بازیافت

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

2022ء

سر پرست اعلیٰ

پروفیسر نیلوفر خان

وائس چانسلر جامعہ کشمیر

مدیر

پروفیسر اعجاز محمد شیخ

شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل

سرینگر کشمیر

(جملہ حقوق بحق شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی محفوظ ہیں)

☆۔ سال اشاعت----------- ۲۰۲۲ء

☆۔ شمارہ -------------- ۶۸

☆۔ تعداد ---------------- ۳۰۰ (تین سو)

☆۔ کمپیوٹر کمپوزنگ--------- ثقلین حیدر

☆۔ مطبع------------------ مہک پرنٹرس، نایدکدل سرینگر

☆۔ قیمت---------------- =/300 روپے

☆

ملنے کا پتہ

شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی

حضرت بل سرینگر کشمیر۔۱۹۰۰۰۶

فیکس: 01942426513

☆

B A Z Y A F T

(ISSN 0975-654X)

A Peer Reviewed Refereed, Literary and Research Journal

Department of Urdu

University of Kashmir, Srinagar-06

Fax: 01942426513 email:bazyafteditor@gmail.com

Website: http//urdu.uok.edu.in

Price: Rs.300/=

مضامین میں پیش کی گئیں آراء سے ادارے کا جزوی یا کلی طور پر متفق ہونا ضروری نہیں ہے

بازیافت

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

مجلس ادارت

☆ پروفیسر اعجاز محمد شیخ

☆ پروفیسر عارفہ بشریٰ

☆ ڈاکٹر کوثر رسول

☆ ڈاکٹر مشتاق حیدرؔ

سرپرست اعلیٰ

پروفیسر نیلوفر خان

(وائس چانسلر جامعہ کشمیر)

مدیر

پروفیسر اعجاز محمد شیخ

(صدر شعبہ)

شمارہ: ٦٨ (٢٠٢٢)

شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل

سرینگر کشمیر

مجلس مشاورت و ادارت

☆ پروفیسر یوسف عامر (الازہر یونیورسٹی، قاہرہ، مصر)

☆ پروفیسر سید تقی عابدی (کینیڈا)

☆ پروفیسر فاروق احمد مسعودی (کشمیر یونیورسٹی)

☆ پروفیسر قاضی افضال حسین (علی گڑھ)

☆ پروفیسر محمد زماں آزردہ (سرینگر)

☆ ڈاکٹر نثار احمد میر (کشمیر یونیورسٹی)

☆ پروفیسر قدوس جاوید (جموں)

☆ پروفیسر نذیر احمد ملک (سرینگر)

☆ پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی (دلی)

☆ پروفیسر علی رفاد فتیحی (علی گڑھ)

☆ پروفیسر شاہد حسین (دلی)

☆ پروفیسر صغیر افراہیم (علی گڑھ)

☆ پروفیسر ارتضیٰ کریم (دلی یونیورسٹی)

☆ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین (جے این یو)

☆ پروفیسر مظفر علی شہمیری (عبدالحق یونیورسٹی)

☆ ایلدوست ابراہیموف (باکو اسٹیٹ یونیورسٹی، آذربائیجان)

☆ پروفیسر شہاب عنایت ملک (جموں)

☆ پروفیسر محمد کاظم (دلی یونیورسٹی)

☆ ڈاکٹر فوزیہ فاروقی (پرنسٹن یونیورسٹی، امریکہ)

☆ پروفیسر مشتاق عالم قادری (دلی یونیورسٹی)

☆ ڈاکٹر محیا عبدالرحمانوا (تاشقند اسٹیٹ یونیورسٹی آف اورینٹل اسٹڈیز، ازبکستان)

☆ پروفیسر شہزاد انجم (جامعہ ملیہ اسلامیہ، دلی)

☆ پروفیسر عباس رضا نیّر (لکھنو یونیورسٹی)

☆ پروفیسر منصور احمد میر (سرینگر)

☆ پروفیسر محمد جہانگیر وارثی (علی گڑھ)

☆ پروفیسر محمد خالد مبشر الظفر (حیدر آباد)

فہرست

	اداریہ	مدیر اعلیٰ	7
1	جارج لیکاف کا ادراکی استعاراتی نظریہ	پروفیسر علی رفاد فتیحی	10
2	برصغیر کے دو تعلیمی معمار	پروفیسر تقی عابدی	29
3	ادب کی جمالیات (زبان کے حوالے سے)	پروفیسر نذیر احمد ملک	41
	جدید اردو افسانے کے امتیازات	پروفیسر صغیر افراہیم	51
4	اسلوبیاتی مطالعہ کی جہتیں اور رشید احمد صدیقی	پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین	70
5	کائنات علوم وفنون کے رمز شناس: شاہ عبدالعزیزؒ	پروفیسر ابوبکر عباد	93
6	جذبات کا ترجمہ: اہمیت اور دشواریاں	ڈاکٹر عرفان عالم	111
7	معلوماتی ادب اور سائبر اسپیس	ڈاکٹر پرویز احمد اعظمی	121
8	اردو ادب اور ہندوستانی فلم	ڈاکٹر عرفان عارف	130
9	ناصر ضمیر: فلسفہ وجودیت سے نومارکسیت تک	ڈاکٹر کوثر رسول	161
10	جموں وکشمیر میں اردو سفرناموں کی روایت	ڈاکٹر شاہ فیصل	181
11	ناول ''دویہ بانی'' کی قرأت......	ڈاکٹر اویس احمد	211
12	کشمیر میں اردو افسانہ	ڈاکٹر مشتاق حیدر	225

خصوصی گوشہ: جموں وکشمیر میں معاصر اردو شاعری

(سیمینار میں پڑھے گئے منتخب مقالات)

13	کشمیر میں نعتیہ اردو شاعری کی صورتِ حال	ڈاکٹر جوہر قدوسی	243

14	رفیق رازؔ کا شعری آئینہ...........	ڈاکٹر ریاض توحیدی	259
15	شعری مجموعہ 'یادوں کی اجنبی منڈیروں پر'....	ڈاکٹر محمد ذاکر	270
16	نئی حسیت اور نئے لب ولہجہ کی شاعرہ......	ڈاکٹر محمد یونس ٹھوکر	284
17	حامدی کاشمیریؔ کی غزلیہ شاعری: ایک تعارف	ڈاکٹر توصیف احمد ڈار	298
18	ترنم ریاض کی شاعری کی فکری جہات	ڈاکٹر روحی سلطان	308
19	کشمیر میں معاصر رثائی شاعری	نثار احمد والو	316
20	اشرف عادلؔ کی غزل گوئی	سہیل سالم	328

تبصرے:

21	اردو صحافت: تجزیاتی ولسانیاتی ڈسکورس	ڈاکٹر اویس احمد بٹ	335
22.	گمشدہ دولت	ڈاکٹر عرفان رشید	344
23	یہ کیسا رشتہ	سہیل سالم	349
24	کوہ ماراں	اُم سلمہ	353

☆☆☆

اداریہ

بیسویں صدی کی آخری دہائی سے ہی وادی کشمیر اردو زبان کا گہوارہ ثابت ہوئی ہے۔کشمیر ایک کثیر لسانی علاقہ ہے جہاں اکثریت کی مادری زبان کشمیری ہے ۔ کشمیری کے علاوہ پنجابی، شِنا، کوہستانی، پہاڑی اور دیگر کئی زبانیں کشمیر کے لسانی خاکہ میں رنگ بھر رہی ہیں۔تاہم یہاں اردو زبان نہ صرف ایک رابطہ کی زبان Lingua Franca کے طور پر استعمال ہوتی ہے بلکہ زندگی کے دیگر شعبوں خاص طور پر صحافت و ذرائع ابلاغ ،میڈیا،تعلیم ،انتظامیہ،محکمہ مال وغیرہ میں غالب زبان کے طوراستعمال ہورہی ہے۔سال ۱۸۸۸ء سے اردو کو جموں وکشمیر کی سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے۔

زبان وادب کے کئی برگزیدہ ماہرین کشمیر میں اردو کے درخشاں مستقبل کی پیش گوئی کر چکے ہیں اور یہ پیش گوئی اب رفتہ رفتہ سچ ثابت ہوتی جارہی ہے۔عصرِ حاضر میں اردو زبان وادب کے ہر میدان میں کشمیر کے شعراء وادباء نہ صرف اپنی حاضری ممکن بنارہے ہیں بلکہ ان کی ایک بڑی تعداد اپنی انفرادیت کالوہا منوانے میں بھی کامیاب ہوچکی ہے۔وہ چاہے شاعری کا میدان ہو،فکشن ہو یا تحقیق وتنقید۔

جموں وکشمیر میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے جس کی بدولت

اسکولوں کے ساتھ ساتھ یہاں کے اعلیٰ تعلیمی اداروں اور یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم کا خاصا انتظام دیکھنے کو ملتا ہے، اگرچہ اس میں مزید وسعت لانے کی گنجائش ہے۔ایسے تعلیمی اداروں میں کشمیر یونیورسٹی کا شعبۂ اردو سرخیل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس شعبے نے اردو زبان وادب کو کئی ایک قابل قدر اور قابل رشک ادباء وشعراء دیے ہیں۔اس شعبے کی خوش قسمتی رہی ہے کہ ابتداء سے ہی اردو دنیا کی اہم ترین شخصیات اس سے وابستہ رہیں ہیں۔جن میں پروفیسر شکیل الرحمٰن، پروفیسر عبدالقادر سروری، پروفیسر سید محی الدین قادری زور دکنی، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر حامدی کاشمیری، ڈاکٹر برج پریمی، پروفیسر محمد زماں آزردہ، پروفیسر نذیر احمد ملک، پروفیسر قدوس جاوید، پروفیسر مجید مضمر، پروفیسر اکبر حیدری، پروفیسر بشیر احمد نحوی، ڈاکٹر جعفر رضا اور ڈاکٹر فرید پربتی وغیرہ شامل ہیں۔

شعبے کی تعلیمی وتحقیقی سرگرمیوں کو پورے ملک میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔رواں سال میں شعبہ نے نئی تعلیمی پالیسی 2020 کے تحت نصاب ترتیب دینے کے لیے بورڈ آف اسٹڈیز کی کئی میٹنگیں بلائیں۔جن میں شعبہ کے اساتذہ کے علاوہ یونیورسٹی سے تسلیم شدہ کئی کالجوں کے اساتذہ نے شرکت فرمائی۔رواں سال پہلی مرتبہ شعبہ سے فارغ التحصیل طلبہ کی ملاقات کے لیے پروگرام بعنوان 'ملن' کا اہتمام کیا گیا۔اس کے علاوہ ایک سیمینار اور 12 توسیعی خطبات کا بھی اہتمام کیا گیا تاکہ متقدمین کی محنت اور روایت قائم ودائم رہے۔

ایسی ہی تعلیمی اور تحقیقی سرگرمیوں کی ایک اہم کڑی شعبہ اردو سے شائع ہونے والا تحقیقی وتنقیدی مجلّہ 'بازیافت' بھی ہے۔ادارہ 'بازیافت' کا تازہ شمارہ اپنے قارئین کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے فخر محسوس کررہا ہے۔یہ شمارہ تین حصوں پر

مشتمل ہے: اوّل تحقیقی وتنقیدی مضامین، دوم شعبے کی طرف سے منعقد کیے گیے سیمینار بعنوان 'کشمیر کی معاصر اردو شاعری' میں پڑھے گیے مقالات کا انتخاب اور سوئم ادارے کو موصول ہوئی چند کتب اور رسائل پر تعارفی تبصرے۔ یوں یہ شمارہ ایک گلدستہ کی شکل میں قارئین کے اذہان کو معطر کرنے کا سامان فراہم کر رہا ہے۔

ہمیں یقین ہے کہ یہ شمارہ بھی گزشتہ شماروں کی طرح تشنگان علم کی پیاس بجھانے میں کامیاب ہوگا۔ اساتذہ، ریسرچ اسکالرس اور طلبہ کے لیے جہاں یہ شمارہ کارآمد ثابت ہونے کی توقع ہے، وہیں ہمیں امید ہے کہ عام قارئین بھی اسے پسند فرمائیں گے۔

رئیس جامعہ کشمیر پروفیسر نیلوفر خان، رجسٹرار ڈاکٹر نثار احمد میر، ڈین اکیڈمک افیرس پروفیسر فاروق مسعودی صاحب اور مجلس مشاورت و ادارت سے وابستہ سبھی افراد کا شکریہ ادا کرنا ہم اپنا فرض سمجھتے ہیں کہ جن کے تعاون سے بازیافت کا یہ شمارہ بروقت شائع ہو پایا۔

مدیر اعلیٰ
پروفیسر اعجاز محمد شیخ

جارج لیکاف کا ادراکی استعاراتی نظریہ

ایک فکری مکالمہ

پروفیسر علی رفاد فتیحی

استعارہ ایک ایسا معاون لسانی تصور ہے جو کائنات کے مشکل اور پراسرار تصورات کی ترسیل کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ادبی زبان ایک استعاراتی زبان ہوتی ہے جو ذہن سے باہر کی دنیا کے تصورات کو استعارے کی مدد سے ذہنی اور خیالی دنیا کے فاصلے کو کم کر دیتی ہے تاکہ اسے قابل فہم بنایا جا سکے۔درحقیقت یہ ایک ایسی انسانی کوشش ہے جو نامعلوم سے فرار کے لیے، اور ظاہر اور باطن (خارجی اور اندرونی فطرت) کو منظّم کرنے اور اسے بامعنی بنانے کی کوشش کرتی ہے۔اگر ہم زبان کو ایک منظّم، خودمختار نظام سمجھتے ہیں تو یہ تجربے کو اپنے حالات کے مطابق اور اپنے طریقے سے تقسیم کرتی ہے اور اس عمل کے دوران اس زبان کو بولنے والوں کے ذہن پر اپنا ایک "سانچہ" مسلط کرتی ہے۔اس کے نتیجے میں، زبان اور تجربہ آپس میں ملتے ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں چھوڑتے کہ وہ بنیادی طور پر اتنے مربوط ہیں کہ

انہیں شاید ہی دو الگ الگ مخلوقات کے طور پر سمجھا جا سکے۔ زبان اپنے اس عمل کے لیے حقیقت پیدا کرتی ہے، لہٰذا زبان کا اس طرح استعمال بنیادی طور پر اس کا تقاضا کرتا ہے کہ وہ ایک قسم کی حقیقت سے حقیقت تک پہنچ جائے۔ یہ عمل بنیادی طور پر ایک "عبوری" عمل ہے اور استعارہ کے طور پر اس سلسلے میں لسانی تصورات میں سے ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ استعارہ، ایک لفظ کا معنی، دوسرے لفظ تک منتقل کرتا ہے اور معنی کی توانائی کو ممکن بناتا ہے۔ استعارے کی تفہیم میں ہم مستعار لہٗ اور مستعار منہ پر توجہ کرتے ہیں، مگر ان دونوں کے بیچ کی اس خالی جگہ کو نظر انداز کرتے ہیں، جہاں ایک لفظ کا معنی، دوسرے لفظ سے معنوی توانائی حاصل کرتا ہے۔ یہ اس semantic space کی وجہ سے ممکن ہو پاتا ہے جس کی کوئی متعین حد نہیں ہوتی۔ صفحے پر مستعار لہٗ اور مستعار منہ مذکور ہوتے ہیں، یا صرف مستعار منہ مذکورہ ہوتا ہے مستعار لہ کی اصطلاح اس شے یا شخص جس کے لیے لفظ بہ طورِ عاریتاً لیا گیا ہو۔ جبکہ مستعار منہ کی اصطلاح اس شے یا شخص کے لیے استعمال ہوتی ہے جس سے کوئی لفظ عاریتاً لیا گیا ہو۔ استعارہ میں مستعار لہ اور مستعار منہ کو طرفینِ استعارہ کہتے ہیں۔

لفظ Metaphor (استعارہ) یونانی لفظ Metaphora سے ماخوذ ہے جو خود Meta سے ماخوذ ہے جس کا مطلب ہے "پرے" اور Pherein کا مطلب ہے "جیتنا"۔ یعنی اصطلاح metaphor سے مراد لسانی عمل کی وہ مخصوص قسم ہے جس میں کسی شے کے پہلوؤں کو "ماورا" کیا جاتا ہے یا کسی دوسری شے میں منتقل کیا جاتا ہے، اس طرح کہ دوسری شے کو پہلی شے کے طور پر کہا جاتا ہے۔ استعارہ کو ہمیشہ مجازی زبان کی اہم شکل سمجھا جاتا رہا ہے۔ گویا مجازی زبان ایک ایسی زبان

ہے جس کے ظاہری مطلب کی اہمیت نہیں ہوتی کیونکہ اس جملے کو مختلف معنوی شکلوں میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ یہ منتقلی ماورائی شکل اختیار کرتی ہے، اوراس کا مقصد ایک نئے، وسیع تر، مخصوص یا زیادہ درست معنی کو حاصل کرنا ہے۔ ''ترسیل" کی مختلف شکلوں کو ادبی صنعتیں یا اجازت شدہ اقسام کہا جاتا ہے۔یعنی زبان کی گردش حقیقی معنی سے مجازی معنی کی طرف ہوتی ہے۔ یونانیوں کو اس بات میں کوئی شک نہیں تھا کہ زبان انسان کی سب سے نمایاں خصوصیات میں سے ایک ہے، یہاں تک کہ انہوں نے انسان کی تعریف کے لیے زبان کا استعمال کیا۔ ان کے مطابق انسان بولنے والا جانور ہے اور سوچنے کی یہ صلاحیت انسان کو دوسرے جانوروں سے ممتاز کرتی ہے۔ ارسطو کے مطابق زبان کی تکنیک کو تین الگ الگ زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے: (ا)منطق، (۲) بیان بازی اور (۳) شاعری۔ ان تینوں زمروں میں فرق زیادہ تر استعارے کی وجہ سے ہے۔شاعری استعارے سے بہت فائدہ اٹھاتی ہے کیونکہ یہ تقلید کے عمل سے بہت زیادہ تعلق رکھتی ہے، اوراس کی خصوصیت اظہار میں "تمیز" کی تلاش ہے۔لیکن منطق اور بیان بازی کا ہدف بالترتیب "وضاحت" اور "انکار" ہے، اور اگرچہ دونوں مخصوص اثرات پیدا کرنے کے لیے استعارہ کا استعمال کر سکتے ہیں، لیکن وہ بنیادی طور پر نثر کے وسیلے اور "روایتی" تقریر کے ڈھانچے سے نمٹتے ہیں۔ ارسطو استعارے کو زبان کے روایتی طریقوں سے لاتعلقی کے طور پر دیکھتا ہے۔ ان کے خیال میں استعارہ زبان میں ایک قسم کا "اضافہ" ہے، یہ متنبہ کرتا ہے کہ استعارے کے استعمال میں مبالغہ آرائی روایتی زبان کو شاعری سے بہت زیادہ تشبیہ دے سکتی ہے، اور واضح طور پر کہتا ہے کہ یہ راستہ کہیں نہیں جاتا۔ ارسطو کے لیے، عجیب و غریب الفاظ صرف ہمیں الجھاتے ہیں۔ روایتی الفاظ بھی ہمیں صرف وہی

پہنچاتے ہیں جو ہم پہلے سے جانتے ہیں۔صرف استعارہ ہی کچھ نیا حاصل کر سکتا ہے۔ درحقیقت استعارہ سیکھنے کے عمل کا حصہ ہے۔

استعارے کا کلاسیکی نظریہ: زبان اور استعارے کا کلاسیکی نقطہ نظر استعارے کو زبان کا "لازمی حصہ" سمجھتا ہے۔ایک صنعت جسے زبان میں متعارف کرایا جاسکتا ہے تاکہ خصوصی اور پہلے سے طے شدہ اثرات حاصل کیے جاسکیں۔ یہ اثرات زبان کو اس کا بنیادی مقصد حاصل کرنے میں مدد دیتے ہیں، جو "عالمگیر حقیقت" (Universal Truth) کو بے نقاب کرنا ہے جس سے آگے کوئی تبدیلی نہیں ہے۔ یہ ایک ایسا نظریہ ہے جسے رومانوی بھی کہا جاسکتا ہے اور استعارے کے کلاسیکی نظریہ کے مطابق استعارہ زبان سے الگ نہیں ہے۔تخلیقی زبان لازمی طور پر استعاراتی ہوتی ہے، کیونکہ یہ بالآخر عمل اور ردعمل کی حتمی پیداوار ہوتی ہے۔لفظ کو اس کے غیر حقیقی معنی میں استعمال کرنے کے ساتھ حقیقی اور مجازی معنی کے درمیان مماثلت اور مشابہت میں دلچسپی ہوتی ہے جو حقیقی معنی کی مرضی کو روکتی ہے۔یعنی ایسا استعارہ جس میں دو ستونوں میں سے ایک (مماثل یا مشابہ) کو چھوڑ دیا گیا ہو۔ استعارہ درحقیقت ایک جامع اور جامع استعارہ ہے؛ یہ صرف "مماثل" باقی ہے۔ اس کے علاوہ، تشبیہ میں شاعر دو مظاہر کی مماثلت کا دعویٰ کرتا ہے۔لیکن دونوں کے ایک ہی دعوے کے استعارے میں یہ دونوں خصوصیات استعارے کو تشبیہ سے زیادہ فنکارانہ اور تخیلاتی بناتی ہیں۔ استعارے کا کلاسیکی نظریہ کے مطابق ہر استعارے کے تین ستون ہوتے ہیں: استعارہ (تماثیر میں ایک جیسا)، استعارہ (مماثل)، اور جامع (تخلص)۔ استعارے کی اس اہمیت کے پیش نظر جارج لیکاف اور مارک جانسن نے ادراکی استعارہ تھیوری کا نظریہ پیش کیا۔

ادراکی استعاراتی نظریہ (Cognitive Metaphor : Theory- CMT)

ادراکی استعارہ تھیوری کی ابتدا جارج لیکاف اور مارک جانسن کی کتاب میٹا فورس وی لیو بائی (Metaphors We Live By 1980) سے ہوئی۔ادراکی استعارہ کا یہ نظریہ استعارہ کو زبان میں محض ایک آرائشی آلے کے طور پر نہیں پرکھتا بلکہ ساخت اور تخلیق نو کے لیے ایک اہم جز سمجھتا ہے۔استعارہ ہماری سوچ کو بنیادی انداز میں اینکوڈ (encode) کرتا ہے۔ یہ بنیادی حقائق کے بارے میں ہمارے تصورات کو تشکیل دیتا ہے اور روزمرہ کے تعاملات کے بارے میں ہمارے نقطہ نظر سے آگاہ کرتا ہے۔ اکثر ان کے گہرے اثر ورسوخ کو تسلیم کیے بغیر بھی استعاراتی تصورات ہماری زندگیوں پر حکمرانی کرتے ہیں،۔استعارے کو پرکھنا ذہن کو پرکھنا ہے۔فریڈرک نطشے اور حال ہی میں، میکس بلیک اس نظریہ کے قابل ذکر فلسفیوں میں شامل ہیں۔استعارے کے نظریات کا ایک حالیہ جائزہ گبز (Gibbs 2008) کی ترتیب دی گئی کتاب میں بھی پایا جاتا ہے۔ جارج لیکاف اور مارک جانسن کی کتاب، میٹا فورس وی لیو بائی (Metaphors We Live By 1980) میں جارج لیکاف اور مارک جانسن نے اس تصور کو پیش کیا کہ استعارہ اس تصوراتی نظام کی بنیاد رکھتا ہے جس کے مطابق ہم سوچتے اور عمل کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں، انسانی سوچ کی نوعیت استعاراتی ہوتی ہے، گویا استعارہ وہ عینک ہے جس کے ذریعے ہم اپنے اردگرد کی دنیا کو دیکھتے ہیں۔ ہمارے تجربے کے ہر پہلو کو استعاروں سے ڈھالا جاتا ہے۔ہم شاید اس بات سے واقف نہیں ہوتے کہ استعارے انسانی کاروبار کے تمام متنوع انداز کی گفتگو میں غیر واضح طور پر چھپے

ہوتے ہیں۔

1873 میں فریڈرک نطشے نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی کہ "استعارے کی تشکیل کی ڈرائیو"، "بنیادی انسانی ڈرائیو ہے۔" فریڈرک نطشے نے ادراک کے بنیادی ڈھانچے کو سمجھایا۔ استعارہ ہمیں نہ صرف ایک چیز کو دوسری چیز کے لحاظ سے بیان کرنے کی اجازت دیتا ہے بلکہ ایک چیز کو دوسری کے لحاظ سے سمجھنے کی اجازت دیتا ہے۔ نطشے کا خیال تھا کہ "استعارے کے ادراک کے کوئی حقیقی ادراک نہیں ہے،" (رومانو، 2003) کیونکہ ہم تجریدی ڈومین ("ٹارگٹ") کے کچھ جز کو سمجھنے کے لیے زیادہ ٹھوس، مزید مجسم ڈومین ("ماخذ") سے متعلق معلومات کا استعمال کرتے ہیں۔ استعاراتی اظہار کی لامحدودیت جو تحریری اور بولی جانے والی زبان میں پھیلی ہوئی ہے اسے تصوراتی استعارہ کہا جاتا ہے، جو ماخذ اور ہدف کے عناصر کے درمیان نقش کاری (mapping) کے ایک مربوط سیٹ کی وضاحت کرتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ماخذ کے بارے میں قیاس کے نمونے کس طرح ہوتے ہیں اس پر حکمرانی کرنے والے عمومی اصول ہیں۔ جب استعاراتی تاثرات استعمال کیے جاتے ہیں تو ہدف کے بارے میں استدلال کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

خاص طور پر Kövecses (2010a) اور لیکوف اور جانسن (1980) کی تحقیق کی اشاعت کے بعد سے، ایک بڑی تعداد میں ادراکی استعارہ تھیوری پر تحقیق کی گئی جس نے ادراکی استعارہ کے فلسفیانہ اساس کی نہ صرف تصدیق کی، بلکہ اس میں ترمیم و اضافہ کیا۔ ان نئے خیالات کے ماخذ لیکاف اور جانسن خود تھے۔ اس صورتحال کو دیکھتے ہوئے یہ واضح ہے کہ جسے آج ہم ادراکی استعارے کے نظریہ کے طور پر جانتے ہیں وہ استعارے کے اس نظریہ کے مترادف نہیں ہے جسے

لیکاف اور جانسن نے اپنی کتاب میٹافورس وی لیو بائی (We Live By Metaphors1980) میں پیش کیا تھا۔ادرا کی استعارہ تھیوری(سی ایم ٹی) کے بہت سے ناقدین غلط طور پر یہ فرض کرتے ہیں کہ ادرا کی استعارہ تھیوری اور لیکاف اور جانسن کی کتاب میٹافورس وی لیو بائی(We Live By 1980 Metaphors) کی اضافی شکل ہے۔

استعارہ زبان میں موجود ہے کیونکہ اس کی ابتدا فکر سے ہوتی ہے۔ لیکاف اور جانسن (Metaphors We Live By 1980) کے اس اہم تصور کو متعارف کرانے سے پہلے استعارے کا روایتی نظریہ بالکل مختلف تھا۔ روایتی نظریہ میں یہ فرض کیا جاتا تھا کہ استعارہ بنیادی طور پر ایک لسانی نمونہ ہے، اور یہ تصورات کے بجائے الفاظ کا معاملہ ہے۔ استعارے کی تصوراتی نوعیت کے نظریہ کو اب تجرباتی ثبوت کے ایک مضبوط جسم کی حمایت حاصل ہے اور کوگنیٹو (Cognitive) علوم میں اسے وسیع پیمانے پر قبول کیا جاتا ہے۔ اس ماڈل پر ہم تجریدی ہدف کے ڈومین کے بارے میں استدلال کرنے کے لیے منظّم نقشہ کاری (mapping) کا استعمال کرتے ہیں جسے استعاراتی نقشہ جات کہتے ہیں۔ یہ نقشہ کاری نہ صرف ادبی زبان کے شاعرانہ تاثرات پر لاگو ہوتے ہیں بلکہ عام، روزمرہ کی زبان پر بھی لاگو ہوتے ہیں۔ ایک تصوراتی استعارہ فرض کرتا ہے کہ :

A is B

ہدف ماخذ ہے۔

ایک ادرا کی استعارہ تجربہ کے ایک حلقہ اثر (ڈومین) جو بالعموم تجریدی ہوتا ہے کو دوسرے حلقہ اثر (ڈومین) جو عام طور سے ٹھوس ہوتا ہے سمجھنے کی کوشش کرتا

ہے۔کوگنیٹولسانیات میں،اس تصوراتی حلقہ اثر (ڈومین) کو جس سے ہم کسی دوسرے تصوراتی ڈومین کو سمجھنے کے لیے درکار استعاراتی تاثرات تلاش کرتے ہیں، اسے ماخذ یا سورس حلقہ اثر (ڈومین) کہا جاتا ہے۔اور وہ ادرا کی ڈومین جس کی سورس حلقہ اثر (ڈومین) کی مدد سے تشریح کی جاتی ہے ہدف حلقہ اثر (ڈومین) کہلاتا ہے۔ "اس طرح زندگی ایک سفر ہے" میں سفر کا ماخذ ڈومین عام طور پر زندگی کے ہدف ڈومین کی وضاحت کے لیے استعمال ہوتا ہے۔مزید وضاحت کے لیے ادرا کی استعارہ "خیال خوراک ہے"(Idea is Food) پر غور کریں تو یہ استعارہ لسانی تاثرات کی ایک صف کو زیر کرتا ہے۔اور خیال یا سوچ کو کھانا تیار کرنے کے طور پر پیش کرتا ہے

آدھا سینکا ہوا خیال (half cooked)	آپ کے اس آدھے سینکے ہوئے خیال کو ہضم کرنا مشکل ہے
ہضم کرنا (digest)	"اس خبر کو ہضم ہونے میں وقت لگے گا"
نگلنے کے طور پر یقین کرنا (swallow)	کیا میں آپ کی ہر بات کو نگل لوں؟
کھانا کھلانے کے طور پر (feed)	ہمیں اس کو تمام معلومات سپون فیڈ کرنا پڑتا ہے
	وہ اپنے ریمارکس کو شوگر کوٹنگ کرنے کے لیے جانا جاتا تھا
	کانفرنس کو براہ راست سیٹلائٹ فیڈ پر نشر کیا گیا تھا

غیر طبعی حقیقت، خیالات کے دائرے سے متعلق اس معاملے میں، اس معاملے میں خوراک کے ایک منظّم، واضح طور پر بیان کردہ علم کے زمرے کی منطق کے مطابق تصور کی جاتی ہے۔اس طرح کے علمی آپریشن لاشعوری اور خودکار ہوتے

ہیں۔(لیکاف اینڈ جانسن، 1980، 28)۔

اس دعوے کی صداقت اس بات پر منحصر ہے کہ جب استعاراتی تاثرات کا استعمال کیا جاتا ہے تو کس طرح عام اصول کسی ہدف کے بارے میں اندازہ لگانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہ بات اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ جو چیز تصوراتی استعارہ کی تشکیل کرتی ہے وہ الفاظ یا نحوی جز نہیں بلکہ وہ اونٹولوجیکل نقش کاری (Ontological mapping) ہے جو دو حلقہ اثر (ڈومینز) میں ایک منطقی ربط پیدا کرتی ہے۔مثال کے طور پر ادرا کی استعارہ LOVE IS A JOURNEY ایک استعاراتی منظر نامے کا اظہار کرتا ہے جس میں محبت کرنے والے ایک ساتھ سفر کرنے والے مسافر ہیں، ان کا رشتہ گاڑی اور ان کے مشترکہ زندگی کے مقاصد ایک منزل ہیں۔سفر رکاوٹوں سے بھرا ہوسکتا ہے اور مستقبل کے سفر کی سمت کے بارے میں انتخاب کا سامنا کرنے پر مسافروں کو ایک چوراہے کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔محبت کے ٹارگٹ ڈومین میں عناصر بشمول محبت کرنے والے، ان کے مقاصد، ان کے چیلنجز، اوران کے تعلقات سفر کے ماخذ ڈومین کے عناصر سے منظّم طریقے سے مطابقت رکھتے ہیں (بشمول مسافر، منزل، کانٹے یا چوراہے، اور گاڑی)۔ محبت کو تصور کرنے کا یہ متفقہ طریقہ بہت سے مختلف لسانی تاثرات میں پایا جاتا ہے:

کسی کو گھر سے نکلتے ہی مل گئی منزل
کوئی ہماری طرح عمر بھر سفر میں رہا
احمد فراز

زندگی یوں ہوئی بسر تنہا

قافلہ ساتھ اور سفر تنہا

گلزار

مجھے خبر تھی مرا انتظار گھر میں رہا

یہ حادثہ تھا کہ میں عمر بھر سفر میں رہا

ساقی فاروقی

سفر میں دھوپ تو ہوگی جو چل سکو تو چلو

سبھی ہیں بھیڑ میں تم بھی نکل سکو تو چلو

ندافاضلی

ڈر ہم کو بھی لگتا ہے رستے کے سناٹے سے

لیکن ایک سفر پر اے دل اب جانا تو ہوگا

جاویداختر

استعارہ محبت ایک سفر ہے، سے ہماری ثقافتی ہم آہنگی ہے لہذا اس کی جمالیاتی توسیع کو فوری طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔تصوراتی استعارے کی تمام صورتوں میں، چاہے وہ واقف ہوں یا نئے، غیر ہستیوں کو ہستیوں کے طور پر ظاہر کیا جا تا ہے، جن کا حوالہ، درجہ بندی، مقدار، متنازعہ، اور دوسری صورتوں میں عقلی طور پر اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔(لیکاف1992)

ادراکی استعارے مشترکہ زبان کا حصہ ہیں اور ثقافت کے ارکان کے ذریعہ مشترکہ تصوراتی اصول کے پابند ہوتے ہیں۔ یہ استعارے منظّم ہیں کیونکہ ماخذ (سورس) ڈومین کی ساخت اور ہدف (ٹارگٹ) ڈومین کی ساخت کے درمیان ایک متعین منطقی تعلق ہوتا ہے۔ہم عام طور پر ان چیزوں کو عام فہم بنا کرا سے تسلیم

کرتے ہیں۔

1997 میں جوزف گریڈی نے لیکاف اور جانسن کے فلسفیانہ اساس پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ لیکاف اور جانسن نے جس استعاراتی نظام کی تصویر کشی کی ہے وہ مجسم ہے، یہ تجریدی معنی سینسری موٹر (sensorymotor) تجربے سے اخذ کیے جاتے ہیں اور انھیں "بنیادی استعارے،" بھی کہا جا سکتا ہے۔اس نے تجویز کیا کہ یہ ان تجربات پر مبنی ہوتے ہیں جو جسمانی احساسات اور ذاتی فیصلوں کی دین ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر چھوٹے بچوں کے طور پر ہم اپنے والدین کے قریبی گلے ملنے کو اس جسمانی گرم جوشی کے ساتھ جوڑتے ہیں جو اس سے پیدا ہوتی ہے اور بنیادی استعارہ AFFECTION IS WARMTH ہے۔ہم گرمجوشی سے استقبال کرنے یا ساتھی کے ساتھ گرمجوشی سے تعلق رکھنے کی بات کرسکتے ہی (Köveses 2009)۔

کہوں کیا گرم جوشی مے کشی میں شعلہ رویاں کی
کہ شمع خانہ دل آتش مے سے فروزاں کی

مرزا غالب

گریڈی کا کہنا ہے کہ پیچیدہ استعارے ہر قسم کے بنیادی استعاروں کے مجموعے پر مشتمل ہوتے ہیں۔ چونکہ بنیادی سینسری موٹر تجربات زیادہ تر تمام افراد کے لیے عام ہوتے ہیں، اس لیے بنیادی استعارے میں ایک طرح کی عالمگیریت پائی جاتی ہے۔جب کہ پیچیدہ استعارے، جو ثقافتی جسم کی تہوں سے نکلتے ہیں آہستہ آہستہ بنیادی ارتباط میں شامل ہوتے ہیں، مختلف زبانوں کے بولنے والوں، مختلف نسلی روایات کے پیروکاروں اور مختلف سماجی شعبوں کے ارکان کے درمیان منطقی ربط کا

فقدان ہوتا ہے۔ (لیکاف،1992،206)۔کوگنیٹو ماہر نفسیات رے گبز پہلے اور سب سے زیادہ با اثر ماہر لسانیات میں سے ایک ہیں جنہوں نے صرف لسانی تجزیے کی بنیاد پر تجربے کے ذریعے تصوراتی استعاروں کے وجود کے بارے میں دعووں کو ثابت کرنے کی کوشش کی۔ ایسے ہی ایک تجربے میں، بعض افراد کو غصہ افزا مختصر کہانیاں پڑھنے کو دی گئیں (مثال کے طور پر، کسی نے احمد کی نئی کار ادھار لی اور اس میں ڈینٹ لگا کر واپس کر دی)۔ یہ کہانیاں تصوراتی استعارے پر مبنی اظہار کے ساتھ ختم ہوئیں تا کہ یہ ثابت کیا جا سکے کہ غصہ ایک کنٹینر (container) میں گرم پانی جیسا ہے۔ گویا یہاں نقش کاری (mapping) غصہ بطور ماخذ ڈومین اور جسمانی کنٹینر بطور ہدف ڈومین کے درمیان ہوتا ہے۔ گویا غصہ ایک کنٹینر میں ایک گرم سیال جیسا ہے۔

مت غصہ کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں تو آگ بجھاتی جا
ولی محمد ولی

اسی طرح اگر ہماری ثقافت میں ماخذ کا تصور "موت" ہے، تو مشترکہ ہدف کی منزل "چھوڑنا یا روانگی" ہے۔

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

چونکہ تصوراتی استعارے اجتماعی ثقافتی تفہیم سے اخذ کیے جاتے ہیں، اس لیے وہ آخر کار لسانی روایت (کنونشن) بن جاتے ہیں۔ یہ فلسفہ اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ بہت سارے الفاظ اور محاوراتی تاثرات کیوں قبول شدہ تصوراتی

استعاروں کوسمجھنے پر منحصر ہوتے ہیں۔ جو رابطے ہم بناتے ہیں وہ بڑی حد تک لاشعوری ہوتے ہیں۔ وہ تقریباً خودکار سوچ کے عمل کا حصہ ہیں۔ اگرچہ بعض اوقات، جب استعارے کو ذہن میں لانے والے حالات غیر متوقع یا غیر معمولی ہوتے ہیں، تب بھی جو استعارہ پیدا ہوتا ہے وہ عام سے زیادہ ہوسکتا ہے۔ کوگنیٹو ماہر لسانیات جارج لیکاف اور مارک جانسن نے تصوراتی استعاروں کی تین اوور لیپنگ درجات کی نشاندہی کی ہے:

اوریئنٹیشنل استعارے : اوریئنٹیشنل استعارہ وہ استعارہ ہے جس میں مقامی تعلقات شامل ہوتے ہیں، جیسے اوپر/ نیچے، اندر/ باہر، آن/آف، یا آگے/ پیچھے۔

اونٹولوجیکل استعارے : اونٹولوجیکل استعارہ وہ استعارہ ہے جس میں کچھ ٹھوس چیز کو تجریدی چیز پر پیش کیا جاتا ہے۔

ساختی استعارہ : ساختی استعارہ ایک ایسا استعاراتی نظام ہے جس میں ایک پیچیدہ تصور (عام طور پر تجریدی) کو کسی دوسرے (عام طور پر زیادہ ٹھوس) تصور کے لحاظ سے پیش کیا جاتا ہے۔

تصوراتی استعارہ کی یہ تعریف تصوراتی استعاروں کو ایک عمل (پروسیس) اور حصول (پروڈکٹ) کے طور پر پیش کرتی ہے۔ حلقہ اثر (ڈومین) کو سمجھنے کا علمی عمل استعارے کا عمل کا پہلو ہے، جب کہ نتیجہ خیز تصوراتی پیٹرن حصول (پروڈکٹ) کا پہلو ہے۔ ایک ڈومین کو دوسرے کے لحاظ سے سمجھنے کے لیے ماخذ (سورس) اور ہدف (ٹارگٹ) ڈومینز کے درمیان متعلقہ پوائنٹس کے پہلے سے طے شدہ سیٹ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان سیٹوں کو "میپنگ" یا نقشہ سازی کے نام سے جانا جاتا

ہے۔کوگنیٹو لسانیات میں،نقشہ سازی اس بات کی بنیادی سمجھ پیدا کرتی ہے کہ آپ پوائنٹ A (ماخذ) سے پوائنٹ B (ہدف) تک کیسے پہنچے۔اس سفر میں آگے بڑھنے والا ہر ایک نقطہ اور حرکت بالآخر تلاش معنی میں معاون ثابت ہوتا ہے۔دو تصوراتی حلقہ اثر (ڈومینز) کے درمیان منظّم نقشہ سازی معنی تک رسائی کا ذریعہ ہے۔گویا تصوراتی استعارہ "ایک ڈومین کو دوسرے کے لحاظ سے سمجھنے" کا عمل ہے۔اس عمل میں میپنگ یا نقشہ سازی کا کلیدی رول ہوتا ہے جس میں ماخذ حلقہ اثر یا ڈومین کا موازنہ ہدف ڈومین کے ساتھ کیا جاتا ہے۔مثلا "غصہ آگ ہے"۔اس سے پہلے کہ میں اس استعارے کو تشکیل دینے والی منظّم تصوراتی نقشہ جات فراہم کروں، آیئے کچھ لسانی استعارے دیکھیں، جیسا کہ لغوی طریقہ سے اخذ کیا گیا ہے، جو کہ تصوراتی استعارے کو ظاہر کرتے ہیں:

اس کے کان غصے سے لال ہو گئے۔

وہ غصے سے جل رہی تھی۔

وہ غصے میں آگ اگل رہا تھا۔

اس واقعے نے لوگوں کو غصے سے بھڑکا دیا۔

اردو شاعری کا ایک استعارہ آگ ہے۔بعض افراد کا خیال ہے کہ زندگی کا سفر آگ میں چھلانگ لگانے کی طرح ہے۔جب عام انسان آگ میں چھلانگ لگاتا ہے تو وہ جل کر راکھ ہو جاتا ہے جب ایک صوفی آگ میں چھلانگ لگاتا ہے تو وہ آگ گلستان بن جاتی ہے۔عام آدمی جل جاتا ہے صوفی کندن بن جاتا ہے۔رومی کہتے ہیں:

محبت ایک شعلہ ہے

جب بھڑکتا ہے
سب کچھ جل جاتا ہے
خدا باقی رہ جاتا ہے
کبیر داس کہتے ہیں
سچ کی تلاش
آگ میں جلنا ہے
اگر تم اس کی تلاش میں سچے نہیں
تو جل جاوگے
سچے ہو تو
کندن بن جاؤ گے۔

کسی ڈومین میں عناصر کے استعاراتی طور پر استعمال کیے گئے سیٹ کو دیکھتے ہوئے، ہم ان عناصر کے بارے میں مزید معلومات حاصل کر سکتے ہیں، اور اس اضافی علم کو ہدف پر بھی نقشہ کاری (mapping) کر سکتے ہیں۔ اس اضافی قسم کے ماخذ ڈومین کے علم کو اکثر "استعاراتی قیاس" یا "استعاراتی انٹیلمنٹ" کہا جاتا ہے۔ ایک استعاراتی قیاس منطقی ذرائع سے ٹارگٹ ڈومین (ہدف تصور) کو سورس ڈومین (استعاراتی تصویر) کی خصوصیت فراہم کرنا ہے۔

استعاراتی استعارہ "ایک دلیل ایک راستے کی وضاحت کرتی ہے" اس بنیاد سے ماخوذ ہے کہ "ایک سفر راستے کی وضاحت کرتا ہے" اور استعارہ کے طور پر سفر، جس کے تحت "دلیل ایک سفر ہے" اور جس کا اظہار مندرجہ ذیل جملوں میں ہوتا ہے:

آپ اپنی دلیل سے بھٹک گئے۔

کیا آپ میری دلیل کی پیروی کرتے ہیں؟

میں کھو گیا ہوں۔

مثال کے طور پر، غصے اور آگ کے استعارے کے ساتھ ''بجھانے'' کی اضافی معنویت شامل کی جا سکتی ہے اور ہم ایسے جملے تخلیق کر سکتے ہیں کہ "اس نے بدلہ لے کر اپنا غصہ بجھا لیا''۔ ''غصہ بجھانے کو'' ایک استعاراتی استعارہ کے طور پر سمجھا جا سکتا ہے، غصہ کو آگ کا استعارہ دیا جا سکتا ہے۔ اگر غصے کو استعاراتی طور پر آگ کے طور پر دیکھا جاتا ہے، تو ہم غصے کی آگ کے اپنے مزید علم سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ یعنی، آگ کو بجھایا جا سکتا ہے۔ اسی طرح جب ڈیوڈورنٹ کے لیے اشتہارات ''چوبیس گھنٹے تحفظ" کا وعدہ کرتے ہیں، تو وہ ہمیں کسی دشمن کے خلاف لڑائی یا جنگ میں اپنے مددگار یا اتحادی کے طور پر دیکھتے ہیں۔ دشمن ہمارے اپنے جسم کی بدبو کے علاوہ کوئی نہیں۔ لہٰذا اگر ہم نے اپنے جسم کی بدبو کو پہلے اپنے دشمن کے طور پر نہیں سوچا تھا، یعنی کسی ایسی چیز کے طور پر جس سے ہمیں تحفظ فراہم کرنا ہے، تو اشتہارات آسانی سے ہمیں اسے اس طرح دیکھنے پر مجبور کر سکتے ہیں۔ اس طریقے سے، اشتہارات اور کہیں اور استعمال کیے جانے والے استعارے ہمارے لیے نئ حقیقتیں تخلیق کرتے ہیں۔ اس طرح کی حقیقتیں بلاشبہ استعاراتی طور پر بیان کی جاتی ہیں۔ لیکن یہ انہیں ہمارے جینے کے طریقے کے لیے غیر اہم نہیں بناتیں۔ اگر ہم اپنے جسم کی بدبو کے بارے میں سوچتے ہیں کہ ہمیں اس سے محفوظ رکھنے کی ضرورت ہے اور اس کے نتیجے میں دشمن پر قابو پانے کے لیے ایک ڈیوڈورنٹ خریدنا ہے، تو ہم واضح طور پر سوچ رہے ہیں اور اس پر عمل کر رہے ہیں۔ ادراکی استعارہ تھیوری CMT ادراکی

استعاروں کو بڑھانے کے اس طرح کے معاملات کی ایک خوبصورت وضاحت فراہم کرتا ہے۔

اس موقع پر ایک اہم سوال پیدا ہوسکتا ہے کہ کیا ہر چیز کو ایک ڈومین سے دوسرے میں میپ کیا جاسکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ ایک خاص ادراکی استعارہ کے پیش نظر، بہت سی چیزیں ایسی ہیں جنہیں ماخذ سے ہدف تک نقشہ نہیں بنایا جاسکتا، یا اس کی نقشہ کاری نہیں کی جاسکتی۔ مثال کے طور پر، یہ بتاتے ہوئے کہ نظریہ عمارتیں ہیں نظریہ اور عمارت کے درمیان منطقی ربط نہیں قائم کیا جاسکتا۔ اس کی کئی وضاحتیں پیش کی گئی ہیں۔ ان میں سے ایک لیکاف (1990) کے ذریعہ تیار کردہ "انواریَنس مفروضہ" ہے۔ یہ تجویز کرتا ہے کہ ماخذ سے ہر اس چیز کو اس ہدف پر نقشہ بنایا جاسکتا ہے جو ہدف کی تصویری ساخت کے ساتھ متصادم نہیں ہے۔ دوسری جانب گریڈی (1997) کی طرف سے یہ تجویز کیا گیا کہ ماخذ ڈومین کے ان حصوں کا نقشہ بنایا جا سکتا ہے جو "پرائمری استعاروں" پر مبنی ہیں ("پرائمری میٹافورس"،)۔ آخر میں، Kövecses نے تجویز پیش کی کہ ماخذ ادراکی مواد کا نقشہ بناتا ہے جو اس کے بنیادی معنی فوکس یا فوکس سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ نوٹ کرنا چاہیے کہ آسانی سے قابل رسائی ڈومینز کے لحاظ سے زیادہ آسانی سے قابل رسائی ڈومینز بہتر ہوتے ہیں۔ غور کریں کہ سفر کو استعاراتی طور پر زندگی، غصے کے طور پر آگ، یا عمارتوں کو تھیوری کے طور پر تصور کرنے کی کوشش کتنی عجیب اور غیر فہم ہوگی۔ ہمیں سفر، آگ، یا تعمیر کو مددگار یا ظاہر کرنے کا یہ طریقہ نہیں ملے گا، کیونکہ ہم ان کے بارے میں زندگی، غصہ، یا جیسے تصورات کے بارے میں بہت زیادہ جانتے ہیں۔ اس کا یہ کہنا ہے کہ تصور کی معکوس سمت کبھی نہیں ہوتی۔ یہ ہوسکتا ہے، لیکن جب ایسا ہوتا ہے، تو اس میں ہمیشہ کچھ خاص

شاعرانہ، اسلوبیاتی، جمالیاتی، اوراسی طرح، مقصد یا اثر شامل ہوتا ہے۔ استعاراتی تصور کی پہلے سے طے شدہ سمت زیادہ ٹھوس سے کم ٹھوس تک کا اطلاق روزمرہ اور غیر نشان زدہ صورتوں پر ہوتا ہے۔ استعارہ بنیادی طور پر سوچ میں ہوتا ہے ادرا کی استعاراتی نظریہ (CMT) کے مطابق، استعارہ نہ صرف زبان میں ہوتا ہے بلکہ حقیقتاً سوچ میں ہوتا ہے۔ ہم استعارے کا استعمال نہ صرف دنیا کے بعض پہلوؤں کے بارے میں بات کرنے کے لیے کرتے ہیں بلکہ ان کے بارے میں سوچنے کے لیے بھی۔ جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا، سی ایم ٹی لسانی استعاروں کے درمیان فرق بناتا ہے، یعنی، لسانی تاثرات استعاراتی طور پر استعمال کیے جاتے ہیں،

غم ہستی کا اسدکس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک

شاعر خود سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے اسد زندگی کے غموں کا موت کے سوا دوسرا کوئی علاج نہیں ہے کہ جب تک زندگی ہے غم رہے گا اور موت کے ساتھ ہی یہ ختم ہوگا۔ دیکھو کہ محفل غم ہو یا بزم نشاط، شمع کو ہر صورت صبح تک جلنا ہی پڑتا ہے۔ جب تک صبح نہیں ہوتی اور اسے بجھا نہیں دیا جاتا یعنی ختم نہیں کر دیا جاتا اسے جلنا پڑتا ہے۔

یعنی محفل میں کیسا ہی رنگ ونشاط ہو مگر شمع کے جلنے کا اُس سے کچھ علاج نہیں ہوسکتا، اس کا بجھنا ہی 'مردن' اُس کے جلنے کا علاج ہے۔

اب یہ غالب کی تخیل کی پرواز ہے کہ غالب نے سحر کو موت کے استعارے کے طور پر کچھ یوں پیش کیا ہے کہ ایک خاص شاعرانہ، اسلوبیاتی، جمالیاتی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1 Johnson, Mark (1987) *The Body in the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.

2 Lakoff, George & Mark Johnson (1999) *Philosophy in the Flesh*. New York: Basic Books.

3 Lakoff, George (1995) *Moral Politics*. Chicago: University of Chicago Press. (2nd ed. 2001)

4 Lakoff, George & Mark Turner (1989) *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.

5 Lakoff, George (1987) *Women, Fire and Dangerous Things.* Chicago: University of Chicago Press.

6 Lakoff, George & Mark Johnson (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

7 Dahl, Christoph D. & Adachi, Ikuma (2013) *Conceptual Metaphorical Mapping in Chimpanzees* (Pan troglodytes),

برِّصغیر کے دو تعلیمی معمار علّامہ اقبالؔ اور خواجہ غلام السیّدین کی فکری مماثلت

علّامہ کے خطوط کی روشنی میں

ڈاکٹر تقی عابدی

یوں تو علّامہ اقبالؔ کے کچھ کچھ خطوط مختلف افراد نے وقتاً فوقتاً شائع کیے لیکن مظفر حسین برنیؔ نے علّامہ کے تمام دستیاب مستند خطوط کو جن کی تعداد پندرہ سو ستّتر (۱۵۷۷) ''کلیاتِ مکاتیب اقبالؔ'' کی چار جلدوں میں بسیط مقدموں، حواشی اور متعلیقات کے ساتھ ۱۹۸۹ء سے ۱۹۹۲ء کے عرصے میں دہلی سے شائع کیے جن میں خطوط کے عکس کے علاوہ دوسری زبانوں میں لکھے گئے خطوط کے تراجم بھی شامل ہیں۔ یہ خطوط علّامہ نے انتالیس (۳۹) برس کے عرصے میں لکھے۔ اس کلیات میں پہلا دستیاب خط مورخہ ۲۸ر فروری ۱۸۹۹ء کا مولانا احسن مارہروی کے نام ہے اور آخری خط علّامہ کی وفات سے دو دن قبل ممنون حسن خان کے نام ہے۔ جو ۱۹ر اپریل

۱۹۳۸ء کو لکھا گیا۔ ان خطوط میں شامل بائیس (۲۲) خطوط علاّمہ نے خواجہ غلام السیّدین کو لکھے جو نو (۹) سال کے عرصے میں لکھے گئے اور کلیات کی جلد سوم اور چہارم میں شامل ہیں اور یہی خطوط ہماری تحریر کا مقصد اور اس کے مستند حوالے بھی ہیں۔ انھیں خطوط میں خواجہ غلام السیّدین کی چہیتی صاحبزادی ڈاکٹر سیّدہ سیّدین حمید کے عنایت کردہ غیر مطبوعہ خطوط بھی شامل ہیں جس کا شکریہ برنؔی صاحب نے جلد اوّل کے مقدمے میں ادا کیا ہے۔ علاّمہ اقبالؔ کے وہ تمام خطوط جو انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کر کے شامل کیے گئے ہیں اور ان کے متن کی صحت کی تصدیق بھی اشاعت سے قبل انجام ہوئی ہے۔ علاّمہ کا پہلا خط جو خواجہ صاحب کے نام ہے، وہ ۲۵/ اکتوبر ۱۹۲۹ء کو لکھا گیا اور آخری خط ۲۵/ستمبر ۱۹۳۷ء کی تاریخ میں ملتا ہے۔ معتبر خطوط متن کے بہت ہی مستند حوالے تصور کیے جاتے ہیں، چونکہ وہ نہ صرف خطوط نگار کے دستِ خط ہوتے ہیں بلکہ اس پر خطوط نگار کے دستخط اور بعض اوقات ان کے نشانِ مہر بھی درج رہتے ہیں۔ راقم نے علاّمہ اقبالؔ کے (۲۵۱) خطوط سے استفادہ کر کے ہی علاّمہ کی بیماریوں پر ایک مستند کتاب ''چوں مرگ آید'' لکھی جو مقبول ہے۔ ہمارے اس مختصر مضمون میں کئی نکات اقبالیات کے پرستاروں، اسکالرس اور طالب علموں کے لیے جالبِ فکر و نظر ہوں گے۔

حالؔی کی سو سالہ سالگرہ کے جشن کی رپورٹ جو ماہنامہ ''زمانہ'' میں شائع ہوئی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ علاّمہ اقبالؔ سے خواجہ غلام السیّدین کی ملاقات ۲۶/ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو پانی پت کے میدان میں منعقدہ جشن میں ہوئی۔ خواجہ غلام السیّدین نے اس جلسے کی نظامت کے علاوہ حالؔی بحیثیت مصلحِ قوم تقریر بھی کی۔ علاّمہ اقبالؔ کے فارسی استقبالیہ اشعار کو حالؔی اسکول کے ٹیچر نے پیش کیا تھا، جس کا ایک شعر یہ

ہے ؎

طوافِ مرقدِ حالؔی سزد اربابِ معنی را
نوائے او بجانہا فگند شوری کہ می دانم

''یعنی حالؔی کی قبر کا طواف اہلِ فہم کو جچتا ہے کیوں کہ ان کے کلام کی آواز لوگوں کی زندگی میں انقلاب بپا کردیتا ہے جس سے میں واقف ہوں۔''

جن لوگوں نے علاّمہ کے تمام مطبوعہ خطوط کا مطالعہ کیا ہے وہ بخوبی واقف ہیں کہ علاّمہ اپنے خطوط میں بہت کم لوگوں سے علمی، تعلیمی اور فلاسفی کی بات چیت کرتے تھے۔ وہ مکتوب الیہ کی علمیت، ذہنیت، فطانت اور ویژن دیکھ کر مطالب بیان کرتے تھے۔ ہم علاّمہ کی غزل کا شعر یہاں زیبِ داستان کے طور پر پیش کرتے ہیں ؎

یہ خرابات ہے اس بزم میں ہے دعوتِ عام
مئے پلاتے ہیں یہاں سب کو باندازۂ جام

علاّمہ سے خواجہ غلام السیّدین عمر میں تیس برس چھوٹے تھے۔ اس کے باوجود علاّمہ خواجہ صاحب کے مبلغِ علم اور خاندانی معرفت سے بہت متاثر تھے کہ خواجہ غلام السیّدین حالؔی کے نواسے اور سر راس مسعود کے معتبر ہمکار اور علی گڑھ تحریک کے نگہبان بھی تھے۔ اس لیے ۲؍دسمبر ۱۹۳۴ء کے خط میں لکھتے ہیں: ''مجھے یہ کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ مجھے آپ سے بہت محبت ہے۔ جس کی وجوہات آپ بخوبی جانتے ہیں۔'' کبھی علاّمہ کہتے ہیں کہ آپ کے گھر میں ٹھہر کر مجھے خوشی حاصل ہوگی۔ کئی بار خواجہ صاحب کی بیگم کا شکریہ ادا کرتے ہیں اور بچوں کی خیریت بھی خلوص کے ساتھ

معلوم کرتے ہیں۔

خواجہ غلام السیّدین نے ایک "Iqbal`s Educational Philosophy" لکھی جو اگرچہ اقبالؔ کی وفات کے بعد شائع ہوئی لیکن اقبالؔ کی زندگی میں ہی اس کا خلاصہ روانہ کیا تھا۔ علاّمہ ۲۱/ جون ۱۹۳۶ء کے خط میں لکھتے ہیں:

> ''آپ کا نوازش نامہ ابھی ابھی موصول ہوا جس کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ آپ نے جو خلاصہ تیار کیا ہے نہایت ہی عمدہ ہے اور مجھے اس پر کسی اضافہ کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ ''ضربِ کلیم'' امید ہے جون کے آخر تک شائع ہو جائے گی اور میں آپ کو ایک نسخہ پیشگی بھیجوں گا۔ اس مجموعۂ میں ایک حصہ تعلیم و تربیت کے لیے وقف ہے۔ ممکن ہے آپ کو اس میں کوئی نئی بات نظر نہ آئے تاہم اگر کتاب آپ کو بروقت مل جائے تو محولہ بالا حصہ ضرور مطالعہ فرمائیے۔
>
> میں سمجھتا ہوں کہ آپ Leibnitz`s Monadism کے تعلیمی نتائج سے واقف ہیں اس کے قیاس کے مطابق انسانی ''مونیڈ'' ایک بند دریچہ کی مانند ہے اور خارج سے کوئی اثر قبول کرنے سے عاری ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ انسانی مونیڈ زیادہ تر تاثر پذیر نوعیت کا حامل ہے۔ زمانہ ایک بڑی ہی برکت و نعمت ہے۔ (**ولا تبؤ الدهر ان الدهر هو الله**)
>
> زمانہ اگر ایک طرف موت اور تباہی لاتا ہے تو دوسری طرف ہی آبادی و شادابی کا منبع ہے۔ یہی اشیاء کے پوشیدہ امکانات کو بروئے

کار لاتا ہے۔ حالاتِ حاضرہ میں تغیر کا امکان ہی انسان کی سب
سے بڑی دولت اور ساکھ ہے۔''

اگر چہ ہمارے پاس خواجہ صاحب کے خطوط جو انھوں نے علاّمہ اقبالؔ کو لکھے تھے موجود نہیں لیکن پھر بھی علاّمہ کے خطوں کے متن سے اشارے ملتے ہیں جیسا کہ ۱۳ر جنوری ۱۹۳۶ء کے خط سے ظاہر ہے۔ ''آپ دیکھیں گے کہ اگر بقائے دوام ایک حقیقت ہے تو پھر کسی تعلیمی نظام کو اس کے متعلق زحمت کرنے کی چنداں ضرورت نہیں لیکن اگر اس کے حصول کا دارومدار خودی کی صلاحیت پر ہے تو پھر کوئی تعلیمی نظام جس کا مقصد عقل محض کی تربیت اور نشو و نما تک محدود نہ ہو اس کو نظر انداز کرنے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔''

علاّمہ اقبالؔ کے فلسفۂ تعلیم پر توسیعی خطبات کی بابت اقبالؔ خواجہ صاحب کو لکھتے ہیں: ''پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر میرے دوست ہیں۔ گو گزشتہ تین سال سے بوجہ علالت ان سے نہیں مل سکا۔ آپ ان سے اس بارے میں خط و کتابت کریں۔ اس کے علاوہ مسٹر عبدالحیٔ وزیرِ تعلیم کو لکھ سکتے ہیں اگر ایسا نہ ہو سکا تو اور بھی انتظام ہو سکتا ہے۔''

ان خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ علاّمہ کو خواجہ صاحب کی علمی استطاعت پر کتنا بھروسہ تھا۔ خواجہ صاحب نے اقبالؔ سے علم کی بابت استفسار کیا ہوگا۔ چنانچہ اسی لیے علاّمہ کے خط کا حوالہ وہ اپنی کتاب میں اس طرح سے دیتے ہیں:

''علم سے میری مراد وہ علم ہے جس کا دار و مدار حواس پر ہے۔ عام
طور پر میں نے علم کا لفظ انھیں معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس علم
سے ایک طبعی قوت ہاتھ آتی ہے جس کو دین کے ماتحت رہنا چاہیے۔

اگر دین کے ماتحت نہ رہے تو محض شیطانیت ہے۔ یہ علم حق کی ابتدا ہے جیسا کہ میں نے ''جاوید نامہ'' میں لکھا ہے۔

علمِ حق اوّل حواس آخرِ حضور
آخر اُو می نگنجد در شعود

وہ علم جو شعور میں نہیں سما سکتا اور جو علم حق کی آخری منزل ہے اس کا دوسرا نام عشق ہے۔ علم و عشق کے تعلق میں جاوید نامے میں کئی اشعار ملتے ہیں:

علم بے عشق است از طاغوتیاں
علم با عشق است از لاہوتیاں

مسلمان کے لیے لازم ہے کہ علم کو (یعنی اس علم کو جس کا مدار حواس پر ہے اور جس سے بے پناہ قوت پیدا ہوتی ہے) مسلمان کرے ''بولہب را حیدرِ کرّار کن'' اگر یہ بولہب حیدرؓ کرّار بن جائے یا یوں کہیے کہ اگر اس کی قوت دین کے تابع ہو جائے تو نوعِ انسان کے لیے سراسر رحمت ہے۔''

علاّمہ کے ان خطوں سے جو خواجہ صاحب کو لکھے گئے کئی اہم نکات پر روشنی پڑتی ہے جیسے اس خط میں جو ۱۷/ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو لکھا گیا سوشلزم اور اسلام پر یہ گفتگو درج ہے۔ ''سوشلزم کے معترف ہر جگہ روحانیات کے مذہب کے مخالف ہیں اور اس کو افیون تصور کرتے ہیں۔ لفظ افیون اس ضمن میں سب سے پہلے کارل مارکس نے استعمال کیا تھا۔ میں مسلمان ہوں اور انشاء اللہ مسلمان مروں گا۔ میرے نزدیک تاریخ انسانی کی مادّی تعبیر سراسر غلط ہے۔ روحانیت کا میں قائل ہوں مگر روحانیت

کے قرآنی مفہوم کا، جس کی تشریح میں نے ان تحریروں میں جابجا کی ہے اور سب سے بڑھ کر اس فارسی مثنوی میں جو عنقریب آپ کو ملے گی جو روحانیت میرے نزدیک مغضب ہے یعنی افیونی خواص رکھتی ہے اس کی تردید میں نے جابجا کی ہے۔ باقی رہا سوشلزم، سو اسلام خود ایک قسم کا سوشلزم ہے، جس سے مسلمان سوسائٹی نے آج تک بہت کم فائدہ اٹھایا ہے۔

کہیں کہتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ایک کتاب بعنوان ''ایک فراموش شدہ پیغمبر کا صحیفہ'' لکھوں۔ ''عصرِ حاضر کے خلاف اعلانِ جنگ'' اس کتاب کا صرف تشریحی عنوان ہوگا۔ صرف چند روز قبل بہت سے خیالات میرے ذہن میں بجلی کی طرح کوند گئے اور میں نے اپنی خواہش اور اُردو شاعری میں اپنی شہرت کے برعکس ان کو قلم بند کرلیا۔ بعد کے دو روز میں کتاب کا بیشتر حصہ لکھا جا چکا تھا۔ اب میں اس کو اُردو نظم میں مکمل کرنا چاہتا ہوں۔ ''فراموش شدہ پیغمبر کا صحیفہ'' اب انگریزی میں ایک علاحدہ کتاب ہوگی جسے میں بعد میں لکھنے کی توقع رکھتا ہوں۔ قریب قریب یہ ''اعلانِ جنگ'' کے موضوعات پر ہی ہوگی۔ موضوعات زندگی، ادب، سیاست، مذہب، تعلیم اور خواتین وغیرہ ہوں گے۔

حالؔی کا خاندان اور خصوصی طور پر خواجہ غلام السیّدین علی گڑھ یونیورسٹی اور اس کی تحریک سے جڑے ہوئے تھے چنانچہ کبھی سر راس مسعود کی تقریر کی تعریف کہ ان کی رجائیت حیرت انگیز ہے بتاتے ہیں اور کبھی علی گڑھ یونیورسٹی سے ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری دیے جانے کا شکریہ لکھتے ہیں تو کبھی برصغیر کے مسلمانوں کے لیے تحریک کی ضرورت پر ۲۵؍ اکتوبر ۱۹۲۹ء کے خط میں لکھتے ہیں:

''علی گڑھ تحریک اسلام جدید کی ترقی میں بڑا رول ادا کرسکتی ہے

بشرطیکہ یونیورسٹی کے اربابِ حل و عقدان تمام واقعات کا وسیع النظری سے مطالعہ کریں جو آج کی دنیائے اسلام میں رونما ہورہے ہیں اور ذہانت کے ساتھ ان کو ان حالات میں مقامی رنگ دیں جن میں علی گڑھ کالج کا بانی تھا جو بنیادی طور پر سلفی مسلمان تھا مگر جس کی تحفظ پسندی کبھی اس کی روح کی آزادہ روی میں مانع نہیں ہوئی۔''

علاّمہ کے ان خطوں سے ایک بیہودہ اعتراض جو علاّمہ پر کیا جاتا ہے وہ بھی رد کیا جاسکتا ہے کہ اقبالؔ نے اپنے صغیر بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے صحیح خاتون کا انتخاب نہ کیا اور اس مسئلے پر توجہ بھی نہ کی۔ علاّمہ کے چار پانچ مفصل خطوں کو جو ایک عمدہ استانی کی ضرورت اور جو کن کن شرائط کی حاصل ہو، حوالوں کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس دور کے مشہور جریدے ''تہذیب نسواں'' کے اشتہار کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ہم اس ضمن میں صرف خطوں کے کچھ کچھ اقتباسات پیش کریں گے۔

۸/اکتوبر ۳۵ء

ڈیر سیّدین صاحب! السلام علیکم

دو بچوں کے لیے استانی کی ضرورت ہے جس پر میں ان کی اخلاقی اور دینی تربیت کے لیے اعتبار کرسکوں۔ ''تہذیب نسواں'' میں اشتہار دیا تھا۔ جس کے جواب میں ایک خط علی گڑھ سے پھر آیا ہے۔ مہربانی کرکے اس خاتون کے متعلق حالات معلوم کرکے آگاہ کریے۔ چونکہ بچوں کی والدہ کا گزشتہ مئی میں دفعتاً انتقال ہوگیا۔ اس واسطے گھر کا تمام انتظام بھی استانی صاحبہ کے سپرد ہوگا۔ ان کے

فرائض مندرجہ ذیل ہوں گے۔

(۱) بچوں کی اخلاقی اور دینی تربیت اور نگہداشت۔ لڑکا گیارہ (۱۱) سال کا ہے، اسکول جاتا ہے۔ لڑکی پانچ (۵) سال کی ہے۔

(۲) گھر کا انتظام اور نگہداشت۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ سب گھر کا چارج انھیں کو دیا جائے گا اور زنان خانے کے تمام اخراجات انھیں کے ہاتھ سے ہوں گے۔

مندرجہ ذیل باتیں ضروری ہیں۔

(۱) بیوہ اور بے اولاد ہو، (۲) عمر میں کسی قدر مسن ہو تو بہتر ہے، (۳) کسی شریف گھر کی ہو جو گردش زمانہ سے اس قسم کا کام کرنے پر مجبور ہوگئی ہو، (۴) دینی اور اخلاقی تعلیم دے سکتی ہو۔ یعنی قرآن اور اُردو پڑھا سکتی ہو۔ عربی اور فارسی بھی جانے تو اور بھی بہتر ہے۔ (۵) سینا پرونا وغیرہ بھی جانتی ہو، (۶) کھانا پکانا جانتی ہو۔ اس سے میری مراد یہ نہیں کہ اس سے باورچی کا کام لیا جائے گا۔

غرض کہ آپ خود ماہرِ تعلیم ہیں اور میرے موجودہ حالات سے بھی باخبر۔ مندرجہ بالا امور کو ملحوظ رکھ کر حالات دریافت کیجیے۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

ایک اور خط میں کہتے ہیں:

لاہور ۳۰/ اکتوبر ۳۵ھ

ڈیر سیّدین صاحب۔ امید کہ آپ مع الخیر علی گڑھ پہنچ گئے ہوں گے۔

ملفوف خط علی گڑھ سے آیا ہے۔ مہربانی کر کے اپنی بیگم صاحبہ کو زحمت دیجیے کہ وہ ممتاز فاخرہ سے مل کر ان کی شخصیت کا اندازہ کریں اور اگر ممتاز فاخرہ صاحبہ پردہ کی پابند نہ ہوں تو آپ خود بھی ان سے گفتگو کر کے ان کی قابلیت کا اندازہ کریں۔ مسز شیخ عبداللہ صاحب سے بھی ان کی سیرت وغیرہ کے متعلق حالات دریافت کریں۔ نیز یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ پنجاب کے کس شہر کی وہ رہنے والی ہیں اور ان کے والد اور بھائیوں کے (اگر کوئی ہوں) کیا نام ہیں تاکہ اگر آپ کا فیصلہ ان کے حق میں ہو تو میں مزید تحقیق کر سکوں۔

تعلیمی اعتبار سے اور نیز اس خیال سے کہ علی گڑھ میں ان کا قیام رہا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ وہ بچوں کی نگہداشت کے لیے موزوں ہوں گی مگر ایک دقت یہ ہے کہ ان کی عمر چھوٹی ہے۔ اس عمر کی عورت تعلیم تو دے سکتی ہے مگر تربیت مشکل ہے، اس کے علاوہ برس چھ ماہ کے بعد ان کی شادی ہوگئی تو پھر نئی استانی تلاش کرنی پڑے گی، بہرحال آپ فی الحال حالات دریافت کریں اور نیز ان کی شخصیت کے متعلق رائے قائم کر کے مجھے تحریر فرمائیں۔ یہ بھی معلوم ہو جائے کہ وہ کس قدر تنخواہ قبول کریں گی۔ تفصیلی حالات ان سے معلوم ہوں کہ میں نے ۲۴ر اکتوبر کے ''تہذیب نسواں'' میں ایک زیادہ مفصل اشتہار دے دیا تھا تاکہ بے سود خط کتابت کرنی نہ پڑے۔ یہ خط ممتاز فاخرہ نے وہ اشتہار دیکھنے کے بعد لکھا ہے۔

۱۶ر نومبر ۱۹۳۵ء

''میں نے کل آپ کی خدمت میں لکھا کہ استانی کی تلاش میں مزید زحمت گوارانہ کریں۔ استانی تو مل گئی تھی مگر وہ کل شام بیمار ہوگئیں اور ڈاکٹر کو بلوا کر دکھایا تو معلوم ہوا کہ ان کی علالت شاید طول پکڑ جائے اس واسطے وہ آج شام اپنے گھر جارہی ہیں۔لہٰذا آپ مرے پہلے پوسٹ کارڈ کو منسوخ تصور کریں اور تلاش جاری رکھیں اگر کوئی استانی مل جائے تو مجھے مطلع فرمائیں۔ زیادہ کیا عرض کروں اس معاملے نے مجھے بہت پریشان کررکھا ہے۔

این ہم اندر عاشقی بالائے غمہائے دگر

۱۱رجنوری ۱۹۳۶ء کو لکھتے ہیں:

آپ کے خط کا بہت بہت شکریہ۔آپ نے اور آپ کی بیگم صاحبہ نے خورجہ جا کر مجھ پر بڑا کرم کیا۔ مجھے ایسی خاتون کی تلاش ہے جس پر مکمل اعتماد کرسکوں۔ لہٰذا اس معاملہ میں زیادہ عجلت سے کام نہ لیں۔ یہاں لیڈی انسپکٹر آف اسکولز (مس خدیجہ بیگم) نے ایک دو خواتین کے نام تجویز کیے ہیں اور میں (ان کے) متعلق ضروری معلومات کررہا ہوں۔ جب بھی ان میں سے کسی کے بارے میں فیصلہ کروں گا تو آپ کو فوراً مطلع کردوں گا۔

براہ کرم میری جانب سے اپنی بیگم صاحبہ کا شکریہ ادا کیجیے گا۔ بچوں کو پیار۔

اس بابت ۱۸/اکتوبر ۱۹۳۶ء کے خط میں خواجہ صاحب کو لکھتے ہیں: ''آپ یہ سن کر ہنسیں گے کہ ایک نوجوان لڑکی جو خاصی تعلیم یافتہ ہے اور دینی تعلیم بھی رکھتی ہے

اتالیقی قبول کرتی ہے مگر شرط یہ کرتی ہے کہ نکاح کرلو! شاید کچھ عرصے کے لیے علی گڑھ بھی رہ چکی ہے۔ بہت سمجھایا،نہیں مانتی۔''

علاّمہ کے خطوں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ ہر مسئلے میں جو علی گڑھ یا سر راس مسعود سے مربوط ہو خواجہ صاحب سے استفسار کرتے ،کبھی کہتے: ''سیّد راس مسعود کی ناگہانی انتقال نے سخت پریشان کر رکھا ہے۔'' کبھی لکھتے ہیں: ''میں نے مسعود مرحوم کے کتبۂ مزار کے لیے ایک رباعی رباعیات میں سے انتخاب کر کے مرحوم کے سکریٹری ممنون حسن خاں کو بھوپال بھیجی تھی۔ یہ رباعی حقیقت میں، میں نے اپنے کتبۂ مزار کے لیے لکھی تھی...... چند اشعار مرحوم کی وفات پر بھی لکھے تھے جو رسالہ ''اُردو'' کے مسعود نمبر میں شائع ہوں گے......میری طرف سے مسعود مرحوم کی والدہ ماجدہ کی خدمت میں بہت بہت آداب عرض کیجیے۔ ذرا موسم اچھا ہو جائے تو میں بھی تعزیت کے لیے اور مرحوم کی قبر پر فاتحہ خوانی کے لیے علی گڑھ حاضر ہونے کا قصد رکھتا ہوں۔''

علاّمہ اپنے خطوں میں نہ صرف اپنی صحت اور تخلیقات کے بارے میں بات چیت کرتے تھے بلکہ اپنی تصنیفات سے خواجہ صاحب کو مطلع کرتے رہتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ علاّمہ کے یہ خطوط جو خواجہ غلام السیّدین کو لکھے گئے ہیں، اقبالؔ شناسی اور غلام السیّدین فہمی کے لیے معتبر دستاویز ہیں۔ خواجہ صاحب کی تصنیف جو علاّمہ کے فلسفۂ تعلیم پر ہے تعلیمی ویژن کے نصاب میں شامل ہونا چاہیے کیوں کہ یہ اُس نابغۂ روزگار کا نظریہ فکر ہے جس نے کہا تھا کسی نے بھی میری طرح راز بیان نہیں کیے اور معنی آفرینی وسحر بیانی کی مالا نہیں بنائی۔

ادب کی جمالیات
زبان کے حوالے سے

پروفیسر نذیر احمد ملک

نطق اور تحریر اظہار زبان یا ترسیل خیالات کے دو اہم طریقے ہیں۔ نطق کا تعلق سماعت کے ساتھ ہے جب کہ تحریر بصارت سے متعلق ہے۔ سماعت میں اصوات کے ذریعے کہی ہوئی بات بیرونی کان سے ٹکرا کر اندرونی کان کے راستے ذہن کے اس گوشے میں پہنچتی ہے جہاں اس کی تفہیم ہوتی ہے۔ بصارت میں حروف یا ترسیمی نشانات کے ذریعے لکھی ہوئی بات آنکھوں کے توسط سے ذہن میں تفہیمی مراحل طے کرتی ہے۔ ترسیل کے یہ دونوں طریقے اصل میں متکلم اور سامع یا مصنف اور قاری کے ذہنوں کو آپس میں جوڑنے کا کام کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے زبان خالصتاً ایک ذہنی عمل ہے۔ زبان کا مبتدا اور منتہا انسانی ذہن ہے اور اس کا الگ الگ علوم کے تحت مطالعہ بھی کیا جاتا ہے تاہم یہ تمام مراحل زبان کے تفہیمی پہلو کے لیے معاون کردار ادا کرتے ہیں۔

انسانی ذہن کو قدرت نے جہاں بہت سی صلاحیتوں سے نوازا ہے وہیں ایک اہم صلاحیت زبان کے اظہار اور اس کی تفہیم کی بھی ہے۔انسانی ذہن کی ساخت زبان کی ساخت کے اعتبار سے ترتیب دی گئی ہے یہی وجہ ہے کہ انسان آسانی کے ساتھ اپنے ماحول میں بولی جانے والی زبان کو بغیر کسی رسمی تربیت کے حاصل کرتا ہے۔اس کے تحصیل کے منازل اور مراحل پر گو کہ کافی تحقیق ہو چکی ہے تاہم اس عمل کو حصوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا ہے بلکہ یہ ایک طرح کا سالم اور کلیت (Wholistic) کا عمل ہے۔اس کی وجہ عیاں ہے کہ کسی بھی بچے کو ابتدائی عمر میں اپنی پہلی زبان کو اصوات، الفاظ یا جملوں کے ذریعے نہیں سمجھایا جاسکتا ہے بلکہ وہ از خود اپنی ذہنی ساخت اور تفہیمی صلاحیت کو بروئے کار لاکر زبان کے بنیادی اصولوں کو دریافت کر کے ذہن نشین کرتا ہے اور ایک قلیل عرصے کے بعد اپنی تفہیمی بنیادوں پر آہستہ آہستہ اظہار خیالات کرنے لگتا ہے۔مطلب یہ کہ تفہیم اظہار سے پہلے کی منزل ہے لیکن یہ تفہیم بھی اندرونی زبان کی محتاج ہے۔اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ زبان کی ایک ذہنی یا نفسیاتی شکل ہے اور ایک طبعی شکل ہے۔دونوں کو ایک دوسرے سے الگ بھی نہیں کیا جاسکتا ہے اگرچہ خیال اور زبان کی دوئی پر بھی کافی کام ہو چکا ہے تاہم اس طرح کی تمام کوششیں ابھی تک لاحاصل ثابت ہوئی ہیں۔

اس بات سے ہم سب واقف ہیں کہ حیوانوں اور جانوروں کے مقابلے میں انسان کی جسمانی نشوونما ذرا دیر سے ہوئی ہے۔بنی نوع انسان کی یہ خصوصیت ہے کہ اس کی جسمانی اور ادراکی نشوونما ساتھ ساتھ ہوتی ہے یہ بسا اوقات ایک دوسرے کی معاونت سے آگے بڑھتی ہیں۔حاصل شدہ تمام تر حواس جن کو عرف عام میں عناصر خمسہ بھی کہتے ہیں اس کی ذہنی تشکیل میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔اپنے

اردگرد کے ماحول سے اس کے ذہنی تصادم کو سمجھنا انتہائی کٹھن کام ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ آہستہ آہستہ اپنے ذہنی اُفق کو وسیع کرتا ہے۔ پھر رسمی اور دنیوی اور دینی علوم کی تحصیل اس کے ذہن کو اور کشادگی سے متصف کرتی ہے۔ بعدازاں زبان کا سماعتی اور بصری پہلو اس کی ذہنی وسعت کا مظہر بن جاتا ہے۔

اپنے ذاتی و اجتماعی تجربات، رسمی غیر رسمی تعلیم و تربیت اور دوسرے مظاہر سے انسان ایک ذہنی ذخیرہ (Mental Storage) قائم کر لیتا ہے۔ چناں چہ یادداشت کی طاقت اسی ذہنی ذخیرے کا سب سے بڑا وصف ہے۔ یہ ذہنی ذخیرہ انتہائی متحرک اور فعال ہوتا ہے۔ اس میں ہر تحصیل شدہ شے سے متعلق مختلف کیفیات بھی جمع رہتی ہیں۔ تاہم کسی بھی تحصیل شدہ شے سے متعلق ہر نیا تجربہ یا مشاہدہ اس سے متعلق پرانی واقفیت کو یا تو تبدیل کرتا ہے یا اس میں اضافہ و ترمیم کرتا ہے۔ یوں یہ سلسلہ ایک نہ رکنے والا عمل بن جاتا ہے اور ہر لمحہ ایک ذہنی ترفع سے آشنا کرتا ہے۔

یہی ذہنی کشادگی، تبدیلی اور ترفع جمالیات کے لیے بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ جمالیات ایک عالمی تصور ہے۔ انسانی فطرت کے اندر جمالیات کو محسوس کرنے کا ایک جال بچھا ہوا ہے۔ تاہم اس کی کرنیں انسانی ذہن کے فعال کردار سے پھوٹتی ہیں۔ ظاہری خوب صورتی جس کو ہماری آنکھیں دیتی ہیں یا جس کو ہمارے عناصر محسوس کرتے ہیں وہ بھی ردِعمل کے لیے ذہن میں چلی جاتی ہیں اور وہیں ان کا ادراک ہوتا ہے۔

ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ہمارا ایک جسمانی وجود ہے اور ایک اخلاقی وجود ہے۔ قدرت نے ہمارے اندر اخلاقی وجود کو زیادہ مقدم بنا دیا ہے یہی وجہ ہے کہ انسان ہر اچھی چیز کو پسند کرتا ہے اور ہر نیک عمل اس کے لیے دلچسپی کا باعث بن

جاتا ہے تاہم دنیوی رذائل اور خبائث بعض اوقات اس کے اخلاقی وجود پر غالب آجاتے ہیں وہ دنیاوی حرص و ہوس میں گرفتار ہوکر اخلاقی وجود سے دور ہو جاتا ہے لیکن اس کے باطن میں اخلاق کو محسوس کرنے کی قوت ختم نہیں ہو جاتی ہے۔ غالبؔ کا شعر ہے۔

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

جمالیات کا تعلق ہمارے اخلاقی وجود سے ہے۔ ہر وہ چیز جو ہمارے اخلاقی وجود کو مس کرتی ہے، جمالیات کے ذیل میں آتی ہے۔

ادب ملفوظی فن ہے۔ دوسرے فنون کے مقابلے میں ادب لفظ کی لسانیات سے تشکیل پاتا ہے۔ یوں تو لفظ کی تعریف ممکن نہیں ہوسکی ہے لیکن اس کے وجود اور اس کی اہمیت سے کسی کو مفر بھی نہیں ہے۔ یہ ہمارے ذہنوں میں اس قدر رچ بس گیا ہے کہ یہ ہمارے ڈسکورسز اور بیانیوں کا جز و لاینفک بن گیا ہے۔ ہر لفظ یا ہر لسانی اکائی کا ایک ہیئتی وجود ہے اور ایک معنیاتی وجود ہے۔ ہیئتی وجود تکلم کی سطح پر اصوات سے تشکیل پاتا ہے اور تحریری سطح پر حروف سے متشکل ہوتا ہے جب کہ معنیاتی وجود اس کے استعمال سے سامنے آتا ہے اگر چہ ہر لفظ کا ایک لغوی معنی بھی ہوتا ہے۔ جب ادبی متن کی بات کی جاتی ہے تو اس کی بھی ایک لسانی ہیئت ہوتی ہے اور ایک ادبی ہیئت۔ جن کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاتا ہے جس کو عرف عام میں فارم اور فنکشن کا نام دیا گیا ہے۔ ادبی متن فارم اور فنکشن کے ادغام اور انضمام سے نمو پاتا ہے اور یوں ہمارے لیے جمالیاتی انبساط اور تسکین فراہم کرتا ہے۔ آیئے مومنؔ کے اس شعر پر ذرا غور کریں۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ظاہر ہے کہ لسانی اعتبار سے یہ شعر گیارہ الفاظ پر مشتمل ہے۔ یہ الفاظ تکلم کی سطح پر اصوات سے ترتیب دیئے گئے ہیں اور تحریری سطح پر حروف پر مشتمل ہیں۔ یہ الفاظ افقی سطح پر ایک خاص ترتیب سے بٹھائے گئے ہیں جو زبان کے مجموعی لفظی سرمائے سے منتخب کیے گئے ہیں۔ یہ الفاظ نحوی سطح پر ایک جملہ سے زیادہ کچھ نہیں ہیں۔ ان میں کوئی لفظ ایسا بھی نہیں ہے کہ جس کے معنی کی تلاش کے لیے لغت کا استعمال کرنا پڑے۔ سوال یہ ہے کہ اس شعر میں ایسی کون سی بات ہے جس کی وجہ سے غالب اس کے بدلے میں اپنا پورا دیوان دینا چاہتے تھے اگر یہ روایت مستند ہے۔

ایک حیثیت سے دیکھا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ ایک بات یا Utterance کو دو مصرعوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جس کی ایک بحر ہے اور وزن ہے اور الف کا قافیہ ہے۔ یہ چیزیں اس کی ظاہری خوب صورتی کو تو دکھاتے ہیں لیکن ان سے اس شعر کی جمالیاتی اثر پذیری سامنے نہیں آتی ہے۔ شاید اسی بنا پر حالؔی نے اچھے شعر کے لیے بحر، وزن اور قافیہ کو غیر ضروری قرار دیا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ غزل کی شناخت ان ہی پابندیوں کی مرہون منت ہے۔ اس بات سے قطع نظر یہ شعر جن الفاظ پر مشتمل ہے ان کی رفاقت نے دو کرداروں بیان کنندہ اور شنیدہ کنندہ کے درمیان باہمی محبت، شناسائی اور یگانگت کے جذبے کو جس خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ شاید استعارہ بندی اور دوسرے فنی لوازم کے ساتھ بھی ممکن نہیں ہوسکتا تھا۔ ایک کردار جو عاشق بھی ہوسکتا ہے اپنے وجود کی گہرائیوں میں تحلیل ہو کر دیکھتا ہے۔ یہ شعر ’’پاس ہونے‘‘ کی معمولی دوری کو بھی معنیاتی سطح پر ختم کر دیتا ہے۔

آیئے اس شعر کے دوسرے معنی کی طرف بھی آئیں۔ اس میں صنعت ایہام کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے لفظ ''گویا'' کے دو معنی ہیں۔ ایک ''ہو بہو'' یا ''جیسے'' کے معنی میں ہے اور دوسرے ''بولنا'' یا ''بات کرنے'' کے ہیں۔ یہ بات مان کر چلیں کہ اس میں عاشق اور معشوق کے کردار ہیں۔ عاشق اپنے معشوق کی حیا پسندی اور محبت کی پاسداری کو محسوس کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جلوت میں تم میرے ساتھ بات کرنے سے تو کتراتے ہو لیکن جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا ہے تو میرے ساتھ ہم کلام ہوتے ہو۔ یعنی اوروں کے سامنے میرے تئیں جذبہ محبت کو پوشیدہ رکھنا چاہتے ہو۔ یہ اقرار محبت اور اس کی پاسداری نہیں ہے تو کیا ہے۔ شاعر نے صیغۂ وقت سے ماورا ہو کر سامنے کے چند الفاظ وہ بھی ضمائر کی شکل میں ایسی معنوی گہرائی پیدا کی ہے کہ ان لفظوں کی تقدیر ہی بدل گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس شعر میں لسانی ہیئت اور ادبی ہیئت مدغم ہو گئی ہے۔

جیسا کہ شروع میں ہی عرض کیا گیا کہ زبان چاہے گفتگو کی صورت میں ہو یا تحریری صورت میں، اس کا اصل اور بنیادی فریضہ ترسیلِ خیالات ہے۔ چناں چہ وہی ترسیل کامیاب قرار دی جاسکتی ہے جس سے سامع یا قاری تفہیم کی سطح پر کوئی معنی و مفہوم اخذ کر سکے اور عمومی طور پر اس ارادے کی شناخت کو بھی ممکن بنا سکے جس کے لیے ترسیل کے اس طریقے کو اختیار کیا گیا ہے۔ معنی و مفہوم کے استنباط کے لیے سیاق کا ہونا بھی ضروری ہے۔ سیاق کی عدم موجودگی کسی بھی طرح کے اخذ معنی میں مشکلات کا اہم سبب بن سکتی ہے۔ اس لیے زبان اپنے طور پر ایک مکمل اور شفاف میڈیم نہیں ہے۔ زبان کی اپنی کائنات ہے مثلاً سامنے کا آسان سا جملہ لیجیے۔ ''اس نے مجھے کتاب دے دی''۔ اس کے معنی میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے اور ظاہر میں اس

کے سمجھنے میں کوئی دقت بھی نہیں ہے لیکن اس جملے میں کئی باتیں ایسی ہیں جو صاف نہیں ہیں۔ مثلاً کتاب دینے والا کون ہے؟ اس کا جنس کیا ہے؟ اس نے کون سی کتاب دے دی؟ اپنی کتاب دے دی یا کسی اور کی؟ کیوں سے دی؟ کب دے دی؟ دینے والے کا آپ کے ساتھ کیا تعلق ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ یہ باتیں سیاق سے واضح ہو سکتی ہیں لیکن معنیاتی اعتبار سے اس جملے میں ایک اور الجھاؤ بھی ہے۔ وہ یہ نہیں ہے کہ ان الفاظ کے کیا معنی ہیں بلکہ کتاب دینے کے اس ایکٹ کے تئیں آپ کی ذاتی سوچ اور ردعمل کیا ہے یعنی آپ تک اس کتاب کے پہنچانے کا کیا مقصد یا مقاصد ہو سکتے ہیں؟ یعنی Reception کی اہمیت ترسیل (Transmission) سے زیادہ ہے۔

یوں تو ادبی متن کی تفہیم کے لیے بھی سیاق کا سمجھنا ضروری ہے۔ تاہم وہ متن زیادہ اہمیت نہیں رکھتا ہے جس میں متن تخلیق کیا گیا ہو بلکہ وہ سیاق اہم ہے جس کے تحت قاری اس کا مطالعہ کرتا ہے۔ مطلب یہ کہ ادبی متن کی تفہیم کے لیے سیاق کی فراہمی قاری کی ذمہ داریوں میں شامل ہے۔ قاری کا ادراک، علم، تجربہ، مشاہدہ، ذوق، نظریہ وغیرہ متن کی معنی خیزی کی راہیں استوار کرتے ہیں۔ یہ شعر دیکھیے۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانہ مرگیا، آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

یہ شعر راج رام نارائن سے منسوب ہے۔ اس کے پس منظر میں کہا جاتا ہے کہ سرج الدولہ جب دور مشرق یعنی بنگال میں انگریزوں کے ساتھ سخت ترین مقابلے میں شکست سے دوچار ہو جاتا ہے اور کسی طرح سے گرفتاری سے بچ نکلنے پر کامیاب ہو جاتا ہے اور پھر گرفتاری کے بعد قتل کیا جاتا ہے تو اس افسوس ناک واقعے سے ان کی رعایا پر کیا گزری ہوگی، اس کا بیان ہے۔ اس کے تاریخی حوالے کی اگرچہ

اپنی اہمیت ہے تاہم یہ شعر سیاق سے آزاد ہے۔ کسی بھی اچھے شعر کو کسی مخصوص سیاق سے وابستہ کرنا اس کی شعری انفرادیت سے اغماض برتنے کے مترادف ہے۔ اچھا شعر سیاق سے آزاد ہوتا ہے۔ اس کے لیے وہی سیاق اہم ہے جس کے حوالے، پس منظر یا موقع ومحل کے تحت اس کی قرأت کی جائے۔ شعر کی لفظی ترتیب اور انتخاب صرف لسانی بنت اور ظاہری معنی کو ظاہر کرتے ہیں اور یہ محض اشاروں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان اشاروں کے معنی کی کون سی کائنات آباد ہے اس کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ غالبؔ کی زبان میں ان کو اندیشہ ہائے دور دراز کا نام دیا جاسکتا ہے اور انگریزی میں Weak Implications کہا جاسکتا ہے یعنی ادب میں سامنے والے معنی کے بجائے ان معنی کے انکشاف کی اہمیت ہے جو ہمارے ذہنوں کو نہ صرف متحرک کر سکے بلکہ ایک طرح سے جمالیاتی ترفع کا باعث بھی بن سکیں۔ جمالیاتی ترفع جذبات کو انگیز کرنے کے بجائے شعور کو انگیخت کرنے کی وجہ بن جانا چاہیے۔ لفظی اعتبار سے بھی دیکھا جائے تو شاعری ''شعور'' سے مطابقت رکھتی ہے۔ انگریزی میں 'Poem' کے معنی بھی شعوری طور پر ترتیب کو دینے کو کہتے ہیں۔ جذبات کو وجود لمحاتی ہوتا ہے جب کہ فکر نہ ٹوٹنے والے سلسلے کا نام ہے۔ عالمی ادب یا معیاری ادب کی شناخت اور تفہیم کا معاملہ بھی فوری جذبات کی تسکین کے بجائے فکری وجود کے اثبات سے منسلک ہوتا ہے۔ دنیائے ادب کے وہی شاعر اور ادیب دیرپا نقش ثبت کرنے میں کامیاب ہوسکے ہیں جنھوں نے فکری سطح پر قارئین کے بڑے حلقے کو متاثر کیا ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ اردو کے بڑے شاعر اس لیے تسلیم کیے جاتے ہیں کہ ان کے ہاں جو فکری نظام اُبھرتے ہیں ان کی مقامی اہمیت کے ساتھ ساتھ عالم گیر اپیل بھی ہے۔ فن ترجمہ کے باعث آج ''ادب بغیر سرحد'' کی جو اصطلاح

سامنے آئی ہے وہ اس طرح کے بڑے ادیبوں اور شاعروں کے ترجموں کے باعث سامنے آئی ہے تاہم ترجمہ کے لیے یہ لازم ہے کہ مترجم ٹارگٹ متن کی اس روح کے قریب پہنچنے کی کوشش کرے جو اس متن کے اشاراتی لفظی بنت میں مستور ہوتی ہے۔ ترجمے میں اصل سے قریب رہنے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے لیکن اندھی وفاداری خوب صورتی کو یکسر زائل کر دیتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے جیسا کہ اوپر بھی ذکر ہوا کہ لفظوں کے لغوی معنی کی اپنی اہمیت ہے لیکن ایسے الفاظ بھی زبان کے ذخیرے کا حصہ ہوتے ہیں جن کے کوئی لغوی معنی نہیں ہوتے ہیں پر لفظوں کے درمیان معنوی رابطے پیدا کرنے اور قائم رکھنے کے لیے ان کا استعمال ناگزیر ہے۔ اب کو تکنیکی اصطلاح میں عملی الفاظ (Functional Words) کہا جاتا ہے۔ لغوی معنی سے عدم واقفیت الفاظ کے صحیح استعمال میں مانع ہو سکتی ہے اس لیے کہ لفظوں کے ثانوی معنی لغوی معنی کے گہرے احساس سے ہی ممکن ہوتے ہیں۔ ادب کی جمالیات کی خاصیت یہی ہے کہ اس میں لفظوں کے ثانوی معنی اُبھارنے کے وافر مواقع دستیاب ہوتے ہیں۔ ادب میں بالخصوص جب ایک لفظ دوسرے لفظ یا لفظوں کی رفاقت میں بٹھایا جاتا ہے تو اس کی تقدیر بدل جاتی ہے۔ اس میں بسا اوقات مختلف معنیات کے شعبوں کے الفاظ کو ایک دوسرے کے قریب کیا جاتا ہے جس سے زبان کا Representational Character قائم نہیں رہتا ہے بلکہ ایک ایسی کائنات تخلیق ہوتی ہے جو حقیقی دنیا سے رشتہ رکھنے کے باوجود مختلف اور منفرد ہوتی ہے۔ ادب کی جمالیات کا انحصار جہاں الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارات اور دوسرے لسانی حربوں کے معنیاتی بصیرت کے ادراک سے مشروط ہے وہیں لفظوں کی صوتی اور صوری تشکیل یا صورت گری بھی ادبی جمالیات کو دوچند کر دیتی ہے۔ بہ قول

رومن یکوب سن ادبی جمالیات کا اہم مقصد ایک ایسی زبان کی تشکیل ممکن بنانا ہے جو ''ذریعہ'' نہیں بلکہ خود ''مقصد'' کا درجہ حاصل کرتی ہے۔ ''A focus on the message for its own sake''۔ یہاں 'Message' کا مطلب نمائندگی (Representation) کے بجائے زبان کے تخلیقی برتاؤ سے ہے جس کو اُنھوں نے 'Literary Meaning' کا نام دیا ہے۔

۱؎ پلاسی کی لڑائی میں سراج الدولہ انگریزوں کا سخت ترین مقابلہ کیا لیکن ان کا کرنل کمانڈر میر جعفر انگریزوں سے مل گیا اور سراج الدولہ کی شکست ہوئی۔ اس کے بعد ہی بنگال پر ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت قائم ہوئی۔ میر جعفر کو انگریزوں نے ایک بڑے عہدے سے سرفراز کیا اور لارڈ کالائیو کو کافی مال و دولت ملی۔ سراج الدولہ کو بعد میں مرشد آباد سے گرفتار کر کے قتل کیا گیا۔ ان کی رعایا ان سے بہت خوش تھی۔

☆☆☆

جدید اردو افسانے کے امتیازات

پروفیسر صغیر افراہیم

جدید اردو افسانے سے مُراد محض اصطلاحی طور پر جدیدیت کے رُجحان تک محدود نہیں بلکہ اِس عنوان کے دائرۂ خاص میں ہم عصر افسانہ کا مطالعہ خصوصیت کا حامل ہے۔ مثال کے طور پر اِس وقت جو افسانہ نگار اردو افسانے کے کینوس پر مختلف رنگ وروغن بھر رہے ہیں اُن میں رتن سنگھ اِس اعتبار سے نمایاں ہیں کہ وہ عمر کی ۹۲ بہاریں دیکھ چکے ہیں اور صنفِ افسانہ کے تنِ نازک کو ستر برس سے سنوار رہے ہیں۔ اب اُنھیں یا اُن کے فعال معاصرین جیلانی بانو، ذکیہ مشہدی، انیس رفیع، رشید امجد وغیرہ کو ہم اصطلاحی یا رُجحانی خانوں میں کس طرح تقسیم کر سکتے ہیں۔ ویسے لفظ تقسیم نے ہمیں، ہماری تہذیب وثقافت اور زبان وادب کو بڑی اذیت پہنچائی ہے لہٰذا اس آسیب سے بچتے ہوئے افسانہ کے منظر، پس منظر اور پیش منظر کے توسط سے تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔

ہم سب واقف ہیں کہ اردو افسانہ بیسویں صدی کے آغاز میں، مغرب

کے زیرِ اثر، انگریزی کے وسیلے سے ہمارے ادب میں داخل ہوا۔ راشد الخیری اور پریم چند کی بدولت یہ شروع سے مشرق کی بازیافت کی ایک سعیٔ جمیل قرار پایا ہے۔ ایک صدی سے زائد کے سفر میں موضوع کی وُسعت کے ساتھ اِس صنف نے تکنیک اور اسلوب کے مختلف تجربے کیے ہیں۔ مثلاً راشد الخیری اور پریم چند کا عہد حقیقت نگاری کا ہے۔ تین دہائیوں پر مشتمل اُس دَور نے خارجی زندگی کے مختلف مسائل کو مُنعکس کیا، تمام عناصرِ ترکیبی کو بروئے کار لاتے ہوئے منطقی بیان کو فروغ دیا ہے۔ ترقی پسندی کے زمانے میں پریم چند کی روایت کو اِستحکام ملا ہے۔ عوامی زندگی کے گوناگوں مسائل کو تخلیقی سطح پر منظّم طریقے سے برتا گیا ہے۔ بیانیہ براہِ راست اور کرداروں کی واضح پہچان ہے۔ جدیدیت کے دَور میں اِجتماعیت کے مقابلے میں فردیت اور خارجیت کے مقابلے میں داخلیت زور پکڑنے لگی اور منجھی ہوئی مانوس اور مربوط زبان کے بجائے قدرے ناہموار بلکہ کبھی کبھی نامانوس زبان کا استعمال شروع ہوا اور یہ تصوّر پنپنے لگا کہ پلاٹ، کردار، واقعہ، فضا اور ماحول کے بغیر بھی افسانہ بن سکتا ہے۔ اِس تصور کے تحت شعور کی رَو اور آزاد تلازمۂ خیال طاقت ور پیرایۂ اظہار کی صورت اختیار کرنے لگے۔ علامتی اور تمثیلی افسانوں کے ساتھ تجریدی افسانے منظرِ عام پر آئے جن میں نئی حسّیت اور فن کے نئے راستوں کا انتخاب نظر آتا ہے۔ اَدبی حلقوں میں اس نئے نظریے کی پذیرائی ہوئی۔ جدیدیت نے بیانیہ انداز سے اِنحراف برتا تھا، اور پھیلاؤ کے بجائے اِرتکاز سے کام لیا تھا۔ لیکن مابعد جدید دور بیانیہ کی واپسی کا دور کہلاتا ہے۔ اِس دور میں ابہام اور تجرید کی جگہ بیانیہ افسانہ لکھنے کا رُجحان بھی بڑھا ہے اور اِستعاراتی اور علامتی انداز بھی پروان چڑھا ہے۔ آج کہانی کا مرکز و محور انسان کی ذات ہے جس کے تجربات کی عکّاسی مختلف زاویوں سے کرتے ہوئے

تہہ بہ تہہ پرتیں کھولی جارہی ہیں۔اب موضوعات سے زیادہ فن پر زور ہے بلکہ اکثر موضوعات کی تکرار کے باوجود اظہار کی تازگی نے فن پارے کو قابلِ توجہ بنایا ہے۔ عصرِ حاضر کے افسانوں کی تمام تر موضوعاتی عمارت خارجی دنیا کی صداقت،معیشت کے بے رحمانہ تضادات،روزمرہ پیش آنے والے سیاسی وسماجی مسائل،بھوک،جنس اور انسانی رشتوں کی کرختگی پر قائم ہے۔فنّی اعتبار سے اکیسویں صدی کے اُفق پر طلوع ہونے والے افسانوں نے صنفِ افسانہ میں ایک نئی حرارت اور توانائی پیدا کردی ہے۔ان کی بدولت تخلیق کا کینوس بھی وسیع ہورہا ہے اور تجربات کی راہیں بھی روشن نظر آرہی ہیں۔

تحریک،تنظیم،رُجحان جیسی اصطلاحی حد بندیوں سے گُریز کرتے ہوئے دیکھیں تو ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' پہلی جدید منفرد کہانی نظر آتی ہے جس میں غیاث احمد گدی نے مشینی دور کی اُس مشین اور اُس کو چلانے والے مصنوعی آلوں کے ذریعے پورے سسٹم کو ہدف بنایا ہے کہ وہ کس طرح بے ضرر اور بے زبانوں کو تختۂ مشق بناتے ہیں۔افسانہ نگار نے علامتوں اور استعاروں کے ذریعے انسانی بے حسی اور سماجی جبر کو اس طرح اُبھارا ہے کہ صارفیت کے دور کی تمام لعنتیں اشاریے کی شکل اختیار کرلیتی ہیں۔زیریں سطروں میں اُبھرنے والا تقابلی مطالعہ صرف مشرق و مغرب کا نہ رہ کر،ظالم و مظلوم کے مابین در آتا ہے۔منّی بائی،افسانہ نگار،کبوتر،طوطا وغیرہ متحرک اور بے جان یا انسان اور جانور میں متشکل ہوکر حساس قاری سے سوال کرتے ہیں کہ فطرت کے حسن اور اس کی حقیقی زندگی کو ضائع کیوں کیا جارہا ہے؟ سود و زیاں کیوں اور اُن کا ماحصل کیا ہے؟ کیا صارفیت اور بازار کی عالم گیری مخلوقات کو اذیت میں مبتلا کرنے کے لیے وجود میں آئی ہے؟ اگر نہیں تو معصوم بچہ فطرت کو دیکھ کر کیوں

مسکراتا اورلذت وخوشی محسوس کرتا ہے!! کیا محض اس وجہ سے کہ وہ ابھی ان مسائل و مصائب سے دوچار نہیں ہوا ہے۔ یہ چُبھتے ہوئے سوالات جس ڈھنگ سے افسانے میں بُنے گئے ہیں وہ غیاث احمد گدی کی فنکارانہ بصیرت کے ضامن ہیں۔

''فوٹوگرافر'' میں اشیاء کے فنا ہونے کا تصور اور ماضی کے گُزرے ہوئے ایاّم کی کیفیات کا اِمتزاج ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اِس افسانہ میں موضوع کی اِنفرادیت، ہیئت کی مضبوط گرِفت اور اسلوب کا مؤثر اِظہار ہے۔ ترتیب اور تنظیم میں بیان سے زیادہ بصری پیکر کی اَہمیت ہے مثلاً فوٹوگرافر دیکھ اور سُن رہا ہے مگر جذبات سے عاری ہے۔ اُس کا کیمرہ آنکھ رکھتا ہے مگر سماعت نہیں۔

''ہزار پایہ'' میں بیانیہ سے گُریز کرتے ہوئے تجریدی اِظہاریت سے کام لیا گیا ہے۔ (اِس کی قرأت کے لیے قاری کو دو باتیں ذہن نشین رکھنی ہوں گی۔ نمبر ایک جدیدیت کا تصور اور نمبر دو خوف کا احساس۔) خالدہ حسین علامت اور تجرید کی وَساطت سے وجودیت کے فلسفے کو اپنے افسانوں کا جز بنا دیتی ہیں۔ یہ فنّی طریقۂ کار اُن کے دیگر افسانوں کی طرح ''ہزار پایہ'' میں بھی واضح طور پر نظر آتا ہے۔ کہانی میں شروع سے ہی موت کی قربت کا اِحساس ہے جو بتدریج بڑھتا جاتا ہے۔ جسمانی موت کا احساس مرکزی کردار کو ہی نہیں بلکہ اس کے افرادِ خانہ کو بھی ہے۔ اور جب زندگی موت کی گرفت میں بے بس ہو تو بہت سے سوالات سامنے آتے ہیں مثلاً زندگی کی حقیقت کیا ہے؟ کیا موت ہر چیز کا خاتمہ ہے؟ کیا کوئی ایسی چیز ہے جسے زندہ رکھا جا سکتا ہے؟ کیا وجود با معنی ہوسکتا ہے؟ ہم کیا ہیں؟ ہمارے علاوہ کیا ہے؟ خارجی اور باطنی زندگی میں اشیاء اور اُن کے ناموں میں کیا ربط ہے؟ بیماری اور موت کے تجربے کے توسط سے سامنے آنے والے اِس وجودی افسانہ کو

آ گہی کے کرب اور آشوبِ عصر کے تناظر میں بھی پڑھا جا سکتا ہے مگر اس کا اصل سروکار زندگی کے ازلی اور ابدی معموں سے ہے۔

''کونپل'' علامتی اور استعاراتی اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ اِس میں انور سجاد نے ایک طرف ظلم و تشدد کی تصویر کشی ہے تو دوسری طرف صبر و ضبط کی فضا ہے اور درمیان میں احتجاج و انقلاب کی نئی کونپل پھوٹتی ہے جس میں آمریت کو شکست دینے کی قوت پروان چڑھتی ہے۔ فوجی حکمرانی جمہوریت کا گلہ گھونٹنے کے مواقع تلاش کرتی ہے مگر عوامی نمائندہ فن کار کی شکل میں تمام منصوبوں پر پانی پھیر دیتا ہے۔ مرکزی کردار جو جمہوریت کا امین اور باشعور نیز نئی نسل کا نمائندہ ہے ظلم کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔ جابر نظام اُس کی آواز دبا دینے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ پُرانی پیڑھی جو ماں کی شکل میں سمجھوتے کی ڈگر پر چلتی رہی ہے وہ سب کچھ سمجھتے ہوئے بھی خاموش ہے تاہم بچہ جِد وجُہد کا علمبردار بن کر اُبھرتا ہے اور قاری محسوس کر لیتا ہے کہ اُس انقلاب کو دبایا نہیں جا سکتا ہے جس نے مضبوط جڑ پکڑ لی ہے۔

''شہر افسوس'' بے حد وسیع کینوس پر پھیلا ہوا مربوط افسانہ ہے جو مشرقی اور مغربی پاکستان کے حدود کو توڑتا ہوا بنی اسرائیل، 'گیا کے بھکشوؤں' اور بیگم حضرت محل کے نیپال کے گھنے جنگلوں کی ہجرت پر آہ و زاری کرتا ہے۔ انتظار حسین کے اِس افسانہ میں پرانی زمین سے ناطہ توڑنے اور نئی زمین سے رشتہ جوڑنے کی کیفیت کو علامتی اور استعاراتی پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' کردار اور پلاٹ کے رِوایتی تصور سے آزاد افسانہ ہے۔ اِس میں علائم کی تہہ داری فضا کو پُر اسرار بنا دیتی ہے۔ انسان کی اپنی ذات سے شروع ہونے والے سُریندر پرکاش کے اِس افسانہ میں حدود کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہے اور پھر اس میں پوری

کائنات سمٹ آتی ہے۔ ماحول خوابناک بھی ہے اور پُراسرار بھی۔ سب کچھ غیر متوقع طور پر شروع ہوتا ہے۔ بے ربط انداز میں یادوں کے دریچے کھلتے ہیں اور قاری خلاؤں میں پرواز کرجاتا ہے اور جب اُس سحر زدہ ذہنی سفر سے باہر آتا ہے تو خود کو دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم میں پاتا ہے۔ ''ماچس'' اِستفہامیہ انداز میں شروع ہونے والا بلراج مین را کا علامتی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسی طلب سے شروع ہوتا ہے جس میں معاشرے کا مسخ شُدہ چہرہ سامنے آتا ہے۔ خوبی یہ ہے کہ اِس افسانہ میں اشاروں اور کنایوں میں عصری حِسّیت اور انسانی فطرت و جِبلّت پوری طرح سمٹ آئی ہے۔

جیلانی بانو، قاضی عبدالستار، ممتاز مفتی اور نور الحسن کے افسانے نہایت موثر نفسیاتی افسانے ہیں۔ موضوع، مواد اور تکنیک کے اعتبار سے اِن کے افسانوں نے اُردو افسانہ کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔ خاص طور سے ''پیتل کا گھنٹہ'' وقت کے جبر و ستم کا افسانہ ہے۔ قاضی عبدالستار نے ایک صدی کی رُوداد کو پانچ صفحہ میں نہایت فنکارانہ طریقے سے پیش کر دیا ہے۔ اِسی لیے یہ افسانہ ایک مخصوص تہذیب میں اقدار کی شکست کے ساتھ نئے نظام کے نُمو داور بدلتے ہوئے حالات سے پیدا شدہ بے اطمینانی اور ماضی کی بازیافت کا ترجمان بھی ہے۔

''شہرزاد'' نفسیاتی کہانی ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے خواتین کے حوالے سے جدید و قدیم نظامِ فکر کی کشمکش اور صارفیت کی چکا چوند پر سخت تنقید کی ہے۔ ''خلیق الزماں کی ٹم ٹم'' اقبال مجید کا رِوایت سے الگ ہٹ کر افسانہ ہے جس میں تمثیل اور استعارے سے کام لیا گیا ہے۔ شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی کشاکش پر مبنی بظاہر یہ افسانہ ایک بے جان شئے پر مبنی ٹم ٹم کی کہانی ہے۔ یہ ٹم ٹم چودھری خلیق الزماں کی ہو،

ورثے میں ملی ہو یا کباڑ سے آئی ہو، اِس کا مثبت رُول سیاست دانوں کی پینترے بازی کی بنا پر ذہن سے اوجھل ہوتا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے تمثیلوں اور استعاروں کے ذریعے شخصیت پرستی اور عقیدت مندی کو بالائے طاق رکھتے ہوئے سچائی کا مقابلہ کرنے کی جانب ذہن کو راغب کیا ہے۔ موضوع، اسلوب، بُنت اور پیش کش کے اعتبار سے اقبال مجید کا یہ افسانہ نہایت فکر انگیز ہے۔

انیس رفیع کا افسانہ ''کرفیو سخت ہے'' جبر و استحصال کا تیزابی علامیہ ہے۔ دراصل یہ افسانہ اُس قومی اَقلیت کی حرماں نصیبی اور بیچارگی کا بیان ہے جو بطور فاتح جنوب مشرقی ایشیا کے اِس جغرافیائی خطے میں وارد ہوئی تھی اور اِسے اپنا وطن بنایا تھا۔ عدل و انصاف کی بنیادوں اور اپنی قوتِ ارادی کی بدولت وہ شہنشاہیت قائم کی جو سینکڑوں برس کی تاریخ کا ناقابل فراموش حصّہ ہے، اور جس پر تیزی سے گرہن لگ رہا ہے۔

سلام بن رزاق کے افسانہ ''ایک جھوٹی/ سچی کہانی'' میں راوی کی مُداخلت یوں ہے کہ وہ ٹی وی دیکھتا ہے اور خبریں سُن کر اُسے لگتا ہے جیسے پوری دنیا بارود کے ڈھیر پر بیٹھی ہے۔ اُس کا بچہ اُسے کہانی سُنانے کی فرمائش کرتا ہے۔ پہلے تو وہ منع کرتا ہے مگر بچے کے اِصرار پر کہانی سناتا ہے۔ آغازِ قصہ سے ہی وقت کی طنابیں کھنچتی ہیں۔ ماضیٔ بعید میں جب سب کچھ ٹھیک ٹھاک تھا۔ محبت اور اِتحاد تھا، آسودگی اور خوش حالی تھی۔ اشرف المخلوقات کے ساتھ اس بستی میں ایک پری بھی براجمان تھی اور بہت خوش تھی۔ مگر پھر کیا ہوا کہ بستی کے لوگوں کی نیتوں میں کھوٹ آ گیا، برکتیں اٹھ گئیں۔ لالچ اور خود غرضی کا زہر فضا میں گھل گیا۔ تقسیم اِس طرح ہوئی کہ عبادت گاہیں بھی بٹ گئیں۔ قید و بند اور اَفراتفری نے فنونِ لطیفہ کا بھی خاتمہ کر دیا۔ بس ہر

وقت ایک دوسرے کو نقصان پہنچانے، اذیت دینے، تباہ و برباد کرنے کے منصوبے بننے لگے۔ پری بہت دُکھی ہوگئی۔ وہ سوچنے لگی کہ آخر بستی والوں کو کیا ہو گیا ہے۔ کیوں وہ ایک دوسرے کے اس حد تک دشمن ہو گئے ہیں۔ چوری، دھوکہ، فریب، لوٹ مار، قتل و غارت گری ان کا معمول کیوں بن گیا ہے۔ معصوم انسانوں کے لیے روز بروز یہ زمین تنگ کیوں ہوتی جا رہی ہے—— اور پھر اچانک ایک دن فضا میں پری کا نغمہ گونجا، لوگوں کے اندر سلگتی ہوئی آگ اور کدورت ختم ہوتی گئی۔ وہ آستینوں سے آنسو پونچھتے ہوئے ایک دوسرے سے گلے لگ گئے۔ انھوں نے اپنے گاؤں میں اُس پَری کا مُجسمہ تیار کیا اور جب بھی کوئی تنازعہ ہوتا سب وہیں جاتے، اس گیت کو دُہراتے اور مطمئن ہو جاتے۔ آج بھی وہاں کے لوگ اُس گیت کی بدولت امن و چین سے زندگی گزار رہے ہیں۔ افسانے کے اس انجام پر بچہ سوال کرتا ہے کہ وہ گیت کیا تھا؟ راوی یہ کہہ کر کہ مجھے وہ گیت یاد نہیں کیوں کہ میرے پاپا اور ان کے پاپا کو بھی یہ گیت یاد نہیں تھا۔ تاہم بچہ مطمئن نہیں ہوتا ہے اور یہی بے اطمینانی دراصل نئی نسل کو ہیجان میں مبتلا کیے ہوئے ہے۔ بستی کی کہانی صرف ہمارے معاشرے کی کہانی نہیں بلکہ پوری انسانی برادری کی کہانی ہے۔ ایسے میں ضرورت اس گیت کی ہے جس کے ذریعے آپس کی کدورت اور نفرت کو محبت میں تبدیل کیے جانے کا عندیہ ہے۔

''ممّی دادا'' بظاہر ایک کردار پر مبنی نہایت موثر افسانہ ہے۔ نقلِ مکانی کے سبب بچھڑنے کا غم، کھو جانے کی کسک اور گلے لگانے کی تڑپ پر اسد محمد خاں نے کئی افسانے خلق کیے ہیں۔ انھوں نے وندھیاچل کی آتما میں اُتر کر یا پھر نربدا کے کنارے بیٹھ کر فن کارانہ ڈھنگ سے جو قلمی تصویریں بنائی ہیں اُن میں ہجرت کی پوری تاریخ سمٹ آئی ہے۔ ان رنگا رنگ تصویروں کے ذریعے اسد محمد خاں نے

اساطیر اور علامتوں کو نئے معنوں سے ہم آہنگ کر کے ہمارے دور کی داستان پینٹ کی ہے۔ ''گُنبد کے کبوتر'' میں تعبیر کی کئی جہتیں ہیں، ہر جہت اپنی الگ معنویت رکھتی ہے۔ تہہ دار کہانی کا مقصد بھی یہی ہوتا ہے کہ اِمکانات کے مختلف پہلوؤں کو کھنگالا جا سکے، معنویت میں اضافے کیے جا سکیں۔ شوکت حیات کی اس تہہ دار کہانی میں تعبیر کے اِمکانات کے مختلف پہلو ہیں اور ہر پہلو اپنے تھیم سے جُڑا ہوا ہے۔ ''گم شدہ کلمات'' ماضی کی عظمت اور حال کی زبوں حالی کا ترجمان ہے۔ مرزا حامد بیگ نے لفظ کی ہمہ جہتی اور معنویت تک اپنی ذات کے حوالے سے رسائی حاصل کی ہے۔ یہ ذات اُن کے دیگر افسانوں کی زیریں سطح پر ہمیشہ موجود رہتی ہے اور اس افسانے میں بھی نظر آتی ہے۔

زاہدہ حنا کا معروف افسانہ ''گُم گُم بہت آرام سے ہے'' میں تین اَدوار کا ذکر ہے۔ پہلے دور میں رابندر ناتھ ٹیگور کی مشہور کہانی ''کابلی والا'' کا براہِ راست تفصیلی اور بامعنی ذکر ہے۔ عہدِ غلامی میں افغانستان کا پٹھان، رحمت اپنوں سے جُدا ہو کر تلاشِ معاش کے لیے کلکتہ آتا ہے اور زحمتوں میں پھنس جاتا ہے تاہم منّی اسے اپنی بیٹی کی یاد دلاتی رہتی ہے۔ دوسرا دور تبدیلیوں کا ہے۔ خصوصاً ایشیا کا بدلتا ہوا منظر نامہ۔ زاہدہ حنا نے اِس کا براہِ راست ذکر نہیں کیا ہے مگر بالواسطہ طور پر ''کابلی والا'' کے کردار کی توسیع بھی محسوس ہوتی ہے (مشہور افسانہ نگار انور قمر نے ''کابلی والے کی واپسی'' میں اس کو اپنے انداز میں بیان کرتے ہوئے محسوسات و جذبات کو خوبی سے اُجاگر کیا ہے)۔

انور قمر کے ساتھ ساتھ ذکیہ مشہدی، ساجد رشید، نور الحسنین، عبد الصمد، شموئل احمد، خورشید حیات، مبین مرزا، رشید امجد، حمید سہروردی، مشتاق احمد نوری، خالد

جاوید، صادقہ نواب سحر، فیاض رفعت، مقدر حمید، ظفر اوگانوی، رحمٰن عباس، اسرار گاندھی، مشرف عالم ذوقی، ترنم ریاض، احمد صغیر، حسین الحق، احمد رشید، غضنفر، سید محمد اشرف، طارق چھتاری، شائستہ فاخری، اس طویل فہرست سے اجتناب برتتے ہوئے یہ عرض کرنا ہے کہ اِن افسانہ نگاروں نے استعارات اور علامات کے سہارے انوکھے اور موثّر جدید ترین افسانوں کے تانے بانے بُنے ہیں بلکہ فکری اور فنّی دونوں صورتوں میں مذکورہٗ بالا فنکاروں کے افسانوں میں ۱۹۶۰ء کے بعد کا تیزی سے بدلتا ہوا مزاج نظر آتا ہے۔ ان میں بنتی بگڑتی ہوئی تہذیب اوران کے زیر سایہ پروان چڑھنے والی اَقدار کا منظر نامہ ہے، عالمگیریت اور صارفیت کے مسائل و مصائب کی مختلف صورتیں ہیں۔ یہ سب نفسی کیفیات اور جذبات کو اُجاگر کرتے ہوئے صورت واقعہ کی عکاسی پر قاری کی توجہ مبذول کراتے ہیں۔ یہاں رُک کر میں تفصیل سے ''دَخمہ''، ''علام اور بیٹا'' پر بات کرنا چاہتا ہوں۔ ''دَخمہ'' میں بیگ احساس نے آریائی نسل کے دو اہم مرکز فارس اور ہندوستان کے تمدنی مزاج کے نشیب وفراز اور ماحولیات کے ساتھ قدروں کے زوال کو فنکارانہ ڈھنگ سے سمیٹ لیا ہے۔ اِس افسانے کی نوعیت اور مَعنویت اِس لیے بدل جاتی ہے کہ مُردہ جسم، مُجر دگاہ، مَے کدہ، چیونٹی اور گِدھ سبھی استعارے کی شکل میں اُبھرتے ہوئے کچھ کھونے اور بچھڑنے کا اِحساس دلاتے ہیں اور وہ بھی اِس تکنیکی ہُنر مندی اور خوش سلیقگی کے ساتھ کہ قاری کو اِس کا علم ہو جاتا ہے کہ کس طرح مُعاشرے سے مُثبت قدریں، منفی سوچ کے طابع ہوتی چلی گئی ہیں۔ دائروی شکل میں ترتیب دیئے گئے اِس افسانہ کا آغاز وسط یعنی سُہراب کی نعش سے ہوتا ہے۔ منظر پارسی فرقہ کا عکس پیش کرتا ہے۔ مختصر سے منظر کے بعد ہی راوی کہانی کو آگے بڑھاتا ہے— افسانہ

نگار لاش اور دَخمہ کے گیٹ کے محض بیان پر اِکتفا نہیں کرتا بلکہ اُس پس منظر کو اُجاگر کرتا ہے جس میں محبت ہے، معصومیت ہے اور جس پر ہر ہندوستانی ناز کرتا ہے۔ منظر کا زمان و مکاں ماضی کو اپنے دائرے میں لے لیتا ہے۔ صاف ستھرا، محبت اور رواداری کا ماحول، مسجد و چرچ کے ساتھ پارسی گُٹھ یعنی قبرستان کا ذکر— چند جملوں کے بعد ہی اُس طرز و طریق کا بیان ہے جو پارسی مُردے کے ساتھ ہوتا ہے اور پھر گول عمارت یعنی 'دَخمہ' کی وضاحت، مگر اس حصّہ میں ''سگ دید'' یعنی چار آنکھوں والے کتّے کے تعلق سے تشنگی برقرار رکھی گئی ہے۔ یہ تشنگی صنفِ افسانہ میں کہانی کی واپسی کی ضامن ہے کیوں کہ ''کہانی کا سحر وہ سحر ہے جو ازل سے انسان کو مسحور کرتا چلا آیا ہے اور کرتا رہے گا۔ خواہ اِس میں راستہ بھول جانے ہی کا خطرہ کیوں نہ ہو''۔

برق رفتاری سے بدلتے ہوئے مناظر میں ایک جانب پارسیوں کی طرزِ زندگی اور دوسری طرف مسلمانوں کے طور طریق، جن میں جزوی فرق کے علاوہ کوئی تخصیص و تمیز نہیں۔ اِسی مشترکہ ماحول میں بچے پروان چڑھتے ہیں مگر تبدیلیٔ وقت نے اُن قدروں کو متزلزل کر دیا جن پر تہذیب و تمدن کی تعمیر ہوئی تھی۔ شیرازۂ فکر و نظر کے بکھرنے کی یہ تمثیلی رُوداد مختصر ترین الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔ چودہ صفحے کے اِس افسانے میں صدیوں کی تہذیب اور اُس کے رسم و رواج اِشاروں اِشاروں میں سمٹ آئے ہیں۔ قوموں کی نقلِ مکانی، شہروں کے آباد ہونے اور پھر اُن پر تعصب اور تنگ نظری کے بادل چھانے کی کیفیت کو افسانوی ڈھنگ سے پیش کرنے کا ہُنر بیگ احساس کو خوب آتا ہے۔ تھوڑے سے ہی وقفے میں کس طرح محبت، مروت اور رواداری، نفرت و حقارت میں بدل جاتی ہے، اِس کے بیان میں بھی بیگ احساس کو قدرت حاصل ہے۔

''دَخمہ'' میں تنگ نظری کس طرح زور پکڑتی اور روشن خیالی ماند پڑتی ہے، اِس کا بیان موثّر لہجہ میں ہے۔ جسم کی توانائی اور اُس سے وابستہ رنگ رلیاں، حواسِ خمسہ کی بیداری تک محدود رہتی ہیں لیکن جسم کے جامد اور ساکت ہوتے ہی منظر نامہ بدل جاتا ہے۔ ''شہر اب کے مے کدہ'' کا حُدودِ اَربعہ نظروں کے سامنے ہوتا ہے۔ اور بغل میں حکمراں طبقے کی ڈیوڑھیاں، دائیں جانب ڈرامہ تھیٹر، بائیں جانب ریزیڈینسی اور مقابل میں مسجد اور اُس سے لگ کر جانے والی گلی میں ادبی مرکز۔ قاری دورانِ قرأت ٹھہرتا، غور کرتا ہے۔ تاریخی شہر جس کی اپنی ایک تہذیب تھی، ختم ہوا، اور وہاں وہ لوگ بسنے لگے جو اُس جگہ سے جُڑے نہیں تھے، جنھیں اَقدار سے زیادہ مال وزر عزیز تھا۔ اِس طرح تاریخی شہر کا رنگ ڈھنگ بدل گیا۔ یہاں تک کہ نہ تو شاہی خاندان کو اپنی تہذیب کی فکر رہی، نہ اُمرا کو اور نہ ہی عوام کو۔ تبدیلیٔ وقت نے سب کچھ بدل دیا۔ بقول راوی:

> ''یہ تسلیم کرلیا گیا تھا کہ تاریخی، تہذیبی، قومی، معاشرتی، جذباتی وذہنی ہم آہنگی کی ساری روایتیں مُنہدم ہوچکی ہیں۔ پورا ادب درونِ ذات کے کرب میں مبتلا تھا''۔ (ص:۱۲۹)

افسانہ نگار تجرید اور تمثیل کی آمیزش سے شہر حیدرآباد ہی نہیں بلکہ دبستانِ حیدرآباد کے تصور کو پیش کرتا ہے اور پھر یکا یک اس تہذیب وتمدن کے شیرازے کے بکھرنے کو جس اِیجاز و اِختصار کے ساتھ قلم بند کیا ہے وہ لائقِ تحسین ہے۔ نہ جانے کیوں ایسے میں مجھے نیّر مسعود کا افسانہ ''علّام اور بیٹا'' شدّت سے یاد آتا ہے حالاں کہ دونوں کی فضا، ماحول اور کرداروں کا برتاؤ اور اُن کی پیش کش کا انداز جُداگانہ ہے مگر کوئی نہ کوئی بات ایسی ضرور ہے جو ایک دوسرے کو قریب کرتی ہے اور یہ

بات ہے، ثقافتی سرمایے کے خسران اور تہذیبی زِیاں کی حشر سامانی کی۔ اگر چہ دونوں فنکاروں کے فنّی رویوں اور اُن کے برتاؤ میں اِختلاف موجود ہے۔

''علاّم اور بیٹا'' میں انسانی فطرت اور نفسیاتی عمل کے زاویوں کو اُجاگر کرنے کے لیے راوی دوہرے عمل سے گُزرتا ہے یعنی محفوظ کو بیان کرنے کے لیے کھوئی ہوئی چیزوں کو حوالہ بناتا ہے۔ اِن حوالوں میں روشنی کا جھما کا تصویر کا عکس دِکھلاتا ہے اور جب وہ جھما کا غائب ہوتا ہے تو تصویر بھی غائب ہو جاتی ہے۔ وَاہمہ اور اشکال جواز مہیا کرتا ہے کہ چہروں کا غائب ہونا نفسیاتی عمل ہے جس میں واقعہ کی اَہمیت اُبھرتی ہے نہ کہ چہرے کی۔ اِس طرح غیر محفوظ واقعات وحادثات محفوظ ہو کر بیانیہ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ نیّر مسعود کی فنّی ہُنر مندی یہ ہے کہ ابہام کو سلیس زبان میں پیش کر کے تہہ داری کا حصہ بنا دیا ہے۔ درمیانی خلا کو پُر کرنے کے لیے نہ صرف انسانی تشکیلی ادوار بلکہ ضعیفی اور نسیان کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔ اِس طرح افسانہ ''علاّم اور بیٹا'' کے تانے بانے بُننے میں یادداشت، شناخت اور بدلتے ہوئے وقت کو اس طرح تحلیل کر دیا گیا ہے کہ اختر انصاری کا شعر ذہن میں اُبھر آتا ہے:

یادِ ماضی عذاب ہے یارب
چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

افسانہ ''علام اور بیٹا'' اپنے آغاز سے ہی یہ تاثُر دیتا ہے کہ باوجود مذکورہ حقیقت کے (۱) یادوں کے ذخیرے لامحدود ہیں (۲) بے شمار غیر معمولی یادیں محفوظِ دماغ ہیں، حصۂ شعور ہیں اور اتنی بیش قیمت ہیں کہ کاش یہ ماضی کو حال میں تبدیل کر کے، دماغ کو جوان رکھ کر گرمائے رکھتیں لیکن محفوظ یادوں میں اگر انتہائی کریہہ صورتیں موجود ہیں تو بہتر ہے کہ میرا حافظہ ہی معدوم ہو جائے۔ (۳) مبہم

اشاروں میں یادوں کی کرچیں نظر آتی ہیں۔ راوی اعتراف کرتا ہے کہ اُس کی یادداشت جارہی ہے۔لفظوں کا ذخیرہ ختم ہورہا ہے۔(۴) بقول راوی وہ عمر کے اُس حصے سے گُزررہا ہے جب کہ وہ اپنی زندگی سے جُڑی یادوں میں سے بہت سی چیزوں کو بھول چکا ہے،اور کچھ چیزیں صرف نشان کے طور پر یاد رہ جاتی ہیں۔انہی نشانوں کو جوڑ کر وہ ایک کہانی بناتا ہے۔نہایت باریکی سے بُنی گئی کہانی میں قاری اِس نکتہ کو ہر پل یادداشت میں محفوظ رکھتا ہے کہ بچپن میں کھویا ہوا علاّم کا بیٹا مل گیا تھا۔ اُس کے دوبارہ غائب ہونے کا پتہ افسانہ کے آخر میں چلتا ہے۔ جب وہ دوبارہ غائب ہوا تو بچہ نہیں تھا۔ بظاہر نیّر مسعود کا یہ افسانہ یقین سے پرے ہے لیکن زندگی کی سچائیوں سے بہت قریب ہے۔ جب کہ ''دَخمہ'' طلسماتی فضا کا عکّاس ہوتے ہوئے حقائق سے منسلک ہے۔معاشرے کی تہذیبی تنزلی کے باوجود،مسرت آمیز اور رجائی نتائج پر زندگی اختتام پذیر ہوتی ہے۔یوں دونوں فنکاروں میں شعور ولاشعور کی کشاکش ہے۔اودھ کے لکھنوی پس منظر کی نمائندگی کرنے والے افسانے میں زندگی کے سفر میں، ڈھلتی عمر میں حافظہ زیادہ غلطیاں کرتا ہے لیکن بچپن کی پتھر کی لکیر بھلائے نہیں بھولتی۔تاہم ایک موسمی بخار نے راوی کے لڑکپن کی یادوں کو بالکل مسخ کر کے رکھ دیا— وائے رے ناکامی! بچپن کا ایک منظر بھی یاد نہیں رہا۔ اِس استفہامیہ انداز کے باوجود قاری محسوس کر لیتا ہے کہ بچپن کی بعض یادوں کا کوئی منطقی جواز نہیں ہوتا، اُوٹ پٹانگ قسم کی یادیں بھی ہوسکتی ہیں جب کہ ''دَخمہ'' میں شعور مسلسل سوالات اور اُن کے جواز تلاش کرتا رہتا ہے۔اِس میں علامتیں واضح اور تاثر مُثبت ہے۔تاہم نیکی کا بدلہ نیکی ہے اور بھلائی کا بدلہ بھلائی ہے چاہے وہ کسی مے کدہ کا مے فروش ہی کیوں نہ ہو۔محبت کا سودا کبھی رائیگاں نہیں جاتا جیسے شکر کے لیے

چینٹیاں آ ہی جاتی ہیں۔ ’’علام اور بیٹا‘‘ میں ’’سیاہ پوشی غم کی علامت، کفن‘‘ انتہائی غم کی علامت اور خود فراموشی معرفت کی کوتاہی یعنی محض پہچان کی غلطی کے طور پر نہیں ابھرتی ہے بلکہ یہ داخلی اور ذہنی بیماریوں کی جانب اشارہ کناں ہیں اور اُس پر قہقہہ، بے حسی کی انتہا کو ثابت کرتا ہے اور یہ تاثر دیتا ہے کہ آشنا، ہمدرد اور دوست سب اجنبی ہو گئے۔ ایسے میں یہ لاتعلقی ابتری اور بحران کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ شناسا اور منحوس چہروں کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے اور آواز بلند ہوتی ہے کہ خدا ایسی صورت حال پر رحم کرے کہیں یہی اصلیت اور زمانے کی حقیقت تو نہیں ہے!!

’’دَخمہ‘‘ میں منفی فضا، مثبت ماحول کی آمد کی نشاندہی کرتی ہے۔ ’’علام اور بیٹا‘‘ میں وقتی خوشگواری کی سوگوار فضا جلد ہی رُندھی ہوئی محسوس ہونے لگتی ہے۔ یہ جملہ بہت ہی بامعنی بن جاتا ہے کہ ذرا سا اگر موسم صاف ہوا تو دیکھتے ہی دیکھتے اور زیادہ دُھند چھا جاتی ہے۔ ایسے میں ایک جانب کلہاڑی، جنگلی جانور اور شہری نَواَح کے جنگل تو دوسری طرف بجّو، قبر، مجاور اور انوکھی وضع کے جانور سوالیہ نشان کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور قاری، راوی کی طرح خود سے ہم کلام ہوتا ہے کہ کیا انسان بکتا ہے یا نہیں بکتا؟ پھر یہ حیوانی آوازیں کیا ہیں؟ گویا علاّم بھی بھیڑیا ہے اور اُس کا بیٹا بھی۔ ایسے میں شہر کا جنگل یا جنگلی جانور میں تبدیل ہونا یا پھر اجنبی کا بھول بھلیاں میں کھو جانا غیر فطری عمل نہیں رہ پاتا ہے۔ ترقیٔ مَعکُوس پر لوگ خوش ہیں اور مُراجعت پسندی شہریوں کا شیوۂ عام ہے اور شہری تہذیب، جنگلی بود و باش کی جانب گامزن ہوتی ہے۔ کیا یہی شرف انسانیت ہے یا مذمتِ حیوانیت؟

آج کے تناظر میں جب ہم نیّر مسعود یا بیگ احساس کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو قدرِ مشترک کا احساس ہوتا ہے کہ انسان، انسانیت کی طرف

گامزن ہے یا حیوانیت کی طرف! قدریں ہی نہیں، ضرورتیں بھی بدل چکی ہیں!! نہ گھر، نہ بستر اور نہ ہی کوئی انتظام واہتمام اور کھانا اور سونا سب بے ترتیب اور منتشر۔ زندگی موجودہ نظامِ صارفیت کے کس پہلو کی نمائندگی کر رہی ہے؟ اور ہماری معصوم تہذیب کس جانب رختِ سفر باندھ چکی ہے، ''علام اور بیٹا'' کا مرکزی موضوع ہے۔ حالاں کہ افسانہ نگار معصومیت کا انتخاب کر رہا ہے اور اس معصومیت کے ضائع ہونے پر محض فکر مند ہی نہیں بلکہ دست بُدعا ہے کہ انسانیت پر حیوانیت غالب نہ آنے پائے اور اگر خدانخواستہ حیوانیت غالب آتی ہے تو بہتر ہوگا کہ اُس حیوانیت کو محسوس کرنے والا حافظہ ہی معدوم ہو جائے۔ فنکار کو خدشہ ہے کہ حیوانیت اور انسانیت کے درمیان تفریقی امتیاز جسے ہم معصومیت کا نام دیتے ہیں موجودہ عہد اُسے اپنی سازشانہ کلہاڑی سے کہیں قتل نہ کر دے کیوں کہ وہ اُسے قتل کرنے کے درپے ہے۔ لہٰذا اس کی حفاظت کس طرح کی جائے یہ حساس قاری کے سامنے سب سے اہم سوال ہے اور موجودہ عہد کا سب سے بڑا لمحۂ فکریہ بھی اور جس کی خوبصورت مثال ہے، بیگ احساس کا ایک اور افسانہ ''دھار'' جو لفظ بہ لفظ فکر مندی کا غماز ہے۔

بیگ احساس عموماً اپنے افسانوں میں حیدرآبادی قدروں کے توسط سے انسانی ذہن کو مہمیز کرتے ہیں۔ دخمہ میں بھی سُہراب اور اُس کے دوستوں کے مکالمے استفہامیہ انداز میں اُبھرتے ہیں۔ شکل، صورت، ہیئت کے اعتبار سے ہم انسان ہیں اور ہمارا وجود بھی انسان ہونے پر دلالت کرتا ہے لیکن سچی انسانیت سے ہم بیگانہ ہیں حتی کہ ہم اُس مقام پر پہنچ رہے ہیں جہاں خود ہمیں اپنے آپ پر ہنسی آسکتی ہے۔ نیّر مسعود کے فن پارے میں بار بار اُبھرنے والی سیاہی اور ظلمت پسندی شدید المیہ کی نشانی ہے ''دَخمہ'' میں بیس برس بعد گدھوں کا شہر کا رُخ کرنا آزادی

،محبت،مسرت اور بصیرت کی علامت ہے۔

دو الگ الگ مزاج اور اپنے اپنے مخصوص اظہار کے افسانوں کا یہاں تقابلی مطالعہ مقصود نہیں بلکہ یہ واضح کرنا ہے کہ قاضی عبدالستار، حسین الحق نورالحسنین، اقبال مجید سید محمد اشرف کی طرح بیگ احساس کو بھی اپنی تہذیب اور اُس کی روشن قدریں عزیز ہیں۔ جسے اُبھارنے کے لیے اُنھوں نے مئے کدہ کے مالک سُہراب کی رَواداری اور ایمانداری کو واضح کیا ہے۔ منظر و پس منظر کے لیے ایک جانب یہ دکھایا کہ نیک اوصاف اور اعلیٰ قدریں ختم ہو رہی ہیں جیسے پارسی اور گدھ۔ دوسری طرف بڑھتی ہوئی مذہبی شدّت پسندی کو بخوبی پینٹ کیا ہے۔ اِس زبردست تبدیلی کا راوی چشم دید گواہ ہے جو افسانے کا اہم کردار بھی ہے۔ اسی لیے حساس قاری کو ''دَخمہ'' کی تہوں میں درد کی ایک زیریں لہر جاری و ساری نظر آتی ہے۔ ایسی لہر جس کے پسِ پشت تہذیب و تمدن کی گہری معنویت ہے۔ اِس معنویت کا رشتہ حال، ماضی اور مستقبل سے منسلک ہے۔ اس کا بیانیہ فرد ہی نہیں قوم کی شناخت، اس کی بقا اور تحفظ کا اعلانیہ بن جاتا ہے۔ اِس داستانوی افسانہ میں استعاروں اور علامتوں کے ساتھ ساتھ ایمائیت اور منظری ربط بھی موجود ہے، ایسا ربط جس نے المیہ کو رجاعی پہلو عطا کر دیا ہے۔

اِس تفصیلی گفتگو کے توسط سے میں نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو افسانے کی بُنت کسی حتمی تکنیک کی محتاج نہیں رہی تاہم تکنیک کے تجربات پریم چند کے عہد سے ہی شروع ہو گئے تھے۔ پُرانی روایات تبدیل ہوتی رہیں اور نئی روایتوں نے جلد ہی ان کی جگہ حاصل کر لی۔ عہدِ رتن سنگھ کے نمائندوں نے ایک رُخی حقیقت نگاری سے اجتناب کیا، ابہام پسندی اور تجریدیت سے بھی دامن بچایا۔ البتہ

اسالیب کے بہتر عناصر کو قبول کرنے میں پس وپیش نہیں کیا۔ اس کسبِ فیض کی وجہ سے کہانی میں کہانی پن کی واپسی ہوئی اور تمثیلی پیرائے کو وُسعت ملی۔ شہر، قصبہ اور دیہات کی نمائندگی کل بھی تھی اور آج بھی ہے۔ عصرِ حاضر کے افسانہ نگار نے فرق یہ کیا کہ وہ اپنے اطراف کی زندگی میں اُسی قدر شامل ہوگیا جس قدر کہ اُس کے کردار، اُس نے فرد کی ذاتی سوچ اور نجی مجبوری کو اِس طرح پیش کرنے کی کوشش کی کہ ہمارا پورا سیاسی اور سماجی نظام افسانہ کی گرفت میں آسکے اور پھر اُس نے باریک بینی سے اس نظام کو تہہ در تہہ سمجھنے اور اپنے فن کے لوازم کے ساتھ حاصل شدہ بصیرت کو قاری تک پہنچانے کا جتن کیا۔ اگر اسے مقصد یا مطمحِ نظر کا نام دیا جائے تو اِس کے حصول کے لیے ہمارے عہد کے افسانہ نگاروں نے تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کو اِس طرح برتا کہ وہ خارج سے مسلط کی ہوئی نظر نہ آئیں بلکہ فن پارے ہی سے نکل کر اور باہم دگر مربوط ہوکر ایک وحدت تشکیل دیں۔

تنقیدی اور تجزیاتی زاویۂ نگاہ سے دیکھیں تو پلاٹ پر زور دینے والے افسانے ہوں یا کردار پر۔ وجودی ہوں یا تجریدی، اگر کسی ایک منظرنامے پر اشتراکی و طبقاتی، نفسیاتی وجنسی، رومانی وعلامتی، فضا چھائی رہی ہے۔ دوسرے منظر نامہ میں اجتماعیت، فردیت، وجودیت، رمزیت، اشاریت، تجریدیت کے تجربات نظر آتے ہیں۔ کہیں شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال، خودکلامی یا استہزائیہ انداز کے افسانوں میں لاشعوری محرکات کی حامل کیفیات نظر آتی ہیں۔ تو کہیں خواب کا بیان، تخیلی فضا، سرریلزم وغیرہ نے افسانویت کو ہی نہیں وقت اور مقام کی حدود کو بھی توڑا ہے۔ اگر سماجی شعور، فکری پس منظر اور علامتی نظام میں مغربی رجحانات اور نظریات سے کسبِ فیض کیا گیا ہے۔ تو مشرق کی قصہ گوئی کے اسالیب کی تجدید بھی ہوئی ہے تبھی تو وہ آج

اردو افسانے کا ایک ایسا پیرایۂ اظہار وجود میں آیا ہے جس میں قوتِ بیان بھی ہے اور تخیل کی جدت بھی، اور جسے مقبولیت بھی حاصل ہے اور اعتبار بھی۔

☆☆☆

اسلوبیاتی مطالعہ کی جہتیں اور رشید احمد صدیقی کی تحریریں

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

اسلوبیات جدید لسانیات کی ایک اہم شاخ ہے۔عام طور پر اسلوب اور اسلوبیات میں زیادہ فرق نہیں سمجھا جاتا مگران میں علمی اور فنی اعتبار سے کافی فرق ہے۔اسی لیے اردو ادب میں طرزِ نگارش اور انشا پردازی جیسی اصطلاحات کے ساتھ اسلوب کی اصطلاح بھی رائج ہے،جس سے بات کہنے کا انداز یا طرزِ تحریر مراد ہے۔ان دونوں اصطلاحات میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اسلوب ادبی اظہار کا لازمی اور ناگزیر حصہ ہے۔اور اسلوبیات اُس ادبی اظہار کے تجزیے کا نام ہے۔ یہ تجزیہ ایک لسانی عمل ہے جو یہ بتاتا ہے کہ تحریر کی نوعیت کیا ہے؟ اور اس کی خصوصیات کیا ہیں؟۔۔۔تحریر کے تجزیے کا یہ لسانی عمل سائنٹیفک بنیادوں پر کیا جائے تو اسے اسلوبیات کا نام دیا جاتا ہے۔

مافی الضمیر کی ادائیگی یا کسی خیال،کسی جذبے یا کسی تجربے کی پیشکش کا

کوئی ایک مقررہ انداز نہیں، اظہارِ بیان کے کئی طریقے ہو سکتے ہیں،اسی لیے ہر مصنف الگ الگ طریقے یا پیرائے کا انتخاب کرتا ہے۔اس انتخاب کی وجہ مصنف کی اپنی ذاتی پسند ہوسکتی ہے یا موضوع،مخاطب یا مقصد کے تحت کسی خاص پیرایۂ اظہار کا انتخاب کیا گیا ہو(موضوع،مخاطب یا مقصد،اسالیبِ بیان میں تبدیلی کے یہ بنیادی عناصر ہیں)۔۔۔۔اسلوبیات کا کام یہ پتہ لگانا ہے کہ ادبی اظہار کے جتنے لسانی امکانات موجود تھے اُن میں سے کسی ایک کا انتخاب کس بنیاد پر کیا گیا؟؟۔۔ اسلوبیات کا یہ بھی کام ہے کہ وہ پتہ لگائے کہ اس ادبی اظہار کی لسانی خصوصیات کیا ہیں؟۔۔۔۔یہی وہ زاویے یا محور ہیں جن پر لسانی اسلوبیات کی بنیاد کھڑی کی جاتی ہے۔

اُسلوبیاتی مطالعہ اپنے طرزِ عمل کے اعتبار سے بہت وسیع ہے اور دشوار گذار بھی کیونکہ یہ علم زبان کے فنکارانہ استعمال اور بیان کی نیرنگیوں کو دیکھنے کا علم ہے۔زبان کے فنکارانہ استعمال کا مطلب ہے لفظوں کا ایسا استعمال جس میں آوازوں کا تاثر اور اس تاثر کے ذریعے احساسِ جمال کے ساتھ معنی ومفہوم کے نئے زاویوں کو اجاگر کیا جائے۔ بیان یا اظہار کا مفہوم یہ ہے کہ صنعت وتراکیب کے ذریعے معنی میں وسعت وگہرائی پیدا کس طرح پیدا کی گئی ہے۔لیکن اسلوبیات تفسیر و تعبیر میں بہت ہی افراط وتفریط ہے اس لیے چند ماہرین کے آرا ملاحظہ فرمائیں:

پروفیسر نصیر احمد خان کے مطابق:

> ''جہاں تک اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید اور مطالعے کا تعلق ہے، وہ ایک معروضی مطالعہ پیش کرتی ہے۔اس میں لسانیاتی اصولوں اور جمالیاتی قدروں کی آمیزش ہوتی ہے جس کے ذریعے کسی تخلیق کی لسانی اور

جمالیاتی خصوصیات کا بیک وقت جائزہ لیا جاتا ہے۔"(۱)

اسلوب کی ساخت کے حوالے سے بھی کئی مباحث ہیں اس کو آسانی سے سمجھنے کے لیے پروفیسر نصیر احمد خان کا یہ اقتباس بھی دیکھیں:

''تخلیقی زبان کے تجزیے کے وقت اسلوبیات ان علامتوں اور اشاروں کو بھی دیکھتی ہے جو تہذیبی پس منظر، اخلاقی اور معاشرتی اقدار اور عصری حسیت کا نتیجہ ہوتے ہیں، اسے زبان کی داخلی ساخت کا معروضی مطالعہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ کسی فن پارے کی جمالیاتی تحسین اسی وقت ممکن ہے جب ہم زبان وادب کے وسیلے سے تخلیق کے درون تک پہنچنے کی کوشش کریں۔''(۲)

اور وزیر آغا کہتے ہیں کہ:

''جس طرح پھول کی پہچان اس کی خوشبو سے ہے اسی طرح فن کار کی پہچان اس کا اُسلوب ہے، جس میں اس کی ساری ذات سمائی ہوتی ہے۔ یہ ذات محض ایک خاص لہجے یا آواز کا نام نہیں ہے بلکہ اس زاویۂ نگاہ کا نام بھی ہے جو تخلیق کار کے اندر برپا ہونے والے طوفانوں کی زائیدہ ہے۔ خود ادبی تخلیق بھی اندر اور باہر کی دُنیاؤں سے مرتّب ہونے والی ایک گرہ ہے اور ہر گرہ دوسری گرہ سے مختلف ہوتی ہے، اسی لیے ہر زندہ رہنے والے ادیب کا ایک نیا اُسلوب ہوتا ہے۔''(۳)

مرزا خلیل احمد بیگ کے مطابق:

"اسلوبیات دراصل ادب کے لسانیاتی مطالعے کا نام ہے جس میں ادبی فن پارے کا مطالعہ و تجزیہ لسانیات کی روشنی میں اس کی مختلف سطحوں پر

کیا جاتا ہے اور ہر سطح پر فن پارے کے اسلوب کے خصائص (Features-Style) کا پتا لگایا جاتا ہے، لہٰذا اسلوبیات صحیح معنی میں مطالعۂ اسلوب ہے۔ چوں کہ اس مطالعے کی بنیاد لسانیات پر قائم ہے اس لیے اسے، لسانیاتی مطالعہ ادب بھی کہتے ہیں۔اسلوبیات کا براہِ راست تعلق لسانیات سے ہے جو زبان کے سائنسی مطالعے کا نام ہے۔ کسی ادیب کے اسلوب یا کسی ادبی فن پارے کے اسلوبیاتی مطالعے میں لسانیات سے بہت مدد لی جاتی ہے۔"(۴)

ان اقتباسات سے اسلوبیات کی بہت واضح صراحت ہوجاتی ہے۔اسلوبیات دراصل حرف کی تشکیل یعنی آوازوں کا تاثر اور جملوں کی ساخت سے ایک خاص طرح کا آہنگ سامنے آتا ہے۔اسی آہنگ یا اسلوب یا طرز نگارش کو سمجھنے کے لیے اسلوبیاتی مطالعہ بہت اہم ہے۔میر کے کلام میں آوازوں کے تاثر کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے میر کی شاعری کے اسلوبیاتی تاثر کو پیش نظر ایک جگہ لکھا ہے کہ:

"میرؔ کی شاعری کا درجۂ حرارت اس قدر زیادہ ہے کہ اس میں دیر تک ٹھہرنا ممکن نہیں۔۔۔۔۔!!"

اور بقول فریحہ بخاری:

"آج صوتیاتی طور پر اس کو اس طرح سے بیان کیا جاسکتا ہے کہ میرؔ کے ہاں سَکاری اصوات (موسیقی کی اصطلاح میں سب سے نیچے ساز یا سُر کو کہا جاتا ہے یعنی ایسی آواز جس کا سُر بہت اونچا نہ ہو) بالخصوص [s]، ش [?]، ز [z] جو سانپ کی سرسراہٹ سے مشابہ ہیں اور

پُراسراریت کے ساتھ ساتھ سوز بھی پیدا کرتی ہیں، اِس کثرت سے برتی گئی ہیں کہ سکاری صفیری س [s] کے ساتھ حنکی ش [?] (تالو سے نکلنے والی آواز) کا ملاپ میرؔ کے ہاں اس اثر کو شدید تر کر دیتا ہے:

دل کے تئیں آتشِ ہجراں سے بچایا نہ گیا
گھر جلا سامنے پر ہم سے بجھایا نہ گیا
شہرِ دل آہ عجب جائے تھی پر اس کے گئے
ایسا اجڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا
زیرِ شمشیرِ ستم میرؔ تڑپنا کیسا
سر بھی تسلیمِ محبت میں ہلایا نہ گیا

میرؔ کے سوز و گداز کی اس کیفیت کی سائنسی توجیہ صرف اُسلوبیات ہی دے سکتی ہے!!!"(۵)

ان اقتباسات سے واضح ہوتا ہے کہ ادب کا مطالعہ کئی جہات سے کرنے کی ضرورت ہے۔ خالص تحقیق و تنقید کے زاویے سے بھی اور خالص جمالیاتی نقطۂ نظر بھی تاکہ ادب کو افادیت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی سطح پر بھی جانچا اور پرکھا جا سکے۔ اسلوبیات کے تحت زبان میں صوتی نظام یا لفظوں کی نشست و برخواست کو سمجھنے کے لیے کنہیا لال کپور کے چند جملے دیکھیں اس کے بعد اسلوبیات پر گفتگو ہو گی:

- ''آنکھیں: وہ جو اگر آ جائیں تو زحمت، چلی جائیں تو مصیبت، لڑ جائیں تو آفت اور لڑائی جائیں تو قیامت ہوتی ہیں۔''
- ''محبت پچاس فیصد حماقت ہے اور پچاس فیصد تضیع اوقات۔ محبت کے تین روپ ہیں۔ حماقت، شدید حماقت اور عشق۔"(۶)

اس اقتباس میں زبان کا استعمال کسی اور نہج پر ہوا ہے، محاوروں اور لفظوں کے الٹ پھیر سے مزاح کا پہلو اجاگر کرتے ہوئے معنوی وسعت پیدا کی گئی ہے۔اس لیے یہاں آوازوں کے تاثر سے زیادہ جملے کی ساخت پر بات کی جائے گی۔اس طرح اور بھی کئی مثالوں سے اسلوبیاتی مطالعے کی جہتوں کو سمجھا جاسکتا ہے۔

غور کریں......اکیسویں صدی جسے ترقیات کی صدی کہتے ہیں۔ اس صدی میں جہاں دیگر علوم وفنون وجود میں آرہے ہیں وہیں لسانیات اور اسلوبیات میں بھی نئی جہات اور زاویے سامنے آرہے ہیں۔ یہ صدی ٹکنالوجی اور کمپیوٹر کی صدی ہے۔اس کے اثرات ہمارے ادبی علوم پر بھی پڑے ہیں۔ لہٰذا Computational Linguistics کمپیوٹی اسلوبیات کے نام سے اسلوبیات کا ایک ذیلی شعبہ بھی وجود میں آچکا ہے، جس میں سوفٹ ویئر کی مدد سے آوازوں کا تناسب، اس کی نشست و برخواست سے پیدا ہونیوالے تاثرات کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ معلوم کرسکتے ہیں کہ کس مصنف یا ادیب کے یہاں کس طرح کے الفاظ کا استعمال زیادہ ہوا ہے، یا کس مصنف کے پسندیدہ الفاظ یا آوازیں کون سی ہیں۔کمپیوٹر کی مدد سے آوازوں یا اصوات کا شمار آسانی سے کیا جاسکتا ہے اسی لیے اسلوبیاتی مطالعے میں اس کی مدد لی جارہی ہے اور اس کو Computational Linguistics کے طور پر جانا جاتا ہے۔اس نوع کے مطالعے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ کمپیوٹر میں یہ تمام اعداد و شمار مختلف انداز سے محفوظ کیے جاسکتے ہیں اس طرح مطالعے کے لیے ایک کارپس تیار ہوجاتا ہے۔حالانکہ اس طرز مطالعہ کو ابھی وہ مقبولیت نہیں مل سکی ہے تاہم یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ لسانیاتی مطالعے میں آوازوں کی درجہ بندی سے تاثرات کا پتہ لگایا جاتا ہے اور یہ عمل اس طرز مطالعہ میں زیادہ معاون

ہے کیونکہ کمپیوٹر کی مدد سے کئی طرح کی درجہ بندیاں منٹوں میں کی جاسکتی ہیں۔

اسلوبیاتی مطالعے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ماہرین اسلوبیات کے مطابق اسلوبیاتی مطالعے کو دو حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔لسانی اسلوبیات(Linguistic Stylistics)اورادبی اسلوبیات(Literary Stylistic)۔لسانی اسلوبیات میں لفظ،لفظوں کی ساخت اور جملے کی تشکیل،فعل، اسم، امدادی افعال، صفات، ضمائر، فقرے، اضافت اور آوازوں کے تاثر وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے۔ ادبی اسلوبیات میں تحریر یا طرز نگارش کو بیان و بدیع کی سطح پر تشبیہ و استعارہ، علامت تمثیل،تجنیس،قول محال، مبالغہ، پیکر تراشی وغیرہ کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔کسی بھی تحریر کو ان دو بڑے حصوں میں تقسیم کر کے تجزیاتی مطالعہ ممکن ہے۔لیکن کسی اسلوب کی تمام تر خصوصیات اور امتیازات اسی وقت پورے طور پر نمایاں ہوکر سامنے آسکتے ہیں جب دونوں سطحوں پر ایک ساتھ مطالعہ کیا جائے۔

اس مضمون میں انھیں حوالوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے رشید احمد صدیقی کے اسلوب پر بات ہوگی۔ بالخصوص ان کی طنزیہ ومزاحیہ تحریروں کا اسلوبیاتی جائزہ کیونکہ زبان و بیان کا جتنا خوبصورت استعمال طنز ومزاح میں ہوسکتا ہے وہ کسی اور نثری صنف میں مشکل ہے۔"مضامین رشید" جو رشید احمد صدیقی کی شاہکار تخلیق ہے اسی کو بنیاد بنا کر کچھ عرض کرنے کی کوشش کروں گا۔

''مضامین رشید'' میں موضوعات کا تنوع بھی ہے، اور اسلوب کی رنگارنگی بھی۔اس میں سماجی، سیاسی،تہذیبی، ادبی،تعلیمی اور اخلاقی مسائل کو بڑے دلچسپ انداز میں بھرپور معنویت کے ساتھ پیش طنز ومزاح کے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے اور رشید صاحب اس توازن سے پیش کرتے ہیں کہ وہ باہم شیر وشکر ہو جاتے

ہیں۔رشید احمد صدیقی نے اسلوب کے تشکیل میں اظہارِ بیان کے لئے جس پیرایۂ اظہار کو اپنایا ہے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔انھوں نے اظہارِ خیال کے لئے جو انداز اپنایا گیا ہے وہ گفتگو کا انداز ہے،خود رشید صاحب لکھتے ہیں کہ:

"مجھے مضمون نگاری کے مقررہ آداب وتسلیمات بھی نہیں آتے تھے۔ میں قارئین کو اپنا اچھا اور بے تکلف دوست سمجھ کر گفتگو کرنا شروع کرتا تھا۔اچھا اور بے تکلف دوست ہی نہیں بلکہ اچھا اور بے تکلف خاندان بھی جس میں جوان، بوڑھے بیمار، تندرست مغموم، مسرور سبھی ہوتے ہیں۔میں اپنے آپ کو اس حلقے میں ایک اچھے رفیق کی حیثیت سے پیش کرتا تھا۔اچھی گفتگو پروگرام کے ماتحت نہیں ہوا کرتی۔گفتگو کرنا ایک سفر کے مانند ہے جس میں مختلف مناظر،مختلف اشخاص اور مختلف حالات وحوادث سے سابقہ ہوتا ہے۔" (۷)

اسی لیے رشید صاحب کی گفتگو یعنی اسلوبُ پُرمغز، دلچسپ اور معلومات سے بھرپور ہوتی ہے۔ان کی گفتگو میں خیالات کا ایک لامتناہی سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ شعور کی رو میں بہتے ہوئے خیالات واحساسات کی دنیا کی چھوٹی بڑی تمام چیزوں کو بھی اپنے احاطۂ گفتگو میں لے آتے ہیں وہ بات سے بات ضرور نکالتے ہیں۔لیکن اس بات میں بڑے پتے کی باتیں ہوتی ہیں۔

''مضامین رشید'' چونکہ طنزیہ ومزاحیہ اسلوب کا نمائندہ ہے رشید صاحب نے اپنی تحریروں میں طنز ومزاح کو برتتے ہوئے اسلوبی سطح پر بہت سی جدتیں پیدا کی ہیں۔رشید صاحب کی تحریروں میں تنوع اور نیرنگی مختلف صنعتوں کے استعمال سے آتی ہے ان صنعتوں کے ذریعہ جہاں وہ طنز ومزاح کے نادر نمونے پیش کرتے ہیں۔زبان

و بیان کی سطح پر اپنی مہارت اور فنکاری کا ثبوت بھی دیتے ہیں ان کی تحریروں میں مختلف صنعتوں کا استعمال ہوا ہے کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

قول محال: رشید صاحب نے اپنی تحریروں میں قول محال (Paradox) کا خوبصورت اور برمحل استعمال کیا ہے۔قول محال دراصل ایسی صنعت ہے جس کے ذریعہ دو یا دو سے زیادہ متناقص اشیاء کا ایک مشترکہ بیان ہوتا ہے جو بظاہر محال ہو مگر اسے اس طرح بیان کیا جائے کہ مماثلت پیدا ہو جائے۔ یہ صناعی رشید صاحب کے اسلوب کا ایک اہم حصہ ہے۔ وہ کبھی چھوٹے فقرے، چھوٹے جملے اور کبھی طویل جملے میں لفظیات کے ذریعہ، کبھی واقعات کے ذریعہ اور کبھی امیجری کے ذریعہ اس صنعت کو اپنی تحریروں میں پیش کرتے ہیں۔ ''مضامین رشید'' سے چند مثالیں دیکھیں:

- "چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا اور بچھونا ہے۔"(۸)
- "بیسویں صدی میں کتنوں کو جوتیاں اور کتنوں کو روٹیاں ماری جائیں گی۔"(۹)
- "شباب اور مفلسی کا اجتماع اتنا ہی بے کیف ہے جتنا بے مرچوں کا سالن یا بے تمباکو کا پان۔"(۱۰)
- " کرسمس کا زمانہ تھا جب انگریز کیک اور ہندوستانی سردی کھاتا تھا۔"(۱۱)

صنعت تجنیس (Alliteration) کا استعمال رشید صاحب کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ " کلام میں دو ایسے الفاظ استعمال کرنا جو تلفظ یا املا یا دونوں میں مشابہت رکھتے ہوں لیکن معنی میں اختلاف ہوں" بذات خود یہ کوئی بہت اہم صنعت نہیں ہے لیکن اسے عبارتوں میں جس طرح لاتے ہیں اور کھپاتے ہیں اس سے مزاح کی چاشنی دوبالا ہو جاتی ہے۔ یہ صنعت عبارت کی شعریت اور دلکشی میں

اضافہ کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ جملوں اور فقروں کا وہ صوتی آہنگ بھی قابل توجہ ہے جو معنویت، بلاغت اور شعریت کی خوبیوں سے اس شائستہ اور رچے ہوئے اسلوب کی آبیاری کرتا ہے۔ رشید صاحب کی تحریروں میں ہر جملے سے مزاح کا جو نیا انداز اور اور نیا لطف ملتا ہے۔ وہ بہت حد تک اس صنعت کے استعمال سے بھی آیا ہے اور ان جملوں میں جو بلاغت کی شان پائی جاتی ہے وہ بھی اس صنعت کی رہین منت ہے۔ کیونکہ صنعت تجنیس کسی بات کو بلیغ انداز میں بیان کرنے کا ایک وسیلہ بھی ہے۔ یہاں اس رنگ کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

"• میرے نزدیک مارواڑی عورتیں نمونہ ہیں تین چیزوں کا۔ گھونگھٹ، گندگی، گہنا۔" (۱۲)

"• تجسس عورتوں کی فطرت ہے اور پاسبانی اس کی عادت۔ اس حقیقت کا سدباب نہ پردہ ہے نہ پیانو" (۱۳)

"• ہندوستان میں جوانی کا انجام دو طریقوں پر ہوتا ہے۔ اکثر شفا خانے میں ورنہ جیل خانے میں۔" (۱۴)

''• ڈاکٹر نے مریض کو اور مولویوں نے مذہب کو ہوا بنا کر رکھا ہے۔'' (۱۵)

صنعت ابہام: رشید صاحب نے مزاح کے لطف کو دوبالا کرنے کے لئے صنعت ابہام سے بھی اپنی تحریروں میں کام لیا ہے۔ گرچہ اس صنعت کا استعمال بہت کم ہوا ہے مگر جہاں ہوا ہے وہ پوری توانائی کے ساتھ ہے۔ یہاں اس صنعت کے حوالے سے صرف ایک مثال مثال پیش کی جاتی ہے:

"داروغہ جی لالہ گنپت رائے، نائب صاحب لالہ جگل کشور اور دیوان جی لالہ چھیل

بہاری غرضیکہ سارا تھانہ لالہ زار تھا۔"(۱۶)

فقرہ تراشی: فقرہ تراشی رشید احمد کے اسلوب کی امتیازی خصوصیت رہی ہے۔وہ اکثر ایسے فقرے لکھ جاتے ہیں جن میں کبھی صنعتوں کے استعمال سے اور کبھی لفظوں کی مخصوص نشست و برخواست سے اور کبھی اختصار، تضاد (Contrast)، موازنہ (Balance) متوازیت (Parallelism) سے جملے شگفتہ اور دلنواز بناتے ہیں۔ایسی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

متوازیت کی مثال:

"• ریاستوں اور برطانوی حکومت کے درمیان وہی تعلقات ہیں جو ہندستانی شوہر اور بیویوں کے ہوتے ہیں۔"

"• قانون اور قاعدے سے ان کو انتہائی مس تھا جتنا نئی روشنی کی بیویوں کو اپنے مذہب و مصلحت اندیش شوہروں سے''۔(۱۶)

موازنہ نگاری کی مثال:

"• ارہر کے کھیت میں دیہاتیوں کے ہاتھ سے مار کھانا اتنا ہی دلچسپ منظر ہے جتنا کسی پبلک مشاعرے میں بھلے مانس شاعر کا اپنا کلام سنانا۔"

• ''محلے کے چوکیدار کی آواز ایسی ہے گویا چور کو دیکھ کر خوف کے مارے چیخ نکل گئی ہو'' (۱۷)

تضاد کی مثال

"• حاجی صاحب شعر کہتے ہیں اور بسکٹ بیچتے ہیں۔شعر او بسکٹ دونوں خستہ۔" (۱۸)

"• نمونیا سے ڈرتے تھے اور ایک لڑکی پر عاشق تھے۔"(۱۹)

تکرار لفظی : رشید صاحب نے اپنی تحریروں میں تکرار سے بڑا کام لیا ہے یہ تکرار لفظی اور صوتی ہر سطح پر موجود ہے۔ چونکہ رشید صاحب الفاظ کے مزاج و آہنگ سے بخوبی واقف تھے لہٰذا انہوں نے صوتی ہم آہنگی سے ایک خاص قسم کا تاثر پیدا کیا ہے اور کہیں الفاظ کے تکرار سے موسیقیت کا جادو جگایا ہے۔

لفظی تکرار کی چند مثالیں:

"•ایسی روایات، ایسی فضا، ایسا ساتھ، ایسے مشغلے، ایسے شب و روز، ان سب کا آخر کچھ تو اثر ہوتا ہی ہے" (۲۰)

"•پھر وہ چارپائی پر لیٹ جائے گا، گائے گا، گالی دے گا یا مناجاتِ بارگاہِ الٰہی پڑھنا شروع کردے گا۔'' (۲۱)

"•دولت کا مغالطہ اپنی بوقلموں حیثیات کے اعتبار سے عجیب و غریب ہے، پر دولتمند اپنے آپ کو سب سے زیادہ طاقتور، سب سے زیادہ باعزت، سب سے زیادہ قوم پرست، سب سے زیادہ متقی، سب سے زیادہ وفادار، سب سے زیادہ معقول سمجھتا ہے۔'' (۲۲)

صوتی تکرار : س ت/س ت کی تکرار

•''اگر تصنیف و تالیف کا شوق ہو تو اعتراض سننے اور سہنے کا خوگر ہونا چاہیے۔''(۲۳)

م/م کی تکرار :

"•دوسرے آپ کے لئے محبوب اور معتقدات متعین اور منتخب کریں۔"(۲۴)

ح/ج کی تکرار:

"•جن حالات و حادثات کی زد میں سرسید نے جو تدابیر اختیار کیں۔"(۲۵)

ر/ر کی تکرار:

"•ہم میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جو اردو اور علی گڑھ کے دیرینہ روایات و روابط سے
واقف نہ ہو۔" (۲۶)

ش ق/ش ق کی تکرار:

•ان کی موجودگی سے یونیورسٹی کی شان وشوکت اور قدر و قیمت دونوں میں اضافہ
ہوگا۔ (۲۷)

ن ں/ن ں کی تکرار:

"• لکھنؤ کی نعمتوں اور نفاستوں کا اثر سب پر خاطر خواہ پڑا۔'' (۲۸)

م ت/م ت کی تکرار:

• کتنا بڑا اور مشکل کام ہے انسان کے حوصلے، عقل، محنت اور محبت نے پورا کر دکھایا۔"

ت ف/ت ف کی تکرار:

"•اگر تصنیف و تالیف کا شوق ہو۔'' (۲۹)

قافیہ بندمرکبات:(Rhyming)... جن کے دونوں اجزاء ایک ہی آواز
پر ختم ہوتے ہوں۔

ت/ت کی تکرار:

"•جہاں اقدار اور معتقدات کی شکست و ریخت کا تو امکان ہو۔''(۳۰)

ن/ن کی تکرار:

"•انسانی اذہان اور وجدان پر بھی قابو پا سکتے ہیں۔''(۳۱)

ز/ز کی تکرار:

"•یہ سوز و گداز آپ کے تندور اور بسکٹوں میں مشکل سے ملے گا۔'' (۳۲)

ر/ر کی تکرار:

"• حاضرین سے وہ دارو گیر بلند ہوئی کہ تھوڑی دیر کے لیے حاجی صاحب بھی سراسیمہ ہو گئے۔" (۳۳)

ان مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ رشید صاحب آوازوں کے تاثرات سے اپنے اسلوب کو ایک نیا لب ولہجہ اور وزن و آہنگ عطا کرتے ہیں۔

تشبیہات کا استعمال :

رشید احمد صدیقی اپنی تحریروں کو جدید تر تشبیہوں سے بھی سجاتے ہیں اور سنوارتے ہیں۔ ان میں جس قدر جدت ہوتی ہے اسی قدر معنویت بھی۔ مثلاً:

"• ہم موڑ پر اس تیزی کے ساتھ بلندی کی طرف بڑھ رہے تھے جیسے کسی مہاجن کا سودی قرض۔ سیاہ چکنی چمکتی پر پیچ و پرخم سڑک جیسے پیکرِ کوہ کسی کالے ناگ کے فشارِ آغوش میں ہو۔" (۳۴)

• "پورب سے کاجل سا بادل اٹھتا گھٹتا، جھومتا پھنکارتا بل کھاتا ہوا جیسے "فیل مست بے زنجیر" یا جیسے انگریزوں کا کوئی ڈریڈناٹ کہیں پیغام صلح لے جا رہا ہے۔" (۳۵)

بات سے بات نکالنے کا انداز ملاحظہ ہو:

"ہندوستانی ترقی کرتے تعلیم یافتہ جانور ہی کیوں نہ ہو جائے۔ اس سے اس کی چار پائیت نہیں جدا کی جا سکتی۔ اس وقت ہندوستان کو دو معرکے درپیش ہیں۔ ایک سوراج کا دوسرا روشن خیال بیوی کا۔ دراصل سوراج اور روشن خیال بیوی دونوں ایک ہی مرض کی دو علامتیں ہیں دونوں چار پائیت میں مبتلا ہیں۔ سوراج تو وہ ایسا چاہتا ہے جس میں انگریز کو حکومت کرنے اور ہندوستانی کو گالی دینے کی آزادی ہو اور بیوی ایسی چاہتا ہے

جوگریجویٹ ہولیکن گالی نہ دے۔"(۳۶)

اس اقتباس میں چھ جملے ہیں اور سب طویل جملے ہیں۔ اس اقتباس کا اساسی لفظ ''چارپائیت'' ہے لیکن اسی سیاق وسباق میں طنز کا خوبصورت پہلو نکالا گیا ہے۔

کفایت لفظی: رشید صاحب کے اسلوب میں جو پختگی نظر آتی ہے وہ کفایت لفظی (Economy of words) کے سبب ہے حالانکہ رشید صاحب جیسے باتونی ہیں اگر کفایت لفظی سے کام نہ لیتے تو عین ممکن تھا کہ ان کے یہاں محض عبارت آرائی ہی نظر آتی لیکن زبان وبیان پر کامل دسترس نے ان کی تحریروں کوادبی و معنوی حسن عطا کیا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"• ہندوستانی کسانوں کو دیکھتے ہوئے یہ بتانا مشکل ہے کہ اس کے بال بچے مویشیاں ہیں یا مویشیاں اس کے بال بچے۔'' (۳۷)

"• میں جب دنیا سے گذرا ہوں تو ذہن میں اندیشہ بھی جاگزیں تھا کہ مسلمان، دشمن کو شاید ہزیمت دے دیں لیکن مال غنیمت سے ہزیمت یقیناً کھا جائیں گے۔'' (۳۸)

• "اگر انسان کو بدترین دشمن کی تلاش ہو تو اس کو اپنے عزیزوں میں مل جائیں گے اور بہترین دوست کی ضرورت ہو تو غیروں کا جائزہ لینا چاہیے۔ (۳۹)

یہ مثالیں اختصار یا کفایت لفظی اور جامعیت کے بہترین نمونے ہیں۔

منظر نگاری: رشید صاحب کے یہاں منظر نگاری کا بھی نرالا انداز موجود ہے۔ وہ منظر نگاری کرتے ہوئے جزئیات کو بھی بیان کرتے ہیں مگر اس کے لئے وہ

صفحے کے صفحے سیاہ نہیں کرتے چند جملوں میں بڑی فنکاری سے زبان کے کرشمے اور آوازوں کے جادو جگاتے ہیں۔ مثلاً...

"بانو کی ٹوٹی ہوئی چار پائی ہے جسے مکا کے کھیت میں بطور مچان باندھ دیا گیا ہے۔ ہر طرف جھومتے لہلہاتے کھیت ہیں۔ بارش نے گردوپیش کو شگفتہ و شاداب کر دیا ہے دور دور جھیلیں جھمکتی جھلکتی نظر آتی ہیں جن میں طرح طرح کے آبی جانور اپنی اپنی بولیوں سے برسات کی عملداری اور مزیداری کا اعلان کرتے ہیں۔‘‘ (۴۰)

دوسری مثال بھی دیکھیں:

"شام کا دھندلکا اور گاؤں کا دھواں پھیلنے لگتا ہے، کتے بھونکنے لگتے ہیں، کسان اور ان کے تھکے ہوئے مویشی ایک دوسرے سے سرگوشی کرتے ہوئے دیہات کو واپس ہوتے ہیں۔" (۴۱)

شوخی و شگفتگی: رشید صاحب کے یہاں شوخی و شگفتگی سے بھرپور جملے بھی ملتے ہیں۔ وہ ایسے چہکتے جملے لکھتے ہیں جو حسِ مزاح کو بیدار کرنے میں اپنی نظیر آپ ہیں۔ یہاں اس خاص لب و لہجہ کی چند مثالیں دیکھیں:

"• دیوتاؤں کے بارے میں سنا ہے کہ وہ جسے عزیز رکھتے ہیں اُسے دُنیا سے جلد اُٹھا لیتے ہیں۔ دیویوں کے بارے میں سنا ہے کہ وہ جس کو عزیز رکھتی ہیں اُسے کہیں کا نہیں رکھتیں۔" (۴۲)

"• مارواڑی عورتوں، بنگالی مردوں اور شرعی مسلمانوں کے ساتھ سفر کرنے میں مجھے بڑی کوفت ہوتی ہے۔" (۴۳)

رشید صاحب کی تحریروں میں سادہ، مرکب اور پیچیدہ ہر طرح کے الفاظ آئے ہیں۔ سادہ الفاظ کے بعد ان کے یہاں مرکب الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں اور پیچیدہ الفاظ تیسرے نمبر پر آتے ہیں۔ مرکب الفاظ کے نت نئے استعمال سے رشید احمد صدیقی نے اپنی تحریروں میں زور، توانائی، روانی، برجستگی، شوخی و شگفتگی جیسے صفات پیدا کئے ہیں۔ مرکبات کے استعمال میں رشید صاحب کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ مرکب الفاظ کی جتنی قسمیں ہیں تقریباً وہ رشید صاحب کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتی ہیں، لیکن جو اہم مرکبات کی شکلیں ان کے یہاں موجود ہیں وہ کچھ اس طرح ہیں:

ترادفی مرکبات: مکروفریب، نفرت وحقارت، ظالم وجابر، بین وبکا، انتشار و اختلال، اعتماد واعتبار، احترام وافتخار، برگ و بار، تضاد وتصادم، تفریح وتفنن، حمایت و حفاظت، حسرت وحرماں، سہیل و سلیس، ساز و سامان، ذہانت و فطانت، نفاق و افتراق، وغیرہ وغیرہ۔

متضاد مرکبات: حق وباطل، نفرت وحقارت، اقبال واختلال، خلوص وخلش، رزم وبزم، خلوت وجلوت، آمد ورفت، مصائب ومطائبات، حسن وقبح، نشیب وفراز، نفع وضرر، ردوقبول، کشش وگریز، عیب وہنر وغیرہ وغیرہ۔

ہم وزن و ہم آہنگ مرکبات: حالات وحادثات، حمایت وحفاظت، شاکروشادماں، شیروشہد، شکست وشکن، فکروفرزانگی، ریاضت وبصیرت، تاکید وتائید، دیارو امصار، شوکت وشہرت، شخص وشخصیت، انسان وانسانیت وغیرہ وغیرہ۔

تجنیس صوتی (Alliteration) یعنی ایسے مرکبات جن کے دونوں اجزاء ایک ہی آواز سے شروع ہوں۔

دیگر مرکبات کی مثالیں:

سابقہ کے ذریعے بنائے گئے مرکبات:

"• خوش نصیب، بدنصیب، بدتمیزی، بدزبانی، بددعائیں، خوش حالی، بے ایمانی، بدبختی، بدشگونی، ترش رو، غیر متشدد وغیرہ وغیرہ۔"

لاحقہ کے ذریعہ بنائے گئے مرکبات:

"• آرزومند، نفع بخش، رونق افروز، آتش بازی، تنومند، گداگر، احسان مند، فلاکت زدہ، سخن شناس، چشم پوشی، وغیرہ۔"

دوالفاظ پاس پاس رکھ کر بنائے گئے مرکبات:

"• ہل چل، سول سرجن، ماں باپ

طویل فعلی فقروں کے سلسلے:

"فرمایا دیکھتے نہیں بچی بیمار ہے، میں نے کہا دیکھنے کی کونسی بات ہے میں تو اس کے علاوہ یہ بھی دیکھ رہا ہوں کہ آپ آرام فرما رہی ہیں، چوکیدار چیخ رہا ہے، بارش ہو رہی ہے اور میں الو کی طرح بیٹھا ہوں۔ فرمایا تو اس میں میرا کیا قصور ہے کہ آپ کس طرح بیٹھے ہوئے ہیں۔ اچھا اب جا کر سو رہیے۔ تھوڑی دیر میں صبح ہو جائے گی آپ کو ڈاکٹر کے پاس جانا ہوگا اور ہاں آمنہ کہتی تھیں کہ آپ نے کوئی مضمون لکھنے کا وعدہ کیا تھا اب تک پورا نہیں کیا۔'' (۴۴)

طویل اسمی فقروں کے سلسلے:

"اس کا تصور زمان و مکان سے آزاد کر کے اس کو کالج کے آغوش میں پہنچا دے گا، وہی کمرے، وہی ڈائننگ ہال، وہی مسجد، وہی یونین،

وہی کچی بارک، وہی کرکٹ فیلڈ، وہی شرارتیں، صحبتیں اور سرگرمیاں، جن سے وہ اب دور اور محروم ہے۔‘‘(۴۵)

<u>دوسری مثال:</u>

"عورت سے محبت کرنا ہمیشہ سے ہر قوم، ہر ادب اور ہر زمانے میں مقبول رہا ہے، جیل خانہ، ہسپتال، پاگل خانہ، شہادت، وصیت نامے، بے قید نظمیں سب میں اسی کی جلوہ گری ملتی ہے۔‘‘ (۴۶)

صفاتی فقروں کے سلسلے:

"دوسری طرف آپ اپنے آپ کو ملاحظہ فرمائیے آپ سے زیادہ یونیورسٹی میں نہ کوئی خوش لباس، خوش اطوار نہ خوش اوقات، آپ کا پاندان میری بیوی کے سنگاردان سے زیادہ خوبصورت ہے۔" (۴۷)

رشید صاحب نے اپنے جملوں میں لفظی الٹ پھیر سے بھی حسن پیدا کیا ہے۔ مزاح کی تخلیق میں یہ حربہ بھی بڑا کارآمد حربہ ہے۔ رشید صاحب کس طرح لفظوں سے کھیلتے ہیں۔ ذیل کی مثالوں میں دیکھیں:

" گواہ قربِ قیامت کی دلیل ہے، عدالت سے قیامت تک جس سے مفر نہیں وہ گواہ ہے۔ عدالت مختصر نمونۂ قیامت ہے اور قیامت وسیع پیمانے پر نمونۂ عدالت، فرق یہ ہے کہ عدالت کے گواہ انسان ہوتے ہیں اور قیامت کے گواہ فرشتے جو ہمارے اعمال نامے لکھتے ہیں اور خدا کی عبادت کرتے ہیں۔" (۴۸)

ان تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ رشید صاحب کی تحریروں کی دلکشی کا راز

ان کے دلچسپ جملوں، بولتے ہوئے فقروں، معنی خیز الفاظ، جملوں کی ساخت، ترتیب، دروبست اوران کے لفظی الٹ پھیر میں پوشیدہ ہے۔ان جملوں میں نحوی درجہ بندی کے اعتبار سے الفاظ کا تناسب اس طرح ہے اسماء، افعال، افعال امدادی، صفات تمیز اور ضمائر، ضمائر میں رشید صاحب کے یہاں واحد متکلم کی ضمیر زیادہ استعمال ہوئی ہے اور افعال مفرد اور مرکب دونوں آئے ہیں۔

فارسی و اردو کے اشعار: ان کی تحریروں کی ایک اہم انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں فارسی و اردو کے اشعار اور مصرعے اور کبھی ان کے ٹکڑوں کو برمحل استعمال کرتے ہیں۔ فارسی میں حافظؔ، عرفیؔ، نظیریؔ اور اردو میں اقبالؔ، غالبؔ اور مومنؔ کے اشعار زیادہ استعمال کرتے ہیں اور ضرورت کے وقت ان میں ترمیم و اضافہ وتحریف بھی کر لیتے ہیں۔اس سے ان کی تحریروں کا رنگ اور بھی چوکھا ہوتا ہے۔ یہ کبھی اختصار کا کام دیتے ہیں اور کبھی وضاحت کرتے ہیں۔اسی طرح کی چند مثالیں دیکھیں:

"اتنے میں حاجی بلغ العلیٰ اس طور پر جھپٹتے ہوئے نکلے گویا کملی اور داڑھی کے علاوہ... عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے۔'' (۴۹)

<u>دوسری مثال:</u>

"ایک روز دروازے پر ایک موٹر رکی۔ میں نے ہر قسم کی موٹر دیکھی ہے لیکن یہ اپنی سج دھج اور شور وشغب میں نرالی تھی۔رکی رہتی تو معلوم ہوتا کوئی سنیاسی حبس دم کئے ہوئے ہے، چلنے والی ہوتی تو معلوم ہوتا زلزلہ آرہا ہے چل نکلتی تو پھر... نے ہاتھ باگ پر ہے نے پا ہے رکاب میں۔'' (۵۰)

''مضامین رشید'' کا صوتی، صرفی اور نحوی سطح پر تجزیہ کرنے کے بعد جو نتیجہ سامنے آتا ہے وہ یہ کہ رشید احمد صدیقی کا یہ اسلوب اردو ادب میں جدت و عظمت کا حامل ہے۔ زبان پر کامل دسترس اور الفاظ کے مزاج و آہنگ سے مکمل آشنائی نے رشید احمد صدیقی کو الفاظ کے رنگا رنگ استعمال، جملوں کی ساخت سے اسلوب میں نیرنگی پیدا کرنے اور بات سے بات نکالنے، اپنے مافی الضمیر کو کم سے کم الفاظ میں قطعیت اور جامعیت کے ساتھ ادا کرنے کی قدرت عطا کی اور اسی قدرت کے سبب وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز نظر آتے ہیں۔

***

حوالہ جات:

۱۔ نصیر احمد خان، پروفیسر، ادبی اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس 1994، ص 11

۲۔ نصیر احمد خان، پروفیسر، ادبی اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1994ء، ص 12

۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور جدید اُردو تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص 74)

۴۔ (مضمون، اسلوبیات کی افہام و تفہیم۔ مرزا خلیل احمد بیگ، اجرا، سہ ماہی، کراچی، آن لائن رسالہ)

۵۔ اقبال کے بعد طویل اُردو نظم کا اسلوبیاتی مطالعہ (پی ایچ ڈی مقالہ)۔ فریحہ بخاری۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔ (ص 6)

۶۔ لغات جدید، مشمولہ کپور نامہ۔ مرتبہ۔ محمد ہارون عثمانی۔ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی۔ ۲۰۰۷، ص 22

۷۔ صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص: 78، 79

۸۔ صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص: 82

۹۔ صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص: 164

۱۰۔ صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص: 4

۱۱۔ صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص: 157

۱۲۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:63

۱۳۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:97

۱۴۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:87

۱۵۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:146

۱۶۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:169

۱۷۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:147

۱۸۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:20

۱۹۔مضامین رشید، رشید احمد صدیقی انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:133

۲۰۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:16

۲۱۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:83

۲۲۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:172

۲۳۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:11

۲۴۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:13

۲۵۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:14

۲۶۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:17

۲۷۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:148

۲۸۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:11

۲۹۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:16

۳۰۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:16

۳۱۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:24

۳۲۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:25

۳۳۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:202

۳۴۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986، ص:191

۳۵۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:82۔83
۳۶۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:117
۳۷۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:78
۳۸۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:193
۳۹۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:88
۴۰۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:109
۴۱۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:63
۴۲۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:184
۴۳۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:174
۴۴۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:151
۴۵۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:98
۴۶۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:179
۴۷۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:114
۴۸۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:112
۴۹۔صدیقی، رشید احمد، مضامین رشید، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی 1986،ص:144۔145

نوٹ: اس مضمون میں بہت سے اقتباسات میری اپنی کتاب ''رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ سے لیے گئے ہیں۔

***

کائنات علوم وفنون کے رمز شناس

شاہ عبدالعزیزؒ

پروفیسر ابوبکر عباد

عام خیال ہے کہ اٹھارویں صدی سیاسی زوال کی صدی تھی جس نے اور چیزوں کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں مذہب اسلام کی اصل ساخت کو بھی کافی حد تک تبدیل کر کے رکھ دیا تھا۔لیکن یہ نصف صداقت ہے پوری سچائی یہ ہے کہ اٹھارویں صدی میں مسلمانوں کے ناگفتہ بہ مذہبی حالات کی ذمہ داری صرف سیاسی تنزلی پر عائد نہیں ہوتی، بلکہ اقتصادی بدحالی، معاشی تنگی، تعلیم سے بیگانگی اور اخلاقی بے راہ روی بھی اس کے اہم اسباب ہیں، جنھوں نے مسلمانوں کے معاشرتی اقدار کو متاثر کیا۔ نتیجے میں فاسد خیالات، زندگی کی لایعنیت کا خوف اور مختلف النوع شکوک وشبہات پیدا ہوئے، نتیجے کے طور پر نت نئے رسوم ورواج اور توہمات کو فروغ ملا۔ایسے حالات میں دین ومذہب کا رنگ، روپ اور اہل دین ومذہب کی نفسیات بدلنا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔اُس زمانے کے حوالے سے مولانا ابوالحسن علی ندوی لکھتے ہیں:

''اگر شرک و بت پرستی دنیا میں کوئی چیز ہے اور لغت اور عرف شرع میں اس کے کچھ معنی ہیں تو وہ صاف صاف مسلمانوں میں کثرت سے موجود تھی، قبروں اور مردوں کے متعلق ایک مستقل شریعت بن گئی تھی، جس کے واجبات اور مستحبات میں ان کا سجدہ کرنا، ان سے دعا مانگنا، بوسہ دینا، نذریں اور چادریں چڑھانا، منتیں ماننا، قربانیاں کرنا، طواف کرنا، گانا بجانا، میلہ لگانا، تہوار منانا، چراغاں کرنا اور عورتوں کا جمع ہونا اور مختصر اور صحیح الفاظ میں اس کو قبلہ و کعبہ اور ملجاء و ماویٰ سمجھنا تھا، اولیاء اللہ اور بزرگان دین کے متعلق وہ سب عقاید و خیالات موجود تھے جن کی وجہ سے نصرانی، یہودی اور مشرکین عرب بدنام ہیں، ہندوؤں ...کی تمام رسوم مسلمانوں کی معاشرت کا جز بن گئی تھیں اور ان سے کوئی گھر خالی نہ تھا۔'' (سیرت سید احمد شہید، حصہ اول، تیسرا ایڈیشن، لکھنؤ، 1968ص، 28-27)

یہ تو عوام کی حالت تھی۔ لیکن خواص، بالخصوص طبقۂ علما کی صورت حال بھی کچھ بہتر نہ تھی۔ ڈاکٹر تارا چند اپنی کتاب A Short History of The Indian People میں لکھتے ہیں:

''علماء بھی اسی رنگ میں رنگ گئے جو ہندو تمدن کا ایک ظاہری عکس تھا۔ مسلمان مقبروں اور مزاروں پر حاضری دیتے اور پیدائش، اموات اور شادی بیاہ کے موقعوں پر اسلام کے ظاہری اصولوں کی خلاف ورزی کرتے اور شراب نوشی اور جوئے جیسے رسوم کو اپناتے۔''

(ص، 200-199)

امریکی مصنف لوتھراپ سٹارڈرڈ نے اپنی بات اس طرح کہی ہے:

''اٹھارویں صدی تک اسلامی دنیا اپنے ضعف کی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔... ہر جگہ جمود و تنزل نمایاں تھا۔آداب و اخلاق قابل نفرت تھے۔فی الجملہ اسلام کی جان نکل چکی تھی اور محض بے روح رسمیات اور مبتذل توہمات کے سوا کچھ نہ رہا تھا۔اگر محمد (صلی اللہ علیہ وسلم) پھر دنیا میں آتے تو اپنے پیروؤں کے ارتداد پر بیزاری کا اظہار فرماتے۔'' (Dr Lothrop Stoddard,The New World of Islam,pp.20-21)

لیکن مسلمانان ہند کی سیاسی، تعلیمی اور اخلاقی زوال کی اس سفاک اور تاریک صدی میں ایک خوشگوار اور امید افزا واقعہ یہ پیش آیا کہ حضرت عبدالرحیم دہلوی کے فرزند ارجمند حضرت شاہ ولی اللہ محدث نے اسلامی اصول واقدار کی تنزیہ وتطہیر اور قوم وملت میں تعلیمی بیداری اور اخلاقی اصلاح کے لیے ایک تحریک شروع کی۔اہل مدارس اور ہندوستان میں دینی تعلیم کی تاریخ کا مطالعہ کرنے والے حضرات اچھی طرح واقف ہیں کہ شاہ ولی اللہ سے پہلے مدارس میں تدریس کا معیار و وقار منطق و فلسفہ،فقہ، اور علم کلام جیسے موضوعات تھے۔ شاہ صاحب نے قران و حدیث کو درسگاہوں کا بنیادی موضوع بنایا اور انھیں دینی تعلیم اور اسلام وایمان کا سرچشمہ بتایا۔ مسلمانان ہند کو مذہبی ، اخلاقی اور تعلیمی درماندگی سے نجات دلانے کے لیے انھوں نے قلمی جہاد اور عملی جدو جہد کیے، کتابیں لکھی، تقریں کیں ، مدارس میں درس و تدریس کا فریضہ انجام دینے کے لیے ہونہار شاگردوں کی جماعتیں تیار کیں اور انھیں علمی، ذہنی اور اخلاقی تربیت سے آراستہ کیا۔

شاہ عبدالدعزیز کا پورا نام امام الدین عبدالعزیز ،تاریخی نام غلام حلیم اور لقب سراج الہند ہے۔بچپن میں ان کی عرفیت 'مستیا' تھی۔'ملفوظات عزیزی' میں اس عرفیت کی وجہ تسمیہ وہ خود لکھتے ہیں:

''بندہ (شاہ عبدالعزیز) کو عورتیں 'مستیا' کہتی تھیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ میں 25 رمضان کی شب میں سحر کے وقت پیدا ہوا ہوں، چونکہ والدین کے بچے بچتے نہیں تھے اس لیے میری بڑی آرزو تھی۔میری ولادت کے وقت بہت سے بزرگ اور خدا رسیدہ حضرات مثلاً شاہ محمد عاشق اور مولوی نور محمد وغیرہ اسی مسجد میں معتکف تھے، (ولادت کے بعد) مجھے غسل دے کر مسجد کے محراب میں ڈال دیا گیا۔(گویا مجھے خدا کی نذر کر دیا گیا) ان بزرگوں نے مجھے قبول کر کے خدا کی طرف سے انعام (میں واپس) عطا کیا۔''

(بحوالہ شاہ ولی اللہ اور ان کے اصحاب،دوسرا ایڈیشن ،2006 مکتبہ جامعہ،نئی دہلی،ص،63-64)

شاہ عبدالعزیز نے ابتدائی تعلیم اپنے والد بزرگوار شاہ ولی اللہ سے حاصل کی اور بعض کتب احادیث کی سند اپنے والد کے جلیل القدر تلامذہ شاہ محمد عاشق پھلتی اور خواجہ امین اللہ کشمیری سے لی۔انھوں نے کم عمری میں قران حفظ کر لیا تھا اور تیرہ برس کی عمر میں علوم رسمیہ سے فارغ ہو گئے تھے۔اس عرصے میں انھوں نے صرف و نحو، فقہ، اصول فقہ، کلام، عقائد ، ہندسہ، ہیئت، منطق اور فلسفہ وغیرہ جیسے علوم میں مہارت حاصل کر لی تھی۔وہ عربی، فارسی اور اردو زبانوں پر مکمل دسترس رکھتے تھے، اور عبرانی زبان سے بھی واقف تھے۔تاریخ اور جغرافیائی معلومات میں انھیں ملکہ

حاصل تھا۔ دوسری تحریروں کے علاوہ اس کا ایک ثبوت سوڈا ان کے حالات وواقعات پر لکھا ہوا ان کا معلومات افزا قصیدہ بھی ہے۔ شاہ صاحب کے اہم وقائع نگار عبدالقادر رام پوری (وفات: 1949) اپنی اہم تصنیف ''علم وعمل'' میں لکھتے ہیں کہ:

''مولوی شاہ عبدالعزیز علم تفسیر، حدیث، فقہ، سیرت اور تاریخ میں شہرہ آفاق تھے ۔اور ہیئت، ہندسہ، جرثقیل، منطق، مناظرہ ،طبیعات، الٰہیات، قیافہ، تاویل اور تطبیق میں یکتائے زمانہ تھے۔ فن ادب اور ہر طرح کے اشعار سمجھنے میں بلند مرتبہ رکھتے تھے۔''

(علم وعمل، جلد اول، کراچی، 1960، ص، 246)

شاہ عبدالعزیز نے اپنے والد کی مسند تدریس پر متمکن ہوتے ہی درس وتدریس، دعوت وارشاد، پندوموعظت، افتا، تصنیف وتالیف اور شاگردوں کی اعلیٰ پیمانے پر تربیت کو اپنا شعار بنالیا۔ جب انگریزی حکومت نے علامہ تفضّل حسین کے ذریعے آپ کو کلکتے کے مدرسہ عالیہ کی صدارت کی پیش کش کی، تب بھی آپ نے اسے قبول کرنے بجائے دہلی میں رہ کر ہی ولی اللٰہی مشن کی ترویج وتبلیغ، عوام الناس کی تعلیم وتربیت اور مسلم معاشرے کی اصلاح کو ترجیح دی۔ یوں انھوں نے انگریز کی ملازمت کو رد کر کے اپنے والد کی اخلاقی، تعلیمی، سیاسی اور اسلامی نشاۃ ثانیہ کے لائحہ عمل کو جاری رکھا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شاہ عبدالعزیز جلیل القدر عالم دین تھے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ بے حد کشادہ ذہن اور حد درجہ روشن خیال بھی تھے۔ انھوں نے اپنے آپ کو صرف دینی علوم تک محدود نہیں رکھا، بلکہ بعض روایتوں کے مطابق انھوں نے تقریباً ایک سو پچاس علوم حاصل کیے تھے۔ (شیخ محمد اکرام، رود کوثر، ص 566) وہ ہندوؤں کے اوتاروں کے بارے میں کشادہ نظریہ رکھتے تھے، فن موسیقی کی

علمی جہتوں سے بھی واقف تھے۔ملفوظات عزیزیہ سے منقول یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''حسب دستور شاہ صاحب (شاہ عبدالعزیز) پیادہ پا ٹہلتے ہوئے جارہے تھے۔ کسی مکان سے گانے کی آواز آرہی تھی، فرمایا'دھناسری' ہے۔(یہ ہندی راگ کی کوئی قسم ہے) آگے ایمن ملتانی وغیرہ راگوں اور گیتوں کا ذکر فرماتے جارہے تھے اور آخر میں ارشاد ہوا کہ:'' .....(ترجمہ) پچھلے دنوں مجھے اس فن (فن موسیقی) میں بڑا دخل تھا چنانچے اس فن کے نامور لوگ اس فن کی تحقیق کے لیے میرے پاس آتے تھے۔لیکن اب میں نے اس سلسلہ کوموقوف کردیا ہے مگر پھر بھی لوگ میرے پاس آتے ہیں۔''(تذکرہ شاہ ولی اللہ،مولانا سید مناظر احسن گیلانی، دیوبند،2005،ص،164)

حضرت شاہ عبدالعزیز سرسید علیہ الرحمہ سے برسوں پہلے جدید تعلیم کے حامی تھے، چنانچہ جب کلکتے میں کالج قائم ہوا تو انھوں نے مسلمانوں کو نئے علوم حاصل کرنے کی عام اجازت دی اور اس شرط کے ساتھ انگریزوں کی ملازمت کو بھی جائز قرار دیا کہ تفویض شدہ فرائض معاشرے کے لیے مفید ہوں۔انھوں نے انگریزوں کے خلاف لوگوں کو بغاوت پر آمادہ کرنے کے لیے روہیل کھنڈ، دوآبہ، اودھ اور بہار میں مراکز قائم کیے اور رضا کاروں کی بھرتی اور سرمایہ اکٹھا کرنے کے لیے مہم چلائی۔اور کون نہیں جانتا کہ شاہ اسماعیل شہیدؒ اور سید احمد بریلویؒ کی روحانی اور عسکری تربیت میں ان کی نگہ حق پرست کارفرما تھی۔

شاہ عبدالعزیز نامور مدرس، مصنف، خطیب، واعظ، شیخ طریقت، فقیہ، محدث، مفسر، عارف کامل اور مرجع علماء ومشائخ تو تھے ہی، قدرت نے انھیں عربی،

فارسی اور اردو شعروادب کا بھی بہت ہی رچا ہوا ذوق بخشا تھا۔عرب شعرا کے کلام سے انھیں دلچسپی تھی اور عربی انشاپردازی پر زبردست قدرت رکھتے تھے۔ان کی عربی نثر ونظم فصاحت وبلاغت کے عمدہ نمونے ہیں۔کہا جاتا ہے کہ اردو،عربی اور فارسی کے ستّر ہزار اشعار انھیں زبانی یاد تھے اور طبیعت موزوں ہوتی تو خود بھی اشعار کہتے تھے۔انھوں نے شیخ احمد بن محمد انصاری الیمنی الشروانی کی کتاب 'مناقب حیدریہ' کی عربی زبان میں جو تقریظ تحریر کی ہے،اس میں اپنے کئی اشعار نقل کیے ہیں۔شاہجہان آباد کی تعریف میں انھوں نے عمدہ قصائد لکھے ہیں۔سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح میں انھوں نے کئی ایک قصیدے کہے ہیں جن میں قصیدہ میمیہ کافی مشہور ہے۔ اپنے چچا شاہ اہل اللہ کے نام انھوں نے عربی میں جو خطوط لکھے ہیں ان میں بہت سے خطوط منظوم ہیں۔

شاہ عبدالعزیز کے عہد میں اردو زبان خاصی مقبول و معروف ہوچکی تھی۔اسی زمانے میں شاہ عبدالقادر نے قران پاک کا اردو زبان میں تحت اللفظ اردو ترجمہ کیا تھا۔اس دور کے نامور شعرا خان آرزوؔ،سوداؔ،میرؔ،مظہرؔ اور دردؔ وغیرہ کے نزدیک شاہ صاحب نہایت عزت و وقار کا مقام رکھتے تھے۔شاہ عبدالعزیز اور آپ کے بھائی شاہ عبدالقادر اپنے والد شاہ ولی اللہ کی ترغیب پر اردو زبان سیکھنے کے لیے خواجہ میر دردؔ کی خدمت میں جایا کرتے تھے اور ان کی مجلس میں بیٹھ کر اردو محاورات پوری توجہ سے سنتے تھے۔اردو کے مشہور صوفی شاعر خواجہ میر دردؔ کے صاحبزادے سید ناصر نذیر فراق کی کتاب سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''شاہ عبدالعزیز صاحب اپنے والد ماجد کے حکم کے بموجب اردو زبان سیکھنے کے لیے خواجہ میر درد صاحب کی خدمت میں چھٹپن میں

حاضر ہوتے تھے اور چپ چاپ بیٹھے ہوئے آپ کی تقریر کو سنا کرتے تھے اور محاورات کو دل ہی دل میں چنا کرتے تھے۔ مولانا ولی اللہ صاحب اپنے بچوں سے کہا کرتے تھے،' جس طرح اصول حدیث اور اصول فقہ فن ہیں اسی طرح اصول زبان بھی فن ہے، اور اردو زبان کے موجد اور مجتہد خواجہ میر درد صاحب ہیں، آپ کی صحبت کو اس فن کے واسطے غنیمت سمجھو کیونکہ خواجہ صاحب پکے پان ہیں۔ چنانچہ شاہ عبدالقادر صاحب خاص طور پر میر درد صاحب کے شاگرد تھے۔'' (سید ناصر نذیر فراقؔ، لال قلعہ کی ایک جھلک، بسعی واہتمام، شاہد احمد بی۔اے، ایڈیٹر ساقی، دہلی، ص، 63)

گو کہ شاہ عبدالعزیز نے اردو زبان میں کوئی رسالہ تحریر نہیں فرمایا، لیکن عوامی جلسوں میں وہ وعظ و نصیحت اور تقریر اردو زبان میں ہی کرتے تھے۔ اپنے دور کے اردو زبان اور شعر و ادب پر وہ بہت اچھی اور گہری نگاہ رکھتے تھے۔ اس عہد کے شعرا شاہ صاحب کی اردو زبان، روزمرہ، محاورے اور ان کے شعر و ادب کے رچے ہوئے ذوق کے قائل تھے۔ ناصر نذیر فراق یہ بھی لکھتے ہیں کہ: شاہ نصیر اکبر ثانی، بہادر شاہ ظفر اور شیخ محمد ابراہیم ذوق کے استاذ تھے۔ ایک بار وہ ذوق سے کسی بات پر ناراض ہو گئے اور انھیں اصلاح دینی بند کر دی تو'' ذوق ہر جمعہ کو شاہ عبدالعزیز صاحب کے وعظ میں جانے لگے اور وعظ بہت غور سے سننے لگے۔ کسی دوست نے اس کا سبب پوچھا تو ذوق نے کہا'' استاد مجھ گنہ گار سے ناخوش ہو گئے۔ شعر و سخن میں اصلاح ملتی نہیں، اس کا بدل میں نے یہ نکالا ہے۔ کیونکہ مولانا عبدالعزیز صاحب اردو زبان دانی میں شاہ نصیر صاحب سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ ان کے بیان اور گفتگو کو سنتا ہوں

اور اردو کے محاورے روزمرہ یاد کرتا ہوں۔'' (ایضاً ص،63) اس دور کے بڑے بڑے اردو داں اور شعرا وفصحا اپنے کلام کی اصلاح کے لیے شاہ عبدالعزیز کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔

ان مختلف زبانوں اور علوم میں مہارت تامہ رکھنے کے ساتھ ساتھ وہ گھوڑ سواری، تیر اندازی اور موسیقی میں بھی یگانۂ روزگار تھے۔ سید عبدالحی لکھنوی 'نزہۃ الخواطر' میں آپ کے اس فن کے بارے میں لکھتے ہیں: 'وکانت لہ مہارۃ فی الرمی والفروسیہ والموسیقی ۔یعنی وہ تیر اندازی، گھوڑ سواری اور علم موسیقی میں مہارت رکھتے تھے (نزہۃ الخواطر، جلد، 7 ص، 269)۔شاہ صاحب کے مشہور سوانح نگار عضدالدین کی تحقیق کے مطابق شاہ صاحب کی ایک تصنیف 'سنگیت شاستر' رضا لائبریری رام پور میں دستیاب ہوئی ہے۔ یہ کتاب فارسی زبان میں سولہ صفحات اور تین ابواب پر مشتمل ہے۔ (ظاہر ہے یہ امر ابھی مزید تحقیق طلب ہے۔ واللہ اعلم)۔کہنا چاہیے کہ آپ کو موسیقی کا علم دوسرے علوم وفنون کی طرح اپنے والد بزرگوار سے وراثتاً ملا تھا۔ شاہ ولی اللہ کی علم موسیقی میں دلچسپی کا اندازہ ان کی تصنیف ''الفوز الکبیر'' سے ہوتا ہے۔ جس میں انھوں نے یونانیوں کے گانے کے قواعد اور طریقے بھی بیان کیے ہیں اور اہل ہند کے مختلف راگوں سے اخذ کردہ راگ اور راگنیوں کا تذکرہ بھی خاص انداز میں کرتے ہیں۔

شاہ عبدالعزیز علوم کی تحقیقات اور مذکرات ومباحث کے حوالے سے اپنے ہم عصروں میں ممتاز مقام رکھتے تھے۔ انھوں نے انتھک کوششوں سے مسلمانان ہند میں اصلاحی روح پھونکی اور انقلاب عظیم پیدا کیا۔ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ ان کا عہد مسلمانوں کے زوال و انحطاط کا زمانہ اور مغل حکمرانوں کی طوائف الملو کی

کا عروج تھا۔انھوں نے اپنی زندگی میں احمد شاہ، عالمگیر ثانی، شاہ عالم اور اکبر شاہ ثانی چار بادشاہوں کی حکومتیں دیکھی تھیں، اور وہ بھی اس طرح کہ ان کے بچپن میں شاہ عالم کو اندھا کر کے قید میں ڈال دیا گیا تھا، عالمگیر ثانی کو قتل کر کے ان لاش جمنا کے کنارے پھینک دی گئی تھی، اکبر شاہ ثانی عرصے تک پورب میں مارا مارا پھرتا رہا تھا، پھر انگریزوں کی شرائط پر دہلی کے تخت پر بیٹھا مگر حسرت ویاس کی تصویر بنا رہا اور بالآخر اسے بھی بینائی سے محروم ہونا پڑا۔

اس زمانے کی تاریخ اور ادب کی کتابوں کے مطالعے سے یہ علم بھی ہوتا ہے کہ ملک کے سیاسی، معاشی، اقتصادی، معاشرتی اور مذہبی حالات بد سے بدتر تھے۔شاہ وسپاہ، علماء وعوام اور صوفی وزاہد ہر کوئی بے عملی کا شکار تھے۔ یہ سب کے سب حقائق و واقعات سے نظریں بچاتے اور فرار کی راہ اختیار کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مذہب کے حوالے سے بدعت، تفضیلیت، یہودیت اور برہمنیت کا ایک اندوہناک سیلاب تھا جو قصر اسلام کی مضبوط دیوارں میں رخنے ڈالتا جا رہا تھا اور علماء حضرت موسیٰ کے مصاحبوں کی مانند اصل احکام کی بجا آوری کے بجائے جرح و تعدیل میں الجھے ہوئے تھے۔اس زمانے میں تنہا شاہ عبدالعزیز تھے جنھوں نے اپنے علم و دانش اور حسن تدبر سے اس سیلاب بلا کو روکا اور رفع کیا۔انھوں نے قصر اسلام کی حفاظت کے دوررس منصوبے باندھے اور عملی تدابیر کیے۔اس حوالے سے انھوں نے اپنے والد حضرت شاہ ولی اللہ کی تعلیمی اور اصلاحی تحریک کا دائرہ مزید وسیع کیا اور عمل کی رفتار میں تیزی اور شدت پیدا کی، ہونہار اور صاحب استعداد شاگردوں کی جماعت تیار کی، قرآن وحدیث کی تعلیم کو قریہ قریہ پہنچانے کا انتظام کیا، غلط رسوم و روج اور باطل نظریات کی تردید کے لیے کتب ورسائل لکھے اور وعظ وتقریر کا سہارا لیا۔

آپ کے اور آپ کے خاندان کے علمی اور انقلابی کارناموں میں سے ایک بڑا کارنامہ قرآن کریم کے ترجمہ وتفسیر کا ہے۔جس میں شاہ رفیع الدین کے لفظی ترجمے اور شاہ عبدالقادر کے بامحاورہ ترجمے اور توضیح کے بعد شاہ عبدالعزیز کی تفسیر نے قران فہمی کو عام اور اس کے اسرار رموز کو آشکار کیا۔مفتی محمد ظفیر الدینؒ صاحب کے مضمون ''امام شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ'' سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''قرآن کا ترجمہ اُس وقت اِس ملک میں عام ہوا جب آپ نے (شاہ ولی اللہؒ نے) فارسی میں اس کا ترجمہ کیا اور ساتھ ہی اعلان فرمایا کہ شروع زندگی ہی سے قرآن کا ترجمہ طلبہ اور نوجوانوں کو پڑھانا چاہیے۔پھر آپ کے فرزند ارجمند شاہ رفیع الدین نے اردو میں قرآن پاک کا ترجمہ کیا۔اور وہ عوام وخواص میں مقبول ہوا۔پھر ترجمہ کے ساتھ قرآن پاک کی مختصر تفسیر آپ کے دوسرے فرزند ارجمند شاہ عبدالقادر صاحب نے اردو زبان میں لکھ کر شائع کی،اور سچ پوچھیے تو خاندان ولی اللہی کے صدقہ ہی میں قرآن مقدس کے ترجمہ وتفسیر کو مقبولیت حاصل ہوئی ، گھر گھر قرآن کا ترجمہ پڑھا جانے لگا اور لوگوں میں قران فہمی کا ذوق وشوق پیدا ہوا۔

حضرت شاہ ولی اللہ کے بڑے صاحبزادے حضرت شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی نے چند پاروں کی فارسی زبان میں تفسیر لکھی اور عجیب وغریب نکات بیان کیے۔اس تفسیر سے اہل علم میں تفسیر قرآن کے ذوق وشوق نے کروٹ لی۔...اس زمانہ کے کچھ بدعتی پیروں نے قرآن کی اس خدمت کو سراہا نہیں بلکہ پبلک میں اس کے

خلاف جوش وجذبہ کو ابھارا، کہ اب قرآن کو ہر ایک سمجھنے لگے گا۔ اور قرآن کی وہ قدر باقی نہیں رہے گی جو اَب تک چلی آ رہی تھی۔ ان بدعتی پیروں کا وہی نظریہ تھا جو پنڈتوں نے ہندو مذہبی کتابوں کے کے پڑھنے کے سلسلہ میں پھیلا رکھا تھا کہ یہ صرف برہمنوں اور پنڈتوں کے پڑھنے کی چیز ہے، شودروں اور چھوٹی ذاتوں کو پڑھنے کا حق نہیں ہے۔'' (امام شاہ ولی اللہ اوران کے افکار ونظریات، مرتب مولانا عطاء الرحمان قاسمی، دہلی، 2004 ص، 60)

شاہ عبدالعزیز کی تعلیمی، تبلیغی، اصلاحی، اجتہادی، علمی اور ادبی خدمات اور صلاحیتوں سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے ان کی چند اہم تصانیف کا ذکر ضروری ہے، جن تصانیف نے اُس عہد کی مذہبی بے گانگی، تعلیم ناشناسی، اخلاقی بے راہ روی، مسلکی تنازعہ اور ادبی بے بہرگی کو دور کیا۔ اصل تعلیم اور توہمات کے فرق کو واضح کیا، مذہب کی روح اور رسومات میں امتیاز کرنا سکھایا اور اور جس نے ذہنی بالیدگی اور علمی آسودگی کا سامان بہم پہونچایا۔

۱۔ '**تفسیر فتح العزیز**': یہ قرآن کریم کی اب تک کی انوکھی اور جدید نوعیت کی تفسیر ہے۔ مستند روایت کے مطابق یہ مکمل قرآن کی نہیں صرف سوا تین سیپاروں کی تفسیر ہے، جس میں ابتدائی سوا سیپارے سے کچھ زائد اور آخر کے دو سیپارے شامل ہیں۔ اس میں تفسیری رموز خوبصورت اسلوب اور نئے انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ نظم قرانی اور تفسیری نکات کی بنا پر اس کا ایک خاص مقام ہے۔

۲۔ '**عجالہ نافعہ**': یہ فارسی زبان میں تحریر کیا ہوا اصول حدیث سے متعلق رسالہ ہے۔ اس میں مصطلحات حدیث، حدیث کی اقسام ومراتب، استناد کے پیمانے

اوراس کی تنقید کے اصول وقواعد بیان کیے گئے ہیں۔اس رسالے کا عربی ترجمہ حافظ عبدالرشید بن عبدالعزیز اور اردو ترجمہ محمد عبدالحلیم چشتی نے کیا ہے۔

۳۔ **'بستان المحدثین'** : اس کتاب کا موضوع تذکرہ/تاریخ ہے۔اس میں عالم اسلام کے محدثین ومولفین کے تاریخی حالات بیان کیے گئے ہیں اوران کی کتب احادیث کا ذکر کیا گیا ہے۔اس کتاب کے مطالعے سے ان کے تحقیقی مزاج کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔شاہ صاحب نے اس میں یہ التزام کیا ہے کہ محدثین کے احوال تحریر کرتے ہوئے ان کے حلیے ، عادات واطوار،ان کی علمی اور دینی خدمات کو بھی بیان کیا ہے۔ان کی تصانیف کی اہمیت کو واضح کیا ہے،ان کے شاگردوں کے مختصر حالات لکھے ہیں،محدث نے اگر کچھ اشعار کہے ہیں تو اس کے نمونے اور مصنف اوراس کی تصنیف کی مدح میں کہے گئے اشعار نقل کیے ہیں اور مصنف کی کتاب کے مختلف نسخوں کے بارے میں معلومات کی بھی تفصیل جمع کردی ہے۔اس کتاب کا اردو ترجمہ دارالعلوم دیوبند کے استاذ اور علامہ انور شاہ کشمیری کے ہم عصر مولانا عبدالسمیع نے کیا ہے۔

٤۔ **'فتاویٰ عزیزی'**: اس کتاب میں شاہ صاحب کے فتاویٰ اوران کے چند رسائل شامل ہیں۔اسے تبحر علمی کی تلخیص اور دینی معلومات کا بیش بہا خزانہ کہا جائے تو بجا ہے۔فقہ، عقائد، تفسیر، تصوف ، کلام اور عجیب وغریب سوالات کے تحقیقی جوابات اس کتاب کی خصوصیت ہے۔کتاب دو جلدوں میں ہے۔پہلی جلد میں تصوف کے عنوان کے تحت سہروردیہ، قادریہ، چشتیہ اور نقشبندیہ سلسلوں کی بنیاد کی تحقیقی وضاحت کی گئی ہے،اورفقہ کے موضوع کے تحت بہت سے دینی مسائل اوراُس عہد کے رائج رسوم ورواج پر روشنی ڈالی گئی ہے۔دوسری جلد میں باب احادیث کے

تحت احادیث کی کتابوں، اسمائے رجال، واقعہ معراج اور اصحاف کہف وغیرہ کے علاوہ ترکوں کی بعض انوکھی رسوم، علم ہیئت کے حوالے سے بارہ برجوں کی وجہ تسمیہ، زلزلہ، ابر، برق اور دیوار قہقہہ کی حقیقت جیسے موضوعات پر بحث کی گئی ہے۔ اسی جلد میں عقائد کے عنوان کے تحت خدا کے دیدار کی نوعیت، میزان عدل اور پُل صراط کی حقیقت اور ابلیس سے سوال و جواب جیسے مسائل کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

۵۔ **'تحفہ اثنا عشریہ'**: اس کتاب کے بارے میں عام خیال ہے کہ یہ شیعیت کے رد اور اس کے عقائد کے بطلان میں لکھی گئی ہے۔ ظاہر ہے یہ خیال درست نہیں ہے۔ شاہ صاحب نے اس کتاب میں اُس عہد کے حالات، شیعہ سنی اختلافات اور اس کے اسباب کو پیش نظر رکھتے ہوئے شیعوں کے مختلف فرقوں کو ان کے اسلاف کی صحیح تاریخ سے روشناس کرایا ہے تا کہ صحیح صورت حال واضح ہو جائے۔ اس میں شیعہ عقائد اور مختلف فرقوں کی تفصیل بیان کرتے ہوئے انہی کی مستند کتابوں سے شہادتیں پیش کی گئی ہیں۔ اس کے تعلق سے شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں:

> ''تحفہ اثناء عشریہ فی الحقیقت ایک عہد آفریں کتاب ہے۔ اور شاہ عبدالعزیز نے اس کی تالیف میں بے حد محنت اور جانفشانی سے کام لیا ہے۔۔ اس سے پہلے بھی مختلف شیعہ سنی مسائل پر کتابیں تصنیف ہوئیں۔ خود شاہ ولی اللہ صاحب نے 'قرۃ العینین فی تفیضیل الشیخین'، 'ازالۃ الخفلفاء اور بعض رسائل میں ان مسائل سے بحث کی تھی لیکن ایسی جامع و مانع کتاب کوئی نہ تھی۔ فی الحقیقت تحفہ اثناعشریہ شیعہ سنی مسائل کا ایک انسائیکلو پیڈیا ہے۔۔۔۔ اس کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ روایات و بیانات کے بیان میں فقط مستند اور معتبر شیعہ کتب پر

انحصار کیا گیا ہے اور تواریخ وتفسیر میں سے فقط ان ہی چیزوں کو چنا ہے جن پر شیعہ سنی دونوں فریقین متفق ہیں۔ کتاب کی زبان طرز بیان بھی متین اور مہذبانہ ہے۔''۔ (رود کوثر، لاہور، 1958ص، 72-571)

یہ ثبوت بھی ہے کہ اس کتاب میں شاہ صاحب کے بدخواہوں نے ان کی دوسری کتابوں کی طرح اس میں بھی کئی تحریفیں کر دی تھیں۔اس کے جواب اور ردالجواب میں بھی متعدد کتابیں لکھی گئیں ہیں۔

٦۔ **'سر الجلیل فی مسئلة التفضیل'**:اس کتاب کو'تحفۂ اثناعشریہ' کی اگلی کڑی سمجھنا چاہیے۔اس میں شاہ صاحب نے وہ احادیث جمع کی ہیں جو ائمہ اربعہ کے فضائل میں مروی ہیں۔اس کے علاوہ اس میں دلائل عقلی ونقلی سے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ کوئی چیز کسی چیز سے یا کوئی انسان کسی دوسرے انسان سے کن بنا پر افضل ہے۔ چنانچے اس کتاب میں انبیاء کی فضیلت، صحابہ کرام کی فضیلت، فرشتوں کی فضیلت ،حضرت صالحؑ کی اونٹنی کی فضیلت، حضرت اسماعیلؑ کے دنبے کی فضیلت، مساجد کی فضیلت، حجر اسود کی فضیلت اور ارکان نماز کے سجدے کی فضیلت وغیرہ کے دلائل پیش کیے گئے ہیں اس کے علاوہ فضیلت کی قسموں سے بھی بحث اور اس کی تعیین کی گئی ہے۔اس کا اردو ترجمہ مفتی محمد شفیع صاحب نے کیا ہے۔

۷۔ **'وسیلة النجات'** : موضوع کے اعتبار سے یہ رسالہ بھی تحفہ اثناعشریہ اور'سر الجلیل فی مسئلة التفضیل' کے زمرہ میں آتا ہے۔اسے شاہ صاحب نے اپنے کسی شناسا کی فرمائش پر تحریر کیا تھا۔شاہ صاحب نے رسالے کے آغاز میں بزبان فارسی اس کی تالیف کی وجہ یہ بتائی ہے کہ ان کے ایک شیعہ واقف کار نے درخواست

کی تھی کہ فرقہ ناجیہ کی حقیقت کے بارے میں کچھ دلائل تحریر فرما دیں، چنانچے انھوں نے 'الدین النصیحۃ' کے مطابق اس کی تصنیف کی اور اس کا نام 'وسیلۃ النجات' رکھا۔اس میں شیعہ سنی مسائل پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے اور قرآنی نصوص کو بنیاد بنا کر صحابۂ کرام کے مرتبت کو بڑے ہی موثر انداز میں بیان کیا گیا ہے،اور اہل سنت کو فرقۂ ناجیہ ثابت کیا گیا ہے۔اس کا اردو ترجمہ مولوی حکیم عبدالغفور نے کیا ہے۔

۸۔ **'ملفوظات شاہ عبدالعزیز'**: یہ کتاب دراصل شاہ صاحب کے اُن اقوال وارشادات کا مجموعہ ہے جو انھوں نے اپنے شاگردوں،مریدوں اور مجلس میں شریک ہونے والوں کے سوالوں کے جواب میں فرمائے تھے۔اس میں تاریخی واقعات،علمی بیانات،تحقیقی نکات،رموز طریقت اور کچھ مسائل احکامات سے متعلق بیانات ہیں۔ ہندوستان میں اس کا اردو ترجمہ مولوی عظمت الٰہی بن مولوی محمد ہاشم نے کیا تھا جو 1897 میں میرٹھ سے شائع ہوا،اور پاکستان میں اس کا ترجمہ مولوی محمد علی قریشی لطفی اور مفتی انتظام اللہ شہابی نے کیا ہے جو 1940 میں شائع ہوا۔

۹۔ **'عزیز الاقتباس فی فضائل اخیار الناس'**: عربی زبان میں لکھا ہوا یہ مختصر سا رسالہ ہے جس میں شاہ صاحب نے خلفائے راشدین حضرت ابوبکر صدیقؓ،حضرت عمرؓ،حضرت عثمانؓ،حضرت علیؓ اور اہل بیت پر محتوی احادیث کو درج کیا ہے۔اور خلفائے اربعہ میں سے ہر ایک کے مناقب وفضائل کے حوالے سے الگ الگ حدیثیں جمع کی ہیں۔اس عربی رسالے کا فاری ترجمہ شاہ صاحب کے شاگرد عزیز مرزا حسن علی لکھنوی نے کیا تھا اور بعد میں اردو ترجمہ مولوی نظام الدین کیرانوی نے کیا۔

۱۰: **'سر الشہادتین'**: عربی کے اس مختصر سے رسالے میں نواسۂ رسول

حضرت حسنؓ اور حضرت حسینؓ کے فضائل بیان کیے ہیں اور ان کی شہادتوں کے دردانگیز واقعات انتہائی موثر انداز میں تحریر فرمایا ہے۔اس میں واقعہ کربلا اور شہادت حسینؓ کی مبالغہ آرائی سے بچتے ہوئے مستند واقعات بیان کیے گئے ہیں اور اصل حقائق کی وضاحت کی گئی ہے۔رسالے کے آغاز میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی جملہ خوبیاں اور کمالات بیان کیے گئے ہیں۔میدان جنگ میں حضور اکرم کو شہادت کا درجہ نہ ملنے کی یہ وضاحت کی گئی ہے کہ اس طرح دین اسلام شکستہ اور ناکارہ کہلاتا۔ اس رسالے کے متعدد ترجمے ہو چکے ہیں۔اردو ترجمہ مفتی سید طیب آغا صاحب نے کیا ہے۔

۱۱۔ **'میزان البلاغہ'**: شاہ صاحب نے گیارہ ابواب پر مشتمل یہ رسالہ فن بلاغت پر تحریر کیا تھا جسے بعد میں حواشی وتعلیقات کے اضافے کے ساتھ قاضی محمد بشیرالدین نے 'العجالۃ النافعۃ والعلالۃ الرائعۃ المسمیٰ بہ میزان البلاغت' کے نام سے 1313ھ میں مکتبہ مجتبائی میرٹھ سے شائع کیا تھا۔اس کے علاوہ شاہ صاحب نے اور بھی متنوع موضوعات پر متعدد رسائل تحریر فرمائے مثلاً میزان المنطق، میزان الکلام، نظام العقائد، اعجاز البلاغت، رسالہ فی الانساب، التضمین علیٰ قصائد وقطعات ابیہ اور 'شرح علیٰ قصیدۃ البردۃ' وغیرہ۔یہ تمام تصانیف ان کے علمی، ادبی اور تحقیقی و تنقیدی ذوق ومزاج کی شہادت دیتے ہیں۔اور مختلف علوم وفنون میں ان کا منصب و مرتبہ قائم کرتے ہیں۔

شاہ عبدالعزیز صاحب کے شاگردوں کی تعداد ہزاروں میں تھی جنھوں نے ولی اللہی مشن کو آگے بڑھانے اور اس کے استحکام و استقامت میں نمایاں کردار ادا کیے۔ہندوستان میں جتنے علما ہیں ان کا علمی سلسلہ حضرت شاہ عبدلعزیز کے واسطے

سے ہی حضرت ولی اللہ تک پہنچتا ہے۔ان کے فتاویٰ کی جلدوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملک اور بیرون ملک سے زبانی اور تحریری سوالات کرنے والے کس تسلسل اور کثرت سے آپ کے رابطے میں تھے۔آپ کے شاگردوں میں سے چند مشہور ہستیوں کے نام یہ ہیں: آپ کے بھائی شاہ رفیع الدین، شاہ عبدالقادر، شاہ عبدالغنی، آپ کے نواسے شاہ محمد اسحاق، شاہ محمد یعقوب۔آپ کے بھتیجے شاہ محمد اسماعیل اور شاہ مخصوص اللہ ہیں۔ان کے علاوہ مفتی صدرالدین آزردہ، سید احمد شہید، مولانا فضل الحق خیرآبادی، مولانا رشیدالدین دہلوی، قاضی ثناءاللہ پانی پتی، سید اولاد حسن قنوجی، مولوی حیدرعلی رام پوری، مولانا شاہ سید آل رسول برکاتی مارہروی، شاہ فضل الرحمن گنج مرادآبادی اور مولانا شاہ ظہورالحق قادری پھلواروی وغیرہ۔ یہ وہ حضرات ہیں جنھوں نے اپنے علم وفضل سے ایک دنیا کو فیضیاب کیا، مذہب اسلام کی صحیح ترجمانی کی، تعلیم کو عام کیا اور شاہ صاحب کی علمی، مذہبی اور اصلاحی مشن کو آگے بڑھانے میں اپنی زندگیاں وقف کیں۔

حضرت شاہ عبدالعزیز کا 78 سال کی عمر انتقال ہوا۔ انتقال سے پہلے وارثوں میں اپنے حصے تقسیم کیے، معرفت الٰہی سے شرابور عربی اور فارسی کے چند اشعار پڑھے، اپنی تجہیز و تکفین کے تعلق سے چند ہدایتیں دیں اور ذکر وعبادت میں مشغول ہوگئے۔یوں 5 جون 1824 کو فجر کی نماز کے بعد اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔مومن خاں مومن نے تاریخ وفات کہی ہے:

دست بیداد اجل سے بے سروپا ہوگئے
فقر دیں فضل و ہنر، لطف و کرم ،علم و عمل

☆☆☆

جذبات کا ترجمہ: اہمیت اور دشواریاں

ڈاکٹر عرفان عالم

پہلے چند باتیں ترجمے کے حوالے سے:

پچھلی صدی کے دوران جسمانی زبان چہرے کے تاثرات اور روّیے کی شکل میں جذبات کے اظہار کے ساتھ ساتھ انسانی جسم کے جذباتی ردعمل پر وسیع مطالعہ کیا گیا ہے۔ زبان علامتوں کا ایک نظام ہے، جو معاشرے میں تفہیم کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ خیالات ہمیشہ لسانی شکل میں مرتب ہوتے ہیں، یہاں تک کہ اس کی اندرونی سوچ کے معاملے میں بھی۔ جسمانی زبان رابطے کا ایک اہم حصہ ہے اور اشاروں اور حرکتوں کی شکل میں سامنے آجاتی ہے۔ یہ افراد کے اندر موجود لاشعوری احساسات کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ ان اشاروں میں پیغامات اور خیالات کی ترسیل ہوتی ہے۔ اشک بھی ترسیل کا ذریعہ ہیں۔ اسی طرح رنگ بھی ایک خاموش زبان ہے، جو فطرت کی فصاحت و بلاغت سے ترتیب دی گئی ہے۔ ہر رنگ میں ایک روحانی اثر ہوتا ہے، جو انسان کے جذبات اور احساسات پر نفسیاتی اثرات مرتب کرتا ہے۔ اب رنگ میں پھول اور پھولوں میں جمال اور خوشبو زبان کے مختلف حسوں کی آمیزش

ہیں۔جن کے پس پشست ایک تہذیب کارفرما ہوتی ہے۔بقول ناظر وحید:

رنگ درکار تھے ہم کو تری خاموشی کے
ایک آواز کی تصویر بنانی تھی ہمیں

یوں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خاموشی کی بھی اپنی ایک زبان ہے،لیکن خاموشی بظاہر موجود رہنے کا ایک عمل ہے،لیکن متحرک رہنے کا عمل نہیں ہوسکتا۔متحرک رہنے کا عمل بولنے کے عمل سے ظاہر ہوتا ہے۔یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ بات کرنا بالکل دوسروں کے لیے موجود رہنے کے ساتھ ساتھ متحرک رہنے کا عمل بھی ہے اور انسانی شناخت کی نشو ونما کا اہم عنصر گفتگو ہے اور اس طریقہ کار میں زبان محض سمع خراشی تک محدود نہیں، بلکہ اس کے بنیادی کردار کو بڑے پیانے پر دستاویزی شکل دی گئی ہے۔ چونکہ حقیقت میں انسان بات چیت کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ایسے میں انسانی روح سے رابطے کے امکان کو ختم کرنا،ایک غیر انسانی مظہر ہے۔

زبان انسانوں کے لیے ایک بہت بڑی طاقت ہے اور اس کی موجودگی ہماری زندگی میں اتنی عمومی ہے کہ ہم اس کے اثر سے جیسے بے خبر ہیں۔ماہر نفسیات ڈینیل گولمین(Daniel Goleman) (1)اپنے کام میں جذباتی ذہانت کا استدلال پیش کرتے ہوئے اس کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں کہ کسی کے جذبات کو نام دینے کے قابل ہونا ان پر قابو پانے کی ایک علامت ہے۔یہاں میں باور کرانا چاہتا ہوں کہ درحقیقت تحریری اور تقریری مہارت لسانی ذہانت کا اہم اور نمایاں پہلو ہے اور یہ زبان میں جذباتی ذہانت کی اور راہ ہموار کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔زبان میں جذباتی ذہانت ایک مسلسل عمل ہے، جو کئی ہزار سال پرانا ہے، بلکہ جب سے زبان وجود میں آئی ہے۔لیکن اگر ہم اس اصطلاح کے استعمال اور اس کے

فروغ کی بنیاد پر جذباتی ذہانت کی تاریخ کا مطالعہ کرنا چاہیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ جذباتی ذہانت کے علم کا آغاز 1990 میں پیٹر سیلووی (Peter Salovey) اور جان ڈی مائر (John Mayer) سے ہوا تھا۔(2)

مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ہر متحرک زبان میں جذباتی ذہانت کامیابی کو آسان بنانے میں بہت اہم کردار ادا کرتی ہے، جیسا کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ مخصوص شخصیت کی خصوصیات والے لوگ عام طور پر بہتر سماجی زندگی رکھتے ہیں اور خوش رہتے ہیں۔ وہ بھرپور جذباتی زبان استعمال کرتے ہیں جس کی وجہ سے وہ اپنے جذبات کو دوسروں تک پہنچانے کے قابل بناتے ہیں۔ مثال کے طور پر جب ہم کسی دوست یا عزیز کو دیکھتے ہیں یا دیکھنے کی خواہش کرتے ہیں، تو ہم اپنی خوشی کا اظہار آج کل ایک مروج لفظ "زیارت" سے کرتے ہیں۔ جیسے "بڑے دنوں بعد آپ کی زیارت ہوئی"۔ لفظ "زیارت" استعمال کرنے سے لوگ الفاظ کا ایک بھرپور مجموعہ استعمال کرتے ہیں جو مخاطب کے جذبات کی وضاحت کرنے کے ساتھ ساتھ تہذیب کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ چونکہ یہاں زیارت کے وسیع معنی ہیں، جس میں ایک مکمل تہذیب کا بیانیہ پوشیدہ ہے، یوں ایسا کہنے سے مخاطب پر مثبت جذبات کا اثر نمایاں ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے مختلف وجوہات کی بنا پر محاوروں کا بھی استعمال کیا جاتا ہے، جیسے کسی کو بہت دیر کے بعد دیکھنے پر یہ الفاظ ادا کرنا کہ تم تو عید کا چاند بن گئے ہوں۔

حالیہ دہائیوں میں جذباتی ذہانت کو انتظامی امور کے سب سے عام طریقوں میں سے ایک سمجھا جاتا رہا ہے۔ انتظامی امور کے شعبے میں اس حوالے سے جامع لفظیات اور اصطلاحات سامنے آنے لگی ہیں۔ جذباتی ذہانت رکھنے والے

افراد میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ مخاطب کو اپنی اور کمال ہنرمندی سے کھینچتے ہیں۔ ایسی صلاحیت کو انتظامی امور میں ریڑھ کی ہڈی سمجھی جاتی ہے۔اس کے علاوہ روزمرہ کی عام بول چال میں بھی اس کی اپنی اہمیت ہے۔مثال کے طور پر، کسی کے پسندیدہ لمحات، چیزوں، رنگوں اور کھان پان کو یاد رکھنا۔ اور پھر اسے دوران ملاقات اِن باتوں کی یاددہانی کرانا، یہ سب چیزیں انسان کو خوشی دے سکتی ہیں،لیکن اصل میں یہ خوشی خلا میں نہیں ملتی، بلکہ اس کی وضاحت کے لئے ایک مناسب زبان درکار ہے اور اس زبان میں اول الذّکر کی بھرپور وضاحت جذباتی ذہانت کی علامت ہے۔ عام طور پر یہ زبان شاعری میں استعمال ہوتی ہے۔کبھی کبھار ایک مصرعہ ایک طویل گفتگو سے بہتر معلوم ہوتا ہے۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا جذباتی ذہانت کا ترجمہ ہوسکتا ہے۔ جذباتی ذہانت کو تین اجزاء سے جوڑا جاتا ہے؛علمی جزو، جسمانی جزو،اور روّیے کا جز،اور یہ طریقہ ہمیں زبان کی اخلاقیات کا درس دیتا ہے۔مزاج (mood) اور ذہنی حالت کو ہمہ وقت قابو میں رکھنے کی صلاحیت کے پس پشت زبان کارفرما ہے۔ جذباتی ذہانت کے ترجمے کے دوران، مترجم کو مواد کی اصلی سطح کو برقرار رکھنے کی کوشش کرنی ہوتی ہے،اس کے لئے صحیح آلات، مضامین اور تحقیق کا استعمال کرنا پڑتا ہے، تاکہ جذباتی ذہانت کی علمی، ثقافتی اور عملی صحت برقرار رہے۔ جذباتی ذہانت کے دوران، ہم مواد کی سائنسی سطح کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے، صحیح آلات، مضامین اور تحقیق کا حوالہ دے کر اور کسی حد تک ان کا استعمال کرتے ہوئے ہم ترجمہ کرنے میں کامیاب ہوسکتے ہیں۔لیکن یہ ایک مشکل ترین عمل ہے۔

راقم نے اپنے اس مقالے کے پہلے حصے میں لفظ "زیارت" کا استعمال کیا

تھا۔ اگر ہم اردو سے کشمیری یا انگریزی زبان میں اس کا ترجمہ کریں، تو عام طور پر اس کے معنی انگریزی میں ''pilgrimage'' لئے جا سکتے ہیں جس کے اصل معنی یہ ہو سکتے ہیں " کسی مقدس مقام کا سفر " جو رقم کئے گئے لفظ سے قدرے مختلف ہیں، حالانکہ وسیع تر معنوں میں دونوں معانی میں ایک وسیع معنویت سما سکتی ہے۔ جس زیارت کے حوالے سے یہاں بات کی گئی اس کے اصل معنی دیکھنے یا دیدار کے ہیں، جو کسی مقدس مقام کے سفر کا مقصد ہوتا ہے۔ یوں دونوں معنی قریب ہیں، لیکن ان معنوں کو جب ترجمے کے ذریعے دوسری زبان کے لوگوں کو سمجھایا جائے تو وہاں معانی کے خلط ملط ہونے کے قوی امکانات نظر آتے ہیں۔

اسی طرح ہمارے یہاں کشمیری میں ایک اہم نام "لل دید" کا ہے۔ لل دید ہماری ثقافت کا ایک اہم حصہ ہے۔ لفظ لل دید کشمیری زبان میں عام بول چال کی سطح پر ایک سے زیادہ معنیٰ میں مستعمل ہے۔ اگر ہم کسی کشمیری تصنیف کا ترجمہ کر رہے ہوں، ایسے میں ہمارے سامنے لل لفظ کے بہت سارے ایسے انسلاکات سامنے آئیں گے جن کا ترجمہ کرتے وقت وضاحت کی ضرورت محسوس ہوگی۔ جیسے ایک جملہ "زن چھکھ لل" (جیسے آپ لل دید ہیں) یا "میہ وچھ لل" (میں نے لل دید دیکھی) یا "سہ چھ لل" (وہ لل دید ہے)۔ ان کا ترجمہ اردو میں اس طرح بھی متوقع ہے؛ جیسے " آپ لل ہیں" یا "میں نے لل دیکھی" یا "وہ لل ہے"۔ یہاں میں یہ بات عرض کرتا چلوں کہ پنجاب یا بہار یا دنیا کے باقی حصوں میں لل دید ثقافت کا حصہ نہیں ہے، وہ لوگ لل دید کو اسی طرح جانتے ہیں جس طرح ایک کشمیری "میرا" کو جانتا ہے۔ اب جب اول الذکر الفاظ کا ترجمہ غیر کشمیری قارئین اردو میں پڑھیں گے تو وہ یہ سمجھیں گے کہ جس عورت کی بات ہو رہی ہے وہ لل دید ہے۔ لیکن اصل میں اس کے

معنی یہ نہیں ہے۔ بلکہ ان میں مذکورہ عورت کا صبر و برداشت ہے مضمر ہے، جس کا وہ خانگی ظلم و بربریت پر کے جواب میں اظہار کر رہی ہے۔ یوں معنی ترجمہ میں زائل نہیں بلکہ فوت ہوسکتا ہے۔ ایسے میں ایک الگ بلکہ غلط پیغام دوسرے زبان کی قارئین تک پہنچ سکتا ہے۔

اس جذباتی زبان میں کئی ایک باتوں یا چیزوں کا ترجمہ ممکن ہی نہیں۔ ہم یہاں "لل دید" کی طرف دوبارہ لوٹتے ہیں، جن چیزوں کا لل دید کے حوالے سے ذکر ہمارے معاشرے میں ہوتا آیا ہے، ان میں ایک اہم لفظ "نیلہ وٹھ" (پتھر کا چھوٹا ڈھلا) ہے۔ دراصل لل دید نہایت خاموشی سے سسرال کے غیر انسانی سلوک کو برداشت کرتی رہیں۔ دن بھر کی گرہستی کے بعد ہمیشہ پیٹ کے لالے پڑتے۔ روز بھات کی تھالی میں پتھر کا ایک ڈھلا یا" دستہ" ملتا تھا۔ لیکن حرف شکایت لب پر کبھی نہ آتا اور وہ باقی برتنوں کے ساتھ ساتھ اس پتھر کے ڈھلے کو بھی دھو کر باورچی خانے میں واپس رکھا کرتی تھی۔ جب سہلیوں نے حال پوچھا، تو صرف اتنا کہا۔

ہونڈ ماری تن کنہِ مارتن کٹھ

للہِ نلہ وٹھ ژلہِ نہ زانہہ

جس کا ترجمہ کچھ یوں کیا جاسکتا ہے:

"بھیڑ ذبح ہو یا مینڈھا لل کے مقدر میں پتھر کا یہ ڈھلا ہی ہے۔"

جہاں تک اردو میں کشمیری زبان کے ترجمے کی بات ہے تو یہ لازمی ہو جاتا ہے کہ اس حوالے سے مترجم کشمیری ہی ہونا چاہئے۔ کیونکہ غیر کشمیری کے لیے کشمیر کی لسانی ثقافت کو سمجھنے میں ایک عمر درکار ہے۔ جس طرح ثقافت زبان کو متاثر کرتی ہے، اسی طرح زبان بھی ثقافت کو متاثر کرتی ہے۔ زبان مسلسل بدلتی رہتی ہے اور بڑی حد

تک اس کے بولنے والوں کے خیالات، اقدار اور رسم و رواج پر منحصر ہوتی ہے۔ کسی زبان کو اس سے وابستہ ثقافت کو سمجھے بغیر ترجمہ کرنا ایپل (Apple) کے شوروم پر "سیبوں" کی خریداری کرنے کے لئے جانے کے مترادف ہے۔ یہ زبان اور ثقافت دونوں کا سچ ہے کہ کسی زبان کو مکمل طور پر سیکھنے کے لیے، مترجم کو اس زبان کی ثقافت کو بھی سمجھنا اور سیکھنا چاہیے۔ ثقافت سے واقفیت مترجم کو زبان کی داخلی بصیرت عطا کرے گی، جو آگے چل کر مترجم کو الفاظ اور اصطلاحات کے معنی کی گہری تفہیم فراہم کر سکتی ہے اور مترجم کے لیے دوسروں کے ساتھ زیادہ آسانی اور بہتر انداز میں بات چیت کرنے میں بھی معاون ثابت ہوگی۔

دو مختلف ثقافتوں کے درمیان فرق ان کی زبانوں میں اچھی طرح سے جھلکتا ہے۔ دو مختلف ثقافتوں کے یکساں معنی والی لفظیات میں اختلافات کا مطلب یہ باور کراتا ہے کہ مذکورہ ممالک کے لوگ مختلف طرح کی اقدار اور عقائد کے ساتھ پلے بڑے ہیں۔ مترجم کو ان اختلافات کو سمجھنے اور قبول کرنے کے لیے ثقافتوں کی زبان میں اتر کر معنیٰ کی تہہ تک جانا پڑے گا۔ حال ہی میں افغانستان کے شہر کابل میں صدارتی محل پر جوں ہی طالبان نے قبضہ کیا، تو ٹیلی ویژن کے راست نشریہ کے وقت اکثر لوگوں کی نظریں صدارتی محل کے عقب میں آویزاں پینٹنگ کی اور بھی گئی ہوگیں، بلکہ اس پر مختلف ٹیلی ویژن چینلوں پر بحث و مباحثہ بھی ہوا۔ کابل کے صدارتی محل میں آویزاں یہ پینٹنگ نادر شاہ درانی کی عظمت کی داستان بیان کر رہی ہے، جبکہ ہندوستان یا دہلی کے حوالے سے وہ ایک حملہ آور ہی رہے گا۔ یوں دو مختلف ممالک کی زبانوں میں تصنیف ہونے والے ادب میں نادر شاہ کے کردار کا ترجمہ کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ چونکہ دونوں نادر شاہ سے واقف ہیں۔ اگر ثقافت

کے وسیع معنوں کے مخالف ایسی کسی تصنیف کا ترجمہ ہوا تو لٹیرا محافظ بن جائے گا اور محافظ لٹیرا۔

اگر آپ کسی ماہر لسانیات سے زبان اور ثقافت کے بارے میں بات کریں گے۔تو وہ شاید آپ کی توجہ سپیر وورف تھیوری (Sapir Whorf Theory) کی طرف دلائے گا۔ یہ نظریہ ایڈورڈ سپیر (Edward Sapir) اور اس کے شاگرد بنجمین وورف (Benjamin Whorf) نے پیش کیا ہے۔(3) یہ ایک ایسا نظریہ ہے جس میں کسی ایک زبان کی بول چال اور ساخت اور اس زبان کے بولنے والوں کے خیالات کی اس کی ترسیل میں حصہ داری کو ظاہر کرتی ہے۔اس مفروضے کی رو سے ایک زبان کے جاننے والے دوسری زبان کے لوگوں کے خیالات کو سمجھ نہیں سکتے ہیں۔اس متنازع مفروضے کے پس پشت یہ دلیل دی گئی ہے کہ جو کچھ ایک قلم کار سوچتا ہے وہ اپنی زبان کے ذریعے سامنے رکھتا ہے، ترجمے کے ذریعے تو زبان کے سطحی معنی تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے، لیکن یہ کیسے ممکن ہے کہ ترجمے کے ذریعے کسی کی سوچ تک رسائی حاصل کی جائے اور سوچ کو صرف ثقافت ہی پڑھنے کی اہل ہوسکتی ہے۔

ماہرین لسانیات نے ذولسانیت اور شخصیت کے درمیان تعلق کا مطالعہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جب دو مختلف اللسان اپنی زبان بدلتے ہیں تو انہیں زبان کو صحیح طریقے سے استعمال کرنے کے لیے اپنی شخصیت کو بھی بدلنا پڑتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ جب وہ کوئی بھی زبان استعمال کرتے ہیں تو وہ اپنے سوچنے کے انداز کو اسی زبان کی ثقافت میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔بالکل اسی طرح جس طرح کہ مقامی لوگ اسی زبان میں سوچتے ہیں۔

زیادہ مؤثر طریقے سے ترجمہ کرنے کے لیے، مترجم کے لیے ہدفی زبان کے لسانیاتی داؤ پیچ کے ساتھ ساتھ زبان کی ثقافت کو سمجھنا لازمی ہے۔ سماجی وثقافتی سیاق وسباق سے آگاہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ مترجم کو زبان کے مقامی رنگ میں رنگنا ہوگا۔ بلکہ ہدفی زبان کے ثقافتی قواعد کا علم سیکھنے والوں کو شعوری طور پر فیصلہ کرنے کی اجازت دیتا ہے کہ کس طرح ایک بہتر مترجم بنا جاسکتا ہے۔

ہر زبان میں ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہوتی کہ کئی ایک جگہ الفاظ کی ساخت میں مماثلت اور اس کے معنی میں واضح فرق نظر آجاتا ہے اور ایسے الفاظ کے معنی میں فرق ایک یا زیادہ حروف کی نقل وحرکت میں یا پھر جملوں کی بناوٹ کے فرق کی وجہ سے بھی ہوتا ہے۔ جس کے اثرات سیدھے ترجمے پر پڑھ سکتے ہیں۔ اس لئے مترجم کو زبان کے لسانی برتاؤ پر گہری نظر ہونی چاہئے، تاکہ ترجمے کی روح مجروح نہ ہونے پائیں۔

اب ہم یہاں واپس لل دید کے حوالے سے کشمیری زبان کے ترجمے کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ اس حوالے سے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جب تک نہ مترجم نے ثقافتی سطح پر کشمیری زبان کا مطالعہ کیا ہوگا، تب تک ایک بہتر ترجمہ ممکن ہی نہیں ہے۔ جیسے کہ ایک اصطلاح، "نلہ وَٹھ" کی بات کی گئی۔ مترجم ترجمہ یہ کرے گا کہ "لل کے کھانے میں پتھر کا ڈھلا ہی ملے گا"۔ لیکن قاری اس کی اصل حقیقت تک نہیں پہنچ پائے گا اور اگر کشمیر کے ایک عام آدمی کو بھی یہ شعر سنایا جائے گا تو اپنے دل کو تھامتے ہوئے، اُس کا ذہن سسرال میں ایک بہو پر ہونے والے ظلم کی طرف جائے گا۔

دوسرے لفظوں میں، جسے ہم جذباتی ذہانت کہتے ہیں عام طور پر نفسیات

اور روّیے کے مختلف شعبوں کا اجماع ہے۔ اب ایک اور مسئلہ ترجمہ کے حوالے سے ہمارے سامنے یہ درپیش ہے کیا ان معنوں میں انسان کے مختلف شعبوں کا ترجمہ مصنوعی ذہانت کے ذریعے کیا جاسکتا ہے۔ مجھے مشتاق یوسفی کی بات یاد آ رہی ہے کہ "جب میں کسی عورت کے بارے میں سنتا ہوں کہ وہ خوبصورت بھی ہے اور پارسا بھی ہے تو میرا دل بیٹھ سا جاتا ہے"۔(4)

حوالہ جات:

1. *Emotional Intelligence*, 1995, Daniel Goleman, Bantam Books.
2. **Salovey and Mayer's Emotional Intelligence Theory**.
3. *Whorf Hypothesis*, 2009, -The Sapir VerlagRenate Giesbrecht, GRIN
4. آب گم، مشتاق احمد یوسفی، ص65۔

☆☆☆

معلوماتی ادب اور سائبر اسپیس

ڈاکٹر پرویز احمد اعظمی

معلوماتی ادب ایک طرح سے غیر افسانوی ادب ہوتا ہے جو حقائق پر مبنی ہو اور جس کا مقصد متنوع معلومات فراہم کرنا ہوتا ہے، جسے انگریزی میں Informative Literature یا knowledge literature کہتے ہیں۔ معلوماتی ادب میں وہ تمام غیر افسانوی تصانیف، کتابیں، حوالہ جاتی کتب، اشاریات، ریسرچ پیپرس، اخبارات، ٹی وی چینلس اور رسائل شامل ہیں جو کسی بھی موضوع پر حقائق پر مبنی معلومات فراہم کرتے ہیں۔ یہ معلومات ہماری زندگی کے کسی بھی شعبے یعنی ادبی، سماجی، سیاسی، تاریخی، سائنسی، معاشی، قانونی، فلکیاتی، منطقی، فلسفہ، تہذیبی، مذہبی، طبی یا اطلاتی ٹیکنالوجی وغیرہ سے متعلق ہوسکتی ہیں۔ ہمارے سماج میں عموماً ایک پڑھے لکھے انسان سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ مختلف علوم کے بارے میں کم از کم بنیادی معلومات تو رکھتا ہی ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ معلوماتی ادب کی ہماری روزمرہ کی زندگی میں اہمیت کافی بڑھ جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کا دائرہ اتنی وسعت رکھتا ہے کہ اس کی ضرورت اور اہمیت سے کوئی شخص انکار نہیں

کر سکتا اور آج کل تو کسی بھی طرح کی معلومات کے لیے گوگل کرنا کی اصطلاح زبان زدِ خاص و عام ہے۔ایسے میں معلوماتی ادب کے دائرے میں اتنے متنوع اور گونا گوں قسم کی معلومات یعنی قانونی،سماجی،سیاسی، سائنسی، معاشی، موسمیاتی، تہذیبی، مذہبی،طبی، علاقائی،شہری، دیہی، قدیم، جدید،قومی اور بین قومی اور حالات حاضرہ کی معلومات آجاتی ہیں کہ ان تمام کا احاطہ کرنا خاصا مشکل کام ہے،لیکن سائبر اسپیس معلومات کا ایک ایسا خزانہ ہے کہ اس میں داخل ہوتے ہی ہمیں ہر طرح کی معلومات ایک جنبشِ انگشت میں حاصل ہو جاتی ہیں۔آج کے دور میں کسی بھی طرح کی معلومات یا ادب تک رسائی کا بہترین وسیلہ سائبر اسپیس ہی ہے۔ یہ وہ پلیٹ فارم ہے جہاں ہر نوع کی معلومات کا وافر ذخیرہ ہمہ وقت دستیاب رہتا ہے۔

دراصل سائبر اسپیس عہد حاضر کے گونا گوں علمی ذخیرے کا وہ بحر بے کراں ہے،جس سے واقعی میں ہم دنیا کو اپنی مٹھی میں قید کر سکتے ہیں یا دنیا کے کسی بھی مضمون (subject) کے بارے میں ایک جنبش انگشت سے ایک پَل میں مختلف قسم کی معلومات کا حصول یا لین دین کر سکتے ہیں۔ ویسے سائبر اسپیس سے مراد کمپیوٹر نیٹ ورک کے ایسے مجازی/خیالی دنیا/نظام سے ہے، جہاں سے پوری دنیا کے لوگ جالبین (انٹرنٹ) کے ذریعے معلومات کا باہمی حصول وفراہمی کا کام کر سکتے ہوں۔ پچھلی ایک دہائی میں سائبر اسپیس کی دنیا میں بڑی تیزی سے ترقی ہوئی ہے۔اگر ہم سرِ دست صرف اردو ویکیپیڈیا کی بات کریں تو معلومات کے اس بحر بے کراں میں جہاں ۲۰۱۰ء میں ۵۵۰۰۰/مضامین موجود تھے، وہیں آج ۱،۸۳،۸۶۷/مضامین متنوع موضوعات پر دستیاب ہیں۔اگر ہم اردو ویکیپیڈیا سے اپنے کام کی معلومات صرف حاصل کریں گے تو یہ ایک طرح سے خسارے کا سودا ہوگا۔ہمیں اپنی طرف

سے بھی اس میں کچھ نہ کچھ فراہم کرنا چاہیے تاکہ حصول وفراہمی میں ایک توازن قائم رہے، تب بات بنے گی۔ اس وقت اردو کی موجودہ صورتِ حال یہ ہے کہ جالبین پر اَن گنت ویب سائٹس، بلاگس، یوٹیوب پر ویڈیوز وغیرہ موجود ہیں، جہاں گونا گوں موضوعات پر اطلاعات، مضامین، کتابیں، آڈیو اور ویڈیو لکچرز موجود ہیں۔ جالبین کی اہمیت وضرورت کو دیکھتے ہوئے آج اسے انسان کی بنیادی سہولتوں میں شمار کیا جانے لگا ہے۔ سائبر اسپیس صارفین کو بہت سی سرگرمیوں یعنی اطلاعات کا اشتراک، تحقیقی مواد، کھیل کی نشریات وغیرہ کے ساتھ ساتھ عکس ساکن وعکسِ متحرک بھی پلک جھپکتے ہی فراہم کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی خیالی دنیا ہے، جس نے آج کے نوجوانوں کو محبوب کی طرح اپنا گرویدہ بنا رکھا ہے۔

جس طرح ہر فردِ واحد کی اپنی انفرادی سوچ ہوتی ہے، اسی طرح ہر شخص کی دلچسپی بھی نرالی ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے سائبر اسپیس کی دنیا سب سے زیادہ کارآمد اور نرالی ہے کیوں کہ یہاں ہر طرح کی دل جمعی کا سامان ہمہ وقت دستیاب ہے۔ معلومات خواہ کسی بھی طرح کی درکار ہوں، پروفیسر گوگل یا کوئی بھی براؤزر ایک پل میں جواب فراہم کر ہی دیتا ہے۔ اسی طرح معلوماتی ادب کے سلسلے میں بھی ہر مضمون کی اطلاعات یہاں دیکھی جاسکتی ہیں اور جب ہم سائبر اسپیس میں کچھ تلاش کرتے ہیں تو اس کا معاملہ علامہ اقبالؔ کے اس مصرعے کی مانند ہوتا ہے:

دیکھیے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا؟

یعنی سائبر اسپیس سے ہمارا سرچ انجن کیا کچھ تلاش کر کے ہمارے سامنے لے آتا ہے، اس کے لیے ہمارے دل میں ایک تجسس بنا رہتا ہے۔ راقم السطور نے زیرِ نظر مضمون کے لیے تین لفظ وحدانیت، دہریت اور لاادریت سے متعلق معلومات

حاصل کرنے کے لیے گوگل براؤزر میں انھیں تحریر کیا۔ آپ یقین مانیے کہ نتیجے میری توقعات سے کہیں بہتر رہے۔ ان لفظوں کے انتخاب کے پیچھے بندے کا یہ خیال تھا کہ ایسے گہرے موضوعات پر کم ہی مضامین ملیں گے لیکن تینوں لفظوں سے متعلق جو نتائج سامنے آئے، انھیں دیکھ کر میری خوشی کی انتہا نہیں رہی۔ جن ویب سائٹس پر ان موضوعات سے متعلق تفصیلات ملیں، وہ حسبِ ذیل ہیں:

وحدانیت	دھریت	لادریت
www.urduinc.com	ur.wikipedia.org	www.gotquestions.org
ur.wiktionary.org	www.gotquestions.org	www.hamariweb.com
www.facebook.com	ilhaad.com	www.hamariweb.com
www.almaany.com	ilhaad.com	hi-in.facebook.com
www.urdupoint.com	www.rasailomasail.net	www.u-dictionary.com
www.minhajbooks.com	difaeislam.wordpress.com	www.allamaiqbal.com
www.hamariweb.com	danish.pk	www.rekhta.org
ur.wikipedia.org	kitabosunnat.com	www.urduenglishdictionary.org
ur.wikishia.net	www.urduinc.com	ilhaad.com

درج بالا تینوں کالم میں جو لفظ درج ہیں، ان سے متعلق اطلاعات جن ویب سائٹس پر ملیں، وہ ان کے نیچے درج کر دی گئی ہیں۔ ان نتائج سے ہم یہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ روزمرہ کے علاوہ خالص علمی موضوعات پر بھی کیا کچھ اس خیالی دنیا میں موجود ہے جو کہ عام نہیں بلکہ خاص دل چسپی رکھنے والوں کے لیے ہے۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سائبر اسپیس کے ذخیرے میں اردو میں معلوماتی ادب کے علاوہ دیگر علوم پر بھی وافر ذخیرہ موجود ہے لیکن اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہمارے

کمپیوٹر، لیپ ٹاپ یا موبائل میں انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو کی بورڈ بھی متحرک ہو تو تلاش کا کام آسان سے آسان تر ہو سکتا ہے۔

اب اگر ہم مندرجہ بالا باتوں کو ذہن نشین کرتے ہوئے اردو میں جنرل نالج، ذیابطیس، ریشمی رومال تحریک، تحریکِ آزادی، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی، اقبالؔ کا فلسفۂ خودی، اقبالؔ کا مردِ مومن، غالبؔ کی شاعری، حسرتؔ موہانی، اخترؔ الایمان یا تصوف جیسے موضوعات پر گوگل کروم یا کسی بھی براؤزر کے ذریعے کچھ تلاش کریں تو ہمیں اتنے گونا گوں قسم کے مواد حاصل ہو جائیں گے کہ آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جائیں گی۔ مثال کے لیے ہم کبھی بھی آزمائش کے لیے ''ہمارے جسم کے اعضا''، مولانا آزادؔ، علامہ اقبالؔ، حسرتؔ موہانی یا کوئی بھی عنوان لکھ کر اس کا تجربہ کر سکتے ہیں۔ راقم نے سوچ سمجھ کر وحدانیت، دہریت اور لاادریت کے موضوعات پر تلاش اس لیے کی کہ اردو میں ابھی ان موضوعات پر کچھ نہیں لکھا گیا ہوگا۔ اس سے اندازہ ہوا کہ نہیں اہلِ علم اپنا کام کر رہے ہیں۔

اس تجربے کے بعد ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ اردو میں معلوماتی ادب کا ایک دریا موجزن ہے، جس سے ہمیں خاطر خواہ استفادے کی ضرورت ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ اس دریا کی روانی میں مزید تیزی کے لیے یا غالبؔ کی زبان میں مہر عالم تاب کے منظر کو مزید منور کرنے کے لیے ہم جیسے اردو داں حضرات کو آگے آنا ہوگا، تب اس دریا کی روانی میں مزید تیزی آجائے گی۔ یہاں اس موقعے پر مجھے ایک بات یاد آ رہی ہے کہ جب ۱۹۴۱ء میں حامد حسن قادری کی مشہورِ زمانہ کتاب ''داستانِ تاریخِ اردو'' منظر عام پر آئی تو کئی لوگوں نے اس بات کی نشان دہی کی کہ کئی ایک ادیب جن کا ذکر اس کتاب میں ہونا چاہیے تھا، ان کا نام چھوٹ گیا

ہے لہٰذا انھوں نے بعد میں ان ادبا کو شامل کیا لیکن اب وہ زمانہ نہیں رہا۔ جالبین کی حصول یابی نے پوری دنیا کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے، جس کی مدد سے پلک جھپکتے ہی دنیا کے کسی بھی علم تک ہماری رسائی اب ممکن ہو چکی ہے۔ اس لیے ہمیں بھی اطلاعاتی ٹیکنالوجی کی مدد سے 'اردو وکشنری' جسے ہم اردو لغت بھی کہہ سکتے ہیں، 'اردو ویکی پیڈیا' بلاگس، یوٹیوب پر ویڈیوز کے ذریعے اپنی دلچسپی کے مضامین درج کرنے کی سعی کرنی چاہیے۔ اس وقت اردو کے کسی بھی موضوع پر بہت سا مواد جالبین سے حاصل کیا جا سکتا ہے، لیکن اس میں ابھی املا، جملہ، انشا اور تلفظ کی ادائیگی کے معیار پر مزید محنت درکار ہے۔ میرا منشا نوجوانوں کو اس طرف مزید راغب کرنے سے ہے تاکہ وہ اپنے کام پر مزید دھیان دیں اور عمدہ کام کر سکیں۔ ہمیں اس وقت ایک بات پر خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے اور وہ یہ کہ اپنے اپنے علاقے کے ادیب، شعرا، شخصیات، ذاتی پسند کے علوم کی بنیادی معلومات اردو ویکی پیڈیا (www.ur.wikipedia.org) پر درج کرنا چاہیے تاکہ مستقبل کا مورخ جب اردو ادب کی تاریخ لکھے تو اس سے وہ سہو نہ ہو جو قادری صاحب سے ہو گیا تھا۔ اسی طرح دوسرے علوم کی اطلاع بھی اردو ویکی پیڈیا پر درج کرنے کی ضرورت ہے تاکہ اردو دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ ترقی کا زینہ طے کرتی رہے۔ یہاں ہمیں یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ سائبر اسپیس علم کا وہ سمندر ہے، جہاں سے علم کا حصول دنیا کے ہر کونے میں بہ آسانی ہمہ وقت ممکن ہے۔ اس لیے ہمیں بھی اپنے ادب، تاریخ، تہذیب، علوم اور ورثے کو اگلی نسلوں تک محفوظ رکھنے کے لیے اس کا استعمال کرنا چاہیے کیوں کہ آئندہ پیڑھی ہماری طرح کتابیں نہیں پڑھے گی۔ یہاں میری مراد یہ ہے کہ کشمیر کے لوگ کشمیری تہذیب، صوفیائے کرام کے سلسلے، شادی بیاہ کی

رسمیں، پکوان اوراسی طرح سے لکھنؤ، دہلی، حیدرآباد، ممبئی، کلکتہ، چنئی، کیرلہ غرض ہر خطے کے لوگ اپنے ادب کے ساتھ ساتھ تہذیبی ورثے کو بھی جالبین پر کسی بھی صورت یعنی تحریری، آڈیو یا ویڈیو میں محفوظ کردیں تو ایک بڑا کام ہوجائے گا کیوں کہ اس بات کا قوی امکان ہے کہ آئندہ آنے والی پیڑھیاں ٹیبلٹ، موبائل یا اسی طرح کے دوسرے ریڈنگ ڈیوائس راسکرین پر پڑھنے کو ترجیح دیں گی، وہ ہماری طرح ۴۰۰ر صفحے کی کتاب ہاتھ میں اٹھا کر نہیں پڑھیں گی۔ اس لیے اگر ہم چاہتے ہیں کہ اردو بھی دنیا کی دیگر بڑی زبانوں کے ہم پلہ قدم سے قدم ملا کر چلے اور ہمارا ورثہ محفوظ رہے تو اردو والوں کو بھی اس طرف خاص دھیان دینا ہوگا۔

اردو ادب کے تعلق سے اب بھی بعض لوگوں میں اس بات کی غلط فہمی ہے کہ اردو میں کتابی صورت میں مواد کی کمی ہے۔ جب کہ میرا تجربہ ایسا ہرگز نہیں ہے کیوں کہ میری دانست میں ''ٹیلی گرام''، واٹس ایپ، بلاگس اور ویب سائٹس پر ایسے درجنوں گروپس موجود ہیں، جہاں ہزاروں کتابیں مفت اور رقم کی ادائیگی کے ساتھ ڈاؤنلوڈ کے لیے ہمہ وقت دست یاب ہیں۔ ''ٹیلی گرام'' کی خوبی یہ ہے کہ اس میں لاکھوں کتابیں اپلوڈ کی جاسکتی ہیں اور جو کتاب ایک بار اپلوڈ ہوگئی، اسے نیا سے نیا ممبر تلاش کر کے ڈاؤنلوڈ کرسکتا ہے۔ اتنا ہی نہیں ''ٹیلی گرام'' گروپ میں ارکان کی تعداد ۲۰۰۰۰۰ رتک ہوسکتی ہے اور کتابیں کبھی بھی ڈیلیٹ نہیں ہوتیں، جب کہ واٹس ایپ پر ایسی سہولتیں نہیں ہیں۔ آج ہم جالبینی خدمات کے ذریعے کسی بھی شہر سے شائع ہونے والے اخبارات اور ان کے ضمیموں کا مطالعہ بہ آسانی کرسکتے ہیں۔ اس سے ہمیں معلوماتی ادب اور مختلف قسم کی نئی اصطلاحوں کا بھی اندازہ ہوجائے گا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ سوشل میڈیا، مختلف قسم کے بلاگس، فیس بک پر ہمہ اقسام کے

صفحات بھی موجود ہیں، جہاں معلومات کا خزانہ موجود ہے اور یہ ہم سے ایک جنبشِ انگشت کی دوری پر ہیں۔ اسی طرح آج کل پوڈ کاسٹنگ (podcasting) کا چلن بھی شروع ہو چکا ہے، جہاں لوگ ریڈیو کی طرح اپنی آواز میں مختلف طرح کے مواد یعنی شاعری، افسانے اور ڈرامے وغیرہ کو ریکارڈ کر کے اپلوڈ کر دیتے ہیں اور جالبین کی وساطت سے کوئی بھی سامع اسے اپنے موقعے کی مناسبت سے کبھی بھی سن سکتا ہے۔

ایک بات اور جس کی طرف دھیان دینا ضروری معلوم ہوتا ہے، وہ یہ کہ معلوماتی ادب یا نئے آنے والے علوم کے مرکبات اور ترکیبوں کے لیے ہمیں اصطلاح سازی کی طرف بھی دھیان دینا پڑے گا۔ اس سلسلے میں یہ عرض کرتا چلوں کہ ۲۰۱۲ء میں عاجز نے حرف سازی (typing) اور حرف ساز (typist) جیسے مرکبات کا استعمال کیا تھا۔ اسی طرح سے اردو میں جالبین، شمارندہ، گشتی فون، عکس ساکن اور عکس متحرک (Internet, computer, mobile, photo and video) جیسے اردو متبادل علی الترتیب اکابرین نے ترتیب دیے ہیں۔ یہاں صرف ایک لفظ کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں کہ جس طرح انٹرنیٹ دو لفظوں یعنی international and network سے مل کر بنا ہے، اسی طرح جالبین بھی بین قومی اور جالکار سے مل کر بنا ہے۔ فدوی یہ سمجھتا ہے کہ اس طرح کی اصطلاحیں نہ صرف بنانے بلکہ عمل میں بھی لانے کی ضرورت ہے جو ہماری زبان کے مزاج کے مطابق ہوں۔ زبان میں نئے الفاظ اور تراکیب کا آنا زبان کے زندہ ہونے کا ثبوت ہوتا ہے ورنہ وقت کی آندھی کا کیا ہے؟ کس کو کہاں اڑا لے جائے؟

آخر میں اردو داں حضرات سے یہ گزارش کرنا چاہتا ہوں کہ اپنے کمپیوٹر،

لیپ ٹاپ یا موبائل میں اردو کی بورڈ متحرک کیجیے۔ گوگل کروم، ونڈوز براؤزر یا لائنکس ہو، سب میں اردو میں لکھ کر مواد تلاش کیجیے، اس سے مطلوبہ مواد اردو ہی میں مل جائے گا اور اردو دوستی کا حق بھی ادا ہو جائے گا۔ اس سے ہماری اپنی پیاری زبان میں مواد کی دستیابی میں مدد ہوگی اور وہ کمپنیاں جو اردو سافٹ ویر پر کام کر رہی ہیں، وہ اپنے کام میں مزید تیزی اور بہتری لانے کی کوشش کریں گی کیوں کہ یہ دور صارفیت کا ہے۔ اس لیے جس چیز کے صارف زیادہ ہوں گے، اس کی بہتری کے لیے کمپنیاں کام کریں گی، جس سے ہم سب کی آئندہ پیڑھی کو خاطر خواہ فائدہ پہنچے گا۔

☆☆☆

اُردو ادب اور ہندوستانی فلم

ڈاکٹر عرفان عارف

مشہور فکشن نگار مشرف عالمی ذوقی نے لکھا ہے کہ

”زندہ زبانیں زندگی کے ہر شعبے سے وابستہ ہوتی ہیں اور ان کے اثرات اتنے گہرے ہوتے ہیں کہ ہر شعبے کو ان کی ضرورت ہوتی ہے۔المیہ یہ ہے کہ جیسے جیسے وقت گزر رہا ہے، اردو ہماری ضرورت کی حدوں سے دور ہوتی جارہی ہے۔اردو بولنے والے معاشرے کے سامنے اب تشخص کے ساتھ، زبان کے تحفظ کا مسئلہ بھی درپیش ہے۔اور اسی لیے یہ سوال بار بار سامنے آتا ہے کہ اردو کو زندہ رکھنے نیز فروغ دینے کے لیے کس طرح کی تدبیریں کی جاسکتی ہیں۔اور یہیں پر دھند بھرے موسم میں ایک سوال ہمارا راستہ روک کر کھڑا ہو جاتا ہے۔کہ کیا اردو کے فروغ کے لیے فلم اور میڈیا ہمارے کسی کام آ سکتا ہے؟“ (”اکیسویں صدی میں اردو: فروغ اور امکانات، مشمولہ مضمون ”اردو کے فروغ میں میڈیا اور فلم کا کردار“ مشرف عالم ذوقی

،این سی پی یو ایل 2014 ص ۲۰۷)

سوال کام آ سکنے کا نہیں ہے بلکہ یہ ایک سچائی ہے کہ اردو کے فروغ میں ہندوستانی فلموں نے ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ آزادی سے پہلے بھی جو پہلی بولتی فلم ''عالم آرا'' بنی، اس میں مکالموں اور گیتوں کی زبان اردو ہی تھی۔ اس سے بھی پیچھے چلے جائیں جب بے زبان فلمیں بنتی تھی ان میں بھی جہاں گیتوں کی گنجائش ہوتی تھی وہاں بھی پردے کے پیچھے نغمہ نگار اور سازندے بیٹھے ہوتے تھے اور گیت یا گانا شروع ہوتے ہی مغنی یا گائک گیت یا غزل شروع کرتا تھا اور سازندے اس کا ساتھ دیتے تھے۔ ان گیتوں اور غزلوں کی زبان بھی اردو ہی ہوتی تھی۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ خاموش اور بولتی فلموں میں مکالمے بھی اردو میں ہی ہوتے تھے۔ چنانچہ آزادی کے بعد جب فلم انڈسٹری ترقی کی کئی منزلیں طے کر چکی تو فلموں کی کہانی، اسکرین پلے، مکالمے اور گیت یا غزلیں وغیرہ لکھنے کے لیے اردو کے کہانی کاروں، ادیبوں اور شاعروں کو بلایا گیا۔ ان میں پریم چند، شاہد لطیف، ساگر سرحدی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، علیم مسرور، کیفی اعظمی، خواجہ احمد عباس، شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، راجندر کرشن، رامانند ساگر، اُپندر ناتھ اشک، کیف بھوپالی، اختر الایمان، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی اور علی سردار جعفری وغیرہ کے نام کافی اہم ہیں۔ ان ادیبوں اور شاعروں نے فلموں کے جس مزاج کی تشکیل کی وہ اردو کا مزاج تھا اسی لیے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ آزادی سے لے کر چھٹی ساتویں دہائی تک جو فلمیں سامنے آئیں ان کے مکالموں کی زبان اور بیان میں شرفا کی تہذیب وتمدن کا خیال رکھا جاتا تھا۔ خاص طور پر دلیپ کمار، راج کپور اور اشوک کمار کی فلموں میں نہ صرف الفاظ کی نشست و

برخاست بلکہ لب ولہجہ تک میں تہذیب اورتمیز کو برتا جاتا تھا۔اس کے ساتھ ہی اس دور کے موسیقی کار مثلاً نوشاداور خیام وغیرہ جو گیت اور غزلیں لکھواتے تھے ان کا ایک ادبی معیار ہوتا تھا ان گیتوں اور غزلوں میں موسیقیت کے ساتھ ساتھ شعریت بھی ہوا کرتی تھی ۔مثال کے طور پر دلیپ کمار کی فلم ''آن''، اشوک کمار کی فلم ''محل''، راج کپور کی فلم ''شری چار سوبیس'' وغیرہ کے گانے یاد کیے جاسکتے ہیں۔ ہندوستانی فلموں کے گلوکار پلے بیک سنگر (Play back singer) کے بغیر بھی فلم کا مکمل ہونا ناممکن ہوتا ہے۔ ہندوستانی فلموں میں جن مشہور ومقبول گلوکاروں نے اپنی سریلی آوازوں سے تحریروں کو چار چاند لگائے ان میں کشور کمار، محمد رفیع ،لتا منگیشکر، نور جہاں، مبارک بیگم، آشا بھونسلے، سلمیٰ آغا، شمشاد بیگم، مکیش، جگجیت سنگھ، الکا یاگنک ، انورادھا پوڈوال، سونونگم ،کمار سانو، نصرت فتح علی خان، محمد عزیز، راحت فتح علی خان، اُدت نارائن، پنکج اداس ،طلعت محمود، شان ،عدنان سمیع، بھوپندر سنگھ، چترا سنگھ، مہندر کپور، اے آر رحمان، ابھی جیت ساونت وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

فلمی نغموں میں غنائت اور تغزل کی کیفیات بھی نظر آتی ہیں خاص طور پر شکیل بدایونی اور حسرت جے پوری، راجہ مہدی علی خاں اور ساحرلدھیانوی وغیرہ کے گیتوں گانوں میں معنویت بھی ہوتی تھی ، مقصدیت تھی اور شعریت بھی ۔ اس سلسلے میں ساحر لدھیانوی کے مجموعہ ''پرچھائیاں'' میں ان کے فلمی گیت اور غزلوں کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔امیتابھ بچن کی فلم ''کبھی کبھی'' جو 1976 میں ریلیز ہوئی، میں ساحر کے لکھے ہوئے گیت کے ایسے بول

کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے
کہ زندگی تری زلفو ں کی نرم چھاؤں میں

گرز نے پاتی تو شاداب ہو بھی سکتی تھی

اسی طرح لیلیٰ مجنوں کے ایک نغمے کا یہ شعر کسی عمدہ غزل کا مطلع معلوم ہوتا ہے۔

بہت رنجور ہے یہ، غموں سے چور ہے یہ

خدا کا خوف کھا ؤ ، بہت مجبور ہے یہ

مشہور ہندوستانی فلم ''وقت'' کی وہ قوالی آج بھی شوق سے سنی جاتی ہےاور اس شعر کی حیثیت ایک ضرب المثل کی ہوگئی ہے۔

اے میری زہرہ جبیں تجھے معلوم نہیں

تو ابھی تک ہے حسیں اور میں جواں

ساحرلدھیانوی کی اس قوالی میں فلم پروڈیوسرز بلدیوراج چوپڑا نے لفظ ''زہرہ جبیں'' کو تبدیل کرنے کا مشورہ دیا، ساحر نے کہا کہ ''معیار کے ساتھ سمجھوتا نہیں۔ جو میرا معیار ہے میں وہی لکھوں گا''۔

یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ فلم انڈسٹری سے جتنے بھی اردو کے ادیب اور شاعر وابستہ رہے ان میں زیادہ تر ترقی پسند تھے۔اسی لیے ہندوستانی فلموں میں قومی یکجہتی کو فروغ دینے کی شعوری کوشش ملتی ہے۔منٹو، شاہد لطیف، خواجہ احمد عباس اور بیدی نے جتنی بھی فلمیں لکھی ان میں ہندو مسلم اتحاد پر زیادہ زور دیا گیا۔اس سلسلے میں ''گرم ہوا'' اور ''دھرم پتر'' سے لیکر ''امر اکبر اینتھونی'' تک کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ''دھرم پتر'' میں ساحر نے ہندو مسلم اتحاد کو ذہن میں رکھتے ہوئے ایک قوالی لکھی جس کے بول یہ تھے۔

یہ مسجد ہے وہ بت خانہ چاہے یہ مانو چاہے وہ مانو

مقصد تو ہے دل کو سمجھانا چاہے یہ مانو چاہے وہ مانو

ساحرلدھیانوی نے اپنے گیتوں غزلوں میں ذومعنی الفاظ، رومانیت اور تغزل کو بھی بڑی خوبصورتی سے برتا ہے۔مثلاً فلم ''تاج محل'' کے ایک گانے کا یہ شعر۔

چاندی کا بدن سونے کی نظر اس پر یہ نزاکت کیا کہیے

اردو زبان کے فروغ میں ہندوستانی فلموں کے کردار کے حوالے سے یہ بھی ایک اہم نکتہ ہے کہ فلموں میں اس زمانے کے شاعرانہ ذوق کو ذہن میں رکھتے ہوئے امیر خسرو، میر، غالب، مومن، داغ، حسرت، اکبرآبادی، اقبال، فیض، شہریار، ندا فاضلی، بشیر بدر وغیرہ کی غزلیں بھی کسی نہ کسی شکل میں پیش کی گئیں۔مثال کے طور پر 1936ء میں ریلیز ہوئی محبوب خان کی فلم ''دکن کوین'' میں گلوکار سریندر نے غالب کی یہ مشہور غزل گائی تھی۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا

اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

اسی طرح 1949ء میں فلم ''نیکی اور بدی'' میں مومن کی غزل موقع و محل کے اعتبار سے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کی گئی۔

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

1940ء میں ایس ایف حسین کی ہدایت پر بننے والی فلم ''قیدی'' کی کہانی غالباً قادر خان نے لکھی تھی۔اوراس میں غالب کی دو غزلیں فلمائی گئی تھیں۔ایک غزل جس کا مطلع ہے

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

اسی طرح غالب کی دوسری غزل دیکھیں:

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

کو بھی بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔

غالب کی شاعری مشکل فہم ہے لیکن اس کے باوجود ہندوستانی فلموں میں غالب کی شاعری کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ مرزا غالب کی حیات پر ایک فلم بھی ''مرزا غالب'' کے نام سے بنائی گئی۔ اس فلم میں اس زمانے کے مشہور و معروف گلوکاروں طلعت محمود اور ثریا نے غالب کی غزلیں اس انداز سے گائیں کہ اردو والوں کے ساتھ ساتھ غیر اردو داں طبقہ بھی غالب کی غزلیں گنگناتا رہتا ہے۔ مثلاً یہ غزل جس کا مطلع

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

یا پھر ثریا کی آواز میں غالب کی یہ غزل

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

آج بھی جب کوئی سنتا ہے تو اس کا دل بھر آتا ہے۔ چند سال قبل مظفر علی کی فلم ''امراو جان ادا'' بنی تو اس میں میؔر کی یہ غزل

دل چیز کیا ہے آپ میری جان لیجیے
بس ایک بار میرا کہا مان لیجیے

پیش کی گئی اور فلم اسٹار ریکھا کی اداؤں کے سبب میؔر کی اس غزل کی

معنویت کی کئی تہیں کھل کر سامنے آتی ہیں۔

اس طرح کی اور بھی درجنوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جن میں ارادی طور پر اردو کو فروغ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً:

رفتہ رفتہ وہ میری ہستی کا ساماں ہو گئے

(تسلیم فاضلی، مہدی حسن، فلم: زینت)

ہوش والوں کو خبر کیا بے خودی کیا چیز ہے

(ندا فاضلی، جگجیت سنگھ، فلم: سرفروش)

گلوں میں رنگ بھرے باگ نو بہار چلے

(فیض احمد فیض، مہدی حسن، ارجیت سنگھ، فلم: حیدر)

دکھائی دیے یوں کہ بے خود کیا

(میر تقی میر، لتا منگیشکر، فلم: بازار)

ہستی اپنی حباب کی سی ہے

(میر تقی میر، ہری ہرن)

پیا باج پیالہ پیا جائے نا

(قلی قطب شاہ، پکھراج)

سایہ بھی ساتھ جب چھوڑ جائے ایسی ہے تنہائی

(جاوید اختر، نصرت فتح علی خان، دل لگی)

کسی نظر کو تیرا انتظار آج بھی ہے

(حسرت جے پوری، بھوپیندر سنگھ، آشا بھانسلے، فلم: اعتبار)

غم ہے یا خوشی ہے تو، میری زندگی ہے تو

(فلم: کارتوس)

ان کے علاوہ اور بھی غزلیں اور اشعار ہیں جو ہو بہو فلموں میں بطور نغمہ پیش کیے گئے ہیں۔

اردو شاعروں میں کئی ایسے نام ہیں جنہوں نے اپنے اردو کلام سے فلمی نغموں کے معیار کو بلند کیا اور ان میں اردو زبان کے ذریعے اتنی حلاوت اور شیرینی ڈال دی کہ اردو کے مستعمل الفاظ نہ سمجھنے والا بھی اس سے محظوظ ہوتا ہے۔ ہندوستانی فلموں کا یہ شاعرانہ مزاج آج بھی باقی ہے اور آج بھی سنجیدہ فلموں میں جو گیت، نغمے اور مکالمے لکھے جاتے ہیں ان میں زبان کے ساتھ ساتھ مزاج بھی اردو ہی کا ہوتا ہے۔ مثلاً 2003 میں ریلیز ہوئی فلم ''دھوپ'' میں ندا فاضلی نے ایک انقلابی غزل لکھی:

ہر ایک گھر میں دیا بھی جلے اناج بھی ہو اگر نہ ہو کہیں ایسا تو احتجاج بھی ہو
حکومتوں کو بدلنا تو کوئی محال نہیں حکومتیں جو بدلتا ہے وہ سماج بھی ہو

یا فلم ''آہستہ آہستہ'' میں ندا فاضلی کے بول ملاحظہ ہوں

کبھی کسی کو مکمل جہاں نہیں ملتا
کہیں زمیں تو کہیں آسماں نہیں ملتا

فلم ''گمان'' میں شہریار کا لکھا یہ شعر ملاحظہ ہو

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

اسی طرح مشہور زمانہ شاعر اکبر الہ آبادی کی غزل

''ہنگامہ ہے کیوں برپا تھوڑی سی جو پی لی ہے

ڈاکہ تو نہیں ڈالا چوری تو نہیں کی ہے

فلم ''نمک حلال'' میں امیتابھ بچن پر فلمائی گئی ہے۔حد تو یہ ہے کہ اقبالؔ جیسے فلسفی شاعر کی شاعری کو بھی فلموں میں موقع و محل کے اعتبار سے پیش کیا گیا ہے۔فلم ''داستان'' میں علامہ اقبال کے مصرعہ ''نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے'' کو بنیاد بنا کر ساحرلدھیانوی نے ایک پورا گیت لکھ دیا ہے۔ایک فلم ''رومیو اور جولئیٹ'' میں فیض احمد فیضؔ کی غزل

دونوں جہاں تیری محبت میں ہا ر کے

وہ جا رہا ہے کوئی شب ِ غم گزار کے

1947ء کے آس پاس اس زمانے کی گلوکا رہ زہرہ بائی امبالے والی نے گائی تھی۔اسی طرح فلم ''جانور'' میں فیض کی یہ غزل آشا بھونسلے کی آواز فلمائی گئی ہے۔

را ت یو ں دل میں تر ی کھوئی ہوئی یا د آئی

جیسے ویرا نے میں چپکے سے بہا ر آجائے

جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادنسیم

جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

یہاں یہ بات بھی بڑی دلچسپ ہے کہ ہندوستانی فلموں میں اردو نظمیں بھی بڑی فن کاری کے ساتھ پیش کی گئی۔مثلاً فلم ''چچا'' میں مخدوم محی الدین کی نظم

''اک چنبیلی کے منڈوے تلے

مے کدے سے ذرا دور اس موڑ پر

دو بدن

پیار کی آگ میں جل گئے''

مجاز لکھنوی کی ایک نظم ''مجبوریاں'' ہے۔ اس کا ایک شعر

آہیں بھر نہیں سکتا کہ نغمے گا نہیں سکتا
سکوں لیکن مرے دل کو میسر آ نہیں سکتا

اس طرح پیش کی گئی کہ آج بھی لوگ اسے بھولے نہیں۔ اسی طرح فلم ''گمان'' میں اور فلم ''بازار'' میں بھی مخدوم محی الدین کی غزلیں طلعت عزیز کی آواز میں فلمائی گئی۔

پھر چھڑی بات رات پھو لوں کی
رات ہے یا برات پھولوں کی

فیض احمد فیض کی مشہورِ زمانہ نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ''، فلم ''قیدی'' میں میٹھی اور سریلی آواز میں نور جہاں نے گائی ہے۔

ہندوستانی فلموں میں گرودت کی فلم ''پیاسا'' ایک شاہکار مانی جاتی ہے۔ اس فلم کی کہانی بڑی حد تک ساحر کی داستانِ حیات سے مشابہت رکھتی ہے۔ اس فلم میں مجاز لکھنوی کی غزل گرودت پر فلمائی گئی اس کے موسیقی کار سچن برمن تھے۔ اس غزل کا شعر یوں ہے۔

رودادِ غمِ الفت ان سے ہم کیا کہتے کیوں کر کہتے
ایک حرف نہ نکلا ہونٹوں سے اور آنکھ میں آنسو آ بھی گئے

ایک فلم ''لال قلعہ'' میں محمد رفیع نے بہادر شاہ ظفر کی غزل

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
کسی کام میں جو نہ آ سکے میں وہ ایک مشتِ غبار ہوں

گائی ہے۔ ہندوستانی فلموں میں مشہور شاعروں کے اشعار، گانوں اور گیتوں میں استعمال کرنے کی روایت آج بھی برقرار ہے۔

ہندوستانی فلموں کی تاریخ کا اگر جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ 1885 میں مشہور سائنسدان مائی برج کے پروجیکٹر کی ایجاد نے اس فن کے لیے راہیں ہموار کیں۔ 28 دسمبر 1895ء کو'' گرانڈ کیفے پیرس'' کی نچلی منزل میں Projector کی وساطت سے لومیری برادران نے اپنی فوٹو گرافی کا تجربہ کیا۔اس تجربے سے فلم کا آغاز ہوا۔انہوں نے ساکن تصویر کو متحرک کر دکھایا جس کے بعد دنیائے فلم کی کایا ہی پلٹ گئی ۔پروجیکٹر کی مدد سے فلم کو پردے پر حرکت کرتے دکھایا گیا تھا۔لیکن ہندوستان میں سنیما فوٹو گراف کی پہلی نمائش 7 جولائی 1896ء کو فرانس کے لومیری برادران نے ممبئی کے واٹسن ہوٹل میں کی تھی۔

18 مئی 1912 کو ممبئی میں بھارت کی پہلی خاموش تھیٹریکل فلم ''پنڈ لک'' کی نمائش ہوئی جو بارہ منٹ کی طوالت پر مشتمل تھی۔ یہ ہالی ووڈ کی ایک فلم ''اے ڈیڈ مینز چائلڈ A Dead Man's Child کے شو کے حصے کے طور پر دکھائی گئی تھی ورنہ یہ ہندوستان کی پہلی خاموش فلم مانی جاتی۔بہر حال بابائے فلم دادا صاحب پھالکے کو فلم بنانے کا بہت شوق تھا لہٰذا 1912ء میں دادا صاحب نے ایک فلمی کیمرہ خریدا۔فلم بنانے کے لیے فائنانسروں سے رابطہ قائم کیا، اور ہندوستان میں پہلی 40 منٹ کی خاموش مکمل فیچر فلم '' راجہ ہریش چندر'' بنائی جسے 21 اپریل 1913 کو مخصوص طبقے اور 3 مئی 1913ء کو عوام کے لیے ریلیز کیا گیا۔اس فلم کے ہدایت کار، پروڈیوسر اور منظر نویس دادا صاحب پھالکے تھے جبکہ مرکزی کردار کے لئے دتارائے دبکے اور انا سالنکے کی خدمات حاصل کیں۔یہی فلم انڈین فلم انڈسٹری یعنی بالی ووڈ کی بنیاد بنی ہے۔اب دادا صاحب پھالکے خاموش فلموں کے کرداروں کو آواز دینے کے لیے تجربے اور مشاہدے کرنے لگے تھے کہ ان کا انتقال ہوگیا آخر کار

ان کے حسین خواب کی تکمیل آردیشر ایرانی(Ardeshir Irani) کے ہاتھوں ہوئی جب انہوں نے ہندوستان کی پہلی متکلم فلم ''عالم آرا'' کے نام سے 14 مارچ 1931 کو ممبئی کے میجسٹک تھیٹر میں پیش کی۔اس فلم کا دورانیہ 124 منٹ یعنی دو گھنٹے اور چار منٹ تھا جبکہ مرکزی کردار کے لئے ماسٹر وٹھل اور رانی زبیدہ کی خدمات حاصل کیں۔پھر ان کے نقش قدم پر چلتے ہوئے فلم سازوں نے متکلم فلموں کی زیادہ سے زیادہ نمائش کرنا شروع کر دیا۔ 1931 کی بولتی فلم سے گفتگو کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ آج بھی جاری ہے۔اور اردو کی شیرینی اور جادو بیانی اسے آئندہ بھی سالوں سال زندہ رکھے گی۔

آج کی نئی فلموں مثلاً امیتابھ بچن کی '' جھنڈ''،سلمان خان کی فلم ''کک''،عامر خان کی فلم ''لال سنگھ چڈا'' اور شاہ رخ خان کی فلم ''چنئی ایکسپرس''، اکشے کمار کی ''بچن پانڈے'' ریتک روشن کی فلم '' قابل'' وغیرہ کے مکالموں، گانوں اور گیتوں کی زبان میں پہلی جیسی بات نہیں رہ گئی ہے۔عوامی سطح پر ہندی الفاظ اور محاورات کے چلن کی وجہ سے فلموں میں بھی عوام کے ذوق اور مزاج کے مطابق زبان استعمال نہیں کی جارہی ہے لیکن اس کے باوجود فلموں کے مکالموں اور نغموں وغیرہ میں اردو کا غلبہ نظر آتا ہے۔ٹھیٹھ بازاری زبان، ذومعنی جملے مکالمے بعض فلموں میں ضرور لائے گئے لیکن سنجیدہ سامعین اسے قبول نہیں کرتے اور ایسی دوسرے تیسرے درجے کی فلمیں عوام میں مقبولیت حاصل نہیں کرسکتی۔

عوام آج بھی ''مغل اعظم''، ''تاج محل'' اور'' برسات کی رات'' جیسی فلموں کے خالص اردو مزاج کو فراموش نہیں کر سکتے ہیں ایسی فلموں کی کامیابی میں اردو کا اہم کردار رہا ہے۔لہٰذا فلموں کے معیار کو برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ

ایک بار پھر اردو زبان اور شاعری سے استفادہ کیا جائے۔

آج کی فلموں میں جہاں ایک طرف جدید ٹیکنالوجی کی مدد سے fantasy فنٹاسی پیدا کی جاتی ہے تو دوسری جانب جنس اور Sex، مار دھاڑ، ہنسی مذاق کے واقعات بھی کثرت سے پیش کیے جا رہے ہیں۔فلموں کی کہانیاں بھی عوامی بازاری مزاج کے مطابق لکھی جا رہی ہیں۔آج زبان سے زیادہ ایکشن اور ٹیکنالوجی پر توجہ دی جاتی ہے۔

پہلے محبت اور اتحاد پر فلمیں بنتی تھیں اور آج کی فلموں میں نفرت اور ٹکراؤ ہی زیادہ دکھایا جاتا ہے۔آج حقیقت سے زیادہ خیالی اور تصوراتی واقعات اور کردار پیش کیے جاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ آج کل فلموں میں سائی فائی (سائنس اور فکشن) سے متعلق بہت زیادہ دکھایا جا رہا ہے۔ایسی فلموں میں روبوٹ، کوئی مل گیا، ڈاکٹر، کریش، منل مرلی، پی۔کے، بھرم استر، راون، باہو بلی، مشن منگل۔مکھی، پہیلی، اللہ دین، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اس کے باوجود تاریخی کرداروں اور حب الوطنی پر بھی بے شمار فلمیں بنتی ہیں جن میں 83، باجی راؤ مستانی، اشوک دی گریٹ، سوراج، جودھا اکبر وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

ہمارے ملک میں آج کوئی بھی کسی بھی میدان میں کوئی کارنامہ کوئی انجام دیتا ہے تو اس کے فن اور خدمات پر کثرت سے بایوفلمیں بنائی جا رہی ہیں۔مثلاً پرینکا چوپڑا نے بوکسر میری کام پر فلم ''میری کام'' بنائی، مشہور کرکٹر مہندر سنگھ دھونی پر سوسانت سنگھ راجپوت نے ''ایم۔ایس دھونی'' بنائی، عامر خان کی ''دنگل''، فرحان اختر کی ''باگ ملکا باگ'' عرفان خان کی ''پان سنگھ تومر''، رتک روشن کی ''سپر 30''، آر مادھون کی '' راکٹ ری ''نواز الدین صدیقی کی ''ٹھاکرے'' اور ''

منٹو'' ،ابھی شیخ بچن کی '' بگ بُل'' ودیابالن کی '' شکنتلا'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

وقت اور حالات کے پیش نظر بدلتی ہوئی اخلاقی ،سیاسی اور سماجی اقدار کے زیراثر بالی ووڈ فلمیں بھی بدلتی جا رہی ہیں ۔ جدید دور کی فلمی زبان کو آپ ہندی، ہندوستانی جو چاہیں کہیں ،لیکن اس میں اردو کے جو رنگ شامل ہیں اس کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔اردو نے سب پہلے ہندی کے الفاظ میں گھل مل کر اپنا ایک کلچر قائم کرلیا۔پھر انگریزی ،فیشن زدہ سیلاب کی طرح ہندوستانی فلموں میں داخل ہوئی تو اردو نے اس کے ساتھ بھی حیرت انگیز طور پر نباہ کی ۔اس مقام پر ذہن میں چند سوالات بھی ابھرتے ہوں گے۔؟

کیا فلم ،ادب کی کوکھ سے جنم لینے والی ایک صنعتی صنف ہے۔فلم انڈسٹری، جسے موشن پکچر انڈسٹری کہا جاتا ہے، یعنی فلم بذات خود ایک ترکیبی عمل سے وجود میں آتی ہے۔چنانچہ اسے تخلیقی چیز کہا جاسکتا ہے یا نہیں۔کیونکہ ایک چیز جس کی تکمیل میں ہدایت کار ،نغمہ نگار ، مکالمہ نگار اور بہت سے فنکاروں اور محنت کشوں کے ذہنی اشتراک، تکنیکی مہارت اور جسمانی مشقت کا عمل دخل ہو، کیا وہ واقعی تخلیقی زمرے میں آسکتی ہے؟

کیا ایک معیاری فلم کا تصور ایک کہانی ،افسانے یا ڈرامے کی تخلیق سے قبل ممکن ہے۔جبکہ ابتدا سے لے کر عہد حاضر تک اردو ادب کے مشہور افسانے، کہانیاں اور ڈرامے فلموں میں ڈھلتے رہے ہیں۔

فلم اور ادب کے باہمی رشتوں کا تناظر نہایت وسیع ہے۔فلم سے اردو ہی نہیں بلکہ ہندی، بنگالی ،تامل، ملیالم اور پنجابی وغیرہ کے ادب سے ایک رشتہ ہے۔ لیکن فلم کی تعمیر وترقی میں سب سے زیادہ اہم کردار نبھانے والا'' اردو ادب'' ہی ہے۔

کیونکہ اردو ہندوستان کے عوام کی زبان ہے۔محبت، بھائی چارے اورامن کی زبان ہے۔

دراصل ہندوستانی فلم کی اساس ہی اردو پر رکھی گئی۔جس کی بہترین مثال پہلی (متکلم) ٹاکی فلم ''عالم آرا'' کے مکالے منشی ظہیر نے اردو میں لکھے تھے۔ابتداء میں فلمی دنیا میں شاعروں کی خاصی کمی رہی۔کوئی بڑی کمپنی ہی کسی شاعر کو لایا کرتی تھی۔یوں تو تنویرنقوی، کیدار شرما، آرزو لکھنوی اور دیوان شرما وغیرہ بھی فلموں سے وابستہ ہو گئے تھے لیکن انتہا یہ کہ آرزو لکھنوی جیسے مستند شاعر کو بھی 1936ء میں اداکاروں کا ''ش ق'' درست کرانے کے واسطے بلایا گیا تھا۔پھر دیکھتے ہی دیکھتے ہر بڑا ادیب وشاعر فلم کی طرف دوڑنے لگا۔بے شمار نغمہ نگاروں اور کہانی کاروں، نیز منظر نامے لکھنے والے ادیبوں وشاعروں میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، رامانند ساگر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، راجندر کرشن، جانثار اختر، کیفی اعظمی اور علی سردار جعفری جیسے افراد فلمی افق پر چھا گئے۔ان تمام مستند شعراء وادباء نے عوام کے عقل وفہم اور ان کے ذوق کو سامنے رکھتے ہوئے فلمی کہانیاں لکھیں۔اس کو مجبوری کہہ لیجیے یا ضرورت کہ فلمی دنیا سے وابستہ ہر ادیب وشاعر عوام کے ذہن سے سمجھوتا کرنے پر مجبور ہے۔جو ایسا نہیں کر پاتے انہیں اس نگری سے ہجرت کرنا پڑتی ہے۔ٹالسٹائی نے بہت پہلے ایسے فلمی سمجھوتے کا خطرہ محسوس کرتے ہوئے کہا تھا۔

> ''وہ دن دور نہیں جب ہینڈل سے گھومنے والی ایک مشین (کیمرہ)
> ہم ادیبوں کی زندگی چکر میں ڈال دے گی اور دنیا میں لکھنے لکھانے کا
> نیا سلسلہ شروع ہوگا''۔

ادب اور فلم کا عوام پسند ہونا ضروری ہے چوں کہ عوامی مقبولیت کے بغیر فلم کی کامیابی ممکن نہیں ہے۔ دل چھوتی کہانیاں، حقیقت سے میل کھاتے منظر نامے، جذبات کی صحیح عکاسی کرتے مکالمے، روح پرور اور نشاط انگیز نغمات نے عوام کے دلوں میں فلم اور اردو کی محبت کو خوب پروان چڑھایا۔ فلموں کے نام سے لے کر مکالموں، کہانیوں اور گیتوں تک میں اردو کی ہی حکمرانی نظر آتی ہے، لیکن اردو کے ساتھ یہ امتیاز مستقل برتا جاتا ہے کہ خالص اردو فلموں کو بھی ''ہندی سرٹیفکٹ'' دیا جاتا ہے۔ ایسے میں مظفر علی یا ناصر حسین جیسے لوگ چند ہی ہیں جو اپنی فلم کا سرٹیفکٹ ''اردو'' میں لیتے ہیں۔ کچھ فنکاروں نے گائیکی کو اپنی کلید بنایا اور فن (غزل یا نظم) کی دُنیا میں شہرت جاوداں حاصل ہے۔ مہدی حسن خان، غلام علی، اقبال بانو، اور فریدہ خانم، نصرت فتح علی خاں، پنکج اداس، جگجیت سنگھ، چترا سنگھ وغیرہ نے غزلیں گا گا کر عوام تک اردو کو پہنچایا۔

اردو ادب اور فلم میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ دیکھیں ''روز نامہ جنگ، کراچی'' کی 5 ستمبر 1948ء کی اشاعت میں صفحہ اوّل پر اخبار کے زیریں حصّے میں ایک فلم کا اشتہار کچھ یوں شایع ہوا، ''جگر، ساغر، جوشؔ کا کلام پردہ سیمیں پر سُنیے اور اس کے ساتھ فضلی برادرز کی مسلم سوشل فلم ''چورنگی'' دیکھیے۔ روز نامہ ''جنگ'' ہی میں 16 دسمبر 1963 کے فلمی ایڈیشن میں پاکستانی فلم ''اِک تیرا سہارا'' کا اشتہار شایع ہوا۔ فلم کے ہیرو، ہیروئن اُس زمانے کے معروف اداکار اور اداکارہ درپن اور شمیم آرا تھے۔ تاہم، انتہائی دل چسپ بات یہ ہے کہ فلمی ستاروں کے نام تو باریک حروف میں شایع ہوئے، مگر انتہائی جلی حروف میں ''گانے: قتیل شفائی اور حمایت علی شاعر'' درج کیا گیا تھا۔

اگرچہ ہندوستانی فلم کی ابتداء دھارمک پرانک کتھا کہانیوں سے ہوئی۔ پھر دیش بھگتی کے رنگ میں دلیپ کمار کی ایک ابتدائی فلم شہید'' (1948) انگریزوں کے خلاف ہندوستان کے باغی نوجوانوں کی جدوجہد کا بیانیہ تھا جبکہ منوج کمار کی ''شہید'' 1965 میں معروف باغی بھگت سنگھ کی زندگی کو فلمایا گیا تھا۔کلر پروڈکشن ''جھانسی کی رانی'' سے لیکر کنگنا رناوت کی ''منی کرنیکا: ''دی کوئین آف جھانسی'' تک، آزادی کے موضوع پر بالی وڈ نے تسلسل کے ساتھ کام کیا ہے۔ زندگی سے بھر پور اور جدوجہد کے شوق سے معمور فلمیں ناظرین کو دی ہیں۔ عامر خان کی ''منگل پانڈے،، ''رنگ دے بسنتی'' اور ''لگان'' میں انگریزوں کے خلاف مروجہ بیانیہ میں ایک انقلابی تبدیلی تھی۔

مختلف امراض پر مبنی فلمیں بھی کافی مقبول ہوئی ہیں جن میں '' آہ'' (۱۹۵۳ء) ،''بندنی'' (۱۹۶۳)،'' کھلونا'' (۱۹۷۰ء)،'' گھر'' (۱۹۷۸ء)، ''مدہوش''(۲۰۰۴)،''صاحب بیوی اور غلام'' (۱۹۶۳)،'' ڈر''(۱۹۹۳ء) ، ''مرڈر۲''(۲۰۱۱)،''کوئی مل گیا''، '' تیرے نام''، ''بلیک'' (۲۰۰۵) ،''گجنی'' (۲۰۰۸) ،''جب تک ہے جان''، '' تارے زمین پر'' (۲۰۰۷)،''مائی نیم از خان'' (۲۰۱۰)،''برفی''(۲۰۱۲)،''پا''(۲۰۰۹) وغیرہ شامل ہیں۔

ماحولیات ،عوامی صحت وصفائی جیسے بظاہر خشک اور غیر دلچسپ موضوع پر بننے والی فلم ''ٹائلٹ ایک پریم کتھا'' کی کامیابی نے ناقدینِ فلم کو حیرت میں ڈال رکھا ہے اور پہلوان عورتوں کی کہانی ''دنگل'' عام روش سے ہٹ کر اور فلم صنعت کو طلسماتی مظاہرے سے نکال کر ان فلموں میں سماجی ،تہذیبی ، اخلاقی اقدار کا از سرِ نو جوڑنے کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔اردو ادبی تخلیقات پر بنائی گئی فلموں پر نظر ڈالی جائے تو

اس سلسلے میں سب سے پہلا نام آغا حشر کاشمیری کا سامنے آتا ہے۔انہوں نے ''سورداس'' (1914)، ''ترکی چور'' (1922)، 1931ء میں'' شرون کمار''، ''یہودی کی لڑکی'' اور''چنڈی داس''۔'' عورت کا پیار'' (1933)،'' خوابِ ہستی'' (1934)، 1936ء میں'' صیدِ ہوس''، ''رستم سہراب'' اور اسیرِ حرص جیسی فلموں کےعلاوہ رومانیت پرلازوال تاریخی ڈراما''شیریں فرہاد'' اہم کارنامہ تھا۔جس پراسی نام سے 1931، 1945 اور 1954 میں تین بارفلمیں بنائی گئیں۔ان کے علاوہ سید آغا حسن امانت کا''اندرسبھا'' سید امتیاز علی تاج کا''انارکلی'' اس عہد کے مقبول شاہکار ہیں۔منشی پریم چند معاصرافسانے کےمقبول ترین مصنف ہیں۔ان کی کہانیوں پربھی فلمیں بنائی گئیں جن میں 1934 میں''سیوا سدن'' (اردونام: بازارِ حسن) اور''دی مِل''۔'' رنگ بھومی'' (1946)،''پنچایت'' (1958)،''ہیرا موتی'' (1959)، ''گودان'' (1963)،'' غبن'' (1966)،'' شطرنج کے کھلاڑی'' (1977) اور'' ٹی۔وی سدگتی'' (1981) جیسی فلمیں مشہور ہیں۔کرشن چندر کے ڈرامے''سرائے کے باہر'' کو 1947 میں فلما کر ریلیز کیا گیا تھا۔رئیس احمد جعفری کے اردو ناول''درد'' پراے۔آر۔کاردار نے 1947ء میں اسی نام سے بیحد خوبصورت فلم بنائی تھی۔مرزا ہادی رسوا کے ناول''امراؤ جان ادا'' پر سب سے پہلے 1958ء میں فلم''مہندی'' پھر اصل عنوان سے''امراؤ جان'' پردو فلمیں (1981ء میں ریکھا اور 2006ء میں ایشوریا رائے) سلور اسکرین پرجلوہ گرہوئیں۔رضیہ بٹ کے ناول''ناہید'' پر 1971ء میں فلم''محبوب کی مہندی'' بنی تھی۔علیم مسرور کے ناول''بہت دیر کردی'' پرمبنی 1985ء میں فلم''طوائف'' (اردو سرٹیفکیٹ کے ساتھ) پیش ہوئی تھی۔عصمت چغتائی نے اپنے فلم ساز شوہر شاہد لطیف

کے لیے کئی فلمیں لکھیں۔ان کی کہانیوں اور افسانوں پر بھی فلمیں بنائی گئی ہیں۔فلم ''ضدی''(1948)،فلم''آرزو''(1950)،فلم''خواب آئے گا''(1953)، فلم''دروازہ''(1954)،فلم''سوسائٹی''(1955)،فلم''سونے کی چڑیا'' (1955)،فلم''گرم ہوا''(1973)،فلم''برکھا بہار''(1973)،فلم''محفل'' (1978)کے جیسی بے مثال فلمیں لکھیں۔

معاصر تنقید نگاروں میں پروفیسر جاوید قدوس نے بدلتے دور کی روایات اور فنی وتکنیکی پہلوؤں پر بڑی خوبصورت بات کہی ہے کہ

> ''کسی بھی زندہ اور متحرک زبان میں،جیسی کہ اردو ہے،شعر وادب کے حوالے سے لسانی،موضوعاتی،اظہاری اور بیانیاتی اعتبار سے تغیر وتبدل کا رونما ہوتے رہنا ایک فطری عمل ہے۔لیکن کوئی بھی تبدیلی دِن اور تاریخ کے تعیُن کے ساتھ وجود میں نہیں آتی۔شعروادب میں رجحان اور رویہ سے لے کر'ہئیت' (FORM) روایات اور رسومیات وغیرہ بدلتے بدلتے بدلتی ہیں اور جو چیزیں بدل نہیں پاتیں،وہی شعروادب کی مستقل قدریں قرار پاتی ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ زمانی اعتبار سے آج جو رجحان یا رویہ ادب میں نمایاں ہورہا ہے،عین ممکن ہے کہ اس کی جڑیں کسی سابقہ شعری یا افسانوی تخلیق (تخلیقات) میں موجود ہوں؟''

آج کی فلمیں عقل سے ماورا،غیر موجود اور غیر حقیقی،تخیل اور طلسماتی دنیا میں اپنے اپنے وجود کو منوانے میں ایک دوسرے کی دوڑ میں نظر آتی ہیں اور ناظرین کو کیا کچھ سہنا پڑتا ہے اس کی مثال سائی فائی فلموں کے ساتھ کرشن چندر کے افسانوی

مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' نومبر ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئے علی سردار جعفری کے دیباچہ سے دی جا سکتی ہے۔سردار جعفری کے الفاظ آج بھی عوام وخواص کو دعوتِ فکر دیتے ہیں۔

> ''کہتے ہیں پرانے زمانے میں دیوتاؤں اور راکھششوں میں لڑائی ہوئی تو انہوں نے سمندر کو مَتھ ڈالا۔اس میں سے پہلے 'امرت' نکلا اور پھر 'زہر'۔اور شِیو نے دنیا کو بچانے کے لئے وہ زہر پی لیا۔آج ہندوستان سچ مُچ ایک متھے ہوئے سمندر کی طرح ہے۔جس میں سے آزادی کا امرت بھی نکلا ہے اور نفرت کا زہر بھی۔اس کو پینے کے لئے ایک شیو کافی نہیں، کروڑوں کی ضرورت ہے۔فقط چند انسان اس زہر کو حلق کے نیچے نہیں اتار سکتے، بلکہ ہم سب کو مل کر، ایک ایک بچے، ایک ایک عورت، ایک ایک مرد کو یہ زہر پینا پڑے گا''۔(دیباچہ، ہم وحشی ہیں، سردار جعفری ۱۹۴۷ء)

ادب کی ہر صنف میں اصلاً زندگی، زمانہ اور ذات کے سرد و گرم تجربات و مشاہدات کا ہی اظہار و بیان ہوتا ہے۔لیکن چونکہ زندگی کی طرح ادب کے افہام و تفہیم میں بھی نظم و ضبط قائم رکھنے کے لئے چند اصولوں اور قاعدوں کی پاسداری ضروری ہے۔لہذا جس طرح شاعری میں شعریت اور نثر میں 'نثری پن' کے علاوہ غزل میں 'غزلیت' اور افسانہ میں 'افسانویت' کا کسی نہ کسی حد تک ہونا ضروری تصور کیا جاتا ہے اور آج کی تاریخ میں ہر ادبی اظہار، کسی نہ کسی صنف، 'ہیئت'' میں فنی اور جمالیاتی در و بست کے ساتھ ہوتا ہے۔اصناف کئی ہیں۔لیکن کسی بھی صنف ادب کو اس کے 'کُل' (Totality) میں سمجھنے کے لئے، جس زبان اور ماحول و معاشرہ میں وہ ادب لکھا جا رہا ہے اس زبان کی روایات، رسومیات، فکریات، بیانیات بالخصوص

عہد بہ عہد بدلتی ہوئی ''ہئیت'' (Forms) کی لہروں کی آگہی بھی ضروری ہے۔اسی طرح آج کی فلم کو دیکھنے اور سمجھنے کے لیے عہد جدید کی عینک کا ہونا لازمی ہے۔

یوں تو دنیا میں تفریح طبع کے لئے بہت ساری فلم انڈسٹریز قائم کی گئی ہیں مثلاً:

۱۔ بالی ووڈ ممبئی پر مبنی ہندی زبان کی فلم انڈسٹری، انڈیا میں

۲۔ پولی ووڈ پنجابی زبان کی فلم انڈسٹری انڈیا اور پاکستان میں

۳۔ لولی ووڈ۔ لاہور میں پاکستانی فلم انڈسٹری کی اردو اور پنجابی فلمیں۔

۴۔ چھولی ووڈ، چھتیس گڑھ، انڈیا

۵۔ ٹولی ووڈ، بنگالی فلم انڈسٹری میں مغربی بنگالی فلم انڈسٹری، آندھرا پردیش اور تلنگانہ میں۔

۶۔ کولی ووڈ، تامل زبان کی فلم انڈسٹری، جو چنئی، انڈیا میں واقع ہے۔/ نیپال کی فلم انڈسٹری

۷۔ مولی ووڈ، ملیالم فلم انڈسٹری کیرالہ میں، انڈیا

۸۔ سینڈل ووڈ، کنڑ زبان کی فلم انڈسٹری کرناٹک، انڈیا میں۔

۹۔ جولی ووڈ، آسامی زبان کی فلم انڈسٹری گوہاٹی، آسام میں

۱۰۔ اولی ووڈ، فلم انڈسٹری، اوریسا کی فلم انڈسٹری۔

۱۱۔ سولی ووڈ، سندی

۱۲۔ ڈھالی ووڈ، بنگلہ دیش

۱۳۔ کاری ووڈ، کراچی

۱۴۔ کالی ووڈ، نیپالی

۱۵۔ ڈھولی ووڈ، گجراتی

۱۶۔ گھولی ووڈ، گانا (سوتھ افریکہ)

۱۷۔ ہیلی ووڈ، ونڈا

۱۸۔ کینی ووڈ، نیجیریا

۱۹۔ نولی ووڈ، نیجیریا

۲۰۔ ریور ووڈ، کینیا

۲۲۔ اسوا ہیلی ووڈ، تنزانیہ

۲۳۔ اگا ووڈ، اُوگنڈا،

۲۴۔ زولیو ووڈ، زمبابے

۲۵۔ مولی ووڈ، یوایس مرمون،

۲۶۔ ہالیو ووڈ، سوتھ کوریا وغیرہ وغیرہ

لیکن ہم عام طور پر دو کی ہی بات کرتے ہیں ہالی ووڈ اور بالی ووڈ۔ کیوں؟

کیوں کہ بالی ووڈ، ہماری انڈسٹری ہے اور دنیا کی سب سے زیادہ فلمیں یہیں بنائی جاتی ہیں۔ جبکہ ہالی ووڈ تو ٹیکنالوجی اور پیش کش میں سب سے معیاری اور منفرد انڈسٹری ہے۔ اب آپ سوچیں گے کہ جب ہم اردو کی بات کرتے ہیں تو پاکستانی سنیما یعنی لولی ووڈ اور کاری ووڈ کی بات کیوں نہیں کرتے۔ کیوں کہ ان کا اثر، ان کا پھیلاؤ اور ان کا چرچا اتنا نہیں ہے جتنا معیار اور چرچا ہماری فلموں کا ہے بلکہ آپ جانتے ہیں کہ پاکستان کا بچہ ہو یا بوڑھا ہماری ہندوستانی فلموں کا شیدائی ہے۔ ادب کے ساتھ فلمی دنیا میں بھی اردو کا بول بالا رہا ہے۔ بیشتر کہانی کار، اسکرپٹ رائٹر اور اسکرین پلے رائٹر اردو کے ہی جانکار رہے ہیں۔ جن میں کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، مہندر ناتھ، اختر الا ایمان، ڈاکٹر راہی معصوم رضا، قادر

خان، سلیم جاوید، کمال امروہی، آصف علی، مظفر علی، گلزار، جاوید اختر وغیرہ ایسے مکالمہ نگار اور ہدایت کار رہے ہیں جن پر فلمی دنیا کو بھی ناز ہے۔

ہندوستانی فلموں میں جن شعرا کرام کے نغموں کی گونج رہی، ان میں جاں نثار اختر کا نام نامی بڑا مقبول ہے۔ جاں نثار اختر اگرچہ ترقی پسند شاعر تھے، تاہم انھوں نے مختلف موضوعات کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔ جن میں رومان بھی ہے، انقلاب بھی ،امید بھی ہے، درد بھی ہے ہجر و وصال بھی ہے اور مسائل روز گار بھی۔ بے شک ابتدا میں ان کو فلمی دنیا میں مقبولیت نصیب نہ ہوئی لیکن او پی نیر کی موسیقی سے سجی گرودت کی فلم سی آئی ڈی میں 'اے دل ہے مشکل جینا یہاں ذرا ہٹ کے ذرا بچ کے یہ ہے ممبئ میری جاں' کی کامیابی کے بعد انہوں نے کبھی مُڑ کر نہیں دیکھا۔ سال 1976 میں جاں نثار اختر کے قیمتی فلمی شراکت کو دیکھتے ہوئے انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ تقریباً چار دہائیوں کے اپنے فلمی کیریئر میں انہوں نے 80 فلموں کے لئے نغمے لکھے۔ بعد ازاں فلم انڈسٹری میں اس روایت کو ان کے بیٹے ''جاوید اختر'' نے بھی قائم رکھا۔ جاوید اختر نے بھی اس فن میں مہارت حاصل کی اور تیرے لیے ہم ہیں جیے ہونٹوں کو سِے، تیرے لیے ہم ہیں جیے ہر آنسو پیے (ویر زارہ۔ شارخ، پریتی، رانی مکھرجی)۔ ہر گھڑی بدل رہی ہے روپ زندگی ، چھاوں ہے کبھی کبھی ہے دھوپ زندگی (کل ہو نہ ہو۔ شارخ، سیف، پریتی)۔ یوں ہی چلا چل راہی یوں ہی چلا چل راہی کتنی حسین ہے یہ دنیا (سودیش۔ شارخ، گایتری جوشی)۔ وغیرہ جیسے مشہور نغمے جاوید اختر نے ہندوستانی سنیما کو دیے ہیں۔

اردو شاعری کو ایک نئی جہت دینے والے ہندستان کے مشہور نغمہ نگار اور ہدایت کار گلزار (سمپورن سنگھ کالرا) نے بطور شاعر بے شمار فلموں میں نغمے لکھے، ان کی

فلمی شاعری میں ایک اچھوتا پن پایا جاتا ہے۔شاعری میں تشبیہات کا استعمال ان کے نغموں کو منفرد بناتا ہے۔انہوں نے اپنے فلمی کیریئر کا آغاز 1961 میں وِمل رائے کے اسسٹنٹ کے طور پر کیا۔راہل دیو برمن کی موسیقی میں بطور نغمہ نگار گلزار کی صلاحیت نکھر کر سامنے آئی اور انہوں نے ناظرین اور سامعین کو''مسافر ہوں یارو (پریچے)، تیرے بنا زندگی سے کوئی شکوہ تو نہیں (آندھی)،تم آ گئے ہو نور آ گیا ہے نہیں تو چراغوں سے لو جا رہی تھی (آندھی۔سنجیو کمار،اوم شیو کماری) گھر جائے گی (خوشبو)، میرا کچھ سامان (اجازت)،تجھ سے ناراض نہیں زندگی (معصوم)، یارا سِلی سِلی بِرہا کی آگ میں جلنا (لیکن۔ونود کھنا،ڈمپل کپاڑیا)۔گلزار کے ان نغموں کے علاوہ اور بھی مشہور نغمے ہیں جو اردو زبان کی دین ہیں۔اپنے نغموں کے لئے وہ اب تک 11 مرتبہ فلم فیئر ایوارڈ اور تین مرتبہ قومی ایوارڈ ، 2004 میں پدم بھوشن سے سرفراز کیا گیا۔جبکہ اردو زبان میں ان کی مختصر کہانیوں کے مجموعہ''دھواں'' کو 2002 میں ساہیتہ اکیڈمی ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔گلزار فلم انڈسٹری کے اعلیٰ ترین اعزاز دادا صاحب پھالکے ایوارڈ سے بھی نوازے جا چکے ہیں۔2009 میں فلم''سلم ڈاگ ملینیئر''میں ان کا نغمہ''جے ہو''کو بہترین اوریجنل گانا کے ایوارڈ سے نوازا گیا۔ نغمہ نگاری میں گلزار اور جاوید اختر کے بعد آنے والی نسل میں شکیل اعظمی،سعید قادری جلیش شیروانی، پرسون جوشی،منوج منتشر،ارشاد کامل وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ پرسون جوشی کے قلم سے نکلے مشہور فلم''فنا'' کے نغمے کے بول ملاحظہ ہوں۔

چاند سفارش جو کرتا ہماری، دیتا وہ تم کو بتا
شرم و حیا کے پردے گرا کے کرنی ہے ہم کو خطا
ضد ہے اب تو ہے خود کو مٹانا، ہونا ہے تجھ میں فنا

شکیل اعظمی کے گیت ' زہر' تھپڑ' آرٹیکل 15 ، ملک ، شادی میں ضرور آنا، ضد، مدہوشی، تم بن ۲، ہانٹڈ ،نظر، عشق کے پرندے، دھوم دھڑ کا، کر لے پیار کر لے، وہ تیرا نام تھا،ٹرنپ کارڈ، چہرے، تہذیب، گوسٹ، میرا فوجی کالنگ جیسی دیگر فلموں کے علاوہ بہت سی ویب سیریز میں بھی سنے جا سکتے ہیں۔فلم زہر میں شامل ان کے گیت کے بول سنیں

جانِ جاں جانِ جاں تجھ سے بچھڑ کے میں جاوں کہاں
ہو کے جدا ہے ساتھ بھی
تو دور بھی تو پاس بھی
جیسے زمیں سے ہے یہ آسماں

ہندوستانی نغمہ نگاروں میں ارشاد کامل نے بھی بہت سی فلموں کے لیے سپر ہٹ گیت لکھے ہیں جن میں ''جب وی مٹ'چمیلی ، لو آج کل، راک سٹار، عاشقی ۲، رانجھانا، ہائی وے، تماشا جیسی فلموں میں بڑے خوبصورت گیت دیے ہیں۔جن میں ''ہاں ہے کوئی تو وجہ جو جینے کا مزہ یوں آنے لگا، یہ ہواوں میں ہے کیا تھوڑا سا جونشہ یوں چھانے لگا(جب وی میٹ۔شاہد، کرینا)۔آج ان سے ملنا ہے ہمیں، چل ان کے لیے کچھ لیتے چلے اور ان کو دعائیں دیتے چلے (پریم رتن دھن پایو۔سلمان، سونم)۔تو من شُدی تو من شُدی، من تو شُدم تو من شُدی (رانجھا۔ ابھے، شونم، دھنش) آہستہ آہستہ کا یہ نغمہ بہت مقبول ہوا ہے۔

عشق نے تیرے عشق میں کر دیا بے خبر
بے چین شام وسحر بس تجھے یاد کرتا ہوں میں رات بھر

ہندوستانی فلم میں منوج منتشر کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے

جو نغمے ہندوستانی سنیما کو دیے ان میں ''ہم جو ہر موسم پے مرنے لگے وجہ تم ہو، ہم جو شعر و شاعری کرنے لگے وجہ تم ہو (وجہ تم ہو۔ زرین، شرمن جوشی)۔ قدم سے قدم جو ملے تو پھر ساتھ ہم تم چلے، چلے ساتھ ہم تم جہاں وہیں پے بنے قافلے (قابل۔ رتک، یمی گوتم)۔ تو آتا ہے سینے میں جب جب سانسیں بھرتا ہوں، تیرے دل کی گلیوں سے میں ہر روز گزرتا ہوں (دھونی۔ سشانت، دشا پٹانی)۔ یہ ایسے نغمہ نگار ہیں جن کے نغموں میں اردو زبان کا استعمال حد درجہ پایا جاتا ہے۔ ان مذکورہ اشخاص علاوہ شبیر احمد اور بشر نواز جیسے نغمہ نگار بھی ہیں جو اپنے نغموں، مکالموں اور فلمی کہانیوں میں معیاری اردو کا استعمال کرتے ہیں۔

80/90 کے دورانیہ میں فلموں میں بے ڈھنگ اور بیہودہ گیتوں نے سنجیدہ لوگوں کو بیزار کر دیا، ایسے میں ندیم شراون اور سمیر نے موسیقی اور شاعری کو ناگوار بننے سے بچانے کی کوششیں جاری رکھی۔ جس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

نظر کے سامنے جگر کے پاس، کوئی رہتا ہے، وہ ہو تم

اسی طرح فلم ''دل ہے کہ مانتا نہیں'' کا ٹائٹل سانگ

دل ہے کہ مانتا نہیں

یہ بیقراری کیوں ہو رہی ہے

یہ جانتا ہی نہیں

فلموں میں اردو زبان کا استعمال ان کے ناموں سے لے کر نغمات، مکالمے، منظر اور پس منظر تک بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ہندی زبان کی سند رکھنے والی فلمیں بھی اردو الفاظ، تلفظ، اور نغمات کی وجہ سے ہی مقبولیت پاتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فلموں کی بدولت اردو نے کافی حد تک فروغ پایا۔ بالخصوص

تقسیم ہند کے بعد اردو پر چھائی ہوئی یاسیت کو مسرت وشادمانی میں تبدیل کرنے کے لیے فلموں نے اہم رول ادا کیا۔

1947 میں نور جہاں اور دلیپ کمار کی فلم ''جگنو'' ریلیز ہوئی ۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ 1947ء میں آزادی اور تقسیم ملک کے بعد اتر پردیش کی نور جہاں پاکستان چلی گئی اور ملکہ ترنم کہلائی اور پشاور کے یوسف خان ہندوستان میں رہ گئے اور دلیپ کمار کی حیثیت سے سپر سٹار کے منصب پر فائز ہوئے اور ٹریجڈی کنگ کہلائے۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں دیش بھگتی پر مبنی فلمیں بنانے کا رجحان عام ہوا اور ''شہید'' 1948، ''نیا دور'' 1957 کے علاوہ ''اور انسان جاگ اٹھا'' 1958 جیسی فلمیں منظر عام پر آئیں ۔ان فلموں کے مکالمے اور گیتوں نے اردو زبان کے استعاروں، محاوروں اور ضرب الامثال کے ذریعے پورے ملک میں مذہبی اتحاد کو مضبوط اور مستحکم بنانے میں تاریخی کردار ادا کیا۔آج کی تاریخ میں ایک بار پھر ایسے ہی مذہبی اتحاد کی اشد ضرورت ہے۔اور ہندوستانی فلمیں اس ضرورت کی تکمیل اردو کے مکالموں اور گیتوں کے وسیلے سے بہتر طور پر کر سکتی ہے۔

جس طرح اردو ہماری گنگا جمنی تہذیب کی علامت ہے اسی طرح فلم بھی ہمارے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وتمدن اور کلچر، قومی یکجہتی، حب الوطنی اور قومیت کی علمبردار ہے۔دنیا کے کونے کونے میں فلموں کے دم سے اردو کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔اس کی ضمانت 1955ء میں بنی فلم ''شری چار سو بیس'' کا یہ مقبول گیت ہماری قومیت کی بہترین مثال ہے۔

میرا جوتا ہے جاپانی

یہ پتلون انگلستانی
سر پہ لال ٹوپی روسی
پھر بھی دل ہے ہندوستانی

جیسے جیسے ادب میں وقت وحالات کے پیشِ نظر مختلف اصناف کی تکنیک اور فن میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں۔ٹھیک ویسے ہی فلم بھی کسی ایک فارمولے کی محتاج نہیں رہی۔اب پردۂ سیمیں پر ہیرو ہیروئن کا درختوں اور ندی نالوں یا چشموں کے ارد گرد گھومتے اور رومانس کرنے کے بجائے نئی افسانوی دنیا تخلیق کی جارہی ہے۔یہاں حقیقی کرداروں کے بجائے ،مافوق الفطرت عناصر یا پھر یوں کہیے کہ سائنسی ایجادات وعجائبات کی دنیا دیکھنے میں شائقین محظوظ ہو رہے ہیں۔اس کے برعکس حقیقی فلمیں بھی دکھائی جارہی ہیں۔کیا حقیقت دیکھنا مشکل کام ہے یا عجائبات کو دیکھنا آسان ہو گیا ہے۔ڈاکٹر، پولیس، وکیل، جج، لیڈر، بچہ، بوڑھا، وائرس سپریڈرس، کڈنیپرس kidnapers، کڈنی سمگلرز، دودھ اور شراب میں پانی اور زہر ملانے والے، ماب لینچرز، لینڈ مافیہ، نقلی ادویات فروخت کرنے والے، اسکول یا نرسنگ ہومز کی آڑ میں عصمت خور، اصلاحی، فلاحی اور مذہبی پیشواؤں کے اڈے، سونا، چاندی، ہیرے جواہرات سے لے کر مٹی، اینٹ، پتھر، ریت، بجری، کوئلہ، پیاز اور گاس پھوس کا گوٹلہ کرنے والے، جسم فروشی کا دھندا چلانے والے یا انتخابی چناؤ یا پولیس کے فیک انکاؤنٹرز، گینگ ریپرز۔۔۔ ہر کردار فلموں میں جیتا جاگتا اور بولتا نظر آتا ہے۔اسی لئے قارئین کی طرح ناظرین اور شائقین بھی ایک ہی طرح کا ادب ہو یا فلم دیکھنے، سننے اور پڑھنے کے عادی نہیں رہے، ہردم انہیں کچھ نیا چاہیے۔بقول ندا فاضلی

دھوپ میں نکلو گھٹاؤں میں نہا کر دیکھو
زندگی کیا ہے ؟ کتابوں کو ہٹا کر دیکھو

آج سنیما (فلم)ایک طاقت ور وسیلہ اظہار ثابت ہو رہا ہے۔فلموں کو مقبول عام بنانے میں اردو کا کلیدی رول رہا ہےاور اردو کو عام فہم بنانے میں فلموں کا کردار بھی نا قابلِ فراموش ہے۔

آج ہندوستانی فلم اس قدر اہمیت اور افادیت حاصل کر چکی ہے کہ اسے اسکولوں ، کالجوں اور یونی ورسٹیوں کے نصاب کا حصہ بنایا جا رہا ہے۔ مختلف مدتی کورس کروائے جا رہے ہیں، تھیٹر کروائے جا رہے ہیں، میڈیا سنٹر قائم کیے جا رہے ہیں، اکادمیاں اور انسٹی چوٹ بنائے جا رہے ہیں، ملک کے مختلف شہروں میں ناٹک میڈلیوں کا اہتمام کیا جا رہا ہے۔کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں سیمینار منعقد ہو رہے ہیں۔کتاب میلوں کی طرح فلمی میلے بھی منعقد کیے جا رہے ہیں۔ ہمارے فلم ساز ایسی فلمیں بنا رہے ہیں جو بین الا اقوامی سطح پر دیکھی جا رہی ہیں۔سب جانتے ہیں کہ فلمیں خود اعتمادی پیدا کرتی ہیں ، اس لیے طلبا فلموں میں ادا کاری ، ہدایت کاری ، مکالمہ نگاری ، نغمہ نگاری کے علاوہ دیگر شعبوں میں روزگار حاصل کرنے کے لیے کام کرتے ہیں۔طلبا کی پرسنلٹی ڈیولپمنٹ (شخصیت سازی) کے لیے اداروں میں ادا کاروں، ہدایت کاروں کے انٹرا یکٹیو سیشن Interactive Session رکھے جاتے ہیں۔لیکن افسوس کہ اتنا کچھ ہونے کے باوجود ہمارے سماج میں فلمیں دیکھنا آج بھی معیوب سمجھا جاتا ہے۔

فلم ،ادب کی طرح زندگی کا ایک اہم حصہ ہے۔اس نقطہ نظر سے ایسی ایسی فلمیں بنائی جا رہی ہیں جو قوم و ملک ، مذہب و ملت اور ہر رنگ و نسل کے لیے یقینی

طور پر سود مند ثابت ہوں گی۔ ہندوستانی فلم آج کی فکر اور آج کے تخلیقی سرچشموں کا مرکز ہے فینٹاسی، گلیمرس اور سائی فائی کی بدولت ایسا لگتا ہے کہ فلم زندگی سے بڑی Larger Than Life بن گئی ہے۔ بقول علامہ اقبال

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں
محوِ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

ادب اگر تاریخ کا آئینہ ہے تو فلم اس کا عکس۔ فلم اور اردو کا تعلق محض چولی دامن کا نہیں ہے بلکہ جسم اور روح کا ہے۔ ایک نے دوسرے کو پہچان دی ہے۔ ایسے میں کچھ عناصر نے فلموں سے اردو کو ہٹا کر ایک خلا پیدا کیا اور اس خلا کو گندگی نے پُر کیا ہے۔ گویا جہاں سے اردو ہٹی وہاں گندگی نظر آئی۔ بہر حال جہاں تک ممکن ہو سکے خود کو اردو کے قالب میں ڈھالیں کیونکہ اردو ہندوستان کی زبان ہے۔ ہماری تہذیب وتمدن کی پہچان ہے اسے بچانا بھی ہمارا فرض ہے ورنہ وہ دن دُور نہیں جب ہر طرف ایسی آوازیں ہی سننے کو ملیں گی۔

ہیر تو بڑی sad ہے آج کل very mad ہے۔ (تماشا)

کاجل کی سیاہی سے لکھی ہے جانے تو نے کتنوں کی love storiyan (کیسریا)

تیرے لیے ہی تو signal توڑ تاڑ کے، آیا دہلی والی girlfriend چھوڑ چھاڑ کے

(یہ جوانی ہے دیوانی)

ابھی تو Party شروع ہوئی ہے۔ (خوبصورت)

بعد میں نہ کہنا کچھ بھی، پہلے ہی دے دو Warning

Party چلے گی Till six in the morning

بہر کیف ان سب کے بیچ یہ گیت بھی آج کے ہی ہیں:

تجھے یاد کرلیا ہے آیت کی طرح (فلم: باجی راؤ مستانی)

خاموشیاں آواز ہیں تم سننے تو آؤ کبھی (فلم: خاموشیاں)

المختصر ہندوستانی فلموں کا اردو ادب سے جو مضبوط، مستحکم اور پائیدار رشتہ ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔فلموں کے فروغ اور انہیں مقبولِ عام بنانے میں اردو زبان کا بے حد اہم رول ہے اور فلموں نے اردو زبان کو اس قدر سہل اور آسان کر دیا ہے کہ اس کے عاشق کشمیر سے کنیا کماری اور راجستھان سے ارونا چل پردیش ہی نہیں بلکہ خلیج ممالک کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی سطح پر بھی موجود ہیں۔

☆☆☆

ناصر ضمیر ــــــ

فلسفۂ وجود سے نومارکسیت تک

ڈاکٹر کوثر رسول

وارث علوی کہتے ہیں ـــــــ

''فکشن کی تنقید اسی وقت دلچسپ بنتی ہے جب وہ فنی نکات کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ' نفسیاتی' اخلاقی اور سماجی مسائل سے بھی آنکھیں چار کرتی ہے۔کیونکہ شاعری کے مقابلے میں فکشن میں انسان کے نفسیاتی' اخلاقی اور سماجی مسائل کا زیادہ و اشگاف اور پہلو دار اظہار ہوتا ہے'' [1]

حقیقت یہ ہے کہ موجودہ دور میں جب فکشن کے حوالے سے گفتگو ہوتی ہے تو یقیناً فن کے علاوہ بھی کئی چیزیں سامنے رہتی ہیں جن سے صرف نظر کر پانا ممکن نہیں ہے نہ نقاد کے لیے اور نہ ہی مصنف یہ جسارت کرسکتا ہے۔آج پس مابعد جدیدیت کی

یلغار زندگی کے ہر شعبے میں صاف دکھائی دیتی ہے۔جس کی وجہ سے سابقہ میلانات دھندلا چکے ہیں۔اوراس نئے رجحان سے متشکل ثنویت نے ''وجود'' کومرکزیت سے پیچھے دھکیل دیا۔گویا کہ اس ''وجود'' کو بود ہونے کے بعد ایک بار پھر نابود کے کرٹے اور اذیت ناک احساس سے دوچار کیا گیا ہے۔اس طرح ''وجود'' اور پھر اس وجود کے تشخص کو تشکیک کے کٹگھرے میں کھڑا کر دیا گیا ہے۔ایسے ہی پر انتشار اور متذبذب ماحول میں اردو کے کچھ احساس یا یوں کہہ لیں انٹلیکچول افسانہ نگار سامنے آتے ہیں۔جو اس منتشر اور نا قابل یقین ماحول اور فرد کے درمیان آویزش کو ایک نئے تناظر میں سامنے لانے میں کامیاب ہو رہے ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے فنی اور فکری شعور سے کام لے کر پلاٹ' بیانیہ' کردار' واقعہ' راوی' مکالمہ کی صورت میں سماج اور فرد کی اس آویزش کو انفرادی سطح سے اوپر اٹھا کر سماجی وثقافتی اظہار کا اہم وسیلہ بھی بنا دیا۔

افسانوی اظہار کی یہ صورتیں کسی ایک خطے یا ملک تک محدود نہ رہیں بلکہ اردو بستیاں جہاں بھی آباد ہیں' وہاں کے افسانوی منظرنامے میں چند نام ایسے ضرور ہیں جنہوں نے اپنے خرابے کو آباد کرنے اور اس انتشار میں پلنے والے موضوعات کی تشہیر اپنے طور پر جذباتی وفکری ہر دونوں سطحوں پر مہارت کے ساتھ کرنے کی کوشش کی ہے اور ابھی بھی سرگردانِ عمل ہیں۔جہاں تک جموں وکشمیر کے معاصر افسانے کی بات ہے۔یہاں بھی چند افسانہ نگاروں کے نام اس ضمن میں بلا مبالغہ لیے جاسکتے ہیں جو اس خطہ کے محدود دائرے میں رہنے کے باوصف عالمی رجحانات اور چلینجز کو اپنے یہاں کہانی کے طور پر صفحۂ قرطاس پر اتارتے ہیں ان کے یہاں تخلیقیت حقیقت میں مدغم ہو کر discourse کی ایسی راہ پاتی ہے جہاں قاری بہ یک وقت فنی وفکری انبساط سے متلذذ ومحظوظ ہوتا ہے۔ایسے ہی افسانہ نگاروں میں ناصر ضمیر بھی

شامل ہیں جو جموں وکشمیر کے معاصر افسانوی منظر نامے میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کر چکے ہیں ۔ان کے اندر ایک منجھا ہوا' بالیدہ' معتبر اور مشاق فن کار موجود ہے۔انہوں نے اپنی افسانوی زندگی کی شروعات تقریباً ۲۵ سال پہلے کی تھی اور تب سے متواتر لکھتے آرہے ہیں۔ انہیں شروع سے ہی عالمی سطح کے موضوعات اپیل کرتے رہے ہیں۔ عام طور پر جب ہم کسی افسانہ نگار یا ناول نگار کی بات کرتے ہیں تو مواد و موضوع اور فن وتیکنیک کی سطحوں پر ہر دو چار افسانوں کے بعد تکرار نظر آتی ہے۔مگر ناصر ضمیر کے یہاں ہمیں ہر افسانے میں ایک نئی دنیا' نیا ٹریٹمینٹ' منفرد قصّہ' اچھوتا پلاٹ دکھائی دیتا ہے۔ان کے اسلوب کا انفراد زبان کی صفائی اور جملوں کی برجستگی ہے۔الفاظ کی جچت کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔minimals سے بھی خوب کام لینا جانتے ہیں۔ ہر لفظ ایک خاص تاثر expression کی نمائندگی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔مختلف مکالمات کے درمیان لمبے اور خفیف وقفے (Pauses) بھی معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہ سبھی باتیں اس چیز کی دال ہیں کہ وہ بنیادی طور پر منجھے ہوئے اور پختہ افسانہ نگار ہیں جنہیں کہانی کا تانا بانا بننے کے علاوہ اس کو فنی ٹریٹمینٹ اور تخلیقی finish دینا خوب آتا ہے۔

ناصر ضمیر نے موضوع اور تیکنیک دونوں سطحوں پر خوب صورت اور اچھوتے تجربے کیے ہیں جن میں انہیں بڑی حد تک کامیابی بھی ہوئی۔ انہوں نے عمدہ شخصی افسانے ''منٹو کہانی''، ''میرا متر میراجی''، ''زون''، ''گئے دنوں کا سراغ لے کر'' بھی لکھے ۔انہوں نے مثلثی پلاٹ اور بہ یک وقت تین تین کہانیاں ایک ساتھ کہنے کا تجربہ "Catharsis" کی صورت میں کیا۔انہوں نے نفسیاتی نوعیت کے افسانے ''شُونیہ''، ''گرگٹ''، ''کرائسس''، ''چھلاوا'' لکھے۔ فلسفیانہ موضوعات

سے متعلق ''ادھوری کتاب کا خدا''، ''ماورا''، ''عشق صحرا نوردی''، ''خالی دامانِ حیات''، ''بھیانک روگ''، ''عجب درویش لڑکی تھی'' سماجی ثقافتی موضوعات کو بھی بھر پور طریقے سے اظہار کی کئی صورتیں بخشیں جیسے ''نیا آدمی''، ''سوار''، ''خارزار محبت''، ''کاغذی لشکر کا سپاہی''، ''شراپ''، ''کرب زار'' اور رومانی افسانے بھی لکھے جیسے ''یادوں کا موسم''، ''خواب کا باقی حصہ''، ''بیتے موسم کا خط''، ''عشقِ صحرا نوردی''، ''نمک''، ''خار زارِ محبت'' مزاحمتی افسانے ''کرائسس''، ''ادھورے سپنے''، ''نیا آدمی''، ''گرتی دیوار کا محافظ''، ''ایک لیکھک کی موت''، ''کرب زار''، ''دھند کے مسافر'' وغیرہ۔ گویا کہ انہوں نے موجودہ دور سے متعلق ہر ممکن موضوع اور مسئلہ کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور فنی لوازمات یعنی poetic device کا بھی موضوع کی مناسبت سے بھر پور استعمال کیا۔ جیسا کہ پروفیسر مجید مضمر صاحب نے کہا تھا کہ جدید تر نسل کے افسانہ نگار افسانے میں کچھ دکھانے اور کچھ چھپانے کے درمیانی طریقۂ کار کو اختیار کر رہے ہیں کہ یہی تخلیق میں کشش کا باعث ہیں ۲۔ بالکل ناصر ضمیر کے یہاں بھی ایسی ہی اظہاریت ملتی ہے۔ ان کے افسانے پڑھتے ہوئے کچھ دکھانے اور کچھ چھپائے جانے والی کیفیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

بجائے اس کے کہ ان کی پوری افسانوی کائنات کو زیر بحث لایا جائے۔ میں فقط ان کے دو افسانے ''بھیانک روگ''، ''اور ''ماورا'' پر گفتگو کرنا چاہوں گی۔ جو مواد او رموضوع کے اعتبار سے دو الگ جہات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ایک کا موضوع فلسفہ ونفسیات کا احاطہ کرتا ہے اور دوسرا سماجی حقیقت نگاری کے در کھولتا ہے۔ گویا کہ دونوں میں ایک الگ کائنات پنہاں ہے جس کا ادراک ہم سب رکھتے تو

ہیں لیکن ہم عام طور سے بہت جلد ان دنیاؤں سے نکل آتے ہیں کہ یہ سچائیاں بڑی تلخ، کڑوی کسیلی ہوتی ہیں۔

جہاں تک ناصر ضمیر کے افسانے'' بھیانک روگ'' کا تعلق ہے تو یہ افسانہ (Pluralistic World) ثنوی دنیا میں انسان کے''وجود'' ازلی وجود کی بود اور نابود سے متعلق کشمکش اور جستجو کی کہانی ہے۔ جس میں فلسفہ ونفسیات سے مل کر مواد کو تشکیل دیا گیا ہے۔ فلسفہ انسانی زندگی کی اصل کی کھوج کا ایک ایسا علم ہے جو معروضی حقیقتوں سے آگے مابعد الطبیعاتی دنیا میں انسان کے وجود کی تلاش کا علم ہے۔ وجود کے فلسفے کی اس بحث میں یہاں جس نقطہ کو اہم بتایا گیا ہے وہ جرمن مفکر Rane Descartes کا فلسفہ "I think, therefore, I exist" (چونکہ میں سوچتا ہوں۔ اس لیے میں ہوں) ہے بہ الفاظ دیگر مجھ میں سوچنے کی صلاحیت ہے اور میں سوچتا ہوں اس کا مطلب ہے کہ میں ہوں۔''میں ہوں'' اس تشکیک کی رد ہے جو اکثر مفکریں کے یہاں موجود ہوتی ہے اور جو انہیں مضطرب و بے کل رکھتی ہے۔ زیرِ نظر افسانہ کا مرکزی نقطہ بھی یہی فلسفہ ہے کہ''میں ہوں'' اور اس کے ساتھ ہی ہونے اور نہ ہونے کے درمیان ایک کشمکش ایک تصادم (Conflict) بھی ہے جو اس کو نفسیاتی نوعیت کا افسانہ بنا دیتا ہے۔ کہانی کے کردار میں شعور اور لاشعور کی کارفرمائی پہلے مبہم اور دھیرے دھیرے واضح اعتبار سے ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

افسانہ کی شروعات اس طرح ہوتی ہے کہ مرکزی کردار (جو کہ افسانے کا واحد کردار بھی ہے) کی نگاہ ایک دوکان کے بند شٹر پر پڑتی ہے جہاں گمشدگی کا اشتہار چسپاں ہوتا ہے۔ اس شخص کی تصویر افسانے کے کردار کو جانی پہچانی معلوم ہوتی

ہے مگر اس نے اس کو کہاں دیکھا ہے۔ وہ کیسے جانتا ہے کب ملا ہے؟ ان میں سے کوئی بات اسے یاد نہیں آتی اور یہیں سے اس کی نفسیاتی کشمکش کا آغاز ہو جاتا ہے۔ وہ حتی المقدور اپنے ذہن پر زور دیتا ہے مگر اسے کچھ یاد نہیں آتا۔ یہ تصادم دھیرے دھیرے لووڈ (Loud) ہونے لگتا ہے۔ یہ تصادم داخل اور خارج دونوں کے درمیان جاری رہتا ہے۔ اس کے شعور میں جتنا علم ہے وہ (کردار) اس کو بروئے کار لاتا ہے۔ مثلاً یہی Descartes کا فلسفہ" چونکہ میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں"" میں ہوں" اور" وہ" جو اشتہار میں ہے" وہ" کون ہے' کہاں ہے' کیا ہوا ہوگا اس کے ساتھ؟ ایسے کئی سوالات اس کے ذہن میں کھلبلانے لگتے ہیں۔ اس کے شعور میں یہ علم بھی ہے کہ دنیا بدل چکی ہے۔ وجود کا فلسفہ ہم بڑی حد تک پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ ہم نے جدیدیت' مابعد جدیدیت اور اب پسِ مابعد جدیدیت کی صورت حال میں قدم رکھا ہے۔ جہاں محض ایک 'فلسفہ' ایک رجحان یا میلان نہیں ہے یہاں ثنویت (Pluralism) ہے۔ ان نامساعد اور ناگفتہ بہہ حالات میں انسان جواب ازلی و ابدی بھی نہیں رہا کہ یہ فکر' سوچ' علم کے لحاظ سے بہت آگے نکل آیا ہے' اس کے خیالات مذہب' عقیدے' اخلاقیات' سیاست و معاشیات و سماجیات سے متعلق بدل چکے ہیں۔ ترقی کی دوڑ میں یہ بہت آگے ان تمام چیزوں سے آگے نکل چکا ہے۔

اس کے ذہن میں یہ خدشہ پیدا ہوتا ہے کہ کہیں اس کو کسی نے اغوا تو نہیں کیا' کہیں کسی نے اس کا قتل تو نہیں کیا۔؟ یا پھر اس نے سماج میں پیدا ہوئی اخلاقی گراوٹ' جھوٹ' مکاری' لوٹ کھسوٹ' جعل سازی' فریب کاری اور ایسے ہی کئی منفی قوتوں سے ہار کر خودکشی تو نہیں کر لی؟ مگر فوراً اس کے ذہن میں بلکہ لاشعور کے خدشوں پر شعور میں پلنے والا علم حاوی ہو جاتا ہے اور وہ خود کو یہ کہہ کر تسلی دینے

لگتا ہے کہ ''ابھی تیسری دنیا کا باشندہ یہاں آیا ہی کہاں ہے'' یعنی یہ کردار ''وہ'' بھی تو اسی زمانے اسی system کا ایک حصہ ہے ''وہ'' بھلا کس طرح اور کس حد تک اس نظام سے باغی ہوسکتا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ یہ نظام یا سماجی ڈھانچہ بڑی حد تک ''اسے'' بھی بری طرح سے متاثر کر چکا ہوگا۔ جس طرح اس نظام نے کہانی کے کردار یا بہ الفاظِ دیگر راوی کو کیا ہے۔

افسانہ نگار نے ایک منضبط انداز سے تمام واقعات (sequences) کو یکے بعد دیگرے یوں صفحۂ قرطاس پر اتارا ہے کہ قاری بھی فوراً کردار (راوی) کے ذہنی (نفسیاتی) سفر کا حصہ بن جاتا ہے۔ جہاں راوی فقط ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی تصادم کا شکار ہے وہیں قاری دہری کشمکش یعنی نفسیاتی و جذباتی کشمکش میں خود کو مبتلا پاتا ہے۔ راوی چاروں طرف کی گہما گہمی، شور شرابے سے بے نیاز محض اس تصویر کے خدوخال (جو اسے مانوس لگتے ہیں) میں غرق ہوجاتا ہے تو اسی اثنا میں اسے اپنی آستین کے سرے پر کھچاؤ محسوس ہوتا ہے وہ فوراً نفسیاتی سفر سے موجودہ زندگی میں لوٹ آتا ہے۔

''کچھ پیسے دے دو بابو___ کچھ پیسے دے دو بابو، بہت
بھوک لگی ہے کچھ پیسے دے دو بابو''

سات آٹھ سال کی کالی، دبلی پتلی لڑکی پھٹے پرانے کپڑے، الجھے بے ترتیب بال ہاتھوں کو پھیلائے بھیک مانگ رہی تھی۔ اس کے چہرے سے ٹپکتی بے بسی دیکھ کر اسے عجیب سا محسوس ہوا۔ اس بھکاری لڑکی کی بے بسی کہیں نہ کہیں راوی کی اپنی بے بسی کا آئینہ تھی۔ وہ اپنی پتلون اور کوٹ کی جیبوں میں بٹوا تلاش کرنے کے لیے ہاتھ ڈالتا ہے۔ بڑی تلاش کے بعد جب بٹوا ملتا ہے تو وہ نوٹوں سے بھرے بٹوے کو اجنبی

نظروں سے دیکھتا ہے۔ وہ سو کا نوٹ نکال کر اس آٹھ سال کی لڑکی کی طرف بڑھاتا ہے تو اس کی نگاہ بٹوے میں رکھی تصویر پر پڑتی ہے۔ یہ وہی تصویر ہوتی ہے جو اس نے اشتہار میں دیکھی تھی۔یعنی ابھی تک جو وہ اپنے ہونے کو یقین بخش رہا تھا کہ وہ سوچ رہا تھا بلکہ مسلسل سوچ رہا تھا۔اس گمشدہ شخص کو سوچ رہا تھا۔اس کو درپیش جو حالات رہیں ہوں گے ان کے بارے میں سوچ رہا تھا۔اس دنیا کے بارے میں سوچ رہا تھا۔حتیٰ کہ تیسری دنیا کے باشندے کے بارے میں بھی سوچ رہا تھا۔اپنی مصروفیت کے بارے میں، اپنے دفتر کے بارے میں، اپنی ٹیبل پر رکھی لال، پیلی، ہری فائیلوں کے بارے میں، دفتر کی دیوار میں لگی گھڑی جس کی سوئی نہ جانے کب کی اٹک گئی تھی۔اس کے بارے میں، یہاں افسانہ نگار کا گھڑی کی سوئی کے اٹک جانے کی طرف اشارہ کرنا بظاہر وقت کی رفتار کا تھم جانا ہے، جو فقط انسان کے نفسیاتی سفر کی رکاوٹ کا سبب ہے جب کہ حقیقت میں وقت اپنی رفتار سے آگے بڑھ رہا ہے۔ بہر حال سوئی کے اٹک جانے کا استعارہ دراصل راوی کے ابھی تک کے ذہنی سفر کے چلتے چلتے رکنے کی طرف اشارہ ہے کیونکہ اب معاملہ کچھ اور ہے راوی نے جونہی تصویر دیکھی تو بے ساختہ اس کے ذہن میں خیال آیا کہ کاش اس کے پاس آئینہ ہوتا۔ آئینہ symbolعلامت ہے حقیقتِ حال کو دیکھنے، پرکھنے کا، آئینہ مابعد الطبیعات کے برعکس ایک معروضی شے ہے، آئینہ اس یقین کو استمرار بخشتا ہے جو منطقی روشنی میں ثابت ہو۔آئینہ درحقیقت نفسیاتی الجھنوں او رخدشات کے درمیان تصادم کا واحد حل بھی ہے۔

اس نے اضطراری انداز میں پیسوں سے بھرا ہوا بٹوا پھینک دیا جیسے کہ کوئی کیڑا اس کی ہتھیلی پر رینگنے لگا ہو جس سے آزادی اس کی فوری ضرورت تھی۔ پیسہ جس

کے لیے عام طور پر انسان سرگردان عمل رہتا ہے جس کے لیے وہ جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ ثابت کرنے سے بھی نہیں چوکتا' جو اس کے ذہنی اختراع کی سب سے اہم ایجاد یا حصول ہے جو کامیاب زندگی کی ضمانت ہے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ ازلی وجود سے علیحدہ ایک خارجی شئے ہے۔ اس لیے پھینک دینا یا وجود سے الگ کرنا ہی بہتر ہے۔ اس کے بعد اس کو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ نہ تو یہ بٹوا اس کا تھا اور نہ اس بٹوے میں رکھی تصویر ہی اس کی تھی۔ اس کی نفسیاتی الجھن ایک لمحے کو ختم ہو جاتی ہے لیکن اس کے بعد تشکیک پھر سر ابھارتی ہے۔ اس لیے وہ اپنے جسم کے سارے کپڑے اتار کر برہنہ ہو جاتا ہے اس طریقے سے وہ تمام زائد چیزوں کو اپنے وجود سے الگ کر لیتا ہے۔ گویا کہ وجود اہم ہے باقی تمام اشیاء غیر اہم اور معدوم۔ یہاں تک کہ اس کی شناخت کا مسئلہ بھی اور علم وشعور بھی۔ وجود شعور پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اس مقام پر آکر Descartes کے فلسفے کی بھی رد ہو جاتی ہے اور کسی حد تک مارکسی فلسفہ یعنی ''وجود'' کو تقدم مل جاتا ہے۔ دراصل یہ افسانہ تشخص کی تلاش سے بھی ایک بنیادی تلاش کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتا ہے یعنی ''وجود'' کی بحث جو اگرچہ جدیدیت کے دور میں چھڑی تھی اور بڑی حد تک ختم بھی ہوئی مگر مابعد جدیدیت کی صورت حال ہمیں پھر اسی بحث میں الجھاتی ہے فرق صرف اتنا ہے کہ جدیدیت میں وجود کی بحث میں فرد کو مرکزیت حاصل تھی جب کہ آج کی صورت حال میں کسی بھی شئے کو مرکزیت نہیں مل سکتی۔ اسی لیے عام طور پر اس افسانے کو پڑھتے ہوئے شروع میں یوں لگتا ہے کہ یہ تشخص کی تلاش کا مسئلہ ہے مگر جب کئی بار افسانے کی قرأت کرتے ہیں تو افسانے سے متعلق موضوعاتی سطح پر دیگر رجحانات بھی سامنے آجاتے ہیں۔ جس میں فلسفہ ونفسیات دونوں کا خوب صورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے

اس افسانے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ دونوں رجحانات نہ تو خلط ملط ہوتے ہیں نہ ہی گڈمڈ نظر آتے ہیں بلکہ جہاں جس کا اظہار ناگزیر ہوجاتا ہے وہ وہاں راہ پاتا ہے۔ بہر حال جس وجود کی تقدیم کلائمیکس میں ثابت ہوتی ہے وہیں سے ناصر ضمیر کا ایک اور افسانہ ''ماورا'' شروع ہوجاتا ہے۔ ''ماورا'' میں بھی ''وجود'' کا فلسفہ موجود ہے جس کو Descartes کے نظریے کے برعکس نئے مارکسی رجحان کے تناظر میں دیکھنا زیادہ صحیح ہوگا۔ ''ماورا'' بھی مابعد الطبیعات سے متعلق ایک فکری اساس رکھتا ہے۔ جو ادراک و وجدان کی ایسی کیفیت کا نام ہے جس کا مدار چھٹی حِس یا intuition پر ہے اس اعتبار سے یہ مارکسی فکر سے الگ ایک بورژوئی وجود رکھتا ہے۔ گویا کہ نیو مارکسیت میں بھی لیاری و بورژوئی طاقتوں کے مابین تصادم یا کشمکش جاری ہے جس کو حقیقی فن (Realistic Art) گردانا جاتا ہے اور جس میں alienation اور سماجی ترجمانی کی کئی صورتیں موجود ہیں۔ تاہم یہاں لیاریوں یا غریب طبقے کی غیر ضروری حمایت یا ان کے تئیں نرم و گداز جذبات کا شدید اظہار بھی نہیں ہے بلکہ نیو مارکسیت میں حقیقتوں کا تخلیقی اظہار فن کی مختلف ابعاد وجہات کے اچھوتے discourse کے ساتھ بلا جانبداری سے کیا جاتا ہے۔ بہر حال ناصر ضمیر کو پس مابعد جدیدیت کی اس صورت حال سے پیدا ہونے والے مسائل کے اظہار پر پوری قدرت حاصل ہے۔ وہ اس افسانے میں بھی جملوں کی ترکیب سے ماحول کو اس طرح تخلیق کرتے ہیں کہ ''ماورا'' تخیل و شعور سے باہر نکل کر حقیقتِ حال کا ایسا استعارہ بن جاتا ہے جو سماجی ناہمواریوں اور طبقاتی کشمکش کو بڑی حد تک ابھرنے میں معاون ثابت ہوجاتا ہے۔

اس افسانہ کا پہلا جملہ ہی بڑی حد تک قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

''دُھند اور کہرے میں گری راہیں اور میں''

لفظ دھند اور کہرا' واہمہ بھی ہے اور تذبذب بھی موجودہ دور کی سب سے بڑی سچائی بھی ہے ۔ راہیں۔منزل کی علامت ہے جس کی تلاش میں موجودہ دور کا ہر فرد ہے اور میں (ضمیر) یعنی کردار یا راوی ہے۔ پھر دوسرا جملہ بھی پہلے کی تصدیق کرتا ہے۔

''سڑک کے دونوں اطراف جمی برف کے ڈھیر اور میں''

سڑک پھر راستہ یا منزل کی علامت ہے۔جمی برف___ سردمہری یا پھر جذبات کا منجمد ہونا اور میں (ضمیر) یعنی راوی۔

گویا کہ اس میں جو کردار (میں) کی صورت میں ہے وہ خود سے متصادم اور دو چیزوں کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتا ہے یعنی راہیں یا سڑک' دھند کہرا یا جمی برف یعنی دونوں علامتیں مخمسے کی ہیں جن کی وجہ سے سڑک دکھائی نہیں دیتی اور جونہی کہرا چھٹتا ہے تو برف جو منجمد ہے یعنی منزل کی جستجو جوش اور ولولے کی صورت میں انسان کے اندر موجود ہوتی ہے مگر باہر کا منظر اس سے مختلف ہے یہاں برف ہے جمود ہے اور یہ جمود انسان کے اندر اس کے جذبات میں بھی موجود ہے۔ ہر سو خاموشی صرف گونجتا سناٹا۔گھر کا تصور' چمنیوں سے اٹھنے والا دھواں یعنی راوی کے اندر بہت کچھ ہے گھر کا ''تصور'' بھی ہے گھر جو انسان کی پُرسکون پناہ گاہ بھی ہے اور چمنیوں سے اٹھنے والا دھواں یہ اس ولولے اور جوش کی علامت ہے' جس کا ہونا منزل کی جستجو کے لیے ضروری ہے یہاں نقاد بھی ہے ظاہر اور باطن کے درمیان باہر برف ہے جو منجمد ہے اور گھروں کی چمنیوں سے دھواں اٹھتا ہے یعنی گھروں میں گرماہٹ ہے' جذبوں کی حرارت ہے اور حرارت زندگی ہے مارکس کی جدلیاتی مادیت جس نے مادہ کی حرکت کو فطری اور قائم بالذات کہا تھا اور مادے کے لیے جمود زہر ہے ۔مگر یہ

گرماہٹ دھوئیں کی صورت میں چمنیوں سے باہر نکل رہی ہے اس لیے گھر کا وہ تصور باقی بھی نہیں۔ دھواں دیکھ کر راوی کو یاد آتا ہے کہ اس کی جیب میں آخری سگریٹ ہے وہ سگریٹ پھونک دینا چاہتا ہے یہاں ایک خوب صورت irony بھی سامنے آتی ہے وہ سگریٹ پھونک دے گا یا پھر سگریٹ ہی اس کو پھونک دے گی۔ یہ راوی کے زندگی وموت کے درمیان کشمکش کی بھی صورت ہے ایک طرف گھر اور کمرے کی گرماہٹ کا خوش کُن تصور اور دوسری طرف دونوں اطراف جمی برف کا منجمد احساس جو دھیرے دھیرے اس کے پورے وجود پر حاوی ہونے لگتا ہے۔ وہ خود سے بڑبڑاتا ہے۔

> ''اتنی صبح میں کیوں نکل آیا ہوں۔ مجھے واپس مڑنا چاہیے۔ پر اچانک اسے خیال آیا۔ کمرہ سرد ہے۔ ہاں بہت سرد ہے اسی لیے ہی تو باہر نکل آیا۔ سرد کمرے کا خیال آتے ہی اس کے رونگٹھے کھڑے ہوگئے ___ سرد کمرہ ___ سرد کمرہ ___ بالکل میری زندگی جیسا ___ ایک دم ٹھنڈا''

اس کے لاشعور میں پلنے والی کئی طرح کی محرومیاں اور نا آسودہ خواہشات کا احساس ہونے اور نہ ہونے کے درمیان کا تصادم' جو سب کچھ اس کے اندر موجود تھا سرد کمرے کا تصور جب لاشعور میں ابھرتا ہے تو اس کے رونگٹھے کھڑے ہو جاتے ہیں اور وہ مزید مایوس ہونے لگتا ہے۔ سرد کمرہ علامت ہے محرومی اور نا آسودگی کی۔ اس کی زندگی جیسا ایک دم ٹھنڈا ہر جذبے سے خالی۔ یہاں آ کر افسانہ نگار نے خفیف انداز میں شعور کی رو کی تیکنیک سے بھی کام لیا ہے اور اب راوی لاشعور کی impulses سے تھوڑی دیر

الگ ہوکر شعوری طور پر سڑک پر چلنے والے تین بچوں کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتا ہے۔ جو اس کڑاکے کی ٹھنڈ میں ٹیوشن کی غرض سے گھروں سے نکلے ہیں یہ سردی کے ہر احساس سے بے خبر جیونگم اور تین ٹوفیاں لانے کے بارے میں مشورہ کر رہے ہیں۔ گویا کہ ان کی دنیا محدود اور ان کی ضرورتیں بھی اور وہ ان ضرورتوں کو پورا کرنے کی سکت بھی رکھتے ہیں یہ وجہ ان کو مطمئن کرنے اور خوش رکھنے کے لیے کافی ہے۔ یہ ہمارا مستقبل بھی ہے اور اس میں ایک خوش آنند بات یہ ہے بقول راوی ''حال سو رہا ہے اور مستقبل جاگ رہا ہے'' راوی اس شہر کے لوگوں پر بھی چوٹ کر رہا ہے جو موسم اور برف' شدید سردی سے گھبرا کر اپنے گھروں اور گرم بستروں میں دُبکے پڑے ہیں مگر یہ بچے جو کل ہیں اس قابل ہیں کہ بنیادی ضرورتوں کے ساتھ جیونگم اور ٹوفیوں کی صورت میں اپنی خواہشات کی تسکین کی فکر کر رہے ہیں اور یہ خیال آتے ہی راوی کو اپنا خالی پیٹ یاد آجاتا ہے۔ خالی پیٹ جو لیاریوں کا مقدر ہے یعنی اس کو سماجی و معاشی نابرابری کا شدید احساس گھیرنے لگتا ہے اور حقیقت کا بھیانک چہرا دکھائی دیتا ہے جس میں فقط ایک سگریٹ ہے جو اس کی ملکیت ہے۔ خالی پیٹ اور سگریٹ۔ عام طور پر جب پیٹ خوب بھرا ہوا ہو تو سگریٹ پینا عیاشی معلوم ہوتی ہے یعنی آسودگی کا علامیہ مگر یہاں بیگانگی alienation ہے۔ راوی کا سوچنا کہ '' خالی پیٹ سگریٹ مزا دیتی ہے'' خود اذیتی بھی ہے جو اس کے اندر کے گرم اور زندگی سے بھر پور جذبات کو دھواں دھواں کر رہے ہیں اور اس کے لاشعور میں جمی برف دھیرے دھیرے ظاہری مناظر میں منعکس ہونے لگتی ہے وہ آگے بڑھتا ہے تو برف کی چادر سے ڈھکا قبرستان اسے دکھائی دیتا ہے۔ قبرستان کا تصور پھر سرد مہری اور خواہشات کی پامالی کا استعارہ ہے' یہ رشتوں کے بچھڑ جانے کا اشاریہ بھی ہے وہ رشتے

جس میں ایک اس کے بچپن کا ساتھی تھا۔ جو زندگی کی دوڑ میں تھک ہار کر ابدیت میں پناہ گزیں ہو چکا تھا اور دوسرا رشتہ اس کے اپنے وجود کا محرک یعنی اس کا باپ تھا۔ باپ جو دنیاوی زندگی میں ہمارا استاد رہنما اور سب سے اہم سائباں ہے۔ مگر اس کو یاد آیا کہ جب اس کے والد کی موت کا سانحہ پیش آیا تو ان کی جیب سے محض تین روپے نکلے۔ اس کا لاشعور پھر اسے ماضی کی اذیت ناک یاد دلاتا ہے کہ اس کے باپ نے کروڑوں کے سپنے اس کو دکھائے تھے مگر اس کے لیے کوئی پونجی نہ چھوڑی سوائے قرض کے اسے وراثت میں کچھ اور نہ مل سکا۔ اس خیال کے ساتھ ہی وہ آگے نکلتا ہے۔ یخ بستہ صبح، شہر کی سڑکیں، دھیرے دھیرے تھوڑی چہل پہل ہونے لگتی ہے گویا کہ اس کے پژمردہ وجود میں حوصلہ پیدا ہونے لگتا ہے۔ جینے اور لڑنے کی خواہش سر ابھارتی ہے اور ساتھ ہی بھوک کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔ وہ پھٹے پرانے کوٹ کی جیبوں میں ہاتھ ڈالتا ہے تو ایک ایک روپیہ کے دو سکے ملتے ہیں۔ مایوسی پھر سر ابھارتی ہے۔ وہ ذہن میں سوچتا ہے کہ ان سے کیا ہوگا۔ یقین و بیم، مایوسی و نا امیدی کے درمیان تصادم شروع ہو جاتا ہے۔ دل کہتا ہے کہ بہت کچھ ہو سکتا ہے۔ ایک سستی سی سگریٹ یا ایک قہوے کی پیالی یا پھر چنے لائے جا سکتے ہیں۔ مارکسی اور پھر نیو مارکسی فلسفہ کی اساس ہی رجائیت پر مبنی ہے۔ سو یہ بھی ہمت نہیں ہارتا۔ پھٹے پرانے کوٹ کی جیبوں میں ہاتھ ٹھوسے، گلے میں سرخ رنگ کا مفلر ڈالے وہ چلتے ہوئے سوچ رہا تھا۔ دو روپے میں بھی بہت کچھ آ سکتا ہے۔ وہ بنا شیو کیے ہوئے چہرا جس پر کچھ کچھ داڑھی اُگ آئی تھی کو کھجانے لگا۔ ظاہری طور پر مایوسی و افلاس کا مارا ہوا، ہارا ہوا شخص مگر سوچ مثبت ہے اور کوٹ کی اوپری جیب میں کل سرمایہ اس کی محبوبہ اینا کی تصویر۔ گویا کہ ان نامساعد حالات میں یقین اور امید کا ایک واحد ذریعہ اینا کی تصویر ہے۔ اب یہاں

آ کر شروع کے ice bergs پگھلنا شروع ہو جاتے ہیں۔ وہ خود کلامی کے سے انداز میں اس تصویر سے پوچھتا ہے__ ''کیسی ہو اینا؟''یعنی اس افسانے کا پہلا مکالمہ جو راوی اینا کی تصویر سے کرتا ہے۔ پھر خود ہی soliloquy کی صورت میں جواب دیتا ہے''ویسی کی ویسی بالکل وہی خوبصورتی، وہی معصومیت'' اینا حسرت کی طرح دل میں شامل ہے جو ایک ٹیس بھی ہے جہاں اینا کی یادیں راوی کو حوصلہ دیتی ہیں وہیں اس کی محرومیوں کا احساس بھی سوا ہو جاتا ہے یوں لگتا ہے کہ اگر وہ ملتی تو اس کی محرومیوں کا ازالہ ہو جاتا۔ وہ تصویر کو دیکھ کر پھر بڑبڑاتا ہے''تمہارے غم میں مارا مارا پھر رہا ہوں'' یہ جملہ ایک طرح معنوی trace کا کام بھی کر رہا ہے اور قاری سوچنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا اس کی تمام محرومیوں کی وجہ اینا ہے۔ راوی کی خود کلامی کا دورانیہ طویل ہو جاتا ہے اب وہ کھل کر اینا سے اپنی محبت اور محبت سے دوری یا محرومی کا اظہار کرتا ہے۔ زندگی کے سارے دکھ اب اینا کے کھو جانے کے غم میں ضم معلوم ہوتے ہیں۔ پہلے محبت کے غم کی شکایت اینا کی مسکراتی ہوئی تصویر سے کرتا ہے اور پھر افسانے میں ابھرنے والے ہر واقعے اور اس سے جڑی محرومی کا باری باری سے گلا کر رہا ہے ۔یعنی افسانہ نگار لفظوں کی تکرار سے اور پہلے آنے والے minimals اور ice bergs کا جمود بھی توڑنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ راوی کے اندر کی سرد مہری یا یخ بستہ جذبوں میں حرارت بھرنے کی سعی۔ ان تمام باتوں کے درمیان گاہے گاہے بھوک کا احساس شدت پکڑتا جا رہا ہے۔

''بھو__ بھوک__ صرف__ دو۔ دو روپے ہیں''

یعنی لاشعور میں کشمکش جاری ہے۔ اب آگے راوی سے متعلق ایک اور بات کا انکشاف ہو رہا ہے یعنی کہ وہ کہانی کار یا افسانہ نگار بھی ہے۔ وہ پھر خود کلامی کی صورت میں

مکالمہ کرتا ہے___

''آج تو اخبار میں میری لکھی ہوئی کہانی بھی چھپی ہوگی'

کیوں نہ اخبار خریدوں کم سے کم خوشی کا کوئی پل تو نصیب

ہو''۔

مگر پھر دوسرے جملے میں خود ہی اپنے خیال کی نفی کرتا ہے___

''اپنی کہانی چھپی دیکھ خوشی ہو سکتی ہے مگر بھوک کا کیا؟___''

یعنی دلی مسرت اور بھوک کے درمیان کشمکش یا تصادم میں احساس بھوک ہی غالب آ جاتا ہے۔جیسا کہ مارکس نے کہا تھا کہ پولتاری اپنے کام سے اپنی شخصیت کی نفی کرتا ہے کہ اس کے کام میں خوشی سے زیادہ احساسِ ذمہ داری ہے اس لیے اس کا کام جبر ہے جب کہ راوی کا کہانی لکھنا اس کی ذات کا اثبات ہے مگر اس اثبات کے عوض اس کو اپنے وجود کی بنیادی احتیاج کی پھر نفی کرنا پڑتی ہے۔پھر وہ آگے سوچتا ہے کہ اخبار کی خبروں سے مجھے دلچسپی نہیں۔کیوں نہیں کیونکہ دنیا کا تغیر ابھی بھی بورژوئی کی معاشی و سیاسی ترقی سے مشروط ہے۔یہاں پھر افسانہ نگار نے ایک deep irony سے کام لیا ہے۔پھر وہ آگے کہتا ہے۔''اپنی کہانی مجھے پڑھنی نہیں۔میں نے ہی تو لکھی ہے'اوروں کا لکھا ہوا میں پڑھتا نہیں___''یہاں بھی افسانہ نگار نے موجودہ ادبی حلقوں سے متعلق شخصیات پر چوٹ کی ہے جو دوسروں کو پڑھتے ہی نہیں کہ اپنی ذات کی اہمیت کے زعم میں کسی اور کو خاطر میں نہیں لاتے۔پھر آگے وہ کہتا ہے کہ جس دن میں نے کسی اور کو پڑھا میرے اندر کے کہانی کار کی موت واقعہ ہوگی۔شاید اس لیے کہ پھر راوی بھی دوسروں کی کہانیوں کا چربہ لکھے گا جو کہ اپنے پیشے سے بددیانتی ہوگی۔

بہر حال راوی یہ طے کرتا ہے کہ وہ ان دو روپے کا قہوہ پیئے گا۔ اس لیے وہ قہوہ خانے کا رخ کرتا ہے۔ قہوہ خانہ علامت ہے آسودگی کی اور سماج کے اس طبقے کی جو بورژوئی یا طبقہ اشرافیاء کہلاتا ہے۔ اب احساسِ بھوک پھر سر ابھارتا ہے کہ بھوک ___ محرومی ہے اور نچلے طبقے کی تقدیر کی ایک ٹھوس سچائی بھی۔ اس کو یاد آتا ہے کہ رات کا کھانا بھی اس نے نہیں کھایا تھا احساسِ محرومی اب دھیرے دھیرے راوی کے لاشعور سے نکل کر اس کو شعوری طور پر اپنی موجودگی کا احساس کراتی ہے جس کی بڑی علامت یا استعارہ قہوہ خانے کے باہر بیٹھی بوڑھی بھکاری عورت ہے جو چادر سے منہ چھپائے بھیک مانگ رہی ہے یعنی کہ اسے اپنی عزت نفس کا شدید احساس بھی ہے جو اس طبقے کا ایک وصف بھی ہے اور بقول مارکس وہ بھیک مانگنے کا کام کر کے اپنی ذات کی نفی کر رہی ہے جو کہ سماجی جبر ہے۔ وہ راوی سے پیسے مانگتی ہے جو اسے ناگوار گزرتا ہے اور وہ کچھ کچھ جھنجھلاتا بھی ہے کہ اس کے پاس تو محض ایک ایک کے دو روپے ہیں۔ وہ خود غرضی اور نخوت کا مظاہرہ کر کے قہوہ خانے کے اندر داخل ہو جاتا ہے جہاں کا عالم ہی کچھ اور ہوتا ہے۔ ہر کوئی ہنسی مذاق، قہقہوں، مستیوں میں مگن، کسی کو باہر کی فکر نہیں۔ وہ بھی چاہتا ہے کہ وہ اسی ماحول میں ضم ہو جائے یہاں کئی ہیولے لہراتے ہیں ___ اندر کے ماحول سے وہ گھبرا جاتا ہے۔ اندر کی بھیڑ، سگریٹ پھونک رہے، قہوہ پی رہے لوگ، پیالیوں کے ٹکرانے کی آوازیں۔ وہ زندگی سے بھر پور اس چہل پہل سے گھبرا جاتا ہے۔ درمیان میں ایک بڑی سی انگیٹھی سلگ رہی ہے ___ یہ انگیٹھی بھی زندگی کی علامت ہے، جذبوں میں حرارت اور جوش کی علامت ہے اور اس کے منجمد سرد جذبات بھی اس حرارت سے پگھلنے لگتے ہیں مگر وہ گھبرا جاتا ہے اور فوراً اینا کی تصویر دیکھنے

لگتا ہے ___ انگیٹھی سے بڑے بڑے شعلے اڑتے ہیں اوراس کے اندر بھی آگ سلگنے لگتی ہے۔ وہ انگیٹھی کی آگ اور اندر کی آگ کا موازنہ کرنے لگتا ہے تو اُسے لگتا ہے کہ اس کے اندر کے شعلے زیادہ بڑھکیلے ہیں۔ اس کے اندر کا سارا غم غصہ' احساس محرومی اور بھوک پھر سر ابھارتے ہیں وہ ایک دم سب بھول بھی جانا چاہتا ہے اوراس پر سردی کی کپکپی طاری ہوجاتی ہے وہ لڑکھڑاتی زبان سے قہوے کا آڈر دیتا ہے مگر انگیٹھی کی آگ اس کے اندر کے سرد جذبات اور سرد مہری کو جالتی ہے۔ اس کے اندر باہر پھر تصادم چھڑ جاتا ہے۔ بھوک' احساسِ محرومی' سردی اور گرم قہوہ ___ مگر وہ بوڑھی بھکارن۔ اس کا خیال پھر لاشعور میں پلنے والی محرومیوں کو ہوا دیتا ہے۔ اس بھکارن سے اب اسے عجیب سی ہمدردی محسوس ہوتی ہے اس کے منجمد احساس میں حرکت ہوتی ہے۔ حرکت جو مادہ کے فطری اور قائم بالذات عمل میں شامل ہے یہی اس کی دائمی ضیافت بھی ہے اور یہی جدلیاتی مادیت ایک مساواتی سماج کی ضامن بھی ہے۔ راوی کی بھوک پر اب بھکارن عورت کا افلاس اور محرومیاں حاوی ہونے لگتی ہیں۔ اس کے لاشعور میں پھر ایک بار سارے سابقہ ہیولے گھومنے لگتے ہیں ___ بھوک ___ سرد کمرہ ___ گرم شعلے ___ انگیٹھی ___ دوروپے ___ باپ کی کسمپرسی ___ جواں مرگ دوست'' اور پھر وہ بوڑھی عورت ___ اس بوڑھی عورت نے پتہ نہیں کچھ کھایا بھی ہوگا یانہیں۔ عورت نہیں اماں ___ بھو ___ بھوک ___ اُف یہ غربت اُف یہ مفلسی اور یہ لوگ ___ '' وہ شعور اور لاشعور کے درمیان پھر گتھم گتھی کرنے لگتا ہے اور اب پوری طرح اس کو سماجی نابرابری' غیر مساوات سے بھرپور نفرت ہونے لگتی ہے اور وہ اس کا جارحانہ انداز میں اظہار بھی کرتا ہے۔ اسے قہوے خانے کے بےفکرے لوگوں سے نفرت محسوس ہوتی ہے اور وہ بھوکی اماں اسے رہ رہ کر یاد آتی ہے اور وہ احتجاج

کرتا ہے اور اپنی سوچ کو دبی دبی زبان دیتا ہے اس سوچ کو جو کب سے لاشعور میں دُبکی پڑی تھی ــــ مجھے انکار ہے اس سماج سے'ان رسموں سے ــــ راجوں سے ـــ کل سے ـــ آج سے ـــ علم سے' قلم سے ـــ یہاں تک کہ خود سے'' اور وہ ایک فیصلے کے ساتھ اپنے اندر کی آگ کو مزید سلگاتے ہوئے قہوئے کی پیالی کو دیوار پر پٹک کر قہوہ خانے کے موٹے پردے کو ہٹا کر باہر نکلتا ہے اور اپنی جیب سے ایک ایک سکے کے دو روپے نکال کر اس بھکارن کی جھولی میں ڈال دیتا ہے۔ اس کے چہرے پر آسودگی کی مسکان پھیل جاتی ہے۔ اس اطمینان سے بھری مسکان میں امید ہے یہ ایسا تغیر ہے جو مثلثی ہے جو مثبت کے بعد منفی اور پھر ایک نئے مثبت میں تبدیل ہو جاتی ہے یہی نیو مارکسی فلسفے کی بھی ایک اہم اساس ہے جس کا اظہار افسانہ نگار نے راوی کے توسط سے ایک Collective Unconsciousness اجتماعی لاشعور کی صورت میں کرایا کہ ماورائیت محض بورژوئی تصور نہیں رہتا بلکہ ایک فرد کی ذات سے اٹھ کر اجتماعی سماجی شعور کی صورت میں حقیقت کا ہی ایک اہم اور اٹوٹ حصہ معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح ''ماورا'' ذہن کے افق سے اتر کر انسانیت کے عملی روپ میں جلوہ گر ہو پاتا ہے۔ یہی افسانہ نگار کی اہم کامیابی ہے کہ بالآخر وہ فلسفے کو حقیقی زندگی میں شامل کر کے اسے معروضی تعبیرات دینے میں نہ صرف کامیاب ہوئے بلکہ اپنے معاصرین میں بھی موضوعاتی وفنی سطح پر مہمیز اور منفرد اسلوب ونگارش میں سرخ رو ہوئے۔

ان کے دونوں افسانوں کے کلائمیکس بڑی حد تک قاری کو چونکا دینے کے بعد اسے ایک ابدی انبساط سے دوچار ہونے کا موقعہ فراہم کرتے ہیں۔ ''بھیانک روگ'' میں برہنگی ''وجود'' کو استمرار بخشتی ہے جو کہ شعور پر بالآخر غالب آجاتا ہے

اور''وہ'' کے ذہن کی ساری آلائشوں سے اسے نجات دلاتی ہے۔اسی طرح ''ماورا'' کا انجام اس ''وجود'' پر فرد کے اجتماعی سماجی شعور کو مقدم کرتا ہے جس میں تصور ذات سے زیادہ انسانیت کا تصور حاوی ہے یہ ایسا شعور ہے جس پر بہرحال وجود ہی مقدم ہے کہ اس وجود کی اپنی ایک سماجی اساس بھی ہے۔اس طرح ناصر ضمیر کے یہ دونوں افسانے ایک Genuine فن کار کی فکری وشعوری Variability سے نمود پاکر ایک individual uniformity کی تشکیل کی صورت میں قاری کے شعور کو بالیدگی بخشتی ہے۔ان کے یہاں استعاروں اور علامتوں کے نئے پیکر نئے مسئلوں و موضوعات سے اس طرح مطابقت کھاتے ہیں کہ پرانی قدروں کی بحالی کے ساتھ نئے انکشافات کی مزید صورتیں بھی تشکیل پاتی رہی ہیں جو قاری کو مسلسل متجسس او راحتساسی حقیقتوں کی تلاش وجستجو میں سرگردانِ عمل رکھتی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ جدید افسانہ اور اس کے مسائل — وارث علوی

۲۔ رنگ باتیں کریں — مجید مضمر

۳۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل (مرتب) گوپی چندر نارنگ

☆☆☆

جموں وکشمیر میں اردو سفرناموں کی روایت

ڈاکٹر شاہ فیصل

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دور حکومت میں اردو زبان و ادب خصوصاً اردو نثر کو پھلنے اور پھولنے کا موقع میسر ہوا۔ مہاراجہ کے دور حکومت میں ان کے ایک وزیر دیوان کرپارام نے سرکاری انتظام و انصرام سے متعلق ساری رپورٹیں فارسی کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں بھی مرتب کرائیں۔ یہاں سے ہمیں جموں وکشمیر میں اردو نثر کے ابتدائی نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جموں وکشمیر میں اردو سفرنامے کا جہاں تک تعلق ہے، اس سلسلے میں بھی مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دور کا ذکر ضرور آتا ہے۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد میں ان کے دربار سے وابستہ ایک وزیر مہتا شیر سنگھ کی قیادت میں ایک وفد ترکستان کے سفر پر روانہ ہوا، یہ وفد ترکستان سے گزرتے ہوئے افغانستان، ختن سے ہوکر لداخ کے راستے سے واپس وارِد کشمیر ہوا۔ شیر سنگھ کے اس سفر کی روداد ''سفرنامۂ بخارا'' میں ملتی ہے۔ اس سفرنامہ کو اولیت کا درجہ حاصل ہے اگرچہ سفرنامے کا مقصد پڑوسی ممالک کے ساتھ تجارتی روابط قائم کرنا تھا۔ اس اعتبار سے اس سفرنامے میں فنی لحاظ سے کئی کوتاہیاں رہی ہونگیں یا یوں کہیں کہ فن کی کسوٹی پر یہ سفرنامہ

پورا نہیں اتر تا تاہم تاریخی اعتبار سے اسے اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ بہر حال یہ دور خطۂ جموں وکشمیر میں سفر نامہ کے حوالے سے ایک عبوری دور کہا جا سکتا ہے۔

اس کے بعد سالگ رام سالکؔ نے ایک سفر نامہ ''تحفۂ سالک'' کے نام سے لکھا۔ سالگ رام سالک کے بعد صنفِ سفر نامہ کی روایت میں ایک طویل وقفہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی کے آخر میں ادیبوں' شاعروں' دانشوروں اور صحافیوں کی ایک ایسی کھیپ سامنے آئی جنہوں نے اس صنف کی آبیاری کر کے سفر ناموں کے کئی مجموعے سامنے لائے۔ اس طرح یہ ایک باقاعدہ صنف کے روپ میں جموں وکشمیر میں نکھرنے لگی۔ اس سلسلے میں ملک راج صراف' جگن ناتھ آزاد' حامدی کاشمیری' ثناء اللہ بٹ' سید وجیہہ اندرابی' غلام نبی خیال' صوفی غلام محمد' غلام نبی شیدا کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے چند ایک کو چھوڑ کر باقی سبھی سفر نامے کتابی صورت میں شائع ہوئے ہیں۔ باقی جموں وکشمیر کے مختلف اخبارات و رسائل میں قسط وار شائع ہوئے ہیں۔ خطہ جموں کے نامور صحافی ملک سراج صراف نے 1979 میں پاکستان کا سفر کیا۔ جس کی روداد انہوں نے اپنے سفر نامے ''پاکستان کی یاترا'' میں پیش کی ہے۔

مشہور صحافی اور روزنامہ آفتاب کے مدیر خواجہ ثنااللہ بٹ نے اپنا سفر نامہ بعنوان 'سفر نامہ پاکستان' اپنے ہی اخبار 'آفتاب' میں قسط وار شائع کیا۔ اس سفر نامے میں دوستوں و احباب کا احوال جابجا ملتا ہے۔ جن محفلوں اور مجلسوں میں خواجہ صاحب نے شرکت کی' اُن کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ قاری بھی اُن محفلوں میں شریک نظر آتے ہیں۔

''انجمن آرزو' حامدی کشمیری کا ایک ادبی سفر نامہ ہے۔ یہ سفر انہوں نے

جنوری 1986 میں ہندوستان کے نمائندہ ادیبوں کے ایک وفد کے ایک رکن کی حیثیت سے پاکستان کیا تھا۔اس سفر میں ان کی اہلیہ مریم حامدی بھی ان کے ہمراہ تھی۔

اس سفر نامے میں حامدی کاشمیری تاریخی مقامات اور شہری رنگینیوں کے بجائے کانفرنس میں رونما ہونے والے ماحول،ادبی بحث ومباحث اور دیگر علمی سرگرمیوں اور یادوں میں ہی محو نظر آتے ہیں۔تاہم جہاں جہاں بھی جاتے ہیں یا جس جگہ یا مقام سے اُن کا گزر ہوتا،اُس مقام یا جگہ کا پوری نقشہ پوری تاریخ کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری خود کو اس سفر کا حصہ محسوس کرتا ہے۔

جولائی 1979ء میں غلام نبی خیال نے عراق کا سفر کیا اور اپنے مشاہدات اور تجربات کو''سفر نامہ عراق'' کے نام سے پیش کیا۔صدام حسین کے دور حکومت میں عراق ہر سال جولائی کے مہینے میں یوم انقلاب کا جلسہ منعقد کرتا تھا۔اس جلسے میں بیرون ممالک کے صحافیوں کی بھی موجودگی رہتی تھی۔اسی ایک جلسے میں شرکت کی غرض سے غلام نبی خیاؔل نے بحثیت صحافی عراق کا سفر کیا۔لیکن ان کے اندر کا سیاح بیدار رہا اور جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اسے قلمبند کیا۔اس سفر کی روداد انہوں نے اپنی ہی ادارت میں شائع ہونے والے اخبار'اقبال' میں 9 جنوری 1980 سے لے کر اپریل 1980ء تک 44 قسطوں میں شائع کی۔

اس سفر نامہ کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ سفر نامہ اپنے دامن میں عراق کے بہت سے دلچسپ پہلوؤں کے علاوہ وہاں کی تہذیب،تاریخ،جغرافیہ،ثقافت اور علم وادب وغیرہ کی سچی تصویر پیش کرتا ہے۔انہوں نے نہایت باریک بینی سے عراق کے عروج وزوال کی داستان قارئین کے سامنے لانے کی کوشش کی ہے جو دستاویزی

اہمیت رکھتا ہے۔انھوں نے ایک مورخ کی طرح معلومات کی شیرازہ بندی ہے۔

عبدالغنی شیخ لداخی کو بچپن سے ہی گھومنے پھرنے اور سیاحت کا شوق ہے جس کا اظہار انہوں نے اپنے سفر ناموں میں کئی جگہوں پر کیا ہے یہاں تک کہ انہوں نے بچپن میں ایک ڈائری سجا رکھی تھی جس میں دنیا کے بڑے بڑے ممالک کی سیاحت اور سیر کے خواب سجائے رکھے تھے۔وقت کے ساتھ ساتھ قدرت نے ان خوابوں کو حقیقت میں بدل دیا اور انہوں نے تقریباً ایک درجن سے زائد ممالک کا سفر کیا ہے۔اُن میں سے بیشتر اسفار کی روداد انہوں نے لکھی ہے جو ملک کے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔حال ہی میں جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آٹ، کلچر اینڈ لینگویجز کی جانب سے عبدالغنی شیخ پر ایک خصوصی شمارہ ترتیب دیا گیا۔اس شمارے میں عبدالغنی شیخ کے دو سفر نامے میں بھی شائع ہوئے ہیں۔ان سفر ناموں میں انہوں نے چار ممالک کے اسفار کی روداد بیان کی ہے۔پہلا سفر نامہ ''سفر نامہ روم و استنبول'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے جبکہ دوسرا سفر نامہ ''سفر نامہ انگلستان اور برازیل'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ایک اور سفر نامہ 'سفر نامۂ ایران' کے نام سے رسالہ 'آج کل' میں شائع ہو چکا ہے۔

عبدالغنی شیخ لداخی نے ستمبر 2007ء میں روم اور استنبول کا سفر اختیار کیا۔اُن کا سفر نامہ 'سفر نامہ روم و استنبول' انہیں دو شہروں کی یادگار ہے۔ یہ سفر نامہ 23 صفحات پر مشتمل ہیں۔اس سفر نامے میں شیخ صاحب نے روم کے سفر کا ذکر صرف 6 صفحات میں جبکہ استنبول کے سفر کی روداد 17 صفحات میں پیش کی ہے۔

7 ستمبر تا 10 ستمبر 2007ء انٹرنیشنل ایسوسی ایشن فار لداخ سٹیڈیز (IALS) کی طرف سے چار روزہ سمینار میں شرکت کی غرض سے انہوں نے روم کا

سفر کیا۔اس سمینار میں انہوں نے اپنا ایک مقالہ بعنوان ''لداخ میں صوفیانہ روایات'' پیش کیا۔سمینار کی ایک نشست میں تصاویر کے ذریعے لداخ کی قدیم تہذیب اور سماجی عناصر کی نمائش کی گئی،ان تصاویر کا پس منظر تاریخی حوالوں کے ساتھ شیخ صاحب نے پیش کیا۔اس کے علاوہ انہوں نے سمینار کی دیگر نشستوں کا احوال پیش کرنے کے ساتھ ساتھ انٹرنیشنل ایسوسیشن فار لداخ سٹیڈیز کی کمیٹی کی تشکیل اور ممبران سے متعلق آگاہی فراہم کی ہے۔

انہوں نے اس سفر نامے میں روم کے کئی مقامات اور شخصیات سے وابستہ تاریخی حقائق اور روایت کو بڑی باریک بینی سے پیش کیا ہیں جو ان کے عمیق مشاہدہ کے ساتھ ساتھ مطالعے کا بھی پتہ دیتی ہے۔انہوں نے رومن کیتھولک ''مکتبہ ایتھنز'' کو لیسیئم (روم کے قدیم تھیٹر)، دریائے ٹیبر، واٹیکن کے ساتھ ساتھ کئی شخصیات جن میں ٹوچی، ڈیزی ڈیزی، رافیل، مائیکل انجلو وغیرہ کے بارے میں شاندار معلومات پیش کر کے اس سفر نامے کو جاندار بنایا ہے۔

روم میں چھ روز قیام کے بعد 12 ستمبر کو شیخ صاحب استنبول کے لیے روانہ ہوتے ہیں اور وہاں محمد علی، نذیر احمد ڈول اور نثار احمد ڈول استنبول کے سفر میں شیخ صاحب کے ساتھ ساتھ رہے اور انہی کی وساطت سے شیخ صاحب کو شہر استنبول کے مختلف مقامات کو دیکھنے میں آسانی ہوئی۔اس سفر نامہ کا مطالعہ کرنے پر یہ اخذ ہوتا ہے کہ سفر نامہ کی روداد شیخ صاحب نے صرف شہر استنبول تک ہی محدود نہیں رکھی ہے بلکہ اس میں ترکی کی تاریخ، جغرافیائی صورتحال، قدیم نوادرات اور تہذیبی وثقافتی کے تمام پہلوؤں کے بارے میں بھی معلومات بہم پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے۔جس سے یہ سفر نامہ ترکی کی سیاسی اور تاریخی دستاویز کی سی اہمیت رکھتا ہے۔استنبول شہر کی

خوبصورتی اور جغرافیائی خدوخال کونہایت خوبصورت انداز میں بیان کرتے ہیں۔

اس سفرنامے میں انہوں نے ترکی کی نادر تاریخی معلومات اور جغرافیائی صورتحال کے ساتھ ساتھ مقبرہ حضرت ایوب انصاریؓ کی زیارت اور اُن کی شخصیت' ماہ رمضان کی عقیدت واحترام' نیلی مسجد ومسجد سلیمانیہ کی تاریخ' مصطفیٰ کمال پاشا کے کمالات' آبنائے بوسفورس کی نزاکت' گیلی پولی کے واقعات اور ترکی کے خلاف مغربی واتحادی فوجوں کی سازشیں اور اُن کا منہ توڑ جواب' یہاں کی دیہاتی زندگی کا نقشہ اور مذہبی مقامات اور یہاں کی زبان غرض جو کچھ مصنف کی نگاہ سے گزرا ہے اس کے بارے میں شاندار معلومات پیش کر کے اس سفرنامے کو جاندار بنایا ہے۔

معلوماتی اور تاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ عبدالغنی شیخ نے ترکی کے چند دلچسپ اور چونکا دینے والے حقائق بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔اس سفرنامے میں انہوں نے صاف، سادہ اور دلکش انداز میں اپنی یادوں کو قارئین تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔

''سفرنامہ انگلستان اور برازیل'' میں عبدالغنی شیخ نے اپنے 1989 کے سفر انگلستان اور 1993 کے سفر برازیل کی روداد کو بیان کیا ہے۔انگلستان اور برازیل کی سیاحت کے احوال بھی جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز نے شیخ صاحب کے خصوصی شمارے میں شامل کیے ہیں۔ یہ سفرنامے اس خصوصی شمارے کی زینت بننے سے پہلے اُس وقت رسالوں میں چھپ چکے تھے۔مارچ 1989ء میں عبدالغنی شیخ نے انگلستان کا سفر انٹرنیشنل ایسوسیشن فار لداخ سٹڈیز کی جانب سے ایک سیمینار میں شرکت کی غرض سے کیا۔اس سفر کے مشاہدات اور تجربات کو انہوں نے اپنے سفرنامہ میں قلمبند کیا ہے۔یہ سیمینار انگلستان میں تین

روز تک رہا۔تاہم سیمینار کے بعد شیخ صاحب سات روز تک لندن میں ہی قیام پذیر رہے۔لندن میں ان کے کئی شاگرد اور دوست مقیم ہیں جن کی وساطت سے انہیں شہرلندن اور اس کے مضافات کو دیکھنے کا اچھا موقع ملا۔سفر نامے میں جن مقامات کا ذکر ہے ان میں برسٹل برمنگھم،آرٹ گیلری ،سائنس میوزیم،میوزیم آف مین کائینڈ،بنٹل اینڈ سمتھ،پلان ٹروسیوک میوزیم ،ہائیڈ پارک نیشنل گیلری،نیچرل ہسٹری میوزیم،جیولوجیکل میوزیم،وکٹوریہ،البرٹ میوزیم نیلسن اور کناٹ ہال وغیرہ کے علاوہ اردگرد کے چند اور مقامات اور گاؤں بھی شامل ہیں۔

اس سفر نامے کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ سفری لوازمات کے چکر میں تاخیر کے سبب شیخ صاحب کو یہ سفر اکیلا ہی کرنا پڑا اس وجہ سے انہیں کافی صعوبتیں اٹھانی پڑیں۔جس کا ذکر انہوں نے سفر نامے کی ابتدا میں ہی کیا ہے۔

مختصراً اس سفر نامہ میں عبدالغنی شیخ نے مختصر مگر جامع انداز میں سفر کی روداد بیان کی ہے۔کہیں کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جو دورانِ مطالعہ اکتاہٹ کا سبب بنے۔ بلکہ دلچسپ واقعات اور مشاہدات کو دلچسپ لب ولہجہ عطا کر کے سفر نامے کو خوب تر بنایا گیا ہے۔سفر نامے کے دوسرے حصے میں عبدالغنی شیخ نے برازیل کے سفر کا بیان کیا ہے۔شیخ صاحب نے برازیل کا سفر' وہاں منعقد ایک ورک شاپ میں حصہ لینے کی غرض سے کیا اور 'تعلیم' کے عنوان پر ایک پُر مغز مقالہ پیش کیا۔اس ورکشاپ کا اہتمام سویڈن کی ایک تنظیم 'The Future Earth' نے کیا تھا۔مندوبین کے سارے اخراجات اسی تنظیم نے برداشت کیے تھے۔اپنے ایک ماہ قیام کے دوران انہوں نے برازیل کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کی سعی کی ہے۔اس سفر نامے میں انہوں نے برازیل کے قدرتی مناظر کی خوبصوت تصویریں پیش کرنے کے ساتھ

ساتھ وہاں کے گردو پیش کی زندگی اور تاریخی مقامات اور دلچسپ واقعات کے علاوہ نچلے طبقے کے مسائل' امیر اور غریب کی تفاوت،، معاشی تنگی جیسے مسائل پر بھی فکر انگیز خیالات رقم کیے ہیں۔

سفر نامے کی ابتداء میں انہوں نے ورکشاپ کا حال بیان کیا ہے۔ اس ورکشاپ میں دُنیا بھر سے مختلف مما لک کے مندوبین نے شرکت کی غرض سے آئے تھے، جن میں ارجنٹائن' کولمبیا' چلی' پیرو' وینیز یلا' فلپائن' سویڈن اور ہندوستان سے وابستہ افراد شامل تھے۔ سمینار کی مختلف نشستوں کی روئداد' مختلف علمی شخصیات سے گفتگو' تاریخی مقامات کی سیر اور تعلیمی اداروں کا مشاہدہ' غرض ہر چھوٹے بڑے پہلوؤ کا ذکر کر کے انہوں نے قارئین کے لئے دلچسپی کا سامان مہیا کیا ہے۔

خالد حسین خطۂ جموں سے تعلق رکھتے ہیں۔ پنجابی افسانہ نگار کی حیثیت کے ساتھ ساتھ وہ اردو افسانہ نگار کی حیثت سے بھی کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ انہوں نے '' درد پانچ دریاؤں کا'' نام سے ایک سفر نامہ بھی تخلیق کیا ہے جو ان کی رواں اور شگفتہ نثر کی مثال ہے۔ انہوں نے دلکش انداز بیان، نادر لب و لہجہ اور منفرد اسلوب سے سفر نامہ کو دلچسپ بنا دیا ہے۔

'' درد پانچ دریاؤں کا'' خالد حسین کا اہم ادبی کارنامہ ہے جس میں انہوں نے دو پاکستانی اسفار کی روداد پیش کی ہے۔ پہلا سفر انہوں نے اپریل 2004 میں عالمی پنجابی کانفرنس میں شرکت کیلئے کیا تھا۔ اس کانفرنس میں ہندوستان اور پاکستان کے نامور ادیبوں، دانشوروں اور سیاست دانوں نے حصہ لیا تھا جبکہ جموں و کشمیر سے خالد حسین واحد ترجمان تھے۔ اس سفر میں انہوں نے پاکستان کی ادبی و تہذیبی صورتحال کے ساتھ ساتھ کانفرنس میں مختلف ادبی و سیاسی شخصیات سے ملاقاتوں کا

بھی ذکر کیا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے پاکستان کے مختلف شہروں کی سیاحت اور وہاں کی مہمان نوازی کو بھی صفحہ قرطاس پر کامیابی سے اتارا ہے۔

دوسرا سفران کا ذاتی سفر تھا جس میں ان کے ہمراہ ان کی اہلیہ نسیم فردوس بھی تھی۔ اس سفر کی ایک تاریخی اہمیت یہ ہے کہ ہندوستان اور پاکستان نے کمان پل (اوڑی) سے راستہ کھولنے کا فیصلہ لیا، تو پہلی بار جو بس چلی، خالد حسین معہ اہلیہ کے اس بس میں سوار تھے۔28 مسافروں پر مشتمل بس جسے 'کاروان امن' کا نام دیا گیا، کی روانگی کے لیے وزیراعظم ہند منموہن سنگھ، سونیا گاندھی اور غلام نبی آزاد کے علاوہ ریاست کے اس وقت کے وزیر اعلی مفتی محمد سعید اور دیگر وزراء 7 اپریل 2005ء سرینگر کے ٹیورسٹ سنٹر میں موجود تھے۔ یہ سفر پندرہ دنوں پر محیط تھا۔مصنف جب پاکستان کے زیر انتظام کشمیر میں وارد ہوتے ہیں تو انہیں دل کی نبض ڈوبتی محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ اس کاروانِ امن کا اُن کو بھی بے صبری سے انتظار تھا۔ پاکستان وادر ہونے پر اس قافلے کا جس انداز میں استقبال ہواِ اس جذباتی کیفیت کو مصنف نے یوں بیان کیا ہے:

> پاکستانی انتظام والے جموں وکشمیر کے وزیراعظم سردار سکندر حیات خان اور اُن کے وزراء نے ہمارا استقبال کیا۔۔۔۔۔بس میں ہمارے ساتھ ضلع مظفرآباد کے نوجوان ڈپٹی کمشنر چوہدری لطیف بیٹھے تھے۔ چکوٹی سے مظفرآباد تک کی سڑک کو پھولوں اور محرابوں سے سجایا گیا تھا۔سڑک کے دونوں اطراف لوگ پھولوں کی پتیوں سے ہمارا سواگت کررہے تھے۔ جب بس چکوٹی سے چناری پہنچی تو وہاں ہم سب کو مقامی لوگوں نے دودھ پلایا۔ پھر بس 'امرا ساون'

پہنچی۔ وہاں مقامی لوگوں نے ہم سب میں مٹھائیاں تقسیم کیں۔
جب ہم 'گُھاں سیداں' پہنچے تو وہاں ہمیں مقامی لوگوں نے چائے
پیش کی۔''

خالد حسین کے اس سفرنامے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے پہاڑ، ندی نالوں کی تعریفوں کے بجائے ان مقامات کا تاریخی پس منظر پیش کیا ہے جہاں ان کا قیام یا گزر رہا ہے۔ مظفرآباد سے لے کر میرپور تک جن مقامات سے ان کا گزر ہوا انہوں ان کے متعلق تاریخی اور جغرافیائی معلومات بہم پہنچانے کی کوشش ہے۔ مثلاً:

چکوال:

یہاں پنجابی ہندوؤں کا مشہور تیرتھ استھان'' کٹاس راج'' ہے
جہاں ہر سال زائرین بھارت سے آتے ہیں۔ چکوال سنگ مرمر
کے لئے مشہور ہے۔

دینہ:

'دینہ مشہور شاعر گلزار کی جنم بھومی۔'

اسی طرح کئی مثالیں موجود ہیں۔

لاہور کی خوبصورتی، شاہی مسجد کی عظمت، انارکلی بازار کی گہما گہمی، سڑکوں کا نظام، اونچی عمارتوں کی سجاوٹ، داتا گنج بخش، میاں میر صاحب اور شاعر مشرق علامہ اقبالؔ کے مزارات کی عقیدت' باغ جناح' مینار پاکستان اور شاہی قلعے کی نزاکت' لاہور کی ادبی اور ثقافتی فضا دیکھ کر لکھتے ہیں:

''حتمی بات یہ ہے کہ لاہور کے بارے میں یہی سچ ہے کہ جس نے

لاہور نہیں دیکھا وہ پیدا ہی نہیں ہوا۔‘‘

یہ عجیب اتفاق کہیے یا خوش نصیبی جن دنوں خالد حسین پاکستان گئے تھے اُن ہی دنوں لاہور میں ایک عالمی پنجابی کانفرنس ہونے والی تھی، جس میں پاکستانی ادیبوں اور دانشوروں کے علاوہ امریکہ، برطانیہ، کینیڈا اور جرمنی کے ادیب و دانشور بھی شریک تھے' انہیں اس کانفرنس میں نہ صرف شرکت کا موقع ملا بلکہ انہوں نے مذکورہ کانفرنس کی ایک نشست کی صدارت بھی کی۔

خالد حسین نے افسانہ نگار ہونے کے باوجود سفرنامے کو افسانہ نگاری کے ساتھ گڈ مڈ نہیں کیا ہے۔ سفرنامہ ’’درد پانچ دریاؤں کا‘‘ فکر وفن کے لحاظ سے اُن کا ایک اہم کارنامہ ہے جس میں انہوں نے اپنے پاکستانی اسفار سے متعلق اپنے تجربات اور احساسات کا اظہار نہایت خوش اسلوبی اور دیانتداری سے کیا ہے۔

ترنم ریاض دبستان کشمیر کی ایک قد آور اور کثیر الجہت شخصیت کی مالک ہ ادیبہ ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے اردو شعر و ادب میں ایسے اضافے کئے ہیں جن کی دلآویز خوشبو سے پورا چمنستان ادب معطر ہے۔ ’’سفرنامہ کینیڈا‘‘ ڈاکٹر ترنم ریاض کا سفرنامہ ہے۔ یہ سفر انہوں نے کینیڈا میں ہونے والی ایک ادبی تقریب میں شرکت کے لئے کیا ہے۔ انہوں نے کینیڈا میں ’معاصر ہندوستانی ادب‘ پر ایک پر مغز مقالہ پڑھنے کے علاوہ اپنی شاعری سے بھی انہیں محظوظ کیا اور کئی جگہوں پر بحث و مباحث میں بھی بھر پور حصہ لیا۔ ’سفرنامہ کینیڈا‘ جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف کلچر اینڈ لینگویجز سے شائع ہونے والے مجلّے ’شیرازہ‘ میں دسمبر 2018ء کے شمارے میں شائع ہو چکا ہے۔

اس سفرنامے میں ترنم ریاض نے کینیڈا کی سیاسی، تاریخی اور جغرافیائی

صورت حال پیش کرنے کے بجائے کینیڈا میں منعقد ادبی تقریب کا مختصر خاکہ، کینیڈا کی خوشحال زندگی وترقی اور وہاں کے حسین مناظر اور حضرت انسان کی ستم ظریفی، کے علاوہ کشمیر کی صورت حال پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔

سفرنامے میں انہوں نے کینیڈا میں منعقد ادبی تقریب اور اس عملی کام کے ساتھ ساتھ کینیڈا کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے کینیڈا کی متحرک زندگی کو الفاظ کی تصاویر کی صورت میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے قارئین کو نیشنل گیلری، دلکش ہوٹلوں، ہائی پارک، نیاگرا اور برٹش کولمبیا یونیورسٹی کی بھی گھر بیٹھے سیر کرائی ہے۔ انہوں نے حکومت کینیڈا کے نظام عدل اور شہریوں کی انصاف کے تئیں محبت کے علاوہ وہاں کی خوبصورتی، شفاف دریاؤں کی روانی، جنت نظیر نظاروں کی سحر آفرینی کی نقش کشی بھی کی ہے۔

ترنم ریاض نے اگرچہ کینیڈا کی خوبصورتی کا نقشہ بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے لیکن وہ اس سے مرعوب ہوتی نظر نہیں آرہی ہیں۔ یہ خوبصورتی انہیں اپنے وطن عزیز یعنی وادیٔ کشمیر کی خوبصورتی کے سامنے ہیچ نظر آتی ہے۔

سفرنامے میں انہوں نے ایک عجیب واقعہ بیان کیا ہے کہ سفر شروع کرتے وقت مسافروں کی تعداد 268 تھی تاہم کینیڈا پہنچتے پہنچتے تعداد میں ایک کی اضافت ہوتی ہے۔ یہ اضافی مسافر وہ ننھی سی جان ہے جو دوران سفر جہاز میں آسمان کی بلندیوں میں ہی جنم لیتی ہے۔ اس پورے واقعہ کو ترنم ریاض نے اخلاقی اور فن کے تقاضوں کے تحت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

تیرہ گھنٹے کے طویل سفر کے بعد جب جہاز کینیڈا کی فضائی حدود میں داخل ہوا تو ’اے۔آئی۔ایک سو ستاسی کے کپتان، کپیل کوہلی نے

ٹورنٹو کے ایک ایئر کنٹرول (Air Traffic Controller) کو ریڈیائی پیغام دیا، ''ہم نے سفر 288 مسافروں کو لے کر شروع کیا تھا اب منزل پر پہنچنے والوں کی تعداد 289 ہوگئی ہے'

"Congratulation and welcome to Canada."

'اے۔آئی۔سی نے واپس پیغام بھیجا۔

نیا مسافر ایک ننھی سی جان تھی۔۔۔۔اس کے والدین کلدیپ کور اور رنجوت سنگھ کا خیال تھا کہ بچے کا جنم کینیڈا کی سرزمین پر ہوگا مگر اس نے کرہ ارض کی فضا میں پہلی سانس لی۔''

دورانِ سفر انہوں نے جو بھی لمحہ پیش کیا ہے یا جس لمحے کی کیفیت کا نقشہ کھینچا ہے، وہ قاری کے دل کی گہرائیوں میں سرایت کر جاتا ہے۔

ترنم ریاض نے یہ سفرنامہ فکشن کے دلکش اسلوب میں لکھا ہے۔ پورے سفرنامے پر افسانوی رنگ غالب ہے اور تخلیقی دھند چھائی ہوئی ہے۔ انہوں نے تشبیہات اور برجستہ الفاظ کے استعمال سے اپنی تحریر میں ادبیت کی شان پیدا کی ہے۔ منظرکشی کی خوبصورت مثالیں بھی ملتی ہیں اور خارجی اشیاء کے مشاہدے کے ساتھ ساتھ تخیل کی آمیزش بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے اس سفرنامے کی غیر معلومی اہمیت ہے۔

''ایران دوست دارم' ایاز رسول نازکی کا سفرنامہ ہے۔ اس سفرنامے میں نازکی صاحب نے ایران کے دو اسفار کے احوال قلمبند کئے ہیں۔ پہلا سفر جشن نوروز میں شرکت کے لیے مارچ 2011ء میں کیا' جبکہ دوسرا سفر جنوری 2017 ء میں

ایک سیمینار میں شرکت کی غرض سے کیا ہے۔ یہ مختصر سفرنامہ اس اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے کہ نازکی صاحب نے منظّم اور مربوط انداز میں جشن نوروز اور سیمینار کی مختلف نشستوں کے احوال کے علاوہ ایرانی تہذیب و ثقافت، تاریخ و تمدن، فارسی زبان و ادب، مختلف مقامات ومحلات، میوزیم و مخطوطات، کتب خانوں و عجائب گھروں اور آزادیٔ نسواں وشہروں کی چمک دمک کے بارے میں قدیم و جدید معلومات فراہم کیں ہیں۔

ایران وہ ملک ہے جس کے ساتھ ہماری مذہبی، لسانی اور جذباتی وابستگی و مماثلت ہے۔ یہ ہمارے اسلاف اور بزرگان دین کی سرزمین ہے۔ یہ ہماری تہذیب اور ثقافت کا اصل منبع ہے۔ اسی سرزمین سے سید علی ہمدانی ؒ واردِ کشمیر ہوئے۔ جن کی آمد سے یہاں مذہبی سطح پر بھی اور لسانی، معاشی اور ثقافتی سطح پر بھی ایک بڑا انقلاب برپا ہوا۔ موسیقی سے لیکر دستکاری تک' زبان و ادب سے لیکر تہذیب و معاشرت تک زندگی کے ہر پہلو پر ایرانی تہذیب وثقافت کا اثر رہا۔ جو آج تک برابر جاری وساری ہے۔ اسی بناء پر کشمیر کو ایرانِ صغیر کہا جانے لگا۔ یہ اثرات ایاز رسول نازکی کے سفرنامے میں بھی صاف نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُنہوں نے اپنے سفر نامے کی ابتداء میں ہی ایرانی تہذیب و ثقافت کا ذکر پرکشش انداز میں کیا ہے۔ انہوں نے اپنے سفرنامے میں جابجا کشمیر کی ایران سے ملتی جلتی ثقافت و معاشرت، عادات واطوار، روایات ورسومات، فنون لطیفہ اور لسانی روابط کا ذکر چھیڑا ہے اور کہیں کہیں تاریخی مقامات یا تاریخی یادگار دیکھ کر اُن کا موازنہ کشمیر کی تاریخ سے کرتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے ہی بتایا گیا ہے کہ نازکی صاحب نے کئی تاریخی مقامات کا

موازنہ کشمیر کی تاریخ سے کیا ہے۔ جب انہیں دوسری مرتبہ ایران جانے کا موقع ملا' تو دوران مشاہدہ ایک میوزیم میں اُن کی نگاہ ایک انسانی ڈھانچے پر پڑی۔اس ڈھانچے کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے بعد انہیں اپنے وطن عزیز کے علاقہ 'برز ہامہ' کے کھنڈر ذہن میں آئے۔ دونوں مقامات میں مشابہت دیکھ کر ان کا موازنہ یوں کرتے ہیں۔

> ''اس مجسمے کی دریافت ہونے سے اس بات کا انکشاف بھی ہوا کہ تہران کا شہر ''رَے'' نامی بستی کو اپنے اندر سمو دیا ہوگا۔ یہ بستی لگ بھگ پانچ ہزار برس پہلے اس علاقے میں مکین انسانوں پر مشتمل تھی۔ یہ جنگجو قسم کے لوگ تھے اور زمین دوز رہتے تھے۔ مجھے یہ جانکاری حاصل ہوئی تو اپنے برزہ ہامہ کے قدیم ترین باشندے یاد آگئے۔ وہ بھی زیرزمین اقامت گاہوں میں رہتے تھے اور وہ بھی آج سے لگ بھگ پانچ ہزار برس پہلے اس دنیا میں بود و باش کرتے تھے۔ کیا ''رَے'' اور ''برزہ ہامہ'' کے لوگوں کا آپس میں کوئی رشتہ تھا۔؟''

نازکی صاحب نے نہ صرف ایرانی تہذیب و ثقافت سے گہری عقیدت و محبت کا اظہار کیا ہے بلکہ فارسی زبان و ادبیات کے ساتھ بھی جذباتی اور روحانی وابستگی کا والہانہ اعتراف کیا ہے۔ فارسی زبان و ادبیات کو کشمیری عوام نے ایرانی تہذیب و ثقافت کی مانند اپنی دھڑکنوں میں شامل کیا۔ اس سرزمین نے کئی شعراء، عالم اور فاضل پیدا کئے جنہوں نے فارسی زبان میں اپنی تخلیقات کے اعلیٰ نمونے پیش کئے۔ اگر چہ فارسی زبان و ادب اور علوم و فنون کی بنیادیں پہلی جیسی مضبوط نہیں ہیں

تاہم اس کے چاہنے والے آج بھی موجود ہیں۔ یہاں تک کہ کشمیر میں ہائر اسکنڈری، کالج اور یونیورسٹی سطح پر آج بھی فارسی زبان وادب کو ایک مضمون کے طور پر پڑھایا جاتا ہے۔فارسی زبان و ادب کے ساتھ عقیدت و احترام کے جذبات و احساسات کو نازکی صاحب نے الفاظ کا جامہ پہنا کر ہمارے خیابانوں میں تر و تازگی پیدا کی ہے۔

سفر کے دوران نازکی صاحب کی بہت ساری شخصیات کے ساتھ ملاقاتیں ہوئیں۔جن میں شاعر، ادیب کے علاوہ عالم و فاضل بھی شامل ہیں۔جن شخصیات کا ذکر نازکی صاحب نے سفر نامے میں کیا ہے۔ ان میں ڈاکٹر سعید اکبر علی شاہ جعفری،صدر ایران ڈاکٹر احمدی نژاد، پروفیسر آفتاب، پروفیسر علی، ڈاکٹر رستم شکوراو، علامہ مہجور، پروفیسر فائز، نامور گلوکار محمد اشرف شامل ہیں۔ان میں سے چند شخصیات کی انہوں نے ایسی تصویر کشی یا یوں کہیے ان کے چھوٹے چھوٹے شخصی خاکے پیش کیے ہیں کہ ان کی شخصیت کے ظاہری خدوخال، کردار اور گفتار کے ساتھ ساتھ مزاج اور دیگر رویوں کا بھی احاطہ ہوتا ہے ہے۔جس سے سفر نامے میں خاکہ نگاری کا سا لطف ملتا ہے۔

دوران مطالعہ سفر نامے میں بعض اقتباسات سے لگتا ہے کہ نازکی صاحب نے محقق کی آنکھ سے ہر شئے اور مقام کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔مثلاً ایرانی چائے کی مٹھاس اور لذت کے ساتھ ساتھ ایران میں چائے کی کاشت و پیداوار کے حوالے سے انہوں نے جزئیات کے ساتھ تفصیلات پیش کی ہیں،جس کی بدولت ایرانی چائے کی مٹھاس، اس کے اقسام کے علاوہ چائے کی پیداوار کی پوری تاریخ سامنے آجاتی ہے۔

سفر نامے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کی ایاز رسول نازکی نے کوئی ایسا واقعہ یا

قصہ بیان نہیں کیا ہے جو خیالی یا فرضی ہو۔ انہوں نے جو آنکھوں دیکھا ' اور جومشاہدے اور مطالعے سے گزرا، اُن ہی واقعات اور مقامات کے بارے میں خیالات کونہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ سفر نامے کا حصہ بنایا ہے۔مثلاً مغربی مما لک کو ہمیشہ یہ شکایت رہی ہے کہ ایران میں عورتوں پرطرح طرح کی پابندیاں عائد ہیں۔مغربی میڈیا نے ایرانی عورت کو بے بس اور مظلوم کے روپ میں دنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔سفر نامے میں نازکی صاحب اس حقیقت سے بھی ہمیں آشنا کراتے ہیں کہ ایران میں عورتوں پر اس طرح کی کوئی پابندی عائد نہیں ہے جس کا ڈھنڈورا مغربی میڈیا پیٹتا ہے۔ یہاں کی عورتیں مردوں کے شانہ بشانہ ہر میدان میں نظر آتی ہیں۔ملاحظہ کیجیے یہ اقتباس:۔

> ’’قیام تہران کے دوران ایک اور بات کا انکشاف ہوا۔وہ یہ کہ مغربی ذرائع وابلاغ نے ایرانی عورتوں کی مبینہ اور اُن پر ہونے والے ظلم و جبر کی جو تصویر کھینچی ہے اور سراسر بے بنیاد ہیں۔ہم نے ایرانی خواتین کو زندگی کے ہر شعبے میں مردوں کے شانہ بشانہ پایا۔ایرانی لڑکیاں ہر جگہ نظر آئیں۔آپ ہوٹل دیکھیں، بڑے بڑے شوروم دیکھیں، دفتر دیکھیں، زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں پائیں گے جو عورتوں پر بند ہو۔‘‘

زبان و بیان کی چاشنی بھی اس سفر نامے کی ایک خوبی ہے۔نازکی کو الفاظ کے انتخاب اور ان کے فنکارانہ برتاؤ پر خاص دسترس حاصل ہے۔ انہوں نے سفر نامے میں ایک ایک لفظ موضوع کی مناسبت سے استعمال کیا ہے اور جملوں کے خوبصورت استعمال سے سفر نامہ کو پُر لطف بنایا ہے۔اسے سفر نامے میں کہیں کہیں

افسانوی رنگ بھی دیکھنے کو ملتا ہے جو زبان و بیان کی لطافتوں اور نزاکتوں سے مزین ہے۔

مجموعی طور پر یہ سفرنامہ مختصر ہونے کے باوجود اپنے اندر معلومات کا ایک ذخیرہ سمیٹے ہوئے ہیں۔اس سفرنامے میں ایاز رسول نازکی نے ایرانی کی جغرافیائی و تاریخی صورت حال سے زیادہ ایران کی تہذیب و معاشرت اور ایران کے تئیں اپنی قلبی اور فکری وابستگی کا بیان کیا ہے۔

پروفیسر شہاب عنایت ملک خطۂ جموں کی ایک ہر دلعزیز شخصیت ہیں۔اپنی ہر دلعزیزی، زندہ دلی اور علم دوستی کے باعث ان کے چاہنے والے نہ صرف ملک میں بلکہ بیرون ملک میں بھی نظر آتے ہیں۔ جو انہیں ہر لحظہ یاد کرتے رہتے ہیں۔اس وجہ سے انہیں ہندوستان کی تقریباً تمام ریاستوں کے علاوہ کئی بیرونی ممالک کی سیاحت بھی نصیب ہوئی ہے۔ جن میں انگلستان، بنگلہ دیش، مصر،مارشس، پاکستان اور انگلستان وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ حال ہی میں اُن کے اسفار کی کتاب ''اسفار شہاب'' کے نام سے شائع ہوئی۔اس کتاب میں اُن کے گیارہ سفرنامے شامل ہیں،جن کی فہرست یوں ہے:

۱۔سولن میں چار دن
۲۔دانش کدۂ سرسید کی سیر
۳۔میری پہلی لکھنو یاترا
۴۔دریائے توی سے موسیٰ ندی تک
۵۔مندروں کے شہر سے گوتم بدھ کی سرزمین تک
۶۔یاور عباس کے ساتھ پانچ دن

۷۔ مملکتِ خداداد (پاکستان) میں چند روز

۸۔ بنگلہ دیش کے شب و روز

۹۔ جنتِ بے نظیر سے جنت بے نظیر تک

۱۰۔ بازارِ حسن کے شب و روز

۱۱۔ ادبی قافلہ 2018ء۔ انگلستان میں 8 دن

''بازار حسن کے شب و روز'' شہاب عنایت ملک کے مصری سفر کی روداد ہے۔ جو انہوں نے قاہرہ یونیورسٹی کے زیر اہتمام ہونے والے دو روزہ عالمی کانفرنس میں شرکت کے لئے 15 فروری تا 25 فروری 2020ء کیا ہے۔ اس سفر میں دو اور ساتھی پروفیسر خواجہ اکرام الدین اور ڈاکٹر محمد محسن بھی اُن کے ہمراہ تھے۔ یہ سفر اگر چہ ایک مقصد کے تحت کیا گیا ہے' تاہم اس کے باوجود سفر نامے میں مصنف ایک سیاح کی آنکھوں سے ہر مقام اور ہر واقعہ کو مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ اس سفر نامے کو پڑھنے کے بعد مصر کی سیاحت کا اشتیاق بڑھ جاتا ہے کیونکہ اس سفر نامے میں مصنف نے احوالِ سمینار سے لیکر قدیم تعمیرات تک، مُقدس مقامات سے لے کر طرز معاشرت تک کا ذکر نہایت سادہ اور خوش اسلوبی سے کیا ہے جو مصری معلومات کا دستاویز معلوم ہوتا ہے۔ مصر جانے والوں کے لیے یہ سفر نامہ ایک گائیڈ بک سے کم نہیں ہے۔ یہ سفر نامہ جموں سے روز نامہ 'اڑان' اور سرینگر سے روز نامہ 'تعمیل ارشاد' کے خصوصی ادبی صفحات میں سات قسطوں میں شائع ہوا ہے۔

زیر بحث سفر نامے میں شہاب عنایت ملک نے مصر کی ادبی، تہذیبی اور معاشرتی زندگی کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے دورانِ سفر جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اسے نہایت دیانتداری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ سرزمینِ مصر میں انہوں نے جن جن

تعلیمی اداروں اور تاریخی مقامات کی سیاحت کی۔ اُن میں الازھر یونیورسٹی، قاہرہ یونیورسٹی، اسکندریہ یونیورسٹی، سکندریہ لائبریری، مساجد، مقابر، شہر قاہرہ، قاہرہ میوزیم، حلوان، پورٹ سعید، ہفیوم، بحیر قارون، وادیٔ ریان، قریہ فرعونیہ، حرم سقایا، اسکندریہ، چڑیا گھر، ریستوران اور پکوان کے علاوہ اُن شخصیات کا مختصر تعارف بھی پیش کیا ہے جو سفر میں ان کے ساتھ رہے اور جن کے ساتھ دوران سفر ملاقاتیں ہوتی رہیں۔

'مصر' ایک تاریخ اور ایک تہذیب کا نام ہے۔ یہ پیغمبروں اور اصحابِ کرام کی سرزمین ہے۔ اسی سرزمین پر اللہ تعالیٰ نے اپنے نبی حضرت موسیٰؑ کو کوہ طور پر اپنا جلوہ دکھایا۔ اسی سرزمین پر زلیخا حضرت یوسفؑ کی خریدار بنی۔ یہ مقدس مقامات اور عجائبات کی سرزمین ہے۔ اس سرزمین سے ہماری جذباتی اور مذہبی وابستگی ہے۔ انہوں نے سفرنامے میں کئی جگہوں پر ایسے واقعات اور مقامات کا ذکر کیا ہے جو اسلامی تاریخ کا حصہ ہیں۔ سفرنامے کی ابتداء میں ہی ملک صاحب نے سرزمینِ مصر کی عظمت کے اعتراف میں لکھا ہے کہ:

> ''تمام اسلامی ممالک میں مصر کو کئی اعتبار سے خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ سرزمین انبیا کرام، صوفیا کرام، صحابہ کرام اور بڑے بڑے مذہبی بزرگوں کا مسکن بھی ہے اور قدیم تہذیب و تمدن کا گہوارہ بھی۔ اس سرزمین کا ذکر کئی دفعہ قرآن کریم کی متعدد آیات میں بھی بار بار آیا ہے۔ اسی سرزمین کی ایک پہاڑی ''کوہ طور'' پر اللہ تعالیٰ نے حضرت موسیٰ علیہ سلام کو اپنا جلوہ بھی دکھایا تھا۔ فرعون نے اپنے خدا ہونے کا دعویٰ بھی اسی سرزمین سے کیا تھا اور پھر جس طرح سے وہ غرق ہوا تھا اس کا ذکر بھی قرآن کریم میں ہے۔ اس سرزمین کو

''بازارِحسن'' کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔''

مصر کا سفر ہو اور باقیات فراعون اور فراعونیہ دور کی تہذیبی یادگاروں اور اہرام مصر کا ذکر نہ ہو' سفر ادھورا محسوس ہوتا ہے۔ اس سفرنامے میں بھی شہاب عنایت ملک نے فراعنہ کے اہرام' محلات' فراعون کی لاش اور دیگر لاشیوں کے مجسموں کا ذکر اور فراعونیہ دور کی نوادرات کا بھرپور احاطہ کیا ہے۔

دورانِ سفر شہاب عنایت ملک نے مصر کے بہت سارے مقدس مقامات پر حاضری دی۔ حضرت دانیالؑ' حضرت حکیم لقمانؒ' حضرت سعیدی بن العاصؓ اور سعید ابوالسرأ' حضرت زینبؓ، حضرت سکینہؓ اور حضرت عائشہؓ امام حسین علیہ سلام کے پوتے کی بیٹی سیدہ نفیسہ' حضور ﷺ کی پھوپھی حضرت عطیقہؓ اور حضرت امام صدیق ؒ کے بیٹے حضرت محمد علیؒ' ' امام شافعیؒ' شیخ عثمانؒ' سید عطا اللہ سکندریؒ' امام بوصیریؒ' علامہ ابن سیرینؒ ابن حجر العسقلانیؒ ' حضرت زین العابدینؒ کے مزارات کی زیارت کے علاوہ قلعہ صلاح الدین ایوبی' مسجد حسینی' حرم سقایا' مسجد محمد علی وغیرہ جیسے مقدس مقامات پر بھی حاضری دی۔ یہاں شہاب عنایت ملک مزارات اور مقدس مقامات کی زیارت اور مشاہدات کے دوران تقدس کو پیش نظر رکھ کر فاتحہ خوانی کی اور ہر لمحہ شائستگی اور عجز وانکساری کا دامن تھامے ہوئے نظر آتے ہیں۔ زیارات سے والہانہ عقیدت اور تڑپ انہیں اپنی طرف بار بار کھینچتی محسوس ہوتی ہے۔

''انگلستان میں آٹھ دن'' شہاب عنایت ملک کا ایک اور سفرنامہ ہے۔ یہ سفرنامہ پہلی بار جموں سے روزنامہ 'اڑان' اور سرینگر سے روزنامہ 'تعمیل اشاذ' میں 9 قسطوں میں شائع ہوا۔ اس سفرنامے میں شہاب عنایت ملک نے انگلستان کے سفری احوال، تجربات اور مشاہدات کو دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ اس سفرنامے

کے مطالعے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ شہاب عنایت ملک نے ایک ادبی قافلے کے ساتھ بحیثیت ایک سفیر کے یہ سفر کیا ہے۔اس قافلے نے انگلستان میں آٹھ دن رہ کر وہاں اردو زبان وادب کے صورت حال کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ وہاں کئی سمینار ر اور مشاعرے منعقد کرائے۔ سفر نامے کے ابتداء میں ہی سفر کے اغراض و مقاصد بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ڈاکٹر تقی عابدی کی صدارت میں ایک کمیٹی تشکیل پائی جس کے مینی فیسٹو میں یہ شامل تھا کہ مغربی ممالک جاکر وہاں اردو زبان و ادب کی صورت حال کا بغور جائزہ لیا جائے اور وہاں اردو کی ترقی وترویج کے لیے کچھ اقدامات اُٹھائے جائیں۔اس طرح ایک وفد کی صورت میں تیرہ رُکنی ٹیم ڈاکٹر تقی عابدی کی سرپرستی میں انگلستان کے مختلف شہروں کا سفر 6 جولائی 2018ء سے 13 جولائی 2018ء تک کرتے ہیں۔ اس وفد میں کنیڈا سے ڈاکٹر تقی عابدی' پاکستان سے ڈاکٹر کامران' صائمہ کامران اورفاطمہ حسن' امریکہ سے عبدالرحمٰن' ہندوستان سے پروفیسر خواجہ اکرام الدین' پروفیسر شہاب عنایت ملک' خلیل الرحمٰن اور ڈاکٹر نصرت مہدی کے علاوہ انگلستان سے شہزادہ ارمان' قیصر زیدی' فرزانہ نیناں' جاوید شیخ اور ایوب اولیا شامل تھے۔

شہاب عنایت ملک نے اس سفر نامے میں سفری روداد بیان کرنے سے پہلے اُن تمام افراد کا تعارف پیش کیا ہے جو اس سفر میں ان کے شریک تھے اور جن کے ساتھ دوران سفر ملاقاتیں ہوئیں۔اس طرح سفر نامے میں انہوں نے خاکہ نگاری کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ڈاکٹر تقی عابدی کا تعارف یوں پیش کرتے ہیں کہ اُن کی شخصیت کی تصویر سامنے آجاتی ہے:

''ڈاکٹر تقی عابدی کا تعلق کنیڈا کے شہر ٹورینٹو سے ہے۔اس ادبی

قافلے کے روح رواں ڈاکٹر تقی عابدی ہی تھے۔ان کی سربراہی میں ہی اس قافلے نے انگلستان میں اہم ادبی کام سرانجام دیئے۔ڈاکٹر عابدی پیشے سے صحت کے ڈاکٹر ہیں۔چار درجن سے زیادہ کتابوں کے مصنف ڈاکٹر تقی عابدی کو اُردو زبان وادب سے گہرا شغف ہے۔اُردو کی اس محبت کی وجہ سے انہیں سفیرِ اُردو بھی کہا جاتا ہے۔ اُردو کے فروغ کے لیے دُنیا کے مختلف ممالک میں انجمن آرایاں وقتاً فوقتاً کراتے آرہے ہیں۔فیض ،غالب ،میر ،انیس ان کے محبوب موضوعات ہیں۔ان موضوعات پر ڈاکٹر تقی عابدی نے بڑی ضخیم کتابیں ترتیب دی ہیں جن کی اُردو ادب میں کافی پذیرائی ہوئی ہے۔"

اس سفرنامے کے مطالعے سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ اس قافلے نے آٹھ روز انگلستان میں رہ کر سات سمینار اور سات مشاعرے منعقد کرانے کے علاوہ جشن فیض کے موقع پر ایک محفل موسیقی کا بھی اہتمام کرایا۔محبان اردو سے ملاقاتیں کیں اور انگلستان میں اردو کی موجودہ صورت حال کا جائزہ لیتے رہے۔پہلے روز یعنی 6 جولائی تھکان کے باوجود ڈاکٹر جاوید شیخ کے دولت خانے میں جمع ہوکر ڈاکٹر تقی عابدی نے اس مشن کے اغراض ومقاصد بیان کئے۔اس کے بعد لگاتار سات روز تک یہ قافلہ مختلف شہروں میں سمینار اور مشاعرے منعقد کراتا رہا،جس کی تفصیل یوں ہے:

تاریخ	مقام	عنوانِ سیمنار
7 جولائی	پاکستانی سفارت خانہ (لندن)	اقبالؔ کے فکر وفن

8جولائی	شہرنوٹنگھم	برصغیر کے صوفی اور قومی یکجہتی
9جولائی	شہر بریڈفورڈ	نسائی ادب
10جولائی	شہرشفلیڈ	اردو میں نعتیہ شاعری
11جولائی	مانچسٹر	کہتے ہیں غالب کا ہے انداز بیان اور
12جولائی	شہر برمنگھم	فیض احمد فیض کی موجودہ دور میں اہمیت
13جولائی	شہرلندن	جشنِ فیض

ان سمیناروں کے علاوہ انہی مقامات پر بعد از سمینار مشاعروں کا بھی اہتمام کیا گیا جس میں بھاری تعداد میں لوگوں نے شرکت کی۔ البتہ 'جشنِ فیض' کے موقع پر مشاعرے کے بدلے محفل موسیقی کا اہتمام کیا گیا۔ یہاں پر یہ بات کہتے چلوں کہ اس سمینار میں نہ صرف وفد کے ممبران نے مقالے پیش کئے بلکہ وہاں منتظمین سمینار نے بھی فکر انگیز مقالے اور آراء پیش کئے۔ دوسری بات یہ کہ سمینار کے بیشتر افتتاحی خطبے وفد کے امیر ڈاکٹر تقی عابدی نے پیش کیے ہیں، جسے اُن کی علمی اور ادبی صلاحیت کا احساس ہوتا ہے۔ انہی صلاحیتوں کی بنا پر انہیں پہلے ہی روز پاکستانی سفارت خانہ (لندن) کی جانب سے ''سفیر اردو'' کے اعزاز سے نوازا گیا۔

5 نومبر تا 10 نومبر 2019 پروفیسر شہاب عنایت ملک نے ایک ادبی نشست میں شرکت کی غرض سے بنگلہ دیش کا سفر کیا۔ جس کی روداد انہوں نے اپنے سفرنامہ ''بنگلہ دیش کے شب و روز'' میں بیان کی ہے۔ پروفیسر ملک نے وہاں 'ہندوستان میں اردو کی صورت حال آزادی کے بعد' کے عنوان سے ایک پُرمغز اور فکر انگیز خطبہ پیش کیا جس کے چند اقتباسات انہوں نے سفرنامے میں بھی درج

کیئے ہیں۔اس سفرنامے میں انہوں نے بڑی باریک بینی سے پیش آنے والے ہر چھوٹے بڑے واقعے کوسفرنامے کا حصہ بنایا ہے۔بنگلہ دیش کا وجود وسیاسی صورتِ حال،مختلف ادبی اورثقافتی نشستوں کے احوال،ڈھاکہ یونیورسٹی کا قیام اور منتظمین کی کوششیں،معیارِ تعلیم' تاریخی مقامات اور واقعات کے مشاہدات،بنگلہ زبان کا بول بالا، مختلف شخصیتوں سے ملاقاتیں ان سب کے علاوہ سڑکوں کی ناگفتہ بہ حالت،رکشہ والوں کی بھیڑ بھاڑ،حکومت کی کارستانی ،پکوان کی لذتیں،عوام کی کسمپرسی ،مہاجروں پر عائد پابندیاں،وغیرہ جیسے معاملات انہوں نے سفرنامے میں زیر بحث لائے ہیں۔غرض اس سفرنامے کے مطالعے کے بعد پورے بنگلہ دیش کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔یہ سفرنامہ بھی شہاب عنایت ملک کے باقی سفر ناموں کی طرح جموں سے روزنامہ'' اڑان' اور کشمیر سے روزنامہ'' تعمیل ارشاد' میں سات قسطوں میں چھپ چکا ہے۔

دورانِ سفر انہوں نے بنگلہ یش کی اہم شخصیات سے ملاقاتیں کیں۔ان ملاقاتوں میں زیر بحث موضوعات مثلاً وہاں کی سیاسی،ادبی،تعلیمی،ثقافتی سرگرمیوں کو بھی سفرنامے کا حصہ بنایا ہے۔سفرنامے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ جن جن شخصیات سے ملاقات ہوئی' اُن کا تذکرہ لازم سمجھتے ہیں۔اس طرح چاہنے والوں' ملنے والوں' دوستوں اورعزیزوں کے بارے میں خوبصورت تذکرے جا بجا ملتے ہیں۔جس میں اُن کی علمی اورادبی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں اورمعلومات آفریں احوال سامنے آجاتے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ سفرنامہ پڑھ کر کہا جاسکتا ہے کہ شہاب عنایت ملک سفر کی کہانی لکھ نہیں رہے ہیں بلکہ کہانی بیان کر رہیں ہے ہیں اورآنکھوں دیکھا حال سنا

رہے ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ سفر نامہ دلچسپ اور پُر لطف ہے۔ اپنے سہل، رواں اسلوب اور معلوماتی بیان سے یہ ایک کامیاب سفر نامہ ہے۔

''قطر نامہ'' نظام الدین شاہ کا سفر نامہ ہے۔ یہ سفر انہوں نے اپنی دختر عزیز اور دامادِ محترم کی دعوت پر قطر کی سیر و سیاحت کی غرض سے کیا تھا۔ اس سفر نامے میں انہوں نے اپنے سفری احوال نہایت ہی خوبصورت انداز میں بیان کئے ہیں۔ سفر نامے کی ابتدا افسانوی انداز میں ہوئی ہے، جو لائق ستائش ہے۔ اس دلکش ابتدائیہ کے بعد سولہ عنوانات کے تحت اقتباسات لکھے ہیں، جن میں وہاں کی جغرافیائی صورتحال، آب و ہوا، آبادی، رقبہ کے ساتھ ساتھ وہاں کی خوبصورتی، باغات، سڑکیں، عبادت گاہیں، طرز رہائش، جدید تعمیرات، کھانے پینے کے طور طریقے اور معاشرت' گویا ہر چھوٹے بڑے پہلو کے حوالے سے عمدہ معلومات پیش کئے ہیں۔ ذیل کے اقتباس میں دیکھئے کیسے انہوں نے قطر کے لباس کا نقشہ کھینچا ہے:

> ''قطر والوں کا قومی لباس سفید ثوب یعنی کندھوں سے ایڑیوں کا لمبا کُرتا، سر پر سفید ہی صاف ستھری کندھوں پر پھیلی چادر جس کے اوپر کالے رنگ کا ہالہ سر کے گرداگرد اور پیچھے کمر تک لٹکی ہوئی سیاہ ڈور، عام لوگوں کے چہرے پر مختصر ترشی ہوئی مختصر مخطوط داڑھی، یا مغربی طرز کی صاف حجامت، زنانہ ملبوسات میں عربی یا میموں والا ڈریس جس کے اوپر سیاہ عبایا سر سے پاؤں تک۔''

قطر کی آب و ہوا اور معاشرت کے ساتھ ساتھ وہاں کی آبادی کے بارے میں قاری تک معلومات پہنچانے کی سعی کرتے ہیں۔ دوران مطالعہ ایک اہم بات سامنے آجاتی ہے کہ قطر کی آبادی کا بیشتر حصہ دوسرے ملکوں سے جا کر بسنے والوں

تاجروں اور ملازمین کا ہے۔ یہ لوگ روزگار کے سلسلے میں یہاں ہی کے ہو کر رہ گئے ہیں۔

نظام الدین کے کئی شاگرد قطر میں مقیم ہیں۔ جو مختلف پیشوں سے وابستہ ہیں۔ جب انہیں نظام الدین کے آنے کی خبر ملی تو وہ سبھی اُن سے ملاقی ہوئے اور اُن کے اعزاز میں محفلیں سجائیں۔ ان محفلوں میں بھی نظام الدین نے اپنے دانشورانہ انداز کو برقرار رکھتے ہوئے علمی بحث اور موجودہ حالات پر تبادلۂ خیال کیا۔ سفرنامے میں اس کے علاوہ بھی متعدد معلومات اور واقعات کا بیان ہے جو اپنے اندر جاذبیت اور کشش رکھتے ہیں۔

سفرنامے میں نظام الدین کا منفرد اسلوب جا بجا جلوہ گر ہے۔ انہوں نے اپنی تحریر میں تشبیہات اور محاورات کے استعمال سے ادبیت کی چاشنی پیدا کی ہے۔ اس شگفتہ اسلوب بیان کی بناء پر اس سفرنامے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سفرنامے میں مصنف نے قطر کی بہترین تصویر کشی کی ہے اور قطر کی تہذیبی اقدار، مقامات و مناظر اور ذاتی تجربات کا ذکر منفرد انداز میں کیا ہے۔

ڈاکٹر الطاف انجم جموں و کشمیر کے ایک منجھے ہوئے استاد اور نقاد مانے جاتے ہیں۔ انہوں نے کم عمری میں ہی اردو کے سنجیدہ علمی اور ادبی حلقوں میں اپنا نام ایک مابعد جدید نقاد کی حیثیت سے منوانے میں کامیابی حاصل کی۔ انہیں تنقیدی تھیوری سے دلچسپی ہے۔ ''اردو میں مابعد جدید تنقید'' کتاب لکھ کر انہوں نے اپنی ایک الگ پہچان قائم کی ہے۔ اپنی قابلیت کے بل بوتے پر انہوں کئی ممالک سے سیمیناروں میں شرکت کی دعوتیں موصول ہوتی رہتی ہیں۔ انہوں نے ملک کے مختلف خطوں کے ساتھ ساتھ بیرون ممالک کے کئی ادبی اسفار کیے ہیں۔ جن میں ترکی،

ایران اور پاکستان شامل ہیں۔ زیرِنظر سفرنامہ ''فکری اور جذباتی ہم آہنگی کی تلاش کا سفر'' پاکستان کے سفر کی روداد ہے۔ یہ سفر انہوں نے ایک ادبی کانفرنس میں شرکت کی غرض سے کیا ہے۔ یہ سفر نامہ کلچرل اکادمی کے ماہانہ مجلّے شیرازہ میں شائع ہوا ہے۔ اس سفرنامے کے مطالعے سے یہ اخذ ہوتا ہے کہ الطاف انجم نے اس سفرنامے کو لکھنے میں عجلت سے کام لیا ہے اور یہ تحریر، سفرنامے کے صنفی تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ اس سفرنامے میں الطاف انجم نے تہذیب وثقافت اور معاشرت اور دیگر جغرافیائی اور تاریخی واقعات پر سطحی نظر ڈالی ہے۔ برعکس اس کے انہوں نے دل پر گزری کیفیات اور اپنے تاثرات کو ہی وسیلہ اظہار بنایا ہے۔

جب الطاف صاحب کو پاکستان جانے کی دعوت موصول ہوئی اس وقت وہ ایران کے سفر پر تھے۔ ایران سے پہلے وہ ترکی جا چکے تھے، لیکن ابھی تک انہوں نے صرف پاکستان کے سفر کو ہی قلم بند کیا ہے۔ کانفرنس میں الطاف انجم کو جب مقالہ پڑھنے کی دعوت دی گئی تو ان کا استقبال بڑے والہانہ انداز میں کیا گیا۔ جس کا اعتراف ڈاکٹر الطاف انجم نے یوں کیا ہے:

> ''جوں ہی میرا نام مقالہ کی پیش کشی کے لیے پکارا گیا تو سارا کانفرنس ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔ ظاہر ہے حاضرین کی یہ پُر جوش محبت میرے لیے کم اور اُس مشہور علاقے سے زیادہ تھی جسے عرفِ عام میں جنت نظیر کشمیر کہتے ہیں۔ ناظمِ جلسہ نے مجھے اپنا بھرپور تعارف پیش کرنے کی بھی گزارش کی۔ اسٹیج پر پہنچتے ہی جب مجھے اپنا تعارف پیش کرنے کی نوبت آئی تو اتفاق سے استادِ مرحوم ڈاکٹر فرید پربتی کی ایک رباعی یاد آئی جسے پڑھ کر میں نے اپنا تعارف کرایا اور

یوں حاضرین نے تالیوں سے استقبال کیا:۔

میں حسن ہوں اور حسن کی جاگیر سے ہوں
واقف میں ہر ایک خواب کی تعبیر سے ہوں
کہتے ہیں مجھے یوسفِ ثانی اے دوست
کنعاں سے نہیں ، وادیٔ کشمیر سے ہوں

اس سفرنامے میں الطاف انجم نے جہاں کانفرنس سے متعلق تمام جزئیات کا نقشہ تفصیلاً کھینچا ہے۔وہیں انہوں نے چند تفریحی و تاریخی مقامات،مساجد اور مزارات کی زیارت کے ساتھ ساتھ ہوٹلوں کی ضیافتوں، سڑکوں کی نزاکتوں اور بازاروں کے حسین وجمیل مناظروں کا مختصراً بیان کیا ہے۔جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ الطاف انجم نے سفر نامے میں مورخانہ اور محققانہ انداز اپنانے کے بجائے اپنے احساسات اور جذبات کو ہی وسیلہ اظہار بنایا ہے۔اس کے باوجود بھی انھوں نے چند ایک مقامات کا تاریخی پس منظر کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔

الطاف انجم چونکہ تنقید سے وابستہ ہیں،اور تنقید کی زبان استدلالی ہوتی ہے اس سبب قاری بوریت محسوس کرتا ہے۔لیکن زیر بحث سفرنامے میں الطاف انجم نے الفاظ کا نہایت خوبصورت انتخاب کیا ہے اور خوبصورت انداز میں معنی واختصار اور ادبی رکھ رکھاؤ سے سفرنامے میں جان ڈال دی ہے۔کہیں شاعرانہ انداز، کہیں افسانویت، کہیں تخیل کے بل بوتے پر، کہیں شگفتہ مزاجی کی جھلکیاں، تو کہیں محاورات کے استعمال سے قاری کو بھی شریک سفر کراتے ہیں۔مختصراً یہ کہ الطاف انجم نے کئی مما لک کا سفر کیا ہے اور وہ سفر کی تہذیب سے بخوبی واقف ہیں۔اس کا انداز زیر بحث سفرنامے میں جابجا دیکھنے کو ملتا ہے۔انہوں نے بڑی دلچسپی سے سفرنامے کا آغاز کیا

ہے اور ایک بیدار مغز اور فرض شناس مسافر کی طرح مسافت کی منزلیں طے کرتے ہوئے جس انداز سے سفر کا اختتام کیا ہے' اس کے لئے بس یہی دُعا منہ سے بے ساختہ نکلتی ہے کہ اللہ تعالیٰ انہیں علم و عمل کی بلندیوں سے نوازے اور انہیں ایسے کئی اسفار نصیب فرمائیں۔

جموں و کشمیر میں اردو سفر نامے کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ ابھی کئی ایسے صاحب قلم ہیں جنہوں بیرون ملک کا سفر کیا ہے اور وہ اپنے سفر کی روداد لکھ سکتے ہیں۔امید ہے کہ مستقبل قریب میں ہمیں مزید سفر نامے پڑھنے کو ملیں گے۔

☆☆☆

ناول ''دویہ بانی'' کی قرأت
انسان دوستی کے تناظر سے

ڈاکٹر اویس احمد

میں اپنی بات کا آغاز پروفیسر شمیم حنفی کے ایک سوال سے کرنا چاہوں گا کہ '' کیا دنیا کی کوئی ادبی روایت انسان دُشمن بھی ہوسکتی ہے؟ اور کسی بھی زمانے یا زبان کا ادیب، انسان دوستی کے ایک گہرے احساس کے بغیر کیا اپنے حقیقی منصب کی ادائیگی کرسکتا ہے۔؟'' ادب کی جو بھی تعریفیں رہی ہیں؛ بہر حال ہمیں اس بات کو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ ادب اعلیٰ انسانی اقدار کا ترجمان ہوتا ہے اور انسانی اقدار کا تحفظ انسان دوستی کے تصور کے بغیر ناممکن ہے۔ ادب ہر دور میں انسانی عظمت، مساوات اور غیر منقسم معاشرتی نظام کا جانب دار رہا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ادب ہر دور میں سیاسی، سماجی، معاشی اور مذہبی مطلقیت سے بالاتر ہوکر انسانی ذات کا متلاشی رہا ہے۔ چوں کہ انسان دوستی میں انسانی وحدت کو ایک طرح سے مطلق العنانیت حاصل ہے؛ لہٰذا ادب نے بھی اس تصور کے پیشِ نظر انسانی ذات کی عظمت و حُرمت، انسانی شرف و فضیلت اور انسانی اقدار کو مستحکم کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ علاوہ ازیں ادب نے

اُن تمام فکری رویوں کو بھی ضرورت پڑنے پر رد کردیا جو انسان دوستی کو ایک مستحکم بنیاد عطا کرنے میں قدغن لگاتے رہے ہیں۔ جب ہم اردو ادب پر نظر دوڑاتے ہیں تو ہماری نظریں ایک اچھے خاصے ادبی ذخیرے پر ٹھہرتی ہیں جو انسان دوستی کی اعلیٰ قدروں کا بین ثبوت فراہم کرتا ہے۔اسی سلسلے کی ایک کڑی غضنفر کا ناول ''دویہ بانی'' بھی ہے۔جس میں دلت طبقے پر برہمن شاہی نظام کے استحصال اور طبقاتی و مذہبی تفریق کو موضوع بنایا گیا ہے۔لیکن اس ناول میں بالک کا کردار انسان دوستی کے تناظر سے اہمیت کا حامل ہے۔ کیوں کہ وہ برہمن شاہی نظام کا زائیدہ ہونے کے باوجود بھی اپنے اندر انسان دوستی کا گہرا احساس رکھتا ہے۔

ناول ایک ایسے دردناک منظر سے شروع ہوتا ہے جہاں انسان دوستی، محبت اور ہمدردی دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دوسری طرف اس منظر کو دیکھتے ہوئے اشرف المخلوقات کے شرف سے مشرف انسان پر حیرت ہوتی ہے کہ کس طرح ایک انسان طبقاتی و مذہبی منافرت کی آڑ میں دوسرے انسان کے ساتھ انسان دشمنی کی تمام حدود پھلانگ لیتا ہے۔ مذکورہ ناول میں برہمن شاہی نظام کی مذہبی و طبقاتی اجارہ داری کو موضوع بنایا گیا ہے جہاں نچلے طبقے کو انسان دشمن ہی نہیں بلکہ اس لائق بھی نہیں سمجھا جاتا ہے کہ وہ اپنی مرضی کی زندگی گزار سکے۔ مذہبی اجارہ داری کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جھگرو جو ایک شودر ہوتا ہے، غلطی سے کہیں دویہ بانی سنتا ہے تو اُسے سزا کے طور کانوں میں پگھلا ہوا شیشہ ڈال دیا جاتا ہے۔لیکن اس مذہبی انتہا پسندی کے انسداد کے لیے ناول نگار نے بالک کی صورت میں ایک ایسا کردار گڑھ لیا ہے جو انسان دوستی، محبت اور اخوت کا استعارہ ہے۔ وہ اپنے ہی برہمن شاہی نظام کے خلاف اُٹھ کھڑا ہوتا ہے اور انسان دشمنی اور نفرت کی اُن تمام دیواروں کو تہس نہس

کردیتا ہے اور ایک ایسے معاشرے کو تشکیل دینے کی راہ ہموار کر دیتا ہے جہاں مذہبی اور طبقاتی تقسیم کی بنیاد پر انسان دوستی اور بھائی چارے کا قلع قمع نہ کیا جائے۔ ناول کا پہلا ہی منظر اس بات کا بین ثبوت ہے کہ جب کسی معاشرے میں کسی ایک طبقے کی اجارہ داری قائم ہوتی ہے تو وہاں انسان دوستی کا تصور باقی نہیں رہتا ہے۔ وہ منظر ملاحظہ کیجیے جس میں انسان پر حیوانیت غالب آ کر جھگرو کی چیخیں انسانیت کے کانوں تک بھی نہیں پہنچ پاتی ہیں۔:

> ''ہون کنڈ کے چبوترے کے نیچے پتھریلی زمین پر جھگرو کسی بلی چڑھنے والے جانور کی مانند پچھاڑیں کھا رہا تھا۔ آنکھوں کے ڈلے باہر نکل رہے تھے۔ چہرے کا رنگ زرد پڑ گیا تھا۔ رگڑ سے جسم کی جلد جگہ جگہ سے چھل گئی تھی۔ اور اُس سے خون رس رہا تھا۔ اُس کی کرب ناک چیخ دور دور تک گونج رہی تھی۔ ۔۔مگر بابا کے چہرے پر اضطراب کے بجائے اطمینان تھا۔ اُن کی آنکھوں میں چمک دمک بھی تھی۔'' (ص ۵)

برہمن شاہی نظام کا زائیدہ ہونے کے باوجود بھی بالک برہمن شاہی فکر نہیں رکھتا ہے۔ یہاں پر ناول نگار نے ایک فرد کے ساتھ مذہب، ذات پات اور نسل کی بنیاد پر استحصال پر انسانیت اور اخلاقیات کے درس کو ترجیح دی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بالک برہمن شاہی نظام کے خلاف بغاوت کی علم بلند کرتا ہے جس نظام میں دویہ بانی یعنی مقدس کلام بھی برہمنوں ہی کی ملکیت ہے۔ بالک کے ذہن میں بار بار یہ بات آ جاتی ہے کہ برہمن اور شودر میں تخلیقی اعتبار سے بھلے ہی کوئی فرق نہیں ہے لیکن سماجی اعتبار سے اُن میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ بالک اسی فرق کو جاننے کی

کوشش کرتا ہے اور اُس کے ذہن میں کئی طرح کے سوالات اُبھرتے ہیں جن کا جواب وہ پورے ناول میں تلاش کرتا ہے۔ دراصل جب کسی معاشرے میں محبتِ انسانی کی تمام صفات مٹ جاتی ہیں تو بنی نوع انسان نفرت، تعصب اور تفرقہ جیسی منفی صفات کو اپنی زندگی کا شیوہ بنالیتا ہے۔اس طرح بنی نوع انسان کے تمام معاملات خواہ وہ مذہبی ہوں، اخلاقی ہوں یا معاشرتی ہوں منفیت کا شکار ہوجاتے ہیں۔ پھر وہ دوسرے افراد کو بھی اُس مخصوص مذہبی تناظر سے دیکھتا ہے جو دراصل اُس کی نفرت اور تعصب سے تشکیل پذیر ہوتا ہے۔اسی مذہبی نفرت اور تعصب کو ناول نگار نے واضح کرتے ہوئے اُس فرق کو بھی دکھانے کی کوشش کی ہے جو ایک برہمن اور شودر میں ہے۔یعنی برہمن کو اس لیے برتری حاصل ہے کہ وہ برما کے سر سے جنما گیا ہے جب کہ شودر اس لیے کم تر ہے کہ وہ برما کے پاؤں سے جنما گیا ہے۔لیکن ناول میں اس طرح کی باتیں بالک کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ کیوں کہ وہ محبت، اخوت، مساوات اور انسانیت کی زبان سمجھ لیتا ہے؛ جہاں وہ انسانیت اور انسان دوستی کو ایک وحدت تصور کرتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ وہ انسان دوستی ہی کو برہمن اور شودر کے وجود کا سرچشمہ بھی تسلیم کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بالک برہمن اور شودر کے درمیان فرق کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ اُس کا ذہن بار بار اس بات کی طرف جاتا ہے کہ۔:

> ’’سیدھا جسم۔ دو پاؤں۔ پاؤں کے اوپر پیڑو، پیڑو کے اوپر پیٹ، پیٹ کے اوپر چھاتی، چھاتی کے اوپر کندھے، کندھوں سے جڑے دو ہاتھ، دونوں ہاتھوں میں پانچ پانچ انگلیاں، کندھوں کے بیچ گردن، گردن کے اوپر چہرہ، چہرے میں ایک منہ، ایک ناک، دو آنکھیں، دو کان، ایک پیشانی، پیشانی کے اوپر سر، سر میں بال۔ سب کچھ تو

ہمارے جیسا ہی ہے۔''

لیکن محض دو یہ بانی کے چند بول سننے پر جھگر و کو سزا کے طور جب کانوں میں پگھلا ہوا شیشہ ڈال دیا جاتا ہے تب بالک کو ایک ایسا فرق نظر آتا ہے جو اُس نے گمان تک نہیں کیا ہوتا ہے۔لیکن وہ فرق کوئی فطری نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ ایک ایسا فرق ہوتا ہے جو انسان دوستی اور خلقِ خدا کی محبت پر ایک ایسے دھبے کی مانند ہوتا ہے جو خلق اللہ سے نفرت، انسان دشمنی، تعصب اور مذہبی رواداری کا نتیجہ ہوتا ہے۔جسمانی اعتبار سے برہمن اور شودر کی یکسانیت میں اب ایک واضح فرق بالک کو محسوس ہو رہا ہے۔:

> سیدھے جسم میں جھکاؤ، پاؤں پتلے، پیٹ دھنسا، چھاتی دبی، کندھے جھکے، ہاتھ سوکھے، انگلیاں ٹیڑھی، گردن رگوں سے اٹی، چہرہ پیلا، ناک رینٹ سے سنی، آنکھ ڈھیڈ کیچ سے بھری، ماتھا سکڑا۔(۳۰)

ناول میں اُس مخصوص معاشرے کے نظام کی تصویر کشی کی گئی ہے جو محبتِ بنی نوع، حقوق انسانی اور مذہب انسانیت کو فروغ دینے سے متصف نہیں ہے بلکہ اُس میں فرد کی ذات اور انا سیاسی، سماجی و مذہبی قوتوں پر غالب آجاتی ہے۔حالاں کہ انسان دوستی انسان کی عظمت اور اس کے حقوق ؛خواہ وہ کسی بھی نوع کے ہوں، کو استوار کرنے پر مصر ہے۔انسان دوستی کے تصور کو جب ہم مذہبی تناظر سے دیکھتے ہیں تو واضح ہوتا ہے کہ دنیا کے تمام مذاہب انسان کی عظمت، انسان کے حقوق، انسان کا احترام اور انسانوں کے درمیان ایک مضبوط رشتے کو استوار کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔لیکن زیرِ مطالعہ ناول میں جس برہمن شاہی نظام کی عکاسی کی گئی ہے؛ اُس سے

یہ بات ضرور سامنے آجاتی ہے کہ بعض دفعہ مذہبی اجارہ داری ہی کو انسان دُشمنی کا ہتھیار بھی بنایا جاتا ہے۔ چناں چہ اشتیاق حسین قریشی ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''اس (ہندومت) نے اپنے آغوش میں فلسفہ وضعیف الاعتقادی دونوں کی یکساں پرورش کی ہے۔''اسی تناظر سے ڈاکٹر تاراچند ایک جگہ لکھتے ہیں کہ''ہندوستان کا تمدن فطرتاً مرکب انداز کا ہے اس میں مختلف جماعتوں کے تصورات شامل ہیں۔اس دائرہ میں وہ تمام عقائد ورسم ورواج مذہبی رسوم ادارے فنون، مذاہب اور فلسفے شامل ہیں جو مختلف مدارج ارتقا کے سماجی طبقات سے متعلق ہیں اس کے مجموعہ میں جو عناصر ہیں اُن کو متحد کرنے کی اس نے ہمیشہ کوشش کی ہے یہ کوشش ناکام ہوئیں تو ایک بے جان پرزوں کا مجموعہ بن کر رہ گئیں اور کامیاب ہوئیں تو ایک زندہ نظام ترقی پا گیا۔''اس تناظر سے جب برہمن شاہی نظام پر نظر دوڑائی جاتی ہے تو ایسا لگتا ہے کہ اس نظام میں ضعیف الاعتقادی نے خوب پرورش پائی ہندوستان کے مرکب نظام تمدن میں برہمن شاہی نظام مختلف عناصر کو متحد کرنے میں ناکام ہوا جس کی بدولت وہ ایک بے جان پرزوں کا مجموعہ بن کر رہ گیا۔جب اس طرح کا ایک بے جان نظام وجود میں آتا ہے تو وہاں انسانیت کش عناصر کو مذہب اور قانون کی حمایت بھی حاصل رہتی ہے۔جس میں دادا جیسے مذہبی اور قانونی ٹھیکے دار کو جھگرو، بالو اور بندیا جیسے افراد پر مظالم ڈھانے سے ہی اطمینان ہوتا ہے۔اس ناول میں بھی یہی دکھانے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے کہ جب معاشرے کی طاقتیں اور قوتیں مخصوص افراد کی انا اور ذات سے مغلوب ہوجاتی ہیں تو ایک ہی مذہب سے تعلق رکھنے والے افراد ذات پات اور طبقاتی تفریق کی بنیاد پر انسانی محبت اور احترام بھول جاتے ہیں۔اتنا ہی نہیں بلکہ انسان دُشمنی کے لیے مذہبی جواز بھی ڈھونڈ لیا جاتا ہے کہ ایک برہمن پر دو یہ بانی سننا

لازم ہی نہیں بلکہ اس کی حفاظت کرنے کے لیے وہ کسی بھی حد تک جا سکتا ہے؛ وہیں دوسری طرف ایک شودر کے لیے دویہ بانی سننا گناہ تسلیم کیا جاتا ہے اور اگر غلطی سے بھی اُس نے دویہ بانی سنی تو وہ سزا کا حق دار تو ہوگا ہی اور تو اور اُس پر دیوتا کا شراپ بھی چڑھ جاتا ہے جو دھرتی کے ختم ہو جانے کا سبب بن سکتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ کہاں انسان دوستی کا تصور جو ہر طرح کی تفریق اور انتشار کو ختم کر دیتا ہے اور جس کے تحت انسان کو مظہر خدا تسلیم کر کے انسان کی عظمت کا اعتراف کیا جاتا ہے اور کہاں برہمن شاہی نظام کی انسان دُشمنی کا تصور جہاں انسان کو کیڑے مکوڑوں کی طرح پیروں تلے روندا جاتا ہے اور ماتھے پر شکن تک نہیں آتی ہے۔ یہاں ناول نگار نے انسان دوستی کے پیش نظر برہمن شاہی نظام کی طبقاتی و مذہبی ناہمواریوں کو موضوع بنایا ہے۔مخصوص معاشرے میں انسان کے ہاتھوں دوسرے انسان کا استحصال اور جبر وظلم روا رکھنے کی رسومات اور توہمات پر اپنا ردعمل ظاہر کرتے ہوئے اس بات کا بین ثبوت فراہم کیا ہے کہ ادب کا ایک مقصد آفاقی انسانی قدروں کو فروغ دے کر انسانی عظمت کی قدر و قیمت کا تعین کرنا بھی ہے۔ناول میں دیوتا کے شراپ کا ڈر دکھا کر نچلی ذات والے لوگوں کو اپنے دیوتا سے الگ رکھا جانا، اپنے ہی دیوتا کے شلوک سننے کو گناہ قرار دیا جانا، غلطی سے دویہ بانی کے بول سنائی دینے پر سزا کا حق دار ٹھہرائے جانے اور ضرورت پڑنے پر دویہ بانی کی حفاظت کے پیش نظر کسی کا قتل کر دینے کو جائز ٹھہرانا دراصل اس بات کی طرف واضح اشارہ ہے کہ جب انسانی قدروں کا احترام اور انسانی وقار کے عناصر کو متحد کرنا ناممکن ہو جاتا ہے تو ایک ایسا نظام وجود میں آتا ہے جو بے جان پرزوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔

لیکن دوسرے زاویے سے اگر دیکھا جائے تو ناول نگار نے اُن پہلوؤں کی

طرف بھی نشان دہی کی ہے جن سے انسانی اقدار اور انسانی شرف وعظمت وفضیلت کی بازیافت ہوتی ہے یا یوں کہہ لیجیے ناول نگار نے برہمن شاہی نظام کا ایک ایسا رخ بھی دکھایا ہے جو محض انسان دوستی اور انسانی وقار کا زائیدہ ہوسکتا ہے۔ جب بالک اس بات سے واقف ہو جاتا ہے کہ نچلے طبقے کے لیے دویہ بانی سننا اتنا سنگین جرم کیوں ہے تو اُسے یہ انکشاف ہو جاتا ہے کہ:۔

> ''اس بانی کے نِکٹ سے آنے سے اُن کی اندریاں بھی جاگ اُٹھیں گی۔ اور یدی اُن کی اندیاں جاگ پڑیں تو اُن کا من بھی مہک اُٹھے گا۔ اُن کا مکھ منڈل بھی مسکان سے بھر جائے گا، اُن کی توچا سے بھی کرن پھوٹ پڑے گی۔ اُن کے روپ پر بھی رنگ چڑھ جائے گا۔'' (۱۴۳۔۴۴)۔

یہاں تک آتے آتے ناول نگار کے تصورِ انسان دوستی اور مذہبی وطبقاتی تفرقہ سے اُوپر اُٹھ کر انسانی وقار اور عظمت کی بحالی کی واضح کوششوں کا احساس ہو جاتا ہے۔ وہ اس بات کی طرف انگشت نمائی کرتا ہے کہ جس معاشرے میں انسان کو مظہر خدا تسلیم کر کے اُس کے شرف اور فضیلت کو ظلمت کدے سے آزاد کر دیئے جانے کی کوششیں کی جاتی ہیں تو سب کے دل دیوتا کے مقدس کلام سے منور ہو جاتے ہیں، سب کی روحیں مہک اُٹھتی ہیں، سب کے چہروں پر رونق چھا جاتی ہے اور سب کے وجود معطر ہو جاتے ہیں۔ جب ان باتوں کا انکشاف بالک پر ہو جاتا ہے تو وہ اپنے دوست بالو کو مقدس کلام سننے پر مجبور کر دیتا ہے اور بالآخر سنا ہی دیتا ہے۔ اب جو تبدیلیاں بالو میں رونما ہوتی ہیں وہ بالک کے دادا کو راس نہیں آتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ہی پوتے یعنی بالک کے دوست کا قتل کر دیتا ہے۔ ناول نگار نے

برہمن شاہی نظام کی انسانی دُشمنی کے ہر ایک پہلو سے پردہ اُٹھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہ نظام ہے جس میں ایک انسان کو تحصیل علم سے محروم رکھا جاتا ہے تاکہ کہیں علم سے اُس کے ذہن کے دریچے کھل نہ جائیں، اُس کا دل علم کے نور سے منور نہ جائے اور کہیں ذات پات، بھید بھاؤ اور طبقاتی تقسیم کی عمارت زمین بوس نہ ہو جائے۔

ناول میں ایک طرف باھمن ٹولہ ہے جہاں برہمن رہتے ہیں، جو نہایت صاف ستھرے اور اچھے مکانوں میں رہتے ہیں اور دوسری طرف چمٹولی ہے جہاں شودر رہتے ہیں جو نہایت ہی میلے کچیلے گھروں میں رہتے ہیں۔ یہ طبقاتی تقسیم برہمن شاہی نظام کا زائیدہ ہے۔لیکن یہاں بالک کا کردار انسان دوستی کے تناظر سے مثالی کردار کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ وہ ناول میں جگہ جگہ انسان دوستی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ وہ اپنے دوست کے والد کی تیمارداری کے لیے چمٹولی بھی جاتا ہے جہاں کی تنگ و تاریک گوبر اور کیچڑ سے بھری گلیوں میں کسی برہمن کے جانے کی ہمت نہیں ہوتی ہے۔ جہاں گندگی کے سوا کچھ نہیں ہوتا ہے۔لیکن دوسری طرف جب وہ اپنا باھمن ٹولہ نہایت ہی صاف و شفاف دیکھتا ہے تو اُس کے ذہن میں کئی طرح کے سوال اُبھرتے ہیں کہ جو لوگ برہمنوں کے گھروں میں صاف صفائی کرتے ہیں اُن کے اپنے گھر اتنے گندے کیوں ہیں؟ یہاں پر اُسے سوامی جی کی بات یاد آجاتی ہے کہ کہیں یہ لوگ واقعی میلے کچیلے رہنا ہی پسند تو نہیں کرتے ہیں، کہیں یہ گندگی ہی کو تو نہیں چاہتے ہیں، کہیں انھیں گندگی ہی پسند تو نہیں ہے۔اس برہمن شاہی نظام میں نہ صرف آبادی کو تقسیم ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے بلکہ وہاں کے پانی تک کو بھی تقسیم کر دیا گیا ہے۔ایک طرف ندی ہے جس میں صرف اور صرف برہمن ہی نہا سکتے ہیں۔غلطی سے بھی اُس میں کوئی شودر نہیں نہا سکتا ہے، نہیں تو وہ پانی اَشُد سمجھا جاتا ہے۔ دوسری

طرف ایک گندہ نالہ ہے جس میں سبھی شودر نہاتے تھے، جس کا پانی نہایت ہی گدلا اور بدبودار ہے۔ ناول نگار بار بار اس بات کو ذہن نشین کراتا ہے کہ جب کسی معاشرے میں انسان دوستی کے عناصر بکھر جاتے ہیں تو اُن عناصر کو متحد کر کے انسانی وقار کو اُستوار کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ حالاں کہ ادب کے تناظر سے انسان دوستی کا تصور ایک طرف انسان کے معاملات میں گہری دلچسپی کا تقاضا کرتا ہے تو دوسری طرف انسان سے خود اپنی جدوجہد اور قوت بازو پر اعتماد کا تقاضا کرتا ہے۔ انسان دوستی کے اسی تقاضے کے پیش نظر ناول نگار انسان دوستی کی وکالت کرتے ہوئے نچلے طبقے کی آواز بنتے ہوئے یہ واضح کراتے ہیں کہ نچلے طبقے کے لوگ علم کی دولت سے دور نہیں رہنا چاہتے ہیں بلکہ اُنھیں اس بات کا یقین دلایا جاتا ہے کہ اُنھیں علم حاصل کرنے کا کوئی حق نہیں ہے، وہ مذہب سے دور نہیں رہنا چاہتے ہیں بلکہ اُنھیں بتایا جاتا ہے کہ بھگوان ایسا ہی چاہتے ہیں، وہ جھوٹ بولنا نہیں چاہتے ہیں لیکن اُنھیں اس بات کا یقین دلایا جاتا ہے کہ برہمن کے لیے جھوٹ بولنے سے اُنھیں پونیہ ملیں گے، وہ گندگی میں رہنا پسند نہیں کرتے ہیں بلکہ اُنھیں اس بات کا احساس دلایا جاتا ہے کہ صفائی اُن کا مقدر نہیں ہے، وہ گندے نالے میں نہانا نہیں چاہتے ہیں لیکن اُن کے ذہن میں یہ بات بٹھائی جاتی ہے کہ اُن کی وجہ سے پانی اَشُد ہو جاتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو بالو میں دویہ بانی سننے سے تبدیلی نہ آتی۔ اُس کا دل دویہ بانی یعنی مقدس کلام سے منور نہ ہوتا، اُسے صفائی اور گندگی کے درمیان امتیاز نہ ہوتا۔

اسی طرح جب بالک کے گھر بالو کو باسی کھانا کھلایا جاتا ہے اور بالک اُس کھانے کو چکھنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ منہ میں نوالا ڈالنے کے فوراً بعد کھانا اُگل دیتا ہے کیوں کہ اُس کے حلق میں جلن محسوس ہوتی ہے۔ اس طرح کے کھانے سے اُسے

بھگوان شنکر کی یاد آتی ہے کہ اُس نے اگر وِش سنسار کے کلیان کے لیے پیا تھا تو بالو اس طرح کا کڑوا کھانا کھا کر کس کا کلیان کرنا چاہتا ہے۔؟ دوسری طرف بالک کو چھٹولی کی ایک لڑکی بندیا سے محبت ہو جاتی ہے۔ یہ وہی بندیا ہے جو بالک کے دادا کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے لیکن اُس کے باوجود بھی بالک بندیا سے شادی کرنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ اپنے دادا کے گناہ کا پرائشچیت کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اس بات کا پتا جب دادا کو چل جاتی ہے تو وہ نہ صرف اس رشتے سے انکار کرتے ہیں بلکہ بندیا کا قتل بھی کروا دیتے ہیں۔ حالاں کہ بالک کے ساتھ رہنے سے بندیا کی زندگی میں بھی کئی مثبت تبدیلیاں آ گئی تھیں؛ جن کو برہمن شاہی نظام نے کسی بھی قیمت پر قبول نہیں کیا ہے۔

حالاں کہ اگر دیکھا جائے تو دو یہ بانی جیسے مقدس کلام اور تحصیل علم سے انسان دوستی کی راہیں ہموار ہو سکتی ہیں۔ جس طرح بالو اور بندیا انسانی شرف اور فضیلت اور انسان کی عظمت اور احترام سے آشنا ہو جاتے ہیں۔ اصل میں یہاں ناول نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان دوستی تمام تر معاملات سے بالاتر ہے۔ وہ یہاں اس بات کو ذہن نشین کراتے ہیں کہ انسان سے محبت، اخوت، بھائی چارے اور مساوات کے ساتھ ساتھ تعظیمِ انسان کو کئی سماجی سطحوں جیسے سیاسیات، سماجیات، معاشیات اور مذہبیات سے بالاتر ہو کر ہی اُستوار کیا جا سکتا ہے۔ خیر دوسرا راستہ علم کا ہے۔ لیکن شودروں کو اُس سے بھی محروم رکھا جاتا ہے۔ اُنھیں بس اتنا بتایا گیا ہے کہ پاٹھ شالہ جانا برہمنوں کے بچوں کا حق ہے۔ علم حاصل کرنا اعلیٰ طبقے ہی کا بنیادی حق ہے کیوں کہ وہ نچلے طبقے کے لوگوں کے لیے دیوتا کا درجہ رکھتے ہیں۔ نچلے طبقے کے لیے پاٹھ شالہ جانا بھی گناہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان پابندیوں کے باوجود بھی

اگر کوئی شودر ذات پات کی حدود کو پھلانگنے کی کوشش کرتا ہے تو اُس کی حالت جھگرو، بالو اور بندیا جیسی ہو جاتی ہے۔

لیکن بالک بالآخر اس ناول میں انسان دوستی کے پیکر کے طور پر سامنے آتا ہے اور وہ برہمن شاہی نظام کی مذہبی و طبقاتی تقسیم کو مٹانے کی بھرپور کوشش کرتا ہے اور ایک ایسے سماج کی بنیاد ڈالتا ہے جس میں انسان کی عظمت و رفعت کو مرکزیت حاصل ہے۔ ناول کے ایک پڑاؤ پر بالک پر اپنے داد کی حقیقت کا انکشاف ہو جاتا ہے اور اُسے اس بات کا علم ہو جاتا ہے کہ اُس کے دوست بالو اور محبوبہ بندیا کے قتل کے پیچھے بھی دادا ہی کا ہاتھ ہے۔ حالاں کہ ناول میں اُس کی ہر ایک کوشش انسان دوستی اور محبت انسانی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ وہ اپنے دوست بالو کو دو یہ بانی سنا کر اُس کے من کے دوار کھولنے کی حتی المقدور کوشش کرتا ہے۔ وہ طبقاتی تفرقے سے اُوپر اُٹھ کر بندیا سے شادی کے لیے بھی تیار ہو جاتا ہے۔ اُس نے اپنے دادا کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور جبر واستبداد کی عمارت کو زمین بوس کر دیا۔ یہ ایک فطری بات ہے کہ جب کسی معاشرے میں جبر واستبداد کی تمام تر طاقتیں ختم ہو جاتی ہیں تو انسان دوستی اور عظمت انسان کی راہیں ہموار ہونے لگتی ہیں۔ بالک نے جب اپنے معاشرے میں تمام سطحوں سے اُوپر اُٹھ کر انسان کو مظہر خدا تسلیم کروایا تو بے باک ہو کر اعلان کر دیا۔:

> ''آج سے اُدھر والے بھی اپنے بچوں کو پاٹھ شالہ بھیجیں۔۔۔۔آگیا نہ ماننے والے کو دنڈ دیا جائے گا۔'' (ص ۱۵۷)

بہر کیف ناول میں بالک ایک ایسے کردار کی صورت میں نظر آتا ہے جو وحدت انسانیت کا تصور رکھتا ہے۔ یعنی انسانیت اور انسان دوستی کا ایک ایسا تصور جس

کے تحت پورا معاشرہ باہمی اتحاد و محبت کے ساتھ رہ سکتا ہے۔ بالک کا کردار بار بار ایک ایسے نظام کو تشکیل دینے کا تقاضا کرتا ہے جہاں نہ صرف انسان کو زندہ رہنے کا حق حاصل ہو بلکہ اُس کی جان کا احترام بھی کیا جاسکے، اُس کے ساتھ عدل وانصاف کا معاملہ کیا سکے اور جہاں جبر واستبداد کے خلاف آوازِ حق بھی بلند کی جاسکے۔ پروفیسر شمیم حنفی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ''ہمارے یہاں ایک بد قسمتی یہ رہی ہے کہ انسان دوستی نے ایک نعرے کی صورت اختیار کر لی ہے۔'' لیکن یہاں ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ جب نظام جبر واستبدادی کا ہوتو وہاں انسان دوستی، حق پسندی و انصاف پروری کا شدید احساس دلانے کی ضرورت پڑتی ہے یعنی اُس نظام کو انسانی عظمت کا احساس دلانے کے لیے بعض دفعہ دو دو ہاتھ کرنے کی ضرورت بھی پڑتی ہے۔ اگر آپ میں اُس طرح کی ہمت نہیں ہے تو بالک کے باپ کی طرح آپ ظلم و جبر کے خلاف اُٹھ کھڑا ہونے کے بجائے راہِ فرار اختیار کریں گے۔ ادب میں انسان دوستی کا احساس اس لیے شدت اختیار کر لیتا ہے کہ یہاں یہ تصور کسی بھی مصلحت کا شکار نہیں ہو جاتا ہے اور یہاں اسے ایک نعرے کی صورت بھی اختیار نہیں کرنا پڑتی ہے۔ اس کی تائید کرتے ہوئے شمیم حنفی لکھتے ہیں۔

> ''یہ (انسان دوستی کا تصور) ہر طرح کی مذہبی اور نظریاتی مطلقیت کے چنگل سے آزاد ہوتا ہے اور انسان کو اس کی ہستی کے تمام اسرار اور تضادات اور حدود اور کمزوریوں اور طاقتوں کے ساتھ سمجھنے پر اصرار کرتا ہے۔''

اس طرح یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ جب انسان دوستی کا تصور ایک انسان کو اپنے حقیقی منصب کے ساتھ ساتھ انسانی قوت سے روشناس کراتا ہے تو بالک

جیسے افراد مذہبی اور طبقاتی مطلق العنانیت کو جڑ سے اُکھاڑ پھینکنے کے لیے برہمن شاہی نظام کے پروردہ سانپ (یعنی دادا) کو ہون کنڈ کے سامنے سر سے پکڑ کر تب تک نہیں چھوڑتے ہیں جب تک اُس کی سرخی سیاہی مائل زردی میں تبدیل نہیں ہو جاتی اور جب تک اُس کی آنکھوں کی چنگاریاں بجھ نہیں جاتیں۔ لیکن یہ سب کچھ اُس وقت ممکن ہو پایا ہے جب بالک کے اندر انسان دوستی کا ایک گہرا احساس موجود تھا جس نے اُسے اپنے مقصد میں کامیاب ہونے کی ہمت دلا دی۔

☆☆☆

کشمیر میں اردو افسانہ

ڈاکٹر مشتاق حیدرؔ

اردو افسانہ 1902ء سے شروع ہو کر آج تقریباً سوا سو سال کی عمر گزار چکا ہے۔ یہ صنف اردو میں مغرب سے آئی لیکن کہانی دیگر صورتوں میں یہاں پہلے سے موجود تھی۔ حق تو یہ ہے کہ کہانی کا واسطہ انسان اور انسانی زندگی کے ساتھ ازّل سے ہے جو شاید ابد تک قائم رہے گا۔ مذہبی و آسمانی کتابیں اور صحیفے بھی اسی کہانی پن کے اسلوب میں نظر آتے ہیں۔ کہانی زمانے کے تقاضوں اور ضرورتوں کے مطابق رنگ بدلتی رہی ہے ۔ مشرق میں حکایات، کہہ مکرنیوں اور داستانوں سے ہو کر یہ مختصر افسانے کی صورت میں اپنی جلوہ گری سے قارئین کو حظ و انبساط اور احساس و ادارک سے سرفراز کرتی رہی ہے۔

اردو کا مختصر افسانہ مختلف ادبی تحریکوں اور رجحانات سے ہوتا ہوا اب اُس مقام پر آ پہنچا ہے جہاں اِسے عالمی سطح کے فکشن کے سامنے آن بان اور شان کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔ پریم چند کی مثالیت پسندی، ترقی پسندوں کی حقیقت نگاری اور

جدیدیوں کی علامتیت وتجریدیت پسندی نے اِس صنف کو بُتِ ہزار شیوہ بنادیا ہے۔

اظہا کی سطح پر افسانہ کبھی کبھی اپنے قاری سے دور بھی ہوا لیکن موضوعات کی سطح پر یہ ہمیشہ سماج سے جُڑا رہا۔ سماجی زندگی کے مختلف رنگوں اور فرد کی امنگوں اور آرزؤں کو یہ صنف سخن دیگر اصناف کے مقابلے میں زیادہ متاثر کن انداز میں پیش کرنے کا یارا رکھتی ہے۔ یوں اردو افسانہ کے توسط سے اردو سے وابستہ لسانی گروہ کی سماجی زندگی کی ایک مکمل تاریخ کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح برصغیر کے مختلف حصوں میں موجود الگ الگ ثقافتی اکائیوں میں سامنے آنے والا اردو افسانہ، افسانے کے کُل کا ایک جز وتصور کیا جائے گا۔

چونکہ اردو زبان کا کوئی مخصوص علاقہ نہیں ہے لیکن اِس بے گھری نے اردو ادب خصوصاً اردو افسانے میں ایک ایسی رنگا رنگی پیدا کی ہے جس میں معاشرتی اور انفرادی زندگی کی متنوع جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یوں اس صنف نے ایک نگارخانے کی حیثیت حاصل کی ہے، جس میں مختلف لسانی وتہذیبی اکائیوں کی تصاویر جابجا نظر آتی ہیں۔ اِس نگارخانے کا ایک رنگ تصویرِ کشمیر بھی ہے۔ وہ تصویر جو یہاں کے اردو افسانے کی بدولت سامنے آئی ہے۔

اس بات کا تذکرہ بہت اہم ہے کہ اردو افسانے کی تحقیق وتنقید میں کشمیر کے افسانہ نگاروں کا تذکرہ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہاں کے کہنہ مشق اور نامور افسانہ نگاروں کا تذکرہ خال خال ہی نظر آتا ہے دیگر افراد کی تو بات ہی نہیں ہے۔

کشمیر میں اردو افسانے پر کوئی مبسوط کتاب ابھی تک سامنے نہیں آئی ہے۔ البتہ کئی مضامین رسالوں کی زینت بنے ہیں جن میں برج پریمی، حامدی کاشمیری اور خاص طور پر پروفیسر اسداللہ وانی صاحب کے مضامین شامل ہیں۔

نوجوان ادیب سلیم سالک نے روزنامہ کشمیر عظمیٰ کے ادبی صفحے میں ایک سلسلہ قائم کیا تھا، جس کے تحت وہ ریاست کے افسانہ نگاروں اوران کے کام کا تعارف پیش کرتے تھے۔اس سلسلے کے تحت یہاں کے بہت سارے افسانہ نگاراوران کی نگارشات سے عام قاری باخبر ہوا۔اُمید ہے کہ وہ یہ سلسلہ پھر سے بحال کریں گے۔

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ کشمیر میں اردو نثر کے باضابطہ نمونے منشی ہر گوپال خستہ اوران کے بھائی سالگ رام سالک کی تصانیف کی صورت میں ملتے ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے سالگ رام سالک کی داستان جگت روپ کو کشمیر کا ابتدائی مختصر قصہ قرار دیا ہے۔اس سلسلے میں سروری صاحب فرماتے ہیں:۔

''قدیم قصے جو کشمیر میں ملتے ہیں وہ فسانۂ عجائب کے نمونے پر لکھی ہوئی ایک 'داستان جگت روپ' میں ملتے ہیں'' [۱]

منشی ہرگوپال خستہ اور سالگ رام سالک کے بعد یہاں کے سب سے اہم نثر نگار، مورخ ،صحافی اور شاعر مولوی محمد دین فوق ہیں۔فوق نے ناول، افسانہ، سوانحی تذکرہ اور تاریخ پر قلم اٹھا کر قابل قدر کارنامے انجام دیے ہیں۔اُن کی تصانیف میں کشمیر کے اردو افسانے کے نقوش نظر آتے ہیں۔ پروفیسر قدوس جاوید نے اپنے ایک مضمون میں فوق کو ہی کشمیر کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا ہے۔

کشمیر میں اردو افسانہ ایک نثری صنف کی حیثیت سے سے باضابطہ طور پر 1947ء کے آس پاس ہی سامنے آیا۔ 1947ء سے کچھ وقت پہلے کے عرصے میں پنڈت شیام لا دل(تیرتھ کاشمیری) دینا ناتھ واریکو اور شام ایمہ کے افسانے سامنے آچکے تھے۔جبکہ 1947ء کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست سامنے آتی ہے جنھوں نے پھر تسلسل کے ساتھ اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ایسے افسانہ

نگاروں میں پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در، رامانند ساگر، نند لال بے غرض، دینا ناتھ دلگیر، کوثر سیمابی اور گلزار فدا کے علاوہ قدرت اللہ شہاب کا نام لیا جا سکتا ہے۔اس پیڑھی کے بعد اختر محی الدین (جنہوں نے بعدازاں کشمیری زبان کو ذریعہ اظہار بنایا) ، علی محمد لون، بنسی نردوش، وید راہی، موہن یاور، تیج بہادر بھان، غلام رسول سنتوش، حامدی کاشمیری، مخمور حسین بدخشی اور نور شاہ جیسے قابل قدر افسانہ نگار شامل ہیں۔نور شاہ آج بھی اُسی دم خم کے ساتھ لکھ رہے ہیں۔اللہ انہیں طولِ عمر عطا کرے!

جس طرح اردو کے پہلے افسانہ نگار کے بارے میں مورخین میں اختلافِ رائے پایا جاتا ہے، اُسی طرح کشمیر کے پہلے اردو افسانہ نگار کے بارے میں یہاں کے ادبی مورخین اختلاف رائے کا شکار ہیں۔اردو کا پہلا افسانہ نگار کون ہے یا کون نہیں ہے؟ جس طرح اس سوال سے پریم چند کی اہمیت اور عظمت میں کوئی فرق پڑتا نظر نہیں آتا ہے، اِسی طرح جموں وکشمیر میں پریم ناتھ پردیسی اردو افسانے کے حوالے سے سب سے پہلا معتبر نام مانا جاتا ہے۔پردیسی کو کشمیر کا پریم چند بھی کہتے ہیں۔

چونکہ افسانہ سے پہلے کشمیر میں اردو نثر یا قصہ گوئی کی کوئی توانا روایت موجود نہیں تھی اِسی لیے جس دور میں یہاں افسانہ شروع ہوا یہ اُسی ڈگر پر چلنے لگا جو راستہ اُس زمانے میں اردو افسانے نے دیگر خطوں میں پکڑا تھا۔یعنی پریم چند کی ارضیت اور سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت۔پریم ناتھ پردیسی نے دیگر ادبی مشاغل مثلاً شاعری وغیرہ کو ترک کر کے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر حقیقت نگاری کے اسلوب میں کشمیر کے اُس دور کے سماجی و سیاسی حالات کی عکاسی کی ہے۔برج پریمی اُن حالات کے تعلق سے لکھتے ہیں:۔

'اس زمانے میں ریاست کشمیر میں ڈوگرہ شاہی کے جور واستبداد نے کشمیری عوام کی زندگی کو کھوکھلا کر دیا تھا___ چیک داری نظام کی لوٹ کھسوٹ، نوکرشاہی کی بدعت، رشوت خوری، ناخواندگی اور اقتصادی بدحالی نے پوری ریاست کو پامال کر دیا تھا۔'' ۲

کشمیر میں ترقی پسند تحریک اُس زمانے میں پہنچی جب برصغیر کے دوسرے حصوں میں اِس کا اثر کم ہونے لگا تھا۔لیکن یہاں اس کا ایسا اثر ہوا کہ گویا یہ ایک تازہ تر تحریک تھی۔ 1946ء کے آس پاس کشمیر میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی داغ بیل پڑی اور اُس دور کے تمام مصنفین، شعراء، فکشن نگار اس تحریک سے جڑ گئے۔ مذکورہ انجمن کے قیام کے تقریباً ایک سال بعد ایک تمدنی محاذ قائم ہوا جو ترقی پسند خیالات رکھنے والے ادیبوں پر مشتمل تھا۔ دونوں جماعتوں کی ہفتہ وار مجالس نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا اور بہت جلدی کئی افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعے شائع ہونے لگے۔

جیسا کہ ابتداء میں عرض کیا جاچکا ہے کہ پریم ناتھ پردیسی نے رومانیت کو خیر باد کہہ کر حقیقت پسندی کے اسلوب میں سماج کو درپیش مسائل کی عکاسی کے لیے افسانے لکھنے شروع کیے۔ان کے یہ افسانے اُن کے ابتدائی مجموعے 'شام وسحر' کے افسانوں سے یکلخت مختلف تھے۔'شام وسحر' کے افسانوں میں جہاں رومانیت کا غلبہ تھا وہیں افسانوی مجموعہ 'بہتے چراغ' کے افسانے حقیقت پسندی اور ارضیت پسندی سے مملو ہیں۔جن میں کشمیریوں کے دکھ، درد، مسائل ومشکلات کے ساتھ ساتھ اُن کے آرزؤں اور تمناؤں کا بیان نظر آتا ہے۔

پریم ناتھ پردیسی کے شانہ بشانہ اِسی روش پر دیگر افسانہ نگاروں میں پریم

ناتھ درؔ، اپنی ایک الگ شناخت رکھتے ہیں۔ اُن کے دو افسانوی مجموعے 'کاغذ کا واسدیو' اور 'نیلی آنکھیں' افسانے کے فن پر اُن کی گرفت کے غماز ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں کشمیری قوم کی زبوں حالی، مالی ناداری، غربت و افلاس کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں۔ انہوں نے کشمیر کی جنت نشیں فضاؤں کے بجائے اپنی توجہ یہاں کے لوگوں کے مسائل پر مرکوز کی ہے۔ احتشام حسین ان کے مجموعے 'کاغذ کا واسدیو' کے دیپاچے میں لکھتے ہیں:

''کشمیر جو بار باران (درؔ) کے افسانوں میں آتا ہے، اپنی وہ جنت بدوش عظمتیں لیے نہیں آتا جن سے رومانوں کا افسوں جگانے کے لیے فضا تیار ہوتی ہے۔ بلکہ ان میں وہ غم آلود اور نشتر آگیں کسک بھرتا ہے جس سے ہم کشمیر کی حقیقت کے زیادہ قریب ہو جاتے ہیں۔'' ۳ے

مطلق العنان حکمرانوں کی ظلم و زیادتی، سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کی کجکلاہی، عوام کی مفلسی و ناداری کے مختلف موضوعات پر اُس دور کے جن دیگر افسانہ نگاروں نے افسانے رقم کیے ہیں، اُن میں موہن یاور، قدرت اللہ شہاب، کیف اسرائیلی، اخگر عسکری، سوم ناتھ زتشی، کوثر سیمابی اور مہندر ناتھ در قابل قدر ہیں۔

کشمیر میں اردو افسانے کے تعلق سے سب سے مبسوط مضمون پروفیسر اسداللہ وانی صاحب نے سب سے پہلے تحریر کیا ہے، جو جموں و کشمیر حکومت کے محکمہ اطلاعات کے رسالے تعمیر کے 1983ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔ پروفیسر اسداللہ وانی اُس دور کے افسانہ نگاروں کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:۔

''اُس دور کے سبھی افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں فن کی نئی

قدروں اور نئے رجحانات کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ پریم ناتھ پردیسی کا بجتے چراغ، شام وسحر اور قدرت اللہ شہاب کا سردار جسونت سنگھ، افسانوں کے کردار نئی روشنی، نئی قدروں اور نئے رجحانات کے علمبردار ہیں۔ ٹھاکر پونچھی نے خانہ بدوش، یہ پتھر میرے ہیں، بے خواب کواڑ اور موہن یاور نے اُڑتے آنچل، سیاہ تاج محل، تیسری آنکھ جیسے افسانے لکھ کر جنسی اور نفسیاتی کشمکش کے پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔ رامانند ساگر نے ٹنگمرگ کے اڈے پر، آئینے، آب حیات اور پریم ناتھ درؔ نے آخ تھو، نیلی آنکھیں، کاغذ کا واسدیو، افسانے لکھ کر جہاں تشبیہات واستعارات، اشاریت اور ابہام سے کام لیا ہے۔ وہاں طنز کے نشتر بھی چبھوئے ہیں۔ جہاں تک اُن کے افسانوں کا تعلق ہے ان میں واردات قلب اور نفسیات کا تحلیلی تجزیہ خلاقانہ ہے۔ طنز ومزاح کے علاوہ استعارات اور تشبیہات کی مدد سے جس شگفتہ بیانی کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہ قابل ستائش ہے۔'' [۴]

اس دور کے افسانہ نگاروں کے یہاں نفسیاتی اسلوبِ بیان کا بھی استعمال نظر آتا ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے کرداروں کے ذہن کے نہاں خانوں میں جھانک ان کی نفسیاتی کشمکش کو بھی بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں میں مہندر ناتھ زتشی، کشمیری لال ذاکر، کنول نین، وجے نین سوسن، دیانند کپور اور کندن لال جیسے افسانہ نگار شامل ہیں۔ پروفیسر اسداللہ وانی اپنے مذکورہ بالا مضمون میں اس سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں:۔

''مہندر ناتھ اور سوم ناتھ زتشی نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی،

اس کے لوازمات، کے ساتھ ساتھ ذہنی پراگندگی اور جنس ونفسیات سے متعلق انتہائی حسین مرقعے پیش کیے ہیں ....
افسانے لکھ کر روزمرہ زندگی، اس کے مسائل، عوام کے جذبات اور وقت کے اہم تقاضوں کو اپنے فن میں برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔'' ۵

1947ء کے بعد کشمیر کے حالات بدل گئے۔عوامی سرکار وجود میں آئی اور ساتھ ہی پوری اردو دنیا کی طرح یہاں کے کئی لوگ اپنے خطے سے بچھڑ کر دوسری جگہوں پر ہجرت کر کے چلے گئے۔ پروفیسر اسداللہ وانی کے مطابق کئی افسانہ نگار جموں وکشمیر سے ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے۔ایسے افسانہ نگاروں میں انہوں نے قدرت اللہ شہاب، کوثر سیمابی، کیف اسرائیلی، گلزار احمد فدا وغیرہ کو شمار کیا ہے۔ چند سال کے سکوت کے بعد یہاں پرُ کے افسانہ نگاروں نے پھر سے افسانے تخلیق کرنا شروع کیے۔ ایسے افسانہ نگاروں میں پروفیسر موصوف نے علی محمد لون، تیج بہادر بھان، پشکر ناتھ، حامدی کاشمیری، برج پریمی، غلام رسول سنتوش، اختر محی الدین، صوفی غلام محمد، نور شاہ، مخمور حسین بدخشی اور شبنم قیوم کا نام گنوایا ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری نے اپنی شناخت بحیثیت ایک ناقد کے اردو حلقوں میں بنائی لیکن وہ شاعری، ناول، افسانہ اور دیگر اصناف میں بھی لکھتے رہے اور خوب لکھتے رہے۔ اُن کا اپنا ایک ڈکشن ہے جس میں کشمیر اور کشمیریت کے نقوش صاف پائے جاتے ہیں۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن حامدی کاشمیری کی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

'' حامدی نے کشمیر کی کہانیاں لکھی ہیں۔ یہاں کا ماحول ان کے

افسانوں میں ہر جگہ موجود ہے۔ مقامی رنگ نے ان کے افسانوں میں جان ڈال دی ہے۔ جنہوں نے کشمیر دیکھا ہے، وہ حامدی کے افسانوں کے کرداروں کو یہاں کے ماحول میں ضرور پہچان لیں گے۔ ان کے کردار جیتے جاگتے اور یہاں کی فضا میں سانس لیتے ہوئے کردار ہیں۔'' ۶

یہاں کے مقامی ماحول اور کلچر کے ساتھ ساتھ حامدی کاشمیری نے اپنے افسانوں کے کرداروں کے اندرون میں جھانک کر ان کے مسائل و حوادث کے محرکات کا خوب پتہ لگایا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر اسداللہ وانی لکھتے ہیں:

ان، افسانوں میں فن کی اہمیت، کشمیری کلچر اور عوام کی نفسیاتی زندگی کی تہہ در تہہ کڑیاں یکجا ملتی ہیں۔'' ۷

تیج بہادر بھان ایسے افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل ہیں جنہوں نے کشمیر کے خوبصورت نظاروں کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے سے احتراز برتا ہے۔ نظاروں کے بجائے انہوں نے یہاں کے عوام کے عام دنوں کے حالات کو اپنا موضوع بنایا ہے:

''انہوں نے کشمیر کے افلاس، محرومی، یاس، استحصال، ظلم، عدم تحفظ، جاگیردارانہ نظام اور شخصی راج کے خلاف لکھنا شروع کیا...'' ۸

تیج بہادر بھان کے ساتھ ساتھ پشکر ناتھ نے بھی حقیقت پسندانہ اسلوب میں یہاں کے عوام کے مسائل و حوادث کی ترجمانی کی ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر انہی موضوعات کو اپنے افسانوں میں برتا جو ترقی پسند افسانے کے غالب موضوعات تھے مثلاً غریبی، ناداری، استحصال، سیاسی بے چینی

وغیرہ۔ پروفیسر اسد اللہ وانی کے بقول:

''تیج بہادر بھان کا افسانہ ''جہلم کے سینے پر'' اپنے جلو میں کشمیر کا خاص ماحول لیے ہوئے ہے..... ان کے افسانوں پر کشمیری زبان کے لب ولہجہ کا کافی اثر ہے۔ پشکر ناتھ حقیقت نگار ہے۔ اس لیے ان کے افسانوں میں حقیقت اور تخیل کے درمیان ایک حدِ فاصل ہے...... (ان کے) افسانوں میں اچھے کردار ملتے ہیں جو جموں وکشمیر کے پروردہ ہیں۔'' 9

نور شاہ کشمیر کے ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے ترقی پسند دور، جدید اور ما بعد جدید دور میں لگا تار افسانے اور ناول لکھے۔ ادوار بدلتے گیے لیکن ان کا ایک منفرد اسلوب جو رومانیت اور حقیقت کا ایک خوبصورت سنگم ہے بدستور قائم رہا۔ اُن کے افسانوں میں حسن وعشق کی جلوہ طرازیاں بھی نظر آتی ہیں اور یاس وحرماں کے دلدوز نظارے بھی۔ نور شاہ ہر لمحہ بدلتے سماج اور سماجی قدروں کو اپنے افسانوں میں سمونے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ نور شاہ کو زبان پر خاصی قدرت حاصل ہے جس کی بدولت ان کے افسانوں میں موجود ایک فطری بہاؤ قاری کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے۔ اُن کے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آ کر داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ایسے مجموعوں میں ویرانے کے پھول، بے گھاٹ کی ناؤ، ایک رات کی ملکہ، من کا آنگن اداس اداس، بے ثمر سچ، گیلے پتھروں کی مہک، آسمان پھول اور لہو، ایک معمولی آدمی، کشمیر کہانی شامل ہیں:۔

''نور شاہ وادی کے ایک ایسے تخلیق کار ہیں جو تخلیقی سطح پر کسی بھی صورت میں قید و بند کے قائل نہیں ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہر

طرح کے موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے مجموعے 'آسمان پھول اور لہو' میں شامل پہلی کہانی 'کہانی اور چار کڑیاں' ایک خوبصورت کہانی ہے، جسے پڑھنے کے بعد قاری ایک گہری سوچ میں پڑ جاتا ہے'' [10]

اس دور کو پروفیسر اسداللہ وانی جموں وکشمیر میں افسانوں کے حوالے سے نشاۃ الثانیہ کا دور سمجھتے ہیں کیونکہ اس دور میں یہاں رسل و رسائل اور ابلاغ عامہ کی سہولتیں متعارف ہوئیں اور یہاں کے افسانہ نگار باہری دنیا سے منسلک ہوئے۔ اُن کے مطابق کشمیر میں افسانے کا یہ دور 1960ء کے آس پاس اختتام کو پہنچتا ہے۔

کشمیر میں اردو افسانے کے حوالے سے اس وقت دو نسلیں اپنے فن پاروں سے اس میدان کو وسعت بخش رہی ہیں ایک متوسطین اور دوئم متاخرین۔ متوسطین میں ایس ایم قمر، راجہ نذر بونیاری، م۔م صدیق، ایم نساء، ترنم ریاض (اپنے حصے کا کام کرکے چلی گئیں)، دیپک بدکی، غمگین غلام نبی، زاہد مختار، زنفر کھوکھر اور بشیر دادا غیرہ شامل ہیں۔ وحشی سعید اگرچہ متاخیرین میں شامل ہیں لیکن انھوں نے چند سال پہلے ادب کی طرف پھر مراجعت کی ہے۔ عبدالرحمٰن بہزاد، مسعود سامعون، مشتاق مہدی، غلام نبی شاہد، ناثر ضمیر، ایثار کشمیری، ریاض توحیدی، نکہت نظر، نیلوفر ناز نحوی، رافیعہ ولی، ایوب شبنم، طارق شبنم اور ملک ریاض فلک وغیرہ کے نام متاخیرین یا معاصرین میں قابل ذکر ہے۔ چونکہ عصر حاضر میں نئے نئے افسانہ نگار یہاں کے ادبی افق پر ظاہر ہو رہے ہیں جو کہ ایک خوش آئند بات ہے، اس وجہ سے ہوسکتا ہے کچھ نام مجھ سے سہواً چھوٹ گئے ہوں۔

مشتاق مہدی کا تازہ افسانوی مجموعہ 'آنگن میں وہ' پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے

کہ اُن کے یہاں نہ موضوعات کی کمی ہے اور نہ الفاظ کی ۔ ان کا افسانہ فن کی جملہ باریکیوں پر کھرا اُترتا ہے۔ اُنہوں نے علامتی انداز کو موثر اور مثبت صورت میں اپنا کر اپنے افسانوں میں معنی کی بوقلمونی پیدا کر دی ہے۔ کردار نگاری پر موصوف کی پکڑ قابل سراہنا ہے۔ اُن کے افسانوں میں 'آنگن میں وہ'، 'سوئچ بورڈ کے نمبر'، اور 'زر وان' میں اُن کے اندر کے تخلیق کار نے خود کو بھر پور انداز میں ظاہر کیا ہے۔

غلام نبی شاہد کا تازہ افسانوی مجموعہ 'اعلان جاری ہے' کچھ سال پہلے سامنے آیا۔ سیاہ حاشیے کے قبیل کا یہ ایسا مجموعہ ہے جس میں علامتوں کے ذریعے اُس داخلی کرب کا موثر اظہار کیا گیا ہے جس سے کشمیری قوم پچھلی تین دہائیوں سے گزر رہی ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں میں کچھ نہ کہہ کر سب کچھ کہہ دینے کا ایسا اسلوب اپنایا گیا ہے جو ایک حدر درجہ حساس فنکار نے واردات و احساسات کی بھٹی میں سالہا سال پک کر حاصل کئے ہیں۔ یہ ان کا لفظیاتی اظہار معلوم ہوتا ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں میں 'آجادی'، 'ابابیلیں'، 'گلی بُلا رہی ہے'، 'ہم جیت گئے' اور 'احتیاط' قابل ذکر ہیں۔

ایثار کشمیری کے تازہ افسانوی مجموعے 'کرب ریزے' کے افسانے پڑھنے کے بعد یہ بات اظہر من الشمس ہو جاتی ہے کہ ایثار نے اگر اسی طرح مشق سخن جاری رکھی تو بہت جلد اُن کا نام صاحب کمال افسانہ نگاروں میں شمار ہوگا۔ ان کے افسانوں کی زبان میں تصنع کا کہیں شائبہ تک نظر نہیں آتا ہے۔ یہ صفت ایک کامیاب افسانہ کے لوازم میں ایک شمار ہوتی ہے۔ ایثار کے افسانوں کے موضوعات سماج کے مڈل کلاس طبقے کی خواہشیں، تمنائیں، حسرتیں، غم، خوشیاں اور مسائل و مصائب ہیں۔ ایثار کے افسانے اندھیرے میں ایک کرن کی طرح امید ورجا کی نوید بھی محسوس

ہوتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں 'اندھیری رات کا مسافر، واپسی، ملن، اُمید اور آخری سبق اہم مقام رکھتے ہیں۔ یہ افسانے ان کے افسانوی مجموعے 'کرب ریزے میں شامل ہیں۔

دیپک کنول بیسیویں صدی کی ساتویں دہائی سے افسانے لکھ رہے ہیں البتہ نوے کی دہائی میں وادی سے ہجرت کرنے کے بعد ان کا قلم ایک دہائی تک خاموش رہا۔ وادی واپس آنے کے بعد انہوں نے پے در پے چار افسانوی مجموعے شائع کیے۔ دیپک کنول کی بیشتر کہانیاں عصری ادبی ماحول کی نمائندہ نظر آتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کی جڑیں (یعنی کردار، ماحول، منظر، زبان) اپنی زمین میں پیوست اور شاخیں (یعنی موضوعات کے تنوع کی چھاؤں) پورے عالم بشریت کے مسائل اور واردات کا احاطہ کرتی نظر آتی ہیں۔

چونکہ دیپک کنول کو کہانی کہنے کا گُر معلوم ہے اس لیے ان کی کہانیاں قاری کو مسرت سے بصیرت تک کا سفر طے کرانے میں دیگر بڑے تخلیق کاروں کے شہ پاروں کی طرح مدد ومعاون بن جاتی ہیں۔

ڈاکٹر ریاض توحیدی کے افسانوی مجموعے 'کالے دیوؤں کا سایہ' اور 'کالے پیڑوں کا جنگل' میں شامل افسانے عالمی سطح پر انسانی حقوق کی پائمالی پر ایک حساس فنکار کے واویلا کے اظہار پارے ہیں۔ ریاض توحیدی امنِ عالم کی خواہش کے ساتھ ساتھ اپنے وطن کی خوشحالی کے جنون کی حد تک متمنی ہیں۔ ان کے مطابق دنیا تبھی پھر سے جنت کا نمونہ بن سکتی ہے جب ہم اپنے اسلاف کے طریقہ سے منسلک رہیں گے۔ وہ مذہب کو خوشحالی و خوش بختی کی کنجی سمجھتے ہیں۔ اُن کے افسانوی مجموعے 'کالے دیوؤں کا سایہ' میں شامل کچھ اہم افسانے یوں ہیں: چھوڑ دو، کالے

دیووٗں کا سایہ، بہشت کی پکار، مشن القدس، اور رحمت کے پھول۔

وحشی سعید ساحل کی کئی دہائیوں کے بعد وادیٗ ادب میں واپسی ہوئی ہے۔ انہوں نے ایک ساتھ تین تین افسانوی مجموعوں کی اشاعت سے اتنے برسوں کی غیبت کا کفارہ ادا کیا۔ وحشی سعید علامتی رنگ میں ڈوب کر افسانے لکھتے ہیں۔ ہاں علامت اپنے اندر اگر تشبیہات کا انداز لیے ہوئے ہوتو قاری کو علامت کی گرہ کشائی کے لیے کوئی اشارہ دینا تخلیق کار پر لازمی بن جاتا ہے۔ ورنہ وہ کہے اور سنا کرے کوئی والی بات ہو جاتی ہے۔ ہاں اگر علامت اپنے اندر استعارہ پن لیے ہوئے ہوتو قاری کے لیے علامتوں کے پیچھے چھپی حقیقتوں تک رسائی آسان ہوتی ہے۔ وحشی سعید کی علامتیں اوّل الذکر قبیلے سے تعلق رکھتی ہیں اور وہ قاری کو کہانی کے جوہر تک پہنچنے کے لیے اشارہ بھی دیتے ہیں۔ ان کے یہاں میں نے شعور کی رو اور سُر ریلزم کی تکنیکوں کا بھی بہت ہی فنکارانہ استعمال دیکھا جو انہیں عصری اردو دنیا کے کامیاب افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ دلاتا ہے۔ ان کے کچھ اہم افسانوں میں خوسری، سکوت در سکوت، الفاظ کا جزیرہ، وہ صبح کب آئے گی، آشوبِ آگہی، الجھے لمحے اور احساس کا گھاوٗ شامل ہیں۔

ناصر ضمیر معاصر اردو افسانہ نگاروں میں یہ انفرادرکھتے ہیں کہ وہ موضوعات کے اعتبار سے وادیٗ کشمیر تک ہی محدود نہیں رہے ہیں۔ اُن کا کینواس نہ صرف برصغیر کو محیط ہے بلکہ وہ عالمی سطح کے مسائل کو بھی اپنے افسانے کے تانے بانے میں فٹ کرتے ہیں۔ انہوں نے کرشن چندر کے' کالو بھنگی' کی طرح کئی ایسے افسانے لکھے ہیں جنہیں میں شخصی افسانوں سے تعبیر کروں گا۔ یعنی کسی شخص کی ذات کو مرکز بنا کر انسانی اور کائناتی مسائل کا فنکارانہ اظہار کرنا۔ ایسے افسانوں میں زون (حبہ خاتون کی

ذات اور شخصیت پر افسانہ)، یادوں کا موسم (عمر مجید کی ذات اور شخصیت پر افسانہ)، آوارگی (مجاز کی ذات اور شخصیت پر افسانہ)، منٹو کہانی (منٹو کی ذات اور شخصیت پر افسانہ) قابل ذکر ہیں۔ ناصر ضمیر کا یہ منفرد انداز اُن کے فن پاروں کی دیرپائی میں ایک اہم معاون و مددگار ثابت ہوگا۔ ناصر ضمیر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'کاغذی لشکر کا سپاہی' حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

شیخ بشیر احمد کے آج تک تین افسانوی مجموعے شائع ہو کر قارئین سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ چوتھا افسانوی مجموعہ بعنوان 'دل کا آئینہ' زیر طباعت ہے۔ شیخ بشیر احمد کو کہانی کہنے کا ڈھنگ خوب آتا ہے۔ ان کے افسانوں کی خاص بات یہ ہے کہ یہ قاری کے دل میں اُتر کر ایک دیرپا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ موضوعاتی سطح پر اِن کے افسانے ارضیت کی بو باس لیے ہوئے ہیں۔ وہ اپنے آس پاس جو کچھ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں، اُسے اپنے قاری تک اُسی تاثر کے ساتھ پہنچانا چاہتے ہیں جس تاثر نے انہیں کہانی بُننے پر مجبور کیا ہوتا ہے۔

ان کے افسانوں کے کردار ہمارے آس پاس رہنے والے افراد ہیں جو اُمید و بیم، وہم و منطق اور حسرت و شادمانی کے جذبات و حالات سے رسم و راہ کرتے ہوئے زندگی بسر کر رہے ہیں۔ معاشرے میں موجود کوئی خرابی جب شیخ بشیر احمد کے دل کو دُکھاتی ہے تو وہ فوراً خامہ و قرطاس کی وادی میں پناہ لیتے ہیں۔ جس کا نتیجہ نہ صرف ان کے مافی الضمیر کے اظہار کی شکل میں سامنے آتا ہے بلکہ فن پارہ تنبیہ الغافلین کا کردار بھی ادا کرتا ہے۔ موصوف افسانہ نگار ایک دردمند دل رکھتے ہیں، اس لیے بقول امیر مینائی 'خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر--' کے مصداق مستضعفین اور مظلومین کے حق کی خاطر آواز بلند کرنا اپنا فریضہ سمجھتے ہیں۔ ان کے

افسانوں کا کلائمیکس اور انجام انہیں اپنے معاصرین میں منفرد بنا دیتا ہے۔

نئی نسل کو دیکھ کر کشمیر میں اردو افسانہ نگاری کا مستقبل خوش آئیند محسوس ہوتا ہے۔ پچھلے چند برسوں میں جو افسانوی مجموعے منظر عام پر آرہے ہیں ان کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ ریاست میں اردو افسانہ اگرچہ رفتار کے اعتبار سے قدرے سُست رو ہے لیکن اس کا معیار اتنا بلند ہے کہ یہاں اس کے روشن مستقبل کی امید کی جاسکتی ہے۔

اپنے ابتدائی دنوں کی کوشش کے طور پر میں نے اس موضوع پر کئی سال پہلے ایک مضمون رقم کیا تھا جو ایک مقامی میگزین میں چھپا تھا مذکورہ میگزین کے کمپوزر سے کمپوزنگ کے دوران اُس میں کئی کوتاہیاں راہ پا گئیں تھی۔ استفادہ وحوالے کے طریقہ ہائے کار سے میری بھی کم واقفیت کی بنا پر کئی حوالے صحیح طریقے سے رقم نہیں ہوئے تھے خصوصاً پروفیسر اسداللہ وانی صاحب کے مضمون کا حوالہ رہ گیا تھا۔ آج یہ مضمون حذف واضافہ کے ساتھ نئے سرے سے رقم کرکے اُن کمیوں کا ازالہ کرنے کی بھی کوشش کی گئی ۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1 پروفیسر عبدالقادر سروری بحوالہ ہمارا ادب، کلچرل اکادمی، 1987ء۔ص 25)

2 برج پریمی، ذوق نظر، رچنا پبلی کیشنز، جانی پور جموں، 2000ء۔ص 39)

3 احتشام حسین، دیباچہ، کاغذ کا واسد یواز پریم ناتھ دؔر، حلقہ ارباب ذوق دہلی، 1949ء۔ص ج)

4 پروفیسر اسداللہ وانی، جموں کشمیر میں اردو افسانہ، تعمیر، محکمہ اطلاعات، حکومت جموں و

کشمیر،1983۔ص82)
5 ایضاً
6 پروفیسر شکیل الرحمٰن، دیباچہ، وادی کے پھول از حامدی کاشمیری، شاہین بک سٹال سرینگر، 1957ء۔ص4)
7 پروفیسر اسداللہ وانی، جموں کشمیر میں اردو افسانہ، تعمیر محکمہ اطلاعات، حکومت جموں و کشمیر، 1983۔ص84)
8 محمد سلیمان حجام، اردو فکشن میں سماجی مسائل کی عکاسی، مشمولہ اردو ریسرچ جرنل 2017ء، شمارہ 11۔ص140)
9 پروفیسر اسداللہ وانی، جموں کشمیر میں اردو افسانہ، تعمیر محکمہ اطلاعات، حکومت جموں و کشمیر، 1983۔ص85)
10 فلک فیروز، عرفان رشید، اردو ریسرچ جرنل، جنوری 2019، شمارہ 11)

☆☆☆

خصوصی گوشہ

2022ء میں منعقد کیے گئے قومی سیمینار بعنوان ''جموں و کشمیر میں معاصر اردو شاعری'' میں پیش کیے گئے چند منتخب مضامین

کشمیر میں اُردو نعتیہ شاعری کی صورتحال

ڈاکٹر جوہرؔ قدوسی

یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ ریاست جموں و کشمیر میں ایسے شعراء کی تعداد نہایت قلیل ہے، جن کو معروف معنوں میں نعت گو شعراء کہا جاسکتا ہے۔ یہ اس وجہ سے کہ یہاں خالصتاً نعتیہ مجموعہ یا نعتیہ دیوان شائع کرنے والے شعراء نظر ہی نہیں آتے، اِلّا ماشاء اللہ۔ پوری ریاست میں اُردو یا کشمیری زبان میں حمدیہ و نعتیہ مجموعہ کے حامل شعراء کی تعداد ایک درجن سے زیادہ نہیں ہوگی۔ اس کے برعکس شعراء کی اکثریت ایسے فنکاروں پر مشتمل ہے، جن کا نعتیہ کلام "رسمی نعت" کے ذیل میں آتا ہے۔ اُردو میں بقول ڈاکٹر ریاض مجید:

"رسمی انداز میں کثیر تعداد میں نعتیں لکھی گئی ہیں، لیکن چونکہ ان کے لکھنے والوں نے انہیں محض حصول ثواب و برکت اور جوشِ عقیدت کی بناء پر حمد کے ساتھ تمہیداً بطورِ تبرّک لکھا ہے، لہذا اُن کی حقیقت محض ایک رسم کی رہ گئی ہے اور اُن کے اندر وہ کیف نہیں جو حقیقی نعت کی جان ہے۔"

اگرچہ ڈاکٹر صاحب کی اس رائے کو اُردو کے کُل اثاثہ نعت کے ضمن میں قاعدہ کلیہ کے طور پر قبول کرنے میں تامل ہے، تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ جموں و کشمیر میں اُردو نعت کی صورتحال اِس سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ چنانچہ عصر حاضر میں کشمیر کے متعدد اردو شعراء کے یہاں اِکا دُکا نعتیں ہی نظر آتی ہیں۔ ہر چند کہ کوئی ایسا شاعر دکھائی نہیں دیتا، جس نے سنجیدگی کے ساتھ نعت کی طرف توجہ کر کے اعلیٰ معیار کے نعتیہ نمونے پیش کئے ہوں، لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ کشمیر سے تعلق رکھنے والے ہر دور کے بیشتر اردو شعراء نے دیگر اصناف سخن کے ساتھ (رسمی طور ہی سہی) نعت میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ یہ سلسلہ بظاہر ۱۸۷۷ء سے شروع ہوتا ہے، جب سید محمد انور شاہ (ساکنہ: بجبہاڑہ- جنوبی کشمیر) کی صاحبزادی زینب بی بی محجوبؔ نے ''گلبن نعت'' کے نام سے اپنا نعتیہ مجموعہ مرتب کیا۔ 1 محجوبؔ نے یہ مجموعہ صرف پندرہ روز میں مکمل کیا۔ اس سے قبل وہ خواب میں نبی برحقؐ کی زیارت سے مشرف ہو چکی تھیں۔ 2 ''گلبن نعت''، جس کا مخطوطہ محکمہ آرکائیوز میں محفوظ ہے، 3 میں قرآنی الفاظ و اصطلاحات کا استعمال عام ملتا ہے۔ یہ شعر دیکھئے ؎

عیاں واللیل سے ہے وصف گیسوئے معنبر کا
سراسر والضحیٰ تعریف رخسار منور ہے
ترا وصفِ مقدس ہے الم نشرح لک صدرک
تری مدح و ثناء میں سورۂ والنجم و کوثر ہے
ہوا ہے شوق بیماری میں ترئ نعت گوئی کا
تعالی اللہ کہ سیدھا آج کل میرا مقدر ہے 4

شاعرہ استغاثہ کے انداز میں اپنی خستہ حالی پر بارگاہِ رسالت پناہؐ میں یوں فریاد کناں

ہے۔

یا رسول عربیؐ شاہسوارِ مدنی
دیکھ لے آ کر مری خستگی و دل شکنی 5

مولانا عبدالقدیر بدریؒ (ولادت ۱۸۶۳ء) کے کلام میں بھی نعتیہ عناصر موجود ہیں۔ان کی ایک مثنوی ''دُرِیتیم'' جو کشمیری اور اردو کے تین ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے،6 نبی برحقؐ کے معجزات کے مضامین سے عبارت ہے۔

ضیاء الدین ضیاؔء کشتواڑی (م ۱۸۹۵ء) کے فرزند غلام محی الدین محیؔ کے اردو نعتیہ کلام کا ذکر کرتے ہوئے عبدالقادر سروری نے ان کے درج ذیل نعتیہ اشعار درج کئے ہیں۔

چشم الفت میں روشنائی ہے
پر تو نور والضحائی ہے
خود تماشا ہے اور تماشائی
سر حق نور مصطفائی ہے
پادشاہوں سے بڑھ کے عزت ہو
اس گلی کی اگر گدائی ہے
مرحبا، مرحبا ہو بخت رسا
کوئے جاناں میں اب رسائی ہے 7

غلام احمد مہجوؔر (۱۸۸۷ء-۱۹۵۲ء) کا شمار کشمیری زبان کے صفِ اوّل کے سر برآوردہ شعراء میں ہوتا ہے۔انہوں نے اردو میں بھی شعر کہے ہیں۔ان کی کچھ نظمیں بیک وقت دوزبانوں کشمیری اور اردو میں ملتی ہیں۔''سلام مہجوؔر'' کے زیر عنوان

نظم ان میں سے ایک ہے۔اس میں کبوتر کے ذریعے روضہ ؟ اقدس تک ہدیہ ؟ سلام بھیجا گیا ہے۔اور اپنے رنج و آلام کے علاوہ عالم اسلام کو درپیش مصائب و مشکلات کی آسانی کے لئے مہجورؔ نے بارگاہِ رسالت ؐ میں امداد کی التجا کی ہے۔ملاحظہ ہوں اس نظم کے چند اشعار ؎

آپ ؐ ہیں غمخوار امت کیا بڑی سرکار ہے
شاہ عالم دور کر دے رنج و غم میرے تمام
کب ترے ؐ کوچے میں پہنچوں تو فدا ہو جاؤں میں
میں تب فرقت میں جلتا رہتا آیا ہوں مدام
پہنچئے گا داد کو، بے داد ہے بیداد ہے
لے رہا ہے کفر اب اسلامیوں سے انتقام 8

چودھری خوشی محمد ناظرؔ (م۱۹۴۰ء) کی نعتوں میں مدح و ثنائے خواجہ ؐ کے ساتھ ساتھ امت مسلمہ کی زبوں حالی پر ان کے دل کی غمناک کیفیت بھی عیاں ہے ؎

ہوئی عالم میں تیری ذات والا
دلیل رحمت باری تعالیٰ
کیا انسان کا ہمسر تو نے انسان
برابر کر دیا سب پست و بالا
تری امت کو اے دریائے رحمت ؐ
پڑا موج حوادث سے ہے پالا 9

پروفیسر محمد طیب صدیقی ضیغمؔ (۱۹۴۰ء-۱۹۷۲ء) کی نعتوں میں متصوفانہ رنگ جھلکتا ہے۔ان کا ایک سلام جو ''عرض سلام بدرگاہ حضرت خیر الانام ﷺ'' کے

عنوان سے ہے، ۱۸ بندوں پر مشتمل ہے۔ ضیغم کہتے ہیں ۔

السلام اے سرفرازو ہر دو عالم السلام
السلام اے دلنواز رب اکرم السلام
السلام اے شاہباز عرش اعظم السلام
السلام اے کارساز نوحؑ و آدمؑ السلام
السلام اے شاہد بطحا و یثرت السلام
السلام اے زینت شمشیر و منبر السلام
السلام اے فاتح احزاب و خیر السلام
السلام اے ساقی تسنیم و کوثر السلام
السلام اے شافع امت بہ محشر السلام
السلام اے شاہد بطحا و یثرب السلام 10

اسی دور کے ایک غیر مسلم شاعر چودھری دینا ناتھ رفیق (ولادت ۱۹۰۴ء) کے مجموعہ کلام ''سنبل و ریحان'' میں نعت رسولؐ اور منقبت امام حسینؓ میں کئی نظمیں ملتی ہیں۔ ایک طویل نعتیہ نظم جو طویل بحر میں ہے، نبی برحقؐ سے شاعر کی عقیدت و محبت کی منہ بولتی تصویر ہے۔ رفیق کہتے ہیں۔

بانی دین اسلام تیری ثنا، کس میں طاقت ہے تحریر میں لا سکے
میری ننھی زباں، اس میں قدرت کہاں، گیت لطف و کرم کے ترے گا سکے
تو غریبوں کا ملجا و ماویٰ رہا، تو یتیموں کے دل کا سہارا رہا
تھی بھنور میں جو کشتی پڑی قوم کی، اس کا ساحل بنا، تو کنارا بنا 11

سعد الدین تارہ بلی کی نعتیں مضمون کی بلندی اور زبان و بیان کی پختگی سے

عام طور پر عاری دکھائی دیتی ہیں۔ حالاں کہ وہ نبی برحقؐ کے پیغام اور مقصد بعثت کو واضح کرنا چاہتے ہیں۔ نمونہ کلام کے طور پر دو شعر ملاحظہ ہوں ۔

کاش میدان سیاست کے یہ راہی جانیں
کہ محمدؐ ہے محمدؐ کا خدا اچھا ہے
اور پیغام محمدؐ سے وفا آب حیات
یہی دستور، یہی صدق و صفا اچھا ہے [12]

طالب حسین رندؔ بھدرواہی کی نعتوں میں عشق رسولؐ کی والہانہ تڑپ موجود ہے ۔

کیوں نہ ہوں مجھ پہ گہربار رسول عربیؐ
دونوں عالم کے ہیں سرکار رسول عربیؐ
میں ہوں مشتاق بلا لیجئے روضے پہ مجھے
لمحہ لمحہ ہے گراں بار رسول عربیؐ [13]

غ۔م۔ طاؤسؔ (ولادت ۲۲ مئی ۱۹۲۰ء) کے مجموعہ کلام ''موج موج'' (سال اشاعت ۱۹۸۰ء) میں ''حضور رسالت مآبؐ میں'' کے زیر عنوان ایک استغاثہ درج ہے، جو کشمیر کے اردو نعت گو شعراء کے نعتیہ نمونوں میں ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ اس نعت میں بیک وقت کئی پہلو قاری کی توجہ اپنی جانب کھینچ لیتے ہیں۔ اس میں درود و سلام کا انداز ہ بھی ہے اور مدح و ثنائے رسولؐ کے اشعار بھی۔ شاعر کے واردات قلبی کا اظہار بھی ہے اور امت مسلمہ کی زبوں حالی کی دلدوز تصویر بھی۔ پھر بھی بارگاہ رسالت مآبؐ میں فریاد اور استغاثہ نہ صرف یہ کہ موثر ہے، بلکہ درد و سوز میں ڈوبا ہوا ہے۔ طاؤسؔ اس شاہکار نعتیہ نمونے میں کہتے ہیں ۔

سلام اے ظل سبحانی! سلام اے فضل رحمانی

سلام اے شاہ شاہاں! مظہر انوار یزدانی
اک وہ تھے جن کی ضربت سے زمانہ کانپ اٹھتا تھا
اک ہم ہیں جن کو لے ڈوبی ہے بے ذوقی تن آسانی
کہوں کیا داستان اپنی کلیجہ منہ کو آتا ہے
مسلمان ویسے ہم بھی ہیں مگر ننگ مسلمانی
ہوئے محکوم کھو بیٹھے متاع آبرو مندی
گئی ہمت، گئی غیرت، گئی وہ شعلہ سامانی
نظر اے سید اولاد آدم! سرور عالمؐ
در اغیار پر ہے ملت بیضا کی پیشانی 14

ابوالاشرف قاری سیف الدین کی نعتوں میں نبی برحقؐ سے عقیدت وشیفتگی کے ساتھ زبان وبیان کی تازگی اور شگفتگی دیکھنے کو ملتی ہے۔نمونہ نعت ملاحظہ ہو ؎

بخشا گلوں کو حسن لقا اک نگاہ سے
اللہ رے! وہ باغباں کتنا حسیں تھا 15

☆☆☆☆☆

سلام اس روئے زیبا پر جو نور حق کا مطلع تھا
سلام اس پاک گوہر پر نبوت کا جو مقطع تھا 16

میر غلام رسول نازکی (ولادت ۱۴ مارچ ۱۹۱۰ء) کشمیر کے اردو شعراء میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔بقول عبدالقادر سروری:

''وہ وادی کشمیر کے کہنہ مشق شاعروں میں سے ہیں اور اردو زبان میں اظہاری نزاکتوں کے شعور بیان کے انداز پر قدرت نے انہیں

اساتذہ کے مرتبہ پر پہنچا دیا ہے''۔17

نازکی کا پہلا مجموعہ کلام ''دیدہ تر'' کے نام سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد ان کے کئی اور مجموعے بھی منظر عام پر آ گئے، جن میں ''آواز دوست'' اور ''نزاکت'' وغیرہ شامل ہیں۔انہوں نے نعتیں بھی کثرت سے لکھی ہیں۔ان کا ایک نعتیہ مجموعہ ''چراغ راہ'' ۱۹۸۹ء میں چھپ کر سامنے آ گیا۔اس مجموعہ نعت میں شامل نعتوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ نبی برحقؐ کے اوصاف حمیدہ اور اخلاق فاضلہ کو قلبی واردات، وجدانی مشاہدات اور روحانی تجربات کے ساتھ بیان کرنا نازکیؔ کا محبوب مشغلہ ہے۔نعتیہ منظومات کے علاوہ انہوں نے نثر میں بھی نعتیہ ادب پر کئی مضامین اور نعت گو شاعر عبدالاحد نادمؔ کے حالات اور کلام سے متعلق ایک کتاب لکھی ہے۔نمونہ نعت ملاحظہ ہو۔

میرا قرآن مصحف روئے رسول ہاشمیؐ
حوض کوثر خوی دلجوئے رسول ہاشمیؐ
میرا فردوس بریں کوئے رسول ہاشمیؐ
شاخ طوبیٰ عکس گیسوئے رسول ہاشمیؐ
دین میرا شوق پابوس رسول ہاشمیؐ
عشق میرا رقص طاؤس رسول ہاشمیؐ
میری عزت خواجہ یثرب کی عزت پہ نثار
میرا مذہب، حفظ ناموس رسول ہاشمیؐ 18

مرزا غلام حسن بیگ عارفؔ (ولادت ۱۹۱۰ء) کے کلام میں متعدد اردو نعتیں بھی ملتی ہیں۔دو شعر ملاحظہ ہوں، جن سے عارفؔ کا اسلوب نعت ہویدا ہے۔

چھڑا یا ما سوا سے جس نے آدمؑ کو محمدؐ ہے
جھکا یا حق کے آگے جس نے عالم کو محمدؐ ہے
وہ نور لم یزل جو رحمۃ للعلمینؐ بھی ہے
اخوت کے اٹھایا جس نے پرچم کو محمدؐ ہے

سرون ناتھ آفتاؔب (ولادت ۱۹۰۸ء) نام کے ایک ہندو شاعر کے کلام میں کئی نعتیں نظر آتی ہیں۔ایک نعت مختصر بحر میں ہے ۔

پیام محمدؐ نشانِ اخوت
ہے دنیا میں راحت تو عقبٰی میں دولت
غریبوں کا مولٰی یتیموں کا آقا
تھی ذات اس کی سب کے لئے باب رحمت

سردار وزیر محمد خاں وزیؔر (م ۱۹۶۶ء) کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بھرپور اظہار ان کے نعتیہ کلام میں ہوا ہے۔ پروفیسر سروری نے لکھا ہے کہ جج بن جانے کے بعد وزؔیر کا جی شاعری سے اکتا گیا اور انہوں نے غزل کا سارا سرمایہ ضائع کر دیا اور اپنی توجہ نعت ومنقبت کی طرف مبذول کی۔19 نمونہ نعت ملاحظہ ہو ۔

ہوں بحر و بر افلاک وز میں جس کے حوالے
کیا کہنا پھر اس بار امانت کے امیں کا
دنیا میں وزؔیر ان کے سوا کون ہوا ہے
جو باعث تخلیق ہو افلاک وز میں کا

پروفیسر ایم سے شیؔدا (ولادت ۱۹۲۷ء) کا نعتیہ کلام اگر چہ مختصر ہے، مگر اس میں ایمان بالرسالت کی حرارت، جذبہ حب رسولؐ کی صداقت، آداب ولوازم نعت کی

واقفیت اور زبان و بیان کی حلاوہ ہر جگہ نمایاں ہے۔ یہ شعر دیکھئے ؎

جلال حق کمال ارتقاء آئین پیغمبرؐ
مثال ماہ جمال مصطفیٰؐ آئیں پیغمبرؐ
یہ اسوہ ارفع و اعلیٰ عدالت کا قیادت کا
زمیں پر قاطع جو رو جفا آئین پیغمبرؐ
ہوئی کافور ظلمت مطلع انوار رحمت سے
اندھیرے میں چراغاں کر گیا آئیں پیغمبرؐ
زمانہ پھر پلٹ کر آرہا ہے اپنی منزل پر
ہو یدا ہو رہا ہے دلکشا آئیں پیغمبرؐ

سید جلال الدین اعجآز کا مجموعہ کلام ''نغمہ اللہ ہو'' حمد، نعت، منقبت اور قومی و ملی منظومات پر مشتمل ہے۔ ۱۶ اصفحات پر پھیلا ہوا ''حصہ نعت'' بحر طویل اور بحر مختصر کی متعدد نعتوں سے عبارت ہے۔ اعجآز کے کلام پر علامہ اقبآل کے افکار اور اسلوب کی گہری چھاپ نمایاں ہے۔ ان کی نعتوں میں نبی برحقؐ کے اوصاف حمیدہ اور اخلاق فاضلہ کے ذکر کے ساتھ ساتھ مقصد بعثت کا بیان بھی ملتا ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو ؎

اس خدا کے پیمبر پہ لاکھوں سلام
جس پہ نازل ہوا ہے خدا کا کلام
وہ یتیموں کا غمخوار دلبر بھی تھا
بے کسوں کا سہار بھی سرور بھی تھا
جس کا لطف و کرم دوست دشمن پہ عام
اس خدا کے پیمبر پہ لاکھوں سلام 20ے

☆☆☆☆☆

قیصر نہ تاب لا سکا کسریٰ نہ لاسکا
بدر و حنین میں دیکھ کے سطوت رسولؐ کی
دنیا اب آزما کے کرے کیوں نہ اعتراف
قابل ہے پیروی کے قیادت رسولؐ کی
دنیا کو پھر سے مل سکے گی دائمی نجات
ہو جائے گی جب عام سیادت رسولؐ کی 21؎

مشتاقؔ کاشمیری کشمیری زبان کے ایک معروف شاعر ہیں۔اس زبان میں ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہوکر قبولیتِ عام کا امتیاز حاصل کر چکے ہیں۔ان کا اردو مجموعہ ''فغان کشمیر'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔اس میں دیگر منظومات کے ساتھ نعتیہ نظمیں بھی نظر آتی ہیں۔دراصل مشتاقؔ نے اپنی پوری شاعری ہی قرآن و سنت کی ترجمانی اور تبلیغ کے لئے وقف کردی ہے،جس کے سبب ان کی عام منظومات میں بھی کہیں نہ کہیں ذکر رسولؐ یا ذکر پیغام رسولؐ کسی نہ کسی صورت میں ملتا ہے۔نعت میں مشتاقؔ کاشمیری کے موضوعات سے مدح وثنائے نبیؐ سے لے کر ملی وقومی مسائل و مشکلات کے تذکار اور امت مسلمہ کی زبوں حالی، بے عملی اور بے حسی پر اشک غم و اندوہ بہانے تک محیط ہیں ؎

میری طلب ہے ساقیِ کوثر کی رفاقت
تجھ کو سرود و رقص و مے و جام چاہئے
سزا مجھ کو ملی اس بات پر ان کی عدالت سے
کہ میں صبح و مسا خیر البشرؐ کی بات کرتا ہوں

کشمیر کے دیگر اردو شعراء میں جن کے ہاں اکا دکا نعتیہ نمونے نظر آتے ہیں، مرحوم محمد دین فوقؔ، حسن ابن علی، ماسٹر زندہ کول ثابتؔ، وشوا ناتھ درجو ماہؔ، مرزا کمال الدین شیداؔ، سید مبارک شاہ فطرتؔ، پنڈت نندلال بے غرضؔ، ملک محی الدین قمرؔ، سید محمد رضوی، رساؔ جاودانی، نشاطؔ کشتواڑی، مولانا ابوالحسن مبارکی، پنڈت جیالال بھان برقؔ، پروفیسر جگن ناتھ آزادؔ، پروفیسر محمد زماں آزردہؔ، غلام رسول آزادؔ، عشرتؔ کشتواڑی، شہ زورؔ کاشمیری، شیخ غلام علی بلبلؔ، مفتی ضیاء الدین ضیاءؔ، ثناء اللہ عاجزؔ، تنہاؔ انصاری، غلام رسول کامگارؔ، فاضل کاشمیری، عبدالحق برقؔ، اکبر ہاشمی، سیفیؔ سوپوری، سائفؔ کھوروی، امین کاملؔ، حبیبؔ کامران، شوریدہؔ کاشمیری، حامدیؔ کاشمیری، رحمان راہیؔ، قیصر قلندرؔ، اکبر جے پوری، شہزادی کلثوم، طاؤسؔ بانہالی، شبیبؔ رضوی، سلطان الحق شہیدیؔ، فرحتؔ گیلانی، قاضی غلام محمد، حکیم منظور، سجودؔ سیلانی، مرغوبؔ بانہالی، عاشقؔ کاشمیری، عاجزؔ ترالی، رفیق رازؔ، خالد بشیر، فاروق مضطرؔ، مقبول احمد، جاوید آذرؔ اور عبدالرحمان طالبؔ وغیرہ شامل ہیں۔ بدقسمتی سے ان میں سے اکثر شعراء کے پاس اتنا نعتیہ کلام اردو میں جمع نہیں، جس سے ایک مجموعہ ترتیب دیا جاسکے۔ اس کے برعکس ان لوگوں نے یا تو ازراہِ تبرّک یا اپنے شعری مجموعوں کے آغاز میں روایت کے طور پر نعتیں سجائی ہیں، جن کو پڑھ کر کشمیر میں نعتیہ شاعری کے حوالے سے نہ تو کوئی تبصرہ ممکن ہے اور نہ ہی اس کے موضوع و مضمون اور ہیئت و اسلوب سے متعلق کسی واضح رجحان کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ یوں یہ کہنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی کہ کشمیر کے اردو شعراء کے یہاں نعت نگاری کا وہ ذوق وشوق اور شغف مفقود ہے، جس کی بدولت اس صنف میں موضوعاتی اور ہیئتی سطح پر نئے تجربے کئے جاسکتے یا فکر و فن کے اعتبار سے اس کے معیار میں کوئی قابل قدر اضافہ کیا جاسکتا۔ اردو نعت کے

حوالے سے اس مایوس کن صورت حال کے باوجود نئے لکھنے والے چند نوجوان شعراء کے یہاں نعت کے بعض عمدہ نمونے نظر آتے ہیں، جن کو دیکھ کر تازہ ہوا کے جھونکے راحت قلب وجگر کا سامان کرتے ہیں۔ان میں سے چند نمونے درج ذیل ہیں:

اے کہ ترا وجود ہے بزم جہاں کی آرزو
شمس و قمر ہیں تیرا عکس لالہ و گل میں تیری بو
تیرے کرم سے ہے ابھی قلب چمن میں زیرو بم
پھولوں کے رخ تو زرد ہیں باد سموم چار سو
تخریب باغیاں سے تنکے بکھر بکھر گئے
''حبل خدا'' کی بات کر، پھر کہہ دے ''لا تفرقو''
اے جان انقلاب آ، کملی کی رسم پھر سکھا
لوگوں نے پھر بھلا دیا جو حرف تھا ''قل العفو''
چہروں کے اس ہجوم میں پھرتا ہوں درد دل لئے
زخم دروں کی بات ہے، جز تیرے ہے کہاں رفو 22ؔ

معروف شاعر ڈاکٹر نذیر آزادؔ کے ان (مندجہ بالا) نعتیہ اشعار میں نہ صرف وہ جہانِ کرب چھپا ہوا ہے جس سے موجودہ کشمیر کا چپہ چپہ کراہ رہا ہے، بلکہ اس میں رحمۃ للعلمینؐ سے استغاثہ و استمداد کے انداز میں چارہ گری کی التجا بھی کی گئی ہے۔

ڈاکٹر حیات عامر حسینی کے دو شعری مجموعے ''نیم وحشی رات'' اور ''اب کے جنگ کہاں پر ہوگی؟'' کے نام سے منظر عام پر آچکے ہیں۔تیسرا مجموعہ کلام ''شاخ طوبیٰ'' کے نام سے زیر ترتیب ہے، جس میں کئی نعتیں شامل ہیں۔عامرؔ کی نعتوں میں

اس داستان خونچکاں کی جھلک تناظر میں جلوہ گر ہے، جو ۱۹۸۹ء کے بعد کشمیر میں وجود میں آ گئی۔ عامر حالات کی ستم رانیوں پر بارگاہ رسالت پناہؐ میں یوں فریاد کناں ہیں ؎

زندگی طوفان زدہ ہے، موت ہے رقصاں یہاں
ہر گلی اک کربلا ہے یا محمد مصطفیٰؐ
میں اسیر شامِ غم ہوں زندگی ویران ہے
آپؐ ہیں والفجر آقا صبح نو کر دے عطا
ہر گلی دہشت زدہ ٹھٹھری ہوئی
اک نگاہ پُر کرم اے والضحیٰ
میری کشتی ڈوبتی ہی جائے ہے
ہر طرف آشوب محشر ہے بپا

نالہ وفریاد، آہ وزاری اور استغاثہ واستمداد کی یہ لے آگے چل کر اور بھی تیز ہو جاتی ہے۔ یہ اشعار دیکھئے:

ہر چمن اجڑا ہوا خاموش ہے
میرے آقاؐ دیکھئے کیا کیا ہوا
ظالموں نے ہر زبان تاراج کی
ہر بدن بکھرا ہوا یا مصطفیٰؐ
لوگ کہتے ہیں قیامت آئے گی
ہر نظر ہے لالہ وش رنگین قبا
ہر سحر اجڑی ہوئی صبح نشور
ہر شفق خونیں بدن مشکل کشاؐ

جوؔہر قدوسی (راقم الحروف) کی نعتوں میں بھی عصری مسائل و مصائب کے حوالے سے دردو کرب کا اظہار جگہ جگہ نمایاں ہے ؂

پامال غم ہیں اور ہم وقفِ ملال بھی
اے عشق مصطفیٰؐ ہمیں اب تو سنبھال بھی
چھلنی ہے جگر، قلب ہے اپنا لہو لہو
زخمی ہیں پھول اور چمن خستہ حال بھی

☆☆☆☆☆

ارض وطن پہ ہیں ظلمت کے سائے
اب روشنی ہم کو آقاؐ! دکھائیں
پھولوں کے چہرے بھی مرجھا گئے ہیں
ایسی چلیں یاں خزاں کی ہوائیں

کچھ معروف شعراء ایسے بھی ہیں، جن کے نعتیہ کلام میں ملی مسائل و مشکلات کی بجائے ان کی اپنی ذات کے حوالے سے اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً:

ہو تحریر میری کہ تقریر میری
میں کرتا ہوں ذکر نبیؐ لا محالہ
وہ نور تجلا وہ رحمت کا پیکر
کیا جس نے حسن جہاں کو دو بالا

ڈاکٹر فرید پربتی

یہ حرف و صوت کی تعریف بس گذارا ہے
جمال رب کا محمدؐ ہی استعارا ہے

جہاں بھی موجہ تاریکی ؟ زمانہ اٹھی
خدا نے نور محمدؐ کا چاند اتارا ہے
شفیقؔ سوپوری

حواشی

1 تا 5 کشمیر میں اردو (جلد دوم) عبدالقادر سروری، سری نگر ۱۹۸۴ء صفحات ۱۲۲، ۱۱۳، ۱۱۴

6 ایضاً ص ۱۹۸

7 ایضاً ص ۲۰۴

8 مہجورؔ نمبر ''شیرازہ'' سری نگر، اگست تا نومبر ۱۹۸۴ء ص ۳۹۲

9 رسولؐ نمبر (جلد دہم) ''نقوش'' لاہور ص ۵۲۴

10 رشحات کلام صرفیؔ، طیب صدیقی ضیغمؔ، مطبوعہ مرکنٹائل پریس سرینگر ۱۹۶۴ء ص ۴

11 کشمیر میں اردو (جلد دوم) ص ۳۶۷

12 من وتو، سعدالدین، سرینگر ۱۹۸۲ء ص ۳

13 محبوب کبریا ص ۳

14 موج، موج، غ۔م۔طاؤس، سرینگر، ۱۹۸۸ء صفحات ۸۴، ۸۵

15 تا 16 متاعِ زنداں، قاری سیف الدین، سرینگر ۱۹۸۱ء صفحات ۱۶، ۲۴

17 کشمیر میں اردو (جلد دوم) ص ۳۸۵

18 چراغ راہ، میر غلام رسول نازکیؔ، سرینگر ۱۹۸۹ء ص ۳۴

19 کشمیر میں اردو (جلد دوم) ص ۴۱۷

20 تا 21 نغمہ اللہ ہو، جلال الدین اعجازؔ، رتنی پورہ ۱۹۸۹ء صفحات ۳۱، ۳۲

22 نغمہ زنجیر پا، نذیر آزادؔ، قویل پلوامہ ۱۹۹۲ء صفحات ۱۹، ۲۰

☆☆☆

رفیق رازؔ کا شعری آئینہ

نخلِ آب کے تخلیقی پیرایے میں

ڈاکٹر ریاض توحیدیؔ کشمیری

چند حرفوں نے بہت شور مچا رکھا ہے
یعنی کاغذ پہ کوئی حشر اٹھا رکھا ہے
(نخل آب...ص۱۵۴)

شاعر کا مقام متعین کرنے میں مخصوص شعری بصیرت (Poetic Vision) بنیادی اہمیت رکھتی ہے، جسکی پہچان منفرد شعری لہجہ،تخیئل آفرینی، تخلیقی اسلوب (Creative style) اور فنی ہنرمندی وغیرہ خصائص میں پوشیدہ ہوتی ہے، نہیں تو کتنے لوگ شعر کہتے آئے ہیں اور کتنے شعر کہہ کے چلے بھی گئے لیکن صرف چند ہی اس تخئیلی سلطنت میں اپنی نشستیں سنبھالنے میں کامیاب رہے۔عصری اردو شعری منظرنامے میں رفیق راز اپنے منفرد شعری لہجے،تخئیل آفرینی،تخلیقی اسلوب اور فنی ہنر مندی کے خصائص کی بدولت مخصوص مقام بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔رفیق راز صاحب کے فنی اختصاص پر معروف نقاد جناب شمس الرحمٰن فاروقی گفتگو کرتے

ہوئے فرماتے ہیں:

''غزل کے بارے میں مدت تک یہ غلط فہمی رہی کہ اسے سادہ اور میٹھا اسلوب ہی در کار ہے، بعض لوگوں نے غزل سے تقاضا کیا کہ اس میں صرف آپ بیتی اور ذاتی داخلی وارداتوں پر مبنی مضامین ہوں۔رفیق راز ان شعراء میں نمایاں ہیں جنہوں نے غزل کے اس روایتی پیکر کو توڑنے اور غزل کی آواز میں توانائی ڈالنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔''(مجموعہ انہار...سرورق)

منفرد اسلوب و لہجے کا یہ نمایاں مقام چند برسوں کی ریاضت کا ثمر نہیں بلکہ اس مقام کی بنیاد کئی دہائیوں کی فنی ریاضت، تخلیقی جگر سوزی اور مشاہداتی و تجرباتی عرق ریزی پر قائم ہے، جس کا اندازہ ''نخلِ آب'' کے تخئیلی عالم سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔مجموعہ ''انہار'' اور ''مشراق'' کے بعد ''نخلِ آب'' راز صاحب کی شعری بصیرت کے کئی تخلیقی رازوں کو منکشف کر رہا ہے:

ترتیب ہی الگ ہے مرے شہرِ ذات کی
شعلہ تو اک ثمر ہے یہاں نخلِ آب کا
دنیا کی ان مثالوں میں رکھا ہے کیا جناب
اک دو حوالے دیجئے دل کی کتاب سے
لوٹا رہا ہوں وقت کو اپنی امانتیں
شاعر نہیں امیں ہوں میں دردِ عظیم کا

کسی بھی تخلیقی متن کا تخلیقی برتاؤ متن کو ادبی اعتبار بخشنے میں بنیادی رول نبھاتا ہے اور قاری جب تنقیدی نقطۂ نگاہ سے تخلیقی متون پر ارتکاز کرتا ہے تو 'اکتشافی تنقید' کے

پیش نظر قرأت کے دوران تخلیق کار کا یہی تخلیقی برتاؤ (Creative treatment) لفظ و معنی کے دلچسپ تجربے سامنے لاتا ہے اور معیاری تخلیق تفہیم کی متنوع جہتیں کھول دیتی ہے۔لسانی سطح پر دیکھیں تو لفظوں اور تراکیب کا استعمال ایک قسم کا لسانی عمل (Language proccess) ہوتا ہے اور یہ عمل ہر زبان کے بڑے تخلیق کاروں کی تخلیقات میں نظر آتا ہے۔اب اس توضیح کے پیش نظر پہلے شعر کو زیر بحث لائیں:

ترتیب ہی الگ ہے مرے شہرِ ذات کی
شعلہ تو اک ثمر ہے یہاں نخلِ آب کا

تو یہاں پر بھی لسانی عمل کا یہ تخلیقی و تصریفی برتاؤ دلچسپ تجربے کی عکاسی کرتا ہے۔شعری کردار پہلے ہی مصرعے میں 'شہرِ ذات' کی ترتیب یعنی اپنے قلبی احوال اور افکار کی انوکھی ترتیب کا دعویٰ کرتا ہے اور تخیّل کی بنیاد پر اپنے دعوے کا راز دوسرے مصرعے میں 'نخلِ آب' کی نرالی ترکیب اور شعلہ و ثمر جیسے مانوس الفاظ کے وجدانی تجربے میں پوشیدہ رکھتا ہے تا کہ باذوق قاری شعر کی تہہ داری میں کھو کر تفہیم کی شروعات کرے۔اب یہاں پر پہلے 'نخلِ آب' کی تصوراتی امیج یا فینٹسی (Fantasy) پر غور کریں تو یہ لسانی عمل کا خوشگوار تاثر چھوڑ رہا ہے۔بظاہر یہ ترکیب مانوس الفاظ یعنی نخل (کھجور کا درخت یا اردو لغت میں عام درخت) اور آب (پانی) کا مرکب معلوم ہوتی ہے اگر چہ عربی میں بھی نخل بطور فعل ''نخل السحاب المطر'' یعنی بادل کا پانی برسانا' استعمال ہوتا ہے لیکن جب بحیثیت ترکیب ''نخلِ آب'' اور پھر شعر میں اس کے تخلیقی استعمال پر غور کریں تو تفہیم کا مسئلہ ذرا سا نازک بن جاتا ہے۔نخلِ آب کی ترکیب پر مجھے یورپی ملک مانٹی نیگرو (Montenegro) کا

ایک پیڑ یاد آیا جو آبشار کی طرح پانی چھوڑتا ہے جو کہ Water Tree کے نام سے مشہور ہے اور سیاحوں کی توجہ کا مرکز بنا رہتا ہے تو لفظی معنی کے طور پر دونوں تراکیب میں گر چہ مماثلت نظر آتی ہے تاہم ممکن ہے کہ یہ تصور شاعر کے تخئیل میں کسی فوارہ کا نظارہ کرنے کے دوران ابھرا ہو کیونکہ آج کل فواروں کی ڈیزائنگ بھی ایسی ہوتی ہے کہ لگتا ہے جیسے پیڑ کی شاخیں پانی چھوڑ رہی ہوں' اس کے باوجود شعر میں یہ ترکیب جس ممکنہ مفہوم یا تجربے کی عکاسی کرتی ہے' اس سے لگتا ہے کہ یہ شاعر کی ذہنی اختراع ہے جس کو شعر کے اندر تخلیقی انداز میں بڑی ہنرمندی سے برتا گیا ہے اور 'نخلِ آب' کے قرین قیاس استعاراتی معنی دیدۂ تر بن جاتا ہے' اب اس شعری ترکیب کے تصوراتی اور تخلیقی معنویت پر ارتکاز کریں تو نخلِ آب بمعنی دیدۂ تر (بھیگی آنکھیں) جو کہ اب جور و ستم سے تنگ آ کر شعلہ بن گئی ہیں یعنی جب کسی کمزور انسان پر بار بار ظلم کے پہاڑ توڑے جائیں تو صبر کا پیمانہ لبریز ہونے کے بعد وہ بھی دفاع کرنے یا بدلہ لینے پر مجبور ہو جاتا ہے اور وہ پانی سے شعلہ بن جاتا ہے۔ اس طرح شعر میں شاعرانہ تدبیر کاری (Poetic Devices) کے استعمال اور شعر کی معنوی جہت کا احاطہ کریں تو شاعر کہتا ہے کہ میرے شہر ذات یعنی خوشگوار زندگی (کیونکہ شہر کا استعارہ بذات خود خوشگوار احساس یا زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔) گزارنے کے طور طریقوں کو گردش زمانہ نے مثبت سے منفی بنا دیا کیونکہ پہلے جو نخلِ آب فوارے کی طرح فرحت بخش نظارہ دکھاتا تھا اب وہی آگ کے شعلے برسا رہا ہے یا پہلے جن آنکھوں میں شبنمی چمک ہوتی تھی اب وہ شعلہ برسانے لگی ہیں۔ تصوراتی طور پر شعر تجریدی اسلوب کی عکاسی کرتا ہے لیکن معنوی تناظر میں معنی خیز علامتی تفہیم پیش کرتا ہے جو کہ ایک عمدہ شعر کی طرح متحد المفہوم کے بجائے متنوع

المفہوم معنی انگیز کرنے کی نشانی ہے۔

رفیق راز کے بیشتر اشعار مشاہداتی تجربے کی دلکش فنی عکاسی کرتے ہیں۔ان میں جذبات انگیز سطحی خیالات نہیں بلکہ سنجیدہ فکر کا مدبرانہ اظہار ہوتا ہے۔ وہ خارجی یا ظاہری شور شرابے کے برعکس داخلی سکوت کی دنیا پسند کرتے ہیں' اسلئے ملائم لہجے میں دنیا کی مثال پر 'دل کی کتاب' کے حوالے کو فوقیت دیتے ہیں۔ کیونکہ جب انسان کا دل مطمئن ہو تو پھر دنیا کی شان وشوکت بھی اطمینان کا باعث بنتی ہے اور اگر یہ شان و شوکت دل کی ویرانی کا سبب بنے تو پھر صاحب بصیرت روحانی کرب کا شکار ہو جاتے ہیں:

دنیا کی ان مثالوں میں رکھا ہے کیا جناب
اک دو حوالے دیجئے دل کی کتاب سے

اسی قسم کے ایک حکمت آمیز اصلاحی شعر میں لسان العصر اکبر الہ آبادی نے بہت پہلے اشارہ کیا تھا:

نقشوں کو تم نہ جانچو' لوگوں سے مل کے دیکھو
کیا چیز جی رہی ہے' کیا چیز مر رہی ہے

بسا اوقات کسی تخلیق کار کی مخصوص ترکیب' استعارہ یا علامت کا مسلسل استعمال بڑا سود مند ثابت ہوتا ہے اور اس کی فنی شناخت کا استعارہ بھی بن جاتا ہے۔ کلامِ راز میں ایک مانوس لفظ ''سکوت'' اور اس کے انسلاکات بار بار اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ کبھی یہ متحرک صورت میں 'بوئے سکوت' بن جاتا ہے اور کبھی 'گوشۂ سکوت' سے نکل کر 'شعلۂ سکوت' میں ڈھل جاتا ہے اور سکوت کا یہ تصوراتی عالم کلامِ راز میں اسقدر چھایا ہوا کہ محسوس ہوتا ہے کہ 'سکوت' کلامِ راز کا تخلیقی استعارہ بن گیا ہے:

بوئے سکوت خانۂ افسردگاں سے آئے
موج نسیم شہر میں آئے جہاں سے آئے
اٹھتا نہیں ہے گر کے کبھی پردۂ سکوت
ہوتا نہیں ہر اک پہ عیاں گوشۂ سکوت
یا رب سیاہ پوش نہ ہو شعلۂ سکوت
روشن تمام رات رہے خیمۂ سکوت

شاعری تجربات کا فن ہے اور یہ فن تجربات ومشاہدات کی پیش کش کے لئے فنی لوازمات کا بھی تقاضا کرتا ہے۔ کسی بھی باشعور انسان کے افکار مقامی ماحول یا حالات وواقعات کی اثر انگیزی سے بچ نہیں سکتے ہیں اور جب کوئی حساس فن کار ایسے ماحول میں سانسیں لیتا ہے تو ان حالات وواقعات کا مشاہداتی اظہار وہ اپنی تحریر/تخلیق میں کرتا ہے، جس کا اظہار ساحر لدھیانوی نے دلچسپ انداز میں یوں کیا ہے:

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

انہیں تجربات ومشاہدات کا فنی اظہار راز صاحب بھی دل فگار انداز میں کرتے ہوئے خود کو شاعر کی بجائے 'دردِ عظیم' کا 'امیں' کہہ کر کہتے ہیں کہ میں اپنے کلام میں وہیں امانتیں لوٹا رہا ہوں جو وقت نے مجھے سونپی تھیں۔ شعر کی موضوعاتی مماثلت دیکھ کر ''خدائے سخن'' میر تقی میرؔ کا مشہورِ زمانہ شعر یاد آتا ہے:

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

شعر میں لفظ وخیال کا متوازن استعمال نظر آتا ہے یعنی امانتیں 'امیں' شاعر

دردِ عظیم۔ امانتیں تو زیادہ تر مادی تصور کی عکاسی کرتی ہیں لیکن یہاں پر انہیں سماجی کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور امین بھی مادی امانتوں کے حوالے سے نہیں بلکہ بطور فنی ردِ عمل جو دردِ عظیم کی صورت میں ہے:

لوٹا رہا ہوں وقت کو اپنی امانتیں
شاعر نہیں امیں ہوں میں دردِ عظیم کا

'دردِ عظیم' کا یہ امین شاعر جب تجربات و مشاہدات کو فن کے قالب میں ڈالتا ہے تو شعر کے اندر فکر و احساس اور دھیمے لہجے کا طنز آمیز رویہ (Sarcastic attitude) کروٹیں بدلتا رہتا ہے اور معنوی صورت گری کا ابہامی نقشہ سامنے آتا ہے:

یہ جو ہر سمت ترے نیزے کی شہرت ہے بہت
سچ تو یہ ہے کہ مرے سر کی بدولت ہے بہت

امیر شہر کی دستار نوچ کیا لیں گے
یہ لوگ اپنے سروں کو بچانے لگ گئے ہیں

یہاں رہتے ہیں سر سجدوں میں دائم
یہاں دیتا نہیں کوئی اذانیں

پہلے دو اشعار میں تو شعری کردار طنز آمیز ملائم لہجے میں اور کچھ حد تک مدھم احتجاجی لے میں اپنے حریف جو کہ طاقت کے نشے میں چور ہو کر سوچتا ہے کہ ہر طرف اس کے نیزے (ظلم و تشدد یا دبدبہ) کی شہرت ہے' کے غرور کو یہ کہہ کر للکار رہا ہے کہ

تمہارے گھمنڈ اور شہرت کا احسان تو میری خودداری کا مرہون منت ہے۔ اگر تمہارے نیزے کا مقابلہ میرا سر نہیں کرتا تو تیری شہرت کا نام ونشاں تک نہیں ہوتا۔ اسی طرح دوسرے شعر میں فرضی کردار اپنے خوددار سر کی بجائے دوسرے لوگوں کے بزدلانہ کردار یا کمزور سروں پر طنز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ امیر شہر کے دستار کو نوچنے کی بات چھوڑ یئے یہ لوگ تو خود کے سروں کو بچانے کی فکر میں لگے ہوئے ہیں۔ اس طرح سے اگر چہ مذکورہ دونوں اشعار میں غیر ابہامی رویہ (Anastigmatic attitude) موجود ہے تاہم تیسرے شعر کا متن مثبت اور منفی احساس کے ابہامی یا ذومعنی تاثر (Ambiguous Impression) کا حامل ہے جو کہ قولِ محال (Paradox) کی اچھی عکاسی کرتا ہے:

یہاں رہتے ہیں سر سجدوں میں دائم
یہاں دیتا نہیں کوئی اذانیں

مابعد جدید تنقیدی مکالمے (Post Modern Critical Discourse) کے پیش نظر شعر کی معنویت پر غور کریں تو شعر کا پہلا لفظ 'یہاں' (تابع فعل) اشارۃً شاعر کے اپنے سماجی ماحول کی عکاسی کرتا ہے یعنی کشمیر کے امن پسند ماحول کی، چونکہ کشمیر اپنی مہمان نوازی اور امن پسندی کی بدولت ''پیروں فقیروں' ریشی منیوں'' کی وادی کہلاتا ہے (اگرچہ گردش زمانہ نے اب ماحول میں بھی نئی گردش لائی ہے) تو شعر کا پہلا امکانی معنی یہ نکلتا ہے کہ یہاں کے لوگ ہمیشہ اپنے سروں کو ندامت اور عجز سے جھکائے رہتے ہیں نہ کہ تکبر وغرور کے لہجے میں بات کرتے ہیں۔ ایک طرح سے بین المتن (Inter text) تصوف پسند فکر بھی موجود ہے تاہم شعر کے دوسرے معنی طنز (Irony) کی بھی اچھی عکاسی کرتا ہے کہ یہاں

کے لوگ سر جھکا کر چلنے کے عادی ہیں کیونکہ ان کی فطرت آمنا وصدقنا یا آنکھیں بند کر کے ہر بات کو تسلیم کرنے کی عادی ہو چکی ہے اس لئے یہاں کی فضا انقلاب آفریں آوازوں یا نعروں سے محروم ہو چکی ہے۔شعر میں لفظ ''اذانیں'' اپنے اصلی معنی سے نکل کر مرادی معنی کی صورت میں بغاوت یا انقلابی آواز کا استعارہ بن گیا ہے۔اس توضیح کے باوجود شعر کی یہ فنی وموضوعاتی معنویت خوشگوار تاثر چھوڑ جاتی ہے کہ اس کا معنوی اطلاق کسی بھی جگہ یا مقام کی موزوں صورتحال پر ہو سکتا ہے۔

شعر و فکشن کی تخلیق کا مدار فکر و فن (Art and Thought) کے امتزاجی ملاپ پر ہوتا ہے اور فکر و خیال کے تخلیقی برتاؤ کا ہنر کسی بھی تخلیق کار کے اسلوب کو سنوارنے میں نعمتِ عظمیٰ کی حیثیت رکھتا ہے۔اسلوبیاتی تنقید میں کسی بھی متن کے (خصوصاً شعری و افسانوی متن) ساختیاتی رچاؤ میں تخلیق کار کا اسلوبیاتی اظہار (Stylistic Expression) بڑی اہمیت رکھتا ہے اور دوران تجزیہ شعری متن کے صوتی و لفظی، ساختی و نحوی اور فنی و معنوی لوازمات پر بھی نظر رکھنی پڑتی ہے۔ان لوازمات کے زیر نظر رفیق راز کی شاعری صوتی و لفظی، ساختی و نحوی اور فنی و معنوی خوبیوں کی عمدہ مثال پیش کرتی ہے۔ان کا شعری متن نادر اور اچھوتی لفظیات اور ترکیبوں سے مزین ہے جیسے شعلۂ حنا، نافۂ شعور، رمیدہ ہوا، دشتِ خاموش، تحفۂ حیرت، سیہ سکوت، صحرائے سیاہ، شہر ذات، آئینۂ افسوں، مصحفِ ذات، سبزۂ پامال، دیدۂ شیر وغیرہ اور ان ہی تراکیب کی وجہ سے کئی اشعار علامتی روپ اختیار کر گئے ہیں۔غالباً اپنے کلام میں ان ہی نادر ترکیبوں اور علامتی اسلوب کی موجودگی کی جانب شاعر اشارہ کرتا ہے::

کسی پہ حال ہمارا کھلے تو کیسے کھلے

غزل ہی کہتے ہیں بے حد علامتی ہم لوگ
ہمارا طرز بیاں ہے الگ ، جدا اسلوب
سخن کے شہر میں کتنے ہیں اجنبی ہم لوگ

''نخلِ آب'' کی بیشتر غزلوں میں مذکورہ خصائص کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور فکری و فنی طور پہ کسی بھی معاصر قادر الکلام شاعر کے کلام کے سامنے بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں۔ان خصوصیات کے باوجود بحیثیت قاری چند محسوسات کا اظہار نامناسب نہیں ہوگا۔چونکہ آج کی دنیا' گلوبل ویلج' کہلاتی ہے اور اب شعر وادب کا قاری محدود خطہ تک محدود نہیں رہا بلکہ آج کل سوشل میڈیا اور ای بک وغیرہ جیسے جدید اور اہم برقی وسیلوں کی بدولت کسی بھی زبان کا تخلیق شدہ یا ہورہے ادب کا مواد راست اور ترجمہ شدہ صورت میں بہ آسانی دستیاب ہے' تو آج کا قاری بدلتی صورتحال کے پیش نظر زیادہ تر وہ ادب پسند کرتا ہے جو کسی خاص علاقے کی سیاسی وسماجی' تہذیبی وثقافتی صورتحال کی عکاسی کرتا ہو اور اس میں مزاحمتی یا احتجاجی ادب کا رجحان توانا نظر آتا ہے۔اس تعلق سے دیکھیں تو رفیق راز کے زیرِ مطالعہ مجموعے میں چند ہی ایسی مثالیں نظر آتی ہیں جو مزاحمتی یا احتجاجی ادب کے زمرے میں آسکتی ہوں جیسا کہ کشمیر میں تین دہائی کی پُر آشوب زندگی کی عکاسی درجہ ذیل درد بھرے اشعار میں نظر آتی ہے:

جن لبوں پر کبھی روشن تھے صداؤں کے چراغ
ان پہ اک جوئے خموشی بھی رواں دیکھئے گا
صبح کشمیر بھی ہے شام غریباں جیسی
ایک دو دن کے لئے آکے یہاں دیکھئے گا

نوک خنجر پہ یہ تارے یہ گل تر یہ چراغ
دیکھئے ان کو بھلا اور کہاں دیکھئے گا

چونکہ ایک ادیب کا یہ اخلاقی' ادبی اور سماجی فریضہ ہے کہ وہ اپنے معاشرے کی زمینی صورتحال کو قلم بند کر کے دوسری اقوام یا نئی نسل تک پہنچائے۔ آج جب ہم بلیک لٹریچر یا مزاحمتی ادب پڑھتے ہیں تو ہی نیگرو اور فلسطین وغیرہ کی زمینی صوتحال سے واقف ہو جاتے ہیں۔ ایک اور مسئلہ یہ بھی نظر آیا کہ یہ مجموعہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس میں قریباً ۱۲۵ غزلیں شامل ہیں' اور اردو غزل کا اپنا ایک فنی و ثقافتی مزاج ہے جس میں سریلی لے (Melodious tune) کی اتنی اہمیت ہے کہ اردو کے علاوہ غیر اردو خواں کی سماعتوں میں بھی رس گھول دیتی ہے اور وہ بھی میرؔ و غالبؔ وغیرہ کی غزلوں سے لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں' تو اس مجموعہ کی غزلیات میں سریلی لے یا غنائیت کی یہ کیفیت خال خال ہی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ کلام راز پر فلسفیانہ افکار کا غلبہ نظر آتا ہے اور اس نے سنگلاخ زمینوں کو زیادہ برتا ہے انہوں نے کچھ غزلیں ان بحور میں بھی لکھی ہیں جن کو عام طور پر شاعر چھوتے تک نہیں اور ایسی بحور غیر شگفتہ ہی ہوتی ہیں ۔ بہر حال ان ضمنی باتوں کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ راز صاحب کا کلام فنی تکمیلیت کی اس منزل پر کھڑا ہے جہاں عمومیت کے برعکس انفرادیت کے پھول نظر آتے ہیں اور جو تفہیم و تعبیر سے قاری کی طبعیت کو مہکارتے ہیں۔ ہم امید کرتے ہیں کہ راز صاحب کی شاعری ان کے اس شعر کو سچ ثابت کرے گی۔

ہمیں وہ سلطنت حرف کے شہنشہ ہیں
رفیق راز ہمارا ہی نام ہے سائیں

شعری مجموعہ 'یادوں کی اجنبی منڈیروں پر'

یاس و حرماں کا نگار خانہ

ڈاکٹر محمد ذاکر

''یادوں کی اجنبی منڈیروں پر'' شفق سوپوری کا تازہ شعری مجموعہ ہے جو حال ہی میں ۲۰۲۲ء میں منظر عام پر آیا۔ غزلوں پر مشتمل اس مجموعے میں شفق سوپوری اپنی زندگی کے اُن تمام مراحل کا احاطہ کرتے ہیں جو انہوں نے تنہائی، ہجر اور یاد کے تہ طے کیے ہیں۔ وہ تنہائی اور ہجر کی مختلف کیفیات کو ایک منفرد انداز میں شعر کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ اس مجموعے میں اُن کی شعری کائنات تنہائی، ہجر اور یاد سے تیار ہوتی نظر آتی ہے۔ شاعر بار بار ماضی کے دریچوں سے جھانک کر تنہائی اور یادوں کی تلخ اور بے رحم صورتوں کا نقشہ تیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ''یادوں کی اجنبی منڈیروں پر'' ان کی فکری جہتوں کا آئینہ دار ہے اور نئے دور کی مجموعی فکری روشوں کا ترجمان بھی۔ جہاں سب خواہشیں اور ارمان سینے میں دفن ہو کر رہ گئے، جنہیں شاعر نے اس خوبصورت انداز میں پیش کیا کہ قاری کو ان کا غم بعض مقامات پر انفرادی نہ ہو کر اجتماعی لگتا ہے۔ کہتے ہیں:

تم جسے شاعری سمجھتی ہو
یہ ترے غم زدہ کا نوحہ ہے
ہم سے پوچھو یہ کیا جھمیلا ہے
ہم نے مایوسیوں کو جھیلا ہے

''یادوں کی اجنبی منڈیروں پر''میں شفقؔ فراقؔ کی طرح تلخ لہجہ اختیار کرتے نظر آتے ہیں جس میں ان کی شعری قواعد اور لفظیات کو بڑا دخل ہے۔اس طرح کا اسلوب اختیار کرتے ہوئے وہ ہم عصر شعراء سے منفرد ہو جاتے ہیں۔اس سے ان کے کلام میں ایک طرح کی غیر مانوسیت پیدا ہوگئی ہے جو جدیدیت کے اثر سے تعبیر کی جاسکتی ہے۔شفق سوپوری اپنی غزل کے خالق خود ہیں اوران کے خیالات بھی اپنے ہیں۔لیکن انہوں نے کلاسیکی شاعری سے اثرات ضرور قبول کیے ہیں۔وہ کہتے ہیں:

آج پھر خواب کے کواڑوں پر
چاند بیٹھا ہے داستاں لے کر
اے میرے ہم زمانہ تیشہ زنو!
عشق شیشہ گروں کا پیشہ ہے

شفقؔ سوپوری کے اس شعری مجموعہ پر مزید بات کرنے سے پہلے بتاتا چلوں کہ غم پرست عموماً تین طرح کے ہوتے ہیں:اول وہ لوگ جن کا ذہن مستقل طور پر غم کی آماجگاہ نہیں بن پاتا۔جب ان پر برے حالات کا غم طاری ہوتا ہے تو انکے اعمال وافعال سے اضطراری کیفیت اور ربودگی ظاہر ہوتی ہے۔لیکن جب حالات کا بار اتر جاتا ہے تو وہ خوشی اور مسرت کے غلبے میں اس طرح آجاتے ہیں کہ اُن پر خود

فراموشی کی سی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ مسرت اورشادمانی عارضی بھی ہوسکتی ہیں۔دوسرے لمحے میں جب ان پرغم والم کا غلبہ ہوتا ہے تو انہیں ہر روشن چیز تاریک نظر آتی ہے۔یہاں تک کہ وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ اس ناامیدی میں امید کی کرن بھی نمودار ہوسکتی ہے۔دوسرے وہ لوگ ہیں جو اپنی غم پرستی کے اظہار میں تفاخر سے کام لیتے ہیں۔خوشی اوراس کے مظاہر کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان لوگوں کی ذہنیت سطحی اور اوچھی ہوتی ہے اوران کی پسند و ناپسند میں گہرائی کے بدلے خودنمائی کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ ہمارے نئے ادیبوں اور شاعروں میں اس طرح کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔تیسری قسم ایسے غم پرستوں کی ہے جوغم کو عین حقیقت قرار دیتے ہیں اور مسرت کے وجود کو معتبر نہیں سمجھتے۔اس طرح کے مسلک کو اختیار کرنے کیلئے فلسفیانہ ذہن اور ژرف نگاہی کی ضرورت ہے۔اردو شاعری میں جن لوگوں نے اسے اختیار کرنے کی کوشش کی ان میں اکثر تصنع کا شکار ہوگئے۔اس کے برخلاف شفق سوپوری غم اور مسرت دونوں کے وجود کا اقرار کرتے ہیں لیکن ہجر اور تنہائی کے کرب کی آمیزش کے ساتھ۔تین شعر ملاحظہ کیجیے:

ہجر کے گم شدہ ٹھکانوں سے
کچھ تو آئیں گے سارباں لے کر

کن پرندوں کو دے رہی ہیں صدا
میری تنہائیاں منڈیروں سے

ایسے بھیگے تھے وصل میں جیسے

ساری دنیا پہ ابر برسا تھا

حیات انسانی کا تجزیہ کیجیے تو یہی دو چیزیں مسرت اورغم ہر کیفیت میں کارفرما نظر آتی ہیں۔غم اور مسرت دونوں ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح پیوست ہیں جیسے سکے کے دورخ۔شفق سوپوری کے زیرِنظر شعری مجموعہ''یادوں کی اجنبی منڈیروں پر'' کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا غم کئی تصورات قائم کرتا ہے۔چوں کہ شفق ایک دردمند دل رکھتے ہیں۔جس کا اظہار اس شعری مجموعے میں کئی صورتوں میں ملتا ہے۔کہیں ایسی لگتا ہے کہ عشق کی ناکامیوں نے ان کی صدا کو افسردہ بنادیا ہے تو کہیں ماحول کی ناسازگاری پر غم کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

عشق کی وارداتِ اول میں
گئی جان عزیز دلدل میں
باکمالوں کو ہائے ہائے شفق
عشق نے خاک پر بٹھایا ہے

شفق سوپوری کی شاعری میں غم،ہجر اور تنہائی کے کرب کا پلڑا خوشی کے بہ نسبت کہیں کہیں بھاری نظر آتا ہے:

میرے پیچھے بھٹکتا دیس بدیس
ہجر پرچھائیوں کا ٹولا ہے

شفق سوپوری کا غم شخصی اور سادہ ہے۔ایسا غم محبت کی ناکامیوں اور زندگی کی تلخیوں کے باعث فطرت انسانی کا حصہ بن جاتا ہے۔وہ غم کے اس تصور میں احساس کی شدت پیدا کر کے اسے غیر معمولی بنادیتے ہیں۔البتہ کہیں کہیں اسی غم پر وہ

ایک عام انسان کی طرح تڑپتے اور نالہ وفریاد کرتے نظر آتے ہیں۔:

تم جسے شاعری سمجھتی ہو
یہ تیرے غم زدہ کا نوحہ ہے
ہجر غم کے مراقبے میں ابھی
جانے کس دشت میں اکیلا ہے

شفق سوپوری کا غم وجودی ہے۔لیکن زندگی کے بعض مسائل کے تئیں ان کے غم کے وجودی کیفیت کی انفرادی حیثیت برقرار نہیں رہتی ہے، بلکہ وہ احساسِ غم اور استقبالِ غم میں کئی وجودی فلسفیوں کے مماثل نظر آتے ہیں۔ ہر وجودی مفکر کے یہاں غم کے شدید احساس کا اعتراف نظر آجاتا ہے۔ان کے یہاں اظہار کی یہ صورت نظر آتی ہے:

ہجر اترے مرے درختوں پر
اور تنہائی تیرے گھر جائے
ہجر کے درد ناک ٹیلوں تک
آخری بار آکے مر جائیں

مندرجہ بالا اشعار میں شاعر کی تنہائی اور ہجر کی کیفیات وجودی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔شاعر جب ہجر کی کیفیت کو درختوں پر طاری ہوتے دیکھتے ہیں تو تنہائی کو گھر بھیجتے ہیں۔یوں درد اور غم کی کسک کا احساس وجودی بن جاتا ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں درد ناک ٹیلوں کی اصطلاح اس میں اور اضافہ کر دیتی ہے۔

شفق سوپوری کی شاعری تنہائی اور ہجر کی کیفیات کے ساتھ ساتھ فکری اور

جذباتی کیفیات کی بھی بھرپور ترجمانی کرتی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں پاکیزہ اور بلند جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کی پرورش جس ماحول اور جن سیاسی حالات میں ہوئی اس کا اثر ان کی شاعری پر واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ کہیں کہیں ہلکا سا روحانی اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔

ہم فقیروں کے اک اشارے پر
تخت چھوڑے ہیں حکمرانوں نے

جب وہ دنیاداری سے آزردہ، اہلِ دنیا کے برتاؤ سے افسردہ اور امواج حوادث کے تلاطم سے مضطرب ہوتے ہیں تو یہ عزم ان کی تسکین کا آخری وسیلہ بنتا ہے:

اپنے حصے کا ہم جہاد کریں
اک صدا ہی لگا کے مر جائیں

شفق کے عشق پر مجاز کا رنگ زیادہ غالب نظر آتا ہے وہ اپنے محبوب سے شکوہ شکایت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں یہ رنگ وادیِ کشمیر کے ماحول، کلچر اور ان کے داخلی جذبات کی پیداوار ہے۔ حسن و شباب اور وصل و ہجر کے نغمے غزل کے خاص وصف ہیں۔ یہی چیزیں جب شفق کے یہاں تلاش کی جاتی ہیں تو ان میں کوئی بھی کیفیت مکمل نظر نہیں آتی۔ اگر وہ تنہائی کا ذکر کرتے ہیں تو وصل کی لذت سے محروم نظر آتے ہیں۔ جب ہجر کے کرب کو پیش کرتے ہیں تو فراق کے ہی احوال بیان کرتے ہیں۔ اور محبوب کی یاد میں گم ہو جاتے ہیں:

وہ تری یاد کے پرندے آج
اُڑ گئے میرا آسماں لے کر

یاد کر کس درخت کے نیچے
تو نے چھوڑا تھا مجھ کو جنگل میں

یہ نہ سوچا کہ چھوڑ جاؤ گی
تو میں جی لوں گا کس سہارے پر

شفق سوپوری ہجر، تنہائی اور یاد کے تمام لمحات کے ساتھ ساتھ اپنے کلام میں نزاکتِ خیال اور ندرت ادا کی مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔

مملکت شعر کی حسیں ہوگی
میں نہ ہوں گا مری زمیں ہوگی
میں نے اس کو سنبھالا ورنہ عشق
بھری دنیا میں بے سہارا تھا

''یادوں کی اجنبی منڈیروں پر'' کی غزلوں سے لگتا ہے کہ ان کا عشق تجریدی یا خیالی نہیں ہے، وہ اس کے پیچ وخم سے گزرے ہیں اور اس کے نشیب وفراز سے واقف ہیں۔ وہ حسن کے ہاتھوں مجروح نظر آتے ہیں۔

پیر ومرشد کا یہ مقولہ ہے
حسن کے ہاتھ میں سنپولا ہے

درمیاں جسم اور سائے کے
فاصلہ کیوں بڑھا رہی ہے تو

جو تم نظر نہ آتے تو ہم اپنی آنکھ کو

تصویرِ گردِ گوشئہ صحرا ہی مانتے

شفق سوپوری غم اور ہجر کے اظہار میں کہیں بھی تخیل اور جذبے کے امتزاج کو فراموش نہیں کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری کا جمالیاتی حسن برقرار رہا ہے۔ ان کا ماننا ہے:

نظر آتی ہے جسم سے جاں، ہائے

ہجر نے کردیا ہے عریاں، ہائے

یاد کرتا ہے کن پرندوں کو

کھڑکیاں کھول کے زمستاں، ہائے

شفق سوپوری کی شاعری فکر اور جذبے کا بہترین امتزاج ہے۔ جذبات کی گرمی اور بیان کی شعریت تاثیر کا وہ طلسم سامنے لاتی ہے کہ آدمی مسحور ہوکر رہ جاتا ہے:

کون یہ لوگ ہیں جو ساتھ اپنے

لے کے پھرتے ہیں عالمِ ہو، ہائے

ہجر کے سرمئی دریچوں سے

آرہی ہیں صدائیں کوسوں سے

صارفیت کے اس دور میں انسان اپنی ذات کے خول میں بند ہوکر رہ گیا ہے۔ انسان ایک عجیب طرح کی تنہائی کے کرب میں مبتلا نظر آتا ہے۔ کسی کے پاس

وقت نہیں کہ وہ تھوڑی دیر کے لیے کسی کے پاس بیٹھ کر اپنے دکھ درد بانٹ سکے۔ کسی کو اپنا ہم نوا بنا سکے۔ انسانی مصروفیات اور بے حسی کے اس عالم کو شعر کے قالب میں کچھ اس طرح ڈھالتے ہیں:

کس کے شانے پہ رکھ کے سر رو لیں
ہائے قحط الرّجال! مر جائیں

''یادوں کی اجنبی منڈیروں پر'' کی ہر غزل میں تنہائی کا لفظ ضرور آیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے موصوف کو اپنی تنہائی کا شدید احساس ہے۔ اس تنہائی سے ان کے مزاج میں جو برہمی اور بے چینی پیدا ہوئی ہے وہ خود ان کے جذباتی ماحول کی دین ہے۔ چوں کہ ان کا تعلق اپنے خطے کی ایک ایسی نسل سے ہے جو بچپن سے اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھتی آ رہی ہے اور نجات کا راستہ صرف اپنے آپ سے وابستگی میں تلاش کرتی ہے۔

شامِ تنہائی! یاد کی سانکل
کس لیے کھڑ کھڑا رہی ہے تو

رو کے تنہائیاں لپٹتی ہیں
رات بھر یاد کے دو شالوں سے

شفق سوپوری اپنے حال سے برہم اور اپنے ماضی سے غیر مطمئن دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ پر آشوب ماحول تھا جو ہر حساس انسان پر اثر انداز ہوا ہے۔ اسی درد و کرب کو انھوں نے شعری پیکر عطا کیا ہے۔

شفق سوپوری کی شاعری معاشرے اور فرد کے رشتے کی جیتی جاگتی مثال قائم کرتی ہے۔ان کی شاعری میں عہد حاضر کے فرد کے مسائل کی طرف اشارے بھی موجود ہیں اور خود آگہی اور انسانی زندگی اور سوسائٹی کو خوبصورت اور بہتر بنانے کی آرزو بھی مضمر ہے۔بعض مقامات پر ہم شفق کو خواب اور رومان میں بھی گم پاتے ہیں تو بعض دفعہ وہ اپنی شخصیت اور ماحول کے مابین متصادم نظر آتے ہیں:

ہم ہی دریافت خود کو کر لیں گے
جانتے ہیں کہ ہم کہاں ہونگے

میں جنہیں کلفیاں سمجھ بیٹھا
وہ تیرے سینے کے غبار تھے

تجھ کو اک جسم کی ضرورت تھی
میں بھی تنہائیوں کا مارا تھا

عہد حاضر کے اکثر شعراء کے یہاں معاشرتی تجربے کی کمی محسوس کی جاتی ہیں لیکن شفق واحد ایسے شاعر ہیں جو اپنے اردگرد کے ماحول کو بڑی باریک بینی سے دیکھتے ہیں اور پھر شاعری میں برتتے ہیں۔یہ اشعار دیکھیے:

خس و خاشاک بدن شامِ قضا سے روشن
شمعِ انفاس ہو کیوں موجِ ہوا سے روشن

ٹھہر گئی ہے کہر سی فضائے مبہم میں
سحر کی دھند بھی ہے رات کا دھواں بھی ہے

شفق کی شاعری کلاسیکیت کی ایک نئی روایت قائم کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ان کے الفاظ،تراکیب عام قاری کو اپنی طرف مائل نہیں کرسکتے۔وہ احساس کو

جس طریقے سے تجربہ میں ڈھالتے ہیں اس کی مثال وادی کے دیگر شعراء کے یہاں کم نظر آتی ہے۔شفق کی شاعری فن شاعری کے تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔یہ اشعاراس بات کا بین ثبوت ہیں۔

میں ہی سرخیلِ اسیرانِ فصیل ہجراں
والئی سلطنت دل زدگاں بھی میں ہوں

اترے ناقہ دل لے کر اور ڈوب گئے
دریا کوبھی صحرا سمجھا وحشت میں

نئی شاعری ایک طرح کا ذہنی دھندلکا ہے اسی لیے اس میں بات بات پر پرچھائیوں کا سارقص اورخوابوں جیسی دھندلاہٹیں نظر آتی ہیں۔ہر شے غیر متعین اور ہرصورت غیر یقینی سی ہوکر رہ گئی ہے جو بیک وقت نئے شعور کی نمائندگی بھی کر رہی ہے اور پرانے شعور سے اس کا رشتہ پوری طرح ٹوٹتا ہوا بھی نظر نہیں آتا۔اسی دھوپ چھاؤں کے بدلاؤ کوشفق سوپوری کی شاعری میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔وہ بھی بدلتے ہوئے حالات اوران کے اثرات کوایک حساس دل کی طرح محسوس کرتے ہیں اور پھر شعر کے پیکر میں کچھ اس طرح ڈھالتے ہیں:

مشک برداروں سے الگ ہوکر
ہم گزرتے ہیں سلسبیلوں سے
راستے میں گریز کرتی ہیں
کتنی پرچھائیاں اجالوں سے

شفق سوپوری جن محرومیوں کوقبول کرتے ہیں اورانہیں زندگی کا حصہ بنالیتے ہیں انہیں

بعض مقامات پر رد بھی کرتے ہیں اور کہیں پر موافقت کی راہ بھی اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں تنہائی اور ہجر کے لمحات بڑھتے ہی جاتے ہیں لیکن وہ انہیں جذب کرنے کی بہترین صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔تنہائی اور ہجر کی تمام کیفیات ان میں تحلیل ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔وہ وقت کا ساتھ دینے کے بجائے ٹھراؤ کو پسند کرتے ہیں اور پرانی یادوں کو سمیٹ کر احساسات کی گہرائیوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ان کا یہ انداز بالکل نرالا ہے جو انہیں دوسرے شعراء سے منفرد کر دیتا ہے۔نفسیاتی پرچھائیاں انہیں وقت کی وسعتوں میں بکھیر کر رکھ دیتی ہیں اور وہ خود کو سمیٹتے ہوئے نظر آتے ہیں:

سو گئی آنکھ گفتگو کرتے
برف کے خوابناک گالوں سے

شب کے عرشے سے بادبانوں کو
کیوں ہوائے سحر پکارتی ہے

''یادوں کی اجنبی منڈیروں پر'' کا غائر مطالعہ کرنے پر شاعر کے ذہنی کرب ناکی کی معنی خیز انکشاف ذات کی تصویریں سامنے آتی ہیں:

کتنی دولت کما رہی ہے تو
خاک کتنی اڑا رہی ہے تو
واقعی خون تھوکتی ہے یا
سرخ کاغذ چبا رہی ہے تو
دور بستی سے اٹھ رہا ہے دھواں
چوٹیوں پر سلگ رہی رات

شفق سوپوری کی فکر وخیال کی دنیا کے کئی محرکات ہیں۔ جن کا ذکر اشارتاً اوپر آچکا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ یہاں کوئی کسی کا مسئلہ حل کرنے کو تیار نہیں ہے کیونکہ یہاں ہر فرد ذاتی مسائل سے دوچار ہے۔ یہاں ہر انسان کے اپنے مسائل اتنے ہیں کہ وہ دوسروں کے مسائل کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ پھر بھی شفق فرار کی راہ اختیار نہیں کرتے ہیں۔ وہ ان تمام چیزوں کو اپنی باطنی کائنات کا حصہ بنا لیتے ہیں۔ اس میں بھی شک نہیں کہ وادی میں حالات کا دباؤ اور اقدار کا تناؤ ذہنی سطح اور زندگی کے انداز کو بدل کر رکھ دیتا ہے، اور یہ تبدیلی بھی ایسی ہے جو کسی بڑے انقلاب کا آئینہ نہیں قرار دی جاسکتی ہے۔ اسی ماحول سے پیدا ہونے والی خاموشی اور تنہائی کو جس معنوی سطح پر شفق نے اپنی شاعری میں برتا ہے وہ یقیناً نئے ذہن کی پیداوار ہے۔ انہوں نے اس چیز کو نہایت ہی سادہ اور پرکشش الفاظ میں پیش کیا ہے۔ شاعر کا سب سے بڑا کمال یہی ہوتا ہے کہ وہ قاری یا سامع کے ذہن کو نازک حدود تک لے جائے:

مر گئے درد کے حدی خواں، اب
ہم کہاں جائیں کارواں لے کر

میرے پیچھے بھٹکتا دیس بدیس
ہجر پرچھائیوں کا ٹولا ہے

ہوگئی ہے تتر بتر کیسے
دوستوں کی قطار تنہا ہوں

مجموعی طور ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ ''یادوں کی اجنبی منڈیروں پر'' شفق سوپوری کی تنہائیوں، ہجر اور یادوں کا حسین البم ہے جس میں وہ عشق کی ناکامیوں اور محرومیوں کو جھیلتے نظر آتے ہیں۔ شفق وادیِ کشمیر کے واحد شاعر ہیں جنہوں نے اپنی باطنی دنیا کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔ حالات واقعات سے خوفزدہ ہونے کے بجائے انہوں نے حالات کو اپنی شعری کائنات کے اجزاء کے طور پر برتا ہے۔

☆☆☆

نئی حسیّت اور نئے لب ولہجہ کی شاعرہ
سیدہ نسرین نقاش

ڈاکٹر محمد یونس ٹھوکر

ورڈز ورتھ نے شاعری کی ماہیئت کے تعلق سے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ شاعری دراصل قوی احساسات کا بے ساختہ بہاؤ ہے۔ یعنی شاعر شب و روز جن خیالات، جذبات اور احساسات و کیفیات سے گزرتا ہے وہ ان میں سے حسین اور لطیف جذبات کا انتخاب کر کے دلکشی اور سحر انگیزی کے ساتھ الفاظ کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ ادیب معاشرے کا حساس ترین فرد ہوتا ہے۔ مردوں کے مقابلے میں عموماً خواتین فطری طور پر زیادہ حساس، جذباتی اور رقیق القلب ہوتی ہیں۔ لہذا مرد ادیبوں کے شانہ بہ شانہ خواتین شعرا اور ادبا نے بھی انسانی جذبات کے والہانہ اظہار کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ ایک طویل عرصے تک خواتین ادباء اور شعرا کو مرد اساس معاشرے میں ادب سے بہت دور رکھا گیا۔ شعر و ادب خواتین کے لیے

شجرِ ممنوعہ سے کم نہ تھا۔ تاریخ گواہ ہے کہ ایک طویل عرصے تک خواتین اپنے احساسات کو سپردِ قلم کرنے سے قاصر رہیں۔ مرد حاوی معاشرے میں طبقہ اناث کی تخلیقی صلاحیتوں سے ہمیشہ صرفِ نظر کیا گیا۔ خواتین کو پنے مافی الضمیر کو پیش کرنے کے مواقع بہت کم میسر آئے ہیں۔ شاید یہ شعر اسی قدغن اور پہرہ دری کی طرف اشارہ کرتا ہے ؎

اتنا بولوں گی تو کیا سوچیں گے لوگ
رسم یہاں کی ہے کہ لڑکی سی لے اپنے ہونٹ

برصغیر کی خواتین ایک عرصے تک اظہار و ابلاغ کی سطح پر ایک طرح کے خوف اور وسوسے سے دوچار رہیں۔ آخر کار پتھر پسیجا لوہا پگلا اور خواتین ادباء اور شعرا مختلف سیاسی وسماجی تحریکوں اور تعلیمی پالیسیوں کی وجہ سے بیداری سے ہمکنار ہوئیں اور وہ سامنے آ کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا ہنرمندانہ اظہار کرنے لگیں۔

سرزمین کشمیر، جسے درویشوں اور عارفوں کی سرزمین کہا جاتا ہے، میں بھی خواتین اسی صورت حال کا شکار رہیں۔ لیکن چند خواتین نے مذکورہ بالا مرد اساس معاشرے میں رہ کر بھی اپنے لیے ایک الگ راہ نکالی۔ ایسی خواتین میں ایک شاعرہ بڑی خاموش اور دبی آواز میں وہ مرد اساس معاشرے کے جبر و استحصال کا احتجاج کر کے آگے بڑھی اور اپنی دنیا آپ پیدا کر دی۔ ایک ایسے زمانے میں جب کہ عورتوں کا گھر سے باہر نکلنا بھی معیوب تصور کیا جاتا تھا وہ اعلیٰ تعلیم سے بہرہ مند ہو کر برسرِ روزگار ہوئیں۔ جی ہاں! میری مراد سرزمین جموں و کشمیر کی معروف شاعرہ سیدہ نسرین نقاش سے ہے، جو اپنی ہمت، محنت، لگن، مشقت اور بلند حوصلے اور عزم سے ایک منفرد نام بھر کر اردو کے شعری افق پر ابھر کر سامنے آئیں۔

دبستانِ کشمیر میں سیدہ نسرین نقاش کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔ان کا شعری مجموعہ ''دشتِ تنہائی'' کے نام سے شائع ہوکر داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔اس ایک مجموعے نے موصوفہ کو ادب کے میدان میں ہمیشہ کے لیے زندہ جاوید کر دیا۔اس مجموعے کی قدر و قیمت اور ادبی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اردو ادب کے جید اور موقر ناقدین نے اس پر اپنے زریں خیالات کا اظہار کیا ہے، جنہیں موصوفہ نے اس شعری مجموعہ کی ابتدا میں مختلف عناوین کے تحت شامل کیا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ''اپنی آواز کی دریافت''، رفعت سروش نے ''دشتِ تنہائی کی شاعرہ''، ڈاکٹر محمد ایوب تاباں نے ''مستقبل کے امکانات''، ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے ''سیدہ نسرین نقاش''، ڈاکٹر سیفی پریمی نے ''دشتِ تنہائی کے جلوے'' اور قتیل شفائی نے ''تازہ ہوا کا جھونکا'' کے عنوان کے تحت اس شعری مجموعے کے بارے میں اپنے ناقدانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔سیدہ نسرین نقاش کے حوالے سے سبھی ناقدین کے یہاں مشترکہ رائے کا اظہار ملتا ہے وہ یہ کہ نسرین نقاش وادی کشمیر کی ایک حساس، باشعور اور تخلیقی صلاحیتوں سے بہرہ مند شاعرہ ہیں۔

نسرین نقاش کے شعری مجموعے ''دشتِ تنہائی'' کا مطالعہ کر کے ادب کا کوئی بھی باذوق قاری اس سے مرعوب اور محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ان کے یہاں غزلوں میں میرؔ جیسی سادگی اور روانی ہے۔ان کی اکثر غزلیں چھوٹی بحروں میں ملتی ہیں۔

ایک حساس شاعر کسی مخصوص قوم یا ملک کا شاعر نہیں ہوتا بلکہ وہ جغرافیائی حدود کو پھلانگ کر پوری انسانیت کا شاعر اور ترجمان بن جاتا ہے۔اس کا سینہ انسانیت کے درد و غم سے لبریز ہوتا ہے۔نسرین نقاش بھی ایک حساس شاعر ہونے کے ناطے ملکی تفریق سے آزاد نظر آتی ہیں۔وہ مختلف اقوام و ملتوں کے درمیان منافرت کو

دیکھ کر مایوس ہوتی نظر آتی ہیں۔

نسرین نقاش کے یہاں ترقی پسند عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کی نظریں بہ غور مشاہدہ کرتی ہیں کہ سرمایہ داروں کے ہاتھوں محنت کش عوام اور مزدور طبقے کا استحصال ہو رہا ہے۔ انہیں اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ کس طرح پسماندہ طبقہ اپنا خون پسینہ ایک کرنے کے باوجود بھوک اور افلاس کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے جس کا اظہار ان کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔

فاقوں کے شعلہ زاروں میں جلتا ہے آج بھی
محنت کے تازیانوں سے اُدھڑا ہوا بدن
نسریںؔ اب بھی دیتا ہے انصاف کو صدا
محلوں میں مفلسوں کا لٹتا ہوا بدن

مذکورہ بالا اشعار پر اگر غور کیا جائے تو ان میں فیض، مخدوم محی الدین، مجاز، فراقؔ اور جوشؔ جیسے مارکسی نظریات کے حامل شعراء کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ جس کی عکاسی کسی زمانے میں شاعر مشرق علامہ اقبال نے بھی اپنی معروف نظم ''لینن خدا کے حضور میں'' میں لینن کی زبانی کچھ اس طرح کی ہے:

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہے بہت تلخ بندۂ مزدوروں کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تیری منتظر اے روز مکافات

ہم عصر شعرا میں نسرین نقاش کی آواز بالکل مختلف اور جاندار ہے لیکن اس کے باوجود وہ ادبی حلقوں میں آج تک اتنی گمنام سی کیوں رہی ہیں؟ شاید اس کی

واحد وجہ یہ ہے کہ وہ سستی شہرت اور خود نمائی کو پسند نہیں کرا تیں۔ خود انہی کی زبان میں:

نسرینؔ تیرے شعر بہت خوب ہیں لیکن
تجھ سے بھی بڑے شہر میں فنکار بہت ہیں

ان کی اس کسر نفسی اور اعلیٰ ظرفی کی طرف خلیق انجم نے بھی اپنے ایک مضمون بعنوان ''اپنی آواز کی دریافت'' میں ان لفظوں میں اشارہ کیا ہے:

''ان کے کلام کے مطالعے کے دوران مجھے افسوس ہوا کہ اتنی اچھی شاعرہ کے کلام سے میں اب تک کیوں محروم رہا۔ میں شروع میں ہی عرض کر دوں کہ نسرین کا شمار نئی حسیت اور نئے لب ولہجہ کے اچھے شاعروں میں ہے۔ اگر ان کا نام ادب کے افق پر ابھی تک نہیں چمکا تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ انہوں نے شہرت حاصل کرنے کے لیے ماس میڈیا کے سستے ذرائع استعمال نہیں کیے۔''

یہی بلند خیالی شاعر کی پہچان ہوتی ہے کہ وہ وقت کے تیز دھارے کے ساتھ بہہ جانے کے بجائے اپنے افکار ونظریات کی مدد سے اپنی ایک الگ دنیا تعمیر کرتا ہے۔ سیدہ نسرین نقاش 'تقلید کی روش سے بہتر ہے خودکشی' کے مصداق کسی بڑے شاعر کو آئیڈیل بنا کر اس کے رنگ میں رنگنے کے بجائے خود اپنا ایک الگ اور منفرد رنگ سامنے لانے پر یقین رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی آواز میں ایک الگ قسم کی دلکشی اور جاذبیت ہے۔

تو خدا کب تھا کہ میں ڈھونڈ ہی لیتی تجھ کو
جانے والے تو مجھے اپنا پتہ بھی دیتا
تیری نسرین نے جب اپنا گلا گھونٹا تھا

تو اگر مجھ میں کہیں تھا تو صدا دیتا

تنہائی اور جدائی کا کرب ان کی شاعری میں بار بار اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔ ان کا شعری مجموعہ ''دشت تنہائی'' اس حوالے سے ایک اسم با مسمیٰ عنوان ہے۔ دیکھا جائے تو تنہائی جدیدیت کا ایک بڑا موضوع رہا ہے۔ انسانوں کی اس بھری بھیڑ میں رہ کر بھی جدید انسان خود کو تنہا اور بے گانہ محسوس کرتا ہے۔ اس اعتبار سے اگر انہیں جدید شعرا کی صف میں کھڑا کریں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ ان کے یہاں تنہائی محض لفظ گری تک محدود نہیں بلکہ اپنے وسیع تر تجربات اور تخلیقیت کی غماز ہے جیسے کہ ڈاکٹر خلیق انجم نے ان کے کلام پر تبصرہ بعنوان ''اپنی آواز کی دریافت'' میں لکھا ہے:

> ''اس شاعرہ کے یہاں 'تنہائی' بے سبب نہیں، فیشن زدگی کے طور پر نہیں۔ یہ بلکہ تجربات کی آنچ میں تپی ہوئی ہے، تنہائیوں اور یادوں کے قافلے سیدہ نسرین نقاش کے کلام کے بنیادی عناصر ہیں، تجربات و احساسات کی شدت نے ان کے اشعار کو جلا بخشی ہے اور انہوں نے بعض نئی نئی اور شگفتہ زمینوں نکالی ہیں، جو انکی تخلیقیت کی غماز ہے۔''

ان کے یہاں تنہائی اور جدائی کا غم روح فرسائی کے تجربے سے کسی طرح کم نہیں۔ محبوب سے بچھڑنے کے بعد ان کی زندگی میں ایک عجیب قسم کا انتشار اور بکھراؤ آ جاتا ہے۔ وہ خوابوں کی دنیا برباد ہونے پر نوحہ کناں ہیں:

جاتے جاتے اس کا مڑ کر دیکھنا
دے گیا اِک درد کا رشتہ مجھے
کھو گیا نسرینؔ خوابوں کا جہاں

لوٹ کر جانا ہے اب تنہا مجھے
یہ کس مقام پہ چھوڑا ہے ناخدا نے مجھے
جہاں نہ بحر، نہ طوفاں، نہ کوئی ساحل ہے

پسند کیوں تجھے تنہائیاں ہیں اے نسرینؔ
زمانہ پوچھے تو کوئی جواب مت دینا

ہندوستانی عورت کوعموماً سیتا سے متصف کیا جاتا ہے۔ سیتا دراصل وفاداری، وفاشعاری اورشوہر پرستی کی علامت ہے۔ماہرین نفسیات کا کہنا ہے کہ عورت فطرتاً بے وفانہیں ہوتی ہے اور جوعورت بے وفا ہوتی ہے وہ فطرتاً عورت نہیں ہوتی ہے۔ مشرقی عورتوں پر یہ مفروضہ قدرے زیادہ صادق نظر آتا ہے۔ مشرقی عورت کا خاصا ہے کہ وہ اپنے محبوب کی بے وفائی اور بے اعتنائی کے باوجود آخری کوشش تک اس کا دامن تھامے رکھتی ہے۔نسرین صاحبہ کی غزلوں میں اس طرح کا تجربہ بالکل واضح دکھائی دیتا ہے:

جو دوستی کا مخالف وفا کا قاتل ہے
وہ شخص اب بھی مری زندگی کا حاصل ہے
وہ میری جان کا دشمن ہے اور دل میں ہی
کہ جیسے زہر میں آبِ حیات شامل ہے
وہ کیوں سمجھے لگا حرفِ مدعا میرا
کہ جس کا طرزِ عمل غیریت کا حامل ہے

نسرین کی غزلوں میں گلے،شکوے اوراحساس محرومی ایک غالب موضوع

کے طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ رات کی رانی کی طرح اپنے محبوب کے گرد لپٹی ہیں۔ لیکن اچانک سے ملنے والا داغِ مفارقت ان کے لیے ایک عذاب بن جاتا ہے۔ انہیں زندگی میں محبوب کی پرچھائیوں کے سوا کچھ سجھائی نہیں دیتا۔ وہ قیس بن کر صحرا صحرا اسے ڈھونڈنا چاہتی ہیں جبکہ اُسے معلوم ہے وہ اُسے دائمی جدائی دے گیا ہے:

وہ تو سایہ تھا خدا جانے کہاں چھوٹ گیا
ڈھونڈتی پھرتی ہوں اس کو کہ دوانی ہوں میں

گذری ہے ہم پہ جو بھی تمھیں اس سے کیا غرض
تم نے تو ساتھ چھوڑ دیا تم سے کیا کہیں

وہ محبوب کے سامنے اپنا حال دل اظہار کرنا بے معنی اور فضول سمجھتی ہیں۔ کیوں کہ انہیں لگتا ہے کہ ایسا کرنے سے سنگ دل محبوب پر کوئی فرق پڑنے والا نہیں ہے۔ کیونکہ جدائی کی پہل تو اسی کی طرف سے جو ہوئی ہے:

تم نے خط میں لکھ ہی دیا آخری سلام
اب جو ہمارا حال ہوا تم سے کیا کہیں
پہنچے تھے انجمن تمہاری مگر وہاں
اپنا کوئی وجود نہ تھا تم سے کیا کہیں

عورت کے عزت و وقار کی ایک الگ ہی اہمیت ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے ایک عورت جب مرد کی بے وفائی کا شکار ہو جاتی ہے تو وہ آہ و بکا اور احتجاج کرنے کے بجائے اپنے درد اور کسک کو خاموشی سے آنسوؤں اور سرد آہوں میں ڈھال لیتی ہے۔

کہتے ہیں کہ مفاہمت زندگی کے بہت سارے غموں کی شدت کو کم کرتی ہے۔
نسرین نقاش کے شعری مجموعے ''دشتِ تنہائی'' کا جب باریک بینی سے مطالعہ کیا جاتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ ان کے یہاں مفاہمت کا کوئی عنصر موجود نہیں:

میرے اشکوں میں جو روانی ہے
یہ تیرے پیار کی نشانی ہے
ظلم سہہ کر بھی کچھ نہیں کہتی
کیا عجب اپنی بے زبانی ہے
مجھ کو دیوانہ لوگ کہتے ہیں
آپ کی یہ بھی مہربانی ہے

''دشتِ تنہائی'' دراصل یادوں کا ایک البم ہے۔ یہ ان حسین یادوں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے اپنے محبوب کی رفاقتوں میں گزارے ہیں۔ اس مجموعے میں ہمیں نسرین نقاش بار بار کوچۂ ماضی گیری کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اپنے محبوب کے ساتھ گزارے ہوئے لمحات ان کے لیے کسی قیمتی اثاثے سے کم نہیں ہیں۔ وہ اس انمول سرمایہ کو کسی قیمت پر بھی خود سے جدا ہوتے نہیں دیکھ سکتیں۔ ایام جدائی میں ان کا سب سے بڑا ساتھی اور ہمدرد یہی یادیں ہیں۔ انہی یادوں کے سہارے ان کا ویران اور اجڑا دل آباد ہے۔

کیا کریں اب تو تیری یادوں سے
زخم دل ہم سیا کرتے ہیں
تیری یادوں نے خیالوں کو معطر کردیا
اور تارِ اشک پیہم سلکِ گہر کردیا

ان کی یادیں بھی ساتھ چھوڑ نہ دیں
دل کھنڈر میں نہ بدل جائے کہیں

انسان کے اندر عشق کی اس درجہ کی شدت اور حدت موجود ہو اور پھر اس پر بے وفائی اس کا مقدر ہو تو یقیناً انسان کی زندگی کٹھن بن جاتی ہے۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں عشق ایک روگ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ عشق کے اس بھیانک حادثے اور تجربے سے گزرنے کے بعد انہیں احساس ہوتا ہے کہ عشق کا سمندر کتنا گہرا ہے۔ یہاں بحر اوقیانوس جیسی وسعت اور گہرائی ہے۔ یہاں قدم قدم پر بلائیں اور صعوبتیں ہیں۔ ان کی نظر میں ہجر کی گھڑیاں کاٹنا کسی آگ کے دریا کو عبور کرنے سے کم نہیں۔ وہ اس طرح کے تجربے سے گزرنے کے بعد اُسے اپنے قارئین کے ساتھ بانٹنا چاہتی ہیں۔

محبت کرنے والوں کو بتادو
یہ دریا ہر طرف گہرا بہت ہے
وفا کے تپتے صحرا سے کسی کو
جو مل جائے تو اِک قطرہ بہت ہے
زندگی ہجر میں یوں تیرے کٹی ہے جیسے
طے کیا ڈوب کے اک آگ کا دریا ہم نے

اس محرومی اور جدائی کے بعد انتظار ہی مشرقی عورت کا ایک حوصلہ بخش سہارا ہوتا ہے۔ ایسا نہیں کہ نسرین نقاش اپنے محبوب سے بچھڑنے کے بعد محض یادوں اور تنہائیوں کو اپنا وظیفہ جان بنانے پر اکتفا کرتی ہیں بلکہ وہ اپنے شب و روز اس انتظار اور امید پر کاٹ لیتی ہیں کہ محبوب اس ہجر کی تیرگی کو ختم کرنے کے لیے چراغ لے کر

ضرور حاضر ہوجائے گا۔ وہ اپنے محبوب سے ساتھ گزرے لمحوں کا حساب مانگتی ہیں:

تیرگی ہے شباب لیتا آ
آ کہ اِک آفتاب لیتا آ
جو تیرے ہجر میں گزری ہیں
اُن رتوں کا حساب لیتا آ
چھت میرے گھر کی آگ اگلتی ہے
تو برستے سحاب لیتا آ

اس کا محبوب سے اس طرح کے سوالات اور اس طرح کے مطالبات کرنا رسمی نہیں بلکہ اس کے پیچھے کئی وجوہات ہیں۔ انہیں اپنی وفا، محبت اور خلوص پر فخر اور ناز ہے۔ اسی لیے وہ سینہ چوڑ کر جہاں ان سے گزرے لمحوں کا حساب طلب کرتی ہیں۔ وہیں اس بات کا بھی احساس دلاتی ہیں کہ ان کی محبت کس قدر اخلاص سے مملو ہے:

کوئی آئے گا نہ مجھ سا بخدا میرے بعد
ختم ہوجائے گا دستورِ وفا میرے بعد
بعد مرنے کے کھلیں گے مرے جوہر کیا کیا
ہوگی دنیا میرے نغموں پہ فدا میرے بعد

انہوں نے زندگی کو بہت جھیلا اور سمجھا ہے۔ انہیں معلوم ہے کہ زندگی پھولوں کی سیج نہیں بلکہ یہ وہ گل چیں کا عمل ہے جو خاردار جاڑیوں سے ہاتھوں کو زخمی کیے بغیر نہیں پہنچتا، ان کا نظریہ زندگی کلاسیکی شعراء کے نظریۂ زندگی ''زندگی نام ہے مرمر کے جیے جانے کا'' سے مماثل ہے۔ زندگی کے تعلق سے ان کے یہاں جو تجربات شعری پیکر میں ڈھل گئے ہیں وہ میرؔ کے تصور زندگی سے کسی قدر مماثلت

رکھتے ہیں کہ ''اسباب لٹاراہ میں یہاں ہر سفری کا'' ملاحظہ ہو چند شعر:

یہ زندگی بھی عجب رہگذر لگے ہے مجھے
کہ ہر مقام پہ لٹنے کا ڈر لگے ہے مجھے

آج ہر طرف مادیت پرستی کا دور دورہ ہے۔ جس میں محبت تجارت کی منڈی میں نیلام ہوجاتی ہے۔ انسان پیسوں کا پجاری بن گیا ہے۔ اس کے لیے رشتے، احساس، جذبات اور قدریں دولت کے مقابلے میں بے معنی اور مجہول ہیں۔ آج کی اس مادیت پرست دنیا میں حقیقی محبت اور اس کے متعلقات کا فقدان نظر آتا ہے۔ نہ وہ عشق کی تپش باقی ہے اور نہ وہ سوز جگر۔ نہ ہجر کی وہ تڑپ رہی اور نہ وصل کا وہ شوق رہا۔ انسان کا محبت سے مادیت کی طرف سفر اور تبادلی موصوفہ کو بہت گراں گزرتا ہے اسی لیے وہ نوحہ کناں ہیں۔

اب نہ وہ داغ نہ وہ داغِ جگر کی خوشبو
آج دنیائے محبت میں ہے زر کی خوشبو
کیا کیا بدل گئے ہیں انداز آدمی کے
پیسہ ہی اب خدا ہے پردے میں بندگی کے

موصوفہ کے شعری سرمایہ پر گہری نظر دوڑائی جائے تو یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ ان کے یہاں کلاسیکیت اور جدیدیت کا امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ جدیدیت کے اثرات کے تحت مختلف موضوعات سامنے آئے۔ جیسے تنہائی، خوف، بے گانگی، اجنبیت، داخلی گھٹن، تشخص کا بحران، روایتی قدروں کا زوال وغیرہ۔ شہری زندگی اور بڑھتی ہوئی صنعتی ترقی نے قدرتی وسائل پر اجارہ داری قائم کی ہے۔ ہرے بھرے کھیت اور باغات سکڑ کر فیکٹریوں میں تبدیل ہو رہے ہیں۔ اس

بات کا احساس جدیدیت سے جڑے تقریباً ہر شاعر کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ جیسے کہ بشیر بدؔر کا یہ شعر۔

اب میں راشن کی قطاروں میں نظر آتا ہوں
کھیتوں سے بچھڑنے کا سزا پارہا ہوں

عین یہی اثرات نسرین نقاش کے یہاں بھی مرتسم ہوتے ہیں۔ وہ بھی اس مادی ترقی کے منفی اثرات کا گہرا مشاہدہ رکھتی ہیں۔ انہیں اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ اس بڑھتی ہوئی مادی ترقی سے روحانیت کا جنازہ نکل گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ارد گرد جہاں ہریالی غائب ہوگئی ہے وہیں ہمدردی اور مروت کے احساسات بھی عنقا ہوگئے ہیں:

یونہی جو آتے رہے گاؤں شہر کی زد میں
نہ کھیت ہوں گے نہ گندم کی بالیاں ہوں گی
کچھ اس طرح سے بدلا ہمارے گھر کا مزاج
ہمارے سر سے بزرگوں کی شفقتیں بھی گئیں

''دشتِ تنہائی'' میں کچھ نظمیں بھی شامل ہیں۔ جیسے صلیب، دو کنوارے ہاتھ، امن کے دیوتا، موسم موسم کہانیاں، گستاخی، جواب، جہیز، تلاش، میرا فیصلہ، شام کے سائے میں، سانحہ روزِ سیاہ وغیرہ۔ مذکورہ نظموں میں انہوں نے طبقہ نسواں کے نازک اور پیچیدہ مسائل کی بوقلمونی کرنے کی کوشش کی ہے۔ سماج و معاشرے میں ایک عورت کو جن مسائل اور مشکلات سے سابقہ پڑتا ہے اس کا اظہار انہوں نے اپنی نظموں میں طنزیہ پیرائے میں کیا ہے۔ جہیز کے نام پر عورت کے ساتھ جو استحصالی رویہ روا رکھا جاتا ہے اس کی وجہ سے اس کی حیثیت سماج و معاشرے میں ایک بے گورو

کفن لاش بن کے رہ جاتی ہے۔اس حوالے سے ان کی نظم ''جہیز'' میں یہ کرب اور کسک محسوس کی جاسکتی ہے ؎

دیوار کے اس طرف
جھریوں سے مرصع دو کنوارے ہاتھ
اون کی سلائیوں میں وقت لپیٹ کر
بُنتے ہی رہے
وہ موسم جو آئے بھی نہ تھے
وہ منظر جو دیکھے بھی نہ تھے
وہ خواب سوچے بھی نہ تھے
اور مکان کی بیرونی دیوار پر مصلوب
بوڑھا سلوگن
اپنی لاش پر بین کر رہا تھا
''جہیز اک لعنت ہے''

مجموعی طور پر یہ کہنے میں کوئی بھی تامل نہیں کیا جاسکتا کہ نسرین نقاش ایک باکمال شاعرہ ہیں، جنہوں نے اپنی تخلیقی ہنرمندیوں کو بروئے کار لاکر دبستانِ کشمیر میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی ہے۔شعرائے کشمیر کی اگر تاریخ مرتب کی جائے تو ان کا نام اور کام شامل کیے بغیر تاریخ نامکمل ہے۔تاہم یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ ان کے یہاں حیات و کائنات کے متنوع مسائل اور زندگی کے مختلف نشیب و فراز کے تعلق سے موضوعاتی سطح پر خاصی گہرائی اور گیرائی نہیں دیکھی جاسکتی ہے۔

☆☆☆☆

حامدی کاشمیری کی غزلیہ شاعری
ایک تعارف

ڈاکٹر توصیف احمد ڈار

ہر نئے عہد میں بدلتے ہوئے حالات کے تحت ایک نئے شعری مزاج کی تشکیل ہوتی ہے اور اس شعری مزاج کی تعمیر و تشکیل میں اپنے عہد کی معتبر شعری آوازوں کا کردار اساسی اہمیت رکھتا ہے۔ شاعر چونکہ حساس شخصیت کا مالک ہوتا ہے اس لیے خارجی حالات کے دباؤ کے تحت اس کے ذہنی رویئے داخلی تپش کی آنچ میں تپ کر شعری تخلیقات میں متشکل ہوتے ہیں اور یہی عمل نئے رجحان کی نمود کا باعث بنتا ہے۔ انہی رجحانات سے واقفیت رکھنے والا اور ان کی نمائندگی کرنے والا شاعر صحیح معنوں میں عصری شعور کا نمائندہ کہلاتا ہے۔

اسی ''عصریت'' کے تحت ادب کو عرفِ عام میں اپنے سماج کا ترجمان کہا جاتا ہے۔ شکیب جلالی نے انہی عصری تقاضوں سے اپنی غزل کو ہم آہنگ کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

ہم نے دیا مزاجِ ہنر لفظ لفظ کو
ہم سے نئی غزل کی شریعت ادا ہوئی

اب جبکہ ادبی منظرنامے پر مابعد جدید تصورات کا اظہار ہو رہا ہے ''دبستان جموں و کشمیر'' سے وابستہ شعرا بھی عالمگیریت اور صارفیت کی زائیدہ ثقافتی صورتحال کے اثرات قبول کر رہے ہیں اور اس کا اظہار شعوری یا لاشعوری طور پر ان کی شاعری میں فطری انداز میں آزادانہ طور پر ہو رہا ہے۔ اکیسویں صدی کے اس بدلتے منظرنامے پر جموں و کشمیر سے جو شعرا ابھر کر سامنے آئے اور جنہوں نے یہاں کی شعری روایت کو اپنی جولانیٔ طبع سے بلندی عطا کی ان میں دو طرح کے لوگ شامل ہیں۔ ایک وہ جو موجودہ صدی سے قبل ہی اردو ادب بالخصوص اس خطے کی شعری روایت میں اپنے گہرے مشاہدے، فنی پختگی، منفرد اسلوبِ بیان اور وسیع مطالعے کی بدولت ایک اعلیٰ ادبی شان اور پہچان قائم کر چکے ہیں۔ ایسے شعرا میں حامدی کاشمیری، سلطان الحق شہیدی، شفق سوپوری، ہمدم کشمیری، مظفر ایرج، نذیر آزاد، شبیب رضوی، فرید پربتی، وغیرہ کسی سخت سے سخت شعری انتخاب میں بھی اپنی جگہ بنا سکتے ہیں۔

دوسرا گروہ اُن تخلیق کاروں پر مشتمل ہے جو اس صدی کی پہلی یا رواں دہائی سے ہی اس میدان میں سامنے آئے ہیں اور جو نہایت کم و قلیل مدت میں ہی اپنی فطری صلاحیتوں اور ہنرمندیوں کو بروئے کار لا کر ادبی حلقوں میں اپنی شناخت قائم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس قبیل کے شعرا میں اشرف عادل، پرویز مانوس، بلراج بخشی، احمد شناس، علمدار عدم، ڈاکٹر منظور احمد، احمد پاشا جی، اور دوسرے درجنوں شامل ہیں۔

اوّل الذکر گروہ سے تعلق رکھنے والے سرِ فہرست شاعروں میں پدم شری

پروفیسر حامدی کاشمیری کا نام ہر اعتبار سے اوّلیت کا حامل ہے۔ آپ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک شاعر و ادیب گزرے ہیں۔ آپ نے اگرچہ اپنی ادبی زندگی کا آغاز اردو افسانہ نگاری سے کیا ہے لیکن بعد میں وہ ناول، تنقید و تحقیق، غزل، نظم اور رُباعی وغیرہ ادبی اصناف میں بھی اپنے خیالات و مشاہدات کا اظہار کرتے گئے۔ یوں وہ ادبی دنیا میں ایک کامیاب افسانہ نگار، ناول نگار، نقاد، محقق، صحافی، سفرنامہ نگار وغیرہ کی حیثیت سے ایک بلند مقام کے حامل ہیں۔ ان کے اب تک سات شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں جن میں عروسِ تمنا، نایافت، لاحرف اور شاخ زعفران وغیرہ شامل ہیں۔ عروس تمنا حامدی کاشمیری کی شاعری کا اولین مجموعہ ہے جو ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آ گیا ہے۔ ''عروس تمنا'' چوں کہ آپ کے شاعرانہ کیریئر کی تشکیلی کاوشوں کو محیط مجموعہ ہے اس لیے اس میں شامل بیشتر نظمیں اور غزلیں روایتی طرز کے موضوعات کو اپنے اندر سموئی ہوئی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے سامنے کے موضوعات کو جس اسلوب و انداز میں پیش کیا ہے وہ ان کی سخن فہمی اور زبان و بیان پر قدرت کے ساتھ ساتھ ان کے مطالعے اور مشاہدے کی گہرائی و گیرائی کا بھی عندیہ فراہم کرتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

تو نے صدیوں کے غلاموں کا لہو گرمایا
حریت کی تو نے قندیل فروزاں کردی

چھو گئی تھی کبھی دل کو تری بھولی سی نظر
وہ نظر اب مری تقدیر ہوئی جاتی ہے

میں شالیمار میں ایک خواب زار میں ہوں
وفورِ کیف سے فکر و نظر کو نیند آئی

یہ اشعار مختلف فکری دھاروں کا وہ سنگم ہے جس نے اُس وقت کے بیشتر شعرا کو شعوری ولاشعوری طور پر اپنے حصار میں لیا تھا۔

''نایافت'' حامدی کاشمیری کی شاعری کا دوسرا مجموعہ ہی نہیں بلکہ اُن کے فکری وتخلیقی اظہارات کے دوسرے پڑاؤ کا بھی اعلانیہ ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ایک طرف ملکی سطح پر تقسیم وطن سے پیدا شدہ حیوانیت سوز واقعات نے ترقی پسند تحریک کے اشتراکی فلسفے کی کایا پلٹ دی تھی اور دوسری طرف سائنسی وفلسفیانہ ایجادات و انکشافات نے پوری انسانیت کے سامنے نئی نئی چنوتیاں لاکھڑی کی تھیں۔ زندگی اور متعلقات زندگی کے پیمانے بہت تیزی سے بدلتے جاتے تھے۔ اس بدلتی تہذیبی و ثقافتی صورت حال کی مکمل جھلکیاں ''نایافت'' میں جگہ جگہ دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہ شاعری حامدی کے خارجیت سے داخلیت کے سفر کو درشاتی ہے۔ داخلیت کا یہ سفر مصائب والمناکی سے پُر ہے جس میں قدم قدم پر ظلمت، تشدد، خوف و دہشت، مایوسی وتنہائی اور خودغرضی ودھوکہ فریبی کا آسیب اپنے پر پھیلائے ہوا ہے۔ نایافت کی شاعری جدید صنعتی تہذیب کی انہیں حشر سامانیوں کا سنجیدہ پیش خیمہ ہے۔ جیسے

دشت در دشت اندھے سائے ہیں
کس سے پوچھوں میں اپنا نام و نشاں

آنکھ کے کالے گڑھوں میں وہ گرفتار تھے سب
کس نے گرتے ہوؤں کو ہاتھ سے تھاما ہوگا

وہ خاک وخون میں تڑپتے تڑپتے ٹھنڈے ہوئے
میں کچھ نہ کرسکا کالے دائرے میں تھا

''دشت''، ''اندھے سائے''،'' کالے گڑھے''، ''خاک وخون''، اور ''کالے دائرے'' وغیرہ زمانے کی چالبازیوں اور وقت کی بے رحمی کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں لیکن شاعر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان آلام ومصائب کو خارجی معنویت عطا کرنے کے بجائے اپنے داخلی وجود میں ضم کر دیا ہے اور یوں ایک نئی شعری کائنات تشکیل دی ہے۔''نایافت'' میں جہاں شاعر نے زندگی اور زمانے کے منفی رُخ کو استعاراتی اور علامتی انداز میں شعری پیکر عطا کیا ہے وہیں اس مجموعے کے بہت سارے اشعار ایسے بھی ہیں جہاں شاعر اس ظلمات میں نور کے ازلی قوت کا بھی سراغ لگاتے محسوس ہوتے ہیں۔یہی وہ حقیقی ایقان ہے جو زندگی کو مایوسی اور حسرت ویاس کے دائرے سے آزاد کر کے اس کی اصل چاشنی سے فیض یاب کراتا ہے۔گویا شاعر زندگی اور زمانے کی تلخیوں سے پریشان ہو کر فرار اختیار نہیں کرتے ہیں بلکہ ان کا خندہ پیشانی سے مقابلہ کر کے جینے کا ہنر رکھتے ہیں۔وہ مخالف حالات سے مقابلہ کر کے بہتر صورت حال کی توقع کرنے پر یقین رکھتے ہیں۔ان کا ایمان ہے کہ وقتی اذیتوں، پسپائی اور شکست کو قبول کرنے کے بجائے عزم واعتماد کا دامن تھامے رکھنا ہی اصل دانشمندی ہے۔اس حوالے سے یہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

توڑ دینا انہیں کیا مشکل ہے
یہ تو خود ساختہ زنجیریں ہیں

یہ اور بات گھرے ہیں حصارِ ظلمت میں
ابھی نظر میں طلوعِ سحر کا عالم ہے

کہتے ہیں اب کہیں بھی جانے کی آزادی ہے
نور کی موجوں نے دیوار سیہ ڈھادی ہے

یہی وہ صحرائے آگہی ہے
میں خار خار آفتاب دیکھوں

شہ پروں پر دھوپ لے کے آئے ہیں
بند کمروں کے دریچے وا کرو

''لاحرف'' میں شامل غزلیں کسی مخصوص موضوع کے بجائے انسانی زندگی کے مختلف گوشوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔ بالخصوص بیسویں صدی کے نصف آخر کے بعد کی بڑھتی سائنسی ترجیحات، ذرائع آمد ورفت، شہروں کی وسعت، میکانکی طرزِ عمل اوراس سب سے بڑھ کر روحانی واخلاقی اقدار کی شکست وریخت نے ایک انسان کو جس نفسیاتی تناؤ میں دھکیل دیا اس کا اظہار جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ان اشعار میں ایک آسیبی فضا ابھرتی ہے جس میں بیک وقت انسان کی افسردگی اور ہیبت ناکی کی مختلف کیفیات سمٹ کر آئی ہیں ۔ یہ انسان ظاہری و باطنی دونوں سطحوں پر بے بسی، لاچاری اور بے یقینی کے کرب میں مبتلا ہے۔جیسے ؎

اپنی اپنی قبروں میں اترے کوئی چارہ نہ تھا
ہوگئے تھے خود پہ وہ نازل عذابوں کی طرح
چاندنی میں وہ مرمریں پیکر
دھول بن کر بچھڑنے والا تھا

حامدی کاشمیری زندگی سے متعلق ایک تعمیری نقطۂ نظر رکھتے تھے۔انسان کو مرکز کائنات سمجھ کراس کی سلمیت،امن وترقی اورفلاح و بہبود کے ہمیشہ خواہاں رہے ہیں لیکن مشینی دور کے انسان نے نہ صرف دوسرے انسان بلکہ فطرت اور مظاہرِ فطرت کے ساتھ بھی جوتجارتی اورخودغرضانہ برتاؤروارکھااس نے انہیں شدیدغم میں مبتلا کیا۔انہیں اس بات کا بخوبی احساس تھا کہ موجودہ مادی دور میں انسان،انسانی صفات سے محروم ہوگیا ہے،اس کے یہاں سچائی،معصومیت،محبت،بھائی چارہ اور اجتماعیت وغیرہ جیسی مثبت اقدار کی کوئی معنویت نہیں رہی۔برعکس اس کے،اس کے اندر کا درندہ جاگ کرانسانیت کے بے دریغ قتل و غارت پر اُتر آیا ہے۔اس غم کا اظہاران کی شاعری میں کہیں سادہ وسہل اور کہیں علامتی واستعاراتی پیرائے میں ہوا ہے۔جیسے یہ چند اشعار:

کاٹ لیتے ہیں زبان پہلے ، پھر
پوچھ لیتے ہیں کہ خواہش کیا ہے
چپ ہوئے پیڑ باتیں کرتے ہوئے
کوئی پرچھائی آدمی کی ہے
ہر سخن ان کا تھا نفاق انگیز
کتنے شائق رفاقتوں کے تھے

''نایافت'' اور ''لاحرف'' کی طرح ''شاخ زعفران''، ''وادیِ امکاں'' اور بعد کے شائع شدہ دوسرے شعری مجموعوں کی شاعری میں بھی خارجی دنیا سے باطنی دنیا کی جانب سفر کی ایک کثیر الجہت روداد ملتی ہے۔ یہ شاعری جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی صورت حال کی ترجمانی کررہی ہے۔شاعر کی زندگی ذاتی دکھ درد کے ساتھ ساتھ خارجی حالات کی تبدیلیوں اور ہنگامہ آرائیوں سے بھی متصادم رہی۔ انہوں نے مقامی سطح پر رونما ہونے والے نامساعد سیاسی وسماجی مسائل کا بذات خود مشاہدہ کیا،قومی وعالمی سطح پر تیزی سے ہونے والی انقلاب انگیز تبدیلیوں نے بھی ان کے شعور کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا اور تو اور اس بدلتی صورت حال کے نتیجے میں روایتی اقدار کی پامالی اور زندگی کی بے معنویت سے بھی ان کے قلب و ذہن پیچیدہ اور مبہم تصورات و خدشات سے دوچار ہوتے رہے۔اسی پس منظر میں حامدی کی شاعری کا یہ دور پروان چڑھتا رہا۔اس بات کی تائید حامدی کاشمیری بذات خود ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''ہوش سنبھالنے کے لمحے سے لے کر آج تک، جب کہ میں عمر کی کئی منزلیں طے کر چکا ہوں، خارجی حالات کی تبدیلیوں اور چیرہ دستیوں نے مجھے قدم قدم پر ذہنی طور پر جھنجھوڑ کے رکھ دیا ہے اور میں گہرے دکھ اور ابتلا سے آشنا ہوا ہوں۔ یہ دکھ اور ابتلا جس طرح میری شخصی زندگی پر محیط ہے اسی طرح من حیث الاکل اہل کشمیر کا مقدر بھی رہا ہے، اور پھر برصغیر کے علاوہ عالمی سطح پر بھی فقید المثال تبدیلیاں اور کشمکش بھی دل ودماغ کو کرب آشنا کرتی رہی ہیں۔''

حامدی کاشمیری اپنے گردوپیش کے مناظر، مظاہر، واقعات، حادثات اور

مانوس استعاروں وعلامتوں سے ایسی شعری فضا تخلیق کرتے ہیں کہ قاری کے ساتھ ذہنی وقلبی رشتہ استوار کرنے میں دیر نہیں لگتی۔ ''لہو''، ''زمیں'' وغیرہ اس شاعری میں پیش ہوئے بنیادی استعارے ہیں۔ ارضی حوالوں اور التباسات کے ساتھ شعری تجربات کی پیش کش ان کی شاعری کو غیر معمولی بنا دیتی ہے۔اس شاعری میں جدید دور کے انسان کے ٹوٹتے بکھرتے خوابوں کی ترجمانی ملتی ہے۔حامدی کاشمیری بھیانک عصری منظر نامے کو فن کارانہ سچائی اور تہہ داری کے ساتھ وہ کچھ اس طرح اشعار کے قالب میں ڈھالتے ہیں:

ہوا سے آرہی ہے بُو لہو کی
ضرور اس بستی میں مقتل رہے ہیں
زمین پر ہوں کہ زیرِ آب ہوں میں
یہ شاخِ گل ہے یا شاخِ گہر ہے

یہ اشعار اس صداقت کا اشاریہ ہیں کہ شاعر کی وابستگی اپنی اصل بنیادوں سے بہت مضبوط رہی ہے۔ اُن کی شاعری میں مقامیت، مادّیت اور وقعیت، جو معاشرتی حالات کی دین ہے، کا کھل کر اظہار ہوا ہے۔ یہ ارضیت اُن کی شاعری کو مزید وقار بخشتی ہے۔

حامدی کاشمیری کی شاعری کے مطالعے سے اُن کی خلاقانہ صلاحیت، فکری ارتقا، تخلیقی انفرادیت، زبان و بیان پر بے پناہ قدرت اور انداز بیان کی سحر کاری کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ الفاظ کے تخلیقی برتاؤ پر مناسب گرفت حاصل کر کے انھوں نے اپنے تجربات، مشاہدات، تخیلات، اپنے ولولوں، امنگوں اور محرومیوں کو فن کارانہ صورت گری عطا کی ہے۔ان کی شاعری میں بیک وقت نئی حسیّت، عصریت

اور روایت شیر و شکر نظر آتے ہیں۔ لسانی برتاؤ، شعری جمالیات اور فنی رویوں کے ضمن میں ایسی شاعری کی انفرادیت واضح ہے۔

مختصر یہ کہ جموں و کشمیر کی معاصر اردو شاعری کی جو روایت آج ہمارے سامنے پوری آب و تاب کے ساتھ کھڑی ایک الگ دبستان کا عندیہ دیتی ہے، اس روایت کو حامدی کاشمیری کی سخن وری نے مناسب طور پر استحکام عطا کیا ہے۔ یہی حامدی کاشمیری کا انفراد بھی ہے اور امتیاز بھی۔ میں حامدی کے اس شعر پر اپنی بات ختم کر رہا ہوں:

اس نے بیدار کیا پتھروں کو کیا کہہ کر
جانے کس دیس گیا معجزہ گر تھا کوئی

☆☆☆

ترنم ریاض کی شاعری کی فکری جہات

ڈاکٹر روحی سلطان

ترنم ریاض اردو ادب کے افق پر ایک افسانہ نگار ،ناول نگار،شاعرہ ،مترجم ،تبصرہ نگار،محقق اورتنقید نگار کی حیثیت سے ابھر کر ایک متاثر کُن تخلیق کار کی اور غیر معمولی صلاحیتوں کی حامل فنکار نظر آتی ہیں۔ پرانی کتابوں کی خوشبو، بھادوں کے چاند تلے، زیر سبزہ محوخواب اور چاندلڑکی جیسے شعری مجموعوں کی تخلیق کار ترنم ریاض اس حیثیت سے منفرد مقام رکھتی ہیں کہ وہ فن کے بنیادی اصولوں کی پاسداری کرتے ہوئے کئی اصناف میں طبع آزمائی کرتی نظر آتی ہیں۔ان کا زندگی دیکھنے کا ایک منفرد نقطہ نظر ہے۔جس کی جھلک ان کی تمام تر تحریروں میں جابجا دیکھنے کوملتی ہے۔ان کے یہاں ماحول اور حالات کا عکس صاف نظر آتا ہے، جسے انھوں نے اپنی تحریروں میں بے باکی سے دکھانے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے شاندار نظمیں کہی ہیں اور زندگی کے بے شمار مسائل کوشعری پیکرعطا کیا ہے۔ترنم ریاض بنیادی طور پر نظموں کی شاعرہ ہیں۔بصیر وسمیع،ندیوں میں ہماری اشک بھرے،ہوتیری عمر میں برکت،یاد کی وادیاں، زنگ آلودہ قلم وغیرہ بہترین نظموں کا درجہ رکھتی ہیں۔ان کے کلام میں نظموں

کی بہ نسبت غزلیں کم ملتی ہیں۔

ان کے شعری مجموعے ''پرانی کتابوں کی خوشبو'' میں مناظر فطرت سے لے کر انسانی مسائل اور انسانی رشتوں کی گوناگوں کیفیات کی فنکارانہ تجسیم نظر آتی ہے۔مثال کے طور پر ''شامِ تنہا'' میں کس طرح سے خود کو درد وغم میں مبتلا پا کر اپنے جذبات کی عکاسی کرتی ہیں۔ملاحظہ فرمائیں:

شامِ تنہا

یونہی چپ چاپ اندھیرے لے کر
گھر کے اندر ہی چلی آئی ہے
بتیاں گل کر کے بیٹھے رہیں
شام کو اور کچھ اداس کریں
رنج اور غم کو پاس پاس کریں

تنہائی ایک انسانی جبلت ہے۔انسانی شعور کے آغاز ہی سے یہ فرد کی داخلی کائنات میں بود و باش رکھتی ہے۔قیود زمان ومکاں سے بے نیاز ہر فرد کے تجربے کا ناگزیر حصہ رہی ہے۔انسان کی داخلیت کی سرحد میں پہلی ملاقات تنہائی سے ہی ہوتی ہے۔داخلیت انسان کے اولین تجربات ومحسوسات کا نام ہے۔اس کائنات اور لوگوں کی گھنی آبادی میں فرد خود کو اکیلا محسوس کرتا ہے۔اکیلے پن کا تجربہ اس کو اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔یعنی فرد اپنے انفرادی وجود کے احساس وشعور کے لیے اپنی جبلتِ تنہائی کا مرہونِ منت ہے۔اکیلے پن کا احساس فرد کو درد وغم سے دوچار کرتا ہے۔تنہائی کا احساس بذاتِ خود ایک کرب ہے۔تنہائی فرد کو ذمہ داری اور فرض کا احساس بھی دلاتی ہے کہ وہ خود اپنا کاتبِ تقدیر اور اپنی زندگی کا معمار ہے۔ذمہ داری

کا شعور بھی اس میں ناامیدی اور دردِ غم کا احساس جگاتا ہے۔تنہائی فرد کے تمام داخلی تجربوں کی بنیاد ہے اور اس کے ہر درد وغم اور رنج والم کا سرچشمہ ہے۔

یوں تو تنہائی کو ابتداء سے ہی تقریباً سبھی شعرا نے ایک اہم موضوع کے طور پر برتا ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ ابتدا میں جن شعرا نے ''تنہائی'' کا انتخاب کیا، اُس کا مطلب سکون ویکسوئی کا سامان مہیا کرنا تھا۔لیکن آج کے دور کی تنہائی زندگی سے اُکتاہٹ کا ثمرہ ہے۔ترنم ریاض کے یہاں تنہائی معاشرے کے ہر فرد کی تنہائی ہے جو بڑی ہنگامہ خیز اور کرب انگیز ہے۔ان کی شاعری میں سناٹے چیختے ہیں، خاموشیاں طوفان اٹھاتی ہیں۔وہ معاشرے کا فرد ہو کر بھی خود کو اس سے دور رکھنا چاہتی ہے۔

تنہائی کے علاوہ اور بھی کئی معنیاتی جہتیں ان کی شاعری میں نمایاں ہیں جیسے غم، قربانی، بے حسی، ڈر اور دیگر جذبات کا انھوں نے صداقت کے ساتھ اپنی شاعری میں اظہار کیا ہے۔انسان غم میں جب مبتلا ہوتا ہے وہ بعض اوقات سمجھتا ہے کہ سارا عالم غم میں ڈوبا ہوا ہے۔شاعر اپنی حساسیت کی بنا پر ساری کائنات کو طوفانِ غم میں ڈبو دیتا ہے۔وہ محسوس کرتا ہے کہ فطرت اس کے غم میں شریک ہے۔اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ جب آہ وفغاں کرتا ہے تو شبنم بھی اس کے ساتھ ہمدردی کی بنا پر آنسو بہا رہی ہے۔اسی معمولی سی شے کا زیاں بھی اُسے غم واندوہ کی ناقابل برداشت کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔مثال کے طور پر ترنم ریاض کی یہ نظم ملاحظہ فرمائیں:۔

اُس کا غم

جس دن اُس کے ہاتھوں میں
مرگئی تھی اس کی پیاری چڑیا

اس دن اُس کے غم نے

ہر ایک شے کو

غمگین کر ڈالا تھا

میں گر اس کے پاس ٹھہرتا

تو مر جاتا!

مندرجہ بالا نظم یہ احساس دلاتی ہے کہ ترنم ریاض نے دنیا کے دوسرے شعرا کی طرح یہ محسوس کیا ہے کہ غم کے موقع پر فطرت بھی اس کی ہمدردی میں غمگین ہوگئی ہے۔اس کے علاوہ مناظر قدرت کے کئی سارے رنگ ان کے مجموعے ''پرانی کتابوں کی خوشبو'' میں نظر آتے ہیں۔مناظر قدرت میں رات کے وقت بادلوں اور چاند کی آنکھ مچولی کا ایک ایسا دلآویز نظارہ ہے جس سے ہر شخص سرور اور لذت حاصل کرتا ہے۔کالے کالے بادلوں میں خصوصاً موسم برسات یا گرما میں کبھی چاند نکل آتا ہے،کبھی چھپ جاتا ہے،کبھی دوڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے،کبھی مسکراتا ہے کبھی سیمین پھول زمین پر برساتا ہے تو کبھی نئی نویلی دلہن کی طرح گھونگھٹ اوڑھ لیتا ہے اور گھونگھٹ کی ریشمی ناز آفرین تاروں میں سے جھلک دکھاتا ہے۔بہت کم شعراء اس طرح کے نظاروں کو بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں؛ جن میں ترنم ریاض کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔نمونے کے طور پر ایک نظم دیکھیں:۔

شام کی بارش

کون سے کوہ کی آڑ میں لی خورشید نے جا کر آج پناہ

چو طرفہ یلغار سی کی ہے ابر نے بھی تا حدِ نظر

دھیمے چلتے کا بادل ،اڑتی سی اجلی بدلی

رقصاں رقصاں جھلک دکھا کر رہ جاتی ہے برق کبھی
پتوں کے جھرمٹ میں سائے کجلائے لہرائے سے
پھول حلیمی سے سر خم اور کلیاں کچھ شرمائی سیں
دانستہ بارش میں اڑتے پھرتے اوارہ طائر
یہاں وہاں بیٹھے کتنے بھگیں چپ چپ خوش ہو ہو کر
بجلی کی مانوس کڑک، شہ زور گرج یہ بادل کی
اب کے کتنی دھوپیں ہم نے اس موسم کی راہ تکی

پرندوں اور مختلف جانوروں کے اسما پر ان کی کئی نظمیں دیدنی ہیں۔ پرندے ذہنی صحت کے مسائل میں مبتلا افراد کی بہتری کے لیے مدد کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اس لیے ترنم ریاض کے کلام میں بھی اسطرح کی نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں جیسے ،بلبل، تتلیاں، غزالہ وغیرہ۔

ترنم ریاض بنیادی طور پر ذرائع ابلاغ کے ساتھ وابستہ رہی ہیں۔ ذرائع ابلاغ سے وابستگی کی وجہ سے ان کی ادبی کاوشیں بھی معیار کے اعتبار سے ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ترنم نے علوم انسانیہ اور اس کے مختلف تصورات کو کہیں خارجی سطح پر برتا ہے اور کہیں داخلی سطح کا آئینہ دار بنا دیا ہے۔ اس تعلق سے ان کے اشعار بعض مقامات پر قومی اور ملکی ذہانت کے عکاس بن جاتے ہیں اور بعض مقامات پر ان کے زیر اثر زندگی کرنے والے ذہنوں کے نشیب و فراز کا وسیلہ بن جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے لفظیاتی سطح پر تخلیقی دائرۂ عمل سے تجاوز نہیں کیا۔ یہ دائرۂ عمل جہاں قومی اور ملکی ذہانت کو خانوں میں نہیں بانٹتا، وہیں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہوئے ترویج و ترقی کی راہوں کی تلاش اور زوال کے

اسباب کو از سرنو دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔اس کے علاوہ تقسیم ملک سے بھی متاثر جذبات کی عکاسی ان کے کلام میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

ھندو پاک

ہمارے زلزلے ساجھے
سبھی طغیانیاں ساجھیں
فلک ساجھا زمیں ساجھی
بہت سی بولیاں ساجھیں
ہیں ملبوسات اک جیسے
بدن یکساں رنگت کے
ہیں نین اور نقش بھی اک سے

ترنم ریاض کے اشعار میں جو کشمکش اور آویزش نظر آتی ہے؛اس کی ایک مضبوط روایت موجود ہے۔ان کا کشمیری ذہن مجموعی طور پر جدید ہونے کے باوجود روایت کا خاصا اثر رکھتا ہے۔اس میں ان کے قومی مزاج کا بڑا دخل ہے کہ صدیوں کے اثر کے نتائج اتنی جلد زائل نہیں ہو سکتے۔ان کا یہ رویہ آزادیٔ خیال کے تعلق سے جدید نسل میں واقع خلیج سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے تخلیقی وجود کی اہمیت کو منوانا نہیں ہے بلکہ ان پر جو سماجی، اخلاقی اور تہذیبی ذمہ داریاں ہیں،ان کو بخوبی سمجھتے ہیں۔اس لیے ان کے یہاں تخلیقی معروضیت اپنی روایت کے ساتھ ساتھ مستعار اثباتی قدروں جن کی اصل روایتی قدروں کی تہہ میں پوشیدہ ہے؛کو محض نقالی کے طور پر تصور نہیں کرتی بلکہ اسے روایتی قدروں سے منسلک کر کے سماجی اور معاشرتی ارتقا کے ایک سلسلے کی صورت میں برتتی نظر آتی ہیں۔

ترنم چونکہ اپنوں سے دور دہلی میں مقیم تھیں۔اس مناسبت سے کشمیر کے خوبصورت مناظر کی یاد اور رشتوں سے دوری کا کرب شدت سے ان کی شاعری میں سمویا ہوا ہے۔نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہو:۔

گئے برسوں کی تصویر

گئے برسوں کی تصویریں
کہ جیسے بات ہو پچھلے جنم کی
اک عجب دل سوز سا غم
روح پر چھائے
لگائے بیٹھے ہو جس پیڑ سے تم ٹیک
اب بھی کیا وہیں ہوگا؟
وہ بلبل اس کی ڈالی پر جو بیٹھی گا رہی ہے
اب کہاں ہوگی؟
وہ پھولوں سے بھری کیاری
وہ ندی اور وہ ٹیلا
اسی صورت میں ہوں گے کیا؟

یعنی اُنھیں یادیں، ہجر، غم، تنہائی، خوف اور خاص کر اندھیروں نے ہر پل گھیر رکھا ہے۔اور یہ اندھیرے مختلف روپ بدل بدل کر انھیں ہر بار نئے نئے زاویوں سے ستانے کا کام کرتے ہیں۔زندگی کی ہر شام بجھی بجھی سی نظر آتی ہے۔ہر دم سینے کے اندر اندھیروں سے گہرے سناٹے چھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔روح میں بے سکونی اور دل کے زخم ہر شام میں تازہ ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس دردِ ہجر نے

ان کے وجود کو گھٹن میں مبتلا کیا ہے۔ یہ گھٹن مختلف پیرایوں سے رنگ بدل بدل کر ان کی شاعری میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ بات بغیر کسی تامل کے کہی جاسکتی ہے کہ ترنم ریاض کی شاعری میں نہ صرف یہ کہ کشمیر کی تہذیب وثقافت کے مختلف رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں بلکہ باایں ہمہ انسانی زندگی کے جملہ مسائل اور طبقۂ نسواں کے جذبات واحساسات پورے آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔

یاد کی وادیاں

ذرا ذہن کی یاد کی وادیوں میں کھلا چھوڑ آئیں
کہ دامن سے ماضی کی ان دولتوں کو بھلا کیوں لٹائیں
وہ بگیا میں جھولا، وہ چڑیوں کا گانا
وہ کڑیوں میں مٹی سے گوندھا ابابیل کا آشیانہ
وہ گڑیوں کے تحفے وہ پھولوں کے زیور
وہ سوکھی ہوئی ٹہنیوں سے بُنے گھر
وہ نادان سکھیاں وہ بے ربط خوشیاں
وہ بھالو کے قصے وہ خوابوں میں پریاں،
اکیلے میں سوچوں کی محفل سجائیں
کہاں تک بھلائیں

☆☆☆

کشمیر میں معاصر رثائی شاعری

نثار احمد والو

اردو شاعری کے عظیم سرمایہ میں رثائی شاعری کو بڑی اہمیت اور انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ کیوں کہ اس میں زندگی کی اعلیٰ اور سچی قدریں پیش کی جاتی ہیں۔ اس کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ انسانی زندگی۔ اس کی ابتدا آدم علیہ السلام سے ہوتی ہے۔ جب آدمؑ کے بیٹے قابیل نے ہابیلؑ کا قتل کیا تو آدمؑ نے اس کی میت پر آنسوں بہائے اور موزوں الفاظ میں نالہ وفریاد کیا۔ یہ سلسلہ انبیائے کرامؑ میں بھی چلتا رہا چنانچہ حضرت یعقوبؑ نے بھی اپنے فرزند حضرت یوسفؑ کے فراق میں اتنی اشک ریزی کی کہ ان کی آنکھیں شدت گریہ سے سفید ہوگئیں۔ جب معرکہ کربلا وقوع پذیر ہوا تو یہ صنف مانیے کہ اسی معرکے کے نام ہوگئی۔ عربی و فارسی شعراء نے اپنے کلام میں اس فقید المثال معرکے کا ذکر مختلف طریقوں سے کیا ہے، جس کا تذکرہ اس مضمون میں طوالت کا باعث بن سکتا ہے اسی لئے راقم السطور ان سے صرفِ نظر کر کے آگے بڑھنے کی کوشش کرے گا۔

اگرچہ اردو میں رثائی شاعری کا آغاز دیگر کئی اصناف کی طرح دکن سے ہوا

تھا لیکن بعد میں شاعری کی یہ صنف دکن تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ شمالی ہند، گجرات، بنگال، پنجاب اور کشمیر غرض ہر جگہ اور ہر علاقے میں اس کے نمونے بھی ملتے ہیں اور روایت بھی۔ جموں و کشمیر میں بھی اس کے نقوش اُسی زمانے سے ملتے ہیں جب سے یہاں اردو شعر وادب پنپنے لگا۔ چوں کہ یہاں پر ابتداً شاعروں کا زیادہ تر رجحان نظم، غزل، رباعی وغیرہ اصناف کی طرف ہی رہا۔ اس لئے ابتداء میں یہاں اردو رثائی شاعری کے کم نمونے ملتے ہیں۔ تاہم اسی زمانے میں یہاں کی مقامی زبان یعنی کشمیری میں رثائی شاعری خاص کر مرثیہ نے جو ترقی کی اس سے ایک منفرد اور بہت بڑا ادبی سرمایہ وجود میں آیا ہے۔

جب یہاں کے اردو شعراء نے اس صنف پر خامہ فرسائی کرنا شروع کیا تو ان میں سے زیادہ تر نے شخصی مرثیے لکھے۔ ایسے شعراء میں شبیر علی خان بسمل، قاضی عبداللہ خان منظور، منشی امیر الدّین امیر، منشی صادق علی، خوشی محمد ناظر، نند لال کول، طالب کاشمیری اور دینا ناتھ رفیق قابل ذکر ہیں۔ بیسویں صدی میں کشمیر کے جن اردو شعراء نے رثائی ادب کی دل و جان سے آبیاری کی ان میں تنہا انصاری ایک اہم نام ہے۔ تنہا انصاری کے بارے میں پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> ''کلاسیکی انداز کے مرثیوں میں شاید کشمیر کے وہ واحد سر بلند شاعر مانے جاتے ہیں'' 1

بڑے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ راقم کو تنہا انصاری صاحب کے مرثیے، نوحے اور سلام بسیار تلاش کے بعد بھی دستیاب نہیں ہوئے البتہ موصوف کا ایک سلام جو حال ہی میں ایک اخبار میں شائع ہوا ہے نمونے کے بطور پیش ہے۔ یہ

سلام بہ حضور سرور کائنات پیش کیا گیا ہے:

سلام اُس پر کہ جس کو فخرِ موجودات کہتے ہیں
وہ جس کی بات کو ربِ علیٰ کی بات کہتے ہیں
سلام اُس پر جو عین نوُر تھا نورِ مجسم تھا
سلام اُس پر کہ سورج کی طرح جس کا نہ تھا سایا
سلام اُس پر مٹایا شرک اور الحاد کو جس نے
سلام اُس پر مٹایا جور استبداد کو جس نے
سلام اُس پر دِلوں کو جس نے ایمان کی ضیا بخشی
وہ جس نے چاند کو سورج کو تاروں کو ضیا بخشی
سلام اُس پر دِیا دنیا کو جس نے دین آفاقی
غلامی سے ملی جس کے طفیل انساں کو آزادی
سلام اُس پر کہ مٹایا فرق نسل و رنگ کو جس نے
اخُوت میں بدل ڈالا جنونِ جنگ کو جس نے
اسلام اُس پر بدل دی جس نے تقدیر ابنِ آدم کی
سلام اُ س پر کہ چرواہوں کو جس نے سلطنت بخشی

تنہا انصاری کے معاصرین میں سید اکبر ہاشمی، حکیم جلال الدین غازی، شمیم اور اکبر جے پوری جیسے نام قابل ذکر ہیں۔ اول الذّکر شعراء کا اگر چہ زیادہ تر رجحان نظموں اور غزلوں کی طرف ہی رہا، لیکن اکبر جے پوری رثائی شاعری کی آبیاری کے

سبب اپنے معاصرین میں درخشاں ستارے کے مانند نمودار ہوئے۔ ان کے نوحے اور سلام آج بھی محرم کے ایام میں عزادار ماتمی دستوں میں پڑھتے ہیں۔

شہزادی کلثوم جو کہ اکبر جے پوری کی ہمشیرہ ہے، کشمیر کی پہلی اور واحد شاعرہ ہیں جنھوں نے رثائی شاعری تخلیق کی ہے۔ کلثوم کا کلام یادگارِ کلثوم کے نام سے 1963ء میں اکبر جے پوری صاحب نے مرتب کر کے شائع کرایا تھا۔ اس مجموعے میں شہزادی کلثوم کی غزلیں، سلام اور نوحے موجود ہیں۔ ان کے مذکورہ کلام کے مطالعہ سے کلثوم کے مذہبی جوش و خروش اور اہلبیت علیہم السلام سے ان کی غیر معمولی عقیدت اور مودّت کا اظہار ہوتا ہے۔ بقول بلقیس زیدی:

> ''غزل کے علاوہ کلثوم نے کچھ سلام اور مرثیے بھی لکھے ہیں جو بہ اعتبارِ شاعری ایک بلند درجہ رکھتے ہیں اور جن میں کلثوم کی عقیدت اور رغبت کی جھلک بہت نمایاں ہے۔ فنی لحاظ سے بھی کلثوم کی شاعری کا یہ حصہ قابل داد ہے۔ تخیل کی بلندی، احساس کی پاکیزگی، شوکت الفاظ اور الفاظ کی خوب صورت نشست، کلثوم کی فنی صلاحیتوں کا ایک روشن ثبوت ہیں۔ مرثیہ یا سلام لکھنا اردو شاعری کی ایک مشکل صنف ہے اور میں پورے وثوق سے یہ کہہ سکتی ہوں کہ کلثوم نے اس مشکل صنف میں بھی اپنے رمز طبیعت کا رنگ دکھایا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے انہوں نے اس سنگلاخ راہ کو بھی سہل و آسان بنا دیا ہے۔'' 2

پیش خدمت ہے ان کے ایک سلام اور ایک نوحے سے منتخب شدہ چنداشعار:

نوحہ سے منتخب اشعار:

یہی کہتی تھی زہراؑ کر کے بُکا
مرا باغ عدو نے اجاڑ دِیا
ہوئی مجھ پہ کیسی یہ ہائے جفا
مرا باغ عدو نے اجاڑ دِیا
جسے ناز و نعم سے پالا تھا
اُسی نورِ نظر کا واویلا!
گھوڑوں سے بدن پامال کیا
مرا باغ عدونے اجاڑ دِیا

سلام سے منتخب شدہ چنداشعار :

فردوس تشنہ جن کے ہے دیدار کے لئے
وہ پھول چاہیئں گل وگلزار کے لئے
ہونے کو یوں کلیمؑ بھی عیسیٰؑ بھی ہیں مگر
بخشش کا تاج ہے میرے سرکارؐ کے لئے
کعبہ ہے، کربلا ہے، مدینہ ہے، طوس ہے
کیا کیا علاقے ہیں تری سرکار کے لئے
پابند کیوں یزید ہو صوم و صلوٰۃ کا

طاعت نہ جب کہ فرض ہے میخوار کے لئے

بیسویں صدی کے آخری نصف میں جموں وکشمیر میں جن شعراء کے نام رثائی شاعری کے اُفق پر نمودار ہوئے ان میں سجود سیلانی،حکیم منظور،سید رضا اور فارق بڈگامی منفرد مقام کے حامل ہیں۔سجود سیلانی کے مراثی رسالہ ''سفینہ'' اور رسالہ ''الارشاد'' میں متواتر شائع ہوتے رہے ہیں۔مراثی کے علاوہ انھوں نے سلام، نوحے اور منقبت بھی لکھے ہیں۔ان کے ایک نوحہ کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

مارے گئے شاہِ زمن

بنت نبی کے گلبدن

وہ راکب دوشِ نبیؐ

وہ قرۃ العین علیؑ

وہ حامی قرآن تھے

وہ صاحب ایمان تھے

وہ رہ گئے تشنہ دہن

حکیم منظور کی شاعری میں کربلا ایک اہم موضوع رہا ہے انہوں نے اپنے سلام اور رثائی نظموں میں اس موضوع کو نہایت ہی سلیقے سے برتا ہے۔موصوف نے اپنا پہلا سلام ۱۹۶۴ء میں ایک حسینی مشاعرے میں پڑا تھا۔پیش خدمت ہیں اس سلام کے چند اشعار:

اہل حق، باطل کے آگے جھک نہیں سکتے کبھی

ایک پہلو یہ بھی ہے اسلام کی تصویر کا

دین حق کو ختم کرنا تو فقط اک خواب تھا
ظالموں کو کچھ پتا شاید نہ تھا تعبیر کا
ظلم و استبداد سے حق دب نہیں سکتا کبھی
ہے ازل سے فیصلہ یہ قاضی تقدیر کا

کربلا میں امام حسینؑ کے چھ مہینے کے فرزند علی اصغرؑ پیاس کی شدت سے العطش العطش کرتے رہے لیکن فوج اشقیا نے انہیں پانی کے بدلے تیر مار کر شہید کر دیا۔ حکیم منظور نے اس کمسن معصوم شیر خوار کی تشنہ لبی کو جس انداز سے اپنے سلام میں پیش کیا ہے اسے پڑھ کر ہر رقیق القلب انسان کی آنکھیں اشک بار ہوتی ہیں۔ دیکھیے شاعر نے کس فنکارانہ انداز سے اس واقعے کی عکاسی کی ہے:

جب تشنہ لب تھا ساقی کوثر کا جاں نشین
چھالے نہ کیوں پڑے ہوں دلِ آفتاب میں
رک کیوں نہ گئی گردشِ لیل و نہار حیف
پانی کے بدلے تیر ملا جب جواب میں

رثائی شاعری کے باب میں پروفیسر سید محمد رضا کا نام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے موصوف نے سلام کے ساتھ ساتھ کچھ نوحے بھی لکھے ہیں۔ سید رضا صاحب کے لکھے ایک سلام کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں:

یہ جو سب حسن و ہنر حرف و نوا رکھتے ہیں ہم
اے شہیدِ کربلا تیری عطا رکھتے ہیں ہم

امام حسینؑ کی المناک شہادت سے پوری عالم انسانیت متاثر ہوئی ہے اور

ہوتی رہے گی۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی دنیا کے مختلف مذاہب، مسالک، قوم اور طبقات کے افراد امام عالی مقامؑ کی اس عظیم شہادت کو اپنے اپنے طریقے سے یاد کر کے انسانیت کے تئیں اپنی حمایت کا اعلان کرتے ہیں۔ مرحوم ڈاکٹر عظیم امروہوی اپنے ایک مضمون میں رقمطراز ہیں:

''اردو زبان میں اس (یعنی رثائی ادب) کی تخلیق ہر علاقے ہر خطے ہر فرقے میں ہر قوم و مذہب کے لوگوں کے ذریعے ہوئی ہے'' 3

سرزمین جموں و کشمیر میں جہاں مسلم شعراء نے رثائی شاعری کا بھرپور حق ادا کیا ہے وہیں غیر مسلم دانشوروں اور شعراء نے بھی امام عالی مقامؑ کی عظیم شہادت کو رثائی نظموں، نوحہ اور سلام کے ذریعے اپنے اپنے انداز میں یاد کر کے عقیدت کے پھول بارگاہ حسینی میں نچھاور کیے ہیں۔ ان شعراء نے امامؑ کی قربانی کو دین اسلام اور عالم انسانیت کی بقا کے لئے اہم ترین منزل قرار دیا ہے اور اپنی جدت طبع سے امام حسینؑ کی شانِ اقدس میں ایسے ایسے مضامین باندھے ہیں جن کا مطالعہ ہر دردمند دل رکھنے والے انسان کو مضطرب و بے چین کر دیتا ہے اور ساتھ ہی باطل سے بیزاری کے لیے بھی تیار کرتا ہے۔ مذکورہ غیر مسلم شعراء کی تعداد بھی کافی ہیں جن میں عرش صہبائی، جگدیش راج دل کاشمیری، پرفیسر رام ناتھ شاستری، عابد مناوری، سردار جگناتھ دلگیر، سردار اوتار سنگھ چندن اور پرتپال سنگھ بیتاب وغیرہ شامل ہیں۔ اِن سارے شعراء کے کلام کے نمونوں کو یہاں پیش کرنے کی گنجایش نہیں ہے۔ اس لئے میں اختصاراً چند شعراء کے نمونہ کلام کو پیش کر رہا ہوں:

عابد مناوری کے سلام کے یہ تین شعر:

ذکر غم حسینؑ کی تاثیر دیکھئے
پر نم ہے چشم پیکر تصویر دیکھئے
آل عبا کے ہاتھ میں ہے دین کی سپر
بے کار ہے یزید کی شمشیر دیکھئے
عابد سلام آپ کا کتنا ہے جان گداز
مجلس تمام آج ہے دلِ گیر دیکھئے

سردار اوتار سنگھ کے سلام سے یہ چار شعر :

راز دل آشکار کرتے ہیں
ہم تیرا انتظار کرتے ہیں
شمعِ اسلام شہادت کے امین
تجھ پہ ہی جان نثار کرتے ہیں
تیر تجھ کو لگا تو یہ جانا
اشقیاء ہم پہ وار کرتے ہیں
وردِ لب جن کے ہو علیؑ کا نام
وہی طوفاں کو پار کرتے ہیں

پرتپال سنگھ بیتاب کے سلام سے یہ انتخاب ملاحظہ کیجیے :

وہ تشنگی، صحراؤں میں وہ دھوپ کی شدت
آنا تھا جنھیں عرصہ یلغار میں آئے
مفہوم کسی لفظ کا اوڑھے نہ لبادہ

جب عزمِ علیؑ کاوش اظہار میں آئے

بیتاب وہی لوگ تھے کردار کے پیکر

سر لے کے ہتھیلی پہ جو اشرار میں آئے

درج بالا اشعار سے ان شعراء کی عقیدت امام اور فلسفے کربلا کی گہری وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے۔

کشمیر کے عصر حاضر کے شعراء کی فہرست میں ڈاکٹر سید شبیب رضوی کسی تعارف کے محتاج نہیں ہے انھوں نے اپنی تمام عمر شعروادب کے گیسو سنوارنے میں صرف کی ہے۔ پروفیسر جعفر رضا ان کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''ڈاکٹر شبیب رضوی قادر الکلام شاعر ہیں۔ان کے اشعار کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ کسی کو یقین نہیں آئے گا۔جی ۔ہاں، چالیس ہزار (میں چشم دید گواہ ہوں) ان میں تقریباً تمام اصنافِ شعر ہیں.... نظم وغزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، مرثیہ، سلام نوحہ وغیرہ۔لیکن وہ اپنے کلام کی اشاعت سے ہمیشہ بے نیاز رہے ہیں'' 4

اگر پروفیسر جعفر رضا کی اطلاع صحیح ہے تو شبیب صاحب جموں وکشمیر کے اس وقت ایسے واحد شاعر ہیں جن کے یہاں رثائی شاعری کا سب سے بڑا سرمایہ موجود ہے۔ان کے ایک سلام سے یہ چند شعر ملاحظہ کیجیے:

السلام اے میوۂ قلبِ رسولؐ

السلام اے خنکیِ چشمِ بتولؑ

السلام اے نور عینِ مُرتضیٰ

السلام اے ہم نصیبِ مجتبیٰ
السلام اے بادشاہِ کربلا
السلام اے موردِ ظلم و جفا
السلام اے بیکس و مضطر حسینؑ
السلام اے شہر یارِ مشرقین
السلام اے تشنہ لب، تشنہ دہن
السلام اے مرکزِ رنج و محن

عصر حاضر میں جموں وکشمیر کے صوبہ جموں سے جہاں خورشید کاظمی ذوالفقار نقوی اور لیاقت جعفری وغیرہ کے نام رثائی شاعری کے باب میں اہم ہیں وہی صوبہ کشمیر سے نذیر آزاد، شفق سوپوری، شاہد بڈگامی، ہمدم کاشمیری، بشیر بڈگامی، غضنفر شہباز، کفایت فہیم، قتیل مہدی، راشد مقبول، شبیر ماگامی، میر شبیر، مشتاق حیدر، تنویر طاہر، پرویز مانوس، ذیشان جے پوری وغیرہ ایسے شعراء ہیں جو حسینی نظمیں، سلام اور نوحے تواتر کے ساتھ لکھ رہے ہیں۔ میں اس مضمون کا اختتام ڈاکٹر عظیم امروہوی کے اس اقتباس سے کرنا چاہوں گا:

''رثائی ادب چوں کہ زندہ جاوید کرداروں کے تذکرے پر مشتمل ہے اس لئے لاکھ تلف ہونے کے باوجود بھی اس کا ایک بڑا حصہ آج بھی موجود ہے جسکی وجہ بھی یہ ہے کہ یہ زندہ ادب ہے اسلئے آیندہ بھی زندہ رہے گا اور اس کے جاوداں کردار اسے جاوداں رکھیں گے''۔ 5

حوالہ جات:

1 کشمیر میں اردو، پروفیسر عبدلقادر سروری، کلچرل اکیڈمی سرینگر کشمیر (جلد سوم) ۲۰۱۸ء۔ص ۴۸

2 یادگارِ کلثوم، مرتب اکبر جے پوری، ۱۹۶۳ء۔ص ۹

3 خونیں نوا، مرتب عرفان ترابی، ترابی پبلیکیشنز کاوہ پورہ سوناواری، ۲۰۱۱ء۔ص ۱۳

4 حرفِ فروزاں، ڈاکٹر شبیب رضوی، امام حسین چیئر، ایجوکیشنل ٹرسٹ کشمیر علمگری بازار سرینگر، مئی ۲۰۰۲ء۔ص ۷

5 خونیں نوا، مرتب عرفان ترابی، ترابی پبلیکیشنز کاوہ پورہ سوناواری کشمیر، ۲۰۱۱ء۔ص ۱۳

☆☆☆

اشرف عادلؔ کی غزل گوئی

''الھام سے پہلے'' کے حوالے سے

سہیل سالم

بقول آل احمد سرورؔ:

غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی
ہماری بات بھی ہے اور تمہاری بات بھی

اس بات میں شک کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہے کہ اردو غزل کا دامن بہت وسیع ہے، اتنا وسیع ہے کہ شاعر انسانی ذات اور کائنات کو ایک ہی شعر میں قید کر سکتا ہے۔اب جہاں تک جموں وکشمیر کے ادبی دبستان کا تعلق ہے یہاں کے شعراء نے بھی اردو ادب کی اس مقبول ترین صنف ''غزل'' کے دامن کو زینت بخشنے میں اہم کردار ادا کیا جن میں اشرف عادل بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔''الہام سے پہلے'' اشرف عادل کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جو ایسی ساٹھ غزلوں پر مبنی ہے جو انھوں نے آن لائن مشاعروں میں شرکت کی خاطر کہی ہیں۔انھوں نے غزل کے علاوہ ڈرامے بھی لکھے ہیں۔دبستان کشمیر میں اشرف عادل ایک محترم شاعر کا نام ہے۔شاعری کی

دیگر اصناف کو چھوڑ کر اشرف عادل نے غزل کو ہی اپنے سینے سے لگایا ہے۔ ان کی شاعری میں جذبات اور احساسات کے چراغ روشن نظر آتے ہیں۔ سماج کا ایک فرد ہونے کی بنا پر جو تجربات اور مشاہدات انہوں نے حاصل کیے ہیں ان ہی کو نہایت سادگی اور پرُ کاری سے شعری پیکر میں ڈھال کر قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ انھوں نے جہاں عصری حالات وصدمات پر بھی نشتر چلائے ہیں وہیں انسان کے درد کو اپنا درد محسوس کر کے تیرگی کے مختلف پیکروں کے خلاف آواز بھی اٹھائی ہے:

جہانِ عشق میں ہلچل مچانے آیا ہوں
نگاہ یار میں دنیا بسانے آیا ہوں
مجھے خبر ہے اندھیروں کا ہے سفر مشکل
تمہاری رات میں مشعل جلانے آیا ہوں

اشرف عادلؔ نے جہاں ارض وسما کی حقیقتوں اور بیرونی کرب کو چن چن کر شعروں میں پرویا ہے، وہیں تیز رفتار زندگی کی تلخیوں کو بھی کریدنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ گردوپیش کے ماحول میں سانس لے کر انھیں یہ یقین ہوتا ہے کہ ایک نئ زندگی کا آفتاب جلد طلوع ہونے والا ہے کیونکہ اپنے ماحول کی شکست وریخت، رسہ کشی اور انسانیت کو لہولہان دیکھ کر بے چین ہو جاتے ہیں۔ جب وہ معاشرے میں مکروفریب، انسانیت کی ناقدری، دھوکہ اور جھوٹ کی پذیرائی کو دیکھتے ہیں تو اس طر ح اپنے احساسات کا اظہار کرتے ہیں:

وقت بے وقت محبت میں سیاست کرنا
تم نے سیکھا ہے فقط دل کی تجارت کرنا
روشنی جن کی اندھیروں سے کرے یارانہ

ان چراغوں سے میرے دوست بغاوت کرتا

اشرف عادلؔ کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری میں امید کے تارے زندگی کو روشن کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آپ موسموں کے خوف سے فرار حاصل نہیں کرنا چاہتے بلکہ تیز آندھی میں بھی چراغ جلانے کا عزم رکھتے ہیں۔ انسانی زندگی کا بیشتر حصہ عموماً حادثات پر مشتمل ہوتا ہے۔ کچھ حادثات ایسے ہوتے ہیں کہ جن کا اثر انسان کے دل و دماغ پر اس طرح حاوی ہو جاتا ہے کہ زندگی کی صورت بگڑ جاتی ہے۔ ایسی صورت حال ان کی شاعری میں بالکل صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اشرف عادلؔ کے یہاں خلوص، ہمدردی اور انسانیت کی بے وقت موت ایک دردناک حادثہ ہے۔ انھوں نے اپنے اس درد کو شعری پیکر میں بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ ڈھالا ہے:

موتی جو چشمِ تر میں سنبھالے کہاں گئے
وہ آہ و زاری اور وہ نالے کہاں گئے
بھرتے رہے ہیں زہر خیالات میں فقط
جو سانپ آستین میں پالے کہاں گئے
پھولوں کے شہر سے وہ مسافر کہاں گیا
ہاتھوں کے زخم پاؤں کے چھالے کہاں گئے

اشرف عادلؔ کا کلام قارئین کو ایک سے زیادہ سطحوں پر سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ان کے کلام کی پہلی قرآت ہمیں یہ احساس دلاتی ہے کہ انہوں نے ہمارے وجود میں اتر کر ہمارے درد و کرب کی ترجمانی کی ہے۔ یہاں ایک ایسی دنیا سے واسطہ پڑتا ہے جس میں ہمارے درد کا دریا بہتا ہوا نظر آتا ہے۔ درد کی وہ قوت جس

میں تمام حواس شامل ہوتے ہیں۔ان کے یہاں بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں اور یہی درد ایک نئی فکر کو جنم دیتا ہے جہاں پہنچ کر پڑھنے والا کھوسا جاتا ہے اور اس کے ذہن ودل میں صدا کے ساتھ ساتھ درد وغم کی تمام صورتیں بھی ابھرنے لگتی ہیں۔اشرف عادل کا شاعرانہ شعور فطری اور پختہ ہے۔عصری حالات کے تمام اسرار و رموز سے مزین ان کی غزلوں پر جدیدیت کا اثر بھی نمایاں نظر آتا ہے۔لیکن ان کی شاعری خالص روایت پسندی، قدامت پرستی اور خواب وخیال کی رنگین دنیا پر مبنی نہیں، بلکہ نئی تہذیب اور نئی زندگی کے نشیب فراز اور رشتوں کی پامالی کی عکاس بھی ہے۔بقول ڈاکٹر الطاف انجم

> ''اشرف عادل نے اپنے اچھوتے اور منفرد انداز میں جہاں داخلی کشاکش کو موثر پیرایہ بیان عطا کیا ہے وہیں خارجی سطح پر کشت وخون کی گرم بازاری کے نوحہ کو بھی اپنی تخلیقی بھٹی میں تاپ کر کندن بنایا ہے۔ان کے یہ اشعار دیر تک اور دور تک یاد رکھیں جائیں گے''۔
>
> (ماہنامہ تحریر نو، اپریل ۲۰۱۷۔ص ۸)

غور کریں تو عہد حاضر کی المناک صورت حال کی عکاسی کرتے ہوئے ان کے یہ شعر قاری کو عرش کی بلندی سے لے کر فرش کی پستی کے محاکاتی عمل سے روبرو کراتے ہیں:

ہر اک مکیں کو ہے دعوی یہاں خدائی کا
ہجوم دل سے نکل آیا آشنائی کا
بھٹک رہا ہے وہی شخص دشت وصحرا میں
غرور جس کو تھا ہر وقت رہنمائی کا

شاعر کا کمال یہی ہے کہ ہر خیال کو خوبصورت الفاظ کا ایسا لباس پہنائے کہ معنی اور مفاہیم کی ایک دلکش دنیا آباد ہو جائے۔ ایام اضطراب اور مشکل حالات میں بھی اپنے جذبات پر قابو رکھنا اور زخمی آنکھوں سے کٹھن حالات میں چین وسکون کے خواب دیکھنا آسان نہیں ہوتا۔ البتہ اشرف عادلؔ کی شاعری ہمیں راحت اور چین و سکون کی دنیا سے بھی آشنا کراتی ہے۔ یہ شاعری ہمیں ویرانی اور دہشت کے ویرانے سے نکال کر ایسی دنیا میں لے جاتی ہے جہاں زندگی لہراتی اور بل کھاتی نظر آتی ہے۔ جہاں کی ہر چیز حسین، دلکش اور دلفریب نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں محبت، شرافت اور صداقت اپنے جوبن پر نظر آتی ہیں:

نفرتوں کی کوئی آواز نہ پہنچے مجھ تک
گیت الفت کے محبت کے سنانا مجھکو
میرے عیوب کی تشہیر نہ ہونے دینا
اپنی رحمت کے حجابوں میں چھپانا مجھکو
رب مرے نام نہ انسان کا بدنام کروں
آدمیت کے لبادے میں چھپانا مجھکو

اشرف عادلؔ کے زیر مطالعہ شعری مجموعہ ''الہام سے پہلے'' میں زبان صاف ستھری اور نکھری ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں جذبات واحساسات کی صورت مسخ نہیں ہوتی بلکہ اور زیادہ نکھر کر سامنے آتی ہے۔ اشرف عادلؔ نے اپنے قلم کی آنکھیں کھلی رکھی ہیں۔ انہوں نے اپنے دور کے درد وکرب، غم وخوشی اور انسانی زندگی کی بے شمار الجھنوں کو شعری لباس عطا کیا ہے۔ ان کے کئی طنزیہ اشعار عہد حاضر کی خرابیوں کو آشکار کراتے ہوئے انسانیت کی خدمت کا درس دیتے ہیں۔ ان کی شاعری

نا آسودہ زندگی اور اخلاقی قدروں کا المیہ بھی پیش کرتی ہے اور ساتھ ہی انسانی بے حسی اور بے مروتی کی سچی تصویریں بھی ظاہر کرتی ہے۔ انہوں نے اپنے تخلیقی شہہ پاروں سے اردو ادب کے تاج محل کو مزید روشنی بخشی ہے نیز ان کا شعری اثاثہ قاری کی رہنمائی کا فریضہ بھی ادا کرتا ہے۔

☆☆☆

تبصرے

ادارے کو موصول ہوئی چند کتابوں/رسالوں پر لکھے گئے تعارفی تبصرے

اردو صحافت: تجزیاتی ولسانیاتی ڈسکورس

مرتب: محمد جہانگیر وارثی، صباح الدین احمد

ناشر: یونیورسل بُک ھائوس علیگڑھ

قیمت: ٦٧٠

ضخامت: ٣٧٨

مبصر: ڈاکٹر اویس احمد

اردو صحافت پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ جہاں ایک طرف ستائشی حوالوں کے ذریعے اس کی اہمیت وافادیت میں زمین وآسمان کے قلابے ملائے گئے ہیں، وہیں دوسری جانب موجوہ دور میں اس کی ابتر صورت حال پر خوب مرثیہ خوانی بھی ہورہی ہے۔ یہاں تک کہ کوئی بھی ایسی کتاب یا تحریر نظر سے نہیں گزرتی ہے جس میں اردو صحافت کے عصری منظر نامے پر افسوس کا اظہار نہ گیا گیا ہو۔ حالاں کہ جب اردو صحافت کی روایت پر نظر دوڑائی جاتی ہے تو ''دہلی اردو اخبار''، ''زمیندار''، ''ہمدرد''، ''الہلال''، ''البلاغ''، ''قومی آواز''، ''صدق جدید''، ''تہذیب الاخلاق'' اور اس قبیل کے دوسرے اخبارات کے معیار و وقار اور اردو صحافت کی ترقی وترویج اور فروغ و بقا میں اُن کے مثبت کردار سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا ہے؛ پھر کیا وجہ ہے کہ

جدید تکنالوجی کی بے شمار سہولیات کے باوجود بھی اردو صحافت مقتضیاتِ صحافت کو پورا کرنے سے قاصر نظر آتی ہے؟ اس ضمن میں کئی ماہرین نے مالیاتی ذرائع کا فقدان، ہنر مند اور پیشہ ور صحافیوں کی کمی، صحافیوں کو مناسب معاوضے کا فقدان، جدید تکنالوجی کے سبب صحافیوں کی تن آسانیاں اور زبان سے بے اعتنائی وغیرہ جیسے اسباب و علل بتائے ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب ''اردو صحافت: تجزیاتی و لسانیاتی ڈسکورس'' ہندوستان میں اردو صحافت کے تناظر سے نہ صرف ''نوائے رفتہ کی بازگشت'' ہے بلکہ عصری اردو صحافت کے کھوئے ہوئے معیار و وقار کے اسباب و علل تک رسائی پانے کی کامیاب سعی ہے۔ مذکورہ کتاب شعبہ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی جانب سے منعقدہ دو روزہ سمینار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ ہے؛ جسے پروفیسر محمد جہانگیر وارثی اور صباح الدین نے مرتب کیا ہے۔ اردو صحافت کے دو سو سالہ سفر کے حوالے سے ہندوستان بھر میں کئی سمیناروں کے ساتھ ساتھ جشن صحافت کی تقاریب کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ لیکن شعبہ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی جانب سے منعقدہ سمینار میں پیش کیے گئے مقالات کو ترتیب دے کر کتابی صورت میں منظر عام پر لانے میں شعبہ لسانیات نے اولیت حاصل کی ہے۔ اسے پروفیسر محمد جہانگیر وارثی اور صباح الدین کی محنت شاقہ کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے کہ اُنھوں نے نہ صرف اردو صحافت کے ایک منفرد اور اچھوتے موضوع کا انتخاب کیا ہے بلکہ اسے کتابی صورت میں منصۂ شہود پر لا کر اردو صحافت کے صد سالہ سفر کے لسانیاتی تجزیے کا عملی ثبوت فراہم کیا ہے۔ مذکورہ کتاب اس وجہ سے بھی قابل ستائش ہے کہ اس میں پہلی بار لسانیاتی سطح پر صحافتی زبان کے اصول و ضوابط کی روشنی میں اردو اخبارات کی زبان کا لسانی زاویوں سے

تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اس طرح مذکورہ کتاب موضوعاتی اعتبار سے اردو صحافت میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ 29 مضامین پر مشتمل اس کتاب کا پیش لفظ پروفیسر شافع قدوائی نے لکھا ہے۔کتاب میں شامل مضامین کو موضوعات کی بنیاد پر تین حصوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا حصہ اُن مضامین پر مشتمل ہے جن میں صحافتی زبان کا لسانیاتی تناظر سے تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں وہ مضامین ہیں جن میں صحافت کے تاریخی مدارج اور صحافتی زبان کی نشو ونما اور فروغ کو موضوع بنایا گیا ہے اور تیسرا حصہ اردو صحافت سے متعلق متفرق مضامین پر مشتمل ہے۔

احمد جاوید نے اپنے مضمون بہ عنوان ''ہندوستان میں اردو زبان اور ذرائع ابلاغ'' میں ہندوستان میں اردو زبان کے مسائل پر ارتکاز کرتے ہوئے لسانی تعصّبات اور بے اعتنائیوں کے پیچھے سیاسی وسماجی محرکات اور فرقہ وارانہ عوامل کی نشان دہی کی ہے۔اُنھوں نے مواصلاتی انقلاب کا تذکرہ کرتے ہوئے اس بات پر افسوس جتایا ہے کہ ہندوستان میں مواصلاتی انقلاب کے روشن امکانات کے باوجود زبان کی ترقی وترویج میں مواصلاتی سہولیات سے خاطر خواہ فائدہ نہیں اُٹھایا جارہا ہے۔اُنھوں نے اعداد وشمار کی بنیاد پر ذرائع ابلاغ کی تیز رفتار ترقی اور اس کے مختلف رجحانات کا جائزہ پیش کیا ہے؛ نیز ذرائع ابلاغ پر مواصلاتی تکنالوجی اور بازار کے پھیلاؤ کے اثرات کا منظر نامہ پیش کرتے ہوئے اردو ذرائع ابلاغ کا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔سہیل انجم اپنے مضمون ''ہم عصر اردو صحافت کا جائزہ زبان و بیان کے حوالے سے'' میں انگریزی الفاظ، اصطلاحات اور محاورات کے استعمال کی تائید کرتے ہیں۔سہیل انجم نے عصری اردو صحافت کے زبان و بیان کا معروضی جائزہ پیش کرتے ہوئے مثالوں کے ساتھ موجودہ دور کی صحافتی زبان کی خامیوں کو اُجاگر کیا

ہے۔اُنھوں نے اردو صحافت کے زبان و بیان کے معیار کو قائم رکھنے، سادہ، سہل اور عوامی زبان استعمال کرنے اور دوسری زبانوں کے عام فہم الفاظ شامل کرنے کی تجویز پیش کی ہے۔ ''دکن میں اردو صحافت: ایک لسانیاتی تجزیہ'' کے عنوان سے خطیب سید مصطفیٰ نے اپنے مضمون میں حیدرآباد اور بنگلور سے شائع ہونے والے اردو اخبارات جیسے ''منصف''، ''اعتماد''، ''سیاست''، ''رہنمائے دکن''، ''سالار'' اور ''پاسبان'' میں زبان کی صرفی و نحوی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔اُنھوں نے اردو اخبارات کی زبان کی لسانی ساخت اور لسانی اختراعات کی نشان دہی کر کے معیاری اردو کے قواعدی اصولوں کی خلاف ورزی کا بھی معروضی جائزہ پیش کیا ہے۔ پروفیسر اعجاز محمد شیخ نے اپنے مضمون ''اردو نیوز میڈیا: ایک مختصر لسانیاتی جائزہ'' میں معنیات، سیاقی معنیات اور مستعاریت کے تناظر سے اردو نیوز میڈیا میں استعمال ہونے والی زبان کا معروضی جائزہ پیش کیا ہے۔اس ضمن میں مضمون نگار نے عسکریت پسند، مجاہد، جنگجو، دہشت گرد، دہشت پسند، مخبر وغیرہ جیسے الفاظ کو کشمیر کے مخصوص سیاسی ماحول کے سیاق میں رکھ کر ان کی معنیاتی جہات کا تجزیہ کیا ہے۔اُنھوں نے سیاقی معنیات کے تحت معروضی انداز میں اردو نیوز میڈیا میں استعمال ہونے والی زبان کے پیچھے مخصوص سیاق و سباق کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ کس طرح خبروں کی تدوین کے دوران مدیر لسانی وسائل کے ذریعے خبروں کو جاذب نظر بناتے ہیں۔اُنھوں نے مستعاریت کے تحت اردو نیوز میڈیا بالخصوص اردو اخبارات میں انگریزی کے مفرد، دو لفظی اور سہ لفظی تراکیب کے استعمال کا بھی جائزہ پیش کیا ہے۔حالاں کہ اُنھوں نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اردو اخبارات میں انگریزی کے کئی ایسے الفاظ بھی استعمال کیے جاتے ہیں جن کے اردو متبادلات موجود

ہیں۔سعد بن ضیاء نے ''الہلال'' کے خصوصی حوالے سے ''اردو میں سائنسی صحافت کے لسانی تغیرات: ایک تجزیاتی مطالعہ'' میں سائنسی صحافت کی مبادیات پر روشنی ڈالتے ہوئے سائنسی صحافت اور عوامی سائنسی ترسیل کے متنوع رجحانات پر تفصیل سے جائزہ پیش کیا ہے۔ اُنھوں نے 'موضوع کی تلاش اور انتخاب'، 'ثقیل الفاظ اور اصطلاحات کی نشان دہی'، 'ناقابل فہم الفاظ اور اصطلاحات کا عام فہم متبادل تلاش کرنا' جیسے سائنسی صحافت کے مختلف مراحل کا جامع تعارف کرایا ہے۔ محمد شکیل اختر نے اپنے مضمون ''ریڈیو کی اردو خبریں: ایک تجزیاتی ولسانی ڈسکورس'' میں ریڈیو کی خبروں میں استعمال ہونے والی ترسیلی زبان کے لسانی مطالعے کو ہنوز تحقیق کی نگاہ سے اوجھل ہونے کی شکایت کرتے ہوئے ہندوستانی جامعات پر تنقید کرتے ہوئے اس طرح کے تحقیقی کاموں کو وقت کی اہم ضرورت قرار دے دیا ہے۔ اُنھوں نے ریڈیو میڈیم کی حیثیت سے زبان کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ زہیر احمد کا مضمون بہ عنوان ''اردو اخبار میں مستعاریت: ایک لسانی مطالعہ'' دراصل پروفیسر علی رفاد فتیحی کے مضمون ''اردو میں مستعاریت (Borrowing in Urdu) سے کافی حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ بہ لفظ دیگر زہیر احمد کے مضمون پر فتیحی کے مضمون کا غالب اثر نمایاں ہے۔ اُنھوں نے مستعاریت کے حوالے سے فتیحی کے نقطۂ نظر کی تائید کی ہے جس کی وجہ سے اکثر جگہوں پر یہ گمان ہوتا ہے کہ زہیر احمد نے مستعاریت کے تناظر سے فتیحی کے مضمون ہی پر اکتفا کیا ہے۔ شبیر احمد صدیقی نے اپنے مضمون ''اردو صحافت کے فروغ میں انگریزی کا کردار'' میں اردو زبان کی ترقی وترویج اور اس کے پھیلاؤ کے لیے اخذ وقبول کی صلاحیت کو ناگزیر قرار دیا ہے۔ اُن کا ماننا ہے کہ انگریزی زبان نے اردو صحافت کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے؛ اتنا ہی نہیں بلکہ لسانیاتی

اعتبار سے بھی اردو صحافت کی معاون و مددگار ثابت ہوئی ہے۔نعمان طاہر نے اپنے مضمون ''اردو اخبارات کی زبان کا اسلوبیاتی تجزیہ''میں اخباری زبان کی اسلوبیاتی خصوصیات کو احاطۂ تحریر میں لایا ہے۔اُنھوں نے گراسٹ اور برنسٹین اور ڈن ورتھ ماڈل کے ذریعے صحافتی زبان کے اسلوب کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔مضمون نگار نے اخباری متن میں کہانیوں کے لسانیاتی تجزیے کے مختلف مراحل جیسے حذف کرنا،طور مجہول کا استعمال،کہانیوں کی ساخت کا تجزیہ وغیرہ کے بنیادی اصولوں کو مثالوں کے ساتھ سمجھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔سہیل وحید نے اپنے مضمون ''صحافتی زبان: تشکیل کے مدارج''میں مدلل انداز میں اس بات کو واضح کردیا ہے کہ زبان کی ترقی و ترویج اور اس کی نشو ونما میں علاقائی عوامل اور سماجی اسباب کا بڑا دخل ہوتا ہے۔سہیل وحید کے نزدیک اردو صحافت کا سب سے بڑا مسئلہ ماضی کی صحافتی زبان کے اسلوب کو سینے سے لگائے رکھنے کا ہے۔اُن کے نزدیک علاقائی دباؤ،لسانی تعصّبات اور روایتی صحافتی زبان کو اپنانے پر اصرار نہ کیا گیا ہوتا تو شاید آج صحافتی زبان کا معیار کچھ اور ہی ہوتا۔اسعد فیصل فاروقی نے اپنے مضمون ''صحافتی زبان:چند قدیم اور موجودہ اردو اخبارات کے حوالے سے''میں تمہید کے طور اردو صحافت کے آغاز کا مختصراً جائزہ پیش کیا ہے۔اُس کے بعد اُنھوں نے صحافتی اور عام زبان کے مابین خط امتیاز کھینچتے ہوئے صحافتی زبان کی بنیادی خصوصیات کو واضح کیا ہے۔عادل امین کاک،سجاد حسین وانی اور محمد لطیف نے اپنے مضمون بہ عنوان ''جموں و کشمیر میں صدسالہ اردو صحافت کے تاریخی مدارج''میں جموں و کشمیر میں اردو صحافت کی روایت پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ بات واضح کی ہے کہ اردو صحافت کی ترقی و ترویج میں جموں و کشمیر نے اپنا اہم رول ادا کیا ہے۔اس ضمن میں اُنھوں نے یہاں سے نکلنے والے اردو اخبارات جیسے''

رہبر‘‘،’’وتستا‘‘،’’ہمدرد‘‘،’’خدمت‘‘ سے لے کر دور حاضر کے اردو اخبارات جیسے’’ کشمیر عظمی‘‘،’’تعمیل ارشاد‘‘،’’سری نگر ٹائمز‘‘،’’الصفا‘‘وغیرہ کے تاریخی مدارج کا بھر پور جائزہ پیش کیا ہے۔اس ضمن میں اُنھوں نے چند قدیم رسائل جیسے’’پریم‘‘،’’ فردوس‘‘،’’تعمیر‘‘،’’سویرا‘‘،’’سنگم‘‘وغیرہ کے ساتھ ساتھ دور حاضر کے رسائل جیسے’’ بازیافت‘‘،’’شیرازہ‘‘،’’ہمارادب‘‘اور’’ترسیل‘‘وغیرہ کے کئی تاریخی مدارج کا تذکرہ کرتے ہوئے مذکورہ رسائل کی اہمیت کو اُجاگر کیا ہے۔امان اللہ۔ایم۔بی نے’’تمل ناڈو کے عربی مدارس میں اردو صحافت: اسلوب وروش‘‘ کے عنوان سے تمل ناڈو کے عربی مدارس جیسے دارالعلوم لطیفیہ اور جامعہ دارلسلام سے نکلنے والے اردو رسائل جیسے’’ اللطیف‘‘،’’مصحف‘‘،’’صحیفہ‘‘،’’راہ اعتدال‘‘،’’سالنامہ دارلسلام‘‘،’’ قلمی ماہنامہ تنویر‘‘،’’سالنامہ صفیر‘‘اور’’سالنامہ نفیر‘‘وغیرہ کے تاریخی مدارج کا ذکر کرتے ہوئے اردو صحافت کی تاریخ میں مذکورہ رسائل کی اہمیت کو اُجاگر کرنے کی بھر پور سعی کی ہے۔پلو وشنو نے اپنے مضمون’’اردو اخبارات: مسائل وامکانات‘‘میں اگرچہ جموں وکشمیر میں اردو صحافت کے خدوخال کو موضوع بنایا ہے لیکن عنوان میں اس کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔اُنھوں نے جموں وکشمیر میں اردو صحافت کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہوئے مجموعی طور پر اردو صحافت کے زوال کے اسباب کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ڈاکٹر محمد توصیف اور حبیب الرحمٰن نے اپنے مضمون’’اردو صحافت کا ایک معتبر اخبار: مدینہ‘‘ میں اردو صحافت کے تاریخی مدارج کا تذکرہ کرتے ہوئے ۱۹۱۲ء میں حافظ نور الحسن کی ادارت میں شائع ہونے والے اردو اخبار’’مدینہ‘‘ کی انفرادیت کو اُجاگر کیا ہے۔اُنھوں نے زبان اور موضوعات کے لحاظ سے مذکورہ اخبار کا معروضی جائزہ پیش کیا ہے۔محمد طاہر اور سید طلحہ علی نے اپنے مضمون’’تحریک آزادی اور اردو

صحافت‘‘ میں ہندوستان کی پہلی ناکام جنگ کے بعد اردو اخبارات پر انگریز حکمرانوں کی سخت پابندیوں اور معروف و بے باک صحافیوں کو سخت سے سخت سزائیں دینے پر ارتکاز کیا ہے۔ امام اعظم نے مختلف زاویوں سے صحافتی زبان کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے مضمون بہ عنوان ’’اردو صحافت: زبان کے بدلتے پس منظر کے حوالے سے‘‘ میں صحافتی زبان کے اصول وضوابط اور اس کے لسانی پہلوؤں پر توجہ دلاتے ہوئے اس کی معیار بندی کے فقدان پر ارتکاز کیا ہے۔ اُنھوں نے صحافتی و غیر صحافتی زبان میں خط امتیاز کھینچتے ہوئے صحافتی زبان کی خوبیوں کو بھی احاطۂ تحریر میں لایا ہے۔ محمد کاظم نے ’’اردو زبان وادب پر سوشل میڈیا کے اثرات‘‘ میں اگر چہ کئی اہم سوشل میڈیا ویب سائٹس کا تذکرہ کیا ہے لیکن اُنھوں نے اپنے مضمون کو محض فیس بک تک ہی محدود رکھا ہے۔ اُن کا مضمون تاثراتی نوعیت کا ہے۔ ’’اردو صحافت کے فروغ میں محمد علی جوہر کا کردار‘‘ پر پروفیسر آفتاب احمد آفاقی نے جامع انداز میں محمد علی جوہر کی صحافتی خدمات کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ اُنھوں نے اُن تمام عوامل ومحرکات کا تحقیقی جائزہ پیش کیا ہے جو محمد علی جوہر کی صحافتی خدمات کے پیچھے کارفرما ہیں۔ اُنھوں نے محمد علی جوہر کی صحافتی پالیسی ’’اخبار کو ذاتیات سے مبرا اور معروضیت سے پُر‘‘ کو مرکز بناتے ہوئے اُن کی صحافت اور صحافتی زبان کی امتیازی خصوصیات کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔

زیر نظر کتاب اردو صحافت کے لسانیاتی ڈسکورس میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ مذکورہ کتاب کے اکثر مضامین میں صحافتی زبان کا لسانیاتی زاویوں سے معروضی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ کتاب میں اگر چہ صحافتی زبان کی صرفی، نحوی اور معنیاتی زاویوں سے تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے لیکن کتاب میں املا، پروف، ٹائپو اور جملوں کی ساخت کے اعتبار سے کئی تسامحات بھی سرزد ہوئی ہیں۔ بہ ہر حال زیر تبصرہ

کتاب اردو صحافت کے دوسو سالہ سفر کے علمی ولسانی محاسبے کی مناسبت سے ایک اہم اور گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

☆☆☆

گمشدہ دولت (افسانوی مجموعہ)

مصنف : طارق شبنم

ناشر: جی این کے پبلیکشنز

قیمت : ۲۵۰

ضخامت : ۱۷۶

مبصر : ڈاکٹر عرفان رشید

جموں وکشمیر میں اردو فکشن کی ایک مستحکم اور شاندار روایت ہے بالخصوص فنِ افسانہ نگاری کے ذیل میں ۔ یہاں کی ادبی تاریخ کے مطالعہ سے یہ بات اظہر من الشمس ہوتی ہے کہ جموں وکشمیر میں وقتاً فوقتاً ایسے افسانہ نگار بھی سامنے آئے ہیں جنہوں نے اس صنف میں قومی اور بین الاقوامی سطح کے ادبی منظر نامے پر ایک گہری چھاپ چھوڑی ہے ۔ایسے مصنفین میں محمد دین فوق ، پریم ناتھ پردیسی ، پریم ناتھ در، تیرتھ کاشمیری،سوم ناتھ ذتشی ،علی محمد لون ،قدرت اللہ شہاب،ٹھاکر پونچھی،پشکر ناتھ،نور شاہ حامدی کاشمیری،وریندر پٹھواری،آنند لہر،دیپک بدکی ، وحشی سعید،غلام نبی شاہد،ترنم ریاض وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

کشمیر میں معاصر اردو افسانہ نگاری کے حوالے سے طارق شبنم ایک ابھرتا

ہوا نام ہے۔ آپ تقریباً ہر ہفتے کشمیر عظمیٰ کے ادب نامہ میں ایک نئی تخلیق کے ساتھ اپنے ادبی وجود کا احساس دلاتے ہیں۔ اگر چہ آپ کا اصل نام طارق احمد شیخ ہے لیکن ادبی حلقوں میں طارق شبنم کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ آپ نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز ۲۰۱۰ء میں افسانہ ''مجبوری'' سے کیا ہے یہ افسانہ ''ہند سماچار'' جموں نے شائع کیا تھا۔ تب سے اب تک ان کے متعدد افسانے رسائل و جرائد کی زینت بن چکے ہیں۔

زیر تبصرہ افسانوی مجموعہ ''گمشدہ دولت'' حال ہی میں منظر عام پر آیا ہے۔ اس مجموعہ کو جی۔ این۔ کے پبلی کیشنز (بڈگام، کشمیر) نے ۲۰۲۰ء میں شائع کیا ہے۔ یہ مصنف کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں ۲۷ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں بے درد زمانہ، اندھیرے اجالے، صدمہ، کہانی کا المیہ، دہشت کے سائے، اعتبار، گمشدہ دولت، مسیحا کی تلاش، نسخہ کیمیا، سنہرا پھندا وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

افسانہ ''بے درد زمانہ'' اس مجموعے کی پہلی کہانی ہے۔ یہ کہانی ایک مچھیرن ''سندری'' کی زندگی پر مبنی ہے۔ افسانہ نگار نے اس کہانی کے ذریعے ایک طرف سماج پر طنز کیا ہے کہ کس طرح سے ایک بے رحم سماج میں ایک مجبور، لاچار اور بے بس عورت کا مزاق اُڑیا جا رہا ہے۔ دوسری طرف اس افسانے میں یہاں کے گورنمنٹ اسپتالوں کا حقیقی نقشہ بھی کھینچا گیا ہے جہاں ''سندری'' جیسی سینکڑوں عورتیں استحصال کا شکار ہو جاتی ہیں۔ کہانی کی آخری دو سطور اس کہانی کا کلائیمکس بیان کرتا ہیں:

''اس بے درد زمانے میں، میں اکیلی عورت بے سہارا عورت کیا کروں۔ کس سے مدد مانگوں، کہاں انصاف ڈھونڈوں، یہاں

صرف پتھر دل انسان ہیں، پتھر کے ضمیر ہیں، چاپلوسی، فریب، حرص اور خودغرضی ہے'' (افسانہ: بے درد زمانہ)

افسانہ ''اندھیرے اجالے'' میں کشمیر کے موجودہ حالات و واقعات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس افسانے میں علامت نگاری اور اشاروں اور کنایوں کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ منظر نگاری کی بدولت کشمیر کی حرکی تصاویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ اس حوالے سے کہانی کا پہلا ہی اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''ارے واہ۔۔۔ کتنا حسین دل موہ لینے والا سماں ہے۔ یہ باغ یہ گلستان کتنا خوبصورت ہے۔ یہ رنگ بہ رنگے پھول، یہ سرسبز پتوں والے درخت، یہ ننھی منی کونپلیں، یہ سبز مخملی چادر جیسا بچھونا، یہ نیلے پانی کا جھرنا، یہ فلک بوس دلکش پہاڑیاں۔۔۔''

اس افسانے میں طارق شبنم نے یہاں کے بزگوں، نوجوانوں اور بچوں کی نفسیات کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے:

''اس دلکش باغ کے سبھی پھول مرجھا کیوں گئے ہیں؟ شبنم میں نہلائے ہوئے اس گلستان کے سارے پھول اتنے اداس کیوں ہیں؟ جیسے آنسوؤں میں ڈوبے ہوئے۔۔ ارے یہ کوئل، یہ بلبل، یہ بھنورے، یہ ہدہد اتنے خاموش اور اداس اور اکھڑے اکھڑے کیوں ہیں؟

افسانہ نگار نے علامتی پیرایے میں یہاں کے عوام کی حقیقی زندگی کی تصویر پیش کی ہے۔ مجموعے میں اافسانہ' آبرو' کشمیر کی ثقافت کا عکاس ہے۔ اس افسانے میں جہاں بچہ مزدوری کی خرابیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے وہیں دوسری طرف اُن

وجوہات کی بھی نشاندہی کی گئی ہے جن کی وجہ سے والدین اپنے کمسن بچوں کو قالین بافی کے مراکز پر کام کرنے کے لیے بھیجتے ہیں۔ یہ مراکز جہاں ایک طرف بچوں سے ان کا بچپن چھین لیتے ہیں وہی سماج کو جہالت اور پسماندگی کا شکار بنادیتے ہیں۔

طارق شبنم کے افسانوں میں موضوعاتی تنوع ملتا ہے۔انہوں نے یہاں کے سیاسی،سماجی،اقتصادی اور معاشرتی حالات کوکمال فنکاری کے ساتھ افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے۔

''گمشدہ دولت'' ایک انوکھے موضوع پر لکھا ہوا افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے جنرل ٹام جو مریخ سے اتر کر دنیا کا معائنہ کرنے آیا تھا۔ پہلے اسے انسان کی خوشحالی،سکون،آرام،دولت،خوبصورتی پر رشک آتا ہے لیکن جوں ہی وہ اس دنیا کا دوسرا رخ دیکھتا ہے جو سائنس اور ٹکنالوجی کا دور کہلاتا ہے جس میں ہتھیاروں اور ایٹم بموں کی وجہ سے ناحق انسانیت کا خون کیا جاتا ہے۔اس سے بے دل ہو کے مریخ پر واپس جانا پڑتا ہے۔ یہ افسانہ موضوع کے لحاظ سے بہترین افسانہ ہے۔جس میں عصر حاضر کے انسان کی نفسیاتی حقیقت نگاری کو عیاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''سنہرا پھندا'' بھی ایک اچھوتے موضوع پر لکھا گیا ہے جس میں انٹرنیٹ کے منفی اور مثبت پہلوؤں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔افسانہ نگار نے راحیلہ کے ذریعے ہمارے سماج کی ان لڑکیوں پر سوال کیا ہے جو اس آفت کے ذریعے اپنے گھر کو جہنم بنا دیتی ہیں۔موصوف اس بات پر زور دیتے ہیں کہ انٹرنیٹ ایک ایسا زہر ہے جس نے نوجوان پیڑھی کو خاص طور پر اپنی لپیٹ میں لیا ہے۔اور ایسی کئی 'راحیلہ' ہوں گی جو بظاہر نیک اور پرہیزگار ہوتی ہیں لیکن اس خرابی کے دلدل سے خود کو زیادہ دنوں تک محفوظ نہیں رکھ پاتی ہیں۔تخلیق کار دانستہ طور پر اپنے قارئین کو اس لعنت سے دور رکھنے

کی کوشش کرتے ہیں۔

''کیمیا گھر'' اس مجموعے کی آخری کہانی ہے جس میں کووڈ ۱۹اور لاک ڈاون کوموضوع بنایا گیا ہے۔اپنی بُنت کے اعتبار سے یہ افسانہ کم اور ڈراما زیادہ معلوم ہوتا ہے۔طارق شبنم کو کہانی کہنے کا فن آتا ہے۔اس مجموعے میں موضوعاتی تنوع ہے اگرچہ اسلوبی اور تکنیکی طور کچھ کوتاہیاں راہ پا گئی ہیں۔ پورے مجموعے پر راست بیانیہ غالب ہے جو کہیں کہیں قاری کے لیے اکتاہٹ کا سبب بنتا ہے۔لیکن یہ افسانوی مجموعہ اس لائق ہے کہ اسے پڑھا جائے اور اس کے مشمولات پر بات کی جائے۔

☆☆☆

یہ کیسا رشتہ (افسانچے)

مصنف : دیپک بُدکی

ناشر: میزان پبلشرز بٹہ مالو سرینگر

قیمت : ۱۵۰ ہندوستانی روپے

کل صفحات : ۱۰۵

مبصر : سہیل سالمؔ

اردو کے افسانوی کائنات میں دیپک بدکی کسی بھی تعارف کے محتاج نہیں ۔فکشن حلقوں میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا چکے ہیں۔انہوں نے ایک درجن سے زیادہ کتابیں تصنیف کی ہیں۔حال ہی میں ان کے افسانچوں کا مجموعہ 'یہ کیسا رشتہ' منصۂ شہود پر آ گیا ہے جو کہ 86افسانچوں پر مشتمل ہے۔ان کے افسانچوں میں انسانی قدروں کا تنزل ،مصائب و مشکلات اور فرد کے اندرون سے وابستہ مسائل دیکھنے کو ملتے ہیں۔

دیکھا گیا ہے کہ زندگی کے نشیب وفراز میں لوگ انسانی قدروں کا بہت کم خیال رکھتے ہیں۔ 'یہ کیسا رشتہ' کے پہلے ہی افسانچے 'ہمدرد' میں اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے دیپک بدکی لکھتے ہیں:

''لوگ دو قسم کے ہوتے ہیں۔ کچھ لوگ پہلے اپنا گلاس پورا بھرتے ہیں اور پھر دوسروں کو مدعو کرتے ہیں جبکہ باقی ماندہ لوگ دوسروں کا گلاس بھرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں چاہے ان کا اپنا گلاس خالی ہی کیوں نہ ہو۔'' (افسانچہ 'ہمدرد'، یہ کیسا رشتہ ص ۱۵)

اکیسویں صدی کو جنگ و جدل کی صدی بھی کہا جاتا ہے۔ طاقت ور ممالک کمزور ملکوں کو اپنی شکنجے میں جکڑنا چاہتے ہیں۔ امن و آشتی کی کوئی صورت فی الحال نظر نہیں آ رہی ہے۔ خوف و دہشت کے علمبردار خود کو امن کے سالار جتانے میں لگے ہیں۔ اس حوالے سے دیپک بدکی کا ایک اور افسانچہ 'امن کی آشا' ملاحظہ فرمائیں:

''عراق اور شام پر بم برسانے کے لیے بمبار جہازوں کو رخصت کر کے امریکی صدر پیرس عالمی امن کانفرنس میں شرکت کرنے چلا گیا۔'' (افسانچہ 'امن کی آشا'، یہ کیسا رشتہ، ص ۱۶)

دیپک بدکی نے زن و شو کی اُس بے بسی کو بھی سمجھا اور جانا ہے جس میں ایک شوہر اپنی ازدواجی زندگی کے سکون کو درہم برہم ہونے سے بچانے کی خاطر ایک ایسا قدم اٹھانے پر مجبور ہو جاتا ہے جہاں ایک عورت ہی دوسری عورت کی زندگی برباد کرتی ہے۔ افسانچہ 'کرائے کی کوکھ' میں لکھتے ہیں:

''مسٹر اور مسز فرینک آسٹریلیا سے ہندوستان اس لیے آئے تا کہ کوئی کوکھ کرائے پر لے سکیں۔ مسز فرینک بچہ جننے کے قابل نہ تھی۔ ایک دوست کی وساطت سے انھوں نے راجستھان کے ایک گاؤں میں ایک مقامی عورت سے رابطہ کر لیا۔ قیمت طے ہوئی اور پھر ضروری کارروائی شروع ہوئی۔ جوں ہی ڈاکٹر نے حمل ٹھہرنے کی

ہری جھنڈی دکھائی تو وہ اطمینان سے واپس آسٹریلیا لوٹ گئے۔

(یہ کیسا رشتہ...!ص۷۹)

اگر چہ اس مجموعے کے سبھی افسانچے میری رائے میں اہم ہیں لیکن افسانچہ 'یہ کیسا رشتہ' اتنا منفرد ہے کہ یہ افسانچوں کے اس صحیفے کا سرنامہ بن گیا ہے۔اس افسانچے میں دیپک بدکی نے رشتوں کی اہمیت اور افادیت اور اس کے عوامل کو محاکاتی انداز سے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔مذکورہ افسانے میں میاں بیوی کے باہمی مکالمے پر غور فرمائیں:

''خیر ناشتہ کر کے جب ہم ایک دوسرے سے رخصت ہوئے تو میں نے اپنی اہلیہ سے ناراضی ظاہر کی۔''تم نے اس کی بیوی سے بات کیوں نہیں کی ،تم اپنے آپ کو نہ جانے کیا سمجھتی ہو؟''

''وہ کونسی اس کی بیوی ہے، وہ تو اس کی بہو ہے جس کو وہ اپنے پاس رکھتا ہے جبکہ اپنی بیوی کو بیٹے کے پاس رکھ چھوڑا ہے''۔اس نے شرارت بھرے لہجے میں جواب دیا۔'' (یہ کیسا رشتہ...!ص۳۰)

دیپک بدکی کے افسانچے ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار کے افسانچے ہیں،جن میں عورتوں کے مسائل ،عورتوں کے مصائب و آلام ،ان کی خوشیاں ، ان کے غم اور ان کی مظلومیت کی مختلف النوع تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔عورتوں کی داخلی اور خارجی کیفیات کو افسانچہ نگار نے کمال فنکاری سے پیش کیا ہے۔کتاب میں شامل بیشتر افسانچے سماجی مسائل اور عصر حاضر میں زندگی کے تیزی سے بدلتے ہوئے سیاسی ،اقتصادی، اور اخلاقی نظام کا احاطہ کرتے ہیں۔مصنف کو افسانچہ نگاری کی فنی لوازمات پر کامل دسترس حاصل ہے۔مکالمے چست اور رواں ہیں، زبان کرداروں

کے تہذیبی اور سماجی پس منظر نیز ان کے سماجی مقام و مرتبے کے عین مطابق ہے۔ اسلوب میں روانی، تازگی اور شگفتگی ہے۔

دیپک بدکی کافی وقت سے افسانے ،افسانچے اور منی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ وہ گھٹن زدہ معاشرے میں منفی روّیوں سے کراہتی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور حادثات سے اپنے افسانچوں کے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں۔ ان کے افسانچوں کے کردار ہمارے اردگرد کے ماحول میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں جو ان کی تخلیقات کو قبول عام بخشتے ہیں ۔ امید ہے کہ ان کے دیگر افسانوی مجموعے کی طرح ادبی حلقوں میں اس مجموعے کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

☆☆☆

کوہ ماراں (جموں وکشمیر نسائی ادب نمبر)

مدیر : سہیل سالمؔ

شمارہ: 3 **جنوری تا مارچ**2022

صفحات: 287 ، **قیمت:**250 **روپے**

ناشر:اسلوب پبلشرز بمنہ سرینگر

مبصرہ:اُم سلمہ

کوہ ماراں "نامی سہ ماہی رسالہ سال 2021 میں جاری کیا گیا جس کے مدیر علی جناب سہیل سالمؔ ہیں، جو خود بھی اردو زبان وادب کے ایک سچے عاشق بھی ہے اور ایک مخلص خادم بھی۔اس رسالے کو جاری کر کے انہوں نے اردو کی ترقی و بہبودی کا جو بیڑا اٹھایا ہے وہ قابل ستائش ہے۔اس مجلّے کے اب تک تین شمارے آ چکے ہیں۔لیکن تیسرا شمار، خاصی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اسکو خواتین کے لئے مخصوص کیا گیا اور اس میں علمی، ادبی، تحقیقی و تنقیدی مضامین کے ساتھ ساتھ نظمیں اور افسانے بھی شائع ہوئے جو تمام کے تمام خواتین کے لکھے ہوئے ہیں۔یہاں تک کہ خواتین مقالہ نگاروں نے ہی خواتین کی ہی تصنیفات پر مقالے لکھے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اس شمارے کو"جموں وکشمیر میں نسائی ادب "کے نام سے موسوم کیا گیا۔اس

شمارے سے ہم ان مصنفات، شاعرات اور افسانہ نگاروں سے واقف ہوتے ہیں جن کو یہاں کی ادبی فضا نے نظر انداز کیا تھا اور ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جموں وکشمیر میں خواتین ادب کے معاملے میں مردوں سے کسی قدر پیچھے نہیں۔

رسالہ ''کوہ ماراں جموں وکشمیر نسائی ادب نمبر'' تین زمروں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں مقالہ نگاروں نے شاعرات ومصنفات وقلمکاروں کی تصنیفات پر مقالے لکھے ہیں، جن میں ڈاکٹر کوثر رسول، ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی، ڈاکٹر نسرین کوثر، ڈاکٹر حمیرہ جان، اور دیگر معلمات اور اسکالرز کے مقالے شامل ہیں۔ ڈاکٹر کوثر رسول نے ترنم ریاض کے ناولٹ "مجسمہ " کا تجزیہ کر کے ایکوتانیثیت کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ ناول کے حوالے سے بیان کرتی ہیں:

> "مجسمہ درحقیقت اس رشتہ یا وابستگی کا استعارہ ہے جو عورت اور فطرت کے درمیان ازل سے موجود ہے۔ مجسمہ کا تصور بظاہر غیر متنفس وجود مگر ایک خوبصورت خیال ہے جس کا واحد مقصد انسان کی جمالیاتی حس کی تسکین ہے مگر مجسمہ جمود کی بھی علامت ہے۔ جس کو منفی پیرائے میں لیں تو ہمارے لاشعور میں پلنے والے کئی خدشات یا وسوسوں کا بھی عامل ہے اور انسانی نفسیات میں بہ یک وقت محبت و خوف، خوبصورتی و بدصورتی دونوں کا تصور موجود رہتا ہے"۔

ڈاکٹر نسرین کوثر نے ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی کی فارسی سے ترجمہ کردہ کتاب "اچھی کہانیاں اچھے بچوں کے لئے " کا بہترین تعارف کرایا ہے۔ اس مضمون سے ہمیں پتا چلتا ہے کہ ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی نے اپنی ادبی خدمات کے ذریعہ نہ صرف اردو کی چاشنی میں اضافہ کیا ہے بلکہ قارئین کو فارسی کی لذت سے بھی لطف اندوز کرایا

ہے۔ڈاکٹر نسرین نے اپنے مضمون میں اس کتاب کی اہمیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے ایک نہایت ہی سچی بات کہی ہے کہ ادب اطفال کے حوالے سے برصغیر میں اردو زبان میں ایک بیش بہا ذخیرہ موجود ہے۔ ماضی کے تقریبا ہر ادیب نے بچوں کے لئے نظمیں، کہانیاں، ڈرامے اور ناول بچوں کی ذہنی اور اخلاقی ضروریات کو مدنظر رکھ کر لکھے ہیں اور آج بھی ایسا ادب خوبصورتی سے تخلیق کیا جا رہا ہے لیکن ہماری ریاست میں ایسے ادب کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ ایسے میں "اچھی کہانیاں اچھے بچوں کے لئے'' کتاب کا منظر عام پر آنا ایک مستحسن اور خوش آیند عمل ہے''۔ ایک اور اسکالر روحی جان کا مضمون'' اردو ادب میں جموں وکشمیر کی خواتین کا حصہ'' نہایت ہی اہمیت کا حامل ہے۔شروعات کی ہی چند سطور میں وہ مرد اور عورت کا 'کون کس سے بہتر' والا جھگڑا مٹاتے ہوئے فرماتی ہیں:

''مرد کے وجود ہی سے عورت کا وجود بنایا گیا تا کہ یہ ایک دوسرے سے سکون اور انس حاصل کریں۔ دونوں ایک دوسرے سے سبقت لینے کے بجائے دونوں اپنی اپنی استعداد کے مطابق ایک دوسرے کے ساتھ تعاون عمل کر کے تمدن کی خدمت انجام دے سکتے ہیں''۔

اسی طرح باقی اسکالرز کے مضامین بھی قابل تعریف ہیں نہ صرف اسکالرز بلکہ انڈر گریجویٹ طالبات نے بھی اپنی تحریروں سے نسائی ادب میں اضافہ کیا ہے۔ یہی اس رسالہ کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ اس نے ہر ایک کو اپنے جذبات و احساسات اور خیالات کی ترجمانی اور نمائندگی کرنے کا موقع فراہم کیا۔کہا جاتا ہے کہ رسالے قوم کا ایک اہم اثاثہ اور ترجمان ہوتے ہیں اور یہ رسالہ اس بات کا ثبوت پیش کرتا ہے۔

رسالے کا دوسرا حصہ نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے۔ جس میں ہماری وادی کی شاعرات نے لفظوں کی جادوگری دکھا کے قاری کو اپنے سحر میں گرفتار کیا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اپنی بلند خیالی، ندرت اور سادگی کا لوہا بھی منوایا ہے۔ خاص کر رخسانہ جبین، پروفیسر نصرت چودھری، پروفیسر شفیقہ پروین، رخسانہ پروین، سدھا جین انجم، ڈاکٹر درخشاں اندرابی وغیرہ کے کلام سے رسالہ جگمگا اٹھا ہے۔ پروفیسر شفیقہ پروین کے اشعار عاشقانہ ہونے کے ساتھ ساتھ غم والم کی داستان بھی ہیں:

کبھی جو میری شب زندگی میں آیا تھا
وہ ماہ چاندستارے سبھی تو لایا تھا

؎

بھٹک رہی ہوں مگر تم کو یاد تو ہوگا
تمہارے سامنے ہی اپنا گھر جلایا تھا

ڈاکٹر درخشان اندرابی کی غزل بھی رومانیت میں کسی طرح پیچھے نہیں۔ انہوں نے دل کو چھو جانے والے شعر لکھے ہیں:

یہ اور بات ہے کہ احساس کھا گیا دھوکا
تمہاری یاد تھی شامل تمہیں بھلانے میں
سوائے اس کے کہ اپنی خبر نہی اس کو
نہ پائی کوئی کمی آپ کے دیوانے میں

کوہ ماراں کے اس شعری حصہ کو پڑھتے وقت ایک عجیب سی کیفیت طاری ہوتی۔ ہر شاعرہ کا انداز منفرد اور دلکش ہے جن کا فرداً فرداً یہاں ذکر کرنا ممکن نہیں۔ رسالے کا تیسرا اور آخری حصہ کافی دلچسپ حصہ ہے۔ یہ حصہ افسانوں پر

مشتمل ہے جس میں ترنم ریاض، ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی، میت کور، مینا یوسف اور دیگر کئی افسانہ نگاروں کی تخلیقات شامل ہیں۔ترنم ریاض کا افسانہ "میرا پیا گھر آیا "ایک لا جواب افسانہ ہے۔اس میں ہمیں شمع نامی عورت کی بے بسی کی کہانی سنائی گئی ہے۔ کہانی عورت کی لاچارگی سے شروع ہوتی ہے اور آگے چل کر قاری کو شمع کے بارے میں شش و پنج میں ڈال کر مصنفہ نے کہانی کی دلچسپی میں اضافہ کیا ہے۔اپنی فنی تکنیک اور مہارت کا استعمال کرتے ہوئے افسانے کا سبق آموز اختتام کیا ہے۔اسکے بعد ہی واجدہ تبسم کا لکھا افسانہ "راز دل "شروع ہوتا ہے جس میں مرد کی بے بسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔زنفر کھوکھر کے افسانے "چوک "میں مزاح اور سنجیدگی دونوں کا عنصر پایا جاتا ہے۔ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی کا تحریر کردہ افسانہ "سفید خون "سماجی اقدار کی گراوٹ کی عکاسی کرتا ہے۔اسی طرح تبسم ضیا کا "ڈیٹ آف برتھ "ایک منفرد، دلچسپ اور مزاحیہ افسانہ ہے۔افسانے بعنوان "وہ لوٹ آیا۔۔مگر"، "اسیری کا چاند"، "بونا قد"، "اماں ملے تو کہاں ملے "وغیرہ سب ایک سے بڑھ کر ایک ہیں۔خلاصہ کلام یہ کہ رسالہ" کوہ ماراں " کا یہ تیسرا شمارہ جو کہ جموں وکشمیر کے نسائی ادب نمبر پر مشتمل ہے،ایک معیاری اور مثالی شمارہ ہے۔ ایسے ہی رسائل اور جرائد ادبی تاریخ رقم کرتے ہیں اور کتب خانوں کی اہم طاقوں پر سجتے ہیں۔

☆☆☆