Title-Code:-DELURD03220
بین الاقوامی پیر ریویو، ریفریڈ جرنل

Issue No. 1

Volume No. 1

سہ ماہی

تاریخ ادبِ اردو

دہلی

اپریل تا جون ۲۰۱۹

مدیر:
ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

سہ ماہی دہلی

تاریخِ ادبِ اردو

جلد:۱ (اردو ادب کا نقیب اور ترجمان) شمارہ:۱

اپریل تا جون ۲۰۱۹.

سرپرست اعلیٰ:
ارتضیٰ کریم

مدیر: ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

مدیر اعلیٰ: ڈاکٹر محمد بہلول مینیجنگ ایڈیٹر: صادق اقبال

نائب مدیر: عبداللہ صوفی

سرپرست: ڈاکٹر راکیش کمار پانڈے، پروفیسر رئیس انور رحمٰن، پروفیسر کوثر مظہری، پروفیسر محمد رضی الرحمٰن، ڈاکٹر پرمود کمار بھارتی

مجلس مشاورت:

بیرون ملک: پروفیسر یوسف خشک (پاکستان)، پروفیسر ضیا حسن (پاکستان)، پروفیسر حلیل طوقار، (ترکی) ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی (پاکستان)، پروفیسر احمد القاضی (مصر) ڈاکٹر سمیرا بشیر (پاکستان)، پروفیسر ثمینہ گُل (پاکستان)، پروفیسر اسومان اوذکین (ترکی)، پروفیسر دُرمُش بُلگر (ترکی)، فرزانہ اعظم لطفی (ایران)، ڈاکٹر اعجاز رحمت علی (ماریشس)، پروفیسر ابراہیم محمد ابراہیم السعید (مصر)، ڈاکٹر علی بیات (ایران)، ڈاکٹر محمد کیومُرسی (ایران)، ڈاکٹر ذکائیکارداس (ترکی)، ڈاکٹر عبدالمجید حبیب اللہ (مصر)، پروفیسر منور ہاشمی (پاکستان)، پروفیسر نذر عابد (پاکستان)، ڈاکٹر ایمانشکری طہٰ (مصر)، فاطمہ عمر عبداللہ محمو (مصر) والاسید عبدالستار السید (مصر)، وفا یزدان منیش (تہران)، ڈاکٹر تغرید محمد البیومی (مصر)

اندرون ملک: ڈاکٹر خالد اشرف، ڈاکٹر نوشاد مومن، ڈاکٹر دانش الہ آبادی، پروفیسر حبیب نثار، پروفیسر محمد آفتاب اشرف، پروفیسر آلِ ظفر، ڈاکٹر افسر کاظمی، ڈاکٹر محمد محسن، ڈاکٹر، مجیب احمد خان، ڈاکٹر نصرت جہاں، ڈاکٹر مشتاق عالم قادری، ڈاکٹر قمر صدیقی، ڈاکٹر عبداللہ امتیاز احمد، ڈاکٹر محمد داود محسن، رضوان ندوی، ہاجرہ نور احمد زریاب، ڈاکٹر مِتھن کمار، ڈاکٹر رحمٰن اختر، ڈاکٹر بلرام شکلا، ڈاکٹر شاہد رزمی، جناب پریم ناتھ بسمل، ڈاکٹر فرخندہ زمیر،

معاونین: فاطمہ خاتون، انعم ستار، ڈاکٹر شبیر عالم، روحی سلطانہ، ڈاکٹر محمد التمش، ، ڈاکٹر جابر حمزہ، عریشہ تسنیم، شائستہ مہ جبیں، انا حمیدی، (ایران) محمد نسیم، علما قریشی (ورجینیا)،

قانونی مشیر: ایڈوکیٹ انل کمار سنگھ، ایڈوکیٹ سیما سنگھ

ازتعاون

فی شمارہ	اس شمارے کی قیمت	سالانہ	خصوصی
25	200	1000	5000

رابطہ سہ ماہی ''تاریخِ ادب اردو''

2496,2nd Floor, Punjabi Basti, Subzi Mandi, Ghanta Ghar

Delhi-07

Email : taudelhi@yahoo.com,

A/c Name: PEACE INDIA FOUNDATION

A/c No: 51521131001918

IFSC: ORBC0105152

Mobile No. : +91-9968244001, +91-9718048854

مالک،طابع وناشر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا نے J.K Offset Printing press, سے

چھپوا کر دفتر ''تاریخِ ادب اردو'' 2496nd Floor,Punjabi Basti, Subzi Mandi,Ghanta Ghar Delhi-7 سے شائع کیا۔

''تاریخِ ادب اردو'' کی مشمولات سے مدیر/وابستگان کا متفق ہونا لازمی نہیں۔''تاریخِ ادب اردو'' سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حقِ سماعت صرف دہلی کی عدالت میں ہوگا۔

مشمولات

اداریہ

مضامین

حبیب تنویر کا آگرہ بازار کا تنقیدی جائزہ	محمد التمش	07
سلام بن رزاق کا افسانہ ''اندیشہ'' کا تجزیہ	محمد نسیم	17
جدید ٹیکنالوجی اور مشرف عالم ذوقی	صادق اقبال	22
حالی کی ادبی زندگی کا جائزہ	رابعہ تبسم	30
کتاب ''مبادیات تحقیق'' ایک مختصر جائزہ	شاہنواز عالم	48
پیغام آفاقی کی ادبی خدمات کا جائزہ	عطیہ خانم	55
جدید ناولوں میں بیانیہ کے مختلف انداز	عبداللہ صوفی	73
بچوں میں تعلیم کی اہمیت	محمد اختر	83

افسانے

تلخ	ذبیح اللہ ذبیح	87
بھوک	محمد رضی صدیقی	90

نظمیں

منافقت سے پرے	عاتکہ ماہین	93
بوئے خوش آوارہ	عاتکہ ماہین	94

غزلیں

غزل	تنویر کوثر	95
غزل	تنویر کوثر	96

اداریہ

تاریخ ادب اردو کا پہلا شمارہ قارئین کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے نہایت خوشی اور مسرت کا احساس ہو رہا ہے۔

ابتدا سے ہی اردو ادب نے اپنے دامن میں بہت سے جواہر چھپا رکھے ہیں۔ ہر دور میں کسی ادبی تحریک یا رجحان کے ذریعہ کوئی جوہری ان نگینوں کو تراش کر نکھری ہوئی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے۔ تغیر و تبدیلی ایک ناگزیر عمل ہے۔ آج جو چیز جس شکل میں موجود ہے، کل لامحالہ اس کی شکل تبدیل ہو چکی ہوگی۔

ادب میں دو طرح کے اصول کام کرتے ہیں۔ ایک جمود اور ثبات کا ہے اور دوسرا حرکت اور تغیر کا۔ ادب کے حوالے سے ان دونوں طرح کے اصولوں کا اطلاق ہم مواد اور ہیئت پر کرتے ہیں۔ ہر ادیب اپنے سماج اور ماحول سے مواد اخذ کرتا ہے اور اسے کسی ادبی ہیئت میں پیش کرتا ہے۔ یہ مواد یا موضوع ادیب سے منسلک ماحول کے مطابق تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ یعنی اس میں حرکت اور تغیر کا اصول کارفرما ہوتا ہے۔ دوسری طرف جب کوئی ادیب اپنے اس تبدیل ہوتے احساسات و جذبات کو کسی فارم یا ہیئت میں پیش کرنا چاہتا ہے تو عموماً وہ ان ہیئتوں کا سہارا لیتا ہے جو زمانۂ قدیم سے ادب میں رائج ہیں۔ یعنی موضوع کے ساتھ ساتھ ہیئت میں تبدیلی واقع نہیں ہوتی لہٰذا ادب میں ہیئت پر جامد اور ثبات کا اصول لاگو ہوتا ہے۔ مواد کا تعلق چونکہ تاریخ سے ہوتا ہے اور تاریخ وقت اور لیل و نہار کی گردش سے وجود میں آتی ہے۔ اس لیے اس کا براہِ راست تعلق حرکت سے ہوتا ہے۔ یہی وجہ رہی کہ تاریخ دانوں نے تاریخ اور حرکت کے مابین رشتے کو بہت قریب جانا۔ دوسری طرف ہیئت میں چونکہ تغیر اور تبدیلی کا امکان کم ہوتا ہے اس لیے وہ غیر تاریخی

یا کم تاریخی کہلائے گی۔ادب کے قاری کو چاہیے کہ وہ اس نکتے کو سمجھے اور تاریخ کی روشنی میں مواد کے تعلق سے تین باتوں کو دھیان میں ضرور رکھے۔اول وہ یہ جانے کہ گزشتہ دور میں ہمارہ مواد کیا تھا، اور ادیبوں نے کون کون سے حقیقی یا خیالی مواد پیش کیے۔دوم: ادب کے قاری کو چاہیے کہ وہ اپنے عہد کے مواد کو جانے اور زمانہ حال کے مواد یا موضوع کی تغیر ہوتی صفت پر غور کرے۔ادب کے طالب علموں کے لیے تیسری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ ماضی اور حال کے درمیان تعلق تلاش کرے اور اس پر ایک تنقیدی نگاہ ڈالے۔کیونکہ تنقیدی بصیرت ہی ادیب کی حساس طبیعت کا وصف خاص ہے اور یہی وصف فن پارے کی اعلیٰ تخلیق کا لزوم ہے۔ادیب اپنے زمانے کے واقعات کو تاریخ کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔اور ماضی میں رونما ہونے والے واقعات کو حال کی کڑیوں سے ملا کر ایک ایسا ادب تیار کرتا ہے جسے ہم تاریخی ادب کہتے ہیں۔یہ تاریخی ادب اپنے ٹریٹمنٹ اور وسیع کینوس کے باعث ماضی، حال اور مستقبل کی قیود سے نکل کر لازوال بن جاتا ہے۔اس سمت میں اردو کے ادیبوں کی خاص پیش رفت رہی ہے۔

اردو کے بیشتر ادیبوں نے تغیر کے اصول کو ملحوظ خاطر رکھا مگر ان میں کامیاب وہی ہوئے جنھوں نے اپنی روایت کو فراموش نہیں کیا بلکہ مستقبل کے پیش نظر حال کا ماضی سے ربط رکھتے ہوئے حال کی تبدیلیوں کو واضح کیا۔اس ضمن میں ایک بڑا نام سرسید احمد خاں کا ہے۔ایک طرف انھوں نے دلی کے قدیم اور خستہ حال عمارتوں سے متعلق دستاویز تیار کیے وہیں دوسری طرف وہ اردو کے پہلے ایسے ادیب ہیں جنھوں نے اپنے ماحول کا باریک بینی سے جائزہ لیا اور تغیر کے اصول پر عمل کرتے ہوئے یہ بتایا کہ ادب کو ماحول کے تقاضوں کے مطابق تبدیل ہونا چاہیے۔

اردو ادب کا تبدیلی کے عمل سے گزرتے رہنا اور مواد کے تغیر پزیر ہوتے رہنے میں مغرب کا کافی عمل دخل رہا ہے۔بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ کلاسیکی ادب کے بعد اردو میں کوئی ایسی تحریک یا رجحان نے سر نہیں اٹھایا جسے ہم خالص مشرقی کہہ سکیں۔اور مغربی ادب میں ثبات اور تغیر کے معاملے میں اصول تغیر کو زیادہ اہمیت دی گئی۔جس کے تتبع میں اردو کے بعض ادیبوں نے

بھی اصول تغیر کو اپنایا لیکن وہ فنی اسٹرکچر کے تعلق سے اصول ثبات وتغیر کے اطلاق میں توازن قائم نہ کرسکیں۔ لہٰذا ان ادیبوں نے فن پاروں کی ہیئت میں بھی نئے نئے تجربے کر ڈالے۔ جن میں بعض مقبول ہوئے اور بعض صرف ادبی تاریخ کا حصہ ہی رہ گئے۔ یہیں سے ادبی ناقدین دو گروہوں میں بٹ گئے۔ ایک وہ جنھوں نے ادب کو تاریخ اور سماج کا حصہ سمجھا۔ انھوں نے ادب کو تاریخ کا آئینہ جانا اور فن پاروں کا مطالعہ تاریخی اور سماجی شعور پر کیا۔ دوسرا گروہ ان ناقدین کا ہے جنھوں نے ادب کو ایک آزاد اکائی تصور کیا اور اس کے مطالعے کے لیے کسی دوسرے جذ کی ضرورت محسوس نہ کی۔ پہلے گروہ نے مواد پر زیادہ زور دیا اور حقیقت پسند کہلائے اور جب ادب کا مطالعہ تاریخی پس منظر میں کیا گیا تو تاریخیت اور نو تاریخیت جیسے تنقیدی مباحث کی ابتدا ہوئی۔ دوسرے گروہ کے ناقدوں نے ہیئت پر زور دیا اور ہیئت پسند کہلائے۔ انھیں کے ذریعہ ہیئتی تنقید کا ایک نیا دبستان وجود میں آیا۔ یہاں میرا مطمح نظر ساختیات، پس ساختیات اور ردتشکیل جیسے مباحث سے قطع نظر ادب میں تاریخی شعور اور تاریخی حسیت کی اہمیت کو اجاگر کرنا ہے۔

جس طرح ادب کے مطالعہ میں تاریخی شعور کو بروئے کار لا کر ہی کوئی تنقید نگار بلند پایہ تنقید پیش کرسکتا ہے ٹھیک اسی طرح تاریخ نویسوں کے لیے بھی یہ امر اشد ضروری ہے کہ وہ جس قوم کی تاریخ مرتب کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں انھیں اس قوم یا سماج کی ادبی نگارشات کو تاریخی دستاویز سمجھنا چاہیے۔ ادب انسانی نفسیات، دکھ، سکھ، سوچ وفکر اور جذبات وخیالات کا نتیجہ ہوتا ہے لہٰذا کسی قوم یا معاشرے کے شعور اور اس کی ترقی کے منازل کو جاننے میں ادب کا مطالعہ اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ اگر ادب زندگی کا آئینہ ہے تو ادب کی تاریخ کو بھی ایک ایسا آئینہ ہونا چاہیے جس میں ساری زندگی کی روح کا عکس نظر آئے۔

مدیر

حبیب تنویر کا آگرہ بازار کا تنقیدی جائزہ

محمد التمش، ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
گچی باولی، حیدرآباد، ۵۰۰۰۳۲

ڈراما ادب کی ایک قدیم اور مقبول صنف ہے اسے دنیا کی تقریباً تمام زبانوں میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہے۔ صنف ڈراما کو یہ مقبولیت ارسطو اور بھرت منی کے پیش کردہ توضیحات اور ان کے ذریعہ بنائے ہوئے ڈرامے کے اصول اور ضوابط کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ ڈرامے سے تعلق رکھنے والے تمام کلاسکی ادیبوں نے ڈرامے کے انھیں اصولوں کو اپنے ڈراموں میں استعمال کیا۔ خود مغرب میں بھی زمانۂ قدیم سے ادیبوں نے ارسطو کی پیش کردہ اصولوں پر عمل کیا لیکن انیسویں صدی کی دوسری دہائی میں جرمنی کے مشہور ڈراما نگار برتولت بریخت نے ارسطو کے بنائے ہوئے اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے ڈرامے کے ایک نئے اصول 'ایپک تھیئٹر' کے اصول یا تکنیک کو ڈراموں میں پیش کیا۔ جس کی وجہ سے اسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی اور ڈرامے کی دنیا میں ایک نیا انقلاب پیدا ہو گیا اور مختلف زبانوں میں بریخت کی اس تکنیک کا استعمال کر کے ڈراما لکھنے کا تجربہ کیا جانے لگا خود اردو میں بھی بریخت کی ایپک تھیئٹر کی تکنیک سے متاثر ہو کر ڈرامے لکھے گئے جس کے ابتدائی اثرات ہمیں ترقی پسند ادیبوں کے ڈراموں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لیکن صحیح معنوں میں اردو داں طبقے کو بریخت یا ایپک تھیئٹر کی تکنیک سے س متارف کرانے والوں میں سب سے اہم اور مقبول نام حبیب تنویر کا ہے۔ ان کا ڈراما 'آگرہ بازار' اردو کا وہ پہلا ڈراما ہے جس میں ایپک تھیئٹر کی تکنیک کو سب سے پہلے پیش کیا گیا ہے۔ اسی ڈرامے کے ذریعہ حبیب تنویر نے اردو میں باقائدہ ڈراما نگاری کی شروعات کی ہے۔

آگرہ بازار جدید ہندوستانی تھیئٹر یا اردو ڈرامے کی تاریخ میں وہ میل کا پتھر ہے

جہاں سے اردو ڈراماں جدیدیت کے ایک نئے دور کے سفر کی شروعات کرتا ہے۔ یہ ڈراما کلاسکی اور جدید ڈراموں کے بیچ جو خلیج ہے ان کو پر کرنے والا ڈراما ہے۔ ڈراما آگرہ بازار ڈرامے کی چلی آرہی کلاسکی روایت کے ڈھانچے کا خیال نہ رکھتے ہوئے ایک انوکھی رسم ورواج میں لکھا گیا ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کو کلاسکی اور جدید ڈرامے کے بیچ کی کڑی مانا جاتا ہے کیوں کہ اس میں کلاسکی ڈرامے کے ساتھ ساتھ جدید ڈرامے کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ بریخت کے ایپک تھیٹر کی مغربی تکنیک کے استعمال کے باوجود تھیٹر کی ہندوستانیت یا قومیت کیا ہوسکتی ہے وہ آگرہ بازار نے کر دکھایا ہے۔ بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں جب بنیادی تھیٹر کا نعرا بلند ہوا تب بھی آگرہ بازار مرکز میں آیا۔ سال در سال گزر جانے کے باوجود اس کا اسٹیج پر پیش کرنے والا تاثر نہیں کھویا جسے اتنے سالوں تک قائم کرنا مشکل تھا کیوں کہ اسٹیج پر پیش کرنے میں باقی رہنے والا تاثر زمانہ گزرنے کے ساتھ ختم ہوجاتا ہے لیکن آگرہ بازار کے ساتھ ایسا بالکل ہی نہیں ہے۔ کیوں کہ زمانہ بدلنے کے ساتھ ساتھ حبیب تنویر نے اس کے پلاٹ اور قصوں میں بہت ساری تبدیلیاں لاکر اسے اور بھی دلچسپ اور بامعنی بنادیا ہے۔

آگرہ بازار پہلی بار یک بابی ڈرامے کی حیثیت سے مارچ ۱۹۵۴ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی جانب سے جامعہ ملیہ کے اسٹیج پر پیش کیا گیا جسے حبیب تنویر نے جامعہ ملیہ کے اساتذہ، طالب علموں اور اوکھلا گاؤں کے دیہی اداکاروں کو ایک ساتھ ملا کر بیک وقت تقریباً ۷۵ آدمیوں کے ذریعہ اسٹیج کیا تھا۔ بعد میں اسے قدسیہ زیدی اور دوسرے لوگوں کی فرمائش پر دہلی شہر کے کچھ اور علاقوں جیسے رام لیلا میدان اور ایسٹرن کورٹ وغیرہ جیسی جگہوں پر بھی پیش کیا گیا۔ ابتداء میں یہ ڈراما مشکل سے ایک گھنٹے کا تھا جو ککڑی والے کی کہانی کے اردگرد گھومتا تھا لیکن ۱۹۶۹ء میں ڈرامے کی خدمات کے لیے سنگیت ناٹیہ اکادمی انعام سے نوازے جانے بعد انعامات کی تقسیم کی تقاریب میں آگرہ بازار پیش کیا گیا تو اسے دوبارہ یکجہ کیا گیا لیکن جب ۱۹۷۰ء میں بنیادی تھیٹر کا نعرہ بلند ہوا تو آگرہ بازار کو دوبارہ پیش کیا گیا اور اسے دو ایکٹ کا بنا کر اس میں مزید ردو

بدل کر کے اوراس میں مکالموں اورنظموں کا اضافہ کرا سے دو گھنٹے کا بنا کر کے پیش کیا گیا۔اس کے بعد ۱۹۷۷ء پھر ۱۹۸۹ءاورآخری بار اکیسویں کے ابتدا میں اسے باقائدہ طور پراسٹیج پر پیش کیا گیالیکن ہر باراس کے قصے میں ترمیم واضافہ ہوتا رہا۔کتابی شکل میں بھی آگرہ بازار کئی بارشائع ہواسب سے پہلے آزاد کتاب گھر دہلی نے ۱۹۵۴ء میں اسے شائع کیااوراس کا دوسرااڈیشن ۱۹۹۲ء میں منظرعام پرآیا۔ ۱۹۹۸ء میں محمد حسن نے اپنی کتاب اردوڈراموں کاانتخاب میں آگرہ بازارکوشامل کیا۔لیکن انھوں نے آزاد کتاب گھر کے پہلے ہی اڈیشن کواپنے انتخاب میں شامل کر کے پیش کیا تھا۔آگرہ بازار کی مکمل اشاعت ۲۰۰۴ء میں ایجوکیشنل پلینگ ہاوس دہلی کے ذریعہ ہوئی یہ اڈیشن ہرلحاظ سے مکمل ہےاس میں اتنی ہی نظمیں اور مقالمے ہیں جو اسٹیج پرپیش کیے جاتے ہیں۔ڈراما آگرہ بازار کے بارے میں اظہارخیال کرتے ہوئے ڈاکٹرعطیہ نشاط لکھتی ہیں کہ:

> ''حبیب تنویر کا آگرہ بازار ۱۹۵۴ء میں لکھا گیا۔اور یوم نظیر کے موقع پر جامعہ ملیہ کی طرف سے ۱۴مارچ ۱۹۵۴ء میں جامعہ ملیہ میں کھیلا گیا۔ کسی ڈرامے کی مقبولیت کااندازہ لگانے کے لئے یہی کافی ہے کہ ۱۶برس کی مدت میں وہ پچاس باراسٹیج پر پیش کیا جا چکا ہے۔''(۱) ڈاکٹر عطیہ نشاط،اردوڈرامارروایت اورتجزیہ،نصرت پبلشرز لکھنو ۱۹۷۳ء ص ۲۸۳

آگرہ بازارحبیب تنویر کاایک نیم تاریخی اورمعاشرتی ڈراماہے جونظیرا کبرآبادی کی ۱۶نظموں پرمشتمل ہے۔جس میں نظیرا کبرآبادی کے دور کی سماجی، سیاسی اورمعاشی صورت حال کوپیش کیا گیا ہے۔انیسویں صدی کا یہ دور ہندوستانی تاریخ میں ادبی، مذہبی اورثقافتی نقطۂ نظر سے تبدیلی اور بدلاؤ کا دور مانا جاتا ہے۔ اس دور میں ہندوستان کی عوام پریشان حال،سبھی راجااورنواب عیاشیوں میں ڈوبے ہوئے تھے۔ شاعر اور ادیب توہم پرستی،تساہل اورتعصب کاشکارتھے۔عوام میں مفلسی، بےروزگاری اورفاقہ کشی وغیرہ بہت زیادہ بڑھ گئی تھی۔نظیرا کبرآبادی نے اپنی نظموں کے ذریعہ سماج کے اسی حصے کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔لیکن اسی دور میں سماج

کاایک خاص طبقہ ادب میں ایک خاص قسم کی نفاست اور نذاکت چاہتا تھا جبکہ نظیرکوادب میں نفاست اورنذاکت بالکل پسندنہیں تھی وہ سلاست،صاف گوئی اورسادگی کے شاعر تھے انھوں نے ادب کے قائم کردہ عقائد کوخارج کرکے عام لوگوں کے لیے شاعری کی۔جس کی وجہ سے اس دور کے ادیبوں اور شاعروں نے ان کی شاعری کی طرف کوئی توجہ نہیں دی اور محض تکبندی کہہ کرٹال دیا لیکن عوام نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور آج تک اسے زندہ رکھا۔نظیر کی زندگی کی اسی سچائی کو بنیاد بنا کر حبیب تنویر نے آگرہ بازار ڈرامے کی تخلیق کی ہے۔

حبیب تنویر نے آگرہ بازار میں اسٹیج اور ڈرامے کے فن سے متعلق ایک نیا تجربہ کیا تھا اوران کا تجربہ یہ تھا کہ انھوں نے ہندوستانی اور مغربی ڈراموں کے ملاپ سے ایک نئے طرز کے ڈرامے کی تکنیک کو جنم دیا انھوں نے ہندوستانی تھیٹر میں چلی آرہی ہزاروں سال پرانے لگے بندھے اصولوں سے ہٹا کر کلاسیکی اور مغربی جدید ڈرامے کے بیچ ایک نیا راستہ نکالا۔جس میں بریخت کی ایپک تھیٹر اور ہندوستان کی کلاسیکی ڈرامے دونوں کی خصوصیات موجود ہیں۔جس کی سب اچھی مثال ان کا ڈراما آگرہ بازار ہے۔یہ ڈراما کسی اسٹیج کا محتاج نہیں ہے اور نہ ہی یہ ایک نکڑ ناٹک ہے اس میں ڈرامے کی تمام ضروریات اور روایات کا پورا خیال رکھا گیا ہے مگر اس کے باوجود یہ ایک رویتی ڈراما نہیں ہے۔حبیب تنویر نے اس دڑامے میں نظیر اکبرآبادی کی نظموں کے ذریعے سے انیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کی سماجی،سیاسی اور معاشی صورت حال کا ایک نقشہ پیش کیا ہے جو نہ صرف اپنے زمانے کی عکاسی کرتا ہے بلکہ وہ اس پورے دور کی تاریخ بن کر سامنے آتا ہے۔دوسرے یہ کہ حبیب تنویر نے نظیر اکبرآبادی کی شخصیت کو نظموں اور مکالموں کے ذریعے اس انداز سے پیش کیا ہے کہ ان کی شخصیت کے تمام پہلو بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ ابھر کر سامنے آسکیں۔ آگرہ بازار کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ نظیر اس ڈرامے کے مرکزی کردار ہیں اور ڈرامے کا سارا قصہ انھیں کے اردگرد گھومتا ہے لیکن خود وہ کبھی اسٹیج پر نمودار نہیں ہوتے ہیں۔اس ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ ہمیں وہ چیز بھی دکھائی دینے لگتی ہے جو

بظاہر خود اسٹیج پر پیش نہیں کی جاتی ہے۔ڈاکٹر عطیہ نشاط حبیب تنویر کا ڈراما آگرہ بازار کے مقصد کو ظاہر کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

''ڈراما پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حبیب تنویر کے سامنے دو مقصد ایک ساتھ چل رہے ہیں۔ پہلا نظیر کو آگرے کے عوامی شاعر کی حیثیت سے پیش کرنا اور دوسرا آگرے کی زبوں حالی اور اقتصادی زوال کو پیش کرنا۔ ''(۲)ڈاکٹر عطیہ نشاط، اردو ڈراما روایت اور تجزیہ ،نصرت پبلشرز ،لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص ۲۸۴

آگرہ بازار کے قصے میں جس دور کے سماجی ،سیاسی ،تہذیبی اور اقتصادی ماحول کی عکاسی کی گئی ہے اس کا زمانہ ۱۸۱۰ء کے آس پاس کا ہے۔ ڈرامے کا مقام آگرہ کی کناری بازار، وقت ایک دن اور کھیل کی مدت مدت تقریباً دو گھنٹے کی ہے۔اس ڈرامے کے وقت کے انتخاب کے سلسلے میں حبیب تنویر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ڈرامے کا زمانہ لگ بھگ ۱۸۱۰ء کا ہے۔اگر تمام رائے کے مطابق ۱۷۳۵ء نظیر کی تاریخ پیدائش مان لی جائے تو اس زمانے میں نظیر کی عمر کوئی ۷۵ برس کی ہوگی۔ابھی ان کی زندگی کے ۲۰ سال اور باقی تھے۔ ۱۸۳۰ء وفات کا سال ہے۔میں نے ڈرامے کے لئے یہ زمانہ کئی وجوہ کی بنا پر مقرر کیا۔''(۳)حبیب تنویر، دورنگ (آگرہ بازار) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ص ۳۷

۱۸۱۰ء کا یہ زمانہ ادبی، سیاسی، سماجی اور معاشی نقطۂ نظر سے بڑی انحطاط اور تبدیلی کا دور تھا۔ میر کی ادبی زندگی اپنے آخری مراحل پر تھی اور غالب کی شاعری کا یہ ابتدائی زمانہ تھا

۔مغلیہ سلطنت برائے نام کی رہ گئی تھی۔ ملک میں انگریزوں کا اقتدار روز یادتیاں بڑھتی ہی جارہی تھی دہلی اور آگرہ پر بار بار حملے ہورہے تھے ملک میں ہر جگہ قتل وغارت اور لوٹ مار مچی ہوئی تھی۔ شعرا دہلی چھوڑ کر لکھنو اور دوسرے علاقوں میں جانے لگے تھے، کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہو چکا تھا اور اردو نثر اپنے ابتدائی مراحل میں چل رہی تھی۔ پرانا سماجی ڈھانچہ ٹوٹ رہا تھا چاروں طرف افراتفری اور سیاسی بے چینی پھیلی ہوئی تھی لوگوں کی اقتصادی حالت دن بدن بد سے بدتر ہوتی چلی جارہی تھی۔ لیکن اس دور میں نظیر کی شاعری اپنے عروج پر تھی۔ ان کی نظموں میں وہ ترقی پسند عناصر موجود تھے جو اس دور کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی صورت حال کو بدلنے کی قوت رکھتی تھیں۔ اس لیے یہ زمانہ ڈرامے کے پلاٹ کے لیے حبیب تنویر کو زیادہ مناسب معلوم ہوا۔ پروڈکشن کے لحاظ سے ڈراما آگرہ بازار کے پلاٹ کو حبیب تنویر نے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

''(۱) عوام کا افلاس اور بے روزگاری
(۲) ادیبوں کا تساہل، تعصب اور زندگی سے فرار (۳) چھوٹے پیشہ وروں
میں نظیر کی مقبولیت (۴) نظیر کا پیغام۔''

ڈراما آگرہ بازار کو پیش کرنے والی بنیادی چیز فقیروں کے گیت ہیں جو منظر کے بیچ بیچ میں آتے ہیں اور کڑیوں کو جوڑتے ہوئے محرک کا کردار کرتے ہیں۔ یہ گیت نظیر کی تصدیق کرنے کے ساتھ ڈرامے کی رفتار کو منظم کرتے ہیں اور کسی خاص جگہ پر روک کر منظر کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ اس ڈرامے کو بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جس میں بہت سے سین ہیں جو منظر کے اعتبار سے تقسیم نہیں ہیں۔ پہلا ایکٹ آگرہ کی صورت حال اور نظیر کے تعارف سے شروع ہوتا ہے جسے فقیر گاتے ہیں اور ککڑی والے کی جدوجہد پر ختم ہوتا ہے۔ اور دوسرا ایکٹ نظم بنجارہ نامہ سے شروع ہو کر آدمی نامہ پر ختم ہوتا ہے۔

ڈراما آگرہ بازار کوئی واضح پلاٹ بھی نہیں رکھتا ہے کیوں اس ڈرامے میں نہ تو کوئی

کہانی یا قصہ ہے اور نہ کوئی اہم کردار ہے۔ اس کے علاوہ ڈرامے کے ابتدا میں شروعاتی نشوونما اور اختتام جیسی کوئی صورت حال بھی نہیں ہے۔لیکن حبیب تنویر نے مغرب کی جدید تکنیک کے ذریعے کچھ چھوٹے چھوٹے واقعات اور نظموں کو جوڑ کر اسے اتنے اچھے انداز میں پیش کیا ہے کہ یہ اس ڈرامے کی ایک خوبی بن گئی ہے۔اس کا ہر قصہ اپنی ایک جداگانہ شاخت رکھتا ہے اور وہ سماج کے کسی نہ کسی پہلو کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔مثلاً آگرہ بازار کے شروع میں شہر آشوب کے بعد جو منظر پیش کیا جاتا ہے اس میں آگرہ کے عوام کی سیاسی وسماجی اور اقتصادی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس سے معاشی اور کاروباری مندی کا پتہ چلتا ہے۔ مداری کا بندر کے ناچ کے ذریعے تاریخی واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔شاعر نما آدمی، کتب فروش اور تذکرہ نویس کے حوالے سے اس دور کے ادبی، تاریخی اور سماجی زندگی کو پیش کیا ہے۔ ککڑی والے اور دوسرے پھیری والے اور پتنگ والے کے کرداروں سے نظیر کی شخصیت اور ان کی عظمت کو پیش کیا ہے۔ داروغہ اور بے نظیر کے قصے سے سیاسی کھوکھلے پن اور سماجی برائیوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ڈراما آگرہ بازار کے قصہ کے زمانے اور بازار کے مقام سے ظاہر ہوتا کہ اس میں ڈرامے کی وحدت یعنی زماں ومکاں کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔

ڈراما آگرہ بازار کے دوسرے ایکٹ کے آخری حصے میں جب مداری ریچھ لے کر آتا ہے اس میں یک لخت دور بدل جانے کی طرف جو اشارہ کیا گیا ہے اس سے حبیب تنویر جہاں شعور کی رو کی تکنیک سے استفادہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہیں وہ اس بات کی طرف بھی توجہ دلانا چاہتے ہیں کہ جاگیردارانہ نظام سے نجات حاصل کر کے آزادی کی منزل تک پہنچنے کے باوجود بھی عوام ابھی تک مفلسی اور اقتصادی بدحالی کا شکار ہے۔آدمی نامہ پیش کر کے وہ انسانی برابری اور استرا کی نظام لانا چاہتے ہیں۔آگرہ بازار میں ایپک تھیٹر کے اصولوں کو حبیب تنویر نے ہندوستانی فضا میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے جس کا مقصد ارسطا طالیسی اصولوں کی تائید نہ کر کے جدید ڈراموں کے اصولوں کی پیروی کرنا تھا یہی وجہ ہے کہ اس کے پلاٹ کو پھیلا کر انیسویں صدی

سے آزادی کے بعد تک لے آیا گیا ہے۔ اس ڈرامے میں بریخت کے ایپک تھیٹر کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ بریخت کی طرح حبیب تنویر نے بھی آگرہ بازار کے پلاٹ کی بنیاد انسانی زندگی کی ٹھوس صداقتوں پر رکھی ہے اور ماضی کے واقعات کی بنیاد کو تاریخی شہادتوں کے ذریعہ بنیادی وسائل پر کیا ہے۔ بریخت ہی کے مانند وہ حاضرین کے جذباتی آہنگ کا خیال رکھتے ہوئے کرداروں اور حاضرین کے فاصلے کو کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ڈرامے کی یہی خصوصیت اسے بریخت کے ڈراموں کے قریب کر دیتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ظہور الدین رقم طراز ہیں:

> ''التباس حقیقت کو توڑنے کے لئے حبیب تنویر نظیر کی جو نظمیں استعمال کرتے ہیں وہ بیک وقت جذباتی ہم آہنگی کو ختم کر کے غور و حوض کی ترغیب دینے کا کام بھی کرتی ہے۔ حبیب تنویر وقتاً فوقتاً جہاں ناظرین پر یہ واضح کرتے ہیں یہ بھری زندگی نہیں بلکہ ماضی میں ہوئے واقعات کا بیان ہے وہیں وہ یہ بھی نہیں چاہتے کہ ناظرین اسٹیج پر ہونے والے عمل میں اس قدر کھو جائیں کہ وہ خود کو ہی کردار سمجھنے لگیں۔ چنانچہ تھوڑی تھوڑی وقفے کے بعد وہ کورس کے ذریعہ نظیر کی وہ نظمیں پیش کرتے ہیں کہ جو ایک طرف جہاں زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کی عکاسی کرتی ہیں وہیں دوسری طرف تنقید و تبصرے کا کام کرتے ہوئے ناظرین کو واقعات کے بارے میں سوچنے کی تحریک کا کام بھی انجام لاتی ہے۔'' (۴) ڈاکٹر ظہور الدین، جدید اردو ڈراما، ادارہ فکر جدید، نئی دہلی ۱۹۸۷ء ص ۱۸۵

ڈراما آگرہ بازار نظیر کی محض سوانح بننے کے بجائے اس دور کی تاریخ بن کر سامنے آتا ہے اس ڈرامے میں ایسے بہت سے مواقع آتے ہیں کہ جب اس کا پلاٹ فکشن کے حدود سے نکل کر تاریخ کے دائرے میں داخل ہوتا نظر آتا ہے۔ ڈراما آگرہ بازار اپنے بنیادی نظام میں

جمہوری اور سماجی سروکار سے جڑا ہوا ہے۔ اس میں جو نظمیں پیش کی گئی ہیں وہ اخلاقی اقدار سے بھری ہوئی ہیں جس میں ہندوستانی زندگی کی گوناگوں تصویر اور رنگ رلیوں کا خاکہ پیش کیا گیا ہے جس کے مرکز میں عام آدمی کی صورت حال کی تفصیل ہے۔

آگرہ بازار ڈرامے میں المیہ اور طربیہ ڈرامے کا حسین امتزاج ہے۔ حبیب تنویر نے اس ڈرامے کو طربیاتی المیہ بنانے کے بجائے المیاتی طربیہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے سبھی قصے کسی نہ کسی سماجی، سیاسی یا اقتصادی المیہ کو پیش کرتے ہیں۔ وہ چاہے ککڑی والے، تربوز والے یا مداری کی گفتگو ہو یا ککڑی والے کی نظم لکھانے کی جدوجہد۔ شاعر نما آدمی اور ہجولی کے مکالمے اس دور کے ادب کی تنگ دامنی کا المیہ پیش کرتے ہیں۔ تذکرہ نویس اور کتب فروش کی گفتگو سے سیاسی، سماجی، ادبی اور تاریخی المیہ کو پیش کیا گیا ہے۔ گویا پہلے ایکٹ کے ہر منظر میں طربیہ یا المیہ یا ان دونوں کے حسین امتزاج کو پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے ایکٹ کے تمام مناظر میں جیسے گھوڑوں کے تاجر کے واقعات، طوائف بے نظیر کے واقعات اور اس کی گفتگو اور ادیبوں اور پھیری والوں کے قصوں وغیرہ میں المیہ و طربیہ عناصر پائے جاتے ہیں۔

آگرہ بازار کے پلاٹ میں تاریخی واقعات کی سچائیوں کے علاوہ ان تاریخی واقعات میں کچھ کمیاں بھی موجود ہیں ڈرامے کا پلاٹ کے واقعات ۱۸۱۰ء پر مبنی ہے لیکن یہ بیسویں تک پھیلا ہوا ہے۔ اس میں تاریخی جو کمیاں ہیں وہ ذوق کے بہادر شاہ ظفر کے استاد بننے، نصر اللہ بیگ کی وفات اور میر امن کی باغ و بہار کے زمانہ تصنیف کے سلسلے میں ہے۔ لیکن ان خامیوں کے باوجود آگرہ بازار حبیب تنویر کا ایک کامیاب ڈراما ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی ڈراما آگرہ بازار ایک کامیاب ڈراما ہے۔ اس میں بظاہر تو کوئی مرکزی یا ہیرو کا کردار نہیں ہے لیکن اس کے ہر کردار امتیازی اوصاف اور انتہائی اہمیت کے حامل ہیں اور وہ کسی نہ کسی طرح قصے یا کہانی کو آگے بڑھانے میں مددگار ہیں۔ اس ڈرامے میں متحرک اور غیر متحرک دونوں طرح کے کردار ہیں۔ ککڑی

والا، تربوز والا، لڈو والا اور پتنگ والا وغیرہ یہ سب ایسے کردار ہیں جو متحرک ہونے کے ساتھ ساتھ جاندار بھی ہیں جس میں زمانے کو اور اس کے ساتھ اپنے آپ کو بدلنے کی قوت اور صلاحیت ہے۔ ان کرداروں میں نظیر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس علاوہ تذکرہ نویس، شاعر نما آدمی اور کتب فرش وغیرہ یہ ایسے کردار ہیں جو غیر متحرک اور غیر جاندار ہیں جو اسد دور ادیبوں اور شاروں کی نمائندگی کرتے ہیں یہ زمانے کے بدلنے کا شکوہ تو کرتے ہیں لیکن خود کو قدیم روایت سے جوڑے ہوئے ہیں۔ سپاہی اور شہدے کے کردار اقتدار کی خود مختاری اور کے بدعنوان روے کو دکھاتے ہیں۔

جہاں تک آگرہ بازار ڈراما کے مکالمے کا تعلق ہے تو اس کے سبھی مکالمے موقع محل اور کردار کے طبقات کے اعتبار سے مناسب اور موزوں ہیں اس میں تکلف اور تصنع سے گریز کیا گیا ہے۔ یہ مکالمے کرداروں کو حرکت و عمل بخشنے کے ساتھ ساتھ کرداروں کی شخصیت کو بھی واضح کرتے ہیں اور قصے کو بھی آگے بڑھاتے ہیں۔ ڈراما آگرہ بازار زباب و بیان اور اسلوب کے اعتبار سے بھی ایک کامیاب ڈراما ہے۔ اس میں موقع محل اور کرداروں کی شخصیت کے اعتبار سے زبان و بیان کا استعمال کیا گیا ہے۔ بازار میں پھیری والے اور عام آدمیوں کے ذریعے بولی جانے والی زبان خالص بول چال کی زبان ہے جو آگرہ اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں بولی جاتی ہے۔ جس میں ایک طرح کی روانی اور دلکشی ہے۔ وہیں کتب فروش کی دوکان پر شاعر و ادیبوں کی ادبی زبان نفاست بھری ہے جس میں فصاحت اور بلاغت کا لحاظ رکھا گیا ہے جو اس دور کے ادیبوں اور شاعروں کی زبان ہے۔ جسے حبیب تنویر نے مرزا فرحت اللہ بیگ کی کتاب دلی کی آوازیں سے اخذ کیا ہے۔ شہدا اور طوائف بے نظیر کی زبان اس وقت کے اعلی طبقے کی محاوراتی زبان ہے۔ حبیب تنویر نے اس ڈرامے میں کرداروں کے طبقے اور اس کے ماحول کے حساب سے زبان کا استعمال کیا ہے۔

آگرہ بازار جدید ہندوستانی اسٹیج کا وہ محور ہے جہاں سے ہندوستان میں بنیادی تھیٹر کا عمل شروع ہوا۔ اور ہندوستان میں ڈرامے کی ایک نئی تکنیک سے ڈراما لکھنے کا آغاز ہوا۔ یہ

ڈراما جدید ڈراموں می سب سے زیادہ اسٹیج پر پیش ہونے والا ڈراما ہے۔آگرہ بازار ڈرامافن،اسٹیج اورپیش کش کے لحاظ بھی ایک مکمل اورکامیاب ڈراما ہے۔ حبیب تنویراسے اپنی کامیابی کی بنیاد مانتے ہیں۔آگرہ بازارڈرامے کوکلاسیکی ڈرامے کی طرح کسی روایتی اسٹیج یاتھیئٹر کی ضرورت نہیں ہے بلکہ اسے کہیں بھی اسٹیج بنا کر پیش کیا جاسکتا ہے۔اس کے علاوہ اس ڈرامے میں ڈراما اور پیش کش کی شاخت کواتنا لچکدار رکھا گیا ہے کہ اس میں کردار بدل دینے یااس کے قصے میں کچھ کاٹ چھانٹ کردینے سے اس کے بنیادی تاثر میں کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ حبیب تنویر نے''آگرہ بازار'' جیسا شاہکار ڈراما پیش کر کے اردواسٹیج کی اکھڑتی ہوئی جڑوں کو نہ صرف مضبوط و مستحکم کیا ہے بلکہ اسے جدید ڈراموں جوڑ کر اردو ڈرامے کوایک نیااسلوب اورلب ولہجہ دیا ہے۔

☆☆☆

سلام بن رزاق کا افسانہ ''اندیشہ'' کا تجزیہ

محمد نسیم، ریسرچ اسکالر
حیدرآباد سینٹرل یونیورسٹی
حیدرآباد، تلنگانہ

سلام بن رزاق عصر حاضر کے ایک معتبر افسانہ نگار ہیں ۔انھوں نے اپنے افسانے کا آغاز بیسویں صدی کی ساتویں دہائی سے کیا۔ یہ دور علامتی و تجریدی افسانے کے عروج کا دور تھا۔اس دور میں افسانے سے کہانی اور ادب سے قاری کا رشتہ ٹوٹ رہا تھا۔سلام بن رزاق نے بھی ابتدا میں تجریدی و علامتی افسانے لکھے لیکن جلد ہی وہ ان بھول بھلیاں کی چہار دیواری سے نکل کر افسانے میں بیانیہ انداز اور کہانی پن کو واپسی دلانے میں ایک نمایاں کردار ادا کیا۔

جس طرح سیارے اپنے مدار پر گھومتے ہیں اسی طرح ادب سماج کے گرد چکر لگاتا ہے۔سماجی تبدیلی سے سب سے پہلے متاثر ہونے والی ذات انسان کی ہے اور انسانوں میں تخلیق کار کی ۔سلام بن رزاق نے زیر نظر افسانہ ''اندیشہ'' 2000ء میں تخلیق کیا۔بیسویں صدی کی اس دہائی میں بابری مسجد کو منہدم کیا گیا اور اس انہدام کے بعد ملک کئی شہروں میں فرقہ وارانہ فسادات برپا کیے گئے ۔اگرچہ افسانہ نگار نے اس افسانے میں کسی فساد کے منظر کو پیش نہیں کیا ہے۔تاہم فسادات کے بعد ملک پر پڑنے والے خطرناک اثرات کی نشاندہی کی ہے۔

> فسادات تو چند گھنٹوں یا چند دنوں میں ختم ہو جاتے ہیں لیکن اس کا خوف لوگوں کو خاص طور پر اقلیتی طبقے کو سالوں سال اپنی گرفت میں لیے رہتا ہے۔انھیں یہ اندیشہ رہتا ہے کہ پھر وہی خون خرابہ دوبارہ نہ عود کر آئے۔اسی ''اندیشہ'' اور سوچ وفکر کی وجہ سے وہ نقل مکانی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں

اوراپنے طبقے کے اکثریتی علاقے میں جا کرسکونت اختیار کر
لیتے ہیں۔افسانے کا مرکزی کردارشیخ رضی الدین ایک
سیکولر ذہنیت کا شخص ہے۔وہ اس بات کے خلاف ہے کہ
لوگ اپنے مذہب وملت کے ساتھ ہی رہیں اور دیگر مذاہب
کے لوگوں سے تعلقات منقطع
کرلیں۔لیکن.....اقتباس

''ریٹائرڈمینٹ کے بعد جب نیا مکان لینے کی بات چلی تو
ان کے دونوں بیٹوں نے صاف طور پر کہا تھا۔
پچھلے فسادات میں ہم یہاں لٹتے لٹتے بچے ہیں۔لہٰذا مکان
ایسی جگہ لیا جائے جہاں اپنے لوگ ہوں۔
انھوں نے مخالفت کرنا چاہی تو بیوی نے ڈپٹ دیا۔
بچے صحیح تو کہہ رہے ہیں۔ہماری آپ کی تو جیسی گزرنی تھی
گزرگئی۔
بچوں کے سامنے ان کی پوری زندگی پڑی تھی۔آپ اپنا گھسا
پٹا سیکولرازم اپنے پاس رکھیے۔بچے جیسا کہتے ہیں ویسا ہی
کیجئے''.....

(اقتباس ختم)

بیٹوں کے ان باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ اقلیتی طبقے کی نوجوان نسلیں خود کو دوسرے اکثریتی طبقے میں محفوظ نہیں سمجھ رہی ہیں۔یہ ایک موجودہ نفرت اور عصبیت بھرے معاشرے پر گہرا

طنز ہے کہ انسان اپنے ہی جیسے انسان سے خوف زدہ ہے۔ ہر چند کہ بعض معر اشخاص اپنے نوجوان نسلوں کو طبقاتی علٰحدگی کے مضر اثرات سے واقف کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔لیکن نوجوان نسل ایک ایسا مستقبل چاہتا ہے جہاں کم از کم اس کی جانیں محفوظ ہوں۔اگر چہ شیخ رضی الدین اپنا پرانا مکان چھوڑ کر کہیں اور منتقل نہیں ہونا چاہتے ہیں مگر بیوی اور بیٹوں کی ضد پر انھیں اپنا آبائی مکان بیچنا پڑا اور مسلم آبادی والے کالونی عظمت نگر میں نیا مکان لینے پر مجبور ہونا پڑا۔ یہاں سلام بن رزاق اشارتاً یہ کہنا چاہتے ہیں کہ موجودہ دور میں گھر کے بزرگوں کی وہ اہمیت باقی نہیں رہی جو ماضی میں ہوا کرتی تھی۔

مذکورہ اقتباس کے آخری چند جملوں میں یہ واضح ہے کہ نقل مکانی کے تعلق سے بیوی اپنے شوہر کے موافقت میں نہیں ہے بلکہ بیٹوں کے موافقت میں ہے۔اس حمایت کی وجہ یہ ہے کہ ماں ایک مذہبی قسم کی خاتون ہیں جسے افسانہ نگار نے ''سیدانی'' کہہ کر طنز بھی کیا ہے۔

سلام بن رزاق کا بیوی کو مذہبی خاتون بتلانے کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ وہ فرقہ ورانہ ذہنیت کی ہیں لیکن اتنا اشارہ ضرور موجود ہے کہ مذہبی شدت ہمیں غیر مذاہب کی صحبت سے باز رکھتی ہے۔

اپنا مکان چھوڑ کر دوسری جگہ سکونت اختیار کر لینے پر ممکن ہے یہ اعتراض کیا جائے کہ سلام بن رزاق اس کہانی اور کرداروں کے ذریعہ قاری کی حوصلہ شکنی کر رہے ہیں۔جب کہ ایسا قطعی نہیں ہے۔افسانہ نگار کا مقصد حوصلہ شکنی بلکہ فسادات سے نفرت پیدا کرنا ہے۔اور نفرت ہی تبدیلی وانقلاب کا پہلا قدم ہے۔

مسلم کالونی عظمت نگر میں منتقلی سے گھر کے سبھی افراد خوش تھے۔لیکن شیخ رضی الدین کو گھبراہٹ ہوتی تھی۔ایسا اس لیے کہ یہاں ان کے اردگرد صرف مسلمان رہتے تھے اور انھیں ہر دن اپنے تر پاٹھی، گپتا، شکلا اور سید بخاری جیسے ہندو مسلم دوستوں کے ساتھ بیٹھک کی عادت تھی ۔شیخ رضی الدین اپنے دوستوں سے ملاقات کے لیے بذریعہ سائیکل 8-10 کلومیٹر کی مسافت

طے کر کے جایا کرتے تھے۔ایک دن جب وہ ملاقات کر کے واپس ہو رہے تھے کہ راستے میں کتوں کے ایک غول نے ان پر چڑھائی کر دی۔.....اقتباس۔

''جھولے کا سارا سامان بکھر گیا تھا۔معاً تعاقب کرتے ہوئے کتے۔غراتے اور دانت نکوستے بکھرے ہوئے سامان پر ٹوٹ پڑے اور چشم زدن میں ساری چیزوں کو بھنبھوڑ کر رکھ دیا۔پان،سپاری،امرتیاں،ٹافیاں ،مولی،گاجر،انجیر سب مٹی دھول میں مل چکے تھے۔پپو کی میجک سلیٹ ایک طرف چمک رہی تھی اور بھارت کے نقشے کا چارٹ پرزہ پرزہ ہوا میں بکھر چکا تھا۔شیخ رضی الدین اپنے زخمی گھٹنوں کو سکوڑے خوف زدہ نگاہوں سے اس وحشت ناک منظر کو دیکھ رہے تھے۔چند لمحوں میں ایک ایک چیز کو تہس نہس کرنے کے بعد وہ سارے کتے آس پاس کی گنجان جھاڑیوں کے درمیان پھیلے اندھیرے میں یوں غائب ہو گئے گویا وہ اسی اندھیرے کا حصہ رہے ہوں۔''

(اقتباس ختم)

اس اقتباس میں سلام بن رزاق نے استعاروں کے ذریعہ کئی نکات کی طرف اشارہ کیا ہے۔کتوں کا جھپٹنا دراصل فرقہ پرست طاقتوں کا حملہ ہے۔اور شیخ رضی الدین کا زخمی ہونا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات ایسے لوگوں کو بھی اپنی زد کی حصار میں لے لیتے ہیں جو کہ مذہب وملت کی تفریق سے بے نیاز ہوتے ہیں،جس کے دل میں ہر مذہب کے لیے

یکساں عزت واحترام ہوتا ہے، جو ملک کی سالمیت مشترکہ تہذیب میں سمجھتا ہے۔ یہ فکر اور سوچ صرف مرکزی کردار شیخ رضی الدین کی نہیں ہے بلکہ یہ نام علامت کے طور پر ان تمام لوگوں پر محیط ہے جو کسی انسان کو مذہب کا عینک لگا کر نہیں دیکھتے بلکہ بحیثیت انسان اور مخلوق کے دیکھتے ہیں۔

اسی اقتباس میں راوی کا یہ کہنا کہ ''بھارت کے نقشے کا چارٹ پرزہ پرزہ ہوا میں بکھر چکا تھا'' یہ پورا جملہ استعاراتی رنگ میں ہے جس سے مراد یہ ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات نے ملک کے آپسی اتحاد اور گنگا جمنی تہذیب کو نیست و نابود کر دیا ہے اور دوسرا اشارہ اس کی طرف ہے کہ اگر ہم اسی طرح ایک دوسرے کے خوف سے اپنے اپنے ہم مذاہب کی الگ الگ بستیاں بسالیں گے تو ملک کئی حصوں میں تقسیم ہو کر رہ جائے گا۔

مذکورہ اقتباس کے آخری جملے میں یہ بات مضمر ہے کہ فرقہ پرست طاقتیں اجتماعی صورت میں حملہ آور ہوتی ہیں پھر حملے کے بعد اس طرح غائب ہو جاتی ہیں کہ ان کی نشاندہی محال ہو جاتی ہے۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ انھیں سیاست داں و حکمرانوں کی پست پناہی حاصل ہوتی ہے۔ سلام بن رزاق اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ ہمارے سیاست داں اپنی سیاسی بالا دستی کے لئے فسادات کو ہتھیار کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور فریقین کے مابین نفرت کی دیوار کھڑی کر کے اپنی منزل حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

بظاہر یہ ایک سادہ افسانہ ہے جو کسی پیچیدگی اور ابہام کے بغیر انجام تک پہنچتا ہے۔ افسانہ نگار نے کہیں کہیں رمزیہ عناصر یعنی علامتوں واستعاروں کو بھی شامل کیا ہے لیکن استعارے وہ نہیں ہیں جس کی وجہ سے جدیدیت کے افسانے چیستاں بن گئے تھے۔ ان استعاروں کے معنیاتی انسلاکات سے پردہ اٹھانے میں قاری اکتاہٹ کا شکار نہیں ہوتا بلکہ دلچسپی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ان استعاروں نے کہانی کو زیادہ موثر اور کسی حد تک تہہ دار بنا دیا ہے۔

☆☆☆

جدید ٹیکنالوجی اور مشرف عالم ذوقی

صادق اقبال
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
دہلی یونیورسٹی، دہلی۔۱۱۰۰۰۷

صنف ناول انگریزی ادب کی وساطت سے اردو ادب میں داخل ہوئی۔اردو کا پہلا ناول 1869ء میں نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' کے نام سے لکھا۔ناول کی یہ روایت پریم چند سے ہوتے ہوئے ترقی پسند تحریک تک پہنچتی ہے۔جدیدیت و مابعد جدیدیت کے زمانے میں بھی اچھے خاصے ناول لکھے گئے۔اسّی کے دہائی کے لکھنے والوں میں ایک نام مشرف عالم ذوقی کا ہے۔ان کی پیدائش 24 مارچ 1962ء کو بہار کے شہر آرہ میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم اپنے آبائی وطن سے حاصل کی۔کالج کی تعلیم مہاراجہ کالج آرہ سے مکمل کی۔تعلیمی سلسلہ ختم کرنے کے بعد ذوقی دہلی آکر صحافت سے منسلک ہوگئے اور ساتھ ہی دہلی میں رہ کر ادب کی خدمت کررہے ہیں۔

موجودہ عہد کے فکشن نگاروں میں ایک مشہور نام مشرف عالم ذوقی کا ہے۔ان کی پہلی کہانی 13 سال کی عمر میں رسالہ پیام تعلیم 1975ء میں شائع ہوئی۔ان کا پہلا افسانہ ''جلتے بجھتے دیپ'' ریڈیو کے لیے نشر ہوا۔ذوقی کا پہلا افسانہ جو اشاعت کی منزل سے گزرا وہ ممبئی کے مشہور رسالہ ''کہکشاں'' میں ''رشتوں کی صلیب'' کے نام سے شائع ہوا۔اسی سال ایک اور افسانہ ''موڑ'' کے نام سے رسالہ آہنگ میں چھپا۔ذوقی نے باضابطہ اسّی کی دہائی کے آس پاس لکھنا شروع کیا۔اس وقت علامتی و تجریدی کہانیاں تحریر ہورہی تھیں۔ادبی سفر کے آغاز میں ان کی کہانیوں میں ترقی پسند تحریک کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''بھوکا ایتھوپیا'' کے نام

سے 1985ء شائع ہوا۔اس مجموعے میں کل 23 افسانے شامل ہیں۔اس کے علاوہ ان کے 17 افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

ذوقی اپنی کہانیوں میں موضوعات، زبان و بیان کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں الگ شناخت رکھتے ہیں۔انہوں نے چھوٹے چھوٹے مسائل کے علاوہ قومی و بین الاقوامی مسائل اور ان کے پڑنے والے اثرات کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی ہے۔ذوقی کے یہاں زندگی میں ہونے والے تمام واقعات جیسے سیاسی چال بازی، محبّ وطن، دہشت گردی، جدید ٹیکنالوجی کے منفی اور دوررس اثرات، عورتوں کے مسائل وغیرہ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان کے افسانے ہندو پاک کے ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ذوقی کی مقبولیت ہر خاص و عام قاری میں یکساں ہیں۔ذوقی اردو کے علاوہ ہندی زبان وادب میں بھی مشہور نام ہے۔

مشرف عالم ذوقی کا افسانوں کے علاوہ ناول نگاری میں منفرد نام ہے۔انھوں نے اپنا پہلا ناول ''عقاب کی آنکھیں'' کے نام سے لکھا۔20 سال کی عمر میں چار ناول تخلیق کر چکے تھے۔ذوقی کے ناولوں میں موضوعاتی سطح پر تنوع اور رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔اور مختلف النوع قسم کے موضوعات ان کے ناول کی ایک اہم خوبی ہے۔مشرف نے وقت کے ساتھ ساتھ اپنی کہانیوں میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے سماجی سطح پر رونما ہونے والے واقعات کو اپنے مشاہدہ میں لے کر کہانیوں میں پیش کیا ہے۔جب یہ لکھتے ہیں تو ان کے سامنے ان کی فکر میں شامل پورا معاشرہ ہوتا ہے۔اس لیے ان کی کہانیوں کے جو کردار ہوتے ہیں چاہے وہ نسوانی کردار کے حوالے سے بات کر رہے ہوں، یا کسی عام انسان کی زندگی کی گفتگو کرتے ہوں ،وہ اپنے کردار کے ظاہر و باطن کی عمدہ نمائندگی کرتے ہیں اور وہ کردار بالکل فطری نظر آتے ہیں۔جو ان کی تخلیق کو انفرادیت بخشتی ہے۔ذوقی کی کہانیوں میں انسانی قدروں کا زوال اور تہذیبی شکست و ریخت کا بیان ملتا ہے۔جو نئے عالمی گاؤں کی پیداوار ہے،اس عالمی گاؤں سے پیدا شدہ تبدیلیوں کا عکس ان کے ناول ''پوکے مان کی دنیا'' میں آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے۔ان کے اپنے

پہلے ناول ''عقاب کی آنکھیں'' میں بھی تہذیبی قدروں کا زوال کا بیان ملتا ہے۔اس کے بعد ان کا دوسرا ناول نیلام گھر کے نام سے شائع ہوا۔ بیان، پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی، لے سانس بھی آہستہ، آتش رفتہ کا سراغ، ذبح، اور نالہ شب گیر وغیرہ ذوقی کے اہم ناول ہیں۔

مشرف عالم ذوقی کا ناول'' پو کے مان کی دنیا'' سن 2004ء میں شائع ہوا۔اس ناول میں مصنف نے اپنے عہد کے بچوں کی نفسیات کو کہانی بنا کر پیش کیا ہے کہ کس طرح بچے جرم کی طرف راغب ہو جاتے ہیں؟ کیا وجہ ہے کہ بچے اپنی عمر سے زیادہ سوچنے پر مجبور ہیں؟ انھیں مسائل کی طرف ہماری توجہ مصنف نے دلائی ہے۔ناول میں ذوقی نے عہد حاضر کی تکنیکی ایجادات کے پس منظر میں بچوں کی نفسیات میں آنے والی تبدیلیوں کو پیش کیا ہے۔ناول ''پو کے مان کی دنیا'' کے ذریعہ مصنف نے قدیم تہذیب کی عکاسی کی ہے اور نئی تہذیب کو بھی دکھایا ہے۔موجودہ عہد میں لوگوں کی تفریح کے لیے فلم، ٹی وی، کمپوٹر، انٹرنیٹ کارٹون اور سیریلز وغیرہ موجود ہیں۔ بچے اپنے سرپرست کی مصروفیت اور غیر موجودگی میں ٹی وی انٹرنیٹ پر ان چیزوں کو بھی دیکھتے رہے ہیں جس کا ان بچوں کے ذہن ودماغ پر منفی اثر مرتب ہوتا ہے۔اس کے ساتھ ہی سیریلز اور پو کے مان جیسے کارٹون وغیرہ بچوں کی زندگی کا حصہ بن چکے ہے۔پو کے مان جاپانی لوک کتھا کی کہانی پر مبنی کارٹون سیریلز ہے اس میں 150 کردار ہیں۔ان الگ الگ کرداروں میں ایک خاص طرح کی توانائی پائی جاتی ہیں۔اوران کرداروں کے الگ الگ نام ہیں۔ جسے بچے اپنا ہیرو تسلیم کرتے ہیں۔ذوقی نے ناول ''پو کے مان کی دنیا'' میں 12 سال کے روی کنچن کردار کو بخوبی پیش کیا ہے۔جو اپنی ہم جماعت سونالی کے ساتھ زنا کا ارتکاب کر بیٹھتا ہے۔ یہ معاملہ کورٹ تک پہنچتا ہے۔کورٹ کا جج سنیل کمار اس کیس کے ذریعہ بچوں کی نفسیات کو جاننے کی کوشش کرتا ہے کہ نابالغ بچے سے ایسا جرم کیوں کر ممکن ہو سکا۔اس دوران جج کو دلت کے مسائل پر ملک کی گہری ہوتی سیاست اوران مسائل پر میڈیا کے غیر جانبدارانہ رویے کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ذوقی نے ناول میں نئی نسل کے نوجوان کے مسائل پر توجہ دلائی ہے کہ یہ موجودہ عہد کے نوجوان اپنی زندگی کا غلط وصحیح کا

فیصلہ خود کر کے اپنے مستقبل کو تباہ و برباد کر لیتے ہیں۔ یہ نئی نسل اپنی زندگی کے ابتدائی مراحل میں اپنے گھر کے بزرگوں سے بالکل بیزار ہوتے ہیں۔اور معاشرے کے معمر افراد کی صحبت میں اپنا تضیع اوقات سمجھتے ہیں۔ جو ناول کا اہم گوشہ ہے۔تخلیق کار اس ناول کے ذریعہ سماج سے مطالبہ کرتا ہوا نظر آتا ہے کہ ہمیں اپنے بچوں کی نفسیات کو سمجھ کر ان کی پرورش کرنی چاہئے۔

ذوقی نے اپنے ناول ''پوکے مان کی دنیا'' میں فنّی لحاظ سے ناول کے اجزائے ترکیبی کو عمدہ طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پلاٹ کے تعلق سے مصنف کا موقف کافی سنجیدہ رہا ہے۔اس ناول کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔ بے ترتیبی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ناول کی کہانی یوں ہیں کہ روی کنچن ایک معصوم صفت بچہ ہے۔ جسے ماں باپ کی توجہ کم مل پاتی ہے۔وہ اپنا زیادہ تر وقت پو کے مان کارٹون اور سیریلز وغیرہ میں دیتا ہے۔اس سے اس کے ذہن پڑ منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ والدین کی تھوری سی لرزش سے روی کنچن ٹی وی پر فحش فلم دیکھ لیتا ہے اور اپنی ہی ہم جماعت سونالی کے ساتھ وہی سب کچھ کر گزرتا ہے۔سونالی کا تعلق دلت خاندان سے رہتا ہے۔ناول میں اس حادثہ کو سیاسی پارٹی بھی اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتی ہے۔ یہ سیاسی پارٹی سونالی سے ہمدری کرتا ہے لیکن اس کے پچھے دلت مدعا ہوتا ہے۔ جو اپنے ووٹ کے لیے ہے۔ یہ معاملہ کورٹ تک جا پہنچتا ہے۔اس کیس کو جج سنیل کمار رائے جو ریٹائر ہونے کے قریب ہے جو اس واقعہ کے تہہ تک پہونچنے کی کوشش کرتا ہے۔ناول میں اتنی سی کہانی میں مختلف ضمنی واقعات بیان کیے گئے ہیں۔سیاسی پارٹیوں کی مداخلت، سونالی کے اپنے خاندان کے حالات اور تقاضے اور سب سے بڑھ کر جج سنیل کمار رائے کے خود کی بے بسی اور اس کے گھر کا ماحول۔ان تمام واقعات کو ناول میں عمدہ طریقے سے جذب کیا گیا ہے۔

ذوقی نے اپنے اس ناول میں مختلف تکنیک کا استعمال کیا ہے۔اور بیشتر جگہ وہ ان تکنیکوں کے ذریعہ اپنی بات سمجھانے میں کامیاب رہے ہیں ۔دراصل ناول میں ان تکنیک کا استعمال جہاں ایک طرف اپنی بات کو خوبصورت انداز میں پیش کرنے کے لیے ہوتا ہے وہیں

دوسری طرف اس کے ذریعے ناول نگار کا موقف یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ جو بات یا مفہوم بیان کرنا چاہ رہا ہے قاری اس مفہوم کو آسانی سے اخذ کر لے۔انھیں دو باتوں کے پیش نظر کوئی بھی ناول نگار مختلف تکنیک کا استعمال کرتا ہے۔لہذا ذوقی نے بھی ایسا ہی کیا۔وہ اپنے دونوں مقصد میں کامیاب بھی رہے۔ناول ''پو کے مان کی دنیا'' میں بیانیہ تکنیک کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔اور ساتھ ہی پو کے مان کی دنیا کی کہانی کی ابتدا شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے ہوتی ہے۔جو جج سنیل کمار رائے کی ذہنی کشمکش میں مبتلا شخصیت کا تعارف ہے۔ناول میں کئی جگہ کرداروں کے حوالے سے فلیش بیک تکنیک کا بھی استعمال ہوا ہے۔وہیں ذوقی ادب کے علاوہ صحافت سے بھی منسلک رہے ہیں۔اس لیے ناول میں جگہ جگہ صحافی انداز میں اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مصنف کا صحافتی بیان ایک نئی تکنیک ہے۔الغرض ذوقی کا یہ ناول اپنے فن اور تکنیک کے اعتبار سے کامیاب ناول ہے۔

کسی بھی ناول کی کامیابی کا راز اس کے کرداروں کی فعالیت پر مضمر ہوتا ہے۔ناول پو کے مان کی دنیا میں ذوقی نے اپنے کرداروں کو بہت قریب سے محسوس کیا ہے۔ان کا ہر کردار اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔ناول کی کہانی روی کنچن نامی کردار کے اردگرد گھومتی ہے۔ناول کا یہ کردار بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔جو نئے گلوبل سماج کا بچہ ہے۔اس کردار کے علاوہ ایک اہم کردار جج سنیل کمار رائے کا ہے۔جو اپنی نجی زندگی میں ایک پریشان شخص ہے۔گھر میں اس کا کوئی بھی فیصلہ تسلیم نہیں کیا جاتا ہے۔لیکن جج کی حیثیت سے نہ جانے کتنے فیصلے دے چکا ہے۔ناول میں جج سنیل کمار رائے ایک مضبوط کردار کے طور پر ابھر کر آتا ہے۔ناول پو کے مان کی دنیا میں ان دو کردار کے علاوہ بہت سے ضمنی کردار آئے ہیں۔جس میں نئی نسل کے کردار جج کی بیٹی ریا اور اس کا بیٹا نتن ہے وہیں ریا کا دوست ویلسی کا کردار جو موجودہ عہد کے نوجوان نسل کی نمائندگی کرتا ہوا دیکھائی دیتا ہے۔اس کے علاوہ جج کی بیوی اسنیہہ،سونالی کی ماں شوبھا،روی کنچن کے ماں باپ، جج کا دوست نکھل وغیرہ ہیں۔ذوقی کے اس ناول میں جتنے بھی کردار پیش آئے ہیں وہ تمام ہماری

زندگی کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔آخر میں کردار نگاری کے اعتبار سے ذوقی کا ناول پو کے مان کی دنیا بے حد کامیاب ناول کے زمرے میں آتا ہے۔

ناول پو کے مان کی دنیا میں ذوقی نے مکالمے کا کافی استعمال کیا ہے۔مصنف نے اپنے اس ناول میں مکالموں کو بہت ہی مختصر رکھا ہے۔جو اچھے مکالمے کی پہچان ہے۔اس طرح انھوں نے مکالمے کی زبان کرداروں کی عام بول چال کی زبان ہی رکھی ہے۔ذوقی کے بعض مکالموں کی زبان غیر ادبی معلوم ہوتی ہے ادبی تحریر کا ہر گوشہ ادبی ہونا چاہئے جس میں ذوقی کو ناکامی ہوتی ہے۔

ہر ادیب کا کوئی نہ کوئی خاص نقطہ نظر ہوتا ہے۔فن کار اپنے نقطہ نظر کو ظاہر کرنے کے لیے تخلیقی سفر سے گذرتا ہے۔فن کار اپنی تخلیق کے ذریعہ سماج کو اپنا پیغام پہنچاتا ہے۔اس تخلیق میں اس کا نقطہ نظر پوشیدہ ہوتا ہے۔ادب میں جو تحریکیں آئیں ہیں ان میں کہیں نہ کہیں نقطہ نظر رہا ہے۔اصلاحی تحریک سے لے کر علی گڑھ تحریک،ترقی پسند تحریک، جدیدیت ہو یا مابعد جدیدیت سب کے یہاں اپنا اپنا نقطہ نظر رہا ہے۔ان تمام تحریکوں سے جو بھی فن پارہ وجود میں آیا ہے اس میں تخلیق کار کا اپنا نقطہ نظر پیش کرتا ہے۔بڑا فن کار کہلانے کا مستحق وہی ہے جو اپنے تخلیقی سرمایہ میں عنوان اور نقطہ نظر کے رشتے کو قائم رکھے۔

زیر بحث ناول پو کے مان کی دنیا موضوع کے اعتبار سے ناول کا عنوان اپنا مفہوم واضح کرتا ہے۔ناول زندگی کا عکاس ہے اور ترجمان بھی۔ایک بہتر ناول زندگی کے اہم گوشہ،مقصد کی وضاحت بھی کرتا ہے۔کوئی بھی فن پارہ موجودہ عہد کا عکاس ہوتی ہے۔ناول اپنے دور کی سچی تصویر پیش کرتا ہے۔اس لحاظ سے ناول پو کے مان کی دنیا بھی اپنے عہد کی عکاسی و ترجمانی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ذوقی نے اس ناول میں بچوں کی زندگی اور ان کی معصوم صفت ذہنیت کو موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ناول نگار اپنے اس ناول کا عنوان بچوں کے کارٹون سیریلز پر تجویز کیا ہے۔ناول کے نام سے ظاہر ہوتا کہ مصنف نے موجودہ عہد کے بچوں کو اپنے گہرے مشاہدہ کے تحت نہ صرف

موضوع کے طور پر پیش کیا بلکہ بچہ کو ہی ناول کا ہیرو منتخب کیا ہے۔ناول کا عنوان پو کے مان کردار کی اختراع جاپان کی ایک کمپنی نے 1996ء میں کی تھی۔جو انگریزی کے دو الفاظ پاکٹ مانسٹر سے مل کر بنا ہے۔ان پو کے مان کارٹون کو دیکھ کر آج کل کے بچے ان ہی کرداروں کی حرکت و عمل کو خود کے اندر جذب کر لیتے ہیں۔اس ناول کے عنوان سے مصنف ہمارے عہد کے بچوں کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے اور ساتھ ہی ساتھ والدین کی طرف اشارہ و کنایہ میں بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہم ان معصوم بچوں کو پو کے مان جیسے کرداروں سے بچائیں۔ناول میں ایک جگہ بچوں کے بچپن جو منفی راہ پر لے جا رہی ہے اس کی وجہ یہ پو کے مان کارٹون ہے۔یہاں ناول کا اقتباس دیکھے۔

> ''اپنے اپنے ٹی وی سیٹ کے آگے خاموشی سے پو کے مان
> دیکھتے بچوں کو ماں باپ بھی نہیں پڑھ سکے کہ ان کا بچپن
> کہاں جا رہا ہے''(19)

ناول کے اغاز میں مصنف نے ایک سو اکیانواں پو کے مان لکھا ہے۔دراصل پو کے مان کارٹون 150 کردار پر مبنی ہے لیکن اس ناول کے آغاز میں لکھا ایک سو اکیانواں پو کے مان باقی کرداروں کا ٹریز ہے۔ناول میں یہ پو کے مان ٹریز خود مصنف جج سنیل کمار کی علامت بن کر بچوں کی معصومیت بچانے کی کوشش کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔پو کے مان کردار جاپان کی سینہ بہ سینہ روایت پر مبنی کہانی کے مختلف کردار ہیں۔ہندوستانی بچے اپنی روایتی کہانیوں کو بھول کر مغربی ممالک کی کہانیوں میں اپنی دلچسپی رکھنے لگے ہیں۔آج دنیا ترقیاتی شکل میں ہمارے سامنے ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان ترقی کی وجہ سے ہمارے بچے اس چکا چوند میں گم ہوتے جا رہے ہیں۔اس ترقی کی وجہ سے ہمارے روز مرہ کے سہولیات میں جدید ٹیکنالوجی نے ہمارے بچوں کی زندگی کو متاثر کیا ہے۔اگر جدید ٹیکنالوجی وجود میں نہیں آئی ہوتی تو ہمارے بچے پو کے مان جیسے کارٹون نہیں دیکھ

پاتے اورنہیں ان کی زندگی پر اس کے منفی اثر مرتب ہوتا۔ناول کا کردار روی کنچن جو پو کے مان کارٹون سیریلز اور کارڈ کو اپنی زندگی حصہ بنائے رکھتا ہے۔ناول میں مصنف جج کے ذریعے پو کے مان کے تعلق سے یوں بتاتا ہے۔

''پو کے مان در اصل ان بچوں کے کارناموں کی کہانی ہے،جنہوں نے خرگوش،گلہری، یہاں تک کہ قینچی سے تعمیر کئے گئے ان کرداروں کو اپنا دوست بنایا ہوا ہے۔یہ سارے کردار پو کے مان کہلاتے ہیں۔___ اور ان کے انسانی دوستوں کو پاکے مان ٹرینز کہا جاتا ہے___ بچے اپنے اس یقین پر خوش ہیں کہ پو کے مان کا وجود ہے___ وہ ہر جگہ ہے __ دوست اور دشمن کی شکل میں __ وہ لڑسکتا ہے۔فائٹ کرسکتا ہے۔دھماکہ کرسکتا ہے۔وہ برفیلے ملکوں میں رہتا ہے___ بچے پو کے مان بننا چاہتے ہیں۔کیونکہ ان کے پاس ڈیفنس ہے __ پیشنس ہے __ کنفیڈینس ہے___''(20)

ذوقی نے بچوں کی نفسیات کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے کہ بچے کو جیسا ماحول ملے گا ویسے ہی ان کے عادات اطوار اثرات ظاہر ہوں گئے۔روی کنچن سے ناول میں گناہ سرزد ہوجاتا ہے اس کے پس پردہ پو کے مان کارٹون اور فحش فلمیں دیکھنا ہے۔یہ ان کی غلطی نہیں بلکہ نئی ٹیکنالوجی نے معصوم بچوں کے ذہنوں کو مسموم کردیا ہے۔جیسا کہ جج سنیل کمار رائے روی کے فیصلے میں جدید ٹیکنالوجی کو ذمہ دار ٹھرایا ہے۔اسی ٹیکنالوجی کے ذریعہ پو کے مان کی اختراعی شکل نے بچوں کے

ذہنوں پر منفی اثرات ڈال کر ان کی زندگی کو تباہ و برباد کر دیا ہے۔

الغرض مشرف عالم ذوقی کی خوبی ہے کہ وہ اپنے تمام ناولوں کے عنوان ایسے رکھتے ہیں کہ اس کا موضوع عنوان سے مماثل رہتا ہے۔ ناول پو کے مان کی دنیا کا مطالعہ کرنے پر اس کے عنوان اور نقطہ نظر میں ایک گہرا اور پُر تاثیر رشتہ نظر آتا ہے۔ ذوقی نے ناول پو کے مان کی دنیا کو مختلف باب میں تقسیم کیا ہے۔ اس باب کے عنوان سے بھی نقطہ نظر میں رشتہ قائم ہے۔ ایک سو اکیانواں پو کے مان، پو کے مان ٹریز، کھو گیا ایش، جنگلی پف اور Meowth (راکٹ ٹیم کا پو کے مان) ہیں۔

☆☆☆

حالی کی ادبی زندگی کا جائزہ

رابعہ تبسم، ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
گچی باؤلی، حیدرآباد

خواجہ الطاف حسین حالی (1837ء تا 1914ء) اردو کے بلند پایہ شاعر اور ادیب ہیں۔ وہ اپنی مختلف الجہات شخصیت کی وجہ سے اپنے معاصرین میں ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ میں ان کے علمی، تحقیقی، تنقیدی و سوانحی کارناموں اور ان کی شاعری کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اردو شعر و ادب میں انھوں نے بیش بہا خدمات انجام دی ہیں۔ ''حیات سعدی''، ''یادگار غالب'' اور ''حیات جاوید'' ان کی وہ سوانحی کتابیں ہیں جن کا شمار اردو کی چند اہم کتابوں میں کیا جاتا ہے۔ حالی کی کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' اردو تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب ہے، جس میں تنقید کے بنیادی اصول و ضوابط سے بحث کی گئی ہے۔ اس کتاب نے اردو ادب میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔

حالی کا کمال ہے یہ کہ انھوں نے اردو نثر کو ایک خاص اسلوب دیا ہے، جس میں سادگی، وضاحت روانی اور استدلال ہے۔ اردو شاعری میں بھی حالی نے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ انھوں نے غزل، نظم، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی، قطعہ سبھی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور کمال حاصل کیا۔ ان کا ایک اور بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے کرنل ہالرائیڈ اور محمد حسین آزاد کی تحریک پر لبیک کہتے ہوئے نظم نگاری کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے۔

حالی مشرقی روایات اور تہذیب کے پروردہ تھے۔ وہ

شرافت، نیکی، خلوص، صداقت، انکساری، خاکساری، ایثار اور قربانی کے مجسمہ تھے۔ان کی ذاتی شخصیت کا عکس ان کی تحریروں میں بھی جھلکتا ہے۔

پانی پت دلی سے کوئی پچاس میل دور ایک قدیم بستی ہے۔ ہندوستانی تاریخ کی تین بڑی لڑائیاں یہاں لڑی گئیں۔ یہ بات مشہور ہے کہ یہ بستی کئی ہزار سال پرانی ہے جہاں کورو اور پانڈو کی جنگ بھی ہوئی تھی۔ یہیں حالی کی پیدائش ہوئی۔

ان کے بزرگوں میں بڑے بڑے عالم دین، ادیب اور خطیب اور صوفیاء کرام گزرے ہیں۔کوئی سات سو برس پہلے ملک ہرات سے ایک عالم فاضل بزرگ خواجہ ملک علی اپنا دیس چھوڑ کر ہندستان چلے آئے تھے۔اس وقت یہاں غیاث الدین بلبن کی حکومت تھی۔ بادشاہ وقت خواجہ ملک علی کے علم وفضل سے متاثر ہوا اور ان کی بڑی قدر ومنزلت کی اور ان کو قصبہ پانی پت کی زمین اور ملحقہ علاقہ بخش دیا۔ 1276ء میں وہ اس قصبے میں آباد ہو گئے۔اس بستی کی ایک خاص بات یہ تھی کہ یہاں ہر زمانے میں بڑے پڑھے لکھے لوگ، صوفی اور درویش پیدا ہوئے انمیں ایک مشہور صوفی بزرگ بوعلی شاہ قلندر بھی گزرے ہیں۔ یہیں ان کا مزار بھی ہے جن کی زیارت کو دور دور سے لوگ آتے ہیں۔عید کے مہینے میں یہاں ان کا عرس بھی ہوتا ہے۔اس طرح پانی پت حالی کے بزرگوں کا سات، آٹھ سو سال سے وطن رہا اور یہیں ان کی پرورش ہوئی۔مگر سب سے زیادہ شہرت پانی پت کو حالی سے ملی۔

خواجہ ملک علی جب پانی پت میں آباد ہوئے تو ان کی اولاد یہاں خوب پھلی پھولی۔ان کے خاندان میں سپاہی لوگ بھی پیدا ہوئے جنھوں نے ملک کی حفاظت کا کام کیا۔ان کی اولاد میں ایک بزرگ خواجہ ایزد بخش نام کے تھے۔ وہ پانی پت کے محلّہ انصار میں رہتے تھے جن کے تین اولادیں تھیں ،امداد حسین، امۃ الحسین، اور وجیہہ النسا۔ پھر 1837ء بمطابق 1253ھ میں ایک اور لڑکا پیدا ہوا جس کا نام الطاف حسین رکھا گیا جو کہ آج الطاف حسین حالی کے نام سے معروف ومشہور ہیں۔حالی اپنی تاریخ پیدائش کے متعلق خود مقالات حالی میں لکھتے ہیں:

''میری ولادت تقریباً ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء میں بمقام
قصبہ پانی پت جو شاہ جہاں آباد (دہلی) سے جانب شمال ۵۳
میل کے فاصلے پر ایک قدیم بستی ہے واقع ہوئی۔''

الطاف حسین کی پیدائش کے بعد ان کی ماں کی صحت اچھی نہیں رہتی تھی۔ حالی ابھی نو برس کے بھی نہ ہوئے تھے کہ والد ماجد خواجہ ایزد بخش کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ والد کے انتقال کے وقت سے ہی الطاف حسین ماں کی تربیت سے محروم ہو چکے تھے کیوں کہ شوہر کے وفات کے غم میں ان کی والدہ سیدہ امۃ الرسول کا دماغ مختل ہو گیا تھا اس لیے وہ دنیا و مافیہا سے بیگانہ اور عام طور پر بالکل خاموش رہا کرتی تھیں۔ ماں کی دماغ کی خرابی اور باپ کی بے وقت موت سے الطاف حسین کے ننھے سے دل پر بہت چوٹ لگی اس کی تلافی بھائی بہنوں کی محبت نے کر دی۔ بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے چھوٹے بھائی کی تعلیم و تربیت میں کوئی کسر نہ چھوڑی اور بہنوں نے بھی ان کو اپنے سایۂ شفقت میں لے لیا۔ حالی خود لکھتے ہیں:

''میری ولادت کے بعد میری والدہ کا دماغ مختل ہو گیا تھا
اور میرے والد نے (۴۰ برس کی عمر میں) سن کہولت میں
انتقال کیا۔ جب کہ میں نو برس کا تھا، اس لیے میں ہوش
سنبھال کر اپنا سرپرست بھائی بہنوں کے سوا کسی کو نہیں
پایا۔''

(الطاف حسین حالی، مقالات حالی حصہ اول، ص 311)

پانی پت میں یہ دستور تھا کہ چھوٹی عمر سے ہی بچوں کو قرآن شریف زبانی یاد کرایا جاتا تھا اور ساتھ

ہی قرأت سکھایا جاتی تھی۔' قرأت کا مطلب ہے خاص لہجے میں، بڑی صحت اور خوش آوازی کے ساتھ قرآن شریف کو پڑھنا'۔اس وقت یہ روایت تھی کہ بچے کو چار سال چار ماہ چار دن کی عمر میں مولوی (جو قاری بھی ہوتا تھا) کے پاس بٹھا دیا جاتا تھا۔الطاف حسین بھی جب چار سال چار مہینے چار دن کے ہوئے تو ان کی بسم اللہ ہوئی۔ پانی پت کے پرانے دستور میں یہ بھی تھا کہ وہاں ہر مسلمان بچہ قرآن شریف کا ایک حصہ ضرور یاد کرتا تھا اور وہاں کی قرأت سارے ملک میں مشہور تھی۔ چنانچہ اس زمانے کے دستور کے مطابق حالی کو پانی پت کے ایک عمدہ قاری حافظ ممتاز حسین کے پاس قرآن شریف کی تعلیم کے لیے بٹھایا گیا۔ان کو پڑھنے کا شوق بچپن سے ہی تھا اور حافظہ غیر معمولی طور پر بہت اچھا تھا۔اس لیے انھوں نے قرآن شریف بہت جلدی یاد کرلیا۔حالی کم عمری سے ہی قرآن شریف اس قدر خوش آوازی اور صحت کے ساتھ پڑھتے تھے کہ لوگ جھوم جھوم اٹھتے تھے۔س کے بعد حالی کو باقاعدہ تعلیم کا موقع کبھی نہیں ملا۔حالی کا اپنا بیان ہے کہ:

''اگر چہ تعلیم کا شوق خود بخود میرے دل میں حد سے زیادہ
تھا،مگر مجھے باقاعدہ اور مسلسل تعلیم کا موقع نہ ملا۔''
(الطاف حسین حالی، مقالات حالی حصہ اول، 311)

اس کے بعد فارسی کی تھوڑی سی تعلیم سید جعفر علی سے جو کہ فارسی کے ایک بڑے ادیب تھے حاصل کی جس کی وجہ سے انھیں فارسی زبان وادب سے دلچسپی پیدا ہوئی اور ان کی طبیعت میں جو شاعری کا جو مادہ تھا اسے بھی جلا ملی۔عربی کا شوق ہوا تو پانی پت کے ایک مذہبی عالم حاجی ابراہیم حسین سے سیکھنی شروع کیا ور صرف ونحو کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔

پرانے زمانے میں شادی بیاہ اکثر کم عمر میں ہی ہو جایا کرتی تھی۔حالی نے ابھی عمر کی سترہ ہی منزلیں طے کی تھیں کہ بھائی بہنوں کو شوق ہوا کہ ان کی شادی کر دیں۔مگر الطاف حسین کو اس

وقت شادی کی ذرا بھی خواہش نہ تھی کیوں کہ وہ علم کے دریا سے اور بھی سیراب ہونا چاہتے تھے۔ان کو معلوم تھا کہ اگر شادی ہوگئی تو تعلیم کا سلسلہ منقطع کرنا پڑے گا اور فکر معاش دامن گیر ہو جائے گی، بال بچوں کا خرچ اٹھانا پڑ جائے گا، ذمہ داریاں بہت زیادہ بڑھ جائیں گی۔ پھر حالی بچپن سے یہ دیکھتے آئے تھے کہ بزرگوں کی کسی رائے سے اختلاف کرنا یا حکم عدولی کرنا خاندانی روایات اور آداب شرافت کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔اور اس زمانے کے بڑے بزرگ لڑکے لڑکیوں سے پوچھتے ہی کب تھے۔ پھر بھائی کو باپ کی جگہ سمجھتے تھے کیسے ان کی بات نہ مانتے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب نوجوان اکثر اپنی بڑی سے بڑی خوشی کو بزرگوں کے حکم پر قربان کر دیتے تھے اور ماتھے پر شکن تک نہ آتی تھی۔

لہذا سعادت مندی کے تقاضے سے مجبور ہوکر انھوں نے بزرگوں کے حکم پر سر جھکا دیا۔بالآخر ان کے بڑے بھائی نے اپنے ماموں میر باقر علی کی صاحبزادی اسلام النسا سے 1853ء میں سترہ سال کی عمر میں ان کی شادی کر دی۔

حالی کی شادی تو ہوگئی مگر علم کی پیاس اور زیادہ بڑھ گئی۔اس وقت یہ رواج تھا کہ شادی کے بعد شروع میں لڑکی اپنے مائیکے میں زیادہ رہتی تھی پھر بیوی بھی خوش حال گھرانے کی تھی۔حالی نے سوچا کہ ابھی بیوی کا بار نہیں اٹھانا پڑے گا اس لیے اس فرصت کا فائدہ اٹھانے کا فیصلہ کیا۔وہ جو علم حاصل کر سکتے تھے وہ پانی پت میں حاصل کر چکے۔دلی کا ذکر انھوں نے بہت سنا تھا کہ وہاں بڑے بڑے عالم، ادیب اور شاعر وغیرہ ہیں۔ان کو یہ لگن پیدا ہوگئی کہ دلی جا کر علم حاصل کریں۔مگر جائیں تو کیسے؟ بھائی، بہن، بیوی، سسرال والے کوئی بھی تو راضی نہ ہوتا کیوں کہ دلی بہت دور تھی۔دلی کا سفر پانی پت سے صرف پچپن میل کے فاصلہ پر تھا مگر یہ وہ زمانہ تھا کہ نہ ٹرینیں تھیں نہ بسیں، نہ موٹر سائیکل تھی۔صرف اونٹ گاڑی جسے 'شکرم' کہا جاتا تھا یا پھر بیل گاڑی میں سفر کیا جاتا تھا۔جن کے پاس پیسہ نہ ہوتا وہ پاپیادہ سفر کرتا تھا۔

دلی میں اس وقت بڑے بڑے شاعر، ادیب اور عالم موجود تھے، مشاعرے ہوا کرتے

تھے۔مولوی نوازش علی کے ساتھ ان کی بڑے بڑے عالم فاضل لوگوں سے ملاقات ہوئی،مشاعروں میں بھی جانے لگے اور خود بھی شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا،مولوی صاحب کے علاوہ دلی میں انھوں نے مولوی فیض حسن،امیر حسن اور سید نذیر حسین کے درس سے بھی استفادہ کیا۔

خوش قسمتی سے ان کی ملاقات مرزا غالب سے ہوگئی جن کا دلی میں اس وقت بہت شہرہ تھا۔اس وقت مرزا کا کلام عمومی طور پر مقبول نہ تھا مگر خاص لوگ ان کی بے حد قدر کرتے تھے۔الطاف حسین کو بھی ان کا کلام پسند آیا اور ان کے دل پر غالب کی شخصیت کا بہت گہرا اثر ہوا جو کہ زندگی بھر رہا۔اکثر غالب کے پاس جاتے اور ان کے اردو فارسی شعروں کا مطلب خود ان سے سمجھتے تھے۔

قیام دلی ہی میں حالی نے جب شعر کہنے شروع کیے تو اپنا تخلص ''خستہ'' رکھا پھر غالب کے کہنے سے انھوں نے اپنا تخلص بدل کر حالی کر دیا اور اسی نام سے مشہور بھی ہوئے۔ اسی زمانے میں جب حالی نے مرزا غالب کو اپنی کچھ غزلیں دکھائیں،غالب بہت کم کسی کو شعر کہنے کا مشورہ دیتے تھے مگر حالی کی غزلیں غالب کو پسند آئیں اور انھوں نے کہا:

''اگر چہ میں کسی کو فکر شعر کی صلاح نہیں
دیا کرتا لیکن تمھاری نسبت میرا خیال یہ
ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت
پر سخت ظلم کرو گے''

(الطاف حسین حالی،مقالات حالی حصہ اول،ص312)

غالب نے حالی کے بارے میں بہت بڑی بات کہہ دی اور اس سترہ اٹھارہ سال کے لڑکے کے اندر شاعری کا جو جوہر چھپا ہوا تھا اسے پہچان لیا۔اس سے حالی کو اور حوصلہ مل گیا اور دل

لگا کر شعر کہنے لگے۔شعر کے ساتھ ساتھ نثر بھی لکھتے تھے۔اسی زمانے میں انھوں نے عربی میں ایک چھوٹی سی کتاب لکھی۔یہ ان کی سب سے چھوٹی تصنیف تھی۔

1869ء ہی میں ان کے دوست اور سرپرست شیفتہ کا بھی انتقال ہو گیا۔بہت صدمہ ہوا اور اب کوئی کام بھی نہ رہا اس لیے حالی کو پھر معاش کی فکر ہوئی۔مگر اللہ کارساز ہے حالی کے علم وفضل اور شاعری کی شہرت پھیل رہی تھی اور لوگ ان کی قدر کرنے لگے تھے۔اس مرتبہ لاہور میں پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں انھیں ایک جگہ مل گئی اور حالی دلی سے لاہور چلے گئے۔

یہاں ان کے ذمہ یہ کام تھا کہ انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں پر نظر ثانی کرتے اور ان کی زبان درست کیا کرتے یہ کام حالی نے بہت محنت اور کوشش سے کیا۔حالی کی زندگی کا رخ پلٹنے میں اس ملازمت کا بہت بڑا دخل رہا ہے۔وہ انگریزی بہت کم جانتے تھے مگر اب انگریزی کتابوں کا ترجمہ پڑھنے کو ملنے لگا اور انھوں نے انگریزی ادب،شاعری اور تنقید کی کتابوں کے ترجمے سے اتنا سیکھ لیا کہ قدرت نے انگریزی نہ پڑھ سکنے کی کمی پوری کر دی اور انگریزی زبان وادب کی بہت سی کتابوں کے مطالب سے واقف ہو گئے۔

'انجمن پنجاب'' لاہور کے یہ مشاعرے،مشاعروں کی روایت کے خلاف تھے اور پرانے دبستان شاعری کے خلاف بغاوت کا ایک قدم بھی تھا۔چنانچہ حالی نے آزاد کی اس کوشش میں اہم رول ادا کیا۔اس تحریک سے ایک نیا باب شروع ہوا۔اس مشاعرے کی اہمیت اور غرض وغایت پر حالی نے یوں روشنی ڈالی ہے۔

''اس مشاعرہ کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی
شاعری جو کہ دروبست عشق اور مبالغہ کی
جاگیر ہو گئی ہے،اس کو جہاں تک ممکن ہو
وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق

وواقعات پررکھی جائے۔''19؎

(کوثر مظہری،حالی سے میراجی

تک،ص68)

مناظموں کی چار نشستیں ہوئیں اور حالی نے ان مشاعروں کے لیے اپنی مشہور ومعروف چار مثنویاں مثنویاں ''برکھارت''،''حب وطن''،''نشاط امید'' اور''مناظرۂ رحم وانصاف'' لکھیں یہ چاروں نظمیں بڑی دلکش،شیریں اوراثر انگیز ہیں خصوصاً ''حب وطن'' اپنا جواب نہیں رکھتی۔حالی لکھتے ہیں:

''لاہور میں کرنیل ہالرائڈ ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن پنجاب کے ایماء سے مولوی محمد حسین آزاد نے اپنے پرانے ارادے کو پورا کیا۔یعنی۱۸۷۴ء میں ایک مشاعرہ کی بنیاد ڈالی جو ہندوستان میں اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل نیا تھا اور جس میں مصرع طرح کے کسی مضمون کا عنوان شاعروں کو دیا جاتا تھا کہ اس مضمون پر اپنے خیالات جس طرح چاہیں نظم میں ظاہر کریں۔

میں نے بھی اسی زمانے چار مثنویاں ایک برسات پر دوسری امید پر تیسری انصاف پر اور چوتھی حب وطن پر لکھیں۔''20؎

(الطاف حسین حالی،مقالات حالی حصہ

اول،ص316)

''برکھارت'' 'انجمن پنجاب لاہور' کے مشاعرہ میں پڑھی جانے والی پہلی نظم ہے اس نظم

کے شروع بند میں گرمی کی شدت کا ذکر کیا ہے۔

برسات کا بج رہا ہے ڈنکا اک شور ہے آسماں پہ برپا
ہے ابر کی فوج آگے آگے اور پیچھے ہیں دَل کے دَل ہوا کے
گھنگھور گھٹائیں چھا رہی ہیں جنّت کی ہوائیں آ رہی ہیں
کرتے ہیں پپیہے ''پی ہو پی ہو'' اور مور جھنکارتے ہیں ہر سو
کوئل کی ہے کوک جی لبھاتی گویا کہ ہے دل میں بیٹھی جاتی
ابر آیا ہے گھِر کے آسماں پر کلمے ہیں خوشی کے ہر زباں پر

''نشاط امید'' دوسری نظم ہے جو ''انجمن پنجاب'' لاہور کے مشاعرہ میں پڑھی گئی۔

اے مری امید میری جاں نواز اے مری دل سوز میری کارساز
عیش میں اور رنج میں میری شفیق کوہ میں اور دشت میں میری رفیق
تو نے نہ چھوڑا کبھی غربت میں ساتھ تو نے اٹھایا نہ کبھی سر سے ہاتھ
تجھ سے ہے محتاج کا دل بے ہراس تجھ سے ہے بیمار کو جینے کی آس
نوح کی کشتی کا سہارا تھی تو چاہ میں یوسف کی دل آرا تھی تو

''حب وطن'' تیسری نظم ہے جو کہ ''انجمن پنجاب'' لاہور کے مشاعرے میں پڑھی گئی۔ حالی چونکہ اپنے آبائی وطن سے دور معاش کی غرض سے لاہور میں زندگی گزار رہے تھے اس لیے اس میں ذاتی احساس کا رنگ غالب ہے۔ حالی نے ''حب الوطنی'' کے سیاق وسباق میں اپنی دھرتی، اپنی مٹی اور یہاں کے رواجوں کو موضوع بنایا ہے۔ حالی باغ اور چمن ٹھنڈی ہواؤں، بلبلوں اور پہاڑوں کی دلکش فضا کو مخاطب کرتے ہوئے نظم کا آغاز کرتے ہیں ''حب وطن'' کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں۔

اے سپہر بریں کے سیا رو — اے فضائے زمیں کے گلزارو
اے پہاڑوں کی دلفریب فضا — اےلب جوکہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا
تیری دوری ہے مورد آلام — تیرے چھٹنے سے چھٹ گیا آرام
کاٹے کھاتا ہے باغ بن تیرے — گل ہیں نظروں میں داغ بن تیرے
مٹ گیا نقش کا مرانی کا — تجھ سے تھا لطف کا مر انی کا
میں ہی کرتا ہوں تجھ پہ جان نثار — یا کہ دنیاہے تیری عا شق زار

''مناظرۂ رحم وانصاف'' ''انجمن پنجاب'' لاہور کے مشاعرے میں پڑھی جانے والی چوتھی اور آخری نظم تھی ۔اس میں حالی نے دو مجردات رحم وانصاف میں ہونے والے مکالمے کو پیش کیا ہے۔شروع میں ''رحم'' خودکوعظیم ثابت کرتا ہےاور ''انصاف'' اپنی برتری کو ظاہر کرتا ہےاوراس گفتگو میں ''عقل'' ثالث کا کردارادا کرتی ہےاوردونوں میں صلح کراتی ہے۔آغازیوں ہوتا ہے ۔

ایک دن رحم نے انصاف سے جاکر پوچھا — کیا سبب ہے کہ ترانام ہے دنیا میں بڑا
نیک نامی سے تری سخت تحیر ہے ہمیں — ہاں سنیں ہم بھی کہ ہے کون سی خوبی تجھ میں
قتل انسان ہمیشہ سے ہے عادت تیری — سیکڑوں چڑھ گئے سولی پہ بدولت تیری
جان پہچان کا ساتھی ہے نہ انجان کا دوست — یار ہندو کا ہے تو اور نہ مسلمان کا دوست

پھر ''رحم'' اپنا تعارف پیش کرتا ہے ۔

رحم ہے نا م مرا لطف و کرم کا م مرا
فیض و یرا نہ و آ با د میں ہے عا م مرا

میری سرکار میں ہو جاتے ہیں سب عذر قبول
میرے دربار سے جاتے نہیں مجرم بھی ملول
مصر میں قید سے یوسف کو نکالا میں نے
اور ایوب کے بیڑے کو سنبھالا میں نے
میں ہی دیتا ہوں یتیموں کو دلاسا جا کر
میں ہی لیتا ہوں برے حال میں رانڈوں کی خبر

اب ''انصاف''، ''رحم'' کو جواب دیتا ہے۔

بول میٹھے نہیں آفت کے یہ پرکالے ہیں
اس مروت نے تری سیکڑوں گھر گھالے ہیں
چور چوری سے نہیں ڈرتے بدولت تیری
لیے پھرتی ہے اچکوں کو حمایت تیری
جتنے قزاق ہیں یاں ان کا مددگار ہے تو
اور سب ڈاکوؤں کا قافلہ سالار ہے تو
سر ذرا جس نے اٹھایا اسے کھو کر چھوڑا
پاپ کی ناؤ کو دریا میں ڈبو کر چھوڑا

حالی نے ''انجمنِ پنجاب لاہور'' کے تحت جو چار نظمیں پڑھیں ان کے علاوہ بھی ان کی متعدد نظمیں ہیں ''مناظرہ تعصب وانصاف''، ''پھوٹ و ایکے کا مناظرہ''، ''مناظرہ واعظ و شاعر''، ''مناظرہ رحم وانصاف''، ''دولت ووقت کا مناظرہ'' قابل ذکر ہیں۔

تعلیمی معاملات پر حالی نے متعدد نظمیں لکھی ہیں لیکن ان میں جو خیالات پیش کیے گئے ہیں ان سب کا نچوڑ ''ترکیب بند'' بر مدرسۃ العلوم واقع علی گڑھ مرتبہ (1880ء) اور مسلمانوں کی تعلیم مرتبہ (1889ء) میں موجود ہے۔ یہ دونوں نظمیں حالی نے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے جلسوں میں پڑھیں۔

معاشرتی اور معاشی موضوع پر مسدس موسوم بہ ''ننگ خدمت'' (1887ء) اور ''فلسفہ ترقی'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ حالی نے بچوں کے لیے بھی مختلف موضوعات پر نظمیں لکھیں جیسے ''خدا کی شان''، بڑوں کا حکم مانو''، ''مرغی اور اس کے بچے''، ''بلی اور چوہا''، ''شیر کا شکار''، ''پیشے''، ''گھڑیاں اور گھنٹے''، ''دھان بونا''، ''روٹی کیوں کر میسر آتی ہے''، ''موچی''، ''چٹھی رساں''، ''سپاہی''، ''ایک چھوٹی بچی کے خصائل'' وغیرہ۔ یہ نظمیں بچوں کے لیے دلچسپ ہیں کیوں کہ بچوں کی نفسیات کے گہرے شعور کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔

دلی آ کر بھی حالی کو دلی سکون نصیب نہ ہوا۔ اب وہ ایک ذہنی کشمکش اور نئی الجھن میں مبتلا تھے کیوں کہ نوجوانی کا دور گزر چکا تھا اور عشقیہ شاعری کا ولولہ سرد ہو گیا تھا۔ گل و بلبل کی داستان سے بھی دل سیر ہو چکا تھا۔ اب انھوں نے بہت وسیع دنیا میں قدم رکھا تھا۔ اب ان کو قوم کا درد ان کو ستا رہا تھا۔ حالی کو اپنا 22-20 سالہ سرمایۂ شعر بالکل نکما اور بے قدر نظر آیا۔ شعر و ادب میں اصلاح، قوم کو ابھارنے کا جذبہ، انسان کو انسان بنانے کی تمنا، غرض کہ مختلف جذبات تھے جو دل میں موجزن تھے مگر ابھی تک انھیں صحیح راستے کا علم نہ ہو سکا تھا کہ کدھر جائیں؟

آخر خدا نے حالی کو اس ذہنی کشمکش سے نکالنے کے لیے ایک مردِ بزرگ و دانا کو بھیجا جس مردِ خدا نے مسلمانوں کی ڈوبتی کشتی کو پار لگایا، حالی کو بچانے کا سہرا بھی انھیں کے سر ہے۔ میری مراد سرسید سے ہے جن کے زیر اثر آنے سے قبل حالی پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ بدلتے ہوئے حالات نے حالی کو قدیم شاعری سے بدظن کیا۔ اور سرسید کی تحریک پر انھوں نے باقاعدہ قومی شاعری کی طرف توجہ کی۔ اور انھوں نے ایک ایسی نظم لکھنے کی ٹھان لی جس سے مسلمانوں کو

غیرت دلائی جائے اوران کوخواب غفلت سے بیدار کر کے نئی تعلیم اور نئی زندگی کی طرف متوجہ کیا جائے۔ چنانچہ یہ فیصلہ ان کے عظیم مسدس (مسدس مدوجزر اسلام 1879ء) کی شکل میں ظاہر ہوا۔اس ''مسدس'' میں حالی نے پرخلوص جذبے کی مدد سے اپنی قومی وملی تہذیب اوراس کی زبوں حالی کو پیش کیا ہے۔

''مسدس'' میں حالی ماضی کی تابناکی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

ارسطو کے مردہ فنوں کو جلایا فلاطوں کو پھر زندہ کر کے دکھایا
ہر اک شہر قریہ کو یوناں بنایا مزا علم وحکمت کا سب کو دکھایا
کیا ہر طرف پردہ چشم جہاں سے
جگایا زمانے کو خوابِ گراں سے

پیغمبر اسلام حضرت محمد ﷺ کی شان میں جو بند حالی نے لکھے ہیں وہ لاجواب ہیں۔ایک بند ملاحظہ ہو۔

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماوا
یتیموں کا والی غلاموں کا مولا

سرسید مسدس کے بارے میں فخریہ طور پر کہا کرتے تھے:

''بے شک میں اس کا محرک ہوا ہوں اوراس کو میں اپنے ان اعمال حسنہ میں سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا تو کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں اور کچھ نہیں۔۔۔''

(صالحہ عابد حسین، یادگار حالی، 180)

انیسویں صدی میں کئی اصلاحی تحریکیں چل رہی تھیں، معاشرے میں سماجی برائیاں پھیلی ہوئی تھیں، عورتوں پر مظالم عام تھے، ہندوستانی تہذیب میں بیوہ کو منحوس مانا جاتا تھا۔ بیداری و آزادئ نسواں کے لحاظ سے مولانا حالی نے مثنوی ''مناجات بیوہ'' اور نظم ''چپ کی داد'' دو بڑے معرکے کی نظمیں لکھی ہیں جو قابل ذکر ہیں۔ ''مناجات بیوہ'' 1897ء میں لکھی گئی جس میں 449 اشعار ہیں۔ ''مناجات بیوہ'' بیوہ کی بے کسی، ان پر مظالم اور ان کے عقد ثانی نہ کرنے کے غیر اسلامی رواج اور سماجی برتاؤ کے خلاف احتجاج ہے۔ اس کی تاثیر کے باب میں ''تاریخ ادب اردو'' کے مصنف رام بابو سکسینہ کا یہ دلچسپ اور ذو معنی جملہ ہمیشہ یاد رہے گا:

> ''اس (مناجات بیوہ) کو پڑھتے وقت اکثر شوہر دار عورتیں کہتی ہیں، کاش ہم بیوہ ہوتے تو اس سے زیادہ لطف اندوز ہوتے 'مناجات بیوہ' ایک خاموش فریاد ہے''
> (کشمیری لال ذاکر، ناشر نقوی، حالی اور سر زمین حالی، ص58)

مناجات بیوہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اے دین و دنیا کے مالک
راجا اور پرجا کے مالک
تو ہے ٹھکانہ مسکینوں کا
تو ہے سہارا غم گینوں کا
میں لونڈی تیری دکھیاری
دروازے کی تیری بھکاری

موت کی خواہاں جان کی دشمن
جان پہ اپنی آپ اجیرن
اپنے پرائے کی دھتکاری
میکے اور سسرال پہ بھاری
سہہ کے بہت آزار چلی ہوں
دنیا سے بے زار چلی ہوں
کوئی نہیں دل کا بہلاوا
آنہیں چکتا میرا بلاوا

اسی قبیل کی حالی کی دوسری نظم ''چپ کی داد'' جو 1905ء میں لکھی گئی اور 1906ء میں شائع ہوئی۔اس میں 8 بنداور 72 اشعار ہیں۔اس نظم کے ابتدائیہ اشعار ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ حالی کے دل میں عورتوں کا بہت احترام اور عزت کا جذبہ موجود تھا۔وہ عورت کو محض ایک کھلونا نہیں سمجھتے تھے وہ اسے ایک شفیق ماں،ایک غم خوار بہن،ایک سعادت مند بیوی اور ایک پیاری بیٹی سمجھتے تھے حالی نے عورت کے کردار،اس کی صفات اور خوبیاں بہت خوش بیانی اور بڑے احترام کے ساتھ ''چپ کی داد'' کی صورت میں پیش کیا ہے۔ایک ہی ہستی کے یہ مختلف روپ عورت کے عہدہ کو اونچا کر دیتے ہیں۔

اے ماؤ! بہنو! بیٹیو! دنیا کی زینت تم سے ہے
ملکوں کی بستی ہو تمہیں،قوموں کی عزت تم سے ہے
تم گھر کی ہو شہزادیاں،شہروں کی ہو آبادیاں
غمگیں دلوں کی شادیاں،دکھ سکھ میں راحت تم سے ہے
تم ہو تو غربت ہے وطن،تم بن ہے ویرانہ چمن

ہو دیس یا پر دیس جینے کی حلا وت تم سے ہے
نیکی کی تم تصو یر ہو ، عفت کی تم تد بیر ہو
فطرت تمہا ری ہے حیا ، طینت میں ہے مہر و و فا
گھٹی میں ہے صبر و رضا انساں عبا رت تم سے ہے

حالی نے ان موضوعات پر قلم اٹھایا جن پر ان سے پہلے کسی دوسرے شاعر نے توجہ نہیں کی۔حالی نے نظم کی مختلف ہیئتوں مسدس،قطعہ،ترکیب بندکا استعمال کیا۔ان الفاظ، محاورات،تشبیہات،استعارات،اقوال،کہاوتوں سے بھی اپنی نظموں میں کام لیا ہے جو روزمرہ کی عام بول چال میں استعمال ہوتے ہیں۔حالی کی بے پناہ خلوص نے ان کی نظموں میں وہ شدت پیدا کردی کہ وہ اس عہد کے لیے اور آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ بن گئیں۔

اردو شاعری میں حالی شخصی مرثیہ نگاری کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔حالی سے قبل مومن وغالب اور چند دوسرے شعرا نے بھی مرثیہ لکھے۔حالی نے کل پانچ مرثیے لکھے جن کی ترتیب حسب ذیل ہے:

1) مرثیہ غالب	ترکیب بند	(1869ء
2) بڑے بھائی خواجہ امداد حسین کا مرثیہ	قطعہ	(1885-86ء)
3) مرثیہ حکیم محمود خان	مسدس	(1892ء)
4) ملکہ وکٹوریہ کا مرثیہ	ترکیب بند	(1901ء)
5) محسن الملک کا مرثیہ	ترکیب بند	(1907)

حالی نے قطعات اور رباعیاں بھی کہیں۔انھوں نے جذبے کے اظہار کے لئے صنف رباعی کو بڑی اہمیت دی۔''مقدمہ شعروشاعری میں حالی لکھتے ہیں:

''بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل یا زیادہ خوبی کے
ساتھ ادا نہیں ہو سکتے ان کو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر
کیا جا سکتا ہے۔''
(الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص179)

ان کے دیوان میں شامل رباعیوں کی تعداد 150 ہے۔اسی طرح انھوں نے قصائد بھی لکھے کل سات مکمل قصائد انھوں نے لکھے۔ناتمام قصائد تین ہیں۔

اردو نثر کی تاریخ میں خواجہ الطاف حسین حالی کو سوانحی اور تنقیدی نثر لکھنے کی وجہ سے اہم مقام حاصل ہے۔انھوں نے اردو ادب کے دامن کو ''حیات سعدی'' 1882ء، ''یادگار غالب'' 1896ء اور ''حیات جاوید'' 1901ء جیسی اہم سوانحی کتابوں سے آراستہ کیا۔حالی اور ان کے عہد ہی سے اردو میں صنف سوانح نگاری کی روایت کا آغاز ہوا۔ان کے معاصرین میں مولانا شبلی نعمانی اور ذکاء اللہ نے سوانح نگاری کو فروغ دیا۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی کا عہد سوانحی ادب کے لیے سازگار رہا۔شبلی نعمانی کی سوانح عمریوں میں مذہبیت اور تاریخیت کا غلبہ ہے اس لیے ان کی سوانح عمریوں کو سیرت کی حیثیت دی جاتی ہے۔جب کہ ذکاء اللہ نے سیاست کو بنیاد بنا کر سوانح نگاری کو فروغ دیا۔مولانا حالی وہ واحد سوانح نگار ہیں جنھوں نے نہ تو مذہبی شخصیت کو سوانح نگاری کا وسیلہ بنایا نہ ہی سیاسی شخصیت کو، بلکہ خالص ادبی شخصیات کی زندگی کے حالات تحریر کر کے سوانح نگاری کی صنف کو ادبی رنگ سے چمکایا۔

اس کے علاوہ حالی نے نثر کی چند کتابیں لکھیں۔انھوں نے دوران طالب علمی میں 53-1852ء میں دینیات کے موضوع پر ایک کتابچہ لکھا تھا جو کہ ایک وہابی مسلک کی تائید میں تھا اس لیے ان کے استاد مولوی نوازش علی نے چاک کر دیا۔ان کی دوسری تصنیف ''مولود شریف'' ہے ان کے بیٹے سجاد حسین مرحوم کے مطابق 1864ء اور 1870ء کے درمیان کی تصنیف ہے۔ایک اور کتاب ''تریاق مسموم'' 1868ء میں شائع ہوئی۔اس کے علاوہ ''تاریخ

محمدی پر منصفانہ رائے''1872ء میں شائع ہوئی۔دیگر تصانیف میں''تذکرہ رحمانیہ''،''طبقات الارض''،''اصول فارسی''،''مجالس النسا''،سوانح عمری''حکیم ناصر خسرو''،''حیات سعدی''،''حیات جاوید''،''یادگار غالب''اس کے علاوہ دو خطوط کے مجموعے''مضامین حالی''اور''مقالات حالی''وغیرہ بھی شامل ہیں۔

رسالہ''شواہدالاسلام''1872ء میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ حالی نے محکمہ تعلیم اور پنجاب یونیورسٹی کے لیے''دو کتابیں''طبقات الارض''اور''اصول فارسی''بھی لکھیں۔کے ساتھ''طبقات الارض''جو جیولوجی (علم الارض) میں ایک فرانسیسی تصنیف کا عربی سے اردو میں ترجمہ ہے بھی شامل ہے ہیں۔اس کا حق معاوضہ پنجاب یونیورسٹی کو دے دیا۔حالی کی پہلی اہم نثری تصانیف میں پہلا نام''مجالس النسا1874ء''کا ہے جس میں عورتوں کی تعلیم وتربیت اور ربچوں کی پرورش کے اصول اور طریقے نہایت دلچسپ انداز میں بیان ہوئے ہیں۔یہ کتاب بہت مقبول ہوئی اور عرصہ تک پنجاب کے نسواں اسکول کے نصاب میں شامل رہی۔اس کتاب پر پنجاب گورنمنٹ کی طرف سے چار سو روپے کا انعام بھی ملا۔

☆☆☆

کتاب ''مبادیات تحقیق''ایک مختصر جائزہ

شاہنواز عالم
ریسرچ اسکالر
جامعہ ملیہ اسلامیہ

اصولِ تحقیق پر مبنی یہ کتاب' مبادیات تحقیق' عبدالرزاق قریشی کی تصنیف ہے۔عبدالرزاق قریشی ضلع اعظم گڑھ کے رہنے والے تھے۔ابتدائی تعلیم کے بعد قریشی صاحب ممبئ تشریف لائے اور انجمن اسلام ہائی اسکول میں درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے وہ انجمن اسلام اسکول کے ممتاز اور معروف اساتذہ میں تھے۔انہیں اردو زبان وادب کے ساتھ ساتھ فارسی زبان سے بھی شغف تھا اور درس و تدریس کے ساتھ وہ زبان وادب کی تحقیق میں مصروف رہتے تھے۔

عبدالرزاق قریشی نے ''مبادیات تحقیق'' تحقیق کے بنیادی اصولوں ،یوروپی یونیورسٹیوں میں تحقیق کے طریقہ کار، دوسری کتابوں کی مدد اور اپنے تجربے کی بنیاد پر تصنیف کی۔اس کتاب کو قریشی صاحب نے ۶ ابواب میں تقسیم کیا ہے پھر ہر باب کو چند ذیلی عنوان کے تحت لکھا ہے۔

پہلے باب میں فن تحقیق سے بحث کی گئی ہے۔تحقیق کیا ہے،تحقیق کی خصوصیات،محقق کی خصوصیات،وقت کی تقسیم،تحقیق کی قسمیں وغیرہ کا ذکر ہے۔تحقیق کی ابتدا کسی مسئلہ سے ہوتی ہے،پھر وہ مواد جمع کرتی ہے اس کا تنقیدی تجزیہ کرتی ہے اور صحیح شہادت کی بناء پر کسی نتیجہ پر پہنچتی

ہے۔تحقیق کا مقصد نا معلوم حقائق کی تلاش اور معلوم حقائق کی توسیع یا ان کی خامیوں کی تصحیح ہے۔تحقیق کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا مرکز کوئی مسئلہ ہوتا ہے،اس میں کوئی نئی بات کہی جاتی ہے ،اس کے لئے کھلے دل ودماغ کی ضرورت ہوتی ہے۔اس کا انحصار اس مفروضہ پر ہے کہ دنیا کی ہر چیز میں تبدیلی ممکن ہے۔تحقیق میں جذبات یا قیاس آرائی کا دخل نہیں ہونا چاہئے نا حماقت یا مخالفت سے کوئی واسطہ ہو۔

تحقیق کے لئے محقق کا مطالعہ بہت وسیع ہونا چاہئے اپنے مضمون کے علاوہ اسے متعلق مضامین کا بھی مطالعہ کرنا چاہئے۔وسیع مطالعہ کے ساتھ ساتھ گہری نظر،تنقیدی شعور اور دیانت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔محقق کو تحقیق سے ذاتی دلچسپی ہو۔تحقیق میں وقت کا سوال بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے اس لئے تحقیق کے مختلف پہلوؤں کو یا منزلوں کو اپنے محدود وقت میں تقسیم کر دینا چاہئے۔وقت کے دو تہائی حصہ کو مواد کی تلاش اور فراہمی کے لئے اور ایک تہائی کو مقالہ لکھنے کے لئے مخصوص کرنا چاہئے۔

دوسرے باب میں انہوں نے لائبریری کا استعمال،رسالوں سے استفادہ،ہندوستان کی بعض اہم لائبریریوں کا ذکر کیا ہے۔کوئی بھی محقق لائبریری سے بے نیاز نہیں ہوسکتا مواد کی فراہمی کے لئے اسے یہیں آنا پڑتا ہے۔ہر لائبریری میں دو طرح کی کتابیں ہوتی ہیں۔حوالہ کی کتابیں اور عام مطالعہ کی کتابیں۔حوالہ کی کتابیں عموماً کھلی الماریوں میں رکھی ہوتی ہیں تاکہ ہر اسکالر جب چاہے دیکھ سکے یہ لائبریری سے باہر نہیں جاسکتیں جبکہ عام مطالعہ کی کتابیں لائبریری سے باہر لے کر جاسکتے ہیں۔مواد کی تلاش اور گردآوری کے سلسلے میں مخطوطوں اور کتابوں کے علاوہ معیاری رسالوں سے بھی استفادہ کرنا ہوتا ہے یہ کام دقت طلب ہے مگر رسائل سے استفادہ ناگزیر ہے کیونکہ ان رسالوں کے مضامین میں تازہ بہ تازہ تحقیق اور رائیں ہوتی ہیں۔

عبدالرزاق قریشی نے ہندوستان کی چند اہم لائبریریوں کا ذکر کیا ہے جو اردو کے محققین کے لئے مفید ثابت ہوسکتی ہیں۔

۱- آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

۲-اسٹیٹ سینٹرل لائبریری (کتب خانہ آصفیہ) حیدرآباد

۳-رضا لائبریری، رام پور

۴- کتب خانہ ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد

۵- کتب خانہ دارالمصنفین ،اعظم گڑھ

۶- نیشنل لائبریری، کلکتہ وغیرہ وغیرہ

موضوع کا انتخاب، بنیادی ذرائع ،سوالنامہ، انٹرویو وغیرہ یہ تمام باتیں انہوں نے اس کتاب کے تیسرے باب میں ''آغاز کار'' کے عنوان سے ذکر کی ہیں۔تحقیق میں پہلا اور نہایت اہم قدم موضوع کا انتخاب ہے۔اس سلسلے میں ماہرین تحقیق کی رائے ہے کہ نوجوان محقق موضوع کا انتخاب خود کرے تو بہتر ہے۔موضوع ایسا ہو جس سے اسے پہلے سے دلچسپی ہو اور وہ اس سے متعلق تھوڑا بہت پڑھ چکا ہو جب موضوع کا انتخاب اپنی دلچسپی اور سطح علمی کے مطابق ہوگا تو کام کی رفتار بھی حسب خواہش ہوگی اور نتیجہ بھی خوشگوار ہوگا۔

موضوع کے انتخاب کے سلسلے میں سب سے پہلے اپنے آپ سے چند سوالات محقق کرے تو اس کے لئے یہ مفید ثابت ہوگا جیسے:

۱- کیا یہ موضوع اس لائق ہے کہ اس پر تحقیق کی جائے؟

۲- کیا اس موضوع پر تحقیق مکمل ہوسکتی ہے؟

۳- کیا اس موضوع پر تحقیق کرنا میرے لئے ممکن ہے؟

۴- کیا اس موضوع پر میں تحقیق کرسکتا ہوں؟

تحقیق میں دوسرا اہم قدم ماخذ کی فہرست تیار کرنا ہے یعنی محقق جس موضوع پر مقالہ لکھنا چاہتا ہے اس پر کتابوں، رسالوں، مضمونوں وغیرہ کی شکل میں اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس کی فہرست تیار کرنا۔ یہ کام دقت طلب ہے اور صبر آزما ہے۔ مستقل مزاجی سے کام لینا ہوگا۔سارے

ممکن الحصول مواد کو سارے ممکن ذرائع سے اکٹھا کرنے کی کوشش کی جائے یہ تلاش وجستجو بنیادی ذرائع سے ہو۔ کیونکہ یہ مواد مستند ترین ہوتا ہے صرف مجبوری کی حالت میں ثانوی ذرائع کی طرف رخ کیا جائے۔

اس کے بعد سوالنامہ تیار کیا جائے اس میں ایسے ہی سوال پوچھے جاتے ہیں جن کے جواب دوسرے ذرائع سے نہ مل سکتے ہوں۔ سوالنامہ مختصر ہوتا ہے، ہر سوال صاف اور سادہ لفظوں میں لکھا جاتا ہے اور نفسیاتی ترتیب کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں۔ پریشان کن سوالات سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ با ضابطہ ملاقات بھی ایک طرح کا سوالنامہ ہے اس میں وقت کا تعین ہوتا ہے۔ جواب اسی وقت لکھ لیا جائے یا ریکارڈ کرلیا جائے تاکہ مجیب کے اصل الفاظ استعمال کئے جا سکیں۔ غیر متعلق سوال ہرگز نہ پوچھے جائیں۔

اس کتاب کے چوتھے اور پانچویں باب میں عبدالرزاق قریشی صاحب نے مقالہ کی تیاری، پڑھنے کی اہمیت، نوٹ لینا، مواد کی ترتیب، حاشیہ اور حوالہ واشاریہ کے تعلق سے تفصیلی گفتگو کی ہے۔ ایک امریکن مصنف کی رائے میں پڑھنے کا فن ان تمام خصوصیات کا حامل ہوتا ہے جو انکشاف کے لئے ضروری ہیں، یعنی مشاہدہ کی تیزی، قوت حافظہ، تخیل اور ایسا دماغ جو تجزیہ اور غور وفکر کا عادی ہو۔ وقت کی قدر و قیمت کا احساس ہوتے ہوئے پڑھنے کی رفتار تیز ہونی چاہئے اور اسے مشق سے تیز سے تیز تر بنایا جاسکتا ہے۔ پڑھتے وقت نوٹ لینے کے سلسلے میں دو باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ بیکار قسم کے نوٹ نہ لئے جائیں اور دوسرے یہ کہ کوئی ضروری بات چھوٹنے نہ پائے۔ بیکار قسم کے نوٹ مقالہ لکھتے وقت دردسر ثابت ہونگے۔ ضروری نوٹ چھوٹ جانے سے نقصان یہ ہوگا کہ مقالہ کی قدر و قیمت میں کمی محسوس ہوگی۔ موجودہ دور میں نقشوں، چارٹوں وغیرہ کی اہمیت ومقبولیت بہت بڑھ گئی ہے اس لئے اس کا اہتمام جہاں تک ممکن ہو ضرور کیا جائے۔ کیونکہ ان کے ذریعے سے محقق اپنے دعوے کو اور زیادہ مضبوط ووزنی بنا سکتا ہے۔ مواد اکٹھا کر لینے کے بعد اسے ترتیب دینے کی ضرورت ہوتی ہے یعنی آغاز کار سے اب تک جو نوٹ

لئے گئے ہیں انہیں عنوانات کے تحت مرتب کیا جائے اور اس بات کا خیال رکھا جائے کہ جو غیر اہم نوٹ آ گئے ہیں انہیں الگ کر دیا جائے۔ جس طرح نوٹ لیتے وقت با قاعدگی اور احتیاط کا خیال رکھا گیا تھا اسی طرح انہیں ترتیب دیتے وقت بھی با قاعدگی اور احتیاط کا ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ مواد کی ترتیب کے بعد مقالہ لکھنے کا کام شروع ہوتا ہے۔ مواد کی تلاش، چھان بین اور ترتیب میں جس محنت، دیانت اور دقت نظر کا ثبوت دیا گیا ہے مقالہ کی تسوید میں اس کا خیال رکھنا ضروری ہے واضح فکر، مواد کی منطقی ترتیب، صحیح ترجمانی اور موثر طرز تحریر میں ایک قطعی رشتہ ہے۔ چونکہ مقالہ علمی ہے اس لئے اس کے پیش کرنے کا انداز بھی علمی ہونا چاہئے یعنی تحریر میں عالمانہ وقار و تمکنت ہو۔ تحقیقی مقالہ چونکہ واقعات و حقائق پر مبنی ہوتا ہے اس لئے اس میں لفاظی یا افسانہ طرازی ،خطابت یا شاعرانہ رنگین بیانی سے کام نہیں لینا چاہئے یہ باتیں مقالہ کی عظمت کو کم کرتی ہیں۔ اقتباس کی عبارت احتیاط سے نقل کی جائے اور اسے واوین میں رکھا جائے تا کہ وہ محقق کی عبارت سے نمایاں ہو سکے۔

تحقیقی مقالہ بڑی حد تک دوسرے مصنفین کی کتابوں، تحریروں، روئدادوں وغیرہ پر مشتمل ہوتا ہے اس لئے حاشیہ میں ان کا اعتراف کرنا اور انہیں اہمیت دینا ضروری بلکہ محقق کا اخلاقی فرض ہے۔ یہ اعتراف صرف عبارت کی حد تک نہ ہو بلکہ اگر مصنف کے خیالات سے استفادہ کیا گیا ہے تو اس کا اقرار بھی ضروری ہے دوسرے کی محنت کو بغیر اعتراف و اقرار کے اپنا لینا علمی و تحقیقی دیانت کے خلاف ہے۔

اشاریہ علمی و تحقیقی کتابوں میں لازمی طور پر ہونا چاہئے اس کی وجہ سے محقق کو فوراً پتہ چل جاتا ہے کہ کتاب میں اس کے کام کی چیز ہے یا نہیں۔ اس طرح وہ پوری کتاب کی ورق گردانی سے بچ جاتا ہے۔ اشاریہ کا مقصد اشخاص، مقامات وغیرہ کے نام بتانا نہیں ہے بلکہ ان سے متعلق کتاب میں کوئی اطلاع یا اطلاعات بہم پہنچائی گئی ہوں۔

کتاب کے چھٹے اور آخری باب میں تحقیق و تصحیح متن کے حوالے سے گفتگو کی گئی

ہے۔تحقیق کی ایک شاخ کسی مخطوطہ کی تصحیح وترتیب ہے۔اس کی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی کسی موضوع پر مقالہ لکھنے کی بلکہ بعض حالات میں اس کی اہمیت مقالہ سے بڑھ جاتی ہے کیونکہ حقیقتاً یہ کام خاصہ دقت طلب اور دشوار ہے۔کسی مخطوطہ کو مرتب کرنے کا مقصد محض ایک کتاب کو گمنامی سے نکال کر شائع کر دینا نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد مصنف کے اصل افکار، اندازِ تحریر اور زبان تک پہنچنا ہے یعنی ایک صحیح نسخہ تیار کرنا ہے۔اسی لئے متن کی تصحیح کو انسانی ذہن کی باقاعدہ اور ماہرانہ مشق کہا گیا ہے۔ان دقتوں کے پیشِ نظر تصحیح متن کے محقق میں چند خصوصیات کا ہونا ضروری ہے۔

۱- سب سے ضروری خصوصیت یہ ہے کہ محقق طرزِ املا و تاریخ خط سے واقف ہو کیونکہ اس کے بغیر وہ نسخوں کی قدامت کا تعین نہیں کر سکتا۔

۲- طرزِ خط سے پورے طور پر واقف ہونے کے علاوہ خطاطوں کے تذکرہ سے استفادہ ضروری ہے۔

۳- طرزِ خط اور طریقِ املا سے واقفیت کے ساتھ ساتھ کاغذ اور روشنائی کی پہچان بھی محقق کے لئے ضروری ہے۔کاغذ و سیاہی کے مختلف اقسام کی واقفیت نسخے کی قدامت و اہمیت متعین کرنے میں بڑی مفید ہوتی ہے۔

۴- محقق متن کو عہد بہ عہد کی زبان سے واقف ہونا چاہئے زبان میں ہر دور میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اس لئے لازم ہے کہ وہ زبان کے ہر دور کی خصوصیت کو جانتا ہو۔

۵- شعری مخطوطہ کی تحقیق و تصحیح کے لئے محقق کا فن شاعری اور عروض سے پورے طور پر واقف ہونا ضروری ہے۔

متن کی تحقیق و تصحیح میں سب سے پہلا کام یہ ہے کہ محقق تمام موجودہ نسخوں کا جو مختلف کتب خانوں میں ہیں پتہ لگائے اور ان کے حصول کی کوشش کرے۔تمام ممکن الحصول نسخوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ و موازنہ کر کے محقق چند قابل اعتماد نسخوں کا انتخاب کرے تا کہ ایک صحیح متن تیار کیا جا سکے۔ہر نسخہ کی اپنی خصوصیات ہوتی ہے گہرے اور مسلسل مطالعہ سے ان خصوصیات کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔متن پیش کرنے سے پہلے محقق تصنیف اور اس کے مصنف کے متعلق ضروری اطلاعات بہم پہنچائے ایسی عبارت یا تحریر کا عنوان عموماً مقدمہ ہوتا ہے اسے تعارف کا عنوان بھی دیا

جاتا ہے۔اس میں نسخوں کی تعداد ان کی تفصیل بعض نسخوں کے خارج کرنے کے اسباب ہر نسخہ کے اوراق کی تعداد نسخہ جن کے قبضے میں رہا ہے ان کا نام موجودہ ایڈیشن تیار کرنے کی وجہ بتانا ضروری ہے۔سب سے آخری چیز تصحیح کردہ متن پر حسبِ موضوع علمی، ادبی اور فنی نقطہ نگاہ سے تبصرہ ہوگا۔

جس طرح تحقیقی مقالہ کے خاتمہ پر کتابیات یا فہرستِ ماخذ دی جاتی ہے اس طرح مرتبہ کتاب کے آخر میں بھی ان کتابوں، رسالوں وغیرہ کی جو پیش نظر کتاب کے متن، مقدمہ اور تشریحات کے سلسلہ میں استعمال ہوئی ہیں فہرست دینا چاہئے کتاب کے آخر میں اشاریہ بھی دینا ہوگا طریقہ وہی ہوگا جو مقالہ میں برتا جاتا ہے۔

اس کتاب کے آخر میں ضمیمے کے طور پر ڈاکٹر صلاح الدین المنجد کا متنی تنقید پر مبنی عربی مقالہ شامل کیا گیا ہے جس کا اردو ترجمہ عربی کے ممتاز عالم ڈاکٹر فضل الرحمٰن ندوی نے کیا ہے۔بقول عبدالستار دلوی اس مضمون کی افادیت مبادیات تحقیق کے حوالے سے بھی مسلم ہے۔

عبدالرزاق قریشی کی یہ کتاب محققوں کے لئے خاص کر نوجوان محققوں کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہوسکتی ہے اس میں تحقیق کی مبادیات سے بحث کی گئی ہے اور عملی نقطۂ نگاہ اختیار کیا گیا ہے۔اس کتاب کی اہمیت کا اعتراف عبدالستار دلوی نے یوں کیا ہے:

> ''عبدالرزاق قریشی مرحوم کی کتاب 'مبادیات تحقیق' اردو میں اردو تحقیق کے اصول وضوابط اور طریقہ کار پر پہلی کتاب ہے جو اپنی اہمیت اور تحقیق میں سائنسی ادراک کی بنیادی اور اہم ترین کتاب کی حیثیت سے ہمیشہ یادگار رہے گی۔''
>
> (تعارف وتذکرہ ''مبادیات تحقیق''، عبدالستار دلوی، ص ۸)

☆☆☆

پیغام آفاقی کی ادبی خدمات کا جائزہ

عطیہ خانم، ریسرچ اسکالر
ریسرچ اسکا کر، شعبۂ اردو
دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۷

ادبی خدمات:

پیغام آفاقی ہمہ جہت شخصیت کے مالک، اہم فکشن نگار، اچھے شاعر اور ایک منفرد تخلیقی مفکر کے طور پر عالمی ادب میں جانے جاتے ہیں۔ یوں تو ادبی دنیا میں پیغام آفاقی نے اپنا مختصر سرمایہ ہی چھوڑا ہے۔ ان کے تخلیقی مواد کا ذخیرہ شعری مجموعہ ''درندہ'' 2001ء، افسانوی مجموعہ ''مافیا'' 2002ء، ناول ''مکان'' 1989ء، ناول ''پلیتہ'' 2011ء تک ہی محدود ہے لیکن جس ناول نے انھیں شہرت دوام کی منزل تک پہنچایا وہ پیغام آفاقی کی مایہ ناز تصنیف ''مکان'' ہے۔

پیغام آفاقی ایک تخلیقی مفکر تھے۔ وہ سماج اور اس سے جڑے تمام مسائل کا تجزیہ کرتے اور اپنے تجربات ومشاہدات کی بنا پر پیدا ہوئے اخذ شدہ مواد کی فراوانی کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے کوشاں رہتے۔ چونکہ پیغام آفاقی جانتے تھے کہ سماج کے سامنے مسائل کس طرح پروان چڑھتے ہیں اور ان مسائل میں کن تبدیلیوں کی ضرورت ہے اس طرح کی تمام باتوں کو انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ عوام کو سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پیغام آفاقی چاہتے تو پروفیسر بن جاتے لیکن انھوں نے پولس کی نوکری کو اس لیے ترجیح دی تا کہ اس محکمہ میں داخل ہو کر زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملے گا اور وہ اس کی تمام پیچیدگیوں کا جائزہ لے سکیں گے اور صحیح نتائج پر پہنچ سکیں گے۔ پیغام آفاقی کا مقصد اپنی تخلیقات کے ذریعہ لوگوں کو مبہوت کرنا نہیں تھا بلکہ وہ چاہتے تھے کہ وہ جس تحریر کو پیش کریں اس کی حیثیت آفاقی ہو۔

پیغام آفاقی ایک عملی انسان تھے۔ وہ سوچتے تھے کہ اگر کوئی ادیب اپنے تجربے اور

مشاہدے کی بنا پر کوئی تخلیق پیش کرتا ہے تو اس کہانی میں تاثر پیدا ہوتا ہے اور کہانی بھی بامعنی ہوتی ہے۔ ناول ''مکان'' اس کا واضح ثبوت ہے۔ اس ناول کے منظر عام پر آنے سے پہلے پیغام آفاقی نے نہ صرف کتابوں کا مطالعہ کیا بلکہ کتابوں سے زیادہ اس دنیا کو غور کر کے نیز لوگوں سے بات چیت کر کے مواد اکٹھا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کہانی زندگی سے بہت قریب اور جڑی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

پیغام آفاقی اپنی تخلیقی بصیرت کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ:

> ''مجھے لکھتے وقت یہ احساس بالکل نہیں رہتا کہ میں کس فارم میں لکھ رہا ہوں اور نہ لکھنے کے پیچھے کوئی مقصد ہوتا ہے۔ میرے سامنے تو جب کوئی چیز آتی ہے جس کے گم ہو جانے کا اندیشہ رہتا ہے اور جس کے تاثر کو میں بھولنا نہیں چاہتا بلکہ اس کو تازہ رکھنا چاہتا ہوں تو پھر اس چیز کو وقت کے بہاؤ سے آزاد کرانے کے لیے لفظ کا سہارا لیتا ہوں۔''30

شعری خدمات:

پیغام آفاقی کو بچپن سے ہی ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ وہ دنیائے ادب میں نہ صرف فکشن نگار کی حیثیت سے جانے گئے بلکہ ایک اچھے اور بے حد حساس شاعر بھی تھے۔ انھوں نے فکشن کے ساتھ ساتھ شاعری کو بھی درونِ ذات کے اظہار کا ایک بہترین وسیلہ سمجھا اور طالب علمی کے زمانے سے ہی اپنی شاعرانہ طبیعت کے سبب شاعری کا آغاز کیا۔ ان کی پہلی نظم ماہنامہ 'مسرت، پٹنہ' 1968ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد نویں اور دسویں کلاس کے دوران دو تین نظمیں اور غزلیں 'غمخوار' نامی ایک اخبار میں چھپیں۔ اس طرح طالب علمی کے زمانے سے لے کر 1972ء تک کا بیشتر وقت پیغام آفاقی نے شاعری میں گزارا۔ علاوہ ازیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پر ان کی ایک نظم اخبار 'سیاست، کانپور' 1972ء میں اور اس کے بعد چند نظمیں ماہنامہ 'تحریک' دہلی سے شائع

ہوئیں۔

درندہ:

پیغام آفاقی کا شعری مجموعہ ''درندہ'' 2001ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا۔ جس میں کل 62 نظمیں اور محض 4 غزلیں ہیں جس میں چند طویل، بعض مختصر اور کچھ مختصر ترین بھی ہیں۔ ''درندہ'' میں پیغام آفاقی کے طالب علمی کے زمانے سے لے کر 1980ء تک کا شعری سرمایہ شامل ہے۔ گرچہ آفاقی نے اپنے سفر کی ابتدا شاعری سے ہی کی تھی لیکن ان کا پہلا مجموعہ ''درندہ'' بھی کافی بعد میں شائع ہو سکا جب کہ اس کی اشاعت سے دس، گیارہ سال قبل ہی ان کا شاہکار ناول ''مکان'' شائع ہو چکا تھا۔ 'مکان' کی اشاعت کے کافی عرصے کے بعد انھوں نے اپنی شعری تخلیقات کو ایک مجموعہ کی شکل دی۔ اس مجموعہ میں بھی 'درندہ' اور 'مافیا' مرکزی کردار نکے طور پر سامنے آتا ہے جو پیغام آفاقی کی پوری تخلیقات کے فکر کا محور ہے۔ جس کو انھوں نے منفرد اشعار، غزلیں، قطعات اور نظموں کی صورت میں واضح طور پر ظاہر کیا ہے۔ چونکہ پیغام آفاقی مربوط فکر رکھتے تھے۔ وہ جس فکر و فلسفہ کے فنکار رہے وہ مربوط فکر کا لازمی طور پر شامل ہونا ہی تھا۔ اپنے شعری مجموعے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

ان کا شعری مجموعہ ''درندہ'' بھی مافیا کی شکل کو ہی واضح کرتا ہے۔ اور نصف صدی سے اردو شاعری پر چھائی ہوئی سیاست کے بطن میں مافیا کی طرح جوالا مکھی بن کر پھوٹتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ کہ اس مجموعہ کے ذریعہ اردو شاعری میں نیا مزاج وجود میں آیا ہے ساتھ ہی ساتھ اس نے اردو کی نئی نسل کو اس صدی کی سب سے بڑی علامت درندہ سے روشناس کرایا۔

پیغام آفاقی نے اپنی نظموں کے ذریعہ اردو قارئین کو جدیدیت کی مایوس کن اور یاسیات سے پُر فضا سے نکالنے کی کوشش کی۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی کہ حوصلہ اور ہمت کسے کہتے ہیں۔ نیز اپنی شعری تخلیقات کے ذریعہ انفرادی تحریک کے ساتھ ساتھ اجتماعی فکر و خیال کو بھی اظہار کی زبان عطا کیا۔ ان کے ''درندہ'' میں کئی پیغام ایک ساتھ ہیں۔ آج انسانی زندگی محفوظ نہیں ہے۔ کچھ لوگ

خوف اور ڈر سے گھروں میں ہیں اور کچھ سڑکوں پر خون بہا رہے ہیں۔ یہ دور معصوموں کے لیے نہیں ہے بلکہ انسانوں نے درندگی کی حد پار کر رکھی ہے یعنی درندگی ایک ایسی حقیقت کے طور پر موجود ہے کہ یہ کہیں شیطان بن کر سطح زندگی پر ابھرتا ہے تو کہیں زمانے کے آئینے میں نظر آتا ہے۔

پیغام آفاقی نے ایک نئی شاعری کا آغاز کیا ہے۔ اپنی اعلیٰ فکر اور بلند سوچ کے ذریعہ شاعروں کو اس طرز پر شاعری کرنے کا پیغام دیا ہے جو سماج کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ پیغام آفاقی کی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ جدیدیت پسندوں کی بہام سے پاک آسان، سادہ، سریع الفہم اور مترنم ہے۔ پیغام آفاقی نے اپنی شاعری میں جا بجا بے حد آسان الفاظ، انتہائی مختصر ارکان اور وقفوں کا برمحل استعمال کرتے ہوئے نظموں کی تعمیر کی ہے۔

غرض کی ان کی یہ خوبی شاعرانہ حیثیت کو مزید روشن اور توانا کرتی ہے اور اس کو اچھے اور ذہین شاعروں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

شعیب رضا فاطمی اپنے مضمون ''پیغام آفاقی کی کچھ نظمیں'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''پیغام آفاقی نے جس اسلوب کا سہارا لیا ہے وہ اتنا سیدھا اور سادہ ہے کہ سیدھے دل تک رسائی حاصل کرتا ہے اور دماغ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا ہماری شاعری کو کم مایہ سمجھنا چاہیے، اور کیا نئی نسل کے اس انداز میں سوچ اپنی ہے جو انداز پیغام آفاقی کے سوچنے کا ہے۔ عصری حیثیت کو جس طرح پیغام آفاقی نے اپنے تجربے کا حصہ بنایا ہے وہ انھیں ہم عصر شعرا کی فہرست میں ایک اونچے مقام پر لا کھڑا کرتا ہے۔''

نثری خدمات:

پیغام آفاقی نے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا لیکن بہت جلد فکشن کی دنیا

میں اپنا لوہا منوالیا۔ چونکہ پیغام آفاقی ایک تخلیقی مفکر تھے لہذا اپنی بات کو بہتر طور سے پر پیش کرنے کی لیے فکشن کو وسیلۂ اظہار کا ذریعہ سمجھا اور اس میں ایک منفرد پہچان بنائی۔

ناول:

پیغام آفاقی اردو ادب میں ایک ناول نگار کی حیثیت سے اہم مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے ناول کے ذریعے ہی فکشن میں قدم رکھا۔ پیغام آفاقی کے مطابق ناول ہی وہ صنف ہے جو زندگی کو ایک منظّم سانچے میں ڈھالنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس کے ذریعہ انسان اپنی زندگی کو ایک کتابی شکل میں پڑھ سکتا ہے۔ پیغام آفاقی کے یہاں ناول لکھنے کا یہی مقصد تھا کہ انسانی زندگی میں جو ظلم و خوف یا سماجی مسائل کی پیچیدگیاں ہیں اگر اس کو انسانوں تک باور کرانا ہو اور ان کے اندرونی قوت کو سامنے لانا ہو اور اس سوچ و فکر میں انقلاب پیدا کرنا ہو تو ناول سے بہتر صنف میں اس کی صحیح تصویر کشی نہیں کی جاسکتی۔

راگنی:

دنیائے ناول میں پیغام آفاقی نے اپنے ناولٹ ''راگنی'' سے قدم رکھا۔ یہ ناولٹ پیغام آفاقی نے دورانِ طالب علمی میں ہی لکھا تھا۔ ''راگنی'' 1972ء میں لکھا گیا۔ 170 صفحات پر مشتمل ناولٹ ہے جو غیر مطبوعہ ہے پر بہت جلد اس کے منظر عام پر آنے کی امید ہے۔

ناول ''راگنی'' بہار میں تقریباً ہر سال سیلابوں سے تباہ شدہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو بے یار و مددگار ہونے کے باوجود معاشرے میں زندہ رہنے کی کوشش کے درمیان ہر طرح کی مشکلات کا سامنا کرتی ہے۔

اس کے اردگرد مجرم پیشہ طاقتوں کا ایک ہجوم دکھائی دیتا ہے۔ راگنی چونکہ سیلاب کی تباہی کے وقت کالج میں پڑھتی تھی لہٰذا ان طاقتوں سے بچنے کے لیے اپنی تعلیمی صلاحیتوں اور خود اعتمادی کو بروئے کار لاتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جہاں چھوٹے چھوٹے مجرم پیشہ کردار سیاست میں آگے بڑھ کر منتری بنتے ہیں وہیں راگنی کی بیٹی پڑھ کر آئی۔ ایس افسر بنتی ہے۔

ناول کی دلچسپی اس بات میں پوشیدہ ہے کہ راگنی اپنی بیٹی کو گزرے ہوئے واقعات اور حادثات سے آگاہ کرتی ہے کیونکہ وہ تلخ تجربات کو اگلی نسل میں منتقل کرنے کی خواہاں ہوتی ہے تا کہ نئی نسل اس تجربات سے باخبر رہے۔ اس طرح یہ ترسیل بیٹی کے ذہن کو مضبوط اور پختہ شعور کے ذریعہ اپنی ذات اور تعلیم کے لیے ایک نصب العین کا انتخاب کرنے میں مدد کرتی ہے۔

مکان:

پیغام آفاقی کو جس ناول نے شہرت دوام عطا کی وہ ان کا شاہکار ناول ''مکان'' ہے۔ یہ ناول 1989ء میں منظر عام پر آیا جو 400 صفحات پر مشتمل تھا۔ جلد ہی اس کی اشاعت دوم کی ضرورت محسوس ہوئی اور اضافہ شدہ ایڈیشن کے ساتھ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نے شائع کیا جس میں 69 صفحات پر مشتمل ڈاکٹر مولا بخش کا مقدمہ ''اردو ناول کا معیار اور مکان'' کے عنوان سے شامل تھا۔ ناول ''مکان'' کے شائع ہوتے ہی ادبی حلقوں میں اس کی پزیرائی ہوئی اور بے شمار تبصرے اور مضامین لکھے گئے۔ ناول ''مکان'' کا شمار اردو کے چند عظیم ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ بلند پایہ نقاد آل احمد سرور نے اس بارے میں کہا ہے کہ:

> ''یہ ناول عہد جدید کے زوال پزیر رویوں کے
> خلاف ایک جہاد عظیم کا درجہ رکھتا ہے'' 28

ناول 'مکان' کو نہ صرف اردو ادب میں شہرت و مقبولیت ملی بلکہ انگریزی و ہندی زبان میں بھی اس کا ترجمہ ہوا۔ 'مکان' کو انگریزی ادب میں اس قدر اہمیت کا حامل سمجھا گیا کہ 2012 میں اس کو امریکی حکومت کی مشہور ادبی تنظیم National Endowment For Art نے دنیا کے چند عظیم ناولوں میں منتخب کر کے امریکی عوام کے مطالعے کا حصہ بنانے کے لیے ترجمہ کیا۔ جو امریکی ادیب و شاعر Matt Reeck نے کیا ہے اور اس کے اقتباس کو مشہور امریکی رسالہ Two Lines نے بطور خاص شائع کیا۔

'مکان' کی چار سو صفحات پر مشتمل کہانی کو مختصر بیان کیا جائے تو یہ ایک مڈیکل کی طالبہ ''نیرا'' کی کہانی ہے جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ وہ اپنی بوڑھی ماں کے ساتھ اپنے ذاتی مکان میں رہتی ہے۔ ''کمار'' نیرا کا کرایہ دار ہے۔ جو مکان کو حاصل کرنے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ اور اس کے لیے وہ سب انسپکٹر نیرا اور پراپرٹی ڈیلر اشوک کی مدد سے نیرا کے مکان پر ناجائز طریقے سے قبضہ کرنے کے لیے تمام اخلاقی حدوں کو پار کرتے ہوئے دن و رات کوشاں رہتا تا کہ نیرا پریشان اور تنگ ہو کر مکان چھوڑ کر چلی جائے۔ اور اس طرح نیرا کا مکان اس کے قبضے میں آ جائے۔ لیکن نیرا اپنے مکان کو بچانے کے لیے تمام قوتوں کا نہایت ہی ہمت اور حوصلے کے ساتھ اس کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے ہوئے کمار کی تمام سازشوں کو ناکام کر دیتی ہے۔ اس طرح نیرا بے مکانی سے بچ جاتی ہے۔ 'مکان' میں بیان کیا گیا موضوع کوئی نیا اور اچھوتا نہیں ہے۔ پیغام آفاقی نے روزمرہ کی زندگی کے مسائل میں سے ہی ایک اہم مسئلے کا انتخاب کیا ہے۔ لیکن جس تخلیقی شعور اور فکری گہرائی کے ساتھ اس موضوع پر فلسفیانہ انداز سے اس پر قلم اٹھایا ہے وہ اس ناول کو ممتاز بنا دیتی ہے۔

پیغام آفاقی کے ناول مکان میں موضوعات کا تنوع ہے۔ ہر بار پڑھنے سے ایک الگ معنی و مفہوم تک ذہن کی رسائی ہوتی ہے۔ یوں تو اس ناول کا موضوع ایک مکان ہے لیکن مکان کے پس پردہ شہر کی بے روح زندگی، انسانی اقدار کی پامالی، پولس محکمہ کی بدعنوانیاں، خوف و انتشار اور ظلم و استحصال کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتی ہے۔

ڈاکٹر خالد اشرف مکان کے موضوع سے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''پیغام آفاقی کا مکان ہندوستان کے جدید شہری معاشرے کی بظاہر خوش نما و خوبصورت زندگی کے پس پردہ پلنے والے کرپشن، لا قانونیت اور اخلاقی بے راہ روی کی نشاندہی کرتا ہے۔''33

مکان کو پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے کہ یہ ایک بیوا عورت اور ایک یتیم اور بے سہارا بچی کے مکان کی کہانی ہے۔ جسے ایک کرایہ دار 'کمار' اپنی سازشوں اور حربوں سے ہڑپ لینا چاہتا ہے اور وہ بے سہارا لڑکی اپنے سماج میں جس میں پولس محکمہ، عدالت، قانون، انساف سب کچھ ہونے کے باوجود کچھ نہیں کر پاتی۔ لیکن اپنی ہمت اور استقلال اور تخلیقی شعور کی مدد سے ان پر حاوی ہو جاتی ہے۔ ناول 'مکان' میں پیغام آفاقی نے اس تخلیقی قوت کو ہی دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اور اس مقصد میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ ''مکان'' میں نیرا جب اپنی تخلیقیت تک پہنچ جاتی ہے تب اسے اپنی تخلیقی قوت کا عرفان ہو جاتا ہے اور پھر جسم اس کے لیے بے معنی ہو جاتا ہے لیکن اس قوت کی وجہ سے اپنے ارد گرد کی رکاوٹوں کو با آسانی روندتی چلی جاتی ہے۔ اور پھر اس راستے پر ملنے والے تمام نشیب و فراز ہموار ہونے لگتے ہیں۔

پیغام آفاقی کا تخلیقیت کی اس کہانی کے سلسلے میں یہ خیال ہے کہ:

> ''انسان کے اندر جو تخلیق اور اخلاقی صلاحیتیں ہیں
> ان کا استعمال نا کرنا ان سے رجوع نہ کرنا اور اس گدھے کی
> طرح جو ایک جانور ہے، ذلت کا بوجھ اٹھائے جانا یا کتے کی
> طرح وفاداری کی دم ہلائے جانا انسان کی مٹی کا مزاق ہے۔
> 26''

ناول مکان میں نیرا طبقۂ نسواں کی نمائندہ بن کر ابھرتی ہے، جس کو بے بس اور مجبور سمجھ کر مرد اساس معاشرہ صدیوں سے اپنی زیادتیوں کا شکار بناتا آیا ہے۔ جس کو سماج کے حکمراں طبقہ سہارا دینے کے بجائے الٹا اس کا استعمال کرنے لگتے ہیں۔ مگر نیرا اس معاشرے سے لڑ کر اپنی خود اعتمادی کا ثبوت دیتی ہے۔ اور زندگی کے جن تجربات اور مشاہدات سے گذرتی ہے ان تجربات کا بہترین احاطہ پیغام آفاقی نے اس ناول میں کیا ہے۔ غرض وہ جس طرح سے اپنی زندگی میں رونما ہونے والی مشکلات اور الجھنوں کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے اس سے نیرا کی تانیثی احساسات اور

شعور واضح طور پر ہمارے سامنے ابھر کر آتا ہے۔

مکان اپنے عہد کی عکاسی کرتا ہے۔موجودہ سماج میں ہونے والے مسائل کو بخوبی بیان کیا ہے۔ساتھ ہی اس مسائل سے باہر نکلنے کا راستہ بھی بتایا ہے۔آج کا پر آشوب سماج جس میں چاروں طرف بدعنوانیاں ہیں جس سے نپٹنے کے لیے ایک بلند ہمت وحوصلہ انسان چاہیے۔ایسے میں پیغام آفاقی کا ناول مکان ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر مولیٰ بخش نے اس انداز میں مکان کی اہمیت کو بیان کیا ہے:

> ''مکان غیر روایتی انداز کا ناول ہے اور اپنے عہد میں موضوع اور فن کے امتیاز سے اچھوتا فن پارہ ہے جس میں مابعدالطبعیاتی، اساطیری، ایمائی انداز اختیار کرتے ہوئے عورت کے کردار کو آج کے تناظر میں رکھ کر پورے عہد کی نفسیات کو ٹٹولنے کی کوشش کی گئی ہے۔''32

'مکان' میں پیغام آفاقی کی جو فکر کارفرما ہے وہ یہ ہے کہ انسان میں چھپی قوت کو باہر نکالنا اور مسائل ومشکلات کا سامنا کرنے کے لیے اس کو تیار کرنا کیونکہ انسان خود کو مافیائی طاقتوں کے سامنے کمزور محسوس کرتا ہے۔اور اپنے اندر چھپی صلاحتوں کو نہیں پہچانتا۔انھیں صلاحیتوں کو باہر نکالنا مکان کا مقصد ہے۔

'مکان' میں پیغام آفاقی نے جس فلسفیانہ نکتے کو پیش کیا ہے اس انداز سے کسی اور ناول میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔یوں تو اس موضوع پر بہت سی کہانیاں لکھی گئیں لیکن پیغام آفاقی نے ایک عام موضوع میں جس طرح اپنی تخلیقی شعور کی مدد سے اس میں وسعت اور گہرائی پیدا کی وہ لکھی گئی تمام کہانیوں میں ناول مکان کو ممتاز ومنفرد بنا دیتی ہے۔

آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ عام ناولوں سے مختلف ہے۔مصنف نے جو

موضوع لیا ہے وہ آج کل کے آشوب کا مظہر ہے، مگر اس کو
برتنے میں مصنف نے بلندی اور گہرائی دونوں کو چھو لیا
ہے۔اس ناول میں جو نفسیاتی اور فلسفیانہ گہرائی ہے، وہ اس
ناول کو عام ناولوں سے ممتاز کرتی ہے۔'' 34؎

ناول مکان فنی اعتبار سے بھی سادگی، روانی اور سلیس بیانی میں انفرادیت رکھتا ہے۔ پیغام آفاقی نے جذبات کو اس خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے کہ اس کے کردار سیدھے سادھے لگتے ہیں مگر قاری کے دل پر ایک نقش چھوڑتے ہیں۔ تکنیک کا کوئی نیا تجربہ بھی نہیں کیا ہے بلکہ عام فہم انداز اور سیدھی سادی تکنیک ہے مگر حالات سے لڑنے کی جو جرأت مندانہ کوشش نثر میں زیریں لہروں کی طرح دوڑتی رہتی ہے وہ اس کے اسلوب کو خوبصورت بناتی ہے۔

مکان میں پیغام آفاقی نے مختلف تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ کہیں کہانی بیانیہ انداز میں چل رہی ہے، کہیں مکالموں کے ذریعہ کہانی کہی گئی ہے، کہیں خواب کے ذریعہ کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے اس کے علاوہ خود کلامی کی تکنیک بھی استعمال کی گئی ہے۔ بعض لوگ ان کی خود کلامی کی طوالت کو ان کے اسلوب کی کمزوری بتاتے ہیں لیکن وہاب اشرفی 'مکان' میں خود کلامی سے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''بعض لوگ خود کلامی جیسے نکات کی نشاندہی کر
کے احساس دلاتے ہیں کہ ناول بلاوجہ طویل ہو گیا ہے۔
لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ایسی تمام صورتیں فطری طور پر پیدا کی
گئی ہیں جن سے ناول پر ضرب نہیں لگتی۔'' 35؎

پیغام آفاقی نے کردار نگاری اور جزئیات نگاری میں بھی خاص فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے صرف چیزوں ہی کی نہیں بلکہ احساسات کی بھی جزئیات بیان کی ہیں۔ جس انداز سے جزئیات کی تصویر کشی کی ہے اس کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

غرض پیغام آفاقی کا ناول ناول'' مکان'' کا شمار ایسے ناولوں میں کیا جاتا ہے جس کا موضوع، تکنیک اورفن نئے واچھوتے ہیں۔اس میں فن کی ایک نئی اختراع ہے۔روایتی فن سے قطع نظر ایک ایسے نئے فن کو پیش کیا ہے جو نہ تو کسی عالمی ادب سے ماخوذ ہے اور نہ تو کسی روایتی انداز سے گریز ہی کیا ہے۔

ناول نگار کے فن سے متعلق ڈاکٹر مولا بخش لکھتے ہیں۔

> ''دراصل ''مکان''میں صنفی حدود سے تجاوز کا منظر نامہ ہے پلاٹ ہوتے ہوئے بھی پلاٹ کے فقدان کا سا منظر، نہ خالص تجریدی نہ مکمل طور پر Cause and Effect والا بیانیہ' البتہ اس کی نثر پر اظہاریت کے نقوش نظر آتے ہیں۔''(مکان،ص،37)

غرض ناول'' مکان'' اپنی بعض موضوعات اور مخصوص فلسفہ حیات کی وجہ سے ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔امریکہ کی ایک میگزین میں اس ناول کے متعلق لکھا ہے۔

> '' مکان سارے ہندوستان کی یونیورسٹیوں اور اسکولوں میں پڑھی جانے والی کتابوں کی فہرست کا ناگزیر حصہ ہے''

(تحریک ادب)

پلیتہ:

پیغام آفاقی کا دوسرا ناول ''پلیتہ'' جو چھ سو صفحات پر مشتمل ہے 2011ء میں منظر عام پر آیا۔اس طویل ناول کا انتساب ''بارودی سرنگوں کے نام ہے''۔

ناول ''پلیتہ'' کی شروعات ناول کے مرکزی کردار خالد سہیل کی موت سے ہوتی ہے اور اس کے روم سے کچھ ایسے کاغذات دستیاب ہوتے ہیں جس سے اس کی موت کا سبب اور اس کی

کہانی معلوم ہوتی ہے۔ خالد سہیل کی موت کی تفتیش ہی پوری کہانی کا مرکز ومحور ہے جو اپنے دادا امیر علی کی کالا پانی کی زندگی کے حالات کو جاننے کے لیے انڈمان نکوبار کے جزائر جاتا ہے اور اپنے دادا کے خلاف ہوئے مقدمے کی چھان بین کرتا ہے جس سے اس کو ایک ایسا مقدمہ ہاتھ آتا ہے جس سے پوری انسانی تاریخ اس سے جڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہ جاننے کے بعد خالد سہیل صدیوں سے انسانی زندگی پر ہو رہے ظلم و جبر کو ختم کرنے اور انسان کو آزاد زندگی دینے کی کوشش کرتا ہے۔

وہ فلسفیانہ طور پر زندگی کی سچائی کو جاننے کی کوشش کرتا ہے اور کالا پانی کی دنیا میں ہو رہے ظلم و استبداد کو دیکھتا ہے۔ اس کے علاوہ دنیا کو اس سے باہر نکالنے کا شعور دینا چاہتا ہے پر اسے احساس ہوتا ہے کہ ایک انسان کے چاہنے سے انقلاب برپا نہیں ہوسکتا اور یہی بات اس کی موت کی وجہ بن جاتی ہے۔

ناول ''پلیتہ'' ڈیڑھ سو سال کی تاریخ پر مشتمل ہے جو برطانوی دور سے موجودہ دور تک پھیلا ہوا ہے۔ پیغام آفاقی کا یہ ناول ''مکان'' کی اشاعت کے تقریباً بیس سال بعد شائع ہوا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ناول کوئی خیالی نہیں ہے بلکہ ایک مشاہدے اور تجربے پر مبنی تحقیق کردہ ناول ہے۔

رحمٰن عباس اپنے مضمون ''اکیسویں صدی میں اردو ناول'' میں ''پلیتہ'' سے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''پیغام آفاقی کے مذکور ناول (پلیتہ) میں تاریخی ماخذات اور تاریخی سچائیوں کی ایک دنیا آباد ہوگئی ہے لیکن ریسرچ ناول کے صفحات میں اس طرح سما گئی ہے جیسے دھواں بادلوں میں سما جاتا ہے اور ہم فرق نہیں کر پاتے'' (رسالہ شاعر ص، 45)

''پلیتہ''میں پیغام آفاقی نے ایک خاص فکری بصیرت کے ساتھ'' کالا پانی'' کومحور بنایا ہےاوراس محور ومرکز کے سہارے قدیم زمانے سے لے کرآج تک کے تمام انسانی مسائل کا منطقی محاسبہ سامنے لا دیا ہے۔ نیز آج کے دور میں بدامنی، بدنظمی، کرپشن، لاقانونیت اور جوسیاسی سودے بازی ہرطرف پھیلی ہوئی ہے اسے''پلیتہ''میں بڑی فنی عبارت کے ساتھ آینہ کر دیا گیا ہے۔

پیغام آفاقی نے''پلیتہ''میں اس عہد کے مسائل کے ساتھ اس کوحل کرنے راستے بھی بتائے ہیں۔ جہاں انسان صدیوں سے مختلف طاقتوں کے زیراثر مجبور زندگی گزار رہا ہے اپنے آپ کوان طاقتوں کے ماتحت بنالیا ہے وہیں اس ناول میں ان طاقتوں کا ماسنا کرنا اوران کی مخالفت کرنے کی جرات بھی دکھائی گئی ہے۔اسی سے متعلق شعیب رضا فاطمی لکھتے ہیں۔

> ''اس ناول میں صدیوں سے حاکمانہ جبر واستبداد کا نگارانسان ناول کی گلیوں اور سڑکوں پر چلتے چلتے اپنی اور اپنی اگلی نسلوں کی حقیقی آزادی کی شاہرہ پرآجاتا ہے''(پلیتہ، پیش ورق)

اس بات سے انکار ممکن نہیں ہے کہ یہ ناول عورتوں کے ذکر سے یا مرد وزن کے فطری جنسیاتی جذبوں کی منظرکشی سے محروم ہے۔اپنی بیوی کے نام کیپٹن ہائیک کا خط ہو یا گوپی اوررتی کی وہ ملاقات جب رتی کا خوبصورت سینہ گوپی کے ہاتھ میں آ گیا تھا۔ یہ بتانے کے لے کافی ہے کہ ناول میں گریلوں زندگی کے ساتھ ساتھ فطری رومان اورجنسی عمل کی عکاسی بھی دیکھنے کوملتی ہے۔

پیغام آفاقی نے''پلیتہ'' کے ذریعے یہ ثابت کر دیا کہ وہ ایک سچے ادیب تھے اوراپنی تحریروں سے تاریکی کوروشنی میں بدلنے کی پوری صلاحیت رکھتے تھےاوراس معاملے میں دانائے ہنر ہی نہ تھے، دانائے راز بھی تھے۔ ناول''پلیتہ'' کی ضخامت سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ناول صرف نام ونمود اورشہرت کے لئے نہیں لکھا گیا ہے بلکہ اسی کے ذریعے پیغام آفاقی نے انسانی شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ نیز یہ ناول قارئین کوسیاسی شعور کے ساتھ ساتھ سوچنے اورمتحرک

ہونے پر مجبور کرتا ہے۔

مختصر افسانہ:

پیغام آفاقی کی شہرت یوں تو ناول ''مکان'' سے ہوئی۔لیکن اس سے پہلے پیغام آفاقی نے کئی آفسانے لکھے جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ نیز کچھ افسانے ریڈیو پر بھی پڑھے گئے۔ یہ عام روایت ہے کہ جب کسی تخلیق کار کی کوئی ایک کتاب دنیائے ادب میں مشہور و مقبول ہو جاتی ہے تو تمام ناقد اس طرف متوجہ ہو جاتے ہیں اور مصنف کی دوسری کتابوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یہی بات پیغام آفاقی کے ساتھ بھی پیش آئی۔ ''مکان'' کی شہرت کے آگے ان کے افسانے کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ بقول احمد کفیل:۔

> ''پیغام آفاقی کو ناقدین یا تو ناول نگار کی حثیت سے یا پھر شاعر کی حثیت سے جانتے ہیں۔ ناول میں ''مکان'' بقول پروفیسر وہاب اشرفی ان کے نام سے زیادہ معروف ہو چکا ہے اور ان کی شہرت کا دوسرا کارنامہ شعری مجموعہ ''درندہ'' ہے اور ڈاکٹر ارتضٰ کریم نے بھی بحثیت ناول نگار انہیں ایک اچھا فن کار تسلیم کیا اور افسانے سے متعلق صرف اتنا لکھا ہے کہ پیغام آفاقی نے افسانے تو لکھے ہیں مگر بہت کم''۔

غرض ادب کے ناقدین نے پیغام آفاقی کو بطور ناول نگار یا زیادہ سے زیادہ شاعر کی حثیت سے پیش کیا ہے لیکن جب ہم ان کے افسانے کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات ہمیں چونکاتی ہے کہ وہ ایک افسانہ نگار کی حثیت سے بھی اہم ہیں اور افسانہ نگاروں کی صنف میں ایک بلند و بالا مقام رکھتے ہیں۔

پیغام آفاقی کا افسانوی مجموعہ ''مافیا'' کی پہلی اشاعت 2002ء میں اور دوسری 2009ء

میں ایجوکشنل ہاوس سے ہوئی۔اس مجموعہ کے کل صفحات 212 ہیں یہ مجموعہ مصنف کی ماں وظیفتہ النساء بیگم کے نام سے معنون کیا گیا ہے۔اس مجموعہ کا پیش لفظ ''میں اور مافیا کی حیات'' کے عنوان سے پیغام آفاقی نے خود لکھا ہے۔اس کا انگریزی اور ہندی میں ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔

افسانوی مجموعہ ''مافیا'' میں کل (26) افسانے ہیں۔جو افسانے اس مجموعے میں شامل ہیں اس کے عنوانات کو پیغام آفاقی نے حسب ذیل انداز میں پیش کیا ہے۔

حصہ اول ''تخلیقی جہازوں کے قذاق'' کے تحت چار افسانے ہیں: (1) بھوک اور جولا مکھی (2) قلندر (3) کیڑے کا دوسرا جنم (4) بلندی

حصہ دوم: '' کائنات کی اجنبی گلیاں'' کے تحت چار افسانے موجود ہیں: (1) گلاس (2) شکاری اور شکاری کا منظر (3) کیا کہہ رہے تھے؟ (4) لڑکپن

حصہ سوم: '' موسموں کی ناقابل برداشت شدت'' کے تحت سات افسانے ہیں: (1) پیتل کی بالٹی (2) لوہے کا جانور (3) دہشت (4) یتیم لاش (5) مسافر (6) کتے (7) اس کی شخصیت پر مذہب کی کوئی پہچان نہ تھی۔

حصہ چہارم: ''پراسرار کرداروں کا جنم'' کے تحت چھ افسانے شامل ہیں: (1) ناریل کے پیڑ (2) کوآپریٹیو سوسائٹی (3) رشید بھائی (4) صفر (5) مونو ایکٹر (6) ایک ادنی سا مقدمہ

حصہ پنجم میں پانچ افسانے موجود ہیں: (1) تلاش (2) پرندے (3) قطب مینار (4) کتوں کے رونے کی آواز (5) بوڑھا ملازم

پیغام آفاقی نے ''مافیا'' میں افسانوں کی درجہ بندی اس طرح کی ہے کہ قاری کو دیکھتے ہی ان کو پڑھنے کی جستجو پیدا ہو جاتی ہے۔انہوں نے ہر حصے میں موجود افسانے کی شروعات میں ہی افسانے کی ذیلی سرخی بیان کی ہے اور ساتھ موجود افسانے کا مرکزی نکتہ بھی دیا ہے۔جس سے افسانے کا موضوع واضح ہو جاتا ہے۔طارق چھتاری نے پیغام آفاقی کے افسانے سے متعلق اس طرح اظہار خیال کیا ہے۔

''ہماری نسل میں صرف پیغام آفاقی ہیں جنھوں
نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ خود تخلیق کار اپنے افسانوں کا سب
سے معتبر نقاد، سب سے سنجیدہ قاری اور سب سے بہتر مبصر
ہوتا ہے''مافیا'' کی اشاعت ناقدین کے لیے ایک بڑا چیلنج
ہے قاری کو بحیثیت نقاد ان کے افسانوں میں خصوصیات نظر
آسکتی ہیں ان سبھی کو پیغام آفاقی نے نہ صرف خود محسوس کر لیا
ہے بلکہ لکھ بھی دیا ہے''(مافیا پر گفتگو، انڈیا انٹرنیشنل دہلی)

افسانوی مجموعہ کے پیش لفظ''میں اور مافیا کی جہات''میں پیغام آفاقی نے لفظ''مافیا''سے متعلق وضاحت کی ہے اور ساتھ ہی اس مجموعہ میں موجود افسانوں کی فکر کے تمام پہلوں کی بھی وضاحت کر دی ہے۔ان کے نزدیک''مافیا''اس مجموعے میں شامل کہانیوں کے مابین ایک متحد ویژن کا نام ہے۔

افسانوی مجموعہ''مافیا''میں مافیا کے عنوان سے کوئی افسانہ نہیں ہے مصنف اس مجموعے کا نام''مافیا''اس لیے دیا کہ اس مجموعے میں موجود افسانے مافیا طرز فکر پر مبنی ہے۔مافیا سے وہ نہ صرف ان جرائیم پیشہ افراد کو بھی شامل کرتے ہیں جو قوانین کو ایک جٹ ہو کر توڑتے ہیں بلکہ وہ ان افراد کو بھی شامل کرتے ہیں جو فلسفوں،نظریات اور عقیدوں میں غیر انسانی رویوں کو شامل کرتے ہیں۔پیغام آفاقی لفظ''مافیا''کی اس طرح وضاحت کی ہے۔

''مافیا سے میری مراد ایسی طاقتیں ہیں جو اپنے فائدے کے
لیے دوسرے انسانوں کی زندگیوں کا بے دریغ استعمال کرتی
ہیں اور اپنی راہ میں آنے والی مزاحمتوں کا بے رحمی سے صفایا
کر دیتی ہیں''(مافیا ص10)

پیغام آفاقی ایک فعال اور متحرک وسیع النظر افسانہ نگار ہیں۔وہ ہمیشہ اس بات پر غور

کرتے ہیں کہ کوئی واقعہ، کوئی عمل یا کوئی کہاں سے جنم لیتی ہے۔ پھر وہ اس تک پہنچ کر اس کو آغاز کو دیکھ کر اس کے مقام کو اپنی کہانی کی زمین بنا لیتے ہیں اور اس طرح اس زمین ہیں اپنی کاوشوں کی سرگرمی کو کہانی کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ کلدیپ نیر لکھتے ہیں:

> مجموعہ مافیا ادیب کے زندہ اور چوکنا رہنے کی ایک اہم علامت ہے'' (مافیا پشت ورق)

مجموعہ ''مافیا'' میں پیغام آفاقی نے روایتی افسانہ نگاری سے گریز کیا ہے ان میں موضوع، ہیئت اور تکنیک وغیرہ کے لحاظ سے نئے تجربات کئے ہیں۔ پیغام آفاقی کا خود خیال تھا کہ میں پہلے بھی الگ تھا۔ اس دور میں بھی الگ رہا اور اب بھی الگ ہوں۔ میں' میرے ناول' میری کہانیاں سب فنی اعتبار سے منفرد ہیں اور اپنے آپ میں ایک نئی تنقیدی دبستان کا تقاضا کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں کی اس خصوصیت کے متعلق پروفیسر خورشید احمد لکھتے ہیں:۔

> ''پیغام کی کہانیاں جدیدیت سے قریب ہوتے ہوئے بھی اور اس روایت سے جڑے ہوئے بھی اور ترقی پسند کہانی کی طرح معلوم ہوتے ہوئے بھی نہ جدیدیت پسند ہے اور نہ ترقی پسند ہے'' (مافیا پر گفتگو انڈیا انٹرنیشنل دہلی)

''مافیا'' میں موجود افسانے پیغام آفاقی کے ہم عصر افسانہ نگاروں اور روایتی افسانہ نگاری سے مختلف ہیں۔ پیغام آفاقی کے افسانوں کی زبان اپنے اندر جاذبیت رکھتی ہے۔ موضوع فساد کا ہو یا جنسی، عہد حاضر کے مسائل ہوں یا دیہی اور شہری زندگی کے مسائل، ہر موضوع پر لکھے گئے افسانوں کی زبان صاف ستھری اور عام فہم ہے اور اس وصف نے بلا شبہ ان کے افسانوں کو انفرادیت بھی عطا کر دی ہے اور خاص حسن بھی بخش دی ہے۔ پیغام آفاقی نے بیانیہ انداز میں بھی افسانے لکھے ہیں۔ کہیں علامتیں تو کہیں استعارہ ہے، کہیں واقعہ، تو کہیں کہانی ہے، کہیں سادگی ہے

تو پیچیدگی وغیرہ۔ ان کے زیادہ تر افسانے واحد متکلم میں ہیں۔ پیغام آفاقی کے افسانوں کی خصوصیت کو قاضی عبدالستار اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

''مافیا کی کہانیاں ''زیریں لہر'' کی کہانیاں ہیں جو
منٹو سے لے کر قرۃ العین حیدر اور خود میری کہانیوں سے بھی
مختلف ہیں'' (مافیا پشت ورق)

غرض پیغام آفاقی نے جس طرح ہر موضوع پر بے باکی اور سفاک انداز سے اپنے دانشوارانہ قلم سے لکھا ہے اس نے ثابت کر دیا ہے کہ پیغام آفاقی کی حیثیت ایک ممتاز افسانہ نگار کی بھی ہے اور ان کے افسانوی مجموعہ ''مافیا'' میں موجود افسانے پیغام آفاقی کی دنیائے افسانہ میں منفرد شناخت رکھنے کے لئے کافی ہے۔

دیگر خدمات:

پیغام آفاقی نے ناول ''مکان'' پلیتہ'' افسانوی مجموعہ ''مافیا'' شعری مجموعہ ''درندہ'' لکھ کر اپنے پیغام کو آفاقیت کی درجہ تک پہنچا دیا۔ ان کی تصانیف کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی تخلیقات کا انگریزی اور ہندی میں ترجمے بھی ہوئے۔ اس کے علاوہ پیغام آفاقی نے انگریزی میں ایک کتاب The hanging man لکھی ہے جس میں اپنا مخصوص فلسفہ فکر'' مافیا'' کو ایک کتابچہ کی شکل میں The hanging man (بندھا ہوا آدمی) کے عنوان سے انگریزی میں شائع کیا۔ اس سے ان کے فلسفے کو جاننے اور سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

اس کے علاوہ پیغام آفاقی دیگر ادبی خدمات کی ناول راگنی، دوست، درد، یہ شہر کس کا ہے کا نام بھی قابل ذکر ہے جو کہ ابھی غیر مطبوعہ شکل میں ہے اور بہت جلد منظر عام پر آنے والی ہے۔ جو بہار کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ یہ سبھی اسی مافیا کے خدوخال کو واضح کرتے ہیں جو آج انسانی نسل کے لیے سب سے بڑا چیلنج بنا ہوا ہے۔

پیغام آفاقی کی ہمہ جہت شخصیت نے جہاں فکشن اور شاعری میں اپنا لوہا منوایا وہیں انٹر

ٹینمنٹ کی دنیا میں بھی کافی اہم کارنامے انجام دیے ہیں جن میں اہم یہ ہیں:۔

☆ پیغام آفاقی کو جواہر لال یونیورسیٹی میں فلم سازی پر خصوصی لیکچر دینے کے لیے مدعو کیا گیا تھا۔

☆ اندرا گاندھی اوپن یونیورسیٹی کے تعلیمی پروگراموں کی کمیٹی کے پینل میں بھی ان کا نام بحیثیت فلم ڈائرکٹر شامل ہے۔

☆ سیریل ''لوٹنے کے بعد'' کے 13 اپیسوڈ کو اسکرین اور ڈائرکٹ کیا ہے جو ڈی ڈی میٹرو پر ہفتہ کی شب 8.30 بجے ٹیلی کاشٹ کیا جاتا تھا اور بعد میں یہی سیریل ڈی ڈی بھارتی، ڈی ڈی ون پر ٹیلی کاشٹ کیا گیا۔

☆ سریل ''ڈنک'' کے 13 اپیسوڈس کو اسکرپٹ اور ڈائرکٹ کیا جو دوردرشن پر ٹیلی کاشٹ کیا گیا۔

☆ 30 منٹ کی ایک ڈکومنٹری ''عیدالضحی'' اسکرپٹ اور ڈائرکٹ کی جو عید کے دن پانچ مرتبہ ٹیلی کاشٹ کی گئی۔

☆ دہلی کے فارم ہاوز پر ایک ڈاکیومینٹری سیریس اسکرپٹ اور ڈائرکٹ کی جو دوردرشن پر نشر کی گئی۔

☆ اس کے علاوہ پیغام آفاقی نے آل انڈیا ریڈیو پر اپنے افسانے پڑھے ہیں اور اس سے متعلق بحث ومباحث میں حصہ لیا۔

☆☆☆

اردو فکشن میں بیانیہ کے مختلف انداز

عبداللہ صوفی، ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی

اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے جدید ناولوں میں بہت کچھ دیکھنے کو ملتا ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ جدید ناولوں کو قدیم ناولوں سے الگ پہچان بنانے میں اسلوب اور تکنیک کا خاص رول رہا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے ہمیں جدید ناولوں میں مختلف قسم کی تکنیکیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مثلاً بیانیہ اور اس کے مختلف انداز، شعور کی رو، فلیش بیک، مونتاژ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ جدید عہد کے بیشتر ناول نگاروں نے روایتی تکنیک سے انحراف کیا اور تکنیک کے میدان میں نئے نئے تجربے کیے۔ اس عہد کے ناولوں میں شعور کی رو اور فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کثرت سے ہوا اس کے علاوہ اس عہد کے چند اہم ناول بیانیہ کے روایتی انداز سے ہٹ کر تجریدی انداز میں بھی لکھے گئے۔ لیکن جلد ہی ناول نگاروں نے ناول کے لیے بیانیہ کی اہمیت کو سمجھ لیا اور پھر بیانیہ کی واپسی ہوئی۔ ذیل میں ہم جدید ناولوں میں تکنیک کے حوالے سے چند اہم تکنیک کا جائزہ لیں گے جس سے قاری کے لیے جدید ناولوں کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

جدید ناولوں کی تکنیک پر بات کرتے ہوئے بیانیہ پر گفتگو سب سے پہلے ہونی چاہیے۔ یہی وہ تکنیک ہے جو اس عہد میں ہر بڑے ناقد کی گفتگو کا موضوع بنی۔ بیانیہ در اصل کہانی بیان کرنے کی ایک تکنیک ہے۔ مشہور تنقید نگار ممتاز شیریں اپنے ایک مضمون ''تکنیک کا تنوع۔ ناول اور افسانے میں'' میں لکھتی ہیں:

''بیانیہ صحیح معنوں میں کئی واقعات کی ایک داستان ہوتی ہے
جو یکے بعد دیگرے علی الترتیب بیان ہوتے ہیں''

بیانیے کا تعلق براہِ راست واقعے سے ہوتا ہے۔ادیب کسی واقعے کو پیش کرنے کے لیے جو طریقہ اپناتا ہے ہم اسے بہانیہ کہہ سکتے ہیں۔ادیب کبھی علامتی پیرایہ اختیار کرتا ہے تو کبھی تجرید کا استعمال کرتا ہے یہ مختلف تجربات بیانیہ کے ضمن میں جدید عہد کے ادیبوں نے کیے ہیں۔انھوں نے علامتی اور تجریدی طریقہ اختیار کیا تا کہ اپنی بات اپنے جذبات کو بہتر طور سے بیان کرسکیں۔

بیانیہ کا تعلق افسانوی نثر ہی سے نہیں بلکہ غیر افسانوی نثر میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔مثال کے طور پر کوئی تاریخی واقعہ یا اخبار کی رپورٹ،سوانح عمری،خودنوشت یا کوئی سفرنامہ یا پھر کوئی ایسا خط جس میں کوئی واقعہ بیان کیا گیا ہو۔ان تمام میں بیانیے کی کارفرمائی کہیں نہ کہیں ضرور رہتی ہے کیوں کہ ان تمام میں کہیں نہ کہیں کوئی واقعہ بیان ہورہا ہوتا ہے۔یہ بات دوسری ہے کہ افسانوی نثر کے بالمقابل غیر افسانوی نثر کے واقعات حقیقت پر مبنی ہوتے ہیں تاہم افسانوی نثر کے بھی تمام واقعات پر یہ شرط نہیں لگائی جاسکتی کہ وہ تمام کے تمام غیر حقیقی اور فرضی ہوں گے۔ اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''بیانیہ میں یہ شرط نہیں ہے کہ اس میں جو واقعات بیان
ہوں وہ لامحالہ فرضی ہوں اگر یہ شرط لگائی جائے تو بہت سے
ناول اور افسانے بھی بیانیہ کی سرحد سے باہر ٹھہریں گے''

جدیدیت کے عہد کے فکشن میں قصہ کے بجائے کردار نگاری پر زور دیا جانے لگا۔ کہا جاتا ہے کہ فکشن میں مصنف کی جا بجا مداخلت اور خود کے تاثرات بیان کرنے سے واقعے یا قصے کی اہمیت کم ہوگئی اور اسی وجہ سے اس عہد میں بیانیہ بھی تنزلی کا شکار ہوا اور آہستہ آہستہ بیانیہ فکشن سے غائب ہوتا گیا یہاں تک کہ بعض لوگ نے بیانیہ کی موت کا اعلان کر دیا۔ لیکن دھیرے دھیرے لوگ جدیدیت کے رویے کے اس سحر سے باہر نکلے اور بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے آتے آتے پھر بیانیے کی واپسی ہوئی۔ اس عہد میں واقعات کا خوب استعمال ہوا گرچہ ان میں کوئی مرباط پلاٹ نہیں ملتا لیکن واقعات کے استعمال سے ان کے یہاں بیانیہ صاف دیکھنے کو ملتا ہے۔

بیانیہ میں راوی کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ یہ راوی کبھی غائب ہوتا ہے اور کبھی متکلم۔ اردو کے جدید ناولوں میں عام طور سے یہی دو قسم کے راوی نظر آتے ہیں۔ دونوں طرح کے راویوں کی اپنی اپنی خصوصیات اور مجبوریاں ہیں۔ ناول میں راوی کے واحد غائب ہونے کی روایت تو زمانۂ قدیم سے چلی آرہی ہے لیکن دوسری قسم یعنی راوی کا واحد متکلم ہونا جدید ناولوں کی خاص پہچان ہے۔

شعور کی رو (Stream of consciousness)

اردو کے جدید ناولوں میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کافی ہوا ہے۔ شعور کی رو علم نفسیات کی اصطلاح ہے۔ اس اصطلاح کے موجد ہونے کا سہرا ماہر نفسیات ولیم جیمس کے سر جاتا ہے۔ اس کے مطابق انسان کے ذہن میں یادداشت، خیالات اور احساسات کا وافر ذخیرہ موجود ہوتا ہے جو مربوط ہونے کے بجائے منتشر ہوتا ہے اور کسی دریا کی طرح اس میں روانی ہوتی ہے جو دھارے کے مانند بہتی رہتی ہے۔ یعنی اس طرح کے خیالات و احساسات میں دو باتیں شامل ہوتی ہیں پہلی یہ کہ یہ خیالات منتشر اور بکھرے ہوئے ہوتے ہیں اور دوسری بات یہ کہ یہ خیالات اور احساسات انسان کے ذہن میں مسلسل بغیر کسی رکاوٹ کے بہتے رہتے ہیں۔

جدید ناولوں میں اس تکنیک کا استعمال کرداروں کی نفسیات اور ان کی ذہنی کیفیت کو سمجھنے کے لیے کیا جاتا ہے جس میں مصنف خود کلامی کے ذریعہ کرداروں کی ذہنی پرتیں ایک ایک کر کے کھولتا جاتا ہے اور اس کردار کی باطنی دنیا کو اسی کی زبانی پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح سے وہ جذبات اور خیالات جو بکھری ہوئی شکل میں اس کے ذہن میں موجود تھے ناول نگار انھیں اسی صورت میں پیش کرتا ہے اور قاری ان منتشر جذبات و احساسات کو اپنی سمجھ کے مطابق ترتیب دے کر کسی مفہوم کی طرف رسائی حاصل کرتا ہے۔ جس سے اس کردار کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیتوں کو سمجھنا ممکن ہو پاتا ہے۔ اس طرح سے شعور کی رو کی تکنیک میں لکھے گئے ناولوں میں کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کو اہمیت دی جاتی ہے نہ کی ظاہری واقعات کو۔ شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعہ کردار کا ماضی، حال بلکہ مستقبل کے متعلق اس کا رویہ سب کچھ کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ یہاں واقعات کو ثانوی حیثیت حاصل ہوتی ہے اور کرداروں کی نفسیاتی کیفیت اور تاثر کو اولیت کا مقام حاصل ہوتا ہے۔ لہٰذا اس قسم کے ناولوں کی تفہیم مربوط کہانی اور گتھے ہوئے پلاٹ سے نہیں کرنی چاہیے بلکہ اس کی تفہیم ناول کا موضوع، اس کا مرکزی خیال اور کرداروں کے شعور کے ذریعہ کیا جانا چاہیے۔ اس تکنیک میں لکھے گئے ناولوں میں بیانیہ میں بھی تسلسل نہیں ملتا۔ عموماً بیانیے میں واقعات منطقی ترتیب کے ذریعہ رونما ہوتے ہیں جب کہ شعور کی رو کی تکنیک میں واقعات منتشر انداز میں غیر منطقی طور پر یکے بعد دیگرے آتے چلے جاتے ہیں۔

فلیش بیک (Flash back)

اردو میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال سب سے پہلے با ضابطہ طور پر مرزا ہادی رسوا نے اپنے ناول ''امراؤ جان ادا'' میں کیا (9)۔ اس کے بعد سے یہ تکنیک اردو فکشن میں اتنی مقبول ہوگئی کہ تقریباً اردو کے ہر بڑے افسانہ نگار یا ناول نگار نے اس تکنیک سے فائدہ اٹھایا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک کے ہی ضمن میں فلایش فارورڈ کی تکنیک کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ اس تعلق سے ڈاکٹر آصف

اقبال اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ:

> ''جب افسانہ نگار زمانۂ حال سے ماضی کی طرف سفر کرتا نظر آئے تو اسے فلیش بیک (Flash back) اور اگر حال سے مستقبل کی طرف تقدیم کرتا نظر آئے تو اسے فلیش فارورڈ (Flash forward) کی تکنیک کہا جاتا ہے۔''(10)

فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعہ راوی قاری کو ماضی میں لے جاتا ہے جس کے ذریعہ قاری کے سامنے ناول کے اندر حال میں چل رہے واقعات کی فضا ہموار ہوتی ہے، ساتھ ہی ساتھ کرداروں کی نفسیات اور ان کا رجحان بھی واضح ہو جاتا ہے۔ اس طرح سے ناول کا پورا پس منظر قاری کے سامنے واضح ہو جاتا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعہ ماضی میں گزرے ہوئے اہم واقعات، یادیں جن کا اثر حال کے واقعات یا کرداروں کی نفسیات پر پڑ رہا ہوتا ہے انھیں دکھایا جاتا ہے۔

مونتاژ (Montage)

اردو میں ایک اور تکنیک جو جدید ادبی تحریروں میں بہت زیادہ دیکھنے کو ملتی ہے وہ تکنیک مونتاژ (Montage) کی تکنیک ہے۔ مونتاژ یا مونتاج کی تکنیک دراصل فلموں سے تعلق رکھنے والی تکنیک ہے جس میں مختلف تصویروں کو یکجا کر کے اس ترتیب سے دکھایا جاتا ہے جس سے ان تصویروں سے خاص قسم کا مفہوم برآمد ہوتا ہے۔ جدید عہد میں اس تکنیک کو فلموں کے علاوہ ادب میں بھی استعمال کیا جانے لگا۔ جدید ناول نگار مختلف قسم کے مناظر کو یکے بعد دیگرے پیش کرتا ہے

جس سے تصویروں کا ایک رنگا رنگ البم بن جاتا ہے اور تمام کو ملا کر پڑھنے سے مفہوم تک رسائی ممکن ہوتی ہے۔ شاعری میں اختر الایمان نے اس تکنیک میں ''باز آمد'' نام کی ایک نظم لکھی جو اردو ادب میں بہت مقبول ہوئی۔

تجریدیت

تجریدیت عربی لفظ تجرید سے بنا ہے۔ جس کے معنی ادرك الشیء بالذهن دون الحواس کے آتے ہیں یعنی انسان کا حواس کے بغیر ذہن سے کسی چیز کا ادراک کرنا تجرید ہے۔ ویسے تو تجرید فن مصوری کی اصطلاح ہے جس میں رنگوں اور لائنوں کے ذریعے کسی خاص قسم کا تاثر ناظرین کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ادب میں بالخصوص فکشن کے حوالے سے تجریدیت پر بات کرتے ہوئے ہم اس سے مراد ایسی تحریریں سمجھتے ہیں جو روایتی بیانیہ اصولوں سے ہٹ کر ہوں یعنی جس میں کہانی، کردار اور پلاٹ کا کوئی دخل نہ ہوں۔ ادب میں تجریدیت کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر آصف اقبال لکھتے ہیں کہ:

> ادب میں تجریدیت سے مراد خصوصاً افسانے میں ایسی کہانیاں ہیں جو بے موضوع اور بے کردار ہوتی ہیں۔ پلاٹ تو بہت پہلے ہی معدوم ہو چکا ہے، اس میں واقعات اور حالات کو ان کی حقیقی شکل میں پیش کرنے کے بجائے ان کی وہ صورتیں پیش کی جاتی ہیں جو فنکار کے لاشعور سے ابھرتی ہیں۔

عام طور سے تجریدی تحریر بالخصوص افسانے میں تجریدیت کی یہی تعریف یا پہچان سمجھی جاتی ہے۔ یہاں ہم یہ پتہ لگانے کی کوشش کریں گے کہ تجریدیت حقیقت میں ہے کیا؟ اس کا وجود کس طرح ممکن ہوسکا ہے اور یہ اظہار کے دوسرے وسائل کے مقابل کتنا اہم ہے؟ ان سوالواں کے جواب ڈھونڈنے سے پہلے ہمیں اظہار کے دونوں وسائل یعنی نثر و نظم کی اقسام پر غور کرنا ضروری ہوگا۔ اردو میں نثر کی آٹھ مختلف قسمیں بیان کی جاتی ہیں چار الفاظ کے حوالے سے اور چار معنی کے اعتبار سے۔ دوسری طرف جب ہم شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں وہاں اس طرح کی کوئی تقسیم نہیں ملتی۔ آخر ایسا کیوں.....؟ کیا شاعری کے مقابلے نثر میں زیادہ وسعت ہوتی ہے کہ تبھی اس کی مختلف قسمیں ممکن ہوسکتی ہیں اور شاعری اسے ایک اکائی سمجھا جاتا ہے اور اس میں یہ جاننے کی کوشش نہیں کی جاتی کہ یہ سلیس ہے یا دقیق ہے؟ رنگین ہے یا سادہ؟ واضح رہے کہ یہاں ہم تجریدیت کو سمجھنے کے لیے دونوں کی ایسی تقسیم کرتے ہیں جس کا اطلاق اظہار کے ان دونوں وسائل پر ممکن ہو سکے۔ اس کے بعد تقسیم کے اعتبار سے نثر و نظم ایک دوسرے کی ہم پلہ اور برابر ہو سکتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ تجریدیت کا مفہوم بھی ہمارے سامنے واضح ہو سکے گا۔

دو چیزیں ایسی ہیں جو نثر و نظم دونوں میں مشترک ملتی ہیں پہلی چیز الفاظ اور دوسری چیز خیال ہے۔ یہی دو چیزیں ہیں جس سے دونوں کی تعریف میں بنیادی فرق واضح ہوتا ہے۔ نثر کی تعریف بیان کرتے ہوئے ہم کہتے ہیں کہ نثر کے لغوی معنی بکھرا ہوا، منتشر، پراگندہ، تتر بتر وغیرہ ہے۔ لغوی معنی کی مناسبت سے ہم کہتے ہیں کہ اس میں الفاظ نظم کے بالمقابل بکھری ہوئی شکل میں ہوتے ہیں۔ ہم یہ بات بھی سمجھتے ہیں کہ یہ پھیلاؤ یا بکھراؤ نثر میں الفاظ کی سطح پر ہوتا ہے خیال یہ موضوع کی سطح پر نہیں۔ اسی طرح نظم کے لغوی معنی لڑی میں موتی پرونا یعنی جڑے ہوئے، مربوط و منضبت ہونے وغیرہ کے ہیں اس میں بھی جڑی ہوئی جو چیز ہے وہ الفاظ ہیں خیال یا موضوع نہیں۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو روایتی نثر اور روایتی نظم ایک دوسرے کی ضد ہیں کہ نثر میں الفاظ بکھرے ہوئے ہوتے ہیں اور خیال جڑا ہوا اور مربوط ہوتا ہے دوسری طرف شاعری میں الفاظ

جڑے ہوئے اور مربوط ہوتے ہیں اور خیال بکھرا اور پھیلا ہوا ہوتا ہے لہٰذا نظم کی بنیادی پہچان اس کے لفظوں کا موزوں اور لڑی میں موتی کی طرح جڑے ہوئے ہونا ہے اسی طرح نثر کی بنیادی پہچان اس کے الفاظ کا منتشر اور بکھری ہوئی شکل میں ہونا ہے۔

انھیں چیزوں کو ذرا دوسرے رخ سے دیکھا جائے تو ہمیں نظم یا شاعری میں الفاظ کے ساتھ ساتھ کبھی خیال بھی جڑے ہوئے اور مربوط ملتے ہیں مثلاً میرؔ و غالبؔ اور مومنؔ وغیرہ کے سہل الممتنع کے اشعار، ایسی قواعد جسے منظوم انداز میں لکھا گیا ہو، مثنوی وغیرہ کے بعض اشعار یا مسدسِ حالی کے وہ اشعار جس پر کلیم الدین احمد نے الزام لگایا کہ اس میں شعریت ہی نہیں۔ مذکورہ بالا قسم کے اشعار میں معنی کی تہہ داری، موضوع کی وسعتیں یا خیال کا ایسا بکھراؤ نہیں ہوتا جنھیں قاری یا سامع ایک ایک کر کے جوڑتے ہوئے شعر سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ دراصل مربوط خیال کو موضوع الفاظ میں بیان کرنے کا فن بڑا پیچیدہ ہے۔ اس میں اگر ناکامی ہوئی تو شعر سے شعریت فنا ہو جاتی ہے جس کو پڑھنے سے طبیعت میں بشاشت کے بجائے بیزاری اور شعر میں روکھا پن معلوم ہوتا ہے۔

وہیں مربوط خیال کو موزوں الفاظ میں بیان کرنے میں جو کامیاب ہوا ان کے اشعار سہل الممتنع کی مثال بن جاتے ہیں۔ خیال آسان و عام فہم اور الفاظ ایسی مناسب ترتیب کے ساتھ کہ سننے والے کو گمان گزرے کہ ایسا تو میں بھی کہہ سکتا ہوں لیکن جب کہنا چاہے تو کہہ نہ پائے اور شاعت کے کمالِ ہنر کی داد دیے بغیر رہ نہ پائے۔

دوسری طرف نثر جس کا بنیادی عنصر اس کے الفاظ کا پھیلاؤ اور بکھراؤ ہے۔ یہ پھیلاؤ اور بکھراؤ اگر الفاظ کے ساتھ ساتھ خیال اور موضوع میں بھی ہو ٹھیک اسی طرح جیسے شاعری میں خیالات بکھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ یعنی نثر کی ایک ایسی قسم جس میں بکھراؤ اور پھیلاؤ الفاظ اور خیال دونوں سطح پر ہو تو اسے ہم کیا کہیں گے اور ایسی نثر کے نمونے ہم کہاں ڈھونڈیں گے؟ اس کا جواب تحریری نثر ہے۔ تحریری نثر ایسی نثر ہوتی ہے جس میں الفاظ کے ساتھ ساتھ خیال اور موضوع بھی بکھرے ہوئے ہوتے ہیں اور اس طرح کی تحریر یعنی خیال اور الفاظ دونوں کو بکھری ہوئی شکل

میں لکھنا ٹھیک اسی طرح نازک اور پیچیدہ فن ہے جس طرح شاعری میں الفاظ کو موزوں اور خیال کو مربوط لکھنا ہے کہ جو اس میں کامیاب ہوا وہ استاد کا درجہ پا گیا اور جو ناکام ہوا اس کی تخلیق کو شعر ماننے سے ہی انکار کیا گیا۔ تجریدی نثر کا معملہ بھی ٹھیک اسی طرح ہے کہ جو پراگندگی اور انتشار میں توازن قائم کرنے میں کامیاب رہا اس نے اردو کے نثری ادب میں اعلیٰ ادب کے نمونے چھوڑے اور جو اس میں ناکام ہوا اس کی تحریر کو نثر ماننے سے ہی انکار کیا جانے لگا۔

اس طرح کی تحریر لکھنے کا عام رواج جدیدیت کے عہد سے شروع ہو کر آج تک جاری و ساری ہے۔ ادیبوں کے یہاں یہ بیان کہ ایک ایسی تکنیک ٹھہری جس کے ذریعے وہ اپنے مافی الضمیر کو بہتر طور پر ادا کر سکتے تھے لہٰذا انھوں نے اسے ایک تکنیک سمجھ کر ایسے افسانے اور ناول تحریر کیے جن میں الفاظ کے ساتھ خیال کو بھی منتشر اور تتر بتر رکھا گیا اس طرح کی تحریر لکھنے میں علامتوں نے ان کا خوب ساتھ نبھایا۔ علامتیں تجریدی تحریر میں اس طرح تحلیل ہوئیں کہ بغیر علامتوں کے تجریدی تحریر کا وجود معشوق کی موہوم کمر سمجھا جانے لگا۔ ایسی تحریروں کو سمجھنے میں قاری کی ذہانت کا بڑا امتحان ہوتا ہے۔ شاعری کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے لیکن جس وقت ہماری اردو شاعری عروج پر تھی اس وقت اردو کے طالب علموں کے پاس ایسے اساتذہ موجود تھے جو طالب علموں کے ذہن اور ذوق دونوں کو شعر کے مفہوم کے ساتھ بلند سے بلند تر کرتے چلے گئے۔ یہ بات افسوس ناک ہے کہ جس عہد میں تجریدی تحریر لکھنے والوں نے زور پکڑا اس وقت استاد اور شاگرد کا وہ روایتی سلسلہ اپنے اختتام پر تھا لہٰذا نئے طالب علموں کے لیے اس طرح کی تحریروں کو سمجھنا آسان نہ رہا۔ نتیجے کے طور پر ایسی تحریروں سے بیزاری اور پھر آگے چل کر ان کی مخالفت شروع ہو گئی۔

بعض بڑے ناقدین نے ایسی تحریروں کی حمایت بھی کی اور اپنی بساط بھر ان تحریروں پر ہونے والے اعتراضات کا دفاع بھی کیا دوسری طرف بعض رسائل مثلاً آہنگ، شب خون وغیرہ نے ایسی تحریروں کو اپنے رسالے میں جگہ دی لیکن بیشتر ناقدین نے اس طرح کی تحریر کو اپنی سخت تنقید کا نشانہ بنایا اور اکثر نے اس پر ابہام، non-fiction یا شاعری ہونے کا اعتراض بھی کیا

بعض نے ان رسالوں کو بھی اپنے حدف کا نشانہ بنایا جن میں اس طرح کی تحریریں شامل ہوتی تھی۔ وارث علوی اپنی کتاب ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' میں ''شب خون'' کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''حد تو یہ ہے کہ ''شب خوں'' جیسے معیاری رسالے
جس میں ایک پورے دور کی تاریخ بکھری پڑی ہے ایسی
ناکارہ کہانیاں شائع ہوتی ہیں کہ اگر ان کی اشاعت کی کوئی
وجہِ جواز ہوسکتی ہے تو صرف مدیر محترم کی کشادہ قلبی ہے۔''

یہ سچ ہے کہ اتنی کڑی مذمت جھیلنے کے بعد بھی شمس الرحمٰن فاروقی نے تجریدی نثر لکھنے والوں کا دفاع کیا وہ برابر اپنے رسالے ''شب خوں'' میں تجریدی افسانے چھاپتے رہے اور موقع بہ موقع اپنی تنقید سے ان اعتراضات کا جواب بھی دیتے رہے۔ افسانے کے ابہام کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ:

''افسانے کا ابہام دراصل اسرار ہے، ابہام نہیں۔''

اردو کے دوسرے بڑے نقاد پروفیسر نارنگ کی رائے ذرا مختلف معلوم ہوتی ہے۔ وہ جدیدیت کے اس رویے کے خلاف ہیں جو کہانی سے کہانی پن ختم کر کے اسے antistory بنا دیتا ہے مگر وہ ان رویوں کی تائید کرتے ہیں جس سے اردو افسانے کو شاعرانہ زبان اور معنی کی تہہ داری عطا ہوئی۔

☆☆☆

بچوں میں تعلیم کی اہمیت

محمد اختر

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو

دہلی یونیورسٹی، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۷

آج ہر والدین کی خواہش ہے کہ ان کے بچے اچھی سے اچھی تعلیم حاصل کریں، لیکن یہ غور وفکر کرنے کی بات ہے کہ زمانہ کتنا ہی ترقی کر لے۔ آج ہم جس دور سے گذر رہے ہیں یہ کمپیوٹر کا دور ہے، ایٹمی ترقی کا دور ہے، سائنس اور صنعتی ترقی کا دور ہے مگر اسکولوں میں بنیادی عصری تعلیم، انجینئر نگ تعلیم، ٹیکنیکل تعلیم، وکالت، ڈاکٹری اور مختلف جدید علوم حاصل کرنا آج کے دور کا لازمی تقاضہ ہے۔

جدید وعصری علوم تو ضروری ہیں ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ دینی تعلیم بھی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انسان کو انسانیت سے دوستی کی تعلیم، اخلاقی تعلیم اور وطن پرستی کی تعلیم بھی بے حد ضروری ہے۔ اسی تعلیم کی وجہ سے زندگی میں خدا پرستی، عبادت وریاضت، الفت ومحبت، خلوص و ایثار، خدمت خلق، وفاداری اور ہمدردی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ اخلاقی تعلیم کی وجہ سے نیک اور صالح معاشرہ کی تشکیل ہوسکتی ہے۔

اچھی تعلیم کے حصول کے لیے قابل اساتذہ بھی بے حد ضروری ہیں جو بچوں کو اچھی اور اعلیٰ تعلیم کے حصول میں مدد فراہم کرتے ہیں۔ استاد وہ نہیں جو بچوں کو کچھ کتابیں پڑھا کر اور کچھ کلاسیں لے کر اپنی ذمہ داریوں سے مبرا ہو گیا بلکہ استاد وہ ہے جو طالب علم کی اندرونی صلاحیتوں کو بیدار کرتا ہے اور انہیں شعور وادراک، علم وآگہی نیز فکر ودولت سے مالا مال کرتا ہے۔

جن اساتذہ نے بھی اپنی ذمہ داریوں کو اچھے طریقے سے پورا کیا، ان کے شاگرد آخری سانس تک

ان کے احسان مند رہتے ہیں۔اس تناظر میں اگر آج کے حالات کا جائزہ لیا جائے تو محسوس ہوگا کہ لوگوں نے پیشہ تدریس کو بھی آلودہ کر دیا ہے۔محکمۂ تعلیمات اور اسکول انتظامیہ اور معاشرہ بھی چند کتابوں پر قانع ہوگیا ہے۔کل تک حصول علم کا مقصد تعمیر انسانی تھا،لیکن آج نمبرات اور مارکشیٹ پر ہے۔مگر صد ہا افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑ رہا ہے کہ ہمارے ملک کے تعلیمی اداروں پر مفاد پرست ٹولہ قصر شاہی کی طرح قابض ہوگیا ہے۔

جن حضرات کے نزدیک اس عظیم پیشہ کی قدر و قیمت کی کوئی اہمیت نہیں رہی ہے، بدقسمتی اس بات کی بھی ہے کچھ ایسے عناصر بھی تعلیم کے دشمن ہوتے ہیں جو اپنی خواہشات کو پورا کرنے کے لئے ہماری تعلیمی نظم ونسق کے درمیان ایسی کشمکش کی شروعات کر رکھا ہے جس نے رسوائی کے علاوہ شاید ہی کچھ عطا کیا ہو۔مگر پھر بھی بیرونی دنیا کے لوگ تعلیم کی اہمیت کو سمجھتے ہیں اسی طرح مسلمان بھی جدید تعلیم سے دور نہیں رہے بلکہ جدید زمانے کے جتنے بھی علوم ہیں ان کے بانی زیادہ تر مسلمان ہی رہے ہیں۔موزانہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ آج یورپ تک کی یونیورسٹیوں میں مسلمانوں کی تصنیف کردہ کتابیں درسیات میں شامل ہیں۔

جہاں تک بچوں کی بات ہے تو وہ ہنستے کھیلتے اور خوش ہوتے ہی اچھے لگتے ہیں۔اور سب سے ضروری بات یہ ہے کہ یہی سب کچھ کرتے ہوئے یہ بچے مؤثر طریقے سے سیکھتے بھی ہیں اور وہی باتیں جو کھیل کھیل میں سمجھتے ہیں ان کے علم کو بڑھانے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔قریب قریب اکثر و بیشتر گھرانوں میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ چار پانچ سال کی عمر میں بچے علم کے سفر پر گامزن ہوجاتے ہیں۔یہ راستے ان کے لیے نہایت خوشگوار ہوتا ہے اور کبھی کبھی کٹھن بھی۔بغیر خواہش کے علم سیکھنا بوجھ جیسا معلوم ہوتا ہے۔پھر بھی ایسے افسوسناک حالات و واقعات جو ہمارے تعلیمی نظام میں پائے جانے لگے ہیں۔شاید بدلنے کی کوشش سے بھی بدلے نہ جاسکیں۔ان ننھے اور بھولے بھالے دماغوں کو زنگ آلود ہونے سے بچانے کے لیے کافی محنت کی ضرورت ہے۔کیونکہ اس وقت ہمارے مروجہ اور روایتی طریقہ تدریس میں بچوں کے لیے کوئی کشش باقی نہیں رہی ہے۔

بچے اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں جانے سے جی چرانے لگے ہیں۔

بچوں کے اسکول جانے کی بات کی جائے تو لگ بھگ ۷۰ فیصد بچے اسکول جاتے ہیں مگر ان میں سے بھی کچھ فیصد بچے پرائمری سطح کی تعلیم مکمل کرنے سے پہلے ہی اسکول چھوڑ دیتے ہیں۔اس کوئی ٹھوس وجہ سوائے اس کے کہ روایتی تعلیم میں بدلاؤ نہیں کیا گیا اور دوسری وجہ مہنگائی کی شرح میں بے تحاشہ اضافہ ہے۔جس کی وجہ سے ماں باپ اپنے بچوں کو چائلڈ لیبر کے طور پر کام پر لگا دیتے ہیں۔ اس لیے نہایت ضروری ہے کہ تعلیمی اداروں میں پڑھانے کے ساتھ ساتھ بچوں کی دلچسپی کے لیے دیگر پروگراموں کو بھی ترتیب دے کر دلچسپی استوار کیا جائے

ان دنوں صبح وشام کی شفٹ میں تعلیم وتدریس کا سلسلہ زوروشور پر ہے۔ ہر جگہ اور ہر مقام پر تعلیم کو فروغ دینے کی بات کی جارہی ہے۔جگہ جگہ کوچنگ سینٹر بھی اپنے فرائض انجام دہی کو جاری وساری رکھے ہوئے ہیں اور یہ کوچنگ سینٹر کا ٹرینڈ اس لیے چل پڑا ہے کہ تعلیمی اداروں میں تعلیم دینے کا فقدان ہے۔گوکہ یہ کوچنگ سینٹرز اور نئے نئے ادارے فیسوں کی مد میں بھاری بھرکم فیس وصول کرتے ہیں لیکن بچوں کی اچھی تعلیم اور تابناک مستقبل کے لیے ماں باپ ان کوچنگ سینٹرز کی موٹی فیس کو بھی جھیلنے کو تیار رہتے ہیں تاکہ ان کے لاڈلوں کو اچھی سے اچھی تعلیم مل سکے۔

اسلام کی روشنی میں اگر تعلیم کی بات کی جائے تو حصول تعلیم کے فرض کیے جانے پر کوئی اختلاف نہیں ہے۔قرآن مجید میں لگ بھگ پانچ سو مقامات پر بالواسطہ یا بلاواسطہ حصول تعلیم کی اہمیت اور فضیلت بیان کی گئی ہے۔علم کی فرضیت کا براہ راست بیان بے شمار احادیث میں بھی آیا ہے۔حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا ''علم حاصل کرنا ہر مسلمان مرد وعورت پر فرض ہے۔''

اس میں کوئی شک نہیں کہ علم حاصل کرنا ہر مسلمان مرد وعورت پر فرض ہے ایک اور رویت میں ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا۔''جو شخص طلب علم کے لیے کسی راستے پر چلا، اللہ تعالیٰ نے اس کے لیے جنت کا راستہ آسان کردیا۔'' اور یہ بات صاف کردی گئی کہ قرآن شریف سے حصول علم خواتین کے لیے بھی اسی طرح فرض ہے جیسے مردوں کے لیے ہے۔اسی لئے چاہئے کہ تعلیم ہر حال

میں حاصل کریں۔

تاریخ گواہ ہے کہ مسلمانوں نے تعلیم وتربیت میں معراج پاکر دین و دنیا میں سربلندی اور ترقی حاصل کی لیکن جب بھی مسلمان تعلیم وتعلم سے دور ہوئے وہ غلام بنالیے گئے یا پھر جب بھی انہوں نے تعلیم کے مواقعوں سے خودکو محروم کیا وہ بحیثیت قوم اپنی پہچان کھو بیٹھے۔

آج ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے تعلیمی نظام کے مقاصد کو واضح کریں اور اصل مرض کی جانب توجہ دیں۔ لارڈ میکالے کے مادہ پرستانہ اور تعصب کے بجائے ہندوستان کی نظریاتی بنیادوں کو سامنے رکھ کر ہمیں ایسا تعلیمی نظام وضع کرنا چاہئے جو ہمارے افراد اور معاشرے کے درمیان پل کا کام انجام دے سکے۔ اس کے بعد ہی ہم اس نتیجے پر پہنچ سکیں گے اس ملک اور قوم کی خدمت کی ہے تاکہ روز محشر خدا پوچھے۔

''بتا تیری رضا کیا ہے''

☆☆☆

افسانہ:

تلخ

ذبیح اللہ ذبیح

شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی

کتنی حسین وہ رات تھی ٹمٹماتے ستاروں کی بات تھی وہ تنہائیوں میں کھڑی شاید کسی کا انتظار کر رہی تھی۔ وہ آئے گا وہ آئے گا بولتی اور آسمان کی طرف بدلتے ہوئے رنگوں کو دیکھ کر مسکراتی کبھی اپنی زنجیر جیسی زلفوں کو لہراتی تو کبھی درد بھرے گیت گاتی تو کبھی ننگے پاؤں پورے باغوں میں چہل قدمی کرتی تو کبھی اچانک کشمکش میں پڑ جاتی۔ تو کبھی شاخوں کو پکڑ کر جھولتی کبھی بہت ہی معصومیت کے ساتھ خود سے ہی کچھ سوال کرتی جواب نہ ملنے پر چلاتی خدا سے آہو فریاد کرتی۔ اور تو اور کبھی خدا کی شان میں بھی گستاخ جملوں کا انتخاب کرتی۔ مخلوق الٰہی کا انکار کرتی۔ اپنی بے بسی کا اظہار کرتی اور کبھی غصہ میں شیر نیوں کی طرح دہاڑتی ایسی ہی کچھ تھی وہ اور اس کا اندازِ گفتگو بہت دلچسپ تھا۔ اس کی آنکھیں شراب سی نشیلی تھیں۔ اس کے ہونٹ گلاب کے پنکھڑیوں کے مانند تھے۔ اس کا چہرا چاند سے بھی زیادہ چمکدار تھا وہ کون تھی؟ کہاں سے تھی؟ کہاں کو چلی گئی خدا جانے۔ خیر خدا اس کو اپنے حفظ و امان میں رکھے۔ بہت ہی حساس لڑکی تھی اور اس کی زندگی تو ریت کی طرح بکھری ہوئی تھی جو سمٹنے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی جب ہی تو اس قدر وہ حیات نو سے بیزار تھی۔ اور زندگی جیسی خوبصورت نعمت کو عذاب تصور کر رہی تھی۔ اور زندگی کا لطف لینے کے بجائے دیوانی مستانی سی سڑکوں پر شب نصف آوارہ عورت کی طرح گھوم رہی تھی حالانکہ ایسی نہی تھی آوارہ اس کا پھرنا میری ذہن کا فطور تھا۔ میں نے بھی وہی سوچا جیسے ہمارے معاشرہ نے ہمارے ذہن کی تربیت کی ہے خیر ہماری اور اس کی مختصر سی گفتگو بھی ہوئی تھی۔ اس نے اپنی زندگی کی الجھنوں کے بارے میں دبے دبے لفظوں میں بتایا بھی بہت کچھ تھا لیکن اس نے اپنے آشیانے سے اوجھل رکھا۔ وہ اتنی حسین تھی کہ جب میں نے اسے دیکھا بس دیکھتا ہی رہ گیا۔ اور میری نظریں اس کی

طرف ہی مائل ہوگئیں ۔ بعداز میں نے آگے بڑھنے کی حماقت کی اور پھر اس نے مجھے ترچھی نگاہوں سے دیکھا۔ میں اس سے کچھ کہتا سنتا کہ اس سے پہلے ہی اس نے کہا کہ ٹھہر جاؤ جہاں سے بھی آئے ہو وہاں واپس نکل جاؤ۔ میں اس کے اس انداز بیاں کے باعث خوف زدہ ہوگیا۔ اور اس کے اس رویہ کی وجہ سے میری زبان خشک ہوگئی تھی۔

اور تو اور وہ مجھے ایسے دیکھ رہی تھی جیسے میں دنیا کا سب بدترین اور بدخصلت انسان ہوں۔ میں نے کہا آپ کو شاید کوئی غلط فہمی ہے آپ جیسا میرے بارے میں تصور کر رہی ہیں ویسا بالکل بھی نہیں ہے۔ اس نے کہا تو ہے کون؟ میرا خیر خواہ بنے گا کیا؟ مجھ سے محبت کرے گا کیا؟ اگر ایسا ہے تو میرا جواب سن اور چل نکل تو۔

دیکھ! جتنا کرنا تھا کرلیا انتظار، تنہا مرنا تھا مرلیا یار اب کوئی نہ ہوگی میری ہار میری اپنی زندگی بھی ہوگی سرشار مرد ذات پہ نہ ہوگا مجھ سے اعتبار کرلیا جتنا کرنا تھا اقرار۔ ان وادیوں میں بھی آئے گی بہار اس لڑکی میں نہ ہوگا اب پھول سا کردار نہ ہوگا کوئی اس حسینا کا دلدار بے حس بے غیرت زمانہ کا کرتی ہوں انکار، بتاتی ہوں تجھے عورتوں کا معیار ہوتی ہیں عورتیں بھی کتنی خونخوار تنہا عورتیں بھی ہوتی ہیں خوددار وہ چاہیں تو کامیابی سے ہوتی ہیں ہمکنار۔

واقف ہوں میں تجھ جیسے مردوں سے تو نے میری تنہائی کا فائدہ اٹھانا چاہا۔ میں جانتی ہوں مردوں کی فطرت کو، ان کی چاہت کو، ان کی محبت کو۔ مردوں کی فطرت تنہا لڑکی دیکھی نہیں پھسل گئے، ان کی چاہت بستر، ان کی محبت صحبت دراصل جنسیات پر ہی مبنی ہوتی ہے۔ مردوں کی پریم کہانی، محدود سوچ محدود کہانی۔

میں نے اس سے کہا آپ جانتی نہیں ہیں کسی سے باتیں کر رہی ہیں۔ اس نے کہا دلچسپی بھی نہیں تجھے جاننے میں تو ہوگا کہیں کا شہزادہ اس سے مجھے کیا۔ میرا جواب سن چکا ہے اب چل نکل تو۔

میں نے اس لڑکی سے اس کے بے ادب ہونے کی شکایت کی۔ آفت کو دعوت کی، بس

یوں ہی کچھ پوچھ لیا تھا میں نے کہ باتیں آپ ادب کے دائرے میں بھی رہ کر کر سکتی ہیں یا تلخ انداز میں باتیں کرنا آپ کے خون میں ہے یا آپ نے قسم کھا رکھی ہے کہ نہیں کرنی ہے ادب میں گفتگو یا ادب سے کوئی ذاتی دشمنی ہے؟ میری اس حماقت نے اسے اور بھی تلخ کر دیا اور وہ مجھ پر برس پڑی ۔اور میرے سوالوں کے کیا اس نے کریلے سے بھی زیادہ کڑوے جواب دیئے ۔اس کا جواب کچھ یوں سا تھا۔سہی کہا تو نے تلخ انداز میں باتیں کرنا میرے خون میں ہے اور کچھ حالات کی تربیت میں بھی تلخ انداز میں اگر میری باتیں نہ ہوتی تو تم اب تک مجھے نوچ کر کھا چکے ہوتے ۔ابھی تک دور کہیں جا چکے ہوتے ،میری سانسوں کو تم دبا چکے ہوتے ،میری روح کو اپنی گھنونی حرکت سے رلا چکے ہوتے ،ایک زندہ لڑکی کو زندہ لاش بنا چکے ہوتے ۔ادب کی بات کرتے ہو جاؤ پہلے مردوں کو بتاؤ،بھیڑیوں کو دفناؤ،درندوں کو رُلاؤ،انسانوں کو انسان بناؤ پھر ہمیں ادب سکھاؤ۔

☆☆☆

فسانہ

بھوک

محمد رضی صدیقی
انتناگ، جموں کشمیر انڈیا

ریل گاڑی کے اسٹیشن پر رکتے ہی، پلیٹ فارم پر ہلچل مچ گئی تھی، جو باہر تھے وہ گاڑی میں جلد از جلد بیٹھ جانا چاہتے تھے، جو اندر تھے وہ جلدی سے باہر نکل کر کچھ کھانے پینے کا سامان لے لینا چاہتے تھے اس سے پہلے کہ گاڑی چھوٹ جائے۔ یہ تین لوگ بھی جن میں سے ایک سخت بیمار تھا اور بہ مشکل چل پا رہا تھا، جلدی سے گاڑی میں بیٹھنے کو آگے بڑھے۔ ایک شخص جس کے ہاتھ میں بھورے رنگ کا ایک بیگ تھا، اس نے بیمار شخص کو سہارا دے رکھا تھا، دوسرا جس نے گہرے نیلے رنگ کی قمیص پہن رکھی تھی دونوں ہاتھوں سے ایک بھاری بھرکم بیگ کو کھینچ رہا تھا۔ جب تک وہ اپنے ڈبے کے پاس پہنچے، کافی وقت گزر چکا تھا۔

وہ شخص جس کے ہاتھ میں بھورے رنک کا بیگ تھا اس نے سہارا دے کر بیمار شخص کو گاڑی کے اندر چڑھایا اور برتھ نمبر بیس کی طرف اشارہ کر کے بیٹھنے کو کہا، اس کے بعد وہ بھاری بیگ والے شخص کو سامان کے ساتھ اوپر چڑھانے میں مدد کرنے لگا۔ جب تینوں گاڑی میں بیٹھ گئے تو دھیرے دھیرے گاڑی اپنی منزل کی طرف دوڑنے لگی۔ نیلی قمیص والے شخص نے دوسرے شخص جو کہ بیمار نہیں تھا، سے کہا، تم نے کھانے کو کچھ کیوں نہیں لیا؟

دیکھتے نہیں ہو کہ بہ مشکل ہمیں گاڑی مل سکی اب اس میں مجھے اتنا خیال نہیں رہا، اس شخص نے جواب دیا۔

پھر بھی۔۔۔۔۔

اب چپ ہو جاو اس بارے میں بعد میں سوچیں گے۔۔۔ اس نے بات کاٹتے ہوئے جواب

دیا۔۔۔

نیلی قمیص والا شخص اپنے الفاظ کو اپنے گلے کے اندر ہی چبا گیا۔

اسی بیچ بیمار شخص نے ایک ٹھنڈی آہ بھری، اور آنکھیں بند کر لیں۔

تھوڑی دیر گزری تھی کہ نیلی قمیص والا شخص پھر بولا، ''اتنا لمبا سفر ہے، کچھ کھانے کو۔۔۔۔''

تم بھی عجیب باتیں کرتے ہو، ہمارا دوست بیمار ہے اور تمہیں کھانے کے علاوہ کچھ نہیں سوجھتا۔۔۔

نہیں میں تو اس لیے کہہ رہا تھا، کیوں کہ بہت دیر سے کوئی سودا بیچنے والا بھی نہیں آیا۔۔ یہ گاڑی بھی صرف جنگل میں بے وجہ کھڑی ہو جاتی ہے۔۔

۔۔۔۔۔۔

۔۔۔۔

۔۔۔۔

مجھے بھوک لگی ہے۔۔۔۔۔ میں نے کل سے کچھ نہیں کھایا۔۔۔۔۔ شاید میں کام کی وجہ سے کھانا کھانا بھول گیا تھا۔۔۔۔ نیلی قمیص والے نے اس شخص سے جو بیمار نہیں تھا، سے امید بھرے لہجے میں کہا۔۔۔

تم کو بھوک لگی ہے اور ان کی طبیعت۔۔۔۔۔۔۔۔ لیکن بھوک تو مجھے بھی (وہ من ہی من بدبدایا)۔۔۔۔۔۔۔

تو میں کیا کر سکتا ہوں؟؟؟

ارے کچھ تو کرو ان کی طبیعت بگڑتی جا رہی ہے۔۔۔۔۔

اب اس ریل گاڑی میں کیا کر سکتا ہوں۔۔۔۔ نیلی قمیص والے نے کھڑی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا

زنجیر تو کھینچ سکتے ہو!!!!!

اس اندھیرے ویرانے میں؟؟؟ لگتا ہے ان کا وقت قریب ہے!!!!

مجھے بھوک۔۔۔۔۔۔

تم پاگل ہو۔۔۔۔؟

اگر اسٹیشن پر رکے گی تو میں کھانے کے لیے کچھ۔۔۔۔ نیلی قمیص والا کچھ کہتے کہتے رک گیا

اور یہ؟؟؟ان کی طبیعت؟؟؟؟ دوسرے شخص نے مشکوک انداز میں کہا

ہاں یہ تو ہے!!! یہ چپ کیوں ہوگئے میرا مطلب کراہ بھی نہیں رہے۔۔۔آنکھیں بھی نہیں جھپک رہے۔۔۔

لیکن۔۔۔ مجھے بھوک۔۔۔۔۔کیا یہ مرگئے؟؟؟

کیا؟؟؟ مرگئے۔۔۔۔؟؟؟اب کیا ہوگا؟؟؟

کیا ہوگا؟؟؟؟اسٹیشن آئے گا تو ہم کھانا کھائیں گے۔ نیلی قمیص والے نے بےفکری کے لہجے میں کہا۔

کیسی باتیں کررہے ہو؟؟؟ کیسی باتیں کرتے ہو؟؟ دوسرے شخص نے، جو بیمار نہیں تھا، دہرایا

لیکن مجھے بھوک لگ رہی ہے۔۔۔۔

بھوک تو مجھے بھی لگ رہی ہے۔۔۔لیکن یہ۔۔۔؟؟

لیکن یہ مرگئے ہیں۔۔۔۔ایسے میں ہم کھانا کھائیں؟؟؟؟

ہاں کیوں نہیں، کیا تم نے کسی کے مرنے کے بعد کبھی کھانا نہیں کھایا؟ نیلی قمیص والے نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر سوال کیا؟

دوسرا شخص کچھ نہ بول سکا۔۔۔۔۔وہ کسی سوچ میں گم ہوگیا۔۔۔

رات کے دو بجے کسی چھوٹے سے اسٹیشن پر گاڑی رکی

سبھی مسافر سو رہے تھے،

تب، اسٹیشن کی ایک بنچ پر دو مسافر کھانے کی پلیٹ پر جھکے ہوئے تھے، ایک نے نیلی قمیص پہن رکھی تھی، دوسرے مسافر کے ہاتھ روٹیا توڑتے ہوئے چراغ کی روشنی میں کانپتے ہوئے معلوم ہو رہے

تھے۔ایک مسافر بنا ہلے ڈلے اپنی بیس نمبر کی برتھ پر کبھی نہ ٹوٹنے والی نیند سو رہا تھا۔

☆☆☆

نظم

منافقت سے پرے

عاتکہ ماہین
ریسرچ اسکالر
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

ہوائیں جب گلے ملتی ہیں ذروں سے
کوئی خنجر کوئی پیکاں
نہ ان کے ساتھ ہوتا ہے
مگر انساں کو دیکھو تو
نظر تلوار کر کے
یوں نفاق دوستاں کا بھی
بھرم رکھنا نہ سیکھا ہو
کبھی جو آدمیت کی کوئی تصویر مل جائے
تو اس کے سب کناروں کو نظر سے چاک کرتے ہیں
کہ خنجر بھی پشیماں ہو
ندامت سسکیوں کی اوٹ سے
آواز دیتی ہو
مگر انساں تو انساں ہے
پشیمانی، ندامت، خفتوں سے واسطہ رکھنا
اسے کیوں کر گوارا ہو۔

بوئے خوش آوارہ

وہ بوئے خوش تھی یا کہ بد
میں کیوں الجھ کے رہ گئی
عجب دھندلکا سا کوئی خیال بار پا گیا
بکھر گئے ہیں ہفت رنگ
افق پہ میرے ذہن کے
سمیٹ لوں جوان کو میں تو
کوئی نقش بھی ابھر نہ پائے
یہ کیا کیا ہے گرد کی دبیز تہہ نے دیکھ لو
کہ در پہ لاشعور کے ہے قفل
اور کلید اس کی لاپتہ
کہ آبپاشیوں سے بھی
شعور کو نہ رہ ملی
نہ یاد کو جلا ملی
نہ آس ہی کوئی بندھی
نہ کوئی لو ہی جل سکی
تو پھر یہ طے ہوا کہ بوئے خوش ہی آس پاس تھی
ہوا کے ہاتھ نے اسے کشید کر لیا تھا پھر
وہ اجنبی زمیں کو خیر باد کہہ کے اڑ گئی

غزل

غزل

تنویرکوثر

بڑی مشکل سے آئی تھی مری کشتی کنارے پر
مگر دشمن مرا بھی آ چکا تھا اس کنارے پر

نہیں ہوتی مجھے حیرت کسی دلکش پری وش پر
اگر ڈھڑکن تری بڑھتی کسی دلکش سراپے پر

ابھی تو کشمکش میں ہیں ترے اس فیصلے پر ہم
اگر رشتے سمجھ جاتے نہیں رہتے خسارے پر

کسی لیلا کی الفت میں یکا یک مر مٹے ہیں وہ
بڑا ہی ظلم ہوگا اب نئے مجنوں بچارے پر

چلو تم اے اریبہ اب یہاں سے دور ہو جاؤ
سیاست چل رہی ہے اب یہاں اپنے پرائے پر

وہ کسی یاد میں یوں تڑپنے لگے
حالت یار پہ ہم بھی رونے لگے

زندگی جب مری شام میں ڈھل چکی
یار جو خاص تھے دور ہونے لگے

رہگزر سے وہی روشنی آ رہی
پھر اسی چاند کو یاد کرنے لگے

مدتوں بعد وہ سامنے آگئے
اک نظر دیکھ کر ہوش کھونے لگے

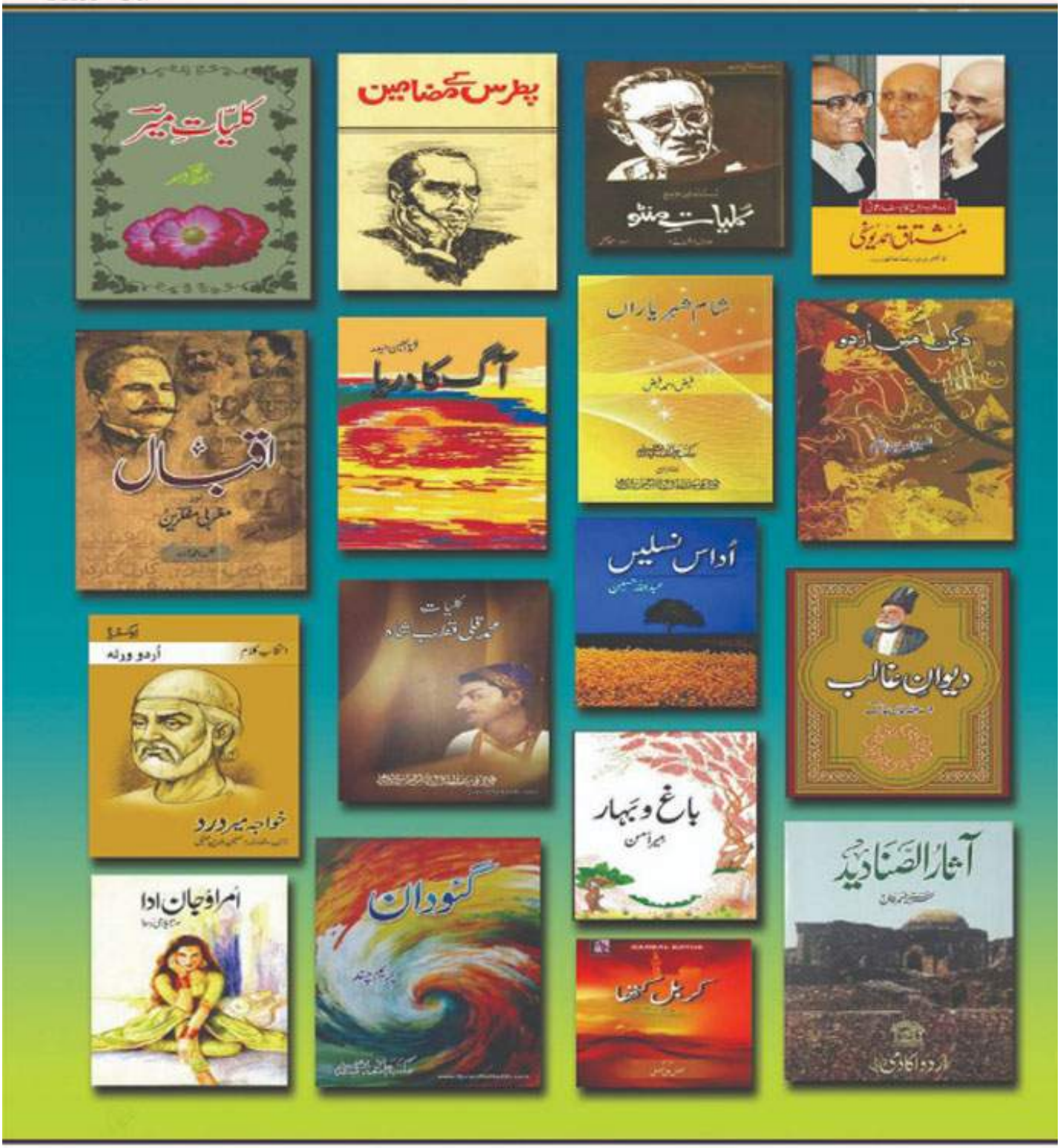
یوں لگا یاد انکی اب نہیں آئے گی
پھر اسی یاد میں آہ کرنے لگے

عشق میں چاہتیں اس قدر بڑھ گئیں
زندگی یار پہ ہم لٹانے لگے

پھر مری ڈھڑکنیں شور کرنے لگیں
پھر اسی یاد میں ہم بکھرنے لگے

☆☆☆

Quarterly "TAREEKH E ADAB E URDU" DELHI - DELURD03220
International Peer Reviewed Refereed Journal
Volume No. 1, Issue No. 1 - April - June
EDITOR - DR. MD YAHYA
Price - 30/-



Published & Printed by DR. MD YAHYA, on the behalf of DR. MD YAHYA, 2496/2, Punjabi Basti Subzi Mandi, Ghanta Ghar, Delhi - 110007, Printed at J.K Offset Printing Press, 315 Gali Garahya, Jama Masjid, DELHI - 110006, Editor - Dr. MD YAHYA