ترسیل

شمارہ۔۱۸

سرپرستِ اعلیٰ
پروفیسر نیلوفر خان

مدیرِ اعلیٰ
پروفیسر شوکت احمد شاہ

مدیر
ڈاکٹر الطاف انجم

معاون مدیر
ڈاکٹر توصیف احمد

مرکز برائے فاصلاتی و آنلائن تعلیم، کشمیر یونیورسٹی

©(جملہ حقوق بحق ناظم، مرکز برائے فاصلاتی و آنلائن تعلیم، کشمیر یونیورسٹی محفوظ)

ISSN 0975-6655

A Peer Reviewed Research Journal of Urdu

(Listed in UGC-CARE)

مجلّہ .....ترسیل

دورانیہ..... سالانہ

نمبر شمارہ .....''۱۸''

مدیر..... ڈاکٹر الطاف انجم/ ڈاکٹر توصیف احمد

سنہ اشاعت.....۲۰۲۳ء

کمپیوٹر کتابت.....عبدالحمید بٹ

تزئین و آرائش.....ڈاکٹر محمد یونس ٹھوکر

قیمت.....ایک سو پچاس روپے

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتہ:

Editor Tarseel
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir, Hazratbal, Srinagar, Jammu & Kashmir-190006
Email ID: tarseel@ddeku.edu.in; https://tarseel.uok.edu.in
Contact:0194-2429810,7006425827, 9622543998

نوٹ: ترسیل کے مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا ہم خیال ہونا ضروری نہیں۔ کسی بھی طرح کی قانونی چارہ جوئی صرف سرینگر کی عدالت میں ہوگی۔

ناشر

ناظم، مرکز برائے فاصلاتی و آنلائن تعلیم، کشمیر یونیورسٹی، حضرتبل، سرینگر کشمیر

مجلسِ مشاورت

- پروفیسر عتیق اللہ.....(سابق صدر، شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی)
- پروفیسر محمد شاہد حسین.....(سابق چیر پرسن ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جے این یو، نئی دہلی)
- پروفیسر بشیر احمد نحوی.....(سابق ناظم، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی)
- پروفیسر طارق سعید.....(موظف پروفیسر، شعبۂ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی)
- پروفیسر شمس الہدیٰ دریابادی .....(صدر، شعبۂ اُردو، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد)
- پروفیسر شفیقہ پروین.....(سابق ناظمہ ،مرکز برائے فاصلاتی و آنلائن تعلیم، کشمیر یونیورسٹی)
- پروفیسر منصور احمد منصور.....(سابق صدر، شعبہ اُردو، کشمیر یونیورسٹی)
- پروفیسر ریاض احمد.....(شعبۂ اُردو، جموں یونیورسٹی، جموں)
- پرفیسر یوسف عامر.....(شعبۂ اُردو، الازہر یونیورسٹی، مصر)
- پروفیسر محمد کیومرثی..... (شعبۂ اردو، تہران یونیورسٹی، ایران)
- پروفیسر محمد غلام ربانی..... .(شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش)
- ڈاکٹر عرفان عالم..... .(صدر شعبۂ اُردو، مرکزی جامعہ کشمیر)
- ڈاکٹر آصف علی محمد.....(صدر شعبۂ اُردو، مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ، موریشس)

مجلسِ ادارت

- پروفیسر عارفہ بشریٰ، صدر شعبۂ اُردو، کشمیر یونیورسٹی
- ڈاکٹر الطاف انجم، مرکز برائے فاصلاتی و آنلائن تعلیم، کشمیر یونیورسٹی
- ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی، ادارہ اقبال برائے ثقافت و فلسفہ، کشمیر یونیورسٹی
- ڈاکٹر کوثر رسول، شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی
- ڈاکٹر مشتاق حیدر، شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی
- ڈاکٹر توصیف احمد، مرکز برائے فاصلاتی و آنلائن تعلیم، کشمیر یونیورسٹی

مقالہ نگاروں کے لئے ضروری ہدایات

مقالہ نگاروں سے گزارش کی جاتی ہے کہ وہ مقالہ ارسال کرتے وقت یہ بات ذہن نشین رکھیں کہ ''ترسیل'' ایک تحقیقی و تنقیدی مجلّہ ہے جس میں شامل کرنے سے قبل ہر مقالہ کو مخفی طور پر متعلقہ ماہر کے پاس جمع کیا جاتا ہے اور اُس کی منظوری کے بعد ہی اسے شاملِ شمارہ کیا جاتا ہے ،اس لئے درجہ ذیل اصولوں کو ملحوظِ نظر رکھا جائے۔

- .....مقالہ نگاروں سے خواہش کی جاتی ہے کہ وہ مقالہ دیے گئے ای میل پر روانہ کریں۔اگر اس طرح ممکن نہ ہو سکے تو مقالہ A4 جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب (Compose) کمپیوٹر کتابت کروانے کے بعد کم از کم دو (۲) بار پُروف پڑھ کر دیے گئے ای میل (tarseel@ddeku.edu.in) پر روانہ کریں۔
- .....کتابت (Composing) کے دوران مقالے کی سطر ''۵x۸'' انچ میں رکھنے کے علاوہ نوری نستعلیق کے ۱۶ رفوانٹ میں ہونی چاہیے اور A4 کے ہر صفحے میں کم سے کم ۲۲ رسطریں ہونی چاہیں اور آپ کا مقالہ دس سے لے کر پندرہ صفحات پر مشتمل ہونا چاہیے۔
- .....مقالہ کے ساتھ اس کا خلاصہ (Abstract) تقریباً ۱۲۰ رالفاظ یا پھر ۱۵ رسطروں پر مشتمل ہونا لازمی ہے۔
- .....مقالے کے ساتھ اپنا نام، پتہ، فون یا موبائیل نمبر اور اپنا برقی پتہ (e-mail) انگریزی زبان میں ضروری لکھیں۔
- .....مقالہ میں لئے جانے والے حوالہ جات کی ترتیب حواشی کی صورت میں آخر پر دیجئے ،اگر کوئی حوالہ دوبارہ آئے تو اُس کے لئے ایضاً یا مذکورہ تصنیف نہ لکھیں ، بلکہ تمام حوالہ دوبارہ لکھیں۔اگر مقالے کے دوران کسی ''تاریخی مقام'' نام یا کسی اور چیز کی مزید تفصیلات آپ دینا چاہتے ہیں تو قوسین (----) میں وہی پر یا پھر نمبر دے کے حواشی میں نہ لکھیں بلکہ وہاں پر ستارہ '☆'' کی نشانی لگا کر اُس کی مزید تفصیلات فوٹ نوٹ میں دیں۔حواشی مقالے کا آخری حصہ ہوگا اس لئے کتابیات کو مقالے میں شامل نہ کریں، آج کل انٹرنیٹ سے بھی استفادہ کیا جاتا ہے اس لئے محققین کو چاہیے کہ اگر اُنہوں نے

انٹرنیٹ سے کوئی معلومات حاصل کی ہوتو اُس کا بھی باضابطہ حوالہ دیں۔حوالہ جات اس طریقے سے ہونے چاہیے:

مصنف/مرتب کا نام، کتاب کا نام، مقامِ اشاعت، سَن اشاعت، جلد، شمارہ اور صفحہ نمبر۔

- .....تمام مقالات اشاعت سے پہلے مختلف ماہرین کو بلینڈ ریویو (Blind Review) کے لئے ارسال کیے جاتے ہیں، ایسی صورت میں مقالات چھپنے میں تاخیر بھی ہوتی ہے۔اس لئے مقالات بھیجنے کے بعد اس کی اشاعت کے لئے بار بار ادارے سے رابطہ کرنے کی ضرورت نہیں، معیاری اور غیر مطبوعہ مقالہ جات ہی شائع کیے جاتے ہیں۔اس لئے مطبوعہ مقالات ارسال نہ کریں، ایسے مقالات کو ترسیل میں جگہ نہیں مل سکتی۔
- .....ہر سال ''ترسیل'' کا شمارہ دسمبر کے آخر میں اس کی اپنی ویب سائٹ پر اپلوڈ کیا جاتا ہے۔مقالہ نگاروں سے خواہش کی جاتی ہے کہ ویب سائٹ متواتر دیکھا کریں http://tarseel.uok.edu.in
- .....مقالہ تحقیقی وتنقیدی ہونا چاہیے۔شخصی اور تاثراتی (تحسینی اور تنقیصی) نوعیت کے مضامین بھیج کر ادارے کا وقت ضائع نہ کریں۔
- .....اگر آپ کا مقالہ ترسیل کے قواعد وضوابط پر پورا اُترتا ہے، اُس کے بعد ہی اسے شائع کیا جاسکتا ہے۔
- .....مقالے کے مندرجات کے لئے محققین خود ذمہ دار ہوں گے، کوئی بھی قانونی چارہ جوئی صرف اور صرف سرینگر کی عدالت میں ہوگی۔

○○○

یہ مجلّہ ''ترسیل'' اپنی ویب سائٹ پر بھی آن لائن دستیاب ہے:

http://tarseel.uok.edu.in

فہرست

نام	مقالہ نگار	صفحہ
اداریہ		۹_۱۳
تقسیم ہند اور اردو ناول: ایک تجزیاتی مطالعہ	شہاب عنایت ملک	۱۴_۲۵
پدم شری انور جلال پوری کی ادبی خدمات: ایک تحقیقی وتنقیدی جائزہ	عباس رضانیّر	۲۶_۳۷
جمیلہ خدا بخش کی شاعری کے تفکیری رویے	شہاب ظفر اعظمی	۳۸_۴۹
ڈاکٹر شائستہ یوسف کی شعری تخلیقات کا تنقیدی جائزہ	رضوانہ پروین (ارم)	۵۰_۶۵
ہندوستان میں اردو ڈراما شناسی (اکیسویں صدی کے خصوصی حوالے سے)	محی الدین زور کاشمیری	۶۶_۱۰۶
امین کامل کی شاعری کا اسلوبیاتی تجزیہ	شفقت الطاف	۱۰۷_۱۱۴
اردو اور ہندی کے صوتی وقواعدی اشتراک پر ایک نظر	محمد حسین زرگر	۱۱۵_۱۳۱
اقبالؒ: مولانا ابوالحسن علی ندویؒ کی نظر میں	مُعید الظّفر	۱۳۲_۱۴۶
مرزا غالب اور انیسویں صدی کی عورت (تانیثی تنقیدی تھیوری کے تناظر میں)	نصرت جبین	۱۴۷_۱۶۰
تعلیمی نظام میں مصنوعی ذہانت کا کردار وامکانات	نوشاد حسین، محمد مشتاق	۱۶۱_۱۷۲
شخصیت کی فہرست سازی ومعیار بندی (ایسنک مدسلی کے تحقیقی تجزیے کے خصوصی حوالے سے)	شوکت رشید وانی	۱۷۳_۱۸۵
منور رانا کے منظوم ومنثور کلام کا فکری وفنی جائزہ	جاں نثار عالم	۱۸۶_۱۹۹
حروف تہجی۔ایک جائزہ	فیض قاضی آبادی	۲۰۰_۲۱۲

نصف آبادی کا پورا کردار (معاشرتی ترقی میں خواتین کشمیر کی حصہ داری کا تجزیہ)	روشن آرا	۲۱۳_۲۲۰
مسلم خواتین کا حقیقی میدان عمل: گھر کے اندر یا گھر کے باہر	ارشید احمد شیخ	۲۲۱_۲۳۵
بیجاپور کی دکنی مثنویوں میں اخلاقیات (نجات نامہ اور مثنوی ہاشمی بیجاپوری کے حوالے سے)	سید علیم اللہ حسینی	۲۳۶_۲۴۳
غلام سرور ہاشمی کی شعری کائنات	اسماء بدر	۲۴۴_۲۵۲
کلامِ غالب کا نوتاریخی تجزیہ	الطاف انجم	۲۵۳_۲۶۴

اداریہ

حالیہ برسوں میں زبان وادب کے میدانوں میں جو پیش رفت ہوئی اُس میں اطلاعاتی تکنالوجی کی ہوش رُبا ترقی کی زائیدہ سماجی وسیاسی اور تہذیبی وثقافتی تبدیلیوں کو براہِ راست عمل دخل ہے۔آج کا عام انسان اِن تبدیلیوں سے دست وگریباں نہیں ہوتا ہے بلکہ ہر کسی کو اپنی اپنی سطح پر اِن سے مصالحت کرنے کی کوششوں میں مصروفِ عمل پایا جاسکتا ہے۔دراصل حقیقت یہ ہے کہ ہر لمحہ گزرتی زندگی تغیر وتبدل سے عبارت ہے جن سے کسی فردِ بشر کو مفر نہیں ؎

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات اِک تغیر کو ہے زمانے میں

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ایک ادیب کی فنی اور فکری دنیا میں اِن تبدیلیوں کا استقبال تازہ ہوا کے جھونکوں کی مانند ہوتا ہے جیسے صحراؤں میں ہولے سے بادِ نسیم کی خنکی صحرانشینوں کو طمانیت بخشتی ہے۔بہرحال ادبی فن پاروں میں یہ تبدیلی فکر وخیال کے نئے جزیروں کی سیر وسیاحت کے مواقع فراہم کرتی ہے اور ادبی اُفق پر اُس دلنشین تنوّع اور بوقلمونی کو جنم دیتی ہے جو قارئین کے لیے دلچسپ اور باعثِ احتظاظ ہوتی ہیں۔اِس ضمن میں اُن ادیبوں کی تحریریں باسی اور خشک معلوم ہونے لگیں گی جن میں زمانے کے نشیب وفراز اور خوب وزشت کی پرچھائیاں معدوم ہوتی ہیں۔یہاں پر ادب میں تبدیلی کا مقصد سرے سے ہی نئی ہیئت اور نئے موضوعات کی پیش کش بالکل نہیں ہے بلکہ ادب کی شعریات کو بدلتے وقت کی قوسِ قزح کے رنگوں سے ہم آمیز کرنا ہے۔اس بات کو دوسرے انداز میں اس طرح بھی کہا جاسکتا ہے کہ کوئی بھی نیا ادب اپنی سابقہ ادبی روایات اور شعریات سے منقطع اور بے نیاز ہوکر عالمِ وجود میں نہیں آتا بلکہ وہ کتنا بھی نئے زمانے اور نئی زندگی کی تب وتاب سے معمور ہو،اُس کے ڈانڈے اُس صنف کی شعریات اور اُس کی فکری روایات کے بطن سے ہی جا کر ملتے ہیں۔اخذ واستفادے کے اسی عمل کو مابعد جدید تھیوری میں بین المتونیت(intertextuality) کا نام دیا گیا ہے۔یہاں پر ایک بار پھر یہ سوال ابھر کر سامنے آتا ہے کہ پھر ''نیا'' کیا ہے؟ اس سوال کے جواب میں اُن ادبا اور شعرا کی تخلیقی کاوشوں کو پیش کیا جاسکتا ہے جنھوں نے ادبی روایات واقدار کی پاسداری کرتے ہوئے عصرِ حاضر کے سُلگتے ہوئے موضوعات پر ہزار ہا تخلیقی متون کو منصۂ شہود پر لایا۔بہتوں میں مقتدرہ سے مخاصمت کا یارہ نہیں

ہے لیکن اپنے یہاں کفن بردوش قلم کاروں کا ایک قافلہ ہر دور کی طرح اس عہد میں بھی ہراول دستے میں شامل ہے۔ مشرف عالم ذوقی کی رائے مستعار لے کر کہنا پڑے گا کہ:

> ''مسجدوں اور مندروں سے جوتے چوری ہونے کی معمولی وارداتوں سے لے کر سیاست کے گلیاروں میں ہونے والی بڑی اور اول درجے کی بدعنوانیوں تک ایک لمبا سلسلہ ہے؛ برائیوں، خرابیوں اور ذلالتوں کا۔ ایسے میں قلم والوں کی ذمہ داریاں اتنی بڑھ جاتی ہیں کہ کچا پکا آدمی تو قلم کی اس خدمت سے فوراً ریٹائر ہو کر بھیڑ میں شامل ہو جانے کو عقلمندی تصور کرنے لگتا ہے۔ بہت تھوڑے سے لوگ ہیں جو بدعنوانیوں کی اس جہان کو قلم کی نوک سے کھرچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اِن کے لیے قلم کان کھجانے کا کوئی آلہ یا پاجامے میں ازار بند ڈالنے کی کوئی سلائی نہیں۔''

(''نئی صدی اور اُردو شاعری'' سے اقتباس، مشمولہ ہماری ویب ڈاٹ کام)

عصر حاضر میں فکشن کی سطح پر مشرف عالم ذوقی، مرزا اطہر بیگ، غضنفر علی وغیرہ نے اپنے ادب پاروں میں عصری حسیت اور ہوش رُبا موضوعات کو فنی اور جمالیاتی دروبست کے ساتھ انگیز کرنے کی کوشش کی ہے۔ فکشن کے ذیل میں ''پوکے مان کی دنیا''، صفر سے ایک تک''، ''پارنگ ایریا''، ''کالے پیڑوں کا جنگل'' جیسے فن پاروں کا نام لیا جا سکتا ہے جو عصری حسیت کا شعور پیش کر رہے ہیں اور تبدیلی کی آہٹ اپنے قارئین کو سناتے ہیں۔ اگر چہ اس قبیل کے فن پاروں کی فہرست کافی طویل ہے جس کو یہاں پر پیش کرنا نہ جائز ہے اور نہ موقع، بس خوفِ طوالت سے بچنے کے لیے چند ایک کی طرف اشارہ کرنا مناسب سمجھا۔ اسی طرح اُردو شاعری کی دنیا میں سلطان الحق شہیدی، عبدالاحد ساز، عالم خورشید، شکیل جمالی، رفیق راز، شفق سوپوری، نذیر آزاد، نعمان شوق، خورشید اکبر، فرحت احساس، خالد عبادی، یاسر جیلانی، علی اکبر ناطق جیسے شعرا نے اکیسویں صدی کے تلخ اور تند مزاج معاشرے نیز سائنس کی فقید المثال اور حیران کُن ترقی کی زائیدہ سوچ کو اپنی اپنی تخلیقی بھٹی میں تاپ کر بہت ہی عمدگی کے ساتھ اشعار میں پیش کیا ہے

ے

ہم اپنے سر کے نیچے آس کا تکیہ نہیں رکھتے
اِن آنکھوں کے کٹوروں میں کوئی شکوہ نہیں رکھتے — خورشید اکبر

ہمارے ساتھ رہو تم بھی جان جاؤ گے
کہ علم بکتا نہیں ہے، کتاب بکتی ہے — نعمان شوق

اٹھائے سنگ کھڑے ہیں سبھی ثمر کے لیے
دعائے خیر بھی مانگے کوئی شجر کے لیے — عالم خورشید

ہوئے تازہ مجھے چاہیے دریچہ کھول
چراغ کس کا بجھے گا مجھے یہ فکر نہیں — شفق سوپوری

بجا کہ شعر مرا ذائقے میں ہے تیکھا
یہ کیف زا ہے نرے قافیوں سے آگے ہے — نذیر آزاد

ہر گلی کوچے میں رونے کی صدا میری ہے
شہر میں جو بھی ہوا ہے وہ خطا میری ہے — فرحت احساس

سلوکِ شیخ رہا ہے بڑا کریمانہ
حرم میں جب سے ہوئے ہیں نئے صنم آباد — سلطان الحق شہیدی

بھلا آخر میں اپنے گاؤں کب لوٹوں گا پھر تابش
مرے گاؤں کے لوگوں کو شہر جانے کی جلدی ہے — جعفر تابش

قطرۂ شبنم کے بھی احسان یاد آنے لگے
ہونٹ سوکھے جا رہے ہیں جب سے پانی میں ہوں — کوثر مظہری

یہ اور اس طرح کے ہزاروں اشعار اس حقیقت کے غماز ہیں کہ اکیسویں صدی کا شاعر قافیہ اور ردیف کی تنگنائے میں قید صرف روایتی موضوعات پر شعر نہیں کہہ رہے ہیں بلکہ اُن کے یہاں حیات و کائنات سے لے کر معاشرت و سیاست تک تمام پہلوؤں کی ترجمانی عمدہ لسانی بافت اور پختہ جمالیاتی شعور کے ساتھ ہو رہی ہے۔ اِس دور کے شاعر کے یہاں آپ انفرادی جذبہ و احساس، تجربہ و مشاہدہ، تصور و تفکر کے بجائے اجتماعی درد و کرب اور بے بسی و بے کسی کی دھوپ چھاؤں کو جستہ جستہ شعوری اور غیر شعوری طور پر محسوس کر سکتے ہیں۔ آج کے شاعر نے جدیدیت کی حد درجہ انفرادیت کے طوق سے گلو خلاصی حاصل کر لی ہے اور وہ اب کسی

بھی نظریے اور اِزم کو جزوِ ایمان نہیں مانتا بلکہ ٹوٹتے بنتے سماج کے کاخ و کُو سے وہ ہر آن گزرتا رہتا ہے جس سے اُس کی فکری کائنات کی تعمیر و تشکیل کا عمل آگے بڑھتا رہتا ہے۔

مذکورہ بالا معروضات کے برعکس بعض ناقدین کا ماننا ہے کہ تخلیقی اور تنقیدی سطح پر ادب پر کچھ ٹھہراؤ کی سی کیفیت نظر آتی ہے۔ اُن کا ماننا ہے کہ یہ جوں کی توں حالت (statusquo) عالمی سطح پر کچھ گمراہ کُن تصورات و نظریات کی تشہیر و ابلاغ کی زائیدہ ہے جس نے بعض مقامی قلم کاروں کو گرد و پیش کی دنیا سے بے نیاز اور لاتعلق کر رکھا ہے اور جس کے نتیجے میں وہ لایعنی بحث و مباحث اور غیر صحت مند ادبی کارگزاریوں کے ساتھ اپنا تعارف کراتے ہیں۔ دوم وہ روایتی اور پیش پا افتادہ موضوعات کو برت کر ضمیرِ عصرِ حاضر سے ایک قابلِ لحاظ فاصلے پر رہنے کا اشارہ کرتے ہیں۔ اگرچہ ایسے قلم کاروں کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے اور اِن کا ادبی نقش نقش بر آب معلوم ہوتا ہے لیکن اِن کا وجود بھی ہمارے ملک کی ثقافتی تکثیریت کے لیے اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ دوسرے قلم کاروں کا۔ واضح رہے کہ اکیسویں صدی کا یہ ربع اول ثقافتی اور فکری سطح پر مابعد جدیدیت سے عبارت سمجھا جاتا ہے جس میں نہ ترقی پسندی کی نظریاتی ادعایت کا غلبہ ہے اور نہ ہی جدیدیت کی داخلی کشاکش و کشمکش کا بیان، بلکہ یہ کسی بھی نظریہ کے جبر کو حتمی اور قطعی نہ مان کر ہر طرح کے نظریات کے استرداد کی حمایت کرتی ہے۔ بہر حال ادبی میدان میں جوں کی تُوں حالت کے شاکی دانشوروں کو بھی ادب کے جمہوری کردار کو تسلیم کرنا ہوگا کیوں کہ کوئی بھی فرد/ ادارہ/ مقتدرہ اپنے دور کے قلم کاروں کے لیے ضابطے قائم نہیں کر سکتا ہے اور نہ ہی اُن کو بنے بنائے سانچوں میں ڈھالنے کی ناتمام کوشش کر سکتا ہے۔ ہماری ادبی تاریخ میں اس طرح کی مثالیں سرسید تحریک سے لے کر جدیدیت تک جستہ جستہ موجود ہیں جب خاص طرح کے موضوعات کو ایک خاص انداز و اسلوب میں پیش کرنے کو ہی عمدہ اور قابلِ قدر ادب مانا جاتا تھا لیکن وقت کے سیلِ رواں میں بہنے سے وہی ادب پارہ محفوظ رہتا ہے جو ادب کے مقررہ اور قابلِ قبول روایات اور شعریات کے تحت تخلیق کیا جاتا ہے۔

دورِ حاضر سائنسی انکشافات اور ایجادات سے عبارت ہے۔ اس دور میں مصنوعی ذہانت کے تحت کسی بھی محیر العقول ایجاد و اختراع یا ترقی کو حیرت و استعجاب کے ساتھ دیکھنے اور محسوس کرنے کے لیے عقلِ عامہ شعوری یا غیر شعوری طور پر لگ بھگ تیار ہو چکی ہے۔ وہ بھی کیا زمانہ تھا جب کسی نئے چیز کو دیکھ کر انسان حیرت کی خوشی سے لوٹ پوٹ ہو جاتا تھا لیکن اب کسی بھی غیر معمولی چیز کو انسان پہلی بار دیکھ کر بس اپنی معلومات اور مشاہدات میں اضافہ کرتا ہے۔ اس طرح وہ اجنبی چیز کو دیکھ کر حیرت و استعجاب کی فطری مسرت و سرشاری سے محروم ہو کر رہ جاتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ ہمارے شعری اور

نثری ادب میں بھی نئی سائنسی ایجادات کا ذکر ہو جائے گا بھلے ہی وہ کسی علامت یا استعارے کی صورت میں ہو۔ احمد فراز نے اس صورتِ حال کا احاطہ برسوں پہلے اس طرح کیا تھا:

''نئی معلومات ہر عہد میں جب آتی ہیں تو اُن کا ذکر ناول اور افسانوں میں تو آتا ہے لیکن شاعری میں اُن کا ذکر برراہِ راست کم ہی آتا ہے۔ پھر یہ کہ سائنسی معلومات کی ٹرینالوجی تو آ رہی ہے ادب میں لیکن بذاتِ خود وہ ادب کا موضوع نہیں تھا۔ خاص طور پر مشرقی مزاج ابھی تک اس کا ذوق پیدا نہیں کر سکا لیکن میرا خیال ہے کہ اُردو ادب میں بھی بالآخر ایسا ہوگا۔ کیوں کہ نئی باتیں تو آئیں گی، نئی باتوں اور تبدیلیوں کا ذکر جب عشق پر بھی پڑتا ہے تو ادب پر بھی پڑے گا۔ کلنٹن اور مونیکا کا جو سلسلہ ہوا وہ بھی ادب کا موضوع بن گیا۔''

(انٹرویو سالنامہ آثار، ۲۰۰۴ء، پاکستان)

بہر حال گلستانِ ادب میں کوئی بھی تبدیلی بادِ صبا کی آمد کی مانند ہر ایک کے لیے فرحت بخش ہوتی ہے جو نہ صرف خود تخلیق کار کو ایک طرح کا اعتماد عطا کرتا ہے بلکہ قارئین بھی ادب پاروں میں فکری اور اسلوبیاتی تبدیلی کا صمیمِ قلب سے استقبال کرنے میں ہمیشہ پیش پیش رہتے ہیں۔

ترسیل کا اٹھارواں شمارہ زیرِ ترتیب تھا کہ اسی دوران فاصلاتی تعلیم کی ضابطہ بندی کرنے والے ادارے ڈسٹنس ایجوکیشن بیورو جو کہ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن، نئی دہلی کے تحت کام کر رہا ہے، نے کُل ہند سطح پر رسمی تعلیم فراہم کرنے والی جامعات میں فاصلاتی تعلیم کے مراکز کے نام تبدیل کر کے ایک ہی طرح کے نام رکھنے کا حکم نامہ جاری کیا ہے۔ اس سلسلے میں ہمارے ادارے کا نام بھی تبدیل ہوا ہے۔ اس طرح ہم اپنے قارئین کو یہ اطلاع دینا اپنا فرض سمجھتے ہیں کہ اب ہمارے ادارے کا نام ''نظامتِ فاصلاتی تعلیم'' کے بجائے: ''مرکز برائے فاصلاتی و آنلائن تعلیم'' طے پایا ہے اور آئندہ سے خط و کتاب اسی نام کے تحت کی جانی چاہئے۔

مدیر

تاریخ: ۲۱/ دسمبر ۲۰۲۳ء

ڈاکٹر الطاف انجم

☆☆☆

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir

تقسیم ہند اور اُردو ناول: ایک تجزیاتی مطالعہ

پروفیسر شھاب عنایت ملک

تلخیص

اس بات سے شاید ہی کسی کو انکار ہوسکتا ہے کہ سن ۱۹۴۷ء میں پیش آنے والے واقعۂ تقسیم ملک نے نہ صرف ملکی تہذیب وتمدن، سماجی وسیاسی منظر نامے، اخلاقی و مذہبی روایات اور لوگوں کے جذبات، احساسات اور توقعات وغیرہ کو تباہ و برباد کیا بلکہ اس کے اثرات ہمارے ادیبوں ،شاعروں اور فن کاروں پر بھی پڑے۔یوں تخلیق کاروں نے ادب اور زندگی پر از سر نو غور کرنا شروع کیا اور اپنی تخلیقات میں فکری طور پر تبدیلی لانے کی کوشش کی۔ادب کی دوسری اصناف کی طرح تقسیم ہند کے المیے سے ناول بھی بہت زیادہ متاثر ہوا اور اس حوالے سے بعض سنجیدہ ناول وجود میں آئے۔اس موضوع سے متعلق تخلیق ہوئے نالوں کی اگرچہ ایک خاصی تعداد موجود ہے لیکن اس تحقیقی مضمون میں چند منتخب ناولوں پر اس سانحہ سے پیدا شدہ مختلف النواع مسائل کے اثرات اور ان کی ترجمانی پر توجہ مرکوز کی جائے گی۔یہ تحقیقی مضمون اردو ناول کی تنقید کے حوالے سے ایک قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

کلیدی الفاظ:

تقسیمِ وطن، دوقومی نظریے، بربریت، ہجرت، مہاجرین، تہذیب وثقافت، ادبی روایت، شعور کی رو، ناسٹلجیا

۱۹۴۷ء کا سال ہماری تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس سال جہاں ہندوستان انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہوا وہیں دوسری طرف ملک کی تقسیم کا سانحہ بھی پیش آیا اور دوقومی نظریے کی بنا پر دُنیا کے نقشے پر دو ملک وجود میں آئے ، ہندوستان اور پاکستان۔ آزادی کے بعد ملک کے عوام اس توقع میں تھے کہ سینکڑوں برس کی غلامی کے بعد اب وہ آزاد فضاؤں میں سانس لیں گے اور ایک ایسی دُنیا سجائیں گے جو ان کی اپنی الگ دُنیا ہوگی اور جہاں صرف اور صرف شادمانی اور مسرت کا راج ہوگا۔ لیکن تقسیم کا واقعہ اور اس کی آڑ میں انسانیت اور آپسی بھائی چارے کا جو خون بہا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ وسیع پیمانوں پر فرقہ وارانہ فسادات انسانیت کے لئے نہ صرف کلنک تھے بلکہ ان فسادات نے فرقہ واریت پر ایک کاری ضرب بھی لگادی۔ ادیب چونکہ سماج کا ایک حصہ ہوتا ہے اس لئے سماج میں ہونے والے حادثات اور واقعات سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ تقسیم کے المیے سے ہمارے ادیب بھی متاثر ہوئے اور اب انہوں نے اپنی تخلیقات میں فسادات کی ہولناکیاں اور اس سے پیدا شدہ مسائل کی عکاسی کرنا شروع کردی۔ اس المیے سے جہاں اُردو کی دوسری اصناف متاثر ہوئیں وہیں ہمارے ناول نگاروں نے فرقہ وارانہ فسادات اور تقسیم ہند پر بعض بہترین ناول تخلیق کر کے اُردو ناول کو ایک نئے موضوع سے روشناس کرایا۔ اس سے پہلے کہ ان ناولوں کا ذکر کیا جائے۔ پہلے ضروری بنتا ہے کہ تقسیم ہند کے اسباب اور فرقہ واریت کے مفہوم کا مختصر جائزہ لیا جائے۔

اصل میں فرقہ واریت اس ذہنیت کا نام ہے جو کسی فرقہ کو اپنی تہذیب ،رسم ورواج، مذہب، کلچر، زبان ،تاریخ اور روایت کے احترام میں غیر متوازن بنادیتی ہے۔ انسانی سوچ میں جب یہ تصور اُبھرتا ہے تو نفرت، بغض، انتقام اور جارحیت میں بدل جاتی ہے۔ یوں فرقہ واریت جنم لیتی ہے۔ جب دو فرقوں کا نظریہ زندگی عملی طور پر سامنے آتا ہے تو ٹکراؤ کے بعد نوبت فسادات تک پہنچ جاتی ہے اور جب فساد ہوتا ہے تو خوشیاں غموں میں تبدیل ہوتی ہیں اور دوستی دشمنی میں۔ انسان بھیڑیا بن جاتا ہے اور وہ دوسرے انسان کا خون کرنے پر تل جاتا ہے۔ فرقہ واریت فسادات سے زیادہ ہیبت ناک ہوتی ہے۔ فساد میں انسان بربادی کے بعد قدرے سکون حاصل کر لیتا ہے لیکن فرقہ واریت کی آڑ ہمیشہ دلوں میں جلتی رہتی ہے اور یہی آگ بار بار

فسادات کا موجب بن جاتی ہے۔

ہندوستان کی تقسیم کے واقعہ کو ہم ایک المناک حادثے سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود بھی آج تک یہ زخم ہرا ہے۔ کیا دوقومی نظریے پر ملک کو تقسیم ہونا تھا۔ اس پر اب تک بہت زیادہ لکھا جا چکا ہے۔ کوئی اسے لازمی قرار دیتا ہے اور کسی کا خیال ہے کہ تقسیم غیر ضروری تھی۔ کوئی مسلم لیگ اور محمد علی جناح کو اس کا قصوروار قرار دیتا ہے تو کوئی کانگریس، نہرو، پٹیل اور گاندھی کو۔ کسی کے نزدیک اس تقسیم کا ذمہ دار لارڈ مونٹ بیٹن تھا۔ تاریخ کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ہندو مہاسبھا بھی فرقہ وارانہ سرگرمیوں کو جاری رکھنے میں ایک اہم رول ادا کر رہی تھی۔ بھگت سنگھ کے ایک ساتھی شبوورما نے ایک خطبے میں یہ بھی کہا تھا کہ:

> ''تقسیم ہند کی تجویز جنوری ۱۹۳۸ء کے اس خطبہ میں موجود ہے جو گھنشام داس برلا نے گاندھی جی کو لکھا تھا اور یہ خط پاکستان کے لاہور ریزولیشن سے دو سال پہلے لکھا گیا تھا۔ اس میں اس خطرے کا ذکر کیا گیا تھا کہ اگر مسلم ہوم لینڈ نہ دیا گیا تو ملک کی سالمیت قائم نہ رہ سکے گی۔ جس سے مراد صرف یہ تھی کہ ہندوستان کے بڑے سرمایہ داروں کی اجارہ داری بلاشرکت غیر نہیں رہے گی''۔[۱]

دوسری طرف ۱۹۰۵ء میں لارڈ کرزن نے بنگال کو فرقہ واریت کی بنیاد پر دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ یہ کہہ کر کہ مشرقی بنگال پر مسلمان حکومت کے دعوے دار ہوں گے۔ بنگال کی اس تقسیم نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان زہر کے بیج بو دئے اور یوں پورا بنگال فرقہ وارانہ فسادات کی زد میں آ گیا۔ ادھر علی گڑھ کالج کے پرنسپل مسٹر بیک نے یہ کہہ کر جلتی پر تیل کا کام کیا کہ مسلمانوں کا حلقہ انتخاب الگ اور مذہب کی بنا پر ہونا چاہیے۔ ۱۹۱۷ء میں کانگریس نے جب نہرو رپورٹ پیش کی تو ۱۹۱۶ء میں لکھنو میں ہوئے معاہدے کی تمام شرائط ختم ہو گئیں۔

تاریخ کے مطالعے سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ کیبنٹ مشن نے ۱۹۴۶ء میں ایک تجویز رکھی کہ دفاع، تعلقات خارجہ اور مواصلات مرکز کے تحت رہیں گے لیکن بقیہ معاملات میں صوبائی حکومتیں خودمختیارانہ آزاد ہوں گی۔ مسلم لیگ نے مشن کے منصوبوں کو قبول کر لیا۔ لیکن جواہر لال نہرو نے اس موقعہ پر یہ بیان دیا کہ کانگریس اب بھی کیبنٹ مشن کی تجویزوں میں ترمیم کر سکتی ہے۔ نہرو کے اس بیان نے محمد علی جناح کو حیرت میں ڈال دیا اور یوں انہوں نے باقاعدہ طور پر پاکستان کا مطالبہ

کیا۔کلکتہ ہندو مسلم فساد کی زبردست زد میں آ گیا۔اس آگ نے بمبئی اور پنجاب کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔تقسیم کے خلاف مولانا آزاد اُٹھ کھڑے ہوئے لیکن نہرو، پٹیل اور مونٹ بیٹن کے سامنے ان کی کچھ نہ چل سکی۔ایک طرف ملک کو تقسیم سے بچانے کے لیے بہت ساری کوششیں جاری تھیں اور دوسری طرف پورا برصغیر فسادات کی زد میں آ رہا تھا۔ادھر ہندو مہاسبھا کے کارکن یہ کہہ کر کہ ''ہندوستان میں رہنا ہے تو ہندو بن کر رہنا ہوگا''، آپسی بھائی چارے کو زک پہنچانے پر تلے ہوئے تھے، تو جمیعت علمائے ہند اور جماعت اسلامی اس بات کا بار بار اعلان کر رہے تھے کہ مسلمانوں کا اپنا ایک الگ کلچر، زبان اور تمدن ہے۔یہ ایک الگ قوم ہے۔اس طرح رفتہ رفتہ دونوں قوموں کے درمیان خلیج بڑھتی گئی۔تقسیم کو روکنے کی ساری کوشش بھی ناکام ہوئی اور آخر کار یہ سانحہ پیش آیا۔اور اس طرح تقریباً دونوں طرف ایک کروڑ چھ لاکھ لوگوں کو ہجرت سے دوچار ہونا پڑا اور تقریباً دو لاکھ سے دس لاکھ تک افراد فسادات کی زد میں آ کر لقمہ اجل بن گئے۔جائیدادوں کا نقصان ہوا، بے شمار ماؤں بہنوں کی عصمتیں لوٹی گئیں، ہر طرف قتل وغارت گری کا بازار گرم ہوا۔تقسیم کے بعد یہ سلسلہ جاری رہا اور اب بھی اس کے اثرات سے فرقہ وارانہ فسادات ہوتے رہتے ہیں۔اس تقسیم نے نہ صرف ملک کو تباہ و برباد کیا بلکہ اس کے اثرات ہمارے ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں پر بھی پڑے اور یوں انہوں نے ادب اور زندگی پر از سر نو غور کرنا شروع کیا اور اپنی تخلیقات میں فکری طور پر تبدیلی لانے کی کوشش کی۔ادب کی دوسری اصناف کی طرح تقسیم ہند کے المیے سے ناول بھی بہت زیادہ متاثر ہوا اور اس حوالے سے بعض سنجیدہ ناول وجود میں آئے۔اس سے پہلے کہ ان ناولوں کا ذکر کروں یہ بتانا ضروری ہے کہ ناول اصل میں ایک ایسا فن ہے جس میں زندگی کے تجربے کو بڑی گہرائی اور وسعت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے لیکن جب تک اس تجربے یا مشاہدے کو اس انداز میں پیش نہ کیا جائے جو ہمارے لئے چونکا دینے والا ہو اس وقت تک ناول اہم یا سنجیدہ نہیں بن سکتا۔سنجیدہ ناول سے زندگی کے تعلق سے نئی بصیرت ملتی ہے۔زندگی کا ایک نیا اور اچھوتا تجربہ حاصل ہوتا ہے۔سنجیدہ ناول نگار اسی لئے تو زندگی کا ایک الگ اور نیا تجربہ بھی پیش کرتا ہے۔

یوں تو فسادات اور اس سے پیدا شدہ مسائل پر بہت سارے ناول لکھے جا چکے ہیں لیکن مضمون کی طوالت کو مدنظر رکھتے ہوئے میں صرف چار ناولوں کا جائزہ لے رہا ہوں اور یہ چار ناول رامانند ساگر کا ''اور انسان مر گیا'' کرشن چندر کا ''غدار'' قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' اور قرۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا'' ہیں۔

''اور انسان مر گیا'' رامانند ساگر کا فسادات کے موضوع پر لکھا گیا ایک اہم ناول ہے۔ناول نگار نے لاہور، امرتسر، مشرقی اور مغربی پنجاب کے فسادات کی عکاسی اس ناول میں نہایت ہی موثر انداز میں کی ہے۔ساتھ میں یہ بھی

بتایا ہے کہ کس طرح دوفرقوں کے درمیان فسادات کی وجہ سے ایک مشترکہ تہذیب وتمدن کی دھجیاں اُڑ گئیں۔ ناول میں ناول نگار نے یہ بتایا ہے کہ تقسیم کے بعد کس طرح پاکستان میں مسلمانوں کو اور ہندوستان میں ہندوؤں کو نئے سرے سے بسانا پڑا۔ اس تقسیم نے برسوں پرانی مشترکہ تہذیب کو بھی چکنا چور کر دیا۔ انسان کیسے ایک درندہ بنا۔ تقسیم کے بعد بستیاں اجڑ گئیں اور جس آزادی کا خواب عوام نے برسوں سے دیکھا تھا وہ چکنا چور ہو گیا۔ اس تقسیم نے سب سے زیادہ مہاجرین کو متاثر کیا۔ مہاجرین طرح طرح سے لٹ گئے۔ اس سلسلے میں ناول کا یہ اقتباس دیکھئے جس میں ان رفیوجیوں کی تباہ کاری کا ذکر کیا گیا ہے جو پاکستان سے ہندوستان آئے:

> ''رفیوجی گاؤں کا ذکر آیا تو مولانا نے نم آلود آنکھوں کے ساتھ اس رفیوجی ٹرین کا ذکر کیا جس میں سفر کرتے ہوئے آٹھ ہزار ہندوؤں کو آگے نکلتے ہی بالکل صاف کر دیا گیا تھا۔ وہ ٹرین جب امرتسر پہنچی تو لوگوں نے اسے وہاں ٹھہرانے سے انکار کر دیا۔ کہنے لگے کہ اسے دلی لے جاؤ اور ہمارے عدم تشدد کے ہیرو لیڈروں کو دکھاؤ۔ اس گاڑی میں خون اور لاشوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ مردہ عورتوں کو ننگا کر کے ڈبوں کے باہر لٹکا دیا گیا تھا۔ ان کی چھاتیوں کو پاکستان لکھا ہوا تھا ''۔[۲]

ناول کا آغاز مغربی پنجاب کے گاؤں کے اس منظر سے ہوتا ہے کہ جہاں کشوری لال محلے کے کچھ نوجوانوں کو محلے کی حفاظت اور اپنی دولت کی حفاظت کے لئے ہتھیار فراہم کر کے بٹھا دیتے ہیں۔ ہتھیاروں سے لیس ان نوجوانوں میں ناول کا ہیرو آنند بھی ہوتا ہے اور وہ فسادات کا ذاتی تجزیہ کر کے دوسرے کرداروں پر روشنی ڈالتا ہے۔ سکھ اور ہندو مل کر مسلمانوں کو اس لئے مار رہے تھے کہ مسلمانوں نے بھی دوسری طرف ہندوؤں کو مارنے کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ آنند کے تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ فسادات ان ہی لوگوں کی وجہ سے ہوئے جنھیں اس بات کا ڈر تھا کہ ان کو اپنی حقیقی جائے پناہ سے ہٹا کر دربدر کیا جائے گا۔ دو مذہبوں کے درمیان خوف اتنا بڑھ گیا کہ فسادات پھوٹ پڑے اور قتل وغارت گری کا بازار گرم ہو گیا۔ کئی گھر جلا دیئے گئے اور اسی زد میں شمس الدین کا گھر بھی آجاتا ہے لیکن اس کے گھر کی آگ بجھانے والا آنند ہی ہے جس میں انسانیت اب بھی موجود ہے۔ رامانند ساگر نے اس ناول میں انسان کو تب تک ہی زندہ دکھایا ہے جب تک کرداروں میں شعور اور انسانیت زندہ رہتی ہے اور جب آنند انسانیت کے حادثات میں کھو گیا اور اس نے جب مولانا اور اس کے بچے کو مار دیا تو ناول کا انسان بھی

مرجاتا ہے۔ناول ابتدائی حصے کے بعد اصل موضوع سے الگ ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور یوں ناول کی بقیہ کہانی اہم کرداروں کو جذباتی بہاؤ میں بڑھ جاتی ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار حالات سے اس قدر متاثر ہوا ہے کہ وہ انہیں پوری حقیقت کے ساتھ پیش نہیں کرسکا اور یوں ناول نگار جذباتیت سے کام لے کر جانب دار ہوجاتا ہے۔اس ناول میں جہاں بستیوں کے اجڑنے کا ذکر ہے وہیں معصوم بچوں کو نیزوں پر لٹکانے کا ذکر بھی ہے۔معصوم عورتوں کی عصمت کس طرح سے تارتار ہوئی اور آزادی کا خواب کس طرح ایک بدنما داغ بن گیا۔اس کا ذکر رامانند ساگر نے نہایت ہی مؤثر انداز میں کیا ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ اس موضوع پر لکھا گیا رامانند ساگر کا یہ ناول فسادات کے سلسلے میں ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

فسادات کے سلسلے کی دوسری کڑی کرشن چندر کا ناولٹ ''غدار'' ہے۔اس ناول میں تقسیم ہند کے فسادات کی عکاسی ہر صفحے پر نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ناول کی کہانی ایک روای ''بیج ناتھ'' بیان کرتا ہے۔بیج ناتھ دریائے راوی پار کرنے سے پہلے اور بعد جن مشکلات میں پڑ جاتا ہے ان ہی مشکلات کی روداد اس ناول میں سمیٹی گئی ہے۔وہ ہندوستان سے لاہور تک کا سفر بے حد مشکلات اُٹھا کر طے کرتا ہے اور حالات کا نہ صرف مشاہدہ کرتا ہے بلکہ انھیں برداشت بھی کرتا ہے۔ایک جگہ جب وہ اپنے والد کے مسلمان دوست کو مار نہیں پاتا ہے تو اس کے دوسرے ساتھی اس ضعیف شخص کو بے دردی سے قتل کردیتے ہیں اور بیج ناتھ کو غدار کے لقب سے نوازتے ہیں گویا اس نے ایک مسلمان کو مار کر نہ صرف ملک کی قوم کے ساتھ غداری کی بلکہ ضمیر کو بھی بیچ دیا۔حالانکہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ خود اس کے باپ کو مسلمان بلوائیوں نے جان سے مارا۔اور اس کا انتقام لینے کے لیے وہ مسلمانوں کو جان سے مارنے پر کمر بستہ ہوجاتا ہے اور جوں ہی وہ بوڑھے مسلمان کو مارنے لگتا ہے تو وہ اس سے کہتا ہے کہ بیٹے ہم کومت مارو اور اس طرح سے اس کا جذبہ فرزندی اُبھر پڑتا ہے۔اسے اس بوڑھے کے چہرے میں اپنے باپ کا چہرہ نظر آتا ہے اور یوں وہ اس قتل گاہ سے ایک چھوٹی سی روتی ہوئی بچی کو اُٹھا کر سینے سے لگائے اپنے گھر لے آتا ہے۔بچی کے بوڑھے دادا کو اس کے ساتھی بڑی بے دردی کے ساتھ ہلاک کردیتے ہیں اور بیج ناتھ پر غداری کا فتویٰ صادر کردیتے ہیں۔

ادھر بیج ناتھ کی محبوبہ شادہ کا بھائی اسے اس شرط پر اسٹیشن پر پہنچاتا ہے کہ اس کی محبوبہ کسی مسلمان سے شادی کرلے گی۔بیج ناتھ کی محبوبہ اس شرط کو مان لیتی ہے کہ وہ ہندو عاشق کے بجائے کسی مسلمان سے شادی کرے گی۔ناول میں چند ایسے واقعات بھی ہیں جو نہایت ہی متاثر کن ہیں۔اگست ۱۹۴۷ء کا زمانہ ہے۔راوی اور شادہ جھاڑیوں میں چھپے ہوئے ہیں۔انھوں نے دیکھا کہ ایک شخص شادہ کے بھائی طفیل سے یہ کہہ رہا ہے کہ میں علی پور سیدا سے نمبردار کے نام قلندر کا یہ پیغام لایا ہوں کہ پندرہ اگست تک

گاؤں میں جتنے بھی ہندونوجوان ہیں ان کوقتل کردیاجائے اوران کی عورتوں کورکھ لیاجائے۔ البتہ بچوں اور بوڑھوں کوچھوڑ دیاجائے ۔ یہ سن کرطفیل اس شخص کوکہتا ہے کہ ہمارا پیغام تمہارے پیروقلندر کے لئے یہ ہے کہ ہم کسی بھی حالت میں ایسانہیں کریں گے۔نمبردار نے یہ پیغام سن کرکہا کہ ہمارے جیتے جی علی پورسیداوالے اس گاؤں کی طرف آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھ سکتے۔لیکن جب پانچ سومسلمانوں نے اس گاؤں پرحملہ کیا تو نمبردار نے ہندوؤں سے کہا کہ ہم صرف پچاس مسلمان ہیں ہم آپ کی حفاظت نہیں کرسکتے اس لئے اپنی حفاظت خودکرلو۔

راوی ناول میں ایک جگہ یہ دیکھتا ہے کہ ایک بوڑھا مسلمان اپنے بیٹے کے سرکودھڑ سے جوڑنے کی ناکام کوشش کررہاہے اور بڑاغم زدہ ہوکرمیرا بیٹا میرا بیٹا پکاررہاہے۔چندساتھیوں نے قبرکھودکراس کودفن کردیا۔ابھی یہ بوڑھا فاتحہ ہی پڑھ رہاتھا تو آواز آئی ست سری اکال، ہرہرمہادیواور یوں تھوڑی دیر میں بلوائیوں نے بوڑھے کے جسم کو برچھیوں کے ساتھ چھلنی کردیا۔اسی طرح ایک جگہ راوی موقع پاتے ہی مسلمانوں کے قافلے میں گھس جاتا ہے۔ایک آدمی اسے دیکھ کراس کے یہاں ہونے کی وجہ پوچھتا ہے تو راوی اس کوکہتا ہے کہ یہاں تک ہندوبن کے آیا تھا۔اپنے وطن پاکستان جارہاہوں۔بیج ناتھ نے اپنے قریب والے سفید داڑھی والے بوڑھے کو پوچھا بابا کہاں سے آئے ہو؟ اورتمہارا خاندان کہاں ہے؟اس کے جواب میں وہ بوڑھا کہتا ہے میراسارا خاندان قبرمیں ہے کیونکہ صواپنڈھ کےسکھوں نے میرے تینوں بیٹوں کاقتل کرکے میری تینوں بیٹیوں کورکھ لیاہے۔کیاہی اچھاہوتا کہ انھوں نے میری بیوی کا بھی قتل کردیا ہوتا جواب پاگل ہوچکی ہے اورمیرے ساتھ جارہی ہے۔اسی قافلے میں راوی ایک ہندونوجوان لڑکی سے ملتا ہے اوراس کونام پوچھتا ہے تو وہ اسے کہتی ہے کہ وہ امتیاز سے محبت کرتی تھی۔جس کے گھر کے افراد پاکستان بننے کے بعدلاہورتو چلے گئے مگرامتیاز نہیں گیااور یوں میرے باپ نے اسے مروادیااوراس طرح اب وہ اپنے سسراورساس کے گھر رہنے کے لیے بیوہ بن کر جارہی ہے۔ایک جگہ پل پرراوی مہاجروں کی ٹولی سے نکل کرشرنارتھیوں کے قافلے میں مخالف سمت چلنے لگتا ہے۔اسی قافلے میں اس کے تایازاد بھائی، چچااور پھوپھااس کے باپ کی لاش کوچارپائی پرلئے ہوئے تھے جو پل کےاس طرف حملہ آوروں کے ہاتھوں ماراگیا تھا۔یہاں راوی کےاندرانتقام کی آگ بھڑک جاتی ہےاوروہ مسلمان مہاجروں پرحملہ کرنے چل پڑتا ہے۔وہ دیکھتا ہے کہ اس قتل گاہ میں ایک بوڑھا ایک چھوٹے بچے کو چھاتی سے چپکائے بھاگ رہاتھا اس کےگرتے ہی بیج ناتھ نے اپنانیزہ اس کے سرپررکھ دیا۔مگراس کے سینے پرسفید بال راوی کے باپ کی طرح تھے اسے رحم آجاتا ہے اتنے میں پیچھے سے آواز آتی ہے کہ اوکتے برہمن تو کیالڑے گا تو کیالڑے گا پرے ہٹ

جاغدار۔ یہ کہتے ہوئے ایک بلوائی اس مسلمان بوڑھے کا سینہ چیرتے ہوئے آگے نکل جاتا ہے۔

غدار کرشن چندر کا ایک طنزیہ ناول بھی ہے جو تقسیم ہند اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والے واقعات کے مختلف گوشوں کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس ناول پر اظہار خیال کرتے ہوئے محمد غیاث الدین یوں رقمطراز ہیں:

> ''تصور فرقہ واریت پر یہ ایک سنجیدہ ناول ہے۔ محبت، نفرت، دوستی، دشمنی، فراخ دلی، فرقہ پرستی، وحشی پن، جانور میں انسان اور انسان میں جانور، فرقہ وارانہ تصور اور غداروں کی ایک حیرت انگیز دنیا اس ناول میں آباد ہے۔ اسے پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ انسانوں نے انسانوں کے ساتھ کیسے کیسے وحشیانہ سلوک کئے، وہ سب کچھ ہوا جس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اتنی نفرت، اتنی کراہیت، اتنا حسد ایک ہی ملک کے رہنے والوں کے درمیان یقین نہیں آتا مگر کرشن چندر نے اپنے خالص طنزیاتی انداز میں ان تمام گوشوں کی طرف اس ناول میں اشارہ کر دیا ہے جہاں کی حقیقتیں ہمیں گونگا کر دیتی ہیں، جنجھوڑ دیتی ہیں، خود کو شرمندہ کر دیتی ہیں اور کرشن چندر کا ہم خیال بنا دیتی ہیں۔ یہی ناول کا کمال ہے اور یہی کرشن چندر کی فن کاری ہے''۔[۳]

تقسیم ہند اور فرقہ واریت، رنگ و نسل اور فسادات کے بعض پہلو کرشن چندر کے دوسرے ناولوں میں بھی مل جاتے ہیں۔ ان ناولوں میں ''آئینے اکیلے ہیں''، ''میری یادوں کے چنار''، ''مٹی کے صنم''، ''ایک عورت ہزار دیوانے'' اور ''ایک گدھے کی سرگذشت'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لیکن فسادات اور تقسیم ہند کی عکاسی جس شد و مد کے ساتھ کرشن چندر نے غدار میں کی ہے اس کا کوئی جواب نہیں۔

فسادات کے موضوع پر قدرت اللہ شہاب کا 'یا خدا' ایک جاندار ناول ہے۔ اس ناول میں جہاں تقسیم کے موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے وہیں یہ ناول فساد سے متاثرہ لوگوں کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ تقسیم کے وقت ہندوستانی مسلمانوں نے پاکستان سے متعلق بے پناہ خواب سجائے تھے لیکن اس کے قیام کے بعد یہ خواب چکنا چور ہو گئے۔ یہاں وہ اپنوں کے ظلم کا نشانہ بنے۔ اسی ساری صورتحال کو قدرت اللہ شہاب نے اس ناول میں پیش کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ''دلشاد'' ہے جو دردانگیز واقعات کا شکار ہوتی ہے۔ ہندوستان میں رہ کر اس نے ظلم تو سہے ہی لیکن ہجرت کے بعد وہ اپنوں کے جس ظلم کا نشانہ بنی اس کی عکاسی قدرت اللہ شہاب نے مؤثر انداز میں کی ہے۔ ناول کی کہانی کچھ یوں ہے:

دلشاد کے والد کو مشرقی پنجاب میں سکھ بڑی بے دردی سے قتل کر دیتے ہیں اور پھر دلشاد کے ساتھ یہ وحشی بار بار زنا کرتے ہیں۔نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ دلشاد حاملہ ہوجاتی ہے۔انبالہ کے مہاجر کیمپ میں پہنچ کر فوجیوں نے بھی اس کے ساتھ برا سلوک کیا۔لاہور پہنچتے پہنچتے راستے میں ہی وہ ایک بچے کو جنم دے دیتی ہے۔یہاں پہنچ کر بھی اس کو کسی نے سہارا نہیں دیا بلکہ ایک مولوی نے اس کی شرم وحیا پر ایک لمبی تقریر کر کے اسے مہاجر خانے جانے کو کہا۔مہاجر خانے میں دلشاد نے دیکھا کہ مہاجرین سردی سے کانپ رہے ہیں اور کیمپ کا افسر گرم کپڑے پہنے ہوئے ہے اور اقبال کی نظم ''شکوہ'' پڑھنے میں مشغول ہے۔ان مہاجرین کو دیکھنے کے لئے پاکستان کے امیرزادے اور امیرزادیاں اس طرح آتے ہیں گویا پکنک پر آئے ہوں۔یہاں بھی دلشاد سے خان مصطفیٰ اور کئی دوسرے لوگ اپنی ہوس کی آگ بجھاتے ہیں۔دلشاد جب کراچی پہنچی تو دیکھا کہ یہ شہر بھی دلالوں اور عیاشوں سے پُر ہے۔اب دلشاد چونکہ افسروں کے معیار شوق کی چیز نہیں رہی تھی اس لئے وہ تلاش معاش کی خاطر عیدگاہ کی روڈ پر ایک دوکان کی آڑ لئے جسم فروشی کا دھندہ شروع کرتی ہے جس سے اپنی بیٹی کی پرورش کرتی ہے۔اب اس بچی کا مستقبل کیا ہوگا۔یہ ملک وقوم کی ترقی میں کس طرح ہاتھ بٹائے گی؟مملکت اسلامیہ پاکستان کی کس قدر پاکباز خاتون ہوگی۔افسروں کی ہوس کا نشانہ بنے گی۔اس طرح کے سینکڑوں سوالات اس ناول کا مطالعہ کرتے وقت ہمارے ذہن میں اُبھرتے اور گونجتے رہتے ہیں۔

ناول کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ قدرت اللہ شہاب کے ناول 'یا خدا' کی دلشاد صرف ایک ہی ایسی لڑکی نہیں ہے بلکہ ایسی نہ جانے کتنی لڑکیاں اس دور میں پاکستان میں مہاجرین کے کیمپوں میں ہوں گی جن کا کوئی مستقبل نہ تھا اور جن کو کوئی پوچھنے والا نہ تھا۔قدرت اللہ شہاب نے یہ ناول لکھ کر انسانیت پر چھائے ہوئے جمود کو توڑنے کی کوشش تو کی ہی لیکن ساتھ ہی یہ ناول قاری کو غور وفکر کی دعوت بھی دیتا ہے۔

تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات کی عکاسی قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول ''آگ کا دریا'' میں بھی کی ہے۔شعور کی رو میں لکھا گیا یہ ناول ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔اس ناول میں ناول نگار نے ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ پرانی تہذیب کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ہندوستان کی قدیم تاریخ کے ہر تہذیبی اور سیاسی واقعہ پر ناول نگار نے گفتگو کی ہے۔ناول میں ہر چیز بدلتی ہے۔حکومتیں کروٹ لیتی ہیں۔عہد قدیم کا بکھرا ہوا سیاسی نظام چندر گپت موریہ کے عہد میں منظّم ہوجاتا ہے۔راجپوتوں اور مغلوں کے عہد میں پھر سے بکھر جاتا ہے۔پھر انگریزوں کے دور اقتدار میں دوبارہ پورے ملک پر ایک ہی حکومت کا تسلط قائم

ہوجاتا ہے۔اس کے بعد انگریزوں سے یہ سیاسی باگ ڈور ہندوستانیوں کے ہاتھوں میں آجاتی ہے لیکن اب اس بار ہندوستان کی تہذیبی وراثت اور مذہبی شرافت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ ہندوستان کی سیاست کا دراصل یہ وہی دور ہے جس نے 'آگ کا دریا' کی مصنفہ سانس لیتی نظر آتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کو ملک کی تقسیم کے ساتھ ساتھ اپنی تہذیب کے مٹنے، اخلاقی وسماجی اقدار کے چکنا چور ہونے اور ملک کے منظّم نظم ونسق کے بکھرنے کا بہت زیادہ دُکھ ہے۔انھیں اس بات کی بھی تشویش ہے کہ ملک کیوں تقسیم ہوتے ہیں۔شرنارتھیوں اور مہاجرین کی صورت میں جب اس تقسیم نے لوگوں کو دربدر کردیا تو ان کی تلخیاں کیسی ہوتی ہیں؟۔کیا سیاست ان کے دکھوں کا علاج کرتی ہے یا اس کا کام صرف ملکوں، تہذیبوں اور انسانی زندگیوں کو تقسیم کردیتا ہے۔'آگ کا دریا' کی تہوں میں کہیں نہ کہیں یہ سوال بھی مضمر ہے۔اس سلسلے میں ایک اقتباس یوں ہے:

> ''کسی امریکن نیگرو کو بلاؤ، کسی جرمن یہودی کو پیش کرو۔کسی عرب پناہ گزین کو ہمارے سامنے پیش کیا جائے۔کسی پاکستانی مہاجر اور ہندو شرنارتھی کو آواز دو۔ان سب سے پوچھو کہ تمہارا جرم کیا ہے۔جس کی سزا تم کو ملی''۔۴

تقسیم کے حوالے سے یہ ناول پوری دُنیا سے متعلق ایک خاص نظریہ پیش کرتا ہوا انسان کی ذاتی تنہائی یا انسانی کرب پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتا ہے:

> ''یہ تقسیم شدہ دُنیا ہے۔انسانی نظریے، روحیں، ایمان، ضمیر، ہر شے تلواروں سے کاٹ کر تقسیم کردی گئی ہے۔ یہاں ہر طرف سرحدیں ہیں اس تقسیم شدہ دنیا میں ہم ایک دوسرے سے سرحدوں پر ہی مل سکتے ہیں۔روشنی سے گوتم نے کہا ہم تم سے مشرقی اور مغربی برلن کی سرحد پر ملیں گے''۔۵

اس ناول میں ہندوستان کی تقسیم کے ساتھ ساتھ اس کے کرداروں مثلاً گوتم، کمال، ہری شنکر، چمپا احمد، طلعت اور ان کی تہذیبوں کا بٹوارہ بھی ملتا ہے۔اس وجہ سے ان سب میں بھی احساس تنہائی پیدا ہوگیا اور ایسے نوجوان جو پوری دُنیا کے نوجوانوں کو متحد کرنے کی باتیں کرتے تھے جب خود تنہا ہوگئے تو اپنے مسائل کا کوئی بھی حل نہ تلاش کرسکے۔چمپا احمد جسے بنارس سے بے حد محبت تھی اور جو کاشی اور کربلا کا یکساں احترام کرتی تھی۔انگریزوں کے پھیلائے ہوئے فرقہ واریت کے جال میں آخر کار الجھ

کر رہ جاتی ہے۔اب اسے خوف اور خطرہ محسوس ہونے لگتا ہے۔

جاگیرداری اور زمینداری کا خاتمہ بھی تقسیم کے ساتھ ہی ہوگیا۔نواب صاحب تقی رضا بہادر کی حویلی ایک سکھ مہاجر کو مل جاتی ہے۔کمال جب لندن سے واپس آتا ہے تو گھر پہنچ کر اس کو ساری دنیا بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔باغ میں درخت جل چکے ہیں۔اصطبل کی جگہ پر گودام بنا ہوا ہے۔گھاس کی جگہ جھاڑ اگ آئے ہیں۔وہ کمرے میں جا کر پلنگ پر گر جاتا ہے اور چپکے چپکے رونے لگتا ہے۔یہاں قرۃ العین حیدر یہ دکھانا چاہتی ہیں کہ تقسیم سے صرف جان اور مال کا نقصان ہی نہیں ہوا بلکہ وہ ساری چیزیں جن سے لوگوں کی جذباتی وابستگی تھی، چھینی گئیں۔

اس کے بعد اس مکان پر چونکہ کسٹوڈین کا دعویٰ ہو جاتا ہے اور کمال بے سہارا اور بے روزگار ہو جاتا ہے۔وہ کراچی کی طرف چل پڑتا ہے۔کراچی سے سائنسدان بن کر مشرقی پاکستان پہنچتا ہے مگر وہاں بھی اس نے پنجابی اور مہاجر افسروں کو فرقہ پرست پایا۔بنگالیوں سے یہ افسر نفرت کرتے تھے جس کی وجہ سے فرقہ وارانہ فسادات یہاں بھی قائم تھے۔دوسری طرف چمپا احمد مراد آباد کے پرانے محلے میں گوشہ نشین ہو جاتی ہے۔کمال کے سارے رشتہ دار ہجرت کر جاتے ہیں اور وہ اکیلا رہ جاتا ہے۔

کمال اور چمپا احمد کے غم واندوہ کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ہندوستان کی تقسیم نے ان دونوں کو کہاں سے کہاں لا کر رکھ دیا۔کوئی بھی اپنے محور پر باقی نہ رہا۔ایک دوسرے سے بچھڑ کر سب کے سب دور ہو گئے ان کا تہذیب وتمدن اور کلچر سب کچھ ختم ہو کر رہ گیا۔

اس طرح 'آگ کا دریا' میں فرقہ واریت کے تصور کی مختلف جھلکیاں مل جاتی ہیں۔حالانکہ ناول کے دوسرے اور تیسرے حصے میں اس موضوع کا مواد شامل ہے لیکن اس کی باضابطہ شکلیں آخری حصے میں ضرور دیکھی جا سکتی ہیں۔اس طرح 'آگ کا دریا' ملک کی تقسیم کا نوحہ ہے تو اس نوحے کی تکمیل میں سب سے بڑا ہاتھ فرقہ واریت ہی کا ہے۔یہاں ناول کے کرداروں کو صرف 'آگ کے دریا' سے ہی نہیں بلکہ فرقہ واریت کے دریا سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔

''آگ کا دریا'' کے علاوہ فسادات کی عکاسی قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں مثلاً ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''چاندنی بیگم'' میں بھی ملتی ہے لیکن طوالت کو مدنظر رکھتے ہوئے ان ناولوں پر تفصیلی بحث نہیں کی جا سکتی ہے۔تقسیم ہند اور فسادات کے موضوع پر جو دوسرے ناول مشہور ہوئے ان میں عبداللہ حسین کا ''اُداس نسلیں''، حیات اللہ انصاری کا ''لہو کے پھول''، انتظار حسین کا ''بستی''، ''چاند گہن'' اور ''تذکرہ''۔ خدیجہ مستور کا آ ''نگن'' اور ''زمین''، جمیلہ ہاشمی کا ''تلاش

بہاراں''، کشمیری لال ذاکر کا ''کرماں والی''، قاضی عبدالستار کا ''شب گزیدہ''، ''پہلا اور آخری خط''، ''دارالشکوہ''، اور جیلانی بانو کا ''ایوان غزل'' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ پروفیسر محمد حسن عسکری، تقسیم ہند ناگزیر تھی، قومی آواز نئی دہلی۔ ۱۸ مارچ ۱۹۸۸ء

۲۔ راما نند ساگر ''اور انسان مر گیا'' نو ہند پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی، ص ۲۹۱

۳۔ محمد غیاث الدین، فرقہ واریت اور اُردو ناول، ص ۹۹

۴۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، مکتبہ جدید لاہور، ص ۵۴۲

۵۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا۔ ص ۲۰۱

☆☆☆

رابطہ:

پروفیسر شہاب عنایت ملک

صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

رابطہ نمبر: 9419181351

ای میل: profshohab.malik@gmail.com

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir

پدم شری انور جلال پوری کی ادبی خدمات
(ایک تحقیقی وتنقیدی جائزہ)

پروفیسر عباس رضا نیّر

تلخیص

انور جلال پوری کی شخصیت کے کئی پہلوؤں ہیں۔ وہ بیک وقت ایک منجھے ہوئے شاعر، ماہر استاد، مقبول ناظم مشاعرہ اور سب سے بڑھ کر ایک جلیل القدر شخصیت گزرے ہیں۔ شاعری میں انہوں نے غزل، نظم اور رباعی وغیرہ جیسی اصنافِ ادب میں طبع آزمائی کی ہے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ ان کی شاعری میں حیات و کائنات کے اہم اور روشن گوشے اچھوتے انداز میں جگہ پائے ہیں۔ امن و سلامتی، بھائی چارہ، حب الوطنی، اخلاقی و روحانی اقدار کی تعمیر، اور موجودہ معاشرے میں رہ پائی ہوئی مختلف بداعمالیوں کی فنی نشاندہی ان کے کلام کا خاصا رہا ہے۔ اس تحقیقی مضمون میں انور جلال پوری کی حیات، شخصیت اور کلام سے متعلق تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ تحریر اردو ادب کے قارئین کے حق میں ایک بہترین اضافہ ثابت ہوگی۔

کلیدی الفاظ:

مختلف اللسان، آفتاب عالمِ تاب، لسانی جمہوریت، تنقیدی شعور، فن، شعورِ زیست

پدم شری انورؔ جلال پوری مختلف الجہات اور مختلف اللسان علمی وادبی شخصیت کے مالک تھے۔ان کی قد آور شخصیت میں کچھ ایسا انکسار اور ان کی میٹھی گفتگو میں کچھ ایسی کشش تھی کہ انھیں دیکھنے اور سننے کے لیے لوگ جوق در جوق کھنچے چلے آتے تھے۔ ان کے بولنے کا انداز ایسا تھا کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی، لکھنے کا بھی انداز ایسا تھا کہ وہ لکھیں اور پڑھا کرے کوئی۔ایسی نابغہ روزگار شخصیتیں روز روز نہیں بلکہ صدیوں میں دو ایک جنم لیتی ہیں۔ مجھے یہ افتخار حاصل ہے کہ وہ میرے سرپرست اور مربّی رہے ہیں۔میں نے بھی اسی جلال پور کی دھول مٹّی میں آنکھیں کھولی ہیں جس سرزمین سے اٹھ کر انورؔ جلال پوری نے اردو شعر وادب کی دنیا میں آفتاب عالمِ تاب کی حیثیت حاصل کی تھی اور میں بھی اسی صلح کل کے راستے کا ایک مسافر ہوں جس کے لیے انور جلال پوری نے فرمایا تھا ؎

تم پیار کی سوغات لئے گھر سے تو نکلو
رستے میں تمہیں کوئی بھی دشمن نہ ملے گا

امن ومحبت کے پیامبر، ہر دلعزیز شاعر، معتبر ادیب، معروف ومشہور ناظم مشاعرہ اور ماہر تعلیم پدم شری انور جلالپوری کی ولادت ضلع امبیڈکر نگر کے ایک اعلیٰ اخلاقی کردار کے حامل اور معزز خاندان میں ۶ رجولائی ۱۹۷۴ء میں ہوئی۔ والد حافظ محمد ہارون نے ان کا نام انوار احمد رکھا جنھوں نے آہستہ آہستہ اپنی لیاقت اور صلاحیت کے نور سینہ صرف اپنے خاندان وضلع کا نام روشن کیا بلکہ پوری دنیا میں اردو زبان کی خوشبو کو بکھیرا۔ انورؔ صاحب کے والد ایک مذہبی انسان تھے۔ان کا دل وسیع اور دماغ کشادہ تھا وہ حافظ قرآن بھی تھے۔انھوں نے اپنے چشم وچراغ یعنی انور صاحب کی تربیت اپنی زیر نگرانی مذہبی وشعری ماحول میں کی۔ ہر شام ان کے گھر پر لوگوں کی محفلیں سجتی تھیں۔جن میں دانشور، علماء، شعراء وغیرہ ہوتے تھے جن کی عالمانہ ودانشورانہ گفتگو کے درمیان ان کی پرورش وپرداخت ہوئی۔

انورؔ صاحب کے والد محترم حافظ محمد ہارون اور میرے نانا حکیم انصار حسین کیف جلال پوری اور میرے دادا جناب رفیق حسین کربلائی سے گھریلو مراسم تھے۔میرے والد جناب عزادار حسین خود انورؔ جلالپوری کے کلاس فیلو رہے ہیں۔انورؔ صاحب کے بیٹے شاہکار عالم میرے دوست ہیں۔ان کے بڑے بیٹے شہریارِ جلالپوری اور چھوٹے بیٹے ڈاکٹر جاں نثار عالم بھی ہم سب کو بہت عزیز رکھتے ہیں اور ہم بھی انھیں اسی طرح عزیز رکھتے ہیں۔

انور صاحب کی ابتدائی تعلیم مقامی مدرسہ اسلامیہ میں ہوئی۔مکتب کی تعلیم کے بعد جلال پور میں ہی ۱۹۶۲ء میں انھوں نے نریندر دیو انٹر کالج میں داخلہ لیا اور وہیں سے ۱۹۴۲ء میں انٹر پاس کیا پھر اعظم گڑھ شبلی کالج سے ۱۹۶۶ء میں انگریزی، اردو اور عربی سے گریجویشن مکمل کی اور پھر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔اے کیا۔اردو میں ایم۔اے انھوں نے اودھ یونیورسٹی فیض آباد سے کیا۔تعلیم مکمل کرنے کے بعد انھوں نے درس وتدریس کے ذریعے نسل انسانی کو سنوارا۔اپنے قصبہ جلال پور کے بابا برو آداس پرویا آشرم ڈگری کالج میں بحیثیت استاذ مقرر ہوئے۔ کچھ برس بعد وہ مستقل طور پر جلالپور نریندر دیو انٹر کالج میں انگریزی کے لکچرر ہو گئے۔اپنے قصبے میں تعلیم وتدریس کو فروغ دینے کے لئے انھوں نے ۱۹۶۹ء میں مرزا غالب جونیئر ہائی اسکول کی بنیاد رکھی اور عمر کے آخری دور تک اس کالج کے مینیجر رہ کر اپنی خدمات انجام دیں۔انور صاحب کا لگایا ہوا یہ تعلیمی گلشن آج انٹر کالج بن چکا ہے جہاں سے ہر سال بڑی تعداد میں مسلم وغیر مسلم طلبا وطالبات امن وآشتی کے ساتھ اردو کی تعلیم حاصل کرتے ہیں۔

انور جلال پوری، صاحبِ علم اور علم دوست ہی نہیں تھے بلکہ انتظامی قابلیت اور بے باک لہجے کے منفرد ناظمِ مشاعرہ بھی تھے۔ان کا سنجیدہ مزاج اور شیریں لہجہ مشاعرے کی ہر کڑی کو باندھ کر رکھتا تھا۔وہ فطری طور پر ایک خطیب ہیں ان کی خطیبانہ صلاحیت خداداد ہے۔انھوں نے پہلی نظامت دورانِ تعلیم نریندر دیو انٹر کالج کی ایک ادبی نشست میں کی تھی اس وقت وہ نویں درجے میں تھے۔محض ۱۶ سال کی عمر میں شروع ہوا یہ سلسلہ عمر کے آخری دور تک چلتا رہا۔انھوں نے نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرونِ ملک پاکستان، دبئی، شارجہ، بحرین، قطر، کویت امریکہ، کناڈا، لندن جیسے درجنوں ممالک میں نظامت کی۔وہ نظامت کے فن سے بخوبی واقف تھے خواہ وہ عوامی مشاعرے ہوں یا خواص کے مشاعرے۔ان کے مشاعرے کا آغاز ادبی وتہذیبی تقریر سے ہوتا تھا۔جس کا جادو سامعین پر کچھ ایسا ہوتا تھا کہ مشاعرے کے اختتام تک وہ مہذّب اور سنجیدہ رہتے تھے۔انھوں نے نظامت میں عالمانہ ودانشوارانہ فکر اور سلجھے ہوئے لہجے کو شامل کیا۔اُن کی نظامت کے متعلق پروفیسر ملک زادہ منظور احمد لکھتے ہیں:

> ''ادبی حوالے سے یہ بات انور جلال پوری پر پوری طرح صادق آتی ہے کہ انھوں نے ناظمِ مشاعرہ کے کردار میں نہ صرف اردو کی لسانی جمہوریت کو وسیع کیا ہے بلکہ ایک خوش فکر شاعر کے روپ میں اپنے تہذیبی رویوں کی ادبی التزامات کے ساتھ ترجمانی بھی کی ہے۔ان کے خاکے اور مقالات ان کی تنقیدی بصیرت اور تجزیاتی زاویۂ فکر کی بہترین مثالیں ہیں اور اردو

تنقید میں ایک ایسے نئے رجحان کی خبر دیتے ہیں جس میں صداقت بے خوف اور بے لاگ انداز میں اپنی نقاب کشائی کرتی ہے۔'' [۱]

عالمی شہرت یافتہ اردو کے اس سفیر کی نظامت میں اردو کے باوقار قادرالکلام شعراء جیسے فراق گورکھپوری، سردار جعفری، کیفی اعظمی، مجروح سلطانپوری، احمد فراز، جون ایلیا، بشیر بدر، وسیم بریلوی، راحت اندوری، منور رانا وندا فاضلی سے لے کر فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، کشور ناہید تک نے اپنے اشعار پڑھے۔ انھوں نے اپنی نظامت کے دوران مشاعروں کے گرتے معیار کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ ایسے نامناسب حالات میں اپنی شائستہ نظامت کے ذریعے سامعین کے ذوق کو بیزاری میں تبدیل ہونے سے بچائے رکھا۔ بحیثیت ناظم مشاعرہ وہ زیادہ مشہور و معروف تو ہوئے لیکن یہ ان کی شخصیت کے کئی پہلوؤں میں سے صرف ایک پہلو ہے۔

انور جلالپوری کی شخصیت میں گونا گونیت تھی۔ وہ ایک دانشور، کامیاب مترجم اور بہترین نثر نگار تھے، وہ بلند پایہ خطیب اور جدید دور کے منفرد شاعر تھے۔ ان کی تربیت اس عہد کے ممتاز دانشور، شعراء اور عظیم اساتذہ میں ہوئی جن کی زیر سرپرستی ان کی تحریری و تقریری صلاحیت کی نشو و نما ہوئی اور محض چودہ سال کی عمر میں شاعری کرنے لگے۔ ان کا شاعرانہ شعور، شعری ذوق و شوق، لفظی و معنوی پیکر تراشی، علامتی و استعاراتی اندازِ بیان ان کی شاعری کو معیاری بناتے ہیں۔ ان کی شاعری میں امن و محبت و قومی یکجہتی کے پیغامات، خیالات کی گہرائی اور گیرائی جذبات میں خلوص اور سچائی کے عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

میرا ہر شعر حقیقت کی ہے زندہ تصویر
اپنے اشعار میں قصہ نہیں لکھا میں نے

ان کی شاعری کو ہم کئی حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ انہوں نے غزلیہ شاعری میں بے بسی اور شکستگی، فرد اور سماج کی نوعیت اور سیاسی جبر و استحصال کو جس فنی مہارت سے اپنی شاعری میں برتا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں ؎

دلوں میں زخم لبوں پر ہنسی زیادہ ہے
ہمارے عہد میں بے چہرگی زیادہ ہے
جو شخص زمانے کے خداؤں سے لڑا ہے

سقراط ہوا ہے کبھی سولی پہ چڑھا ہے

ان کی غزلوں کے کئی مجموعۂ کلام منظر عام پر آچکے ہیں جن میں ''کھارے پانیوں کا سلسلہ'' ''خوشبو کی رشتہ داری،'' ''ادب کے اکھر''، ''پیار کی سوغات'' اور ''جاگتی آنکھیں'' شامل ہیں۔ان میں قومی یکجہتی انسان دوستی اور امن واتحاد کا پیغام جابہ جا نظر آتا ہے۔انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے گنگا جمنی تہذیب کو فروغ دینے کی بھرپور کوشش کی ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

انیکتا میں جہاں ایکتا ملی انورؔ
ہم اس دیار کو ہندوستان کہنے لگے

ہم کاشی کعبہ کے راہی ہم کیا جانیں جھگڑا بابا
اپنے دل میں سب کی الفت اپنا سب سے رشتہ بابا

انورؔ صاحب کے سنِ بلوغت کا زمانہ سیاسی، سماجی، اقتصادی، تہذیبی اور ثقافتی لحاظ سے بڑے انتشار کا تھا۔انھوں نے ملک کی تقسیم و ہجرت کے دل خراش منظر کے علاوہ کئی جنگوں کے المناک سانحے کو بھی محسوس کیا اس لئے انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ عوام کو متحد رکھنے اور قوم کی اصلاح کرنے کا بیڑا اٹھایا۔اس مناسبت سے ایک نظم کیا ایک بند کی بیت ملاحظہ ہو ؎

آؤ طے کرلیں کہ اب جنگ نہ ہونے دیں گے
عرصہ زیست بشر تنگ نہ ہونے دیں گے

انورؔ صاحب نے بچپن میں ہجرت کے درد کو نہایت شدت سے محسوس کیا تھا۔انور صاحب کی ولادت کے ساتھ جہاں ہندوستان کو آزادی حاصل ہوئی وہیں انھوں نے تقسیم ملک اور ہجرت کے ہولناک المیے کو بھی محسوس کیا۔ان کے وطن سے بھی کئی بزرگ پاکستان چلے گئے۔اسی لئے یہ درد کا جذبہ ان کے اشعار میں بے تحاشا پایا جاتا ہے مثلاً ؎

نہ بام و در نہ کوئی سائبان چھوڑ گئے
مرے بزرگ کھلا آسمان چھوڑ گئے

ہمیں گلہ بھی ہے انورؔ تو صرف ان سے ہے
جو لوگ خوف سے ہندوستان چھوڑ گئے

انوؔر صاحب نے جہاں اپنے عہد کے نامساعد حالات کی عکاسی کی ہے وہیں ان مسائل کے حل بھی پیش کئے ہیں۔ جن میں امید وبیم کے ساتھ زندگی گزارنے کا حوصلہ ہے۔ وہ اس طرح رقمطراز ہیں ؎

ابھی آنکھوں کی شمعیں جل رہی ہیں پیار زندہ ہے
ابھی مایوس مت ہونا ابھی بیمار زندہ ہے
ہزاروں زخم کھاکر بھی میں ظالم کے مقابل ہوں
خدا کا شکر ہے اب تک دلِ خوددار زندہ ہے

انوؔر صاحب نے واقعات کربلا کو بھی استعارے کے طور پر اپنی غزلوں میں بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ آج کے بین الاقوامی حالات کے منظرنامے میں ان اشعار کی معنویت کو سمجھا جاسکتا ہے ؎

کوئی بیعت طلب بزدل کو جاکر یہ خبر کر دے
کہ میں زندہ ہوں جب تک جرأتِ انکار زندہ ہے

یہاں اس شعر میں بیعت کا مطالبہ کرنے والے کی بزدلی اور اس کے جواب میں اپنے اندر انکار کی جرأت کا اعلان انوؔر جلال پوری کے ذہن کی خودداری اور مزاج کی عالی حوصلگی کی محکم دلیل ہے۔

انوؔر صاحب کا لہجہ جدید ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی فکر سماجی وابستگی سے مربوط ہے۔ اِس بات کا اعتراف جدید دور کے اہم شاعر ڈاکٹر بشیر بدر ''خوشبو کی رشتہ داری'' میں اِس طرح کرتے ہیں:

''جدید غزل کی شناخت اس کی نئی زبان اور روزمرّہ کی لفظیات ہیں۔ نئی غزل میں نئے لفظوں کی داخلی شخصیت کو غزل کی شخصیت بنا دینے کا کرشمہ چند ہی لوگوں کے حصّے میں آیا ہے۔ ان کامیاب شاعروں میں انوؔر جلالپوری بہت نمایاں ہیں۔ انوؔر جلال پوری نے نئے اسلوب کی خوبصورت غزلیں کہی ہیں۔ میں ان کے شعروں کا سب سے پہلا فین ہوں۔'' ۲

دل کہیں، ذہن کہیں، جسم کہیں، روح کہیں
آدمی ٹوٹ کے بکھرا کبھی ایسا تو نہ تھا

ان کی شاعری میں عصری حسیّت کے ساتھ شجاعت اور فکر وفلسفہ بھی موجود ہے جو ان کے علمی وادبی ذہن کی وسعت کی تصدیق کرتے ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کچھ وصف تو ہوتا ہے دماغوں میں دلوں میں
یوں ہی کوئی سقراط و سکندر نہیں ہوتا
کوئی پوچھے گا جس دن واقعی یہ زندگی کیا ہے
زمیں سے ایک مٹھی خاک لیکر ہم اڑادیں گے

آج کے دور میں انسانیت کی تذلیل کا بڑا سبب ہی مذہب سے دوری ہے۔ مذہب صرف عبادت کا نام نہیں بلکہ مذہب عبادات، اخلاقیات اور معاملات کا مجموعہ ہے۔ مذہب کی تعلیمات کو اپنی زندگی کا حصہ بنالیں تو دنیا میں امن وسکون لوٹ سکتا ہے۔ انور جلال پوری نے موجودہ دور کی بے یقینی، بے اطمینانی اور ذہنی انتشار ختم کرنے کی غرض سے انسان کو مذہب واخلاق کی جانب راغب کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ انھوں نے کئی نعتیہ مجموعے لکھ کر مذہبی شاعری کی بے شمار مثالیں پیش کی ہیں۔ ان میں ''ضربِ لا اِلٰہ''، ''حرفِ ابجد''، ''جمالِ محمدؐ''، ''بعد از خدا'' وغیرہ اہم ہیں جن میں امت مسلمہ کے ذہنوں کو منور کر سکنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔

اسی تمام نعتیہ شاعری میں انھوں نے والہانہ انداز میں دل میں اتر جانے والے کیفیت آمیز واشک ریز عقیدت مندی کو زبان کی سادگی اور تمام شعری محاسن کے ساتھ بیان کیا ہے جس کی بہت ہی عقیدت مندانہ پذیرائی بھی ہوئی ہے۔

کسی زبان کی تخلیق میں موجود پیغامات کو دوسری زبان میں منتقل کرنا بہت ہی دشوار اور مشکل امر ہے کیوں کہ دوسری زبان میں ترجمہ کرنے میں صرف ان لفظوں اور جملوں کا نہیں بلکہ ان میں موجود پس منظر، جذبات، احساسات، خیالات و نظریات کو بھی پیش کرنا ہوتا ہے، جو کہ نہایت ہی مشکل امر ہے۔ انور صاحب نے اس دقیق اور پیچیدہ عمل کو بہت ہی حسن اسلوبی سے انجام دیا ہے۔ انھوں نے چار بڑی زبانوں کی عظیم کتابوں کا منظوم ترجمہ کیا ہے جن میں پہلی سنسکرت زبان کی اعلیٰ کتاب ''بھگوت گیتا'' کا ''اردو شاعری میں گیتا'' (نغمۂ علم وعمل) کے نام سے منظوم ترجمہ، گیتا کے سات سو اشلوک کو اردو کے سترہ سو اکسٹھ اشعار میں کرشن اور ارجن کے ذریعے حق وباطل کی کشمکش کو پیش کیا ہے، جو صرف کسی خاص مذہب سے تعلق نہیں رکھتی ہے بلکہ اس میں زندگی کا عظیم فلسفہ بھی مضمر ہے۔ اس کے متعلق پدم بھوشن ڈاکٹر گوپال داس نیرج نیان خوبصورت الفاظ میں اپنی

رائے کا اظہار یوں کیا ہے:

''میں انورؔ صاحب کو اس کارنامے کے لئے دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں اور وشواس کرتا ہوں کہ جس دن یہ ترجمہ شائع ہوکر آئے گا تب لوگ اسے ہاتھوں ہاتھ لیں گے اور ساتھ ہی ساتھ گنگنائیں گے بھی۔ سب سے بڑی افادیت گیتا کی یہی ہوگی کہ وہ کتاب میں ہی نہ ہوکر لوگوں کی زبان پر بھی ہوگی جسے وہ گائیں گے بھی گنگنائیں گے بھی۔ میں نے گیتا کے ہندی اور انگریزی بھاشاؤں کے بھی کئی ترجمے پڑھے ہیں لیکن جیسا ترجمہ انورؔ جلالپوری نے کیا ہے ویسا مجھے کہیں دیکھنے کو نہیں ملا۔'' ۳

گیتا کے کچھ اشلوک کا ترجمہ پیشِ خدمت ہے ؎

دھرت راشٹر آنکھوں سے محروم تھے
مگر یہ نہ سمجھو کہ معصوم تھے
انھیں بھی تھی خواہش کہ دنیا ہے کیا
اندھیرا ہے کیا اور اجالا ہے کیا
اے ارجن! ہواؤں کا رُخ موڑ دے
یہ نامردی و بزدلی چھوڑ دے
یہ مٹی کی کایا حقیقت نہیں
بدن کی یہاں کوئی قیمت نہیں
ازل اور ابد تو فقط روح ہے
ہماری سند تو فقط روح ہے
سدا سے ہوں میں بھی سدا سے ہو تم
ہمیشہ سے میں ابتدا سے ہو تم

اس مترنم ترجمے کو غزل گایک ''پدم شری انوپ جلوٹا'' نے اپنی خوبصورت آواز سے لوگوں کی سماعتوں تک پہونچایا

ہے۔

ہندوستان کی پہلی نوبل انعام یافتہ کتاب، رابندر ناتھ ٹیگور کی ''گیتا نجلی'' جو کہ بنگلہ زبان میں ہے اس کو بھی انور جلال پوری نے ''اردو شاعری میں گیتا نجلی'' کے نام سے بہت خوبصورت منظوم ترجمہ کیا ہے، جو اپنی شعریت کے لحاظ سے کافی اہم ہے۔اس ترجمے کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''ٹیگور کی گیتا نجلی کے ساتھ عجیب وغریب واقعہ ہے۔ یہ ابتدائی طور پر لکھی گئی بنگلہ زبان میں بنگالی کلچر کا سارا نغمہ اور سنگیت اس میں جذب ہے پھر اس کا ترجمہ انگریزی میں ہوا۔ بعد میں اردو میں ہوا۔ اب اردو کے نثری ترجمہ کو شاعری بنانا ہے آپ اندازہ لگائیے کہ اصل روح کو اس میں شامل کرنا کتنا مشکل ہے پھر بھی یہ میرا دیوانہ پن ہے کہ میں نے ان نظموں کو اردو شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔'' [۴]

یہ کتاب اردو و دیوناگری دونوں رسم الخط میں شائع ہوئی اس کے کچھ اشعار میں جو انسان کی ہستی کے اتنے پیچیدہ فلسفے کو عام فہم اور سادہ زبان میں پیش کرتا ہے انور صاحب کی فنی مہارت اور فکری بصیرت کا کمال ہے۔جیسے ؎

مری ہستی تو سچ مچ اک بہت کمزور پیالہ ہے
اسی پیالے میں میری زندگی بھر کا نوالہ ہے
تو خالی بھی کرے اور پھر اسی پیالے کو بھرتا ہے
نئی اک زندگی تو خود اسی پیالے میں دھرتا ہے

انھیں عربی زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔انھوں نے قرآن پاک کے تیسویں پارے (پارۂ عم) کے مفہوم کا منظوم ترجمہ ''توشۂ آخرت'' کے نام سے کیا ہے۔''سورۃ فاتحہ'' کے منظوم ترجمے کے کچھ اشعار پیش خدمت ہیں ؎

ہے تعریف ساری خدا کے لئے
جو کن کہہ دے اور ساری دنیا بنے
وہی رب تو سارے جہانوں کا ہے
مکانوں کا ہے، لامکانوں کا ہے

رحیم اور رحمٰن بھی اُس کے نام
چلائے وہی سارے جگ کا نظام

انور جلال پوری نے فارسی کے عظیم شاعر عمر خیام کی رباعیات کو ''اردو شاعری میں رباعیات خیام'' کے نام سے منظوم ترجمہ بھی پیش کیا ہے۔

انور صاحب نے شاعری، منظوم تراجم اور نعتیہ کلام کے علاوہ بہترین نثری وتنقیدی مضامین بھی تحریر کئے ہیں۔ان کو نظم و نثر پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ان کے نثری مضامین کی تعداد سو سے زائد ہیں جن کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔''روشنائی کے سفیر'' پہلا مجموعہ ہے جس میں علامہ اقبال، ابوالکلام آزاد، ملک زادہ منظور احمد، عمر قریشی، بشیر بدر اور راحت اندوری جیسی پروقار شخصیات پر مضامین تحریر کئے گئے ہیں ''سفیرانِ ادب تقریباً ۳۵ مضامین پر مشتمل دوسرا مجموعہ ہے۔اس مجموعے کو ان کے بیٹے ڈاکٹر جان نثار عالم نے مرتب کیا ہے۔مرتب اس کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ کتاب اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس میں انور جلال پوری صاحب نے بہت سے ایسیشاعروں پر بھی قلم اٹھایا جو ادب کی خدمت بہت خاموشی کے ساتھ دور دراز قصبوں اور گاؤں میں رہ کر کر رہے ہیں اور جن پر موجودہ دور کے بڑے قلم کار بہت کم ہی لکھنے کا وقت نکال پاتے ہیں۔''[۵]

اس مجموعے میں انھوں نے عزیز اندوری، شمسی مینائی، گلشن بریلوی وغیرہ جیسی نادر شخصیات پر مضامین تحریر کیے ہیں۔ ان کے نثری مضامین کا تیسرا مجموعہ ''قلم کا سفر'' ہے ان تینوں کتابوں کے علاوہ دیوناگری رسم الخط میں لکھی گئی نثری کتاب ''اپنی دھرتی اپنے لوگ'' میں انور صاحب نے اپنے مادرِ وطن جلال پور اور اس قصبے کی مختلف شخصیات کا ذکر کیا ہے۔ان تمام مضامین میں عمدہ اسلوب اور اندازِ بیان عام فہم، انوکھا اور نرالا ہے جس کی بہترین مثال انور صاحب کی ایک اہم کتاب ''خوشبو کی رشتہ داری'' کے ایک خاص مضمون ''پس منظر'' کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ملتی ہے:

> ''زندگی ایک جنگ ہے، جسے ہر حساس انسان کو لڑنا پڑتا ہے۔محاذ بدلتے رہتے ہیں۔ جنگ جاری رہتی ہے۔سچے شاعر کا احساس بھی بڑا جان لیوا ہوتا ہے۔اس کے لئے اپنے چہار سو سے سمجھوتا بڑی گھٹن کا باعث بنتا ہے۔ بھانت بھانت کے افراد سے سمجھوتا بری بات نہیں

ہے مگر اس کا سلسلہ منافقت سے ملتا ہے جس میں ضمیر وظرف کو داؤں پر لگانا پڑتا ہے۔'' ۶

انور جلال پوری کی حصے داری فلم اور ٹیلی ویژن میں بھی ہے۔ انھوں نے ۱۹۹۶ء میں میگا سیریل ''اکبر دی گریٹ'' کے نغمے اور مکالمے لکھے۔ اس کے علاوہ نصیرالدین شاہ اور مادھوری دکشت کی اداکاری والی فلم ''ڈیڑھ عشقیہ'' میں ناظم مشاعرہ کا کردار ادا کر کے اپنی آواز و انداز کا سحر سامعین و ناظرین پر طاری کر گئے جس کو آج بھی ان کے چاہنے والے محسوس کرتے ہیں۔

انور صاحب ادبی و علمی خدمات کے ساتھ سرکاری اداروں سے بھی منسلک رہے ہیں۔ ان کی قابلیت اور لیاقت کے پیش نظر حکومتِ وقت نے انھیں اتر پردیش مدرسہ تعلیمی بورڈ کا چیئر مین بنایا۔ اس پوسٹ پر رہتے ہوئے انھوں نے مدرسہ بورڈ کے نصاب کو جدید تعلیمی نصاب کے مطابق کرنے کی کوشش کی اور اِس میں کامیاب بھی ہوئے۔ وہ خواجہ معین الدین چشتی، عربی فارسی اردو یونیورسٹی کے ایگزیکیوٹیو کمیٹی کے ممبر اور اتر پردیش اردو اکادمی کے ممبر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ سرکار نے ان کی ذہانت اور دانشوارنہ صلاحیت کی بنیاد پر اتر پردیش ریاستی حج کمیٹی کا رکن اور این۔ سی۔ پی۔ یو۔ ایل کا ممبر بھی بنایا۔

انور صاحب کو مختلف اعزازات و انعامات سے بھی نوازا گیا ہے۔ جن میں اتر پردیش اردو اکادمی، بہار اردو اکادمی کے علاوہ دیگر اکادمیوں کے انعامات و اکرامات کے ساتھ ساتھ انھیں امتیاز میر، فراق سمّان، نظیر ایوارڈ، ماٹی رتن، قومی یکجہتی ایوارڈ، اتر پردیش گورو سمان، شہنشاہِ نظامت ایوارڈ ہی نہیں بلکہ ۲۰۱۶ء میں یش بھارتی ایوارڈ'' اور ۲۰۱۸ء میں ان کی وفات کے بعد ''پدم شری ایوارڈ'' سے بھی سرفراز کیا گیا ہے۔

اس شہنشاہِ نظامت بین الاقوامی ادبی شخصیت پر اندرونِ و بیرون ملک کئی تحقیقی کام ہوئے بھی ہیں اور کئی یونیورسٹیوں میں ہو بھی رہے ہیں، جن میں دو کتابیں تو بنیادی مأخذ کی حیثیت رکھتی ہیں ایک ''انور جلال پوری: شخصیت اور ادبی جہات'' جسے ڈاکٹر اسلم الہٰ آبادی نے تصنیف کیا ہے اور دوسری ''انور جلال پوری کی ادبی خدمات'' اسے ڈاکٹر احمد سلیم نے تالیف کیا ہے۔ ایک اور اہم کام ''انور جلال پوری: ادب کے آئینے میں'' جسے ڈاکٹر جاں نثار عالم نے مرتب کیا ہے۔ اس کے علاوہ ۲۰۱۶ء میں پروفیسر سرفراز نواز نے انور صاحب کی غزلوں کے منتخب اشعار کو انگریزی میں "Rays of Thought" کے نام سے ترجمہ شائع کیا ہے۔

اردو زبان و ادب کے سفیر اور عالم انسانیت کی بے لوث و بے غرض خدمت کرنے والے قومی و لسانی یکجہتی کے علمبردار شاعر و ادیب انور جلالپوری ۲ جنوری ۲۰۱۸ء کو ۷۱ سال کی عمر میں اس دار فانی سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گئے اور جاتے جاتے

بڑی محبّت وخلوص کے ساتھ گویا وصیت کر گئے ؎

میں جا رہا ہوں مرا انتظار مت کرنا
مرے لیے کبھی دل سوگوار مت کرنا
میری جدائی تیرے دل کی آزمائش ہے
اِس آئینے کو کبھی شرمسار مت کرنا

انوؔر جلال پوری کا جسم خاکی جلال پور کی مٹی کا پیوند ہو گیا لیکن موت تو جسم کو آتی ہے فکر و خیال کو نہیں۔ انوؔر جلال پوری اپنی شاعری، اپنے خیال، اپنی گفتگو، اپنے ترجموں اور اپنی کتابوں کی شکل میں آج بھی اپنے عاشقوں کے دلوں اور دماغوں میں زندہ ہیں۔ اردو شعر و ادب کی دنیا پدم شری انوؔر جلال پوری کو کبھی فراموش نہیں کر سکے گی۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ خوشبو کی رشتہ داری، انوؔر جلالپوری، پیغام پبلی کیشن، جلالپور، ۲۰۰۰ء۔ص فلیپ
۲۔ خوشبو کی رشتہ داری، انوؔر جلالپور پیغام پبلی کیشن، جلال پور، ۲۰۰۰۔ص فلیپ
۳۔ اردو شاعری میں گیتا، انوؔر جلالپوری، نعمانی پرنٹنگ پریس، لکھنؤ، ۲۰۱۳ء۔ص فلیپ
۴۔ اردو شاعری میں گیتا نجلی، انوؔر جلال پوری، عرشیہ پبلی کیشن، دہلی، ۲۰۱۴ء۔ص ۳۱ تا ۴۱
۵۔ سفیرانِ ادب، مرتب ڈاکٹر جانثار عالم، عرشیہ پبلی کیشن، دہلی، ۲۰۱۵ء۔ص ۱۰
۶۔ خوشبو کی رشتہ داری، انوؔر جلال پوری، پیغام پبلی کیشن، جلال پور، ۲۰۰۰ء۔ص ۳۲

Adress

Prof. Abbas Raza Nayyar

31-D/544"Dabistan"

Narayan Garden, Hardoi Road

Lucknow, U.P. Pin:226003

Email:abbasrazanayyar@gmail.com

Mobile:9919785172

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir

جمیلہ خدا بخش کی شاعری کے تفکیری رویّے

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

تلخیص

اردو شعر وادب کی ترقی میں دبستان بہار کی خدمات کو کسی بھی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ابتدا سے ہی اس سرزمین نے ایسے تخلیق کاروں کو جنم دیا ہے جنہوں نے اپنی صلاحیتوں سے اردو شعر وادب میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ اس حوالے سے جہاں مرد تخلیق کاروں کے نام گنائے جا سکتے ہیں وہیں خواتین تخلیق کاروں کی نشاندہی بھی از حد لازمی ہے۔ جمیلہ خدا بخش انہیں خواتین تخلیق کاروں کی فہرست میں شامل ایک اہم نام ہے۔ موصوفہ کے اب تک کم وبیش آٹھ شعری مجموعے منظر عام پر آئے ہیں جو فکری وفنی اعتبار سے ادبی حلقوں میں اپنی معنویت منوا چکے ہیں۔ زیرِ نظر تحقیقی مضمون میں موصوفہ کی شعری کا تنقیدی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ مضمون دبستان بہار کے ساتھ ساتھ اردو کے شعری سرمایے میں ایک اہم اضافہ ثابت ہوگا۔

کلیدی الفاظ:

تخیل، مرشد، کتب بینی، عقیدت، آفاقیت، کلاسکیت، وجدانی پہلو، صوفیانہ نوعیت، تصوف

اِس کا ہر برگ آئینہ روئے چمن آرا کا ہے
دیدنی ہے یہ چمن گر ہم نظر پیدا کریں

راسخ عظیم آبادی کا یہ شعر دبستان بہار پر بالکل صادق آتا ہے جہاں شعر وادب کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کرنے والے مرد وخواتین کی تعداد ہر دور میں نہ صرف معتد بہ رہی ہے بلکہ ان میں سے اکثر نے اردو ادب کی تاریخ میں اپنے نمایاں دستخط بھی ثبت کئے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہم نے بہار کے شعرا کے مقابلے میں شاعرات پر کم توجہ دی ہے۔ راسخ سے جمیل مظہری تک ہم نے تقریباً سبھی شاعروں کی پذیرائی کی مگر بی بی ولیہ المجھر ی، حمیدہ گیاوی، غریب عظیم آبادی، نکہت بھاگھلپوری، یکتا عظیم آبادی، رضیہ رعنا، نسیمہ سوز اور مخفی مظفر پوری وغیرہ کی شعری خدمات کا کھلے دل سے اعتراف بھی نہیں کیا۔ شاد عظیم آبادی اور ان کے شاگردوں میں بسمل عظیم آبادی، یاس یگانہ چنگیزی، بیتاب عظیم آبادی اور عطا کاکوی پر تو ہم نے خوب زور قلم صرف کیا مگر انہیں کی شاگردہ اور اُس عہد کی بہترین شاعرہ جمیلہ خدا بخش، جن کی قادرالکلامی پر ہر خاص وعام رشک کرتا تھا اور جن کے آٹھ آٹھ دواوین آج بھی دستیاب ہیں، اُن کی شاعری کو بہت کم موضوع گفتگو بنایا گیا۔ اس کی بہت ساری وجوہات شمار کروائی جاسکتی ہیں، مگر اس کا اعتراف کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ ہم نے خواتین شاعرات کے ساتھ انصاف سے کام نہیں لیا ہے۔

تاریخِ اردو ادب، مشہور افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور شاعر شفیع مشہدی صاحب کی ممنون رہے گی جنہوں نے جمیلہ خدا بخش کے دواوین اور مثنوی کے قلمی مسودات کی نہ صرف ترتیب وتدوین کی بلکہ اُنہیں اردو دنیا سے متعارف کرانے کا فریضہ بھی انجام دیا۔ مثنوی ''احسن المطالب'' اور ''نغمۂ دل ریش، جمیلہ درویش'' کے عنوان سے ایک دیوان کی اشاعت بھی موصوف کے مقدمے اور تعارف کے ساتھ خدا بخش لائبریری کے زیر اہتمام ہو چکی ہے۔ جناب شفیع مشہدی صاحب کے تحریر کردہ تعارف اور جمیلہ خدا بخش کی مختصر آپ بیتی سے پتہ چلتا ہے کہ راضیہ خاتون جمیلہ کی پیدائش کلکتہ میں ۱۸۶۱ء میں ہوئی تھی اور وفات ۱۹۲۱ء میں پٹنہ میں ہوئی۔ جناب فصیح الدین بلخی نے اپنی کتاب ''تذکرۂ نسوان ہند'' کے صفحہ ۱۱۷ پر جمیلہ کے والد کا نام ''خان بہادر یحیٰ رئیس کلکتہ'' لکھا ہے، جو درست نہیں ہے۔ جمیلہ کی خودنوشت آپ بیتی اور ان کے دیوان ''نغمہ دلِ ریش، جمیلہ درر ویش'' کے ٹائٹل صفحہ سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کے والد کا نام مولوی کبیر الدین احمد تھا اور خدا بخش مرحوم (موسسِ خدا بخش لائبریری) سے شادی

کے بعد آپ پٹنہ تشریف لائیں۔آپ خدا بخش خاں صاحب کی تیسری اہلیہ تھیں مگر ایک وفا شعار اور نیک دل خاتون کی حیثیت سے خدا بخش خاں کے دل میں خاص جگہ رکھتی تھیں۔انہوں نے آخری وقت تک ایک مشرقی خاتون کا ثبوت پیش کرتے ہوئے اپنے شوہر کی صدق دل سے خدمت کی اور مشکل دنوں میں، علالت وعسرت اور تہی دستی کے زمانے میں، جبکہ کہا جاتا ہے کہ ان کی اولاد نے بھی بے توجہی اختیار کر لی تھی، حق رفاقت ادا کیا اور ان کے لیے دعائے صحت وعافیت کرتی رہیں۔چنانچہ ایک دعائیہ نظم میں وہ کہتی ہیں ؎

اِس تیرگیٔ بخت سے دن ہیں مرے سیاہ — جلوہ تو اس پہ ڈال دے اپنے جمال کا
شوہر مرا ضعیف ہے مجبور ہے شہ — پُرساں نہیں ہے کوئی بھی اب اس کے حال کا
اولاد ہیں جو پاس وہ ہیں اس کے برخلاف — موقع نہیں ہے جن سے ذرا قیل و قال کا
نفسانیت سے قرب ہے، انسانیت سے بعد — اندیشہ کچھ نہیں انہیں میرے ملال کا
سلطان ہند دیجیے توفیق ٹھیک انہیں — کچھ تو خیال ہو انہیں اپنے آل کا
مقروض ہوں غریب ہوں معذور بے نوا — انداز کچھ نیا ہے زمانے کی چال کا
اک طفل میرا اپنا ہے اے میرے دستگیر — پرساں نہیں ہے بھائی کوئی اس کے حال کا
بے کس جمیلہ آئی ہے در پر ترے شہا — پرساں نہیں ہے تیرے سوا اس کے حال کا

راضیہ خاتون ایک باوقار علمی گھرانے کی چشم وچراغ تھیں۔ان کے گھر کا ماحول علمی وادبی تھا۔اسی کے زیر اثر زیادہ تعلیم حاصل نہ کر پانے کے باوجود علم وادب سے گہرا لگاؤ رکھتی تھیں۔شادی کے بعد خدا بخش خاں نے ان کی ہر طرح سے حوصلہ افزائی کی اور ان کے علمی ذوق وشوق بالخصوص ذوق شاعری کو پروان چڑھانے میں پورا تعاون دیا۔چونکہ خدا بخش اعلیٰ پائے کے ادیب تھے، شاعری کرتے تھے اور تخلص جمیل اختیار کر رکھا تھا۔اس لیے بعض حضرات جمیلہ خاتون کی شاعری کو خدا بخش خاں کا نتیجہ بھی گمان کرتے ہیں۔مثلاً معروف ناقد ومحقق پروفیسر وہاب اشرفی نے تاریخ ادب اردو میں جمیلہ کے شعری اوصاف کا اعتراف تو کیا ہے مگر مذکورہ شبہے کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔لکھتے ہیں:

> ''مجھے یہاں اس کا احساس ہوتا ہے کہ جمیلہ جس طرح کی شاعری کرتی ہیں وہ معمولی درجے کی چیز نہیں۔لہذا اساتذہ نے ان کی خاصی مدد کی ہوگی۔یہ گمان اس لیے بھی ہوتا ہے کہ ایک جگہ

انہوں نے لکھا ہے کہ وہ اپنا شعر ہی سمجھ نہیں پاتیں اور اس کی تعبیرات کے لئے دوسروں سے رجوع کرتی ہیں۔ پھر ایک الجھن اور ہے اور وہ یہ ہے کہ خدا بخش خاں خود شاعر تھے، لیکن نہ تو ان کا کہیں کلام ملتا ہے اور نہ ہی اس کا کوئی مخطوطہ لائبریری میں موجود ہے۔ ایسا تو نہیں کہ موصوف نے اپنا کلام بھی اپنی چہیتی بیوی کے کلام میں ضم کر دیا۔ یہ بھی ایک معمہ ہے کہ قاضی عبدالودود جیسے محقق نے جمیلہ پر کچھ نہیں لکھا، وجہ سمجھ میں نہیں آتی''۔[۱]

میرے خیال میں یہ گمان سراسر غلط فہمی پر مبنی ہے، کیونکہ جمیلہ کی شاعری میں اپنے پیر و مرشد اور غوث اعظم محی الدین قادر جیلانی علیہ الرحمہ سے عقیدت و محبت کے جو جذبات ملتے ہیں اور ان کے اظہار میں جو صداقت اور والہانہ پن ہے وہ جمیلہ کی شخصیت سے ہی میل کھاتا ہے۔ جناب شفیع مشہدی اور ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری نے بھی اِسی حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ جمیلہ خاتون کو خدا بخش خاں نے شاد عظیم آبادی سے مشورۂ سخن کی جانب مائل کیا اور چونکہ اُس زمانے میں خواتین سات پردوں میں رہا کرتی تھیں، اس لیے وہ بہ نفس نفیس جمیلہ کی غزلیں شاد تک بغرض اصلاح لے جاتے تھے اور واپس لاتے تھے۔ داغ دہلوی سے بھی جمیلہ کی شاعری کے متعلق خط و کتابت کرتے تھے اور جمیلہ کی حوصلہ افزائی کرنے میں کوئی کسر باقی نہ رکھتے تھے۔ یہ جمیلہ سے ان کی محبت ہی ہے کہ انہوں نے اپنا کلام محفوظ رکھنے پر کوئی توجہ نہیں دی مگر جمیلہ کا سارا سرمایۂ ادب خدا بخش لائبریری میں محفوظ کرا گئے۔

جمیلہ خدا بخش نے اپنا تخلص پہلے خاتون اور راضیہ اختیار کیا۔ اس لیے دیوان میں بہت سارا کلام اِنہیں دونوں تخلص کے ساتھ ملتا ہے۔ مثلاً ؎

یہ عشق غوث پاک نہیں خام راضیہ
مجھ کو یقین ہے یہ کوئی گل کھلائے گا

یا

جالی پکڑ کے شاہ کی خاتوں کہوں گی میں
لے تو خبر مری کہ میں آفت رسیدہ ہوں

مگر بعد میں انہوں نے اپنا تخلص جمیلہ اختیار کر لیا۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے پیر و مرشد شاہ جمال الدین تھے جو جمیل تخلص کیا کرتے تھے، لہٰذا انہوں نے اپنا تخلص جمیلہ رکھ لیا۔ لیکن کچھ لوگوں کا بیان ہے کہ جمیلہ مولانا مرشد علی جیلانی و بغدادی سے بیعت تھیں۔ بغدادی بھی شاعر تھے اور جمال تخلص کرتے تھے۔ انہوں نے ترغیب دی کہ وہ جمیلہ تخلص کریں۔ جناب شفیع مشہدی نے

ثانی الذکر روایت کی ہی تصدیق کی ہے۔

جمیلہ خاتون ایک مذہبی خاتون تھیں۔صوم وصلوٰۃ کی پابند تھیں۔مزاج صوفیانہ پایا تھا۔انہیں خلفائے راشدین بالخصوص حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور صوفیائے کرام بالخصوص حضرت غوث اعظم محی الدین عبدالقادر جیلانی علیہ الرحمہ سے بڑی عقیدت تھی۔غالباً یہی عقیدت انہیں شاہ مرشد علی جیلانی بغدادی تک لے گئی۔انہوں نے جمیلہ کی روحانی تربیت کے علاوہ ادبی ذوق کی آبیاری بھی کی،جس کا تذکرہ انہوں نے اپنی آپ بیتی کے علاوہ مختلف اشعار میں بھی کیا ہے۔ان کی آپ بیتی سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے جس سے جمیلہ کی شخصیت زیادہ بہتر طور پر سامنے آتی ہے:

''شرفا کے یہاں لڑکیوں کی جو تعلیم دی جاتی ہے اس سے میں بھی محروم نہ رہی۔قرآن شریف اور اردو میں چند مذہبی کتابیں،یہی وہ ذخیرۂ علم تھا جو میکے سے لے کر سسرال چلی۔کتابیں تھوڑی سی پڑھی تھیں مگر کتب بینی کا چسکہ پڑ چکا تھا۔سسرال پہنچ کر نئی سے پرانی بھی نہ ہو پائی تھی کہ مجھ سے سوت پروری کی فرمائش کی گئی۔شوہر کی رضا جوئی اور اطاعت فرض تھی۔میں اٹھی اور خود جا کر بی بی صاحبہ کو لے آئی اور انتظام خانہ داری ان کے سپرد کر دیا۔گھر کرنے سے سبکدوش ہونا تھا کہ شوق کتب بینی از سر نو چرایا،ایک بہن کی ملاقات کو جانا ہوا۔انہوں نے بھی ایک غزل دکھا کر کہا کہ دیکھو میں نے اسے تصنیف کیا ہے۔بعد کو معلوم ہوا کہ ان کے شوہر نے یہ غزل لے کر بی بی کے نام کا مقطع لگا دیا تھا۔بہر کیف بہن کی غزل نے میرے دل کو طومار حسرت بنا دیا۔یہی خیال رہ رہ کر ستاتا تھا کہ آخر تو نے بھی تو کچھ شد بد کر لیا ہے۔تو بھی غزل لکھ سکتی ہے پھر لکھتی کیوں نہیں۔اسی ادھیڑ بن میں واپس آئی۔اور آؤ دیکھا نہ تاؤ کاغذ پنسل اٹھا،تک بندی شروع کر دی۔پھر کیا تھا اوروں کو شگوفہ مل گیا،جس نے سنا ہنس دیا۔میرے سر پر ایسا بھوت سوار ہوا نہ تھا جو معمولی سی ہنسی ٹھٹھے میں اتر جاتا۔نہ سوت کا صدمہ نہ خانہ داری سے دست برداری کا رنج۔کاغذ پنسل اور میں۔اسی زمانے میں پیر و مرشد جناب مولانا حضرت شاہ مرشد علی صاحب جیلانی و بغدادی قدس سرہ کے ہاتھوں مرید ہوئی۔مرشد کی توجہ میرے حال پر کچھ ایسی ہوئی کہ غزلوں کا لکھنا آسان کام نظر آنے لگا۔بقول شخصے

بادل سے چلے آتے ہیں مضموں مرے آگے

اللہ کی کبریائی کے صدقے ،اب وہی حضرات جو ہماری تک بندی پر ہنستے تھے ،غزلوں کو بچشم حیرت دیکھتے اور کچھ تعریفیں کرنے لگے۔نہ (میں) بحر رمل سے واقف نہ بحر رجز سے پھر یہ کس چیز کی داد دیتے ہیں۔فاعلات فاعلات تو میں اس وقت تک نہیں جانتی تھی۔غرض میری شاعری کو امداد الٰہی یا فیضان قادریہ عالیہ یا کرامت مرشدی سمجھئے یا جو جی چاہے۔آج تک میرا یہ حال ہے کہ اپنے بعض شعروں پر آپ متعجب و حیرت زدہ ہو جاتی ہوں۔بعض شعر ہماری لیاقت سے کوسوں دور نظر آتے ہیں۔یہ شعر لکھنے کے بعد میں خود نہ سمجھ سکی کہ کیا کہہ گئی۔

نام تمہارا غوث ہے جد ہے شفیع مذنبیں
رب کو کہیں گے نعبد تم کو کہیں گے نستعیں

دوسرا شعر یہ ہے جس کو میں تو کیا سمجھتی۔مرحوم حضرت داغ دہلوی نے اس پر ہفتوں سر مارا۔ آخر ہمارے شوہر نے چار ورق میں اس کی تشریح لکھ کر داغ مرحوم کو بھیج دی۔

یکتائی رب اور ظہورِ رسولِ پاک
نقشہ دکھا رہے ہیں الف لام میم کا [۲]

جمیلہ ایک قادر الکلام شاعرہ تھیں۔ان کے کلام میں حمد ،نعت ،منقبت ،قصیدے ،رباعیات اور مثنوی کا گراں قدر سرمایہ موجود ہے۔مگر سب سے زیادہ اشعار مذکورہ تین بزرگان دین کے حوالے سے ہیں۔صرف ایک دیوان 'نغمہ دلِ ریش، جمیلہ درویش' مرتبہ شفیع مشہدی جو ۳۰۶ غزلوں پر مشتمل ہے ،نگاہوں میں رکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے بیشتر حصے میں نعت ،حمد اور منقبت کے اشعار ہیں۔بالخصوص غوث اعظم علیہ الرحمہ اور اپنے مرشد کا ذکر وہ والہانہ عقیدت سے کرتی ہیں۔مثلاً [۳]

چشمۂ فیض جمالی کا وہ سمجھ لے اس کو
اس گنہ گار جمیلہ کا جو دیواں پائے
آبر دی جمال نے ہم کو
ورنہ مشت غبار تھے صاحب

تو جو خاک کوئے جمال ہے ،یہ جمیلہ تیرا کمال ہے
نہ ہو کیوں بڑا ترا مرتبہ ، ترا پیر صاحب حال ہے
نقش پا غوث کی ہوں خاکِ درِ حیدر ہوں
دے گی لبیک کی تربت بھی صدا میرے بعد
خاتون میں کجا و کجا شعرو شاعری
جو کچھ ہوا وہ شاہ کی امداد سے ہوا

عشق وغوث اور عقیدتِ پیرومرشد میں ڈوبے ہوئے چند اشعار اس طرح کے بھی دیکھیے ؎

روئی جو عاشق شہ جیلاں تو آنکھ سے
آنسو ٹپک کے گوہر شہوار ہو گیا
ناز ہے تجھ پہ جو کہتی ہے زمین بغداد
نقش نعلین سے اقبال ہمار ا چمکا
مسیحا نہ ہوتے اگر غوث اعظم
تو میں بھی قسم ہے نہ بیمار ہوتا
خدا کے واسطے اے غوث تو دکھا چہرہ
کہ سانس لینا بھی اب مجھکو ناگوار ہوا
لعل بنتا ہے کوئی اشک تو دردانہ کوئی

اولیاء کرام کی بے پناہ عقیدت نے انہیں یہ کہنے پر اگر چہ مجبور کر دیا کہ ؎

جس کا استاد علی اور مددگار ہو پیر
اس کے شاگرد کو امداد کی حاجت کیا ہے

مگر حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے شاد عظیم آبادی کی شاگردی اختیار کی اور داغ دہلوی سے بھی مشورۂ سخن کیا۔ جمیلہ نے شاد عظیم

آبادی سے شرف تلمذ کا اعتراف کرتے ہوئے شاد کی مدح میں ایک مکمل قصیدہ بھی لکھا ہے جس کا مطلع اور مقطع یوں ہے۔

اے شاد شک نہیں کہ استاد فن ہے تو
اور عندلیب گلشن شعر و سخن ہے تو
کیا اے جمیلہ مدح کرے گی تو شاد کی
تجھ میں کہاں مجال کہ بستہ دہن ہے تو

جمیلہ کلاسیکی طرز اظہار کی شاعرہ ہیں اور اپنی شاعری میں کلاسیکی روایات کی پاسداری کا پورا پورا خیال رکھتی ہیں۔ان کے کلام میں موجود شعری کیف سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔اکثر اشعار رواں اور گہری معنویت سے بہرہ ور نظر آتے ہیں،جن میں وجدانی پہلو بہت نمایاں ہے۔مثلاً ؎

افسوس تم نے رخ نہ دکھایا کسی طرح
ارمان ِ دید طالب ِ دیدار لے گیا
کون کہتا ہے کہ مجنوں دشت میں عریاں رہا
تار پیراہن نہ تھا پر آنسوؤں کا تار تھا
بسمل بنا کے اپنا جاتے ہو تم کدھر کو
مڑ کر تو رقص دیکھو تم اپنے نیم جاں کا
زلف پر خم کی طرح مجھ سے ہے الجھی قسمت
شانہ بن کر کے سکھادے مجھے سلجھانا کوئی
ہے اپنی قسمت کی نارسائی سزا محبت کی خوب پائی
مری پٹک کر زمیں پہ سر کو ہوا نہ اس پر بھی یار اپنا
رہ گیا آخر دل بیتاب بن کر نقش پا
کوچۂ معشوق وہ یہ طالب جانانہ تھا
چاندنی رات میں بیٹھے ہیں وہ آکر لب بام

کاش دیدہ مجھے اختر کا بنایا ہوتا
بیتابیاں تھیں خوف تھا اور اضطراب تھا
تم جو ملے عرق سے بدن آب آب تھا

جمیلہ کا عہد وہ ہے جب مسلم معاشرے اور اردو شاعری پر تصوف اور خانقاہوں کا بے حد اثر رہا ہے۔ جمیلہ کی شاعری پر بھی مرشد سے ان کی عقیدت اور متصوفانہ طرز فکر کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے اور تقریباً ہر غزل میں صوفیانہ نوعیت کے اشعار مل جاتے ہیں۔ ان میں تصوف کے نکات تو ہیں ہی، عرفان و آگہی کا ایک کیف بھی نمایاں ہے۔ تصوف کی پوری عمارت عشق و محبت پر قائم ہے۔ عشق کا معبد حسن ہے۔ حُسن جتنا کامل تر ہوگا اسی قدر اس کی کشش بھی ہوگی، اور حسن کامل تو صرف شاہد حقیقی سے تعلق رکھتا ہے۔ جب یہ صورت حال ہو تو عشق میں بدمستی و بوالہوسی کے بجائے احترام و سلیقہ اور ادب و خلوص کی پابندی ہو جاتی ہے اور اس کی پابندی کی بدولت ایک طرف پاکیزہ خیالات، شرافت، تہذیب اور سنجیدگی پرورش پاتی ہے اور دوسری طرف قلب و روح کے پیمانے سوز و گداز کی مئے سرجوش سے لبریز ہو جاتے ہیں۔ جمیلہ کی شاعری کا تمام تر ذخیرہ اسی عشق کی داستان سے بھرا ہوا ہے۔ غزل کے یہ اشعار دیکھیے۔

شراب عشق کے پینے کا بندو بست ہے یہ
صراحی دل کو کریں چشم کو سبو کرلیں
عاشق ناشاد تھا محراب کعبہ جھک گیا
ابروؤں کی مدح میں جب ہم قلم لینے لگے
ہے کون سے عیسیٰ کا گزر آج چمن میں
نرگس جو عصا تھام کے اٹھتی نظر آئی

جمیلہ کی شاعری بازاروں، میلوں ٹھیلوں، کوٹھوں اور بالا خانوں اور یار دوستوں کی صحبت میں پل کر جوان نہیں ہوئی۔ اُن کی شاعری کے رگ و پے میں بزرگوں کے نورانی قلوب کی بجلیاں دوڑی ہوئی ہیں، جو ہزاروں پردوں کے اندر اپنی تابانی دکھا دیتی ہے۔

آہ و فغان و نالہ نے کیا گل کھلا دیا چرچا ہے میرے عشق کا گھر گھر تمام رات

تڑپا ہے درد ہجر سے اے غیرتِ قمر — مانند برق یہ دلِ مضطر تمام شب
جو ایک تار بھی اُس زلفِ مشک بو سے ملے — تو اپنے اِس دلِ صد چاک کو رفو کرلیں
دھونی رما کے بیٹھیں گے تربت پہ شاہ کی — کعبہ پہ جائیں گے نہ کلیسا کو جائیں گے
جوشِ جنوں نے پردۂ دوری اٹھا دیا — اس حور وش کا چہرۂ زیبا دکھا دیا

جمیلہ کے کلام میں تصوف کے رموز کی جھلکیاں واضح صورت میں ہیں، جو ان کی شاعری کو سطحیت، ابتذال اور سطحی خارجیت سے محفوظ رکھتی ہیں۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ جمیلہ کی شاعری حرکت وعمل کے ساتھ اعلیٰ انسانی اقدار کی پاسداری بھی کرتی ہے۔ شاید اسی لیے وہ ایک سچے صوفی اور عاشق کی زبان سے کہتی ہیں ؎

نارِ سقر جلائے گی دل کو ہمارے کیا — کندہ ہے اس پہ نام جناب امیر کا
چھیڑو نہ طبیبو مجھے بس یاں سے سدھارو — محتاج نہیں عاشق جانباز دوا کا
نہ منہ پھیریں گے ہرگز بھول کر راہِ محبت سے — مرے ناصح اگر اس راہ میں سر بھی جدا ہوگا
مدت سے وہ ہے طالبِ دیدار آپ کا — خاتوں کو روئے پاک دکھایا نہ جائے گا؟

جمیلہ کا عشق، عشقِ صادق ہے، اس لیے وہ نہ صرف کھل کر اپنے عشق کا اظہار کرتی ہیں بلکہ اسے اپنی نجات کا ذریعہ بھی گردانتی ہیں۔ انہیں اپنے عشق پر بھرپور اعتماد ہے اور یہی اعتماد ان کے لہجے میں بے باکی، قوت اور بلند تیور عطا کرتا ہے۔ غزل کے اِن اشعار میں وہ تیور ملاحظہ کیجئے ؎

قدموں پہ ترے عاشق جاں اپنی لٹا دیں گے — اک دن یہ تماشا بھی ہم تجھ کو دکھا دیں گے
اِس آتشِ الفت کے شعلوں کو دکھا کر ہم — دم بھر میں شرر سارے دوزخ کی بجھا دیں گے
اُس نام کے صدقے میں سائل ترے قدموں پر — یہ جان لٹادیں گے ، ایمان لٹادیں گے
گھیرے گی جہنم کیا خاتون بھلا مجھ کو — ہم امت نبوی ہیں ، اندھیر مچادیں گے

جمیلہ نے اپنے اشعار میں حسین اور دلکش محاوروں کا استعمال بھی فن کاری کے ساتھ کیا ہے۔ ان کے برجستہ محاورے علامتی اور رمزی حسن وکیف کے حامل ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ محاوروں سے شعر میں روانی، برجستگی اور تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ جمیلہ کے محاورے بھی شعر کی نزاکت، برجستگی اور بے ساختگی کو مجروح نہیں کرتے بلکہ اس میں دل فریب اور سحر آگیں رعنائی کی فضا قائم

کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔مثلاً یہ اشعار دیکھئے۔

اب در سے ترے نہ جائیں گے ہم دھونی تو یہیں رمائیں گے ہم
نہیں حضرت عشق نے گر لگائی تو یہ آگ کس کی لگائی ہوئی ہے
مجنوں کی طرح خاک اڑائیں گے جہاں کی آہو کو ہر اک دشت کے ہم رام کریں گے

جمیلہ کی غزلوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی شاعری میں تغزل اور ترنم کا خاص خیال رکھتی ہیں۔انہوں نے اکثر و بیشتر ایسی بحروں کا انتخاب کیا ہے جن میں شعریت اور موسیقیت خود بخود پیدا ہو جاتی اور شاعرہ کا ذوق جمال اس کی غنائیت سے کلام میں فطری بہاؤ اور آمد کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔مثلاً ان کی مختلف غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے ؎

رہی آج تک جسے بے کلی کسی دم نہیں جسے کل ملی وہی تیرا عاشق زار تھا جسے غم نے پارہ بنا دیا
دکھا کے آنکھیں بدل کے چتون چڑھا کے بھوں منہ بنا کے بیٹھے خدا ہی حافظ ہے قتل عاشق کا آج بیڑا اٹھا کے بیٹھے
کسی ماہ وش نے جو خواب میں مجھے جلوہ اپنا دکھا دیا وہیں آ کے لشکرِ حسن نے مرے دل کو مجھ سے چھڑا دیا

جمیلہ کی شاعری میں سادگی و پرکاری ہے اور حسن و دلکشی بھی۔اس کی خاص وجہ ایک تو خود ان کی درویشانہ زندگی تھی اور دوسرے اس عہد کی سادہ لوحی۔فکر و عمل اور احساس و شعور کے لحاظ سے جمیلہ اپنی قابلیت اور فہم و ادراک کے ساتھ ساتھ اپنے ہم عصر شعرا سے بھی بہت متاثر تھیں۔علاوہ ازیں ان کے سامنے میر، غالب، درد، سودا، راسخ، اور شاد کے کلام بھی موجود تھے، جن کا نہ صرف انہوں نے مطالعہ کیا تھا بلکہ ان کی زمین میں کلام کہنے کی کوشش بھی کی تھی۔صرف ایک دیوان میں ان کی کئی غزلیں ایسی ملتی ہیں جو معروف کلاسیکی شعرا کی زمینوں میں کہی گئی ہیں۔یہ زمینیں اتنی واضح ہیں کہ مجھے شعراء کرام کے نام اور ان کے اشعار بتانے کی قطعی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔آپ بھی دیکھیے ؎

اس سے مت پوچھو پتہ دلدار کا میزباں ہو جس کا تلوہ خار کا
بار الفت اپنے سر پر دھر چلے ائے فراق غوث ہم تو مر چلے
موت ہی صبح و شام کرتی ہے زندگی یوں تمام کرتی ہے
کیا شئے ہے یہ کعبہ یہ کلیسا مرے آگے ہیں دونوں جہاں کھیل تماشا مرے آگے
نہ کر اٹھکیلیاں باد بہاری ہم سے تو ہرگز فراق غوث میں ہم جان سے بیزار بیٹھے ہیں

جمیلہ کو کلاسیکی شعرا کے مطالعے اور اپنی قدرت زبان و بیان پر بھرپور اعتماد ہے، اس لیے وہ اپنی کم علمی کا اعتراف کرتے ہوئے بھی اپنی شاعرانہ انفرادیت اور کمال گویائی کا اظہار بار بار کرتی ہیں۔اِن اشعار کو شاعرانہ تعلّی پر بھی محمول کیا جا سکتا ہے مگر

غور کیا جائے تو اِن میں ہی شاعرہ کے تنقیدی شعور کی جھلک بھی ملتی ہے ؎

جمیلہ نامۂ اعمال ہے دیوان یہ میرا وضو کر کے فرشتے میرے اس دفتر کو کھولیں گے
سو جاں سے ہم جمیلہ استاد کہیں تم کو گر ایسے ہی مضمون تم اللہ غنی باندھو
آساں نہیں تصوف ہر شخص جس کو جانے میری غزل وہ سمجھے جو کوئی نکتہ داں ہو
شکر خدا کہ آج جو استاد عصر ہیں حیرت زدہ ہیں دیکھ کے میرے کلام کو
ہم ردیفوں کا ابھی قافیہ خاتون ہے تنگ ہوگا مطبوع مرا طرزِ بیاں میرے بعد

جمیلہ کے تعلیٰ پر مشتمل اشعار سے قطع نظر دیوان جمیلہ کے غیر جانبدارانہ مطالعہ سے ہمارے سامنے ایک خداداد صلاحیت کی شاعرہ کی تصویر ابھرتی ہے، جس کے اشعار میں شاعرانہ محاسن کی خوبصورت مثالیں موجود ہیں۔ تصوف اور عقیدت پر مبنی اشعار کی کثرت کے باوجود سینکڑوں غزلیں اعلیٰ درجہ کی شاعری کی صف میں رکھی جاسکتی ہیں۔ کلاسیکی شاعری کی پاسداری کرتے ہوئے جمیلہ خدا بخش نے اپنے احساسات و مشاہدات کو جو شعری پیکر عطا کیا ہے وہ قابل تحسین ہے اور ناقدینِ شعر و ادب سے سنجیدہ مطالعے کا تقاضا کرتی ہے۔ مگر سچائی یہ ہے کہ آٹھ دواوین پر مشتمل پانچ ہزار اشعار سے گزرنا کوئی آسان کام نہیں۔ ضرورت ہے کہ خدا بخش لائبریری ان کے کلام کا ایک جامع انتخاب شایع کرے تاکہ ارباب علم و ادب اس کی جانب سنجیدگی سے متوجہ ہوں۔

حوالہ جات:

۱۔ تاریخ ادب اردو جلد اول۔ ص۔ ۴۲۹

۲۔ نغمۂ دل ریش، جمیلہ درویش مرتبہ شفیع مشہدی۔ ص ۱۸۔۱۹

☆☆☆

رابطہ:

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

پی۔جی۔ شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ ۸۰۰۰۰۵

shahabzafar.azmi@gmail.com

Mob;- 8863968168

j

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir

ڈاکٹر شائستہ یوسف کی شعری تخلیقات کا تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر رضوانہ پروین (ارم)

تلخیص

عورتوں کے دکھ عجب ہیں، سکھ ہیں اس سے بھی عجیب
ہنس رہی ہیں اور کاجل بھیگتا ہے ساتھ ساتھ

تانیثی شاعری بھیگتے کاجل اور ہنستے ہوئے لبوں میں دبی دبی سرد آہوں کا استعارہ ہے، تانیثی فکر نے شعری افق پر قوس قزح سے جذبوں کو اچھال کر اردو شاعری کو متنوع موضوعات و افکار، ندرت اسلوب اور نسائی جذبوں کو اپنے مخصوص لب و لہجے میں شاعرانہ پیکر عطا کر کے اردو شاعری کے لیے دریافت کا ایک نیا دریچہ کھول دیا ہے۔ تانیثی شاعری دراصل جدید لب و لہجے میں پدری نظام جبر کے خلاف ایک شعری جہاد سے مماثل ہے۔ متوسط طبقے کی تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ گھریلو خواتین کی نا آسودہ آرزوؤں، تمناؤں، اور گھٹی گھٹی خواہشوں کا ماتم کدہ ہے کہ جہاں انکی سسکیاں، فریادیں احتجاج سب کچھ دفن ہیں۔ تانیثی حقوق کی پامالی، سماجی بدعنوانیاں، اخلاقی پستیاں، مبنی بر پدری نظام معاشرے میں خواتین کے ساتھ بر پا ہونے والے غیر مساویانہ رویے، نا روا سلوک، رشتوں کی بے حسی، جذباتی، اذہانی، اخلاقی، تعلیمی،

معاشی، معاشرتی وجنسی استحصال، خوابوں، آدرشوں اور اعتقادات، متزلزل ہوتے اعتماد کے مسمار ہونے کی اذیتیں بھی تانیثی شاعری کو مترشح کرتی ہیں۔ جدید شاعرات کشور ناہید کے ان جذبوں کی ہم خیال ہیں کہ

مجھے جن جذبوں نے خوفزدہ کیا تھا
اب میں انکے اظہار سے
دوسروں کو خوف سے لرزتا دیکھ رہی ہوں

بحرحال نسائی تحریک کی بیداری نے نسائی وجود کو کھلے آسمانوں میں پرواز کرنے کی جرائتیں عطا کیں، چنانچہ گمنامی کے غاروں میں دبی گھٹی گھٹی سسکیوں کو اور تاریکی میں ڈوبی آوازوں کو فلک کی بیکرانیوں سے ہم کنار کیا ہے۔ اردو شاعری میں تانیثی شاعری دریافت کا ایک نیا دریچہ ہے جو اس شعر کا مصداق ہے کہ

شب کے سناٹے میں ڈوبی ہوئی آواز ہوں میں
اس اندھیرے کے سمندر سے نکالو مجھکو

اس مضمون میں جن بنیادی نکات کو تحقیقی وتنقیدی انداز میں سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے وہ یوں ہیں تانیثیت کیا ہے؟، تانیثی شاعری، تاریخ وروایت، مغربی افکار وشعری شعور، فیمنزم کی تحریک، جدید شاعرات اردو ڈاکٹر شائستہ یوسف کا تعارف، ڈاکٹر شائستہ کی تخلیقات وشعری کائنات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ، ناقدین کی آراء، ادبی وسماجی خدمات، جدید شعری منظرنامے میں منفرد تانیثی آواز، ڈاکٹر شائستہ یوسف کی شاعرانہ جہات وانفرادیت، اسلوب نگارش، کلام کا تجزیاتی مطالعہ، اعزازات وانعامات

کلیدی الفاظ:

علوم وفنون، ادبیات عالم، صنعتی انقلاب، تانیثی فکر، ماحولیاتی تنقید، ترسیل وابلاغ، نظمیہ شاعری، تحقیقی معیار

شاعری بذات خود تمام علوم وفنون پر فوقیت رکھتی ہے۔ادبیات عالم اور فنون لطیفہ میں شاعری کو اولیت حاصل رہی ہے، تبھی تو W. Samerset Maugham نے کہا ہے کہ:

"Poetry is a crown of Literature"1

اور Alice Walker نے شاعری کو روح حیات وانقلاب واحتجاج سے عبارت کیا ہے:

Poetry is the life blood of Rebellion, revolution and the raising of consciousness" 2

اور William words worth نے شاعری کو احساسات وجذبات کا بے ساختہ اظہار قرار دیا ہے۔

"Poetry is the spontaneous overflow of powerful feeling. It takes it origin form emotion recollected in transquility"3

تانیثیت ایک توانا اور مضبوط انداز فکر ہے۔تانیثی ادب کا آغاز مغرب میں انقلاب فرانس اور صنعتی انقلاب سے رونما ہوا۔ 1792 میں Meri wall stone craft نے شہر آفاق کتاب vindication of the right of women لکھ کر تانیثی فکر کو اجالا کیا، بعدازاں اسی تناظر میں Virginia woolf نے A Room of ones own اور سیمون دی بوؤار نے The second sex لکھ کر تانیثی فکر کو تقویت عطا کی۔ مابعد جدید دور میں یعنی 1990 سے عورتوں کے لسانی، تمدنی، سماجی، مذہبی اور سیاسی تشخص کو ابھارنے کی بھرپور سعی کی جانے لگی۔معاصر عہد میں 2008 سے تانیثی وجود نے سائنس اور ٹیکنالوجی پر دسترس حاصل کر لی اگر چہ پدرانہ تسلط، مذہبی دقیانوسیت ہنوز مشرقی تانیثیت کی راہ میں رکاوٹیں پیدا کرتی رہی، باوجود اسکے خواتین نے اپنی جودت فکر، تخلیقی صلاحیتوں، مضبوط قوت ارادی اور اختراعی صلاحیتوں و بیدار مغزی سے تانیثی افق پر منفرد لب و لہجے اور نسائی موضوعات کے انوکھے ذائقے کے ساتھ آسمان شاعری پہ ستارے ٹانکنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔غزل ہو کہ نظم، قصیدہ ہو کہ مرثیہ، افسانہ ہو کہ ناول، سوانح ہو کہ سفرنامے، تحقیق ہو کہ تنقید، ماحولیات ہو کہ ابلاغ عامہ، غرض کہ فرش تا بہ عرش حتیٰ کہ مریخ پر کمندیں ڈالنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔اردو شاعری کی توانا روایت کے بنیاد گزاروں

میں ماہ لقابائی چندا، سیدہ خیر النساء، آمنہ خاتون، عصمت آرا، ادا جعفری، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، عذرا عباس، مسرت شاہین، شبنم شکیل، سارا شگفتہ اور ڈاکٹر شائستہ یوسف کے نام سرفہرست ہیں۔ آزادی کے بعد جن شاعراتِ اردو نے اردو ادب کو تانیثی فکر، منفرد لب و لہجے سے منور کیا، ان میں ایک اہم نام ڈاکٹر شائستہ یوسف صاحبہ کا ہے کہ جنہوں نے مدھم سروں میں اپنا انحراف کچھ اس انداز میں درج کرایا ہے کہ ''کوئلہ بھئی نہ راکھ'' کی مصداق بن گئیں۔ ان کی نظم نجات ایسے ہی جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔ نظم ملاحظہ کریں ؎

ذہن ایک آتش فشاں ہے
جس میں منظر اور نغمے کا
باتوں کا، یادوں کا
ایسا لاوا ہے
جس کی کوئی شکل نہیں
لیکن
جس دن
اس میں ہلچل ہوگی
باتیں منظر کھا جائیں گی
یادیں
آگ کی کشتی ہوگی
شعلے نقش مٹاتے جائینگے
پھر آواز میں جادو ہوگا
اور لاوے میں
بہتے بہتے
سب دیواریں گر جائینگی

تنہائی تنہا نہ رہے گی

(نظم نجات)

عالمی ادبی منظر نامے میں تانیثیت ایک اہم ادبی نظریے سے عبارت ہے، جس کا مطمح نظر مختلف سطحوں پر خواتین کے تشخص، عزت نفس اور حمیت و غیرت کی پاسداری کے ساتھ ساتھ گوناگوں مسائل کا حل تلاش کرنا تھا اور ان مسائل کے تدراک کے لیے مغرب و مشرق میں رونما ہونے والی مختلف ادبی تحریکات، رجحانات اور نظریات کی طرح تانیثیت بھی اپنی ایک منفرد شان رکھتی ہے کہ نسائی ادب کی شمولیت اور آمیزش کے بغیر ثقافتی، تہذیبی و تمدنی، سیاسی و سماجی، نیز ادبی و تاریخی بوطیقا مکمل قرار نہیں پا سکتی۔ تانیثی ادب عورت کی جسمانی، اذہانی غلامی، مقامی و مذہبی اجارہ داری، جنسی تفریق، سماجی جبر اور معاشی نابرابری کے خلاف ایک قلمی جہاد ہے۔ خواتین کی عزت نفس کو مجروح کرنے والی تمام تر فکر پر ایک کاری ضرب ہے، عہد قدیم سے خواتین بطور تحفۂ کنیز، لونڈی اور دلبستگی و تفریح طبع کا سامان بنتی رہی ہیں اور اسی دقیانوسی سوچ کو بدلنے کے غرض سے تانیثی فکر کا احتجاج و انحراف انکی تخلیقات میں در آیا۔ چنانچہ اپنی بلندی فکر، توانا آواز انحراف اور خود اعتمادی سے بنی نوع انسان کو یہ باور کرایا کہ عورت مالِ تجارت ہے نہ جنسی تسکین کا ذریعہ، بلکہ عورت ایک مکمل وجود ہے اور بحیثیت انسان اسکی عظمت اپنی جگہ مسلم ہے۔ تانیثی ادب نے خواتین کو شعبۂ زندگی کے تمام تر اعلیٰ وارفع عہدوں پر فائز ہونے کی اہلیت بخشی اور مردوں کے شانہ بہ شانہ اپنی بقا اور ترقی کی راہیں ہموار کرنے کا پیغام دیا۔ چنانچہ عورت آج عدلیہ، پارلیامنٹ، ماس میڈیا آرمی اور سائنس اور ٹیکنالوجی کے دیگر ترقی یافتہ شعبہ جات میں مردوں کے قدم سے قدم ملا کر آسمان پر کمندیں ڈال رہی ہے۔ ماقبل جدید دور میں عورتیں مجموعی غلامی کے خلاف سینہ بہ سپر نظر آنے لگیں۔ جدید دور میں دوسری جنگ عظیم کے بعد 1960 میں خواتین کے ہر طرح کے استحصال، خانگی اور خارجی توالد و تناسل، گھریلو تشدد، عصمت دری، طلاق، حق مہر، پر قوانین نافذ ہونے لگے۔ جدید دور انفرادی آزادی کا ترجمان ہے۔ اردو ہی نہیں بلکہ انگریزی تانیثی اسلوب میں بھی خود اعتمادی، خود شناشی، عزت نفس، للکار، اختلاف، انکار و انحراف کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ فرانس، انگلینڈ اور امریکہ ہی نہیں بلکہ ایشیاء و افریقہ میں بھی تانیثیت کے وجود میں آنے کا بنیادی سبب مرد اساس معاشرے کے خلاف بیزاری اور ناروا و نازیبا سلوک ہے۔ بیسویں صدی میں تانیثیت کی تحریک نے عذرا عباس سے ایسی نظمیں لکھوائیں "**نظم سدا بہار**" ملاحظہ کریں۔

سدا بہار کچھ بھی نہیں ہے
بس ہیں ہماری مجبوریاں
ان پر بہار رہتی ہے
یہ ہر موسم میں
ہماری زندگی کی کیاریوں میں کھلتی رہتی ہیں
نظم "سدابہار از عذرا عباس

بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''چونکہ ادب کی تاریخ بلکہ تمام تر تواریخ پر مرد حاوی رہے ہیں۔اس لیے ادب کی دنیا سے تانیثی نقطۂ نظر اور ادبی ستون کی فہرست میں عورتوں کے ستون کا شعوری یا غیر شعوری طور پر اخراج کیا جاتا رہا ہے۔''[۴]

تانیثی شاعری کے متعلق Audre Lord کا خیال ہے کہ:

"For women, their poetry is not a luxury. It is a vital necessity of our existence. It forms the quality of the light within, which we predicate our hopes and dreams towards survival and change, first made into language, then into Idea, then into tangible action"5

اور Feminist Movement کی قدآور شخصیت Virginia woolf رقمطراز ہیں کہ:

"There is no gate, no locks, no bolt that you can set up on the freedom of my mind"6

"There is something so special about a women who dominates in a men's world. It take a certain grace fearlessness and the never to never take no for an answer." 7

Wikipedia کے مطابق تانیثی شاعری کو ان لفظوں میں مترشح کیا گیا ہے کہ:

"Formally feminist poetry often seeks to change assumptions about language and meaning. It usually for grounds women's experiences as valid and worthy of attention and it also highlights the lived experiences of minorities and other." 7

مذکورہ تانیثی شاعری کے تناظر میں جب ہم ڈاکٹر شائستہ یوسف کی شخصیت اور فن کی جانب توجہ مرکوز کرتے ہیں تو بے ساختہ خلیل مامون کا یہ خیال ذہن میں کوند جاتا ہے کہ:

''شائستہ یوسف کی شاعری ایک ایسی مضطرب روح کی پکار ہے جو ازلی رشتوں کی تلاش میں خلاؤں، آسمانوں اور زمینوں میں گونج رہی ہے، اسکی گونج میں دیومالائی پیکروں کا لمس بھی ہے اور جدید حقائق کا مدقوق سایہ بھی۔''۸

ڈاکٹر شائستہ یوسف ایک فرد، ایک نسائی وجود ہی نہیں بلکہ ایک مضطرب روح، ایک سرگوشی، ایک انحرافی آواز، ایک مدھم شائستہ لہجہ، بے بسی و اختیار کا استعارہ، شاخ گل کی خمدار رعنائیوں کا عکس، فلک کی بیکرانی اور امواج کی روانیوں کا اشارہ، حاصل ولا حاصل کی تلاش کا قطب تارا، نفسیاتی و جمالیاتی نسائی کیفیات کا اظہاریہ، حقیقت اور خواب کا گہوارہ، شاعری، تحقیق و تنقید سے آراستہ باشعور، بیدار مغز شخصیت، اردو زبان و ادب، علم نفسیات Naturopathy اور Herbal Cosmetics پر دسترس حاصل کرنے والی ادیبہ، شاعرہ اور سماجی کارکن شمس النساء نسیم قلمی نام شائستہ یوسف، آب آئینہ ونظموں اور غزلوں کا مجموعہ ''اردو غزل کا نظم پر اثر و تنقیدی کاوش مترجم'' (تاریخ پیدائش 15 جون 1951) بنگلور اردو اکادمی سے

اعجاز یافتہ، یادرفتگاں، محمود ایاز، مجموعہ کلام، گل خودرو، سونی پر چھائیاں اور دیگر تصانیف کی خالق، جدید اردو شاعری کی فعال ہستی، مدیرہ "اختلاف ویکلی"، "نیا ادب" اور میراث گویا ان کی ایک ذات جملہ خصوصیات سے آراستہ ہے، متعدد انجمنوں کی رکنیت حاصل ہے۔ ساہتیہ اکادمی ایڈوائزری بورڈ NCPUL پر سار بھارتی کی Advisory Board کی فعال ممبر ہیں۔

ڈاکٹر شائستہ یوسف کی تخلیقی کائنات دو مشہور اصنافِ شاعری خصوصاً نظم اور غزل پر مشتمل ہے۔ ان کی شاعری کی ابتدا 1970 میں ہوئی۔ (گل خودرو–1985) اور (سونی پر چھائیاں–2008) ان کی انفرادی شعری حیثیت کی ضامن ہیں۔ غزل زخمی غزال کی آہ یا تیر نیم کش یا محبوب سے باتیں کرنے یعنی عشقیہ اور غنائیہ شاعری سے عبارت ہے، شائستہ یوسف کی غزلیں قوس قزح کے ساتوں رنگوں کا استعارہ ہیں کہ جس میں غم و خوشی، احتجاج و مزاحمت، نازک جذبات و احساسات، پنہاں ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کریں ؎

ذہن میں آہنی دریچے ہیں
خواب شیشے کے ہم سجاتے ہیں

گو کہ بستر تھے سنگ ریزوں کے
خواب پھولوں کے دیکھتے تھے ہم

میں روایت ہوں ایک بھولی ہوئی
اور تو جدتوں میں رہتا ہے

برہنہ ڈالیاں مجھ کو سکھا رہی ہیں سبق
لباس حسن خزاں کا بہت انوکھا ہے

مدتوں سے مری تصویر جکڑ رکھی ہے
مری خواہش ہے کہ شیشے کی یہ دیوار گرے

ہاتھ میں دھر لیا تھا انگارہ
تجربہ یہ بھی پہلا پہلا تھا

لہجے کی تمکنت، جذبوں کا باغیانہ اظہار، ذات کا کرب، کرب نارسائی کا دکھ، حرف حرف سے عیاں ہے۔ قدیم روایات

کی آہنی زنجیروں کو توڑنا کار مشکل ہی سہی ناممکن نہیں، سو یہ گلہ باالفاظ پروین شاکر ؎

پابہ گل سب ہیں رہائی کی کرے تدبیر کون
دست بستہ شہر میں کھولے میری زنجیر کون

سچ جہاں پابستہ ملزم کے کٹہرے میں ملے
اس عدالت میں سنے گا عدل کی تفسیر کون

میرا سر حاضر ہے لیکن میرا منصف دیکھ لے
کر رہا ہے میری فردجرم کو تحریر کون

ذاتی شناخت کا مسئلہ ہنوز قائم ہے، تانیثیت تمام تر ترقیات کے باوجود، پابہ زنجیر آج بھی ہے ؎

مری دوڑ تھی تیرے ہاتھ میں تو کھلی فضاؤں کا فائدہ
میرے پاس بھی ہیں سوال کچھ تو بپا تو روز حساب کر

اسی ازلی دکھ کو شائستہ یوسف صاحبہ نے نہایت مہذب لہجے میں کچھ یوں رقم کیا ہے کہ ؎

چاہتی ہوں فلک کو چھو لینا
جانتی ہوں مگر مقام اپنا
کیا یہی ہے شناخت شائستہ
ماں نے جو رکھ دیا ہے نام اپنا
دل سے اکثر سوال کرتی ہوں
کیوں میں لمحوں میں جیتی مرتی ہوں
اپنے سائے سے پاؤں چھٹکارا
روز ایسی دعائیں کرتی ہوں

اکیسویں صدی تمام تر ترقیات وفتوحات کی صدی ہے۔ آج جبکہ چاند پر کمندیں ڈالی جا چکی ہیں اور سورج کو فتح کرنے کی مہم جاری ہے، مگر اتنے اعلیٰ اقدار اور تہذیبی عروج کے باوجود دنیا کی آدھی آبادی کا مسئلہ ہزار ہا پرواز کے پر کھولنے کے باوجود

کہیں نہ کہیں گردش وقت کی چاک پر نا چاہتے ہوئے بھی اپنی حقیقی صورت گڑھنے میں ناکام ہے۔

خواب وسراب کے سفر میں برہنہ پا نسائی وجود آج بھی سنگ ریزوں پر چلنے پر مجبور ہے۔ مندرج تمام تر دلائل اس بات کا بعین ثبوت ہیں کہ شائستہ یوسف کی غزلوں میں نسائی فکر، عصری شعور، تہذیبی بیداری اور اخلاقی حد بندیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ شائستہ یوسف کی غزلوں میں نسائی احساسات وجذبات، عصری شعور اور شعری فنی چابکدستی کے ساتھ ساتھ جمالیاتی حس اور اجتماعی دکھ بھی مترشح نظر آتا ہے۔ بقول شمیم حنفی:

> ''شائستہ یوسف کے اشعار کی کتاب "سونی پر چھائیاں" کو بھی میں نے اسی "نا" اور "ہاں" عیاں اور نہاں کے تخلیقی اور ذہنی سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر دیکھا ہے۔ یہ ایک تنہا، اپنے شخصی اور اجتماعی وسوسوں میں گھری ہوئی روح کی سرگوشیاں ہیں۔ کبھی یہ سرگوشیاں انکار بن جاتی ہیں، کبھی نہیں بن پاتیں۔ ان نظموں اور غزلوں سے مرتب ہونے والے مجموعی ماحول اور ادراک واحساس کے ساتھ بیان اور اظہار میں بھی پختگی کا عنصر ناپید ہے اور یہی ان اشعار کی خوبی ہے۔ ایک طرح کی جذباتی ہچکچاہٹ، فکر کی تذبذب اور زبان وبیان کا کچا پن ان اشعار کے مطالعے کو ہمارے لیے دلچسپ بناتا ہے۔[۹]

مذکورہ بالا رائے کی روشنی میں اگر ہم شاعرہ کی نظموں کا جائزہ لیں تو حقیقت اور رومان دست وگریباں نظر آتے ہیں۔ رومانیت اور کڑوی، تلخ وترش سچائیاں اپنے ہونے کا خراج مانگتی نظر آتی ہیں۔ فریاد، نوحہ، انحراف اور احتجاج کی مدھم لئے موہوم سی امید کی لو روشن کیے ہوئے جسم وجاں میں سرائیت کرتی نظر آتی ہے۔ یہ وہ شرر ہیں کہ شعلہ وجوالہ نہ بن سکیں، یہ وہ آتش فشاں ہے کہ جس کے لاوے کبھی سرد ہی نہیں پڑتے کہ مرد اساس معاشرہ ''روز نئے ایک بت کی پوجا اپنا دھرم سمجھتا ہے'' ایسے میں کوئی نسائی وجود تمام تر بلند وبالا خصوصیات، ذاتی وسماجی قدر ومنزلت کے باوصف اندر ہی اندر ٹوٹتا بکھرتا رہتا ہے اور فریاد بہ لب ہے کہ

''مجھ کو احساس دلا دو کہ میں زندہ ہوں ابھی۔''

بہرکیف! غزلوں کی طرح ا ن کی نظموں کا انداز بھی انوکھا اور دلکش ہے۔ خواب وخیال کا ساسماں ان نظموں میں موجود ہے۔ داستان کے فن کو نظم کے پیکر میں کس ہنرمندی سے ڈھالا ہے کہ نظمیں بذات خود کہانیاں بنتی نظر آتی ہیں۔ مثلاً ان کی نظموں کے عنوانات کچھ اس طرح ہیں ا۔ ایک کہانی ۲۔ نظارہ درمیاں ہے ۳۔ انکھیں آہن پوش نہ ہوں گی

۴۔تلاش ۵۔میراحسن تیری نگاہوں میں ۶۔واپسی ۷۔ایلی یلی شفقتی ۸۔ ہفت افلاک ۹۔عناصر کوبکھر جانے دو ۱۰۔ درپن کی سونی پر چھائیں۔ جبر واختیار ۱۳۔میدان کربلا ۱۴۔گہرا گھاؤ ۱۵۔حاضری ۱۶۔تو حاصل نہ کردی ۱۷۔خدا ۱۸۔ بہ کوشش بہشت وغیرہ چند نظموں کے یہاں حوالے درج کرنا چاہونگی ؎

سن لی رامائن کی جب پوری کتھا
ایک انوکھی کیفیت نے چھولیا
ہاتھ میں جیسے خدا کا ہاتھ تھا

(سن لی امائن کی جب پوری کتھا)

ایک اور نظم ملاحظہ کریں کہ جس کا عنوان "واپسی" ہے ؎

سپیرا روزانہ
مجھے سانپ سے ڈسواتا ہے
اور تماشائی
دلچسپی سے کھیل کے
دوسرے حصے کا
انتظار کرتے ہیں
مردہ بدن میں
دوبارہ زندگی کے آثار
دیکھنے کے کے اشتیاق میں
بے قرار ہوتے ہیں
اور میں سپیرے کے ایک اشارے پر
دھیرے دھیرے
سانس روکنے کے عمل کو
لوگوں کی تالیوں کی نذر کر کے
پیسے ہٹورنے لگتی ہوں
روزانہ جی چاہتا ہے
یہ لمحاتی موت
لافانی بن جائے

(نظم–واپسی)

علامتی واشارتی پیرائے میں کس درجہ معنی خیز باتیں درج کی ہیں۔معنی ومفہوم کی پرتیں رفتہ رفتہ مرکزی نقطے کی جانب توجہ مبذول کرواتی ہیں۔ایک اور نظم کی جانب آپ کی توجہ مبذول کروانا چاہونگی کہ جس کا عنوان "ایلی ایلی شفقتی" (اے خدا، اے خدا، تو

نے مجھ پر شفقت کیوں نہیں کیا) ملاحظہ فرمائیں۔

موت کے بعد
گذرنے والے
تجربے کیا سکھاتے ہیں
اس کا علم نہیں
جن کیفیتوں سے گذری ہوں
ان میں کتنے جنم، کتنے یگ
دائرہ کار
آگ کو گلزار
بناتے گذر گئے
لیکن، اب میر آزمائش
اور میری بے بسی کیا نہتا
تجھے پکارتے ہیں
تو نے "وفیہا نعید کم" کہا تجھے اس مٹی میں لوٹا رہے
ہیں

ڈاکٹر شائستہ یوسف کی دلکش اسلوب نگارش اور منفرد انداز بیاں کی وضاحت (سونی پر چھائیاں) کے تعلق سے جناب شمیم حنفی صاحب نے کچھ یوں کیا ہے:

''شائستہ یوسف کا تخیل ذرخیز ہے اور انہیں فنکارانہ اظہار کے تقاضوں عرفان بھی حاصل ہے۔ انہوں نے قصہ گوئی اور مصوری کے عناصر کی آمیزش سے ایک خاص اسلوب وضع کیا ہے۔ جس میں بڑی تازگی محسوس ہوتی ہے۔ تین نظمیں، تمہارے نام اور ''بدلتے منظر'' اس اسلوب کا ایک دلکش نمونہ پیش کرتی ہیں۔''[۱۰]

ایمانی اظہار کا یہ وصف انکی کم وبیش نظموں میں ملتا ہے۔ڈاکٹر محمد کاظم نے شائستہ یوسف کے شعری جہات نامی مضمون میں رقمطراز ہیں کہ:

''شائستہ یوسف کی شاعری نہ صرف اپنے دور کی آئینہ دار ہے بلکہ ان کے شعری مجموعے ''سونی پر چھائیاں'' اور ''گل کودرو'' کے مطالعے سے ان کی شعری جہات کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔''[۱۱]

اپنے شعری مجموعہ ''آب آئینہ'' (شاعری) 2020 جس پر جناب شافع قدوائی نے بہترین مضمون "آب آئینہ: خیال انگیز نظموں اور غزلوں کا مونتاژ" کے عنوان سے لکھا ہے۔

"ڈاکٹر شائستہ یوسف: شخصیت اور فن" کے عنوان سے 2019–2020 میں کرناٹک یونیورسٹی سے ایک ریسرچ اسکالر نے اپنا تحقیقی مقالہ سپرد قلم کررہی ہیں، جو باعث فخر ہے۔ریسرچ سکالر مبینہ اطاگی کا یہ تحقیقی مقالہ نئی نسل کے لیے چراغ راہ ثابت ہوگا۔

اس میں شک نہیں کہ نظمیں ہوں کہ غزلیں ڈاکٹر شائستہ یوسف اپنے منفرد دلکش، محاکاتی انداز میں نظم کی تعمیر کے فن سے خوب واقف ہیں۔عبدالواحد ساز نے ان کی کتاب ''سونی پر چھائیاں'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "ان کی نظموں میں جو بات قاری کو بہ یک نظر متوجہ کرتی ہے وہ ہے کبھی صراحت سے رمز کی طرف اور کبھی رمز سے صراحت کی طرف گامزن ہیں'' ان کی نظموں میں دور حاضر کی جذباتی، تعلقاتی کشاکش کو اشارے کنائے میں بیاں کیا گیا ہے۔

بہرحال! مجموعی طور پر " گل خودرو" اور "سونی پر چھائیاں" اپنے منفرد اور دلکش انداز بیاں اور شدت جذبات احساس کا وہ اظہار یہ ہیں کہ جن کی مثالیں اردو نسائی شاعری میں کم کم میسر ہیں۔آگ میں پھول کھلانے کا ہنر ہر کس وناکس کے بس کی بات نہیں، یہ انفرادواجتہاد صرف اور صرف ڈاکٹر شائستہ یوسف کا حصہ ہیں ؎

میں تو چڑیا تھی کھا گئی دھوکا
وہ بجوکا تھا آدمی سمجھی

شائستہ یوسف بیک وقت کئی زبانوں پر دسترس رکھتی ہیں۔ ہندوستانی ادبیات کے علاوہ عربی اور فارسی سے بھی خوب واقفیت رکھتی ہیں۔کسی فن پارے کی تنقید اس میں حسن وقبح کی تلاش ہے، سو شائستہ یوسف کی چند غزلیں طوالت کا شکار ہیں کہ جن میں آمد نہیں آورد کی کیفیت پائی جاتی ہے۔یہ چند نظمیں اظہار کے تقاضے کے خلاف ہیں، چند غزلیں بھی اپنے اندر کڑواہٹ

کا احساس دلاتی ہیں، جس میں دبا دبا سا احتجاج، بے اعتنائیوں کا بیان یعنی ’’قربتوں نے بھی جدائی کے زمانے مانگے‘‘ والی کیفیت ہے۔ تحقیق: تخلیق اور تنقید کے بغیر ناممکن ہے، سو شائشتہ یوسف صاحبہ ناقدانہ بصیرت بھی رکھتی ہیں۔ زندگی کے تلخ وترش، خوش کن وشیریں احساسات وجذبات کی خود ہی پارکھ بھی ہیں اور شارخ بھی ہیں۔ ان کی شاعری معلوم سے نامعلوم کے سفر پر گامزن ہے، چنانچہ یہ دعویٰ حق بجانب ہے کہ :

"سونی پرچھائیاں ۲۰۰۸ میں شائع شدہ مجموعہ کلام ہے، اسے ایک ذہن اور حساس روح لا زندگی نامہ بھی کہہ سکتے ہیں۔"

خلاصہ

مختصر یہ کہ نسائی شاعری کی تاریخ گواہ ہے کہ ادیباؤں نے کم وبیش اپنے جذبات واحساسات کو قدرے بہتر اور پر اثر انداز میں نظموں/غزلوں/ قطعات اور رباعیوں کی صورت میں رقم کیا ہے۔ ڈاکٹر شائستہ یوسف نے بھی اپنی غزلوں/نظموں کو اپنا خون جگر عطا کیا ہے اور اثبات ونفی، اقرار وانکار محبت اور مزاحمت کے موتی، جذبوں کی تازگی، فکر کی میناکاری اور منفرد لب ولہجے کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر منقشر کیا ہے، جس کا بعین ثبوت ان کی تخلیقات ہیں۔ ڈاکٹر شائستہ یوسف دیگر شاعرات اردو کی طرح اپنی ذات کے نہاخانوں میں روشنی کی نئی کرن کی منتظر ہیں کہ ازلی دکھ بہرحال مختلف رنگوں میں آشکارہ ہوتے رہیں گے۔

گردش تقدیر کے ہیں کچھ مسلسل دائرے
ہر جنم میرا غلط تحریر کر جائے مجھے

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

حوالہ جات وحواشی

۱۔ عاصر اردو شاعریا ور جدید عورت کی حسیت - ڈاکٹر شبنم آرا۔ (ترجیحات آن لائن اردو جنرل)

۲۔ اردو ادب میں تانیثیت :(urdunotes.com)

۳۔ اردو ادب میں تانیثیت کی بڑھتی لے۔ ڈاکٹر شبنم آرا۔(worldurdump.com)

۴۔ سونی پر چھائیاں (ڈاکٹر شائستہ یوسف)
۵۔ جدید نظم نمبر–عزیز اللہ بیگ، شائستہ یوسف
۶۔ Virginia woolf
۷۔ Rihanna
۸۔ en.m.wikipedia.org›wiki//=https
۹۔ نیا ادب–شائستہ یوسف، انیس صدیقی
۷۔ نئی آزاد نظم کے فنی تقاضے–شائستہ پروین
۹۔ گل خودرو–ڈاکٹر شائستہ یوسف
۱۰۔ شائستہ یوسف کے شعری جہات–ڈاکٹر محمد کاظم، ریفرڈ جرنل آف اردو
۱۱۔ ڈاکٹر شائستہ یوسف کی شخصیت اور فن پر اور ریسرچ سہ ماہی جنرل

☆☆☆

رابطہ
ڈاکٹر رضوانہ پروین (ارم)
صدر شعبہ اردو، جمشید پور وومنس یونیورسٹی
جمشید پور، جھارکھنڈ، انڈیا
موبائل:9113180895
ای میل:rizwanaperween998@gmail.com

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir

ہندوستان میں اُردو ڈراما شناسی
اکیسویں صدی کے خصوصی حوالے سے

ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری

تلخیص

ڈراما کا شمار اردو ادب کی مقبول اصناف میں ہوتا ہے۔ اردو ادب میں ڈرما کی روایت بہت مضبوط اور توانا ہے۔ کم و بیش تمام صف اوّل کے تخلیق کاروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور روایت کو وقار بخشا ہے۔ لیکن اس صنف ادب کو تحقیقی و تنقیدی سطح پر وہ توجہ حاصل نہیں ہوئی جس کی یہ متقاضی ہے۔ گزشتہ ایک دو صدیوں میں بعض محققین و ناقدین نے اس صنف کو اپنے حیطۂ تحقیق و تنقید میں لے کر اس صنفِ ادب کی تعریف و توضیح، اس کی بدلتی شعریات اور ارتقائی تاریخ کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لانے کی کوششیں کی ہیں۔ اس فہرست میں جہاں مختلف یونیورسٹیوں کے ریسرچ اسکالرز کے نام شامل ہیں وہیں تحقیقی و تنقیدی میدان میں اپنی کمالِ فن کاری کا لوہا منوایا ہے۔ اس تحقیقی مضمون میں اردو ڈراما کی تحقیقی و تنقیدی صورت حال کو زیرِ بحث لایا جائے گا۔ بیسویں صدی میں بالعموم اور اکیسویں صدی میں بالخصوص جن محققین و ناقدین نے اس صنف ادب کو اپنے موضوع بے طور پر برتا ہے، ان کی نشاندہی کی جائے گی۔ ان کی تحقیقی و تنقیدی تصانیف کا

غیر جانب دارانہ انداز میں جائزہ لیا جائے گا تا کہ اردو ڈراما کی تحقیقی صورتِ حال کا بھر پور خاکہ سامنے آسکے۔

کلیدی الفاظ:

تنقیدی دبستان، نظریات، پس ساختیات، ماحولیاتی تنقید، ردتشکیل، ماورائے تنقید، رامائن، مہابھارت، دیومالائی، اساطیر، ایپک تھیٹر، لایعنی تھیٹر، نکڈ تھیٹر، بانڈ پتھر، لوک ناٹک، ڈرامائی روپ، ہندوستانی تھیٹر، نوآبادیات، پارسی تھیٹریکل کمپنیاں، اپٹا، ڈراما ٹرجی، رنگ رس

اکیسویں صدی جہاں عالمی سطح پر ایجادات اور اطلاعات کی صدی مانی جاتی ہے، وہاں زندگی کے ہر شعبۂ میں نت نئے نظریات بھی معرضِ وجود میں آتے رہتے ہیں۔ آج جو چیز ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے، وہ چند ہی روز بعد اپنی اہمیت وافادیت کھو بیٹھتی ہے اور اس کی جگہ اس سے بھی کوئی بڑی کارآمد چیز ہمیں دستیاب ہو جاتی ہے۔

ادب جس کا شمار ہمارے بڑے بڑے علوم وفنون میں کیا جاتا ہے اور اسکا رشتہ ہماری زندگی اور ہمارے سماج کے ساتھ برسوں سے پیوستہ ہے۔ زندگی کے تغیرات کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی موضوعاتی اور تکنیکی سطح پر تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ کچھ نظریات رد کئے جاتے ہیں اور کچھ کو بنیاد بنا کر ان پر نئے نئے تعمیرات کھڑے کئے جاتے ہیں۔

ایک فن پارے کے ساتھ ہی اس کی تنقید بھی وجود میں آجاتی ہے اور تنقید ہمیشہ تخلیق کے تابع ہوتی ہے۔ اس کے اصول وضوابط تخلیق سے ہی وضع ہوتے ہیں، کیونکہ جُوں جُوں تخلیق میں زمانے کے انقلابات یا تبدیلیوں سے تغیرات رونما ہوتے ہیں، تو تنقید بھی اپنے لئے نئے نئے ڈائی منشنز اختیار کر لیتی ہے۔ تنقید اب صرف ایک فن پارے کو جانچنے اور پرکھنے کا آلہ ہی نہیں ہے، تخلیقی ادب میں نقص نکالنے کا ذریعہ ہی نہیں، تخلیق کے محاسن گنوانے، فن پارے میں چھپی خوبیوں کو اُجاگر کرنے یا اسکی تشریح وتوضیح کا نام ہی نہیں۔ فن پارے کے جمالیاتی، نفسیاتی، ہیتی یا اقتصادی مطالعہ کرنے کا نام ہی نہیں ہے، بلکہ آج کل ہم تنقید سے ایک ادب پارے کو مختلف معنوں میں جانچتے اور پرکھتے ہیں، جس کی وجہ سے تنقید کے نئے نئے دبستان معرض وجود میں آگئے مثلاً سائنٹفک تنقید، اسلوبیاتی تنقید، نوتنقید، ساختیاتی تنقید، ردتعمیر نظریہ تنقید Deconstruction پس ساختیات، قاری اساس تنقید، تانیثیت، امتزاجی تنقید، اکتشافی تنقید، نوتاریخیت، Narrotology، Ecocriticism (ماحولیاتی تنقید) وغیرہ۔ تنقید کی

روایت کے مطابق اس میں پہلے مصنف، اس کا سوانحی خاکہ اور ادب پارے کی تاریخی اہمیت وغیرہ بیان کی جاتی تھی، پھر لکھاری Author کے بجائے لکھت Text کی اہمیت پر زور دے دیا گیا ہے۔ اب ساختیاتی تنقید میں متن کے ساتھ ساتھ اس کی شعریات اور قاری و قرأت نے مل کر ایک نئی اکائی کی تشکیل دے دی، جس وجہ سے ہر تخلیق یا فن پارے میں معنی کے نئے نئے جہات ہمیں دکھنے لگے۔ اسی لئے دریدا نے اپنے نظریئے ردتشکیل Deconstruction میں کہا ہے کہ فن پارہ جتنی بار پڑھا جائے گا ہر قاری اس سے نئے نئے معنی متعین کرتا ہے۔ یعنی تخلیق کے جو معنی پہلے متعین کئے گئے ہیں، نیا قاری یا نیا زمانہ وہ قبول بھی کر سکتا ہے اور کبھی اس کو رد بھی کر سکتا ہے۔

دوسری طرف تنقید کے ساتھ ساتھ ایک لازم و ملزوم چیز تحقیق ہے۔ سید عبداللہ نے تحقیق کو ایک ایسا طرز مطالعہ کہا ہے، جس میں موجود مواد کے صحیح یا غلط کو، بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔[۱] دونوں کو ہم کبھی ایک ریل گاڑی کی دو پٹریوں سے تشبیہہ تو دے سکتے ہیں، لیکن آج کل تنقید کے جو نئے نئے رویے ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں، ان میں ان دونوں اصناف کے راستے ہمیں الگ الگ دکھتے ہیں، کیونکہ پہلے کسی مصنف، کتاب یا متن پر مجموعی طور پر دیکھا جاتا تھا، جس کے لئے ہمیں تحقیق اور تنقید کی ایک ساتھ ضرورت پڑ جاتی تھی۔ اب چونکہ متن مصنف اور زمانے کی حد بندیوں سے آزاد ہو گیا ہے اس لیے ہمیں ان چیزوں کی زیادہ ضرورت ہی نہیں پڑتی ہے اور ہم زیادہ تر اپنی ہی حسیات Sensibility سے کام لیکر صرف متن اور اس میں چھپے ہوئے معنی کی تلاش کرتے ہیں۔ اس لئے ہمارا ادبی تحقیقی و تنقیدی میدان ان چند مفروضوں میں مقید نہیں رہا۔ بلکہ اس دور میں بھی سائنٹفک ذہن رکھ کر تحقیق و تنقید کے نئے نئے گوشے منور کئے جا سکتے ہیں اور کسی بھی نظریے کے غلام کبھی نہیں بن سکیں گے۔[۲]

اُردو تنقید کی سوا سو سالہ تاریخ پر جب ہم ایک نظر ڈالتے ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس دوران اردو تنقید کئی تحریکات و رجحانات سے متاثر رہی ہے۔ موجودہ ادبی تنقیدی تناظر کے حوالے سے جب ہم بات کریں گے تو ہم کسی بھی صورت میں عصری تقاضوں کے ہمراہ چلتے ہوئے نظر آ جاتے ہیں، لیکن جہاں تک کہ اُردو ڈرامے کی تنقید یا تحقیق کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ اس میں ہمیں کسی قدر مایوسی ضرور محسوس ہوتی ہے۔ یہاں یہ بات ذہن میں آ جاتی ہے کہ کیا ہمارا ڈرامائی سرمایہ اس قدر کمزور ہے کہ ہم اس کا جائزہ باقی اصناف ادب کی طرح نہیں لے سکتے یا ہماری تنقید ہی کمزور ہے کہ وہ صنف ڈراما کو اس کو اپنا مقام نہیں دلوا سکی۔ کیا یہاں ماورائے تنقید Meta Criticism کا مسئلہ سامنے آ سکتا ہے؟ میرا ماننا ہے کہ ہمارا ڈرامائی اثاثہ قابلِ فخر ہے

،لیکن اس پر ہمارے چوٹی کے محققین اور ناقدین نے بڑی سنجیدگی سے غور نہیں کیا ہے۔ کیوں کہ حالی، مولوی عبدالحق، کلیم الدین احمد، اسلوب احمد انصاری، سیدہ جعفر، گیان چند جین، وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، سلیم اختر، انور سدید، پروفیسر شمیم حنفی، جمیل جالبی، ڈاکٹر شارب ردولوی، حامدی کاشمیری، ڈاکٹر عتیق اللہ، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، ناصر عباس نیر، قاضی افضال حسین وغیرہ جیسے صف اول کے ناقدین میں اُردو ڈرامے کو خال ہی کسی نے اپنی تحقیق وتنقید کا موضوع بنایا۔ میرا ماننا ہے کہ دراصل ان ہی ناقدین کی عدم توجہی سے اُردو ڈراما تعطل کا شکار ہو گیا ہے اور اس طرح ہمارا ڈرامائی سرمایہ گوشہ گمنامی میں پڑتا رہا۔ اب اکیسویں صدی میں جہاں اُردو فکشن پر اچھی خاصی تنقید ہو رہی ہے۔ وہاں ڈرامے کی تنقید میں بھی کچھ پیش رفت ہمیں ضرور نظر آجاتی ہے۔ میرا اصل موضوع چوں کہ ''ہندوستان میں اُردو ڈراما شناسی۔ اکیسویں صدی کے خصوصی حوالے'' سے ہے۔ اس موضوع کو اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کے لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کی اردو ڈرامائی تحقیق وتنقید پر دوڑائی جائے۔

اُردو ڈرامے پر جن لوگوں نے مستقل طور پر اپنی کتابیں شائع کی ہیں، ان میں گمنامؔ، محمد عمر نور الٰہی، بادشاہ حسین، صفدر آہ، اوما آنند، مسعود حسن رضوی ادیب، وقار عظیم، امتیاز علی تاج، ڈاکٹر اسلم قریشی، عبدالعلیم نامی، پروفیسر فصیح احمد، عشرت رحمانی، جمیل احمد، ڈاکٹر مسیح الزماں، محمد حسن، انجمن آرا، اے بی اشرف، ملک حسن اختر، قمر اعظم ہاشمی، عطیہ نشاط، تاج سعید، حاتم ماہر رامپوری، اخلاق اثر، ابراہیم یوسف، سید حسن، روح افزا رحمان، عتیق احمد صدیقی، قمر رئیس، کلیم سہرامی، عبدالسلام خورشید، حیدر عباس رضوری، ظہور الدین، شمیم احمد ملک، پریم پال اشک، محمد افضل الدین اقبال، محمد شاہد حسین، رضیہ حامد، شبانہ نذیر، ظہیر انور، مشتاق احمد (کلکتہ)، شاہد رزمی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں، ان کے علاوہ اور بھی بہت سے ایسے نام ہیں، جنہوں نے اُردو ڈرامے یا تھیٹر پر مختلف مضامین وغیرہ لکھے ہیں اور بہت سے رسالوں نے ڈراما پر گوشے یا چند خصوصی شمارے بھی شائع کئے ہیں۔ ذیل میں چند اُن مقبول محققین و ناقدینِ ڈراما کی خدمات کا سرسری جائزہ پیش کیا جاتا ہے جنہوں نے اپنی محققانہ و ناقدانہ بصیرتوں سے اس سرمایے میں قابلِ فخر اضافہ کیا ہے۔

۱۹۹۶ء میں ڈاکٹر انور پاشا نے سید محمد حسین رضوی المتخلص گمنامؔ کی کتاب ''ڈراما پر ایک دقیق نظر'' کے عنوان سے دریافت کر کے شائع کروائی۔ ان کے بیان کے مطابق یہ ''اُردو ڈرامے کی تنقید کا نقش اوّل ہے'' کیونکہ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۰۶ء میں مفید عام پیرس آگرہ سے طبع ہوئی تھی۔ عام طور پر یہی سمجھا جاتا ہے کہ اُردو میں ڈارما کی تنقید پر سب سے پہلی کتاب ناٹک

ساگر (محمد عمر نور الٰہی) ہے، جس کی پہلی اشاعت ۱۹۲۴ء میں ہوئی، جبکہ اس سے بیس برس پہلے مذکورہ کتاب شائع ہو چکی تھی۔ ناٹک ساگر کو بھی بہت سے معنوں میں اپنی اہمیت حاصل ہے، کیونکہ کسی بھی ہندوستانی زبان میں اُس وقت تک عالمی تھیٹر/ڈراما کی تاریخ نہیں لکھی گئی تھی اور آج بھی یہ کتاب باضابطہ طور پر درسی ڈھنگ سے پڑھی جاتی ہے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب (۱۸۹۳۔۱۹۷۹) کو اُردو تحقیق کا ایک اہم ستون مانا جاتا ہے۔ ہماری خوش قسمتی یہ ہے کہ انہوں نے مختلف تحقیقی وتنقیدی کتابوں کے ساتھ ساتھ اُردو ڈراما اور اسٹیج لکھنؤ کا شاہی اسٹیج لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، ایرانیوں کا مقدس ڈراما اور اندر سبھا (مرتب) جیسی کتابیں پیش کر کے اُردو ڈرامے کی تحقیق کی بنیاد کو مزید مضبوطی فراہم کی۔ امانت لکھنوی (اندر سبھا ۱۸۵۲ء) کے بجائے واجد علی شاہ (رادھا کنہیا کا قصہ ۴۴۔۱۸۴۳) کو اُردو کا پہلا ڈراما نگار قرار دے دیا جسے ابھی تک رد نہیں کیا گیا ہے۔

عشرت رحمانی کی دونوں کتابیں ''اُردو ڈراما کا ارتقا'' اور ''اُردو ڈراما۔ تاریخ وتنقید'' کو اُردو کی چند معروف کتابوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ حالانکہ یہ دونوں کتابیں ان کی تالیف کردہ ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر اسلم قریشی نے بھی ''ڈراما نگاری کا فن'' اور ''بر صغیر میں ڈراما'' نام کی دو کتابیں بڑی محققانہ انداز میں لکھی ہیں، لیکن بدقسمتی سے انہیں وہ پذیرائی نہیں ملی جس کی یہ مستحق ہیں۔

اکیسویں صدی میں اُردو ڈراما پر لکھنے والوں کی فہرست میں کچھ ایسے بھی لوگ شامل ہیں، جنہوں نے اپنا تحقیقی وتنقیدی سفر بیسویں صدی کی آخری دھائی میں شروع کیا ہے۔ ان میں کچھ تو ڈوب گئے اور کچھ ابھی بھی اپنی اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہیں۔ علاوہ ازیں کچھ نئے نئے لوگ اس کارواں میں شامل ہوتے رہتے ہیں۔ اب ہم (حسب ترتیب سنہ اشاعت) ان ہی کتابوں کو یہاں زیر بحث لائیں گے، جو اکیسویں صدی میں اُردو ڈراما شناسی سے متعلق لکھی گئی ہیں۔[۳]

ڈاکٹر انجم (انجمن آراء) سابق ریڈر اُردو ویمنس کالج علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے ''آغا حشر اور اُردو ڈراما'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پروفیسر آل احمد سرور کی نگرانی میں جمع کر کے ۱۹۷۵ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ پھر چند ترمیمات کے بعد ۱۹۷۹ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے اسے کتابی صورت میں یہ مقالہ شائع ہوا۔ یہ مقالہ آٹھ ابواب پر مشتمل ہے اور اس میں ضمیمہ (۱،۲) اور کتابیات بھی الگ سے شامل ہیں۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اس میں زیادہ تر ثانوی مآخذ کا استعمال کیا گیا تھا۔ غیر ضروری طور پر اکثر ڈراموں کے ٹکڑے شامل کئے گئے تھے اور اس طرح یہ کتاب اپنی کوئی خاص پہچان ڈرامے کی تنقید میں نہ بنا پائی۔ اس کے بعد ساہتہ اکادمی دہلی نے انجمن آرا انجم کو ''ہندوستانی ادب کے معمار'' سلسلے کے تحت آغا حشر

کاشمیری کی حیات اور انکے کارناموں سے متعلق ایک مونوگراف لکھنے کی درخواست کی، تو موصوفہ نے اپنے مذکورہ مقالے کی ۸۲ صفحات پر مشتمل تلخیص پیش کر کے اس ذمہ داری کو پورا کیا۔ زیرنظر کتابچہ ''آغا حشر کاشمیری'' کے عنوان سے ۲۰۰۰ء میں ساہتہ اکادمی کی وساطت سے منظر عام پر آ گیا۔ اس چھوٹے سے کتابچے کو آٹھ حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ آغا حشر کاشمیری سے پہلے اُردو ڈراما کے بعد آغا حشر کی مختصر سوانح حیات، لکھی گئی پھر ''آغا حشر کی ڈراما نگاری'' کا اجمالاً جائزہ لے لیا گیا ہے۔ مصنف کے بیان کے مطابق حشر کے ڈراموں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے (۱) طبع زاد ڈرامے (۲) وہ ڈرامے جن کے پلاٹ مغربی ڈراموں سے لیے گئے ہیں (۳) ہندی کے وہ ڈرامے جو قدیم ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور رامائن اور مہابھارت کے دیو مالائی قصّوں پر مبنی ہیں۔[۴] طبع زاد اور ہندوستانی قصوں سے ماخوذ ڈراموں کو چھوڑ کر اب آگے انجم صاحبہ نے ''انگریزی ڈراموں سے متاثر آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے'' کے تحت بات کی ہے۔ انہوں نے حشؔر کے ماخوذ ڈراموں کے بارے میں کیا خوب رائے دے دی ہے کہ:

> ''..... ان کا کوئی ڈراما انگریزی ڈرامے کا مکمل ترجمہ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ مغربی ڈراموں سے اُردو میں جو ڈرامے حشؔر نے اخذ کئے ہیں انہیں مشرقی تہذیب و معاشرت اور ہندوستانی مذاق کا رنگ اس طرح دیا ہے کہ وہ اپنے ہی ماحول اور سماج کے آئینہ دار معلوم ہوتے ہیں اور یہ انداز تک نہیں ہوتا کہ یہ چراغ کسی غیر ملک یا غیر زبان کے چراغ سے جلائے گئے ہیں''۔[۵]

اس کے بعد ان ڈراموں (جنہیں حشؔر نے مغربی ڈرامے سے اخذ کیا ہے) کی نشاندہی کر کے ان کے اصل ماخذ کے کچھ نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ حشر نے چونکہ کچھ یادگار کردار بھی اپنے ڈراموں میں پیش کئے ہیں، اسلئے مصنفہ نے ''آغا حشر کی کردار نگاری'' کے تحت سفید خون (شہنشاہ خاقان) شہید ناز (صفدر جنگ) خواب ہستی (عباس) میں چند اہم کرداروں کا خوب تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ اسی طرح ''آغا حشر کی مکالمہ نویسی'' بھی اپنی جگہ مسلم ہے، اس لیے ان کی مکالمہ نگاری پر بھی الگ طور پر بات کی گئی ہے۔ انجم صاحبہ نے آخر میں ''آغا حشر کا فن'' عنوان کے تحت مجموعی طور پر انکی فنکارانہ صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ کل ملا کر یہ مونوگراف ہمیں صرف حشر کی سوانح اور ان کی ڈراما نگاری سے ہی متعارف کرواتا ہے اور اس طرح ان کی شاعری کا پہلو تشنہ لب ہی رہتا ہے۔ اگر اس میں ایک سو صفحات کی برابری کر کے اور تیرہ صفحات انکی شاعری کے بھی ملا دئے جاتے، تو یہ حشؔر کے بارے میں مجموعی طور پر ہمیں کچھ جانکاری فراہم کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر زین الدین حیدر (کانپور) کی دلچسپی بچپن سے ہی تھیٹر اور ڈرامے سے رہی ہے اور انہوں نے کانپور یونیورسٹی سے ''اُردو کے اسٹیج ڈراموں کا فنی اور تنقیدی مطالعہ'' کے عنوان سے مقالہ ترتیب دیکر Ph.D کی ڈگری حاصل کر کے اسے ۲۰۰۰ء میں منظر عام پر لایا۔ بظاہر یہ مقالہ ۴۰۰ صفحات پر غیر ضروری طور پر پھیلا دیا گیا ہے اور اس میں تحقیقی یا سندی مقالے کے عناصر کا زبردست فقدان ہے۔ اسکے چھ ابواب یا ابواب کے ذیلی عنوانات میں کوئی بھی ربط وضبط نہیں پایا جاتا ہے اور ہر ذیلی عنوان میں موضوعات یا مسئلے پر سرسری طور پر بات کی گئی ہے۔ یہ بات یہاں کچھ سمجھ میں نہیں آتی ہے کہ موصوف نے کتاب کا عنوان کیا رکھا ہے اور انہوں نے اس عنوان کے تحت کن کن باتوں یا مسئلوں کو زیرِ بحث لانا چاہا؟

سب سے پہلی بات یہ ہے کہ انہیں اس کتاب کا عنوان ''اُردو اسٹیج ڈراموں کا____'' یا تو فنی مطالعہ یا صرف ''تنقیدی مطالعہ'' ہی لکھنا چاہیے، جبکہ انہوں نے غیر ضروری طور پر فنی اور تنقیدی مطالعہ ایک ساتھ لکھا ہے۔ اگر وہ یہاں ڈراموں کا فنی مطالعہ کرنا چاہتے ہیں، تو کیا وہ پھر تنقید نہیں بن سکتی ہے۔ اب اگر وہ صرف تنقیدی مطالعہ ہی لکھتے، تو اس میں فنی مطالعہ بھی آجاتا ہے۔

اس کتاب کے ابواب پر جب ایک نظر ڈالی جاتی ہے، تو یہاں بھی سخت مایوسی کا احساس ہوجاتا ہے۔ پانچ ابواب میں ۳۳ ذیلی عنوانات کے تحت ہلکے ہلکے نوٹس اور تراشے جمع کئے گئے ہیں اور انکی ترتیب میں ابواب کے مطابق کوئی تال میل یا ربط نہیں پایا جاتا ہے۔ مثلاً وہ پہلے اور دوسرے باب میں ہندوستانی، یونانی، بنگالی، سنسکرت ڈرامے کی بات کرتے ہیں اور پھر باب سوم میں فن کی بات کرنے لگتے ہیں، جبکہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ وہ پہلے ڈرامے کے فن پر بات کریں اور پھر مختلف ممالک میں اسکی ترقی وترتیج کی بھی بات چھیڑ دی جاتی۔ باب پنجم میں پانچ ذیلی عنوانات لگا کر وہ اُردو کے مشہور ڈراما نگاروں پر پہنچ کر پہلے چند مشہور ڈراما نگاروں پر بے ترتیب نوٹس جمع کرتے ہیں، اسکے بعد ''اُردو کے دیگر مشہور مقبول ڈراموں کا ادبی فنی اور تنقیدی جائزہ'' کی ذیلی سرخی لگا کر حسب سابق ترتیب کار چند ڈراموں کے مختصر خلاصے پیش کرتا ہے۔ کس ڈرامے کو کہاں اور کیسے ڈسکس کیا جاسکتا ہے اور اس طرح کون آتھر پہلے انکی سنہ پیدائش کے مطابق آسکتا ہے اور کون بعد میں یا کہیں کہیں انہوں نے ایک ہی باب میں ایک مصنف کے ڈرامے الگ الگ تین تین جگہوں پر پیش کئے ہیں۔ کون ڈراما اہم ہے اور کون زیادہ اہم نہیں ہے۔ کس کس ڈراما نگار یا کس ڈرامے کو شامل کتاب/مقالہ کیا جائے اور کس کو ڈھونڈا جائے یا کس کی یہاں زیادہ ضرورت ہے یا نہیں ہے، غرضیکہ ان سبھی باتوں کی موصوف نے کبھی ضرورت ہی محسوس نہیں کی ہے، البتہ انہیں جہاں سے جو کچھ بھی ملا اس کو کٹ اینڈ پیسٹ

کر دیا ہے۔ اس طرح اس کتاب کے دو حصے ڈراما نگاروں اور ان ڈراموں پر لکھے گئے نوٹس پر ختم کئے گئے ہیں۔ کتاب میں آرجنلٹی نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس میں نہ کہیں حوالہ ہے اور نہ حواشی، البتہ آخر میں ڈراما سے متعلق اُردو، ہندی اور انگریزی کتابوں اور رسالوں کی کچھ فہرست دے گی گئی اور اس بات کا کوئی بھی اتہ پتہ ہمیں نہیں ملتا ہے کہ ان کتابوں سے کہاں کہاں کب اور کیسے استفادہ کیا گیا ہے۔؟

عارف نقوی کا ایم فل مقالہ ''منظوم ڈرامے کی روایت'' ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا ہے۔ کل ۱۱۶ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں حسب ذیل عنوانات کے تحت اپنے موضوع پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اپنی بات، ابتدائیہ، ڈرامے میں زبان کی نوعیت، اُردو شاعری میں ڈرامائی عناصر، اُردو میں منظوم ڈرامے کے ابتدائی نقوش، اندر سبھا کی منظوم تمثیلیں، دیگر منظوم ڈرامے، اختتامیہ اور حواشی۔ چوں کہ یہ ایم فل مقالہ ہے، اس اعتبار سے اگر اس کی ضخامت بہت کم ہے، تو کوئی عیب کی بات نہیں ہے۔ ورنہ یہ موضوع بہت ہی وسیع ہے اور مدلل تفصیلات کا متقاضی بھی۔ کیونکہ منظوم ڈرامے کی جب ہم بات کریں گے، تو اس میں عالمی ڈراما بھی آتا ہے۔ جس میں ہمیں کم سے کم پہلے یونانی، انگریزی اور ہندوستان منظوم ڈرامے کو زیر بحث لانا ضروری ہے۔ یا پھر اگر ہم منظوم ڈرامے کے فن کے بارے میں موضوع چن لیں گے، اس میں ہم اس کے فن کو زیر بحث لا سکتے ہیں اور مثالیں یا نمونے پیش کرنے میں یہاں ہم آزادی سے کام لیں گے۔ اب اگر ہم اُردو میں منظوم ڈرامے کی روایت کی بات کریں گے، تو یہاں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اُردو ڈرامے کی تاریخ میں ایسے ڈراموں کا کیا حصہ رہا ہے۔ یا صرف رادھا کنہیا کا قصہ، اندر سبھا سے لیکر آج تک کے منظوم ڈراموں کا فنی، تحقیقی یا تنقیدی جائزہ لیں گے۔ نہ جانے عارف نقوی کے نگران نے انہیں کیوں اُلجھن میں ڈال دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فاضل ریسرچ اسکالر کو جگہ جگہ اپنے موضوع سے بھٹکنا پڑا۔ انہوں نے جہاں کہیں سے جو بھی مواد حاصل کیا ہے اسکو کتاب میں شامل کر دیا۔ کسی بھی باب یا بیان کو وہ واضح نہ کر سکے۔ یہاں ہر کہی بات ادھوری ہی رہتی ہے۔ جہاں وہ انگریزی منظوم ڈراموں کی بات کرتے ہیں، وہاں ان کا پیمانہ یکدم ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ یہی حال اُردو منظوم ڈرامے کا بھی ہے۔ یہاں تک کہ وہ منظوم ڈراموں کے اصل متن تک بھی پوری طرح سے رسائی نہ حاصل کر سکے۔ انہوں نے دوسروں کی بنائی یا بگڑی ہوئی عمارت پر اپنی عمارت کھڑا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کتاب میں کوئی تسلسل نہیں ہے۔ تحقیق وتنقید کے اصولوں سے وہ دُور ہی رہے۔ موصوف ''اپنی بات'' میں کہتے ہیں ''میرے خیال میں اگر اسے (یعنی اس کتاب کو) منظوم ڈرامے کے حوالے سے اُردو ادب کی تاریخ کا ایک جائزہ کہا جائے، تو زیادہ مناسب رہے گا [۶]۔ ان کا یہ بیان خودستائی پر مبنی ہے نہ کہ اس کتاب کا ایسا معیار

ہے کہ اسے ایسا درجہ دیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر شہناز صبیح نے ''اُردو ڈراما آزادی کے بعد'' کے عنوان سے ڈاکٹر عطیہ نشاط کی نگرانی میں مقالہ لکھ کر الہٰ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۹۷ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر لی ہے۔ان کا یہ مقالہ اُتر پردیش اُردو اکادمی کے مالی تعاون سے ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آ گیا۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے اور کتابی صورت میں اسکو ۲۳۷ صفحات پر پھیلا دیا گیا ہے۔

پہلے باب میں ''ابتدائیہ'' اور ''تعارف'' ذیلی عنوانات کے تحت اس میں ڈرامے کی تعریف اور اُردو ڈرامے کے ارتقا کے بارے میں مختصراً جانکاری دے دی گئی ہے، جو کہ ہائر اسکنڈری طلبہ کیلئے بھی ناکافی ہے۔اسکے بعد دوسرے باب ''۱۹۴۷ء اور اُردو ڈراما'' کے تحت فسادات، تقسیم، فرقہ پرستی کے تحت خواجہ احمد عباس، حبیب الرحمٰن شاہ، کرشن چندر، بیدی، ساگر سرحدی، عصمت چغتائی، اظہر افسر اور ابراہیم یوسف کے چند ڈراموں سے متعلق بات کی گئی ہے، جبکہ یہ ایک ایسا موضوع ہے، جس پر اُردو میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور جب ہم اُردو ڈراما کے حوالے سے بات کریں گے، تو بے شک متذکرہ بالا ڈراما نگاروں نے بھی اس موضوع پر کچھ ڈرامے لکھے ہیں اور یہاں موضوع کو اپنے ہاتھ میں لینے مطلب یہ ہوا کہ ان ڈراموں کی ہی نشاندہی کر کے انکا صحیح تجزیہ اپنے حالات کے پس منظر میں کیا جائے، جبکہ مصنفہ نے ان ڈراموں کو دیکھا بھی نہیں ہے اور صرف دوسروں سے حوالے لیکر بات ختم کر دی ہے۔

تیسرے باب کا عنوان ''سماجی مسائلی ڈرامے'' لکھا گیا ہے۔اس باب میں منٹو، اُوپندر ناتھ اشک، منجو قمر، شمیم حنفی، ہری مہتہ، ابراہیم یوسف، غلام جیلانی، انل ٹھکر، ڈاکٹر غلام معین اور آئی ایس آغا کی ڈراما نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چونکہ ڈرامے کا زندگی سے سب سے قریبی رشتہ ہے اور اکثر و بیشتر ڈرامے سماجی موضوعات پر ہی لکھے جاتے ہیں۔ یہاں بھی مصنفہ نے دوسرے باب کی طرح اپنے موضوع کے ساتھ کوئی انصاف نہیں کیا ہے۔کرشن چندر کا ڈراما ''سرائے کے باہر'' ہمارے سماجی مسائل کے بارے میں ہے لیکن مذکورہ مقالے میں اسے فسادات سے متعلق لکھے گئے ڈراموں میں شامل کیا گیا ہے۔یہی حال دوسرے ڈراموں یا ڈراما نگاروں کا بھی ہے۔ چوتھے باب ''جدید اسالیب'' میں ریڈیو ڈراما، ٹیلی وژن ڈراما، ایپک تھیٹر، لایعنی ڈراما، منظوم ڈراما، تراجم، رقص ڈراما اور نکڑ ناٹک پر بات کر کے اس باب میں بھی مصنفہ نے خود کنفیوژن پیدا کیا ہے۔مثلاً ریڈیو، ٹی وی ڈراما سے الگ چیز ہے اور لایعنی ایپک الگ چیز، جبکہ منظوم، رقص ڈراما، تراجم وغیرہ کو ایک دوسرے کے ساتھ ہم خلط ملط نہیں کر سکتے ہیں۔اردو ریڈیو ڈراما ۱۹۴۷ء سے پہلے کی پیداوار ہے۔تراجم بھی پہلے فورٹ ولیم کالج اور سینٹ جارج کالج میں

ہوئے ___ ؟

اس کتاب کے پانچویں باب کا عنوان ''مجموعی تبصرہ'' رکھا گیا ہے۔یعنی مقالے کے اصولوں کے مطابق یہ انکے مقالے کا ''ماحصل'' یا آخری ''کلیدی'' باب ہے۔اس نوعیت کے باب میں عام طور پر اسکالر اپنے کام کا خود جائزہ لیتے ہیں اور اسکا مجموعی طور پر نتیجہ بھی پیش کرتے ہیں۔مصنفہ نے اسکے ذیلی عنوانات ڈراما کی قدامت، اُردو ڈراما کے نقش اولین مغربی اثرات عظیم جنگوں اور ترقی پسند تحریک کے اثرات، آزادی ہند، جدید اُردو ڈراما، اُردو ڈراما کے ترقی کی جانب بڑھتے قدم اور اُردو ڈراما کا مستقبل جیسے بھاری بھرکم ذیلی عنوانات دیکر ہر ایک عنوان کے تحت صرف ایک آدھ صفحے یا کبھی سطر دو سطریں لکھ کر کوئی خاص نتیجہ برآمد نہیں کیا، بلکہ اکثر دوسروں کے چبائے ہوئے نوالوں کو ہی پیش کیا ہے۔

مصنف نے اپنے موضوع کے ساتھ کوئی انصاف نہیں ہے اور نہ انہوں نے آزادی کے بعد کے اُردو ڈرامے کا صحیح مطالعہ کیا ہے، صرف جگہ جگہ اخلاق اثر، عطیہ نشاط، محمد حسن، زاہدہ زیدی، ظہور الدین اور چند مضامین کا سرسری مطالعہ کر کے کہیں حوالے کی صورت میں کہیں خلاصے کی صورت میں پیش کر کے مقالہ ختم کر کے اپنی ڈگری اور سبسڈی سمیٹ لی اور نگران صاحبہ بھی انکے بارے میں کیا لاجواب جملہ لکھ گئی ہے۔ملاحظہ ہو

''جس بار کو فرشتوں نے لرز کر رکھ دیا اس کو انہوں نے (شہناز صبیح نے) بڑی خندہ پیشانی سے آزمانے کے لئے اُٹھایا''۔[۷]

ڈاکٹر وجے دیو سنگھ کا تعلق فاصلاتی نظام تعلیم جموں یونیورسٹی سے رہا اور انہوں نے شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی سے ''پروفیسر محمد مجیب کے ڈراموں کا فنی اور تنقیدی جائزہ'' کے موضوع پر Ph.D کی سند حاصل کی ہے۔یہ تحقیقی مقالہ چوں کہ پروفیسر مجیب کی حیات میں ہی تحریر ہوا ہے اور مقالہ نگار کو صاحب مقالہ سے ملنے کا شرف بھی حاصل رہا ہے۔ڈراما پر کام جاری رکھ کر انہوں نے اب تک دو کتابیں شائع کی ہیں۔پہلی کتاب ''اُردو اسٹیج ڈراما ___ تاریخ و تنقید'' (۱۳۶ صفحات) ادارہ فکر جدید نئی دہلی سے ۱۹۹۶ء میں منظر عام پر آ گئی۔اس میں شامل ڈراما سے متعلق سارے مضامین درسی ڈھنگ کے ہیں، جس کا اعتراف خود مصنف بھی کرتے ہیں۔انکی دوسری کتاب ۲۰۰۵ء میں ''پروفیسر محمد مجیب بطور ڈراما نگار'' (۱۲۷ صفحات) کے نام سے منظرِ عام پر آ گئی ہے۔اس کتاب میں انہوں نے پروفیسر محمد مجیب کے تمام ڈراموں کا پورا پورا محاکمہ لینے کی کوشش کی ہے۔پیش لفظ کے بعد پہلے حصے میں ''پروفیسر محمد مجیب۔عظیم شخصیت کے تحت'' کے عنوان کے تحت محمد مجیب کی حیات و شخصیت کا مختصراً تعارف دے دیا گیا ہے، حالانکہ مصنف اگر پروفیسر محمد مجیب کے دیگر علمی و ادبی کارناموں کا بھی یہاں تھوڑا جائزہ لیتے، تو اسکی یہاں کافی

گنجائش تھی، لیکن انہوں نے اپنے موضوع کو بہت محدود بنایا ہے۔ اسکے بعد دوسرے حصے ''پروفیسر محمد مجیب بطور ڈراما نگار'' میں محمد مجیب کے ڈراموں خانہ جنگی، حبہ خاتون، آزمائش، کھیتی، ہیروئن کی تلاش، دوسری شام، انجام اور آؤ ڈراما کریں کا الگ الگ تنقیدی جائزہ لے لیا گیا ہے اور آخری حصے میں ''ماحصل'' کے طور پر اُردو ڈراما نگاری میں'' پروفیسر مجیب کے ڈراموں کی اہمیت'' کے عنوان کے تحت پروفیسر موصوف کی ڈراما نگاری کا مجموعی جائزہ تحریر کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر وجے دیو سنگھ کا موضوع کچھ ایسا تھا، جس پر انہوں نے جو کچھ بھی لکھا وہ اس کیلئے کافی ہے اور انہوں نے غیر ضروری طور پر اپنی کتاب کو ضخیم بنانے کی کوشش بھی نہیں کی ہے۔ روایتی طور پر الگ الگ ان ڈراموں کی تکنیک اور انکے فن پر روشنی ڈالی، موضوع، پلاٹ، کردار اور کچھ مکالموں کے حوالے سے بات کر کے ہر ایک ڈرامے کا تنقیدی جائزہ لے لیا گیا ہے۔ وہ ان ڈراموں کے بارے میں اپنی رائے اسطرح قائم کرتے ہیں:

> ''اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ مجیب صاحب نے اُردو ڈراما کو نئے فکری موڑ دینے کی کوشش کی ہے۔ اُن کے ڈرامے محض وقتی تفریح و نشاط کے لئے نہیں ہیں، بلکہ قارئیں، ناظریں اور سامعین کو اس بات پر مجبور کرتے ہیں کہ وہ سماجی مسائل کی طرف متوجہ ہوں اور ان کا حل تلاش کرنے کی سعی کریں۔ اُن کا اندازِ بیان نہایت سادہ شیریں اور دلنشین ہے''۔[۸]

ڈاکٹر محمد کاظم (۱۹۷۱ء) کا جنم ست گھرا بہار میں ہوا، کالج تک کی تعلیم و تربیت کلکتہ میں ہوئی۔ ایم اے اور ریسرچ جے این یو یونیورسٹی دہلی سے کیا۔ پہلے ماہنامہ ''آجکل'' دہلی سے وابستہ ہو گئے۔ اس کے بعد دہلی یونیورسٹی میں درس و تدریس سے جڑ گئے جہاں موجودہ دنوں میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں۔ اب جہاں تک کہار دو ڈرامے کا تعلق ہے، یہ موضوع ان کا مشغلہ بھی ہے اور موضوع ریسرچ بھی رہا ہے۔ انہوں نے ''مغربی بنگال میں اُردو نکڑ ناٹک'' کے موضوع پر ۱۹۹۶ء میں ایم فل کیا، جو ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا اور ''ہندوستانی نکڑ ناٹک اور اسکی سماجی معنویت'' کے موضوع پر ۲۰۰۱ء میں Ph.D کی ڈگری حاصل کر لی اور ان کا یہ مقالہ ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا ہے۔ اردو ڈراما سے متعلق اب تک انکی درج ذیل کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔

۱) ہندوستانی نکڑ ناٹک اور اس کی سماجی معنویت ۲۰۱۶۔

۲) مغربی بنگال میں اُردو نکڑ ناٹک ۲۰۱۳۔

۳) مشرقی ہند میں اُردو نکڑ ناٹک ۲۰۰۱۔

۴) محمد مجیب کے ڈرامے (مرتب) ۲۰۱۶۔

۵) آجکل کے ڈرامے (مرتبہ) ۱۹۹۹۔

۶) ہنرک ابسن کے تین ڈرامے (ترجمہ) ۲۰۱۶۔

۷) ستم کی انتہا کیا ہے (ترجمہ) (۲۰۲۰)

۸۔ اردو ڈراما تاریخ وتنقید۔NCPUL۔۲۰۲۲ء

عام طور پر ایم فل میں ایک اسکالر کو ایسا موضوع دیا جاتا ہے، جس میں مزید تحقیق کے زیادہ سے زیادہ امکانات ہوں اور اس سے وہ اپنے Ph.D کیلئے راستہ ہموار کر لیتا ہے۔ پھر اپنے موضوع کو اور زیادہ وسعت دیکر وہ Ph.D بھی اسی قسم کے موضوع پر دوسرے عنوان کے ساتھ کر لیتا ہے۔ اگر چہ کہیں کہیں ایم فل والے مواد کا بیشتر حصہ سیدھے Ph.D میں بھی پیش کیا جاتا ہے، تو یہ ریسرچ کی کوئی خامی نہیں، بلکہ خوبی بھی بن سکتی ہے۔

ان تمام باتوں کے پیش نظر ڈاکٹر محمد کاظم کا حال بھی یہی رہا ہے۔ ان کا موضوع اگر چہ مختصر تھا، لیکن تحقیق اور تلاش طلب تھا۔ مطالعے اور مشاہدے کا تقاضا کرتا تھا۔ کتابی کام کے ساتھ ساتھ Field work مانگتا تھا۔ اکیڈمک کے ساتھ ساتھ عملی بھی تھا اور اس قسم کا تھا، کہ جس پر اُردو میں ابھی تک کوئی بھی ریسرچ نہیں ہوا تھا۔ ہاں کہیں ایک آدھ جملہ، پیراگراف یا پھر زیادہ سے زیادہ تاثراتی تبصرہ یا اخباری رپورٹ موجود تھا، لیکن ڈاکٹر محمد کاظم نے اپنی محنت، لگن اور جستجو کے بعد اپنے کام کو اُردو میں پہلی Ready Reference کے طور پر پیش کیا۔ ان کا مطالعہ مشاہدہ اور ان کا موضوع اُردو نکڑ تک ہی محدود نہیں رہا، بلکہ انہوں نے پورے ہندوستانی ''لوک ناٹک'' کا ایک اجمالی جائزہ پیش کیا۔ یہ تب ہی ممکن ہوسکا، جب موصوف ہندوستان کی مختلف زبانوں اور ان سے متعلق الگ الگ کلچروں کی پوری پوری واقفیت رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد کاظم کی ڈراما اور تھیٹر سے کافی وابستگی ہے۔ وہ خود ڈرامے لکھتے ہیں، مختلف ڈراما گروپوں سے منسلک ہیں۔ خود اداکاری کرتے ہیں اور اس موضوع پر معیاری تحقیق وتنقیدی مقالے مختلف سمیناروں میں اپنی منفرد ادا کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ درس وتدریس کے ساتھ ساتھ مختلف علمی وادبی کاموں میں حصہ لیتے ہیں اور تواتر سے انکے مقالات اُردو کے مؤقر ومعتبر رسالوں میں شائع ہورہے ہیں۔ جیسے کہ میں نے پہلے ہی عرض کیا ہے کہ M.phil کا Extension پی ایچ ڈی ہوتا ہے اور یہی حال نکڑ کے حوالے سے ڈاکٹر محمد کاظم کی دونوں کتابوں کا ہے۔ انہوں نے دونوں کتابوں کو اگر چہ الگ الگ شائع کیا ہے، لیکن انکے

نظریے کو سمجھنے کیلئے Ph.D والی کتاب ہی کافی وشافی ہے۔ خیر اب ہم یہاں ان کی دونوں کتابوں پر نظر ڈالتے ہیں۔ ان دونوں کتابوں میں ڈاکٹر موصوف نے اردو ڈراما کے حوالے سے جن پہلوؤں کو تحقیق وتنقید کا نشانہ بنایا ہے وہ یکسر نئے، انوکھے اور غور و فکر کی قوت کے حامل ہیں۔

ڈاکٹر محمد کاظم نے اپنی کتاب ''مشرقی ہند میں اُردو نکڑ ناٹک'' میں پہلے پیش لفظ (پروفیسر شمیم حنفی کا لکھا ہوا) اور ابتدائیہ کے تحت نکڑ کے بارے میں کئی اہم پہلوؤں کا انکشاف کیا ہے۔ اسکے بعد ''مشرقی ہند میں اُردو ڈرامے کی روایت'' والے مضمون میں وہ اپنا بیان اُردو ڈرامے کی شروعات کے بارے میں واجد علی شاہ سے ہی کرتے ہیں۔ حالانکہ ہمارے پاس مکمل ریکارڈ ہے کہ جدید ہندوستانی تھیٹر کی شروعات اٹھارویں صدی کے آخر میں انگریزوں نے بنگال سے ہی کی ہے، مگر اُردو ڈرامے کا دور وہاں اُردو زبان کے پھیلنے کے بعد ہی ہوا۔ ان کا بھی ماننا ہے کہ اردو تھیٹر کا اصل فروغ (۱۸۵۷ کے بعد) بنگال کے نوابوں کے ہاتھوں ہوا، جنہوں نے اندر سبھا سے متاثر ہو کر وہاں بھی نئے نئے ڈرامے تیار کروائے اور اسطرح وہاں مختلف تھیٹریکل کمپنیاں معرض وجود میں آ گئی۔ ناگر سبھا (شیخ پیر بخش) گلشن جاں فزا (مرزا مرق) بیمار بلبل (احمد حسین وافر) جیسے ڈرامے وہاں لکھے گئے۔ ڈاکٹر کاظم لکھتے ہیں کہ:

> ''لکھنو کی ابتدائی کاوشوں کے بعد اُردو ڈرامے کی باقاعدہ ابتداء کا سہرا بنگال کے سر ہے۔ گویا اُردو ڈرامے کو مستحکم کرنے میں بنگال نے نمایاں رول انجام دیا، جس کی پیروی بعد میں بمبئی کرتا ہوا نظر آتا ہے''۔[۹]

بنگال میں اُردو ڈرامے کا جائزہ لینے (بشمول آغا حشر، نیاز احمد خان، کمال احمد، ظہیر انور، سید حیدر علی وغیرہ) کے بعد موصوف مصنف اپنے اصل موضوع کی طرف بڑھ کر ''ہندوستان میں نکڑ ناٹک'' کے آغاز وارتقاء کا بھرپور جائزہ لیتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ نکڑ ناٹک کے فن اور اس کی عالمی اہمیت وافادیت بھی بیان کرتے ہیں۔ وہ اس بات کا انکشاف کرتے ہیں کہ ہندوستان میں نکڑ ناٹک کا آغاز ۱۹۴۳ء کے بعد نہیں، بلکہ بنگال میں ۱۹۳۳ء میں ہوا۔ مختلف تھیٹر گروپوں نے اسے اپنا کر ملک کے کونے کونے میں اپنے اپنے مقاصد کیلئے پھیلا دیا۔ ''مشرقی ہند میں نکڑ ناٹک کی روایت اور اُردو نکڑ ناٹک'' میں انہوں نے بنگال میں مختلف زبانوں اور مختلف تھیٹر گروپوں کی وساطت سے ہو رہے ''نکڑ ناٹک'' کا بھرپور جائزہ پورے تحقیقی وتنقیدی انداز میں لے لیا اور انہوں نے الگ الگ مختلف تھیٹر گروپوں اور ان سے وابستہ فنکاروں یہاں تک کہ چند اہم نکڑ ناٹکوں کا بھی جائزہ لے لیا ہے۔ جیسا کہ میں

نے پہلے ہی اس بات کا اشارہ دے دیا ہے کہ ''ہندوستانی نکڑ ناٹک'' اور اسکی سماجی معنویت، ڈاکٹر محمد کاظم کا ایم فل تھیسس کا یا حسب سابق کتاب کا Extension ہے۔ اس کتاب میں شامل مواد پر جب ہم ایک نظر ڈالتے ہیں، تو یہ مختلف معنوں میں اپنی منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں:

(i) فن کی سماجی معنویت بیان کی گئی ہے۔

(ii) اس میں ڈراما کی تنقید پر سنجیدگی سے سوچا گیا۔

(iii) اُردو نکڑ کے ساتھ ساتھ یہ ہندوستان کے دیگر مختلف لوک ڈراموں کی بھی ہمیں جانکاری فراہم کر دیتی ہے۔

(iv) اُردو میں یہ موضوع بالکل نیا اور اچھوتا ہے۔

زیر نظر مقالہ سات ابواب پر مشتمل ہے۔ اسکے علاوہ ''تمہید'' اور ''اختتامیہ'' بھی اپنی اپنی گہرائی کی وجہ سے دو ابواب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تمہید میں موصوف مصنف نے کلید کے طور پر مختلف چیزوں کی پہلے وضاحت کی ہے۔ پرفورمنگ آرٹ، اُردو ہندی اور ہندوستانی۔ یہاں وہ اپنے موضوع کے حوالے سے بڑے پتے کی بات کہہ کر یوں رقم طراز ہیں:

> ''اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہر زبان کا ایک رسم الخط ہوتا ہے، تو ہندوستانی کا رسم الخط کیا ہو، تو ناٹک کے تناظر میں دیکھیں، تو یہ پتہ چلتا ہے کہ ناٹک ایک پرفارمنگ آرٹ ہے اور پرفارمنگ آرٹ کی زبان وہی ہوتی ہے، جو ادا کی جاتی ہے یا بولی جاتی ہے، وہ ہرگز نہیں ہوتی جو لکھی جاتی ہے۔ یعنی ناٹک کی زبان Spoken word ہوتی ہے۔ اس سطح پر دیکھیں تو بیشتر ناٹک کی زبان ہندوستانی ہے۔ نکڑ ناٹک کی سطح پر شمالی ہند کے تقریباً تمام علاقوں اور جنوبی ہند کے بڑے بڑے شہروں میں ہندوستانی زبان میں ہی ناٹک کھیلے جاتے ہیں۔'' [۱۱]

یہاں موصوف نقاد ڈاکٹر اظہر عالم کے خیالات سے ہم آہنگی رکھتے ہوئے نظر آجاتے ہیں۔ دراصل اُردو ہندی یا ہندوستانی کا مسئلہ جو برسوں سے اپنے مثبت و منفی انداز میں لوگوں کے سامنے زیر بحث رہتا ہے۔ یہاں آکر اسے ایک نئی اور اچھی جہت ملتی ہے۔ جہاں دونوں کا فرق مٹ جاتا ہے۔

پہلا باب انہوں نے ''ہندوستان میں لوک ناٹک کی روایت اور نکڑ ناٹک سے اس کا رشتہ'' کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس باب میں انہوں نے ہندوستان کے مختلف خطوں میں مروج مختلف ناٹکوں کی تفصیل فراہم کرتے ہوئے اس بات سے انکار کیا کہ

نکڑ ناٹک مغرب کی دین ہے یا اسکا تصور ہم نے روس سے لے لیا ہے۔اس کے برعکس ان کا ماننا ہے کہ ہمارے پاس مختلف لوک ناٹکوں کی صورت میں پہلے سے ہی یہ فن موجود تھا جن کی ترقی یافتہ صورت ''نکڑ ناٹک'' بن گیا۔دوسرے باب میں انہوں نے نکڑ ناٹک کے فن،سفر اور اس کی مختلف جہات کے بارے میں الگ الگ تفصیلاً روشنی ڈالی ہے۔تیسرے باب میں ''نکڑ ناٹک اور اسٹیج ڈرامے۔دو فکری رجحانات'' کے عنوان کے تحت دونوں کے فن کا تقابلی موازنہ پیش کیا ہے۔باب چہارم ''اپٹا اور نکڑ ناٹک'' میں انہوں نے پہلے اپٹا کا تاریخی پس منظر بیان کرتے ہوئے اس کی مجموعی کارکردگی کا بھرپور جائزہ لے لیا ہے اور ساتھ ہی نکڑ کے حوالے سے ان کی خدمات کو بھی کافی سراہا ہے۔باب پنجم میں موصوف مصنف نے ''ہندوستانی نکڑ ناٹک اور ہمارا سماج'' کے موضوع کے تحت ہمارے سماج کے جن جن حلقوں کی نکڑ ناٹک سے وابستگی ہے،انہیں اُجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔چونکہ ڈاکٹر کاظم نے اپنے مقالے کو اُردو نکڑ کے مطالعے تک ہی محدود نہیں رکھا ہے۔بلکہ دو ابواب میں ''ہندوستانی'' (بشمول اُردو ہندی) اور ہندوستان کی دیگر زبانوں میں لکھے جارہے نکڑ ناٹک کا بھرپور جائزہ بھی لے لیا ہے۔اس مقالے کا 'اختتامیہ' بھی کئی اہم چیزوں کی طرف ہمیں راغب کرتا ہے۔کیوں کہ انہوں نے اس حصے میں نکڑ کے حوالے سے کئی اہم مسائل کی طرف ہماری توجہ مبذول کرنے کی کوشش کی ہے اور نکڑ ناٹک کے روشن امکانات کے تئیں اپنی وہ تجاویز پیش کرتے ہیں۔

''اردو ڈراما تاریخ و تجزیہ'' ڈاکٹر محمد کاظم کی ایک ضخیم کتاب (صفحات ۶۸۶) ۲۰۲۲ء میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کی وساطت سے منظر عام پر آگئی۔ڈراما سے متعلق یک موضوعی مضامین/ مقالات پر مشتمل یہ کتاب کوئی تحقیقی مقالہ نہیں ہے۔چونکہ موصوف مصنف نے اپنی ساری زندگی ڈراما اور تھیٹر کے لئے وقف کردی ہے،اس لئے اس موضوع پر ان کے مضامین مسلسل چھپتے رہتے ہیں۔غرض یہ کہ محمد کاظم نے ان ہی مضامین کو ایک لڑی میں پروکر ایک ایسی تصنیف تشکیل دے دی، جس کا مطالعہ اردو کے ہر طالب علم اور ڈراما تھیٹر سے متعلق کام کرنے والے ریسرچ اسکالر کے لیے ایک ناگزیر علم بن گیا ہے۔یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔پہلے حصے میں ڈرامے کا فن اور اردو ڈرامے کا آغاز وارتقا (صفحہ ۱ تا ۷۰) پر روشنی ڈالی گئی ہے۔کتاب کے دوسرے حصے میں ''اردو کے اہم ڈراما نگار،'' کے تحت نواب سید محمد آزاد، آغا حشر کاشمیری، پریم چند، سید عابد حسین، محمد مجیب، حبیب تنویر، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، اور بیدی کی ڈراما نگاری (صفحہ ۷۱ تا ۲۲۸) کا جائزہ لے لیا گیا ہے۔کتاب کے تیسرے اور آخری حصے ''اردو کے منتخب ڈراموں کا تجزیاتی مطالعہ'' میں اندر سبھا، نوابی دربار، انارکلی، آغا عشر کے ڈراموں، پردہ غفلت، مجیب کے ڈراموں، آگرہ بازار، ضحاک، کہرے کا چاند جیسے ڈراموں کا سیر حاصل تجزیہ

پیش کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب درسی ڈھنگ سے لکھی گئی ہے۔ البتہ ''حرف آغاز'' میں اردو ڈراما شناسی کے حوالے سے کئی اہم نکات کا انکشاف کیا گیا ہے۔

> ''ہمارے تنقید نگاروں نے ایسے ڈرامے کو اردو کا شاہکار ڈراما قرار دیا جسے نہ تو اس زمانے میں کھیلا گیا اور نہ آج تک۔ ڈراما نگار مکالمے کی شکل میں کچھ بھی لکھ کر ڈراما نگاری کی فہرست میں شامل ہو گئے۔۔۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کے کھیلے جانے والے ڈرامے پشت چلے گئے۔۔۔ اردو میں ڈرامے نہ صرف تواتر سے کھیلے جاتے رہے ہیں، بلکہ قومی اور عالمی ڈراما فیسٹول میں بھی شامل ہوتے رہے ہیں۔''[۱۲]

موصوف کے ان بیانات سے ہمارے سامنے دو اہم باتیں آجاتی ہیں۔ اول یہ کہ اردو ڈراما شناسی کا کوئی خاص پیمانہ ہمارے پاس نہیں ہے۔ اور دوم اردو تھیٹر اور ڈراما کی موجودہ صورت حال اطمینان بخش ہے۔

زبیر شاداب کی طرح ڈاکٹر شکیل اختر نے اُردو میں نشریاتی ادب کے عنوان سے ایک یادگار کتاب فرید بکڈپو نئی دلی کی وساطت سے ۲۰۰۷ء میں منظر عام پر لائی۔ (HB) ۳۰۲ صفحات پر مشتمل یہ تحقیقی مقالہ انہوں نے کلکتہ یونیورسٹی میں لکھا۔ سات ابواب پر مشتمل اس کتاب میں موصوف مصنف نے نشریات کی تاریخ، ہندوستان میں اس کی تاریخ، اس کے اصول ونظریات، اُردو میں اس کی روایت، نشریاتی ادب کا اسلوب اور اس کے مختلف اصناف کا جائزہ لے لیا ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کی اُردو سروس سے نشر ہوئے ڈراموں اور ڈراما نگاروں کا بھی جائزہ لیا ہے۔ گو اگر چہ ریڈیو سے نشر ہونے کے بعد ڈراما ہوا میں اُڑ جاتا ہے مگر ڈاکٹر محمد شکیل اختر جیسے محققوں نے ہمارے لئے تحریری اور کتابی صورت میں بھی کچھ نہ کچھ بچا کے رکھا ہے۔

''جدید اُردو ڈراما کی روایت۔ (زاہدہ زیدی کے حوالے سے)'' کے موضوع پر ڈاکٹر شہہ نور سلیم نے الہٰ آباد یونیورسٹی سے ۲۰۰۲ء میں ڈاکٹر عطیہ نشاط کی رہنمائی میں اپنا Ph.D مقالہ مکمل کیا اور یہ مقالہ کتابی صورت میں فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اتر پردیش لکھنؤ کے مالی تعاون سے ۲۰۰۶ میں منظر عام پر آ گیا ہے۔ ۲۴۸ صفحات پر مشتمل یہ مقالہ یونیورسٹی میں لکھے جا رہے مقالوں کی عام روایت پر لکھا گیا ہے۔ مصنفہ نے اپنے موضوع کو سات ابواب میں منقسم کیا ہے اور ہر باب کے ذیلی عنوانات بھی مقرر کیے ہیں۔ اس کے علاوہ کتاب میں اس مقالے کے متعلق چند مشاہیر کی مختصر آرا بھی پیش کی گئی ہیں۔ مقالے کا اصل عنوان چوں کہ ''جدید اُردو ڈراما کی روایت'' ہے، اس لیے اس میں اُردو کے جدید ڈراما کے حوالے سے زیادہ مواد شامل ہونا

چاہیے اور ساتھ ہی جہاں تک کہ ''زاہدہ زیدی کے حوالے سے'' کا تعلق ہے، تو اصل موضوع سے بات کرتے ہوئے بات زاہدہ زیدی کی ڈراما نگاری تک پہنچ جانی چاہیے۔ اسطرح اسمیں موضوع کو برابر دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ یعنی کہ جدید ڈراما پچاس فیصد اور زاہدہ زیدی کی ڈراما نگاری پچاس فیصد کے آس پاس۔ لیکن یہاں صورت حال بالکل برعکس ہے۔ پہلے باب میں ڈراما کا فن (۱۳ صفحات) ۲ اُردو ڈرامے کا ارتقائی سفر (۸ صفحات) ۳۔ جدید اُردو ڈراما (۵ صفحات) پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد باقی ابواب میں زاہدہ زیدی اور ان کی ڈراما نگاری پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ اس طرح کتاب میں شامل مواد اس کے عنوان سے کچھ زیادہ میل نہیں کھاتا ہے اور کتاب کا عنوان زاہدہ زیدی کی ڈراما نگاری ہی موزوں پا سکتا ہے۔ اس مقالے کے عنوان کے مطابق اس کے ابواب کی فہرست اسطرح بن سکتی ہے۔

باب اول:

(I) صنف ڈراما میں فنی اور موضوعاتی تبدیلیاں

(ii) جدید ڈرامے کی روایت ___ مغرب میں

باب دوم: اُردو میں جدید ڈرامے کی روایت

اس کے بعد باقی چار (اس سے کم یا زیادہ) ابواب زاہدہ زیدی کے لیے مختص رکھے جاسکتے تھے۔ پروفیسر زاہدہ زیدی کا تعلق الطاف حسین حالی کے خاندان سے تھا، انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور کیمبرج یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر لی تھی۔ انگریزی کی پروفیسر تھی اور خدمت زیادہ تر اُردو زبان وادب کی ہی کی۔ اُردو اور انگریزی میں ان کی تیس کے قریب کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ انہوں نے مختلف اصنافِ ادب جیسے شاعری، ڈراما، ناول، تحقیق وتنقید اور ترجمے پر یادگار نقوش چھوڑے ہیں۔ انہوں نے یورپ کے جدید ادب اور جدید رجحانات کا گہرے طور پر مطالعہ کیا ہے اور اپنے مطالعے کو بڑی سنجیدگی سے اُردو میں تخلیق، تنقید، اور مختلف ترجموں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں گورکی، ٹنسی ولیمز، بیکٹ، چیخوف، چارلس اولسن، جیسے لوگوں کے ساتھ ساتھ پرنب بھندہائے اوپادھے، اقبال، غالب، علی سردار جعفری، خواجہ احمد عباس و دیگر لوگوں پر انگریزی میں کتابیں لکھی ہیں۔ چوں کہ زاہدہ زیدی کے فکر وفن پر مختلف زاویوں سے دیکھا جاسکتا ہے اور ڈاکٹر شہہ نور سلیم صاحبہ نے ان کا محض ''ڈرامائی روپ'' ہی زیر بحث لے لیا ہے۔ اس لیے پیش نظر کتاب کے باقی سبھی ابواب اپنے موضوع کا ٹھیک طرح سے احاطہ کرتے ہیں۔ کتاب کے متن پر نظر ڈالنے سے یہ بات صاف عیاں ہو جاتی ہے کہ مصنفہ نے اُردو ڈراما سے متعلق لکھی گئی تمام تر بنیادی کتابوں

کا مطالعہ کر کے ان کے حوالے جگہ جگہ دے دئے ہیں، لیکن جدید ڈراما سے متعلق یورپ میں لکھی گئی کتابوں یا اس قسم کے مضامین مصنفہ کی نظروں سے اوجھل ہی رہے ہیں۔ زاہدہ زیدی کے معاصرین (خاص کر جو لوگ ان کی طرح یورپی ڈراما سے متاثر ہوئے ہیں) ڈراما نگاروں جیسے پروفیسر محمد حسن، پروفیسر ساجدہ زیدی، انل ٹھکر، آفاق احمد، شمیم حنفی، حبیب تنویر، انور عظیم، کمار پاشی وغیرہ کے ساتھ اگر زاہدہ زیدی کا موازنہ کیا جاتا، تو وہ مقالے کے معیار کو ضرور بڑھا دیتا!

زیرِ نظر کتاب کے پہلے باب میں پہلے ''ڈراما کا فن'' کے تحت ڈرامے کے معنی، اس کی تعریف، اس کے عناصر ترکیبی اور اس فن سے وابستہ دیگر تماشوں جیسے نوٹنکی، بھانڈوں، کٹھ پتلیوں سے ہوتے ہوئے بات اُردو ڈرامے کی شروعات تک پہنچا دی گئی ہے۔ پھر اُردو ڈراما میں بات واجد علی شاہ، امانت سے شروع کر کے راجندر سنگھ بیدی تک اُردو ڈرامے کا جائزہ لے لیا گیا ہے۔ اس کے بعد ''جدید اُردو ڈراما'' میں صرف چھ صفحات پر اُردو کے چند جدید ڈراموں کا اجمالی جائزہ لے لیا گیا ہے، حالاں کہ کتاب کا یہ حصہ بڑی تفصیل کا متقاضی تھا، جس کی طرف اُوپر میں نے اشارہ کیا ہے۔

کتاب کا دوسرا باب پروفیسر زاہدہ زیدی کی حیات اور ان کی شخصیت سے متعلق ہے۔ اس باب میں زاہدہ زیدی کی پیدائش اور خاندان، تعلیم و تربیت، ڈراموں سے وابستگی، ان کی ملازمت اور ان پر گہرے مغربی اثرات کا جائزہ لے لیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں پروفیسر زاہدہ زیدی کے مختصر طبع زاد ڈراموں (چٹان، دل ناصبور دارم، دوسرا کمرہ، وہ صبح کبھی تو آئے گی اور جنگل جلتا رہا) کا انفرادی طور پر جائزہ لے لیا گیا ہے۔ چوتھے باب میں پروفیسر زاہدہ زیدی کے دو طویل طبع زاد ڈراموں ''صحرائے اعظم'' اور ''کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز'' کا تنقیدی جائزہ پیش کر کے ان ڈراموں کے پس منظر اور موضوع کی بھرپور وضاحت کی گئی ہے۔ پانچویں باب میں مصنفہ نے پہلے پروفیسر زاہدہ زیدی کے لکھے ہوئے ایک پمفلٹ ''جدید مغربی ڈرامے کے اہم رجحانات'' کا مختصراً خلاصہ پیش کیا ہے (جسے ہم جائزے کا نام نہیں دے سکتے ہیں)۔ اس کے بعد زاہدہ زیدی کے روسی ڈراموں (جن کو پروفیسر موصوفہ نے ہندوستانی روپ میں پیش کیا ہے) حبیب ماموں، تین بہنیں اور چیری کا باغ کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ چھٹے باب میں مصنفہ نے پروفیسر زاہدہ زیدی کی اُس کتاب (مسدود راہیں) کا جائزہ لے لیا ہے، جس میں ان کے وہ ترجمے شامل ہیں، جو انہوں نے مغرب کے جدید ڈراما نگاروں کے ڈراموں کے کئے ہیں، ان میں یوجین ایونیسکو ''مینول دی پیدرولو، سارتر اور بیکٹ خاص شامل ہیں۔ اس باب میں ترجمہ نگاری پر ہی بات نہیں کی گئی ہے، البتہ پوری کتاب کا خلاصہ ہی پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ساتویں باب کا عنوان ''پروفیسر زاہدہ زیدی کا اُردو جدید ڈراما نگاروں میں

مرتبہ'' ہے۔اس باب میں پہلے مصنفہ نے وہ انٹرویو شامل کیا ہے، جوانہوں نے پروفیسر زاہدہ زیدی سے ۱۱؍جولائی ۲۰۰۰ء میں لے لیا ہے۔ یہ انٹرویو پرمغز ہے اور زاہدہ زیدی کی ڈراما نگاری کے ساتھ ساتھ ہمعصر اُردو ڈراما کی صورت حال کے بارے میں فکر انگیز معلومات ہمیں فراہم کرتا ہے۔اب جہاں تک اصل عنوان ''پروفیسر زاہدہ زیدی کا فنی مرتبہ'' کا تعلق ہے،اس میں مصنفہ نے ان کے فن کے چند اہم عناصر جیسے طنز ومزاح، مغربی عناصر وغیرہ کا الگ الگ محاکمہ پیش کر کے لکھا ہے:

> ''مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر زاہدہ زیدی نے اپنے فن پاروں میں حیات وکائنات کا ایک ہمہ گیر وژن اور انسانی صورتحال کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے اور اس کی وسعت، شدت، گہرائی اور سنجیدگی زاہدہ زیدی کے مثبت رویے کی نمائندگی کرتے ہیں.... ہمیں یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ زاہدہ زیدی اس دور کی قدآور شخصیتوں میں سے ایک ہے، وہ جدید فکر و فن سے گہرے طور پر متاثر ہوئیں۔ انکا یہ منفرد اور عظیم سرمایہ آنے والی نسلوں کے ذہن کی آبیاری کرتا رہے گا۔'' [۱۳]

کتاب کے آخر میں پروفیسر زاہدہ زیدی کی تمام تر تصانیف اور مقالوں کا حسب اصناف ترتیب اور تعارف پیش کیا گیا ہے۔ انعامات اور اعزازات کی جانکاری کے ساتھ ساتھ کتابیات اور تین صفحات پر مصنفہ اور کتاب کے بارے میں مشاہیر کی آراء بھی شامل کی گئی ہیں۔

اب تک اُردو ڈرامے پر سب سے سنجیدہ، عمدہ اور معیاری تحقیقی وتنقیدی کام افروز تاج کا ہے۔ وہ North Carolina State University میں شعبۂ Foreign languages and literature میں ہندوستانی زبانوں کے پروفیسر ہیں۔انہوں نے ایک پروجکٹ کے تحت انگریزی زبان میں The court of Indar and The Rebirth of Noth Indian Drama ایک ضخیم کتاب (۵۳۶ صفحات) لکھی ہے، جس کا پہلا شاندار ایڈیشن انجمن ترقی ہند نے ۲۰۰۷ء میں شائع کیا۔

تعارف کے بعد پہلے حصے کا عنوان Setting the Stage دے دیا گیا اور اس حصے میں دو ابواب شامل ہیں۔ پہلا باب برطانوی قبضے سے پہلے اودھ کے بارے میں ہے اور دوسرے باب میں وہاں کا فوک تھیٹر اور نواب واجد علی شاہ کی مثنویوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ دوسرے حصے کا عنوان Before the curtain دے دیا گیا۔اس میں چار ابواب شامل

کئے گئے ہیں۔اس حصے کے ابواب میں سنسکرت ڈراما، اُردو اصناف غزل، مثنوی اور داستان کو زیر بحث لا کر امانت لکھنوی کے ڈرامے اندر سبھا اور اس کی پیش کش سے متعلق اپنے خیالات کا ظہار کیا گیا ہے۔اندر سبھا کے حوالے سے بحیثیت اوپیرا بھی بات کی گئی ہے۔تیسرے حصے بعنوان The curtain opens میں اندر سبھا کا خاکہ، بادشاہ، پریاں اور شہزادے کے رول کو بیان کیا گیا ہے۔اندر سبھا کے پلاٹ، ماخذ اور اس کے متن پر نئے نئے مباحث اُٹھائے گئے ہیں۔جن میں Writing National Identity, Revolutionary Discourse, Weaving Multicultural Discourse خاص اہم ہیں۔یہاں افروز تاج نے اندر سبھا کے متن کا مطالعہ نئے تنقیدی زاویوں سے کیا ہے، کیوں کہ انہوں نے اس میں مشترکہ تہذیبی عناصر تلاشے اور برطانوی تہذیبی سامراجیت کے عناصر کی بھی نشاندہی کی ہے۔وہ ناقدانہ انداز میں اس سوال کو ابھارتے ہیں کہ امانت کی پریاں انقلاب کی علامت ہے۔ان کے مطابق یہ ایک تمثیلی ڈراما ہے اور اپنے عہد کی ایک آواز پیش کرتا ہے۔کتاب کے چوتھے حصے میں پہلے امانت لکھنوی کے اصل اندر سبھا کا انگریزی ترجمہ (معہ اُردو متن) اور ساتھ ہی شرح اندر سبھا کا بھی انگریزی ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔

افروز تاج نے ضمیمے کے طور پر دو اور ابواب اس کتاب میں شامل کئے ہیں۔جن میں امانت کے ڈرامے اندر سبھا کا پلاٹ (Structure) اور اہم اصطلاحات اور ناموں کی وضاحت انگریزی میں کی گئی ہے۔آخر میں ''کتابیات'' دستور کے مطابق ہی ہے۔مصنف نے اس کتاب میں اپنے موضوع کا کوئی بھی گوشہ پس پشت نہیں چھوڑا اور تحقیق وتنقید کے تمام تر اصولوں کو اپنا کر اس کے ایک ایک اہم نقطے کی وضاحت اپنے ناقدانہ انداز میں بھر پور کی ہے۔جہاں جہاں حواشی یا حوالے کی انہیں ضرورت محسوس ہوئی وہیں اس اصول کو بھی بخوبی اپنا لیا ہے۔موصوف نے نہ صرف ڈراما تنقید کا پورا پورا حق ادا کیا ہے، بلکہ مجموعی طور پر اس ڈراما سے متعلق پورے عہد کا منظر نامہ بھی ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔اگر ہمارے ناقدیں یا ڈراما پر کام کرنے والے اسکالرس اس کتاب کو سمجھ کر اس کو اپنے لئے ماڈل بنالیں گے، تو ہمارے ڈرامے کی تحقیق وتنقید کے امکانات کافی روشن ہو سکتے ہیں۔[۱۴]

اُردو ناول اور ڈرامے کی بدقسمتی یہ ہے کہ عام لوگ تو عام، اسکا مطالعہ اساتذہ اور طلبہ بھی بڑی سنجیدہ سے نہیں کرتے ہیں۔اس کی اصل وجہ کیا ہے؟۔میری ذاتی رائے ہے کہ اس سب کی اصل بڑی وجہ یہ ہے کہ اعلیٰ معیاری درسی ڈھنگ سے ناول اور ڈراما پڑھانے کے لیے نہ ہمارے پاس ایسے اساتذہ ہیں اور نہ ایسا مواد موجود ہے۔میرا مطلب ہے، جس طرح انگریزی

ادب کے طلبہ کو بازار میں مناسب قیمتوں پر انگریزی ادب کے ناولوں اور ڈراموں پر تفصیلی مطالعے کے لیے کتابیں دستیاب ہوتی ہیں۔ مثلاً شیکسپیئر کے تمام ڈراموں پر الگ الگ ایک ایک کتاب لکھی جاتی ہے۔ پھر طلبہ آزدی کے ساتھ انکا مطالعہ کرتے ہیں۔ یہی حال وہاں ناولوں کا بھی ہوتا ہے۔ اُردو میں ایسی کوشش راقم نے کی، لیکن اس کی کوئی خاص پزیرآرائی نہیں ہوسکی، جس وجہ سے اس سلسلے کو مجھے فی الحال روکنا پڑا!

حبیب تنویر ہندوستانی تھیٹر کا ایک اہم نام مانا جاتا ہے۔ ان کے ڈرامے اُردو ہندی دونوں زبانوں میں کھیلے اور شائع کئے جاتے ہیں۔ آگرہ بازار تو کم وبیش ہر تعلیمی ادارے کے اُردو نصاب میں شامل ہے اور کہیں ان کا دوسرا ڈراما ''چرن داس چور'' بھی انگریزی ادب کے نصاب میں شامل ہے۔ ان سے متعلق شکتی بھاترانے Charandas Chor A critical study کے عنوان سے ۱۸۳ صفحات پر مشتمل ایک کتاب لکھی ہے۔

یہ کتاب جہاں انگریزی میں طلبہ کے لیے مواد کی فراہمی کا اہم ذریعہ ہے، وہیں اُردو ڈرامے کی تنقید کا بھی یہ ایک بڑا اثاثہ ہے۔ اُردو ڈراما سے شغف رکھنے والے یا اس پر تحقیقی وتنقیدی کام کرنے والوں کو اس کتاب سے بھرپور استفادہ حاصل کر لینا چاہیے۔

اس کتاب میں موصوف نے پہلے ''ہندوستانی تھیٹر'' کے آغاز وارتقا، حبیب تنویر کی سوانح حیات، ان کے اہم ڈرامے، تھیٹر کی طرف ان کے سفر، ہندوستانی تھیٹر میں ان کے تجربات زیر بحث لائے ہیں۔ اس کے بعد ''چرن داس چور'' کا تعارف، اس کی تلخیص اور تجزیہ اور اہم اصطلاحات کی وضاحت بھی شاندار انداز میں کی گئی ہے۔ تیسرے حصے میں ''سوالات اور ان کے جوابات''۔ یہ حصہ اصل میں اس ڈرامے کے حوالے سے چند اہم مباحث پر مشتمل ہے۔ جو ہر قاری کے دل ودماغ کے دروازے ڈراما کی تنقید سمجھنے کے لیے ضرور کھول لیتا ہے۔ طلبہ کے لیے ہی صحیح یہ کتاب حبیب تنویر کے اس ڈرامے کو عالمی ڈرامے کی برابری کا درجہ بھی دلواتی ہے[۱۵]۔

اُردو ڈراما کی یہ خوش نصیبی ہے کہ اکیسویں صدی میں ہی کلیات آغا حشر NCPUL سے چھپا اور ساتھ ہی دوسری اہم بات یہ بھی ہے کہ سال ۲۰۰۴ میں آغا حشر کاشمیری کی ۱۲۵ ویں سالگرہ بڑے پیمانے پر منائی گئی۔ اس سلسلے کی ایک اہم کوشش یہ رہی کہ اُردو اکادمی دلی نے ''آغا حشر کاشمیری: عہد اور ادب'' کے موضوع پر سہ روزہ قومی سمینار منعقد کیا، جس میں ہندوستانی ڈراما رتھیٹر پارسی تھیٹر اور آغا حشر کاشمیری کے بارے میں بہت ساری باتوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس کے بعد اُردو اکادمی نے یہ

فیصلہ لے لیا کہ اس عنوان کی ایک کتاب بھی ترتیب دے دی جائے، تو یہ کام شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی کے ماہر استاد ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کو سونپا گیا، انہوں نے سمینار سے حاصل شدہ مواد پر ایک نظر ڈال کر اس بات کو محسوس کیا کہ آغا حشر کاشمیری اور متعلقہ موضوع پر کئی اہم مقالوں کی اور ضرورت ہے۔ کچھ پرانے مضامین حاصل کر کے کچھ اور نئے مضامین لکھوا کر اور کچھ ہندی سے ترجمہ کروا کر ۳۷۶ صفحات پر مشتمل ایک کتاب اُردو اکادمی دہلی سے ۲۰۰۷ء میں منظر عام پر لائی۔ ترتیب کار نے اس کتاب میں شامل مواد کو تین حصوں میں منقسم کیا ہے۔ پہلے حصے میں سکریٹری مرغوب حیدر عابدی کی بات (حرف آغاز) وادیٔ گل کے چراغ (ارتضیٰ کریم) ریوتی سرن شرما کا صدارتی نوٹ تقریب، آغا حشر کاشمیری کے عنوان سے اور معروف افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کا لکھا ہوا مضمون ''آغا حشر کاشمیری'' سے دو ملاقاتیں شامل ہیں۔ اس کے بعد ''عہد'' والے حصے میں مسز شمیم ملک، آغا نہال کاشمیری، سید محمد اسماعیل، انیس اعظمی، جاوید ملک، رنبیر سنگھ اور اقبال مجید کے مضامین رمقالے آغا حشر کی حیات وشخصیت، پارسی تھیٹر اور اپنے عہد میں پارسی تھیٹر کی اہمیت وافادیت (خاص کر تحریک آزادی میں پارسی تھیٹر کی خدمات۔ مضمون نگار رنبیر سنگھ) اور آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کا پس منظر ودیگر گوشوں سے پردے ہٹاتے ہیں۔ اقبال مجید کا مضمون ''تھیٹر کی زبان اور آغا حشر کا عہد'' مختصر ہی صحیح، لیکن ہمعصر دور میں ہماری توجہ کافی اہم باتوں کی طرف مبذول کراتا اور ڈراما اور تھیٹر کے حوالے سے کافی مباحث کھڑا کرسکتا ہے۔ وہ یہاں تھیٹر میں Body language، موسیقی کی زبان، روشنی کی زبان Make up وغیرہ کی بات کرتے ہیں۔ ان ہی باتوں کو مدِ نظر رکھ کر آغا حشر نے اپنے تھیٹر میں اپنی الگ دنیا بسائی تھی، لیکن یہاں ہم یہ مضمون پڑھ کر تشنہ لب ہی رہتے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب کے دوسرے حصے یعنی ''ادب'' میں ۷ اپر مغز مضامین اور خان محمد فیروز کا ترتیب دیا ہوا آغا حشر کاشمیری۔ ایک کتابیات بھی شامل ہے۔ اس حصے میں شہپر رسول، معین الدین جینا بڑے، ظہیر انوار، انور پاشا، زبیر رضوی، افغان اللہ، محمد شاہد حسین اور محمد کاظم وغیرہ کے مضامین شامل ہیں۔ یہ سارے مضامین آغا حشر کے مختلف ادبی گوشوں کے بارے میں ہمیں نئی نئی جانکاری فراہم کرتے ہیں۔ مثلاً یہاں شاعری اور ان کی ڈراما نگاری کو مختلف پہلوؤں سے پرکھا گیا ہے۔ ان کے کردار، ان کے ڈراموں میں کومک، ان کی فلموں سے وابستگی، ان کے مکالمے، ان کے ڈراموں کی پیش کش، ان کے ڈراموں میں عورت، ان کے محققین وناقدین، دیومالائی اثر اور یہاں بھی پارسی تھیٹر کو دیودراج انکور اور ہیما سنگھ نے آغا حشر کے حوالے سے بحث کئے ہیں۔

آج کل جہاں مصنف کو چھوڑ کر اس کے متن کو بہت سارے تناظر میں دیکھا اور پرکھا جاتا ہے، وہیں نئے نئے ادبی مباحث سامنے آجاتے ہیں۔ نئی نئی ادبی اور تنقیدی اصطلاحات جنم لیتی ہیں یا دوسرے مضامین سے مستعار لے کر اپنائی جاتی ہیں۔ نوآبادیات Colonialism یا نوآبادیاتی ہندوستان بھی ادب کے حوالے سے ڈسکس کیا جاتا ہے۔ جو موضوع مظہر مہدی نے (آغا حشر کاشمیری کا عہد: نوآبادیاتی ہندوستان) چُنا تھا، لیکن Bipan Chandra کے حوالے سے موضوع کا تعارف تو کچھ یہاں دے دیا گیا ہے، مگر مضمون کے اختتام پر آغا حشر کے حوالے سے صرف اتنا ہی کہا گیا ہے:

> ''اس نظری تناظر میں جب ہم آغا حشر کے ڈراموں بالخصوص اسیر حرص، غریب کی دنیا، ہندوستان قدیم وجدید، یہودی کی لڑکی، ترکی حور اور رستم وسہراب اور ان کی نظموں میں ''شکریہ یورپ'' کو دیکھتے ہیں، تو ان میں غالب نوآبادیاتی نظریات کے مزاحم عناصر مل جاتے ہیں''۔ [۱۶]

مجموعی طور پر دیکھا جائے، تو اس کتاب میں اگرچہ چند پُرانے مضامین شائع کئے گئے یا ترجمہ کروائے گئے۔ لیکن ان میں منٹو کے مضمون کے علاوہ باقی سبھی مضامین اُردو کے عام قارئین ر یا ڈراما سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کیلئے کچھ اجنبی ضرور ہیں اور اس کتاب میں شامل باقی مضامین آغا حشر اور ان کے عہد پر الگ الگ گوشوں پر کام کرنے والوں کیلئے ہمیں ضرور اُکساتے ہیں۔

''آزادی کے بعد اُردو ڈراما'' ڈاکٹر شمیم النساء کا لکھا ہوا ایک شائع شدہ مقالہ ہے۔ اس مقالے پر انہیں شعبۂ اُردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے Ph.D کی ڈگری تفویض کی تھی۔ یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے، جس میں پیش لفظ کے ساتھ ہی انہوں نے ''آزادی سے قبل اُردو ڈرامے کا ایک مختصر جائزہ ذیلی عنوان کے تحت'' گیارہ صفحات میں اُردو ڈرامے کی ابتداء کے ساتھ ساتھ ۱۹۴۷ء تک کے چند اہم طبع زاد و ترجمہ شدہ اُردو ڈراموں کا ذکر کیا ہے، جنہیں آج تک مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ آگے بڑھ کر مصنفہ نے اُردو ڈراما کے حوالے سے چند متضاد بیانات پیش کئے ہیں۔ مثلاً ''تاریخی وتنقیدی جائزے کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ سید آغا حسن امانت کی اندر سبھا کو اولیت حاصل ہے'' [۱۷] ساتھ ہی یہاں اُردو ڈرامے کو غیر ضروری طور پر قدیم سنسکرت ڈرامے سے جوڑنے کی بھی کوشش کی گئی ہے!

کتاب کے مطالعے سے اس بات کا بین ثبوت ملتا ہے کہ مصنفہ نے یہ مقالہ لکھنے کے دوران بہت ہی محنت کی ہوگی، کیوں کہ اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے گا، تو اس مقالے میں اُردو ڈراما کے حوالے سے تقریباً سبھی اہم گوشوں کا کسی نہ کسی طریقے سے ذکر کیا گیا ہے۔ مصنفہ کی نظر صنف ڈراما سے متعلق بنیادی کتابوں پر گزر گئی ہے۔ زبان بھی کسی حد تک قابل اعتبار ہے۔ اب

اگر خاص خامیاں ہیں، وہ ریسرچ کے اصولوں کو اپنانے کی ہیں۔اس میں ان کا نگران زیادہ ذمہ دار ہوگا۔

زبیر شاداب (علی گڈھ مسلم یونیورسٹی) کی ایک اہم تصنیف ''ریڈیو نشریات: تاریخ، اصناف اور پیش کش'' کے عنوان سے ۲۰۰۸ء میں (۳۵۱ صفحات پر پھیلی ہوئی) منظر عام پر آ گئی۔ یہ کتاب مصنف کے وسیع مطالعے اور گہرے تنقیدی شعور کا ہمیں پتہ دیتی ہے، لیکن کتاب کے متن پہ جب ہم ایک نظر ڈالتے ہیں، تو ہمیں ایک بڑا کنفیوژن یہ پیدا ہوتا ہے کہ کتاب میں شامل مواد اور اس کے عنوان میں کوئی زیادہ یکسانیت یا مناسبت نہیں ملتی ہے۔اس کتاب کا عنوان سیدھے ''اُردو ریڈیو ڈراما'' یا ریڈیو نشریات اور اُردو ڈراما'' ہونا چاہیے۔خیر یہ ایک الگ مسئلہ ہے اور ہمارے سامنے بحث یہ ہے کہ اس کتاب میں اُردو ڈرامے سے متعلق کتنا اور کیا کچھ لکھا گیا ہے۔کتاب میں شامل سارے مندرجات بڑی عرق ریزی اور غور وفکر کے بعد لکھے گئے ہیں اور ان کی تیاری کے دوران اعلیٰ معیاری کتب و دیگر ریسرچ مواد کو بروئے کار لایا گیا ہے۔اسلوب بیان زوداراور محققانہ وناقدانہ ہے۔یہ کتاب فن مقالہ کے تمام تر اصولوں کو مدِ نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔نو وارد اسکالروں کو یہ کتاب اپنے ریسرچ کے لیے ماڈل کے طور پر اپنانی چاہیے۔کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب ایک دوسرے سے پیوست ہوکر ذیلی عنوانات میں منقسم کیا گیا ہے۔روایتی طور پر ایک مقالے میں ایک یا دو باب تمہید کے طور پر یا خاتمے کے طور پر یا پھر کلید کے طور پر لکھے جارہے ہیں اور وسط میں اصل موضوع ہوتا ہے۔ٹھیک اسی طرح نشریات سے متعلق پہلا اور آخری باب ہے اور باقی سب مواد ڈراما اور اُردو کے ریڈیائی ڈراما ادب سے متعلق ہے۔

متذکرہ بالا کتاب کے متن پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں، تو باب اول میں عالمی نشریات کی تاریخ سے بات شروع کر کے ہندوستان میں نشریات کی تاریخ کا بھرپور احاطہ کیا گیا ہے اور یہاں آل انڈیا ریڈیو سرفہرست ہے۔پھر حصہ (الف) میں موسیقی اور اس کی مختلف قسمیں اور (حصہ ب) میں تکلم کے تحت ریڈیو ٹاک مباحثہ، تبصرہ، رپورٹ کے بعد ریڈیو ڈراما کا نمبر آتا ہے۔اس طرح موصوف مصنف نے دوسرا باب پورا ڈرامے کے فن کے لیے مختص رکھا ہے۔اس میں انہوں نے پہلے عام روایتی ڈراما اور اس کے اجزائے ترکیبی بھی الگ سے واضح کئے ہیں۔یک بابی ڈراما، سنسکرت ڈراما کی قسمیں پھر ہندوستانی ڈرامے کے اجزا بیان کئے ہیں۔مصنف ڈرامے کے خارجی عناصر کے تحت پلاٹ، کردار، مکالمہ، زبان، موسیقی، آرائش پر زور دیتے ہیں اور داخلی عناصر کے تحت چار وحدتوں (عمل، زماں، مکاں اور تاثر) پر۔یہاں مصنف کا ڈھنگ پورا درسی ہے۔

اس باب کے دوسرے حصے میں مصنف نے اب ریڈیائی ڈرامے کے فن اور اس کی ہیت کی بات کی ہے۔چونکہ ڈراما

اسٹیج کے لیے ہو یا ریڈیو کے لیے ڈراما ''ڈراما'' ہوتا ہے، لیکن ریڈیو ڈراما کی ہیت کے لیے وہ مکالمہ صوتی اثرات اور موسیقی کو لازمی قرار دیتے ہیں۔

اب اگر موضوع کے اعتبار سے ریڈیو ڈرامے کی تقسیم کی جائے گی، تو یہاں بھی المیہ، طربیہ اور الم طربیہ پر ہی بات ختم ہو جاتی ہے۔ البتہ جب ہم ریڈیو ڈراما کو تکنیکی اعتبار سے تقسیم کریں گے، تو مصنف نے ریڈیو فیچر، مونولاگ، ڈاکومنٹری اور ڈاکو ڈراما، جھلکی اور فارس، منظوم ڈراما، اوپیرا اور غنائیہ جیسے اقسام یہاں تفصیل سے بیان کئے ہیں۔ پھر باب سوم کے پہلے حصے میں انہوں نے اُردو میں ریڈیو ڈرامے کا آغاز وارتقا، اس کے موضوعات، اس کی زبان اور ریڈیو اسٹیج، ٹی وی ڈراما اور فلم کے فنی امتیازات بیان کئے ہیں، یہاں چوں کہ ان کا اصل مقصد ریڈیو ڈراما ہے۔ اس لیے انہوں نے اس کے بارے میں اپنی بات ان لفظوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے:

> ''ریڈیائی ڈرامے کی ____ خوبیاں اپنی جگہ مسلم، مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ وقت کی قلت کی وجہ سے ریڈیائی ڈرامے کا کینوس یک بابی ڈرامے تک محدود رہا، لہٰذا اس میں مکمل ڈرامائی کیفیت کا پیدا ہونا اکثر و بیشتر اوقات خارج از امکان رہتا ہے۔ ریڈیائی ڈرامے کی دوسری خامی یہ ہے کہ ریڈیو آزاد ادارہ نہیں تھا (حالانکہ اب اسے بڑی حد تک آزادی مل چکی ہے اور چند ذاتی ریڈیو چینل بھی وجود میں آ چکے ہیں) لہٰذا سیاسی مصلحتوں کی خاطر بہت سارے مسائل ریڈیو ڈرامے کا موضوع نہیں بن سکے۔ ان کمزوریوں یا خامیوں کے باوجود تھیٹر کے زوال کے بعد ادیبوں کو ڈرامے کی جانب مائل کرنے والا صرف اور صرف ریڈیو ہی تھا اور ریڈیو ڈرامے کے رواج کی وجہ سے ہی اُردو ڈراما تابندہ ہے''۔ [۱۸]

اس کے بعد اسی باب کے دوسرے حصے میں کرشن چندر بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، اشک، شوکت تھانوی، میرزا ادیب، ریوتی سرن شرما، دگل، محمد حسن اور شمیم حنفی جیسے معتبر ڈراما نگاروں پر الگ الگ روشنی ڈالی گئی۔

اس کتاب کا تیسرا باب بھی اہم ہے۔ جس میں ریڈیو سے متعلق پہلے ریڈیو کے آلہ کار اور ان کے استعمال کا بیان کیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں ہدایت کاری یا ریڈیو میں کام کرنے سے متعلق مختلف کاموں کے بارے میں عملی طور پر بہت ساری جانکاری فراہم کی گئی اور آخر میں ریڈیو اور ڈراما سے متعلق مختلف عالمی سطح پر تسلیم شدہ انگریزی اصطلاحات کی اُردو میں پوری

وضاحت کی گئی ہے۔

یوں تو اُردو میں نشریاتی ڈرامے یا ماس میڈیا پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ان میں اکثر و بیشتر لوگ ان اداروں سے وابستہ ہوکر تجرباتی طور پر لکھتے ہیں۔اس میں علمی جانکاری کچھ زیادہ نہیں ہوتی ہے۔تو پھر اس طرح ان کی بات کچھ زیادہ وزن نہیں رکھتی ہے،ان کا بیان صرف آپ بیتی جیسا ہوتا ہے۔حالاں کہ ریڈیو ڈراما کے حوالے سے ڈاکٹر اخلاق اثر کے کام کو سراہا جاتا ہے،لیکن رفعت سروش جیسے کئی لوگوں نے بھی لکھا ہے ____ ؟ زبیر شاداب نے جو کچھ بھی لکھا ہے۔انہوں نے نہ صرف اس موضوع پر لکھی گئی اُردو کتابوں کا بھرپور مطالعہ کیا ہے،جس میں مختلف قسم کی کتابوں کے حوالے زیر بحث کتاب میں جگہ جگہ ہمیں ملتے ہیں۔مثلاً:

اُردو میں ریڈیو ڈراما پر لکھی گئی کتابیں

ماس میڈیا پر لکھی گئی کتابیں

اُردو اسٹیج ڈراما پر لکھی گئی کتابیں

اُردو ڈراموں کے چھپے ہوئے متون

اور دیگر امداری کتابیں وسامان

انگریزی زبان کی ایسی کتابیں بھی موصوف کے مطالعے میں آچکی ہیں،جنہیں اس موضوع پر عالمی سند حاصل ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مذکورہ کتاب اپنے میدان میں ایک حوالہ جاتی کتاب مان لینی چاہیے۔

ہندوستان میں ہمعصر اُردو ڈراما اور تھیٹر کے میدان میں انیس اعظمی ایک جانا پہچانا نام ہے۔وہ اُردو اکادمی دہلی کے سکریٹری رہ چکے ہیں اور ڈراما ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔وہ خود ڈرامے لکھتے ہیں۔ان کے ڈرامے باضابطہ طور پر اسٹیج ہوتے ہیں۔ قومی و بین الاقوامی فسٹولز اور ورکشاپوں میں ان کے ڈرامے پیش کئے جاتے ہیں۔ان کے ڈرامے مختلف رسالوں اور کتابی صورت میں بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ڈراما اور تھیٹر سے متعلق ان کی مختلف تحریریں مختلف اخبارات اور رسائل کے ساتھ ساتھ شائع ہوتی رہتی ہیں۔انہوں نے انگریزی اور مختلف ہندوستانی زبانوں سے ڈراموں کو اُردو میں بھی منتقل کیا اور بدلے یُگ کی دھارا،آغا حشر کاشمیری اور چنندہ ڈرامے (دو جلدیں) جیسی کتابیں ہندی میں بھی ان کی شائع ہوچکی ہیں۔

''تھیٹر پارسی تھیٹر اور آغا حشر کاشمیری'' انیس اعظمی کی ایک کتاب (۳۶۸ صفحات پر مشتمل) ۲۰۱۱ء میں منظرِ عام پر آگئی ہے۔ عنوان سے لگتا ہے کہ یہ انیس اعظمی کا لکھا ہوا کوئی سندی مقالہ ہے،لیکن اس میں موضوع سے متعلق ان کے ایسے مضامین شامل

ہیں، جو وقتاً فوقتاً انہوں نے لکھے ہیں اور ان میں کچھ اس سے پہلے بھی مختلف رسائل و جرائد میں ہماری نظروں سے گزرے ہیں، البتہ ان مضامین کو ڈاکٹر محمد کاظم نے اس طریقے سے ترتیب دے دیا ہے کہ جس سے ہمیں اس کتاب کو دیکھ کر ایک مقالے کا گمان ہو جاتا ہے۔

یوں تو اس کتاب کا موضوع کچھ نیا یا چونکا دینے والا نہیں ہے، مگر اُردو میں اس موضوع پر اب تک جو کچھ بھی لکھا گیا ہے، اس سے تشفی نہیں ہو پاتی ہے۔ چوں کہ پارسی تھیٹر اور آغا حشر کاشمیری ہندوستان میں ڈرامے کا ایک سنہری دور ہے اور پارسی تھیٹریکل کمپنیوں اور حشر پر ریسرچ کرنے کی اور لکھنے کی کافی ضرورت ہے۔ اُردو میں پارسی کمپنیوں پر ایک آدھ حوالوں کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں زیادہ سے زیادہ کوئی مضمون یا کسی کتاب میں ایک باب ملتا ہے اور آغا حشر کاشمیری پر چند کتابیں (جیسے کہ انیس اعظمی نے بھی ان پر کئے گئے کام کا خاکہ پیش کیا ہے) لکھ کر کے ہم ان کی ڈراما نگاری کے سارے پرت نہیں کھول سکے۔ تو ان باتوں کے پیش نظر انیس اعظمی کی یہ کتاب اپنے میدان میں پہلی بنیادی Reference تسلیم کر لینی چاہیے۔

انیس اعظمی نے ''اپنی بات'' کے بعد ریوتی سرن شرما اور پروفیسر شمیم حنفی کی آرا کو بھی اس کتاب میں جگہ دے دی ہے۔ اس کتاب میں شامل پہلا ہی مضمون اُردو زبان کے فروغ میں ڈرامے کا کردار، اس کی وقعت کو بڑھاتا ہے۔ کیوں کہ مصنف نے یہاں بہت سارے مسائل کو زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے۔ سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ موصوف اسی ڈرامے کو تسلیم کر لیتے ہیں، جس کو باضابطہ طور پر اسٹیج کیا جا سکے اور پڑھنے والا یا درسی ڈراما ان کے نزدیک ایک الگ چیز ہے۔ میرے نزدیک ڈراما لکھنا ایک فن ہے۔ ایک تخلیق ہے اور بعد میں اسکا اسٹیج ہو جانا نصیب کی بات ہے اور ہر تخلیق کار کی پہنچ اسٹیج یا تھیٹر تک نہیں ہو سکتی ہے۔ اب جس کی براہ راست وابستگی تھیٹر سے ہے، وہ پہلے کاروباری ہے، پروفیشنل ہے اور بعد میں فنکار۔

دوسرا سوال جو انیس اعظمی کا ہے کہ اُردو والوں نے کبھی بھی ڈراما کو عزت کی نظروں سے نہیں دیکھا اور اس سے پہلے بھی انہوں نے ''اپنی بات'' میں کہا ہے کہ یونیورسٹیوں میں ڈرامے کے حوالے سے قابل قدر کام نہیں ہو رہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''آج اُردو ڈرامے کے منظر نامے پر گفتگو کرتے ہوئے ہمارے اساتذہ رٹی رٹائی ایک ہی بات کی گردان کرتے ہیں۔ وہ ڈرامے کی تاریخ بیان کرتے وقت امانت کے 'اندر سبھا' کے بعد سیدھے آغا حشر کاشمیری کے چند ڈراموں کا ذکر کرتے ہوئے امتیاز علی تاج کے 'انارکلی' پر آتے ہیں اور وہاں سے حبیب تنویر کے، آگرہ بازار، کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن کے 'ضحاک'

پر دم توڑ دیتے ہیں۔ حیرت کی بات ہے کہ اس کے علاوہ ان کے پاس اور کہنے کو کچھ نہیں ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اساتذہ میں شاید ہی کوئی ہو جس نے اندر سبھا، کو یا 'انارکلی' کو یا پھر 'ضحاک' کو کبھی اسٹیج پر دیکھا ہو۔ یہ وہ بدنصیب ڈرامے ہیں، جو نصاب میں شامل ہیں اور اسٹیج سے خارج __''[۱۹]

ڈراما یا کسی دوسرے علمی وادبی مسئلے کے بارے میں اپنے اپنے فنی اور تکنیکی لوازمات ہوتے ہیں، نصاب میں کس چیز کو شامل کیا جائے اور پھر کیسے اس کو پڑھایا جائے، یہ ایک بڑا تکنیکل معاملہ ہے۔ ان کے بارے میں جذبات کی رو میں سوالات کھڑے نہیں کئے جاسکتے ہیں، بلکہ زمینی سطح پر پہلے حالات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ پھر مطلب کی بات سامنے آجاتی ہے کہ کہاں کیا کچھ جائزہ ہے۔!

انیس اعظمی نے تیسرا سوال یہ کھڑا کیا ہے کہ اُردو والے تھیٹر جاجا کر اُردو ڈراموں کا جائزہ نہیں لیتے ہیں؟۔ بھائی انیس اعظمی صاحب، تھیٹر تو دہلی میں ہورہا ہے اور اُردو دنیا کے کونے کونے میں بولی پڑھی اور پڑھائی جاتی ہے۔ جہاں اس پر کام بھی ہورہا ہے۔ ڈراما کاغذ سے ہٹ کر ہدایت کار اور تھیٹر میں جب پہنچ جاتا ہے، تو اس کا رشتہ ادب سے تھوڑا کٹ کر ماس میڈیا سے زیادہ بن جاتا ہے اور اگر کتابی صورت میں موجود نہ رہا، تو وقت کی دھار کے ساتھ ساتھ دیکھنے والوں کی نظروں سے بھی دور چلا جاتا ہے، تو پھر ایک اسکالر یا استاد اسکو کہاں ڈھونڈے گا۔!

خیر انیس اعظمی کے یہ سارے سوالات قابل توجہ ہیں اور ہمارے لئے نئے نئے زاویوں سے سوچنے کے لیے دروازے وا کرتے ہیں۔ ساتھ ہی انہوں نے پچھلے کئی برسوں میں اسٹیج ہوئے اُردو ڈراموں پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈال کر ہمیں اس بات کا احساس دلایا ہے اور ہمارے سوئے ہوئے شعور کو بیدار بھی کر دیا کہ ہمارا تھیٹر ابھی زندہ ہے، وہ مرا نہیں اور آپ اسکا ماتم کیوں کررہے ہیں۔!

اصل موضوع کی طرف آنے سے پہلے مصنف نے ایک اور باب کو اس کتاب میں تمہید کے طور پر پیش کیا ہے وہ ہے ''پارسی تھیٹر سے پہلے کا اُردو ڈراما اور مختلف روایتیں''۔ اس باب میں انہوں نے واجد علی شاہ سے بات شروع کر کے اندر سبھا، رہس، قصہ خوانی، بھانڈ، پوریا، اسلامی نظمیں، تمثیل کٹھ پتلی اور نوٹنکی وغیرہ کے بارے میں تفصیلاً روشنی ڈالی ہے۔ اسکے بعد صفحہ ۶۷ سے اصل موضوع کی باضابطہ شروعات ''پارسی قوم اور پارسی تھیٹر'' والے حصے سے کی گئی ہے۔ اس میں پہلے پارسی قوم کی اجمالی

تاریخ کے ساتھ ساتھ انکی سماجی مذہبی تعلیمی اقتصادی صورت حال کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔اپنے موضوع کا تسلسل برقرار رکھتے ہوئے پارسی تھیٹر کی شروعات کے ساتھ ساتھ اس تھیٹر سے وابستہ چند اہم ڈراما نگاروں کے بارے میں (دوادوار کے تحت) تفصیل فراہم کی گئی ہے۔ان میں ڈاکٹر بھاؤ واجی لاڑ، کابراجی، ایدل جی کھوری، خورشید جی، آرام، ظریف، حباب طالب بنارسی، مُراد بریلوی اور افسوس پہلے دور سے تعلق رکھتے ہیں، جبکہ احسن لکھنوی، بیتاب، بھارتیندو ہریش چندر، رادھے شیام، ریاض دہلوی، آصف مدراسی، دل لکھنوی، شمس لکھنوی، حافظ محمد، اور مرزا نظیر بیگ کا تعلق بقول مصنف کے دوسرے دور (یعنی ۱۸۹۵۔۱۹۲۰) سے ہے۔انیس اعظمی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کنارے پر رہ کر دریا کی گہرائی کو ناپ نہیں رہے ہیں، بلکہ دریا میں غوطہ زن ہوکر اس کا حال بیان کر رہے ہیں۔ نچلی سطح میں کیا راز چھپا ہے وہ وہی جان سکتا ہے۔البتہ مجموعی صورت حال کا جائزہ لینے کے لیے مختلف پیمانوں کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔چوں کہ وہ اُردو تھیٹر کے گوشے گوشے تک پہنچ جانے کی سخت تگ ودو کر رہے ہیں۔اس سلسلے میں ۱۱؍دسمبر ۱۹۹۷ء میں انہوں نے نیشنل اسکول آف ڈراما کے گیسٹ ہاؤس میں ۱۰۲ برس کی عمر کے ممتاز پارسی، اداکار گلوکار، اور ہدایت کار ماسٹر فدا حسین سے بات چیت ریکارڈ کی تھی اور اس صدا بندی کو پھر صفحہ قرطاس پر اُتار کر من وعن زیر نظر کتاب میں ''پارسی تھیٹر کی کہانی۔ ماسٹر فدا حسین کی زبانی'' کے عنوان سے شامل کیا ہے۔ان کی یہ طویل گفتگو (صفحہ ۱۶۷ سے ۱۹۵ تک) پوری ایک صدی کی ہندوستانی تھیٹر کی تاریخ کے اہم نکتوں کو اُبھارتی ہے اور ان کے یہ سارے بیانات وطلبہ اسکالرس کے لیے مختلف واقعات کے حوالے سے سند فراہم کرتے ہیں۔

کتاب کا دوسرا حصہ چوں کہ گزشتہ سے پیوستہ ہے اور یہ حصہ براہ راست آغا حشر سے متعلق ہے۔اس میں حسب روایت آغا حشر کو تین روپوں میں مصنف نے مختلف ذیلی عنوانات کے تحت پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جنہیں مجموعی طور پر تین حصوں میں منقسم کیا جاتا ہے:

(i) حشر کی حیات وشخصیات

(ii) حشر کی تھیٹر فلم سے وابستگی اور انکی ڈراما نگاری

(iii) حشر بحیثیت شاعر

اس کے بعد اس کتاب میں تتمہ کے طور پر اور بھی معلوماتی چیزوں کا اضافہ کیا گیا ہے۔جن کا تعلق کتاب کے موضوع سے براہ راست جڑا ہوا ہے۔

''شیکسپیئر کے ڈراموں کے پارسی ناٹک روپ یا اُردو تراجم کی فہرست'' حالاں کہ شیکسپیئر پر لکھنے کا سلسلہ یا انہیں مختلف صورتوں میں اُردو میں منتقل کرنے کا سلسلہ آج تک برابر جاری ہے۔ موقعے کا فائدہ اُٹھا کر حشر نے بھی ایسا کیا تھا۔ انیس اعظمی نے اس مسئلے کے حوالے سے اپنے موضوع کو سمیٹنے کی ایک اچھی سعی کی ہے اور کتاب کو غیر ضروری طوالت سے بچالیا ہے۔ ''پارسی تھیٹریکل کمپنیاں'' انہوں نے ۱۸۵۳ سے ۱۹۶۵ تک ان ۳۳۷ کمپنیوں کی فہرست بھی پیش کی، جن کی باضابطہ طور پر رجسٹریشن تھی۔ اسی طرح آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں، ان پر کئے گئے تحقیقی کام (مقالوں اور مضامین) وغیرہ کا خاکہ بھی تیار کیا ہے۔ کتاب کے آخر میں اُردو تھیٹر پر لکھی گئی برصغیر میں اہم کتابوں اور مضامین کا اشاریہ بھی انہوں نے حسب ترتیب پیش کیا ہے۔ چونکہ ڈراما/تھیٹر پارسی تھیٹریکل کمپنیوں اور آغا حشر پر جو کام ہوا اور ہمیشہ ہر دور میں ہوتا رہے گا، لیکن انیس اعظمی کی یہ کتاب اپنے موضوع، مواد اور ان کے اپنے انداز بیان کے پیش نظر منفرد حیثیت رکھتی ہے، جو ڈراما کے علاوہ بھی اُردو کے عام قائیں کے لیے بڑی دلچسپی کا باعث بن سکتی ہے، بشرطیکہ اس کتاب کا مطالعہ غور سے کیا جائے۔

جموں وکشمیر کے کلچر کو مجموعی طور پر فروغ دینے کے لیے ۱۹۵۸ء میں اُس وقت کی ریاستی سرکار نے ایک خودمختار ادارہ ''جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز'' کے نام سے قائم کیا۔ جہاں مختلف مقامی زبانوں کے ساتھ ساتھ سرکاری زبان یعنی اُردو کا شعبۂ بھی بڑا سرگرم عمل ہے۔ اکادمی (خبرنامہ) شیرازہ (رسالہ) اور ہمارا ادب (سال نامہ) یہاں اُردو میں چھپتے ہیں۔ ''ہمارا ادب'' کے اب تک بہت سے خصوصی شمارے منظر عام پر آچکے ہیں جن میں ''ہمعصر تھیٹر نمبر'' ہمارے آج کے موضوع سے خاص تعلق رکھتا ہے۔ ہمعصر تھیٹر نمبر ۲۰۱۰ء ظفر اقبال منہاس کی نگرانی میں اور محمد اشرف ٹاک کی ادارت میں (۳۶۰ صفحات پر مشتمل ہے) چھپا۔ جس میں ڈراما اور تھیٹر سے متعلق ۲۳ چھوٹے بڑے مضامین/مقالے اور حرف آغاز (ایڈیٹر) بھی تھیٹر/ڈراما کے بارے میں ہی ڈسکس کیا گیا ہے۔ ان ۲۳ مضامین میں اُردو تھیٹر/ڈراما سے متعلق کل دو ہی مضامین ہیں۔ ایک اس خاکسار کا ''اُردو تھیٹر۔ ایک سرسری جائزہ'' اور دوسرا ڈاکٹر پریمی رومانی کا ''جموں وکشمیر میں اُردو ڈراما'' کے عنوان سے ہے۔ چوں کہ جموں وکشمیر میں چھوٹی بڑی مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں اور ہر زبان کا اپنا اپنا ثقافتی اثاثہ بھی ہے، جس میں تھیٹر بھی سرگرم عمل ہے۔ ان زبانوں میں جموں وکشمیر میں تھیٹر کو فروغ دینے کے لیے ایک تو ہر سال تھیٹر فسٹول منعقد کئے جاتے ہیں اور ۲۰۱۰ء میں جموں وکشمیری کی سطح کا ایک سیمنار ہمعصر تھیٹر کے موضوع پر کلچرل اکیڈیمی نے منعقد کیا ہے۔ اس میں پڑھے گئے مقالات کو اکیڈیمی نے کتابی صورت دیکر شائع کیا ہے۔ ان مقالات میں کشمیر کے روایتی لوک تھیٹر ''بھانڈ پاتھر'' کو سرفہرست رکھا گیا ہے۔

اسی طرح جموں وکشمیر کے تینوں خطوں کشمیر، جموں اور لداخ میں اپنی اپنی زبانوں میں تھیٹر کی کیا کیا سرگرمیاں ہیں، ان کے کیا کیا مسائل ہیں، ان پر تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ جموں وکشمیر کے تینوں خطوں میں (تمثیل گھر) تھیٹروں کی صورت حال کا جائزہ لے لیا گیا ہے۔ پارسی تھیٹریکل کمپنیوں، کشمیری ڈراما میں نئے رجحانات اور تجربوں، تھیٹر کی سرگرمیوں میں حائل روکاوٹیں وغیرہ جیسے مسائل بھی خوب زیر بحث لائے گئے۔ اس مجموعے میں فاضل مدیر نے ایسے مضامین بھی ترجمہ کروا کے شائع کئے ہیں، جو آج سے برسوں پہلے لکھے گئے اور جن کی کوئی عصری معنویت یا افادیت نہیں ہے، البتہ ''کشمیر میں تھیٹر سرگرمیاں ایک جائزہ'' کے عنوان سے بھوانی بشیر یاسر نے جو طویل مضمون لکھا ہے وہ اپنے موضوع کا پورا احاطہ کرتا ہے اور ان سبھی مضامین میں سب سے جاندار ہے۔ وہ کھل کر اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ:

> ''کشمیری تھیٹر کو قومی وقار، عوامی مقبولیت اور عالمی پہچان بنانے کے لیے اپنی قوم کے سیاسی حالات، عوامی خواہشات، قومی احساسات، سماجی روایات، ثقافتی احساس ورجحانات کے ساتھ فکری معنوی عملی میدان پیدا کر کے اس کا صحیح عکاس بننا ہوگا، ورنہ کشمیری تھیٹر کا ہونا یا نہ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا اور آج ہماری قوم جن سنگین حالات، خون آشام المیوں اور فکر انگیز مراحل سے گزر رہی ہے اس میں کشمیری تھیٹر کی جتنی افادیت، اہمیت اور حساسیت بڑھ گئی ہے، اس سے ہمارے تھیٹر کو عالمی پہچان بنانے اور عوامی مقبولیت حاصل کرنے کے لیے بہت کچھ دینے کو ہے اور یہی سنہری موقع ہے کہ ہم اپنے کشمیری تھیٹر کی ایک الگ عالمی پہچان، عوامی وقار اور قومی مقام پیدا کرنے کے لیے اپنی خدمات وقف رکھیں''۔[۲۰]

قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی نے ''عوامی ذرائع ابلاغ ترسیل اور تعمیر وترقی'' کے عنوان سے ''دیویندر اسر'' کی معروف تصنیف شاہد پرویز سے ترجمہ کروا کے (پہلی بار ۲۰۰۲ء اور دوسری بار ۲۰۱۱) چھپوائی۔ اس کتاب کا آخری باب، ''ادب :سینما تہذیب وثقافت'' اُردو ڈراما کے لئے کچھ سودمند ثابت ہوسکتا ہے۔

مرحوم زبیر رضوی ہمعصر اُردو دنیا میں مختلف حیثیتوں سے جانے جاتے تھے، نظم نگاری، براڈ کاسٹنگ، ڈراما نگاری، ادبی صحافت اور سینما تھیٹر شناسی میں وہ اپنی انفرادیت رکھتے تھے۔ مختلف اصناف میں ان کی متعدد کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ انہوں نے ''ذہن جدید'' نام کا ایک ادارہ قائم کیا۔ وہ اسی نام سے ایک رسالہ بھی نکالتے تھے۔ اس رسالے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ

اس میں ادب کے ساتھ ساتھ دیگر علوم وفنون کے بارے میں بھی مضامین ہوتے تھے۔ خاص کر فلم اور تھیٹر کے لیے اس میں ایک گوشہ مختص رکھا جاتا تھا۔

زبیر رضوی نے ''اُردو ڈرامے کا سفر آزادی کے بعد۔ ایک انتخاب'' کے عنوان سے مرتبہ کر کے نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا سے ۲۰۰۷ء میں شائع کروایا۔ ۴۲۶ صفحات کے اس مجموعے میں زیادہ تر وہی ڈرامے شامل ہیں، جو کئی بار منظر عام پر آ چکے تھے اور ناقدین کی نظروں سے بھی گزر گئے۔ ان ڈراموں میں دروازے کھول دو (کرشن چندر) چھٹا بیٹا (اشک) آگرہ بازار (حبیب تنویر) بھگت سنگھ (ساگر سرحدی) آزمائش (پروفیسر مجیب) غالب کون ہے (سید محمد مہدی) کے ساتھ ساتھ بیگم جان (جاوید صدیقی) اور امراؤ جان (ڈرامائی روپ گیتا نجلی شری) دو نئے ڈرامے ہیں۔

عصری ہندوستانی تھیٹر (اُردو ہندی تھیٹر کے حوالے سے) عنوان سے ان کی کتاب ۲۰۱۲ء میں سنگیت ناٹک اکادمی نئی دہلی کے مالی تعاون سے منظرِ عام پر آ گئی۔ یہ کتاب ۲۹۵ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں آٹھ صفحات ڈراما تصویروں کے بھی ہیں اور اس کا مقصد کوئی کاروباری نہیں، بلکہ یہ مصنف کی ان کاوشوں سے معرض وجود میں آ گئی، جو وہ برسوں سے لگا تار تھیٹر سے والہانہ محبت رکھتے تھے۔ انہوں نے ڈراما اور تھیٹر سے متعلق اپنے تجربات اور خیالات کو سمیٹنے کی کوشش کی، تا کہ یہ سارا مواد اکٹھا ہو کے قارئین اور ڈراما/تھیٹر کے شائقین کے کام آ جائے۔ چوں کہ زیرِ نظر کتاب نہ کوئی مقالہ ہے نہ کوئی پروجکٹ اور نہ اکیڈمک ڈھنگ کی لکھی ہوئی کوئی کتاب، جسے باضابطہ طور پر ایک آڈر یا ترتیب کے تحت لکھا جا سکتا ہے۔ بلکہ یہ وقتاً فوقتاً ان کے لکھے ہوئے خیالات، تاثرات، اخباری کالم، مباحثے، انٹرویوز اداریے وغیرہ ہیں۔ اس لیے ان میں نہ کوئی تسلسل ہے اور نہ روایتی طور پر کوئی خاص ڈھنگ۔ اب جو چیز اس سارے مواد کو ایک ہی لڑی میں پروتا ہے وہ ہے اس کا موضوع۔ کتاب میں شامل مواد کو اگر چہ مختلف ذیلی عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے، لیکن یہاں ابواب یا حصوں کی کوئی تفصیل نہیں دے دی گئی ہے اور نہ یہاں کوئی تسلسل ہے۔ خیر کتاب کے متن پر جب ایک نظر ڈالتے ہیں، تو سب سے پہلے ''ابتدائیہ'' میں ہی زبیر رضوی اُردو تھیٹر کے بارے میں اپنے خیالات کا یوں اظہار کرتے ہیں:

> ''میں اُردو فلم کی طرح اُردو تھیٹر کے وجود کو بھی مانتا ہوں، جو اپنی واقعی شناخت رکھتا ہے۔ وہ کبھی پارسی تھیٹر تو پرتھوی تھیٹر، اپٹا، ہندوستانی تھیٹر اور نیا تھیٹر کے بینر تلے اپنے ہونے کے شواہد فراہم کرتا رہا ہے، لیکن اُردو میں چونکہ معاشرے کے عمل اور ردعمل کا تخلیقی اظہار زیادہ تر ادب اور

اُس کی مختلف ہیتوں کے حوالے سے ترجیح اور اولیت پاتا رہا ہے، اس لئے دوسرے فنون کو معاشرے کے طرزِ احساس، احتجاج اور تصورات کی آبیاری کے لئے کم کم ہی اپنایا جاتا رہتا ہے۔ اسی رویے کی بناء پر دیگر فنون خاص طور سے تھیٹر کے حوالے سے عصریت Cont emporiness اور شب و روز کی زمانی واقفیت کو Topicality ڈراموں سے متعلق اُردو تحریروں میں رہ نہیں مل سکی''۔[۲۱]

مذکورہ باتیں اُردو ڈراما سے متعلق اس تاثر کو ختم ہی کر دیتی ہیں، جو ہمیں ان ناقدین کے بیانات سے پیدا ہوتا ہے، جو بغیر اُردو ڈراما پڑھے ہوئے اور جو بغیر اُردو تھیٹر کو دیکھے ہوئے اپنی آنکھیں بند کر کے اس کے زوال کی اکثر بات کرتے ہیں۔

کتاب کے شروع میں زبیر رضوی صاحب نے دو مباحثے شامل کئے ہیں۔ ''تھیٹر کیوں اور کیسے'' میں پہلے کیرتی جین اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے اور اس کے بعد N.S.D کے ایک کانووکیشن کے موقعے پر پڑھا گیا دھرم ویر بھارتی کا خطبہ شامل کیا گیا ہے۔ دوسرا مباحثہ ''اُردو تھیٹر کی پہچان کیسے ہو'' کے عنوان سے ہے جو دراصل 'اُردو تھیٹر' کے موضوع پر اُردو اکادمی دہلی اور N.S.D نے مشترکہ طور پر (۱۹۹۳ء میں) ایک سیمنار کیا تھا۔ ریوتی سرن شرما، جے این کوشل، انور عظیم، ساگر سرحدی، شیلا بھاٹیہ، زبیر رضوی، کیرتی جین، رام گوپال بجاج اور انورادھا کپور اس مباحثے کے شریک کار تھے۔

ان دونوں مباحثوں میں ایک تو ہمیں ترقی پسند تحریک سے لے کر آج تک پورے ہندوستانی تھیٹر کا منظر نامہ دیکھنے کو ملتا ہے اور ہمعصر تھیٹر کے متعلق بہت سے مباحث بھی سامنے آجاتے ہیں اور اُردو ہندی تھیٹر کے حوالے سے اس بات پر سبھی لوگ متفق لگتے ہیں کہ یہ اصل میں ایک ہی تھیٹر ہے۔ اس میں مشترکہ طور پر ایک ہی کلچر کو پیش کیا جاتا ہے۔ زبیر رضوی نے اس کتاب میں تھیٹر کے متعلق چند مضامین شامل کئے ہیں۔ ''عصری اُردو ڈراما۔ آزادی کے بعد'' اور ''غالب اور ڈرامائی ادب'' میں اپنے موضوع کے حوالے سے ان ڈراموں کا ذکر کیا گیا ہے جو باضابطہ طور پر تھیٹر میں پیش کئے ہیں۔ اسی طرح دوسرے مضمون ''جدید تھیٹر کی ہیتیں' میں الگ الگ اسٹریٹ تھیٹر، چپ تماشا، کٹھ پتلی اور مکھوٹے جیسے تھیٹروں پر روشنی ڈالی گئی۔ بنگلہ تھیٹر کی روایت اور اُردو تھیٹر گروپ (پرتھوی تھیٹر اور اپٹا) دو اور چھوٹے چھوٹے مضامین ہیں۔ ''عصری تھیٹر'' عنوان والے حصے میں انہوں نے چند منتخب ڈراما اور تھیٹر سے وابستہ شخصیات کے بارے میں تعارفی نوٹس دے دئے ہیں۔ اگرچہ ان میں بہت سے فنکاروں کا تعلق اُردو ہندی سے نہیں ہے، البتہ اُردو ہندی میں ان کے ترجمے ہوئے ہیں اور انہیں یہاں کھیلا بھی گیا ہے۔ ان میں خاص نام کالی

داس، شیکسپیئر، پرتھوی راج کپور، پریم چند، ابراہیم القاضی، شمبھو مترا، حبیب تنویر، موہن راکیش، وجے تندولکر، بادل سرکار، نصیر الدین شاہ، نادر ظہیر اور انیس اعظمی وغیرہ خاص شامل ہیں۔

زبیر رضوی نے اس کتاب میں مشہور ڈراما نگاروں سے لیے گئے انٹرویوز بھی شامل کئے ہیں۔ چوں کہ ہندوستان میں اُردو اور دیگر مقامی زبانوں میں عالمی شہرت یافتہ غیر ملکی ڈراما نگاروں کو پیش کرنے کا ایک رجحان ہے اور وہ اس لئے تاکہ یہاں بھی تھیٹر کی تحریک نئے نئے خیالات اور ٹکنیکس سے متعارف ہو سکے، تو اس بات کے پیش نظر برتولت بریخت، ابسن، چیخوف ،بیکٹ، کامو، سوفوکلیز، ملر، دار یوفو، آئینسکو، کے تعارف کے ساتھ ساتھ انہیں کسی حد تک ہندوستانی تھیٹر میں جگہ دے دی گئی ہے۔ اسی سلسلے کے تحت موصوف مصنف نے جن مقبول عام ڈراموں کو ہندوستانی روپ میں یہاں تھیٹروں میں اسٹیج ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ ان کے بارے میں الگ الگ اپنے خیالات/تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ آگے کتاب کے ایک اور حصے میں مصنف کے تاثرات ان اُردو ہندی ڈراموں کے بارے میں ہیں، جو انہوں نے مختلف اوقات اسٹیج ہوتے ہوئے دیکھے ہیں۔ کتاب کے آخر میں ہندوستان میں منعقد کئے گئے چند ڈراما فیسٹولوں کی رپورٹنگ بھی شامل کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے، تو یہ کتاب ڈراما اور تھیٹر سے وابستگی یا دلچسپی رکھنے والے لوگوں کے لیے کسی حد تک سودمند ثابت تو ہو سکتی ہے، لیکن جب سنجیدگی سے اس کتاب پر نظر ڈالی جاتی ہے، تو یہ ایک قسم کی اُلجھن بھی پیدا کر سکتی ہے، کیونکہ سب سے پہلا اہم سوال جو ہمارے ذہن میں اس کتاب کے بارے میں پیدا ہوتا ہے، وہ یہ کہ اس کتاب کو کس زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ تحقیق، تنقید تھیٹر کے متعلق عام معلوماتی مضامین تاثرات تجربات تھیٹر کی رپورتاژ نگاری، انٹرویو نگاری، مباحثے یا تھیٹر کی روئداد یا مصنف کی آپ بیتی، ہم یہاں کسی ایک خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکتے ہیں۔ مصنف چاہے عصری ہندوستانی تھیٹر کی بات کرتے ہیں۔ کالی داس کی بات کرتے ہیں۔ لکھنؤ تھیٹر کی بات ہو رہی ہے۔ پارسی تھیٹر کی بات ہو رہی ہے یا پھر بریخت، ابسن یا بیکٹ کی بات یا کسی اور دوسری یورپی ڈراما تحریک کی بات کر رہے ہیں، ان کی معلومات کا ماخذ کیا رہا، یہاں کچھ بھی واضح نہیں ہے اور تنقید یا تحقیق میں یہ سبھی چیزیں تجرباتی یا تاثراتی طور پر نہیں لکھی جاتی ہے۔

دوسری بات جو اس کتاب کے مطالعے سے سخت کھٹکتی ہے، وہ ہے کتاب میں شامل مواد کا ایک تسلسل ہونا چاہیے۔ کس چیز کو کہاں رکھا جائے اور کس کی کیا ترتیب ہے، کس چیز کی ضرورت رکھنے کی ہے اور کس کی نہیں ہے۔ مواد کی ترتیب و تنظیم خود مصنف یا ترتیب کار کو کرنی چاہیے۔ کسی ایک میدان میں آپ کا تجربہ ہے، ہر ایک فیلڈ کے اپنے اپنے فنی اور تکنیکی اصول ہوتے

ہیں۔ان اصولوں پر چلنا اور ایک خاص زبان اور اصطلاحات کا استعمال کرنا ہمیں اس فیلڈ کا ماہر بناتا ہے۔

فنی اعتبار سے اس ڈرامے میں یہ عناصر ہیں اور اسٹیج کے حوالے سے یہ یہاں یہاں فٹ ہے اور یہاں یہاں ہدایت کار نے اپنی ہدایت کاری کی جولانی دکھائی ہے وغیرہ تو ان تمام باتوں کو مدِ نظر رکھ کر جو تحریر کتابی صورت میں چھپ جاتی ہے۔وہ پھر ایک حوالے کا درجہ ضرور رکھتی ہے اور وہی کتابیں بعد میں اکیڈمک طور پر بھی پڑھی جاتی ہیں۔کتاب میں شامل کی گئی زبان عام فہم اور بڑی دلچسپ ہے اور ہر قسم کے قارئین کو اپنی طرف ضرور کھینچ لیتی ہے۔انداز بیان بالکل سیدھا سادھا اور پُر کشش ہے۔

اب آخر پر میں اپنے موضوع کے حوالے سے کچھ اور باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔وہ یہ کہ راقم الحروف کا بھی تعلق صنفِ ڈراما اور ڈراما شناسی سے ہے اور اگر اپنے بارے میں اس سلسلے میں کچھ کہوں تو ضرور خود ستائی ہوگی۔اب اگر کچھ نہ کہوں، تو اس پر بھی سوال کھڑا ہوسکتا ہے کہ یہ کون شخص ہے کہ جس نے ڈراما پر خود دو لفظ نہیں لکھے ہیں اور وہ دوسروں پر انگلی اُٹھاتا ہے۔اسی لئے بہتری اسی میں سمجھتا ہوں کہ ڈراما اور میرے رشتے کے بارے میں کم از کم تھوڑا بہت تعارف ہو جائے۔

مجھے بچپن سے ڈراما کھیلنے کا بہت شوق تھا، پھر آگے بڑھ کر کشمیر کے حالات نے مجھے ایسا کرنے نہیں دے دیا۔یہ شوق میرے اندر ہی اندر پکتا گیا اور اس نے دوسری صورت اختیار کر لی۔وہ اس طرح کہ جب میرے ریسرچ کا مسئلہ سامنے آیا، تو میں نے صنف ڈراما کو ہی چُن لیا۔پہلے ''سید امتیاز علی تاج کا ڈراما انارکلی ایک مطالعہ'' کے موضوع پر ایم فل اور ۱۹۴۷ء کے بعد اُردو ڈراما کے موضوع پر Ph.D بھی کر ڈالا۔میری دو درجن سے زائد شائع شدہ کتابوں میں چھ کتابیں ڈراما سے ہی تعلق رکھتی ہیں۔میرے پاس ڈراما تھیٹر اور فلم سے متعلق اہم کتابوں کے ساتھ کچھ نایاب چیزیں بھی ہیں اور کلچرل اکیڈیمی میں کام کرنے کی وجہ سے تھیٹر کا کچھ تجربہ بھی ہے۔اپنے ریسرچ ورک کو میں نے اس قدر طویل بنا دیا کہ اس کا نصف سے کم حصہ (جو میں نے لکھا تھا) میں نے ڈگری حاصل کر لینے کے لئے کشمیر یونیورسٹی میں جمع کیا۔اپنے کام کو جاری رکھتے ہوئے میں نے مختلف اخبارات اور رسائل میں ڈراما کے موضوع پر مضامین رمقالے شائع کئے اور ۲۰۱۰ء میں ''پروفیسر محمد مجیب کا ڈراما خانہ جنگی ایک مطالعہ'' کے عنوان سے ۱۷۶ صفحات پر مشتمل ایک کتاب شائع کی جس میں خانہ جنگی کا متن بھی شامل کیا۔اپنے ایم فل مقالے کو ۲۰۱۱ء میں شائع کیا۔اس میں متن کو ملا کر بیس عنوانات کے تحت (۴۵۶ صفحات) ڈراما انارکلی کا بھرپور جائزہ لے لیا۔۵۰۰ صفحات پر پھیلی ہوئی ۱۹۴۷ء کے بعد اُردو ڈراما'' میری Ph.D تھیسس ۲۰۱۳ء میں منظرِ عام پر آ گئی۔اس میں ناچیز نے اُردو ڈرامے کی تحقیق و تنقید بالکل روایت سے ہٹ کر لی ہے۔میری ایک اور کتاب (جو کہ ۲۰۱۳ء میں شائع ہوئی) ادبی اقدار اور افکار میں بھی صنفِ

ڈراما سے متعلق ایک حصہ شامل ہے۔ جس میں ہندوستانی ڈراما کے ساتھ ساتھ یورپی ڈراما پر بھی میں نے مضامین لکھے ہیں۔ ''ڈراما ٹرجی'' اور ''حبہ خاتون ایک مطالعہ'' ڈراما کی تحقیق وتنقید پر میری اور دو کتابیں ہیں۔ غرض یہ کہ ڈراما پر میری زور آزمائی جاری ہے۔ اب آگے یہ تو وقت ہی بتا سکتا ہے کہ میں اُردو ڈراما کے ساتھ انصاف کر پاؤں گا یا نہیں اور میرے کام کو قارئین کس حد تک تسلیم کر لیں گے؟ ۲۲

اس مقالے کے اختتام پر 'رنگ رس' کی خدمات کا اجمالی جائزہ لینا ضروری ہے (ضمیمے کے طور پر) یہ بات اُردو ڈراما کے لیے باعثِ فخر ہے کہ اگر چہ مختلف اصنافِ نثر اور نظم کے خصوصی شمارے کبھی کبھار کسی رسالے میں ہمیں دیکھنے کو مل جاتے ہیں (ان میں صنفِ ڈراما بھی خاص شامل ہوتا ہے) لیکن اُردو ڈراما اور تھیٹر کے لیے اس سے بڑی خوش نصیبی کیا ہو سکتی ہے کہ سہ ماہی 'رنگ رس' ایک شاندار میگزین کلکتہ سے صرف اسی صنف یا فن کو فروغ دینے کے لیے Little Thespian کی وساطت سے منظر عام پر لایا گیا۔ اس کے روح رواں ایس ایم اظہر عالم اور اوما جھن جھُن والا (میاں بیوی) نے لٹل تھیسپئن نام کا ایک تھیٹر گروپ ۱۹۹۴ء میں اپنی یونیورسٹی تعلیم کے دوران قائم کیا اور سب سے پہلے انہوں نے Black Sunday نام کا ایک نکڑ ناٹک کھیل کر کلکتہ اور ملک کے دیگر مختلف حصوں میں اس کے ۱۶۵ شوز کیے۔ یہ گروپ آج تک ہندی، اُردو اور بنگالی ڈراما کرنے میں بڑا سرگرم رہا ہے اور اوسطاً ایک سال میں ۶۰ کے قریب ڈرامے کھیلتا ہے، جن میں ہر سال دو نئے ڈرامے بھی شامل ہوتے ہیں۔

Little Thespain نے ۲۰۱۰ء کے آخر میں پوری اُردو دنیا کو اس وقت حیرت میں ڈال دیا، جب ان کے میگزین ''رنگ رس'' کا پہلا شمارہ عمدہ کاغذ اور ایک سو کے قریب صفحات پر پھیلا ہوا منظرِ عام پر آ گیا۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اس میگزین کا بنیادی مقصد صرف ان کے تھیٹر کی ترجمانی کرنا ہی نہیں ہے، بلکہ یہ مجموعی طور پر فنِ ڈراما اور تھیٹر کے بارے میں ہمیں کافی معلوماتی اور معیاری لٹریچر فراہم کرتا ہے۔ اس میگزین کے متعدد شمارے میرے پاس موجود ہیں اور ان میں وہ ساری چیزیں ہمیں پڑھنے اور دیکھنے کو مل رہی ہیں، جو اس فن یا صنف سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کو چاہیے، یا جس بات کا تقاضا یہ میگزین اور اس کا عنوان کر رہا ہے، اس میں ڈراما اور تھیٹر کے فن کے بارے میں طرح طرح کے تحقیقی وتنقیدی مضامین (عالمی معیار کو مدِ نظر رکھ کر لکھے گئے) ہوتے ہیں۔ ڈراما اور تھیٹر سے متعلق تازہ ترین خبریں اور تبصرے مختلف ترجمے، ڈراما کے دیگر رشتے، مختلف ڈراما فنکاروں، اداروں پر مضامین اور ساتھ ہی نئے نئے ڈرامے (تخلیق، ماخوذ اور ترجمے) بھی اس میں شائع کیے جاتے ہیں۔ ایک خاص خوبی

اس میگزین کی یہ بھی ہے کہ اس میں ایک طرف یورپی تھیٹر/ڈراما پر بات کی جاتی ہے، تو دوسری طرف برصغیر کے مقامی تھیٹروں کو بھی بھولا نہیں جاتا ہے۔ یعنی یورپ سے بھی چراغ جلا کر اشیا میں روشنی پھیلانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ اس میگزین کو جاذب نظر بنانے کے لیے تھیٹر اور ڈراما سے متعلق عمدہ تصویریں بھی اس میں دیکھنے کو ہمیں ملتی ہیں۔ کچھ اور چیزوں کو اس میں شامل کر کے اگر یہ رسالہ اسی روش پر آگے بڑھتا گیا، تو مستقبل قریب میں یہ پورے برصغیر کے ڈراما/تھیٹر کی روایت کو نئی ڈگر پر ضرور لائے گا۔ اُردو ڈراما/تھیٹر کو اپنی پہچان قائم کرانے میں ممد و معاون ضرور ثابت ہوگا۔ اور اُردو ڈراما شناسی کی تاریخ میں ایک الگ باب رقم کرے گا۔[۲۳]

بدقسمتی سے اپریل ۲۰۲۱ء میں کرونا کی وجہ سے بھائی اظہر عالم کا انتقال ہوگیا۔ اس لئے اب رنگ رس کا جاری رہنا ناممکن تھا۔ لیکن دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر محمد کاظم نے اسے اپنے ہاتھوں میں لے کر اس میں نئی جان پیدا کردی اور اظہر عالم خصوصی شمارہ نکال کر اس سلسلے کو آگے بڑھایا۔ ۲۰۲۰ء میں اظہر عالم نے اُردو ہندی ڈراما نگاروں کے آن لائن انٹرویو کا ایک طویل سلسلہ ''رنگ سفر'' کے نام سے جاری کیا۔ جس کو آج بھی یوٹوب پر دیکھا جاسکتا ہے، جو کہ ڈراما کے طالب علموں اور اسکالروں کے لیے کافی سودمند ثابت ہوسکتا ہے اور اُردو ڈراما شناسی میں ایک حیرت انگیز قدم ہے۔

اس مقالے میں ضمیمے کے طور پر اور چند باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہوں وہ یہ کہ چونکہ یہ مقالہ پہلی بار ۲۰۱۴ء میں لکھا گیا ہے اور تا ایں دم اس پر میں نظر ثانی کرتا رہا، مگر اب مجھے اس بات کا شدید احساس ہو رہا ہے کہ اُردو ڈراما شناسی اپنے قدم بہت آگے بڑھا رہی ہے۔ کیوں کہ نہ اس مقالے کی دوسری قسط۔۔۔۔ الگ ایک سیریز تیار کی جائے۔ آگے جن کتابوں پر بات ہوگی ان کا مواد میرے پاس آگیا ہے اور پوری اُردو دنیا میں ڈراما اور ڈراما شناسی پر ہر کہیں شد و مد سے کام جاری ہے۔ یہاں کچھ خاص کتابوں کی فی الحال نشاندہی کی جائے گی۔ جن پر اس مقالے کے دوسرے حصے میں کبھی انشاءاللہ بات بھی کی جائے گی۔ حبیب تنویر کے انتقال کے بعد ان کے دوستوں مسعود الحق اور انوار الحسن نے انکی سوانح، ان کی بکھری ہوئی تحریروں، یاداشتوں، اور ان کے تھیٹر سے متعلق مواد کو یکجا کر کے ''دلی کتاب گھر جامع مسجد دہلی'' سے چار ضخیم کتابوں کو منظرِ عام پر لایا ہے۔ وہ کتابیں درج ذیل عنوانات سے ہیں:

(۱) تحریریں، تقریریں، باتیں اور ملاقاتیں (صفحات ۳۸۴) ۲۰۱۳ء

(۲) حبیب تنویر کا رنگ منچ (صفحات ۲۷۲) ۲۰۱۲ء

(۳) پردہ کھلتا ہے (سوانح) (صفحات ۴۴۸) ۲۰۱۳ء

(۴) نیا تھیٹر۔حبیب تنویر کے چھتیس گڈھی کلاکار (صفحات ۲۵۶) ۲۰۱۳ء

اسی طرح ولیم شیکسپیئر کے ڈراموں کو اگرچہ پارسی تھیٹریکل کمپنیوں نے اُردو میں پیش کیا ہے۔اس کے بعد اُردو میں یہ ڈرامے مختلف عنوانات سے چھاپے گئے۔شیکسپیئر کی شخصیت اوران کے فن پر کئی مضامین بھی لکھے گئے اوراب ''شیکسپیئر'' کے عنوان سے حبیب الحق نے (MR. Publications New Delhi 2014) ۲۵۶ صفحات پر مشتمل ایک اہم کتاب بھی لکھی ہے۔

کلکتہ کے ایک اسکالر شکیل الزماں حبیب نے (ادبستان پبلی کیشنز) ظہیر انوار فن اور فنکار (صفحات ۴۵۸) ۲۰۱۳ء اور سردار جعفری کے ڈرامے (صفحات ۲۶۴) ۲۰۱۳ء ترتیب دیکر شائع کی ہے۔

۱) اس کے علاوہ اُردو ڈرامے کا سماجیاتی مطالعہ۔ڈاکٹر ابواللیث شمی،عرشیہ پبلی کیشنز دہلی ۲۰۱۲ صفحات ۲۰۰۔

۲) اُردو یکبابی ڈرامے کا ارتقا۔۱۹۷۰۔تا ۲۰۰۵ ڈاکٹر سید حامد ماہتاب۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۹ صفحات ۶۰۰۔

۴) اُردو ڈرامے کی تنقید۔جاوید حسن،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۹۔صفحات ۲۵۴

۵) محمد حسن کی ڈرامہ نگاری ایک مطالعہ،جاوید حسن،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۶ صفحات ۱۲۸

۶) منٹو کے ریڈیائی ڈرامے ایک مطالعہ۔سمی۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔۲۰۱۵،صفحات ۳۰۴۔

۷) اُردو ڈرامہ کی موجودہ صورتِ حال (مرتبہ) ناشر راجستھان اُردو اکادمی ۲۰۱۷۔صفحات ۱۱۲

۸) ریڈیو ڈراما: تاریخ اور تکنیک،ڈاکٹر محمد شکیل اختر۔مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ نئی دہلی ۲۰۱۵ صفحات ۲۴۸

۹) سردار جعفری کے ڈرامے۔ترتیب وتدوین شکیل الزماں حبیب،ادبستان پبلی کیشنز دہلی ۲۰۱۳ صفحات ۲۶۴

۱۰) ریوتی سرن شرما بحیثیت ڈرامہ نگار۔تسلیم جہاں۔عرشیہ پبلی کیشنز دہلی ۲۰۱۵ صفحات ۲۶۰

۱۱) جتندر ناتھ کوشل۔محمد ارباب عالم۔گریٹ بک کونٹریکٹر دہلی ۲۰۱۱ صفحات ۱۴۲

۱۲) شیکسپیئر،حبیب حق،ایم آر پبلی کیشنز نئی دہلی ۲۰۱۴ صفحات ۲۵۶۔

۱۳) سید امتیاز علی تاج مونوگراف محمد شاہد حسین ساہتیہ اکاڈمی نئی دہلی۔

۱۴) اُردو ڈرامے کی فکری وفنی اساس۔ پروفیسر شاہد حسین۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۹ء، صفحات ۲۷۰

۱۵) اُردو جنرل مدیر ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی (اُردو ڈرامہ خصوص نمبر) شعبہ اُردو پٹنہ یونیورسٹی ۲۰۲۰ء،

۱۶) آغا حشر کاشمیری حیات اور ڈرامانگاری پر اقبال جاوید۔ ادیب پبلیکیشنز کولکاتا ۲۰۰۲ء، صفحات ۲۰۷

۱۷) پروفیسر محمد حسن کی ڈرامانگاری اور بھی بہت سارے تحقیقی مقالے شائع کئے گئے۔ غرضیکہ آج اُردو ڈراما کی تحقیق وتنقید میں کافی پیش رفت ہو رہی ہے۔ ۲۴

☆☆☆☆☆☆

حوالہ جات

۱ ادب لطیف گولڈن جوبلی نمبر ۸۶ بحوالہ مضمون ''تنقید اور تحقیق میں ربط باہم'' از مظفر علی سید۔ صفحہ ۴۰

۲ تنقید کی یہ ساری معلومات میرے لیکچر نوٹس میں ہیں اور کوئی خاص حوالہ میں نے یہاں اسلئے نہ دیا، تاکہ مقالہ ضخیم نہ بن جائے گا۔ اسکے علاوہ اس وقت میرے زیر مطالعہ یہ کتاب بھی ہے:

Begining Theory. Peter Barry. Viva Book Private Limited New Delhi 2010.

۳ اُردو ڈراما کے بارے میں یہ ساری معلومات میری اپنی ڈراما سے متعلق کتابوں میں درج ہے۔

۴ آغا حشر کاشمیری۔ انجمن آرا انجم ساہتیہ اکادمی نئی دہلی پہلا ایڈیشن ۲۰۰۰ء۔ صفحہ ۳۴

۵ ..... ایضاً ۳۵

۶ مزید مطالعے کیلئے دیکھئے۔ اُردو کے اسٹیج ڈراموں کا فنی اور تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر زین الدین حیدر۔ ناشر مصنف کانپور ۲۰۰۰ء

۷ منظوم ڈرامے کی روایت۔ عارف نقوی پبلیکیشن ڈویژن سافٹ ویئر ٹیکنالوجی انسٹی ٹیوٹ مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۰۱ء۔ صفحہ ۰۵

۸ اُردو ڈراما آزادی کے بعد۔ ڈاکٹر شہناز صبیح ناشر مصنفہ الہ آباد ۲۰۰۳ء۔ صفحہ

۹ پروفیسر محمد مجیب بطور ڈرامانگار۔ ڈاکٹر وجے دیو سنگھ۔ کریسنٹ ہاؤس پبلی کیشنز جموں (۲۰۰۵)۔ صفحہ ۹

۱۰ مشترقی ہند میں اُردو نکڑ ناٹک ۔ڈاکٹر محمد کاظم تخلیق کار پبلشرز دہلی ۲۰۰۱ء۔صفحہ ۲۴

۱۱ .....ایضاً..... ۶۶

۱۲ ہندوستانی نکڑ ناٹک اور اس کی سماجی معنویت ڈاکٹر محمد کاظم ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۶ء۔صفحہ ۳۶

۱۳ جدید اُردو ڈراما کی روایت (زاہدہ زیدی کے حوالے سے) ڈاکٹر شہہ نور سلیم ۔ پہچان پبلی کیشنز الہ آباد یوپی ۲۰۰۶ء۔ صفحہ ۲۲۷

۱۴ مزید تفصیل کیلئے ملاحظہ فرمائے کتاب:

The court of Inder and the Rebirth of North Indian Drama

Afroz Taj. Anjiman Taraqqi Urdu Hind (2007 edition)

۱۵ مزید تفصیلات کے لئے دیکھئے:

Habid Tanvir CHARANDAS CHOR

A Critical study by shakti Batra. Surjeet Publications Delhi 2007.

۱۶ آغا حشر کاشمیری عہد اور ادب ترتیب ارتضیٰ کریم اُردو اکادمی دہلی ۲۰۰۷ء ۔صفحہ ۳۴۱

۱۷ آزادی کے بعد اُردو ڈراما۔ڈاکٹر شمیم النساء ناشر مصنفہ یونس پور جونپور یوپی ۲۰۰۸ء۔صفحہ ۱۶

۱۸ ریڈیو نشریات تاریخ اصناف اور پیش کش ۔زبیر شاداب ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ پہلا ایڈیشن ۲۰۰۸ء۔صفحہ ۱۹۰

۱۹ تھیٹر پارسی کا تھیٹر اور آغا حشر کاشمیری۔انیس اعظمی ۔ایم آر پبلی کیشنز نئی دہلی ۲۰۱۱ء۔صفحہ ۲۶

۲۰ ہمارا ادب (ہمعصر تھیٹر نمبر ۱۱ ۲۰۱۰ء) مدیر محمد اشرف ٹاک (جموں کشمیر کلچرل اکیڈیمی)۔صفحہ ۹۲

۲۱ عصری ہندوستانی تھیٹر (اُردو ہندی کے حوالے سے) زبیر رضوی ناشر مصنف ۲۰۱۲ء۔صفحہ ۷

۲۲ ڈراما سے متعلق میری یہ ساری کتابیں ۔دارالادب پبلی کیشنز فراش گنڈ بڈگام کشمیر ۱۹۱۱۱۱ اور ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس نئی دہلی سے شائع ہوئی۔

۲۳ رنگ رس کی پوری فائل میرے پاس موجود ہے۔

۲۴ مختلف ڈراموں کے ساتھ ساتھ ڈراما پر لکھی گئی تحریروں کو میں جمع کرتا ہوں۔ میں نے اس مقالے کے علاوہ اُردو ڈراما

شناسی پر ڈھیر سارے مقالات بھی لکھے ہیں۔جنہیں عنقریب کتابی صورت دی جائے گی۔اسکے علاوہ اس موضوع پر کام شدومد سے جاری ہے۔

☆☆☆

رابطہ
ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری
محکمہ اعلا تعلیم حکومت جموں وکشمیر
فون:9149773980
ای میل:drzorekashmiri@gmail.com

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir

امین کامّل کی شاعری کا اسلوبیاتی تجزیہ

ڈاکٹر شفقت الطاف

تلخیص

اسلوبیات (Stylistics) ادبی جائزے کے جدید طریقوں میں شامل ہے۔ اسلوبیات اس طریقہ کار کا نام ہے جس کے تحت کسی ادبی فن پارے کا نہ صرف معروضی سطح پر تجزیہ کیا جاتا ہے بلکہ اس کی تعمیر میں پنہاں لسانی خصائص کی بھی نشاندہی کی جاتی ہے۔ 1958ء میں انڈیانا یونیورسٹی میں اسلوبیات کے موضوع پر منعقدہ ایک کانفرنس میں رومن جکوبسن نے اعلان کیا کہ کسی بھی شعری تخلیق کا تجزیاتی عمل لسانی برتاؤ کے بغیر ناممکن اور ادھوار ہے۔ عملی تنقید، ہیت پسندی، ساختیات اور پسِ ساختیات جیسے انقلاب آفرین لسانی اور فکری رویوں سے اسلوبیاتی تنقید کو بہت زیادہ تقویت ملی کیونکہ ان دبستانوں سے منسلک تمام مفکرین نے متن کو تنقید کا مرکز اور اساس قرار دیا۔ زبان کے مخصوص اور منفرد برتاؤ سے ادبی متن تشکیل دینے کو اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ زیر بحث مقالے میں ہم امین کامّل کے کچھ شعری نمونوں کا اسلوبیاتی تجزیہ داخلی اور تشریحی تنقیدی طریقۂ کار کے بجائے معروضی اور توضیحی بنیادوں پر کریں گے۔ یہ مضمون کامّل شناسی کے ذیل میں ایک اہم سنگِ میل ثابت ہوگا۔

کلیدی الفاظ:

اسلوبیات، تجزیات، عملی تنقید، توضیحی لسانیات، انقلاب آفرینی، جمالیاتی شعور۔

امین کامل کے تمام ناقدین اس بات سے متفق ہیں کہ انہوں نے اسلوب، آہنگ اور موضوعاتی اعتبار سے کشمیری شاعری بالخصوص کشمیری غزل میں جدت پیدا کی وہ بھی اس حد تک کہ ان کے معاصرین بھی اس اثر سے محفوظ نہ رہ سکے۔ شعر کو فصیح و بلیغ بنانے کے لسانی معیار متعین کرتے وقت انہوں نے بوسیدہ اور روایتی اصطلاحوں، ترکیبوں اور کہاوتوں کے برتاؤ میں ایک نئی اعجاز پسند شعری زبان دریافت کی۔ اس طرح ان کا شعری مزاج دیگر کے مقابلے میں جدا، منفرد اور خوددار ہے۔ شفیع شوق کی یہ بات اس حوالے سے ایک سند کا درجہ رکھتی ہے کہ بہت ساروں نے کامل کی طرز پر لکھا اور بعض نے خوبصورت لکھا لیکن باوجود اس کے کوئی کامل ثانی نہ بن سکا۔ نئے تجربوں اور خیالوں کے اظہار میں ان کا ہلکا، رواں، برجستہ بے تکلف شاعرانہ لہجہ کسی طور پر بھی متاثر نہیں ہوا۔ کامل کی زبان غیر مانوس ہونے کے باوجود واضح، صاف عوامی لہجہ کے موافق ہے۔ اس طرح کامل کا شعری اسلوب روایتی یا وضاحتی نہیں ہے۔ ان کے موزوں لفظوں کے انتخاب نے نہ صرف شعر کے درکار معیار ہی کو پوار کیا بلکہ شہرت عام بھی حاصل کی۔ اسلوب کی سادگی سے تجربے کی تکمیل، جذبے کی شدت، معنی کی رنگارنگی، فکری جدت اور جمالیاتی معقولیت جیسے اوصاف ان کے کلام میں واضح اور عیاں ہیں۔ انہیں پیکر تراشی میں اپنی ایک الگ مہارت حاصل ہے۔ ہم وضع کردہ متنوع لسانی سطحوں پر ہم ان کے شعری اسلوب کو استحسان کریں گے۔

عملیتی سطح (Pragmatical level):

عملیت دراصل لسانیات کا ایک ذیلی شعبہ ہے اور اس کا بنیادی مقصد وقوعی صورتحال مدنظر رکھتے ہوئے متن کا معنی تلاش کرنا۔ عملیت زبان کے اجتماعی ترسیلی مضمرات کو آشکار کرنے کے بجائے مخصوص نظریے کے تحت کسی تجربہ یا خبر کے بیان کے مخصوص لسانی برتاؤ کا جائزہ لینے پر بھی اکتفا کرتا ہے۔ عملیت پیش کیے گئے کسی مخصوص لسانی وطیرہ یا برتاؤ کا نام ہے۔ پیش منظر (Foregrounging) کے بغیر ہم متن یا کسی فن پارے کے لسانی یا فنی خدوخال کو ظاہر نہیں کر سکتے ہیں۔ لفظوں کا لغوی تناظر ایک طرف رکھ کر، یہ شعبہ محض موقع، حالت یا کیفیت کے مطابق لفظوں، ترکیبوں اور محاوروں کا تجزیاتی عمل سامنے لاتا ہے۔ بطور مثال یہ فقرہ ملاحظہ کیجئے ''دروازہ کھولیے'' حالت یا کیفیت کے لحاظ سے اس فقرے سے وہ معنی نکل سکتے ہیں جن کا زبان کے مستقل یا روایتی معنی سے کوئی میل نہیں ہوگا۔ آپ کا کوئی دوست کسی بند کمرے میں دھوئیں میں پھنس گیا۔ دھواں پھیپھڑوں میں جانے کی وجہ سے اس کا دم گھٹ رہا ہے۔ کمرے کا دروازہ بند ہے۔ کمرے سے باہر نکلنے کی صورت میں وہ چیخ اٹھا ''دروازہ کھولو''

۔یادواشخصاص نے گھر والوں سے روٹھ کر کمرے میں گوشہ نشینی اختیار کی ہے۔گھر والوں نے انہیں منانے کے لیے کہا''دروازہ کھول دو''۔گھر کا سربراہ کام سے دھیر کو گھر لوٹا اور باہر سے ہی آواز دی''دروازہ کھولو''۔ایک ہی فقرے سے موقع اور حالت کے اعتبار سے بسیار معنی برآمد ہو سکتے ہیں۔

اس طرح ہم عملیت کے توسط سے امین کامل کے شعری متن میں پیکروں اور تصوروں کی صحیح لسانی پیش منظر سے واقف ہو سکتے ہیں۔امین کامل کے شعری تخلیق کی فکری تکمیل زماں ومکاں اور واقعات کی قیود سے باہر ہو ہی نہیں سکتی۔امین کامل کے شعری متن میں لسانی خدوخال کے پس پردہ کئی مخصوص معنوی مراکز جو بطور سیاق وسباق ان کی شاعری میں پنہاں ہیں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

کانہہ نبی، کانہہ تہِ روسّول آو نہِ یتھ شہرس منز
زایہِ رخ بیزا، خدا زاو نہِ یتھ شہرس منز
وہِ یہِ سرسأے فضا ، کوچہِ انیر، جایہِ گنہر
یُس اکھاژاوسہُ نوّن دژاونہِ یتھ شہرس منز

مذکورہ بالا دونوں اشعار کے لسانی برتاؤ میں جو لفظ زیر استعمال آئے ہیں وہ ایک غیر عامیانہ صورتحال کے غماز ہیں۔نبی، رسول، رخ بیزا، سرسأوی فضا، کوچہِ انیر، جایہِ گنہر، شہر چھِ، عام لغوی مد ہیں۔عملیت اسے کہیں گے جب یہی عام الفاظ موقع اور صورتحال کے مطابق ترسیلی ۔۔کا عندیہ دیں۔امین کامل عام لسانی اور لحاتی حرکات کو لافانی بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔البتہ انہوں نے مذکورہ اشعار میں عام لغوی حد کو عبور کر کے تخلیق کار کے مشاہدے کی وجہ سے غیر معمولی پیکروں کا رنگ اختیار کیا ہے۔ ان تصاویر کی اپنی ایک منفرد دنیا ہے جس کا زبان کے عام برتاؤ کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ہر قلمکار، ادیب اور شاعر کو یکسان لسانی وسائل دستیاب ہیں، البتہ انفرادی سطح پر ان وسائل کو جتنی فنکاری کے ساتھ برتا یا جائے گا اتنا ہی تخلیقی طرز اور اسلوب ممتاز ہو زبان کے اسی غیر عامیانہ برتاؤ میں امین کامل کی تخلیقی اور عملیت مضمر ہے، جس کے نتیجے میں ان کا اسلوب، طریقہ اور لہجہ دیگر کشمیری شاعروں سے مختلف ہے۔

صوتیاتی سطح(Phonological Level):

لسانیاتی اعتبار سے صوتیات چھوٹی چھوٹی اکائی آوازوں کی ترتیب ہے۔موزون صوتی برتاؤ سے کامل کے کلام میں با مقصد اور

روشن شبیہوں کا تحرک پیدا ہو گیا ہے۔ کامل صوتی فنکاری سے بے جان غیر متحرک لفظوں میں موسقیت اور روانی پیدا کر کے ایک متاثر کن اسلوب کی بنیاد ڈالی ہے۔ انہی صوتی ترکیبوں کی مدد سے ہم کامل کے تخلیقی معراج تک رسائی پا سکتے ہیں۔ ان کی ''جنگل''، ''کآوی ویوینم''، ''زیروبرج''، ''پرسئ شہراہ''، ''نیلہِ ناگ'' جیسی نظمیں صوتی حرکات اور آہنگ کے مثبت برتاؤ کی وجہ سے سدابہار ہیں۔ ان آوازوں سے نہ صرف شعروں کے صوتی پیکروں ہی دیدینی ہوتے ہیں بلکہ راوی کا خیال بھی ان صوتی تصویروں میں موجود معنوی امکانات کے تئیں بیدار ہوتا ہے۔

قافیہ بندی اور صوتی پیکروں کے موزوں التزم کی وجہ سے ان کی ''جنگل'' اور باقی نظموں میں روانی، برجستگی اور موسیقی واضح طور پر جھلکتی ہے۔ بحر، وزن، تجنیس، ردیف، اندرونی اور بیرونی قافیہ کے صوتی عوامل سے کامل نے ان نظموں میں اپنے تخلیقی عرفان اور پختگی کا ثبوت پیش کیا ہے۔

زال ؤہرتھ چھُ دؤر تاں جنگل
چشمہِ لوسم وُچھان وُچھان جنگل
پاد تاں لؤسر ، شوق تاں پرانیہ
دم بدم تازہ دم، جوان جنگل
پننہِ ازنُک تہِ باخبر عآرف
میّانہِ ازلُک تہِ رازداں جنگل
نآیلن ہنڈی صدم قدم بقدم
گآیلن مٹز نوان ، بڑان جنگل

زیرِ مطالعہ نظم کے اس بند کے اندرونی قافیوں نے یکسان صوتی صورت اختیار کی ہے۔ مثلاً ''نآیلن ہنڈی صدم، قدم بقدم + گآیلن مٹز نوان، بڑان جنگل'' شعر میں نایلن اور گایلن نے صوتی یکسانیت کی وجہ سے اندرونی قافیوں کا وجود پایا ہے۔ دونوں کے رکنی ساخت (Syllabic Structure) یکسان ہے۔ یعنی:

ن+أ+ـِ+ل+ـٙ+ن=نآیلن

گ+أ+ـِ+ل+ـٙ+ن=گآیلن

موزوں اور معقول ردیف اور قافیہ بندی نے نظم میں خوبصورت آہنگ پیدا کیا ہے۔اس کے علاوہ شاعر نے تجنیس جیسی شعری صنعت کام میں لاکر نظم کو صوتی جمال سے مالا مالا کیا ہے۔تجنیس سے مراد دو ہم آواز الفاظ۔دم بدم، تازہ دم، ان تمام الفاظ میں رم ر(مصمتہ)اور(ے)مصوتہ مشترک ہے۔صوتی آہنگ پیدا کرنے کے لیے کامل نے مصمتوں اور مصوتوں کے مناسب تکرار کو بروئے کار لایا ہے۔مثلاً

زال اور تاں: رآ رمصوتہ یکساں ہے۔

وچھان وچھان: رآ رمصوتہ اور رن رمصمتہ یکسان ہے۔

دم بدم، تازہ دم: رد رمصمتہ اور رے رمصوتہ یکسان ہے۔

اسی طرح نائلین، گائلین، کلھن جیسے الفاظ آخر میں رن رمصمتے پر ختم ہوئے ہیں۔

مارفیماتی سطح(Morphological Level):

زبان کے حوالے سے مارفیمیات بامعنی آوازوں کی اکائی کے مطالعے کا نام ہے۔البتہ ہر فارفیم کے مقررہ آوازوں کا ہونا لازمی نہیں ہے۔''پر ینی شہرہ'' نظم کے اس بند میں شامل لفظوں کے بامعنی اکایوں کا صوتی جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ ہم اس کی نحوی خصوصیات کی بھی نشاندہی کریں گے۔

دور اکھ زیٹھ، سردپر ینٹی شاہراہ
بے صدا پر سکون پر اسرار
زاگہ سندر حسین ماگچ راتھ
زیٹھ زن شراوانس اندر دگرس
آسمان قد سفید پھر سنج ژھاے
سرد زن شامہ پتی بہتھ تنہا
یاونس پیر مرد کانہہ دیہ ناد
کاروانن یہ وتھ اژھن تہ بے خاب
واوہانان چھ ماگہ ژھٹھ ڈیشنتھ

ناد پھران چھ پوت بے پے بے تاب

پورا بند پچاس سے زائد مصرعوں پر مشتمل ہے۔ ہر لفظ کی اپنی منفرد نحوی شناخت ہے۔ کچھ الفظ ایسے بھی ہیں جن کا وجود بامعنی صوتی اکائیوں سے قائم ہے۔ ملاحظہ کریں

بےصدا	بے(پابند)	صدا(یبلہ)
پُرسکن	پر(پابند)	سکون(یلیہ)
پُراسرار	پُر(پابند)	اسرار(یلیہ)
کاروانن	کار(پابند)	وانن(یلیہ)
بےخاب	بے(پابند)	خاب(یلیہ)
نندرِہوت	نندر(پابند)	ہوت(یلیہ)
بےتاب	بے(پابند)	تاب(یلیہ)

بعض لفظوں کی صوتی اور مارفیمی تبدیلی سے خوبصورت تصاویر ابھارے گئے ہیں اور یہ تصاویر نظم میں سمعی و بصری پیکر درشانے کے ضامن ہیں۔ مثلاً

شراونس اندرردگرس:	شراوُن (مارفیم)	''س''(صوتیم)
پھرسچ ژھاے:	پھرس (مارفیم)	''چ''(صوتیم)

نظم کے کچھ الفاظ ایک سے زیادہ صوتیموں سے بنے ہیں۔ مثلاً ''اکھ زیٹھ'' ترکیب میں یہ مارفیم ہیں:

اکھ زیٹھ

اکھ(بدیارے)	باوت ترکیب
اکھ	باوت ترکیب
باوت	ہشرن

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کامل نے زبان کے مروجہ صرفی پیمانے زیرِنظر رکھ کر شعری اظہار کے ترسیلی تقاضے اور ضرورتیں نہایت ہی خوش اسلوبی سے ادا کیے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تازہ فکر، فنی جدت اور نئے انسانی ردِعمل کو تخلیقی اظہار بخشنے میں کامیاب ہوا۔

پیش منظر (Foregrounding):

عمومی اور رسمی زبان کے غیر معمولی استعمال سے نئی تخلیقی اور معنوی امکان نمایاں کرنے کو پیش منظر (Foregrouding) کہا گیا ہے۔ پیش منظر کے تمام تخلیقی ہنر اور وسیلے کام میں لا کر ہی کامل نے زبان کے روزمرہ مستعمل عام لفظوں کے توسط سے ہی اظہار کے نئے تجربے کیے ؎

ہونس گردنہ سونہ سند کوز
رتہ چھیہ لیگووہ پھیرایہ

بظاہر شعر کے دونوں مصرعوں میں شامل الفاظ بالکل عامیانہ ہے مگر شاعر نے جس انداز سے تخلیقی سطح پر ڈی اٹو میٹایز (De-Automatize) کیا ہے اس سے ان کے عامیانہ کے بجائے متنوع معنوی اور تخلیقی امکانات روشن ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا متن جگہ جگہ متضاد (Opposite) اور متوازی (Parllel) تصاویر سے بھنا ہے۔ جب کسی ایک مصرعے، شعر یا کسی مخصوص ادب پارے میں کچھ محاورے، الفاظ اور ضرب۔۔ معنوی لحاظ سے ایک دوسرے کے متضاد ہوں تو اسے صنعت تضاد کہتے ہیں اور اب اگر ایک ہی محاورہ، لفاظ یا کہاوت بار بار استعمال میں لایا جائے تو اسے متوازیت (Parrllelism) کہا جائے گا۔ دیکھئے اس شعر میں لفظوں کا تضاد واضح نظر آتا ہے ؎

ژچھکھ قایم مے ڈول کھور
اوژے زیو نتھ اومے ہور
مے زن گو وہیر کھسہ وُن پوونیرتھ
ذے یژھی نے زندگی ہند بام وچھن

اسی طرح متوازنیت بھی ان کے اسلوب کی امتیازی نشانی ہے۔ ان اشعار کو دیکھے:

یوت ظالم تہ یوت مروت
یوت ائستھ تہ خوش کران جنگل
فرقتک داغ تس گلالن روٹ
فرقتک داغ گوژھ یہ رسوان

عکس ترتیب (Inversion) کامل کی شاعری کا ایک عام وصف ہے۔عکس ترتیب وہ شاعرانہ ہنر ہے جس میں شعر کے اندر شامل لفظوں، محاوروں، ترکیبوں اور کہاوتوں کی ترتیب رسمی کے بجائے غیر رسمی ہو۔ مثال کے طور پر کشمیری لفظوں کی ترتیب فاعل+فعل+مفعول ہے۔اب اگر شعر میں اس ترتیب کا الٹ پھیر ہو تب اسے عکس ترتیب کہیں گے۔بطور مثال کامؔل کے یہ چار مصرعے ملاحظہ ہوں ؎

روٹ اچھر والو، بٹھس مانسلس گُل پھلی تھرن
چھس اتی نکھہ تل پھلیہ چمن کتہ تامتھ
سوی گمتی تم جاناوار
لوگ یمس چشمن کوٹش

ماحصل:

مذکورہ اسلوبیاتی مطالعے سے ہم کامل کی شاعری میں مستعمل لسانی، صرفی اور نحوی خصوصیات کو کسی حد تک نمایاں کر سکتے ہیں۔ لفظوں، جملوں، نحوی ترکیبوں، محاوروں اور کہاوتوں کے موزوں اطلاق سے کامل کے شعروں کی لسانی اور منطقی عمل خوش اسلوبی سے پائے تکمیل کو پہنچتی ہے۔کامؔل کو کشمیری زبان سے منسلک نحوی قاعدوں کی بھرپور علمیت اور واقفیت تھی۔ وہ تمام متعلقہ نحوی اجزا کے باہمی ارتباط سے شعر میں خوبصورتی کے ساتھ آہنگ، جمال اور موسیقیت قائم کر سکا ہے۔ان کا کوئی بھی شعر ساخت کے لحاظ سے پیچیدہ یا کھردرا نہیں ہے۔کامؔل کا اسلوب ان کے تخلیقی اظہار کا ایک اہم ذریعہ ہے۔اسلوبیاتی تجزیے سے ان کے اشعار کی تخلیقی گہرائی بھانپ سکتے ہیں۔ ہاں ان کی شاعری کی تعمیر میں مضمر صوتیاتی، مارفیمایاتی، جمالیاتی، ساختیاتی اور لفظیاتی جیسے لسانیاتی مبادیات کی واقفیت کے بغیر ہم ان کا شاعرانہ معیار اور مرتب متعین نہیں کر سکتے ہیں۔

☆☆☆

رابطہ
ڈاکٹر شفقت الطاف
شعبۂ کشمیری، کشمیر یونیورسٹی
فون:
ای میل:drshafqataltafg@gmail.com

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir

اردو اور ہندی کا صوتی و قواعدی اشتراک: ایک تحقیقی جائزہ

ڈاکٹر محمد حسین زرگر

تلخیص

ہند آریائی سرچشمہ سے پیدا ہونے والی اُردو اور ہندی کی نشوونما اس طور پر ہوئی ہے کہ موجودہ صورتحال میں اب یہ دو آزاد مستقل بالذات اور الگ الگ زبانیں کہلائی جاتی ہیں۔ ۲ ہندی اپنا فیضان سنسکرت سے اور اردو پراکرتوں کے علاوہ عربی اور فارسی سے حاصل کرنے لگی۔ اس طرح دونوں کے لسانی دھاروں کے دو مختلف سمتوں میں بہنے سے اگر چہ دو اہم لسانی اور ادبی روایتیں وجود میں آئیں، جس کی وجہ سے لفظیات میں خاصا فرق ہے تاہم دونوں زبانوں کے ارتقا کی کڑیاں ایک دوسرے سے اس طرح جڑی ہوئی ہیں کہ ایک دوسری سے بے نیاز نہیں ہوسکتیں۔ نسبتی اعتبار سے سگی بہنیں ہونے کی وجہ سے دونوں میں گہرا رشتہ پایا جاتا ہے۔ اس تحقیقی مقالے میں اردو اور ہندی کے صوتی اور قواعدی اشتراک کی مختلف صورتوں کو پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

کلیدی الفاظ:

شورسینی اپ بھرنش، کھڑی بولی، جنس، فعل، بولیاں، زبانیں، اشتراک، قواعد

اردو اور ہندی میں بڑا قریبی رشتہ ہے، ایسا رشتہ دوسگی بہنوں میں ہی ممکن ہوسکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ دونوں زبانوں کی اساس، بنیاد اور قواعدی ڈھانچہ ایک ہے اور اس کا ایک تاریخی سبب ہے، کیونکہ دونوں زبانیں شورسینی اپ بھرنش اور اس کے بعد کھڑی بولی سے ماخوذ ہیں لہذا دونوں میں لسانی اشتراک کا پایا جانا لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بظاہر بول چال کی سطح پر دونوں زبانوں میں کوئی فرق معلوم نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ کے الفاظ میں:

> ''زمانہ حال کی ہندی کا معیاری روپ جسے اعلیٰ ہندی بھی کہتے ہیں کھڑی بولی پر قائم ہے اور اردو کی بنیاد بھی کھڑی بولی پر استوار ہے، اس لیے نارنگ صاحب کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ جتنا اشتراک ان دونوں کی آوازوں اور صرفی ونحوی ڈھانچے اور روزمرہ محاورے میں آج بھی پایا جاتا ہے، شاید ہی دنیا کی کسی دو زبانوں میں پایا جاتا ہو۔'' [۱]

ہند آریائی سرچشمہ سے پیدا ہونے والی اُردو اور ہندی کی نشونما اس طور پر ہوئی ہے کہ موجودہ صورتحال میں اب یہ دو آزاد مستقل بالذات اور الگ الگ زبانیں کہلائی جاتی ہیں۔ [۲] ہندی اپنا فیضان سنسکرت سے اور اردو پراکرتوں کے علاوہ عربی اور فارسی [۳] سے حاصل کرنے لگی۔ اس طرح دونوں کے لسانی دھاروں کے دو مختلف سمتوں میں بہنے سے اگرچہ دو اہم لسانی اور ادبی روایتیں وجود میں آئیں، جس کی وجہ سے لفظیات میں خاصا فرق ہے تاہم دونوں زبانوں کے ارتقا کی کڑیاں ایک دوسرے سے اس طرح جڑی ہوئی ہیں کہ ایک دوسری سے بے نیاز نہیں ہوسکتیں۔ نسبتی اعتبار سے سگی بہنیں ہونے کی وجہ سے دونوں میں گہرا اشتراک پایا جاتا ہے۔ آیئے! اسی اشتراک پر اپنی توجہ مرکوز کریں:

اُردو کی لسانی تاریخ سے قطع نظر، اُردو کی لسانی ساخت اور اس کے ڈھانچے اور کینڈے پر نظر دوڑانے سے ہند آریائی عناصر (Indic) نقوش واضح دکھائی دیتے ہیں۔ یہ عناصر اس ہند آریائی تہذیب کی یاد دلاتے ہیں جو آریوں کے داخلہ ہند [۴] کے بعد سے یہاں پنپنا شروع ہوئی۔ یہ اسی تہذیب کا نتیجہ ہے کہ اُردو کی بیشتر لسانی خصوصیات کا سلسلہ اَپ بھرنش اور پراکرت سے ہوتا ہوا سنسکرت سے جا کر مل جاتا ہے۔ [۵]

اُردو صوتیات میں (۸۴) صوتیے (Phonems) پائے جاتے ہیں جن میں (۸۳) [۶] مصمتے (Consonants) اور دس (۱۰) مصوتے (Vowels) ہیں ان دس مصوتوں میں دو دوہرے مصوتے

(Dipthongs) بھی شامل ہیں۔ اُردو کے تمام مصوتے پراکرت اور اس کے توسط سے سنسکرت سے ماخوذ ہیں۔ اسی طرح مصمتوں کی ایک بڑی تعداد بھی سنسکرت اور پراکرت سے اُردو میں داخل ہوئی ہے خالص عربی و فارسی مصمتے اُردو میں صرف چھے (۶) ہیں یعنی ق، ف، ز، ژ، خ اور غ۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے:

''اُردو کی تقریباً چالیس آوازوں میں صرف چھ ایسی ہیں جو فارسی عربی سے لی گئی ہیں، باقی سب کی سب ہندی اور اُردو میں مشترک ہیں۔''[۷]

ہائیہ اور معکوسی آوازوں کو اُردو صوتیاتی نظام میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کی حیثیت اُردو میں مصمتوں (Consonants) کی ہے۔ ہائیہ آوازیں تعداد میں گیارہ ہیں (Aspirates) مثلاً: پھ۔ بھ۔ تھ۔ دھ۔ ٹھ۔ ڈھ۔ چھ۔ کھ۔ گھ اور ڑھ۔ ان کے علاوہ بھی اُردو میں چار آوازیں مستعمل ہیں جو یہ ہیں، مھ: (تمھارا)۔ نھ (ننھا)۔ لھ (دولھا) اور رھ (سرھانا)[۸] ان چار آوازوں کو شامل کرنے کے بعد اُردو کی ہائیہ آوازوں کی تعداد (۵۱) ہو جاتی ہے۔ یہ تمام آوازیں ہند آریائی ماخذ مثلاً سنسکرت، پراکرت اور اپ بھرنش سے اُردو میں آئی ہیں۔ ان میں سے کسی بھی آواز کا عربی، فارسی یا ترکی زبان سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

اسی طرح اُردو کے صوتیاتی نظام میں معکوسی آوازیں چھے (۶) ہیں جن میں سے تین غیر ہائیہ مثلاً ٹ، ڈ، ڑ اور تین ہائیہ آوازیں مثلاً ٹھ، ڈھ، ڑھ ہیں۔ یہ آوازیں اُردو صوتیات کا جزوِ لاینفک ہیں۔

اُردو میں (۴۱) چودہ ایسی آوازیں بھی پائی جاتی ہیں جو ہند آریائی، عربی اور فارسی میں مشترک ہیں۔ یعنی اُردو میں ان کا ارتقا ہند آریائی ماخذ سے بھی ہوا ہے اور عربی و فارسی سے بھی، لیکن اُردو میں ان آوازوں پر مشتمل عربی و فارسی الفاظ کی تعداد، ان آوازوں سے تشکیل شدہ ہند آریائی الفاظ کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ یہ آوازیں ہیں۔ ب، ت، د، ج، ک، م، ل، ن، ر، س، ش، ی، ہ، و۔ ان کے علاوہ اُردو میں ہند آریائی کی تین آوازیں اور بھی ہیں جو فارسی میں بھی پائی جاتی ہیں۔ یعنی پ، چ اور گ، لیکن ان آوازوں سے بننے والے ہند آریائی الفاظ کی تعداد بھی اُردو میں ان آوازوں پر مشتمل فارسی الفاظ کی تعداد سے کہیں زیادہ ہے۔[۹]

اُردو، ہندی صوتیات میں آوازوں کے اشتراک کے حوالے سے گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

''سادہ اور ہکار بندشی آوازیں بھ، پھ، دھ، کھ، گھ، چھ، جھ وغیرہ بیس کی بیس پورے سِٹ کی

حیثیت سے ہندی اور اُردو میں تو موجود ہیں۔لیکن ایسا سٹ نہ فارسی میں ہے نہ عربی میں۔اس کے علاوہ معکوسی آوازیں یعنی ٹ، ڈ،ڑ اوران کے ہکار روپ ٹھ، ڈھ، اورڑھ بھی ہندی اور اُردو میں مشترک ہیں،سوائے ان آوازوں کے جس کو پراکرتوں کے تدبھور جان کے تحت اُردو والے سادہ بنالیتے ہیں، گویا گنتی کی چند آوازوں کو چھوڑ کر اُردو اور ہندی کے مصمتوں کا ڈھانچہ تقریباً ایک جیسا ہے۔مصوتوں میں تو صوتی ہم آہنگی سو فیصدی ہے۔ ہندی اور اُردو دونوں کے بنیادی مصوتے دس ہیں اوران میں کوئی فرق نہیں۔'' ۱۰

اُردو رسمِ خط میں عربی کی مخصوص آوازیں ث۔ص۔ ح۔ ذ۔ ض۔ ط۔ ظ شامل ہیں۔اُردو میں ان کا وجود محض رسم خط کی حد تک ہے۔صوتی اعتبار سے یہ دوسرے حروف کی دَہری آوازیں ہیں۔ ہندی نے اُردو سے پانچ آوازیں لیں اور اپنے قریب المخرج حروف کے نیچے ایک نقطہ لگا کر ان کی علامات مقرر کیں وہ آوازیں یہ ہیں۔ خ۔ ز۔ ف۔ ق۔ غ۔ صرف ژ کے لیے ہندی میں کوئی علامت نہیں۔ ۱۱ اُردو میں بھی ژ کی آواز صرف چند الفاظ میں آتی ہے جیسے اژدہا۔ مژہ۔ مژگاں وغیرہ۔ جہاں تک اُردو رسمِ خط میں زائد حروف کا ذکر ہے تو بقول مسعود حسین خاں:

''یہ تمام حرف ہیں صوت نہیں۔اُردو رسمِ خط کے لیے ایک طرح سے زائد حروف ہیں،عربی فارسی لسانی روایت کی دھاک ابھی تک اسی طرح قائم ہے کہ اصلاح کی تمام کوششوں کے باوجود ان سے چھٹکارا نہیں مل سکا ہے۔'' ۱۲

صرف ونحو:

زبانوں کے باہم رشتے عموماً ان کی ساخت سے معلوم کیے جاتے ہیں جن زبانوں کی ساخت ایک جیسی ہوتی ہے اور ان کے بنیادی اور تعمیری الفاظ،حروفِ ربط اور صرفی ونحوی قاعدوں میں یک رنگی اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے،ان دونوں میں قریبی رشتہ تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ کسی زبان کے دخیل الفاظ اس کے بولنے والوں کے سیاسی تغیر وتبدل کی نشاندہی کرنے میں معاون ہوں تاہم وہ زبان کی بنیادی ساخت پر اثر انداز نہیں ہوسکتے۔ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے الفاظ میں:

''جہاں تک غیر زبان کے مفرد الفاظ کا تعلق ہے اس سے زبان کے بنیادی ڈھانچے میں کسی قسم کا فرق نہیں پڑتا۔'' ۱۳

الفاظ کی تقسیم اور اشتقاق سے بحث کا نام 'صرف' ہے جبکہ جملے میں لفظوں کے ایک دوسرے سے تعلق کو 'نحو' کہتے ہیں۔

نحوی حیثیت سے اُردو اور ہندی میں کوئی خاص فرق نہیں۔ مثلاً اگر یہ کہا جائے کہ:

'' آپ کا نام کیا ہے؟ آپ کہاں جائیں گے؟ جاؤ اپنا کام کرو۔ یہ گھر کس کا ہے؟ میں نے چار آم کھائے۔ باہر اندھیرا ہے۔ اس وقت کیا بجا ہے؟ میں نے سب کچھ جلدی جلدی لکھ دیا ہے۔ رونا اچھا نہیں۔ اتنے میں دونوں بھائی آ پہنچے"۔

تو اسے ہندی بھی کہا جا سکتا ہے اور اُردو بھی۔ لفظوں کا فرق ہو سکتا ہے لیکن جملے میں لفظوں کی ترتیب بالکل ایک سی ہے۔ تذکیر و تانیث کا جو فرق اُردو اور ہندی میں کہیں کہیں ملتا بھی ہے یا دونوں زبانوں کے مخصوص روزمرہ کی وجہ سے اگر کوئی اختلاف کہیں جھلکتا بھی ہے تو وہ انہیں دو زبانوں سے مخصوص نہیں اتنا فرق تو نہ صرف دو زبانوں بلکہ دو قریبی بولیوں میں بھی عموماً پایا جاتا ہے۔[۱۴]

فعل:

جملے کی جان تین چیزیں ہوتی ہیں۔ اسم، اسم صفت اور فعل۔ بہت سے اسم اور صفت تو اُردو نے عربی فارسی سے لیے، لیکن فعل کا سارا سرمایہ اُردو اور ہندی میں مشترک ہے مثلاً آنا، جانا، اُٹھنا، بیٹھنا، سونا، جاگنا، رونا، دھونا، چڑھنا، اترنا، کاٹنا، کھولنا، پانا، ملنا، پٹھرانا، چکرانا، ملنا، للچانا، لبھانا، گننا، بلبلانا، ٹمٹمانا، چہچہانا، کھٹکھٹانا، گنگنانا، لہلہانا، تھرتھرانا، گڑگڑانا، تمتمانا، توڑنا، سہارنا، گرنا جیسے سینکڑوں ہزاروں فعل جیسے ہندی میں ہیں، ویسے ہی اُردو میں ہیں۔ افعال زبان کی ریڑھ کی ہڈی ہوتے ہیں ان ہزاروں افعال کو دیکھ کر جو ہندی اور اُردو میں یکساں طور پر استعمال ہوتے ہیں، یہ ایمان لانا پڑتا ہے کہ ہندی اور اُردو دو جڑواں بہنیں ہیں جو آزادانہ طور پر ارتقا پذیر ہیں، لیکن دونوں کی ریڑھ کی ہڈی غیر شعوری طور پر ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہے۔ اُردو کا دامن اس لحاظ سے اور بھی وسیع ہے کہ اس نے عربی لفظوں سے بھی ہندوستانی قاعدے کے مطابق کئی نئے فعل بنائے جنہیں بعد میں ہندی نے بھی قبول کیا [۱۵]۔ مثلاً:

(عربی): بحث سے بحثنا، بدل سے بدلنا، قبول سے قبولنا، کفن سے کفنانا، غلاف سے غلافنا، تمیز سے تمیزنا، تحصیل سے تحصیلنا، تجویز سے تجویزنا وغیرہ۔

(فارسی): اَزمودن سے آزمانا، بخشیدن سے بخشنا، فرمودن سے فرمانا، گذشتن سے گذرنا، شرم سے شرمانا، گرم سے گرمانا، خریدن سے خریدنا، رنگ سے رنگنا وغیرہ۔

اسم:

تمام اسمائے خاص اور عام چیزوں کے نام جیسے ہندی میں ہیں ویسے ہی اُردو میں بھی استعمال ہوتے ہیں، اشخاص کے ناموں میں تبدیلی کا سوال زبان میں ناممکن ہے اس کے علاوہ ان کے خطاب یعنی رائے صاحب، رائے بہادر، اقبال الدولہ وغیرہ اور القاب جیسے غالبؔ کا لقب ''مرزا نوشہ'' یا شری کرشن کا مرلی دھر، وغیرہ۔ عرفِ عام جیسے چنو، منو، کلو وغیرہ۔ تخلص۔ غالبؔ، نسیمؔ، چکبستؔ، حالیؔ، وغیرہ۔ یہ سب اُردو اور ہندی میں یکساں استعمال ہوتے ہیں۔ ملکوں، دریاوں اور پہاڑوں کے ناموں میں بھی دونوں زبانوں میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ مثلاً: ہندوستان، پاکستان، امریکہ، روس، عرب، ایران، گنگا، جمنا، برہم پتر، راوی، چناب، ہمالیہ، وندھیا، چل، ست پڑا، نیل گری، وغیرہ۔ ایسے تمام اسموں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ (i) جنس (ii) تعداد (iii) حالت۔ اسماء کی تقسیم بھی دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔[۱۶]

جنس:

جنس سے مراد اسماء کی تذکیر و تانیث ہے اور اس اعتبار سے دنیا بھر میں جاندار اسموں کی صرف دو ہی قسمیں مذکر اور مونث ہیں۔ بے جان چیزوں پر چونکہ نر اور مادہ میں سے کسی کا اطلاق نہیں ہوتا۔ اس لیے ان کی تذکیر و تانیث میں بھی چنداں امتیاز نہیں اور محض بول چال کے مطابق قیاس ہی سے کام چلایا جاتا ہے۔ جاندار اسموں کی تذکیر و تانیث بھی اگر چہ کسی قطعی قاعدے کے تحت میں نہیں آتی۔ پھر بھی اُردو اور ہندی میں اس امتیاز کو واضح کرنے کے عام قاعدے مشترک ہیں۔

۱۔ عموماً جن اسموں کا آخری حرف الف 'یا' 'ہ' ہوگا وہ تمام مذکر ہوں گے اور مونث کی حالت میں آخری حرف ''ی'' میں بدل جائے گا۔

مذکر	مونث	مذکر	مونث	مذکر	مونث
لڑکا	لڑکی	بکرا	بکری	بچہ	بچی
مرغا	مرغی	اندھا	اندھی	شہزادہ	شہزادی

۲۔ لیکن کچھ اسموں کا آخری حرف ''یا'' تانیث کی علامت ہے جو دونوں زبانوں میں اس عام قاعدے سے آزاد ہیں:

مذکر	مونث	مذکر	مونث	مذکر	مونث	مذکر	مونث
کتا	کُتیا	چوہا	چوہیا	چڑا	چڑیا	بندر	بندریا

۳۔ بعض مذکر اسموں کے آخری حرف میں ''ی'' بڑھانے سے مونث بنائی جاتی ہے:

مذکر	مونث	مذکر	مونث	مذکر	مونث
برہمن	برہمنی	ہرن	ہرنی	تیتر	تیتری
پٹھان	پٹھانی	کبوتر	کبوتری	سنار	سناری

۴۔ بعض مذکر اسموں کے آخری کو ''ن'' سے بدل دینے یا آخری حرف کے بعد ''ن'' بڑھانے سے مونث بنا دیا جاتا ہے:

مذکر	مونث	مذکر	مونث	مذکر	مونث
جوگی	جوگن	بھنگی	بھنگن	ناگ	ناگن
مراسی	مراسن	دلہا	دلہن	گوالا	گوالن

۵۔ بعض حالات میں مذکر اسم کے آخری حرف کو ختم کر کے یا بغیر ختم کیے ''انی'' بڑھانے سے اسم مونث بن جاتے ہیں:

مذکر	مونث	مذکر	مونث	مذکر	مونث
شیر	شیرنی	مور	مورنی	اونٹ	اونٹنی
ڈوم	ڈومنی	پنڈت	پنڈتانی	جیٹھ	جیٹھانی

۶۔ مذکورہ بالا تمام قاعدوں میں مذکر اسموں کے آخری حروف میں اضافہ کرنے سے مونث بنائے جاتے ہیں لیکن بھینس اور رانڈ جیسے مونث اسموں کے آخری حرف میں اضافے سے مذکر بنتا ہے۔ مثلاً بھینس سے بھینسا اور رانڈ سے رانڈا اور ساس سے سسرا وغیرہ۔

۷۔ دونوں زبانوں میں بعض اسم ایسے ہیں جو صرف مذکر استعمال ہوتے ہیں اور ان کے لیے کوئی مونث نہیں آتا مثلاً کوا، باز، ہجڑا وغیرہ اسی طرح بعض اسم مونث ہی استعمال ہوتے ہیں۔ ان کے لیے مذکر نہیں ہوتا مثلاً چیل، مینا، بلبل، فاختہ، ڈاین، چڑیل، سوت، سہاگن، مکھی، چھپکلی، چھچھوندر وغیرہ۔

۸۔ اُردو اور ہندی میں تمام زبانوں کے نام مونث ہیں جیسے: انگریزی، اردو، کشمیری، فارسی، اردو، سنسکرت، عربی وغیرہ

۹۔ دنوں اور مہینوں کے نام دونوں زبانوں میں مذکر ہوتے ہیں:
سوم، منگل، بدھ، ویر، پیر، شکر، سنیچر، اتوار، چیت، بیساکھ، ہاڑ، ساون، بھادوں، جیٹھ

۱۰۔ چاندی کے علاوہ تمام دھاتوں کے نام دونوں زبانوں میں مذکر ہیں۔ مثلاً لوہا، تانبا، سونا۔

۱۱۔ پہاڑوں، ستاروں اور سیاروں کے نام عموماً مذکر ہیں مثلاً ہمالیہ، وندھیاچل وغیرہ اسی طرح دوسرے اسموں کی تذکیروتانیث کے قاعدوں میں بھی اُردو، ہندی میں فرق نہیں۔

تعداد:

اسم عام اگر ایک ہوتو اسے ''واحد'' اور ایک سے زیادہ ہوتو اسے جمع کہتے ہیں۔ زبان کی اصطلاح میں اسے تعداد کہتے ہیں۔ تعداد کے اصول وقواعد بھی اُردو اور ہندی میں مشترک ہیں مثلاً:

واحد	جمع	واحد	جمع	واحد	جمع
لڑکا	لڑکے	شہر	شہروں	لڑکا	لڑکیاں
پردہ	پردے	کھڑکی	کھڑکیاں	کتاب	کتابیں
بھائی آیا	بھائی آئے	بہن آئی	بہنیں آئیں	لڈوکھایا	لڈوکھائے

نوعیت کے اعتبار سے تعداد کی دو قسمیں ہیں جن چیزوں کی تعداد کے ٹھیک اعداد معلوم ہوں اُسے تعداد معین کہتے ہیں۔ اور جن کے ٹھیک ٹھیک اعداد معلوم نہ ہوں وہ تعداد غیر معین کہلاتی ہے۔ تعداد غیر معین کے لیے دونوں زبانوں میں عموماً کل، سب، بہت، بہت سے، تھوڑے سے، تھوڑا، کئی، کچھ کم، م سے کم، زیادہ سے زیادہ، اندازاً، سینکڑوں، ہزاروں جیسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔

تعداد معین کے لیے اُردو اور ہندی میں اعداد وشمار تقریباً یکساں ہیں۔ ایک سے دس تک کے ہندسوں کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ایک دوسرے سے مل کر نہیں بنتے جبکہ باقی تمام ہندسے انہیں کو ملا کر بنائے گئے ہیں۔

تعداد ترتیبی میں جب بہت سے لوگوں میں سے کسی مخصوص شخص کے بارے میں معلوم کرنا ہو کہ وہ کونسا شخص ہے تو جواب میں پہلا، دوسرا، تیسرا، چوتھا، پانچواں، چھٹا، ساتواں، آٹھواں، نواں، دسواں وغیرہ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ جبکہ نو کے سلسلے میں ''نو کے نو موجود تھے'' کہتے ہیں۔ یہ اعداد دونوں زبانوں میں یکساں استعمال ہوئے ہیں۔

تعدادِ اضافی میں جب ایک تعداد کو دوسرے سے زیادہ بنانا مقصود ہوتو دگنا، تگنا، چوگنا۔ بیس گنا، پچاس گنا، سوگنا، ہزار گنا وغیرہ بولا جاتا ہے بعض الفاظ بھی اعداد وشمار کا کام دیتے ہیں۔ مثلاً:

درجن... بارہ چیزوں کے لیے

کوڑی... بیس چیزوں کے لیے

گرس... ۱۲ درجن یا ۱۴۴ چیزوں کے لیے

اسی طرح ناپ وتول میں مندرجہ ذیل الفاظ سے یہ مفہوم لیا جاتا ہے:

دھڑی... چار سیر کے لیے من ... چالیس سیر کے لیے

پنیری... پانچ سیر کے لیے کلوگرام... ہزار گرام کے لیے

کوئنٹل... سو کلوگرام کے لیے گز... چھتیس انچ کے لیے۔

شتابدی/صدی... سو سال کے لیے، میٹر... انتالیس انچ ۱۰۰ سینٹی میٹر کے لیے وغیرہ۔ اس طرح کسری اعداد کے لیے بھی مخصوص الفاظ مقرر ہیں جو اُردو اور ہندی میں مشترک ہیں۔

۱۔ ایک چوتھائی کے لیے۔ پاؤ

۲۔ نصف حصے کے لیے۔ آدھا

۳۔ ایک میں سے ایک چوتھائی کم کے لیے۔ پون یا پونہ

۴۔ ایک اور اس کے چوتھائی حصے کے لیے۔ سوا

۵۔ ایک اور اس کے آدھے حصے کے لیے۔ ڈیڑھ

۶۔ دو اور آدھے کے لیے۔ ڈھائی یا اڑھائی۔

۷۔ تین اور اس سے زیادہ کے ساتھ آدھے کے لیے۔ ساڑھے وغیرہ۔

حالت:

معنی اور مفہوم کے اعتبار سے اسم اپنے آپ کو کئی حالتوں میں ظاہر کرتا ہے کبھی تو وہ خود کسی کام کو کرنے والا ہوتا ہے اور کبھی کسی کام کے ہونے کا اثر اس پر ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً رام نے شام کو مارا۔ اس میں رام نے مارنے کا کام کیا ہے اور اس کام کا اثر شام پر ظاہر ہوا ہے۔ اس لیے رام کی حالت کو فاعلی اور شام کی حالت کو مفعولی کہیں گے۔ جس حالت میں کسی کو بلانا ظاہر کیا جائے اسے ندائی حالت کہتے ہیں، موہن یہاں آؤ۔ سوہن کیا کرتے ہو۔ لیکن جس میں کسی ایک اسم کو دوسرے سے نسبت یا تعلق ظاہر ہو اُسے حالتِ مضافی کہا جاتا ہے مثلاً احمد کی بکری، محمود کا گھوڑا۔ اس میں بکری کا تعلق احمد سے اور گھوڑے کا محمود سے بنایا گیا ہے۔ اس

لیے یہ مضاف ہے اور احمد اور محمود مضاف الیہ وہ اس جو کسی خاص خبر کے طور پر واقع ہوتا ہے، وہ اس کی خبری حالت کو ظاہر کرتا ہے جیسے موہن بیمار ہے۔ شام اس گاوں کا نمبردار ہے۔ ان جملوں میں بیمار اور نمبردار دونوں خبری حالت میں ہیں۔ جس حالت سے کسی اسم کا طور طریقہ، ذریعہ، سبب یا مقابلہ وغیرہ ظاہر ہوا سے طوری حالت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے جیسے وہ شوق سے پڑھتا ہے۔ الف نے بے کو مارا۔ ان جملوں میں سے پہلے میں اس کے پڑھنے کا طریقہ اور دوسرے میں مارنے کا ذریعہ بتایا گیا ہے۔ لہذا یہ اسم کی طوری حالت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ایسی حالتوں کے اظہار کا طریقہ بھی اردو اور ہندی زبانوں میں مشترک ہے۔

صفت:

کسی شخص یا شئے سے منسوب مخصوص خاصیت کو صفت کہتے ہیں۔ صفت کا استعمال بھی جس طرح ہندی میں ہوتا ہے اُسی طرح اُردو میں بھی ہوتا ہے۔ صفت ہمیشہ اسم کی حالت کو محدود کر دیتی ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے اس کی پانچ قسمیں ہیں۔

صفت ذاتی: کسی چیز کی اندورنی خصوصیت کو ظاہر کرتی ہے جیسے ہلکا، بھاری، ٹھوس وغیرہ۔

صفت نسبتی: یہ کسی چیز یا شخص کا دوسری چیز یا جگہ سے لگاؤ یا نسبت کو ظاہر کرتی ہے۔ مثلاً دہلوی، پنجابی، میتھلی، اودھی

صفت عددی: یہ کسی چیز کی تعداد کو ظاہر کرتی ہے جیسے پانچ آدمی، چھ ہاتھی وغیرہ۔

صفت مقداری: یہ وزن یا ناپ تول میں مقدار ظاہر کرتی ہے۔ جیسے دو سیر آٹا، چار میٹر لٹھا۔ وغیرہ۔

صفت ضمیری: ضمیریں جو کسی صفت کا کام دیتی ہیں، مثلاً کون ایسا کہتا ہے۔ جو کام تم سے نہ ہو سکے اُسے ہاتھ نہ لگاؤ۔ وغیرہ۔

ایسی تمام صفتوں کے لیے اُردو اور ہندی میں جو الفاظ ملتے ہیں وہ کسی ایک زبان سے مخصوص نہیں اور بلا امتیاز دونوں زبانوں میں استعمال ہوتے ہیں، مثلاً:

اجلا، میلا، اچھا، بُرا، ادھورا، پورا، اصلی، نقلی، اونچا، نیچا، امیر، غریب، پتلا، موٹا، بایاں، دایاں، چھوٹا، بڑا، ہلکا، بھاری، بھرا، خالی، پاس، دور، نیا، پرانا، اگلا، پچھلا، پھیلا، سکڑا، دکھی، سکھی، تر، خشک، ترچھا، سیدھا، تنگ، ڈھیلا، چست، سُست، ٹھنڈا، گرم، ٹھوس، کھوکھلا، چکنا، کھردرا، چوڑا، لمبا، خاص، عام، نیلا، پیلا، لال، کالا، سفید، خاکی، بھورا، گلابی، سادہ، رنگین، سب، کچھ، خوبصورت، بدصورت، سخت، نرم، سستا، مہنگا، سیدھا، الٹا، صاف، میلا، ضروری، معمولی، کڑوا، میٹھا، پھیکا، کسیلا، کھلا، ہند، کھرا،

کھوٹا، کمزور، مضبوط، گول، سپاٹ، کنوارا، بیاہا، کھلاڑی، بلی، ہنس مکھ، من چلا، منہ پھٹ، بے ڈھب، لالچی، انجان، نڈر، نکما، نگوڑا، نرمل، نراس، چور، بے وقوف، مورکھ، زنانہ، مردانہ، گہرا، بہتر، کمتر۔[۱۷]

ضمیر:

ایسے تمام الفاظ جو اسم کی جگہ استعمال کیے جاتے ہیں۔ جیسے۔ آپ کیوں نہیں آئے؟ وہ گانا گا رہا ہے۔ ان جملوں میں آپ' اور 'وہ' ضمیر ہیں۔ درج ذیل ضمیریں معمولی صوتی اختلاف سے قطع نظر اُردو ہندی میں مشترک ہیں۔

اُردو واحد	ہندی واحد	اُردو جمع	ہندی جمع
یہ	یہَ	یہِ	یِیَ
وُہ	وَہ	وُہ	وَے

مندرجہ ذیل ضمیریں اُردو اور ہندی میں مشترک ہیں:

واحد	جمع	واحد	جمع
میں	ہم	مجھے	ہمیں
مجھ کو	ہم کو	تو	تم
تجھے	تمہیں	تجھ کو	تم کو
تیرا	تمہارا	اسے	انہیں
اس کا	ان کا	جسے	جنہیں
میرا	ہمارا	جس کا	جن کا
جس نے	جنہوں نے	کس کا	کن کا [۱۸]

یہ ضمیریں بھی اُردو اور ہندی میں یکساں استعمال ہوئے ہیں:

آپ، اپنا، اُس، اُن، اِسے، اُسے، انہیں، جس، جن، جو، ہمارا، کون، کسی، اسی، جو، جونسا، وغیرہ۔

حروف:

وہ معاون الفاظ جو تنہا لکھنے یا بولنے میں کوئی خاص معنی پیدا نہیں کرتے لیکن ان کی مدد کے بغیر بڑے بڑے کلمے اور

جملے مہمل اور بے معنی رہ جاتے ہیں۔ موقع و محل کے لحاظ سے حروف کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ جو اُردو اور ہندی دونوں زبانوں میں عموماً یکساں طور پر استعمال ہوتے ہیں:

۱۔ حروف ربط: وہ حروف جو کسی ایک لفظ کا ربط یا علاقہ کسی دوسرے لفظ سے ظاہر کریں۔ مثلاً۔ کا، کے، کی، کو، نے، میں، پر، تک، تلک، تئیں، پاس، تلے، آگے، پیچھے، سامنے، سمیت، اوپر، نیچے، بیچ، اندر، باہر، لیے، ساتھ، سنگ، مارے وغیرہ۔

۲۔ حروف عطف: دو یا دو سے زیادہ لفظوں کو ملانے والے حروف، عطف کہلاتے ہیں۔

مثلاً:۔ رام آیا اور مبارک باد دے کر چلا گیا مگر رحیم نہیں آیا۔ یہاں ''اور''، ''مگر'' عطف کہلائیں گے۔

نہ نہ، خواہ، چاہے، پر، لیکن، بلکہ، مگر، اگر، جو، ورنہ، نہیں تو، اور تو، کیونکہ، میں، سو، لہذا، تاکہ۔ وغیرہ۔

۳۔ حروفِ تخصیص: ایسے حروف جو اسم یا فعل کے ساتھ آ کر خصوصیت کے معنی پیدا کریں۔ جیسے رام ہی یہ خبر لایا تھا۔ اس جملے میں 'ہی' تخصیص کہلائے گا۔ اس قسم کے حروف میں، ہی، تو، بھی، ہر وغیرہ۔

حرف کی یہ شکلیں بھی اُردو اور ہندی کا سرمایہ ہے:

کب + ہی = کبھی، جب + ہی = جبھی، اَب + ہی = ابھی، سب + ہی = سبھی، کہاں + ہی = کہیں، وہاں + ہی = وہیں، یہاں + ہی = یہیں، وہ + ہی = وہی، یہ + ہی = یہی، اس + ہی = اسی، تم + ہی = تمہیں، ہم + ہی = ہمیں، اُس + ہی = اُسی، یوں + ہی = یونہی

حروفِ فجائیہ: جوش و جذبے میں بے تحاشا زباں سے نکلنے والے حروف فجائیہ کہلائیں گے۔ مثلاً:

بے تکلفی، ناراضگی کی حالت میں اپنے سے چھوٹوں کو بلانے کے لیے: ارے، ابے، اجی، او، ابے، او وغیرہ۔

خوشی کے موقعوں پر: ہائے، وائے، آہ، اُف، ہائے رے، ہے رام۔

حیرانی یا پناہ مانگنے کے لیے: رام رام، اللہ اللہ، افو، اہا۔

نفرت کے لیے: دُر دُر، دت تیری کی، تف، تھو، ہشت، چھی چھی۔

آفرین کے لیے: واہ، وا، بہت خوب، شاباش۔

خبردار کرنے کے لیے: ہیں ہیں، ہوں ہوں، دیکھو، سنو،

تمیز:

فعل یا صفت کے ساتھ مل کر ان کی حالت میں قدرے فرق کرنے والے الفاظ تمیز کہلاتے ہیں۔ جیسے آپ کب جا رہے ہیں۔ کل یا پرسوں چلا جاؤں گا۔ آپ کہاں جائیں گے۔ جدھر چاہے چلا جاؤں گا۔ یہ تمیزی الفاظ بھی ہندی اور اُردو میں مشترکہ طور پر استعمال ہوتے ہیں اور ان پر کسی ایک زبان کی خصوصی مہر ثبت نہیں ہے اسے مندرجہ ذیل حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے:

۱۔ زمانے یا وقت کے لیے:۔ اب، جب، کب، تب، آگے، پیچھے، پہلے، آج، کل، پرسوں، ترسوں، تڑکے، صبح، سویرے، ترنت، ہمیشہ، پھر، جلدی وغیرہ۔

۲۔ مکاں یا جگہ کے لیے:۔ یہاں، وہاں، جہاں، تہاں، کہاں، پرے، پاس، اوپر، نیچے، اندر، باہر، بھیڑ۔

۳۔ سمت ظاہر کرنے کے لئے:۔ اِدھر، اُدھر، جدھر، کدھر۔

۴۔ طور طریقہ کے لیے:۔ یوں، جوں، کیوں، کیوں کر، کیسے، ٹھیک، دھیرے، ہولے، لگاتار، برابر، تابڑتوڑ، سچ مچ، جھوٹ موٹ، تھوڑا بہت، جھٹ پٹ، جھٹ، زیادہ، بالکل، مطابق، یعنی، باہم، وغیرہ۔

۵۔ تعداد کے لیے:۔ ایک بار، دوبار، باربار، اتنا، جتنا، کتنا، ایک ایک، دودو وغیرہ۔

۶۔ ہاں یا نہ کے لیے:۔ جی ہاں، ہاں جی، نہیں، تو، شاید، ہرگز، البتہ وغیرہ۔

۷۔ مرکب تمیز: کب تک، جب کبھی، جہاں کہیں، جہاں جہاں، کہیں نہ کہیں، کبھی نہ کبھی، اِدھر اُدھر، اندر باہر، جب جب، رفتہ رفتہ، خوشی خوشی، روز روز، آئے دن، گھڑی گھڑی، دھوم دھام، آس پاس، نت نت، الگ الگ، صبح وشام، چوری چھپے، آہستہ آہستہ، جوں جوں، جوں کا توں وغیرہ وغیرہ۔

بعض آوازوں کے لیے مخصوص الفاظ:۔ اُردو اور ہندی میں بعض جانوروں اور چیزوں کی آوازوں کے لیے مخصوص الفاظ مشترک ہیں۔ ۱۹ مثلاً:

شیر کا دہاڑنا	ہاتھی کا چنگھاڑنا	سانپ کا پھنکارنا
اورنٹ کا بغبغانا/ بلبلانا	گھوڑے کا ہنہنانا	مینڈک کا ٹرانا
گائے کا رانبھنا	کتے کا بھونکنا	بادل کا گرجنا
گدھے کا رینگھنا	بکری کا ممیانا	بجلی کا کڑکنا

بلی کا میاؤں میاؤں	کویل کا کوکنا	ریل کا گھڑ گھڑ
مرغی کا کڑکڑانا	چڑیوں کا چوں چوں	توپ کا دنادن
کوئے کا کائیں کائیں	مرغے کا ککڑوں کوں	بانسری کی تان
کبوتر کا غٹرغوں	طوطے کا رٹنا	طبلے کا تھاپ

اسی طرح:

موتی کی آب	پھول کی مہک	کوئلے کی سیاہی/کالکھ
ہیرے کی ڈلک	کندن کی دمک	پانی کی جھلک
دودھ کی سفیدی	چاندی کی چمک	دھوپ کی تڑاق
عطر کی لپٹ	گھنگھرو کی چھنک	

مخصوص نام: یہ سب اُردو اور ہندی میں عموماً مشترک ہیں: ۲۰

جانوروں کے بچوں کے لیے:

لڑکا / بالک	...	آدمی کا بچہ	بچھڑا	...	گائے کا بچہ
کٹڑا	...	بھینس کا بچہ	بچھیرا	...	گھوڑی کا بچہ
ہرنوٹا	...	ہرن کا بچہ	بلا	...	کتیا کا بچہ
سنپولیا	...	سانپ کا بچہ	میمنا	...	بکری کا بچہ
چوزہ...		مرغی کا بچہ	پٹھا	...	اُلو کا بچہ

جائے رہائش کے لیے:

راجہ/بادشاہ کا محل، رانی کا رنواس، بیگم کا حرم، فوج کا چھاونی، پولیس کا کوتوالی/تھانہ، سادھو کا کٹیا، صوفی کا حجرا/خانقاہ، رشی کا آشرم، غریب کا جھونپڑا، عام آدمی کا گھر، لومڑی/گیدڑ کا پھٹ/ماند، چوہے کا بل، سانپ کا بابنی، گھوڑے کا تھان/طویلہ، پرندوں کا گھونسلہ، گائے کا گوشالہ، قیدی کا جیل خانہ۔

اجتماع کے لیے:

بھیڑ... آدمیوں کی، جماعت... طلبا کی، پرا... فوج کا، چھتا... بھڑوں/ مدھومکھیوں کا، جھنڈ... پرندوں/ درختوں کا، دل۔ٹڈی... چیونٹی کا گڈی، توٹوں... کاغذوں کی، جوڑا... ہم جنس نر مادہ کا، ٹولی... بدمعاشوں کی، جھرمٹ... عورتوں یا ستاروں کا، دستہ... سواروں کا، ڈار... کونجوں کی جنگل۔ چیڑ... بانس کے درختوں کی، گچھا... انگوروں کا، کنج... پھولوں کا، لچھا... ریشم کا، گٹھا... لکڑیوں کا، ریوڑ... مویشوں کا۔

اعضائے جسمانی:

سر، ماتھا، آنکھ، گال، ناک، ہونٹ، کان، منہ، گردن، کندھے، بانہیں، کہنی، ہاتھ، انگلی، انگوٹھا، پیٹھ، پیٹ، چھاتی، کمر، ٹانگ، گھٹنا، پنڈلی، پاؤں، ایڑی، چوٹی وغیرہ۔

رشتہ داریاں:

ماں، باپ، دادا، دادی، نانا، نانی، تایا، تائی، بھوا، مامی، بھائی، بھابھی، بہن، بہنوئی، بیٹا، بیٹی، بیٹا وغیرہ **۲۱** یہاں پر یہ ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا کہ اُردو اور ہندی میں ناموں کا یہ عجیب وغریب سنجوگ دنیائے لسانیات میں کم ہی دیکھنے میں آتا ہے۔اسی بنا پر پروفیسر گوپی چند نارنگ یہ کہتے کہتے تھک جاتے ہیں کہ:

''جتنا گہرا رشتہ اُردو اور ہندی میں ہے شاید دنیا کی کسی دو زبانوں میں نہیں۔'' **۲۲**

مندرجہ بالا مختصر جائزے سے اردو اور ہندی کے باہمی رشتے کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے اصوات و بنیادی الفاظ اور قواعدی ڈھانچے کا بالکل ایک ہونا اشتراک اور ہم آہنگی کی انوکھی مثال ہے۔ایسی صورت حال دیکھ کر اس صداقت کو من وعن تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اردو اور ہندی صوتی ،لفظی وقواعدی سطح پر ایک دوسرے سے اس قدر پیوست ہیں کہ ایک دوسری سے اغماض نہیں برت سکتی ہے۔اس تناظر میں یہ کیوں نہ کہا جائے کہ چناچہ دونوں کا منبع و ماخذ ایک ہے اس لیے یہ دونوں زبانیں ایک ہیں یا ایک دوسری کی محض ایک شیلی ہے۔یا کمال احمد صدیقی کے بقول ایک بھاشا دو لکھاوٹ دو ادب پر یقین کیا جائے **۲۳** لیکن فی الحقیقت ایسا انصاف پسندی کے بالکل منافی ہوگا۔ واضح رہے زبان انسانی ذہن کی ایک پُر اسرار اور پیچیدہ پیداوار ہے۔زبان محض لسانیات نہیں بلکہ اسے بڑھ کر ہے۔ہمیں موجودہ صورت حال میں دونوں زبانوں کی ادبی،تہذیبی،سماجی ،سیاسی،مذہبی نیز اُسلوبیاتی وجود کو تسلیم کرنا ہوگا۔خواہ تاریخی اور لسانیاتی اعتبار سے دونوں میں کتنی ہی یگانگت کیوں نہ ہو۔حقیقت پسندانہ رویہ اپنا کر ہی دونوں زبانوں کو بخوبی پھلنے پھولنے کا موقع ملے گا۔

حوالہ وحواشی:

۱۔ (پیش لفظ) از۔ مرزا خلیل احمد بیگ۔ مشمولہ۔ اُردو زبان و لسانیات۔ گوپی چند نارنگ۔ رام پور رضا لائبریری ص (۱۲۔۲۲) ۲۰۰۶ء

۲۔ گوپی چند نارنگ۔ اُردو اور ہندی کا رشتہ۔ مشمولہ۔ لغت نویسی کے مسائل۔ ماہنامہ کتاب نما۔ دہلی۔

۳۔ گیان چند جین کے الفاظ میں ''اُدو نے فارسی اثر سے اپنے لسانی سرمائے میں جو اضافہ کیا تھا، ہندی نے بھی بھی اس کے ایک جز وکو قبولا اور ظاہر ہے کہ ہندی میں یہ جُز اُردو ہی کی وساطت سے پہنچا ہے۔'' اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ۔ مشمولہ۔ لسانی مطالعے۔ ص (۱۹۷)

۴۔ لسانی مطالعے۔ از گیان چند جین

۵۔ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ۔ اُردو زبان کی تاریخی اور تہذیبی جڑیں۔ مشمولہ۔ اُردو زبان کی تاریخ۔

۶۔ ''مسعود حسین خان نے اپنے مضمون ''اُردو صوتیات کا خاکہ'' میں (۳۷) مصمتوں کی نشاندہی کی ہے۔''

۷۔ : اُردو اور ہندی کا لسانی اشتراک۔ مشمولہ۔ اُردو زبان ولسانیات۔ از۔ گوپی چند نارنگ۔

۸۔ 'بیشتر ماہرین صوتیات کے نزدیک ان کی حیثیت صوتیوں کی نہیں ہے۔''

۹۔ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ۔ اُردو زبان کی تاریخی اور تہذیبی جڑیں۔ مشمولہ۔ اُردو زبان کی تاریخ۔

۱۰۔ اُردو اور ہندی کا لسانی اشتراک۔ مشمولہ۔ اُردو زبان ولسانیات۔ از۔ گوپی چند نارنگ۔

۱۱۔ گیان چند جین۔ اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ۔

۱۲۔ ''اُردو صوتیات کا خاکہ''۔ مشمولہ۔ مقالات مسعود۔ از۔ مسعود حسین خان۔ (نئی دہلی ترقی اُردو بورڈ۔ ۱۹۷۳۔ ص: ۱۸۲) (ص:۱۳)

۱۳۔ : بحوالہ۔ ''فارسی صرفی ونحوی اثرات اُردو زبان پر''۔ از۔ پروفیسر نذیر احمد۔ مشمولہ۔ فکر ونظر۔ اکتوبر (۱۹۶۲)

۱۴۔ ڈاکٹر رام آسرا راز۔ اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ۔ دہلی یونیورسٹی دہلی۔ ۱۹۷۵)

۱۵۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ ''اُردو اور ہندی کا لسانی اشتراک''۔ مشمولہ۔ اُردو زبان ولسانیات

۱۶۔ ڈاکٹر رام آسرا راز۔اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ۔ص:۹۹
۱۷۔ ماخوذ۔اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ۔از۔ڈاکٹر رام آسرا راز۔
۱۸۔ ماخوذ۔اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ۔از۔ڈاکٹر رام آسرا راز
۱۹۔ ماخوذ: اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ۔از۔ڈاکٹر رام آسرا راز۔ص:۱۱۱۔۱۱۲
۲۰۔ ڈاکٹر آسرا راز۔اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ۔
۲۱۔ ماخوذ: اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ۔از۔ڈاکٹر رام آسرا راز۔ص:۱۱۱۔۱۱۴
۲۲۔ ''اُردو اور ہندی کا لسانی اشتراک''،مشمولہ۔اُردو زبان ولسانیات۔از۔گوپی چند نارنگ۔ص:۸۷
۲۳۔ دیکھئیے ۔ایک بھاشا،دو لکھاوٹ،دو ادب:از گیان چند جین:مقدمہ کمال احمد صدیقی

☆☆☆

رابطہ:

ڈاکٹر محمد حسین زرگر

سئنیر اسسٹنٹ پروفیسر،محکمہ اعلیٰ تعلیم،جموں وکشمیر

فون:9622437579

ای میل:drhussain35@gmail.com

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir

اقبالؒ: مولانا ابوالحسن علی ندویؒ کی نظر میں

ڈاکٹر مُعید الظّفر

تلخیص

ڈاکٹر سر محمد اقبالؒ ایک اعلیٰ پایہ کے غزل گو، نظم نگار، نثر نگار، مفکر، مدبر اور فلسفی گزرے ہیں۔ آپ کی ہر اک تحریر عالم انسانیت کے لیے ایک نایاب سرمایہ ہے۔ بالخصوص مسلم قوم کی بیداری اور تابنا کی کے حوالے سے انہوں نے جو کارنامے سرانجام دیئے ہیں وہ رہتی دنیا تک نا قابلِ فراموش ہیں۔ ان کی حیات سے تا ایں دم دنیا کے تمام حساس اور باشعور اذہان ان کے چھوڑے سرمایے سے نہ صرف خود کسبِ فیض حاصل کرتے ہیں بلکہ دوسروں کو بھی اس کی افادیت سے روشناس کراتے ہیں۔ مولانا ابوالحسن ندویؒ کا شمار بھی انہیں عبقری اور غم خوار اشخاص میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر وقت خدمت خلق اور خدمت دین میں صرف کیا ہے۔ ندوی صاحب نے مسلم قوم کی موجودہ حالت کو سدھارنے اور انہیں راہ روشن کی اور ہمنوائی کرنے میں جہاں قرآن وسنت کا سہارا لیا ہے وہیں آپ نے کلام اقبال سے بھی کھل کر استفادہ کیا ہے۔ اس تحقیقی مضمون میں مولانا ابوالحسن ندوی کی ڈاکٹر علامہ سر محمد اقبالؒ کے تئیں عقیدت اور ان کی معنویت، اہمیت اور قدر و قیمت کے حوالے سے بالتفصیل جائزہ پیش کیا جائے گا تا کہ موصوف ندویؒ کے کلام کی ایک مخفی اور قابلِ

مطالعہ جہت سے روشناس کیا جا سکے۔

کلیدی الفاظ:

علمائے کرام، فکروفن، فلسفی، بالغ نظر، قادرالکلام، زیدوذاہد، عرفان نفس، خودی

خوش آ گئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر میرا کیا ہے، شاعری کیا ہے!

روایتی مذہبی تعلیم سے آراستہ علمائے کرام کے طبقہ میں یہ صفت عمومی طور پر پائی جاتی ہے کہ وہ شاعروں اور فلسفیوں کے فکروفن کا زیادہ اثر قبول نہیں کرتے۔ بعض علمائے کرام بغیر کسی پس وپیش کے ہر شاعر وفلسفی کی تنقید وتنقیص کرتے ہیں جبکہ بعض صاحبِ علم ان فنون سے عدم دلچسپی ظاہر کرنے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ مگر دورِ حاضر میں اس عمومی سوچ کے برعکس ایک عالم ومفکر نے استثنائی صورت اختیار کر کے ایک عظیم شاعر اور فلسفی کو اپنی فکر ونظر کی قوت بنا کر دنیا میں ملتِ بیضا کے سفیر کا درجہ پایا ہے۔ انہوں نے نہ صرف اقبال کی مدح خوانی کی بلکہ اپنی فکری پیاس کو اقبال کے علمی سرچشموں سے سیراب بھی کیا۔ جنہوں نے نہ صرف مدت العمر امتِ مسلمہ کے رقصِ بسمل کا مداوا کرنے کی کوشش کی بلکہ اس ملت کا نورا کے منتشر کاہ میں دمِ داعیہ پھونکنے کی بدرجہ اتم سعی بھی کی۔ امتِ سقیم کے اس طبیب کا نام مولانا سید ابوالحسن ندوی ہے، جن کے نسخہ میں فکرِ اقبال کا آب حیوان رواں دواں ہے۔

مولانا ابوالحسن علی ندویؒ ایک ایسے بالغ نظر اور پرمغز عالم ہیں جنہوں نے روایاتِ پارینہ کے برعکس بالعموم پوری دنیا اور بالخصوص بلادِ عرب کو خوابِ غفلت سے جگانے کیلئے کلامِ اقبالؒ کو بحیثیت ''بانگِ درا'' استعمال کیا۔ ان کی فکر فکرِ اقبال کی بازیابی اور ان کا پیغام روحِ اقبال کا نقیب نظر آتا ہے۔ اگرچہ علی میاں کی علامہ سے کچھ زیادہ ملاقاتیں نہ ہوئیں، تاہم فکری اور نظریاتی طور پر دُربارِ نقوشِ اقبالؒ ان کے خمیر میں بطور جزو لاینفک نظر آتے ہیں۔

مولانا ابوالحسن علی ندوی رحمتہ اللہ علیہ کی ولادت ۶ رمحرم الحرام ۱۳۳۳ھ مطابق ۱۹۱۴ء[1] میں ہوئی ہے۔ اسی سال پہلی جنگ عظیم برپا ہوئی اور علامہ اقبال اردو اشعار لکھنے سے دل برداشتہ ہوئے۔ فارسی کی طرف زیادہ میلان ہوا اور پہلی بے مثال فارسی مثنوی ''اسرارِ خودی''[2] دنیا کے سامنے رکھ کر ایک انسان کے مقام اور درجہ سے پوری انسانیت کو متعارف فرمایا۔ ۹ رنومبر کو علامہ کی والدہ امام بی بی کا انتقال ہوا اور ۱۷ رنومبر پہلی بیٹی معراج بانو داغِ مفارقت دے گئی۔ اقبال اگرچہ یہ سال بہت ہی شاق گزرا مگر اسی سال مولانا ابوالحسن ندویؒ کا تولد ہونا ان کے حق میں نیک اجر[3] ثابت ہوا اور مولانا موصوف آگے چل کر پوری دنیا میں اقبالؒ کے ترجمان بن کر ابھرے۔

مولانا ابوالحسن علی ندویؒ کی پرورش اس دور میں ہوئی جب علامہ اقبال کا فن شہرت کے بامِ عروج پر پہنچ چکا تھا۔[4] اقبال کا اپنے عہد پر بہت گہرا اثر تھا، یہی وجہ ہے کہ مولانا علی میاں ان کی طرف زیادہ مائل ہوئے،[5] اور اسی لئے اپنی فکر کی اساس علامہ اقبالؒ کے فلسفۂ حیات پر رکھ لی۔ مولانا علی میاں بچپن سے ہی اقبال سے اس قدر متاثر تھے کہ انہوں نے اپنی عمر کے پندرہ یا سولہویں سال میں ہی اقبالؒ کی بعض نظموں کا عربی نثر میں ترجمہ کیا، جن میں اقبال کی مشہور نظم ''چاند''[6] قابل ذکر ہے۔

مولانا علی میاں کا بیان ہے کہ علامہ اقبال سے پہلی مرتبہ ۱۹۲۹ء میں اپنی عمر کے سولہویں سال میں ملے تھے اور وہ علامہ اقبال کی سادگی اور بے تکلفی سے بڑی حد تک متاثر بھی ہوئے تھے۔[7] علامہ اقبالؒ سے ان کی دوسری اور آخری ملاقات اس وقت ہوئی جب علامہ اپنی آخری علالت میں تھے۔ اس کے باوجود علامہ نے مولانا ابوالحسنؒ اور مولانا سید طلحہ حسنیؒ سے کافی دیر گفتگو کی جیسا کہ مولانا نے خود تحریر فرمایا ہے۔[8]

مولانا ابوالحسن علی ندویؒ اور علامہ اقبالؒ کے خیالات میں یگانگت اور ہم آہنگی جگہ جگہ نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کا حال دیکھ کر فکر مند ہونا علامہ اقبالؒ کی فکری عکاسی کرتا ہے۔ ان کے ملت بیضا کے تئیں مخلص احساسات و جذبات میں علامہ اقبالؒ کے احسانات و جذبات کا پرتو نظر آتا ہے۔ جس کا برملا اظہار و اعتراف مولانا علی میاں خود بھی کرتے ہیں۔[9]

ایک اقبال شناس اس امر سے بھی اندازہ لگا سکتا ہے کہ مولانا علی میاں علامہ اقبالؒ سے کس قدر متاثر تھے کہ جب کبھی مولانا موصوف عربی مجلّات و رسائل میں ٹیگور وغیرہ پر تعریفی مقالات دیکھتے تھے تو ان کی ملت کے تئیں غیرت بیدار ہوکر امنڈنے لگتی تھی اور وہ اس صورت کو دیکھ کر اسے اپنی ہی کوتاہی کا نتیجہ سمجھ لیتے تھے کہ وہ علامہ اقبال کو بلادِ عرب میں متعارف نہ کر سکے اور اس کمی کی تلافی کو اپنے اوپر قرض اور امانت سمجھتے تھے۔[۱۰] یہی وجہ ہے کہ مولانا موصوف نے بعد میں ایک مکمل کتاب ''روائع اقبال'' (نقوش اقبال) اس احساس کو ہلکا کرنے کی غرض سے لکھ ڈالی۔

مولانا ابوالحسن علی ندویؒ نے علامہ اقبال کے کلام و کتب کا بغور مطالعہ کر کے یہ کوشش کی ہے کہ ان عناصر کو تلاش کیا جائے جو اقبالؒ کو دسرے عظیم فلسفیوں اور شاعروں سے ممتاز کرتے ہیں۔ وہ علامہ اقبال کو محض ایک روایتی اور سخن ساز شاعر ماننے میں تردّد ظاہر کرتے ہیں اور علامہ اقبال کو ایک ''ترجمانِ حقیقت''[۱۱] گردانتے ہیں۔ وہ علامہ اقبال کا تقابل ان کے ہم عصر شاعروں اور قلمکاروں سے کرتے ہیں اور اس حقیقت سے مانوس و مرغوب نظر آتے ہیں کہ علامہ اقبال کو ''علامہ'' بنانے میں جدید تعلیم یا مطالعہ عمیق کا رول اس درجہ نظر نہیں آتا جیسا کہ عمومی طور پر تصور کیا جاتا ہے۔ مولانا موصوف کا خیال ہے کہ اقبال کی فکری بلندی اور دعوتی کشش میں کچھ ایسے عناصر پنہاں ہیں جن کے بغیر اقبال کا وجود محض کسی بھی ''زید و زاہد'' سے بلند نہیں ہوسکتا۔ مولانا اس بات پر مکمل یقین رکھتے ہیں کہ علامہ اقبال کی شخصیت میں بعض تخلیقی عناصر ایسے تھے جنہوں نے علامہ اقبال کے کلام میں درد، سوز، جاذبیت اور دوام پیدا کر کے ان کے کلام کو ہر دور میں بامعنی اور پر تاثیر بنا دیا۔

مولانا کا خیال ہے کہ علامہ اقبالؒ کی شخصیت کا پہلا عنصر ان کا غیر معمولی اور مضبوط ایمان و یقین[۱۲] ہے۔ مولانا کہتے ہیں کہ علامہ اقبال کا ایمان و یقین اس قدر راسخ تھا کہ وہ جناب محمد عربی صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت میں ہر وقت سرشار نظر آتے ہیں۔ یہ اسی راسخ ایمان و یقین کا پرتو ہے کہ علامہ اقبال کی شاعری میں روحانی امتزاج اور محبت کی چاشنی پائی جاتی ہے۔

> دراصل علامہ اقبال کا یہی وہ ایمان کامل اور حب صادق تھی، جس نے اقبال کے کلام میں یہ جوش، یہ ولولہ، یہ سوز و گداز پیدا کر دیا۔[۱۳]

مولانا علی میاں یہاں تک کہتے ہیں کہ یہ حقیقت اظہر من الشّمس تھی کہ راسخ محبت و یقین کے بغیر ادب و فن مردہ و افسردہ

اور ناتمام رہتے ہیں۔اپنے اس دعویٰ میں وہ علامہ اقبال کا یہ شعر پیش کرتے ہیں ۔

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر[۱۴]

مولانا ابوالحسن علی ندویؒ کا مزید خیال ہے کہ علامہ اقبال کی شخصیت کی تخلیق میں قرآن مجید کا عنصر بھی ایک نمایاں اثر رکھتا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ یہ قرآن مجید کا ہی اثر ہے کہ علامہ اقبال کو نئے نئے علوم کا انکشاف ہونے لگا اور اسی سے ان کو نئی روشنی و نئی قوت وتوانائی حاصل ہوئی۔مولانا علی میاں علامہ اقبال کی تلاوت کلام پاک کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ علامہ اقبال کا قرآن مجید پڑھنا ایسا تھا جیسے واقعی اُن پر قرآن مجید نازل ہورہا ہو ۔

ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزولِ کتاب
گرہ کشا ہے نہ رازی نہ صاحبِ کشاف[۱۵]

اقبالؒ نے جہاں پوری دنیا کے سامنے ''خودی'' کی اصطلاح میں ایک نئے عنصر زندگی کو نمایاں کیا ہے وہاں علامہ اقبال کی شخصیت بھی اس عنصر سے مالا مال نظر آتی ہے۔وہ جہاں ایک انسان کو اپنے نفس کا عرفان وعلم حاصل کرنے کی تلقین کرتے ہیں وہاں وہ خود بھی اس کے عرفان وعلم سے لبریز دکھائی دیتے ہیں۔مولانا علی میاںؒ نے اس امر کو واضح کیا ہے کہ علامہ اقبالؒ کی عبقری شخصیت کی تخلیق میں خودشناسی،عرفان نفس اور خودی کا عنصر لبالب بھرا ہوا ہے۔

> اقبال کا تصورِ خودی خود اقبال میں اس قدر رچ بس گیا ہے کہ ان کی زندگی عرفانِ نفس کا زندہ نمونہ تھی۔ان کی زندگی کے اوراق میں ان کی خودی،خودداری،خود اعتمادی کے نقوش بہت ابھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔[۱۶]

مولانا ابوالحسن علی ندویؒ کے اس طرزِ فکر کی ترجمانی خود اقبال اپنے اس مشہور شعر میں یوں فرماتے ہیں ۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا، نہ بن، اپنا تو بن

مولاناؒ جب علامہؒ کی شاعری کو دوسرے عظیم شعراء کے کلام کے مقابلے میں لاتے ہیں تو وہ بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ

خودی کا عنصر ہی تھا جس نے اقبال کی شاعری کے معیار کو گرنے سے محفوظ رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال دوسرے شعراء کے مقابلے میں فکری طور پر مستحکم نظر آتے ہیں۔ وہ دوسرے شعراء کی طرح اپنی فکر و عقیدے سے متصادم خیالات کو اپنے کلام میں جگہ نہیں دیتے۔ وہ وہی کہتے ہیں جو ان کی فکر اور سوچ سے ہم آہنگ ہو۔[۱۷]

اقبال کی فکری بلندی اور بالغ نظری اصل میں روحانیت و احسان کے پرتاثیر معجون و آمیختہ کی اُپج ہے۔ اقبالؒ کے مطالعہ اور درس و تدریس نے اگرچہ ان کے ذہن کی غذا کا سامان کیا ہے مگر ان کا اخیر شب بیدار ہو کر عبادت میں مشغول ہونا ان کی روح کو غذا مہیا کرتا ہے۔ مولانا علی میاںؒ کا خیال ہے کہ اقبالؒ کی شخصیت کی تخلیق میں اس پہلو کا بھی کافی عمل دخل رہا ہے۔ بقول مولانا موصوفؒ اقبالؒ کے نزدیک علی الصباح اٹھنا زندگی کا بہت ہی عزیز سرمایہ ہے جس کو علامہ اقبال نے ''آہِ سحر گاہی'' کہہ کر سراہا ہے۔

عطار ہو رومؔی ہو رازیؔ ہو غزالیؔ ہو
کچھ ہاتھ نہیں آتا ہے بے آہِ سحر گاہی[۱۸]

مولانا کا خیال ہے کہ اقبال صبح سویرے بیدار ہونے کو اپنی زندگی کا حصہ بنا چکے تھے جس کا ذکر وہ خود ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آدابِ سحر خیزی[۱۹]

یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اقبالؒ اور جلال الدین رومیؒ میں اگرچہ زمانہ کے لحاظ سے کوئی تعلق نہیں مگر اقبال کی فکری بلندی اور عبقری شخصیت میں پیر رومؒ نے جس قدر اپنی فکر کا پرتو ڈالا ہے اس سے اقبال بھی خود انکار نہیں کرتے۔ مولانا علی میاںؒ نے اقبال کے آخری تخلیقی عنصر کو اسی پیر رومؒ کی مشہور و معروف مثنوی معنوی قرار دیا ہے۔

> بیسویں صدی کے سب سے بڑے مسلمان فلسفی اور مفکر (ڈاکٹر سر محمد اقبالؒ) نے شیخ رومؔی کے فیض و ارشاد اور اپنے تلمذ و استرشاد کا جا بجا اعتراف کیا ہے، اور اس کا برملا اظہار کیا ہے کہ مثنوی نے ان کو ایک نئی روح اور ایک نیا جذبہ عطا کیا ہے، ایک جگہ

فرماتے ہیں:

پیر رومی مرشدِ روشن ضمیر
کاروانِ عشق و مستی راہ امیر[۲۰]

علامہ اقبالؒ پیر رومیؒ کو اپنا استاد مانتے ہوئے ان سے اپنی عقیدت کا جگہ جگہ اظہار کرتے ہیں۔

صحبت پیرِ روم نے مجھ پہ کیا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بجیب، ایک کلیم سر بکف

مولانا ابوالحسن علی ندویؒ نے اگرچہ مندرجہ بالا عناصر کو اقبالؒ کی شخصیت کے عناصر کے بطور گردانا ہے مگر وہ اس بات پر زیادہ زور دیتے ہیں کہ یہ سب عناصر علامہ اقبالؒ تب ہی حاصل کر پائے جب انہوں نے اپنے دل وضمیر کو بیدار اور ہوشیار رکھا ہے۔ وہ علامہ اقبالؒ کے اکتساب علم کو دانش کدوں کی برکت مانتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اقبال اگر ان تعلیمی اداروں سے استفادہ کے بعد مطمئن ہوجاتے اور انہیں علوم وفنون کی علمی موشگافیوں میں اپنی دلچسپی کو محدود رکھتے تو زیادہ سے زیادہ فلسفہ، معاشیات، ادب اور تاریخ میں ایک ماہر استاد اور پروفیسر کی جگہ پاتے۔[۲۱]

مولانا ابوالحسن ندویؒ کا ماننا ہے کہ اصل میں یہ اس دل اور ضمیر کا ''ارادہ'' ہے جہاں سے اقبال نے اپنا اصلی تشخص حاصل کر کے ایک نئی قوت وتوانائی حاصل کی۔

> اقبال نے اس ادارہ سے اسی طرح تکمیل کی جس طرح دوسرے بہت سے وہبی انسان اس عظیم ادارہ سے تعلیم وتربیت کے بعد نکلے، اقبال کی سیرت وشخصیت اس کا علم وفضل اور اخلاق، یہ سب اس کا مرہون منت ہے۔''[۲۲]

بقول مولانا ابوالحسنؒ علامہ اقبالؒ واحد ایسی ہستی وشخصیت تھی جس نے مغربی تہذیب کا بغور مشاہدہ ومطالعہ کر کے اس پر جرأت مندی کے ساتھ تنقید کی۔ مولانا ابوالحسنؒ اس بات پر پوری طرح متفق نظر آتے ہیں کہ علامہ اقبالؒ نے جدید تعلیم حاصل کر کے اس صدی کا سب سے زیادہ بالغ فکر اور اہل نظر ہونے کا شرف حاصل کیا۔

ان انقلابی ناقدین میں سے سب سے نمایاں نام علامہ محمد اقبال کا ہے، جن کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ تعلیم جدید نے اس صدی کے اندر ان سے بہتر نمونہ پیش نہیں کیا۔ ان کو جدید مشرق کا سب سے زیادہ بالغ نظر مفکر قرار دیا جاسکتا ہے۔[۲۳]

جہاں تک مولانا ابوالحسن علی ندویؒ کی تحریروں کا تعلق ہے تو یہ کہنا مبالغہ نہیں ہوگا کہ مولانا موصوف کی تقریباً ہر ایک تحریر علامہ اقبالؒ کی فکر کے اثر سے معطر ہے۔ ان کی تقریباً ہر ایک کتاب علامہ کے کسی نہ کسی شعر کی تفسیر یا تشریح سے مزین نظر آتی ہے۔ مولانا موصوف کی مشہور و معروف کتاب ''مسلم ممالک میں اسلامیت اور مغربیت کی کشمکش'' میں علامہ اقبال کے اشعار و فکر کی تفسیر ملتی ہے۔ وہ علامہ اقبال کو اتنی اہمیت دیتے ہیں کہ جگہ جگہ اپنی کتابوں اور خطابوں میں علامہ اقبالؒ کے کلام سے استدلال کرتے ہیں۔

وہ دنیائے اسلام کی کمزوریوں کو علامہ اقبال کی نگاہ سے دیکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ مشرق نے جو قائد پیدا کیا ہے وہ ہر قسم کی ذہانت، جدت، جرأت اور مجتہدانہ صلاحیت سے عاری تھا اور اسی لیے وہ امام و پیشوائے امت بننے کے بجائے مغرب کے محض مقلد اور اس کے خیمہ دار ثابت ہوئے۔[۲۴] اپنے اس دعوے میں مولانا ابوالحسنؒ علامہ اقبالؒ کے شعر کو بحیثیت تائید پیش کرتے ہیں۔

کر سکتے تھے جو اپنے زمانہ کی امامت
وہ کہنہ دماغ اپنے زمانے کے ہیں پیرو

مولانا موصوف مغربی تہذیب کے ثمر یعنی فسادِ قلب و نظر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مغربی تہذیب اصل میں روحانی اور اخلاقی طور پر مردہ ہوچکی ہے۔ جس کی وجہ سے قلب سلیم کی دولت اوجھل ہوگئی ہے۔ اپنی اس رائے کو مولانا ابوالحسن علی ندویؒ اقبال کے اس شعر کے حوالہ سے پیش کرتے ہیں۔

فساد قلب و نظر ہے فرنگ کی تہذیب — کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عفیف
رہے نہ روح میں پاکیزگی تو ہے ناپید — ضمیر پاک و خیال بلند و ذوقِ لطیف[۲۵]

مولانا موصوف امتِ مسلمہ کے زعماء پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مشرق کے زعماء و قائد جو اس نصف صدی کے

عرصہ میں دنیا کے سامنے آئے ہیں، کوئی بھی ان میں سے اُس بلند معیار پر پورا نہیں اتر سکا اور وہ اس درجہ منصب سے انصاف کرنے میں بالکل ناکام ہوئے جو معیار و انصاف عصر حاضر کا تقاضہ ہے [۲۶] اور اپنی اس بات کو اقبال کے اس شعر سے ہم آہنگ کرنے کیلئے علامہ اقبال کا یہ شعر درج کرتے ہیں ۔

نہ مصطفٰے نہ رضا شاہ میں ہے اس کی نمود
کہ روحِ شرق بدن کی تلاش میں ہے ابھی

علامہ اقبال جو خود جدید تعلیم کا زخم کھا چکے تھے، مولانا ابوالحسن علی ندوی کے موجودہ تعلیمی نظام پر تبصرہ کے معیار بنے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی مولانا موصوف موجودہ تعلیمی نظام و نصاب پر لب کشائی فرماتے ہیں تو علامہ اقبال کے اشعار سے استفادہ کرنا قطعاً نہیں بھولتے۔ مولانا جدید تعلیمی نظام کو بقولِ علامہ اقبال تیزاب سے تشبیہ دیتے ہیں ۔

تعلیم کے تیزاب میں ڈال اس کی خودی کو
ہوجائے ملائم تو جدھر چاہے اسے پھیر [۲۷]

مولانا جدید نظام تعلیم کو مغرب کی دین و اخلاق کے خلاف ایک سازش قرار دیتے ہوئے علامہ کا یہ شعر پیش کرتے ہیں ۔

اور یہ اہلِ کلیسا کا نظامِ تعلیم
ایک سازش ہے فقط دین و مروت کے خلاف [۲۸]

مولانا علی میاں مدارس کے نظام و نصاب اور کارکردگی سے مایوس ہیں اور اس حقیقت سے بہت پریشان نظر آتے ہیں کہ ہمارے مدارس تعلیمی طور پر ناکام ہوچکے ہیں۔ وہ مایوسی، افسردگی اور احساس کمتری کے شکار ہوچکے ہیں۔ جب جب مولانا اس بحر کا ہل کو دیکھتے ہیں تو ان کی زبان برجستہ یہ کہہ اٹھتی ہے ۔

خدا تجھے کسی طوفان سے آشنا کردے — کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو — کتاب خواں ہے مگر صاحبِ کتاب نہیں [۲۹]

مولانا مدارس کے طلبہ سے مخاطب ہوکر اس بات کا اعادہ کرتے ہیں کہ آج زمانہ بہت سی نئی چیزوں کا طالب ہے جن کا

وہ ہمارے اسلاف سے بھی طالب تھا، اور یہی مطلوب چیزیں علامہ اقبال نے یوں بیان کی ہیں ؎

نگہ بلند سخن دلنواز جاں پر سوز
یہی ہے رختِ سفر میرِ کارواں کیلئے[۳۰]

مولانا ابوالحسن علی ندویؒ نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ بلادِ عرب کی حالت زار پر رونے میں صرف کیا ہے۔ وہ عرب دنیا سے کافی پراُمید نظر آتے ہیں اور یہ خیال رکھتے ہیں کہ عالم عالمِ اسلامی کی طرف دیکھتا ہے اور عالم اسلامی عالم عربی کی طرف متوجہ ہے۔[۳۱] وہ اپنا تعلق عرب سے ظاہر کرتے ہیں اور اس ضمن میں یوں رقمطراز ہیں:

> میں اپنے کو (ایک مسلمان کے رشتہ سے بھی اور عربی ثقافت کے ناطے سے بھی) اس وسیع و عظیم عرب خاندان کا جو مراکش سے بغداد تک پھیلا ہوا ہے، ایک فرد سمجھتا ہوں۔[۳۲]

ان خیالات میں علامہ اقبال کے خیالات کی عکاسی صاف جھلکتی ہے۔ وہ علامہ اقبال کی طرح اپنی نوا کو عربی مانتے ہیں اور اپنی عزت و ذلت کو عرب دنیا کی عزت و ذلت پر موقوف کرتے ہیں ؎

میرا ساز گرچہ ستم رسیدۂ زخمہائے عجم رہا
وہ شہیدِ ذوق وفا ہوں میں کہ نوا میری عربی رہی[۳۳]

یہی وجہ ہے کہ مولانا ندویؒ اپنی اکثر کتابیں عربی زبان میں تحریر فرمایا کرتے تھے۔ وہ اپنی اکثر کتابوں میں عالم عربی کی خستہ حالی کو دیکھ کر پریشان و غمزدہ نظر آتے ہیں۔ وہ عرب قوم کو نصیحت کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

> نہ صرف عربوں کی بقاء و ترقی، عزت و سربلندی اور فتح و کامرانی کے انحصار محمد رسول اللہؐ کی غلامی اور پیروی میں ہے، بلکہ آپؐ کی بعث کے لمحے سے قیامت تک تمام دنیا کے انسانوں کی فلاح و بہبود، سعادت آپؐ ہی کے نقش قدم کے اتباع اور دامن سے

وابستگی میں ہے۔[۳۴]

مولانا موصوف اپنے اس خیال کو علامہ اقبال کے اس شعر کا مصداق قرار دیتے ہیں ۔

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

مولانا علی میاںؒ عرب دنیا کو وعظ و نصیحت فرماتے ہوئے عرب قوم اور دیگر اقوام کے عیش و تنعم اور مختلف تفریحات میں ڈوبنے پر ماتم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان کو طاقت و شان و شوکت حاصل کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ ان کی سستی و کاہلی اور ہنسی اور مذاق اور غیر سنجیدگی پر کفِ افسوس ملتے نظر آتے ہیں اور ان کو بقول اقبال ''شمشیر و سنان اول، طاؤس و رباب آخر'' بنانے کی تلقین کرتے ہیں۔[۳۵]

یہ حقیقت بالکل عجیب ہے کہ مولانا ابوالحسن ندویؒ جب مسجد قرطبہ پہنچے تو ان کا بیان ہے کہ اقبال کی معرکۃ الآرا نظم ''مسجد قرطبہ'' ان کے کانوں میں گونجنے لگی اور انہوں نے اقبالؒ کی طرح مسجد قرطبہ میں دو رکعت نماز بھی ادا کی۔[۳۶] جو اس حقیقت پر دال ہے کہ مولانا ابوالحسن ندویؒ کس درجہ علامہ اقبالؒ سے متاثر تھے۔

مولانا ابوالحسن علی ندویؒ کلامِ اقبال کو عرب قوم کیلئے نسخۂ کیمیا مانتے ہیں۔ وہ عرب میں موجودہ فساد و جاہلیت کے استیصال کیلئے کلامِ اقبال کی معنویت کے معترف ہیں۔[۳۷] اسی فکر و مشاہدہ کے زیر اثر انہوں نے کلامِ اقبال کے منتخبہ حصہ کو عربی نثر میں تبدیل کر کے عرب قوم کے سامنے رکھ دیا اور اسے ''روائع اقبال'' کے نام سے موسوم کیا۔ یہ کتاب اس حقیقت کو روشن کر رہی ہے کہ مولانا علی میاںؒ کے نزدیک کلامِ اقبالؒ نہ صرف ایک موثر شاعرانہ تخلیق کے مجموعہ کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ وہ اسے ایک نقارۂ بازگشت اور بیدار ضمیر و ظفر مندی کی کلید تصور کرتے ہیں۔ ''روائع اقبال'' ایک ایسی کتاب ہے جو علامہ اقبال کے بالخصوص ان منتخب اشعار کو نثر میں پیش کرنے کی عظیم سعی ہے جو بلادِ عرب سے متعلق ہیں۔ اس کتاب میں مولانا نے ہر ممکن کوشش کی ہے کہ اقبال کے فکر و پیغام کو عرب دنیا کے سامنے صحیح شکل میں پیش کیا جائے۔

مولانا موصوفؒ نے جب بھی کبھی امت مسلمہ اور اسلامیات کے حوالہ سے گفتگو کی ہے تو وہ علامہ اقبال کا ذکر خیر کرنا

قطعاً نہیں بھولتے۔ کبھی وہ اشارۃً علامہ اقبال کا ذکر ان کا سدا بہار شعر پڑھ کر کرتے ہیں تو کبھی علامہ اقبال کی مخصوص اصطلاحات[۳۸] کا استعمال کر کے اپنی بات میں استدلال وقوت پیدا کرتے ہیں۔ مولانا موصوف علامہ اقبال کی اس ہمت کی داد دینے سے بھی نہیں چوکتے کہ انہوں نے انگریزی میں لکھ کر اپنے علم وفضل، گہرے مطالعے اور تفکر سے بیرونی علمی دنیا کو اپنی طرف متوجہ کیا۔[۳۹]

مولانا ابوالحسن علی ندویؒ علامہ اقبال سے اس حد تک متاثر ہونے کے باوجود علامہ اقبال سے کلی طور پر ہم آہنگ اور متفق نظر نہیں آتے۔ وہ علامہ کے کلام میں اگرچہ نقائص وکمزوریوں کی نشاندہی نہیں کرتے مگر وہ علامہ کی معرکۃ الآرا کتاب *The Reconstruction of Religious Thought in Islam* کے بارے میں علامہ سے کئی تاویلات میں ہم خیال نظر نہیں آتے۔[۴۰] شاید یہی وجہ ہے کہ وہ علامہ اقبال کو دینی پیشوا وامام اور مجتہد ماننے سے صاف انکار کرتے ہیں۔ وہ علامہ اقبال کا مقابلہ حکیم سنائی، عطار، عارفِ رومی سے کر کے لکھتے ہیں کہ مذکورہ نفوس آداب شریعت کے پاس ولحاظ اور ظاہر وباطن کی یک رنگی اور دعوت وعمل کی ہم آہنگی میں علامہ اقبال سے بہت آگے ہیں۔[۴۱]

مولانا موصوف اقبالؒ کو مسلسل ارتقاء میں پاتے ہیں اور ان کو اسلامیات کا ایک مخلص اسکالر مانتے ہیں۔ مولانا موصوف کا اعتراف ہے کہ وہ جب جب اقبال کا کلام پڑھتے ہیں تو ان کا دل جوش سے امنڈنے لگتا ہے اور رگوں میں احساسات و کیفیات کی لہریں بیدار ہونے لگتی ہیں۔ وہ اسی شگفتہ اثر کو علامہ اقبال کے اشعار کی اصل قدر و قیمت منظور کرتے ہیں۔[۴۲] مولانا ابوالحسن علی ندویؒ ۳۱ دسمبر ۱۹۹۹ء کو اتر پردیش ہند میں اس دنیا سے رحلت کر گئے۔ اناللہ وانا الیہ راجعون۔

مصادر وحواشی

نوٹ:- جن کتابوں کے نام کے ساتھ مصنف یا مرتب کا نام نہیں دیا گیا ہے ان کتابوں کے مصنف یا مرتب خود مولانا ابوالحسن علی ندویؒ ہیں۔

۱: کاروانِ زندگی، مکتبہ اسلام لکھنؤ، اگست ۱۹۸۳ء ص ۳۴۔

۲: ڈاکٹر سید حامد حسین اسرار خودی کے اپنے ترجمے کے دیباچے میں بالکل صحیح لکھتے ہیں کہ: ''اقبال کے فکر و فلسفے کو پوری طرح سمجھنے کے لیے ان کے فارسی کلام کا مطالعہ ناگزیر ہے۔'' (اردو ترجمہ اسرار خودی، مترجم ڈاکٹر سید حامد حسین، بھوپال بک ہاؤس، [۱۹۷۸ء]، ص ۳)۔ اقبالیات کا اصل اقبال اسی فارسی کلام میں پنہاں ہے جس کو نئی نسل کے سامنے پیش کرنے کی ضرورت ہے۔

۳: یعنی علامہ اقبال کو جس محرومی کا سامنا اپنی والدہ اور اپنی پہلی بیٹی کی جدائی کی وجہ سے کرنا پڑا مولانا ابوالحسن علی ندوی کا اسی سال پیدا ہونا ان کی محرومی کا نیک بدلہ اور اجر ثابت ہوا۔

۴: نقوش اقبال، مجلس تحقیقات ونشریات اسلام، لکھنو، ۱۹۷۶ء، ص ۳۳۔

۵: ایضاً۔

۶: کاروانِ زندگی، ص ۱۰۸۔

۷: نقوش اقبال، ص ۳۴-۳۵۔

۸: نقوش اقبال، ص ۳۶۔ مولانا ابوالحسن علی ندویؒ نے اس ملاقات کی تاریخ ۱۶ رمضان ۱۳۵۶ھ مطابق ۲۲ نومبر ۱۹۳۷ء بیان کی ہے۔

۹: نقوش اقبال، ص ۳۳-۳۴۔

۱۰: ایضاً، ص ۳۶۔

۱۱: علم کا مقام اور اہل علم کی ذمہ داریاں، کشمیر یونیورسٹی سرینگر، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۔ مذکورہ کتابچہ اصل میں وہ خطبہ ہے جو کشمیر یونیورسٹی کے ساتویں کنووکیشن منعقدہ ۲۹ اکتوبر ۱۹۸۱ء میں ڈاکٹر آف لٹریچر کی اعزازی ڈگری پیش کئے جانے کے موقعہ پر پڑھا گیا۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ کشمیر یونیورسٹی نے مولانا ابوالحسن کو اعزازی ڈگری دیکر اصل میں مولانا موصوف کی عبقری شخصیت کی عزت افزائی کر کے اپنے لئے ایک بے مثال اعزاز حاصل کیا۔

۱۲: نقوش اقبال، ص ۵۵۔

۱۳: ایضاً، ص ۵۸۔

۱۴: نقوش،ص۵۹۔

۱۵: نقوش اقبال،ص۶۱۔

۱۶: ایضاً،ص۶۳۔

۱۷: ایضاً،ص۶۴۔

۱۸: ایضاً،ص۶۶۔

۱۹: ایضاً۔

۲۰: تاریخ دعوت وعزیمت،حصہ اول،مجلس تحقیقات ونشریات اسلام لکھنؤ،۱۹۹۶ء،ص۳۹۸-۳۹۹۔

۲۱: نقوش اقبال،ص۵۲۔

۲۲: ایضاً،ص۵۴۔

۲۳: مسلم ممالک میں اسلامیت اور مغربیت کی کشمکش،مجلس تحقیقات ونشریات اسلام لکھنؤ،۱۹۹۵ء،ص۱۱۱۔

۲۴: مغرب سے کچھ صاف صاف باتیں،مجلس تحقیقات ونشریات اسلام لکھنؤ،۱۹۸۱ء،ص۵۶۔

۲۵: نقوش اقبال،ص۷۲۔

۲۶: مسلم ممالک میں اسلامیت اور مغربیت کی کشمکش،ص۳۰۲۔

۲۷: ایضاً،ص۲۴۸۔

۲۸: ایضاً،ص۲۴۸۔

۲۹: پاجا سراغِ زندگی،مجلس تحقیقات ونشریات اسلام لکھنؤ،۱۹۹۵ء،ص۹۷۔

۳۰: ایضاً،ص۸۵۔

۳۱: انسانی دنیا پر مسلمانوں کے عروج وزوال کا اثر،مجلس تحقیقات ونشریات اسلام لکھنؤ۱۹۷۹ء،ص۴۴۹۔

۳۲: عالم عربی کا المیہ،مجلس تحقیقات ونشریات اسلام لکھنؤ،۱۹۸۰ء،ص۱۵۹۔

۳۳: ایضاً۔

۳۴: ایضا،ص۸۳۔

۳۵: ایضاً،ص۱۴۳۔مولانا نے اس شعر کے پہلے مصرعہ کو صحیح نہیں لکھا ہے۔

''آ تجھ کو بتاؤں میں تقدیرِ امم کیا ہے'' (عالم عربی کا المیہ،ص۱۵۹)

جبکہ اس کا اصل مصرعہ یوں ہے: میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ اُمم کیا ہے (بال جبریل)

۳۶: کاروانِ زندگی،ص۴۹۱۔

۳۷: نقوش اقبال،ص۴۲۔

۳۸: اس کی مثالیں آپ کاروانِ زندگی،ص۲۳۴،علم کا مقام،ص۱۲ وغیرہ کتابوں میں پا سکتے ہیں۔

۳۹: اسلامیات اور مغربی مستشرقین و مسلمان مصنفین،مجلس تحقیقات ونشریات اسلام،لکھنؤ،۱۹۸۲ء،ص۳۱۔

۴۰: مسلم ممالک میں اسلامیت اور مغربیت کی کشمکش،ص۲۴۸ اور نقوش اقبال،ص۴۱۔

۴۱: نقوشِ اقبال،ص۴۰-۴۱۔

۴۲: ایضاً،ص۴۲۔

☆☆☆

رابطہ:
ڈاکٹر معید الظفر
اسسٹنٹ پروفیسر،شعبۂ مطالعات مذاہب
سینٹرل یونیورسٹی کشمیر،گاندربل کشمیر
موبائل:+91 94195 64450

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir

مرزا غالب اور انیسویں صدی کی عورت
(تانیثی تنقیدی تھیوری کے تناظر میں)

ڈاکٹر نصرت جبین

تلخیص

ہر بڑے ادب اور ادیب کی کامیابی اور جاودانی کی زندہ مثال یہ ہے کہ اس پر ماہ وسال کی گرد جمنے نہیں پائی اور اس کو ہر نئے علمی تجزیے کے مطابق پڑھنے اور پرکھنے کی ہر کوشش مستحسن قرار پاتی ہے اور اس طرح سے ادب فہمی کا عمل جاری وساری رہتا ہے اور نئے امکانات کو تلاش کرنے کے مواقع بھی سامنے آتے ہیں۔ اردو ادب کے کم وبیش تمام ناقدین نے غالب کو جدید شاعر تسلیم کرتے ہوئے اُن کے کلام کو اپنے اپنے طور سے جانچنے اور پرکھنے کی کوششیں کی ہیں اور کلام غالب کی نئی جہات کو ابھارا ہے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ غالب ایک جدت پسند شخصیت کے مالک تخلیق کار گزرے ہیں، جس کی مثالیں ان کی غزلیہ شاعری، مثنویوں اور خطوط وتقریظوں میں بکھری پڑی ہیں لیکن کیا غالب دیگر چیزوں کی طرح عورت کے حوالے سے بھی ایک منفرد اور جدید زاویہ نگاہ رکھتے تھے، اپنے منظوم کلام ومنثور ادب پاروں میں انہوں نے عورت کے تئیں جو تصورات، خیالات اور جذبات پیش کیے ہیں، کیا وہ بھی ان کی جدت پسند

طبیعت کے ہی غماز ہیں یا انہوں نے بھی عورت کے حوالے اُسی روایتی تصور کو آگے بڑھایا ہے جو اردو شاعری کا خاصا گردانا جاتا ہے؟ مقالہ نگار نے مابعد جدید تنقید کے تحت تانیثی نکتۂ نظر سے غالک کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے انیسویں صدی کی عورت کے مقام و مرتبہ کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے اور اس ضمن میں غالب کی شاعری کی بازقرأت کی ہے جو تانیثی تنقید کا ایک طرۂ امتیاز ہے۔ انہوں نے جو سوالات قائم کیے وہ یقیناً قابل ذکر ہیں۔ بہرحال عورت کی شخصیت اور فکری اعماق پر سنجیدگی کے ساتھ نکات اٹھائے گئے ہیں وہ غالب فہمی کے ضمن میں ایک اہم اضافہ ثابت ہوں گے۔

کلیدی الفاظ:

گلشن نا آفریدہ، جاوداں، ادبی نظریات، جدلیاتی وضع، تنقیدی تھیوری، تانیثیت۔

مرزا اسداللہ خان المتخلص بہ غالبؔ، اُردو شاعری کے اعلیٰ معیار و مزاج کا حکم رکھنے والا ایک ایسا شاعر ہے جس کا ہمسر گزشتہ ڈیڑھ سو سالہ ادبی تاریخ پیش نہ کرسکی۔ غالبؔ کے حوالے سے اکثر ناقدین نے لکھا ہے کہ اُن کا بہت سارا کلام کسی ایک مخصوص زمانے کے لیے نہیں ہے بلکہ یہ کثیر زمانی خصوصیت سے متصف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے دور یعنی اکیسویں صدی کی تیسری دہائی میں بھی مرزا اسداللہ خان غالب کی شاعری کی عصری معنویت کا مختلف تنقیدی نظریات سے جائزہ لیے جانے کا جواز بنتا ہے۔ اس مقالے میں مرزا غالبؔ کے منتخبہ کلام کا تانیثی تنقیدی نظریہ کے تحت جائزہ لینا مقصود ہے۔

قارئینِ کرام؛ غالبؔ نے اس بات کا انکشاف خود کیا ہے کہ ''میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں''۔ اس اعتبار سے غالبؔ کو موجودہ دور کے مختلف تنقیدی نظریات کے ساتھ ساتھ آج کی زندگی اور زمانہ، معاشرت اور کائنات کے حالات و حقائق کے تناظر میں پرکھنے کی ضرورت ہے تاکہ غالبؔ شناسی کا عمل مسلسل جاری رہے۔ واضح رہے کہ ہر بڑے ادب اور ادیب کی کامیابی اور جاودانی کی زندہ مثال یہی ہے کہ اس کو ہر نئے علمی نظریے کے مطابق پرکھا اور پڑھا جائے کیوں کہ اسی سے ادب فہمی کا عمل جاری و ساری رہتا ہے اور نئے امکانات کو تلاش کرنے کے مواقع بھی سامنے آتے ہیں۔ اس تناظر میں غالب کے

کلام کی عصری معنویت کے لیے ضروری ہے کہ کلامِ غالب کو موجودہ دور کے نئے علمی اور ادبی نظریات کی روشنی میں پڑھا جائے، جس کا جواز غالبؔ نے خود ہی اس شعر میں پیش کیا ہے ؎

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

جدیدیت کے علمبردار اور معروف اردو نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کو جدید شاعر تسلیم کیا ہے اور اسی طرح مابعد جدیدیت کے سربرآوردہ تنقید نگار گوپی چند نارنگ نے اپنی تصنیف ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' میں اسد اللہ خاں غالبؔ کو مابعد جدید فکر کا شاعر بتایا ہے اور اُن کے کلام کا تجزیہ مابعد جدید تنقیدی تھیوری کے زائیدہ نظریات کے تحت لینے کی کوشش کی ہے۔ گوپی چند نارنگ کے مطابق ہر زمانے کی ہر نئی تبدیلی کے ساتھ غالبؔ کے اشعار سے نئے جہانِ معنی کی پرتیں کھلتی جاتی ہیں۔ اس تناظر میں وہ لکھتے ہیں:

> ''غالب کے تخلیقی سفر، ذہن و زندگی اور فکر و فن کے بہت سے گوشے ایسے ہیں اور بہت سے پیچیدہ سوال اس نوعیت کے ہیں کہ ان کے جواب ہنوز فراہم نہیں کیے جا سکے۔ غالب کے گنجینۂ معنی کے طلسم کے بھی کئی در ایسے ہیں جو ہنوز وا نہیں ہوئے ۔۔۔۔۔۔ یوں بھی کوئی تعبیر آخری تعبیر نہیں ہو سکتی۔ نہ ہی کوئی تعبیر آئندہ تعبیروں کے امکانات ختم کر سکتی ہے۔ پھر غالب کا تو معاملہ ہی ایسا ہے کہ ہر تعبیر خواہ وہ کتنی ہی مکمل نظر آئے تشنۂ تکمیل رہتی ہے۔''[۱]

ناقدینِ غالب نے کلامِ غالب کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ اُن کی تفصیل درج ذیل ہے:

پہلا دور: از ابتدا تا ۱۸۲۱ء (انیس برس کی عمر سے پہلے)

دوسرا دور: ۱۸۲۱ء تا ۱۸۲۷ء

تیسرا دور: ۱۸۲۷ء تا ۱۸۴۷ء

چوتھا دور: ۱۸۴۷ء تا ۱۸۵۷ء

پانچواں دور: ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۹ء

فکری تنوّع کے اعتبار سے سفرِ کلکتہ کے بعد والا دور نہایت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ غالبؔ کے ذہین ذہن نے سفرِ کلکتہ کے دوران

جو اثر اتقبول کیے وہ اُن کی جدت پسندی کی روشن دلیل ہے۔ غالب نے جب آنکھیں کھولیں تو انقلابِ فرانس دنیا کو تہہ و بالا کر چکا تھا۔۔ سائنسی فکر اور نئے علوم تیزی سے پھیل رہے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی مسلم کُش بغاوت کے بعد سرسید احمد خان ایک عظیم مصلحِ قوم کی صورت میں سامنے آئے۔ اس تحریک نے مسلمانوں کی عظمت رفتہ کے ساتھ ساتھ انہیں فردا کی طرف بھی توجہ دلانے کی کامیاب کوشش کی۔ انہیں کوششوں کے سلسلے میں انہوں نے ''آئینِ اکبری'' جو مغل بادشاہ جلال الدین محمد اکبر کی طرزِ حکومت اور قوانین کے بارے میں معروف تاریخ نویس ابوالفضل کی تحریر کردہ ایک مستند کتاب ہے، کو قلمی نسخہ سے جدید اشاعتی ڈھنگ میں چھاپنے کا فیصلہ کیا تو اپنے زمانے کے نابغہ یعنی مرزا غالبؔ سے تقریظ تحریر کرنے کے لیے درخواست کی۔ غالب نے اس کتاب پر فارسی زبان میں منظوم تقریظ کچھ اس طرح تحریر کی:

''سرسید نے قدیم جسم سے پرانے کپڑے اتار کر نیا لباس پہنا دیا۔ میں اس کام کی تعریف کر کے منافق نہیں بننا چاہتا۔ مجھے ریا کاری پسند نہیں، اپنی پرانی چیزوں کو دیکھنے میں کیا رکھا ہے، ذرا انگریز صاحبوں کی طرف دیکھئے انہوں نے کیا کیا قوانین اور علوم دریافت کر لیے ہیں۔ سائنس اور ہاتھوں کی مہارت انگریز جانتے ہیں۔ وہ اسلاف کے علماء سے آگے نکل گئے ہیں۔ انہوں نے عقل اور انصاف کو یکجا کر دیا ہے۔ ہندوستان کو سینکڑوں قوانین دیئے ہیں۔ وہ آگ جو پتھر رگڑ کر لگائی جاتی تھی یہ لوگ ماچس کی تیلی سے لگا لیتے ہیں۔ بھاپ کے ذریعے سے لوگ پانیوں پر جہاز چلاتے ہیں۔ بھاپ کی طاقت نے انگریزوں کو لہروں اور ہوا کے رخ سے بے نیاز کر دیا ہے۔ ان کے آلاتِ موسیقی تاروں سے بے نیاز ہیں، ان کے الفاظ پرندوں کی طرح اڑتے ہیں، ان کی خبریں چند سکینڈ میں میلوں کا سفر طے کرتی ہیں۔ آپ لندن جا کر دیکھیں وہاں کی سڑکیں رات کو موم بتیوں کے بغیر روشن ہوتی ہیں۔ انہوں نے ہر میدان میں سینکڑوں موجد پیدا کئے ہیں۔ پرانے قوانین فرسودہ ہو چکے ہیں۔ کیا آپ کی کتاب (آئین اکبری) میں ایسے اچھے اور شاندار قوانین ہیں؟ آپ کا انداز خوب ہے لیکن خوب کے بعد خوب تر ہوتا ہے۔ فوتیدہ رفتگان کی پرستش کوئی اچھی بات نہیں۔ یہ محض الفاظ ہی الفاظ ہیں۔ سائنس کے قوانین مجھے اچھے لگتے ہیں۔''[۲]

کلکتہ کا سفر غالب کے لیے ایک نیا تجربہ تھا جس نے غالب کو ایک نئی اور بولتی ہوئی دنیا سے متعارف کرایا۔ غالب چونکہ فطرتاً روشن خیال اور جدید مزاج کے حامل تھے اس لیے اُن کے سوچ سمندر میں تازہ لہروں نے طلاطم پیدا کر دیا تھا۔ وقت نے ثابت کر دیا کہ بعد میں سرسید تحریک کا رخ غالب کے اسی جدید نظریے کی طرف مڑ گیا۔ غالب نئے زمانے کی اس نئی فکر کو بہت پہلے بیان کر چکے تھے۔ یہی صورت حال غالب کے چند اشعار میں بلیغ انداز میں جگہ پا گئی ہے جن میں غالب کا سائنسی رویّہ روشن اور واشگاف انداز میں ظاہر ہوا ہے۔ ان کی شاعری میں کئی موقعوں پر سائنس اور فطرت کی جانب غیر شعوری مراجعت محسوس ہوتی ہے۔ غالبؔ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برقِ آفتاب ہے

ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

منظر ایک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اُدھر ہوتا کاش کہ مکان اپنا

غالبؔ اپنے ہم عصر شاعروں کے مقابلے میں زیادہ جدید ذہن کے حامل تھے۔ موجودہ زمانے کا جدید ذہن اور غالب کی فکری سطح میں کس حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے یہ ایک بحث طلب موضوع ہے۔ غالب کی عصری معنویت کیا ہے؟ موجودہ دور کے تنقیدی نظریات کے تحت کلامِ غالبؔ کا جائزہ ایک دلچسپ امر ثابت ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں تانیثی تنقید کی طرف رجوع کر کے اگر یہ دیکھا جائے کہ درج ذیل سوالات فوری طور پر ذہن میں ابھرتے ہیں:

۱۔ غالب کے دور میں عورت کی سماجی حیثیت کیا تھی؟

۲۔ اُسے کس طرح عمومی شعرا نے اپنے کلام میں پیش کیا ہے؟

۳۔ انیسویں صدی کے نابغۂ روزگار شاعر غالب کے آئینۂ ادراک میں عورت کا عکس کس طرح ابھر کر سامنے آیا ہے؟

۴۔ کیا غالبؔ نے عورت کی خالص جسمانی حسن کی رعنائی کو ہی اپنے کلام میں انگیز کرنے کی کوشش کی ہے؟

۵۔ کیا غالب کے دور میں عورت کے فکری جوہر کی شناخت کو محسوس کرنے کی طرف توجہ مبذول کی گئی ہے؟

بہر حال یہ اور اس طرح کے کئی سوالات ہیں جو تانیثی تنقید کے دائرے میں قائم کیے جاسکتے ہیں اور اِن سوالات کے تناظر میں غالب کی شاعری کے امتیازات کو تلاش کرنا بذاتِ خود تفہیمِ غالبؔ میں نئے امکانات کو روشن کرسکتی ہے۔

انیسویں صدی کی ابتداء تک پورا ہندوستانی معاشرہ نوآبادیاتی اجبار کی وجہ سے ظلم و جہالت کی چکی میں بُری طرح پھنس چکا تھا اور بالخصوص خواتین کی حالت بہت ابتر تھی۔ برطانوی اقتدار نے ہندوستان کے اُس وقت کے حساس اور باشعور طبقہ کو متاثر کرنا شروع کردیا تھا۔ ہندوستان میں خواتین کے سماجی حالات میں تبدیلیاں پیدا ہونا شروع ہوگئی تھیں۔ اس حوالے سے انگریزوں کی ہندوستان میں جدید تعلیم کی کوششوں کی شروعات قابلِ ذکر ہیں۔عیسائی مشنریوں کی کوششوں سے لڑکیوں کے لیے اسکول بنائے جارہے تھے مگر اہلیانِ ہندوستان اِن اسکولوں میں اپنی لڑکیوں کا داخلہ کرانے میں ذرا تامل سے کام لے رہے تھے ۔خاص کر مسلم گھرانوں کی بچیوں کے لیے یہ اسکول شجرِ ممنوعہ سے کم نہ تھے۔مشنری اسکولوں اور انگریزی تہذیب سے متاثر ہوکر لڑکیوں کی تعلیم کے لیے مختلف ادارے قائم ہونا شروع ہوگئے تھے جن میں آریہ سماج، برہموسماج، پرارتھنا سماج وغیرہ کے تحت قائم کیے جارہے ادارے قابل ذکر ہیں۔ بنگال میں لڑکیوں کی تعلیم کے لیے ۱۸۲۰ء میں انجمنِ اطفال قائم کی گئی اور ممبئی میں ''لٹریری اینڈ سائنٹفک سوسائٹی'' کا قیام بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔اس ضمن میں C. Lord Beatok, Prof. Patton اور Lord Delhozi کی کوششوں کو تعلیمی تاریخ کا ہر کوئی مورخ سراہے بغیر نہیں رہتا۔اس سلسلے کی ایک اور کوشش کے تحت راجہ رام موہن رائے اور جیوتی رام پھولے نے خواتین کے مختلف مسائل اور ظلم وتشدد کو ختم کرنے کی کوشیں کیں، جس کے بارے میں ڈاکٹر آمنہ تحسین رقم طراز ہیں:

> ''ہندوستان میں برطانوی سامراج کے دوران آٹھ اہم سماجی برائیاں یعنی ستی، بچیوں کا قتل، تعدادِ ازدواج، کم سنی کی شادی، سخت پردہ، عورتوں میں تعلیم کا فقدان، دیوداسی نظام اور مشترکہ کنبوں کے نظام نے ہندوستانی خواتین کی حالت خراب کررکھی تھی۔
>
> ۔۔۔سماجی مصلحین نے مذہب کی صحیح تشریح کے ساتھ سماجی اصلاح کا اہم کام بھی انجام دیا۔ اس دور کے اہم موضوعات جن پر خاص توجہ دی گئی وہ تعلیم نسواں، بیوہ کی دوسری شادی، مختلف

ذاتوں کے افراد کی باہمی شادی اور سخت پردہ کی مخالفت، بچپن کی شادی، ستی کی رسم، کثرت ازدواج اور ذات پات کے امتیازات کو ختم کرنے کی وکالت کی۔''[۳]

ملک میں عیسائی مبلغین اور برطانوی راج نے سرکاری سطح پر اور مقامی طور پر اہلِ بصیرت مردوں نے بھی خواتین کے باقی مسائل کے ساتھ ساتھ ان کی تعلیم و تربیت کے لیے کوششیں کرنا شروع کر دیں۔ انیسویں صدی کے نصف آخر تک آتے آتے ہندوستانی سماج جس طرح نئی تبدیلیوں کو قبول کر رہا تھا۔ یہ بات قدامت پسند ہندوستانیوں کو بہت ناگوار گزر رہی تھی اور باقی روشن خیال لوگوں کے بھی افکار و خیالات تیزی سے بدل رہے تھے۔ جس بدلاؤ کا اظہار غالب نے سفرِ کلکتہ کے بعد فارسی مثنوی موسوم بہ ''تقریظ آئین اکبری'' میں کیا ہے، جس کا ذکر گزشتہ سطور میں کیا جا چکا ہے، وہ کئی اعتبار سے اہم ہے۔

اُس وقت کے ہندوستانی سماج میں عورت کی سوئی ہوئی تقدیر جو کروٹ لے رہی تھی غالبؔ کے کلام میں اُس بدلاؤ کا اظہار کہیں نظر نہیں آ رہا ہے۔ غالبؔ نے وظیفے کی بحالی کے لیے جب کلکتہ کے لیے رختِ سفر باندھا تو دورانِ سفر کئی مشہور جگہوں پر اُن کا قیام رہا جن میں بنارس ایک اہم پڑاؤ تھا جس کی یاد میں غالبؔ نے فارسی مثنوی موسوم بہ ''چراغِ دیر'' تخلیق کی۔ اس فارسی مثنوی میں حسینانِ بنارس نے غالبؔ کے ذہن پر جو تاثر مرتسم کیا وہ عورت کے تئیں اُسی روایت کا تسلسل معلوم ہوتا ہے جس میں شعرائے متقدمین نے اپنی فنی اور تخلیقی ہنرمندی کے شوخ مظاہرے پیش کیے تھے۔ غالبؔ نے بنارس کے حسنِ نسواں کو صرف ظاہری جمال کے جلوؤں کے ساتھ پیش کیا ہے جو اردو شعرا اور غزل کا آزمودہ انداز ہے۔ مثنوی ''چراغِ دیر'' کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

بتانش را ہیولےٰ شعلۂ طور
سراپا نورِ ایزد چشمِ بد دور
زتابِ جلوۂ خویش آتش افروز
بُتانِ بُت پرست و برہمن سوز

اسی طرح یہ اشعار ؎

رسانده از ادائے شست و شوئے
بہ ہر موجِ نویدِ آبروئے

بہ مستی موج را فرمودہ آرام
ز نغزے آب را بخشیدہ اندام

غالبؔ کلکتہ میں نئی زندگی کے جلوے دیکھ کر برطانوی طرزِ فکر اور ترقی سے متاثر ہوئے تھے اور اُس دورے کے بعد کے کلام میں عورت کی پیش کش کے سلسلے میں اُن کے انداز میں تبدیلی واقع ہونی چاہئے تھی جو بوجوہ معدوم ہے۔ اس سفر کے بعد غالبؔ کی فکر میں کلکتہ ایک اہم عنصر کی حیثیت سے شامل رہا ہے لیکن اِس سب کے باوجود عورت اُس کے تصور میں روایتی حصار سے آزاد نہ رہی ۔ایک جگہ کہتے ہیں

کلکتے کا جو ذکر کیا تُو نے ہم نشین
اِک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرّا ، کہ ہے غضب
وہ نازنین بُتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ اُن کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت رُبا وہ اُن کا اشارہ کہ ہائے ہائے

یہ ایک حقیقت ہے کہ غزل کے اشعار میں روحِ عصر اس طرح سے صاف دکھائی نہیں دیتی ہے جس طرح شاعری کی باقی اصناف یا نثر میں دکھائی دیتی ہے کیونکہ دو مصروں کی بساط ہی کیا مگر یہ بھی واضح ہے کہ کوئی بھی ادیب اپنے دور سے آنکھیں بچا کر ادب تخلیق نہیں کر سکتا ہے۔ یوں تو غالب کے سر پر جدت کے ضمن میں بیسویں صدی کا تاج رکھا جاتا ہے مگر جئے تو وہ اُسی دور میں۔ غالب اپنے متعلق فرماتے ہیں:

ہوں گرمئی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب ِگلشن نا آفریدہ ہوں

عورت کے ضمن میں غالبؔ کی شاعری کا مفہوم جدید عہد سے منقطع نظر آتا ہے جب کہ غالبؔ شناسوں نے مرزا غالبؔ کے سر پر جدید ہونے کا تاج رکھنے میں کسی بھی تامل سے کام نہیں لیا ہے۔ غالبؔ خواتین کے تئیں کوئی جدید یا باعزت تصور قائم نہیں کر سکے جو ان کے اور آنے والے ادوار میں خواتین کی ناگفتہ بہہ صورت حال میں کوئی بہتر مقام یا احساس پیدا کرنے کا سامان فراہم

کرتا۔عورت کے تئیں غالبؔ نے اپنے زمانے کی مروجہ سوچ اور مقام ہی کی ترجمانی کی ہے۔غالب کے شعری سرمایے میں ایسے بے شمار اشعار موجود ہیں جہاں عورت اپنے اس روایتی معشوق کے تصور سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے۔غالب اپنے زمانے کا ایک ایسا شخص ہے جو جاگیردارانہ سماج کی لاش پر بیٹھا افسوس کے ساتھ ساتھ اچھے دنوں کے آنے کا انتظار بھی کر رہا ہے ؎

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

غالبؔ کی شاعری میں عورت صدیوں سے قائم جاگیردارانہ سماج کی پیدا کردہ ہے اور غالبؔ کے جدید ذہن نے اسے اُسی روایتی انداز میں اپنے کلام میں پیش کیا ہے جس انداز میں غالبؔ نے اسے سماج میں موجود پایا۔غالب کی جدت پسندی اور اپنے زمانے سے سو سال آگے دماغ رکھنے والے شاعر نے خواتین کے لئے روشن اور باعزت مستقبل کا کوئی اشارہ نہیں دیا۔غالبؔ کے زمانے میں برطانوی راج کا خنجر قدامت پرست ہندوستانیوں کے سینوں پر تیزی سے چل رہا تھا اور ہندوستانی عورت کے لیے روشن دنیا کی راہیں ہموار کر رہا تھا، نئی زندگی کے خواب اور جدید تعلیم انہیں روایات کے قفس سے پرواز کر جانے کی ہمت بھی عطا کر رہے تھے ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
میں نے دشتِ امکاں کو اِک نقشِ پا پایا
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اُدھر ہوتا کاش کہ مکان اپنا

عشق انسانی زندگی کا ایک وجدانی اور جبلی جذبہ ہے جس کا اظہار جمالیاتی دروبست کے ساتھ شاعری کی جملہ اصناف میں بہ تمام وکمال شعرا نے پیش کیا ہے۔عشق کے بھی بہت سے پہلو ہیں مگر اردو غزل میں عام طور پر لفظ عشق سے منسوب جو تصور ابھرتا ہے وہ گوشت پوست رکھنے والی ایک جیتی جاگتی عورت کا ہے اور عورت بھی کون جو عیاشانہ طبیعت کی سیرابی کر سکے اور یہی عورت غالبؔ کے کلام میں بھی ہر جگہ جلوہ سامانیوں کے ساتھ دکھائی دیتی ہے جیسے ؎

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ وسال کہاں

۲ فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
۳ دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اِک ادا میں رضا مند کر گئی
۴ دیکھو تو دلفریبیٔ اندازِ نقش ِپا
موجِ خرام ِیار بھی کیا گل کتر گئی
۵ نظر نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگاہ ترے رخ پر بکھر گئی

مندرجہ بالا اشعار میں جسم و جمال اور وصال کے تصور کے سوا کچھ نظر نہیں آتا ہے۔

مرزا غالبؔ نے ہر آن بدلتی زندگی کے بدلتے سماجی، سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی تقاضوں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے عورت کو صرف اُسی روایتی جسم و جمال کے تصور کے ساتھ شاعری کے سانچے میں پیش کیا ہے۔ یہاں غالب کی جدت پسند سوچ روایتی فکر کے نیچے دب گئی ہے۔ مندرجہ بالا اشعار عورت کے جسم و جمال کی ترجمانی کر رہے ہیں۔ یہ اردو غزل کی وہ عورت ہے جو اپنے انہیں ظاہری اوصاف کے ساتھ ہر شاعر کے ہاں جلوہ افروز ہے۔ اسے غالبؔ کے زمانے تک ہر شاعر نے اسی طرح سراہا ہے اور اسی کی پیروی میں غالبؔ نے بھی عورت کو صرف معشوق کی حیثیت سے ہی پیش کیا ہے ۔

۱) کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
۲) مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
۳) چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

۴) اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستان کیے ہوئے

غالب کی زندگی کے داخلی اور خارجی معاملاتِ سے یہ سامنے آتا ہے کہ اُن کا تصورِ عورت دل بہلانے یا زندگی کی شبِ تاریک کو رنگین کرنے کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں کہ ''وہ ڈومن کو مار رکھنے اور چنا جان کو چھوڑ منا جان سے ربط خاطر پیدا کر کے زندگی کو بہلانے کے قائل تھے۔''۴۔ غالب کی شاعری کی عورت شاہدِ بازاری ہے۔ یہ اس دور کی عورت ہے جو جاگیردارانہ سماج کی پروردہ ہے۔ یہ مرزا ہادی رسوا کی ''امراؤ جان'' اور ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی ''وزیر بیگم'' یا خود غالب کی ''مغل جان'' ہے۔ غالب نے اس عورت کو اسی حیثیت میں پیش کیا ہے جو اس کے اردگرد موجود تھی مگر وہ عورت جسمانی وجود کے ساتھ ذہن بھی رکھتی تھی اور کوئی عورت یقیناً فکرِ رسا سے بھی متصف رہی ہوگی مگر افسوس غالبؔ کی دوررس نگاہ عورت کے ظاہری یا داخلی حسن کو پار کرتے ہوئے اس کے باطنی حسن تک نہ پہنچ سکی۔ اُس دور میں عورت کو اگر کسی سماجی یا تہذیبی سرگرمی میں شمولیت کا مستحق سمجھا جاتا تھا تو وہ صرف طوائف کی صورت میں۔ اُس کے علاوہ عورت سرے سے ہی تمام معاشرتی مظاہر میں معدوم ہے۔ گوپی چند نارنگ نے انیسویں صدی کی دلّی میں سماجی سطح پر عورت کی شمولیت کے باب میں لکھا ہے کہ:

> ''پردہ کی قیود اور بعض دوسرے تہذیبی عوامل کی وجہ سے طوائفیں اس زمانے میں معاشرے کا ایک جز بن گئی تھیں۔ گھر کی چار دیواری میں بند رہنے والی عورتوں کے مقابلے میں شاہدانِ بازاری میں رفتار و گفتار کی حیرت انگیز کشش پیدا ہو جانا لازمی تھا۔ روزمرہ کی زندگی میں ان کا عمل دخل اتنا بڑھ گیا تھا کہ کوئی تقریب، کوئی تہوار، کوئی محفل ان کے بغیر مکمل ہی نہیں سمجھی جاتی تھی۔''۵

مرزا غالبؔ کے زمانے کی مسلم گھرانوں کی شریف عورتوں پر کس کی نظر پڑ سکتی تھی؟ وہ بھی کسی غیر محرم کی۔ اُن کا حسن، اُن کی آواز، سب پردہ کرتی تھیں۔ وہ اگر گھر سے باہر نکلتیں بھی تو نقاب پہنے ان کے ساتھ ان کے محرم مرد ہوتے جو اُن کی طرف ہر اٹھتی ہوئی نگاہ، ان کی گردن کی ہر جنبش، ان کے برقعے کی ہر شکن پر احتساب کرتے۔ ان عورتوں کے احساسات، ذہنیت اور طرزِ عشق کو کوئی کیا جانتا۔ وہ علم سے، آزادی سے، سورج کی روشنی سے، تازہ ہوا سے، مرد کی نگاہوں سے اور سچی محبت سے بھی محروم تھیں۔ مرد انگریزوں کے غلام تھے اور بیویاں ان مردوں کی غلام۔ اس سلسلے میں شاہدِ بازاری، ڈومنیوں اور جفاکش

عورتوں کو اس لیے استثنا حاصل تھا کیوں کہ وہ گھر کی چار دیواری سے باہر رہ کر پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے سوسو جتن کرتی تھیں۔

طوائفیں پڑھی لکھی اور تربیت یافتہ ہونے کی وجہ سے اس معاشرے کی باقی عورتوں کے مقابلے میں ایک انفرادی حیثیت رکھتی تھیں۔ اکثر مروجہ علوم یعنی فارسی اور اردو شعر و شاعری کے ساتھ ساتھ گانے بجانے اور رقص و موسیقی میں بھی مہارت رکھتی تھیں۔ پیشۂ طوائف میں زیادہ کامیاب ہونے کے لیے سلیقہ منداور پُر اثر گفتار شاہدِ بازاری خواتین کا خاصہ ہوتا تھا۔ غالبؔ کی شاعری کی عورت یہی طوائف پیشہ ہندوستانی عورت ہے ۔

۱) نیند اُس کی ہے، دماغ اُس کا ہے، راتیں اُس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

۲) ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

۳) تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

غالب کا جدید ذہن اس طوائف پیشہ عورت کے ذہنی حسن کو بھی اپنی شاعری میں پیش کرسکتا تھا کیونکہ یہ عورتیں فنونِ لطیفہ کے اکثر علوم میں مہارت رکھتی تھیں جہاں ان کے جسمانی رکھ رکھاو کے ساتھ ان کی ذہنی صلاحتیں بھی پیش پیش تھیں۔ ڈاکٹر نتالیا پری گارنا اپنی کتاب ''مرزا غالب'' میں غالب کی معشوقہ مغل جان کی ذہانت اور صلاحیتوں کے بارے میں یوں رقم طراز ہے:

''یہ چودھویں بیگم یا ماہِ چہار دہم شاعری سے بھی بخوبی واقف تھی اور اسے سمجھنے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ مغل جان طوائف تھی دہلی میں وہ کچھ عرصے نواب حامد علی خاں کے خاندان میں ملازم تھی۔ غالب کی اس سے ملاقات اسی خاندان میں ہوگئی تھی۔ لیکن عام طور سے طوائفوں سے ملاقات گانے بجانے کی محفلوں یا پھر بزمِ ناؤ نوش میں ہوسکتی تھی جو اس زمانے کی شہر کی تہذیبی زندگی کا ایک جزو لاینفک تھیں۔''[۶]

تانیثی تھیوری کے زوایے سے جب کلامِ غالب کی عورت کا مختلف زاویوں سے جائزہ لیا جاتا ہے تو اس کلام میں موجود عورت حالات سے اتفاق کر لیتی ہے۔ وہ ناموافق موجوں اور لہروں سے نبرد آزما ہو کر لڑتی نہیں ہے بلکہ ایک بزدل اور کمزور انسان کی طرح پانی کے بہاؤ کے ساتھ بہہ جاتی ہے اور زمانے کے ظلم وستم کے سامنے سینہ سپر ہونے کے بجائے ہتھیار ڈال کر زندگی کا یہیں پر خاتمہ کر لیتی ہے۔ اس میں غیر موافق حالات کے سامنے ڈٹے رہنے کی صلاحیت کا جذبہ مفقود ہے۔

۱) تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غم گمگساری ہائے ہائے

۲) شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

عورت کے ظاہری خدوخال کو غالبؔ نے اپنی شاعری میں بہت سراہا ہے جیسے بلند قامت، دراز زلفیں، ابرو، چشم، دہن، نگاہ وغیرہ وغیرہ مگر اس کے ساتھ اکا دکا جگہ پر غالب نے اپنی شاعری کی اس روایتی عورت کو حقیقت کا آئینہ دکھانے کی بھی کوشش کی ہے۔ فرماتے ہیں:

وہ شوخ اپنے حسن پر مغرور ہے اسدؔ
دکھلا کے اس کو آئینہ، توڑا کرے کوئی

یہاں غالبؔ کی جدت پسند سوچ مشرقی عورت کے روایتی طرزِ زندگی کو جھنجوڑنے کی کوشش کر رہی ہے۔ اسے ظاہری حسن کے ساتھ ذہنی خوبصورتی کی طرف بھی توجہ دلانا چاہتا ہے۔ اسے اپنے جس قدیم طرزِ زندگی پر فخر ہے اگر وہ نئی تہذیب سے آشنائی حاصل کرے تو اسکا سارا غرور خود بہ خود ختم ہوگا۔ عورت کو نئے زمانوں اور علوم کی روشنی میں اپنا محاسبہ کرنا چاہیے۔

یہاں پر اس بحث کو سمیٹتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ کو اپنے دور کی اُس عورت کے داخلی درد و کرب اور سوز و گداز کو محسوس کرنے کی کوئی ضرورت محسوس ہی نہیں ہوئی جس کے جسمانی جلوؤں کی تابانی سے وہ اپنے اشعار کو منوّر کر رہے تھے۔ عورت کے حوالے سے غالبؔ کا رویہ کُلی طور پر یک رُخا اور جانبدار ہے۔ میں غالب کے درج ذیل شعر سے اپنی بات ختم کرنا چاہتی ہوں جو غالبؔ کی فکرِ عمیق و بسیط کو استرداد عطا کرتا ہے

بخشے ہے جلوہ گُل ذوقِ تماشا غالبؔ

چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ، غالب معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات، ساہتیہ اکادمی، دہلی دوسرا ترمیم شدہ ایڈیشن ۲۰۱۴، ص: ۲۹۹۔۳۰۰

۲۔ جاوید حفیظ، سرسید اور غالب کی تقریظ، مشمولہ روزنامہ دنیا، لاہور، بابت ۳/ اپریل ۲۰۱۶

۳۔ آمنہ تحسین، مطالعاتِ نسواں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸، ص: ۱۸۸۔۱۸۲

۴۔ نتالیا پری گارنا، مرزا غالب، مترجم اسامہ فاروقی، ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد، باراول ۱۹۹۷ء، ص: ۲۱۲۔۲۱۰

۵۔ گوپی چند نارنگ، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۲، ص: ۲۱۲

۶۔ نتالیا پری گارنا، مرزا غالب، مترجم اسامہ فاروقی، ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد، باراول ۱۹۹۷ء، ص: ۲۱۲۔۲۱۰

☆☆☆

رابطہ:

ڈاکٹر نصرت جبین

شعبۂ اُردو، مرکزی جامعہ کشمیر

گاندربل، کشمیر۔191201

فون:7780830988

ای میل:nusraturdu@gmail.com

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir

تعلیمی نظام میں مصنوعی ذہانت کا کردار و امکانات

ڈاکٹر نوشاد حسین ، ڈاکٹر محمد مشاق

تلخیص

معلوماتی اور مواصلاتی ٹیکنالوجی یعنی آئی سی ٹی (ICT) نے زندگی کے تمام گوشوں میں اپنی افادیت ثابت کی ہے۔ آئی سی ٹی ہماری زندگی کا جزو لاینفک بن گئی ہے۔ اس نے ہمارے کام کو سہل تر و موثر تر بنایا ہے۔ کام کو موثر تر بنانے میں کمپیوٹر کی مصنوعی ذہانت کا کلیدی کردار رہا ہے۔ تعلیم کا گوشہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ تعلیم اور ٹکنالوجی دونوں ایک دوسرے کے تکملہ و فروغ میں معاون ہیں اور ان کے درمیان تعلق دوطرفہ ہے۔ ٹکنالوجی نے تعلیم کے مکمل نقطہ نظر کو تبدیل کر دیا ہے۔۔ یہ تعلیم کے لیے ایک فعال پلیٹ فارم تیار کرنے کا ایک مخصوص طریقہ ہے۔ آج ترقی کے اس تیز ترین دور میں آموزش کے عمل، جدید طریقہ تدریس، حکمت عملیوں اور تعین قدر میں آئی سی ٹی کے اطلاق کی مہارت و استعداد حاصل کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ تاکہ تعلیمی نظام کو مزید موثر بنایا جا سکے۔ مصنوعی ذہانت کمپیوٹر سسٹم کا ایک اہم نظریہ اور کمپوٹر و اسمارٹ فون کو مزید user friendly بنانے کی اساس ہے۔ اس شعبے میں نت نئی تحقیقات و ترقیاں ہو رہی ہیں۔ عام طور پر اس کے ذریعے انسانی ذہانت کے متبادل امور مثلاً شناخت، انتخاب، فیصلہ سازی، وغیرہ انجام دیے جا سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر، مناسب طریقہ کار کی شناخت و انتخاب، فیصلہ سازی، بصری

ادراک، انسانی ذہانت کے ایسے اہم کام ہیں جو کمپیوٹر کی مصنوعی ذہانت بھی کر سکتی ہیں۔ مصنوعی ذہانت دنیا کے اہم جدید رجحانات میں سے ایک ہے۔ اب ہمارے پاس ایسے کمپیوٹر ہیں جو ویڈیو یا تصویر پر موجود اشیاء کو دیکھ اور پہچان سکتے ہیں۔ زبان کی پروسیسنگ بھی بڑی ترقی کر رہی ہے، لہذا مشینیں ہماری آوازوں کو سمجھ سکتی اور ہم سے بات کر سکتی ہیں۔ رہنمائی کے کمپیوٹیشنل ماڈلز بنانے کے لیے مصنوعی ذہانت ایک نئی صنعت کے مرکز کے طور پر تصور کی جا رہی ہے۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 MHRD نے آن لائن تعلیم کے فروغ کی سفارش کی ہے۔ اس میں ڈیجیٹل انڈیا مہم اہم کردار ادا کر سکتی ہے۔ ڈیجیٹل انڈیا مہم قوم کو ڈیجیٹل طور پر با اختیار معاشرہ بنانے اور علمی معیشت میں تبدیل کرنے میں نہایت ہی معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ ہمارے ملک میں بہت سی ریاستوں نے ڈجیٹل انڈیا کے خواب کو شرمندہ تعبیر کرنے کے لئے 2030 عیسوی تک کا ہدف رکھا ہے اور اسے بروئے کار لانے کے لئے مصنوعی ذہانت اور ٹیکنالوجی کی استعداد کے فروغ کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔ اس طرح تعلیمی سیاق وسباق میں مصنوعی ذہانت کے اطلاق کو یقینی بنانے کی حتی المکان کوشش بھی کی جا رہی ہے۔ حالاں کہ ماہرین تعلیم کے لیے مصنوعی ذہانت کا استعمال ابھی تک واضح نہیں ہے کہ تعلیمی نظام میں اس کا وسیع پیمانے پر فائدہ کیسے اٹھایا جائے اور یہ معلوم کیا جائے کہ تعلیم میں مصنوعی ذہانت درس وتدریس کو براہ راست کیسے متاثر کر سکتی ہے۔ ان جہات میں مزید تحقیقات کی ضرورت ہے۔ یہ مقالہ مصنوعی ذہانت کا تعلیمی شعبے میں ممکنہ اطلاق کی جہات کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ اس مقالہ کا مقصد تعلیمی نظام میں مصنوعی ذہانت کے کردار اور اہمیت کا انکشاف کرنا ہے۔

کلیدی الفاظ:

آئی سی ٹی، مصنوعی ذہانت، آن لائن تعلیم، تعلیمی نظام، مصنوعی ذہانت

تعارف:

تعلیم مجموعی طور پر انسانی صلاحیتوں کے حصول، ترقی یافتہ معاشرے کی تشکیل، اور قومی ترقی کی بنیادی کلید ہے۔ تعلیم میں اعلیٰ کارکردگی سے ملکی صلاحیتوں کی سطح کو بلند کیا جا سکتا ہے۔ یہ بنی نوع کے لیے اچھے وسائل، اچھا معاشرہ اور اچھی دنیا کی تشکیل میں مدد کر سکتی ہے۔ ہمارے ملک کی نوجوان آبادی میں تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے۔ یہ نوجوان آبادی ہمارے ملک کا بیش قیمتی اثاثہ ہے جو ملک کی ترقی میں کردار ادا کر سکتی ہے، لیکن اس کے لئے ہمیں اپنی نوجوان نسل کو معیاری تعلیم و تربیت فراہم کرنا ہوگی انہیں تیار کرنا ہوگا۔ یعنی دیگر الفاظ میں ہمارے ملک کا مستقبل نوجوان نسل اور اساتذہ کے ہاتھوں میں ہے۔ اساتذہ کو چاہئے کہ وہ طلباء کو اصل زندگی کے لئے تیار کریں اور تربیت دیں۔ اس کے لئے انہیں زمانے کے ساتھ قدم بہ قدم آگے بڑھنا ہوگا۔ اور تدریس کے روایتی طریقہ کار میں جدید ٹیکنالوجی کا اطلاق کرتے ہوئے طلباء کو راست تجربات فراہم کرنا ہوگا۔ تدریس و آموزش کے آن لائن طریقے استعمال میں لانے ہوں گے۔ جس سے طلباء انٹرنیٹ سے آسانی سے علم اور معلومات تک رسائی حاصل کر سکیں، متعلقہ مواد کو ڈاؤن لوڈ کر سکیں اور میل سسٹم اور ترسیل کے دیگر سوشل نیٹ ورکس کا استعمال کر سکیں۔ جہاں استاد اور طالب علم ایک ساتھ ملیں اور اپنے خیالات کا اشتراک کریں۔ آن لائن و آف لائن دونوں طریقوں کی اپنی خوبیاں اور خامیاں ہیں۔ اس لیے دونوں طریقے درس و تدریس میں شامل کر کے تدریسی عمل کو موثر بنانا چاہیے۔ اسی طرح ایک طریقہ مصنوعی ذہانت ہے۔ جان میکارتھی، مصنوعی ذہانت کے موجد اور مصنوعی ذہانت کے شعبوں میں علمبردار تھے۔ وہ ایسی مشینیں تیار کرنے میں یقین رکھتے تھے جو تجریدی سوچ کو مجسم بنائے۔ ان کا یہ بھی عقیدہ تھا کہ انسانی دماغ کو مسائل حل کرنے والی ایک مشین بنایا جا سکتا ہے۔ مصنوعی ذہانت میں بڑے پیمانے پر مسائل سے نمٹنے کی صلاحیت ہے۔ آج کی تعلیم میں چیلنجز کی وجہ سے تدریس اور سیکھنے کے طریقوں میں جدت پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ ایجوکیشن 2030 ایجنڈے کو حاصل کرنے کے لیے مصنوعی ذہانت کی استعداد کو بروئے کار لانے، اور تعلیمی سیاق و سباق میں بنیادی اصولوں کے مطابق مصنوعی ذہانت کا اطلاق یقینی بنانے کی بھی اشد ضرورت ہے۔

یونیسکو کے تحت مئی 2019 میں بیجنگ میں منعقدہ بین الاقوامی کانفرنس بعنوان ''مصنوعی ذہانت اور تعلیم'' میں یونیسکو کی تعلیمی شعبے کی (ADG(EducationforGeneral-DirectorAssistant محترمہ اسٹفنیا گیانی کا قول ہے کہ ہمیں اس وعدے میں اصلاح کرنے کی ضرورت ہے کیوں کہ ہم ایک ایسے دور کی جانب گامزن ہو رہے ہیں جس میں مصنوعی

ذہانت ہماری زندگی کے ہر پہلو کو تبدیل کر رہی ہے۔ مزید انہوں نے کہا کہ 'ہمیں اس تحریک کو درست سمت میں لے جانے، معاش کو بہتر بنانے، عدم مساوات کو کم کرنے اور ایک منصفانہ اور مشمولی عالمگیریت کو فروغ دینے کی ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ یونیسکو نے بیجنگ کے متفقہ خاکے کے تحت 2021 میں مصنفین Miao.et.al وغیرہ نے ایک کتاب "مصنوعی ذہانت اور تعلیم" (Artificial Intelligence and Education) کے نام سے شائع کی ہے جس کا مقصد مصنوعی ذہانت میں تعلیمی پالیسی سازوں کی آمادگی میں اضافہ کرنا ہے۔ یہ اشاعت پالیسی سازی اور تعلیمی معاشرے کے پریکٹیشنرز اور پیشہ ور افراد میں دلچسپی کا باعث ہوگی۔ اس کا مقصد ان مواقع اور چیلنجوں سے متعلق مشترکہ تفہیم پیدا کرنا ہے جو تعلیم اور اس کے لئے درکار بنیادی استعداد کے مضمرات کے لئے ایک مصنوعی ذہانت پیش کرتی ہے۔

مصنوعی ذہانت کا تصور:

مصنوعی ذہانت سے مراد وہ سافٹ وئیر ٹیکنالوجیز ہیں جو ایک انسان کی طرح سوچتی ہیں اور فیصلہ لیتی ہیں۔ مصنوعی ذہانت کمپیوٹر سسٹمز کا ایک نظریہ اور ترقی ہے۔ جو وہ کام انجام دے سکتی ہے جن کے لیے عام طور پر انسانی ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر، تقریر، شناخت، فیصلہ سازی، بصری تاثرات، زبانوں کے درمیان ترجمہ، وغیرہ انسانی ذہانت کی وہ صلاحیتیں ہیں جو مصنوعی ذہانت کے ذریعے انجام دی جا سکتی ہیں۔۔ ٹونی اور دیگر رفقا (Toni.Nassimbeni. et. al-1196) نے ایک مصنوعی ذہانت پر مبنی پیداواری منصوبہ تجویز کیا اور پیداواری میں اس کے عملی فوئد سے آگاہ کیا۔ فرانٹز (Frantz,2003) نے وجدان کو سمجھنے کے لئے مصنوعی ذہانت کا استعمال ایک فریم ورک کے طور پر کیا اور پایا کہ وجدان تجزیاتی تفکر کا ایک تکملہ ہے۔ مزید مصنوعی ذہانت وجدان کے جانب ہمارے نظرئے کو متاثر کرتی ہے۔ اوک (Oke 2008) کے مطابق مصنوعی ذہانت نے ہمارے پیداواری اور خدماتی نظام کی کارکردگی میں اضافہ کیا ہے۔ تورو اور جوشی (Toro & josh 2012) کے مطابق آئی سی ٹی اعلیٰ تعلیمی سطح پر آئی سی ٹی سیکھنے کے عمل میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ مزید آئی سی ٹی کے نئے آلات نے صنعت، زراعت، تعلیم، ادویات، انجینئرنگ اور دیگر شعبوں میں بنیادی تبدیلیاں کی ہیں۔ نئے تدریسی طریقوں میں لیکچررز کی جانب سے آڈیو ویڑول، کمپیوٹر اور ٹیلی میٹکس ٹولز کا استعمال شامل ہے۔ اوک (Oke 2008) کے مطابق مصنوعی ذہانت تلاش کی تکنیک اور سسٹمز کے خاکے خلائی ریسرچ کے لیے اہم ہے جو مستقبل میں کارآمد ثابت ہوگی۔ مصنوعی ذہانت کی افادیت اور اس پر دستیاب مواد کے تجزئے کے نتیجے میں محققین کے ذہن میں یہ سوالات پیدا کئے کہ تعلیمی

نظام میں مصنوعی ذہانت کا کیا اطلاق ہے؟ اور تعلیمی نظام میں مصنوعی ذہانت کی کیا اہمیت ہے؟

مصنوعی ذہانت کے مقاصد: مصنوعی ذہانت کے مقاصد درج ذیل ہیں:

1. پیش گوئی کرنا
2. فیصلہ سازی میں تعاون کرنا
3. مصنوعی ماحول فراہم کر کے تربیت میں اعانت کرنا
4. ٹیکنالوجی میں تخلیقی کام انجام دینا
5. صحت کا تحفظ اور رہنمائی حاصل کرنا
6. کاروباری عمل کی اصلاح کرنا
7. ماحصل کے معیار و مقدار میں اضافہ کر کے ماحصل کو موثر بنانا
8. مالیاتی خدمات فراہم کرنا
9. مشین لرننگ کی استعداد میں اضافہ کرنا

مصنوعی ذہانت کی اقسام:

اوک (Oke 2008) کے مطابق مصنوعی ذہانت کے شعبوں کو سولہ زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے، جن میں استدلال، پروگرامنگ، مصنوعی زندگی، یقین پر نظر ثانی، ڈیٹا مائننگ، تقسیم شدہ مصنوعی ذہانت، ماہر نظام، جینیاتی الگورتھم، نظام، علم کی نمائندگی، مشین لرننگ، قدرتی زبان کی سمجھ، نیورل نیٹ ورکس، کلیہ ثابت کرنا، رکاوٹ اطمینان، اور حساب کا نظریہ شامل ہیں۔

اس کے دائرہ کار درج ذیل ہیں:

1. سیری (Siri)
2. گوگل اسسٹنٹ
3. ایکووائس
4. خود ڈرائیونگ آٹو موبائل
5. مینوفیکچرنگ کمپنی میں مشینیں

6. تقریر/آواز اور تصویر کی شناخت
7. کمپیوٹر وژن
8. روبوٹکس
9. موسم کی پیشن گوئی
10. مشین لرنگ

تعلیم میں مصنوعی ذہانت کا کردار:

سیکھنے کے مختلف گروہوں اور اساتذہ کے تجربے کو مطلوبہ رخ دینے والی تکنیکوں میں سے ایک تکنیک مصنوعی ذہانت ہے۔ مصنوعی ذہانت روبوٹ کو مقامی تعلقات، اشیاء کو گرفت میں لینے، کمپیوٹر وژن، موشن کنٹرول وغیرہ جیسے افعال سکھاتی ہے تاکہ وہ انہیں دیکھ کر اور حالات کو سمجھ کر ان پر کام کر سکے۔ تعلیم میں ٹیکنالوجی کو عالمی سطح پر اپنانے سے سیکھنے اور سکھانے کے طریقے بہتر ہو رہے ہیں۔ تعلیم میں اس کا کردار کچھ اس طرح ہو سکتا ہے:

1۔ تعلیم کو انفرادی بنانے میں: مصنوعی ذہانت یہ معلوم کرنے میں مدد کرتی ہے کہ طالب علم کیا کرتا ہے، کیا جانتا ہے اور کیا نہیں۔ یہ علم کے فرق کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہر سیکھنے والے کے لیے ذاتی نوعیت کے مطالعے کا شیڈول بناتی ہے۔ اس طرح سے مصنوعی ذہانت طالب علم کی مخصوص ضروریات کے مطابق مطالعہ کرنے اور ان کی کارکردگی میں اضافہ کرنے میں مدد کرتی ہے۔

2۔ اسمارٹ مواد تیار کرنے میں: مصنوعی ذہانت کا استعمال درج ذیل طریقوں سے اسمارٹ مواد تیار کرنے میں کیا جا سکتا ہے:

v ڈیجیٹل اسباق

مصنوعی ذہانت کی مدد سے حسب ضرورت آپشنز کے ساتھ ڈیجیٹل لرننگ انٹرفیس، ڈیجیٹل ٹیکسٹ بکس، اسٹڈی گائیڈز، بائٹ سائز اسباق اور ڈیجیٹل اسباق تیار کیے جا سکتے ہیں۔

v معلومات کی تفہیم و تصدیق

معلومات کو سمجھنے کے نئے طریقے، جیسا کہ تصور، نقلی، ویب پر مبنی مطالعہ کے ماحول کو مصنوعی ذہانت کے ذریعے تقویت

دی جاسکتی ہے۔

v آموزشی مواد میں اصلاح

مصنوعی ذہانت اسباق کے مواد کو بنانے اور اسے جدید خطوط پر استوار (اپ ڈیٹ) کرنے میں مدد کرتی ہے۔یعنی وہ معلومات کو تازہ ترین رکھتی ہے۔

3۔ مشین کے ذریعے کام میں اعانت کرنے میں: انتظامی کاموں کو آسان بنانا مثلاً؛ درجہ بندی، تشخیص اور طلباء کو جواب دینا ایک وقت طلب اور پیچیدہ سرگرمی ہے جسے استاد مصنوعی ذہانت کا استعمال کرتے ہوئے سہل و کم وقت میں بنا سکتا ہے۔

4۔ طالب علم کی انفرادی ٹیوشن میں: طالب علم کے ذاتی مطالعے میں یا اسباق کے دوران رہ جانے والی خامی کو پُر کرنے، کلاس روم سے باہر ضرورتمند طلباء کے لیے حسب ضرورت ذاتی ٹیوشن، آموزشی دوشواریوں کو رفع کرنے میں تعاون کرنے، انہیں کورس کے ساتھ آگے بڑھنے اور والدین کو بچوں کو مواد مضمون سمجھانے میں کی جانے والی جدوجہد کم کرنے میں مصنوعی ذہانت مدد کرتی ہے۔مصنوعی ذہانت ٹیوٹرز اساتذہ کے لیے وقت بچانے والی ہوتی ہیں، کیونکہ انہیں طلباء کو چیلنجنگ موضوعات کی وضاحت میں اضافی وقت خرچ کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی ہے۔مصنوعی ذہانت سے چلنے والے چیٹ بوٹ (Chatbot) یا مجازی ذاتی اعانت ورچوئل پرسنل اسسٹنٹ (Virtual Personal Assistant) کے ذریعے طلباء بغیر کسی کی مدد کے ترسیل کر سکتے ہیں۔

5۔ خصوصی ضروریات کے حامل طلباء کی تعلیم تک رسائی یقینی بنانے میں: مصنوعی ذہانت ٹیکنالوجیز کو اپنانے سے سیکھنے میں معذوری والے طلباء کے لیے نئی جہت ہموار ہوتی ہیں۔مصنوعی ذہانت خصوصی ضروریات کے حامل طلباء، مثلاً قوت گویائی اور سماعت سے محروم، ضعف، ASD والے طلباء وغیرہ کے لیے تعلیم کی رسائی سہل کرتی ہے۔مصنوعی ذہانت کے ذریعے جنس ٹولز کو کامیابی سے تربیت دی جاسکتی ہے تاکہ خصوصی ضروریات والے طلباء کی مدد کی جاسکے۔

طلباء کے لیے مصنوعی ذہانت کے فوائد: تعلیم میں مصنوعی ذہانت کے بے شمار فوائد کے امکانات ہیں، مثلاً طویل اور پیچیدہ کام جیسے طلباء کے نتائج کا رکھ رکھاؤ اور ان کی درجہ بندی، مجازی مصنوعی اسکول و کمرہ جماعت کی موثریت میں اضافہ کرنا، وغیرہ کو مختصر وقت میں آسان طریقے سے انجام دینا۔اس کے درج ذیل فوائد ہیں:

v 24x7 تک سیکھنے کی رسائی

مصنوعی ذہانت پر مبنی آن لائن ٹولز کے ذریعے طلباء کو ہمیشہ سیکھنے کی رسائی حاصل ہوتی ہے۔ مصنوعی ذہانت کے ذریعے کسی مخصوص جگہ سے منسلک کئے بغیر طلباء اپنی منصوبہ بندی کرنے کے لیے آزاد ہوتے ہیں۔ وہ چلتے پھرتے، کسی بھی جگہ اور وقت پر سیکھ سکتے ہیں۔ وہ اپنے لئے سب سے زیادہ قیمتی اوقات کی بنیاد پر اپنا شیڈول بنا سکتے ہیں۔

v بہتر مصروفیت

مصنوعی ذہانت میں انفرادی نظام الاوقات، حسب ضرورت کام، ڈیجیٹل ٹیکنالوجیز کے ساتھ تعامل، اور ذاتی سفارشات اس ذاتی نقطہ نظر کا حصہ ہوتے ہیں جو ہر طالب علم استعمال کرتا ہے۔ اس کے علاوہ، طالب علم کو خاص محسوس کرانے اور اس کی مصروفیت میں اضافہ کرنے سے مطالعے میں اس کی دلچسپی بڑھانے میں مصنوعی ذہانت مدد کرتی ہے۔

v کم ذہنی دباؤ

کمرہ جماعت میں عام طور پر طالب علم کو سب کے سامنے استاد سے اپنے شبہات دور کرنے میں ذہنی دباؤ اور شرمندگی کا احساس ہوتا ہے لیکن مجازی ذاتی اعانت یا ورچوئل پرسنل اسسٹنٹ کا استعمال کرتے ہوئے ایک طالب علم اپنا سوال ٹائپ کر کے فوری طور پر وضاحت حاصل کر لیتا ہے۔ مصنوعی ذہانت ٹولز کے ذریعہ طلباء کی ذاتی ترقی کے مواقع فراہم ہوتے ہیں اور کمرہ جماعت میں ذہنی دباؤ کو کم کرتے ہیں۔ جس سے وہ آموزش کے لیے زیادہ متحرک ہوتے ہیں۔

v اس کی مدد سے انفرادی آموزش کو فروغ ملتا ہے۔

v اس کے ذریعے تعلیمی سرگرمیوں کو خودکار یاتی بنایا جا سکتا ہے۔

v اس کے ذریعے اسمارٹ مواد مضمون کی تخلیق کی جا سکتی ہے۔

v اس کے علاوہ مصنوعی ذہانت کی مدد سے بے شمار استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً مجازی مصنوعی ماحول کی دستیابی، D2 اور D3 تصور کاری (یا تخیل کاری)، معیاری تعلیم تک عالمگیری رسائی، تعلیمی انتظامیہ کے امور میں اعانت، مصنوعی ماحول کی تشکیل، ڈیجیٹل اسباق کی تشکیل، مواد مضمون کی فوری تجدید کاری، کثیر زبانوں میں مواد کی دستیابی، سمعی و بصری معذور طلباء کے لئے ویڈیو کے ساتھ فوری تحریری متن کی دستیابی (Presentation Translator کے PowerPoint plug-in کے ذریعے)، کمرہ جماعت کی نزاکت کو سنبھالنا، طلباء و اساتذہ کی مہارتوں کا فروغ، حقائق پر مبنی بازرسی، محفوظ و غیر مرکوز آموزشی

نظام، امتحانات میں معروضیت وشفافیت، وغیرہ۔

نتیجہ:

تعلیم کا اعلیٰ معیار انسانی وسائل کی صلاحیتوں میں اضافہ کرتا ہے۔ جس سے ایک اچھے معاشرے کی تشکیل کی جاسکتی ہے۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 MHRD کا ہدف، اعلیٰ معیار کی تعلیم فراہم کرنا ہے تاکہ ہندوستان کو نسبتاً زیادہ متحرک، توانا، پڑھے لکھے معاشرے اور عالمی تعلیم کی ہر سطح پر ایک سپر پاور کے طور پر، خاص طور پر اسکول اور طلباء کے لیے زیادہ جامع، لچکدار، کثیر الشعبہ، اور کالج کی سطح پر تعلیم کو موثر بنایا جاسکے۔ اگر تعلیمی نظام میں مصنوعی ذہانت کا استعمال کیا جائے تو تعلیم کے معیار و مؤثریت میں مزید اضافہ ہوسکتا ہے۔ مصنوعی ذہانت میں سیکھنے کے ماحول کے لیے متحرک، اعلیٰ تعلیم وتربیت یافتہ، ہنرمند اور ٹیکنالوجی میں ماہر استاد کی ضرورت ہوتی ہے جو تدریس کے عمل میں طلباء کی ضروریات کو پورا کرتے ہیں اور ایسے استاد تعلیم کو مؤثر بنانے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

مصنوعی ذہانت میں موجودہ دور کی تعلیم کے بڑے سے بڑے چیلنجوں سے نمٹنے، تدریس وآموزش کے طریقوں میں جدت کاری اور SDG-4 کے حصول کی جانب پیش رفت کو تیز کرنے کی استعداد ہے۔ حالاں کہ، تکنیکی ترقی کے ساتھ متعدد خطرات اور چیلنجز بھی لاحق ہوتے ہیں، جن سے ہماری پالیسی اور ریگولیٹری فریم ورک کافی پیچھے رہ جاتی ہیں۔ یونیسکو (UNESCO) تعلیمی ایجنڈا 2030 کے حصول کے لیے مصنوعی ذہانت کی ٹیکنالوجیز کی استعداد کو بروئے کار لانے کے لیے رکن ممالک کی مدد کرنے کے لیے پرعزم ہے، اور یونیسکو اس بات کو بھی یقینی بناتا ہے کہ تعلیمی سیاق وسباق میں اس ایجنڈے کا اطلاق شمولیت اور مساوات کے بنیادی اصولوں کے مطابق ہو۔ مصنوعی ذہانت کے لئے یونیسکو کا موقف فطری طور پر انسانی مرکوز طرز رسائی کی حمایت کرتا ہے۔ اس کا مقصد علم، تحقیق اور ثقافتی اظہار کے تنوع میں موجود عدم مساوات کو دور کرنے میں مصنوعی ذہانت کا استعمال کرنا اور مصنوعی ذہانت کے ذریعے ممالک کے درمیان و ملک کے اندر ٹکنالوجی کی خلاء کو کم کرنا ہے۔ مزید، ''مصنوعی ذہانت سب کے لئے'' کا وعدہ اس طرح ہو کہ ہر فرد ٹکنالوجی، خاص طور پر جدت اور علم میں ہونے والے تحریک سے استفادہ کرسکے اور اس کے نتائج تک رسائی کرسکے۔

یونیسکو اپنے قول وفعل کے ذریعے تعلیم میں مصنوعی ذہانت کے اطلاق کو لے کر اس طرح بھی پُرعزم ہے کہ تعلیم میں مصنوعی ذہانت کے اطلاق کے ذریعے انسانی استعداد میں اضافہ کیا جائے اور زندگی، آموزش وکام میں انسان اور مشین کے مؤثر

اشتراک و پائدار ترقی کے لئے انسانی حقوق کا تحفظ کیا جائے۔ یونیسکو اپنی کلیدی اقدار کے ساتھ اپنے شراکت داروں اور بین الاقوامی تنظیموں سے یہ توقع رکھتی ہے کہ تفکر کی عالمی تجربہ گاہ کے طور پر، معیار ساز کے طور پر، پالیسی کے مشیر کے طور پر اور استعداد کے فروغ کی ایجنسی کے طور پر وہ تعلیم میں مصنوعی ذہانت میں خود کے اہم کردار کو مزید مستحکم کرے۔

خلاصہ

آج کل مصنوعی ذہانت کے شعبے میں نسبتاً زیادہ تحقیقات و ترقی ہو رہی ہے۔ اور اسی کے سبب آن لائن تعلیم کا فروغ بھی ہو رہا ہے۔ مستقبل میں تدریسی امور روبوٹ کے ذریعے انجام دئے جانے کے امکانات ہیں۔ مصنوعی ذہانت انسانی ذہانت کا کمپیوٹر کے ذریعے تصنع ہے۔ جس میں انسانی ذہانت کے مساوی کام کرنے کی استعداد ہوتی ہے۔ کمپیوٹر کی اسی ذہانت کا استعمال آموزش ،تعلیم و تربیت کو مؤثر بنانے میں کیا جا رہا ہے۔ یہ طلباء کو حسب منشاء آموزش کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ بالخصوص خصوصی ضروریات کے حامل طلباء کے لیے اس کی افادیت زیادہ ہے۔ آج ہم اس کے ذریعے زبان و قواعد کی اصلاح بھی کر رہے ہیں۔ اس کے ذریعے تعامل پر مبنی درسیات کی تشکیل کی جا رہی ہے۔ یہ طریقۂ تدریس کو کھیل و لطف اندوزی کے نہج پر ڈھال رہی ہے جس سے طلباء کو موثر اور انفرادی طریقے سے آموزشی تجربات فراہم کیے جا رہے ہیں۔ یہ طلباء کو مواد مضمون تک مسلسل رسائی فراہم کرتی ہے۔ یہ طلباء کو آموزش میں مشغول رکھ کر ان کے شبہات کا فوری ازالہ بھی کرتی ہے۔ مصنوعی ذہانت طلباء کو انفرادی طور پر بازرسی کی فراہمی اور تعلیم کے میدان میں گامزنی میں مدد کرتی ہے۔ یہی نہیں یہ طلباء کی حصولیابی کی جانچ کو بھی انفرادیت بخشتی ہے۔ اور ان کے علم، استعداد اور مہارتوں کا نہایت ہی درستگی کے ساتھ خود بہ خود تعین قدر بھی کرتی ہے۔ یہ طلباء کے دستاویز اور معطیات کی حفاظت، ان کی حاضری و امتحانات کے نتائج کے رکارڈ کے تحفظ جیسے دیگر امور کو سہل اور مؤثر بناتی ہے۔ اس طرح سے یہ تعلیمی انصرام کو خودکاریاتی بھی بنانے کی استعداد رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ طلباء کی حصولیابی سے متعلق پیش گوئی کر کے انہیں ممکنہ خطرے سے بچاتی ہے۔ اس کے ذریعے اساتذہ کا پیشہ ورانہ فروغ بھی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان تمام فوائد کے ساتھ مصنوعی ذہانت کی تحدیدات اور چنوتیاں بھی منسلک ہیں۔ اس کے ذریعے طلباء میں امتیاز اور تعصب کے امکانات ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ اساتذہ میں تربیت کا فقدان تدریس میں مصنوعی ذہانت کے استعمال کو دشوار کن عمل بنا دیتا ہے۔ اگر بچوں کو ابتداء سے ہی ٹکنالوجی سے متعارف کرایا جائے تو مستقبل میں وہ مصنوعی ذہانت کا بہتر استعمال کر کے اپنے پیشے میں نمایاں کارکردگی انجام دے سکتے ہیں اور اس طرح سے وہ سماج کی ترقی کر کے ہندوستان کو ڈیجیٹل انڈیا بنانے میں اپنا تعاون دے سکتے

ہیں۔

References:

Frantz, Roger. "Herbert Simon. Artificial Intelligence as a Framework for Understanding Intuition." Journal of Economic Psychology, vol. 24, no. 2, Elsevier BV, Apr. 2003, pp. 265-77. https://doi.org/10.1016/s0167-4870(02)00207-6

MHRD (Ministry of Human Resource Development, Government of India). "New Education Policy" www.education.in, 29 July 2020, www.education.gov.in/sites/upload_files/mhrd/files/NEP_Final_English_0.pdf Accessed 18 Jan. 2023.

Miao, Fengchun, et al. AI And Education: A Guidance for Policymakers. UNESCO Publishing, 2021. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000376709

Oke, Sunday Ayoola. "A Literature Review on Artificial Intelligence From 2004-2011." International Journal of Information and Management Science., vol. 19, no. 4, https://www.researchgate.net/publication/228618921_A_literature_review_on_artificial_intelligence, Jan. 2008, pp. 535-70. ResearchGate.

Toni, Alberto De, Guido Nassimbeni, et al. "An Arti?cial, Intelligence-based Production Scheduler." Integrated Manufacturing Systems, vol. 7, no. 3, June 1996, pp. 17-25.

www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/09576069610116896/full/html Accessed 30 June 2022. https://doi.org/10.1108/09576069610116896

Toro, Ulka, and Millind Joshi. "ICT in Higher Education: Review of Literature From

the Period 2004-2011." International Journal of Innovation, Management and Technology, vol. 3, no. 1, Feb. 2012, pp. 20-23. ijimt.org/papers/190-M633.pdf.

UNESCO. "Beijing Consensus on Artificial Intelligence and Education." Outcome Document of the International Conference on Artificial Intelligence and Education, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 2019, unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000368303. Accessed 19 Dec. 2022.

☆☆☆

ڈاکٹر نوشاد حسین

اسوشیئٹ پروفیسر، شعبۂ تعلیم و تربیت، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

فون: 7000211347

ای میل: nhusain@manuu.edu.in

ڈاکٹر محمد مشتاق

فون: 6005783842

ای میل: mohdmushtaq116@gmail.com

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir

شخصیت کی فہرست سازی ومعیار بندی
(ایسنک مدسلی کے تجزیے کے خصوصی حوالے سے)

ڈاکٹر شوکت رشید وانی

تلخیص

ہندوستان کی پہلی سالانہ ذہنی پیمائش کی کتاب کے جائزے سے ظاہر ہوتا ہے کہ شخصیت کی ذہانت، تجزیے اور برتاؤ سے متعلق یہاں کی مختلف زبانوں میں متعدد کسوٹیاں آزمائی گئیں ہیں لیکن بالخصوص اردو داں اور جموں وکشمیر کی پڑھی لکھی آبادی کے لیے ایسی کوئی کسوٹی آزمائی نہیں گئی ہے، جو شخصیت کی نفسیاتی جانچ پرکھ کے لیے موزوں ہوتی، حالاں کہ محققین کی سہولیات اور آسانی کے لیے ایسی کسوٹیوں کی اشد ضرورت ہے۔ مشاہدے میں آیا ہے کہ بیشتر ایم۔فل اور پی ایچ ڈی مقالات میں حقائق کو نظر انداز کر کے ایسے وسائل آزمائے گئے ہیں جو بیرون صورت حال کے پیش نظر تشکیل دیے گئے ہیں اور ہمارے لیے بالکل غیر موافق ہیں۔ متنوع تحقیقی معائنوں اور گوگل سرچ انجن کے گہرے مطالعے کے بعد یہ حقیقت از بر ہوگی کہ ایسنک ماڈسلی کی شخصیت کی فہرست سازی (Eysenck Maudsley Personality Inventory) کا کوئی معیاری اردو ورژن دستیاب نہیں ہے۔ اس پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے راقم نے مذکورہ شخصیت کی فہرست سازی

کا اردو ترجمہ تیار کیا۔

کلیدی الفاظ:

ناظم تحقیقات، طبعی سوالنامہ، پیمائش، جانچ، معروضی نتائج

تعارف:

شعبۂ نفسیات، ادارۂ امراض دماغ کے تحت حالیہ برسوں میں میں سامنے تحقیقات، ایسنک کی شخصیت کی فہرست سازی کے مختلف پہلوؤں سے مطابقت رکھتی ہیں۔ ایچ۔ جے۔ ایسنک، ادارۂ امراضِ دماغ میں پروفیسر اور ناظمِ تحقیقات ہیں۔ اس کا تحقیقات کا فلسفہ اور تحقیقی نتائج کا خلاصہ تین مقالوں پر مشتمل ہے۔

ایسنک کا بنیادی فلسفہ یہ ہے کہ شخصیت سازی کے میدان میں کیفیت، وضاحت کی درجہ بندی اور پیمائش کے مسائل کو حل کیا جانا چاہیے تاکہ شخصیت میں موجود ان افتراقات کی وضاحت کے لیے کارآمد طریقۂ کار کا ممکن بنایا جاسکے۔ عملی طور پر معروضی تحقیق کے تمام مواد کے جائزے کے دوران ایسنک کو حلقۂ شخصیات میں کم از کم تین وسیع اور نسبتاً آزاد جہتوں کے شواہد میسر ہوئے جن کو انہوں نے بالترتیب انٹرورژن، نیوروٹسزم اور سائکوٹسزم۔

ایم۔ پی۔ آئی کا ارتقا

ایسنک نے ایم پی آئی کے ارتقا کی بالتفصیل وضاحت کی ہے۔ ایم۔ ایف۔ آئی کے ای اور این پیمانوں کو دوسرے شخصیت کی فہرست سازی کے نظریات میں مقرر شدہ شے اور برآمد شدہ نتائج کو اخذ کرنے کے حوالے سے وسیع طریقۂ کار سے تشکیل دیا گیا ہے، جن میں بالخصوص گلفورڈ کی نتائج کی فہرست سازی اور ماڈسلی کا طبعی سوالنامہ شامل ہے۔

ایم۔ پی۔ آئی کی تفصیل

ایم۔ پی۔ آئی میں ردعمل کے تین مرحلے ہیں (ہاں، نہیں، خاموش)۔ ان کے تحت شخصیت میں موجود اکسٹروورژن اور نیوٹروسزم عناصر کی پیمائش کی جاتی ہے۔ دونوں کے چوبیس چوبیس عناصر ہیں۔

Extroversion کی تعریف:

ایسنک کے مطابق اکسٹرووورژن افراد سماج اور لوگوں سے میل جول میں خوشی محسوس کرتے ہیں، حوصلہ منداور ہنس مکھ ہوتے ہیں اوران جذباتی طور پر سخت نہیں ہوتے ہیں۔

Neuroticism کی تعریف:

وہ افراد جو روزمرہ اور عام کاج کاج، عادات واطوار اور آپسی روابط میں عدم اعتماد، غیر مطمئین اور خوف ودہشت کے احساس سے سرشار رہتے، ایسنک کے یہاں نیوروٹسزم کے زمرے میں شامل ہیں۔

پیمائش کے طریقۂ کار(Scoring Procedures):

جہت	نمبر	این
نیوروٹسزم	2,3,5,7,10,11,13,15,17,19,21,23,25,27,29,31,33,35,37,39,41,43,45,46	24
اکسٹراورژن	1,4,6,8,9,12,14,16,18,20,22,24,26,28,30,32,34,36,38,40,42,44,47,48	24

تشکیل شدہ پیمانے میں ردعمل کے اظہار کے لیے دوجبکہ خاموشی کے لیے ایک نشان مختص کیا گیا ہے یوں این اورای میں نتائج کی تعداد ۰ سے ۸ تک متوقع ہے۔

عقلی جواز:

اسینک مدسلی کی شخصیت کی فہرست سازی کا نظریہ مکمل شخصیت کی پیمائش کا ایک کامل آلہ تصور کیا جاتا ہے۔ چوں کہ یہ طریقۂ جانچ انگریزی زبان میں وضع کیا ہے اس لیے کشمیر میں اسے من وعن استعمال میں لانا قدرے ناممکن ہے کیوں کہ یہاں کی بیشتر آبادی اردو زبان سے شناسائی رکھتی ہے۔ انگریزی زبان سے کشمیر کی عدم دلچسپی کے سبب راقم نے شخصیت کی اس فہرست سازی کو اردو زبان میں منتقل کرنے کا ارادہ کیا، تاکہ معقول عمل وردعمل کے سہارے حقیقی اور معروضی نتائج اخذ کیے جاسکیں۔

اہداف کی حصولیابی کے لیے درج ذیل مقاصد کو عملایا گیا:

۱ ایسنک مدسلی کی شخصیت کی فہرست سازی کا اردو ترجمہ

۲ اعتبار قائم کرنا

۳ جواز قائم کرنا

۴ اصول

طریقۂ کار:

اول: محقق کے ذریعے جانچ کا اردو سے انگریزی میں ترجمہ

دوم: اردو ترجمے کو ماہرین کی مشاورت کی دوبارہ ترتیب و تنظیم

جواز قائم کرنا:

محقق نے اپنے نگراں کی سرپرستی میں دس ججوں کی ایک پینل تشکیل دی تا کہ اس بات کو یقینی بنایا جائے کہ اردو میں ترجمہ شدہ تمام عناصر، اصل پیمائشی عناصر کے مفہوم کی ہو بہو ترجمانی کرتے ہیں۔ ججوں سے درخواست کی گئی کہ تمام عناصر سے متعلق اپنے اتفاق یا اختلاف کا اظہار کریں۔ اختلاف کی صورت میں ججوں سے صلاح طلب کی جاتی۔ اگر کسی عنصر کی صحت اشاریہ ۸ یا اس سے زیادہ برآمد ہوئی اسے فہرست میں شامل کیا گیا، جس کسی عنصر کی صحت اشاریہ ۵ سے اشاریہ ۸ تک برآمد ہوئی اسے ججوں کی صلاح کے بعد از سرِ نو ترتیب دیا گیا۔ ہاں البتہ جس کسی عنصر کی صحت اشاریہ ۵ سے کم پائی گئی اسے فہرست سے باہر کر دیا گیا۔

وقتی درستگی:

ایسنک مدسلی کی شخصیت کی فہرست سازی کی وقتی درستگی کو پیرسنز پروڈکٹ مومنٹ کورلیشن طریقۂ کار کی وساطت سے ایک نمونے کے ذریعے جانچا گیا جس میں ایک سو طالب علموں کو آزمایا گیا۔ اس جانچ میں شخصیت سازی کے اردو اور انگریزی ورژن کو ہم آہنگ کیا گیا۔

ایسنک مدسلی کی شخصیت کی فہرست سازی (انگریزی ورژن) نمونے ۱۰۰ برآمد صحت: اشاریہ ۸۱

ایسنک مدسلی کی شخصیت کی فہرست سازی (اردو ورژن)

جانچ۔ دوبارہ جانچ طریقۂ کار کے ذریعے اعتبار قائم کرنا:

تمام ضروری تقاضوں کو پورا کرنے کے بعد شخصیت کی فہرست سازی کا اردو ورژن تیس طالب علموں پر آزمایا گیا۔ تین مہینے بعد مذکورہ تیس طالب علموں پر اسے دوبارہ آزمایا گیا تا کہ اس بات کو یقینی بنایا جائے کہ اردو ورژن واقعی انگریزی ورژن سے مناسبت رکھتا ہے۔ جان اور دوبارہ جانچ کے اس طریقہ کار کو پیرسنز پروڈکٹ مومنٹ کو افشنٹ آف کورلیشن کے تحت پرکھا گیا۔

جامع نتائج کا اعتبار (این:۴۸):

ایسنک مدسلی کی شخصیت کی فہرست سازی (اردوورژن)	تین مہینے کا وقفہ	نتائج کا اعتبار
ایسنک مدسلی کی شخصیت کی فہرست سازی (اردوورژن)		

اکسٹرووورژن جہت کے لیے نتائج کا اعتبار

ایسنک مدسلی کی شخصیت کی فہرست سازی (اردوورژن)	تین مہینے کا وقفہ	نتائج کا اعتبار (اکسٹرووورژن جہت) اشاریہ ۷۷
ایسنک مدسلی کی شخصیت کی فہرست سازی (اردوورژن)		

نیوٹروسزم جہت کے لیے نتائج کا اعتبار (این:۲۴):

ایسنک مدسلی کی شخصیت کی فہرست سازی (اردوورژن)	تین مہینے کا وقفہ	نتائج کا اعتبار (نیوروٹسزم جہت) اشاریہ ۷۷
ایسنک مدسلی کی شخصیت کی فہرست سازی (اردوورژن)		

خلاصہ:

اس تجربے سے یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ ایسنک مدسلی کی شخصیت سازی کا اردوورژن انتہائی معتبر، صحت منداور مقامی آبادی کے لیے موزوں ترین آلہ ثابت ہوا ہے۔

References

Eysenck, H. J. (1947). Dimensions of personality. London: Kegan Paul.

Eysenck, H. J. (1959). Manual of the Maudsley personality inventory. London:

University of London Press.

Eysenck, H. J. (1978). Super factors P, E and N in a comprehensive factor space. Multivariate Behavioral Research, 13, 475-481

Eysenck, H. J., & Eysenck, S. B. G. (1969). Personality structure and measurement. London: Routledge.

Eysenck, H. J., & Eysenck, S. B. G. (1975). Manual of the Eysenck personality questionnaire. London: Hodder and Stoughton.

Ferrando, P. J. (2001). The measurement of neuroticism using MMQ, MPI, EPI and EPQ items: a psychometric analysis based on item response theory. Personality and Individual Differences, 30, 641-656.

Jensen, A. R. (1958). The Maudsley personality inventory. ActaPsychologica, 14, 314-325.

	Type		Yes	?	No
1.	E	Are you happiest when you get involved in some project which calls for rapid action?			
2.	N	Do you sometimes feel happy, sometimes depressed without any apparent reasons?			

3.	N	Does your mind often wonder while you are trying to concentrate?			
4.	E	Do you usually take the initiative in making new friends?			
5.	N	Are you sometimes bubbling over with energy and sometimes very sluggish?			
6.	E	Are you inclined to be quick and sure in your actions?			
7.	N	Are you frequently lost in thought even then supposed to be taking part in a conversation?			
8.	E	Would you rate yourself as a lively individual?			
9.	E	Would you be very unhappy if you were prevented from making numerous social contracts?			
10.	N	Are you inclined to be moody?			
11.	N	Do you have frequent up and downs in mood, either with or without apparent cause?			
12.	E	Do you prefer action to planning for action?			
13.	N	Are you day-dreaming frequently about things that can never come true?			

14.	E	Are you inclined to remain in the background on social occasions?			
15.	N	Are you inclined to ponder over the past?			
16.	E	Is it difficult to mingle yourself even at a lively party?			
17.	N	Do you even feel just miserable for no good reason at all?			
18.	E	Are you inclined to be over-cautious?			
19.	N	Do you often find that you have made up your mind too late?			
20.	E	Do you like to mix socially with people?			
21.	N	Have you often lost sleep over your worries?			
22.	E	Are you inclined to limit your acquaintances to few selected people?			
23.	N	Are you often troubled about feeling of guilty?			
24.	E	Do you undertake work as if it were a matter of life and death?			
25.	N	Are you feeling rather easily hurt?			
26.	E	Do you like to have many social engagements?			
27.	N	Would you rate yourself as a tense or high strung individual?			
28.	E	Do you generally prefer to take lead in group activities?			
29.	N	Do you often experience periods of loneliness?			

30.	E	Are you inclined to be shy in the presence of opposite sex?			
31.	N	Do you like to indulge in reverie?			
32.	E	Do you nearly always have a ready answer for remarks directed at you?			
33.	N	Do you spend much time in thinking over good times you had in the past?			
34.	E	Would you rate yourself as a happy go lucky individual?			
35.	N	Have you often felt restless and tried for not good reasons?			
36.	E	Are you inclined to keep quiet when out in social group?			
37.	N	After a critical moment is over, do you usually think of something you should have done but failed to do?			
38.	E	Can you usually let yourself go and have a hilariously good time at group party?			
39.	N	Do ideas run through your head so that you cannot sleep?			
40.	E	Do you like work that requires considerable attention?			

41	N	Have you ever been bothered by having a useless thought come into your mind repeatedly?			
42.	E	Are you inclined to take your work casually that is as matter of concern?			
43.	N	Are you touchy on some subject?			
44.	E	Do other people regard you as a lively individual?			
45.	N	Do you often feel disgruntled?			
46.	N	Do you have period of such great restlessness that you cannot sit long in a chair?			
47.	E	Would you rate yourself as a talkative individual?			
48.	E	Do you like to play pranks upon others			

شخصیت کے بارے میں ایک سوالنامہ

نام:۔۔۔۔۔ جنس:۔۔۔۔۔۔۔ تاریخ:۔۔۔۔۔۔۔

مثال:۔کیا آپ کو گفتگو کرنا پسند ہے؟ 'ہاں ☐ '؟' ☐ 'اور'نہیں ☐ '

جیسا کہ آپ دیکھتے ہیں کہ ہر ایک سوال کے لیے تین نشان رکھے گئے ہیں؟'ہاں☐'؟'☐'اور'نہیں☐' آپ کو جواب دیتے وقت کچھ لکھنا نہیں ہے صرف سوالوں کو دیکھ کر یہ یقین کرنا ہے کہ'ہاں'اور'نہیں'میں سے کونسا جواب آپ کے خیال یا کام کو صحیح صحیح ظاہر کرتا ہے اور اسکے بعد بتاتے ہوئے سوال کے سامنے دئے ہوئے خانوں میں سے ایک خانے میں (a) نشان بنانا ہے۔ عام طور پر آپ کا جواب ہاں اور نہیں میں ہونا چاہئے۔ اگر آپ کو بالکل یقین نہ ہو تو '؟' کے ساتھ والے خانے میں نشان لگا سکتے ہیں؟ جلدی میں اگر آپ غلط خانے میں نشان لگا دیں تو اسے مٹا کے دوبارہ ٹھیک جگہ پر نشان لگائیں۔ سوال کے

جواب دینے میں جلدی کریں۔ بہت زیادہ سوچ میں نہیں پڑیں بلکہ دل میں آئے خیال یا جواب پر فی الفور نشان لگائیں۔ کسی بھی سوال کو نہیں چھوڑی بلکہ ہر ایک سوال کا کوئی نہ کوئی جواب ضرور دیں۔ عام طور کوئی دس یا پندرہ منٹ میں زیادہ تر لوگ کر لیتے ہیں۔

	ہاں	؟	نہیں
۱۔ کیا آپ کام کی انجام دہی میں جلد بازی سے کام لیتے ہیں؟	☐	☐	☐
۲۔ کیا آپ بیشتر بلا وجہ خوشی اور غم کے احساس سے سرشار رہتے ہیں؟	☐	☐	☐
۳۔ جب کبھی آپ کسی بات پر دل لگانے کی کوشش کرتے ہیں تو کیا آپ کا دل اکثر چنچل ہونے لگتا ہے؟	☐	☐	☐
۴۔ نئے دوست بنانے میں کیا آپ اکثر خود پہل کرتے ہیں؟	☐	☐	☐
۵۔ کیا آپ میں بعض اوقات کام کرنے کی قوت کم یا زیادہ پڑتی ہے؟	☐	☐	☐
۶۔ کیا آپ اپنے کام کو فوراً اور یقیناً کرنا چاہتے ہیں؟	☐	☐	☐
۷۔ کیا آپ کسی سے باتیں کرتے کرتے کچھ سوچتے رہ جاتے ہیں؟	☐	☐	☐
۸۔ کیا آپ خود کو زندہ دل سمجھتے ہیں؟	☐	☐	☐
۹۔ کیا سماجی تعلقات بڑھانے میں آپ مایوسی کا شکار ہوتے ہیں؟	☐	☐	☐
۱۰۔ کیا آپ کے مزاج میں اکثر اتار چڑھاؤ ہوتا ہے؟	☐	☐	☐
۱۱۔ کیا آپ کی طبیعت بغیر کسی وجہ کے ہی بدلتی رہتی ہے؟	☐	☐	☐
۱۲۔ کیا آپ کسی کام کی منصوبہ بندی کرنے کے بجائے اسے مکمل کرنا چاہتے ہیں؟	☐	☐	☐
۱۳۔ کیا آپ ایسی باتوں کا خیال کرتے رہتے ہیں جو کبھی پوری ہی نہ ہوں؟	☐	☐	☐
۱۴۔ کیا مختلف سماجی انجمنوں سے منسلک ہونے سے آپ گریز کرتے ہیں؟	☐	☐	☐
۱۵۔ کیا آپ اپنی بیتی باتوں پر اکثر سوچا کرتے ہیں؟	☐	☐	☐

۱۶۔ کیا آپ کو ایک خوشنما پارٹی میں گھل مل جانے میں دقعت محسوس کرتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۱۷۔ کیا آپ بلا وجہ پریشان رہتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۱۸۔ کیا آپ ضرورت سے زیادہ خبردار (ہوشیار) رہتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۱۹۔ کیا آپ کو اکثر ایسا لگتا ہے کہ آپ نے کسی بات کو طے کرنے میں بہت دیر لگا دی ہے؟ ☐ ؟☐ ☐

۲۰۔ کیا آپ لوگوں سے ملنا پسند کرتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۲۱۔ کیا آپ کو اکثر فکر کی وجہ سے نیند نہیں آتی؟ ☐ ؟☐ ☐

۲۲۔ کیا آپ اپنے تعلقات کو گنے چنے لوگوں تک ہی محدود رکھنا پسند کرتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۲۳۔ کیا آپ اپنی غلطیوں پر نادم رہتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۲۴۔ کیا آپ اپنے کام کو اکثر بہت دل لگا کر کرتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۲۵۔ کیا آپ چھوٹی چھوٹی باتوں پر برا محسوس کرتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۲۶۔ کیا آپ مختلف مجلسوں، سوسائٹیوں میں میں جانا پسند کرتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۲۷۔ کیا آپ اپنے کو بہت ہی بے چین آدمی سمجھتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۲۸۔ کیا آپ کسی گروہ میں کام کے دوران لیڈر بننے کی خواہش رکھتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۲۹۔ کیا آپ اکثر اپنے میں اکیلا پن محسوس کرتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۳۰۔ مخالف جنس (مرد یا عورت) کے سامنے کیا آپ کو شرم محسوس ہوتی ہے؟ ☐ ؟☐ ☐

۳۱۔ کیا آپ خیالی دنیا میں رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۳۲۔ کیا آپ جلدی اور غور و فکر کے بغیر ہی اکثر سوالات کے جوابات دیتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۳۳۔ کیا آپ ماضی میں گزرے خوش کن حالات سے متعلق سوچ کر مسرت محسوس کرتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۳۴۔ کیا آپ خود کو خوش مزاج سمجھتے ہیں؟ ☐ ؟☐ ☐

۳۵۔ کیا آپ بلاجہ خود کو مایوس اور تھکا ہوا پاتے ہیں؟ ☐ ☐؟ ☐

۳۶۔ کیا آپ سماج میں چپ رہنا پسند کرتے ہیں؟ ☐ ☐؟ ☐

۳۷۔ کیا کسی مشکل کام کی انجام دہی کے بعد آپ محسوس کرتے ہیں کہ آپ سے وہ سب کچھ نہیں ہو سکا جو زیادہ بہتر تھا؟ ☐ ☐؟ ☐

۳۸۔ کیا بیشتر اوقات سیر و سیاحت میں گزارنے سے آپ مسرت محسوس کرتے ہیں؟ ☐ ☐؟ ☐

۳۹۔ کیا آپ کے ذہن میں اتنے خیالات آتے ہیں کہ آپ سو نہیں سکتے؟ ☐ ☐؟ ☐

۴۰۔ کیا آپ ایسا کام پسند کرتے ہیں جس سے زیادہ توجہ لگانا پڑتا ہے؟ ☐ ☐؟ ☐

۴۱۔ کیا کوئی بیتا ہوا واقعہ آپ کو بار بار پریشانی میں مبتلا کرتا ہے؟ ☐ ☐؟ ☐

۴۲۔ کیا آپ کام کی انجام دہی میں لاپرواہی کا مظاہرہ کرتے ہیں؟ ☐ ☐؟ ☐

۴۳۔ کیا مختلف معاملات سے جڑی چھوٹی چھوٹی باتیں آپ کی پریشانی کا سبب بنی ہوئی ہیں؟ ☐ ☐؟ ☐

۴۴۔ کیا آپ دوسرے لوگوں کی نگاہوں میں ایک بے فکر انسان ہیں؟ ☐ ☐؟ ☐

۴۵۔ کیا آپ اکثر ناامید یا مایوس رہتے ہیں؟ ☐ ☐؟ ☐

۴۶۔ کیا کسی پریشانی کے سبب آپ زیادہ وقت کرسی پر بیٹھ نہیں سکتے ہیں؟ ☐ ☐؟ ☐

۴۷۔ کیا آپ خود کو زیادہ باتونی سمجھتے ہیں؟ ☐ ☐؟ ☐

۴۸۔ کیا آپ دوسروں کا مذاق اڑانا پسند کرتے ہیں؟ ☐ ☐؟ ☐

☆☆☆

رابطہ:

ڈاکٹر شوکت رشید وانی

اسسٹنٹ پروفیسر، مرکز برائے فاصلاتی اور آن لائن تعلیم کشمیر یونیورسٹی

ainshrashowkat2008@gmail.com

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655

A Peer Reviewed Research Journal of Urdu

Listed in UGC-CARE

Directorate of Distance education,

University of Kashmir

منور رانا کے منظوم و منثور کلام کا فکری و فنی جائزہ

ڈاکٹر جاں نثار عالم

تلخیص

منور رانا کی شخصیت اپنی مثال آپ ہے۔انہوں نے جس ہنرمندی سے روایتی موضوعات کو نئے اسلوب کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا وہ انہی کا خاصہ ہے۔آپ اردو شعر و ادب میں اپنے منفرد لب و لہجے سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔اردو غزل جیسی ہر دلعزیز صنف سخن میں رنگارنگ موضوعات کو پیش کرنے کے دوش بہ دوش اردو نثر میں انشا پردازی کے اعلیٰ نمونے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جس میں ظرافت کی چاشنی بھی ہے اور سنجیدگی و فکری گیرائی و گہرائی بھی۔الغرض منور رانا عہد حاضر کے ایک ممتاز و معروف شاعر ہی نہیں بلکہ عمدہ نثر نگار بھی ہیں۔اس تحقیقی مضمون میں منور رانا کی شاعری اور نثر نگاری کا فکری و فنی جائزہ پیش کرنے کی سعی جائے گی جو ایک اضافے کا موجب ہوگا۔

کلیدی الفاظ:

سیاسی ندنظمی، روحانی اقدار، تقسیم ملک، ہجرت، فسادات، اسلوب، طنز و مزاح

عالمی شہرت یافتہ جدید دور کے منفرد و بہترین شاعر منور رانا جن کی شناخت مٹی سے وفاداری، ماں کی محبت، سیاسی بد

نظمیوں اور معاشرتی بدحالیوں کو شاعری میں پرونے والے بے باک اور احتجاجی شاعر کی ہے۔اردو دنیا کی اس مایہ ناز شخصیت نے ۲۹ نومبر ۱۹۶۲ء کو رائے بریلی کے ایک معزز خاندان میں آنکھ کھولی جہاں گاؤں کی سچی اور سیدھی سادی زندگی تھی، جہاں کا مذہب انسانیت کا مذہب تھا لوگ انسانیت کے رشتے سے بندھے تھے۔اسی رائے بریلی میں انہوں نے ابتدائی تعلیم شعیب وداليہ اوور گورنمنٹ انٹر کالج رائے بریلی سے حاصل کی۔منور رانا ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ان کے والد انور علی کلکتہ میں ٹرک ڈرائیور تھے جو نہایت ہی نیک دل، ملنسار، سادہ مزاج اور خوددار انسان تھے۔اعلیٰ تعلیم یافتہ نہ ہونے کے باوجود ادب سے ان کو گہرا شغف تھا اور کئی شعراء کے ساتھ ان کے گہرے مراسم تھے۔زندگی کے نامساعد حالات کے باوجود بھی انہوں نے اپنے بچوں کی تعلیم کے لیے ہر ممکن کوشش کی۔۱۹۶۵ء میں انہوں نے منور رانا کو اپنے پاس کلکتہ بلا لیا لیکن ہند و پاک کی جنگ کا اعلان ہو جانے کے سبب انہیں اپنے بھائیوں کے ساتھ لکھنؤ بھیج دیا گیا اور پھر یہاں کے تہذیبی اور ادبی ماحول میں ہی منور رانا نے اپنی زبان و بیان کو تراشا اور نکھارا۔چنانچہ لکھنؤ میں تین سال گزارنے کے بعد وہ دوبارہ کلکتہ چلے گئے اور یہاں انہوں نے اپنی تعلیم کا سلسلہ پھر سے شروع کیا اور محمد جان ہائیر سیکنڈری سے انٹر کر کے گریجویشن کے لیے کلکتہ کے ہی امیش چندرا کالج میں بی۔کام میں داخلہ لیا۔منور رانا کی زندگی پریشانیوں اور مفلسی میں گزری جس کی تمازت نے انہیں کھرا کندن بنا دیا۔منور رانا نہایت ہی نڈر، حاضر جواب، ملنسار اور خوش مزاج انسان تھے اور ان کی ایمانداری کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے اپنی حالات زندگی کو بھی بیان کرنے میں دیانت داری کا دامن پکڑے رکھا۔وہ لکھتے ہیں:

> ''مجھے کیا پتہ زمیندار کیسے ہوتے ہیں، کیونکہ میں نے مدتوں اپنے ابو کے کے ہاتھوں میں ٹرک کا اسٹیئرنگ دیکھا ہے۔میں نے بہت سے خواب دیکھے ہیں۔ممکن ہے میرے ابو نے بھی خواب دیکھے ہوں کیونکہ ایک تھکا ماندا ٹرک ڈرائیور بہت بے خبری کی نیند سوتا ہے۔لیکن مجھے معلوم ہے میری ماں نے کبھی خواب نہیں دیکھا تھا کیونکہ خواب تو وہ آنکھیں دیکھتی ہیں جو سوتی ہیں لیکن میں نے اپنی امی کو کبھی سوتے ہوئے نہیں دیکھا۔ان کی آنکھیں ہمیشہ گھر کی دہلیز اور جسم جانماز پر رکھا دیکھا ہے اور جوانی اس ٹرک ڈرائیور کے انتظار میں قطرہ قطرہ پگھلتے دیکھی ہے جو میرے ابو بھی تھے اور امی کے سر کا آنچل بھی۔''[۱]

منوررانا کی ادبی زندگی آغاز بیسویں صدی کی ساتویں دہائی سے ہوا جس کو پروان چڑھانے میں ان کے دادا مرحوم سید صادق علی اور لکھنؤ کے ادبی ماحول نے اہم رول ادا کیا۔ منوررانا کے دادا ان سے دیگر شعراء کی غزلیں باقاعدہ پڑھوایا کرتے تھے جس سے ان کی دلچسپی شعروشاعری کی طرف مائل ہوگئی اور شعروشاعری سے اسی انسیت نے سولہ سال کی عمر میں منوررانا سے شعر کہلوائے لیکن ابتداء میں باقاعدہ طور پر منور علی آتش کے نام سے کلکتہ کے ماہنامہ ''شہود'' میں مسلسل اپنی تحریر شائع کرانے لگے بعد میں وہ لکھنؤ آئے اور والی آسی کے شاگرد ہوگئے۔ اپنے استاد کے مشورے پر رانا تخلص اختیار کیا اور اسی نام سے مشہور ہوئے۔ منوررانا کی علمی وادبی زندگی پر والی آسی کا اہم اثر رہا ہے جس کے متعلق منوررانا کہتے ہیں:

> ''میں نے ان سے اپنا شاگرد بنانے کی کی گزارش کی تو انہوں نے انکار کردیا انہوں نے کہا کہ، استاد شاگرد کا رشتہ نبھانا بہت مشکل ہے، نہ آپ شاگردی کا حق ادا کرپائیں گے نہ میں استادی کا، آپ میرے چھوٹے بھائی کی طرح ہے جو مجھے آتا ہوگا میں بتادوں گا۔ جب میں نے ان سے یہ عرض کیا کہ کوئی استادی کا گر بھی بتادیجیے تو انہوں نے ہنستے ہوئے ایک ایسی بات کہی جو میں چہارسو کے ذریعے نئے لکھنے والوں سے (share) کرنا چاہتا ہوں۔ انہوں نے کہا تھا کہ کسی سے برا کام کرالینا لیکن کبھی مصرعہ مت لینا۔''[۲]

منور رانا کے متعدد شعری مجموعے ''غزل گاؤں ''(۱۹۸۰ء)،''پیپل چھاؤں ''(۱۹۸۵ء)،''مور پاؤں ''(۱۹۸۹ء)،''نیم کے پھول''(۱۹۹۳ء)،''سب اس کے لیے''(۱۹۹۵ء)،''بدن سرائے''(۱۹۹۸ء)،''کہو ظل الٰہی سے''(۲۰۰۱ء)،''منوررانا کی سوغزلیں''(۲۰۰۵ء)،''جنگلی پھول''(۲۰۰۸ء)،''شہدابہ''(۲۰۱۲ء) وغیرہ منصفہ شہود پر آچکے ہیں۔ عہدِ شباب میں منوررانا کا رجحان اسٹیج ڈراموں میں بھی تھا اور انہوں نے کچھ فلمی ستاروں کی آواز کی نقالی سے اس کی ابتداء بھی کی تھی پھر ۱۹۷۱ء میں کلکتہ ایک ہومیوپیتھی کالج میں منعقدہ سہ لسانی ڈرامہ مقابلے کے لیے پہلا ڈرامہ ''جئے بنگلہ دیش'' تحریر کیا اور اس کی ہدایت بھی کی جس پر انہیں انعام ملا اور وہ یہیں نہیں رُکے بلکہ انہوں نے پرتھوی راج اور آغا حشر کاشمیری کا ڈرامہ آنکھ کا نشہ میں اداکاری بھی کی جس کی بہت پذیرائی ہوئی۔

منوررانا نے دنیا کے تمام رشتوں سے پاکیزہ ومقدس رشتے ''ماں'' کو غزل کے روایتی عاشق معشوق کے مضامین کی جگہ

ماں کو مرکزی حیثیت دی اور ماں کے عنوان سے ہی ایک پوری کتاب لکھ ڈالی حالانکہ اردو شاعری میں ماں پر لکھنے والے اور بھی کئی شاعر ہیں ۔فراق گورکھپوری، پروین شاکر، عباس تابس اور ندا فاضلی جیسے قابلِ قدر شعراء کے یہاں بھی ماں کی اس عظمت کا احساس ملتا ہے۔ یہاں تک کہ عظیم شاعر علامہ اقبال نے بھی ماں کے خواب پر ایک نظم لکھی ہے لیکن منور رانا نے ماں کے رشتے کو مختلف جہتوں اور پہلوؤں سے پیش کیا ہے کہ یہ ان شناخت بن گیا ہے ۔منور رانا کے متعلق وہاب اشرفی اپنے ایک مضمون میں یوں رقمطراز ہیں:

> کہہ سکتے ہیں کی منور رانا کی شاعری کا یہ رُخ کربناک ہے جس کے امتیازات کو میرے علاوہ بہتوں نے محسوس کیا ہے اور ادھر دوسروں نے ابھی اپنی ماؤں کی وفات کے بعد کچھ شعر کہے ہیں ۔جن میں کرب کا پہلو ابھرتا ہے۔اس سلسلے میں پروین شاکر یاد آرہی ہیں ۔اس سلسلے میں ان کا ایک مجموعہ ''نہال دل پر سحاب'' جیسے اشاعت سے گزر رہا ہے لیکن میں کہوں گا کہ منور رانا اپنے والدین کی توقیر میں جیسے اشعار کہہ رہے ہیں ان کی انفرادیت مسلّم ہے اور اردو شعر وادب میں ان کی ایک واضح جگہ ہے۔ میں منوّر رانا کو ایک غنائی (Lyrical) شاعر سمجھتا ہوں جن کے یہاں شعری روایات کا پاس بھی ہے اور نبھانے کی سعی بھی۔ایسے وہ کانٹوں پر چلنے والے شاعر ہیں جن کی زندگی کا ایک بڑا حصہ ان کانٹوں کو پیروں سے نکالنے میں گزرا ہے۔''[۳]

وہ ماں کے مقدس جذبات اور بے لوث محبت کو جتنی سچائی، شدت، اور سادگی سے بیان کرتے ہیں یہ انہیں کا خاصہ ہے۔ جیسے

ابھی زندہ ہے ماں میری مجھے کچھ بھی نہیں ہوگا
میں گھر سے جب نکلتا ہوں دعا بھی ساتھ چلتی ہے
منور ماں کے آگے یوں کبھی کھل کر نہیں رونا
جہاں بنیاد ہو اتنی نمی اچھی نہیں ہوتی
چلتی پھرتی آنکھوں سے اذاں دیکھی ہے
میں نے جنّت تو نہیں ہے ماں دیکھی ہے
سر پھرے لوگ ہمیں دشمن جاں کہتے ہیں
ہم جو اس ملک کی مٹّی کو بھی ماں کہتے ہیں
ترے دامن میں ستارے ہیں تو ہونگے اے فلک
مجھ کو اپنی ماں کی میلی اوڑھنی اچھی لگی

آپ کی شاعری میں ماں کی شخصیت پورے تقدس کے ساتھ تو نظر آتی ہی ہے ساتھ ہی ماں سے منسوب اشعار میں بھی آپ نے قدرے احترام، پاکیزگی اور معصومیت کے ساتھ اس کی جلوہ گری کی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

میری خواہش ہے کہ میں پھر سے فرشتہ ہوجاؤں
ماں سے اس طرح لپٹ جاؤں کہ بچہ ہو جاؤں
کبھی بھی مجھے یوں اذاں بلاتی ہے
شریر بچے کو جس طرح ماں بلاتی
اے اندھیرے دیکھ لے منھ ترا کالا ہوگیا
ماں نے آنکھیں کھول دیں گھر میں اجالا ہوگیا

منور رانا گھریلو اور مقدس رشتوں کے پاسدار شاعر ہیں۔ نہ صرف ماں کے پاکیزہ رشتے کو خوبصورتی سے اپنے اشعار کے قالب میں ڈھالا ہے بلکہ بیٹی اور بہن کی شفقت، بھائی کی محبت، بے لوث اور بے غرض رشتوں کے معصوم جذبات سے اپنی غزلوں کی زینت کو بڑھایا ہے۔ ان کی غزلوں میں جہاں ماں ہے وہیں بیٹی، بھائی اور بہن بھی ہیں۔ ان رشتوں سے منسوب چند

اشعار ملاحظہ ہوں ؎

یہ چڑیا بھی میری بیٹی سے کتنی ملتی جلتی ہے
کہیں بھی شاخ گل دیکھے تو جھولا ڈال دیتی ہے

ایسا لگتا ہے کہ جیسے ختم میلہ ہو گیا
اڑ گئیں آنگن سے چڑیا گھر اکیلا ہو گیا

کسی بچے کی طرح پھوٹ کے روئی تھی بہت
اجنبی ہاتھ میں وہ اپنی کلائی دیتے

کسی کے زخم پر چاہت سے پٹی کون باندھے گا
اگر بہنیں نہیں ہوں گی تو راکھی کون باندھے گا

منور رانا کی شاعری میں بے لوث اور پاکیزہ رشتوں کے ساتھ گاؤں کی مٹی میں رچے بسے سچے جذبات کی مہک بھی ہے۔ جہاں شہر کی بہت سی جدید سہولیات ہماری روزمرہ زندگی کا آسان اور uptodate بناتی ہیں وہیں گاؤں فطری طرزِ زندگی کی سہولیات فراہم کرتا اور ہمیں فطرت سے قریب تر کرتا ہے۔ گاؤں کی زندگی کی ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ گاؤں والے شہر کے لوگوں سے زیادہ مہربان، دوستانہ مزاج اور پُر جوش ہوتے ہیں۔ شہروں میں رہنے والے لوگ دیہاتیوں کے مقابلے میں نسبتاً مصروف اور تنہا پسند ہوتے ہیں۔ دیہاتی زندگی کو جس خوبصورتی کے ساتھ منور رانا نے اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے وہ دیگر شعراء کے یہاں شاذ و نادر ہی دیکھنے کی ملتی ہیں۔ جیسے ؎

تمہارے شہر میں میت کو سب کاندھا نہیں دیتے
ہمارے گاؤں مین چھپربھی سب مل کر اٹھاتے ہیں
ہمار ا گاؤں سے رشتہ ابھی نہیں ٹوٹا
ابھی بزرگوں کی خوشبووطن سے آتی ہے
ان گھروں میں جہاں مٹی کے گھڑے رہتے ہیں
قد میں چھوٹے ہوں مگر لوگ بڑے رہتے ہیں
سونے پنگھٹ کا کوئی درد بھرا گیت تھے ہم
شہر کے شور میں کیا تم کو سنائی دیتے
تمہارے شہر کی یہ رونقیں اچھی نہیں لگتیں
ہمیں جب گاؤں کے کچے گھروں کی یاد آتی ہے

حب الوطنی کا جذبہ ایک مضبوط طاقت کے طور پر کام کرتا ہے۔ یہ عوام کو آپس میں ایک قوم کی شکل میں متحد کرتا ہے جو بڑی سے بڑی طاقتوں کا سامنا کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔اردو زبان وادب نے ہمیشہ ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کے نغمے گائیں ہیں۔اردوادب کے لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو نثری اور شعری اصناف میں ادیبوں نے اپنے گاؤں اور ملک کی مٹی سے محبت کے جذبات کا بھرملا اظہار کیا ہے اوران میں منوررانا نے جس قدر اپنی شاعری کے ذریعے حب الوطنی کے جذبات کا اظہار کیا وہ قدرے مختلف ہے۔انہیں اپنے وطن کی مٹی بھی ماں کی طرح ہر دل عزیز رہی ہے۔ان کی شاعری میں اپنے وطن کی مٹی میں سماجانے کی خواہش کے ساتھ ساتھ مشترکہ تہذیب کی پاسداری بھی قدم قدم پر موجود ہے۔اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے

مٹی میں ملا دے کہ جدا ہو نہیں سکتا
اب اس سے زیادہ میں ترا ہو نہیں سکتا

ہم ہیں گزرے وقت کی تہذیب کے روشن چراغ
فخر کر عرض وطن ہم آج تک دنیا میں ہیں

ضرورت روز ہجرت کے لیے آواز دیتی ہے
محبت چھوڑ کر ہندوستان جانے نہیں دیتی

پیدا یہیں ہوا ہوں یہیں پر مروں گا
انہیں فرقہ پرستی مت سکھادینا کہ یہ بچے

زمین سے چوم کر تتلی کے ٹوٹے پر اٹھاتے ہیں
چلو چلتے ہیں مل جل کر وطن پر جان دیتے ہیں

بہت آسان ہے کمرے میں وندے ماترم کہنا

تقسیم ہند اور ہجرت کے المیے کو کئی ادیبوں اور شاعروں نے اپنی تخلیق میں قیام پاکستان کے وقت اور دورانِ ہجرت لاکھوں انسانوں پر جو قیامتیں گزریں، کا نقشہ کھینچا لیکن مہاجرین کے پُر درد جذبات و کیفیات اور انتہائی کرب ناک واقعات کو جتنی شدت کے ساتھ عام فہم الفاظ مگر پُر سوز انداز میں اپنی طویل نظم ''مہاجر نامہ'' میں بیان کیا وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ اگر چہ اس سے قبل بھی تقسیم ہند خصوصاً ہجرت کے حوالے سے بیشتر شعراء نے اس سانحہ کی دلدوز تصویر کشی کی ہیں مگر منور اراناکا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے ''مہاجر نامہ'' کے ذریعے ہجرت کا جیتا جاگتا مرقع پیش کیا ہے۔ جیسے

مہاجر ہیں مگر ہم ایک دنیا چھوڑ آئے ہیں

تمہارے پاس جتنا ہے ہم اتنا چھوڑ آئے ہیں
نئی دنیا بسالینے کی ایک کمزور چاہت میں
پُرانے گھر کی دہلیزوں کو سونا چھوڑ آئے ہیں
پکا کر روٹیاں رکھتی تھی ماں جس میں سلیقے سے

نکلتے وقت وہ روٹی کی ڈلیا چھوڑ آئے ہیں
غزل یہ نامکمل ہی رہے گی عمر بھر رانا
کہ ہم سرحد سے پیچھے اس کا مقطع چھوڑ آئے

منور رانا جہاں ایک طرف ماں، مٹی، بیٹی اور بہن کے نرم و نازک جذبات کی عکاسی کرتے ہیں وہیں دوسری جانب معاشرے میں سیاسی بدنظمیوں کے نتیجے میں پھیلی مفلسی، بے حسی اور خودغرضی کو نمایاں کرتے ہیں۔ان کے وسیع اور گہرے مشاہدے کے سبب ہی وہ اپنے گردوپیش کے تمام مسائل سے لیکر سماج وسیاست کی بڑی سے بڑی خامیوں اور خرابیوں پہ گہری نگاہ رکھتے ہیں اور ان تمام پریشانیوں اور مسائل کو نمایاں کر کے عدل وانصاف کی خاطر جرات مندانہ واحتجاجی شاعری کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔جس کا اندازہ ان مذکورہ اشعار سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے ؎

بھٹکتی ہے ہوس دن رات سونے کی دکانوں میں
غریبی کان چھدواتی ہے تنکا ڈال دیتی ہے
امیر شہر کا رشتے میں کوئی کچھ نہیں لگتا
غریبی چاند کو بھی اپنا ماما مان لیتی ہے
سو جاتے ہیں فٹ پاتھ پہ اخبار بچھا کر
مزدور کبھی نیند کی گولی نہیں کھاتے

شاعری جذبات واحساسات کا بہترین وسیلہ اظہار ہے۔منور رانا شاعری کو داخلی وخارجی جذبات کے اظہار کا آلہ بناتے ہیں۔یہ جذبات کبھی نرم ونازک اور کبھی سبک ولطیف، کبھی تیز وتند اور کبھی ان کی شاعری کی جڑیں اس سماج کی مٹی میں پیوست ہیں جو ان کی نس نس میں سرایت کرتی ہیں۔زندگی سے ان کا رشتہ بہت گہرا اور پائیدار ہے۔انہوں نے زندگی کی سچائیوں کو قریب سے پرکھا اور اس کی حقیقتوں کو بہت ایمانداری اور دیانتداری کے ساتھ اپنے اندر جذب کیا ہے۔سماج میں ناسور بنتے ہوئے فرسودہ رسم ورواج، استبداد اور استحصال کے خلاف منور رانا کی شاعری ایک احتجاج ہے۔منور رانا فطرتاً ایک نرم دل شاعر ہیں۔سماجی نابرابری، انسانی مجبوری ومظلومی، تنہائی ومحرومی پر ان کا دل کڑھتا ہے۔مشرف عالم ذوقی ان کے بارے میں رقمطراز

ہیں:

''منور رانا کے یہاں چند ایسی خصوصیتیں ہیں جس سے وہ اپنے ہمعصرں میں بالکل الگ تھلگ نظر آتے ہیں۔ان کے کلام میں جو تنوع ہے اور جو گھریلو فضا ہے، جو برجستگی ہے وہ ذہن پر اپنی چھاپ چھوڑ جاتی ہے۔تنقید کا میزان ایسا بھی ہونا چاہیے کہ عصر حاضر کے شاعروں کے کلام کو پرکھنے سے پہلے اس کی شخصیت کا بھی ہلکا سا مطالعہ کرلیا جائے تو بات مزید کھلتی چلی جاتی ہے۔منور رانا ایک مخلص شخص ہیں۔ایک ذہین فنکار، موضوع سے انصاف کرنے والے شاعر محض جدید نہیں۔اس لیے ان کے کلام میں جو گھریلو فضا ہے، جو آس پاس کا ماحول ہے وہ بہت دیکھا بھالا اور بار بار دیکھا معلوم ہوتا ہے۔''[۴]

جدید غزل کے منظر نامے پر منور رانا ایک مضبوط و مستحکم غزل گو کے طور پر اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے۔انہوں نے اپنے عہد کے تقاضے کے مطابق موضوعات کا انتخاب کیا اور منتخب موضوعات کے پیش نظر اسلوب اختیار کیا جو ایک سنجیدہ شاعری کی اہم ذمہ داری بھی ہے۔ان کی غزل کے متعلق والی آسی لکھتے ہیں:

''منور رانا نے زندگی گزارنے کے لیے جس طرز، روّیے اور سبھاؤ کو اپنایا ہے تقریباً وہی لہجہ، وہی انداز اور وہی اسلوب انہوں نے بغیر کسی مصلحت کے اپنی غزل کے لیے بھی منتخب کیا ہے۔''[۵]

منور رانا جدید دور کے منفرد اور احتجاجی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ عمدہ انشائیہ نگار بھی تھے۔جہاں ایک طرف ان کی شاعری عام فہم، سادہ اور پُر تاثر ہوتی ہے وہی ان کی نثر میں ایک خاص طرح کی شگفتگی اور ندرت پائی جاتی ہے۔ان کے کئی نثری مضامین شائع ہو چکے ہیں جن میں بغیر نقشے کا مکان، سفید جنگلی کبوتر، چہرے یاد رہتے ہیں، ڈھلان سے اترتے ہوئے، پھنک تال، وغیرہ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔یہ تمام مضامین تیکھی دھار، لطیف اور دل پذیر طنزیہ مضامین کی بہترین مثال ہیں۔طنز کے لیے جو سوجھ بوجھ، ذہانت وفطانت، مشاہدہ اور فکری بالیدگی کی غیر معمولی صلاحیت درکار ہوتی ہے، منور رانا کے اندر وہ صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔انہیں انسانوں کو سمجھنے اور پرکھنے کے بہت سے مواقع میسر آئے۔بچپن میں مختلف شہروں میں قیام

کرنے اور پھر ٹرانسپورٹ کے کاروبار میں عملی طور پر شریک رہنے کی وجہ سے ان کے تجربات اور مشاہدات میں اضافہ ہوتا رہا ہے ۔وہ اپنے عہد کے مسائل سے پوری طرح واقف تھے اور ان مسائل کو وقتاً فوقتاً اپنی نثر کے ذریعہ سامنے لانے کے سعی کی ہے۔کبھی وہ مظلوم کی اور کبھی مزدور کی ،کبھی محروم کی اور کبھی مہجور کی صدا بن کر سامنے آتے ہیں،تو کبھی سیاسی بدنظمیوں ،سماجی نابرابری اور کبھی سرمایہ داروں کے خلاف احتجاجی آواز بن جاتے ہیں ۔ان کے یہاں ترقی پسندانہ رجحانات پائے جاتے ہیں ۔ان کی تخلیقات زیادہ تر انسانی زندگی کے انتشار،اضطراب،دکھ درد،محرومی، بے بسی،مفلسی،اور بحران جیسے موضوعات سے مملو نظر آتی ہیں ۔ان کی شاعری کی طرح ان کی نثر بھی منفرد اسلوب کی حامل ہے جس میں سماج کی سفاک حقیقتوں کے طنز میں ہلکا تیکھا پن ہے جو سینے میں پیوست ہوجاتا ہے۔علاوہ ازیں ان کی نثر میں زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ راوانی بھی ہے۔منور رانا اپنے ایک مضمون میں ملک کی تقسیم کے کریہہ المنظر واقعے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

> ملک کی تقسیم اور ہجرت کی تیز رفتار آندھی نے اردو زبان کے بیشتر سرمائے کو تتر بتر کر کے دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔یعنی غزل کے شعر کا ایک مصرعہ تقسیم کی نذر ہو گیا اور دوسرا مصرعہ حشو وزائد ہو کر رہ گیا لیکن اپنے تلوؤں کے کانٹے چنتے ہوئے مسافروں کی نظر جب غزل کے ہجرت نصیب مصرعوں پر پڑی تو گیسوئے غزل کے گرفتاروں نے ان مصروں کی قلم، جہاں زرخیز زمین دیکھی وہاں لگاتے چلے گئے اور پھر سائنس کی ترقی نے ساری دینا کو جب ایک ترقی یافتہ گاؤں کے برابر کر دیا تو اندازہ ہوا کہ ہجرت کی بھیڑ میں بھٹکتے مسافروں اور ان کو تلاش کرتی ہوئی آنکھوں نے اس ترقی یافتہ گاؤں کی ہر رہ گزر پر اردو غزل کی کہکشاں سجائے رکھی۔ایسی کہکشاں جو راتوں کو پُر نور کرتی ہے اور دن کے اجالے میں مشترکہ ہندوستان کے ان ادبی چراغوں کی نشاندہی کرتی ہے جن کے خونِ جگر کی مہک ابھی تک دامنِ غزل سے آتی ہے۔''[۶]
>
> سفید جنگلی کبوتر،منور رانا،مژگاں پبلی کیشن،کولکاتا،

ملک کی تقسیم اور ہجرت کا اندوہ اتنا گہرا اور الم ناک رہا کہ اس کا منظر ان کی اکثر تحاریر میں دیکھنے کو ملتا ہے۔اس حوالے سے یہ اقتباس پیش خدمت ہیں:

''ایک سیاسی لکیر نے سب کچھ تقسیم کر دیا۔ ملک کو، قوم کو، رشتوں کو، محافظوں کو ، مجرموں کو، ندیوں تالابوں کو، ایک گھونسلے کے کئی حصے ہو گئے، ایک گھر کے کئی ٹکڑے ہو گئے، کسٹوڈین کی چکی میں اجداد کی عمارتیں پس گئیں، خاندانوں کے میٹھوں سے زمینداری کی بالوسرک گئی، جاگیرداری کے چہرے سے وقار اور اعتماد کا رنگ وروغن اڑ گیا، خاندانی زیورات (جنہیں غیر مردوں نے دیکھا تک نہیں تھا) ساہوکاروں کی تجوریوں میں قید ہو گئے۔ پاکستان بن گیا، اقبال کی پیشن گئی، جناح کا خواب تعبیر کی جستجو میں بھٹکتا ہوا پنجاب کے اس پار پہنچ گیا۔ رفتہ رفتہ ہر گھر میں ایک پاکستان تعمیر ہونے لگا۔'' ۷

طنز ومزاح بھی ادب کا ایک اہم حصہ ہے۔ اردو ادب میں طنز ومزاح نگاری کا ایک سنگ میل ''اودھ پنچ'' کو گردانا جاتا ہے۔ اس کے بعد طنز ومزاح لکھنے والوں میں خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، پطرس بخاری سے لے کر رشید احمد صدیقی، کنہیا لال کپور، احمد جمال پاشا جیسے عظیم فنکار سامنے آئے جن کے قلم میں بلا کی روانی تھی۔ انہوں نے طنز وظرافت کے جو نمونے پیش کئے وہ اردو ادب کا لازوال کارنامہ ہے۔ چنانچہ دورِ حاضر میں انہی کی طرح طنز وظرافت کی چاشنی میں ڈوبی ہوئی نثر لکھنے والوں میں منور رانا ایک اہم نام ہیں۔ ان کے یہاں جہاں سنجیدہ نثر پائی جاتی ہے وہی ظرافت کی کلکاریاں نرالے اور اچھوتے انداز میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ انہوں نے انشائیے اور خاکے کے بہت ہی لطیف وشگفتہ پیرائے میں تحریر کئے ہیں۔ اس حوالے سے یہ اقتباس پیش خدمت ہیں:

مرزا غالب رمضان میں گناہ کرتے ہوئے پکڑے گئے تو یہ تاویل پیش کی تھی کہ رمضان میں شیطان جس جگہ قید کئے جاتے ہیں، ان کی یہ کوٹھری بنی ہے۔ یہ تقریباً ڈیڑھ برس پہلے کا واقعہ ہے۔ اس وقت آبادی کم تھی اسی لیے شیطان بھی کم تھے۔ اب سو برسوں میں آدمی بھی بڑھتے ہیں اور شیطان بھی، بلکہ کسی کسی محلے میں انسانوں کی آبادی کم ہے۔ رمضان میں شہود عالم آفاقی سے حکیم صاحب کے مطب میں ملاقات ہو گئی میں نے شہود صاحب سے پوچھا کہ کیا آپ رہا کر دیئے گئے۔ شہود نے حکیم صاحب کو معنی

خیز نظروں سے دیکھا اور بولے کی میں رہا نہیں ہوا ہوں بلکہ میری جیل تبدیل ہوئی ہے۔ رمضان میں شاعروں کو دن میں تلاش کرنا گونگے کے منہ میں زبان تلاش کرنے کے مترادف ہے لیکن مغرب کی اذان ہوتے ہی تمام شعراء پھولی ہوئی لاش کی طرح سطح زمین پر تیرنے لگتے ہیں۔ ہر ہوٹل کے غیر ضروری پردے کے پیچھے ایک آدھ شاعر ضرور ہوتا ہے بلکہ کسی کی ہوٹل میں تو پورا مشاعرہ موجود ہوتا ہے غیر ضروری اس لیے کہ ہوٹل کے ان پردوں سے کھانا تو کھانا ہے، ہوٹل والے اور کھانے والے کے اعمال تک جھانکتے ہیں۔''۸؎

منور رانا جدید دور کے منفرد تخلیق کار ہیں جنہوں نے اردو ادب کو نئی لفظیات اور نئے اسلوب سے روشناش کرایا۔ جہاں ایک طرف وہ شاعری میں اپنی منفرد شناخت قائم رکھتے ہیں وہی دوسری جانب نثر میں وہ ایک صاحب طرزِ انشا پرداز کے بطور اپنا لوہا منوانے میں کامیاب ادیب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے کئی چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھی اور اسٹیج پروگراموں کی نظامت بھی کی۔ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے پیش نظر انہیں کئی انعامات واعزازات سے نوازا جاچکا ہے۔ جیسے ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ، بھارتیہ پرشید پریاگ ایوارڈ الہ آباد، مولانا عبدالرزاق ملیح آباد ایوارڈ، بزم سخن ایوارڈ، میر تقی میر ایوارڈ، شہود عالم آفاقی ایوارڈ، غالب ایوارڈ ،کبیر ایوارڈ، امیر وخسر وایوارڈ، ایکتاا ایوررڈ، جنگ ایوارڈ (کراچی)، ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ (جسے انہوں نے حکومت کو واپس کردیا) انہیں اتر پردیش اردو اکیڈمی کا صدر بنایا گیا لیکن مشاعرے کی مصروفیات کے سبب کچھ ہی مہینوں میں اس عہدہ صدرات سے مستعفی ہوگئے اور اس وجہ سے وہ طنز وطعن کا کا نشانہ بن گئے۔ اس طرح ایک طرف ادب میں ان کی شخصیت جداگانہ رہی وہی دوسری اور کچھ متنازعہ پہلو بھی جڑ گئے۔ کچھ ادبی حلقوں کا ماننا تھا کہ منور رانا اپنی تشہیر کے لیے اس طرح کے عمل کو سرانجام دیتے ہیں جہاں تک میں سمجھتا ہوں وہ ایک سچے اور کھرے انسان تھے۔ وقت کے تقاضے کے لحاظ سے جس عمل اور جس بات کی ضرورت ہوتی تھی ردِ عمل کی پرواہ کئے بغیر اس کا برملا اظہار کرتے تھے۔ منور رانا نے کئی ملکوں کے سفر کیے ان کی شہرت کا عالم یہ ہے کہ پوری دنیا میں جہاں اردو بولی ،پڑھی ،سمجھی جاتی ہے اور جن ممالک میں مشاعرے منعقد ہوا کرتے تقریباً ان سبھی ممالک مثلاً بحرین، قطر، پاکستان، سعودی عرب، دبئی، شارجہ اور لندن میں حصہ لیا ہے۔

منور رانا کی شخصیت اپنی مثال آپ ہے۔ انہوں نے جس ہنرمندی سے روایتی موضوعات کو نئے اسلوب کے قالب

میں ڈھال کر پیش کیا وہ انہی کا خاصہ ہے۔آپ اردو شعروادب میں اپنے منفرد لب و لہجے سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔اردو غزل جیسی ہر دلعزیز صنف سخن میں رنگا رنگ موضوعات کو پیش کرنے کے دوش بہ دوش اردو نثر میں انشا پردازی کے اعلیٰ نمونے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جس میں ظرافت کی چاشنی بھی ہے اور سنجیدگی وفکری گیرائی و گہرائی بھی۔الغرض منور رانا عہد حاضر کے ایک ممتاز ومعروف شاعر ہی نہیں بلکہ عمدہ نثر نگار بھی ہیں۔اردو مشاعروں کے اسٹیج پر بے پناہ شہرت بٹورنے والا، ماں، مٹی، اور محبت کے یہ شاعر ہم سے ۱۴ جنوری ۲۰۲۴ء کو طویل بیماری کے سبب ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔

جسم پر مٹی ملیں گے پاک ہو جائیں گے ہم
اے زمین ایک دن تیری خوراک ہو جائیں گے ہم

منور رانا کا جسم بھلے ہی اس زمین کی خاک میں مل گیا ہو مگر ان کی آواز اور ان کی غزلیں زندہ جاوید رہیں گی اور ہمیشہ ہمارے دلوں کو منور کرتی رہیں گی۔

حوالہ جات

۱۔ ''ماں''۔منور رانا۔والی آسی اکیڈمی،لکھنؤ ۲۰۰۵ء۔ص ۱۳
۲۔ رسالہ ''چہارسو'' جلد ۲۵۔مارچ،اپریل ۲۰۱۶ء۔ص ۱۲
۳۔ ''تین شہروں کا چوتھا آدمی۔مرتبین،مومن وسنجر ہلال بھارتی۔مژگاں پبلی کیشن۔نومبر ۲۰۱۴ء۔ص ۳۴۲
۴۔ ماہنامہ ''سہیل'' گیا۔شمارہ ۹۔ستمبر ۱۹۸۴ء۔ص ۱۲۴
۵۔ ''نیم کے پھول''،والی آسی۔۱۹۹۰ء۔ص فلیپ
۶۔ ''سفید جنگلی کبوتر''۔منور رانا۔مژگاں پبلی کیشن،کولکاتا ۲۰۰۵ء۔ص ۱۹۵
۷۔ ''بغیر نقشے کا مکاں''،منور رانا۔پہچان پبلی کیشن،الہ آباد ۲۰۰۱ء۔ص ۲۰۶
۸۔ ''بغیر نقشے کا مکاں''،منور رانا۔پہچان پبلی کیشن،الہ آباد ۲۰۰۱ء۔ص ۱۲۰

☆☆☆

رابطہ:
ڈاکٹر جاں نثار عالم،اسسٹنٹ پروفیسر،شعبہ اردو،لکھنؤ یونیورسٹی
فون:9792453618
ای میل:jannisaralamlko@gmail.com

Tarseel, Vol.18(ISSN: 0975-6655)

A Peer Reviewed Research Journal of Urdu

Listed in UGC-CARE

Center for Distance and Online Education

University of Kashmir

حروف تہجی۔ایک جائزہ

ڈاکٹر فیض قاضی آبادی

تلخیص

انسان اپنے جذبات،احساسات،خیالات اورمحسوسات وتجربات کودوسروں تک پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ یہ عمل اسے ذہنی وجسمانی طور پرتروتازگی بخشتا ہے۔ یہ سلسلہ ابتدا سے ہی قائم و دائم ہے اور تا قیام قیامت برقرار رہے گی ۔ترسیل و ابلاغ کا یہ نظام اگر چہ کئی ایک طریقوں سے ممکن ہے لیکن سب سے مؤثر اور کامیاب ذریعہ بہرحال زبان کوہی قرار دیا جاسکتا ہے۔زبان کا اپنا ایک نظام ہے جو اپنے اصول وضوابط رکھتا ہے۔زبان کی کئی صورتیں ہیں اور ان صورتوں میں ایک اہم اور مقبولِ عام صورت ''تحریری زبان'' کی ہے۔اس تحقیقی مضمون میں بالخصوص تحریری زبان سے متعلق بعض بنیادی لوازمات کو زیر بحث لانا مقصود رہے گا۔ اردو حروف تہجی کا تعارف،تاریخی پس منظر،اور اقسام وغیرہ جیسے پہلوؤں کو استدلالی انداز میں سامنے لانے کی کوشش کی جائے گی۔ یہ تحقیقی مضمون اردو حروف تہجی کے اسرار ورموز کو سمجھنے میں بلاشبہ ایک اہم اضافہ ثابت ہوگا۔

کلیدی الفاظ

حروف تہجی، املا، اصطلاحات، واومعروف، واومجہول، ترسیل، ابلاغ، تقریری زبان، اشاراتی زبان

ابتدائیے آفرینش سے ہی انسان نے اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہچانے کے لئے زبان کا استعمال کیا ہے۔ یہ صرف آوازوں کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک نظام ہے جس کے اپنے کچھ اصول وضوابط ہیں۔ زبان کو عام طور پر تین قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

(1)۔اشاروں کی زبان (۲)۔آوازوں کی زبان اور (۳)۔علامتوں کی زبان

ماہرین کا خیال ہے کہ اشاروں کی زبان تقریری اور تحریری زبان سے تقریباً دس لاکھ برس قدیم ہے۔لیکن آج تقریری اور تحریری زبان کا ہی عام طور پر چلن ہے۔

تحریری زبان کی بنیاد حروف ہیں اور یہی حروف جب آپس میں جوڑ کھاتے ہیں تو الفاظ بنتے ہیں اور الفاظ دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر ہی جملے بنتے ہیں۔حروف کی تعریف کرتے ہوئے مولوی عبدالحق رقمطراز ہیں:

''سادہ آوازوں کو تحریری علامات میں لانے کا نام حرف ہے۔''[۱]

حروف تہجی کی ایجاد کیسے ہوئی اس سلسلے میں کئی کہانیاں گھڑی گئی ہیں منجملہ ایک یہ ہے کہ:

ہر زبان کے اپنے بنیادی حروف کی تعداد مقرر ہے۔مثلاً عربی زبان کے حروف کی تعداد ۲۸ ہے۔انگریزی ۲۶، فارسی ۳۲، لیکن اردو واحد ایسی زبان ہے جس کے حروف تہجی کی تعداد میں اختلاف ہے۔مولوی نذیر احمد کے نزدیک حروف تہجی کی تعداد انتالیس (۳۹) ہے۔انشاءاللہ خان انشاء کے نزدیک پچاسی ہے۔چنانچہ انشاءاللہ انشاء فرماتے ہیں۔''چونکہ اُردو کئی زبانوں کا عطر ہے اس لئے اس کے حروف تہجی کی تعداد زیادہ ہے فصحا اور محققوں کے نزدیک یہ تعداد پچاسی (۸۵) ہے''[۲] سلیم عبداللہ کے نزدیک چھیالیس (۴۶) ہے۔[۳]

زبیدہ حبیب کے نزدیک پچاس (۵۰) ہیں چنانچہ فرماتی ہیں:

''کسی بھی زبان کی بنیاد اس کے حروف ہیں۔اُردو زبان کے بھی اپنے حروف ہین جو تعداد میں

پچاس ہیں (۳۵ بنیادی اور ۱۵ اہکاری حروف)''[۴]

مولوی عبدالحق نے اُردو حروف تہجی کی تعداد پچاس بتائی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''اس حساب سے اُردو زبان میں کل حروف تہجی پچاس ہوتے ہیں''[۵]

فدا علی خان صاحب نے پینتیس (۳۵) بتائے ہیں چنانچہ لکھتے ہیں:

''اردو میں کل حروف پینتیس (۳۵) ہیں''[۶]

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن اور ڈاکٹر عبدالحق کے نزدیک چھتیس (۳۶) ہیں۔[۷]

درسی کتابوں میں بھی اس طرح کا اختلاف دیکھنے میں ملتا ہے۔ نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ (NCERT) نے ''ابتدائی اُردو'' کے نام سے پہلی جماعت کے لئے جو اُردو کی درسی کتاب فروری ۲۰۰۶ء میں شائع کی ہے اس کے سبق نمبر چوبیس پر حروف تہجی کی تعداد چھتیس دے دی گئی ہے۔

کہ عبد ضخم بن ارم بن سام بن نوح اور اس کی قوم نے سب سے پہلے عربی میں تحریر کا استعمال کیا اور ان حروف کو گڑھا۔ پروفیسر فدا علی خان اس سلسلے میں فرماتے ہیں:

''تمام سامی قوموں میں ابتداء اہرام مصری کے کتبوں کی طرح چیزوں کی تصویروں سے تحریر کا کام لیا جاتا تھا۔ ہوتے ہوتے یہ تصویریں بگڑ بگڑ کے موجودہ حرفوں کینڈے (نمونہ) پر آ گئیں اور جن آوازوں سے چیزوں کا نام شروع ہوتا تھا ان کو بتانے لگیں۔ مثلاً ''ب'' بیت یعنی گھر کی ج جمل یعنی اونٹ کی س سن یعنی دانت کی ع عین یعنی آنکھ کی اور ن نون یعنی مچھلی کی شکلیں رکھتے تھے۔ ہوتے ہوتے بگڑ بگڑا کے موجودہ صورتیں اختیار کر لیں اور ان چیزوں کے ناموں کے شروع میں جو آوازیں تھیں اُن کی علامات ہو گئیں''[۸]

ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ مشہور ماہر لسانیات ہیں۔ انہوں نے چھتیس (۳۶) حروف کی فہرست پیش کی ہے۔[۹]

حروف کی تقسیم کئی اعتبار سے کی جاتی ہے۔ مثلاً (۱) بلحاظ حرکات (۲) بلحاظ نقاط (۳) شمسی و قمری کے لحاظ سے (۴) بلحاظ مخارج وغیرہ

حروف کی تقسیم بلحاظ حرکات:۔حرکات کے لحاظ سے حروف کی دو قسمیں ہیں (۱)متحرک (۲)ساکن

جس حرف پر زبر، زیر یا پیش میں سے کوئی حرکت ہو اُس کو متحرک کہتے ہیں اور جس پر کوئی حرکت نہ ہو اس کو ساکن یا مجزوم کہتے ہیں۔ایک سے زیادہ ساکن ملے ہوئے ہوں تو دوسرے ساکن کو''موقوف'' کہتے ہیں۔جیسے''حور''اس لفظ میں''ح''متحرک۔ ''و''ساکن اور''ر''موقوف ہے۔متحرک کی حسب ذیل تین قسمیں ہیں۔

(۱)۔جس حرف پر پیش ہو اُس مضموم یا مرفوع کہتے ہیں۔

(۲)۔جس حرف پر زبر ہو اُس کو منصوب یا مفتوح کہتے ہیں۔

(۳)۔جس حرف کے نیچے زیر ہو اُس کو مکسور یا مجرور کہتے ہیں۔

بلحاظ نقاط:۔نقطوں کے اعتبار سے حرفوں کی دو قسمیں ہیں۔

(۱)۔منقوطہ (۲)غیر منقوطہ

منقوطہ:۔وہ حروف کہلاتے ہیں جن کے اوپر، نیچے یا درمیان میں نقطے ہوں۔تعداد کے لحاظ سے اس کی تین قسمیں ہیں۔

(۱)موحدہ۔ایک نقطے والے جیسے۔ب۔ن۔ج۔وغیرہ

(۲)مثناۃ۔دو نقطے والے جیسے۔ت۔ق۔وغیرہ

(۳)۔ثلاثہ:۔تین نقطے والے جیسے۔ث۔پ۔وغیرہ۔

موقع کے لحاظ اس کی دو قسمیں ہیں۔

(۱)۔فوقانی:۔جس کے اوپر ایک یا ایک سے زیادہ نقطے ہوں مثلاً۔ت۔ث۔ف۔وغیرہ

(۲)تحتانی:۔جس کے نیچے ایک یا اس سے زائد نقطے ہوں مثلاً۔ب۔پ۔وغیرہ۔

جن حرفوں کے نقطے پیٹ میں ہوتے ہیں اُن کے فوقانی یا تحتانی ہونے کا فیصلہ اس طرح ہوتا ہے کہ ان کی ابتدائی و وسطی صورتوں میں نقطے اوپر لکھے جائیں تو فوقانی ہیں جیسے''ن''اور نیچے لکھے جائیں تو تحتانی جیسے''ج''

بلحاظ شمسی وقمری:۔شمسی وہ حرف کہلاتے ہیں جن کے آگے''ال''کا چراغ نہیں جلتا اور اپنے بعد آنے والے حرف کو مشدد بنا دیتا ہے۔حروف شمسی کی تعداد چودہ ہیں جو حسب ذیل ہیں:۔ت۔ث۔د۔ذ۔ر۔ز۔س۔ش۔ص۔ض۔ط۔ظ۔ل۔

ن۔قمری وہ حروف کہلاتے ہیں جن کے سامنے 'ال' آتا ہے اور ''ل'' کا تلفظ ادا کیا جاتا ہے۔حروفِ قمری کی تعداد بھی چودا ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں۔

ا۔ب۔ج۔ح۔خ۔ع۔غ۔ف۔ق۔ک۔م۔و۔ہ۔ی

بلحاظ مخارج۔مختلف حرفوں کی آوازیں مُنہ کے مختلف حصوں کی حرکت کرنے سے ادا ہوجاتی ہیں۔اس لئے جن حرفوں کی آوازیں منہ کے جس حصے سے نکلتی ہیں وہ اس حصے کی طرف منسوب کر دیے جاتے ہیں۔فدا علی خان صاحب مرحوم نے مخارج حروف پانچ بتائے ہیں یعنٰی حلق،تالو،لسان،دانت اور ہونٹ۔

(۱)۔ا۔ہ۔ع۔ج۔غ۔خ۔ق۔(حلق)

(۲)۔ک۔گ۔ج۔چ۔ش۔ی۔ز۔ض۔ظ۔ذ۔(تالو)

(۳)۔ٹ۔ڑ۔ژ۔ر۔ڈ۔(لسان)

(۴)۔ت۔د۔ن۔ل۔س۔ث۔ص۔ط۔(دانت)

(۵)۔پ۔ب۔ف۔م۔و (ہونٹ)

موصوف مرحوم کی تحقیق سر آنکھوں پر لیکن مخارج میں بہت اختلاف ہے۔۱۰(تفصیل جاننے کے لئے صوتیات کی کتابوں سے رجوع کیا جائے۔)

حروف تہجی کی ترتیب کی اگر بات کریں تو مختلف ماہرین نے ان کو صوری اور ترکیبی ترتیب میں مختلف گروپوں میں تقسیم کیے ہیں۔ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نے صوری ترتیب میں حروف تہجی کو گیارہ (۱۱) گروپوں میں اور ترکیبی ترتیب میں سات گروپوں میں تقسیم کیا ہے۔پروفیسر نذیر احمد ملک نے پانچ گروپ بنا کر مزید ذیلی گیارہ گروپوں میں تقسیم کیا ہے۔۱۱

علی رفاد فتیحی نے اُردو حروف کو ان شکلوں کے اعتبار سے چھ (۶) گروپوں میں تقسیم کیا ہے۱۲

ڈاکٹر خلیل بیگ صاحب نے مذید حروف تہجی کو چھ پروٹو شکلوں میں تقسیم کیا ہے۔اُردو کے حروف کھڑی، پڑی اور ترچھی لیکروں نیز دائروں اور نیم دائروں یا ان کے میل سے تشکیل پاتے ہیں۔ان شکلوں کو اُردو حروف تہجی کی ماقبل پاپروٹو شکلیں کہہ سکتے ہیں:

(۱)۔کھڑی لکیر۔ا=ام

(۲) پڑی لکیر = ۔ ب پ ت ٹ ث ف

(۳) ترچھی لکیر: ۔/ = ر ڑ ز ژ و

(۴) دائرہ ۔ = ج چ ح خ ع غ

(۵) نیم دائرہ ۔ (= د ڈ ذ

(۶) نیم دائرہ (دامن نما) ں = س ش ص ض ن ی ق

اُردو زبان اور اس کے حروف تہجی بیسوں خوبیوں کی مالک ہے۔ چند ایک کا ذکر اجمالاً کرتا ہوں۔

(۱) اُردو حروف میں ہر قسم کی آواز کے ادا کرنے کی گنجائش ہے۔

(۲) یہ دائیں سے بائیں جانب لکھی جاتی ہے۔

(۳) جسے اُردو زبان پر قدرت حاصل ہوا ُسے مذید کم سے کم دو زبانیں عربی اور فارسی سیکھنی آسان ہو جاتی ہے۔

(۴) اُردو حروف لکھنے میں کم جگہ گھیرتے ہیں۔

(۵) لکھنے میں وقت کم صرف ہوتا ہے۔

(۶) صوری لحاظ سے کئی حروف ہم شکل ہیں اس لئے صرف نقطوں کے اوپر نیچے لگانے سے حروف میں فرق کیا جا سکتا ہے۔

(۷) دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنے اندر سمونے کی طاقت رکھتی ہے۔

(۸) حروف تہجی کی ایک اہم خوبی اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس سے ہندسوں کا کام لیا گیا ہے۔

ہندسوں سے کام لینا عربی اور فارسی میں ایک قدیم رسم ہے۔ اگر کسی واقعے کی تاریخ، تاریخ پیدائش یا وفات وغیرہ کو کسی لفظ، جملے یا مصرے سے ظاہر کرنا مقصود ہو تو حرفوں سے ہندسوں کا کام لیا جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ ہندوؤں نے صرف صفر سے نو تک کے دس ہندسوں کے ذریعے دنیا بھر کے عددوں کے ظاہر کرنے کی عجیب ترکیب نکالی ہے۔ مسلمانوں نے بھی ان حرفوں کے ذریعے سے ہزاروں تک عددوں کو ظاہر کرنے کی کارآمد تدبیر نکالی ہے۔ یہ کل اٹھائیں حروف ہیں۔ جنہیں حروف ابجد کہا جاتا ہے۔ ان حروف کو آٹھ لفظوں میں لفظوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جن میں چار چو حرفی ہیں چار سہہ حرفی۔ ترتیب حسب ذیل ہے۔ ابجد۔ ہوز۔ حطی۔ کلمن۔ سعفص۔ قرشت۔ ثخذ۔ ضظغ۔

اب ہم ان حروف کو اسی ترتیب سے علاحدہ لکھ کر ہر ایک کی قیمت اس کے نیچے لکھ دیتے ہیں۔

ا	ب	ج	د	ہ	و	ز	ح	ط	ی	ک	ل	م	ن	س
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۲۰	۳۰	۴۰	۵۰	۶۰
	ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ		
۸۰	۹۰	۱۰۰	۲۰۰	۳۰۰	۴۰۰	۵۰۰	۶۰۰	۷۰۰	۸۰۰	۹۰۰	۱۰۰۰			

ہندی اور فارسی حروف کی عددی قیمت وہی ہوتی ہے جو ان کے ہم شکل اور ترتیب تہجی میں سے آنے والے حوفوں کی ہوتی ہے۔

اُردو حروف تہجی کی اتنی خوبیوں کے باوجود اس پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کی شکلیں بدلتی رہتی ہیں جس کے سبب مبتدی الجھن میں پڑ جاتے ہیں۔ایک اور اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ایک آواز کے لئے کئی حروف ہیں۔

سب سے پہلے یہ بات معلوم ہونی چاہئے کہ دنیا کی کوئی ایسی زبان نہیں جو ہر طرح سے کامل ہو۔ ہر زبان میں کوئی نہ کوئی نقص پایا جاتا ہے۔یعنی یا تو ہر آواز نکالنے کے لئے حروف موجود نہیں یا ایک ہی آواز کیلئے کئی حروف ہیں یا صوتی لحاظ سے ایک آواز کے لئے کئی حروف ہیں۔آخر الذکر دشواریاں اُردو زبان میں بھی پائے جاتے ہیں۔آئے پہلی دشواری پر ایک سرسری نظر ڈال کر اس کا حل نکالنے کی کوشش کریں گے۔ہمیں معلوم ہے کہ پندرہ حروف تہجی لکھتے وقت مکمل طور پر نہیں بدلتے بلکہ صرف مختصر ہو جاتی ہیں اور ان حروف کا سرا پورا پورا لکھا جاتا ہے۔ ج۔ چ۔ ح۔ خ۔ س۔ ش۔ص۔ض۔ع۔غ۔ف۔ق۔ک۔گ۔م

مندرجہ ذیل حروف کی شکلیں نہیں بدلتیں۔

ا۔ط۔ظ۔و۔

مندرجہ ذیل حروف کی شکلیں کبھی بدل جاتی ہیں اور کبھی نہیں بدلتیں

ب۔پ۔ت۔ٹ۔ث۔د۔ڈ۔ذ۔ر۔ڑ۔ز۔ل۔ن۔ہ۔ی

یہ پندرہ حروف ہیں مگر ہم شکل ہونے کے لحاظ سے صرف سات ہیں۔

یعنی ب۔د۔ر۔ل۔ن۔ہ۔ی

بس ان ساتھ حرفوں کی شکل کی پہچان کرنا یا کرانا کوئی مشکل بات نہیں۔

ہم جانتے ہیں کہ اُردو مخلوط زبان ہے اس پر فارسی اور عربی کے زبردست اثرات ہیں۔اس لئے کثرت سے خاص طور پر عربی زبان کے الفاظ اُردو زبان میں موجود ہیں۔چنانچہ۔ز۔ذ،ض،ظ، چار الگ الگ حروف ہیں لیکن ان کی آواز قریب قریب یکساں ہے اسی طرف 'ط' اور 'ت' 'س' اور 'ص' اور 'ث' کی آوازیں یکساں ہیں۔مثلاً۔طیار۔تیار،سطر۔ستر،صدا۔سدا،سورت۔ صورت نذیر۔نظیر،حل۔ہل وغیرہ

الفِ مقصورہ وممدودہ: اُردو میں ہر ایک الف (ا) چاہئے ساکن ہو یا متحرک، شروع میں ہو یا بیچ میں یا آخر میں الفِ مقصورہ ہی ہوتا ہے۔اس الف کو الف ممدودہ کے برعکس کھینچ کر نہیں پڑھا جاتا۔جیسے اَب، اندر، احسان کا الف۔الف ممدودہ وہ الف ہے جس پر مد (~) ہو۔یہ الف دو الف کے برابر ہوتا ہے۔اور عروض میں اسی لئے الف ممدودہ کو بڑی آواز اور الف مقصورہ کو چھوٹی آواز کے برابر مانا جاتا ہے۔جیسے آ، بروزِن فاع اور اب، بروزنِ فا۔عربی میں الف کی متحرک صورت کو ہمزہ کہا جاتا ہے۔اسی لئے ''تامل'' لفظ کو عربی میں ''تأمل'' لکھا گیا ہے۔متعدد پُرانی مطبوعہ کتابوں میں الف ممدودہ کو مد کے بغیر دو الف سے لکھا گیا ہے۔جیسے اا ب، اا تش وغیرہ۔شیرانی صاحب نے بھی اپنی مشہور تحقیقی کتاب ''پنجاب میں اُردو'' میں لکھا ہے۔کہ گجرات میں بارھویں صدی ہجری کی ابتداء میں ''الف ممدودہ'' دو الف کی شکل میں لکھا جاتا تھا۔

نونِ غنہ: جس نون کی آواز بھنبھنا کر ناک سے ادا کی جائے اُسے نونِ غنہ کہتے ہیں۔اس کی شکل ن کی ہی طرح ہوتی ہے البتہ لفظ کے آخر میں استعمال ہوتے وقت اس پر نقطہ نہیں ڈالا جاتا جیسے جہاں، کہاں، سماں وغیرہ۔اس صورت میں یعنی جب نون غنہ لفظ کا آخری حرف ہو تو اُس سے پہلا حرف ضرور حرفِ علت ہوگا۔مگر جب نون غنہ لفظ کا آخری حرف نہ ہو تو اس کے پہلے حرف علت کا ہونا ضروری نہیں آتا بھی ہے نہیں بھی آتا جیسے رانڈ، رنگ وغیرہ۔(قواعد اُردو، از پروفیسر فدا علی خان مرحوم) اور جب لفظ کے درمیان میں استعمال ہوتی ہے۔تو اس کی ٹوٹی ہوئی شکل پر یہ علامت (ں) ڈالی جاتی ہے۔مثلاً بنگلور، سانپ، پونچھ وغیرہ۔بعض اوقات کسی لفظ میں 'نون' کے بعد ''ب'' آئے نون کی آواز م میں بدل جاتی ہے۔لکھنے میں تو 'نون' ہی آتا ہے۔البتہ پڑھا م جاتا ہے۔جیسے۔گنبد، جنبش، دُنبہ وغیرہ۔کہیں یہ قاعدہ بقول ''اُردو املا'' کے مصنف رشید حسن خان عربی و فارسی الفاظ تک ہی محدود ہے دوسری زبانوں کے لفظوں میں میم ہی لکھا جائے گا۔مثلاً کھمبا، اچمبھا وغیرہ ۱۳۔اس کی تین قسمیں ہیں،

ہائے ملفوظ، ہائے مخلوط، ہائے مختفی۔

ہائے ملفوظی یا اصلی: وہ ہے (ہ) جو خوب کھل کر آواز دے اور واضع تلفظ میں آئے۔ تحریر میں اس کی چار شکلیں ہیں جب لفظ کے شروع میں آئے گی۔ مثلا۔ ہاں، ہادی وغیرہ تو اس کی شکل اس طرح ( ) ہوگی۔ یعنی ب کا شوشہ اور اس کے نیچے لٹکن۔

جب یہ لفظ کے بیچ میں آئے گی۔ مثلاً، بہت، بہو، بہن وغیرہ تو اس کی شکل کہنی دار ہوگی ( ) اور جب یہ آخر میں آئے گی اور اس سے پہلے ایسا حرف ہوگا جو اس سے جُڑا ہوا ہو تو اس کی صورت ہائے مختفی کی طرح ہوتی ہے مگر یہاں ضرور اس کے نیچے شوشہ ڈالا جاتا ہے۔ جیسے جگہ، کہ، مُنہ وغیرہ۔

اور جب لفظ کے آخر میں مفرد صورت میں استعمال ہوتی ہے تو اس کی شکل اپنی اصل شکل (ہ) کی طرح ہوتی ہے۔ مثلاً راہ، چاہ، غبارہ وغیرہ۔

ہائے مختفی: ہائے مختفی ایک طرح کی علامت ہے جس کا کام لفظ کے آخر میں حرف مقابل کی حرکت کو ظاہر کرنا ہے۔ عربی اور فارسی کا کام لفظ کے آخر میں حرف ماقبل کی حرکت کو ظاہر کرنا ہے۔ عربی اور فارسی الفاظ میں اس کا بہت زیادہ استعمال ہے۔ جیسے، غنچہ، درجہ، کشتہ وغیرہ البتہ دیسی الفاظ میں اب اس کو الف سے لکھنے کی تجویز پیش کی جاتی ہے جیسے بھروسا، اڈا، دھوکا، گھونسلا، بنجارا وغیرہ شہروں، ملکوں اور جگہوں کو بھی اُسی طرح لکھنے کی تجاویز پیش کی گئیں ہیں جس طرح وہ رائج ہیں۔ مثلاً، کلکتہ، پٹنہ، انبالہ، امروہہ، افریقہ، امریکہ وغیرہ۔

ہائے مخلوط: اسے ہائے دوچشمی (ھ) بھی کہتے ہیں۔ یہ دوسرے حروف سے مل کر آواز دیتی ہے۔ انہیں مرکب حروفِ تہجی بھی کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کے نزدیک یہ محض ایک علامت ہے، حرف نہیں۔ (آئے اُردو سیکھیں صفحہ ۵۳) 'املا نامہ' میں رشید حسن خان صاحب نے ان کی تعداد سولہ (۱۶) بتائی ہیں۔ (صفحہ ۳۲۳) ہائے مخلوط اور ہائے ملفوضی کو خلط ملط کرنے سے ایک طرح کی بے راہ روی پھیلی ہے۔ اس پر قابو پانے کے لئے انجمن ترقی کی کمیٹی اصلاح رسم الخط پر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی سفارشات کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔

ہمزہ (ء): اُردو کے حروف ہجا میں سب سے بحثیں ہمزہ (ء) پر ہوتی ہیں۔ رشید حسن خان نے ہی ''املا نامہ'' میں اس کی بحث پر (۹۸) صفحات سیاہ کیے ہیں۔ عربی میں الف ساکن یعنی اُس الف کو جو اعراب کا محل نہ ہو الف کہتے ہیں اور متحرک کو جو مثلِ اور سب حرفوں کے بغیر اعراب کے آواز نہیں دینا ہمزہ کہتے ہیں۔ عربی میں ہمزہ کی دو شکلیں ہیں۔ ا۔ عین بلا

دائرہ (ء) اور (۲) الف منخنی یعنی (ٔ ٔ)۔قواعد اُردو از پروفیسر فدا علی خان صاحب میں ہمزہ کی شکل پر ایک لطیفہ لکھا گیا ہے کہ ایک بادشاہ کو خالصہ نامی ایک لڑکی سے سخت محبت تھی۔ایک دفعہ ابونواس جو بادشاہ کا درباری شاعر تھا خلیفہ کے مدح میں قصیدہ لے کر پہنچا مگر بادشاہ اس وقت اختلاط میں مشغول تھا اور شاعر کی طرف کوئی خاص دھیان نہ دیا۔شاعر کو یہ ناگوار گذرا اور وہاں سے نکلتے وقت کمرہ کے دروازے پر یہ شعر لکھا ؎

لقد ضاع شعری علی بابکم

کما ضاع عقد علی خالصہ

(ترجمہ) آپ کے در دولت پر میرا شعر ضائع ہوا۔اُسی طرح جس طرح آپ خالصہ پر ضائع ہوئے۔

خلیفہ کے ملازموں میں سے کسی کی اس پر نظر پڑ گئی اور جھٹ چغلی کھائی۔بارگاہ خلافت سے شاعر کی طلبی ہوئی۔وہ تاڑ گیا اور جب باب عالی پر پہنچا تو دونوں مصرعوں میں ضاع کے عین کے دائرے کو مٹا کر داخل ہوا۔بادشاہ نے غصے سے پوچھا کہ دروازے پر کیا شعر لکھ گئے ہو تو شاعر نے کہا ؎

لقد ضاءشعری علیٰ بابکم

کما ضاءعقد علی خالصہ

(ترجمہ) آپ کے در دولت پر میرا شعر یوں چمکا۔جس طرح آپ خالصہ پر چمکے۔

ماہرین اُردو لسانیات میں سے چند نے اسے حرف میں شمار کیا ہے اور چند نے صرف علامت۔جبکہ بعض جگہ یہ بطور حرف استعمال ہوتا ہے اور بعض جگہ بطور علامت۔مثلاً۔آئینہ، سائل، بائبل، مسئلہ وغیرہ الفاظ میں یہ حرف استعمال ہوا ہے اور جلوۂ نغمۂ وغیرہ الفاظ میں یہ بطور علامت استعمال ہوا ہے۔تفصیلات جاننے کے لئے اُردو کی اصلاحِ رسم الخط کی کمیٹی کے سفارشات اور دوسرے کُتبِ اُردو لسانیات کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔

بناؤ بگاڑ کے لحاظ سے حروف کی دو قسمیں بتائی گئی ہیں۔حروف علت اور حروف صحیح۔حروفِ علت وہ حروف کہلاتے ہیں۔جو دوسرے حروف کو ملا کر آواز قائم کرنے کے لئے آتے ہیں جو بغیر ان حروف کے آپس میں مل کر آواز پیدا نہیں کرسکتا وہ حروف صحیح کہلاتے ہیں۔[۱۴]

فدا علی خان صاحب حروف علت اور صحیح کی تعریف یوں کرتے ہیں:-

''اُردو کے حروف تہجی سوائے تین چار کے ہمیشہ اچھے ہٹے کٹے رہتے ہیں۔ نہ کبھی لڑکھڑائیں نہ ٹھوکر کھائیں، نہ گریں نہ پڑیں برابر جوں کے توں حی وقائم رہتے ہیں ان کو حروف صحیح کہتے ہیں۔ صرف تین چار حروف برابر لتاڑ اور اکھاڑ پچھاڑ میں رہتے ہیں۔ کہیں گرے، کہیں اُٹھے، کہیں ڈولے، کہیں اچھلے، کہیں مرے، کہیں جئے، ہمیشہ تناسخ میں پڑے جُونیں بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی گہنگاروں کی روحوں کی طرح نروان کے درجہ تک نہیں پہنچتے۔ ان کو حروفِ علت کہتے ہیں۔۱۵

عربوں کے نزدیک حروف علت تین ہیں (ا۔و۔ی)۔ عبرانیوں نے ہمزہ کو بھی حروف علت میں شمار کیا ہے۔ فدا علی کے نزدیک ہائے ہوز بھی حروف علت میں شمار ہونے کے لائق و مستحق ہے۔

اُردو کے حروف علت دو قسم کے ہیں ایک محض علامات (اعراب) دوسرے اصل حروف (یعنی ا۔و۔ی) اعرابی علامات بھی دراصل اپنی حروف کی مختلف صورتیں ہیں۔ اس طرح اُردو میں مُصوتوں (حروفِ علت وحرکات) کی مکمل تعداد دس ہیں۔ تین مصوتی اعراب، تین آوازیں ''واؤ'' کی، تین آوازیں ''ے'' کی اور ''الف''۔

مصوتی اعراب: زبر (ـَ) زبر کے معنی اوپر کے ہیں چونکہ یہ علامت حروف کے اوپر ہوتی ہے اس لئے اسے زبر کہتے ہیں۔

عربی میں اس کو فتح کہتے ہیں۔ فتح کے معنی کھولنے کے ہیں۔ یعنی آواز کھل کر نکلتی ہے۔ اور جس حرف پر یہ حرکت ہو اس کو مفتوح کہتے ہیں۔ اگر زبر کی آواز بڑھا دیا جائے تو یہ الف کی آواز دیتی ہے۔ عربی میں اس کو فتح اشباعی اور اُردو میں کھڑی زبر کہتے ہیں۔

۲۔ **زیر** (ـِ) زیر کے معنی نیچے کے ہیں۔ چونکہ یہ حرکت حرف کے نیچے لگائی جاتی ہے اس لئے اسے زیر کہتے ہیں۔ عربی میں اسے کسرہ کہتے ہیں۔ جس کے معنی توڑنے کے ہیں۔ جس حرف کے نیچے یہ نشانی ہو اُسے مکسور کہتے ہیں۔ اگر زیر کی آواز لمبی کرنی مقصود ہو تو اس کی شکل (ا) ہو جاتی ہے۔ اس کو عربی میں کسرا شباعی اور اُردو میں کھڑی زیر کہتے ہیں۔

۳۔ **پیش** (ـُ): پیش کے معنی سامنے یا آگے کے ہیں۔ عربی میں اس کو ضُمہ کہتے ہیں اور جس حرف پر یہ حرکت ہو اُس کو مضموم کہتے ہیں۔ عربی میں ضُمہ کے معنی ملانے کے ہیں۔ اگر پیش کی آواز کو لمبا کرنا مقصود ہو تو اس کی علامت (ـٗ) ہو جاتی ہے۔ اس کو عربی میں ضم اشباعی کہتے ہیں اور اُردو میں اُلٹا پیش۔ (اس کے پہلے والے حرف پر ہمیشہ پیش ہوتی ہے)۔ اس واو پر اُلٹا پیش (ـٗ) لکھا جاتا ہے۔ مثلاً۔ دؤر، چؤر، پھؤل، دھؤل وغیرہ۔

واو کی تین آوازیں :

۱۔ واوٗ معروف: (وٗ) یہ وہ واو ہوتا ہے۔ جو پوری اور بھری ہوئی آواز دیتا ہے۔

۲۔ واو مجہول (و): اس کی آواز ہلکی اور کھلی ہوتی ہے۔ یہ ساکن ہوتا ہے اور اس سے پہلے والے حرف پر بھی حرکت نہیں ہوتی (اس کی کوئی علامت نہیں ہوتی) مثلاً: مول، چور، بول وغیرہ۔

۳۔ واوٗ ماقبل مفتوح: (َ و) وہ واو جس کے پہلے والے حرف پر زبر ہوتی ہے جیسے (دَود، طَور، جَو روغیرہ)۔

ے کی تین آوازیں

۱۔ یائے معروف: (ي) یہ وہ ''ے'' ہے جو کھل کر آواز دیتی ہے۔ یہ ہمیشہ زیر کے بعد آتی ہے۔ یائے معروف گول (ی) لکھی جاتی ہے۔ یائے مجہول سے امتیاز کرنے کے لئے اس کے نیچے زیر ڈالی جاتی ہے۔ مثلاً (دہن، تیر، میل وغیرہ)

۲۔ یائے مجہول: وہ ''ے'' جو کھل کر آواز دے۔ اس سے پہلے ہمیشہ غیر متحرک حرف آتا ہے۔ یائے مجہول لمبی اور پڑی ہوئی صورت (ے) میں لکھی جاتی ہے۔ اس کی کوئی علامت نہیں مثلا دین، دیر، میرا وغیرہ۔

۳۔ یائے ماقبل مفتوح: (يٖ) اس ''ے'' سے پہلے حرف پر 'زبر' ہوتی ہے۔ جیسے۔ بَین، دَیر، پَیر وغیرہ۔

گوپی چند نارنگ نے ''املا نامہ'' میں زیر، زبر اور پیش کو چھوٹے یا خفی مصوتوں اور واو معروف اور ہائے معروف کو طویل مصوتوں کا نام دیا ہے۔[۱۶]

ماقبل مفتوح آوازوں کو واو لین اور یائے لین بھی کہتے ہیں۔

یائے مجہول اور واو مجہول کی آواز عربی میں نہیں آتی اس لئے عربوں نے اس کا نام مجہول یا عجمی رکھا۔ مجہول نامعلوم کو کہتے ہیں۔ اُردو میں اس ''ے' اور 'وٗ' کو دوسرا نام دینا چاہئے کیونکہ اُردو میں ان کی آوازیں معروف ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ قواعد اُردو۔ صفحہ ۲۸

۲۔ دریائے لطافت۔ صفحہ ۳۱

۳۔ اُردو کیسے پڑھائیں۔ صفحہ ۲۱

۴۔ تدریس اُردو صفحہ ۳

۵۔ قواعد اُردو۔ صفحہ ۲۹

۶۔ قواعد اُردو۔ صفحہ ۵۱

۷۔ نگار اردو۔ صفحہ ۳۲

۸۔ قواعد اردو۔ صفحہ ۵۲

۹۔ آیئے اُردو سیکھیں۔ صفحہ ۴۷

۱۰۔ اردو رسم الخط کا جائزہ۔ بک آف ماڈیولز۔ ڈائٹ سوپور۔ صفحہ ۱۷

۱۱۔ اُردو لسانیات۔ صفحہ ۴۷

۱۲۔ اُردو املا حصہ ۱۷۹

۱۳۔ قواعد اُردو، مولوی عبدالحق صفحہ ۲۳

۱۴۔ قواعد اُردو صفحہ ۶۱

۱۵۔ املا نامہ۔ صفحہ نمبر ۹۹

☆☆☆

رابطہ

ڈاکٹر فیض قاضی آبادی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اعلیٰ تعلیم، حکومت جموں و کشمیر

فون نمبر: 9622706839

drfaiazqaziabadi313@gmail.com

Tarseel,Vol.18(ISSN:0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE

Center for Distance and Online Education

University of Kashmir

نصف آبادی کا پورا کردار
(معاشرتی ترقی میں خواتینِ کشمیر کی حصہ داری کا تجزیہ)

ڈاکٹر روشن آرا

تلخیص

کاروبارِ زیست میں طبقہ اناث کی شمولیت اور بھرپور کارکردگی کو ہر دور میں اگرچہ بہ چشمِ کمتر دیکھا گیا ہے تاہم گزشتہ نصف صدی سے مختلف طرح کی علمی، ادبی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی تحریکیں دنیا کے مختلف خطوں سے ابھریں ہیں جو خواتین کی خدمات کے اعتراف کے لیے کوشاں ہیں۔ زیرِ نظر مقالہ اسی سمت میں ایک اہم علمی کاوش ہے جس میں مقالہ نگار نے یوٹی کشمیر میں علمی، ادبی، سیاسی، سماجی اور انتظامی سطحوں پر نمائندہ خواتین کی گرانقدر خدمات کا عہد بہ عہد جائزہ پیش کر کے ہماری تاریخ کے اُن پہلوؤں کو منصۂ شہود پر لایا ہے جن پر مرد حاوی مواشرے اور اجبار نے ایک دبیز چادر ڈال رکھی تھی۔ اس طرح معاشرتی ترقی و توقیر میں وادی کشمیر کی خواتین کو خدمات کو پیش کر کیا اس خطے کی علمی، ادبی، سیاسی اور ثقافتی تاریخ کو از سرِ نو مرتب کرنے پر بھی غور کیا جا سکتا ہے۔ یہی مابعدِ جدید تانیثی ڈسکورس کا احتیاج بھی ہے اور وقت کی ضرورت بھی۔ فاضل مقالہ نگار اس اعتبار سے مبارک باد کی مستحق ہے کہ انہوں نے ایک اہم موضوع کو تحقیق و تجزیے کے لیے منتخب کیا ہے۔

کلیدی الفاظ:

مردحاوی معاشرہ، تہذیب وسیاست، انتظامیہ، تانیثیت، ثقافت، ادبی اقدار، علمی ترقی

خالق کائنات نے اس عالم رنگ و بو کو جن خصوصیات سے متصف کیا ہے ان میں اور چیزوں کے علاوہ عورت کا وجود کلیدی حیثیت کا حامل ہے، بلکہ اس کی اہمیت ناگزیریت کی حدود کو چھو رہی ہے۔ یہی وہ ذات ہے جس کی کوکھ سے ہر اعلیٰ وادنیٰ، ابتر و بہتر، اور پست و بلند نے جنم لے کر اس کارِگہہ ہستی میں اپنے وجود کو آشکار کیا ہے۔ اسی ذات نے وہ ساز چھیڑا ہے جس کے زیر و بم سے صدیوں سے یہ کائنات اور اس کے مظاہر متحرک ہیں۔ شاعر مشرق کو اسی کے ساز میں زندگی کا سوز دروں محسوس ہوا ہے ؎

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ　　اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز دروں

اس عورت نے لاکھ مخالف ہواؤں کے باوجود اپنی شمعِ محبت کو فروزاں رکھ کر اس جہانِ سوز و ساز کو پر کشش اور بامعنی بنایا۔ اس کی کشادہ دلی، ہمدردی، نرم روئی اور اخلاص مندی نوع انسان کو سرشاری اور سرمستی کی بہار سے شگفتہ اور دلآویز بنا دیتی ہے۔ اس پر کبھی خزاں بھی آجائے تو انسان اس بہار کی یادوں کے سہارے اپنی صبح کو شام کرتا ہے۔ غرض کائنات کی اس کارِگہہ شیشہ گری میں ایک عورت مختلف روپ دھار کر اپنی موجوں سے سخت اور سنگلاخ راستوں میں چراغ روشن کر کے رہرو کو منزل کا سراغ دیتی ہے اور یوں انسان زندگی کے نشیب و فراز سے بہ آسانی گزر جاتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اس شمع فروزاں کو گل کرنے کی کوشش نہیں کی گئی بلکہ کہنا چاہیے کہ وہ کون سا دور ہے جب اس کے نرم و نازک وجود کو صفحۂ ہستی سے حرفِ غلط کی طرح مٹانے کے حربے نہیں آزمائے گئے بلکہ ماضی قریب تک دنیا کی عظیم ترین کہلانے والی جمہوریتوں نے بھی اسے حق رائے دہی سے محروم رکھا تھا اور اپنے یہاں تو کل پرسوں تک اسے علم کے نور سے بیگانہ کر دینے کی روش عام تھی لیکن ان سب محاذ آرائیوں کے باوجود اس عورت نے ہر ایک کے ساتھ جو سلوک کیا وہ بقولِ فیضؔ بڑا کرم والا ہے ؎

غم جہاں ہو، رخ یار ہو کہ دست عدو　　سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

تاریخ کی ورق گردانی سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ کشمیر ابتدائے زمانہ سے ہی افراتفری کا شکار رہا ہے۔ یہاں کے لوگوں نے چک، شاہ میری، افغان، سکھ اور ڈوگرہ خاندانوں کی حکومتیں دیکھی ہیں۔ چنانچہ شروع میں برہمن آباد تھے لیکن امیر کبیر

سید علی ہمدانی شاہ ان کے یہاں وارد ہوتے ہی اسلام کی تعلیمات کا آغاز ہوا۔ان کے ساتھ آئے ہوئے سات سو سادات کشمیر کے طول وارض میں پھیل گئے جنہوں نے جگہ جگہ اسلام کی تبلیغ کی ۔نتیجتاً یہاں مسلمانوں کی تعداد میں کافی اضافہ ہوا اور اسلام کی تعلیم عام ہوگئی چونکہ عوام کے اقتصادی وسائل محدود تھے لہذا سوائے دستکاری کے ان کے پاس کوئی ذریعہ آمدنی نہ تھا۔کھیتی باڑی عام تھی لیکن پیداوار تسلی بخش نہیں ہوتا تھا۔مردوں میں کسی حد تک لکھنے پڑھنے کا رجحان تھا لیکن عورتیں اس نعمت سے بالکل محروم تھیں ۔عورتوں کی پڑھائی یا کھیل کود کو ادب اور تہذیب کے بالکل خلاف سمجھا جاتا تھا۔ان کی کارکردگی کھیتی باڑی سے لے کر گھر کی چار دیواری تک محدود تھی ۔لڑکیوں کی شادی کا فیصلہ گھر کے بزرگ کیا کرتے تھے اور اس سلسلے میں ان سے صلح مشورہ نہیں کیا جاتا تھا۔بالکل کم عمری میں لڑکیوں کی شادی انجام دی جاتی تھی جس کے نتیجے میں اکثر لڑکیوں کی زندگی تباہ و برباد ہو جاتی تھی ۔جہالت کے اس عالم میں اکثر عورتوں کے آٹھ آٹھ دس دس بچے پیدا ہوتے تھے۔اس طرح زچہ اور بچہ دونوں طبعی لحاظ سے لاغر اور کمزور رہتے تھے۔بچوں کو پہننے کے لیے کپڑا اور کھانے کے لیے روٹی نہیں ملتی تھی ۔ان تمام تر مشکلات کا سامنا زیادہ تر خواتین کو ہی کرنا پڑتا تھا۔کھیتوں میں دن بھر کام کاج کرنے کے باوجود عورتوں کو معمولی چیزوں پر مار پیٹ اور تشدد کا نشانہ بنایا جاتا تھا ۔ان کو بعض علاقوں میں تیسرے درجے کی مخلوق تصور کیا جاتا تھا۔سسرال میں بہو بننے کے بعد عورتوں کو وہ قدر و منزلت نہیں ملتی تھی جس کی وہ مستحق ہوتی تھیں ان کو سسر اور ساس کے ہاتھوں طرح طرح کی اذیتیں اٹھانا پڑتی تھیں ۔بعض عورتوں کو سسرال میں اپنے شوہروں کے غیض وغضب کا شکار ہونا پڑتا تھا۔اس طرح کی المناک مثال صوفی شاعرہ لل عارفہ کی زندگی ہے۔لل عارفہ کی شاعری اس قدر پُر معنی اور اثر انداز تھی کہ ہندو اور مسلم دونوں فرقے کے لوگ اب بھی ان کی شاعری کا حوالہ دیتے ہیں ۔بلند پایہ شاعرہ اور نیک سیرت عورت ہونے کے باوجود سسرال میں ان کے ساتھ سخت برتاؤ کیا جاتا تھا۔ان کی ساس اُن کو پریشان اور پراگندہ کرنے کے لیے طرح طرح کے حربے استعمال کرتی تھی ۔چونکہ ان کا تعلق ہندو مذہب کے ساتھ تھا لیکن اسلامی تصوف سے وہ متاثر تھی ۔ان کی شاعری کے ساتھ ساتھ آج بھی لوگ سسرال میں ان کے ساتھ ظلم وستم کی کہانیاں سناتے ہیں ۔جی ایم ڈی صوفی اپنی کتاب میں لل عارفہ کی مظلومیت کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> لل عارفہ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کی شادی پانپور میں ہوئی تھی جہاں ان کی ساس نے ان کے ساتھ ظالمانہ سلوک روا رکھا۔ان کی مظلومیت سے متعلق ایک کہانی میں بتایا گیا ہے کہ ان کی ساس ان کے کھانے کے برتن میں

ایک ڈالے دار پتھر نصف کرتی اور اس پتھر کو چاول سے ڈھانکتی تھی تا کہ برتن
چاول (کھانا) سے بھرا نظر آئے۔لل عارفہ نے کبھی کوئی شکایت نہیں کی بلکہ
چپ چاپ سسرال کو چھوڑ کر اپنی ازدواجی زندگی سے کنارہ کشی کی۔''[۱]

ایسی مثالیں آٹے میں نمک کے برابر ہیں کہ یہاں کسی خاتون نے علمی، ادبی، اقتصادی یا سیاسی سطح پر اہمیت ثابت کی ہو۔عہد کہن سے لے کر تا ایں دم اس خطے میں جو نابغۂ روزگار خواتین منصۂ شہود پر آ کر اپنی حیثیت کو منوانے میں کامیاب رہیں ان کی تعداد اگر چہ کم سہی لیکن موجود ضرور ہے۔وادیٔ کشمیر کی موجودہ تاریخ کے گزشتہ چھ سات سو برسوں پر اگر نظر دا ڑائی جائے تو لل عارفہ ایک ادبی وجود کے طور پر سامنے آئی ہیں جنہوں نے صدیوں تک علم وادب، پارسائی و نیک نیتی اور زہد وتصوف کے متوالوں کو روشنی فراہم کی ہے۔موصوفہ نے زندگی کے باطنی اسرار کے ساتھ ساتھ ادبی اظہار کے نئے امکانات کو بھی روشن کیا ہے۔کشمیری زبان وادب کی تاریخ میں لل دید اپنی مخصوص شعری صنف ''واکھ'' کے موجد کی حیثیت سے معروف ہیں۔مثال کے طور پر یہ واکھ ملاحظہ فرمائیں ؎

آمہ پنہ سدرس ناؤچھس لمان　　کتہ بوزء دیے میون میہ دی تار
آمین ٹاکین پونی زن شمارن　　ژوچھمہ برمان گرہ گژھ ہا
تلہ چھے زیس تے پیٹھ چھک نژان　　ونتہ مالہ من کتھہ پژان چھے
سوری سمبرتھ بیتی چھے مژان　　ونتہ مالہ من کتھہ پژان چھے

لل عارفہ کے دوسو سال بعد بھی سسرال میں لڑکیوں پر ظلم وستم ڈھانے کی کئی مثالیں مل رہی ہیں۔اس سلسلے میں کشمیر کی دوسری مشہور شاعرہ ''حبہ خاتون'' کا ذکر لازمی بنتا ہے۔حبہ خاتون کا اصل نام ''زون'' تھا،یعنی چاند کی طرح خوبصورت،حسن وجمال کی ملکہ ہونے کے باوجود حبہ خاتون کو بھی لل عارفہ کی طرح ہی اپنے سسرال میں سکون قلب اور امن وآشتی میسر نہیں ہوئی۔حبہ خاتون کا انفرادیہ ہے کہ وہ گیت کار اور موسیقار کی حیثیت سے شہرت رکھتی ہے۔ان کی طویل نظمیں ''وُژن'' گیتوں میں ہیں، جو کشمیری شاعری کی مقبول صنف ہے۔لیکن ان کی مقبولیت کا اصل سبب اُن کی غزلیں ہیں۔انہیں موجودہ کشمیری غزل کا بانی سمجھا جاتا ہے۔جہاں تک ان کی ابتدائی نظموں اور گیتوں کا تعلق ہے، وہ اپنے دور کی حالات وواقعات کی زندہ ترجمان ہیں۔ان کے عشقیہ گیت، جو دورِ خوشحالی کی تخلیق ہیں، بڑے اثر آفریں ہیں۔ان کے آخری دور کی شاعری کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے

کہ ان کے یہاں موجود عشق مجازی نے عشق حقیقی کی صورت اختیار کر لی ہے۔مجموعی طور پر حبہ خاتون وادیٔ کشمیر کی وہ تخلیق کار گزری ہیں کہ جن کا شاعرانہ کلام سولہویں صدی کی بھرپور ترجمانی کو محیط ہے۔ذیل میں آپ کے کلام کا نمونہ پیش کیا جاتا ہے ؎

دل نتھ رٹی تھم گوشے وولو میانہ پوشے مدنو
سمبال کرتھ گر بال درایس جمال چون وچھنہ لو
اس مے ویسی بے میون ہیو کس گود تنہ گامژ چھم گنہ لو
خمار ہتی یارسند کونکل شہمار زن بو چھنہ لو

چناچہ کشمیر ابتدائے زمانہ سے ہی سیاسی افراتفری کا شکار رہا ہے۔مغل ،سکھ اور افغان دور میں کشمیریوں کے حالات ہمیشہ ناگفتہ بہہ رہے ہیں۔حکمران اپنی عیاشی اور سیاسی امور میں مصروف رہے اور عام لوگ کسمپرسی کی حالت میں زندگی بسر کرتے رہے۔کم عمری میں شادی کا رواج عام تھا۔عورتوں کو جائداد پر پورا حق حاصل نہیں تھا۔اے۔آر۔کھانڈے اپنی کتاب Sikh rule in Kashmir میں سکھ دور میں عورتوں کی بے بسی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ حقیقت ہے کہ خواتین کو مردوں کے مقابلے میں بنیادی حقوق، جائیداد اور ذمہ داروں میں زیادہ تر حاشیے پر ہی رکھا گیا ہے اور رہی سہی کسر سماج کے شر پسند اداروں نے پوری کر دی۔''[۲]

۱۹ویں صدی کے اوائل میں سرکاری اور سماجی سطح پر تعلیم نسواں کی اہمیت اور افادیت پر زور دیا گیا۔کشمیر کے طول وعرض میں تعلیمی ادارے کھول کر لڑکیوں کے لیے تعلیم آسان بنادی گئی۔فاصلاتی تعلیم کی وساطت سے تعلیم عورتوں کی دہلیز تک پہنچ گئی۔دور دراز اور پسماندہ علاقوں میں رہنے والی لڑکیوں کو علم کے زیور سے آراستہ ہونے کا موقعہ حاصل ہوا۔وقت کے بدلتے حالات نے عورتوں کو اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی ترغیب دی۔لڑکیوں میں لکھائی اور پڑھائی کا ذوق وشوق پیدا ہو گیا۔کشمیر کی وادی سے نکل کر نہ صرف انہوں نے ملک کی دوسری ریاستوں میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے اقدامات اٹھائے بلکہ بیرون ملک بھی وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئیں۔اب عورتوں نے کشمیر کے سیاسی ،سماجی ،اقتصادی اور ثقافتی پروگراموں میں بھی حصہ لینا شروع کیا۔مرحوم شیخ محمد عبداللہ کی اہلیہ ''بیگم عبداللہ'' وہ پہلی خاتون ہے جس نے اپنے شوہر کے شانہ بہ شانہ چل کر سیاسی نشیب و فراز کا مقابلہ کیا۔کشمیری عوام میں مقبولیت پانے کے نتیجے میں لوگ ان کو اب بھی ''مادر مہربان'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔بیگم اکبر جہاں دو بار ہندوستانی پارلیمنٹ الیکشن جیت کر ریاست جموں وکشمیر کی نمائندگی کرتی رہی۔بیگم اکبر جہاں کی سیاسی شخصیت

سے متاثر ہوکر کشمیر کی دوسری عورتیں بھی سیاسی شعبے میں حصہ لینے کے لیے سامنے آگئیں۔ سابق وزیراعلیٰ غلام محمد صادق کی بہن زینت جی اپنے بھائی کی بہترین سیاسی مشیر تھیں۔ محبوبہ مفتی کشمیر کی وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے اپنے والد مفتی محمد سعید کی سیاسی جدوجہد میں کارہائے نمایاں انجام دیئے اور ان کے انتقال کے بعد خود بھی ریاست جموں وکشمیر کی وزیراعلیٰ بن گئی۔ سکینہ یتو نے اپنے والد کی وفات کے بعد ایم بی بی ایس کی تعلیم ادھوری چھوڑ کر ریاستی سیاست میں حصہ لینا شروع کیا۔ بالآخر سیاست میں اچھی خاصی پیش رفت کرنے کے نتیجے میں ان کو نیشنل کانفرنس کے دور حکومت میں کابینہ وزیر بننے کا موقعہ ملا۔ درخشاں اندرابی نے ایک ادیبہ ہونے کے باوجود سیاسی میدان میں قدم رکھا اور اپنی ایک الگ سیاسی پارٹی تشکیل دی۔ بعد میں بی جے پی جیسی نیشنل پارٹی کے ساتھ وابستہ ہوکر ملکی سیاست کے افق پر نمودار ہوگئی۔ سابق ایم۔ایل۔سی کانگریس ''محمد شفیع بٹ'' کی صاحب زادی ''حنا بٹ'' نے بی۔جے۔پی میں شمولیت اختیار کرکے اپنی سیاسی زندگی کا آغاز کیا اور اسمبلی الیکشن میں بحیثیت امیدوار کے سامنے آگئی۔ وہ اس وقت جموں وکشمیر یونین ٹیری ٹری میں کے۔وی۔آئے۔بی (کھادی اینڈ ولیج انڈسٹریز بورڈ کی نائب صدر) کے طور پر کام کررہی ہیں۔ اس وقت عورتوں میں سیاسی امور میں حصہ لینے کا رجحان کافی حد تک بڑھ گیا ہے۔ حالیہ پنچایت الیکشن میں سینکڑوں عورتوں نے حصہ لیا جن میں بعض پنچ، سرپنچ اور بعض ڈی ڈی سی چیئر پرسن منتخب ہوئیں۔

خواتین کی ایک بڑی تعداد سنگتراشی، مصوری، فن موسیقی، رقص اور پیپر ماشی جیسے فنون لطیفہ میں دلچسپی رکھتی ہیں۔ وہ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور کلچرل اکادمی کے اسٹیج پر اپنے فن کا مظاہرہ کرکے داد وتحسین حاصل کرتی ہیں۔ راجہ بیگم، زون بیگم، حسینہ اختر، ماہتاب بیگم، شمیمہ دیو، کلاش مہرہ، نرجا بٹ وغیرہ نے فن موسیقی کو چار چاند لگائے ہیں۔ کشمیر میں نسوانی تعلیم کو عام کرنے کے لیے جن خواتین نے نمایاں کام انجام دیئے ہیں ان میں ڈاکٹر گرجادھر اور مس محمودہ احمد علی شاہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ کشمیر کا مشہور زمانہ ہسپتال ''لل دید ہسپتال'' ڈاکٹر گرجادھر کی ہی کاوشوں کا نتیجہ ہے جہاں لاکھوں خواتین علاج ومعالجے کے لیے تشریف لاتی ہیں۔ طبعی تعلیم کو فروغ دینے میں ڈاکٹر گرجادھر نے کافی محنت کی ہے۔ مس محمودہ احمد علی شاہ ریاستی اور ملکی سطح کی ماہر تعلیم تھیں۔ گورنمنٹ وومن کالج پرنسپل کی حیثیت سے انہوں نے خواتین کی تعلیم کو فروغ دینے کے سلسلے میں کافی اقدامات اٹھائے۔ وہ ہندوستان کی سابق وزیراعظم شریمتی اندرا گاندھی جی کی قریبی سہیلی تھیں۔ تعلیمی معاملات میں نمایاں کارکردگی کے نتیجے میں ان کو ۲۰۰۶ کو پدم شری سے نوازا گیا۔ NSO(National Statistical Office) کی رپورٹ کے مطابق جموں وکشمیر میں خواندہ خواتین کی شرح ۶۸ فی صد ہے۔ شہروں میں یہ شرح ۷۵.۵ اور دیہاتیوں میں ۶۸ فی صد ہے۔ اس کے

مطابق کشمیر میں خواتین کا تعلیمی مستقبل روشن نظر آتا ہے۔

تعلیم عام ہونے کے نتیجے میں اب کشمیری لڑکیاں صحافت کے میدان میں اپنا لوہا منوا چکی ہیں۔ کشمیر کی مشہور صحافی نعیمہ احمد مہجور بین الاقوامی ریڈیو اسٹیشن بی۔بی۔سی میں کافی وقت تک اپنے فرائض نبھا رہی تھیں۔ کشمیر کے خونین حالات میں عورتوں پر ہونے والا مظالم کو نعیمہ احمد مہجور نے اپنی کتاب ''دہشت زادی'' میں بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ادب کے میدان میں جن کشمیری خواتین نے قابل ستائش کام کیا ہے ان میں شیرین بھان، سعیدہ بن سید حمید، ماہ رخ عنایت، نتاشا کول، نائلہ خان، پدما سچ دیو، بیگم ظفر علی اور رخسانہ جبین کے نام حاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ایک زمانے تھا جب کشمیر میں لڑکیوں کے لئے سائیکل چلانا معیوب سمجھا جاتا تھا، لیکن اب لڑکیاں موٹر سائیکل، گاڑی اور جہاز چلانے کی بھی صلاحیت رکھتی ہیں۔ ہوائی جہاز چلانے کے لیے جن لڑکیوں نے پہل کی ان میں عائشہ عزیز، سمیع آرا اسروری، کنیز فاطمہ، ارم حبیب اور تنوی رینہ کے نام شامل ہیں۔ لڑکیاں اب محکمہ صحت کے ساتھ ساتھ محکمہ پولیس میں بھی کام کر رہی ہیں۔ کشمیر میں رام باغ پولیس اسٹیشن فقط خواتین سے تعلق رکھنے والے جرائم کی تفتیش کے لیے مقرر کیا گیا اور اس میں کام کرنے والا اسٹاف خواتین پر ہی مشتمل ہے۔

کشمیر کی لڑکیاں ریاستی اور ملکی سطح پر منعقد ہونے والے مسابقتی امتحانات میں برابر حصہ لے رہی ہیں۔ اس طرح لڑکیوں کی ایک بڑی تعداد آئی۔اے۔ایس اور کے۔اے۔ایس آفیسرز کی حیثیت سے کام کر رہی ہیں۔ کپوارہ جیسے دور دراز علاقے میں رہنے والی ڈاکٹر زبیدہ سلام پہلی خاتون ہے جس نے پہلے ایم۔بی۔بی۔ایس کا امتحان پاس کر کے ڈاکٹری کا پیشہ اختیار کیا۔ پھر کے۔اے۔ایس کا امتحان پاس کر کے ریاستی ایڈمنسٹریشن میں قدم رکھا۔ اس کے بعد یو۔پی۔ایس۔سی کے تحت آے۔پی۔ایس کا امتحان پاس کر کے ملکی سطح کی بیروکریسی میں شامل ہوگی۔ کپوارہ سے ہی تعلق رکھنے والی نادیہ بیگ نے ۲۳ سال کی عمر میں آئی۔اے۔ایس پاس کر کے کشمیری عورتوں کی نئی نسل کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ اسی طرح جموں و کشمیر کے ضلع ڈوڈا سے تعلق رکھنے والی ایک مشہور خاتون ڈاکٹر سہرش اصغر بھی پہلے ایم۔بی۔بی۔ایس کے امتحان میں اوّل درجے میں کامیاب ہوئی اور اس کے بعد کشمیر کے انتظامی امتحان کے۔اے۔ایس میں بھی اعتباری حیثیت حاصل کی اور اس کے بعد اپنی محنت اور قابلیت کو بروئے کار لا کر ملک کے سب سے بڑے امتحان آئی۔اے۔ایس میں بھی سرخروئی حاصل کی اور اس طرح ملکی سطح کے سیاسی سطح کی افسر شاہی میں ایک ذہین اور کامیاب منتظم کے فرائض انجام دے رہی ہے۔

کشمیر میں عورتوں کو ہنر مند بنانے کے لیے حکومت نے طرح طرح کے پروگرام تشکیل دیے ہیں۔ پردھان منتری کوشل وکاس یوجنا اسکیم کے تحت پسماندہ طبقے کی خواتین کو ہنر مند بنانے کے لیے مالی امداد دی جاتی ہے۔ تیجسوی ا اسکیم ۲۰۲۲ء اس طرح کی ایک اور اسکیم ہے۔ Super - 75 Scholar کی اسکیم کے تحت غریب طبقے کے ساتھ تعلق رکھنے والی طالبات کو ۱۲ میڈیکل اور انجینئرنگ کالجوں میں اعلیٰ تعلیم پانے کے لیے تعاون فراہم کیا جاتا ہے۔

اکیسویں صدی کی تیسری دہائی تک آتے آتے وادیٔ کشمیر سے وابستہ خواتین نے کم وبیش ہر ایک شعبۂ زندگی میں اپنی ذہانت وفطانت اور ہنرمندی وتجربہ کاری کا مظاہرہ کر کے اپنی اہمیت کا بخوبی احساس دلایا ہے۔ موجودہ وقت میں ابتدائی سطح سے لے کر اعلیٰ سطحی تعلیم میں خواتین کی شرکت ریاستی اور ملکی سطح کے امتحانات میں ان کی شمولیت، مختلف کھیل کود میں ان کی کارکردگی، سرکاری وغیر سرکاری اداروں میں ان کی گراں قدر خدمات، علمی وادبی حلقوں میں ان کی اجتہادی کاوشیں وغیرہ وہ زندہ مثالیں ہیں جو وادیٔ کشمیر میں طبقۂ خواتین کی ذہنی بیداری، سیاسی ومعاشرتی آگاہی اور علمی وادبی فتوحات پر دال ہیں۔

حوالہ جات:

1. G.M.D Sofi, " Kashmir being a history of Kashmir from the earliest times to our own. 1948. Digital library of India, Item 2015.280747, P. 42. Volume 2)

2. A.R.Khanday "The sikh rule in Kashmir. Page 33. Muneeza Publications , Kulgam Kashmir 2007"

☆☆☆

رابطہ:
ڈاکٹر روشن آرا
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ مطالعات خواتین، کشمیر یونیورسٹی
ای میل:roshanara66@gmail.com

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)

A Peer Reviewed Research Journal of Urdu

Listed in UGC-CARE

Center for Distance and Online Education

University of Kashmir

مسلم خواتین کا حقیقی میدان عمل: گھر کے اندر یا گھر کے باہر

ارشید احمد شیخ

تلخیص

اسلام ایک مکمل نظام زندگی ہے جو اپنے ماننے والوں کو زندگی کے ہر موڑ پر رہنمائی کرتا ہے۔ یہ مسلمانوں کو زندگی کے ہر شعبے میں رہنمائی کرتا ہے خواہ وہ سیاسی ہو، معاشی ہو، اخلاقی ہو، سماجی ہو یا خاندانی ہو۔ اس کی تعلیمات ہر کسی انسان کے لیے ہے خواہ وہ مسلمان ہو یا غیر مسلم، چھوٹا ہو یا بڑا، امیر ہو یا غریب، مریض ہو یا صحت مند، گورا ہو یا کالا، عربی ہو یا عجمی، مرد ہو یا عورت۔ اسی طرح اس کے نزدیک قابل عزت وہ عورت یا مرد ہے جو ایمان لا کر متقیانہ زندگی گزارے، جو اس کی تعلیمات پر من وعن عمل کرے اور جو اللہ کی رضا کو اپنے تمام اعمال میں مقصود ٹھہرائے۔ مگر مسلم خواتین کی بابت عرصہ دراز سے لوگ افراط وتفریط کے شکار ہیں، بعض لوگ کہتے ہیں کہ اسلام نے مردوں کے مقابلے میں عورتوں کو پستہ درجہ دیا ہے، اسی طرح انہیں بنیادی انسانی حقوق اور اختیار سے محروم کیا ہے۔ اسلام کی روح سے مرد اور عورت برابر ہے مگر ان کا میدان عمل جدا جدا رکھا گیا ہے۔ دونوں کو الگ الگ کام اور ذمہ داریاں تفویض کی گئی ہیں۔ اس نے مرد کو گھر سے باہر کے کام اور اہل وعیال کی کفالت کا ذمہ دار قرار دیا ہے اور عورت کو گھر کے اندر کے کام اور اولاد کی پرورش و

تربیت کی ذمہ داری سونپی ہے۔اسی وجہ سے عورت پر گھر سے باہر کی بہت سی ذمہ داریوں کا بوجھ نہیں ڈالا گیا ہے۔کاموں کی یہ تقسیم کاری خاندان کی خوشگواری کے لیے ضروری ہے۔اس مقالے میں اسلامی تعلیمات کی رو سے عورتوں کے مقام و مرتبے کا تعین کرنا مقصود رہے گا۔

کلیدی الفاظ:

تقسیم کاری، شریعت، بدعت، اقتصادی مساوات، روحانی تسکین، زچگی، تعلیم و تربیت، نسل و خاندان

اسلام ایک مکمل نظام زندگی ہے جو اپنے ماننے والوں کو زندگی کے ہر موڑ پر رہنمائی کرتا ہے۔یہ مسلمانوں کو زندگی کے ہر شعبے میں رہنمائی کرتا ہے خواہ وہ سیاسی ہو، معاشی ہو، اخلاقی ہو، سماجی ہو یا خاندانی۔اس کی تعلیمات ہر کسی انسان کے لیے یکساں ہیں خواہ وہ مسلمان ہو یا غیر مسلم، چھوٹا ہو یا بڑا، امیر ہو یا غریب، مریض ہو یا صحت مند، گورا ہو یا کالا، عربی ہو یا عجمی، مرد ہو یا عورت۔اسی طرح اس کے نزدیک قابل عزت وہ عورت یا مرد ہے جو ایمان لا کر متقیانہ زندگی گزارے، جو اس کی تعلیمات پر من و عن عمل کرے اور جو اللہ کی رضا کو اپنے تمام اعمال میں مقصود ٹھہرائے۔مگر مسلم خواتین کی بابت عرصہ دراز سے لوگ افراط و تفریط کے شکار ہیں، بعض لوگ کہتے ہیں کہ اسلام نے مردوں کے مقابلے میں عورتوں کو پستہ درجہ دیا ہے، انہیں گھر میں مقید کر کے رکھا ہے، ان کی صلاحیتوں سے کسی کو فائدہ اٹھانے کی اجازت نہیں دی ہے، انہیں دنیا سے کاٹ کر رکھ دیا ہے، انہیں مردوں کا ماتحت بنا کر رکھا ہے۔اسی طرح انہیں بنیادی انسانی حقوق اور اختیار سے محروم کیا ہے۔یہ الزامات اور اعتراضات موجودہ مسلم معاشرے میں عورتوں کی حالت دیکھ کر یا اسلام کی نفرت اور دشمنی میں اندھا ہو کر اسلام کے مخالفین اور معترضین کی طرف سے کیے جاتے ہیں۔اگرچہ یہ حقیقت بھی ہے کہ مسلمانوں میں سے بعض نے آغوش مادر سے قبر تک عورتوں کی گوشہ نشینی کو ضروری قرار دیا ہے، انہیں تعلیم کے قیمتی جوہر سے محروم رکھا ہے، اسلام کے عطا کردہ حقوق بھی ان سے سلب کر لئے ہیں۔الغرض یہ لوگ انہیں مسلمانوں کی مساجد میں عبادت کرنے کی اجازت بھی نہیں دیتے ہیں کجا کہ معاشرے اور ملک کی تعمیر میں انہیں موقع دے دیتے۔یہ ظلم مسلم خواتین پر غیروں نے نہیں کیا ہے بلکہ اسلام کے علمبرداروں نے یہ ظلم مسلمان خواتین پر عرصہ دراز سے جاری رکھا ہے۔

تنگ نظر لوگ اپنی بڑائی کے زعم میں عورت کو حقیر سمجھتے ہیں۔ان کے مطابق عورت شیطان کا فندا، ابلیس کا جال اور معصیت کا دروازہ ہے۔ وہ عقل و دین کے اعتبار سے ناقص ہے، اس کی اہلیت بھی ناقص ہے، وہ مرد کی نوکر اور لونڈی ہے۔مرد اپنی خواہشات نفس پوری کرنے کے لیے اس سے نکاح کرتا ہے، کچھ مال و متاع دے کر اس سے اپنی خواہشات نفس پوری کرتا ہے اور جب چاہتا ہے اس سے علیحدگی اختیار کر لیتا ہے۔اس کے برعکس عورت کو نہ تو اپنے دفاع کا حق ہے اور نہ وہ کسی مال کی مستحق ہوتی ہے۔بعض لوگوں کے نزدیک وہ جوتے کے مانند ہے جسے مرد جب چاہے پہن لے اور جب چاہے اتار دے۔[۱] ان لوگوں نے عورتوں کو گھروں میں محصور کر رکھا ہے، نہ وہ علم حاصل کرنے کے لیے نکل سکتی ہے اور نہ کسی اور کام کے لیے۔اسی طرح وہ معاشرے کی تعمیر میں کوئی رول ادا نہیں کر سکتی۔اس کے علاوہ، بعض نے تو یہاں تک کہا ہے کہ صالح عورت کی مثال یہ ہے کہ وہ زندگی میں صرف دو مرتبہ گھر سے باہر نکلتی ہے ایک مرتبہ اپنے باپ کے گھر سے خاوند کے گھر کی طرف اور دوسری مرتبہ شوہر کے گھر سے قبرستان کی طرف۔[۲] دوسری طرف بعض دوسرے لوگ عورت کے معاملے میں افراط کے شکار ہیں اور مرد و عورت کے درمیان تمام تر امتیازات کو ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ان کے مطابق مرد اور عورت دونوں انسان ہیں اور ایک دوسرے کے لیے پیدا کیے گئے ہیں، لہذا دونوں بلا تفریق ایک جیسے ہیں۔یہ گروہ مغربی تہذیب و تمدن کے اسیروں پر مشتمل ہے۔[۳] علاوہ ازیں، ان لوگوں نے عورتوں کو جنسی بیراہ روی، ہم جنس کے ساتھ بیاہ کرنے، بلا ضرورت اسقاط حمل، خاندان کی بابت غلط سوچ رکھنے اور دینی و معاشرتی قواعد و ضوابط کی پرواہ نہ کرنے کا اختیار دیا ہے۔[۴]

افراط و تفریط کے اس معرکے کے درمیان کی راہ ہی اسلام کا جادہ اعتدال ہے جس میں ظلم اور ناانصافی کی کوئی گنجائش نہیں ہے اور جو انسانی فطرت کے عین مطابق ہے نہ کہ مخالف۔جس کی تعلیمات انصاف، عدل اور اعتدال پر مبنی ہے نہ کہ ظلم زیادتی اور افراط و تفریط پر۔آنے والے صفات میں ہم خواتین کے تئیں اسی معتدل نقطہ نظر کو جاننے کی کوشش کریں گے۔

عورت کے مقام و مرتبہ کے تعین میں ہمیشہ انسانی عقل ناکام رہی ہے۔جبکہ اس مسئلہ میں اسلام کے معتدل نظریہ نے سوچنے سمجھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔خواتین کے بارے میں اسلام کا تصور اعتدال پر مبنی ہے جس میں خواتین کے لیے سب کچھ ہے۔حقوق کے ساتھ ساتھ تحفظ بھی ہے، احترام کے ساتھ ساتھ آزادی بھی ہے، مجبوریوں کا خیال بھی ہے اور بھرپور مواقع بھی۔[۵]

اسلام نے عورتوں کو جتنا عزت واحترام عطا کیا ہے اس کی نظیر انسانی تاریخ میں نہیں ملتی۔اس نے عورتوں کو بہت ساری آسانیاں عطا کی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ انہیں بہت ساری ذمہ داریوں سے رخصت بھی دی ہے لیکن یہ عزت واحترام اور آسانیاں انہیں اسی وقت نصیب ہوگئیں جب وہ اپنے تمام تر کام اسلام کی بتائی ہوئی تعلیمات کے مطابق انجام دیں گئیں۔لہذا ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ اپنی ترجیحات کا تعین کریں۔سب سے پہلے ان کا مرکز توجہ ان کا گھر ہونا چاہیے۔وہ اپنے شوہروں کی اطاعت اور اپنے بچوں کی پرورش،تعلیم وتربیت پر خصوصی توجہ دیں۔کیونکہ قرآن مجید میں اللہ تعالی نے خود عورتوں کی اس ذمہ داری کا تعیّن کیا ہے۔ اللہ تعالی فرماتا ہے:

وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ (احقاف: ۱۵)

"ہم نے انسان کو ہدایت کی کہ وہ اپنے والدین کے ساتھ نیک برتاؤ کرے اس کی ماں نے مشقت اٹھا کر اسے پیٹ میں رکھا اور مشقت اٹھا کر ہی اس کو جنا، اور اس کے حمل اور دودھ چھڑانے میں تیس مہینے لگ گئے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ ، إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ قَوْمٌ مُّنكَرُونَ ، فَرَاغَ إِلَىٰ أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ (ذاریات: ۲۴۔۲۶)

"اے نبی صلی اللہ علیہ وسلم، ابراہیم علیہ السلام کے معزز مہمانوں کی حکایت بھی تمہیں پہنچی ہے۔جب وہ اس کے ہاں آئے تو کہا آپ کو سلام ہے۔اس نے کہا آپ لوگوں کو بھی سلام ہے۔کچھ نا آشنا سے لوگ ہیں۔پھر وہ چپکے سے اپنے گھر والوں کے پاس گیا،اور ایک موٹا تازہ بچھڑا لے آیئے۔"

وَامْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِن وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ (ہود: ۷۱)

"ابراہیم کی بیوی بھی کھڑی ہوئی تھی۔ وہ یہ سن کر ہنس دی۔پھر ہم نے اس کو اسحاق کی اور اسحاق کے بعد یعقوب کی خوشخبری دی۔"

اسلام کی روح سے مرد اور عورت برابر ہے مگر ان کا میدان عمل جدا جدا رکھا گیا ہے۔دونوں کو الگ الگ کام اور ذمہ داریاں تفویض کی گئی ہیں۔اس نے مرد کو گھر سے باہر کے کام اور اہل وعیال کی کفالت کا ذمہ دار قرار دیا ہے اور عورت کو گھر کے

اندر کے کام اور اولاد کی پرورش وتربیت کی ذمہ داری سونپی ہے۔اسی وجہ سے عورت پر گھر سے باہر کی بہت سی ذمہ داریوں کا بوجھ نہیں ڈالا گیا ہے۔کاموں کی یہ تقسیم کاری خاندان کی خوشگواری کے لیے ضروری ہے۔[۶] ان آیات سے اس بات پر تفصیل سے روشنی پڑتی ہے کہ اسلام کے مطابق عورتوں کی بنیادی اور اہم ذمہ داریاں کیا کیا ہیں۔سورہ ہود کی اس ایت کی تشریح میں تو طبری اور قرطبیؒ نے لکھا ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کی اہلیہ مہمانوں کی ضیافت وخدمت کررہی تھیں۔

اسی طرح رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہے:

الْمَرْأَةُ رَاعِيَةٌ عَلَى بَيْتِ بَعْلِهَا وَوَلَدِهِ وَهِيَ مَسْئُولَةٌ عَنْهُمْ (مسلم: ۱۸۲۹)

"عورت اپنے شوہر کے گھر اور اس کے بچوں کی نگران ہے اور اس سے ان کے متعلق سوال ہوگا"

عورت کا گھر میں نگران ہونے کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ اس کی تربیت میں ہیں اس کا فرض ہے کہ وہ انہیں صراط مستقیم پر گامزن کرے اور معصیت سے دور رکھے اور ان کے فائدے اور نقصان کی اسی طرح نگہداشت کرے جس طرح ایک راعی اپنی رعیت کی کرتا ہے۔اس کے علاوہ یہ بھی اس کا فرض ہے کہ وہ اپنے شوہر کی دولت اور ساز وسامان، جو شوہر نے اس کے پاس رکھا ہے، کی حفاظت کرے۔واضح رہے عورت کا میدان عمل اصل میں اس کا گھر ہے، اس لیے گھر سے باہر کے کام اس کے ذمہ نہیں ہے۔حدیث میں بھی اس کی خانگی ذمہ داریوں کا ذکر ہے جس پر اسے جواب دہ قرار دیا گیا ہے۔[۷] یاد رہے، امور خانداری کے تعلق سے اسلام میں عورت کی ذمہ داری کا یہ مفہوم نہیں ہے کہ وہ گھر کے ساری کام خود انجام دے۔کھانا پکانا، کپڑے دھونا، ان پر پریس کرنا، گھر کی صفائی ستھرائی، زیب وزینت وغیرہ کاموں کو شریعت نے عورت پر لازم قرار نہیں دیا ہے کہ وہ یہ سارے کام بذات خود انجام دے بلکہ مطلب یہ ہے کہ ان تمام کاموں کی دیکھ ریکھ کی ذمہ داری عورت کے کندوں پر ڈالی گئی ہے خواہ وہ خود وہ سارے کام انجام دے یا دوسروں سے لے یعنی نوکروں، رشتہ داروں، بیٹے بیٹیوں سے یا شوہر ان کاموں میں اس کا تعاون کرے۔[۸]

لہذا اوپر کی سطروں سے یہ بات اظہر من الشمس کی طرح عیاں ہوگئی کہ عورت کی اصل اور بنیادی ذمہ داری امور خانہ داری کی نگرانی، شوہر کے مال ودولت کی حفاظت وامانت، شوہر کی اطاعت وفرمانبرداری اور اولاد کی پرورش اور تعلیم وتربیت ہے۔ مگر اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ اسلام میں عورت کا گھر سے باہر کام کرنا حرام ہے یا ممنوع ہے، بلکہ وہ شریعت کے حدود وقیود میں رہ کر بہت ساری کام انجام دے سکتی ہے۔

خواتین کا اصل اور بنیادی کام تربیت اولاد ہے جس میں اس کا کوئی ثانی نہیں اور پھر فطری طور پر اللہ نے اسی کام کے لیے اسے تیار کیا ہے۔ لہذا ضرورت اس بات کی ہے کہ کوئی دوسرا کام اسے اس اساسی کام سے غافل نہ کرے کیونکہ اس اعلیٰ کام کو اس کے سوا کوئی انجام نہیں دے سکتا، امت کا مستقبل بھی اس کے اسی اعلیٰ کام پر موقوف ہے اور اس کے اسی اعلیٰ کام سے نسل نو کی تعمیر ممکن ہے۔ اس کا مفہوم یہ نہیں ہے کہ گھر سے باہر کے کام عورتوں پر اسلام میں حرام ہے۔ کیونکہ صریح نص کے بغیر کوئی کسی چیز کو حرام قرار نہیں دے سکتا اور معتاد تصرفات واشیاء میں بنیادی حکم جواز کا ہے۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عورتوں کا گھر سے باہر کام کرنا فی نفسہٖ صحیح ہے اور بوقت ضرورت مستحب اور واجب بھی ہو جاتا ہے مثلاً اس بے سہارا خاتون کے لیے جو بیوہ، مطلقہ یا غیر شادی شدہ ہو، مگر بذات خود اتنا کمانی کی طاقت رکھتی ہو کہ دوسروں کو مانگنے سے بچ جائے، اسی طرح کبھی کبھی اس کے شوہر اور باپ کو بھی اس کے تعاون کی ضرورت ہوتی ہے۔ [۹]

اب ہم یہ جاننے کی کوشش کریں گے کہ اسلام کے مطابق ایک عورت گھر سے باہر کیا کیا کام کر سکتی ہے:

۱) امر بالمعروف ونہی عن المنکر

امر بالمعروف ونہی عن المنکر صرف مسلمان مردوں ہی کی ذمہ داری نہیں ہے بلکہ مسلمان عورتوں پر بھی یہ ذمہ داری اسلام نے عائد کی ہے۔ قرآن مجید نے تو اس سلسلے میں مرد وعورت کو شریک بتایا ہے۔

اللہ تعالی کا ارشاد ہے:

وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَيُطِيعُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللَّهُ ؟ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (التوبہ : ۷۱)

"مومن مرد اور مومن عورتیں، یہ سب ایک دوسرے کے رفیق ہیں، بھلائی کا حکم دیتے اور برائی سے روکتے ہیں، نماز قائم کرتے ہیں، زکوٰۃ دیتے ہیں اللہ اور اس کے رسول کی اطاعت کرتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن پر اللہ کی رحمت نازل ہو کر رہے گی، یقیناً اللہ سب پر غالب اور حکیم ودانا ہے۔"

اس آیت سے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کی ذمہ داری مسلمان مردوں کے ساتھ ساتھ مسلمان عورتوں کی بھی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس فریضے کا حق وہ گھر میں رہ کر انجام نہیں دے سکتی۔ مومن مرد اور مومن خواتین دونوں معاشرے کے اہم رکن ہے اور اس کی کامیابی وکامرانی کے لیے دونوں کو مل کر مشقت کرنی ہے۔ اسلام کی تبلیغ واشاعت،

بھلائیوں کا قیام، برائیوں کا ازالہ، مسلمان مرد و مسلمان عورت کی مشترکہ کوششوں اور باہمی مدد کا تقاضا کرتے ہیں۔ لہذا ضرورت اس بات کی ہے کہ دونوں شرعی حدود میں رہ کر ان کاموں کو مل جل کر اور باہمی تعاون سے انجام دیں۔ [۱۰]

اسی طرح رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے ام المومنین حضرت سودہ بنت زمعہ رضی اللہ عنہا کی شکایت پر فرمایا:

قَدْ أَذِنَ لَكُنَّ أَنْ تَخْرُجْنَ لِحَوَائِجِكُنَّ (بخاری : ۵۲۳۷)

"اللہ نے تمہیں اجازت دی ہے کہ تم اپنی ضروریات کے لیے گھر سے باہر نکل سکتی ہو۔"

اس حدیث میں جو حوائج کا لفظ استعمال ہوا ہے اس میں عمومیت کا مفہوم پایا جاتا ہے اور اس میں عورتوں کی دونوں ضروریات خواہ وہ دینی ہو یا دنیوی شامل ہیں۔ اگر عورتیں سودا سلف، گھریلو سامان اور ملبوسات کی خریداری کی غرض سے بازار جا سکتی ہیں، تو وہ دینی علم حاصل کرنے کے لیے اجتماعات میں بھی شرکت کر سکتی ہیں۔ اسی طرح اگر وہ ملاقات وعیادت کے لیے اپنے والدین اور رشتہ داروں کے پاس جا سکتی ہیں، تو دینی وتحریکی استحکام کے لیے بھی دوسری عورتوں کے گھروں میں جا سکتی ہیں۔ [۱۱] اس حوالے سے وہ واقعہ بھی قابل ذکر ہے جس میں ایک مسلم خاتون نے بھری مجلس میں مہر کے مسئلے پر حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ سے اختلاف کیا اور فاروق اعظم رضی اللہ عنہ نے اسی خاتون کی رائے کو قبول کیا اور کہا: "سب لوگ عمر سے زیادہ فقیہ ہیں۔" [۱۲]

۲) تحصیل علم

علم نور ہے جس سے انسان کا اندرون بھی جگمگاتا ہے اور باہر بھی۔ یہ خالق کائنات سے قریب ہونے اور اس کی معرفت حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ یہ انسان کی ترقی اور بلندی کی ایک سیڑھی ہے جس سے آراستہ ہو کر ایک انسان حقیقی انسان بنتا ہے۔ لہذا ضرورت اس بات کی ہے کہ پوری انسانیت اس سے سیراب ہو۔ علم نافعہ کی جس طرح مردوں کو ضرورت ہے اسی طرح خواتین کو بھی ہے، کیونکہ مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین بھی سماج کا ایک اہم حصہ ہے جس کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اسلام اسی کا درس اپنے ماننے والوں کو دیتا ہے۔ حضرت انس رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہے:

طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِيضَةٌ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ (ابن ماجہ : ۲۲۴)

"علم حاصل کرنا ہر مسلمان پر فرض ہے"

علماء اسلام کا اس بات پر اتفاق ہے کہ مسلمان خاتون پر بھی اس حدیث کا اطلاق ہوتا ہے اور اس پر فرض ہے کہ وہ اتنا

دینی علم لازمًا حاصل کرے جس کی بدولت وہ اپنا عقیدہ صحیح رکھ سکے، اپنے دینی فرائض اچھی طرح سے ادا کر سکے، زیب وزینت، لباس وغیرہ میں اسلامی تعلیمات پر عمل کر سکے، حلال وحرام اور حقوق وواجبات میں اللہ کے احکامات کا پاس ولحاظ رکھ سکے اور اس کے علاوہ تحصیل علم میں ترقی کر کے اجتہاد کے مقام تک پہنچ سکے۔ اگر عورت کو اسلام کی تعلیم خود حاصل نہ ہو یا اس کا شوہر اسے ضروری دینی تعلیم نہ دے سکے، تو وہ اپنی بیوی کو اس کے حصول سے نہیں روک سکتا۔ ۱۳

صدر اوّل سے مسلم خواتین نے علم کے میدان میں نمایہ رول ادا کیا ہے۔ علم کی دنیا میں خواتین کا بڑا اثر ورسوخ رہا ہے اور ان کی شخصیت سے عوام الناس کو بڑا فائدہ پہنچا ہے۔ روایت احادیث میں ام المومنین حضرت عائشہ رضی اللہ عنہا کا اہم کردار رہا ہے کیونکہ انہوں نے دو ہزار سے زیادہ احادیث روایت کی ہیں۔ حضرت سعید بن المسیب رحمہ اللہ کی بیٹی کو ان کی تمام روایات ازبر تھی۔ امام مالک رحمہ اللہ کی دختر کو پوری مؤطا ازبر تھی۔ حضرت امام جعفر صادق رحمہ اللہ کی بہو نفسیہ بنت الحسن امام شافعی رحمہ اللہ کی مربی تھی۔ تاریخ اسلام کے ابتدائی ادوار میں خواتین کے حلقے مسجد حرام، مسجد نبوی صلی اللہ علیہ وسلم، مسجد اقصی اور مسجد اموی دمشق میں منعقد ہوتے تھے جن سے خواتین کے ساتھ ساتھ مرد حضرات بھی سیراب ہوتے تھے۔ ۱۴ پچھلے ادوار کی طرح دور حاضر میں بھی بعض دنیوی علوم وفنون کی تحصیل مسلمان خواتین پر فرض کفایہ ہے۔ فقہا کی ایک جماعت نے "دائی" کے علم کو مسلمان خواتین پر فرض کفایہ قرار دیا ہے۔ موجودہ دور میں "دائی" کی جگہ پروفیشنل ڈاکٹروں نے لی ہے، لہذا کہا جا سکتا ہے کہ میڈیکل سائنس اور گائنا کولوجی کی تعلیم حاصل کرنا مسلمان خواتین پر فرض کفایہ ہے۔ اسی طریقے پر مسلمان خواتین اکثر شرم وحیا کی بنا پر دیگر طبی معاملات میں بھی خواتین معالج خاتون معالج کی تلاش میں لگی رہتی ہے، تو گائنا کولوجی کے علاوہ جنرل سرجری، ریڈیولوجی، یورولوجی وغیرہ جیسے علوم وفنون کی تحصیل بھی فرضی کفایہ کے زمرے میں آئیں گے۔ علاوہ ازیں، تدریس، کمپیوٹر سائنس، بائیوٹکنالوجی، قانون، سائیکالوجی، جرنلزم، سوشیالوجی وغیرہ جیسے علوم وفنون کو بھی اس دائرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ۱۵

۳) مختلف سماجی، سیاسی اور معاشی خدمات

مسلمان خواتین بہت طریقوں سے سماجی خدمات انجام دے سکتی ہیں اور ملک وملت کو فائدہ پہنچا سکتی ہیں۔ لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ انہیں وہ خدمات انجام دینے کا موقع دیا جائے اور وہ خود بھی ان کی انجام دہی کے لیے کوشش کریں۔ اسلام نے انہیں سماجی خدمات انجام دینے کی اجازت دی ہے۔ ذیل کی سطروں میں ہم اسی پر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔ حضرت

جابر بن عبداللہ رضی اللہ عنہ روایت کرتے ہیں کہ میری خالہ کو ان کے خاوند نے تین طلاق دے دی، (لیکن عدت کے دوران ہی) وہ اپنی کھجوریں توڑنے نکلیں، راستے میں ان کو ایک شخص ملا جس نے انہیں نکلنے سے منع کیا، چنانچہ وہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں حاضر ہوئی اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم سے اس کا تذکرہ کیا، آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے انہیں فرمایا:

اخْرُجِی فَجُدِّی نَخْلَکِ لَعَلَّکِ أَنْ تَصَدَّقِی مِنْهُ أَوْ تَفْعَلِی خَیْرًا (ابوداؤد : ۲۲۹۷)

"جاؤ اور اپنی کھجوریں توڑو ہوسکتا ہے تم اس میں سے صدقہ کرو یا اور کوئی بھلائی کا کام کرو"

اس حدیث سے دو باتیں واضح ہوتی ہے ایک یہ کہ عورت اپنی معاشی ضروریات کے لیے زمانہ عدت میں بھی گھر سے نکل سکتی ہے اور دوسری یہ کہ اسلام نے عورتوں کو انسانیت کی فلاح و بہبود کے کاموں کی صرف اجازت ہی نہیں بلکہ ترغیب بھی دی ہے۔

نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت جابر رضی اللہ عنہ کی خالہ کو اس حدیث میں ترغیب دی ہے کہ وہ انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے کام کرے۔ اس سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ اسلام عورتوں کو اس قدر اہلیت کا حامل دیکھنا چاہتا ہے کہ وہ لوگوں کی خدمت کر سکے اور ان کے ذریعے خیر کے کاموں کو رواج ملے۔ علاوہ ازیں، یہ بات بھی اس سے عیاں ہوتی ہے کہ پاکیزہ مقاصد اور اچھے کاموں کی تکمیل کے لیے عورت گھر سے باہر نکل سکتی ہے۔ اور یہ کہ صدر اول کی خواتین بوقت ضرورت بازار اور کھیت آتی جاتی رہتی تھیں، کیونکہ اگر اسلام نے پہلے ہی انہیں گھر سے باہر نکلنے سے منع کیا ہوتا تو حضرت جابر رضی اللہ عنہ کی خالہ کھیت پر جانے کا ارادہ ہی نہیں کرتی اور یہ مسئلہ بھی درپیش نہیں آتا کہ عدت کے دوران عورتوں کا گھر سے باہر نکلنا جائز ہے یا نہیں۔ [۱۶]

اور ایک حدیث مبارک میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے سودہ بنت زمعہ رضی اللہ عنہا سے فرمایا:

قَدْ أَذِنَ لَکُنَّ أَنْ تَخْرُجْنَ لِحَوَائِجِکُنَّ (بخاری : ۵۲۳۷)

"اللہ نے تمہیں اجازت دی ہے کہ تم اپنی ضروریات کے لیے (گھر سے) باہر نکل سکتی ہو" (بخاری : ۵۲۳۷)

اس حدیث میں عمومیت کا مفہوم پایا جاتا ہے یعنی عورت دینی ضروریات کے ساتھ ساتھ دنیوی ضروریات کے لیے بھی گھر سے باہر نکل سکتی ہے اور اسلام نے اس سے اسے نہیں روکا ہے۔

اسی طرح مسلم خواتین کاشت کاری کی خدمت بھی انجام دے سکتی ہیں اور اس کا ثبوت ہمیں دور رسالت صلی اللہ علیہ وسلم میں بھی ملتا ہے۔ حضرت اسماء بنت ابوبکر رضی اللہ عنہما روایت کرتی ہے کہ جب زبیر رضی اللہ عنہ نے مجھ سے شادی کی تو ان

کے پاس ایک اونٹ اور گھوڑے کے سوا روئے زمین میں کوئی مال، کوئی غلام، کوئی چیز نہ تھی۔ میں ہی ان کے گھوڑے کی دیکھ بال کرتی اور اسے پانی پلاتی، اس کا ڈھول سیئی اور آٹا گوندھتی۔ تاہم میں روٹی پکانے میں زیادہ ماہر نہیں تھی، انصار کی کچھ لڑکیاں مجھے روٹی پکا دیتی تھیں اور وہ سچی اور باوقار عورتیں تھیں۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت زبیر رضی اللہ عنہ کو میرے گھر سے دو میل دور جو زمین دی تھی، میں وہاں سے اپنے سر پر کھجور کی گٹھلیاں گھر لایا کرتی تھی۔ ایک روز میں کھجور کی گٹھلیاں اپنے سر پر لیے ہوئے وہاں سے آ رہی تھی کہ راستے میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے ملاقات ہوگئی۔ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ انصار کے کچھ آدمی بھی تھے۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے مجھے بلایا تاکہ اپنی سواری کے پیچھے بٹھا لیں، لیکن مجھے مردوں کے ساتھ چلنے میں شرم آئی اور مجھے حضرت زبیر رضی اللہ عنہ کی غیرت کا بھی خیال آیا، کیونکہ وہ بڑے ہی غیرت مند آدمی تھے۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم بھی سمجھ گئے کہ میں شرم محسوس کر رہی ہوں جس کی بنا پر آپ صلی اللہ علیہ وسلم آگے بڑھ گئے۔

مسلم خواتین تجارت میں بھی حصہ لے سکتی ہیں اور اس کے ذریعے اپنی آمدنی بڑھا سکتی ہیں۔ واضح رہے وہ اپنے مال و دولت پر پورا تصرف رکھتی ہیں، جس طرح چاہے استعمال کریں، کوئی ان کی راہ میں رکاوٹیں نہیں ڈال سکتا، خواہ وہ اس کا شوہر، باپ، بھائی اور بیٹا ہی کیوں نہ ہو۔ ایک قیلہ رضی اللہ عنہا نامی صحابیہ تھی جس نے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے عرض کیا کہ میں ایک عورت ہوں اور مختلف چیزیں خرید و فروخت کرتی رہتی ہوں اور پھر اس نے حضور سے خرید و فروخت کے بارے میں بہت ساری مسائل دریافت کیے۔ اسی طرح ایک روایت میں حضرت عبداللہ بن مسعود رضی اللہ عنہ کی اہلیہ کے متعلق آیا ہے کہ وہ دست کاری کا کام کرتی تھی اور اس کے ذریعے اپنے، اپنے بچوں اور شوہر کے اخراجات بھی پوری کرتی تھی۔ ایک روز وہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے پاس آئی اور عرض کیا: میں ایک دست کاری عورت ہوں اور چیزیں بنا کر فروخت کرتی ہوں۔ میرے شوہر اور میرے بچے بہت تنگ دست ہے، کیا میں ان پر اپنا مال خرچ کر سکتی ہوں۔ اس پر حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے اسے جواب دیا، ہاں! اور تم کو اس پر اجر بھی ملے گا۔ ۱۷

علاوہ ازیں، اسلامی معاشرے میں عورت کی رائے مرد کی رائے کے برابر ہے۔ وہ ووٹ دیتی ہے اور دے بھی سکتی ہے۔ خلیفہ سوم کے لیے جو استصواب عبدالرحمٰن بن عوف رضی اللہ عنہ نے کرایا، اُس میں اُس نے عورتوں کی بھی رائے حاصل کی۔ وہ سلطنت کے امور میں اپنی رائے دے سکتی ہے اور موجودہ فرماں روا پر تنقید بھی کر سکتی ہے۔ اسلامی تاریخ کا ایک مشہور واقعہ ہے کہ ایک عورت نے بھری مجلس میں مہر کے مسئلے پر حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے حکم کی تنقید کی جس کے نتیجے میں حضرت عمر رضی اللہ عنہ

نے اپنے حکم کو واپس لیا۔ [۱۸]

۴) عبادت وریاضت

اسلام نے مسلمان مردوں کی طرح مسلمان خواتین کو بھی نماز، روزہ، زکوۃ، حج اور دیگر ارکان اسلام پر کاربند ہونے کا حکم دیا ہے اور عبادت کے معاملے میں اسلام نے مرد وزن میں کوئی تفریق نہیں کی ہے۔ بلکہ اسلام نے اس بات کو اظہر من الشّمس کی طرح عیاں کیا ہے کہ اللہ کے نزدیک قابل عزت اور احترام وہ مرد یا عورت ہے جو سب سے زیادہ اللہ کا تقوی اختیار کرنے والا ہو۔ اسی طرح اللہ کے ہاں کوئی عمل رائیگاں نہیں ہوگی خواہ وہ مرد نے کی ہو یا عورت نے، بلکہ اللہ اس کے کرنے والے کو بہترین اجر سے نوازے گا۔ علاوہ ازیں، اس کے ترک کرنے والے کو سخت سزا دے گا خواہ وہ مرد ہو یا عورت۔

اللہ تعالی قران حکیم میں اس حوالے سے فرماتے ہیں:

إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا
(الاحزاب: ۳۵)

"بالیقین جو مرد اور جو عورتیں مسلم ہیں، مومن ہیں، مطیع فرمان ہیں، راست باز ہیں، صابر ہیں، اللہ کے آگے جھکنے والے ہیں، صدقہ دینے والے ہیں، روزہ رکھنے والے ہیں، اپنی شرمگاہوں کی حفاظت کرنے والے ہیں، اور اللہ کو کثرت سے یاد کرنے والے ہیں، اور اللہ نے ان کے لیے مغفرت اور بڑا اجر مہیا کر رکھا ہے۔"

خواتین مساجد میں جا کر نمازیں پڑھ سکتی ہیں اور وعظ ونصیحت بھی سن سکتی ہے۔ اسی طرح خواتین اسلام نماز جمعہ اور نماز عیدین کے لیے عیدگاہ یا مسجد جا سکتی ہیں اور وہاں خطبہ جمعہ اور خطبہ عیدین میں شرکت بھی کر سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ اپنے گھروں میں، دوسروں کے گھروں میں اور مدارس ورباطات میں علمی پروگرامت منعقد کر سکتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ عیادت و زیارت بھی کر سکتی ہیں۔ حج، اعتکاف اور نماز جنازہ کے فرائض انجام دینے کے لیے بھی گھر سے باہر نکل سکتی ہیں۔ واضع رہے یہ سارے کام انجام دیتے وقت خواتین کو ان حدود وقیود کا پابند رہنا پڑے گا جو اسلام نے ان امور کو انجام دینے کے حوالے سے دے ہیں۔ اس سلسلے میں اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہے:

لاَ تَمْنَعُوا إِمَاءَ اللَّهِ مَسَاجِد الله

"جب تم میں سے کسی سے اس کی بیوی مسجد جانے کی اجازت مانگے تو وہ اسے نہ روکے"

اس حدیث سے پتہ چلتا ہے کہ عورت مساجد میں جاسکتی ہیں اور نمازیں بھی پڑھ سکتی ہیں اور کوئی انہیں اس حق سے محروم نہیں کرسکتا۔ صدر اوّل میں خواتین اسلام مساجد میں باجماعت نمازیں ادا کرتی تھیں اور کسی نے اس حوالے سے ان پر اعتراض نہیں کیا، اگر چہ بعض حضرات کو ان کا مسجد آنا جانا ناپسند تھا۔ حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کی اہلیہ حضرت عاتکہ رضی اللہ عنہا نماز عشاء اور نماز فجر مسجد میں پڑھا کرتی تھی۔ کسی نے ان سے کہا کہ باوجود اس علم کے کہ حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ اس بات کو ناپسند کرتے ہیں اور وہ غیرت بھی محسوس کرتے ہیں، تو پھر بھی آپ مسجد کیوں جاتی ہے۔ اس کے جواب میں انہوں نے کہا: پھر وہ مجھے روک کیوں نہیں دیتے۔ اس نے کہا کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی اس حدیث کی وجہ سے کہ **لاَ تَمْنَعُوا إِمَاءَ اللَّهِ مَسَاجِدَ اللَّهِ** "اللہ کی بندیوں کو اللہ کی مسجدوں میں آنے سے مت روکو"۔ (بخاری: ۹۰۰)

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے مبارک دور میں مسلم خواتین عید نماز کے لیے عیدگاہ بھی جایا کرتی تھیں اور وہاں نماز عید کے علاوہ، اللہ سے برکت اور مغفرت طلب کرتی تھیں۔ واضح رہے عام عورتوں کے ساتھ ساتھ حائضہ عورتیں اور کنواری لڑکیاں بھی عیدگاہ آیا کرتی تھیں۔ حضرت ام عطیہ رضی اللہ عنہا روایت کرتی ہے کہ "ہمیں عید کے دن عیدگاہ میں جانے کا حکم تھا۔ کنواری لڑکیاں اور حائضہ عورتیں بھی پردے میں باہر آتی تھیں۔ یہ سب مردوں کے پیچھے پردے میں رہتیں۔ جب مرد تکبیر کہتے تو یہ بھی کہتیں اور جب وہ دعا کرتے تو یہ بھی کرتیں۔ اس دن کی برکت اور پاکیزگی حاصل کرنے کی امید رکھتیں۔" (بخاری: ۹۷۱)

اسی طرح دور اول میں مسجد عبادت کی جگہ، سیاسی، سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں کا مرکز تھی۔ جس کی بنا پر مسلمان خواتین مسجد میں تشریف لایا کرتی تھیں۔ وہ کئی اسباب کی بنا پر مسجد آیا کرتی تھیں مثلاً باجماعت نماز کا قیام، اعتکاف، سماعت علم، مسجد میں معتکف کی زیارت، مومن خواتین کے ساتھ فراغت کے اوقات گزارنا، جلسہ عام میں حاضری، تقریبوں میں حاضری، نیک مرد کے سامنے عورت کی اپنی پیشکش، مجلس قضاء میں حاضری، زخمیوں کی خبر گیری، مسجد کی خدمت اور مسجد میں سونا۔ [19]

ایک مسلمان کے دوسرے مسلمان پر بہت سارے حقوق ہیں اور جن پر عمل کرنا ہر مسلمان پر واجب ہے خواہ وہ مرد ہو یا عورت۔ انہی حقوق میں ایک حق یہ بھی ہے کہ جب ایک مسلمان بیمار ہو جائے تو اس کی عیادت کرنا دوسرے مسلمانوں پر واجب ہے اور اس ضمن میں اسلام نے مرد اور عورت میں کوئی فرق نہیں کیا ہے۔ اس سلسلے میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا فرمان ہے:

حَقُّ الْمُسْلِمِ عَلَى الْمُسْلِمِ سِتٌّ قِيلَ مَا هُنَّ يَا رَسُولَ اللَّهِ قَالَ إِذَا لَقِيتَهُ فَسَلِّمْ عَلَيْهِ وَإِذَا دَعَاكَ فَأَجِبْهُ وَإِذَا اسْتَنْصَحَكَ فَانْصَحْ لَهُ وَإِذَا عَطَسَ فَحَمِدَ اللَّهَ فَسَمِّتْهُ وَإِذَا مَرِضَ فَعُدْهُ وَإِذَا مَاتَ فَاتَّبِعْهُ (مسلم: ۵۶۵۱)

"ایک مسلم پر دوسرے مسلم کے چھ حقوق واجب ہیں۔ پوچھا گیا کہ وہ کون سے حقوق ہیں؟ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے جواب دیا کہ جب تم کسی مسلم سے ملو تو اسے سلام کرو، جب وہ دعوت دے تو اس کی دعوت قبول کرو، جب تم سے مشورہ اور نصیحت کا طالب ہو تو اسے نصیحت کرو، جب چھینکے تو اس کے الحمدللہ کے جواب میں یرحمک اللہ کہو، جب بیمار ہو تو اس کی عیادت کرو اور جب مرجائے تو اس کے جنازے کے ساتھ جاؤ"۔

لفظ مریض کا اطلاق مرد پر بھی ہوتا ہے اور عورت پر بھی اور اس کا مفہوم یہ ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے عیادت کا حکم مردوں اور عورتوں کو یکساں طور پر دیا ہے خواہ مریض عورت ہو یا مرد۔ لہذا یہ اس بات کا پختہ ثبوت ہے کہ بیمار خواہ مرد ہو یا اور عورت، اس کی بیمار پرسی کرنا مرد اور عورت دونوں پر لازم بھی ہے اور ایک اہم اسلامی فریضہ بھی۔ [۲۰]

مسلمان خواتین غزوات میں بھی شرکت کرسکتی ہیں اور وہاں زخمیوں کا علاج، بیماروں کی خبر گیری، لشکر اسلام کے لیے کھانا پکانا اور اسی طرح کے دیگر اعمال انجام دے سکتی ہیں۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے مبارک دور سے لے کر خلفاء راشدین رضی اللہ عنہم کے ادوار تک، مسلمان خواتین غزوات میں شریک ہوتی تھیں اور مختلف امور انجام دیتی تھیں۔ ایک روایت میں حضرت ام عطیہ رضی اللہ عنہا بیان کرتی ہے کہ میں نے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی معیت میں سات غزوات میں شرکت کی، میں پیچھے ان کے خیموں میں رہتی، ان کے لیے کھانا تیار کرتی، زخمیوں کا علاج کرتی اور مریضوں کی خبر گیری کرتی تھی۔ (مسلم: ۱۸۱۲) کھانا پکانا، زخمیوں کا علاج کرنا، بیماروں کی خبر گیری اور اسی طرح کے دیگر اعمال خواتین کی فطرت سے میل کھاتے ہیں۔ جبکہ میدان جنگ میں لڑنا اور مسلم افواج کی قیادت کرنا، اس کے کام نہیں ہیں الا یہ کہ کسی وقت اس کی ضرورت پڑے۔ اس وقت وہ جنگ لڑسکتی ہیں۔ اس ضمن میں بھی ایک روایت ہے کہ غزوہ حنین میں ام سلیم رضی اللہ عنہا کے پاس ایک خنجر تھا۔ اس کے شوہر ابوطلحہ رضی اللہ عنہ نے اسے دیکھ لیا اور ان سے اس کے بارے میں سوال کیا، تو انہوں نے جواب دیا کہ: میں نے یہ اس لیے اٹھایا ہے کہ اگر کوئی مشرک میرے نزدیک بھی بھٹکا تو میں اس کا پیٹ کاٹ دوں گی۔ [۲۱]

عورت کے حقیقی میدان عمل پر تفصیل سے بحث کرنے کے بعد ان قیود و شرائط کا جاننا بھی ضروری ہے جو گھر سے باہر کی

ان سرگرمیوں کو انجام دینے کے سلسلے میں اسلام نے مسلمان خواتین پر عائد کیے ہیں۔اس ضمن میں مسلمان خواتین کو مندرجہ ذیل چیزوں کا خیال رکھنا ضروری ہے:

اوّل یہ کہ ان کی زیب وزینت کسی بھی طرح ظاہر نہ ہوالا یہ کہ جواز خود ظاہر ہو جائے۔

دوم وہ زور زور سے پاؤں دبا کر نہ چلیں جس کی وجہ سے ان کی مخفی زینت ظاہر ہو جاتی ہے۔

سوم وہ کسی سے نرم لہجے میں بات نہ کریں بلکہ جس سے بھی بات کریں قاعدے کے مطابق کریں۔

چہارم، گھر سے باہر کی سرگرمیاں ان بنیادی ذمہ داریوں کی قیمت پر نہ ہو جن کا انہیں پابند بنایا گیا ہے یعنی شوہر اور اولاد کے تئین ان کی ذمہ داریاں۔

پنجم، گھر سے باہر وہ صرف ان کاموں کو انجام دے سکتی ہیں جو اسلام کی روح اور ان کی نسوانیت کے مطابق ہوں یعنی جن کو اسلام نے جائز قرار دیا ہو۔

ششم، اسی طرح ان کاموں کو بھی وہ انجام نہیں دے سکتیں جن میں خلوت کا خطرہ ہو۔

ہفتم یہ کہ انہیں یہ ساری سرگرمیاں باپردہ ہو کر انجام دینی ہوں گی۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالحلیم ابوشقہ، عورت عہد رسالت میں، مقدمہ وتعارف از یوسف القرزاوی، قاضی پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرز، نئی دہلی، ۱۹۹۹، ص: ۲۱

۲۔ ایضاً، ص: ۲۲

۳۔ ایضاً، ص: ۲۷

۴۔ یوسف القرضاوی، اسلامی معاشرے میں خواتین کا مقام ومتوقع کردار، ہدایت پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرس، نئی دہلی، ۲۰۲۲، ص: ۸۔۷

۵۔ سید سعادت اللہ حسینی، خواتین میں اسلامی تحریک، ہدایت پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرس، نئی دہلی، ۲۰۲۲، ص: ۱۰

۶۔ محمد رضی الاسلام ندوی، معمار جہاں تو ہے، القلم پبلی کیشنز، بارہ مولہ، جموں وکشمیر، ۲۰۲۳، ص: ۲۲

۷۔ سید جلال الدین عمری، عورت اسلامی معاشرے میں، مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز، نئی دہلی، ۲۰۲۳، ص: ۲۳۸

۸۔ عبدالحلیم ابوشقہ، عورت عہد رسالت میں، قاضی پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرز، نئی دہلی، ۱۹۹۹، ص: ۳۹۶

۹۔ یوسف القرضاوی، اسلامی معاشرے میں خواتین کا مقام ومتوقع کردار، ہدایت پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرس، نئی دہلی، ۲۰۲۲، ص: ۱۱۶

۱۰۔ محمد رضی الاسلام ندوی، معمار جہاں تو ہے، القلم پبلی کیشنز، بارہ مولہ، جموں وکشمیر، ۲۰۲۳، ص: ۱۹۵

۱۱۔ ایضاً،ص: ۱۹۴
۱۲۔ یوسف القرضاوی، اسلامی معاشرے میں خواتین کا مقام ومتوقع کردار، ہدایت پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرس،نئی دہلی، ۲۰۲۲، ص: ۴۰
۱۳۔ ایضاً،ص: ۱۰۶
۱۴۔ محمد رضی الاسلام ندوی، معمار جہاں تو ہے، القلم پبلی کیشنز، بارہ مولہ،جموں وکشمیر، ۲۰۲۳، ص: ۴۸۔ ۴۷
۱۵۔ سید سعادت اللہ حسینی، خواتین میں اسلامی تحریک، ہدایت پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرس،نئی دہلی، ۲۰۲۲، ص: ۱۶۳۔۱۶۲
۱۶۔ سید جلال الدین عمری، عورت اسلامی معاشرے میں، مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز،نئی دہلی، ۲۰۲۳، ص: ۱۶۳۔۱۶۲
۱۷۔ ایضاً،ص: ۱۲۲۔۱۲۱
۱۸۔ سید سعادت اللہ حسینی، خواتین میں اسلامی تحریک، ہدایت پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرس،نئی دہلی، ۲۰۲۲، ص:۳۱
۱۹۔ عبدالحلیم ابوشقہ، عورت عہد رسالت میں،قاضی پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرز، نئی دہلی، ۱۹۹۹، ص: ۲۰۲۔۱۹۸
۲۰۔ یوسف القرضاوی، فتاوٰی، مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز،نئی دہلی، ۲۰۱۵، ص: ۱۱۱
۲۱۔ یوسف القرضاوی، اسلامی معاشرے میں خواتین کا مقام ومتوقع کردار، ہدایت پبلشرز اینڈ ڈسٹری بیوٹرس،نئی دہلی، ۲۰۲۲، ص: ۱۰۷

☆☆☆

رابطہ
ارشید احمد شیخ
فون:9797956584
arshidijt84@gmail.com
ریسرچ اسکالر،شعبہ اسلامک اسٹڈیز
اسلامک یونیورسٹی اف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی،اونتی پورہ (کشمیر)

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir

بیجاپور کی دکنی مثنویوں میں اخلاقیات

(نجات نامہ اور مثنوی ہاشمی بیجاپوری کے حوالے سے)

ڈاکٹر سید علیم اللہ حسینی

تلخیص

اردو زبان وادب کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ اس کا ابتدائی زمانہ مذہبی تصانیف وتالیفات سے بھرا پڑا ہے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین کی قیام پذیری کے بعد ادبی تخلیقات کا ایک وسیع سلسلہ شروع ہوا جو تا ایں دم جاری وساری ہے۔ ان دو سلطنوں کے سربراہ جہاں خود شعروشاعری کے شیدائی گزرے ہیں وہیں ان کی سرپرستی سے دنیا جہاں سے ادباء وشعرا یہاں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو پروان چڑھاتے رہے۔ ان ہی تخلیق کاروں میں امین ایاغی اور ہاشمی بیجاپوری کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی مثنویاں اردو کے کلاسیکی ادب کا ناقابلِ فراموش سرمایہ ہیں۔ یہ مثنویاں جہاں فنی اعتبار سے اپنا وقار واعتبار رکھتی ہیں وہیں فکری سطح پر بھی ان کی معنویت میں روزوں اضافہ ہی ہوتا رہتا ہے۔ اس مضمون میں امین ایاغی اور ہاشمی بیجاپوری کی مثنیوں کے ایک اہم فکری گوشے کو نمودار کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو اس مضمون کو تحقیقی وتنقیدی اعتبار سے ایک اضافے کی سند عطا کرنے کا جواز فراہم کرتا ہے۔

کلیدی الفاظ:

اہلِ تصوف، تصوف، اسلامی طرزِ فکر، اخلاقی اقدار، روحانی تسکین

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد پانچ حکومتیں اپنی خودمختاری کا اعلان کرتی ہیں ان پانچ سلطنتوں میں عادل شاہی حکمرانوں نے تقریباً پونے دوسو برس سے زائد عرصہ تک حکومت کی اوراورنگ زیب عالم گیر نے عادل شاہی حکومت کو مغل سلطنت میں شامل کرلیا۔ ہمارا موضوع دکن کی ساڑھے چارسوسالہ تاریخ پر مشتمل نہیں ہے بلکہ عادل شاہی عہد میں جو دکنی ادب پروان چڑھا اوراُس ادب کے ذریعہ سماج اور معاشرے کی تعمیر وتشکیل کی جوشعوری کوششیں کی گئیں، اس کا احاطہ کرنا ہے۔ جب ہم اس عہد کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ احساس شدت سے ہوتا ہے کہ دکنی زبان کے ذریعہ جوادب پروان چڑھا وہ دو زمروں میں بٹا ہوانظر آتا ہے۔ ایک زمرہ اہلِ تصوف کا تھا جس نے اپنی مخصوص اسلامی طرزِفکر کو دکنی شعرونثر کے ذریعہ عوام کی اصلاح وتبلیغ کا ذریعہ بنایا۔ دوسرا زمرہ جو عام طور پر دکنی دبستان ادب کہلایا وہ انسانی طرزِ معاشرت خصوصاً سماج اور سماجی زندگی کے خوبصورت خدوخال بنانے اور سنوارنے کے لیے انتھک محنت کرتا نظر آتا ہے۔ دکن کا پورا ماحول اور معاشرہ اہلِ تصوف کے زیر اثر رہا۔ خانقاہی نظام نے مسلمانوں کے کثیر طبقے کو متاثر کیا جس کے اثرات بیجاپور میں آج بھی ہمیں خصوصی طور پر نظر آتے ہیں۔ ادب کے متذکرہ بالا دونوں گروہوں نے بڑے خلوص کے ساتھ اپنی اپنی ذمہ داری کو محسوس کرتے ہوئے دکنی زبان کے ذریعہ علم وادب کی پرورش کی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اُردو جلد اول ص 191 باب عادل شاہی دور میں دکنی ادب کی اہمیت سے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

> ''موضوعات میں تصوف واخلاق کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ابتدائی دور کی کم وبیش ساری تحریریں مذہب اور تصوف کے موضوعات سے ہی تعلق رکھتی ہیں لیکن آگے چل کر اخلاقی اقدار زیادہ اہمیت اختیار کرلیتی ہیں۔''[۱]

صوفیانہ ادب سے ہٹ کر دبستان بیجاپور کا ادب ہمیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُس عہد کے دکنی شعرا سماج اور معاشرے کی تعمیر وتشکیل کے لئے حکومت کے دباؤ کے بغیر اپنی صالح فکر کے ساتھ اپنی ذمہ داری کو محسوس کرتے ہوئے عوام کے کردار، اخلاق اور اپنی شاعری کے ذریعہ اور خاص طور پر مثنویوں کے حوالے سے تربیت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی دکنی مثنویوں کا مطالعہ آج کے معاشرے کے لیے بھی ضروری اور اہم تصور کیا جاتا ہے۔ 1857 کے بعد سرسید کی اصلاحی تحریک میں جو نمایاں خصوصیات نظر آتی ہیں وہ خصوصیات دوسوسال قبل ہمیں شعوری کوششوں کے ساتھ دکنی ادب میں بھی بہ خوبی نظر آتی ہیں۔ سرسید نے مسلمانوں کی معاشرتی اور سماجی زندگی کی اصلاح کرنے کے لئے جن

اُمور کو ضروری سمجھا اس کو انھوں نے اپنے پرچے تہذیب الاخلاق کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی مثلاً انسانی کردار کو اور اُس کے معاشرے کو سنوارنے کے لیے انسانی سرشت میں جو خبیث عادتیں موجود تھیں جن سے اخلاق بگڑ چکے تھے اُسے دوبارہ صحیح راہ دکھانے کی کوشش کی مثلاً سرسید نے تعصب، حسد، اخلاق، رسم ورواج کی پابندی، خوشامد، بحث وتکرار جیسے بے شمار موضوعات پر مدلل انداز میں اپنے عہد کے مسلمانوں کو سمجھانے اور ان کے اخلاق کو سنوارنے کی شعوری سعی کی۔ سرسید سے دوسو برس قبل عادل شاہی عہد کے دکنی، شعراء کے کارنامے بھی اپنے عہد کے مسلمانوں کے سنوارنے کے لئے وہی سب کچھ کرتے رہے جو دوسو برس بعد سرسید نے کیا۔ مختصر یہ کہ صالح معاشرہ کی تشکیل کے لئے ضروری ہے کہ وہ اعلیٰ اخلاق پر مبنی ہو اور مسلمانوں کا یہ عقیدہ ہے کہ اللہ نے اپنے رسول کو بہترین اخلاق دے کر رسالت کے مرتبہ پر فائز کیا تھا۔ اخلاق صرف زندگی کے مخصوص امور تک محدود نہیں بلکہ زندگی کی تمام ضرورتوں کا تعلق اخلاق ہی سے ہے اس لیے اسلامی فکر وہدایت کا تسلسل دکنی شاعری میں بھی شدت سے دکھائی دیتا ہے۔ اُس عہد کی جتنی مثنویاں ہمارے زیر مطالعہ رہیں ان تمام میں باوجود عشق ومحبت کے قصوں کے اخلاقی عنصر کو ضرور شامل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے شعرا نے اخلاق ہی کو بنیاد بنا کر مثنویاں یادگار چھوڑیں ہیں جن میں خاص طور پر ہاشمی بیجاپوری، محمد امین ایاغی، علی رحمی بیجاپور وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ امین ایاغی نے ''نجات نامہ'' کے عنوان سے جو مثنوی لکھی ہے اُس میں زندگی کے ان تمام اُمور کا احاطہ کیا ہے جس سے انسان کے اوصاف کے بگڑ جانے کا اندیشہ ہوتا ہے اس نے نہ صرف بندے کو اللہ سے جوڑنے کا کام کیا بلکہ اُس نے اسلامی فکر کے تحت کردار کو بگاڑنے والی عادات واطوار کا بھی بڑی باریک بینی سے جائزہ لیا ہے۔ اُس نے اپنی مثنوی میں دس عنوانات کے تحت ابتداء میں فکر کی جولانی کو سمونے کی کوشش کی ہے اس نے اللہ کی قدرت اور وحدانیت کا اظہار کیا ہے اور اپنے لئے دعا بھی کی ہے۔ دوسرے عنوان میں نعت رسول مصطفٰے لکھی اس نعت میں اس نے اللہ کے رسول کی تعلیمات کا بھی بھرپور اظہار کیا ہے اس کے بعد اُس نے تیسرے عنوان میں جو خاص اہمیت کا حامل ہے، یعنی قیامت کے بعد کی زندگی جو دنیا میں عمل کے بعد کی زندگی ہے، اُس میں بھی یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کا کیا دھرا آخرت میں کس طرح سامنے آئے گا۔ عذابِ دوزخ کے باب میں جو کہ انسان اگر دنیا میں اپنے خالق حقیقی اور اپنے نبی کی تعلیمات سے روگردانی کرتے ہوئے دنیا کی بُرائیوں میں ملوث ہوگا تو اسے عذاب آخرت بھگتنا پڑے گا۔ اس سے بچنے کے لیے لازم ہے کہ انسان برائیوں اور منکرات سے بچیں۔ جن کی تفصیل اس نے اس طرح بیان کی ہے :

نکو راگ سن، گیت کا توں نکو
برے کام میں جیو کو توں بھا نکو

کہتے ہیں محمدؐ علیہ اسلام
کہ ہے راگ ہور ساز دونوں حرام

نکو بت پرستی نکو پی شراب
کہ دوذخ میں ہو ویگا جل جل کباب

زباں کس کی غیبت میں بھا و نکو
موے بھائی کا ماس کھا و نکو

بزرگاں تو یوں بول گئے ہے تمام
جو کوئی ہے حرامی سو کرتا حرام

نکو بد نظر کر کسی نار پر
پوچھیں گے قیامت پر میں سو یاد کر

انکھیاں باج تے کچ سنو جانجائے
بغیر علم اللہ کون بو جانہ جائے

اسی طرح زکوٰۃ کا بھی اُس نے ذکر کیا ہے کہ زکوٰۃ نہ دینے والوں کی قیامت میں کیسی فضیحت ہوتی ہے۔غرض اُس نے انسان کی اخلاقی تعلیمات کے کسی بھی پہلو کو نہیں چھوڑا ہم ایاغی کے نجات نامے کی ہی تعبیر وتشریح کرنے بیٹھیں تو ایک مقالہ درکار ہوگا کیونکہ اُس میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسلام کی چھوٹی بڑی یا قرآن کے احکامات کا بڑی باریک بینی سے نہ صرف جائزہ لیا ہے بلکہ اُس نے اپنے قاری کے لئے رہنمایانہ اخلاقی اصول بھی پیش کئے ہیں۔ایاغی کی یہ مثنوی کافی طویل ہے اس لئے مندرجہ بالا اشعار پر اکتفا کرتا ہوں میں سمجھتا ہوں کہ جتنی مثنویاں بیجاپور میں لکھی گئی ہیں اُن سب میں اخلاقی تعلیم کے اعتبار سے نجات نامہ ایک بہترین اور شاہکار مثنوی ہے۔موجودہ عہد کے علماء اور واعظین بھی اس طرح کے حقائق اور اس طرح کی نصیحتیں نہیں کرتے جیسی ایاغی نے کی ہیں۔دکنی روایات کے پیشِ نظر ہی جتنی اصلاحی تحریکات وجود پائی انہی نظریات کی توسع ہے۔سر سید کے اصلاحی مضامین میں یقیناً اپنی جگہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں لیکن نجات نامہ میں اخلاقی تعلیمات کے جو اصول ایاغی نے پیش کئے ہیں وہ یقیناً خود اُس کی صالح فکر اور انسان اور خاص طور پر مسلمان کے تیں خلوص کا جیتا جاگتا اظہار ہے مثنوی نجات نامہ کسی کی نجات کا باعث ہو یا نہ ہو میں سمجھتا ہوں کہ خود امین ایاغی کی نجات کا باعث ہوگی اتنی خوبصورت اور پند ونصائح سے بھرپور اخلاقی مثنوی بیجاپور کے کسی شاعر نے قلمبند نہیں کی۔زندگی کے کسی شعبہ حیات کو بھی اُس نے اپنی آنکھوں سے اوجھل ہونے نہیں دیا اور زندگی کے اخلاقی نظام کو واضح بھی کیا ہے اور اُس پر عمل پیرا ہونے کی تلقین بھی کی ہے۔

''نجات نامہ'' کے علاوہ ایک مثنوی ''مثنوی ہاشمی'' کے نام سے مشہور ہے۔ہاشمی نابینا ہوتے ہوئے بھی اپنی دکنی شاعری کی تخلیق میں نمایاں مقام رکھتا ہے،انہوں نے اس مثنوی کے ذریعہ ایسے ریاکار اللہ والوں کی بھیس میں جو صوفیوں کا لباس پہن کر معصوم عوام کو گمراہ کرتے ہیں ان لوگوں سے خاص طور پر خواتین کو جو نقصان ہوتا ہے اُس سے محفوظ رہنے کی تلقین کی ہے۔اس مثنوی میں خانم نام کی خاتون کا کردار مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔اس کردار کے ذریعہ ہاشمی نے اپنے عہد کی خواتین کو سمجھانے کی کوشش کی ہے اور اُس دور کے ایک جھوٹے صوفی شاہ داول کی کرتوتوں کا راز فاش کیا ہے۔اس مثنوی میں یہ دکھایا ہے کہ دھوکے باز پیر کس طرح عورتوں کو ٹھگتے اور اِن کی عزت سے کھیلتے ہیں۔ہاشمی نے اپنے عہد کے جھوٹے صوفیوں سے عورتوں کو ہوشیار رہنے کی تلقین کی ہے کیونکہ عورت کا کردار بگڑ جائے تو اس سے پورے گھر اور خاندان اور سماج کو شرمندگی اور ندامت اور پشیمانی کا عذاب جھیلنا پڑتا ہے۔ہاشمی کے عہد اور ہمارے موجودہ عہد پر نظر ڈالیں تو ہمیں اکبرالہ اابادی کی یاد آجاتی ہے کہ انہوں نے اگرچہ ہاشمی کی مثنوی جیسے کرداروں کا ذکر تو نہیں کیا لیکن عورتوں کی اخلاقی بے راہ روئی سے ہونے والے سماجی اور معاشرتی نقصان اور نظام زندگی کی خرابی کا

ذکر ضرور کیا ہے۔ اس مثنوی میں ہاشمی نے خانم کے ذریعہ عورتوں کی زبان میں کچھ اس طرح نصیحت کی ہے۔ خانم کی سہیلیاں خانم سے شاہ داول کے بارے میں پوچھتی ہیں تو خانم جواب دیتی ہے:

میں چوکی کو گئی سوچ بھانا ہوا
نصیبوں کا میرے دیکھانا ہوا

شاہ داول کی چوکی جو جائے گی
دغا پائے گی اور خطا پائے گی

جو کوئی شاہ داول کی خدمت کرے
لیوے ٹھیکر ابھیک منگتا پھرے

خدا کے فرض کوں کریں گے ادا
نہ محتاج ہوئیں گے کسی کے سدا

نصیحت تو یاں بولتا ہے کسے
پس حال مین مست سارے دسے

ات ہاشمی اس کوں کر مختصر
نصیحت کے باتاں کوں رکھ باندہ کر

واضح رہے کہ ہاشمی بیجاپوری نے جس شاہ داول کا تذکرہ کیا ہے یہ وہ شاہ داول نہیں ہے جو حضرت برہان الدین جانم کے مرید اور خلیفہ تھے، جن کا مزار آج بھی بیجاپور میں موجود ہے۔ ان کے علاوہ ایک اور بھی شاہ داول ہیں جو شیخ عبداللطیف داور

الملک گجراتی ہیں ان کے علاوہ دو اور شاہ داول ہیں اُن میں شاہ غلام محمد داول جو سعد اللہ گلشن کے ہم عصر تھے۔ شاہ داول نام کے چوتھے بزرگ محمود غزنوی کی فوج میں شامل تھے۔

ہاشمی بیجاپوری کی پر گوئی، شاعرانہ فن کاری، غیر معمولی قوت متخلیہ، انسانی جذبات ونفسیات کا شعور اور ذخیرہ الفاظ کی وسعت کو دیکھ کر یقین نہیں آتا کہ وہ مادرزاد نابینا تھا۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ ہاشمی بچپن ہی میں بینائی سے محروم ہو گئے تھے۔ ایک روایت یہ بھی مشہور ہے کہ سن شعور کو پہنچنے کے بعد چیچک کی بیماری کی وجہ سے ان کی آنکھیں ضائع ہو گئیں تھیں۔ ہاشمی کے کلام کی داخلی شہادتوں سے تذکرہ نویسوں کی یہ بات درست معلوم ہوتی ہے کہ وہ پیدائشی نابینا تھے۔

ہاشمی سے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اُردو جلد اول صفحہ 354 میں لکھتے ہیں ''ہاشمی اندھے ہونے کے باوجود ایک قادر الکلام اور پر گو شاعر تھے انہوں نے مثنویاں بھی لکھیں۔ قصیدے اور غزلیں بھی''۔۲

ہاشمی اپنی اندھے پن سے متعلق لکھتے ہیں:

سگل علم فن سوں میں دور ہوں
یو دونوں انکھیاں بستہ، معصور ہوں

انکھیاں نیئں پردوں کیوں موتیاں کے ہار
رتن دھنڈ کے کیوں لاؤں میں آبدار

مندرجہ بالا خیالات کی روشنی میں میں نے نجات نامہ کا بطور خاص ذکر کیا ہے کیونکہ اس میں زندگی کے تمام امور کو اخلاقی لڑی میں پرونے کا کام کیا گیا ہے اور یہ اخلاق اسلامی تعلیمات کے عین مطابق ہیں جو اسلامی معاشرے کو بنانے اور سنوارنے کا فریضہ انجام دیتے نظر آتے ہیں۔ تاحال ان دونوں مثنویوں کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ان مثنویوں کی معنویت ہمارے دور کے تقاضوں کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔تاریخ ادب اردو، جلد اول۔ص ۱۹۱
۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔تاریخ ادب اردو، جلد اول۔ص ۳۵۴

☆☆☆

رابطہ
ڈاکٹر سید علیم اللہ حسینی
صدر شعبہ اردو انجمن ڈگری کالج، بیجاپور
موبائل:+91 96632 95805

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)

A Peer Reviewed Research Journal of Urdu

Listed in UGC-CARE

Center for Distance and Online Education

University of Kashmir

غلام سرورؔ ہاشمی کی شعری کائنات

ڈاکٹر اسما بدر

تلخیص

غلام سرور ہاشمی رواں صدی میں ابھرنے اور اپنی معنویت منوانے والے غزل و نظم گو شعرا میں ایک اہم نام ہیں۔موصوف کے اب تک تین شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ یہ تینوں مجموعے ان کی غزلیہ، نظمیہ، نعتیہ اور حمدیہ اشعار پر مشتمل ہیں۔ان کی غزلیں اور نظمیں موضوعاتی اور ہیئتی اعتبار سے رنگارنگ تجربات کو محیط ہیں۔ دور حاضر میں ملک و قوم کو درپیش طرح طرح کے مسائل خواہ وہ سیاسی ہو یا سماجی، معاشی ہو یا اقتصادی یا پھر مذہبی و تعلیمی ان کی شاعری میں براہ راست یا بالواسطہ طور پر جگہ پائے ہیں۔اس تحقیقی مضمون میں غلام سرور ہاشمی کے منظوم کلام کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

کلیدی الفاظ:

سیاسی منظر نامہ، حب الوطنی، فکری رنگارنگی، روحانی زوال، بیانیہ اسلوب، موسیقیت

''موجودہ دور کی غزل گوئی پر غور کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ بہار کے شعرا کے یہاں ایک طرف موضوع میں تنوع اور خیالات کی رنگارنگی نظر آتی ہے تو دوسری جانب پرانا انداز بیان جدت اختیار کرنے کے بعد نئی اشاریت، نئی رمزیت کی شکل میں عام دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ اظہار کے نئے سانچے بھی تیار کئے جارہے ہیں۔ وہ ہئیت کی سطح پر ہو یا موضوعات کی، وہ چھوٹی بحر ہو یا طویل ترین بحر میں، اپنی بات کہنے کا منفرد انداز، ہر دو صورت میں موجودہ نسل کے چند مگر خاص شعرا نہ صرف کامیاب نظر آتے ہیں بلکہ اپنے اجداد سے الگ بھی دکھائی دیتے ہیں۔''[۱]

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ریاستِ بہار سے وابستہ دورِ حاضر کے شعرا کے یہاں ہئیتی وموضوعاتی رنگارنگی اور تنوع پذیری بدرجہ اتم موجود ہے۔ اردو شاعری بالخصوص اردو غزل کی آبیاری وآب پاشی کے حوالے سے جہاں ملک اور بیرون ملک سے ہمیشہ نئے نئے نام منظرِ عام پر آتے اور ادبی دنیا میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منواتے ہیں وہیں ریاستِ بہار بھی اس سلسلے میں کسی سے پیچھے نہیں ہے۔ اردو کی ادبی روایت کا جائزہ لیا جائے تو یہ واضح ہوجاتا ہے کہ مذکورہ ریاست نے اپنی ابتدا سے ہی ایسے قلم کار پیدا کئے ہیں جنھوں نے اپنی بے پناہ تخلیقی، تنقیدی وتحقیقی صلاحیتوں سے پوری ادبی دنیا کو اپنا گرویدہ بنالیا اور جن کی کاوشوں کو ایک طویل عرصہ گزر جانے کے باوجود بھی برابر سراہا جارہا ہے۔ سید سلیمان ندوی، راسخ عظیم آبادی، جمیل مظہری، مبارک عظیم آبادی، بیدل عظیم آبادی، ارمان آروی، شاد عظیم آبادی، راجہ پیارے لال الفتی، خواجہ امین الدین امین، سید جمال حسین جمال، خواجہ محترم علی خان محترم، مولانا سید شاہ وارث علی وغیرہ کے علاوہ اور کئی نام اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔

اکیسویں صدی کے اس تیز رفتار اور ترقی یافتہ دور میں بھی اردو زبان وادب کی خدمت میں یہ ریاست اپنی مثال آپ ہے۔ یہاں کے معاصر قلم کاروں میں اگرچہ ایک طرف وہ فن کار بھی شامل ہیں جو ۸۰ کی دہائی یا اس سے پہلے ہی ادبی حلقوں میں اپنا لوہا منوا چکے ہیں لیکن بعض ایسے نام بھی شامل ہیں جن کی کرنیں رواں صدی کے طلوعِ آفتاب سے ہی ادبی کائنات کو منور کرنے لگی ہیں۔ انہی نوجواں قلم کاروں میں ایک اہم نام ''غلام سرور ہاشمی'' کا ہے۔

غلام سرور ہاشمی صرف ایک منجھے ہوئے اور حساس شاعر ہی نہیں بلکہ ایک حلیم وجمیل شخصیت کے مالک بھی

ہیں۔سبڈ یلاٹولہ مرغیاں، گوپال گنج بہار میں ۸ جون ۱۹۸۳ء کو آپ کی ولادت ہوئی۔ابتدائی اور اعلیٰ تعلیمی سلسلہ اپنے والد جناب صابر حسین ہاشمی کی نگہداشت میں ہی پروان چڑھتا رہا۔بی اے کے بعد پہلے انگریزی اور بعد میں اردو مضمون میں ایم اے کی سند حاصل کی۔بچپن سے ہی نہایت ذہین اور محنتی واقع ہوئے ہیں۔آج آپ درس وتدریس جیسے عظیم پیشے سے وابستہ ہیں۔یہ آپ کی نیک نیتی، ملت وقوم اور اردو ادب کے تئیں شفقت و ہمدردی کا ہی تقاضا ہے کہ اس پُر انتشار اور پُر فتن دور میں بھی آپ بچوں کو انگریزی اور اردو کی مفت تعلیم فراہم کرتے ہیں۔موجودہ دور میں اس نوع کی مثالیں شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔زمانۂ طالبِ علمی سے ہی آپ کی طبیعت شعر وشاعری کی اور راغب تھی۔اردو اور انگریزی ادب کے کئی ایک صفِ اوّل کے شعرا کا بغور مطالعہ ابتدا سے ہی ان کا پسندیدہ مشغلہ رہا ہے۔یہ اس ذوقِ سخن ہی کا ثمرہ ہے کہ آج ادبی حلقوں میں آپ بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں۔آپ کی بے لوث ادبی وتعلیمی خدمات کے عوض آج تک کئی ایک ادبی اداروں وانجمنوں کی جانب سے آپ کو اعزازی انعامات سے نوازا گیا ہے۔

''افکارِ سرور'' کے نام سے آپ کا ابتدائی شعری مجموعہ منظرِ عام پر آچکا ہے۔یہ شعری مجموعہ اپنی اشاعت کے ساتھ ہی ادبی حلقوں میں بحث ومباحثہ کا حصہ بنا رہا۔جیسا کہ عنوان سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس مجموعے میں شامل آپ کا کلام آپ کی مختلف اور متنوع فکری جہات کو محیط ہے۔اس فکری کائنات کو ہم کسی مخصوص اور محدود دائرے میں قید نہیں کر سکتے ہیں کیوں اس میں جہاں محبوبِ حقیقی سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار پنہاں ہے وہیں مجازی محبوب کی سراپا نگاری سے بھی کنارہ کشی نہیں کی گئی ہے۔جہاں اس میں موصوف کی سماجی ناہمواریوں کے تئیں بے چینی اور غم وغصہ شامل ہے وہیں اخلاقی وروحانی قدروں کی شکست وریخت کی دل برداشتہ تصویریں بھی جلوہ گر ہیں۔علاوہ ازیں شاعر کے ہمدردانہ اور اصلاحی نقطۂ نظر کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔چند اشعار مجموعے ھذا سے پیش کیے جاتے ہیں۔ملاحظہ کیجئے ؎

دونوں جہانوں کو تو نے کیا خوب ہے سجایا خالق ہے تو خدایا مالک ہے تو خدایا
پھل بھی اگایا تو نے سوکھے شجر پہ مولا چلنا ہے حکم تیرا ہر خشک و تر پہ مولا
حسین اور بھی دنیا میں یوں تو لاکھوں ہیں اسی کے چہرے پہ میری نظر ٹھہرتی ہے
جس کی فطرت میں وفاداری نظر آئی مجھے اس سے اپنی دوستی کا سلسلہ اچھا لگا
کسی غریب کے اشکوں کو پونچھ لینا بھی ہر ایک طور سے کارِ ثواب ہوتا ہے

جو بانٹتا ہے خوشی آج کے زمانے میں مری نظر میں وہی لاجواب ہوتا ہے
بھوک سے مرنا گوارا ہے مجھے چھین کر اوروں سے کھا نہیں سکتا
میں نہیں رہزن ہواؤں کی طرح پھول سے خوشبو چُرا سکتا نہیں
بچتا رہا تھا اب تلک نفرت کے تیر سے اپنا گلا تو پیار کے خنجر سے کٹ گیا
کسی کے دل میں نفرت اور حسد باقی نہ رہ جائے سبھوں کو باہم پیار سے ملانے کی ضرورت ہے

درج بالا تمام اشعار چوں کہ سرورؔ کی شاعری کے ابتدائی دور کا نمونہ ہیں اس لئے اگر ہیئتی و تکنیکی اعتبار سے ان میں کوئی نقص دیکھنے کو ملتا بھی ہے تو یہ کوئی امر عجیب نہیں ہے۔اس مجموعے کے بعد ان کے فن میں رفتہ رفتہ نکھار اور پختگی آتی گئی۔ان کے موضوعات کا دامن وسیع ہوتا گیا۔اس کا بنیادی اور اصل نتیجہ اگر چہ ایک طرف ان کے شعور کی بالیدگی ہے لیکن دوسری طرف وہ ؎

جو مشہور کردے مجھے اس جہاں میں میں اپنے لیے وہ ہنر چاہتا ہوں

جیسی خواہش کو اپنے وجود میں پالتے ہیں اور اسے عملی جامہ پہنانے پر مصر ہیں۔دراصل شاعر اُس شہرت و ناموری کے قائل نہیں ہیں جس کا گمان اوپر پیش کئے گئے شعر کی سرسری قرأت سے ہوتا ہے اور جس کا اظہار ''صابر ادیب'' نے بھی غلام سرور ہاشمی کے حوالے سے لکھے گئے اپنے ایک مضمون ''سادگی اور پُرکاری کا شاعر سرور ہاشمی'' میں کیا ہے۔آپ نے لکھا ہے کہ ''وہ (شاعر) چاہتا ہے کہ پہچانا جائے''یعنی یہ کہ شاعر کا کلام ان کے نام کو دوسروں تک پہنچانے کا موجب بنے۔آپ مزید لکھتے ہیں کہ ''دراصل یہی وہ جذبہ (شہرت حاصل کرنے کا) ہوتا ہے جو اسے تخلیقی عمل کی جانب مائل کرتا ہے۔''اگر واقعی یہ جذبہ ایک انسان کو تخلیقی عمل کی جانب مائل کرنے کے لئے کافی ہوتا تو شاید ہی آج کوئی شخص ایسا ہوتا جو تخلیق کار نہ ہوتا۔حالاں کہ ایسا قطعی نہیں ہے ۔شاعر یا ادیب کو جو چیز زندہ جاوداں عطا کرتی ہے وہ اُس کا اپنے معاصر ادباء و شعرا سے مختلف اور منفرد طرزِ تحریر، اندازِ بیان، تفحصِ الفاظ، مطالعۂ زندگی، اس کی تخلیقات (خواہ وہ منظوم ہوں کہ منثور) کی فنی پختگی اور فکری رچاؤ وغیرہ ہیں۔کسی بھی قلم کار کی تحریریں جس قدر فن کی کسوٹی پر پوری اُترتی ہوں اسی قدر وہ ادبی دنیا میں مقبولیت کا مستحق ہوتا ہے۔سرورؔ اسی شہرت و عظمت کے خواہاں ہیں۔وہ اپنی شاعری میں وہ تمام اوصاف یکجا دیکھنے کے متمنی ہیں جو اسے (شاعری کو) اعلیٰ ادب کے زمرے میں شامل کرنے کی ضمانت دیتے ہوں۔اس آرزو کی تکمیل ہی اس کے خوابوں کی سچی اور مناسب تعبیر ہوگی۔ ؎

غزل کے ملک میں آیا ہوں آرزو لے کر خدا کرے مجھے حاصل مقام ہوجائے

حسن اور عشق و عاشقی کے تلخ و شیرین تجربات کی ترجمانی اردو غزل کی خمیر میں شامل ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ''پہلے پہل اردو غزل کی صنف زیادہ تر انہی تجربات کے لئے مختص تھی''۔ زمانہ جوں جوں کروٹ لیتا گیا غزل بھی اپنے رنگ بدلتی گئی یہاں تک کہ آج یہ دونوں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو اس مشینی کلچر اور اس کے پیدا کردہ ان گنت مسائل و معاملات کی موثر انداز میں ترجمانی کرتے ہیں۔ غلام سرورؔ ہاشمی کے شائع شدہ شعری مجموعوں ''افکارِ سرور''، ''دیارِ دل'' اور ''تیری چاہت میں'' کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے ادبی تجربات و مشاہدات کی کائنات بھی پھیلتی جارہی ہے۔ ان کے یہاں حسن کی رنگارنگی اور عشق و عاشقی ایک اہم اور بنیادی موضوع کے طور پر اُبھرتا ہے۔ آپ کا تصورِ حسن و عشق کافی نکھرا اور سلجھا ہوا ہے۔ سطحیت اور سفلی پن ان کے یہاں ناپید ہے۔ محبوب کے تئیں ان کی ایک خاص اور مقدس عقیدت وابستہ ہے۔ ان کے اس طرح کے اشعار قارئین کو ایک طرح کی روحانی تسکین فراہم کرتے ہیں۔

مرے دل سے تری چاہت کا مٹنا غیر ممکن ہے رہے گی میری آنکھوں میں تری تصویر مدت تک

تمہارے بن مجھے شام و سحر کسی پہلو سکون ِ دل نہیں ہے

زندگی اپنی نچھاور کرکے راہ ِ عشق میں لذت ِ وارفتگی سے آشنا کر جاؤں گا

اک نظر ہی تجھے دیکھا ہے مگر جان ِ جگر مجھ کو لگتا ہے کہ برسوں سے ہے ناطہ اپنا

گلہ جب ان کا کسی سے کہیں کیا ہی نہیں رقیب کیسے انھیں ہم سے بدگماں کرتے

آپ کے یہاں عشق و محبت کا تصور محض عاشق و معشوق کے گرد ہی نہیں گھومتا ہے بلکہ اس کے دائرۂ کار میں قدرے گہرائی و گیرائی موجود ہے۔ اس میں انسانیت سے محبت، انسانی اقدار سے محبت، قوم و ملک کی سلامتی سے محبت، والدین سے محبت، دینی تصورات و عقائد سے محبت وغیرہ شامل ہیں۔ شاعر نے ان موضوعات کو صفحہ قرطاس پر اتارنے میں اپنا خون جگر صرف کیا ہے۔ یہ وہ پُرخطر موضوعات ہیں جن پر قلم اُٹھانے سے اکثر قلم کار کتراتے ہیں کیوں کہ ان معاملات میں ذرا سی لغزش تک بھی قلم کار کی ذات کو پستی کی اور دھکیل سکتی ہے۔ لیکن سرورؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بڑی ہوشیاری اور ہنرمندی سے ان پر خامہ فرسائی فرمائی ہے۔ ان کا لب و لہجہ قدرے مدہم اور زبان تصنع و بناوٹ سے پاک ہے۔ عام فہم الفاظ کو وہ اپنے اشعار میں یوں خوب صورتی سے پروتے ہیں کہ لفظوں کا ایک حسین گلدستہ تیار ہوجاتا ہے جو اپنی خوش نما مہک سے قارئین و سامعین کو منور

کر دیتا ہے۔ملاحظہ کیجئے چند اشعار:

ماں کی خدمت جان و دل سے کرتے رہے رات دن اس کے قدموں میں ہے جنت یہ حقیقت جانئے
مانگی جاتی ہے دعا رو رو کے جب اللہ سے دور ہوتی ہے محبت یہ حقیقت جانئے
اک ہدایت کا صحیفہ ہم کو دے کر آپ نے امتِ عاصی کی بخشش کا بھی ساماں کردیا
حق کا پرچم لئے ہاتھوں میں وہی آلِ رسول اپنے ہی خون کے دریا میں نہانے نکلے
سلام اس کو کرے گا زمانہ اے سرورؔ جو سچے دل سے نبی کا غلام ہوجائے
نیکیوں کی روشنی کا دائرہ اچھا لگا مذہب اسلام کا ہر ضابطہ اچھا لگا

سرورؔ اپنے آپ کو کسی مخصوص تحریک، رجحان، میلان یا کسی ازم کے ساتھ وابستہ نہیں کرتے ہیں۔آپ انسانیت کے شاعر ہیں۔آپ اپنے ملک اور قوم کی ایکتایت کے شاعر ہیں۔دراصل آپ اپنے کلام کی وساطت سے اس منتشر دور میں (جب لوگ مختلف النواع اجنبی اور بیگانے مشکلات ومصائب میں جھکڑے ہوئے ہیں) ملک وقوم کو بیدار کرنا چاہتے ہیں۔وہ لوگوں کو اس سائنسی اور مشینی کلچر کی حقیقت سے واقف کرانا چاہتے ہیں۔اس کے کھوکھلے پن سے پردہ ہٹانا چاہتے ہیں۔لوگ جس چیز کو اپنے لئے ترقی اور نجات کا ذریعہ تصور کیے ہوئے ہیں اس میں چھپے نقصانات کو سامنے لانا چاہتے ہیں۔یہ دور، جس سے متعلق ہر سمت یہ افواہیں گرم ہیں کہ یہ عالمِ انسانیت کے حق میں ترقی پزیر اور خوش حالی کا دور ہے، اس کی اصلیت اور Orginality کو عوام کے سامنے پیش کرنا چاہتے ہیں۔وہ اپنی شاعری کا سہارا لے کر اشاروں کنایوں میں قارئین کو اس بات سے باخبر کرنا چاہتے ہیں کہ بعض شر پسند طاقتیں کس طرح اپنی مفاد پرستی کے تحت عام لوگوں کو آپس میں مذہب، رنگ نسل، ذات پات اور زبانوں کے نام پر لڑاتے ہیں۔کس طرح دھیرے دھیرے ایک ملک اور قوم سے اس کی پہچان چھینی جاتی ہے۔کس طرح انھیں ان کے اسلاف اور قدیم قومی ووطنی سرمائے سے دور کیا جاتا ہے۔کس طرح ہمارے اپنے وقتِ آخر غیر بن جاتے ہیں وغیرہ۔یہ اور اس طرح کے دوسرے ان گنت سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی پہلوؤں کی معقول ومناسب ترجمانی میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔چند اشعار بطورِ مثال پیش کئے جاتے ہیں ؎

کسی بھی پیڑ پہ کیسے دکھائی دے پتے چمن میں آیا ہے گرد و غبار کا موسم
راہ میں پھول بچھاتا رہا جن کی ہر دم میرے رستے میں وہی کانٹے بچھانے نکلے

اگر آپس میں یوں ہی لڑتے رہو گے اے وطن والو غلامی کی رہے گی پاؤں میں زنجیر مدت تک
ہم کو معلوم ہے انجام ہر ایک ظالم کا خود بھی روئے گے کبھی ہم کو رلانے والے
عجیب بات ہے ہم جن سے پیار کرتے ہیں ہمارے دل میں وہ خنجر چلائے جاتے ہیں

صرف اتنا ہی نہیں بلکہ وہ اپنے ہم وطنوں کو ہر قدم پر ایکتا اور بھائی چارے کا ماحول بنائے رکھنے کی سخت تلقین کرتے ہیں۔ ہمت اور حوصلے کا دامن کبھی نہ چھوڑنے پر زور دیتے ہیں۔ ہر طرح کے مشکلات و مصائب کا بڑی دلیری سے اور ڈٹ کر مقابلہ کرنے کا پیغام عام کرتے ہیں۔ کیوں کہ وہ اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ یہی وہ طاقتیں ہیں جو کسی بھی ملک وقوم کی سلامتی کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ جن کے ہوتے ہوئے ایک ملک (بالخصوص وہ ملک جہاں مختلف طبقات سے وابستہ لوگ ایک ساتھ مقیم ہوں۔ جہاں کئی ایک مذاہب کے ماننے اور پوجنے والے مل جل کر زندگی گزارتے ہوں۔ جہاں بہت ساری زبانیں بیک وقت بولی جاتی ہوں وغیرہ) ہر صورت میں خوش حال اور مائل بہ ترقی رہ سکتا ہے۔

ہر ایک سمت ہو رنگ ِ بہار کا موسم رہے دلوں میں ہمیشہ یہ پیار کا موسم
ہمارے ملک کی تہذیب جو قائم ہے صدیوں اسے ہر حال میں ہم کو بچانے کی ضرورت ہے
گلے شکوے کو اب دل سے بھلانے کی ضرورت ہے دلوں میں ایکتا پھر سے جگانے کی ضرورت ہے
رہے ہندو ، مسلماں ، سکھ عیسائی میں نہ کچھ دوری محبت کا حسیں گلشن کھلانے کی ضرورت ہے
س لشکر ِ عزم کو میدان ِ عمل میں رکھئے معرکہ زیست کا ہر حال میں سر ہونے تک
حوصلہ آندھیوں کا بڑھتا ہے شمع ِ ہمت کے جھلملانے سے

صارفیت کے اس دور نے انسان کو اس کی فطری صلاحیتوں اور ہنر مندیوں سے محروم کر رکھا ہے۔ آج کا انسان مشینوں سے کھیلتے کھیلتے خود ایک مشین کا پرزہ بن کر رہ گیا ہے۔ اس کے یہاں اخلاقی و روحانی اقدار اپنی اہمیت کھو چکے ہیں۔ دنیاوی رچ رچاؤ میں مگن ہو کر وہ اپنی اصلیت بھول چکا ہے۔ رشتے ناطے اس کے لئے اب ایک اضافی شے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شاعر چوں کہ ایک حساس طبیعت کا مالک ہوتا ہے۔ وہ سماج میں پنپ رہے اُن مسائل و معاملات کو اپنے مشاہدے میں لیتا ہے جن کی طرف عام انسانوں کی نظر بہ آسانی نہیں جاتی ہے۔ اردو ادب کے اُفق پر تابناک ہر ایک ادیب و شاعر نے اپنے اپنے انداز میں ان موضوعات کو حیطۂ تحریر میں لایا ہے۔ غلام سرور ہاشمی کا نام بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہے۔ آپ کے یہاں ایسے

اشعار کی بہتات ہے جن میں وہ ایک انسان کو دنیا کی بے ثباتی، دنیا میں موجود ہر شے کی فنا پزیری، لالچ وحرص کے تباہ کن نتائج، نیک نیتی اور خدمتِ انسانیت کے سودمند اثرات وغیرہ جیسے اہم پہلوؤں سے روشناس کراتے ہیں۔مثلاً ؎

رات دن کر کے خدمات مخلوق کی نیکیاں عمر بھر ہم کماتے رہے
ساتھ جائے گی نہ دولت یہ حقیقت جانئے کام آئے گی عبادت یہ حقیقت جانئے
کس لئے کرتا ہے تو یوں اپنی طاقت پر غرور وقت کا قزاق تیری ہر ادا لے جائے گا
جان ہتھیلی پر لئے پھرتے ہو جس کے واسطے چھین کر اک دن تمہارا آسرا لے جائے گا

سرورؔ اس بات سے بھی باخبر ہیں کہ آج ایک انسان جس قدر قوم کے تئیں ہمدردانہ جذبات کا اظہار کرتا ہے بدلے میں اسی قدر اسے کم تر اور کم ظرف تصور کیا جاتا ہے۔ ہمدردی کو مصیبت اور سچائی کو بوجھ کا نام دیا جاتا ہے۔جیسے ؎

دکھائی تو نے جو ہمدردی مجھ سے مرے حق میں مصیبت ہوگئی ہے
ہمیں تو کھانا ہی پڑتا ہے زخم ہنس ہنس کر یہ دوستوں کی ہے سوغات کیا کیا جائے

تشبیہات واستعارات کا استعمال آپ کے کلام کی معنویت کو دوبالا کر دیتے ہیں۔کئی ایک اشعار ایسے بھی ہیں جن میں صنعتِ تلمیح کو بڑی کامیابی سے برتا گیا ہے۔اکثر غزلیں مردوف ہیئت میں ہیں۔زبان و بیان میں سادگی اور روانی جھلکتی ہے ۔بڑی بحروں کے ساتھ ساتھ چھوٹی بحروں میں بھی غزلیں موجود ہیں۔اس بات سے بھی انکار نہیں ہے کہ ان کا کلام ہیئتی و موضوعاتی سطح پر بہت ساری خامیوں کا بھی مرتکز ہے (جنھیں دور کرنے کے لئے مشقِ سخن، سخن فہمی، کلاسیکی و جدید شعری سرمائے کے سنجیدہ مطالعے کی اشد ضرورت بھی ہے اور تقاضائے وقت بھی) تاہم اس حوالے سے یہ تاول پیش کی جاسکتی ہے کہ ابھی ادبی دنیا بالخصوص شعری کائنات میں آپ کی عمر نہایت کم ہے۔امید کرتے ہیں کہ آنے والے وقت میں آپ کے شعری رنگ وآہنگ میں مزید نکھار اور بالیدگی دیکھنے کو ملے۔آپ کا کلام فن کے نقطۂ عروج کو پہنچے اور آپ اپنے اس شعر کے حقیقی مفہوم کہ ؎

یاد رکھے گا زمانہ جس کو برسوں بعد ایسی کوئی خوبصورت سی خطا کرجاؤں گا

پر عمل پیرا ہوکر (اردو زبان وادب کی تعمیر وتشہیر کے حوالے سے) ایک ایسی خوب صورت خطا کر گزرے کہ آپ کا نام ایک شاعر اور ملک وقوم کے ترجمان کی حیثیت سے ہمیشہ تابناک رہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر محمد کاظم ''بہار میں غزلیہ شاعری کا موجودہ منظرنامہ''

☆☆☆

رابطہ

ڈاکٹر اسما بدر

سوپور، بارہمولہ، کشمیر

فون: 7006058095

Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir

کلامِ غالب کا نوتاریخی تجزیہ

ڈاکٹر الطاف انجم

تلخیص

مابعدِ جدیدیت میں ادب کی تفہیم وتعبیر کے حوالے سے سامنے آنے والے تنقیدی نظریات میں نوتاریخیت ایک اہم مقام کا حامل ہے۔نوتاریخی طرزِفکر ادبی اور تاریخی متون کے مابین خلیج کا پاٹنے اور تاریخی متون میں موجود وقفوں اور سکوتیوں کو پُر کرنے پر اصرار کرتی ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ اس طرزِ تجزیہ کے تحت یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ شاعر یا ادیب کس حد تک اپنے دور کے مقتدرہ سے شعوری اور غیر شعوری طور پر دست وگریباں ہونے کی کوشش کرر ہا تھا اور اس کوشش میں اسے کہاں پر کامیابی حاصل ہوئی ہے یا اسے کہاں پر مایوسی ہوئی۔مرزا اسد اللہ خاں غالب کے کلام کے نوتاریخی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے خود اپنے دور میں مقتدر طبقے کے ساتھ ہم آہنگی کی کوشش کی ہے۔اس تحقیقی مضمون میں غالب کے کلام کا نوتاریخی جائزہ لے کر غالب کے کلام کی نئی جہتوں کی سیر وسیاحت کی کوشش کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ:

اثر ونفوذ، نا تاریخیت، مقتدرہ طبقہ، سماجی ادارے، تاریخی متون، ادبی متن، ردِتشکیل

یہ انیسویں صدی کا وہ ستم ظریف دور تھا جب مغلیہ سلطنت کا چراغ بجھنے سے پہلے زور سے ٹمٹمار ہا کرتا تھا۔ اس پُر آشوب دور کے تعلق سے بیسیوں مورخوں نے اس عظیم الشان سلطنت کے زوال کی داستانیں اپنے اپنے طور سے شہادتوں کے ساتھ رقم کی ہیں۔ اس ضمن میں عرض ہے کہ کم وبیش سبھی مورخوں نے مغلیہ سلطنت موسوم بہ شاہانِ تیموریہ کی عیش پرستی، زن مریدی اور کاہلی کو اس وسیع وعریض سلطنت کے دائرے کو ہر گزرتے دن کے ساتھ تنگ ہونے کی وجوہات بتائی ہیں۔ انہی داخلی وجوہات کی بنیاد پر سرکارِ انگلشیہ نے سیاسی اعتبار سے انتظامی اور ریاستی امور میں مداخلت کو ضروری سمجھا تھا۔ یہاں تک کہ کچھ تاریخ نویسوں کے نزدیک انگریز نوآبادکار اپنی اصل میں ہندوستان کی سیاسی بھاگ دوڑ اپنے ہاتھ میں لینے کے لیے واردِ ہندوستان نہیں ہوا تھا بلکہ اس میں خالص کاروباری اغراض ومقاصد شامل تھے لیکن شاہانِ تیموریہ کی عملی سیاست سے بیزاری اور دل شکستگی نے انہیں (نوآبادکار کو) مداخلت پر ضرور اُکسایا۔ معروف تاریخ داں نذیر الدین خان نے اس صورتِ حال کا تجزیہ کرتے ہوئے نہایت دلچسپ نتائج اخذ کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''انگریز کسی شیطانی سازش کے تحت اچانک ہندوستان پر مسلط نہیں ہوا تھا، نہ ہی اس کے ارادے میں کسی بدنیتی کا کا دخل تھا اور نہ ہی اس کے وہم وگمان میں تھا کہ وہ ہندوستان جیسے وسیع وعریض اور بظاہر شان وسطوت کے حامل اور اس کے کروڑوں انسانوں پر قابض ہو جائے گا۔ افلاس کی ماری انگریز قوم تو سات سمندر پار سے رزق کی تلاش میں سرگرداں تھی..... ہزار دقتوں اور مصائب کو جھیلنے کے بعد جب تھامس رو کا قافلہ ہندوستان پہنچتا ہے تو وہ اس کی ظاہری شان وشوکت اور دولت وثروت کو دیکھ کر حیران رہ جاتا۔
>
> جب تھامس رو جہانگیر کے دربار میں پہنچا اور اس نے امرا اور درباریوں کے زرق برق لباس کو دیکھا تو اپنی مفلسی کی وجہ سے احساسِ کمتری میں مبتلا ہو کر برملا کہہ اٹھا ہائے، میرے پاس تو اس شاندار دربار میں حاضر ہونے کے لیے ڈھنگ کا لباس بھی نہیں ہے! وہ پھٹی پھٹی نگاہوں سے ہندوستان کی ظاہری شان وشوکت کو دیکھ رہا تھا۔''[۱]

گویا جس نوآبادکار کو ہندوستان کی عظمت وسطوت اور شاہانہ عیش وعشرت کو دیکھ کر منہ سے رال ٹپکنے لگی تھی وہی انگریز کس طرح اس

ملک کے سیاہ وسفید کا مالک ومختار بن بیٹھا۔ سیاسی اعتبار سے مغلیہ سلطنت کا دم خم اورنگزیب عالمگیر کے انتقال کے بعد ہی شروع ہو گیا تھا جب خود اُس کے تینوں بیٹوں نے آپسی ریشہ دوانیوں اور رسہ کشیوں کے عالم میں ایوانِ اقتدار پر قابض ہونے کی سرتوڑ کوششیں کیں جس کے نتیجے میں آخر کار معظم نے بہادر شاہ عالم کے لقب سے ملقب ہو کر مسندِ اقتدار کی زمامِ کار سنبھالی۔ غرض اورنگ زیب کے انتقال مورخہ ۱۷۰۷ء کے بعد انگریز نوآبادکار نے بھی بنگال اور دوسرے مقامات پر اپنی سیاسی سرگرمیوں میں تحرک پیدا کیا اور انگریز کے اِن خاکوں میں خود مغلیہ سلطنت سے وابستہ امیر، وزیر، رئیس اور نواب معمولی کوڑیوں کے عوض رنگ بھرتے تھے۔ اٹھارویں صدی کے اختتام تک آتے آتے مغلیہ سلطنت کے شاہانِ تیموریہ اتنے کمزور اور بے اختیار ہو چکے تھے کہ خود بادشاہ اپنی حینِ حیات میں ولی عہدی کا انتخاب اور اعلان کرنے سے معذور اور محروم تھا۔ اس ضمن میں بہادر شاہ ظفر کی مثال سامنے ہے۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ انگریز ہندوستان میں کاروباری نظام سنبھالنے بلکہ اُسے استحکام بخشنے کے بعد زمامِ کار اپنے ہاتھ میں لینے میں بغیر کسی مزاحمت کے کامیاب ہو گیا۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کا اُردو شعر و ادب اس ضمن میں بطورِ دلیل پیش کیا جا سکتا ہے۔ اُردو کے معروف قصیدہ نگار شاعر مرزا محمد رفیع سودا نے ''در ہجوِ اسپ'' موسوم بہ ''تضحیکِ روزگار'' میں ایک گھوڑے کی زبوں حالی کے ذریعے معاشرتی بگاڑ اور انزال کو دکھانے کی عمدہ کوشش کی ہے جس سے اُس وقت کے سماجی، سیاسی، تہذیبی اور تمدنی انتشار اور اضمحلال کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس دعویٰ کی دلیل کے طور پر مذکورہ قصیدے سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں ؎

نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے	گھوڑا رکھے ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار
نہ دانہ و نہ کاہ، نہ تیمار نے سئیس	رکھتا ہو جیسے اسپ گلی طفل شیر خوار
ناطاقتی کا اس کی کہاں تک کروں بیاں	فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار
مانند نقش نعل زمیں سے بجز فنا	ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
اس مرتبہ کو بھوک سے پہنچے ہے اس کا حال	کرتا ہے راکب اس کا جو بازار میں گزار
قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد	امیدوار ہم بھی ہیں، کہتے ہیں یوں چمار [۲]

اِن اشعار سے جس لاغر و کمزور گھوڑے کا تصور ذہن کے پردے پر اُترتا ہے اُس سے اٹھارویں صدی کی دلّی کے انفس و آفاق کو احسن طریقے پر سمجھا جا سکتا ہے۔ غرض سوداؔ ہی کا کیا مذکور، اُس زمانے کا ہر ادیب استعاراتی اور علامتی انداز میں اپنے دور کا نوحہ گر

ہے۔میر تقی میرؔ کا یہ شعر زبان زدِ خاص وعام ہے ؎

دل کے جانے کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

دلّی کی سماجی، سیاسی اور معاشرتی تنزلی کا آغاز یوں تو اورنگ زیب عالمگیر کی وفات ۱۷۰۷ء کے فوراً بعد ہی شروع ہو چکا تھا لیکن اٹھارویں صدی کے اختتام تک آتے آتے اُس تہذیب کی چکا چوند تیزی سے معدوم ہوتی جارہی تھی جو کبھی پورے عالم میں اپنا ثانی تک نہیں رکھتی تھی۔ یوں انیسویں صدی کا سورج طلوع ہوتے ہی مغلیہ سلطنت کا بخیہ بڑی سرعت سے ادھڑنے لگا اُس کی اہم وجہ یہ تھی کہ وہ نظامِ حکومت ڈھیلا پڑ چکا تھا جو مغلِ اعظم جلال الدین محمد اکبر کے ہاتھ تشکیل پا چکا تھا۔غرض اس سلطنت کی نزاعی حالت انیسویں صدی کے پہلے نصف کے آخر تک پہنچتے پہنچتے اتنی قابلِ رحم بن چکی تھی کہ خود شہنشاہِ وقت مفلوج ومجبور بن بیٹھا تھا۔اس ساری سیاسی اور معاشرتی ابتری کا تماشا مرزا غالبؔ نے بچشمِ خود دیکھا اور اسے اپنے تمام بصری، سمعی اور حسی عناصر کے ساتھ محسوس کیا ہے۔اپنے دوست اور شاگرد میر مہدی مجروح کے نام ایک مکتوب میں جس صورتِ حال کا ذکر کیا گیا ہے وہ ساری کیفیت کو سمجھنے کے لیے کافی ہے:

> ''واہ حضرت! کیا خط لکھا ہے۔اس خرافات کے لکھنے کا فائدہ؟ بات اتنی ہی ہے کہ میرا پلنگ مجھ کو ملا، میرا بچھونا مجھ کو ملا، میرا حمام مجھ کو ملا، میرا بیت الخلا مجھ کو ملا، رات کا وہ شور، کوئی آئیو، کوئی آئیو، فرو ہو گیا۔میری جان بچی۔میرے آدمیوں کی جان بچی۔'' ۳

غالب اور مقتدر طبقہ: باہمی تعلقات اور رسہ کشی:

مرزا غالبؔ معمولی انسان نہیں تھے بلکہ وہ غیر معمولی صلاحیتوں سے متصف تھے۔فنی پختگی اور فکری گہرائی کے ضمن میں وہ یکتائے روزگار تھے، نیز نُدرتِ خیال، منفرد طرزِ اظہار اور اعلیٰ جمالیاتی ذوق نے اُن کو اُردو کا ممتاز شاعر بنا دیا تھا۔انہی خصوصیات کی وجہ سے وہ جتنے مقبول تھے، اتنے ہی اپنے معاصرین کے لیے باعثِ پریشانی۔معاملہ یہ ہے کہ اپنی تمام تر منفرد صلاحیتوں کے باوجود بھی وہ مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں وہ مقام ومرتبہ حاصل نہیں کر سکے جس کے وہ مستحق بھی تھے اور متمنی بھی۔جب کہ دربار میں غالبؔ سے کم رتبے کا شاعر شیخ محمد ابراہیم ذوق کا شہرہ تھا اور وہی شہنشاہ کا استاد بھی ٹھہرا اور درباری شاعر کے لقب سے بھی ملقب ہوا۔اس صورتِ حال نے مرزا غالب کو کئی طرح سے جز بز کر کے رکھ دیا تھا۔اپنے اصل مقام و

مرتبے کی تحصیل کے لیے غالبؔ نے وہ تمام ممکنہ اقدامات کیے جو اُس کے مطابق اہم تھے لیکن بے سود۔ غرض غالبؔ کا نخلِ تمنّا شیخ محمد ابراہیم ذوق کی وفات کی وجہ سے ہرا ہوا اور یوں وہ مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کے استادی کے درجہ پر متمکن ہوئے۔

ادب اور نوتاریخیت: حدود اور امکانات:

معزز قارئینِ کرام! ادب کی تفہیم و تعبیر کے مختلف زاویے ہر زمانے میں سامنے آتے رہے ہیں جنھوں نے نہ صرف یہ کہ سابقہ ادبی اقدار کو معرضِ سوال میں کھڑا کیا ہے بلکہ ادب شناسی کی نئی سوجھ بوجھ کو بھی جنم دیا ہے۔ دیکھا جائے تو نوتاریخیت کا جنم بیسویں صدی کے ربع آخر میں امریکی دانشور گرین بلاٹ کی فلسفیانہ کاوشوں سے ہوا۔ اس ضمن میں یہ کہا جا رہا ہے کہ نئی تنقید اور روسی ہیئتی تنقید کے ادب مرکوز طریقۂ کار نے 'نوتاریخی مکتبِ فکر' کو معرضِ وجود میں لانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ یہ طرزِ فکر ادبی متن اور تاریخی متن کے درمیان خلیج کو پاٹنے پر یقین رکھتی ہے اور تاریخی متون میں موجود وقفوں کو پُر کرنے اور خاموشیوں کو کان لگا کر سننے پر اصرار کرتی ہے۔ اس مکتبِ فکر کے ماننے والوں کا کہنا ہے کہ ادب سماجی اور تاریخی حالات و واقعات کا صاف و شفاف آئینہ نہیں ہوتا ہے بلکہ خود اُس دور کے حالات و واقعات کسی نہ کسی مقتدر طبقے کی خواہشات کے عین مطابق واقع ہوتے ہیں۔ اس طرح ادب خود مصنف کی داخلی پسند و ناپسند کا مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ مقتدرہ کی طاقت ور حکمت عملیوں کا بھی نتیجہ ہوتا ہے۔ غرض مصنف غیر شعوری طور پر سماجی، سیاسی اور تہذیبی حالات و حادثات سے متاثر ہو کر ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ اس طرح نوتاریخی مطالعہ میں ادب اور تاریخ کا مطالعہ اس طور پر کیا جاتا ہے تاکہ یہ دریافت کیا جا سکے کہ خود مصنف اور مورخ کس طرح اپنے دور کے طاقتور طبقے کے ساتھ ہم آہنگی قائم کرنے کی کوشش کر رہے تھے، یا انھوں نے طاقت کی اس حکمت عملی کو شعوری طور پر مسترد کر دیا تھا۔ بہر حال نوتاریخیت میں نہ ادب کسی تاریخی متن کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑا رہتا ہے اور نہ ہی تاریخ کا دیوہیکل کسی ادب پارے کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتا ہے بلکہ دونوں کے امتزاج سے ادب کی تاریخی حیثیت کا تعین کیا جاتا ہے اور تاریخ کا ادبی پہلو سامنے لایا جاتا ہے۔

کلامِ غالب کا نوتاریخی مطالعہ:

اب آیئے مرزا غالب کے یہاں اُس روش کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں جس کے مطابق غالبؔ اپنے عہد کے سیاسی مقتدرہ کے خیالات اور میلانات سے ہم آہنگی پیدا کرنے کی شعوری یا غیر شعوری کوشش کرتے ہیں۔ یا اُن سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات تک رسائل حاصل کرنے کی سعی کریں جنھوں نے مرزا غالبؔ کے تخلیقی ذہن کو مانوس اور نامانوس طریقے پر متاثر کیا

ہے۔ نیز اُن عوامل کا پتہ لگانے پر بھی خاطر خواہ توجہ دی جائے گی جن کے تحت غالبؔ نے اپنے زمانے کے سیاسی جبر کو استرداد عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مزید براں یہ کہ غالبؔ کے ادبی متون سے مترشح ہونے والی تاریخی حقیقتوں کو اُس زمانے کے کسی تاریخی متن کے روبہ رو رکھ کر دونوں میں مغائرت اور مماثلت کے رشتوں کو منکشف کرنے پر بھی توجہ مبذول کی جائے گی۔

کلامِ غالبؔ کی کئی جہتوں سے ہمیں غالب کے زمانی اور مکانی حالات کی طرف اشارے ملتے ہیں، جن سے غالبؔ کی زندگی اور متعلقاتِ زندگی کو نو تاریخی تناظر میں سمجھنے اور سمجھانے میں مدد مل سکتی ہے۔ اسی طرح شاہانِ تیموریہ کے دربار سے غالبؔ کی وابستگی کی ناکام کوششیں اس بات پر دال ہیں کہ غالب ہر سطح پر خود کو مقتدرہ سے جوڑنے اور مالی اعتبار سے مستفید ہونے کی تگ و دو عمر بھر کرتے رہے۔ تاریخی سیاق میں اگر دیکھا جائے تو یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ نہ صرف مرزا غالبؔ بلکہ انیسویں صدی کی دلّی کا ہر صاحبِ فن اور ذی حس انسان معاشی اور سیاسی حالات کے سامنے بے دست و پا ہو چکا ہے۔ بہت سارے مورخوں نے اپنے اپنے طور پر تاریخی شواہد اور استناد کے ساتھ اُس زمانے کی دلّی کی ناگفتہ بہ صورتِ حال کو رقم کیا ہے۔ خواجہ محمد شفیع دہلوی اپنی تصنیف ''دلّی کا سنبھالا'' میں دلّی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''قحط الرجال شہر کی موت ہے جب تک گودسپوتوں سے بھری ہے شہر زندہ ہے۔ گود خالی ہوئی اور وہ ختم۔ نونہال زینت وہ چمن نہ رہے جو چمن اُجڑ گیا شہر مر گیا۔ دلّی ایک شہر تھا عالم میں انتخاب۔ جب اس کا وقت آیا وہ بھی نہ رہا۔ ہاں ختم ہونے سے پہلے اس سرزمین نے ایسے ایسے لال اُگلے اور وہ گلہائے سرسبد اُگائے جن کا ہر دانہ تاجِ شاہی کے قابل اور ہر پھول درخورِ طرہ و دستار تھا۔..... ۱۸۵۷ء کی بلا اس مریضِ نیم جاں کو بے جان کئے بغیر نہ ٹلنی تھی نہ ٹلی۔ ایک آفت ہوتی تو بھگت لے جاتی۔ یہاں تو مصیبت نے گھر گھیر رکھا تھا۔ ایک سے چھٹکارا نہ ملتا تھا کہ دوسری پڑتی تھی۔ یہاں جینے کی نوبت بھی نہ آتی تھی کہ دستِ قضا دستِ تاراج دراز کرتا تھا۔''[۴]

اس اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ عہدِ غالبؔ کا تاریخی متن خود غالبؔ کی شاعری میں مترشح سماجی اور معاشی صورتِ حال پر دلالت کرتا ہے۔ نو تاریخی تجزیے کے دوران ادبی متن اور تاریخی متن کے مابین مفاہمت اور مغایرت کو تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے مرزا غالبؔ کی شاعری اپنے عہد کے ادبی مطالبات کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ اُس زمانے کی ناگفتہ

بہ صورتِ حال کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہے۔اس ضمن میں خواجہ محمد شفیع دہلوی کا ایک اور اقتباس پیش کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا:

''قصہ کوتاہ دلّی لٹی، دلّی والے خانماں خراب ہوئے ،نوجوان مارے گئے، بوڑھے ٹھڈے شہر چھوڑ کر بھاگے، جس کا جہاں سینگ سمایا جا چھپا۔اکثر مارے گئے، بہت شہر بدر ہوئے۔دلّی والے کا دلّی میں ٹھکانا نہ تھا۔جو بھاگ نکلا بچ گیا۔جو رہ گیا مارا گیا۔جسے دیکھا حاکمِ وقت نے کہا یہ بھی قابلِ دار ہے۔اس گئے گزرے زمانے میں، اس طوائف الملوکی کے زمانے میں اس سرزمیں نے ایسی ایسی زندۂ جاوید ہستیاں پیدا کیں جو آج تک چشم و چراغِ ہندوستان ہیں۔اللہ اللہ کیا دماغ ہوں گے جو تلوار کے گھاٹ اُتر گئے۔جو اس طوفانِ بلاسیلِ حوادث کے ہاتھ سے بچے وہ بھی اتنے ہیں کہ آج تک کسی شہر نے بیک وقت اتنے صاحبِ کمال پیدا نہ کیے ہوں گے۔''[۵]

نوتاریخی جائزے میں صرف ادبی اور تاریخی متون میں ہم آہنگی یا ہم رشتگی تلاش نہیں کی جاتی ہے بلکہ یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ شاعر یا ادیب کس حد تک اپنے دور کے مقتدرہ سے شعوری اور غیر شعوری طور پر دست و گریباں ہونے کی کوشش کر رہا تھا اور اس کوشش میں اسے کہاں پر کامیابی حاصل ہوئی ہے یا اسے کہاں پر مایوسی ہوئی۔جہاں تک مرزا غالبؔ کی انفرادی طبیعت اور اُن کی سماجی و معاشی زندگی کا تعلق ہے، تو اس ضمن میں تاریخی متون کے جائزے اور اُن کے اشعار کی ردِتشکیل کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ خود غالبؔ نے اپنے دور میں مقتدر طبقے کے ساتھ ہم آہنگی کی کوشش کی ہے۔ان کے اشعار کے جائزے اور خود غالبؔ کی شخصیت پر مبنی سوانحی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ معاشی تنگ دستی کے ہاتھوں مجبور تھے اور اسی وجہ سے اپنے دور کے امیرزادوں اور رئیس زادوں کے ساتھ دوستانہ تعلقات قائم کرنے کے خواہشمند رہا کرتے تھے۔اسی معاشی تنگ دستی سے گلوخلاصی حاصل کرنے کے لیے بادشاہِ وقت بہادر شاہ ظفر لے دربان میں سلاطینِ تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر مامور ہوئے۔انہوں نے اس تاریخ کو ''مہرِ نیمروز'' کے نام سے تحریر کیا اور اس پر دربار کی جانب سے باضابطہ تنخواہ ملتی رہی۔اپنے دوست تفضّل حسین خان کے نام اپنے ایک مکتوب میں غالبؔ نے اس ضمن میں تحریر کیا ہے:

''اس گوشہ نشینی میں میرا مسلک اور معمول ہے، بادشاہ سلامت نے مجھے دربار میں بلایا۔خلعت

اور خطاب عطا فرمایا اور اپنے بزرگوں کی حکومت وسلطنت کے حالات لکھنے پر مامور فرمایا۔ میں نے دل میں کہا، اے غالبؔ آشفتہ سر منصبِ سخن گستری کی آبرو رکھنا ضروری ہے۔ اور اگرچہ افسانہ سرائی آزاد مردوں کا شیوہ نہیں، طعنہ زنوں کو بھی موقع نہیں دینا چاہئے۔ چنانچہ مبدِ فیاض کی توفیق سے کتاب کا وہ حصہ پیشروؤں کے اسلوب کو قائم رکھتے ہوئے ختم کیا گیا ہے۔''[۶]

اس اقتباس سے بہتر طور پر اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالبؔ کے مالی حالات کس طرح دگرگوں تھے اور انہوں نے کس طرح بہادر شاہ ظفر کے مرشد شیخ نصیرالدین عرف کالے میاں اور حکیم احسن اللہ خان (شاہی طبیب) کی سفارش سے سلاطینِ تیموریہ کی تاریخ لکھنے کا کام حاصل کیا۔ یوں غالبؔ کی بے بسی اور لاچارگی دیدنی تھی۔ اب اس تاریخ کو لکھنے کے دوران غالبؔ نے جو نقطۂ نظر پیش کیا ہوگا وہ اربابِ اقتدار سے ہم آہنگ وہم خیال ہوگا۔ اس نوتاریخی جائزے میں تاریخ لکھنے کے طریقۂ ہائے کار اور اس کی قرأت کی حکمت عملیوں کو بھی معرضِ سوال میں لایا جاتا ہے۔ اس میں توجہ اس بات پر بھی رہتی ہے کہ مورخ نے تاریخ لکھنے میں جو نقطۂ نظر اپنایا وہ کس طرح مقتدرہ اور رعایا یعنی سب کے لیے قابلِ قبول ہے۔ مرزا غالبؔ اپنے اشعار میں جستہ جستہ بادشاہِ وقت اور اس کے دربار اور دوسرے امراء اور روساء کے ساتھ تعلقات کا بالواسطہ اور بلاواسطہ اظہار کر چکے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ غالبؔ مغلیہ دربار کے ساتھ قربت کا خواستگار نظر آتا ہے اور ہر سابقہ کوتاہی اور خلاف ورزی سے توبہ کرتا چلا جاتا ہے ؎

غالب وظیفہ خوار ہو، دو شہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے ''نوکر نہیں ہوں میں''
ہوا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے
نصرت الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے
تجھ سے جو اتنی ارادت ہے تو کس بات سے ہے

مرزا غالب کی مغلیہ دربار سے وابستگی کی خواہش بہت شدید تھی لیکن شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کی موجودگی میں غالبؔ کا نخلِ تمنّا کبھی بھی ہرا نہ ہوسکا لیکن دربار کے مشاعروں میں شریک ہونا اور درباریوں کے ساتھ راہ ورسم بڑھانا طاقت کے حصول کا ذریعہ تھے۔

غالبؔ نے بہادر شاہ ظفر کے بیٹے مرزا جواں بخت کی شادی پر سہرا لکھا جس کے مقطع میں غالبؔ نے اپنی قادرالکلامی کا دعویٰ کرتے ہوئے خود بادشاہ اور اُس کے استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق کو للکارا تھا۔ مقطع یہ تھا ؎

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

بہادر شاہ ظفر نے اپنے استاد ذوقؔ سے اُس سے اعلیٰ پایہ کا سہرا لکھوایا اور نتیجتاً غالب کو معذرت خواہانہ قطعہ بہادر شاہ ظفر کو لکھ کر بھیجنا پڑا، اور اپنی اطاعت و فرمانبرداری کی قسمیں اٹھانا پڑیں کیوں کہ غالبؔ کسی بھی صورت میں دربار اور اس کے سربراہ کے شکن آلود چہرے کو برداشت کرنے کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے۔ بہرحال غالبؔ کا قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی
اپنا بیان حُسنِ طبیعت نہیں مجھے
سو پشت سے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے
آزاد رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلحِ کُل
ہر گز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے
کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں
مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
استادِ شہ سے مجھے پُرخاش کا خیال
یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے
جامِ جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے
مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات
مقصود اس سے قطعِ محبت نہیں مجھے

روے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ
سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے
قسمت بُری سہی پہ طبیعت بُری نہیں
ہے شکر کی جگہ شکایت نہیں مجھے
صادق ہوں قول میں غالبؔ خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

غرض مرزا غالب کا شعری کردار اُردو شاعری کی تاریخ میں کتنا اہم ہے، یا اہم نہیں ہے لیکن تاریخی متن کے متوازی رکھنے کے بعد غالبؔ کے شعری متن کی تاریخی حیثیت کا تعین ہوجاتا ہے۔اس طرح عہدِ غالبؔ کے متعلق تاریخی متون اور خود غالبؔ کے شعری متون ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ایک عام سا مفروضہ یہ بھی ہے کہ تاریخی کتب میں نام اصلی ہوتے ہیں اور واقعات فرضی جب کہ ادب میں صرف کرداروں کے نام فرضی ہوتے ہیں اور واقعات حقیقی۔اس مفروضے کی بنیاد پر ادب اور تاریخ کے مابین رشتے کو بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ جہاں تک مرزا غالبؔ کے کلام کا تعلق ہے تو انہوں نے شعوری طور پر اپنے زمانے کے اربابِ اقتدار کو خوش رکھنے کی ہمیشہ کوششیں کیں۔وہ ''جب کسی دربار میں شرکت کرتے تو کوئی نہ کوئی قصیدہ ضرور لکھ کر بطورِ نذرانہ پیش کرتے تھے۔''[۸]

غرض ادبی متون کی تاریخی متون کے ساتھ کلی طور پر ہم آہنگی ہی نو تاریخیت کا منشا و مقتضا نہیں ہے بلکہ کسی دور میں ادیب نے کس نوعیت کا تعلق شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے زمانے کے مقتدرہ یا سماجی اور اقتصادی اداروں کے ساتھ رکھا تھا؟ یا وہ اِن اداروں سے کس طرح بے نیاز تھا؟ یا ان کے زیرِ دست تھا۔ دراصل نو تاریخیت اُس تعلق کو منکشف کرنا چاہتی ہے جو ایک ادیب کا اپنے معاشرے اور اُس کے اداروں کے ساتھ محسوس اور نامحسوس انداز میں قائم ہوا ہوتا ہے۔نیز یہ ادیب کس طرح تاریخی متون پر اثر انداز ہوا ہے؟ یا اس سے کس طرح ایک فاصلے پر کھڑا تھا؟ اس اعتبار سے نو تاریخیت کے زاویے سے کسی ادب پارے کا جائزہ دراصل اُس کے خالق کا اپنے زمانے کے ساتھ ربط و بے ربطی کے تعلق پر قائم ہے۔اس طرح یہ نظریہ نہ صرف ادب کی تفہیم و تعبیر کا ایک نیا زاویہ فراہم کرتا ہے بلکہ تاریخی حالات و واقعات کو از سرِ نو سمجھنے اور سمجھانے کا ایک نیا طور پر پیش کرتا ہے۔ بہر حال نو تاریخی تناظر میں جب مرزا غالبؔ کے کلام کا جائزہ لیا گیا تو اور باتوں کے علاوہ یہ معلوم ہوا ہے کہ غالبؔ مقتدرہ کے ہاتھوں

ہمیشہ پریشان رہا، وہ چاہے لال قلعہ میں استادی تسلیم کرنے کا مسئلہ ہو یا وظیفہ اجرا کرنے کے لیے کلکتہ کا سفر ہو لیکن غالبؔ اربابِ اقتدار کے حلقوں میں اپنی موجودگی کا نشان ثبت کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا غالبؔ پر اپنے دور کے سیاسی اور سماجی ادارے قابلِ لحاظ حد تک اثر انداز ہوئے تھے جس کا اظہار متذکرہ بالا اشعار میں انہوں نے شعوری اور غیر شعوری طور پر کیا ہے۔ اس اعتبار سے نو تاریخیت غالبؔ کے کلام کی تفہیم و تعبیر کے نئے امکانات کو روشن کرتی ہے۔ واضح رہے کہ کلامِ غالبؔ کا جائزہ تاریخی حوالوں سے پہلے بھی لیا گیا ہے اور خود غالبؔ کی شاہانِ مغلیہ اور سرکارِ انگلشیہ سے وابستگی اور عدمِ وابستگی اظہر من الشّمس ہے تاہم نئی تاریخیت ایک نئے انداز سے مبسوط اور منضبط طور پر ادب اور تاریخ کے مابین اثر و نفوذ کے رشتے تلاش کرتی ہے۔ اس تناظر میں غالبؔ کا کلام نئے جہانوں کی سیر و سیاحت کے مواقع فراہم کرتا ہے ؎

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

حوالے اور حواشی:

۱۔ پہلا پتھر: ہندوستان انگریزوں کے زیرِ تسلط کیوں کر آیا، از نذیر الدین خان، مشمولہ ادبی کتابی سلسہ ''آج'' شمارہ ۸۳، باپتِ جون ۲۰۱۴، مدیر اجمل کمال، کراچی، ۱۸۰۔۱۷۹

۲۔ قصائدِ سودا، مرتبہ عتیق احمد صدیقی، شعبہ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۷۶ء، ص: ۳۵۱

۳۔ بحوالہ: انتخابِ خطوطِ غالب، مرتبہ خلیق انجم، مونومینٹل پبلشرز، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء، ص: ۲۳

۴۔ خواجہ محمد شفیع دہلوی، دلّی کا سنبھالا، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، طبع دوم، ۲۰۰۶ء، ۱۵۔۱۲

۵۔ خواجہ محمد شفیع دہلوی، دلّی کا سنبھالا، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، طبع دوم، ۲۰۰۶ء، ۱۶

۶۔ بحوالہ: غالب کے زمانے کی دلّی، از ڈاکٹر عباس برمانی، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۶، ص: ۱۱۹

۷۔ اس ضمن میں انگریز..... اسکنر ہوں یا لارڈ الن برا ہوں یا ولیم فریزر ہوں.... یا مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کا دربار ہو یا اُس کے درباری..... حکیم احسن اللہ خان، امام بخش صہبائی، مفتی صدر الدین آزردہ کے سمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔

۸۔غالب کی زندگی از امیر حسن نورانی، آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دلّی، ۱۹۶۹ء، ص: ۴۸۔۴۷

☆☆☆

رابطہ:
ڈاکٹر الطاف انجم
مرکز برائے فاصلاتی اور آنلائن تعلیم، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر۔۱۹۰۰۰۶
فون: 7006425827
ای میل: altafurdu@gmail.com