یو جی سی کیر لسٹیڈ بین الاقوامی پیر ریویو ریفریڈ جرنل

اندراج نمبر۔ ۳۰

سہ ماہی

تاریخ ادب اردو

دہلی

اردو ادب کا نقیب اور ترجمان

جنوری تا مارچ

جلد۔۴، شمارہ۔۱

2022

مدیر:

ڈاکٹر محمد یحیٰ صبا

سہ ماہی دہلی

تاریخ ادب اردو

اردو ادب کا نقیب و ترجمان

جلد:۴ ﴿جنوری تا مارچ ۲۰۲۲﴾ شمارہ:۱

سرپرست اعلیٰ: ارتضٰی کریم

مدیر: ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

مینیجنگ ایڈیٹر: ڈاکٹر واثق الخیر ایسوسی ایٹ ایڈیٹر: ڈاکٹر محمد بہلول

خط و کتابت/ترسیل زر کا پتہ

سہ ماہی تاریخ ادب اردو دہلی، ۲۴۹۶، دوسری منزل، پنجابی بستی، سبزی منڈی، گھنٹہ گھر، دہلی۔۱۱۰۰۰۷

2496, 2nd Floor, Punjabi Basti, Sabji Mandi, Ghanta Ghar, Delhi-07

E-mail:editorurdu@gmail.com

website:tareekheadabeurdu.com

Mobile No.:+91-9968244001

اس شمارہ کے مشمولات سے مدیر/وابستگان کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ کسی بھی تحریر/اقتباس کے لیے مضمون نگار خود ذمہ دار ہے۔ ''تاریخ ادب اردو'' سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حق سماعت صرف دہلی کی عدالت میں ہوگا۔

UGC Care Listed International Peer Reviewed Refereed Journal. ISSN:2582-1229/E-ISSN:2582-9157

سرپرست:

پروفیسر راکیش کمار پانڈے ☆ پروفیسر محمد رضی الرحمٰن

پروفیسر کوثر مظہری ☆ پروفیسر پرمود کمار بھارتی

مجلس مشاورت

بیرون ملک:

پروفیسر یوسف خشک، پروفیسر صوفیہ خشک، پروفیسر ضیا حسن، ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی، ڈاکٹر سمیرا بشیر، پروفیسر ثمینہ گُل، ڈاکٹر محمد افضل بٹ، عظمی نورین (پاکستان)، پروفیسر احمد القاضی (مصر)، پروفیسر جلیل طوقار، پروفیسر اسومان اوذکین، پروفیسر دُرمُش بُلگر، ڈاکٹر ذکائی کارداس (ترکی)، فرزانہ اعظم لطفی، ڈاکٹر علی بیات، ڈاکٹر محمد کیومُرسی (ایران)

اندرون ملک:

پروفیسر خالد اشرف، ڈاکٹر محمد محسن، ڈاکٹر نوشاد مومن، ڈاکٹر دانش الہ آبادی، ڈاکٹر مجیب احمد خان، پروفیسر آلِ ظفر، ڈاکٹر مشتاق عالم قادری، ڈاکٹر محمد افروز عالم، ڈاکٹر شاہد رزمی، ڈاکٹر سیف الدین احمد، ڈاکٹر بلرام شکلا، ڈاکٹر رشی کمار شرما، ڈاکٹر تسنیمہ پروین، رضوان ندوی، ہاجرہ نور، احمد زریاب ,

قانونی مشیر: ایڈوکیٹ انل کمار سنگھ، ایڈوکیٹ سیما سنگھ

زر تعاون:

فی شمارہ۔/150	خصوصی شمارہ-/400
سالانہ-/1800	خصوصی تعاون-/5000

A/C Name:- PEACE INDIA FOUNDATION

A/C No.:- 51521131001918

IFSC:- PUNB515210

مالک، طابع وناشر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا نے جے کے آفسیٹ پرنٹنگ پریس، سے چھپوا کر دفتر ''تاریخ ادب اردو'' ۲۴۹۶، دوسری منزل، پنجابی بستی، سبزی منڈی، گھنٹہ گھر، دہلی۔۱۱۰۰۰۷ سے شائع کیا۔

فہرست

☆ اداریہ:		4
☆ اطلاعاتی طرزیات اوراردو	ڈاکٹرمحبوب شیخ	6
☆ عمرخیام بحیثیت فارسی رباعی گوشاعر	ڈاکٹرشائستہ ریاض	18
☆ سحرالبیان شمالی ہند کی شاہکارتصنیف	ڈاکٹرتسنیمہ پروین	25
☆ جیلانی بانو کے ناول ''ایوان غزل''۔۔	محمدنسیم	32
☆ ترقی پسندتحریک کانمائندہ شاعر:مخدوم	ڈاکٹرمحمدتنویر	41
☆ علامہ اقبال کی فارسی شاعری کاادبی جائزہ	آصف علی احمد	47
☆ ہندوستان: کارل مارکس اورلینن کی نظرمیں	شکیل حسین	63
☆ اردو کے غیرمسلم ناول نگار:ایک مطالعہ	ڈاکٹررشی کمارشرما	75
☆ سترہویں صدی میں ہندوستان۔۔۔	ڈاکٹرسیف الدین احمد	93
☆ مدرسانہ تحقیق کے مبادی واصول	عظمی نورین/محمدمحسن خالد	105
☆ رسالہ تاریخ ادب اردو:ایک مطالعہ	ڈاکٹرنشاں زیدی	117
☆ خلیق الزماں نصرت۔محقق،نقاداورشاعر	ڈاکٹرغوث احمدشیخ	125

گوشہ پھنشور ناتھ رینو

☆ رینوکی کہانیوں میں ماٹی کی خوشبو	پروفیسرڈاکٹرمحمدیحیٰ صبا	133
☆ پھنشورناتھ رینوکی ادبی کاوش	ڈاکٹرواثق الخیر	142

اداریہ:

ہندوستان مختلف زبانوں، مختلف دھرموں اور مختلف تہذیبوں کا ملک ہے۔ اس ملک کی خوبی ہے کہ آپ ایک سرے سے دوسرے سرے چلے جائیں۔ ہر سرا الگ رنگوں میں رنگا ہوا ملے گا وہاں کی تہذیبی عناصر دوسرے خطے کی تہذیبی عناصر سے بالکل جدا ملیں گی۔ اسی طرح کچھ کیلومیٹر کی دوری پر بولیاں تبدیل ملیں گی۔ ہمارے ملک میں کچھ بڑی زبانیں ہیں۔ جس میں ادب پروان چڑھا ہے۔ اردو زبان کا تعلق مختلف تہذیبوں سے شروع سے رہا ہے اور ہو بھی کیوں نہ، آخر یہ یہیں پیدا ہوئی اور اسی ملک میں تشکیلی دور سے گزری اور پختگی کے مدارج کو پہنچی ہے۔ اردو زبان میں ادب کی تخلیق کافی کیے گئے تقریبا ادب کے تمام اصناف میں اپنی الگ پہچان بنائی۔ ہر اصناف کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اس میں ہندوستانیت بھری پڑی ہے۔ اردو زبان کی تشکیل ہی جب اسی سماج میں ہوئی تو ظاہر سی بات ہے کہ اس کا ایک ایک حروف ہندوستانی رنگ میں رنگا ہوگا۔ اسی طرح ہندی زبان بھی اسی ملک میں پروان چڑھی بلکہ یہ کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ دونوں زبان کی تاریخ بھی ایک ہی ہے۔

اس شمارے کے لیے ہمارے پاس کئی مضامین آئے جس میں ہم نے کچھ کلاسکی مضامین تو کچھ اردو و تکنالوجی سے متعلق مضمون تھے۔ اردو زبان کو تمام ڈائمینشن میں پڑھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے اسی کو مدنظر رکھتے ہوئے مختلف موضوعات پر مضامین کو شامل کیا ہے۔ امید کہ قارئین کو یہ شمارہ پسند آئے گا۔

اس شمارے میں ہم نے ہندی کے مشہور کہانی کار اور پدم شری سے نوازے گئے پھنشور ناتھ رینو پر ایک گوشہ شامل کر رکھ رہے ہیں۔ حالانکہ مضامین کے نام پر صرف تین مضامین موصول ہوئے۔ ہمارا مقصد بھی صرف دوسری زبانوں کے ادب سے اردو کے قارئین میں دلچسپی پیدا کرنا ہے۔ میرے لیے یہ کافی ہے کہ قارئین دوسری زبانوں کے ادب سے واقف ہو جائیں اور یہ دیکھیں کہ

دوسری زبانوں میں کیسی تخلیق کی جارہی ہے۔اس طرح کے مضامین شائع ہوتے رہنے چاہیے،اس سے ادب میں اضافہ ہی ہوگا۔اور لکھنے کے زاویے بدلیں گے۔آپ جب پھنشورناتھ رینو پر شائع ہوئے مضامین کا مطالعہ کریں گے تو یہ احساس ہوگا کہ ہم تو اس طرح کی تخلیق پریم چند کے ہاں پڑھ چکے ہیں۔رینو کی تخلیق میں زبان و بیان آسان اور عام فہم ہے۔مکالمے میں روانی ہے۔ہندوستانی سماج کی جھلک پوری طرح ملتی ہے۔ہم آئندہ بھی دوسری زبانوں کے ادب پر گفتگو کریں گے۔

مدیر

ڈاکٹر محبوب شیخ

Associate Professor, Department of Urdu, Shivaji Mahavidyalaya, MH

اطلاعاتی طرزیات اور اردو

Abstracts

Information technology refers to all technologies that relate to the creation, storage, transportation and use of different types of information, written facts, voice links, image dynamics, multi-faceted exposure, and facts that are still unknown. This term usually means both telephone and computer technologies. In fact, information technology is not new, but it is very old. Yes, this term is definitely new. Man has used this technology first through sound, then map and then writing. The term became a branch of engineering by 1980.The article discusses the origin and evolution of Urdu in IT periods, generations and IT and the current state in Urdu.

Key words: Meaning of ICT, IT cycles, groups of composers and mobiles, the beginning of Urdu in ICT and the current situation.

تلخیص

اطلاعاتی طرزیات یعنی انفارمیشن ٹیکنالوجی کی اصطلاح میں وہ تمام ٹیکنالوجی آتی ہیں جو معلومات کی مختلف اقسام، تحریری حقائق، صوتی روابط، عکسِ متحرک و عکسِ ساکن، کثیر واسطی نمائش اور وہ حقائق جو ابھی نامعلوم ہیں، کی تخلیق، ذخیرہ گری، نقل و حمل اور استعمال سے متعلق ہیں۔ عموماً اس لفظ میں ٹیلیفون اور کمپیوٹر دونوں ٹیکنالوجیس کا مفہوم آتا ہے۔ دراصل انفارمیشن تکنالوجی کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ یہ بہت قدیم چیز ہے۔ ہاں یہ اصطلاح ضرور نئی ہے۔ انسان نے پہلے آواز، پھر نقشہ اور اس کے بعد تحریر کے ذریعے اس ٹیکنالوجی کا استعمال کیا ہے۔ آگے چل کر ۱۹۸۰ تک یہ اصطلاح انجینئرنگ کی ایک شاخ بن گئی۔ مضمون میں آئی ٹی کے ادوار،

نسلیں اور آئی ٹی میں اردو کے استعمال کا آغاز وارتقا اور اردو میں اس کی موجودہ حالت سے بحث کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ: آئی سی ٹی کا مفہوم، آئی ٹی کے ادوار، کمپوٹر اور موبائل کی نسلیں، آئی سی ٹی میں اردو کا آغاز اور موجودہ صورتِ حال

☆☆

اطلاعاتی ٹیکنالوجی جس کا انگریزی میں مخفف IT ہے، ٹیکنالوجی کا ایک ایسا شعبہ علم ہے جو معلومات و اطلاعات کی تجزیہ کاری سے متعلق ہوتا ہے۔ اسی سے مشتق ایک اور اصطلاح ICT ہے۔ جسے اردو میں اطلاعاتی وابلاغی طرزیات بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایشیا میں اس کے لیے ایک اور لفظ Info-Comm بھی مستعمل ہے۔

اطلاعاتی طرزیات یعنی انفارمیشن ٹیکنالوجی کی اصطلاح میں وہ تمام ٹیکنالوجیز آتی ہیں جو معلومات کی مختلف اقسام' تحریری حقائق، صوتی روابط، عکسِ متحرک و عکسِ ساکن، کثیر واسطی نمائش اور وہ حقائق جو ابھی نامعلوم ہیں' کی تخلیق، ذخیرہ گری، نقل وحمل اور استعمال سے متعلق ہیں۔ عموماً اس لفظ میں ٹیلیفون اور کمپیوٹر دونوں ٹیکنالوجیز کا مفہوم آتا ہے۔ دراصل انفارمیشن تکنالوجی کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ یہ بہت قدیم چیز ہے۔ ہاں یہ اصطلاح ضرور نئی ہے۔ انسان نے پہلے آواز، پھر نقشہ اور اس کے بعد تحریر کے ذریعے اس ٹیکنالوجی کا استعمال کیا ہے۔ آگے چل کر ۱۹۸۰ء تک یہ اصطلاح انجینئرنگ کی ایک شاخ بن گئی۔ لفظ ''انفارمیشن تکنالوجی'' کا سب سے پہلے بطور اصلاح (term) استعمال امریکہ کے مشہور سائنس داں Harold J Leavitt اور L. Thomas whistler نے اپنے مضمون 'theinmanagement 1980'' میں کیا ہے۔(1)

۱۹۸۰ کے بعد آئی ٹی نے نہایت تیزی سے ترقی کی منزلیں عبور کی ہیں۔ اسے ہم اپنی سہولت اور آسانی کے لیے مختلف ادوار میں منقسم کر کے دیکھیں گے:

آئی ٹی کا پہلا دور:

اطلاعاتی طرزیات کا پہلا دور ۱۴۰۵ء سے شروع ہو کر ۱۹۴۰ء کو ختم ہوتا ہے۔ یہ اطلاعاتی طرزیات کا مشینی دور کہلاتا ہے۔ اسی دور میں کیمرج یونی ورسٹی کے مشہور ریاضی داں پروفیسر چارلس بابیج (Babbage Charles) نے ۱۸۳۳ء میں پہلا میکانیکل کمپوٹر ایجاد کیا۔(2) اسی نے

جدید کمپیوٹر کی بنیاد رکھی۔اس لیے چارلس بابیج کو''بابائے کمپیوٹر'' کہا جاتا ہے۔(3)

آئی ٹی کا دوسرا دور:

اطلاعاتی طرزیات کا دوسرا دور ۱۸۴۱ء سے ۱۹۴۰ء تک کو محیط ہے۔اسے میکانیکل دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔کیونکہ اسی دور میں مواصلاتی طرزیات (Information Telecommunication) کا آغاز ہوا اور ۱۹۳۷ء میں دو مشہورِ زمانہ سائنس داں John Vincent off Atanas اور Clifford Berry نے پہلا ڈجیٹل کمپیوٹر ایجاد کیا. جو بیری کمپیوٹر کے نام سے مشہور ہوا۔(4)

آئی ٹی کا تیسرا دور:

۱۹۴۱ء سے اطلاعاتی طرزیات کا تیسرا دور شروع ہوا۔جسے آئی ٹی کا سنہرا دور کہنا مناسب ہوگا۔اسے الیکٹرانک دور کہا گیا ہے۔اس میں ایجاد ہونے والے کمپیوٹروں اور موبائل فونوں کو مختلف نسلوں سے منسوب کیا گیا ہے۔اسی دور میں اطلاعاتی طرزیات میں انقلابی تبدیلی آئی اور اِس نے ترقی کی منزلیں طے کرتے ہوئے اپنے عروج کمال تک رسائی حاصل کی۔اسی دور میں انٹرنیٹ کا آغاز ہوا۔جس نے کمپیوٹر موبائل اور دیگر الیکٹرانک آلات کی اہمیت میں اضافہ کیا۔بازار میں کمپیوٹر اور موبائل فون کو ان کی نسلوں کی بنیاد پر خریدا اور فروخت کیا جاتا ہے۔اس لیے پہلے ہم کمپیوٹر کی نسلوں سے واقفیت حاصل کریں گے اس کے بعد موبائل فون کی۔

کمپیوٹر کی نسلیں:(Generations of Computer)

آئی ٹی کے الیکٹرانکس دور میں بنائے گئے کمپیوٹروں کو ماہرین نے''جنریشن'' کے نام سے منسوب کیا ہے۔جنریشن کے لیے اس کا مخفف لفظ 'جی' استعمال کیا گیا۔یہ لفظ 'G' بڑی معنویت کا حامل بن گیا ہے۔اس دور کے کمپیوٹروں جیسے جیسے ترقی کرتے رہے۔ویسے ویسے ان کی ترقی یافتہ شکلوں کو '1G''2G''3G''4G' اور 'G5' نام دیے گئے ہیں۔

1G:۔اس نسل کے کمپیوٹر ۱۹۴۰ء سے ۱۹۵۰ء کے درمیان بنائے گئے۔ان میں ویکیوم ٹیوب کا استعمال ہوتا تھا۔

2G:۔اس نسل کے کمپیوٹر ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء کے دوران تیار کیے گئے۔ان میں ویکیوم ٹیوب کی جگہ ٹرانزسٹرس کا استعمال کیا گیا۔

3G:۔اس نسل کے کمپیوٹر ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء کے عرصے میں تیار کیے گیے ۔ان میں ٹرانزسٹر کی جگہ چپس کا استعمال کیا گیا۔

4G:۔اس نسل کے کمپیوٹر ۱۹۷۰ء سے آج تک بنائے جا رہے ہیں۔ان میں چپس کی جگہ مائکرو پروسیسر کا استعمال کیا گیا ہے۔

5G:۔اس نسل کے کمپیوٹر یورپ میں زیر ارتقا ہیں۔اور وہاں کے بازاروں میں دستیاب بھی ہیں۔ ان میں جو ٹکنالوجی استعمال ہو رہی ہے اسے مصنوعی ذہانت (Artificial Inteligence) کہا جا رہا ہے۔ہمارے یہاں ان کا تجربہ ابھی نہیں کیا گیا البتہ جلد ہی ان کے آنے کی خبر ہے۔(5)

موبائل فون کی نسلیں (Mobile Phone Generations):

۳ اپریل ۱۹۷۳ء کو امریکہ کی موٹو رولا کمپنی کے ملازم جان مچل اور مارٹن کوپر (John Mitchell and Martin & Cooper) نے دنیا کا پہلا موبائل فون ایجاد کیا۔(6) یہیں سے موبائل فون کی پہلی نسل کا آغاز ہوا۔اس نے بڑی تیزی سے اپنی ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔کمپیوٹر کی طرح موبائل فون کی بھی نسلیں مشہور ہیں اور مارکیٹ میں ان نسلوں کی وجہ سے ہی فون کی خرید و فروخت ہوتی ہے۔یہ بھی 1G سے 5G تک ترقی کرتے ہوئے ہم تک پہنچ گئے ہیں(7)

1G موبائل فون: یہ موبائل فون ۱۹۷۳ء سے ۱۹۸۹ء کے دوران بنائے گئے۔جو نان ملٹی میڈیا فون تھے۔

3G موبائل فون: یہ فون ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۸ء کے عرصے میں تیار کیے گئے ہیں۔یہ ملٹی میڈیا موبائل تھے۔

3G موبائل فون: ۱۹۹۸ء سے ۲۰۰۸ء کے دوران 3G موبائل فون بنائے گئے۔ دراصل یہ انٹرنیٹ کی انقلابی ترقی کے دور کے فون ہیں۔اس دور میں انٹرنیٹ کی تیزی سے ترقی ہوئی۔

4G موبائل فون: یہ موبائل فون آج رات دن ہمارے اور آپ کے ہاتھ میں ہیں۔ان کا آغاز ۲۰۰۸ء میں ہوا اور تا حال ہندوستانی مارکیٹ میں یہی دستیاب ہیں۔

5G موبائل فون: یہ موبائل یورپ میں زیر ارتقا ہیں۔اور وہاں کے بازاروں دستیاب بھی ہیں۔ ان میں جو ٹکنالوجی استعمال ہو رہی ہے اسے مصنوعی ذہانت (Artificial Intelligence) کہا جا رہا ہے۔ہمارے یہاں یہ ابھی زیر تجربہ ہیں۔ہندوستان کے چند شہروں میں ان کے تجربے

کیے جا رہے ہیں۔ کہا جا رہا ہے کہ امسال یعنی ۲۰۲۲ء میں ان کے عام استعمال کی اجازت دی جائے گی۔

انٹرنیٹ اور ویب سائٹس (Internet % Websites):

کمپیوٹر یا موبائل کا گروپ آپس میں مل کر جب حصہ داری کرتے ہیں تو اسے کمپیوٹر یا موبائل نیٹ ورک کہتے ہیں۔ انٹرنیٹ کا آغاز امریکہ کے شعبہ دفاع نے سب سے پہلے ۱۹۶۰ء میں کیا۔ 29 اکتوبر 1960 کو جامعہ کیلیفورنیا لاس انجلس (UCLA) سے براہ راست انٹرنیٹ جاری ہوا، جس کو ایڈوانسڈ ریسرچ پروجیکٹس ایجنسی نیٹ ورک کہا گیا اور جسے آج کے انٹرنیٹ یا انٹرنیٹ کی ابتدا کہا جا سکتا ہے۔ (8)

۱۹۷۲ء تک انھوں نے متعدد کمپیوٹروں کو تار کے ذریعے باہم مربوط کر کے ایک نیٹ ورک تیار کیا جسے (ARPANET) کا نام دیا گیا۔ آگے چل کر اسی کو انٹرنیٹ کہا گیا ہے۔

۱۹۹۶ء میں فن لینڈ کی نوکیا (NOKIA) کمپنی نے Internet استعمال کرنے والا پہلا موبائل ایجاد کیا۔ جس کا نام Nokia 9000 Communicator رکھا گیا۔ یہیں سے موبائل فون پر انٹرنیٹ کا آغاز ہوا۔ (9)

جب انٹرنیٹ کا استعمال عام ہو گیا تو معلومات اور دستاویزات کو خلا میں محفوظ کرنے کا کام بڑے پیمانے پر کیا جانے لگا۔ خلا میں محفوظ اسی معلومات کو ویب پیج کہا گیا۔ انہی ویب پیجوں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ویب ایڈریس بنائے گئے۔ ان ویب ایڈریس کو کھولنے کے لیے براؤزرس کا استعمال کیا گیا۔ جن میں سب سے زیادہ مقبول عام براؤزر گوگل کروم ہے۔

www یعنی world wide web کا آغاز ۱۹۹۰ء میں ہوا۔ سب سے پہلی ویب سائٹ تھی۔ http://fo.cern.chin/hypertext./www/theproject.html (10)

دراصل کسی بھی ویب سائٹ تک پہنچنے کا راستہ ویب ایڈریس کہلاتا ہے۔ جسے ہم سب جانتے ہیں اور روزانہ استعمال بھی کرتے ہیں۔ مثلاً اگر مجھے ہماری یونیورسٹی کی ویب سائٹس کھولنی ہو تو براؤزر کھول کر اس کے ویب ایڈریس بار میں مجھے اس یونی ورسٹی کا سو فی صد صحیح اور درست ویب ایڈریس ٹائپ کرنا ہوگا۔ ایک حرف بھی کم یا زیادہ ہوگا تو ویب پیج نہیں کھلے گا۔ اس دشواری سے

بچنے کے لیے ہم زیادہ تر 'گوگل' سرچ انجن کا استعمال کرتے ہیں جو ہزاروں صفحات پل بھر میں ڈھونڈ کر ہمارے پیش نظر کر دیتا ہے۔ گوگل میں آپ ایک آدھ حرف کی غلطی بھی کر دیں تو بھی وہ مصنوعی ذہانت (Artificial Intelligence) کا استعمال کرتے ہوئے آپ کی مطلوبہ ویب سائٹ کو اور اس سے ملتی جلتی ویب سائٹ کو پیش کر دیتا ہے۔

سماجی ذرائع ابلاغ (Social Networking)

اپنے خیالات، دستاویزات، تصاویر اور ویڈیوز کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے اور آپس میں تبادلہ خیال کرنے کے لیے سوشل میڈیا کا وجود عمل میں آیا۔ سوشل میڈیا نیٹ ورکنگ کا آغاز SMS اپلی کیشن کی ایجاد سے ممکن ہوا۔ بعد میں Email یعنی Electronic Mail کا آغاز ۱۹۷۱ء میں ہوا۔ Ray Tomlinson کو ایل میل کے سمبال @ کا موجد کہا جاتا ہے۔ (11)

لیکن اس وقت یہ عام لوگوں کے لیے دستیاب نہیں تھا۔ امریکہ کی فوج کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ بعد میں اسے عوام کے استعمال کے لیے عام کر دیا گیا۔ جب ای میل سروس کو عام استعمال کے لیے جاری کر دیا گیا تو ۱۹۹۴ء میں yahoo.com نے پہلا Email server ایجاد کر کیا سے عوام کے لیے دستیاب کیا۔ (12)

یہ آج بھی کام کرتا ہے اور اب سرچ انجن بھی ہے۔ اس کے بعد ۱۹۹۶ء میں ask.com نامی سرچ انجن کا قیام عمل میں آیا۔ ۱۹۹۶ء میں پہلا ہندوستانی email شروع ہوا۔ جسے rediffmail.com کہا جاتا ہے۔ اسی برس hotmail.com کا قیام بھی عمل میں آیا۔ آگے چل کر ۱۹۹۷ء میں جب گوگل ڈاٹ کام کا آغاز ہوا تو اس نے ساری کمپنیوں کو پیچھے چھوڑ دیا۔ آج ہم اور آپ جس طرح اس کا استعمال کرتے ہیں اس سے ہم سب واقف ہیں۔

چند مشہور آئی ٹی کمپنیاں ITCompanies:

۱۹۲۴ء میں امریکہ میں FLINTCHARLES نے پہلی آئی ٹی کمپنی IBM کے نام سے قائم کی۔ اس کے پچاس سال بعد یعنی ۱۹۷۴ء میں امریکہ کے مشہور بزنس مین بل گیٹس نے Microsoft نامی کمپنی قائم کی۔ اسی برس امریکہ میں APPLE کمپنی کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے مالک Steve jobs ہیں۔ ہندوستان میں سب سے پہلی آئی ٹی کمپنی کھولنے کا سہرا

TATA کمپنی کو جا تا ہے۔اس نے ۱۹۶۸ء میں ٹاٹا کنسل ٹنسی سروی سیس کے نام سے اس کا آغاز کیا۔ ۱۹۷۶ء میں نوئیڈا میں HCL کمپنی کا قیام عمل میں آیا۔۱۹۸۰ء میں بنگلور میں WIPRO کا قیام عمل میں آیا۔۱۹۸۱ء میں بنگلور میں ہی ایک اور کمپنی قائم ہوئی جسے Infosys کے نام سے جانا جاتا ہے۔اس کے بعد ۱۹۸۷ء میں سکندر آباد میں SATYAM کمپنی کا آغاز ہوا۔اس طرح ہندوستان میں سوفٹ ویئر بنانے والی ان کمپنیوں نے بے انتہا ترقی کی اور دنیا بھر میں چھا گئیں۔آج دنیا میں سوفٹ ویئر بنانے میں ہم ہندوستانی سب سے آگے ہیں۔

مشہور سوشل اپلی کیشن (Social Applications)

۲۰۰۳ء سے سوشل میڈیا کا آغاز ہوا۔سب سے پہلے Skype نامی ایپ بازار میں آیا لیکن اس کی شہرت عوام میں کم رہی۔اس لیے اس کا استعمال بھی کم کم ہوا۔اس کے بعد ۲۰۰۴ء میں Facebook نے جنم لیا۔جس نے ساری دنیا میں بڑی شہرت حاصل کی۔بڑے پیمانے پر اس کا استعمال کیا جانے لگا۔یہ آج بھی معروف ہے اور دنیا کا سب سے بڑا سوشل ایپ ہونے کا اعزاز کچھ سال قبل تک اسی کو حاصل تھا۔۲۰۰۴ء میں ہی ایک اور سوشل ایپ ایجاد ہوا جسے orkut نام سے شہرت ملی۔لیکن استعمال میں یہ فیس بک سے بہت پیچھے رہا ہے۔

۲۰۰۵ء میں سوشل میڈیا میں انقلاب آیا۔اسی برس Youtube کا قیام عمل میں آیا۔ جسے ہم روزانہ استعمال کرتے ہیں۔اس کے بعد ۲۰۰۶ء میں twitter نے مارکیٹ میں قدم رکھا۔ یہ بھی مشہور ہوا اور آج کل بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے۔

۲۰۰۹ء میں سوشل میڈیا میں ایک اور نیا انقلاب آیا۔اس سال دنیا کا سب سے زیادہ استعمال ہونے والا ایپ یعنی WhatsApp وجود میں آیا۔جس نے موبائل اور کمپیوٹر کی دنیا میں سب سے زیادہ شہرت پائی اور آج دنیا کا نمبر ون سوشل ایپ بن گیا ہے۔واٹس ایپ کو اب فیس بک نے خرید لیا ہے۔۲۰۱۰ء میں Instagram بازار میں آیا۔اسے بھی کافی مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔یہ واٹس ایپ کا متبادل ہے۔۲۰۱۶ء میں Dou Google وجود میں آیا۔یہ ویڈیو کانفرنسنگ ایپ ہے۔جسے اتنی مقبولیت نہیں ملی جتنی امید تھی کیونکہ اسی وقت WhatsApp نے ترقی کر کے ویڈیو کانفرنسنگ کی سہولت اپنے گاہکوں کے لیے مہیا کر دی ہے۔ہم سب جانتے ہیں

کمپیوٹر دراصل ہارڈ ویئر اور سافٹ ویئر کا مجموعہ ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم بھی ہیں۔ بغیر سافٹ ویئر کے نہ کمپیوٹر چل سکتا ہے کہ نہ موبائل نہ کوئی الیکٹرانک ڈوائس۔

اردو زبان دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں سے ایک ہے۔ کیونکہ اس نے زمانے کے قدم بہ قدم چلنے کا ہنر داغ کے زمانے میں ہی سیکھ لیا تھا۔ اس لیے ابھی یہ زمانے کی ترقی کی دوڑ میں پیچھے نہیں ہے، بلکہ روز افزوں آگے بڑھ رہی ہے۔ آج کا دور انفارمیشن ٹیکنالوجی کا دور ہے۔ جس نے ساری دنیا کو ایک گاؤں میں تبدیل کر دیا ہے۔ اس ٹیکنالوجی میں اردو زبان نے بھی قدم رکھا اور ترقی کی راہ اپنے لیے ہموار کی۔

آئی ٹی میں سب سے پہلے اُردو زبان کا آغاز مائکروسافٹ کمپنی کے ایجاد کردہ سافٹ ویئر ''یونی کوڈ'' کی وجہ سے ممکن ہو سکا۔ مائکروسافٹ نے ۱۹۸۵ء میں اپنا پہلا بنیادی سوفٹ ویئر OS WINDOWS ایجاد کیا ہے۔ جس کا متبادل لفظ اردو میں ''عملیاتی نظام'' ہوسکتا ہے۔ یہ ایک پلیٹ فارم ہے۔ کمپیوٹر پر قابل عمل بنانے کے لیے اپلی کیشن اس پلیٹ فارم پر بنائے جاتے ہیں۔ ابتدا میں مائکروسافٹ نے صرف انگریزی زبان کو کمپیوٹر سے متعارف کرایا تھا۔ آگے چل کر جب یونی کوڈ کی ایجاد ہوئی تو اس میں دنیا کی تمام زبانوں کو کمپیوٹر میں قابلِ استعمال بنایا جاسکا۔ اسی کے نتیجے میں اردو زبان بھی کمپیوٹر سے متعارف ہوسکی ہے۔ لیکن اس وقت کمپیوٹر میں اردو زبان استعمال تو کی جارہی تھی مگر ابتدائی چند برسوں تک اس کا فونٹ نستعلیق نہیں تھا۔ جس کی وجہ سے اس کی تحریری خوبصورتی متاثر ہورہی تھی۔ آخر کار جلد ہی ہمارے اردو سے محبت کرنے والے انجینئروں نے اس مسئلے کا حل نکال دیا اور ونڈوز پلیٹ فارم پر ''نوری نستعلیق'' اور ''علوی نستعلیق'' کے نام سے دو خوبصورت فونٹس ایجاد کر کے انھیں قابل عمل بنا دیا۔ جو آج بڑے پیمانے پر مستعمل ہیں۔ نوری نستعلیق فونٹس کے موجد مرزا جمیل احمد ہیں۔ جنھوں نے ۱۹۸۱ء میں نوری نستعلیق فونٹس کو ایجاد کر کے دنیا بھر کے محبانِ اردو کو بہترین تحفہ دیا ہے۔ ۱۹۸۲ء میں ان کے اس کارنامے کو سرکاری سطح پر Recognition ملا۔(13)

۱۹۹۴ء کا سال آئی ٹی میں اردو کی ترقی کے لیے نہایت اہم رہا ہے۔ اسی برس دہلی کی کانسیپٹ سافٹ ویئر کمپنی نے InPage اردو سافٹ ویئر ایجاد کیا جو آج بھی دنیا بھر میں سب

سے زیادہ استعمال ہونے والا سافٹ وئیر ہے۔اردو سے متعلق ہر شعبہ میں اس کی مانگ ہے۔اس کی وجہ اس میں مستعمل نوری نستعلیق فونٹ ہے۔آج تک جتنے اردو فونٹس بنے اور استعمال کیے جارہے ہیں، ان میں سب سے زیادہ خوبصورت فانٹ ہونے کا اعزاز ''نوری نستعلیق'' فونٹ کو حاصل ہے۔لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ دنیا میں سب سے زیادہ چوری سے استعمال کیا جانے والا سافٹ وئیر بھی ان پیج اردو ہی ہے۔کمپنی نے اسے ایجاد تو کر دیا لیکن اس کی کاپی اور چاپی دونوں گاہکوں کے ہاتھ میں دے دی اور اس کی تقسیم کا تدارک بھی نہیں کر سکی جس کی وجہ سے یہ سافٹ وئیر اپنے مالک کے قبضہ قدرت سے باہر ہو گیا ہے۔

اردو زبان وادب کی ترقی اور ارتقا کے لیے کمپیوٹر اور موبائل نے آسانیاں فراہم کر دی ہیں۔ جس طرح ہم کمپیوٹر پر آسانی سے اردو لکھنا، پڑھنا، بولنا اور دوسروں تک اردو میں پیغام پہنچانے کا کام کر سکتے ہیں بالکل اسی طرح اب موبائل میں بھی یہ سب کیا جا سکتا ہے۔اینڈرائڈ پلیٹ فارم پر اردو ''نوری نستعلیق فونٹس'' کی سہولت دستیاب ہوگئی ہے۔جس کی مدد سے ہم اور آپ اردو ''نوری نستعلیق'' فونٹس کا استعمال اب موبائل میں بھی کر سکتے ہیں۔اس وقت مارکیٹ میں کئی اردو لغات، اردو کی بورڈ، اور اردو سافٹ وئیر موجود ہیں اور فری استعمال کیے جا سکتے ہیں۔جیسے علوی نستعلیق، نوری نستعلیق، فانٹس، اردو کی بورڈ، گوگل کی بورڈ، رابعہ اردو کی بورڈ، سُوِفٹ کی بورڈ وغیرہ کو انسٹال کر کے موبائل میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔

اس کے علاوہ مائکروسافٹ آفس کے تمام ایپس میں اردو زبان اپنے خوبصورت فونٹس کے ساتھ استعمال کی جا سکتی ہے۔جیسے ورڈ، ایکسیل، پاور پائنٹ وغیرہ جنھیں عرف عام میں ایم ایس آفس یا صرف ورڈ، ایکسیل، پاور پائنٹ کہا جاتا ہے۔اس سے بھی آگے بڑھ کر اب مائکرو سافٹ کمپنی نے یہ کیا ہے کہ ونڈوز کی زبان بھی اردو کرنے کی سہولت دے دی ہے۔اب ہم اردو زبان کو ونڈوز کے ''عملیاتی نظام'' یعنی OS کی زبان بنا کر استعمال کر سکتے ہیں۔لیکن ابھی اس کا استعمال بہت کم پیمانے پر ہو رہا ہے۔

اردو زبان کی ترقی کے لیے اب اردو لغات بڑے پیمانے پر دستیاب ہیں۔اردو ویکی پیڈیا، اردو تھیسارس، اردو کتب، سب کچھ کمپیوٹر پر دستیاب ہیں اور ان میں روز بروز اضافہ ہوتا

جارہا ہے۔اب تک انٹرنیٹ پر کروڑوں بلکہ اربوں اردو ویب سائٹس بنائی جا چکی ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔اردو کے ہزاروں اخبارات و رسائل آج انٹرنیٹ پر دستیاب ہیں۔سینکڑوں لائبریریاں قائم ہو چکی ہیں اور قائم کی جارہی ہیں۔ان سب لائبریریوں میں اولیت کا مقام ریختہ ڈاٹ کام کو حاصل ہے۔یہ اردو زبان وادب کی کتابوں کا سب سے بڑا خزانہ ہے اور دن رات اس میں برقی کتب کا اضافہ کیا جارہا ہے۔تاحال اس میں قدیم مخطوطوں کے علاوہ دنیا بھر کی لائبریریوں کی کتابیں لاکھوں کی تعداد میں موجود ہیں۔اردو کے تقریباً ہر شاعر کا کلام اس پر پڑھنے کو مل سکتا ہے لیکن اس کی ایک ہی کمی ہے۔وہ یہ کہ اس سائٹ پر موجود کسی بھی کتاب کو ڈاؤن لوڈ نہیں کیا جاسکتا۔

مختصراً یہ کہ موجودہ ترقی یافتہ دنیا کی دوڑ میں اردو زبان وادب تیزی سے آگے بڑھ رہے ہیں۔آج کل تمام ایپس پر اردو زبان میں لکھنے، پڑھنے اور بولنے کی سہولت دستیاب ہے۔ سوشل میڈیا پر مشاعرے اور مذاکرے بھی اردو میں منعقد ہو رہے ہیں۔اردو OCR بھی مارکیٹ میں آگئے ہیں۔اس لیے اردو زبان وادب نے انفارمیشن ٹیکنالوجی کے اس دور میں بھی اپنے قدم مضبوطی سے زمین پر جمائے رکھے ہیں۔زمانے کے تقاضے اور ضرورتوں کا ساتھ دینے کی اردو زبان میں بڑی صلاحیتیں موجود ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اردو والے اس کا ہاتھ پکڑ کر چلیں اور آنے والی نسلوں میں اس کی اہمیت وافادیت اجاگر کرتے رہیں۔***

☆☆☆

حوالے وحواشی:

۱۔ایچ جے ایل ٹی ایل وسلر،''مینجمنٹ ان دی ۱۹۸۰ء''ہاورڈ بزنس ریویو،ص۵۸۔۱۹۴۱

۲۔ٹی اوای بریٹانیکا،''چارلس بابیج''۱۴اکتوبر۲۰۱۲آن لائن دستیاب:

https//:www.britannica.com/biography/Charles-Babbage

۳۔وکی پیڈیا،''وکی پیڈیا دی فری انسائیکلوپیڈیا''وکی پیڈیا،۲۷نومبر۲۰۱۲آن لائن دسیاب:

https//:en.wikipedia.org/wiki/John_Vincent_Atanasoff

۴۔ایم وانگ،''کی کانسیپٹ آف کمپیوٹر اسٹڈیز''،کینڈا،۲۰۲۰

۵۔ایم وانگ،''کمپیوٹر جنریشن''ان کی کانسیپٹ آف کمپیوٹر اسٹڈیز،بی سی کیمپس،کینڈا،۲۰۲۰ص۵۵۲

٦۔وکی پیڈیا،''موبائل فون''،۶۲نومبر۲۰۱۲آن لائن دستیاب:

https//:en.wikipedia.org/wiki/Mobile_phone.

٧۔وکی پیڈیا،''لسٹ آف موبائل فون جنریشنس''۳۲نومبر۲۰۱۲آن لائن دستیاب:

http//:net-informations.com/q/diff/generations.html.

٨۔آزاددائرۃ المعارف،''انٹرنیٹ اورحبالہ''۱۹اکتوبر۲۰۱۲آن لائن دستیاب:

https//:ur.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%86%D9%B9%D8%B1%D9%86%DB%8C%D9%B9.

٩۔ٹی میوزنگ،''۵۱ فینٹاسٹک فرسٹ آن انٹرنیت'' ۸فروری۲۰۱۰آن لائن دستیاب:

https//:www.pingdom.com/blog/15-fantastic-firsts-on-the-internet

۱۰۔اے شانٹیل،''فلیش بیاک:دس اس واٹ دی فرسٹ۔ایوروییب سائٹ لکڈ لائک''انسائڈر،نیویارک،۲۰۱۱

۱۱۔۔ٹی میوزنگ،''۱۵فینٹاسٹک فرسٹ آن انٹرنیت''سولا رونڈس،۸فروری۲۰۱۰آن لائن دستیاب

https//:www.pingdom.com/blog/15-fantastic-firsts-on-the-internet

۱۲۔وکی پیڈیا،''ہسٹری آف یاہوڈاٹ کام''،۱۸نومبر۲۰۱۲آن لائن دستیاب:

https//:en.wikipedia.org/wiki/History_of_Yahoo!.

۱۳۔کے رحمان،''انوینٹنگ ریولیوشن:دی مین ہُو گیواردویٹس ونگس''۱۵مارچ۲۰۱۴،آن لائن دستیاب:

https//:tribune.com.pk/story/683067/inventing-revolution-the-man-who-gave-urdu-its-wings

Bibliography

1. H.J.L.T.L.Whisler,"Managementinthe1980's,"Havardbuisnessreview,p.41,1958.

2. T.o.E.Britanica,"CharlesBabbage,"14October2021.]Online[.Available :https//:www.britannica.com/biography/Charles-Babbage.]Accessed27112021[.

3. Wikipedia,"wikipediathefreeencyclopedia,"wikipedia,27112021.]Online[.Available https//:en.wikipedia.org/wiki/John_Vincent_Atanasoff.Accessed28November2021.

4. M.Wang,"Key Concept of Computer Studies," Canada, 2020.

5. M.Wang,"Computergenerations,"inKEYCONCEPTSOFCOMPUTER STUDIES,Canada,BCCampus,Canada,2020,p.255.

6. Wikipeida,"Mobile Phone,"26 November2021.]Online[.Available: https//:en.wikipedia.org/wiki/Mobile_phone.

7. wikipedia,"Listofmobilephonegenretions,"23November2021.]Online[.Available: http//:net-informations.com/q/diff/generations.html.

8. آ.د.المعارف,"انٹرنیٹاورحبالہ,"20211019.]Online[.Available: https//:ur.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%86%D9%B9%D8%B1%D9%86%DB%8C%D9%B9.

9. T.Musing,"15fantasticfirstsontheInternet,"08022010.{Online}.Available: https//:www.pingdom.com/blog/15-fantastic-firsts-on-the-internet/.]Accessed2021January5[.

10. Shontell, "FLASHBACK :This Is What The First-Ever Website Looked Like," INSIDER,NewYark,2011.

11. T.MUSINGS,"15fantasticfirstsontheInternet,"SolarwindsPingdom,8Feburary 2010.]Online[.Available: https//:www.pingdom.com/blog/15-fantastic-firsts-on-the-internet/. Accessed5January2022[.

12. t.f.e.Wikipedia,"History of Yahoo!,"18112021.]Online[.Available: https//:en.wikipedia.org/wiki/History_of_Yahoo!.

13. K.Rahman,"Inventing revolution:The man who gave Urdu its wings,"15 March 2014.]Online[.Available: https//:tribune.com.pk/story/683067/inventing-revolution-the-man-who-gave-urdu-its-wings.

☆☆☆

ڈاکٹر شائستہ ریاض
Haigam Sopore, Baramulla, Kashmir

عمر خیام بحیثیت فارسی رباعی گو شاعر

ملخص

پانچویں صدی کے آغاز میں اگرچہ شاعری کی ترقی کی رفتار گھٹ گئی، جس کی وجہ یہ تھی کہ اس صدی کے وسط میں غزنوی حکومت کا زوال شروع ہو چلا تھا اور نئی طاقتیں ابھی شباب تک نہیں پہنچی تھی لیکن صدی کے ختم ہوتے ہوتے جب کہ غزنوی سلطنت کا زور سلجوقیہ کی طرف منتقل ہو گیا، دفعتاً بحر سخن میں طوفان آ گیا، مرکز ایران میں سلاجقہ کی حکومت ۴۲۹۔۵۵۲ھ تک قائم رہی۔ ان سلاجقہ بزرگوں کے نام یہ ہیں طغرل، الپ ارسلان، ملک شاہ اور سلطان سنجر۔ سلجوقیوں کی اوج شباب کا زمانہ ملک شاہ اور سنجر کا زمانہ ہے اور یہی دور فارسی شاعری کا معراج شباب ہے، سلجوقیوں نے نیشاپور کو پائے تخت قرار دیا، اس تعلق سے ان لوگوں میں شاعری پھیلی جو ایران کی زبان کے اصلی مالک تھے، اسی کا اثر ہے کہ اس عہد کے شعراء کی زبان زیادہ لطیف شیرین اور محاورات اور مصطلحات سے لبریز ہے۔ اس خاندان کی اور اس کے ہم عصر خاندانوں کی اہمیت ایران کی ادبی تاریخ کے لحاظ سے پچھلے حکمران خاندانوں سے کہیں زیادہ ہے۔ ان کے عہد میں ایرانی ادبیات کا احیاء ہوا اور ان کا عام رواج ہوا۔ ان کے دور میں میں بڑے بڑے شاعر پیدا ہوئے جیسے ناصر خسرو، خیام، انوری، معزی، سنائی جیسے پیدا ہوئے۔ دور سلاجقہ میں رباعی گوئی کو بھی ایک مقام ملا بابا طاہر عریاں، عبداللہ انصاری، اور عمر خیام اس دور میں نمایاں رباعی گو ابھرے۔ خیام نے انسان اور کائنات کا عبرتناک انجام یاد دلا کر فلسفہ نشاط کو فروغ دیا۔ عمر خیام کی ذکر ہم آگے تفصیل سے کرنے جا رہے ہیں ۔

اہم لفظیات :۔ تعارف، فضل وکمال، تصنیفات، اخلاقی تعلیم، خیام کا فلسفہ، وفات اور خیام بہ حیثیت فارسی رباعی گو شاعر۔

تعارف:۔ خیام کا نام عمر، لقب غیاث الدین، کنیت ابوالفتح ہے۔ ان کا وطن نیشا پور تھا۔ تاریخ ولادت جامع التواریخ اور نظام الملک کے دیباچے کے حوالے سے ۴۰۸ اور ۴۱۰ کے درمیان متعین کی گئی ہے۔ خیام کے حالات زندگی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے خراسان کے مختلف شہروں جیسے

طوس، بلخ، بخارا اور مرو کی سیاحت کی تھی۔ بلکہ وہ بغداد بھی گیا تھا اور ایک روایت کی رو سے اس نے حج بھی کیا تھا۔ خیام نے اپنے زمانے میں بہت بڑے علماء اور فضلاء میں شمار کیا جاتا تھا اور چوٹی کے علماء جیسے ملک شاہ سلجوقی اور نظام الملک طوسی سے تعلقات رکھتا تھا۔ سلطانی مجالس اور علمی اور ادبی محافل میں عزت کے ہاتھوں لیا جاتا اور احترام کے ساتھ صدر میں بٹھایا جاتا تھا۔

فضل وکمال:۔ خیام کو آج زمانہ شاعر کی حیثیت سے جانتا ہے لیکن وہ فلسفہ میں ابوعلی سینا کا ہم عصر اور مذہبی علوم اور فن ادب اور تاریخ میں ادب و تاریخ میں امام فن تھے، خیام اپنے زمانے کے اکثر علوم اور خاص کر نجوم، ہیت اور حکمت میں بڑی مہارت رکھتا تھا۔ چنانچہ ملک شاہ نے تقویم کی اصلاح کے لیے جن بڑے بڑے منجموں کو مقرر کیا تھا ان میں سے خیام بھی تھا۔ ملک شاہ کا بیٹا سنجر مرض آبلا میں مبتلا تھا۔ خیام نے اس کا کامیاب علاج کیا۔ علم حکمت اور دوسرے علوم میں وہ حجتہ الاسلام غزالی جیسے علماء سے مباحثہ کیا کرتا تھا۔

تصانیف:۔ رسالہ بحث وجود یا رسالہ الاوصاف والموصوفات، رسالہ کون وتکلیف، رسالہ در طبیعات لوازم الامکنہ، زیچ ملک شاہی، رسالہ میزان الحکم یا فی الاحتمال لمورفتہ مقدار الذہب والفضہ، رسالہ فی شرح ما اشکل من مصادرات کتاب اقلیدس، رسالہ فی جبر والمقابلہ، کتاب البرہان علی طرق استخراج اضلاع المربعات والامربعات والمکعبات، مسائل ثلثلہ، الضیاء العقلی فی موضوع العلم الکلی، کلیات وجود، رباعیات فارسی، مکاتبات خیام وغیرہ

اخلاقی تعلیم:۔ خیام کا فلسفہ اخلاق نہایت مختصر ہے لیکن جس قدر ہے اس مختصر دنیا کے لیے کافی ہے خیام کی اخلاق تعلیم میں ریاکاری سب سے بڑا جرم ہے اور اس نے جس خوبی سے اس کی پردہ دری کی ہے، آج تک کسی نے نہیں کی، سعدی اور حافظ ریاکار زاہدوں اور پیشواؤں کی دھجیاں اڑانے میں نہایت نامور ہیں اور نہایت عجیب عجیب نادر پیرایوں میں ان لوگوں کے پترے کھولتے ہیں لیکن خیام نے ایک رباعی میں اس مضمون کا خاتمہ کردیا ہے۔

زاہد بہ زن فاحشہ گفتا مستی بنگر زکہ بکستی وچون پیوستی

زن گفت چنانکہ می نمائم ہستی تو نیز چنانکہ مے نمائی ہستی

یعنی ایک زاہد نے فاحشہ عورت سے کہا کہ تو بدمست ہے، تو خیال نہیں کرتی کہ تو نے

کس چیز کو چھوڑا اور کس کو اختیار کیا ہے۔اس نے جواب دیا کہ میں تو جیسا اپنے آپ کو ظاہر میں دکھلاتی ہوں ویسی ہی ہوں بھی، کیا آپ بھی اپنے آپ کو جیسا دکھاتے ہیں ایسے ہی حقیقت میں بھی ہیں۔خیام کا فلسفہ اخلاق زہاد اور علماء کے فلسفہ کے اخلاق سے نہایت بلند ہے، یہ مقدس گروہ کسی کام کو صرف اس نظر سے دیکھتا ہے کہ خود یہ کام کیسا ہے، اگر وہ کام برا ہے تو اس سے اس کو کچھ تسلی نہیں ہوتی کہ خدا اس کو بخش دے گا، تو پھر ان کو کچھ پرواہ نہ ہوگی، خیام کسی کام کے کرنے کے وقت صرف یہ دیکھتا ہے کہ خود یہ کام کیسا ہے اور وہ کام برا ہے تو اس سے اس کو کچھ تسلی نہ ہوگی کہ خدا اس کو بخش دے گا، اس کے نزدیک یہی بڑا عذاب ہے خدا دیکھ رہا تھا اور اس نے جرم کا ارتکاب کیا۔

با نفس ہمیشہ در نبردم چہ کنم وز کردۂ خویشتن بہ دردم چہ کنم
گیرم کہ زمن درگزرانی بہ کرم زیں شرم کہ دیدی کہ چہ کردم چہ کنم [1]

یعنی اے خدا میں نے مان لیا کہ تو میرا گناہ معاف کردے گا اور عذاب نہ دے گا لیکن یہ کیا عذاب ہے کہ تیری نظر کے سامنے میں نے ایسا فعل کیا۔

خیام کا فلسفہ:۔ خیام کا فلسفہ زندگی بظاہر اپیکورس کی آواز بازگشت ہے، یعنی یہ کہ گزشتہ در آیندہ سے کچھ بحث نہیں، جو کچھ ہے حال ہے، اس میں کھاؤ پیو خوش رہو۔وگر ہیچ مصرعہ چناں نماند چنیں نیز ہم نخواہد ماند

در وقت بہار اگر بتے حور زشت برمے قدحے دہد، مرا بر لب کشت
گر چہ بر ہر کسی این سخن باشد زشت سگ بہ زمن ارد گر برم نام بہشت [2]

یہ فلسفہ کہ انسان نیکی کا کچھ خیال نہ رکھے، جو جی میں آئے کرے مزے آڑائے بظاہر نہایت خطرناک ہے لیکن خیام کسے ایسے خطرناک ہے لیکن خیام سے ایسے خطرناک فلسفہ کی توقع نہیں ہوسکتی، اس نے بہت سی رباعیوں میں معاد اور جزا کا اقرار کیا ہے اور نکوکاری اور برائیوں سے بچنے کی ہدایت ہے۔

خیام بحیثیت فارسی رباعی گو شاعر:۔ خیام کی شہرت کی بنیاد بہت بڑی حد تک اس کی رباعیاں ہیں۔ان رباعیوں کو انہوں نے حساب، نجوم، طب اور حکمت کے باریک مسائل کی تحقیق سے تھک کر بعد تفریح طبع اور اپنے تاثرات کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے لیے کہا ہے۔ان رباعیاں میں انہوں نے نہایت بلند افکار کو

نہایت سادہ اور شیریں زبان میں ادا کیا ہے۔ خیام سے پہلے شہید بلخی، ابوشکور بلخی، رودکی، ابوسعید اور دوسرے رباعی گو شاعروں نے بھی رباعیاں کہی ہیں بلکہ انہوں نے وہ مضامین بھی باندھے ہیں جو خیام کا خاص موضوع ہیں۔ چنانچہ اس رباعی کو شہید بلخی سے منسوب کیا گیا ہے۔

دوشم گذر افتاد بویرانہ ملوس　　دیدم چغدی نشستہ بر جائی خودس
گفتم چہ خبر داری ازیں ویرانہ　　گفتا راجز انیست کہ افسوس افسوس[۳]

لیکن خیام کی رباعیوں کا اندازہ ان کی لطافت ان کی تاثیر اور ان کی تازگی کچھ اور ہی ڈھنگ کی ہے۔ اس کی اکثر رباعیاں عبارت کے لحاظ سے مختصر لیکن مطالب و معانی کا سمندر ہیں گویا جب استاد عقل و برہان کے راستے عالم کے مسائل کے حل کرنے سے تھک جاتا ہے تو بے اختیار ہو کر اپنے احساسات کو راہ دینے پر مجبور ہو جاتا اور اپنے فکری بوجھ کو شعر کے سانچے میں ڈھالی دیتا اور انھیں زبان شعر عطا کر دیتا ہے وہ بے کران اور بلند ترین فضاؤں میں اڑتا اور عقل و خرد کو شعر اور تخیل کے پر لگا دیتا ہے۔

خیام کی رباعیاں اگر چہ سینکڑوں ہزاروں کی تعداد میں ہیں لیکن ان سب کا قد مشترک ہے۔ صرف چند مضامین ہیں، دنیا کی بے ثباتی اور اس سے عبرت کا مضمون نہایت پامال مضمون ہے، لیکن خیام ہر بار ایک ایسا نیا اسلوب ڈھونڈ لاتا ہے کہ نیا اثر پیدا ہوتا ہے۔

توبہ و استغفار بھی ایک فرسودہ مضمون ہے لیکن جس طرح خیام اس کو ادا کرتا ہے سننے والوں کی آنکھ سے آنکھ سے آنسوں نکل پڑتے ہیں، بعض جگہ رقت انگیز طریقہ کو چھوڑ کر استدلال کا طریقہ اختیار کرتا ہے اور وہ بظاہر ایسا قوی ہوتا ہے کہ گویا اس کا جواب نہیں ہو سکتا ہے۔

برسینہ غم پذیر من رحمت کن　　بر جال و دل اسیر من رحمت کن
بر پائے خرابات رو من بخشائے　　بر دست پیالہ گیر من رحمت کن[۴]

مغفرت کی دعا مانگتا ہے لیکن اپنے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے اس طریقہ سے دعا کا اثر بڑھ جاتا ہے۔ کیوں کہا پنے لیے دعا مانگنا پھر بھی ایک قسم کی ذاتی غرض ہے، اس کے ساتھ نکتہ یہ ہے کہ اعضاء کی برات آسانی سے ثابت ہوتی ہے کیوں کہ ان کا کیا قصور ہے، وہ اپنے اختیار سے کوئی کام نہیں کر سکتے۔ ہاتھ اور پاؤں کے مقابلہ میں صنعت طباق ہے اور اس سے بھی ایک لطف پیدا ہو گیا ہے۔

خیام کی رباعیاں تعداد کے لحاظ سے کم، عبارت کے لحاظ سے سادہ لیکن معنی کے لحاظ

سے بہت بلند پایہ اور قابل توجہ ہیں حق یہ ہیں کہ اس نے نہایت لطیف اور حکیمانہ خیالات کو دو بیتی کے سانچے میں ڈھال کر انھیں موثر ترین انداز میں پیش کیا ہے۔ خیام کی رباعیوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے حکیم شاعر کا دل بعض باتوں سے بہت متاثر تھا، ان باتوں پر اس کا دل جلتا تھا اور اس نے اپنی عمران ہی لا دوا دردوں کے علاج کے پیچھے گزاری ہے۔ لیکن جب اسے اپنے درد کی تسکین کی کوئی دوا نہیں دکھاتی دیتی تو وہ ناچار اسی اندرونی دباو سے مجبور ہو کر اپنے ضمیر کی تسکین کے لیے شعر کے دامن میں پناہ لیتا ہے۔

شاعر کا پہلا دلی تاثر تو وہی انسان کی نادانی اور بے خبری ہے۔ آفرینش کا راز اسے معلوم نہیں، دنیا کے معاملے اس کے بس کے نہیں کوئی ہمیں یہ نہیں بتاتا کہ ہم کہاں سے آئے ہیں اور کہاں جارہے ہیں۔ زندگی کی یہ گیرہ دار کیا ہے اور انسان زندگی کی اس بھول بھلیاں میں ایسا مایوس اور ایسا دل گرفتہ کیوں بھٹکتا پھرتا ہے۔

دری کہ درو آمدن و رفتن است — اورا نہ ہدایت نہ نہایت پیدا است
کسی می نزند دمی درین معنی راست — کیں آمدن از کجا و رفتن بکجا ست

شاعر کا دوسرا غم جس کے بوجھ تلے اس کا دل خون ہو جاتا ہے یہ ہے کہ انسانی زندگی کا درخت کیوں سرسبز نہیں ہوتا اور خشک ہو کر زمین کے برابر ہو جاتا ہے۔ تندرسی بیماری سے جوانی بڑھاپے سے اور زندگی موت سے بدل جاتی ہے اور دنیا کے بڑے بڑے آدمی تک بھی آخر کار ایک مشت خاک کے سوا اور کچھ نہیں رہتے۔

پیش از من و تو لیل و نہاری بودست — گردندہ فلک نیز بکاری بودست
زنہار قدم بخاک آہستہ نہی — کان مردمک چشم نگاری بودست

ہمارے شاعر اعظم کا تیسرا تاثر وہی شکایت ہے ظاہر داری، فریب کاری، ریا دورائی اور جھوٹ کی جس سے بعض پیشواؤں دین کا م لیتے ہیں۔ یہ لوگ ظاہر میں تقوی اور تقدس کا جال پھیلاتے ہیں اور باطن میں اپنے اغراض کو پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے پیشواں لوگوں کی رہبری کی بجائے انھیں گمراہ کرتے ہیں۔ اس موضوع پر اس نے کہی پر اثر رباعیاں لکھی ہیں۔

زمانے کی گردش کی شکایت، انسان کی ناکامی اور اس کے غم، اس کی عمر کی بے مقداری

اور ناپائیداری اور پیران طریقت کی ریا اور سالوس کے ذکر کے بعد وہ ہماری نجات کی تدبیری بھی سوچتا ہے۔ اور اس تمام رنج و مصیبت کے مقابلے میں ہمیں جینے کا ڈھنگ سکھاتا ہے۔ یہ ڈھنگ ہے عیش کا، خوشی کا اور ساری دنیا سے بے نیازی کا۔ ہم سب پر زمانہ ستم ڈھاتا ہے اور ہم سب فلک کی رفتار کے کھلونے ہیں۔ گزشتہ اور آئندہ پر ہمارا بس چلتا دنیا کو ہم اپنی مرضی کے مطابق ایک نظام کے مطابق نہیں لا سکتے حادثات کو اپنا مطیع اور رام نہیں بنا سکتے۔ اس لیے ہمارے لیے سب سے بہتر یہی ہے کہ گذشتہ کا رنج اور آئندہ کا غم کم سے کم کھائیں دم غنیمت جانیں اور خوش رہیں اور فرصت کو ہاتھ سے جانے نہ یں اور اس مختصر سی زندگی میں جو چند سالوں میں بڑھ کر نہیں اپنی دلی تمناؤں کو پورا کر لے، اٹھیں اور زندگی کے کاموں پر کمر بستہ ہو جائیں، زندگی کے حوادثات کا شکار نہ بنیں ہر دم زندگی کی قدر پہچانیں اور اس کی مصیبتوں کی مقابلہ کریں۔

عمر خیام کی رباعیات کا معاصر و مستند نسخہ ابھی تک دستیاب نہیں ہوا۔ دنیا کے مختلف ملکوں میں رباعیات کے جو نسخے ملتے ہیں۔ ان میں تعداد کے علاوہ متن میں بھی اختلافات موجود ہیں۔ مثلا بوڈلین لائبریری اکسفورڈ میں رباعیات کی کم سے کم تعداد ۱۵۸ ہے اور کیمبرج یونیورسٹی کے مخطوطے میں زیادہ سے زیادہ ۱۰۸ ہے۔ سب سے قدیم نسخہ ایک مجموعہ میں شامل ہے۔ جو منتخبانی از اشعار قدماء کے نام سے مرتب کیا گیا تھا جسے غیاث الدین نے ۶۰۴ ھ میں لکھا تھا۔ اس میں رباعیات خیام کی تعداد ۲۵۳ ہے۔ خیام سے منسوب رباعیات میں محققین کے نزدیک تقریباً ۱۳۰ ایسی رباعیاں ہیں جو دوسرے شعرا کے کلام میں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً یہ رباعیاں فارابی، ابوالحسن، خرقانی، غزالی، ابوسعید ابوالخیر، ابن سینا، عطار، سنائی، سراج کمری وغیرہ کے کلام میں ملتی ہیں۔

دوسروں کی رباعیاں خیام سے کیوں منسوب کی گئیں؟ اس کے اسباب ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ لوگوں نے خیام کو صوفی سمجھا، یا لاابالی رند۔ چنانچہ ان کی شہرت کے پیش نظر اور اپنے عقائد کی تبلیغ کی خاطر اس قسم کے مضامین کی رباعیاں خیام سے منسوب کی گئی۔ بعض لوگوں نے خیام کی فلسفیانہ رباعیات کا جواب لکھا۔ بعض نے سوال بھی لکھا اور جواب بھی۔ بعد میں سوال و جواب دونوں خیام سے منسوب ہو گئے۔

محققین نے خیام کی اصلی و غیر اصلی رباعیات کے تعین کے لیے کوششیں کی ہیں۔ اور

مختلف راہیں نکالی ہیں۔مثلاً

۱۔ بڑے مجموعہ رباعیات میں سے جو رباعیات دوسرے شعراء کے کلام میں ملیں ان کو حذف کر کے باقی خیام کا سمجھا گیا۔

۲۔ جن رباعیوں میں خیام کا تخلص ہے وہ خیام کی تخلیق قرار پائیں۔

۳۔ قدیم تواریخ وتالیفات میں جہاں جہاں رباعیات خیام موجود ہیں ان کو جمع کیا گیا۔

۴۔ مطبوعہ نسخوں میں ایسی رباعیاں جو سب میں موجود ہیں، وہ خیام کے ہیں۔

عمر خیام علوم وفنون کا بڑا ماہر تھا، اس نے جبر ومقابلہ اور علم ہندسہ میں رسالہ جبر ومقابلہ، طبیعات، فلسفہ کون ووجود پر بہت رسالے اور کتابیں تصنیف کی ہیں۔ان میں ہندسہ اور جبر ومقابلہ پر جو رسالے لکھے ہیں وہ عربی میں ہیں اور رسالہ (وجود) فارسی میں موجود ہے۔خیام کی رباعیوں کا ترجمہ دنیا کی تقریباً تمام مشہور زبانوں میں ہو چکا ہے اور اس کے نام سے ساری دنیا واقف ہے۔شاعر کی حیثیت سے خیام کی لافانی شہرت فٹز جیرالڈ کی مرہون منت ہے۔جس نے انگریزی نظم میں ان کی بعض رباعیوں کا ترجمہ ایسے دلاویز انداز میں پیش کیا۔

خیام کی رباعیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے تخیل میں وضاحت ہے۔وہ اپنے خیالات کو صراحت سے بیان کرتا ہے، اس کے احساسات میں خلوص ہے اس لیے اس کی باتیں دل کو لگتی ہیں۔رباعیات کی دل نشینی کے دو اہم سبب ان کا طرز تخاطب اور منطقی استدلال ہے۔ان کی باتیں دل ودماغ دونوں کو متاثر کرتی ہیں۔خیام کے ہم عصر نظامی عروضی سمرقندی کی روایت کے مطابق خیام ۵۳۰ھ سے کچھ سال پہلے انتقال کیا۔قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے کافی عمر پائی۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔رباعیات خیام، ص۔۸۹

۲۔ایضاً، ص۔۴۸

۳۔تاریخ الحکماء شہرزوری، ص۔۵۱

۴۔رباعیات خیام، ص۔۱۴۵

ڈاکٹر تسنیمہ پروین
Assistant Professor, Dondura College, Ranchi, Jharkhand

سحر البیان شمالی ہند کی شاہکار تصنیف

ملخص

سحر البیان اردو منظوم افسانہ نگاری کا معراج کمال ہے۔ اس میں ایک خوش حال رعایا پرور شہنشاہ کو اولاد نہ ہونے کا غم بعد میں اولاد ہونے کے پیشن گوئی کے بعد اولاد نرینہ کا پیدا ہونا کمسنی میں شہزادہ کی تمام علوم وفنون میں مہارت حاصل ہونا اور پری کی شہزادی کا بادشاہ کے محل کی طرف سے گذر اور اس پر فریفتہ ہو کر اُڑا لے جانا قصے کی شروعات ہے۔ آگے ہم دیکھتے ہیں کہ شہزادہ پرستان میں اداس رہتا ہے، پری اسے بہلانے کے واسطے ایک طلسمی گھوڑا دیتی ہے تاکہ شہزادہ سیر کر سکیں۔

شہزادہ بے نظیر جو شہزادہ کا نام ہے۔ ایک روز فلک سیر گھوڑے میں سوار ہو کر ایک باغ میں اترتا ہے۔ یہ باغ شہزادی (بدر منیر) کا ہے جو اپنی سہیلیوں کے ساتھ اس میں رہ رہی ہے۔ وزیر کی لڑکی نجم النساء بھی ان کے ساتھ ہے۔ بے نظیر اور بدر منیر ایک دوسرے کو دیکھ کر عاشق ہو جاتے ہیں۔ بے نظیر روز سیر کے بہانے بدر منیر سے ملتا ہے اور عشق و عاشقی کرتا ہے۔ پری کا ایک جاسوس دیو یہ سب دیکھ پری کو اس کی خبر کر دیتا ہے جس پر وہ آگ بگولہ ہو کر شہزادے کو ایک ویران کنویں میں مقید کر دیتی ہے۔

شہزادی بدر منیر بے نظیر کے یکا یک غائب ہو جانے پر نہایت افسردہ ہوتی ہیں۔ وزیر زادی نجم النساء اس کو سمجھاتی ہیں کہ وہ بے وفائی کر گیا پر شہزادی اپنے محبت پر قائم رہتی ہیں اور خواب میں دیکھتی ہیں کہ شہزادہ قید میں ہے۔ روتی ہوئی اٹھتی ہے اور وزیر زادی کو خواب کا حال سناتی ہے۔ نجم النساء دوستانہ ہمدردی کا ثبوت دیتے ہوئے جوگن بن کر نکلتی ہے۔

نجم النساء صحرا کی خاک چھانتی ہیں اور جنوں کے شہزادہ فیروز شاہ کی مدد سے بے نظیر کو چھڑاتی ہے۔اس مثنوی میں شہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کا 'عشق' کا افسانہ ہے جس میں ضمناً نہایت دلچسپ جزئیات مثلاً قدیم زمانہ کا لباس، زیور شادی بیاہ کے رسومات کا سامان وغیرہ وغیرہ نہایت خوبی سے بیان کیے گئے ہیں۔اس زمانے کے تہذیب وثقافت کی عمدہ تصویر یہ مثنوی ہیں جس کی زبان صاف سادہ اور عام فہم ہے۔

☆☆☆

اردو مثنویوں کی تاریخ میں میر حسن کی مثنوی سحر البیان ایک نمایاں اہمیت کی حامل ہیں۔میر حسن نہ صرف قادر الکلام شاعر تھے بلکہ مثنوی نگاری کا انہیں ملکہ حاصل تھا۔انہوں نے اپنے چھوٹی بڑی گیارہ مثنویاں لکھیں لیکن ان کے تمام مثنویوں میں سحر البیان کو بطور خاص اہمیت حاصل ہے۔

میر حسن کی اس مثنوی کو اسمِ با مسمیٰ قرار دیا گیا۔کیوں کہ زبان اور انداز بیان کا شاعر نے جادو دکھلایا ہے اس کے اسلوب میں بڑی لطافت اور ذوقی نفاست و پاکیزگی موجود ہے۔فصاحت و بلاغت کا ایک چشمہ رواں نظر آتا ہے۔مثنوی کے انداز بیان کی اس برجستہ وشگفتہ لطافت وحلاوت کا احساس خود میر حسن کو بھی تھا اور مثنوی کے آخر میں انہوں نے تو اس امر کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

ذرا منصفوں داد کی یہ جا کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
نر بس عمر اس جوانی میں صرف تب ایسے نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر تب ایسے ہوتے ہیں سخن بے نظیر

سحر البیان اردو منظوم افسانہ نگاری کا معراج کمال ہے۔میر حسن نے اس کی کہانی یوں بیان کی ہیں کہ ایک خوش حال اور رعایا پرور شہنشاہ کو اولاد نہ ہونے کا غم بے چین رکھتا ہے۔بغیر اولاد کے شان وشوکت کے سامان ان کی نظروں میں خار کی طرح کھٹکتے ہیں۔ایک روز با تدبیر وزیروں کو اپنے پاس بلا کر اپنے غم بیان کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اب اس پر آسائشی زندگی سے میرا دل اکتا گیا ہے۔میری خواہش ہے کہ فقیری اختیار کروں۔اس پر وزیر سمجھاتا ہے کہ۔

وزیروں کی عرضی اے آفتاب نہ ہو ذرہ تجھ کو کبھی اضطراب
فقیر جو کیجئے تو دنیا سے ساتھ نہیں خوب جانا ادھر خالی ہاتھ

جو عاقل ہیں وہ سوچ میں ٹک رہیں — کہ ایسا نیوے کہ پھر سب کہیں
تو کا رزمین برانیکو ساختی — کہ برآسمان نیز پرواختیں
یہ دنیا جو ہے مزرعہ آخرت — فقیری میں ضائع کرو سکونت
مگر وہاں! یہ اولا کا ہے جو غم — سو اس کا تردو بھی کرتے ہیں ہم

سحر البیان: ص۔۱۶۔۱۷ مطبوعہ نامی پردیس لکھنؤ، بار پنجم ۱۹۱۹ء

وزیر نے بادشاہ کو اس خیال سے باز رکھنے کی ایک نفسیاتی تدبیر یں کہ اس کو باور کرایا کہ ،حکمرانی خود ایک عبادت ہے جس کا تعلق اس جہاں سے ہے جو شخص جو بوتا ہے وہی کاٹتا ہے اور یہ رائے دی کہ نجومیوں سے اس امر کے متعلق مشورہ کیا جائے کہ اس کی قیمت میں اولاد ہے یا نہیں۔ نجومیوں نے اولاد کی خوش خبری دی۔ شہزادہ بے نظیر پیدا ہوتا ہے۔ بڑا ذہین ہے کمسن ہی میں ان تمام فنون اور کمالات میں مہارت حاصل کر لیتا ہے جو ایک شہزادہ کے لیے ضروری چیز ہوتی ہے۔

ایک روز شہزادہ خلاف عادت کوٹھے پر سو رہا تھا۔ ماہ رخ پری کا اس پر سے گزر ہوتا ہے اور وہ ہزار جان سے اس پر عاشق ہو کر، اس کو پرستان اڑا لے جاتی ہے۔ پرستان میں وہ بہت اداس رہتا ہے۔ ماہ رخ اس کو بہلانے کے لیے ایک طلسمی کل کا گھوڑا ''فلک سیر'' نامی اس کو دیا کہ وہ اس پر سوار ہو کر آس پاس کی سیر کرے اور خوش رہیں۔

شہزادہ بے نظیر ایک روز فلک سیر پر سوار ایک باغ میں اترتا ہے یہ باغ ایک شہزادی (بدر منیر) کا ہے جو اپنے سہیلیوں کے ساتھ اس میں رہ رہی ہے۔ وزیر کی شریر لڑکی نجم النسا بھی اس کے ساتھ ہے۔ بے نظیر اور بدر منیر دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر عاشق ہو جاتے ہیں۔ بے نظیر سیر کے بہانے روز بدر منیر سے ملتا ہے اور عشق و عاشقی کرتا ہے۔ ماہ رخ کا ایک جاسوس دیو اس سے بے نظیر کے چپکے چپکے عشق کی خبر جا لگاتا ہے جس پر وہ آگ بگولہ ہو کر شہزادے کو ایک ویران کنویں میں مقید کر دیتی ہے۔

شہزادی بدر منیر، بے نظیر کے یکا یک غائب ہو جانے پر نہایت افسردہ ہے۔ نجم النساء اس کو سمجھاتی ہے کہ مرد ذات بے وفا ہوتی ہے کسی دوسرے سے جی لگ گیا ہوگا۔ شہزادی اپنے خیالات پر بدستور قائم رہی ہے۔ ایک رات خواب میں دیکھتی ہے کہ شہزادہ پری کے قید میں ہے روتی ہوئی اٹھتی ہے اور نجم النساء کو خواب کا حال سناتی ہے۔ نجم النساء دوستانہ ہمدردی کا ثبوت دینے

کے واسطے بےنظیر کو ڈھونڈھنے جوگن بن کر نکلتی ہے۔

سحرالبیان میں سب سے زیادہ فعال اور متحرک کردار نجم النساء کا ہے وہ زندگی اور حرکت کی علامت ہے اس زوال آمادہ معاشرے کی جامد فضا میں اس کے کردار سے حرکت پیدا ہوتی ہے ۔وہ بہت حسین اور انتہا درجہ شوخ اور شرارتی ہے وہ بدرمنیر کی سہیلی اور وزیر کی لڑکی ہے پھر وہ جس طرح جوگن بن کر نکلتی ہے وہ اپنے اندر گہری معنویت رکھتا ہے اور اس کے ایثار و قربانی اس بات سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ فیروز شاہ سے محبت ہو جانے پر وہ انہیں محبت کو کامیاب بنانے کے بجائے بدرمنیر کی محبت کو کامیاب بنانے کے لیے پہلے بےنظیر کو فیروز شاہ کی مدد سے تلاش کرتی ہے۔

اس مثنوی میں شہزادہ بےنظیر اور شہزادی بدرمنیر کے عشق کا افسانہ ہے جس میں ضمناً نہایت دلچسپ جزئیات مثلاً قدیم زمانہ کا لباس، زیور شادی، بیاہ کے رسوم، برات کا سامان وغیرہ وغیرہ نہایت خوبی سے بیان کیے ہیں۔عبارت اس قدر صاف اور محاورہ ہے کہ اکثر اشعار محاورہ کی صورت میں زبانوں میں چڑھ گئے ہیں اس کا ہر مصرعہ لاجواب اور ہر شعر انتخاب ہے۔ صفائی بیان، لطف محاورہ، شوخی مضمون قابل دید ہے۔سوال و جواب کی نوک جھونک پر لطف مذاق کی باتیں ایسی ہیں جن کو پڑھ کے دل باغ باغ ہو جاتا ہے اور ان سب پر طرہ یہ کہ کتاب کو لکھے دوسو برس سے زیادہ ہو گئے۔زبان وہی ہے جو ہم آپ بولتے ہیں۔مولانا آزاد حیرت سے پوچھتے ہیں:

''اس کی فصاحت کے کانوں میں قدرت نے کیسی سناوٹ رکھی! کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں؟ کہ جو کچھ اس وقت کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو ہم تم بول رہے ہیں۔''

میر حسن کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ حفظ مراتب کا بہت خیال رکھا ہے۔کہیں پر سطحیت یا پشت ذوقی کا مظاہرہ نہیں ہونے دیا۔لفظ کا یہ بیان کا یہ احتیاط و اہتمام ایک خاص کیفیت و اثر پیدا کرتا ہے۔محفل موسیقی کا تذکرہ تو موسیقی کے تمام آلات کی تفصیل موجود ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے میر حسن کو موسیقیت سے کافی لگاؤ تھا۔انداز بیان میں محاکات آفرینی کا عنصر جا بجا موجود ہے جس سے طرز بیان کی بے ساختگی اور دلکش بڑھ گئی ہے۔کردار نگاری، واقعہ نگاری، جذبات نگاری کے مرحلوں کو میر حسن سے بہت خوش اسلوبی سے طے کیا ہے۔اس لیے یہ منظوم عشقیہ داستان تاثر اور تکنیک دونوں جہتوں سے خوب صورت اور اثر خیز ہو گئی ہے۔ہجر کے مرحلوں

کواس طرح بیان کیا کہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان کا اپنا قلبی سوز و گداز نکھر کر سامنے آ گیا ہو۔ منظر نگاری کے مرحلے میں بھی میر حسن کو شاندار کامیابی حاصل ہوتی ہے۔ وہ جس منظر کو بیان کرنا چاہتے ہیں اس کی سچی منھ بولتی اور ہو بہو تصویر کشی کر دینے میں اپنی قدرت سخن کا حیرت ناک مظاہرہ کرتے ہیں۔ عبدالقادر سروری اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''سحر البیان میں سوائے میر حسن کے فطری بیانات ہے اگر کوئی چیز دلچسپ ہو سکتی ہے تو وہ نجم النساء اور بدر منیر کے مکالمے ہیں۔ جن کی وجہ سے تمام قصے کا پایہ بلند ہو گیا ہے اگر قصے میں نے صرف نجم النساء ہی کے مکالمے نکال لیے جائیں تو یہ امر شبہ سے خالی نہیں رہ سکتا کہ سحر البیان کو پھر بھی وہی وقعت حاصل رہے گی۔ دراصل گرچہ توجہ سے انجام پائے تو مکالمہ ناول کا بہترین عنصر ہوگا۔''

(دنیائے افسانہ۔ص۔۹۰۔۱۹۲۶ء)

میر حسن کو فطری مناظر کے بیان میں اس قدر قدرت حاصل ہے کہ ہر منظر اس طرح ابھارتے ہیں کہ اس کا نقشہ ہمارے آنکھوں کے سامنے کھینچ جاتا ہے۔ خصوصاً وہ سمان میر حسن کا کینوس کا خوبصورت منظر ہے جو نجم النساء اور فیروز کی پہلی ملاقات کے وقت کھینچا گیا ہے۔ عبد القادر سرور صاحب اس کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''۔۔۔۔میر حسن نے جو ماحول' ' جوگن کا پیدا کیا ہے اور جو بذات خود دلچسپ ہے وہ جوگن کی دلچسپ گفتگو کی وجہ سے روشن معلوم ہونے لگتا ہے۔ میر حسن نے چند الفاظ میں خیالات کی ایک کائنات پیدا کر دی ہے۔ خیال کیجئے کہ ایک سہانا دشت ہے جس میں چودھویں رات کی ہلکی ہلکی چاندنی درختوں کے پتوں سے پہن پہن کر عجیب گنگا جمنی سماں پیدا کر رہی ہے۔ شفاف ریت پر ایک مرگ چھالا بچھا ہوا ہے جس پر اس منظر کو روشن کرنے والی ایک زہرہ جبین دوزانوں بیٹھی ہوئی ہے۔ بین و مست نازک میں ہے اور اپنے میٹھے بولوں سے ہوا میں ایک خوش گوار نموج پیدا کر رہی ہے۔''

(دنیائے افسانہ۔1926)

ایسی حالت میں فیروز شاہ جنوں کے بادشاہ کا بیٹا وارد ہوتا ہے جو گن کی تیز نظر اس کی مہوت آنکھوں کے راستے سے اس کے دل تک جا پہنچتی ہے ملاحظہ ہو۔

وہ سمجھی کہ دل اس کا آیا ادہر کہ دل بھی تو رکھتا ہے دل کی خبر

میر حسن نے اپنی مثنوی میں جس زوال پذیر تہذیب کے خدوخال ابھارنے کی کوشش کی ہے ہمیں اس کی جیتی جاگتی تصویر اس مثنوی کے کرداروں کی شکل میں نظر آتی ہے۔ یہ کردار حقیقتاً لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کے عکاس ہیں۔ میر حسن سے ان کرداروں کے ذریعہ اس جاگیردارانہ معاشرے کی جیتی جاگتی تصویر پیش کر دی ہے جس میں وہ سانس لے رہے تھے۔ سحر البیان کے خصوصی کرداروں میں بے نظیر، بدر منیر، نجم النساء، مارخ اور فیروز شاہ ہیں۔ کہانی بے نظیر، بدر منیر اور نجم النساء کے ذریعہ آگے بڑھتی ہے اور پایۂ تکمیل تک پہنچتی ہے۔

فیروز شاہ بے نظیر کو کنویں سے نکال کر لاتا ہے اور جوگن کو اسکے پاس پہنچاتا ہے۔ یہاں پر نجم النساء کا طرز عمل اس کے کردار کی ایک خوبی کی وضاحت کرتا ہے جس کی طرف میر حسن نے ''ستارہ سی'' اور ''قیامت شریر'' کے الفاظ کے ذریعہ ایک اجمالی اشارہ تعارف کی تقریب میں کر دیا تھا۔ یہ نجم النساء کی ظرافت نہیں بلکہ اس کی ستم ظریفانہ سرشت کا مظہر ہے۔ اس خاص موقع پر جو اعلیٰ قسم کی ظرافت کا نمونہ اردو زبان کا ایک شہ پارہ ہے۔ میر حسن کا قلم ایک لفظ بھی نجم النساء کے طرز عمل کی توضیح کے متعلق نہیں لکھتا بلکہ خود اس کے قول و فعل سے یہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ درحقیقت کردار نگاری کا یہ بڑا کمال ہے۔

۔۔۔۔۔۔لے آیا وہ جوگن جو دان ساتھ ساتھ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

دکھایا اسے اور کہا، کر تو غور کر، جسے ڈھونڈتی ہے وہی کہ، ہاں ای ہاں یہ وہی ہے وہی۔ یہ کہ اور اس کے تخت سے پا آ۔۔۔۔

اپنی مہم سے کامیاب واپس ہونے کے بعد نجم النساء، بدر منیر کو شہزادہ کے آنے کی خوش خبری سناتی ہے۔ بدر منیر کو یقین نہیں آتا وہ کہتی ہیں کہ:

تعجب سے پوچھا، کہ سچ مچ ہے یہ؟ دیا چھیڑنے کو مرے کچھ ہے یہ؟

نجم النساء نے جواب میں گفتار کے جو پھول بکھیرے ہیں وہ اردو روزمرہ اور طرز تکلم

کے بہترین نمونے اور ادبیات کا خوشنما زیور ہیں۔

کہا مجھ کو سوگند ہے اس جان کی غلط کہنے والی میں قربان کی

پھر فطرت کی ایک حقیقت کا اظہار کرتی ہے کہ:

نشاط و خوشی کی خبر یک بیک منہ میں کہہ بیٹھے بے دھڑک

سحر البیان کے اسلوب میں بلا کی سادگی، روانی اور موسیقیت ہے۔ میر حسن نے روزمرہ کی ادائیگی میں بھی اپنی فن کارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے جس سے ان کے اشعار میں جاذبیت، روانی اور فطری پن پیدا ہو گیا ہے کہ وہ ضرب المثل بن گئے ہیں۔ کلیم الدین احمد جیسا سخت نقاد بھی میر حسن کے اسلوب طرز بیان کو خراج تحسین پیش کرنے پر مجبور ہیں وہ کہتے ہیں کہ:

''اہم ترین چیز سحر البیان میں طرز ادا ہے۔ عبارت پاکیزہ اور بامحاورہ ہے، بیان شوخ اور دل پذیر ہے۔ نثر میں شیرینی اور ترنم کی کمی نہیں۔ عموماً الفاظ نرم اور نہایت ملائم استعمال ہوئے ہیں۔۔۔۔۔ میر حسن نے فصیح روزمرہ کا نچوڑ اس مثنوی میں رکھ دیا ہے۔ گفتگو اور مکالمے کے لطیف ترین پھول یہاں کھلتے ہیں، جملہ خوبیوں کے ساتھ کہیں ضرورت سے زائد تصنع کا پتہ نہیں روانی دلکش ہے۔''

اردو شاعری پر ایک نظر۔ ص۔ ۲۴۶۔۲۴۷، بک امپوریم سبزی باغ پٹنہ، اشاعت اول۔ 1985ء

اس طرح میر حسن کی یہ مثنوی فکر و فن کی تمام خوبیوں سے مالا مال ہے۔ ہمیں میر حسن کی فنی بصیرت اور ان کا جمالیاتی شعور اپنی انتہا پر پہنچا نظر آتا ہے یہ مثنوی اپنی معنویت، فضا آفرینی کردار نگاری اور گہرے سماجی شعور کی وجہ سے انہیں مثال آپ سے یہ کہانی نہیں تہذیبی دستاویز ہے بقول خلیل الرحمٰن اعظمی۔

''یہ شعر محض نہیں صحیفۂ حیات ہے۔''

(مضامین نو۔ ص۔ ۳۸)

سحر البیان جس طرح اردو منظومات میں بہترین مثال ہے اسی طرح اردو منظور افسانوں میں بھی یہ اہم پیداوار ہے۔ اردو زبان کا یہ ایک شہ پارہ ہے۔

☆☆☆

محمد نسیم
Research Scholar, Department Of Urdu,University Of Hyderabad

جیلانی بانو کے ناول ''ایوان غزل'' میں تہذیبی تصادم

خواتین فکشن نگاروں میں ایک نمایاں ترین نام جیلانی بانو کا ہے۔صوبۂ اتر پردیش کے ضلع بدایوں میں 1935ء میں پیدا ہوئیں ۔والد علامہ حیرت علی معاشی مقصد کے پیش نظر افراد خاندان کے ساتھ حیدرآباد آ گئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی ۔گھر میں تعلیمی ماحول تھا۔والد اردو اور فارسی میں شاعری بھی کرتے تھے۔جیلانی بانو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانے سے کیا۔ مقبول ترین افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ بنانے کے بعد وہ ناول نگاری کی طرف آئیں۔انہوں نے اب تک دو ناول لکھے ہیں۔ پہلا ''ایوان غزل'' 1976ء میں شائع ہوا اور دوسرا ''بارش سنگ'' 1985ء میں منظر عام پر آیا۔''ایوان غزل'' دراصل ایک ایسے جاگیر دار کی کوٹھی ہے، جہاں کی تہذیب اور شان وشوکت رو بہ زوال ہیں۔ جسے بچانے کی غیر اخلاقی کوششیں کی جاتی ہیں،مغرب کے توسط سے نئی تہذیب کی آمد بھی ہے،آزاد ہندوستان اور نظام شاہی سلطنت کی سیاسی رسہ کشی ہے، عورتوں کا استحصال ہے۔مصنفہ نے ان تمام پہلوؤں کا جائزہ بڑے فکری انداز میں پیش کیا ہے۔ واقعات محض واقعات نہیں ہیں بلکہ قاری کو درد آمیز فکر وشعور کا درک دیتے ہیں۔

''ایوان غزل'' کے سرپرست واحد حسین ہیں۔احمد حسین ان کے چھوٹے بھائی ہیں جو اورنگ آباد کے ایک بڑے جاگیر دار ہیں۔ یہ دونوں بھائی جاگیردارانہ طبقے کے آخری نمائندے ہیں۔اپنے باپ کی موروثی دولت اور روایت کو بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔اس کوشش میں نواب واحد حسین کا گھرانہ انتہائی رذیل حرکتیں بھی کرتا ہے۔ چچا کی دولت پر قبضہ کرنے کے لیے ان کی یتیم بیٹی گوہر بیگم کو چھت سے نیچے دھکیل کر اپاہج بنا دیا جاتا ہے تاکہ ان کی شادی نہ ہو سکے۔راشد

کی شادی شہر کے ایک بڑے رئیس کی صاحبزادی رضیہ بیگم سے کی جاتی ہے۔سوتیلی بہن فاطمہ بیگم کو گھر کا فرد اس لیے نہیں مانا جاتا ہے کہ جب نواب واحد کے والد کا انتقال ہوا تو ایسا کوئی کاغذی ثبوت نہ مل سکا جس سے یہ ثابت ہو کہ فاطمہ کی ماں ان کی منکوحہ بیوی تھیں۔نکاح نامہ نہ ملنے یا شعوری طور پر غائب کرنے کے بعد انہیں باپ کی ملکیت سے بے دخل کر دیا جاتا ہے۔نواب واحد حسین اپنی اس سوتیلی بہن فاطمہ کی شادی اپنے بھائی احمد حسین کے ہاں ایک رہن رکھے ہوئے مزدور غلام رسول سے کر دیتے ہیں۔غلام رسول اپنے مالک کے پاس اورنگ آباد میں رہتا ہے جبکہ اس کی بیوی اور بیٹی قیصر حیدرآباد کے ''ایوان غزل'' میں رہتی ہیں۔ماں، بیٹی دونوں اس کوٹھی میں ذلت کی زندگی گزار رہی ہوتی ہیں۔قیصر اپنے باپ کے ساتھ رہنا نہیں چاہتی ہے اس لیے کہ وہاں احمد حسین کی بیوی اجالا بیگم گھر کا کام بھی لیتی ہیں اور جسمانی اذیت بھی دیتی ہیں۔ماں، بیٹی پھٹے پرانے کپڑے اور بچے ہوئے کھانے کے بدلے ''ایوان غزل'' کا کام کرتی ہیں اور یہیں پڑی رہتی ہیں۔غلام رسول اپنی بے بسی پر اتنا شرمندہ رہتا ہے کہ اپنی بیوی سے نظریں نہیں ملا پاتا ہے۔قیصر ''ایون غزل'' کی زیادتیوں سے تنگ آ کر یہاں سے نکل جاتی ہے اور اپنی ماں کے ساتھ الگ رہنے لگتی ہے۔وہ ایک متحرک اور فعال کردار بن کر ہمارے سامنے آتی ہے، وہ ایوان غزل کی خواتین کی طرح مردوں کے ہاتھ کا کھلونا نہیں بنتی ہے بلکہ سن شعور کو پہنچتے ہی جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔روایت کے خلاف ایک غیر مسلم اور کمیونسٹ پارٹی کے چھاپہ مار دستے کے سرگرم کارکن سنجیوا سے شادی کر لیتی ہے۔اس کے ساتھ مل کر جاگیرداروں کے خلاف محاذ آرائی کرتی ہے۔ اورنگ آباد کے نواب احمد حسین پر بھی حملہ کی وارننگ دیتی ہے۔سنجیوا اور قیصر سے ایک بیٹی بھی ہے جس کا نام وہ کرانتی رکھتی ہے۔حکومت جب ان دونوں کے خلاف پھانسی کا وارنٹ جاری کرتی ہے تو قیصر اپنی بیٹی کو ایوان غزل میں چھوڑ جاتی ہے۔تاکہ اس کے مرنے کے بعد کرانتی زندہ رہ سکے۔

''ایوان غزل'' کے احاطے میں ہال نما ایک وسیع کمرہ ہے جسے ''بیت الغزل'' کہا جاتا ہے۔ دیواروں پر اردو شاعروں کی تصویریں لگی ہوئی ہیں اور کچھ شعر و شاعری کی کتابیں بھی رکھی ہوئی ہیں۔واحد حسین تہذیبی روایت کے مطابق ''بیت الغزل'' میں مشاعرے منعقد کراتے رہتے ہیں۔وہ خود بھی شاعری کرتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ ان کی خواہش کے مطابق انہیں کبھی اچھے شعراء کی صف میں جگہ نہ

مل سکی۔واحد حسین کو جاگیرداری ختم ہونے کا خوف ہے، باپ، دادا کی موروثی جائدادیں ختم ہوچکی ہیں اسی لیے انہیں تحصیل داری کی ملازمت بھی کرنی پڑی تھی۔نظام شاہی حکومت اپنے اختتام کو پہنچ رہی تھی۔ انڈین یونین کی فوجیں حیدرآباد پر یلغار کرنے کو تیار بیٹھی تھیں، ادھر کمیونسٹ گروپ کے چھاپہ مار دستے جاگیرداروں پر حملہ آور ہورہے تھے، ایک عجیب سیاسی ہلچل مچی ہوئی تھی۔ایسے حالات میں بھی واحد حسین کا مشاعرے کا اہتمام کرنا اور ایک ایک مصرعے کے لیے گھنٹوں سر کھپانا یہ اشارہ کرتا ہے کہ اگرچہ بادشاہوں اور نوابوں کا دور ختم ہورہا تھا، جاگیردارانہ نظام آخری سانسیں لے رہا تھا، سیاسی طور پر ہندوستان ایک نئے انقلاب سے دوچار تھا اس کے باوجود بھی ادب کی آبیاری ہورہی تھی۔یہ تاریخی حقیقت بھی ہے کہ ہمارا کلاسیکی ادب قومی سطح پر سیاسی اور تہذیبی زوال پذیری کے عہد کی یادگار ہے۔

''ایوان غزل'' کے متوازی حیدر علی خاں کا گھرانہ ہے۔حیدر علی نے انگلینڈ سے تعلیم حاصل کی ہے، جاگیردارانہ نظام کے سخت مخالف ہیں، ترقی پسند تحریک کے متحرک کارکن ہیں، واحد حسین کی صاحبزادی بشیر بیگم کے شوہر ہیں لیکن تہذیبی اعتبار سے واحد حسین اور حیدر علی خاں کا گھرانہ بالکل مختلف ہے۔''ایوان غزل'' کی لڑکیوں کی تعلیم مذہب کی بنیادی معلومات تک محدود ہوتی ہے، یہاں کی لڑکیاں جب گھر سے نکلتی ہیں تو نقاب کے ساتھ ساتھ گاڑی میں بھی پردے لگے ہوتے ہیں، عام مردوں سے گفت وشنید کی اجازت نہیں ہوتی ہے۔اس کے برعکس حیدر علی کے گھر میں پردے کا اہتمام غیر ضروری مانا جاتا ہے، یہاں کلب یا پارٹیوں میں جانا، چھوٹے بال رکھنا، چست کپڑے پہننا اور لڑکوں کے ساتھ گھومنا عام بات مانی جاتی ہے۔اس خاندان کی لڑکیاں تعلیم کے لیے دوسرے شہروں میں بھی جاتی ہیں جبکہ اس وقت تک مسلم گھرانوں کی لڑکیاں اپنے شہر میں بھی کم ہی تعلیم حاصل کرتی تھیں۔بشیر بیگم کو اپنے سسرال کی اس طرز زندگی کی وجہ سے ''ایوان غزل'' میں کبھی کبھی طنز کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔خود بشیر بیگم بھی سسرال کے اثرات کو کسی حد تک قبول کرنے لگیں تھیں۔اس لیے وہ شروع شروع میں ''ایوان غزل'' یعنی اپنے میکے کم ہی جاتی تھیں۔

> ''جب ''ایون غزل'' کی بیبیاں موٹروں میں پردے لگا کر سوار ہوتی تھیں تو چاند کی پھوپھیاں اپنے میاؤں کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے سکندرآباد کلب ڈانس کرنے جاتی تھیں۔بغیر آستینوں کا بلاوز، ہونٹوں کی سرخی اور اونچی ایڑی

کے سینڈل کا فیشن پہلے پہل حیدرآباد میں اسی گھرانے سے نکلا۔لڑکے تو خیر اور خاندانوں میں بھی پڑھنے کے لیے ولایت جا چکے تھے لیکن بال کٹا کر فراکیں پہنیں اسی گھرانے کی لڑکیاں پہلی بار کرسٹانوں کے اسکولوں میں بھیجی گئیں۔اور پھر آگے بھی ان کے کارنامے لوگ سنا کرتے۔کوئی ہوا خوری کو نینی تال گئی اور وہیں کسی گورے سے نکاح کرلیا۔کوئی باپ دادا کی آنکھوں کے سامنے دولھا پسند کرتی اور ماں باپ تالیاں بجا کر اس کے انتخاب کی داد دیتے تھے۔وہاں کے قصے بشیر بیگم سے سن سن کر لنگڑی پھوپو خود ہی توبہ کرتی تھیں۔ بشیر بیگم کی سسرال تھی کہ کسبیوں کا اڈا۔دنیا کانوں پر ہاتھ دھرتی۔(1)

بشیر بیگم کے سسرال والوں نے نئی تہذیب اور نئی زندگی کو قبول کر لیا تھا۔جس سے ''ایوان غزل'' کے کچھ لوگ چڑھتے ہیں۔ایک تہذیب سے جب دوسری تہذیب کے لوگ چڑھنے لگیں تو ہم اسے تہذیبی ٹکراو کہتے ہیں۔چاند حیدر کی بیٹی اور واحد حسین کی نواسی ہے، مسحور کن خوبصورتی کی مالک ہے۔حیدر علی اپنی بیٹی کی پرورش نئے عصری رجحان کے مطابق کرتے ہیں۔وہ اسے ایک خود اعتماد اور خود مختار لڑکی بنانا چاہتے ہیں، جدید تہذیب و معاشرت میں اس کی پرورش کرتے ہیں، میڈیکل کی تعلیم دلانا چاہتے ہیں اس لیے اس کی ابتدائی تعلیم ہی مشن اسکول سے ہوتی ہے۔چاند کبھی کبھی اپنے اسکول کے نیم عریاں یونیفارم میں ایوان غزل بھی آجاتی ہے جس سے واحد حسین اچنبھے میں پڑ جاتے ہیں۔وہ ڈانس بھی سیکھنے جاتی ہے، چھوٹے بال اور نیم عریاں لباس میں گھومتی ہے۔اور یہ سب اس کے والد حیدر علی کی ترغیب پر ہوتا ہے۔

''ایون غزل'' چاند کی اس مغربی روش پر نالاں رہتا ہے۔چونکہ حیدر علی خاں اعلیٰ تعلیم یافتہ اور جہاں دیدہ ہیں، چاند کے دادا کا شمار شہر کے بڑے رئیسوں میں ہوتا تھا اس لیے چاند کی بے پردگی اور انگریزی طور طریقے پر کوئی سخت تنقیص تو نہیں کرتا ہے لیکن دبی زبان میں لعنت بھیج دیتا ہے۔

''چاند کی اس بدلی ہوئی روش پر اس کی ننھال میں بڑی لے دے ہوئی۔خود واحد حسین کو اپنی نواسی کی ننگی ٹانگیں بالکل اچھی نہ لگتی تھیں۔مگر وہ اپنے ولایت پلٹ داماد سے بڑے مرعوب تھے۔اور ان کی ہر بات کو بے سوچے سمجھے مان لیا کرتے

تھے کہ قابل آدمیوں کی ہر بات میں کوئی نہ کوئی اچھی بات پوشیدہ ہوتی ہے''(2)

حیدر علی اپنی بیٹی چاند کو ایک نئی راہ پر ڈال کر خود کمیونسٹوں کے ساتھ سرگرم عمل ہو جاتا ہے اور اپنی بیٹی کی نگہبانی سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ظاہری طور پر وہ ترقی پسند تحریک کا روح رواں ہے لیکن دراصل وہ نظام شاہی سلطنت کے خلاف سازشیں کرتا ہے۔کانگریس پارٹی کا حامی ہے اور حیدرآباد کے ہندوستان میں الحاق کا متمنی ہے۔اسی درمیان اس کی بیوی بشیر بیگم کا انتقال ہو جاتا ہے۔حیدر کمیونسٹ پارٹی کی ایک متحرک خاتون سے دوسری شادی کر لیتا ہے۔باپ کی دوسری شادی کے بعد چاند مستقل طور پر اپنے نانا واحد حسین کی کوٹھی میں آ کر رہنے لگتی ہے۔

راشد میاں، واحد حسین کا اکلوتا بیٹا ہے۔جدید تعلیم یافتہ ہے،ایوان غزل کا وارث ہے لیکن جاگیردارانہ مزاج نہیں رکھتا ہے۔اسے شعروشاعری سے دلچسپی نہیں ہے،خالص مادیت پرست ذہن رکھتا ہے۔اس کے تہذیبی رویے قدیم وجدید کے مابین الجھے ہوئے ہیں۔موقع پرستی اور مال و دولت کی ذخیرہ اندوزی اس کی شخصیت کے نمایاں پہلو ہیں۔اس کی زندگی کا محور جائز و ناجائز طریقے سے''ایوان غزل'' کی مالی حالت پہلے کی طرح بنانا ہے۔ہندوستان آزاد ہو چکا ہے عوام اور وقت کے بادشاہ ہر حال میں حیدرآباد کو ایک خودمختار ریاست کے طور پر بچائے رکھنا چاہتے ہیں، قاسم علی رضا کاروں کو وطن کے لیے قربان ہونے کی ترغیب دے رہے ہیں۔مائیں اپنی ریاست کی حفاظت کے لیے بچوں کو رضا کاروں میں شامل کر رہی ہیں۔راشد بھی رضا کاروں کے لیے چندہ جمع کرتا ہے لیکن اس کا یہ عمل خیر خواہی کی بنا پر نہیں ہوتا ہے بلکہ اس سے وہ عمائدین شہر اور قاسم رضوی سے قربت بنانا چاہتا ہے۔جب ہندوستان کی مصلح افواج نہتے رضا کاروں کو روندتے ہوئے سکندرآباد پہنچی تو یہی راشد ان کے استقبال میں پھولوں کا ہار لے کر پہنچ گیا اور نظام سلطنت پر الزام لگا دیا کہ اسے زبردستی رضا کاروں میں شامل کر لیا گیا تھا۔

''ایوان غزل'' معاشی طور پر انحطاط کا شکار ہے۔راشد کی پوری کوشش ہوتی ہے کہ وہ کسی طرح ایوان غزل میں مال و دولت کا انبار لگا سکے۔اس کے لیے وہ ایک طرف بلیک مارکیٹنگ کے ذریعہ تجارت کرتا ہے تو دوسری طرف وہ اپنی بھانجی چاند کو شہر کے بااثر لوگوں کے حوالے کر کے بڑے بڑے کانٹریکٹ حاصل کرتا ہے۔مصنفہ نے چاند کو انتہائی خوبصورت دکھایا ہے۔وہ اپنی خوبصورتی اور

اسٹیج ڈرامے میں ایکٹنگ کی وجہ سے شہر کی مقبول ترین ہیروئن بن جاتی ہے۔شہر کے بڑے بڑے رئیس اس سے چند منٹ گفتگو کے لیے بے قرار رہتے ہیں حتیٰ کہ شاہی خاندان سے اس کے لیے شادی کا پیغام آتا ہے لیکن وہ منع کر دیتی ہے۔چاند کا اپنے والد سے تقریباً رابطہ ختم ہو چکا تھا اس لیے راشد کو موقع ملا کہ وہ اس کی خوبصورتی کا غلط استعمال کر کے اپنی کامیابی کے راستے ہموار کرے۔اسی کے اشارے پر چاند کے تعلقات بھان صاحب اور بلگرامی جیسے لوگوں سے بنتے ہیں۔جو اسے زندگی کے بڑے بڑے خواب دکھا کر پہلے استعمال کرتے ہیں پھر کسی گھناؤنی چیز کی طرح اس سے منھ پھیر لیتے ہیں۔چاند بہت کم عمری میں شہرت کی بلندیوں تک پہنچی اور بہت جلد بدچلن اور بدکرداری کا داغ لے کر ایون غزل کی حدود میں قید ہوگئی۔چاند جب شہر کے رئیسوں کے منظور نظر تھی تب اس کی عزت اور خاطر داری ''ایون غزل'' میں خوب ہوتی تھی لیکن جب شہر میں اس کی مقبولیت ختم ہوئی تو ''ایوان غزل'' کے لوگوں نے بھی اسے نظروں سے گرا دیا اور حقارت سے دیکھنے لگے۔راشد اور رضیہ کے لیے وہ ایک لائق نفرت چیز بن گئی تھی۔یہی رضیہ اور راشد ہیں جو چاند کی خوشنودی پانے کے لیے اس کا ہر طرح سے خیال رکھتے تھے۔پورے ایوان غزل میں وہ ان کی سب سے زیادہ چہیتی بھانجی تھی کیونکہ اس وقت انہیں چاند کی عصمت پامال کر کے بڑے بڑے تجارتی کام نکالنے تھے۔اپنے مقصد میں کامیابی کے بعد چاند ان کے لیے ایک غیر ضروری شے بن کر رہ گئی تھی۔ماما،ممانی اور نانا سبھی اس سے اپنا تعلق ختم کر چکے تھے۔آخر وہ محض چھبیس سال کی عمر میں گھٹ گھٹ کر مر جاتی ہے۔

کچھ ایسا ہی حال 'غزل'' کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔غزل نواب واحد حسین کی نواسی ہے۔ واحد حسین نے اپنی ایک بیٹی بتول کی شادی شہر کے مشہور خانقاہ ''الف لیلےٰ'' کے سجادہ نشین مسکین علی شاہ کے بیٹے ہمایوں سے کی تھی۔''الف لیلےٰ'' ظاہری طور پر مرشدوں کا آماجگاہ اور رشد و ہدایت کا مرکز ہے لیکن بباطن ریاکاری اور عیاری کا اڈا ہے۔یہاں کی اپنی رسوم و روایات ہیں جو مختلف ہوتے ہوئے بھی کئی مقامات پر'' ایوان غزل'' سے ہم آمیز بھی ہیں۔یوں غزل کی پرورش میں مغربی تہذیب و تمدن کا دخل نہیں ہے۔اسے ننہال اور ددھیال دونوں جگہ مخصوص ہندوستانی ماحول ملتا ہے۔اس کے باوجود بھی وہ چاند کی راہ پر نکل پڑتی ہے۔اس کی دو بڑی وجہیں ہیں۔ایک معاشی دوسری نفسیاتی۔پیر و مرشد مسکین علی شاہ کے انتقال کے بعد ہمایوں معاشی طور پر بدحالی کا شکار

ہوجاتا ہے۔اس کے سوتیلے بھائی باپ کی متروکہ جائداد سے بے دخل کردیتے ہیں کہ اس کی ماں پیر صاحب کی منکوحہ بیوی نہیں تھی۔ بالکل اسی طرح جیسے نواب واحد نے فاطمہ کو اپنے باپ کی بیٹی نہیں مانا تھا۔ مالی تنگدستی اور باپ کی بے مروتی کی وجہ سے ''غزل'' کو ہمیشہ دھتکارا جاتا ہے۔ رضیہ ممانی اسے ہر وقت اپنے بچے شاہین اور فوزیہ سے کمتر دکھاتی رہتی ہیں۔ باپ کے غیر ذمہ دارانہ رویہ کی وجہ سے وہ ننہال اور ددھیال دونوں جگہ شفقت و محبت سے محروم رہتی ہے۔ایک طرف باپ کی زیادتیاں ہیں تو دوسری طرف ''ایوان غزل'' کا حقارت آمیز رویہ ہے۔اس یاس و محرومی کے دوران چاند اسے ''کلامنڈل'' کے اسٹیج پر لاتی ہے۔جس سے اچانک نہ صرف اس کی عزت بڑھ جاتی ہے بلکہ ایک جوڑا نیا کپڑا بھی مل جاتا ہے۔ یہاں سے غزل کی ایکٹنگ،شہرت اور جنسی استحصال کی دنیا شروع ہوتی ہے اور ان تمام عوامل میں اس کے ماموں اور ابو کی معاونت شامل رہتی ہے۔ ماموں کو امیروں سے تعلقات مستحکم کرنے تھے اور ابا کو ان بااثر لوگوں کے توسط سے اپنے والد کی متروکہ جائداد میں حصہ لینا تھا۔اس لیے والد خود ہی غزل کو اثر و رسوخ رکھنے والے رئیسوں کی گود میں ڈالتے رہے۔غزل کے لیے زندگی میں یہ پہلا ایسا موقع تھا کہ لوگ اس سے پیار بھری باتیں کرنے لگے تھے اس لیے وہ بھی بلگرامی، بھان اور نصیر جیسے لوگوں کے جھانسے میں آتی رہی اور اپنی عزت تار تار کراتی رہی۔آخر میں حشر وہی ہوا جو چاند کے ساتھ ہوا تھا۔بس فرق تھا تو یہ کہ چاند ہزیمت اور پشیمانی میں اپنی موت آپ مری تھی اور غزل نے خودکشی کرلی تھی۔

اس پورے ناول میں دو طرح کی خواتین نظر آتی ہیں۔ایک طرف گوہر بیگم، بی جانی، بشیر بیگم، بتول بیگم اور فاطمہ بیگم ہیں جو جاگیردارانہ طبقہ کے ظلم و جبر کی شکار ہیں۔ یہ پردہ کا اہتمام کرتی ہیں، غیر مردوں سے ان کے کسی طرح کے کوئی تعلقات نہیں ہیں۔گھر کی چار دیواری ان کی زندگی کے حدود اربعہ ہیں۔بی بی،نواب واحد حسین کی بیوی ضرور ہیں لیکن تاحیات انہیں یہ قلق رہا کہ واحد حسین نے ان کے باپ کی غربت کی وجہ سے ان سے جبریہ طور پر شادی کرلی ہے۔اس قلق کی وجہ سے وہ گھر کے انتظامی معاملات سے دور رہیں گویا کہ وہ ''ایون غزل'' کی ملکہ تھیں لیکن انہوں نے کبھی ایوان غزل کو اپنا گھر نہیں مانا۔انہوں نے پوری زندگی خاموش رہ کر گزار دی اور روایت کے مطابق کبھی اپنے شوہر سے بغاوت نہ کرسکیں۔ بتول بیگم ''الف لیلے'' میں ہمایوں کی زیادتیاں برداشت کرتی رہیں یہاں تک

کہ وہ مار کھاتی کھاتی مر گئیں۔ واحد حسین نے اپنی بہن گوہر بیگم کی تمام جائداد پر قبضہ کر لیا، وہ اسے ایک ظلم سمجھتی رہیں لیکن کبھی واحد حسین کے خلاف آواز نہ اٹھا سکیں۔ بی جانی کی حقیقی اولاد نصیر کو اجالا بیگم اور نواب احمد حسین نے زبردستی اپنا بیٹا بنا لیا۔ اس کے باوجود بھی بی جانی اپنی تنگدستی کی وجہ سے نواب صاحب کے سامنے اُف تک نہیں کر سکی۔ اس کے برعکس اسی ''ایوان غزل'' میں نئے زمانے کی لڑکیاں بھی ہیں جو مغربی ذہن وفکر کے سہارے اپنا مستقبل سنوارنا چاہتی ہیں، چاند اور غزل زمانے کی بدلتی ہوئی قدروں کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس کوشش میں وہ کسی حد تک کامیاب بھی ہوتی ہیں لیکن ان کی یہ کامیابی محض چند دنوں میں ختم ہو جاتی ہے۔ اس کی بڑی وجہ تہذیبی ٹکراؤ ہے لوگ ایک مقصد کے تحت چاند اور غزل جیسی لڑکیوں کو اہمیت دے دیتے ہیں اور مقصد کی برآوری کے بعد تعلقات کو استوار رکھنے میں رسوائی سمجھتے ہیں۔ ناول نگار نے ان دونوں کرداروں کا ایک ناکام زندگی پر خاتمہ کر کے گویا یہ ذہن دیا کہ ''ایوان غزل'' کی روایات میں محصور خواتین ہوں یا جدید قدروں کو اپنانے والی چاند جیسی لڑکیاں ہوں وہ ہر جگہ محض جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھی جاتی رہی ہیں۔ اس تعلق سے ڈاکٹر انور پاشا کی یہ رائے ملاحظہ کریں:

> ''جیلانی بانو نے بھی اپنے ناول ایوان غزل میں جاگیردارانہ معاشرت اور ماحول میں عورت کی حیثیت اور ان کی زندگی کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ انھوں نے اس معاشرت میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی دہری زندگی کے المیے کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ ان کے ناول میں ایک طرف روایتی جاگیردارانہ معاشرت میں عورت کی حیثیت اور اس کے کرب کی تصویر ملتی ہے تو دوسری طرف انگریزی سامراجیت کے طفیل میں مغربی اقدار اور جدید طرز زندگی نے جو اثرات اس طبقے کی عورتوں پر ڈالا تھا۔ اور اس کے پس پردہ ان کے استحصال کی جو نئی بساط بچھی تھی اس کی بھی جھلک موجود ہے'' (3)

کے کے کھلر اس ناول کو ایک دستاویز کی حیثیت دیتے ہیں اور اسے اپنے عہد کا المیہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جیلانی بانو کی 'ایوان غزل' 1976ء حیدرآباد کی ایک ناقابل فراموش ڈاکومنٹری

ہے۔جس میں نہایت الف لیلوی انداز میں نئی اور پرانی زندگی کا ٹکراؤ ہے۔ایک پورے عہد کا المیہ ہے۔جس میں جام اور ساقی، جاگیردارانہ عیاشیاں، غزل و مئے کی محفلیں، حیدرآباد کا خلوص، نہایت نازک انداز میں پیش کیا گیا ہے''۔(4)

ناول کا زمانی عہد کیا ہے؟ اس کا کینوس کتنے سالوں پر پھیلا ہوا ہے؟ کے کے کھلر نے اس تعلق سے کوئی وضاحت نہیں کی ہے۔ناول کے مطالعہ سے جو سمجھ میں آتا ہے وہ یہ کہ ہندوستان کی آزادی سے لے کر حیدرآباد کے الحاق اور اس کے بعد کے کچھ سالوں پر کہانی پھیلی ہوئی ہے۔ پروفیسر حبیب نثار نے اپنی کتاب ''المیز ان'' میں شامل مضمون ''ایوان غزل کا ایک کردار'' میں کہانی کے عہد کا حتمی تعین پیش کیا ہے۔وہ متن کی داخلی شہادت سے استنباط کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''بین السطور سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ایوان غزل (ناول) کی کہانی کا زماں 1935ء سے 1954ء یعنی صرف انیس برس پر کہانی محیط ہے''(5)۔ناول نگار نے اس 19 برس کی کہانی کو حیدرآباد کے مخصوص پس منظر میں وہاں کی سیاسی اور سماجی تبدیلی اور اس تبدیلی کے اثرات سے اعلیٰ طبقے کی بے ضمیری کو ایک المیہ کے طور پر پیش کیا ہے۔موجودہ تناظر میں اس ناول کو دیکھیں تو جاگیردارانہ طبقہ اب سماجی و تہذیبی تاریخ کا محض ایک حصہ نظر آتا ہے البتہ تہذیبی تصادم نہ صرف حیدرآباد بلکہ ہندوستان کے دوسرے شہروں میں بھی مزید بڑھ گیا ہے۔اب تو یہ ایک عالمی مسئلہ بن گیا ہے جس کے خطرناک نتائج ہم مختلف واقعات کی صورت میں دیکھتے رہتے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔جیلانی بانو، ایوان غزل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، نئی دہلی، 2012، ص، 55

۲۔ایضاً، ص، 30

۳۔انور پاشا، ڈاکٹر، ہندو پاک میں اردو ناول۔تقابلی مطالعہ، پیش روپبلی کیشنز، نئی دہلی، 1992، ص، 98

۴۔کے کے کھلر، اردو ناول کا نگار خانہ، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی، 1983، ص، 88

۵۔حبیب نثار، پروفیسر، المیز ان، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2015، ص، 298

ڈاکٹر محمد تنویر
Dr. Mohd Tanveer, DDA, Mahipalpur Road Vasant Kunj, Delhi

ترقی پسند تحریک کا نمائندہ شاعر: مخدوم محی الدین

بیسویں صدی اردو زبان وادب کے لیے بہت خاص رہی ہے۔اس زمانے میں شاعروں اورادیبوں نے اپنی تخلیقات میں حسن وعشق،لب ورخسار اور محبوب کے خدوخال کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے لوگوں کے دلوں میں آزادی کے جذبے کو بھی ابھارنے کی کوشش کی ہے۔کسی نے ''انقلاب زندہ باد'' کے نعرے لگائے تو کسی نے ''سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے'' کے گیت گائے جس نے انگریزوں کے ظلم وستم کو نہ صرف برداشت کرنے کی ہمت پیدا کی بلکہ ان سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ بھی عطا کیا۔کیونکہ یہ زمانہ ہندوستانی باشندوں کے لیے بہت ہی کش مکش اور دشواریوں سے بھرا ہوا تھا۔ہر قدم پر ایک نئے امتحان سے دوچار ہونا پڑ رہا تھا۔اس لیے کہ اب انگریزوں کا ظلم وستم ان کے لیے ناقابل برداشت ہو چکا تھا دوسرے اب وہ اپنے ہی ملک میں غلاموں کی سی زندگی بسر کرنا نہیں چاہ رہے تھے۔وہ کسی بھی صورت میں انگریزوں کی غلامی سے نجات حاصل کرنا چاہ رہے تھے۔ آزادی کا جذبہ سر چڑھ کر بولنے لگا تھا۔یہی وہ زمانہ تھا جس میں آزادی کی تحریک کی باگ ڈور ایک طرح سے جوشیلے نوجوانوں کے ہاتھوں میں آ گئی تھی اور آزادی کے یہ متوالے کسی بھی صورت میں ہندوستان کی مقدس سرزمین کو انگریزوں کے وجود سے پاک کر دینا چاہ رہے تھے اس کے لیے وہ کسی بھی طرح کی قربانی دینے کے لیے تیار تھے۔کیونکہ وہ جانتے تھے کہ قربانی کے بغیر آزادی کا تصور بے معنی ہے۔آخر کار ان کی قربانی رنگ لائی اور آزادی کا وہ خوبصورت ترین دن بھی آ گیا جس کا خواب ان کی آنکھیں برسوں سے دیکھ رہی تھیں اور جس آزادی کے لیے ان کا دل تڑپ رہا تھا۔

آزادی سے پہلے ملک کا جو حال تھا اس میں ناانصافی اور ظلم وستم کی جو داستان انگریزوں

کی طرف سے لکھی جا رہی تھی اس کے خلاف ہمارے اردو کے شاعروں نے سب سے پہلے آواز اٹھائی حالانکہ ان کی آواز کو انگریزوں نے طاقت کے ذریعے دبانے کی بھرپور کوشش کی لیکن وہ پوری طرح ناکام ثابت ہوئے۔اس دور کے شاعروں میں فیض احمد فیض، اسرارالحق مجاز، ساحر لدھیانوی اور علی سردار جعفری کے ساتھ ساتھ مخدوم محی الدین کا نام سرفہرست لیا جا سکتا ہے۔

مخدوم محی الدین کا نام اردو شاعری کے حوالے سے بہت ہی اہم ہے۔ان کا شمار ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شاعروں میں ہوتا ہے۔ان کی وابستگی ترقی پسند تحریک سے اس قدر تھی کہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر ادھورے سے لگتے ہیں۔شاذ تمکنت لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک بالخصوص ترقی پسند شاعری کو جن چند شعراء نے بصارت وبصیرت کے ساتھ طبل وطنطنہ رعدور جز اور ترانہ وترنم سے گرمایا ان میں مخدوم محی الدین کا نام ایک آتشیں مینارہ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔''(۱)

مخدوم محی الدین ۴ فروری ۱۹۰۸ میں اندول ضلع میدک میں پیدا ہوئے۔ان کا پورا نام ابوسعید محمد مخدوم محی الدین خدری تھا۔مخدوم ایک مذہبی گھرانے کے چشم وچراغ تھے۔تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے کہ لوگ ان کے گھرانے کو بہت ہی عزت واحترام کی نظر سے دیکھتے تھے۔احترام کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کا سلسلۂ نسب حضرت ابوسعید خدریؓ سے جا ملتا ہے۔

مخدوم نے ابھی ہوش نہیں سنبھالا تھا کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔والد کے انتقال کے بعد ان کی والدہ نے دوسری شادی کر لی اور شہر حیدرآباد میں اپنا گھر بسا لیا۔مخدوم کو والدہ کے بارے میں کوئی اطلاع نہیں دی گئی تو مخدوم کو یقین ہو گیا کہ ان کے والدین اللہ کو پیارے ہو گئے۔ اپنی ماں کے بارے میں مخدوم کو اس وقت پتہ چلا جب وہ ابتدائی تعلیم حاصل کر کے حیدرآباد کالج میں داخل ہوئے۔والدہ سے مل کر مخدوم بہت خوش ہوئے۔پھر وہ انھیں کے ساتھ رہنے لگے۔

والدین کے انتقال کے بعد پرورش وپرداخت کی ذمے داری چچا مولوی بشیرالدین کے حصے میں آئی۔مخدوم کی شخصیت کو سنوارنے اور نکھارنے میں ان کے چچا نے کافی محنت کی۔جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا کہ مخدوم کا گھرانہ مذہبی تھا۔اس لیے خاندان کے لوگ مذہب کے معاملے میں ذرا بھی لاپرواہی برداشت نہیں کرتے تھے۔یہی وجہ تھی کہ مخدوم خود نمازی تھے اور پنج وقتہ نماز باجماعت

ادا کرتے تھے۔مسجد کی بہت ساری ذمہ داریاں انھیں کے سپرد تھیں۔مخدوم کا خاندان مذہب کے ساتھ ساتھ ملک کے حالات میں بھی دلچسپی لیتا تھا۔خود ان کے چچا ہندوستان کو غلامی سے نجات دلانے کے لیے چلائی جارہی قومی تحریک کے سرگرم رکن تھے۔مہاتما گاندھی سے بے حد متاثر تھے اور سادگی سے رہنا پسند کرتے تھے۔مخدوم کی شخصیت میں جو رکھ رکھاؤ اور سلیقہ تھا غالباً چچا کی تربیت کا ہی اثر تھا۔مخدوم کے چچا ہمیشہ ان کو ساتھ لے کر کھانے کے دسترخوان پر بیٹھتے اور شعوری طور پر دنیا جہان کی باتیں کیا کرتے تھے۔عام طور سے گفتگو کا موضوع سیاسی ہی ہوتا تھا۔دھیرے دھیرے ان کی دلچسپی بھی بڑھنے لگی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مخدوم بچپن ہی میں ملک کے حالات سے واقف ہو گیے۔اور ان کے دل میں بھی دھیرے دھیرے آزادی کا جذبہ بیدار ہونے لگا۔دراصل دسترخوان پر خبریں فراہم کر کے ان کے چچا نے مخدوم میں عصری شعور پیدا کر دیا اور یہ شعور دھیرے دھیرے پختہ ہوتا چلا گیا۔

مخدوم کی تعلیم ایک ہی جگہ پر مستقل طور پر نہیں ہو پائی۔اس لیے کہ ان کے چچا ملازمت پیشہ تھے اور ان کا تبادلہ ایک جگہ سے دوسری جگہ ہوتا رہتا تھا۔لہٰذا مخدوم کو ہر جگہ ساتھ جانا پڑتا اور پھر مخدوم کو نئے سرے سے تعلیم کا سلسلہ جاری کرنا پڑتا۔مذہبی ہونے کی وجہ سے ان کے چچا مدرسے کی تعلیم کو بہتر مانتے تھے۔اسی لیے جہاں بھی گئے مخدوم کا داخلہ مدرسے میں ہی کراتے۔ میٹرک کے بعد چچا اور بھتیجے میں تعلیم کو لے کر تھوڑا اختلاف پیدا ہو گیا۔چچا چاہتے تھے کہ مخدوم مدرسے ہی میں تعلیم حاصل کریں لیکن مخدوم انگریزی تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے۔آخر کار مخدوم اپنی بات منوانے میں کامیاب ہو گئے اور جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں داخلہ لے لیا۔ساتھ ہی ساتھ دینی تعلیم کا سلسلہ بھی چلتا رہا۔شاد تمکنت مخدوم کی کارگزاریوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''جامعہ ان کے لیے تعلیم گاہ تو تھی ہی لیکن تفریح گاہ بھی تھی،شرارت، لطیفے، چٹکلے، چھیڑ چھاڑ سے انھیں اتنی فرصت ہی نہ تھی کہ وہ صف اول کے طالب علم کہلاتے۔''(۲)

مخدوم اپنی شاعری کا آغاز جامعہ عثمانیہ میں طالب علمی کے دوران ہی کیا۔ان کی ابتدائی شاعری کے بارے میں پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''ہر فن کار کی طرح ابتدا میں مخدوم کو بھی اپنے عاشقانہ یا جذباتی اور ذہنی

تجربات کو پیش کرنے میں کسی مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ان کا ذوق اور علمی
سرمایہ، جوانی کا محدود مشاہدہ اور شوق اظہار اس شاعری کے لیے کافی تھا۔
جس کے نمونے طور، ساگر کے کنارے، شگن ،لمحہ، رخصت، جوانی، سجدہ اور
یاد ہے وغیرہ میں مل جاتے ہیں۔''(۳)

مخدوم تعلیم کے ساتھ ساتھ کالج کی ہر سرگرمی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے۔شاعری کے علاوہ ڈرامہ لکھنے اور اس میں حصہ لینے کا شوق تھا۔مخدوم کے کلام کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ سرخ سویرہ، گل تر، اور بساط رقص، سرخ سویرہ کی پہلی ہی نظم طور ایک رومانی نظم ہے اور آغاز محبت کی ایک خوبصورت داستان بھی۔نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں:

یہیں کی تھی محبت کے سبق کی ابتدا میں نے
یہیں کی جرأت اظہار حرف مدعا میں نے
یہیں دیکھے تھے عشوے نازوانداز حیا میں نے
یہیں پہلے سنی تھی دل دھڑکنے کی صدا میں نے
یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی
دلوں میں اژدہام آرزو لب بند رہتے تھے
نظر سے گفتگو ہوتی دم الفت کا بھرتے تھے
نہ ماتھے پر شکن ہوتی نہ جب تیور بدلتے تھے
خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے
یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی

ابتدائی زمانے میں مخدوم نے جو عشقیہ اور رومانی نظمیں لکھیں ان میں بھرپور تازگی اور شادابی کا احساس ہوتا ہے۔سجدہ، انتظار، محبت کی چھاؤں، نامہ حبیب، وہ، نورس اور پشیمانی وغیرہ نظمیں عشق اور رومان سے بھرپور ہیں۔مخدوم کے یہاں کہیں بھی ہوس پرستی اور لذتیت دکھائی نہیں دیتی۔ایسا لگتا ہے کہ مخدوم اور ان کے محبوب کے بیچ شیطان کا داخلہ نہیں ہو پاتا تھا۔اس لیے کہتے ہیں:

خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے

اس نظم کا عنوان طور ہے، طور سے مراد وہ مقام ہے جہاں حضرت موسیٰؑ نے اللہ کے نور کو دیکھا تھا اور عاشق کے دل کو قرار آیا تھا۔ مخدوم نے اسی تاریخی واقعہ کا سہارا لے کر عشق کی پاگیزگی کو اجاگر کیا ہے۔ نظم کے آخری بند کے دو مصرعے اس طرف اشارہ کرتے ہیں:

ہماری خلوت معصوم رشک طور ہوتی تھی
ملک جھولا جھلاتے تھے غزل خواں حور ہوتی تھی

ملک میں سماجی ناانصافی، دولت کی غلط تقسیم، سرمایہ داروں کے مظالم، کسانوں کی بے چارگی، غریبوں کی بے بسی، فرقہ پرستی اور ہندوستان کی غلامی سے پیدا ہونے والی صورت حال نے مخدوم کے دل کو حد درجہ متاثر کیا اور وہ رومانیت پسند ہوتے ہوئے بھی انقلاب کی راہ پر چل نکلے۔ مخدوم ایسے شاعر ہیں جو اپنی نظموں سے انگریزوں کو للکارا نہیں بلکہ انقلابی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ بھی لیا۔ جس کے باعث جیل کی چہار دیواری بھی ان کا مقدر بنی۔ مخدوم کے انقلابی ذہن نے ترقی پسند تحریک کو اپنے لیے موافق سمجھا اور اس میں شریک ہو گیا۔ پھر دھیرے دھیرے مخدوم کے کلام میں انقلاب اور بغاوت کا جذبہ بھی شامل ہونے لگا۔ لیکن رومان بھی اپنی جگہ قائم رہا۔ اسی لیے ان کی نظموں میں انقلاب اور رومان کی آواز بیک وقت سنائی دیتی ہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ''وہ انقلاب کا انتظار بھی اسی طرح کرتا ہے جیسے کوئی کسی خوش جمال محبوب کا انتظار کرتا ہے۔ مخدوم کے مزاج میں غنائیت کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے عملی زندگی میں انقلابی سپاہی ہوتے ہوئے اپنی نظموں کو واعظانہ انداز اور خشکی اور کرختگی سے بچالیا۔''(۴)

نظم انقلاب میں مخدوم کو اسی انقلابی جذبے کی عکاسی دکھائی دیتی ہے جو ان کے دل و دماغ میں چھایا ہوا تھا۔ ان کے نظم میں صرف انقلاب نہیں ہوتا تھا بلکہ بغاوت کا بھی عنصر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس نظم میں مخدوم انقلاب کا انتظار ایسے کر رہے ہیں جیسے کوئی اس محبوب کا کرتا ہے جو خوبصورت کا پیکر ہو۔

اے جان نغمہ جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لیے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
ہجوم شوق سر رہگذار کب سے ہے
گذر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے
نہ تابنا کی رخ ہے نہ کاکلوں کا ہجوم
ہے ذرہ ذرہ پریشاں کلی کلی مغموم
ہے کل جہاں متعفن ہوائیں سب معموم
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

مخدوم کی نظموں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں براہ راست انداز تخاطب ہے چونکہ مخدوم کمیونسٹ پارٹی کے ایک فعال رکن تھے اس لیے جو نظمیں وہ لکھتے اس کو عوامی جلسے میں پڑھتے تھے اسی لیے انھوں نے علامت یا ابہام سے کام نہیں لیا، مخدوم کی نظموں میں نوابوں، راجاؤں، زمینداروں اور سود خور مہاجنوں کے جبر و استحصال کی کہانی بھی ملتی ہے۔ انھوں نے ہمیشہ ذاتی غم اور کرب پر مظلوم عوام کے درد و کرب کو ترجیح دی ہے۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ شاذ تمکنت، مخدوم محی الدین حیات اور کارنامے، ص ۱۳
۲۔ شاذ تمکنت، مخدوم، حیات اور کارنامے، ص ۱۹
۳۔ فاروق ارگلی (مرتب) کلیات مخدوم، ص ۸۴
۴۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۶۲۔۱۶۱

آصف علی احمد

Research Scholar, Department of Persian, University of Kashmir

علامہ اقبال کی فارسی شاعری کا ادبی جائزہ

تلخیص

علامہ اقبال ان برجستہ ترین اور عظیم ہستیوں میں شمار ہوتے ہیں جو صدیوں بعد پیدا ہوتی ہیں۔ آپ وہ شخصیت ہیں جنہوں نے ہندوستان کی سرزمین سے نکل کر مغربی تہذیب میں رہ کر اہل مغرب کی تہذیب وتمدن کے تجزیہ وتحلیل اور ان کے خطرناک نتائج سے اپنی قوم اور ملت کو بیدار کرنے کے لیے جدوجہد شروع کی۔ آپ انیسویں اور بیسویں صدی عیسوی کے اردو اور فارسی شاعروں میں بہت بلند اور اعلیٰ مرتبے کے حامل ہیں۔ آپ کی شخصیت تخیل کی عظمت، نظر کی وسعت، فکر کی رفعت اور ترجمانی حقیقت ومعرفت کے اعتبار سے لاثانی و بے مثال ہے۔ آپ نہ فقط ایک شاعر تھے بلکہ ایک عظیم فلسفی، مفکر اور سیاستدان بھی تھے۔ آپ اس جہان میں مختلف القابات جیسے شاعر مشرق، حکیم الامت، مصور پاکستان، علامہ، سر اور مفکر اسلام سے معروف ہیں۔ جنہوں نے اپنے تخیلات اور افکار کو ذریعہ بلاغت بنا کر اس خواب غفلت میں محو ملت اور قوم کو بیدار کرنے کے لیے اپنی مساعی جمیلہ کے ذریعے ایک تحریک پیدا کی۔ آپ اپنے روحانی مرشد جلال الدین رومیؒ کی طرح اسرار حیات کے رمز شناس بھی تھے۔ آپ نے اپنے متقدمین کے افکار اور تخیلات کو اپنی شاعری میں سمو دیا اور عصر رواں کے فتنہ کا مقابلہ کیا۔ آپ نے اپنی شاعری میں مختلف اور دقیق موضوعات اور اسلامی عقائد جیسے انسان کی تخلیق کے مقاصد، فلسفہ خودی، انسان کی عظمت ومقام، مسلمان عورتوں کی عظمت، وحدت الوجود، وحدت الشھود اور عشق و محبت رسول کے ساتھ ساتھ سیاسی، سماجی اور اجتماعی مسائل کو بھی نہایت ہی مدلل طریقے سے رقم کیا ہے۔ اسلامی طرز وطریق کے ساتھ اپنی قوم اور ملت کو ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔ آپ کی منظوم اور منثور تخلیقات میں فارسی تخلیقات اردو کی بنسبت زیادہ ہیں جن تقریباً دو تہائی حصہ فارسی میں اور ایک تہائی حصہ اردو میں تحریر کیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ: مقصد تخلیق آدم، مرتبہ انسان، عظمت خواتین، فلسفہ خودی، مغربی تہذیب، پیغام اقبال، اقوام مشرق

علامہ اقبال ہندوستان کی ریاست پنجاب کی سرزمین سیالکوٹ (موجودہ پاکستان) میں ۹ نومبر ۱۸۷۷ عیسوی کو شیخ نور محمد کے گھر میں پیدا ہوئے۔ شیخ نور محمد جو ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ نے علامہ اقبال کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی کی اس کے بعد ایک مدرسے میں سید میر حسن کی شاگردی میں بھیجا وہاں علامہ نے سید میر حسن سے فارسی اور عربی کی تعلیم کے ساتھ ساتھ اسلامیات اور حکمت کے درس نے علامہ اقبال کے علم و ادب میں گراں بہا اضافہ کیا، جس کی تابناکیوں سے سارا جہان روشن و منور ہو گیا۔ علامہ اقبال بچپن سے ہی علم و فراست کے مالک اور حاضر جواب تھے۔ ایک دن اسکول میں استاد نے تاخیر کی وجہ دریافت کرنا چاہی تو علامہ نے جواب دیا کہ ''اقبال دیر ہی میں آتا ہے''۔(۱)

علامہ اقبال نے مذہبی تعلیم کے علاوہ انگریزی تعلیم میں میونچ یونیورسٹی (جرمنی) سے ''ایران کے فلسفہ مابعد الطبعیات'' مقالہ پر پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔ انگلستان میں اس مقالہ کی اشاعت کے بعد علامہ کی قابلیت کو دیکھ کر پروفیسر آرنلڈ نے لنڈن یونیورسٹی میں عربی کے پروفیسر کی حیثیت سے مقرر کیے اس کے بعد ہندوستان آئے تو اورینٹل کالج میں پروفیسر مقرر ہوئے لیکن آپ نے پروفیسری ترک کر دی اور بیریسٹری میں لگ گئے۔ اس کے بعد سیاست میں بھی کافی حد تک حصہ لیتے رہے۔ ۳۲ نومبر ۱۹۶۲ عیسوی میں لیجسلیٹیو کونسل کے ممبر منتخب ہوئے۔ ۱۹۳۰ عیسوی میں آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ جلسہ کی صدارت کی، اس کے بعد مسلم کانفرنس کے صدر بنے اور ۱۹۳۱ عیسوی میں دوسری رونڈ ٹیبل کانفرنس میں شریک ہونے کے لیے انگلستان گئے اور واپسی پر مصر اور روم کے سفر میں مختلف سیاسی انجمنوں میں لکچر دیے۔ اسی طرح ہندوستان میں بھی مختلف مقامات پر سیاست میں مشغول ہوتے رہے۔ آخر میں بریسٹری کا امتحان بھی پاس کرنے کے بعد وکالت اختیار کی اور آخری عمر میں وکالت بھی ترک کر دی اور گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ اس کے بعد علامہ تین سال کی علالت کے بعد ۶۵ سال تک علم و ادب کے شائقین کے لیے ضو فشانی کر کے ۱۲ اپریل ۱۹۳۸ عیسوی کو صبح پانچ بجے روح اس قفس عنصری سے پرواز کر گی، اس طرح اس جہان میں اپنے چاہنے والوں کو داغ مفارقت دے کر علم و ادب کا یہ درخشندہ ستارہ ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا اور اپنے مالک حقیقی سے جا ملا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

ادبی کارنامے:

علامہ اقبال وہ عظیم شخصیت ہیں جن کو دنیا نہ فقط ایک شاعر کی حیثیت سے جانتی ہے بلکہ ایک مفکر اسلام، فلسفی، سیاستدان اور ترجمان حقیقت ومعرفت ان سے بڑھ کر ایک عاشق رسول کی حیثیت سے بھی جانتی ہے۔آپ کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں بلکہ خود آپ کے علمی اور ادبی کارنامے آپ کی پہچان ہیں۔آپ نے اپنے فکر وفن کا سحر آفرین اظہار فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں بالخصوص اپنے تفکرات اور تخیلات کو اس شریں اور دلکش زبان (فارسی) میں نہایت جامع انداز میں فارسی زبان پیش میں کیا ہے۔آپ کا فلسفہ کلام نہ صرف فلسفہ حیات کی مکمل تفسیر ہے، بلکہ آپ کے جمالیاتی ذوق کی بھی پوری طرح عکاسی کرتا ہے، آپ کی شاعری میں خودی، عشق، فقر، عظمت انسانی، مذہب وسیاست، تصوف، جبر وقدر، اپنی قوم وملت کی بیداری جیسے اہم مضامین ہیں۔آپ نے اپنی شاعری میں مولانا جلال الدین رومیؒ کی مثنوی اور بابا طاہر عریاں کی رباعیات کی پیروی کی ہے۔علامہ اقبال کی تخلیقات کے نام اس طرح ہیں۔

بانگ درا، ضرب کلیم، بال جبرئیل اردو زبان میں تحریر کی ہیں اور فارسی اصناف سخن میں زیادہ کمال دکھایا ہے۔ فارسی تخلیقات میں پیام مشرق، ارمغان حجاز، زبور عجم، پس چہ باید کردای اقوام شرق، اسرار خودی، رموز بیخودی، جاوید نامہ قابل ذکر ہیں، جن کو میں الگ الگ اختصار کے ساتھ بیان کرنے کی سعی کروں گا۔

ا۔مثنوی اسرار خودی ۱۹۱۵ عیسوی میں شائع ہوئی جو یورپ اور امریکہ میں اقبال کی شہرت کا باعث بنی۔ڈاکٹر نکلسن نے اس کا انگریزی ترجمہ کیا ہے اس کتاب پر بہت سے خیالات صرف کیے گئے، جس کی وجہ سے یورپ اور امریکہ کو اقبال کے افکار سے آشنائی کے مواقع فراہم ہوئے۔اس مثنوی میں علامہ اقبال نے ایک ضابطہ حیات، فلسفہ وحدت الوجود اور فلسفہ خودی کو نہائت ہی دلنشین، مفسرانہ اور مفکرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔جو ایک شاعر کے انداز فکر سے بالکل الگ اور جدا ہے، شاعر کی فکر میں یہ ترتیب، باقاعدگی اور استدلالی شان کہاں ہوتی ہے جیسے علامہ نے اپنے کلام میں قرآن واحادیث کی آیات ودلائل سے مختلف دقیق موضوعات کو بیان کیا ہے۔یوں تو اقبال کے کلام میں فلسفیانہ کلام کی اس قدر بہتات ہے کہ شاید کسی دوسرے شاعر کے یہاں ہو۔یہی وہ واحد

شخصیت ہے جس نے جمال الدین افغانی کے بعد سرزمین پنجاب سے اٹھ کر اپنی قوم کو بیدار کیا اور جس نے سب سے پہلے خودی کے مفہوم کو شاعرانہ انداز میں اس طرح واضح کیا۔

یہ موج نفس کیا ہے؟ تلوار ہے — خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے؟ راز درون حیات — خودی کیا ہے ؟ بیداری کائنات
اندھیرے اجالے میں ہے تابناک — من وتو میں پیدا، من وتو سے پاک
ازل اس کے پیچھے، ابد سامنے — نہ حد اس کے پیچھے، نہ حد سامن
سفر کا آغاز و انجام ہے — یہی اس کی تقویم کا راز ہے

(بال جبرئیل، ساقی نامہ)

اس مثنوی میں خودی کی حقیقت اور اس کے مبادیات سے بحث کی گئی ہے دو حصوں پر مشتمل یہ مثنوی جس کے پہلے حصے میں خودی اور دوسرے حصے میں اسلامی اخلاقیات کے عام اصولوں کو تفسیر کے ساتھ بیان کیا ہے۔ فلسفہ کے بنیادی اصول اسرار خودی اور رموز بیخودی میں بیان فرماتے ہیں کہ خودی ایک نظام عالم ہے، خودی نہ ہو تو نظام کائنات درہم برہم ہو جائے، جیسا کہ اشعار میں بیان کیا ہے۔

پیکر ہستی ز آثار خودی است — ہر چہ می بینی ز اسرار خودی است
بہر یک گل خون صد گلشن کند — از پئے یک نغمہ صد شیون کند
عذر این اسراف و این سنگین دلی — خلق و تکمیل جمال معنوی
سوز پیہم قسمت پروانہ ہا — شمع عذر محنت پروانہ ہا
خامہ ء او نقش صد امروز بست — تا بیارد صبح فردائی بدست
شعلہ ہای او صد ابراہیم سوخت — تا چراغ یک محمد بر فروخت

کائنات کی تخلیق اسی نہج پر رکھی گئی ہے کہ اس جہان میں ہر جگہ خصومت اور خونریزی نظر آتی ہے اور اس کا مطلب یہ ہے کہ فطرت ہر وقت غارت گری اور تباہ کاری پر کمر بستہ ہے، لیکن اس خونریزی سے جمال معنوی ظاہر ہوتا ہے کیونکہ انسان کی فطرت مالک ہر دو جہاں نے یہ خوبی رکھی ہے جس سے ترقی کی منازل طے کرتا ہے اور ہر وقت اپنے مقاصد کے حصول کے لیے وہ اس

سرزمین پر فتنے اور جنگ وجدل میں مصروف رہتا ہے، یہاں تک کہ کئی بے گناہ جانوں کا خون کر دیتا ہے، کئی بستیوں اور کئی باغوں کی رونق کو پائمال کر دیتا ہے اور خود سرور حاصل کرتا ہے اس طرح انسان اپنی فطرت پر کمر بستہ ہوتا ہے جو اس میں ودیعت کی گئی ہے تا کہ جمال معنوی کی تکمیل ہو سکے۔ جس طرح انسان تھوڑی سی مشک کی خاطر بہت سی ہرنوں کا پیٹ بلا تامل چاک کر دیتا ہے، گلدستہ بنانے کے لیے بہت سے درختوں سے پھول چرا کر بیرونق کر دیتا ہے، ایک طالب علم اپنی ہزار راتوں کی نیند کو قربان کر کے ڈگری حاصل کرتا ہے۔ یہ سب اسی خودی کا کمال ہے جو اللہ رب العزت نے انسان کی فطرت میں رکھی ہے جو بظاہر خونریزی کرتی ہے لیکن حقیقت میں جمال و کمال اسی خودی سے حاصل ہوتے ہیں۔ خودی عشق و محبت سے استحکام پاتی ہے۔ خودی ہی کے ذریعے انسان کے اندر کائنات کے فتح کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس ہی سے انسان خود شناس اور خدا شناس بنتا ہے۔

از محبت چوں خودی محکم شود قوتش فرماندہ عالم شود

یہ ایک ایسا جذبہ محبت ہے جو انسان کے ضمیر میں پوشیدہ ہے جس کو علامہ نے اپنے کلام میں نقطہ نور کہا ہے۔ اس کی طاقتیں اس قدر عظیم الشان ہیں کہ عقل و شعور ان کا ادراک نہیں کر سکتی، جس طرح عقل انسانی اپنی ترکیب کے لحاظ سے کل کو نہیں دیکھ سکتی وہ صرف جزئیات کا ادراک کر سکتی ہے، کل کو دیکھنے کی طاقت صرف کشف میں ہے جو عقل سے بالاتر قوت کا ادراک کر سکتی ہے اور عقل کی دسترس سے ماوریٰ ہے،

جس طرح چاند کی فطرت ہے زمین کے گرد چکر کاٹنا، زمین کی فطرت سورج کے گرد کیونکہ سورج کی ہستی زمین سے زیادہ استوار ہے یہ سب ان کی فطرت میں ہے پانی کی فطرت بہنا، ہوا کی فطرت چلنا اور آفتاب کی فطرت چمکنا، اسی طرح اے انسان تیرے اندر اللہ رب العزت نے یہ تمام خوبیاں رکھیں ہیں تو ان تمام سے برتر ہے۔ تجھے اللہ نے تمام صلاحیت سے نوازا ہے تا کہ جس مقصد کے لیے تجھے پیدا کیا گیا ہے تو اس مقصد میں کامیابی حاصل کرے، اس طرح تو بھی اپنے مقصد کے حصول کے لیے کوشش کر، کیونکہ خودی کی زندگی اور بقا تلاش و پیہم اور سعی مسلسل پر موقوف ہے جو تیرے اندر ودیعت کی گئی ہے، اسی تلاش و جستجو کے لیے علامہ فرماتے ہیں:

زندگی در جستجو پوشیدہ است اصل او در آرزو پوشیدہ است
آرزو دل خود زندہ دار تا نہ گردد مشت خاک تو مزار
ما از تخلیق آرزو زندہ ایم از شعاع آرزو تابندہ ایم

علامہ اقبال اس بات پر تاکید کرتے ہیں کہ اپنے اندر مقصد پیدا کرنے کی قوت پیدا کرو کیونکہ اگر تمہارے اندر مقاصد پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں ہے تو آپ کا دعویٰ اسلام غلط ہے۔ جس کے اندر نصب العین کے حصول کی آرزو نہیں۔اس میں اور حیوانات میں مطلق فرق نہیں،جس انسان کے اندر دل میں کوئی آرزو نہ ہو وہ زندہ نہیں مردہ ہے۔جس قوم میں کوئی آرزو نہیں وہ قوم مردہ ہے اگر چہ اس کی تعداد بہت زیادہ کیوں نہ ہو۔ مذکورہ بالا ازشعار میں بیان کرتے ہیں کے جس قوم کے اندر کوئی آرزو نہ ہو اس جگہ علامہ اس خفتہ قوم کو بیدار کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ وہ قوم مردہ ہے اس لیے اپنے اندر کوئی مقاصد پیدا کرو تا کہ تمیں کامیاب حاصل ہو جائے۔انسان کو اللہ رب العزت نے کسی خاص مقصد کے لیے تخلیق کیا ہے۔ نیچے دیے گئے شعر میں فرماتے ہیں کہ جس کہ دل میں کوئی آرزو و مقصد نہیں وہ میرے نزدیک مومن نہیں کافر ہے،شع ملاحظہ ہو۔

ہر کہ او را قوت تخیل نیست نزد ما جز کافر و زندیق نیست

علوم وفنون کی تحصیل کا مقصد یہ ہے کہ ان کی بدولت انسان اپنی خودی کی حفاظت و صیافت کا سامان مہیا کر سکے اور اپنی خودی کی استواری کو برقرار رکھ سکے اور اس خودی کے جذبہ سے اس کائنات کو مسخر کر اور اس دنیا کا غلام نہ بن بلکہ بادشاہ کی طرح حکم کر اور عشق ومحبت سے اپنے مالک کا قرب حاصل کر کے اس کا نائب بن جا اور پھر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

تا کجا بے غیرت دین زیستن ای مسلمان مردن است این زیستن

علامہ اقبال فرماتے ہیں کہ جس علم سے کوئی نفع نہ ہو اور جس علم وفن سے کوئی فائدہ نہ ہو وہ علم اور فن دونوں بیکار ہیں۔علم وفن کا مقصد محض آگاہ سے واقفیت نہیں ہے بلکہ علم زندگی کی حفاظت کے لیے ایک آلہ ہے،جس سے انسان اپنی روحانی اور جسمانی دونوں طرح سے حفاظت کر سکتا ہے،اس لیے تو علم سے ایسے کام انجام دینے کی سعی کر یعنی جس سے دنیا فائدہ اٹھائے۔علم زندگی کا ایک بڑا سرمایہ ہے جس سے انسان اپنے مقاصد میں کامیاب ہو سکتا ہے۔

آگہی از علم وفن مقصود نیست غنچہ وگل از چمن مقصود نیست
علم از سامان زندگی است علم از اسباب تقویم خودی است

یورپ نے علوم وفنون کو''اپنی خودی'' کے جوہر کو چمکانے کے لیے بطور صیقل استعمال کیا، اسی علم وفن کی بدولت انہوں نے عناصر اربعہ کو اپنا محکوم بنایا، اس کے بل بوتے پر وہ آج کائنات پر حکمرانی کررہا ہے، جس طرح اہل مغرب نے علم کے ذریعے قوت حاصل کرلی ہے۔اور پوری دنیا پر حکمرانی کررہے ہیں اور غلام بنا کر رکھا ہے، اہل مشرق کو علم حاصل کرنے کی تاکید کرتے ہیں تاکہ علم کی بدولت وہ عظیم کام انجام دیں جس سے وہ غلامی کی زندگی سے آزاد ہوجائیں۔

قوت افرنگ از علم وفن است از ھمین آتش چراغش روشن است

علامہ اقبال نے پہلے سوچ وفکر میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی کیونکہ جب تک مسلمانوں میں ذہنی انقلاب پیدا نہیں ہوگا، معاشرتی، سیاسی یا مذہبی انقلاب کبھی پیدا نہیں ہوسکتا اور ذہنی انقلاب پیدا کرنے کے لیے خواب اور لٹریچر کی جگہ زندگی اور لٹریچر ان کے سامنے پیش کیا، وہ بھی ایسا لٹریچر جو انکی رگوں کے اندر منجمد خون کو از سر نو گرما دے اور رمز حیات سے آگاہ کردے۔ اس کے بعد علامہ اقبال نے خودی کی شرائط پیش کی جن میں پہلی اطاعت دوسری ضبط نفس اور تیسری نیابت الٰہی، ان تمام شرائط میں اللہ تعالیٰ کی بندگی اور اس کے بعد اپنے نفس پر قابو پانا اور اسلام پر اپنی جان نثار کرنے کا جذبہ پیدا کرنا اور آخر میں حق تعالیٰ کا نائب بن جانا کہ جس طرح قرآن میں ذکر آیا ہے۔جس قوم کے نوجوانوں کے اندر مضبوط اور بلند جذبہ ہو اس قوم کو شمشیر کی ضرورت نہیں ہوتی کیونکہ وہ اپنے بلند جذبے سے ہی مقاصد کی تکمیل کرسکتے ہیں۔

اس قوم کو شمشیر کی ضرورت نہیں رہتی
ہو جس کے جوانوں کی خودی صورت فولاد
(ضرب کلیم)

اس نظم میں علامہ اقبال نے اپنی قوم کے ذہن اور عقل میں انقلاب برپا کیا اور یہ بات واضح کردی کہ جب تک انسان میں خودی زندہ نہیں تب وہ کچھ کام انجام نہیں دے سکتا۔

زبور عجم: علامہ اقبال کی اہم اور شاہکار تصنیف ہے۔جس کو آپ نے تین سال میں پایہ تکمیل کو

پہنچایا، علامہ اقبال نے اس قیمتی اور گراں بہا گوہر کی وجہ تسمیہ یوں کی ہے۔ زبور کے اصطلاحی معنی ہیں۔ وہ الہامی کتاب جو حضرت داوٗد پر نازل ہوئی تھی اور عارفانہ یا حکیمانہ کلام کو بھی مجازاً الہام سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس کتاب میں علامہ نے اللہ تعالیٰ کی تمجید و تمجید اور حمد و ثنا ہے۔ یہ کتاب آپ نے فارسی میں لکھی ہے، اس لیے اس کا نام زبور عجم رکھا ہے، یعنی زبور جو عجمی (فارسی) زبان میں ہے اس کتاب کی شروعات میں علامہ اقبال نے پڑھنے والوں ''بخوانندگان کتاب زبور'' کے نام سے نصیحت کی ہے۔ علامہ نے اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں خدا تعالیٰ سے خطاب کیا ہے، پہلی نظم میں حمد و ثنا اور ٦٦ غزلیات اور دوسرے حصے میں انسان سے خطاب کرتے ہیں اور اس کے بعد قارئین کو اپنی شاعری سے آگاہ کیا ہے۔ زبور عجم کے ساتھ ایک اور کتاب ترتیب دی ہے جس کا نام ''گلشن راز جدید'' ہے اس کے بعد بندگی نامہ اور چار فصلیں ہیں۔ ان فصلوں میں غلامی کے مفاسد، غلاموں کے فنون لطیفہ، مردان آزاد اور غلاموں کے مذہب کی تصویر پیش کی ہے۔ زبور عجم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

اگر ہو ذوق تو پڑھ خلوت میں زبور عجم　　فغان نیم شبی بے نوائے راز نہیں

(بال جبریل)

ان کی تمام غزلیات نغمات عشق و محبت سے سرشار ہیں اور فلسفہ وحدت الوجود کو دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ جب تک انسان کے دل میں سوز و گداز نہ ہو تو انسان عشق حقیقی سے بہرہ ور نہیں ہو سکتا اور وحدت الجود کی طرف مائل نہیں ہو سکتا۔ اسی بنا پر علامہ اقبال نے ارباب علم و دانش کو مشورہ دیا کہ اس کو خلوت میں پڑھا جائے کیونکہ اس کتاب میں اسرار حیات پوشیدہ ہیں۔ فلسفہ وحدت الوجود ہی اس کتاب کی روح اور جان ہے۔ اسی کتاب کی پہلی نظم میں علامہ اقبال بیان کرتے ہیں کے جب تک انسان کے ساتھ خدا تعالیٰ کی رحمت شامل حال نہ ہو تب تک انسان کچھ بھی نہیں کر سکتا کیونکہ انسان اپنے آپ میں کمزور ہے اور جب اس کی رحمت شامل حال ہوتی ہے تو برسوں کا کام لمحوں میں انجام کو پہنچتا ہے، اور اس قوم کو حصول مقصد کے لیے کوشاں رہنے کی ترغیب کرتے ہیں۔ اور عشق و محبت اور حق تعالیٰ کا قرب حاصل کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔

عشق شورانگیز راہر جادہ در کوے تو برد　　بر تلاش خود چہ می نازد کہ راہ سوی تو برد

یعنی عاشق جس طرح بھی کامیابی حاصل کرتا ہے اور حق تعالیٰ کو پالیتا ہے کیونکہ وہ راستہ حق تعالیٰ کی طرف اسے لے جاتا ہے یا حق تعالیٰ خود اسے راہ دکھاتا ہے اور اسی کتاب زبور عجم میں انسان کی تخلیق کا مقصد بیان کرتے ہیں، کہ ہم کیا ہیں اور ہمارے اندر کیا ہے جس سے یہ سوز کارفرما ہے مگر ہم کس سے ملنے کے کارفرما ہیں۔ علامہ نے اس کتاب میں حقیقت عشق و مراتب انسانی اور رحمت خداوندی کا شامل حال ہونا اور دیگر اسرار رموز اخلاقی اور صوفیانہ مسائل کو نہایت ہی مدبرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ اے انسان تو اس لیے پیدا کیا ہے کہ تو روحانیت کے درجات کو حاصل کر کے مالک کائنات کا مقرب بن کر اس جہان میں نائب حق کی حیثیت سے زندگی بسر کر اور اس دنیا کا غلام نہ بن کیونکہ اللہ تعالیٰ نے تجھے دنیا پر حکومت کرنے کے لیے بھیجا ہے۔ یہ دنیا تیری خادم ہے اس کو اپنا مقصد نہ بنا بلکہ اس پر اپنی حکومت کر۔

اللہ تعالیٰ نے تجھے اشرف المخلوقات بنایا ہے تیرے اندر وہ کمالات پوشیدہ ہے جن کی وجہ سے یہ کائنات رواں دواں ہوتی ہے، تیرے علاوہ کسی نباتات، حیوانات اور جمادات میں سے کسی کے اندر ایسی قوت نہیں ہے۔ اس لیے تو اس قوت کو بروے کار لا کر عظیم کام انجام دے سکتا ہے۔ اے انسان صرف تیرے اندر ہی عقل و شعور جیسی انقلاب برپا کرنے کی صلاحیت موجود رکھی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ اللہ نے تیرے اندر سوز دروں یعنی عشق کی دولت عطا کی ہے۔ اس لیے تو اپنی عقل و شعور اور سوز دروں جیسی عظیم نعمتوں کا استعمال کر کے اس دنیا میں بے مثال اور لافانی کام انجام دے سکتا ہے۔ اس لیے تو وہ کام انجام دے جس سے دنیا مستفید ہو یعنی سائنس، فلسفہ اور فنون کو عام کرتا کہ ساری دنیا بلا امتیاز فائدہ حاصل کرے۔ کیونکہ عقل چراغ کی مانند ہوتی ہے اور راستے میں رکھے ہوئے چراغ سے ہر کوئی مستفید ہوتا ہے۔ جس طرح ان اشعار میں انسان کے مرتبہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

ای لالہ صحرائی تنہا نتوانی سوخت　　این داغ جگر تا بہ بر سینہ آدم زن
تو سوز درون او تو غرمی خون او　　باور نکنی چاکے در پیکر عالم زن
عقل است چراغ تو در رہگزرے نہ　　عشق از ایاغ تو بابندہ محرم زن

یعنی اس دنیا میں جو کچھ بھی جنبش و حرکت آتی ہے یہ سب تیرے سوز دروں کی وجہ ہے اور ایک جگہ انسان اور فرشتہ کے مابین تفاوت کو بیان کرتے ہیں کہ انسان فطرت اور قوانین کا پابند

ہے۔یعنی زمان ومکان کی قید میں گرفتار ہیاور فرشتہ ان تمام قیود سے پاک ہے لیکن انسان پھر بھی اس قید و بند کی زندگی کے باوجود فرشتوں کی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے، آخر انسان میں ایسی کون سی صفت پوشیدہ ہے۔علامہ اقبال اس کی منظر کشی یوں کرتے ہیں:

فرشتہ گرچہ بروں از طلسم افلاک است نگاہ او بتماشاے این کف خاک است
گمان مبر کہ یک شیوہ عشق می بازند قبابدوش گل ولالہ ے جنون چاک است
حدیث شوق ادامی تواں بخلوت دوست بنالہ کہ ز آلائش نفس پاک است
بنالہ کہ ز آلائش نفس پاک است تو گرفت ز چشم ستارہ مردم را
تو گرفت ز چشم ستارہ مردم را خرد بدست تو شاہین تند و چالاک است

پیام مشرق: علامہ اقبال نے پیام مشرق مغربی مفکر کی تصنیف ''مغربی دیوان'' کے جواب میں لکھی تھی۔اس کتاب کی تصنیف کا مقصد اور مدعا ان اخلاقی اور مذہبی حقائق کو پیش کرنا ہے۔جن کا تعلق افراد اور قوم کی باطنی تربیت ہے۔اقبال لکھتے ہیں یورپ میں چار سال تک کوئی قوم یا افراد اپنے اندر انقلاب پیدا نہیں کرے گا یعنی جب تک اپنے ضمیر کی گہرایوں میں تبدیلی یا انقلاب پیدا نہ کرے اس وقت تک اللہ تعالیٰ بھی اس قوم کی ظاہری حالت میں کوئی تبدیلی یا انقلاب پیدا نہیں کرتا۔علامہ پیام مشرق میں ایک نظم جس کا عنوان ''اگر خواہی حیات اندر خطر زی'' ہے۔جس میں دو ہرنوں کی آپس میں گفتگو کو اقبال پیش کرتے ہیں۔ایک ہرن نے دوسرے ہرن سے بیان کیا کہ مجھے کعبۃ اللہ جانا ہے کیونکہ وہاں کوئی شخص کسی کو قتل نہیں کرتا یہاں صحرا میں زندگی دشوار ہے۔ ہر وقت شکاری ہماری گھات میں لگے رہتے ہیں۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ کسی طرح مجھے اس فتنہ صیاد سے امان مل سکے۔اس کے ساتھی نے جواب دیا اگر تو دنیا میں زندہ رہنے کا آرزومند ہے تو خطروں میں، مصیبتوں میں اور آفتوں میں زندگی بسر کر کیونکہ زندگی کا لطف مشکلات کا مقابلہ کرنے میں ہے۔مشکلات اور خطرات کا مقابلہ کرنے سے خودی میں وہی تیزی پیدا ہوتی ہے۔جو تلوار کو سان پر چڑھانے سے اس کی دھار میں تیزی پیدا ہو جاتی ہے۔اس طرح جب تک انسان مشکلات کا مقابلہ نہ کرے اس وقت تک اسے عزت وشہرت حاصل نہیں ہوسکتی، اس نظم سے ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔

رفیقش گفت ای یار حرد مند اگر خواہی حیات اندر خطر زی

دمادم خویشتن رابر فسان زن زتیغ پاک گوہر تیز تر زی
خطرناک وتوان راامتحان است عیار ممکنات جسم و جان است

جوشخص آرام اورعیش وعشرت کی زندگی بسر کرتا ہے وہ کبھی کسی مہم کو سر نہیں کرسکتا اور نہ میدان جنگ میں کامیابی حاصل کرسکتا ہے، یعنی جس قوم میں تن پروری اور راحت طلبی پیدا ہوگئی تو وہ قوم مغلوب ہوکر رفتہ رفتہ دنیا سے مٹ گئے۔ اپنی قوم کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کے لیے ہر طرز سے کوشاں نظر آتے ہیں اور قوم کو اسلامی زندگی کے ساتھ اس کائنات میں ایک عظیم مفکر اور مصلح کی طرح زندگی گزارنے کی ترغیب دیتے ہیں اور راحت وعیش طلبی کو ترک کرنے اور اپنے منصب کو پانے کی طرف راغب کرتے ہیں۔ علامہ اقبال اس موضوع کی مناسبت سے یوں لکھتے ہیں۔

میارا کہ بزم بر ساحل کہ اانجا تو ای زندگانی نرم خیز است
بہ دریا غلت و با موجش درآویز حیات جاودان اندرستیز است

علامہ اقبال اسی کتاب میں ایک اور جگہ اہل مغرب پر تنقید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، ایک نظم ''حکمت فرہنگ'' کے نام سے تحریر کرتے ہیں جس میں اہل مغرب کو ظالم اور سفاک کہتے ہیں کیونکہ وہ اسلحہ اور آلات کو استعمال کرکے نہایت سرعت کے ساتھ عوام کو ہلاک کرتے ہیں یہاں تک کہ وہ روح قبض کرنے والے فرشتے (عزرائیلؑ) سے بھی تیزی کے ساتھ ہلاک کرتے ہیں لکھتے ہیں کہ ملک الموت کو عرصہ دراز سے اپنے کام پر فائز ہونے کے باوجود اس کو جان نکالنے میں دیر لگتی ہے یعنی بعض اوقات ایک آدمی کی جان نکالنے میں کئی گھنٹے لگ جاتے ہیں۔ اس لیے کچھ دنوں کے لیے یورپ بھیج دیا جائے تاکہ وہ اہل یورپ سے سرعت کے ساتھ جان نکالنے کا ہنر سیکھ لے۔

مثنوی پس چہ باید کرد: یہ کتاب بھی علامہ کی اہم ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے جو ۱۹۳۶ عیسوی میں ان تمام موضوعات کے علاوہ علامہ اقبال دین اور سیاست کے بارے میں لکھتے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے سے جدا نہیں ہیں۔ اس مثنوی سے ایک نظم سے کچھ اشعار جو سیاست اور مذہب کے بارے میں لکھے ہیں ان کا خلاصہ ومفہوم کو مختصراً بیان کرتا ہوں۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں کہ اس وقت جتنی بھی مصاہب دنیا پر رونما ہیں یہ سب اہل یورپ کی ایجاد کردہ ہیں، کیونکہ انہوں نے سیکولرازم کے نام سے امور ریاست میں دین سے لاتعلق ہونے کی ایک سازش قرار دیا ہے یعنی سیاست کو مذہب سے

الگ کرنے کی کوشش کی ہے۔یہی سیکولرازم انسان کی تمام مشکلات کا سبب بنا۔علامہ اقبال فرماتے ہیں:

یورپ از شمشیر خود بسمل افتاد زیر گردوں رسم لا دینی نہاد

اس کے بعد علامہ ''احوال حبش'' سے عبرت حاصل کرنے اور رنگ ونسل کے امتیازات سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔

اہل حق را زندگی از قوت است قوت ہر ملت از جمعیت است

اسی نظم میں علامہ احساس کمتری کو دل سے نکالنے کی تاکید کرتے ہیں اور فرماتے ہیں اور ایشیا یعنی مشرق کے بارے میں لکھتے ہیں کہ یہ قدیم زمانے سے ہی علم وادب کا گہوارہ رہا ہے اور اس کی تعریف کرتے ہیں کہ مشرق کی سرزمین مغرب کی سرزمین سے کئی درجہ بہتر ہے، نمونے کے طور پر دو اشعار ملاحظہ فرمائیں:

سوز وساز درد و داغ از آسیا است ہم شراب و ہم ایاغ از آسیا است

عشق را ما دلبری آموختیم شیوہ آدم گری آموختیم

ہم ہنر ہم دیں ز خاک خاور است رشک گردون خاک پاک خاور است

اس طرح علامہ نے اپنی تصنیف میں سیاست، مذہب، سماج اور دیگر پند ونصائح کی ہیں کہ اہل یورپ کو پیغام حق سناو اور یورپ کی کسی سیاسی جماعت پر اعتماد مت کرو، رنگ ونسل کے امتیازات ختم کرو اور جمعیت اقوام مشرق قائم کرو۔

جاوید نامہ: جاوید نامہ علامہ اقبال کی فارسی شاعری کی وہ کتاب ہے جو انھوں نے مثنوی کی شکل میں لکھی جس میں تقریباً ۲۰۰۰ اشعار ہیں، ۱۹۳۲ عیسوی میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب علامہ کا خیالی سفر نامہ ہے، جس میں ان کے روحانی پیرومرشد مولانا جلال الدین رومیؒ انھیں مختلف سیاروں کی سیر کرواتے ہیں۔ جہاں علامہ اقبال تاریخ کی کئی نامور ہستیوں کی ارواح سے ملاقات کرتے ہیں اور اس مثنوی میں قسم قسم کے علمی وفکری، دینی وسیاسی اور اجتماعی حقائق کو پیش کیا گیا ہے۔علامہ اقبال نے جاوید نامہ کے بارے میں لکھا۔

آنچہ گفتم از جہانے دیگر است

این کتاب از آسمانے دیگر است

اس کتاب میں ایک تخیلاتی سفر کا جو مولانا روم کی روح اور شاعر کی روح کا سفر ہے اور اس

روحانی سفر کے واقعات کا ذکر کیا ہے جس وقت علامہ اقبال مولانا روم کی مثنوی کا مطالعہ کر رہے تھے تو ان پر کیفیت طاری ہوئی جس میں مولانا روم کی روح حاضر ہوئی اس طرح مولانا رومؒ کی روح نے علامہ کی روح کی رہبری کرتے ہوئے سات ستاروں (سات فلک) اور جنت کی سیر کرائی۔ اور آخر میں خدا تعالیٰ کے حضور پیش ہوتے ہیں جہاں مولانا کی روح انہیں تنہا چھوڑ دیتی ہے کہ خدا کے حضور میں تنہا پیش ہونا، یہاں شاعر خدا کی صفات و جمال سے بعض سوالات پوچھتا ہے۔ اس کتاب میں اپنے بیٹے جاوید کو مخاطب کر کے قوم کو خطاب کرتے ہیں۔ یہ کتاب علامہ اقبال مغربی مفکر ڈانٹے کی کتاب ''ڈیوائن کامیڈی'' کی طرز پر لکھی ہے جو معراج نبی کے موضوع پر تھی۔ اس کتاب کی تحریر کا زمانہ نہائت ہی ظلم و استبداد کا زمانہ تھا جب عوام پہلی عظیم جنگ میں ایل یورپ کے ہاتھوں قتل ہو رہی تھی۔ مذہب اور اخلاق کو درگور کر کے ان کی جگہ یورپی سیاست یعنی اسلام مخالف سیاست کی جگہ لے رہی تھی اور ملک کا سیاسی نظام غیر منظّم ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں بھی ہندو مسلم فسادات رونما ہو رہے تھے۔ اس وقت علامہ اقبال ملک کے پریشان کن حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے اور انسان کو اس کے حقیقی مقاصد اور مقام سے آشنا کرتے ہیں۔ علامہ اقبال نے ہندوستانی قوم جو انگریزوں کی غلام بنی ہوئی تھی تو ان کو یہ درس دیا کہ اگر تم آزاد ہونا چاہتے ہو تو اپنے مقام سے آگاہ ہو کر عقل کی بجائے عشق کی پیروی کرو، تا کہ فلاح حاصل کر سکو۔

جاوید نامہ کے آخر میں ایک نظم جس کا عنوان ''سخنے بنژادنو'' ہے جس میں علامہ نے اپنے بیٹے جاوید اقبال کو مخاطب کر کے نوجوانوں کو پیغام دیا ہے، لکھتے ہیں۔

ای آدمیت احترام آدمی — با خبر شو از مقام آدمی
آدمی از ربط وضبط تن — بر طریق دوستی گامے بزن
بندہ عشق از خدا گیرد طریق — می شود برکافرو مومن شفیق
کفر و دیں را گیر در پہنائے دل — دل اگر بگریزد از دل، وای دل
گر چہ دل زندانی آب وگل است — این ھمہ آفاق آفاق دل است

ایک دوسری جگہ علامہ نوجوانوں سے مخاطب ہیں کہ اس جہان میں اپنے دل میں درد کے سوا کچھ خواہش نہ کر کیونکہ یہ درد ایک عشق ہے جس کی بدولت انسان ترقی کرتا ہے اور اس جہان میں سوز دروں کے ذریعے اس کائنات میں حکمرانی کر سکتا ہے اور اپنے مالک حقیقی کے علاوہ کسی کے

آگے اپنی جھولی مت پھیلا، اخلاص کا شیوہ قائم رکھ اور دنیا دار بادشاہوں اور امیروں سے اپنے آپ کو دور رکھ اور ایک دوسرے کے ساتھ اخوت و محبت کا طریقہ اختیار کرتا کہ یکجہتی سے ترقی پا سکے کافر و مومن سب خدا کی مخلوق ہیں، اپنے شعر میں یوں لکھتے ہیں:

در جہان خبر جز درد دل سامان مخواہ — نعمت از حق خواہ واز سلطان مخواہ
منکر حق نزد ملا کافر است — منکر خود نزد من کافر است
شیوہ اخلاص را محکم بگیر — پاک شو از خوف سلطان و امیر
زندگی جز لذت پرواز نیست — آشیاں با فطرت او ساز نیست
حرف بد بر لب آوردن خطا است — کافر و مومن ہمہ خلق خدا است

رموز بیخودی: یہ مثنوی ۱۹۱۸ عیسوی میں شائع ہوئی، اس مثنوی میں علامہ نے اسلام کے دستور العمل کی وضاحت کی، اس میں اسلام کے بنیادی افکار، اصول اور ارکان وضاحت سے بیان کیے ہیں اسلامی طرز کے اپنانے کو ضابطہ حیات قرار دیا ہے۔ یہ کتاب بھی علامہ نے فلسفہ خودی پر تحریر کی ہے۔ نمونے کے طور پر چند مصرعے جو علامہ اقبال نے دین اسلام کے آئین اور شریعت کی اتباع کے ضمن میں تحریر کیے ہیں کہ انسان کے خوبصورت کردار دین اسلام کی اتباع پر موقوف ہیں:

ہست دین مصطفےٰ دین حیات — شرع او تفسیر آئین حیات
گر زمینی آسمان سازد ترا — آنچہ حق می خواند آں سازد ترا
صیقلش آئینہ سازد سنگ را — از دل آہن رباید زنگ را

اس کے بعد علامہ مسلمان عورتوں سے خطاب کرتے ہیں اور اسوہ فاطمہ پر عمل کرنے کی تلقین کرتے ہیں اور خطاب کرتے ہیں کہ تیری چادر قوم کی عزت کی محافظ ہے یعنی ایک پاک سیرت عورت اپنے بچوں کی اچھی تربیت کر کے اشرف المخلوقات ہونے کے دعوے کو حقیقت ثابت کرتی ہے جس سے دین کو استحکام ملتا ہے، کیونکہ تیری پاکیزہ گود سے دین اسلام کے محافظ پیدا ہوتے ہیں، اس طرح علامہ نے مسلمان عورتوں کو اسلام کی محافظ، اور اسلام کی محبت کا آئین قرار دیا ہے:

اے روایت پردہ ناموس ما — تاب تو سرمایہ فانوس ما
طینت پاک تو ما را رحمت است — قوت دین واساس ملت است

کودک ماچوں لب از شیر تو شست لا الہ آموختی اورا نخست
ہوشیار از دستبرد روزگار گیر فرزندان خود در کنار
ایں چمن زاداں کہ پر نکشادہ اند زآشیان خویشدور افتادہ است
فطرت تو جذبہ ہا دارد بلند چشم ہوش از اسوہ زہرآ مبند
تا حسینے شاخ تو بار آورد موسم پیشیں بگلزار آورد

ارمغان حجاز: علامہ کی یہ کتاب اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں لکھی گئی ہے۔جس میں علامہ نے مختلف موضوعات پر بحث کی ہے۔اختصار کے لیے چند نمونے پیش کرتا ہوں۔

علامہ اقبال بارگاہ حضور سرور کائنات میں اس طرح لکھتے ہیں کہ جو میرے اندر سوز و گداز، تب وتاب اور یہ حرکت سب آپ ﷺ محبت اور جدائی کے غم سے ہند کی سرزمین پر دیوانہ وار روتا ہے، یہاں اس موضوع کی مناسبت سے علامہ کی ایک رباعی پیش کرتا ہوں۔

تب وتاب دل من از سوز غم تست نوائے من ز تاثیر دم تست
بنالم زانکہ اند کشور ہند ندیدم بندہ کو محرم تست

مسلمانوں کے مرتبہ ومقام کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

مسلمان گرچہ بے خیل وسپاہے است ضمیر او ضمیر پادشاہے است
اگر اورا مقامش باز بخشد جمال او جلال بے پناہے است

اس طرح علامہ اقبال نے اپنی تصانیف میں مختلف موضوعات اور مسائل پیش کیے ہیں جن میں فلسفہ خودی کو دوام بخشا ہے ان کے کلام میں عشق حقیقی موجزن ہے، سیاست، جہاد، سماجی بیداری، ملکی اقتصادیات، نوجوانوں میں خود اعتمادی، انسانیت اور اخوت اور خاص کر مسلمانوں کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کے لیے کوشاں دکھائی دیتے ہیں۔اور جابجا مختلف اور نئے عنوانات کے ساتھ قوم وملت، نوجوانوں اور عورتوں کو خطاب کیا ہے تاکہ وہ اسلامی زندگی گزارتے ہوئے اس جہان میں حکومت کریں اور عورتوں سے خطاب کرتے ہیں کہ تم اسلام کی آبرو ہو اس لیے بچوں کی تربیت اسلامی طرز پر کرنی چاہیے۔ علامہ اقبال نے اپنے اشعار کو ذریعہ بلاغت بنا کر قوم کو بیدار کرنے کی جدوجہد کی ہے۔اقبال ایک انقلابی شاعر تھے، جنہوں نے اپنی خفتہ اور مردہ دل قوم کے اندر تحریک پیدا کر کے انہیں اپنے مقصد سے آگاہ کیا۔

کتابیات:

۱۔مثنوی پس چہ باید کرد،محمد اقبال،شارح یوسف سلیم،اعتقاد پبلشنگ ہاوس ۱۶۵۱ کوتانہ اسٹریٹ سوئیولان،نئی دہلی
۲۔پیام مشرق،محمد اقبال،شارح یوسف سلیم،اعتقاد پبلشنگ ہاوس ۱۶۵۱ کوتانہ اسٹریٹ سوئیولان،نئی دہلی
۳۔اسرار خودی،محمد اقبال،شارح یوسف سلیم،اقبال اکیڈمی ظفر منزل،تاج پورہ لاہور
۴۔رموز بیخودی،محمد اقبال،شارح یوسف سلیم،اعتقاد پبلشنگ ہاوس ۱۹۴۱ گلی کوتانہ سوئیولان دہلی
۵۔زبور عجم،محمد اقبال،شارح یوسف سلیم،اعتقاد پبلشنگ ہاوس ۱۶۵۱ کوتانہ اسٹریٹ سوئیولان،نئی دہلی
۶۔جاوید نامہ،محمد اقبال،شارح یوسف سلیم عشرت پبلشنگ ہاوس،ہسپتال روڈ،انارکلی،لاہور
۷۔ارمغان حجاز،محمد اقبال،عشرت پبلشنگ ہاوس،،ہسپتال روڈ،انارکلی،لاہور
۸۔سیرت اقبال،محمد طاہر فاروقی،اریب پبلیکیشنز،۲۴۵۱ پٹودی ہاوس،دریا گنج،نئی دہلی
۹۔اقبال شخصیت۔افکار وتصورات،مطالعہ کا نیا تناظر،سلیم اختر،۲۴۵۱ پٹودی ہاوس،دریا گنج،نئی دہلی
۱۰۔اقبال مسلم فکر کا ارتقا (فلسفہ)،عطیہ سید،۲۴۵۱ پٹودی ہاوس،دریا گنج،نئی دہلی،۱۲۰۲-
۱۱۔زندہ رود،جاوید اقبال (علامہ اقبال کی مکمل کی سوانح حیات)،علمی اکیڈمی ۱۴۲۲،کوچہ چیلاں نئی دہلی
۱۲۔اقبال کامل،عبدالسلام ندوی،نیشنل بک فاونڈیشن،اسلام آباد
۱۳۔اقبال کا نظریہ خودی،عبدالغنی،مکتبہ جامع لمیٹیڈ،جامع نگر نئی دہلی
۱۴۔اقبال کا فن،گوپی چند نارنگ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی
۱۵۔شذرات فکر اقبال،جاوید اقبال،مترجم افتخار احمد صدیقی،مجلس ترقی ادب کلب روڈ،لاہور۔
۱۶۔اقبال شناسی،منظور احمد،ادارہ ثقافت اسلامیہ ۲ کلب روڈ،لاہور۔
۱۷۔تصانیف اقبال کا تحقیقی وتوضیحی مطالعہ،رفیع الدین ہاشمی،اقبال اکادمی پاکستان،۴۱۱ میکلورڈ روڈ لاہور
۱۸۔خطبات اقبال۔ایک جائزہ،محمد شریف بقا،اقبال اکادمی پاکستان،۴۱۱ میکلورڈ روڈ لاہور
۱۹۔خطبات اقبال پر ایک نظر،سعید احمد اکبر آبادی،اقبال انسٹی ٹیوت کشمیر یونیورسٹی،سرینگر
۲۰۔روح اسلام۔اقبال کی نظر میں،محمد ولی الدین،نیشنل بک ڈپو،مچھلی کمان،حیدر آباد
۲۱۔دانش،شمارہ سوم وھفتم ۹۱۰۲ میلادی،گروہ فارسی دانشکدہ ادبیات وعلوم انسانی دانش گاہ کشمیر
۲۲۔دانش،،شمارہ سوم وچہارم ۲۰۱۷ میلادی،گروہ فارسی دانشکدہ ادبیات وعلوم انسانی دانش گاہ کشمیر

شکیل حسین
Assistant Professor Urdu, Govt. Millat College, Multan

ہندوستان: کارل مارکس اور لینن کی نظر میں

ABSTRACT

"India's cultural orthodoxy and social history are the great lines of the unfortunate continent of Asia that can not only be colonized, the freedom to resist the colonial system can be achieved that the founders of this socialism Karl Marx, Friedrich Engels and Lenin It was natural to think about India. The writings of these Marxist leaders serve as a source of advice to anti-Raj activists seeking Indian political and social leaders in India."

Key Words: Hindustan, Colnical system, British imperialism, Socialism, Resistance.

ملخص

ہندوستان اپنی تہذیبی قدامت اور سماجی تاریخ کی بدولت براعظم ایشیا کے عظیم خطوں میں سے ایک ہے جو نہ صرف نوآبادکاری کا شکار ہوا بلکہ نوآبادیاتی نظام کے خلاف مزاحمت کر کے آزادی حاصل کی اس لیے سوشلزم کے بنیادگزار کارل مارکس، فریڈرک اینگلز اور لینن کی ہندوستان پر غور وفکر قدرتی بات تھی۔ ان مارکسی رہنماؤں کی تحریریں ہندوستان میں برطانوی راج کا پردہ چاک کرتی ہیں اور ہندوستان کے سیاسی و سماجی راہنماؤں کے لیے برطانوی سامراج کے مخالف جدوجہد کے لیے مشعل راہ بنتی ہیں۔

کلیدی الفاظ: ہندوستان، نوآبادیاتی نظام، برطانوی سامراج، سوشلزم، مزاحمت

ہندوستان اپنی تہذیبی قدامت اور نوع بنوع سماجی تاریخ کی بدولت براعظم ایشیاء کے عظیم خطوں میں سے ایک ہے جو نہ صرف سب سے پہلے نوآبادی کار کا شکار ہوا بلکہ اس نوآبادیاتی نظام کے خلاف جدوجہد بھی کی۔ اس لیے سوشلزم کے بنیادگزار کارل مارکس، فریڈرک اینگلز اور لینن کی ہندوستان پر غور وفکر قدرتی بات تھی۔

مارکس اور اینگلز نے ہندوستان کے بارے میں ۱۹ویں صدی کے وسط اور دوسرے نصف میں لکھا، مارکس کے دو مضامین (The British Rule in India) ''ہندوستان میں انگریزی حکمرانی'' اور (The Future Resulting of the British Rule in India) ''ہندوستان میں انگریزی حکمرانی کے آئندہ نتائج'' کے عنوان سے نیویارک ڈیلی ٹریبون میں (۱۰ جون اور ۲۲ جولائی ۱۸۵۲ء) میں شائع ہوئے ان مضامین میں مارکس نے ماقبل استعماری عہد کی ہندوستانی تہذیب کی بنیادی حرکات اور ہندوستان پر انگریز حکمرانی کے اثرات اور ہندوستان کی ترقی اور آزادی کے مستقبل کی راہ کے حوالے سے تشریح وتعبیر کی۔ اس کے علاوہ اسی اخبار کے توسط سے متعدد مضامین ہندوستان کے حوالے سے اہم مشاہدات اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے تناظر میں تحریر کیے ان میں ضمنی بیانات کے علاوہ اسی عشرے میں مارکس اور اینگلز نے ایک دوسرے کو خطوط لکھے جن میں ہندوستان پر برطانوی سامراج کے سامراجی ہتھکنڈوں کے طور طریقوں اور جنگ آزادی پر اظہار خیال کیا ہے۔

> ''ہیگل نے فلسفہ تاریخ میں ہندوستان کے باب میں لکھا ہے۔ ہندوؤں کی کوئی تاریخ نہیں ہے اور کوئی بھی ایسی نشوونما جو پھیل کر حقیقی سیاسی حالات بنائے (۱) ہندوستانی ثقافت کا مسلمہ نفوذ بھی ایک بے زبان اور بغیر کسی کارنامے کے ہونے والا پھیلاتھا چنانچہ اہل ہندوستان نے بیرون ملک فتوحات نہیں کی بلکہ خود ہی ہر موقع پر مفتوح ہوتے رہے''۔(۲)

یہی وہ تبصرہ ہے جو مارکس نے اپنے مشہور پیراگراف میں دہرایا ہے۔

> ''ہندوستانی سماج کی کوئی تاریخ نہیں یا کم سے کم کوئی معلوم تاریخ نہیں ہے ہم جس کو اس کی تاریخ کہتے ہیں وہ تو بلکہ ان پے در پے حملہ آوروں کی تاریخ ہے جنہوں نے

اس غیر مزاحم اور غیر مبدل سماج کی مجہول بنیادوں پر اپنی سلطنتیں تعمیر کیں''۔(۳)

ہیگل نے ہندوستانی ثقافت کی آئیڈیالوجی کو وحدت الوجود قرار دیا اور محدود وجود کو خدائی درجے تک پہنچانے اور خود خدا (Divine) کی تحقیر اور انسان کی شخصی آزادی سے محرومی پر مبنی ہے مارکس کے مطابق قتل کرنا ہندوستان میں مذہبی رسم ہے اس سے انسانیت کی تحقیر کا پہلو نمایاں ہوتا ہے انسان جو فطرت کا مالک ہے وہ خود (ہنومان) بندر، اور سبالا (گائے) کی تعظیم کرتے ہوئے گھٹنوں کے بل جھک جاتا ہے[(۴) مارکس بھی ہیگل کی طرح ہندوستانی دیہی جمعیتوں کا ذکر توہین آمیز انداز میں کرتا ہے کہ وہ زمین کے ایک ناقابل رحم قطعے پر مرتکز ہیں اور خاموشی سے سلطنتوں کے زوال ناقابل بیان مظالم اور آبادی کے قتل عام کا مشاہدہ کرتے آئے ہیں اور فطری واقعات کے وقوع پذیر ہونے کے علاوہ اور کسی بات کی اہمیت نہیں۔

ان بیانات سے مارکس اور ہیگل کا تقابل نہیں اور نہ محض مارکس ہیگل کو دوہرا رہا تھا بلکہ مارکس کو بھی ہندوستانی تہذیب وثقافت کا جائزہ لینے کے لیے اس عہد کے بورژوا مفکرین کے نظریات سے شروع کرنا پڑا جو ان کے ہاں قبولیت حاصل کر چکا تھا جسے بعد میں مارکس نے اپنی جدلیات کے نظریہ کے تحت ہیگل کے نظریہ ہندوستان جسے وہ مذہبی خاص کوائف جنہیں وہ ہندوستانی کلچر کے کوائف کے بنیاد کے طور پر دیکھتا تھا مارکس نے اینگلز کے نام ایک خط میں یہ سوال اٹھا کر ایسے الٹ دیا:

''مشرق کی تاریخ مذاہب کی تاریخ کیونکر دکھائی دیتی ہے''۔(۵)

مارکس نے ہندوستانی سماج کا اچھی طرح مطالعہ کیا۔ جامد اور پرسکوت معاشرے کی وحشی خود پسندی بے چارگی اور بے اختیاری کی وجہ سے زمین داری اور رعیت داری نظام * اُسے نیم وحشی اور نیم متمدن سماج کہا۔ اس لیے مارکس کے مطابق مشرقی ممالک کو اپنی پسماندگی کی وجہ سے مفتوح ہونا ہی تھا۔ ہندوستان برطانوی سامراج، نوآبادیاتی نظام خود تاریخی مادیت کے حوالے سے ناگزیر مرحلہ تھا اس لیے مارکس نوآبادیاتی نظام کی خرابیاں اور ایسٹ انڈیا کمپنی لوٹ کھسوٹ اور براہِ راست استحصال اور برطانوی خزانہ بھرنے کے علاوہ کچھ مقاصد نہیں رکھتی تھی تاہم مارکس کے مطابق برطانوی سامراج کے دو مقاصد تھے جن میں وہ ناکام ہوا۔

''انگلستان کو ہندوستان میں ایک ہی سلسلے کے دو مشن انجام دینے ہیں: ایک

تخریبی دوسرا حیات بخش۔قدیم ایشیائی سماج ختم کرنا اور ایشیا میں مغربی سماج کے لیے مادی بنیادیں فراہم کرنا''۔(۶)

مگر یہ دونوں کام برطانوی سامراج نہ کر سکا تاہم پرانے ہندوستانی گاؤں کی معیشت کے تحلیل کے عمل نے ہندوستانی عوام پر روایات اور توہمات کی مضبوط گرفت ڈھیلی کر کے پیدائش نو کے عمل کی بنیاد رکھی جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا سبب بنی یہ بغاوت درحقیقت انگریزی حکمرانی کے خلاف مکمل ذہنی برگشتگی کا مظہر تھی مارکس کی ہمدردیاں بغاوت اور باغیوں کے ساتھ تھی اس لیے مارکس اسے ایک عسکری بغاوت کی بجائے ایک قومی انقلاب کے طور پر دیکھتا ہے۔ مارکس اور اینگلز کی درمیان ۱۸۵۷ء کے حوالے سے خط و کتابت میں آزادی کے لیے (Revolt) کا لفظ بار بار استعمال ہوتا ہے۔ اینگلز بغاوت کی ناکامی ہندوستانی سپاہیوں کی عسکری تربیت اور سائنسی عنصر سے محرومی کو قرار دیتے ہیں جبکہ دونوں بغاوت کے مسلسل عمل حتیٰ کہ گوریلا جنگ کی صورت ہی سہی کے خواہش مند تھے۔

مارکس ہندوستان کے پرانے کلچر پر اپنے تنقیدی خیالات کے باوجود یہ یقین رکھتا تھا کہ ہندوستانی عوام میں ایک جدید معاشرہ قائم کرنے کی اہلیت موجود ہے۔ کیونکہ ایک نئے طبقے کا ظہور ہو رہا تھا جس نے بڑے تامل اور کفالت سے کلکتہ میں تعلیم حاصل کی تھی جس میں حکومت کی ضروریات بھی ودیعت ہوئیں اور یورپی سائنس بھی پائی جاتی تھی۔

''برقی ٹیلی گراف کے ذریعے ملک کی سیاسی وحدت کا قیام ایک جدید مقامی فوج کے ذریعے موثر دفاع کا تعین ہونا، آزاد پریس سے جنم لینے والا ایک نیا شعور، نجی زمینی ملکیت کا آغاز محدود پیمانے پر مغربی تعلیم کی فراہمی، ریلوے اور اسٹیم ٹرانسپورٹ جس کے ذریعے ملک کو مغربی دنیا سے قریب تر لایا گیا''۔(۷)

کوئی اس بات کا دعویٰ نہیں کر سکتا ۱۸۸۵ء میں ہونے والی معتدل قسم کی شروعات سے مارکس مطمئن ہوا ہوگا لیکن بعد میں جو حالات ۱۹۴۷ء تک پیش آتے گئے اس میں اسے مطمئن کرنے کے لیے بہت کچھ تھا کیونکہ یہ سب کچھ اس کے انداز نظر (Perspective) کے مطابق تھا جس کا خاکہ اس نے ۱۸۵۳ء میں پیش کیا۔

ہندوستان کے حوالے سے لینن کی توجہ انیسویں اور بیسویں صدی کے اتصال کے زمانے

میں ہوئی۔ ایک ایسے وقت میں جب ہندوستان میں قومی آزادی کی جدوجہد ہو رہی تھی۔ لینن نے برطانوی سامراج کے خلاف ہندوستانی جدوجہد کو ایک ایسے اہم مظہر کی حیثیت سے دیکھا جس سے ''ایشیاء کی بیداری'' کی ابتدا ہوئی لینن نے اسے عالمی انقلاب کی ترقی اور روس میں ابھرتے ہوئے انقلاب سے مربوط کیا۔ ہندوستان کا ذکر پہلی بار لینن نے اپنی اہم تصنیف ''روس میں سرمایہ داری کا ارتقاء'' جو ۱۸۹۹ء میں شائع ہوئی اس تصنیف میں لینن نے ''نرودنیکوں''** سے مباحثہ میں کیا ہے۔

> ''سرمایہ دارانہ نظام نے اپنا راستہ پسماندہ ملکوں میں بنا لیا ہے خواہ وہ روس جیسے خود مختار ملک ہوں یا ہندوستان جیسے نوآبادیاتی ملکوں میں اور اس نے سر قبیلی تعلقات کو ختم کر کے بورژوا معاشرے کے طبقوں کو جنم دیا ہے اور اس میں استحصال کرنے والے بورژوا معاشرے کے خلاف جدوجہد کرنے والی خاص طاقت یعنی مزدور طبقہ بھی ظہور میں آیا ہے''۔(۸)

دوسری بار ۱۹۰۰ء میں ''اسکرا'' جیسے مشہور اخبار جو روس سے باہر شائع ہوتے تھے ذکر کیا پورژوا حکومتوں کی جنگی پالیسی نے غیر صحت مند خطوں میں نفع خوری کے لیے جنگیں چھیڑی ہیں اور تمام سپاہیوں کے خون کے علاوہ ان عام انسان کی محنت سے حاصل ہونے والے رقم کو ان کی فلاح و بہبود پر خرچ کرنے کی بجائے اپنی سامراجیت کو وسعت دینے میں استعمال کیں۔

> ''دیسی آبادی کو اتنا زیادہ اور پریشان کیا گیا کہ وہ مجبور ہو کر بغاوت پر اتر آئیں یا بھوک کا شکار ہو گئیں۔ برطانیہ کے خلاف ہندوستان کے دیسی لوگوں کی بغاوت اور ہندوستان کے قحط یا اس زمانے میں بوئروں کے خلاف انگریزوں کو یاد کیجئے''۔(۹)

۱۹۱۳ء میں لینن نے اس بات پر بھی توجہ دلائی کہ برطانوی سرمایہ ہندوستان اور دوسری نوآبادیات کو انتہائی بے شرمی کے ساتھ وحشیانہ ڈھنگ سے محکوم بنا رہا ہے اور لوٹ رہا ہے لینن نے اس نظام کو ہندوستان میں ''ڈکٹیٹرانہ'' کہا ہے اور یہ تیس کروڑ آبادی برطانوی نوکر شاہی کی لوٹ کھسوٹ اور جبر و تشدد کا شکار ہے۔ مارکس اور اینگلز کی طرح لینن نے بھی ہندوستان کی نوآبادیاتی فوج کی طرف توجہ دلائی اور فوج کو برطانوی اقتدار کا ستون اور یہ بات زور دے کر کہی کہ:

''سامراج ہندوستان کو ایشیاء میں اپنے فوجی اڈے کی طرح استعمال کر رہا ہے اور برطانوی ہندوستان فوج اور دوسری نو آبادیاتی فوجوں کو توپ کا سستا چارہ بنا رہا ہے''۔(۱۰)

مارکس اور اینگلز کی تحریروں کے بعد لینن کی تحریریں بھی ہندوستان میں برطانوی راج کا پردہ چاک کرتی نظر آتی ہیں ان تحریروں میں لینن نے سامراجی نو آبادیاتی تسلط کو بے نقاب کرتے ہوئے بتایا کہ قومی آزادی کی تحریک کا ابھار اس نو آبادیاتی راج کو ختم کرنے کی ابھرتی ہوئی جدوجہد کا نتیجہ تھا جو ملک کی ترقی اور خوشحالی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تھی۔

۱۹۱۳ء میں لینن نے لکھا ''عالمی سرمایہ دارانہ نظام کی روسی تحریک نے ایشیاء کو قطعی طور پر جگا دیا''۔(۱۱)، روس میں ہونے والی جدوجہد دنیا کے مختلف ملکوں کے ترقی پسند لوگوں کی توجہ کا مرکز بن چکی تھی انیسویں صدی کی آخری دہائی میں ''سوامی ویویکانند'' نے جو پہلے ان ہندوستانیوں میں سے تھے جنہوں نے سوشلسٹ نظریات سے واقفیت حاصل کی تھی اور یہ پیش گوئی کی:

''غالباً روس ہی سے وہ انقلاب آنے والا ہے جو نئے دور کی ابتدا کریگا اس وقت شودروں کا راج یعنی غریب محنت کشوں کا راج ہوگا''۔(۲۱)

روس کے عظیم ادیب لیوٹالسٹائی کی تصانیف ہندوستان میں بھی پہنچ چکی تھی گاندھی نے لیوٹالسٹائی کو اپنا گرو کہا ۱۹۰۵ء میں گاندھی نے پیشن گوئی کرتے ہوئے کہا:

''اگر روسی قوم کی فتح ہوتی ہے تو روسی انقلاب بہت بڑی فتح اور موجودہ صدی کا عظیم ترین واقعہ ہوگا''۔(۳۱)

مہاتما گاندھی ہندوستانی قومی تحریک آزادی کے نمایاں لیڈر تھے۔

۱۹۰۵ء کی کل روس میں سیاسی ہرتال نے روشن خیال ہندوستانیوں اور گاندھی جی کو بہت متاثر کیا بنگال میں سودیشی کی تحریک ۷۰-۱۹۶۰ء کی بمبئی میں مزدور اور ریلوے ملازمین کی ہرتالوں میں مماثلت دیکھی جاسکتی ہے۔۱۹۰۴ء میں دادا بھائی نوروجی نے ایمرڈم کی بین الاقوامی سوشلسٹ کانگریس میں تقریر کی کانگریس نے ان کی پیش کردہ قرارداد منظور کی جس میں ہندوستان میں برطانوی پالیسی کی مذمت کی گئی اور ہندوستان کی سیلف رول (سوراج) دینے کی اپیل کی گئی ۱۹۰۶ء میں دادا

بھائی نورو جی نے کلکتہ کے انڈین نیشنل کانگریس کے پلیٹ فارم سے سوراج کا مطالبہ کیا۔ ۱۹۰۷ء میں شریمتی بھیکا جی رسمہ کاما اور س۔ رانا نے اشٹو نگارٹ کی کانگریس میں حصہ لیا جہاں لینن کی قیادت میں روسی سوشلسٹ ڈیموکریٹک لیبر پارٹی کے وفد نے اہم کردار ادا کیا اور لینن نے کانگریس میں ایشیا کے نمائندوں کی شرکت پر اظہار اطمینان کیا جن میں دو ہندوستانی بھی تھے اور ہندوستان میں تحریک آزادی کے حوالے سے مجاہدان آزادی کی مدد کی اپیل کی قرارداد میں حمایت کی۔

اکتوبر انقلاب کی فتح نے بنیادی طور پر ساری دنیا میں قوتوں کے توازن کو محنت کشوں اور مظلوموں کے حق میں بدل دیا۔ دنیا میں محنت کشوں کی پہلی ریاست سامراج کی قطعی مخالف اور ساری قوموں کے مکمل اور مساوی حقوق کے لیے متواتر جدوجہد کرنے والی تھی۔ ترقی پسند ہندوستانیوں نے سوویت روس کو سب سے پہلے اپنی قومی آزادی کی جدوجہد میں اتحادی کی حیثیت سے دیکھا:

> ''۱۹۱۸ء میں رابندر ناتھ ٹیگور نے انقلابی روس کو نئے دور کی سحر کی خبر دینے والا ستارہ صبح کہا، ۱۹۱۹ء میں بپن چندر پال نے کہا ''بالشویزم کا مطلب ہے امیروں اور نام نہاد اونچے طبقوں کے استحصال سے آزاد عوام کا آزادی و مسرت کے ساتھ زندگی گزارنے کا حق'' ۱۹۲۰ء میں لالہ لاجپت رائے نے کہا سوشلسٹ اور بالشویک سچائی سرمایہ دارانہ اور سامراجی سچائی سے کہیں زیادہ اچھی، معتبر اور انسانیت رکھنے والی ہے''۔(۴۱)

۱۹۱۹ء میں مہاتما گاندھی نے برطانوی سامراج کے خلاف کل ہند پیمانے پر منظّم عوامی اقدامات شروع کیے۔ یہ عدم تعاون اور سول نافرمانی کی تحریکیں تھیں عوامی سطح پر انہوں نے سامراجی تسلط بورژوا تمدن جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے ہاتھوں محنت کشوں کی لوٹ کھسوٹ پر نقطہ چینی کی۔ عوامی شراکت کی توسیع پہلی عالم جنگ کے خاتمے اور اکتوبر انقلاب کی فتح کے بعد ہندوستان میں تحریک آزادی تیزی سے بڑھنے لگی۔ آزادی کی اس لہر کو کچلنے کے لیے برطانوی سامراج نے ۱۹۱۹ء میں امرتسر کے جلیانوالہ باغ میں پُر امن عوام کا قتل عام کیا۔ لینن نے ان تمام واقعات کی طرف بطور خاص توجہ دی۔ ۱۹۲۱ء میں لینن نے لکھا:

> ''برطانوی ہندوستان اُن ملکوں میں پیش پیش ہے اور اس میں انقلاب اتنی ہی

تیزی سے نشوونما پا رہا ہے جتنا کہ وہاں ایک طرف سے صنعتی اور ریلوے کا پرولتاریہ زیادہ اہم بنتا جا رہا ہے اور دوسری طرف انگریزوں کی دہشت انگریزی جتنی زیادہ وحشیانہ ہوتی جاتی ہے۔ جو اکثر قتل عام (امرتسر) اور کھلے عام بیدبازی تک پہنچتی ہے''۔(۵۱)

مارکس اینگلز اور لینن کے علاوہ ہندوستان کے حوالے سے انیسویں صدی کے ممتاز انقلابی جمہوریت پسند چیرنشیفسکی ، دوبرولیوف، مشہور ادیب لیوٹالسٹائی اور میگسم گورکی نے بھی ہندوستانی جدوجہد کو تحسین کی نظر سے دیکھا۔ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے پہلے اجلاس میں جو بمبئی میں ہوا بدھ ازم کے مشہور روسی ماہر اور محقق ہند مینائیف نے شرکت کی اور لکھا ''کہ ہندوستان میں ہر طرف کھچڑی پک رہی ہے اور ہندوستانی لیڈر سمجھداری کے ساتھ برطانوی حکمرانوں پر سخت نقطہ چینی کر رہے ہیں اور خودمختاری کے لیے بے قرار ہیں ۱۹۰۸ء میں روسی ادیب لیوٹالسٹائی نے ہندوستان کی حمایت میں اپنی آواز بلند کی۔ اپنے مشہور ''ہندوستانی کے نام خط''***بورژوا تہذیب ہندوستان اور مشرق کی دوسری قوموں کے استحصال اور سامراجی ہتھکنڈوں کا پردہ چاک کیا اور ہندوستانیوں کا حوصلہ بڑھاتے ہوئے انہیں برطانوی سامراج کے آگے ''سر نہ جھکانے'' کی تلقین کی۔ ۱۹۱۲ء میں ''عظیم ہندوستان کی آزادی، ہندوستانی عوام کی آزادی'' کی جدوجہد کا میکسم گورکی نے بھی خیر مقدم کیا انہوں نے اپیل کی کہ روسی اور ہندوستانی عوام ایک دوسرے کے ساتھ واقفیت بڑھائیں۔

''وہ سب جو انصاف کے پیاسے ہیں جو عقل اور ہوش کے راستے پر چلنا چاہتے ہیں اپنے اتحاد کے بارے میں اپنے مقاصد اور اپنی اسپرٹ کے مشترکہ ہونے کے بارے میں سمجھیں اور مشترکہ طاقت سے دنیا کی برائیوں کے خلاف مختتم طور پر لڑیں''۔(۶۱)

برصغیر پاک و ہند کی جدوجہد آزادی میں مارکس اینگلز لینن اور روسی ادیبوں کی تخلیقات نے نمایاں کردار ادا کیا جو آگے چل کر ہندوستان کے نا صرف سیاسی و سماجی راہنماؤں کے لیے برطانوی سامراج کے مخالف جدوجہد کے لیے مشعل راہ بنا بلکہ ہندوستان کے ادباء میں ایک نئی تحریک کی بنیاد رکھی جیسے ''ترقی پسند تحریک'' کہا گیا جس نے ہندوستانی زبان وادب میں انقلاب پیدا کیا۔

حواشی/حوالہ جات

1. G. W. Friedrich Hegel, "The Philosophy of History", translated by J. Sibree, (New York:1956),p. 163

2. Ibid., p. 142

3. Tribune; article date-lined 22 July 1853; On Colonialism, p. 76, For a crticisim of the historicity of the judgement, see D.D.gKosambi, An Introduction to the Study of Indian History, (Bombay, 1956), p.11

4. Tribune, article date-lined 10 June 1853; On Colonialism, pp. 36-37

5. Tribune, article date-lined 10 June 1853; On Colonalism, pp. 36-37

*۱۸ویں صدی کے آخر اور ۱۹ویں صدی کے اوائل میں برطانوی حکام نے ہندوستان میں نافذ کیے۔ زمیندار جنہیں عظیم مغلوں کے عہد میں زمین کی وراثت کا حق حاصل تھا جب تک وہ مظلوم کسانوں سے جمع کیے ہوئے لگان کا ایک حصہ حکومت کو ادا کرتے رہتے تھے انہیں برطانوی حکومت نے ''استمراری زمینداری'' کے ۱۷۹۳ء کے قانون کے تحت زمین کا مالک بنا دیا اور اس طرح زمیندار انگریز نوآبادکار حکام کے طبقہ بن گئے۔ جوں جوں برطانیہ کی حکمرانی ہندوستان میں وسیع ہوئی زمینداری نظام کی توسیع ذرا ترمیم شدہ شکل میں کی گئی۔ نہ صرف بنگال، بہار اور اڑیسہ میں بلکہ دوسرے علاقوں میں بھی جیسے صوبہ متحدہ، صوبہ وسط اور مدارس صوبے کا ایک حصہ۔ جن علاقوں میں یہ نظام نافذ کیا گیا رعیت جو پہلے کسان برادری کے مساوی اراکین تھے اب زمینداروں کے مزارع بن گئے۔ رعیت داری نظام کے تحت جو ۱۹ویں صدی کے شروع میں جاری کیا گیا تھا مدارس اور بمبئی پریزیڈنسیوں میں رعیت کو سرکاری زمین کا قابض کہا گیا جسے اپنے قطعے کا محصول ادا کرنا لازمی تھا جسے ہندوستان کا برطانوی انتظامیہ من مانے طور پر مقرر کرتا تھا۔ ساتھ ہی رعیت کو اس زمین کے مالک کسان کہا جاتا تھا جسے وہ لگان پر لیتے تھے۔ قانونی لحاظ سے اس متضاد زمینی محصول کے نظام کا نتیجہ یہ نکلا کہ زمینی محصول اتنا زیادہ مقرر کیا گیا کہ کسان اسے ادا کرنے کے قابل نہ رہے۔ وہ ہمیشہ بقایوں میں پھنسے رہنے لگے اور ان کی زمین بتدریج منافع خوروں اور سود خوروں کے ہتھے چڑھ گئی۔

مزید تفصیل کے لیے:

''ہندوستان کا تاریخی خاکہ'' کارل مارکس فریڈرک اینگلز، مرتب: احمد سلیم، لاہور: تخلیقات پبلشرز، ۲۰۱۲ء

6. Tribune, article date-lined 10 June 1853; On Colonalism, pp. 77

7. Ibid., p. 78

**نرودنیک زمینداروں کی زمین کسانوں کو دینے کے حق میں تھے ساتھ ہی وہ روس میں سرمایہ دارانہ تعلقات کے ارتقاء کے لازمی قانون کو نہیں مانتے تھے اور اسی کے مطابق وہ پرولتاریہ کی بجائے کسانوں کو خاص انقلابی طاقت مانتے تھے اور دیہی برادری میں سوشلزم کی ابتدائی نشانیاں دیکھتے تھے۔

مزید تفصیل کے لیے:

''ہندوستان کا تاریخی خاکہ'' کارل مارکس فریڈرک اینگلز، مرتب: احمد سلیم، لاہور: تخلیقات پبلشرز، ۲۰۱۲ء

۸۔لینن، ایرک کو ماروف، ہندوستان لینن کی نظر میں، مترجم: حبیب الرحمٰن، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۱ء، ص ۲۵

۹۔لینن، ایضاً، ص ۶۲

۱۰۔لینن، سامراج اور سامراجی، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء، ص ۹

۱۱۔لینن، ایرک کو ماروف، ہندوستان لینن کی نظر میں، ایضاً، ص ۵۹

۲۱۔ایضاً، ص ۶۳

۳۱۔ایضاً، ص ۷۸

۴۱۔ایضاً، ص ۳۸

۵۱۔ایضاً، ص ۸۹

***

۱۹۰۷ء میں ہندوستان کی آزادی کے ایک مجاہد تارک ناتھ داس نے جو ''فری ہندوستان'' نامی رسالہ شائع کرتے تھے، ٹالسٹائی کو لکھا۔ تارک ناتھ داس نے ٹالسٹائی سے درخواست کی تھی کہ وہ ''ہندوستان کی غریب حالی کے بارے میں اظہار رائے کریں'' اور ہماری مدد کریں۔ اس کے جواب میں ۱۹۰۸ء میں ٹالسٹائی نے ''ہندوستانی کے نام خط'' لکھا جو کافی معروف ہے۔ اس میں ٹالسٹائی نے بورژوا تہذیب پر نکتہ چینی کی اور نوآبادیاتی جبر و تشدد کا اس تہذیب کی پیداوار کی حیثیت سے پردہ

چاک کیا۔ انہوں نے اپنی تعلیم کے جذبے کے تحت ہندوستانیوں سے کہا کہ ''تشدد آمیز سرکاری انتظام، عدالتوں اور محصولات اکٹھا کرنے میں اور خاص کر فوجی سپاہیوں کی حیثیت سے حصہ نہ لیجئے اور دنیا میں کوئی بھی آپ کو غلام نہ بنا سکے گا''۔ ٹالسٹائی کا یہ مشورہ برطانوی راج کے اس عام بائیکاٹ کی اپیل کے علاوہ اور کچھ نہ تھا جس کو گاندھی جی نے بعد میں ''عدم تعاون'' کا نام دیا۔ یہ جدوجہد کی اپیل تھی اور گاندھی جی اور ہندوستان کے دوسرے ترقی یافتہ قومی کارکنوں نے اس کو اسی طرح لیا بھی۔ انہوں نے اعتدال پسندوں کے ساتھ مباحثے میں براہ راست ٹالسٹائی کی سند پیش کی۔ ہندوستانی اخبار ''بہاری'' نے لکھا: ''کانٹ ٹالسٹائی کا کہنا ہے کہ مٹھی بھر انگریز کروڑوں ہندوستانیوں کو محکوم نہیں رکھ سکتے اگر ہندوستانی برطانوی فوج میں جانے اور برطانوی حکومت کو محصولات ادا کرنے سے انکار کر دیں۔ اس طرح کا واضح اور براہ راست اعلان ہندوستان کے لیے ضروری ہے کیونکہ ہمارے لیڈر برطانوی حکومت کے ساتھ زبانی باتوں میں لگے رہے اور انگریزوں نے ان سے یہ خالی خولی وعدہ کر لیا کہ وہ ملک قوم کو واپس کر دیں گے جب اُس کے لیے وقت آئے گا۔'' اس کے ساتھ ان ہندوستانی محبان وطن نے جو قومی انقلابی موقف رکھتے تھے، خصوصاً تارک ناتھ داس نے، ٹالسٹائی کا حوالہ دیتے ہوئے ''برائی کی تشدد سے مزاحمت نہ کرنے'' کی تبلیغ کی بنیادی طور پر مخالفت کی۔ جہاں تک گاندھی کا تعلق تھا تو ''ہندوستانی کے نام خط'' نے انہیں اس بات پر اکسایا کہ وہ ٹالسٹائی سے جنوبی افریقہ میں نسلی امتیاز کے خلاف ہندوستانیوں کی تحریک کی حمایت کرنے کی یہ پیش نظر رکھ کر درخواست کریں کہ ''ہندوستان اور دوسرے ملکوں میں کروڑوں لوگ ظلم و جبر کرنے والوں کے پیروں کے نیچے کچلے جا سکتے ہیں''۔

مزید تفصیل کے لیے:

ہندوستان لینن کی نظر میں، ایرک کو ماروف، مترجم: حبیب الرحمٰن، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۱ء

۶۱۔ لینن، ایرک کو ماروف، ہندوستان لینن کی نظر میں، مترجم: حبیب الرحمٰن، لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۰۲۱ء، ص ۱۱۱

☆☆☆

ماخذ

1. G. W. Friedrich Hegel, "The Philosophy of History",translated by J. Sibree,New York: 1956

2. Tribune; article date-lined 22 July 1853; On Colonialism, p. 76, For a crticisim of the historicity of the judgement, see D.D.gKosambi, An Introduction to the Study of Indian History, Bombay, 1956

3۔ایرک کو ماروف، ہندوستان لینن کی نظر میں، مترجم: حبیب الرحمٰن، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۱ء

4۔ہندوستان کا تاریخی خاکہ، کارل مارکس فریڈرک اینگلز، مرتب: احمد سلیم، لاہور: تخلیقات پبلشرز، ۲۰۱۲

5۔لینن، سامراج اور سامراجی، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء

رسائل و جرائد

1. Tribune, article date-lined 10 June 1853; On Colonialism

ڈاکٹر رشی کمار شرما
Assistant Professor, Department of Urdu, Banaras Hindu University, UP

اردو کے غیر مسلم ناول نگار: ایک مطالعہ

ملخص

اردو کی تمام اصناف میں غیر مسلم ادیبوں کی خدمات کا دائرہ کافی وسیع ہے۔نثر کی ایک صنف ناول کا جب ذکر کرتے ہیں تو اس میں بھی ہندو اور سکھ قلم کاروں کی تخلیقی انفرادیت نمایاں نظر آتی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ غیر مسلم ناول نگاروں نے اس کی آبیاری اور زرخیزی میں بھر پور کردار ادا کیا ہے۔ ناول کی بنیاد ڈپٹی نذیر احمد نے رکھی، لیکن ناول کی روایت کو پنڈت رتن ناتھ سرشار نے آگے بڑھایا جبکہ موضوع اور اسلوب کی سطح پر پریم چند نے اردو ناول کو وقار و اعتبار بخشا۔ کرشن چندر نے اس میں خوبصورتی پیدا کی جبکہ راجندر سنگھ بیدی نے نفسیاتی پہلو ڈال کر ناول میں چار چاند ڈال دیئے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا شمار اردو ناول کو برگ و بار عطا کرنے اور اسے مزاح کی چاشنی سے روشناس کرانے والے فن کاروں میں ہوتا ہے۔ بعد میں بھی لکھنے والوں میں کئی اہم غیر مسلم ناول نگار ہیں جن کے ناول پائے کے ہیں۔

کلیدی الفاظ: اردو زبان، غیر مسلم ناول نگار، ناول،۔

زبان ایسی چیز ہے جس پر کسی قوم کی اجارہ داری نہیں ہوتی ہے، اسے کوئی بھی سیکھ سکتا ہے اور اپنا سکتا ہے۔لیکن جس بھارت میں اردو زبان نے جنم لیا اور پروان بھی چڑھی اس کی بدقسمتی یہ ہے کہ اس کو ایک خاص مذہب کے ساتھ جوڑ دیا گیا اور بقیہ تمام قومیں اردو زبان سے کنارہ کشی اختیار کرلیں۔جبکہ تاریخ گواہ ہے کہ اردو زبان کو پروان چڑھانے میں غیر مسلموں خاص طور سے ہندو اور

سکھ مذہب کے ماننے والوں نے برابر کا ساتھ دیا۔اردو کو زبان کی حیثیت سے ہی نہیں بلکہ اردو کو ادبی شناخت دلانے میں بھی ہندوؤں اور سکھوں کا پورا پورا حصہ رہا ہے۔درحقیقت اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو جب اپنی شناخت بنا رہی تھی اور ادب کے قلب میں ڈھل رہی تھی اس وقت بھارت میں بول چال اور سرکاری کام کاج کے طور پر اردو کو اولیت حاصل تھی۔اس لیے تمام مذاہب کے تعلیم یافتہ لوگوں نے اردو کو مقبول عام کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔اپنی سوچ کو تخلیقی طور پر لانے کے لیے اردو زبان کو وسیلہ بنایا۔نثر کے اصناف ہوں یا نظم کے اصناف دونوں صنفوں میں غیر مسلم ادیبوں نے بے شمار خدمات انجام دیئے ہیں۔ایسی صورت میں ان کی تخلیقی کاوشوں کو نظر انداز کر کے اردو ادب کی تاریخ مرتب نہیں کی جاسکتی ہے۔بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ان کی شمولیت کے بغیر اردو زبان و ادب ادھورا ہے۔اردو کی تمام اصناف میں غیر مسلم ادیبوں کی خدمات کا دائرہ کافی وسیع ہے۔نثر کی ایک صنف ناول کا جب ذکر کرتے ہیں تو اس میں بھی ہندو اور سکھ قلم کاروں کی تخلیقی انفرادیت نمایاں نظر آتی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ غیر مسلم ناول نگاروں نے اس کی آبیاری اور زرخیزی میں بھر پور کردار ادا کیا ہے، جس کی وجہ سے اردو ناول نثر کی دوسرے اصناف کے ہم پلہ قرار پایا۔اس صنف میں پوری زندگی کو سمیٹ لینے کی صلاحیت موجود ہے۔

یہ سچ ہے کہ 'مراۃ العروس' (1869) تخلیق کر کے اردو میں صنف ناول کی بنیاد ڈپٹی نذیر احمد نے رکھی، لیکن ناول کی روایت کو پنڈت رتن ناتھ سرشار نے آگے بڑھایا جبکہ موضوع اور اسلوب کی سطح پر پریم چند نے اردو ناول کو وقار و اعتبار بخشا۔کرشن چندر نے اس میں خوبصورتی پیدا کی جبکہ راجندر سنگھ بیدی نے نفسیاتی پہلو ڈال کر ناول میں چار چاند ڈال دیئے۔پنڈت رتن ناتھ سرشار کا شمار اردو ناول کو برگ و بار عطا کرنے اور اسے مزاح کی چاشنی سے روشناس کرانے والے فن کاروں میں ہوتا ہے۔اردو کی کئی ناول ان کی رہین منت ہیں اور انہوں نے انگریزی کے کئی عمدہ ناولوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔وہ لکھنؤ میں 1847ء میں پیدا ہوئے، ملازمت کی غرض سے حیدرآباد کا رخ بھی کیا اور وہاں مہاراجہ کشن پرساد کے وظیفہ خوار ہوئے۔حیدرآباد میں قیام کے دوران انہوں نے اخبار 'دبدبہ آصفیہ' کی ادارت بھی سنبھالی۔حد سے زیادہ شراب پینے کی وجہ سے ان کی صحت بگڑتی چلی گئی اور بالآخر 1903ء میں انتقال ہوا۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے تخلیقی زندگی کا آغاز 'اودھ' اخبار سے کیا۔1878 میں ''اودھ'' اخبار کے ایڈیٹر کے عہدے پر فائز بھی ہوئے۔یہیں سے انہوں نے 'فسانہ آزاد' لکھنے کا سلسلہ شروع کیا جو 1880 میں کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔ وہ خداداد صلاحیت اور خلاقانہ ذہنیت کے مالک تھے،جس کی وجہ سے انہوں نے اردو ادب میں جلد ہی شہرت حاصل کر لی۔'جام سرشار(1887ء)،سیر کہسار(1890)ان کے پہلے دور کے ناول ہیں۔دوسرے دور کے ناولوں میں کامنی،کڑم دھم،بچھڑی ہوئی دلہن،پی کہاں اور ہشو،طوفان بے تمیزی ہیں۔سرشار کے ناولوں کا تیسرا دور قیام حیدرآباد سے ہوتا ہے۔اس دور میں انہوں نے 'گورغریباں' کے نام سے ایک ناول لکھا جو شائع نہیں ہوسکا اور دوسرا ناول 'چنچل نار' ہے، جسے مہاراجہ جے کشن نے اپنے نام شائع کرایا۔ ناول 'چنچل نار' پر عظیم الشان صدیقی نے 'اردو ناول کا آغاز وارتقا' میں تفصیل سے بحث کی ہے۔ان کا ناول خدائی فوجدار انگریزی ناول 'ڈان کوئکساٹ'(DONQUIXOTE) کا اردو ترجمہ ہے جسے 1891 میں مطبع نول کشور لکھنؤ نے شائع کیا۔اس ناول کی وجہ سے بھی سرشار کو بے پناہ مقبولیت ملی۔لیکن سرشار کی تمام تصانیف میں شہرت عام اور بقائے دوام 'فسانہ آزاد' کو حاصل ہوئی۔لکھنؤ کی معاشرتی تہذیب کی عکاسی،طنز کی کاٹ،مزاح کی چاشنی، بیگماتی زبان،محاورے کے استعمال اور خوجی جیسے مزاحیہ کردار کے اختراع کی وجہ سے 'فسانہ آزاد' کا شمار اردو کے قابل ذکر ناولوں میں ہوتا ہے اور ہوتا رہے گا۔اس کے علاوہ انہوں نے 'الف لیلیٰ' کا اردو میں انتہائی فصیح و بلیغ ترجمہ کیا، جو بذات خود ایک شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار کے بعد غیر مسلم ناول نگاروں میں ایک اہم نام منشی پریم چند کا آتا ہے۔انہوں نے اردو فکشن بالخصوص اردو ناول کو زمینی حقائق اور زندگی کی سچائیوں سے روشناس کرایا۔ انہوں نے اپنی شعوری کوشش کی وجہ سے ابتدائی دنوں میں ہی اردو ناول کو عصری مسائل وموضوعات اور زمینی حقائق سے پوری طرح ہم آہنگ کر دیا۔ پریم چند سے پہلے اردو میں داستانوی فضا عام تھی، خیالی واقعات اور ماورائی کرداروں کی بھرمار تھی لیکن پریم چند کی کوششوں کی وجہ سے اردو ادب زندگی اور حقیقت کا ترجمان ہوگیا۔ان کی تخلیقات سے بھارت کی سوندھی مٹی کی خوشبو آتی ہے۔گاؤں کے فطری مناظر کو انہوں نے فنی ہنرمندی کے ساتھ اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔اپنے

گردوپیش کے سیاسی، سماجی حالات، طبقاتی جبر اور طاغوتی نظام کے آمرانہ رویے کو فنی پختگی کے ساتھ برتنے کی وجہ سے ناول نگاری کے اس دور کو پریم چند کے عہد سے موسوم کیا گیا۔ پریم چند نے اردو کا رشتہ امراء وسلاطین کے بجائے عام انسان سے جوڑ دیا۔ بقول رشید احمد صدیقی:

''اردو لکھنے والوں میں پریم چند پہلے شخص ہیں جنہوں نے حسن وعشق کو محل سراؤں اور مشاعروں سے نکال کر گاؤں کی چوپال اور چھپروں تک پہنچا دیا''

پریم چند نے اردو ناول کو موضوع کی سطح پر زرخیزی عطا کی۔ بقول پروفیسر نورالحسن نقوی ''پریم چند کے جادو نگار قلم سے چھو کر اردو ناول کندن ہو گیا۔''

پریم چند کا اصل نام منشی دھنپت رائے سری واستو ہے۔ ادب کی دنیا میں پریم چند کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ ابتدائی دنوں میں دھنپت رائے کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ دھنپت رائے سے پریم چند ہونے کی پوری کہانی دنیائے اردو کے سامنے عیاں ہے۔ (لمہی) بنارس کے منشی عجائب لال کے یہاں 13 جولائی 1880 میں پیدا ہوئے اور بنارس میں ہی عمر کی 56 بہاریں دیکھنے کے بعد 8 اکتوبر 1936 کو اس دنیائے آب وگل سے ان کی زندگی کا رشتہ منقطع ہو گیا۔ ناول اور افسانے کے علاوہ انہوں نے کئی ایک ڈرامے بھی لکھے اور ایک عرصے تک ہندی کی مشہور میگزین 'ہنس' کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیئے۔

پریم چند کے ناولوں کو محققین نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور 1902 سے 1912 تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اس دور میں انہوں نے اسرار معابد، ہم خرما وہم ثواب، جلوۂ ایثار اور بیوہ لکھا۔ دوسرا دور 1916 سے شروع ہو کر 1930 پر ختم ہوتا ہے۔ اس عہد میں انہوں نے بازار حسن، گوشۂ عافیت، نرملا اور غبن تصنیف کیے۔ پریم چند کے ناولوں کا تیسرا دور 1934 سے شروع ہو کر 1936 پر مکمل ہوتا ہے۔ اس دورانیے میں انہوں نے چوگان ہستی، پردۂ مجاز، میدان عمل، گئو دان اور منگل سوتر رقم کیے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ، کردار نگاری کو بھرپور توجہ دی، منظر نگاری بھی ان کے یہاں خوب ہے۔ ان کے ناولوں کا تیسرا دور سب سے اہم ہے۔ 'گئو دان' ان کا اہم ناول ہے۔ گئو دان میں پریم چند کا فن ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے نکتہ عروج پر نظر آتا ہے۔ انہی خوبیوں کی وجہ سے 'گئو دان' کو اردو کے

بہترین ناولوں کے زمرے میں شمار کیا جاتا ہے۔ ہوری، دھنیا اور گو بر گئو دان کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ اپنے عہد کے درپیش مسائل کو خوبصورتی کے ساتھ برتنے کی وجہ سے پروفیسر نورالحسن نقوی نے پریم چند کو جدید اردو ناول کا بانی قرار دیا ہے۔

پریم چند کی شعوری کوششوں کی وجہ سے نہ صرف اردو ناول کی کائنات وسیع ہوئی بلکہ انہوں نے اپنے بعد کے ناول نگاروں کے لیے راستہ بھی ہموار کیا۔ پریم چند کے بعد موضوع کی سطح پر ناول کی دنیا وسیع ہوئی۔ ہیئت اور اسلوب کی سطح پر نئے نئے تجربے بھی کیے گئے۔ آج اردو کے تمام اصناف میں ناول کو اس لیے مقبولیت حاصل ہے کہ اس میں زندگی اور سماج کی ساری سچائیاں اپنی تمام جہتوں کے ساتھ روشن ہیں۔ اردو ناول کو عوامی جذبات و احساسات سے ہم آہنگ کرنے اور اسے قبول عام کا درجہ دلانے میں پریم چند کی کوششوں کا عمل دخل سب سے زیادہ ہے۔

پنڈت کشن پرشاد کول اکتوبر 1885 میں مین پوری کے پنڈت کامتا پرشاد کول کے یہاں پیدا ہوئے۔ آپ کشمیری النسل ہیں۔ آپ کو اردو سے خاص لگاؤ تھا۔ ریاستی اور ملکی سطح پر انجمن ترقی اردو ہند کے ذمہ دار بھی رہے۔ زندگی بھر اردو کو اس کا جائز حق دلانے کے لیے کوشاں رہے۔ آپ کی تحریر کا اسلوب سادہ اور عام فہم ہے۔ آپ نے اردو میں 'قربانی اور نشا' کے نام سے دو ڈرامے بھی لکھے لیکن ادبی حلقے میں ناول نگار کے طور پر زیادہ شہرت پائی۔ 13 جنوری 1955 میں آگرہ میں آپ کا انتقال ہوا۔ کشن پرشاد کول نے اردو میں تین ناول شیاما، مجبورِ وفا، سادھو اور بیسوا لکھے۔ علی عباس حسینی کے قول کے مطابق 'سادھو اور بیسوا' ایک انگریزی قصہ سے ماخوذ ہے جبکہ 'شیاما' ان کا طبع زاد ناول ہے۔

پنڈت کشن پرشاد کول اردو ناول نگاری کے میدان میں ایک باغیانہ تیور کے ساتھ داخل ہوئے۔ ان کے سبھی ناولوں میں ان کے اس باغیانہ ذہن کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان کے تینوں ناولوں میں 'شیاما' کو سب سے زیادہ شہرت ملی۔ ان کا یہ ناول 1917 کے آس پاس منظر عام پر آیا۔ یہ ایک کرداری ناول ہے۔ ان کے ناولوں کی فضا رومانوی ضرور ہے، لیکن ان میں ایک ٹھوس سماجی حقائق کا ردعمل بھی ہے۔ ان کا یہ ناول ایک تاریخی تناظر میں لکھا گیا ہے۔ بیسویں صدی کے ابتدا میں مسز اینی بیسنٹ کے سیاسی، سماجی اور اصلاحی کوششوں کے اثرات سماج پر مرتسم ہو رہے

تھے۔ 'شیاما' کے کردار میں بھی یہ ساری خوبیاں نظر آتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کردار کا تانا بانا اینی بیسنٹ کی شخصیت کو سامنے رکھ کر تیار کیا گیا ہے۔ کیونکہ اس میں مسز اینی بیسنٹ کی گرفتاری کا ذکر ہے۔ اس ناول میں خواتین پر فرسودہ جکڑ بندیوں اور ان پر ہو رہے سماجی استحصال کے خلاف ایک آواز بلند کی گئی ہے۔ وہ تمام بے جا رسوم و قیود جو اس زمانے میں خواتین پر روا تھے، ان کے خلاف 'شیاما' ایک احتجاج کے طور پر ہے۔ 'شیاما' کو اردو ناول میں عمدہ کردار نگاری اور خاندانی نظام کی اہمیت پر زور دینے اور اپنے اندر سماجی مباحث کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹنے کی وجہ سے اہم مقام حاصل ہے۔ 'شیاما' کے کردار کو پنڈت کشن پرشاد کول نے مثالی کردار کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی 'شیاما' کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> ''پنڈت کشن پرشاد کول کا 'شیاما' ایک ہندو بیوہ کا مثالی کردار ہے۔ ہندو بیوہ کہاں تک جا سکتی ہے اور کہاں اس کا مذہبی پابندیوں کی وجہ سے رک جانا ضروری ہوتا ہے، اس پورے عمل کا مکمل تخلیقی اظہار اس ناول میں ملتا ہے۔ بیسویں صدی کے متوسط طبقہ کے ہندو گھرانوں اور خصوصاً کشمیری پنڈتوں کے خاندانوں کا بڑا اچھا نقشہ اس میں پیش کیا گیا ہے۔''

منشی سرن شنکر نے 'مہارانی پدمنی' کے نام سے ایک ناول لکھا، کتابوں میں صرف اس کا ذکر ملتا ہے۔ عظیم الشان صدیقی نے اس کا ذکر کیا ہے۔ اس کی تفصیلات نہیں ملتی ہیں۔ سرن شنکر کا تعلق آگرہ سے تھا۔ آگرہ ہی کے گوری پرشاد ہمدم نے بھی 'امید و وصال' (1902) کے نام سے ایک ناول لکھا تھا۔

لکھنؤ کے رہنے والے منشی موہن لال فہم نے بھی کئی معاشرتی اور تاریخی ناول تصنیف کیے ہیں۔ 'فتنہ' (مطبع رائے صاحب منشی گلاب سنگھ پریس لکھنؤ) 'اندر موہنی' جو 1916 میں اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوا جسے عوام میں مقبولیت ملی۔ اس ناول کو کتابی صورت میں نول کشور پریس سے 1918 میں شائع کیا گیا۔ دوسرا ناول 'رمبھا' ہے جو منشی نول کشور پریس لکھنؤ سے 1928 میں شائع ہوا جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ایک کم عمر کی شادی شدہ لڑکی اگر بیوہ ہو جائے تو سماج میں اسے کتنی اذیتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ناول میں سماج میں پھیلی ہوئی برائی خاص طور سے بیوہ

عورتوں کی حالت زار پر کاری ضرب لگائی ہے۔'زبردستی کا خون اور مستانی جوگن' بھی ان کے معاشرتی ناول ہیں، جوفنی اعتبار سے ناقص اور کمزور ہیں لیکن معاشرے کی خرابیوں کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ناولوں کے علاوہ انہوں نے'اورنگ زیب عالم گیر اور چنچل کماری' اور'ٹرکی حرم سرا' کتابیں تصنیف کیں۔یہ دونوں کتابیں تاریخی نوعیت کی ہیں۔'ٹرکی حرم سرا' میں ترکی کی معاشرتی خرابیوں کو بیان کیا گیا ہے۔

اردو کے غیر مسلم ناول نگاروں میں جوالا پرشاد افق کو اس طور سے اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے شرر کے طرز پر تاریخی ادراکات کو بروئے کار لاتے ہوئے تاریخی شخصیتوں کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔افق 1864 میں منشی پورن چند کے گھر پیدا ہوئے۔آپ ایک اچھے شاعر اور ایک عمدہ نثر نگار تھے۔شعری دسترس کی وجہ سے آپ کو ملک الشعرا کے خطاب سے نوازا گیا۔لکھنؤ میں 12 ستمبر 1913 کو انتقال ہوا۔آپ نے اردو کے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔آپ مؤرخ، مترجم کے علاوہ ڈرامہ نگار بھی تھے۔مزاح وظرافت نگاری کے علاوہ میدان صحافت سے بھی منسلک تھے۔طلسم، فتنہ، کادمبری، شاہزادی، اورنگ زیب اور شیواجی ان کے ناول ہیں۔ان کے ناولوں کا مزاج رومانی اور تاریخی ہے۔ان ناولوں میں جوالا پرشاد افق کے تاریخی شعور کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

ناول کے باب میں جوالا پرشاد برق کا نام اس طور سے اہمیت کے حامل ہے کہ انہوں نے دوسری زبانوں کے کئی بہترین ناولوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ان کے ترجمے کی وجہ سے اردو میں ناول نگاری کے رجحان کو فروغ ملا اور بہت سے لوگ ان کے ترجمے سے تحریک پا کر اردو میں ناول نگاری کی طرف مائل ہوئے۔پروفیسر نورالحسن نقوی نے ان کے ترجمے کو اردو ناول کے باب میں ایک اضافے سے تعبیر کیا ہے۔انہوں نے بنگالی کے معروف تخلیق کار بنکم چند چٹرجی کے ناول'چودھری دیورانی' کا اردو ترجمہ'بنگالی دولہن' کے نام سے کیا۔اس کے علاوہ بنکم چند چٹرجی کے دوسرے ناول 'مرنالنی' کا ترجمہ اسی نام سے اور کرشن کانت کا ترجمہ'روہنی اور شمع محفل' کے نام سے کیا۔جوالا پرشاد برق اردو میں ترجمہ نگار کے طور پر جانے جاتے ہیں لیکن عظیم الشان صدیقی نے'اردو ناول۔آغاز وارتقا' میں پنڈت جوالا پرشاد برق کے چار طبع زاد ناولوں کا ذکر کیا ہے، جن کے نام اس طرح ہیں۔ مارآستیں، فیروزگلنار، معشوقہ فرنگ اور پرتاب۔ جوالا پرشاد برق 21 اکتوبر 1862 کو لکھیم پور

میں پیدا ہوئے اور 26 مارچ 1911 کو لکھنؤ میں ان کا انتقال ہوا۔

اردو ناول کے ضمن میں ایک نام نوبت رائے نظر لکھنوی کا بھی لیا جاتا ہے۔ نظر لکھنؤ میں 1866ء منشی الفت رائے کے یہاں پیدا ہوئے۔ تین سال کی عمر میں شفقت پدری سے محروم ہو گئے تو دادا منشی خوش وقت رائے نے آپ کی تربیت اور کفالت کی۔ نوبت رائے نظر کا انتقال 10 اپریل 1923 میں ہوا۔ اردو شاعری اور نثر دونوں میں آپ کو ملکہ حاصل تھا۔ اردو میں آپ نے 'بگڑے نواب، (1896) 'حسین رانی' اور 'عروج وزوال' (1902) نام سے تین ناول تصنیف کیے۔ اس کے علاوہ انگریز رائٹر جارج ولیم رینالڈز کے ایک ناول کو 'شام جوانی' کے نام سے دو جلدوں میں اردو میں منتقل کیا، جو نول کشور پریس لکھنؤ سے چھپ کر 1938 میں منظر عام پر آیا۔ نوبت رائے کا ناول 'بگڑے نواب' میں لکھنؤ کی معاشرت، نوابین کے مشاغل اور جعل سازوں کی کارستانیوں کے دلچسپ مرقعے دیکھے جاسکتے ہیں۔ 'عروج وزوال' ان کا تاریخی ناول ہے جس میں پرتھوی راج اور جے چند کے اختلافات کو پیش کرنے کے علاوہ شہاب الدین غوری کی معرکہ آرائیوں کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔

رام بہادر لال جویا کا تعلق بریلی سے ہے۔ جویا منشی رام غلام کے گھر 1875 میں پیدا ہوئے۔ آپ ایک صاحب دیوان شاعر کے علاوہ عمدہ نثر نگار بھی تھے۔ نثر میں 'ارمغان اردو' کے علاوہ 'پیراہن یوسفی' کے نام سے آپ نے ایک ناول بھی لکھا۔ جس میں یوسف وزلیخا کے رومانی قصے کو تخیل کی آمیزش کے ساتھ فکشن کے قلب میں ڈھالا گیا ہے۔ شاعری میں 'یادگار جویا' کے نام سے آپ کے ایک دیوان کا ذکر بھی ملتا ہے۔

منشی سکھ دیال شوق کا تعلق خورجہ، بلند شہر سے ہے۔ انہوں نے ایک معاشرتی ناول 'دل ربا' کے نام سے لکھا جو 1992 میں میور پریس دہلی سے شائع ہوا۔ ناول سے متعلق خود ناول نگار کی رائے ملاحظہ کریں:

> ''ایک حسرت نصیب کی پر درد کہانی، عاشق دل فگار کی افسوسناک سرگزشت ، پاک دامن بی بی کا اندوہناک ماجرا، کلیجوں میں ناسور ڈال دے اور وہ بیان حسن پرستوں کو بے چین کر دینے والا قصہ جسے ایک نظر دیکھ کر دنیا میں ختم کیے

بغیر کوئی نہیں رہ سکتا۔''

یہ ناول میاں بیوی کے تعلقات کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔ناول کے پلاٹ اور کردار کے تعلق سے عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

''اس ناول کا پلاٹ کسی قدر پیچیدہ ہے لیکن اس میں کوئی جاندار کردار نہیں ہے۔''

منشی سکھ دیال شوق نے ناول کے طرز پر وال میک رامائن سے کچھ منتخب واقعات کو بنیاد بنا کر 'کش کندھا کانڈ، اور 'بال کانڈ' کے نام سے دو کتابیں لکھیں جو برن پرکاش بلند شہر سے 26 اگست 1897ء کو شائع ہوئیں۔شوق کی یہ دونوں کتابیں اسلوب اور زبان و بیان کے اعتبار سے انشا پردازی کا بہترین نمونہ معلوم ہوتی ہیں۔ واقعاتی تسلسل، قصبہ پن اور سماجی زندگی کو پیش کرنے کی وجہ سے اسے ناول کی زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔

پنڈت بشمبر ناتھ سپر دفیض آباد اور لکھیم پور کھیری میں برٹش عہد میں منصرم عدالت تھے۔ اردو میں انہوں نے ناول بھی لکھے اور بہت سے انگریزی ناولوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔ان کے ترجمہ کردہ ناول 'سراب حیات' ہے یہ ناول انہوں نے THE MIRAGE OF LIFE کا ترجمہ ہے۔ان کا طبع زاد ناول ہے، جو 1876 میں ہندوستان پریس امرتسر پنجاب سے شائع ہوا۔اس کے علاوہ انہوں نے جارج ڈبلیو ایم رینالڈز کے ایک انگریزی ناول کا اردو بامحاورہ ترجمہ 'فسانۂ عشق' کے نام سے کیا جو منشی نول کشور پریس لکھنؤ سے 1924 میں منظر عام پر آیا۔

اپیندر ناتھ اشک نے 14 دسمبر 1910 کو جالندھر میں پنڈت مادھو رام کے گھر میں آنکھیں کھولیں۔ 1936 میں لاہور کے ایک کالج سے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد سے کسب معاش کے لیے کئی شہروں کی خاک چھانی مگر کہیں بھی دلجمعی کے ساتھ قیام نہیں کر سکے بالآخر 1948 میں الہ آباد کا رخ کیا، یہاں انہوں نے ایک اشاعتی ادارہ قائم کیا اور عمر بھر کے لیے یہیں کے ہو کر رہ گئے اور یہیں 19 جنوری 1996 کو ان کا انتقال ہوا۔اپیندر ناتھ اشک کی ادبی اور تخلیقی زندگی چالیس برسوں پر محیط ہے۔شعر و ادب سے ان کو گہرا لگاؤ تھا۔انہوں نے افسانے، ناول، ڈرامے لکھے اور شاعری میں بھی طبع آزمائی کی۔ان کے دس افسانوی مجموعے اور چھ ناول منظر عام پر آئے۔فکری اعتبار سے وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ان کے ناولوں کے نام ''ستاروں

کے کھیل (1937) گرتی دیواریں (1947) اور گرم راکھ (1952) پتھر پتھر، بڑی بڑی آنکھیں اور ایک ننھی قندیل'' ہیں۔

اپیندر ناتھ اشک ایک معروف ناول نگار ہیں۔ان کا مشاہدہ اور مطالعہ گہرا ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں میں کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو پیش کیا ہے۔ان کی تخلیقات میں سماجی اور طبقاتی فرق بھی نمایاں ہے۔سماجی کرب اور حالات کے جبر کو بھی انہوں نے آئینہ دکھایا ہے۔پس ماندہ طبقات کی بے بسی، بے چارگی، اندھی اور کوری تقلید اور سماجی خرابیوں کو انہوں نے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے ۔ ان کے یہاں رومانیت اور جذباتیت کی آمیزش بھی نظر آتی ہے۔اپیندر ناتھ اشک کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں پر یکساں عبور حاصل تھا۔ان کا ناول 'گرتی دیواریں' پہلے ہندی میں (1947) پھر اردو میں (1948) میں شائع ہوا۔'گرتی دیواریں' کے چھ حصے اردو میں مختلف ناموں سے منظر عام پر آئے۔تخلیقی ہنرمندیوں سے واقفیت کے باوجود کہیں کہیں ان سے چوک ہوگئی ہے۔ضروری طوالت اور بے جا جزئیات نگاری کی وجہ سے ناول میں کہیں کہیں اکتاہٹ کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔'گرتی دیواریں' کے تعلق سے ڈاکٹر نگینہ جبیں لکھتی ہیں:

> ''ناول کی بے جا طوالت واقعات کے ٹکراؤ اور کہیں کہیں دہراؤ، چیتن کے بچپن کی تفصیلات، شادی رام کی حیوانیت کا جا بجا بے محل ذکر، کرداروں کی بے ضرورت خاکہ نگاری اور کی کارکردگیوں کی بے جا تفصیل ناول کی بیانیہ کشش اور تناسب کو مجروح کر دیتی ہے۔جس سے ناول میں ایک تھکا دینے والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور قاری پر بے کیفی طاری ہونے لگتی ہے۔''

(اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ ۱۹۴۷ اور اس کے بعد از ڈاکٹر نگینہ جبیں، کیشو پرکاشن، الہ آباد ۲۰۰۲ ص، ۲۱۸)

بلونت سنگھ 1921 میں گوجرانوالہ (پاکستان) میں پیدا ہوئے، لیکن انہوں نے اپنی زندگی کا آخری عرصہ الہ آباد میں گزارا اور یہیں 27 مئی 1986 میں وفات بھی ہوئی۔ان کے والد کا نام جسونت سنگھ تھا۔تقسیم ہند سے پہلے ہی اپنی تخلیقی ہنرمندی کی وجہ سے جن افسانہ نگاروں نے ادبی حلقے میں خاطر خواہ شہرت حاصل کی ان میں ایک نمایاں نام بلونت سنگھ کا بھی شامل ہے۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے لیکن بطور ناول نگار ان کو زیادہ مقبولیت ملی۔ان کے افسانوں اور

ناولوں میں پنجاب کی سوندھی مٹی کی خوشبو شامل ہے۔پنجاب کی تہذیب وثقافت اور وہاں کی طرز معاشرت کو انہوں نے اپنے ناولوں میں فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اردو میں لکھنے کے باوجود معاشی تنگی نے انہیں ہندی کی طرف مائل کر دیا کیونکہ وہاں تخلیق کاروں کو اس کی اجرت دی جاتی تھی، جبکہ اردو کا معاملہ اس سے مختلف تھا۔ بقول نورالحسنین ''بلونت سنگھ بنیادی طور پر اردو کے ادیب تھے لیکن معاشی بدحالی نے انہیں ہندی کی طرف راغب کر دیا تھا، کیونکہ ہندی رسالے لکھنے والوں کو معاوضہ بھی دیا کرتے تھے۔'' بلونت سنگھ نے اردو ناول نگاری کے باب میں کافی شہرت حاصل کی۔'ایک معمولی لڑکی،عورت اور آبشار،رات چور اور چاند،ان کی بہترین ناول سمجھے جاتے ہیں۔'رات چور اور چاند'(1961) کا شمار اردو کے اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔انہوں نے یہ ناول اس وقت لکھا جب اردو میں اینٹی ہیرو کا کوئی تصور نہیں۔ناول کی فضا رومانی ہے۔اس میں پنجاب کی تہذیب پوری طرح سانس لیتا نظر آتا ہے۔اس میں پنجاب کا اکھڑپن بھی نظر آتا ہے اور وہاں کے حسن و جمال کی دلآویزی بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔اس ناول پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر راشد انور راشد لکھتے ہیں:

> ''اینٹی ہیرو کی امیج کو بلونت سنگھ نے اس وقت (1984) میں پیش کیا جب روایتی انداز سے ہٹ کر کہانیاں لکھنے کا رواج نہیں ہو پایا تھا۔اس حد تک موضوع کے اعتبار سے 'رات، چور اور چاند' کی اپنی انفرادیت ہے۔زبان و بیان کے معاملے میں بلونت سنگھ کو غضب کا ملکہ حاصل تھا۔اس ناول کے ہر صفحے پر اس کی مثالیں موجود ہیں۔ٹریٹ منٹ اور اپروچ کی سطح پر بھی یہ ناول ہمیں متاثر کرتا ہے۔ ہری پرساد، کرم الدین وغیرہ کے کرداروں کو گاؤں کے پس منظر میں پوری طرح ابھارا گیا ہے۔ جوالا سنگھ اور ڈاکوؤں کی جماعت سے کہانی میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔چنتو (بظاہر جوالا سنگھ کی بہن بباطن کی رکھیل) کا کردار بھی اہم ہے۔سرنوں کی سہیلی رکھی کہانی کے بکھرے ہوئے تار و پود کو جوڑنے میں کامیاب ہے۔مٹی سے جڑی ایسی کہانیاں ہمیں ہر موڑ پر زندگی کی حقیقتوں کا احساس کراتی ہیں۔''

بلونت سنگھ کے مذکورہ تینوں ناولوں کے کردار سرنوں، لیفٹیننٹ پرتھی پال، جنداں، پالا سنگھ ڈنگا، ڈاکو سنتا سنگھ، شہباز خاں، زرینہ، جمال، رحیم خاں، اسماعیل اوشا اور کیلاش جاندار و متحرک معلوم ہوتے ہیں۔ ناول 'رات، چور اور چاند' کا پلاٹ مختصر ہونے کے باوجود کمال کا ہے کہ انہوں نے چھوٹے سے پلاٹ پر ایک ضخیم ناول رقم کر دیا۔ اس ناول کی وجہ سے ان کا شمار معتبر ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ رومانی فضا اور رومانی ماحول کے باوجود ناول حقیقت سے بہت حد تک قریب معلوم ہوتا ہے۔

ستیش بترا کا شمار اردو کے معتبر افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے یہاں موضوعاتی تنوع ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کی تلخیوں اور ناکامیوں کا احاطہ کیا ہے۔ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی اور انگریزی میں بھی ان کے افسانے شائع ہوئے ہیں۔ ہندی اور انگریزی میں ایک ایک اور اردو میں ان کے پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جبکہ 'پرچھائیوں کے دیش میں' کے نام سے 1971 میں اردو میں ان کا ایک ناول اسٹار پبلی کیشنز نئی دہلی سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ ان کا یہ ناول فلمی دنیا سے متعلق ہے۔ یہ ایک رومانی ناول ہے جس میں عشق و محبت کے لطیف جذبے کو پیش کیا گیا ہے۔ فن کی کسوٹی پر ان کا یہ ناول کھرا نہیں اترتا ہے۔ ستیش بترا جہلم میں 1926 میں پیدا ہوئے۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے آگرہ کا رخ کیا۔ وہاں سینٹ جانسن کالج سے انگریزی میں امتیازی نمبرات سے ایم اے کیا۔ لکھنؤ اور الہ آباد میں ملازمت کی ضرورت اور تجارت کی مشغولیت کے تحت ان کا طویل قیام رہا لیکن مستقل سکونت فرید آباد میں اختیار کی۔

شنکر سروپ بھٹناگر دہرادون میں رام چندر بھٹناگر کے یہاں 4 ستمبر 1920 میں پیدا ہوئے۔ تلاش معاش کے سلسلے میں دہلی آئے اور باقی ماندہ زندگی یہیں گزار دی۔ انہوں نے تین ناول تصنیف کیے۔ 'اندھیرے دور تک' (1983) یہ ایک سماجی ناول ہے۔ اس میں سماج میں پھیلے ظلم و جبر، ناانصافی اور بدعنوانی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کا دوسرا ناول 'پرموشن' (1984) میں منظر عام پر آیا۔ اس میں بھی سماجی بدعنوانی کو ہی پیش کیا گیا ہے۔ سرکاری دفاتر میں کام کرنے والے ملازمین کو اپنے پرموشن یا ترقی کے لیے کتنی مصیبتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں، وہاں کے بہت سے ملازمین پرموشن کی چاہ میں سی گریڈ پر ملازمت سے سبکدوش بھی ہو جاتے ہیں، جن پر ان کی بحالی ہوتی ہے یا پھر وہ ملازم جس کا کوئی اثر و رسوخ یا کوئی سیاسی بیک گراؤنڈ نہ ہو تو اسے اپنی ترقی

کے لیے کن کن مرحلوں سے گزرنا ہوتا ہے۔اپنے مالک کی کتنی خاطر داری کرنی پڑتی ہے۔یہ ناول دراصل سماج کے اسی مکروہ چہرے کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ یہ ناول ایک ایسے کلرک کی کہانی کی ہے جسے اپنی ترقی کے لیے دفتر میں بڑی جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔شنکر سروپ بھٹناگر کا تیسرا ناول 'توبہ' ہے۔اس کی اشاعت 1986 میں عمل میں آئی۔اس میں جہیز کی تباہ کاریوں کو پیش کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ جہیز ایک ناسور ہے جس کی وجہ سے ہمارے سماج کی بہت سی بیٹیاں غربت وافلاس کی وجہ پوری عمر شادی کی منتظر رہتی ہیں یا پھر موت کی شکار ہو جاتی ہیں۔

رام لعل چھابڑہ جو ادبی حلقوں میں رام لعل کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ان کے والد کا نام لچھمن داس چھابڑہ ہے۔ان کی پیدائش 3 مارچ 1923 کو میاں والی (پاکستان) میں ہوئی اور لکھنؤ میں 16 اکتوبر 1996 میں انتقال ہوا۔آپ کو اردو زبان سے بہت لگاؤ تھا،اردو کے فروغ سے متعلق کئی تنظیموں اور تحریکوں سے آپ ایک متحرک کارکن کے طور پر وابستہ رہے۔انہوں نے پورے اتر پردیش میں اردو کی بہتری کے لیے مہم چلائی اور اردو کی ترقی کے لیے زندگی بھر کوشاں رہے۔

رام لعل کا مطالعہ وسیع اور ان کا مشاہدہ گہرا تھا۔محکمہ ریلوے میں ملازمت کی وجہ سے بھارت کے مختلف شہروں کے خوب اسفار کیے۔اس کے علاوہ آپ نے پاکستان، یوروپ اور ماسکو کے بھی اسفار کیے۔ جسے بعد میں سفرنامے کے طور پر شائع بھی کرایا۔سفرنامہ پاکستان، زرد پتوں کی بہار (1982)، یوروپ کا سفرنامہ خواب خواب سفر، ناروے، سویڈن، انگلینڈ، ڈنمارک (1982) ماسکو کا سفرنامہ ماسکو یاترا (1990) کے نام سے اشاعت پذیر ہوا۔افسانے اور ناول کے علاوہ 'اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا' (1985) کے نام سے ایک تحقیقی اور تنقیدی کتاب بھی منظر عام پر آئی ہے۔روزنامہ 'عالم' لکھنؤ میں بطور ایڈیٹر بھی آپ نے کام کیا ہے۔'دریچوں میں رکھے چراغ' کے نام سے انہوں نے ادبی شخصیات کے خاکے بھی لکھے۔'کوچہ قاتل' (1993) کے نام ان کی خودنوشت (سوانحی ناول) بھی شائع ہوئی۔'کوچہ قاتل' کا سب سے اہم کردار خود مصنف ہے۔اس کا کینوس تقسیم ہند کے بعد ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور بڑے پیمانے پر ہجرت اور نقل مکانی تک پھیلا ہوا ہے۔ بقول ڈاکٹر نگینہ جبیں؛

''یہ ناول خودنوشت سوانح حیات ہی نہیں بلکہ 1947 کی فرقہ واریت کی

ایک جیتی جاگتی دستاویز ہے۔جس میں فرقہ وارانہ فساد،قتل و غارت گری، آتش زنی،اور چھرے بازی کے واقعات،خوف،غم وغصہ، انتقام،نفرت، تعصب،تعجب،محبت، ہمدردی،ترس،رحم،محنت، بہادری،شرم وحیا،حیرت و حسرت کے یقینی واقعات آج بھی ان تصانیف میں زندہ ہیں جوتقسیم کے موضوع پرتخلیق کی گئیں۔''کوچہ قاتل'' ان میں سے ایک ہے۔کیونکہ ایک مدت گزرجانے کے بعدبھی اُن واقعات کی سچائی کااثرختم نہیں ہوا۔''

(اردوناول کاسماجی اورسیاسی مطالعہ ۱۹۴۷اوراس کے بعداز ڈاکٹرنگینہ جبیں،کیشو پرکاشن،الہ آباد۲۰۰۲ءص۱۷۵)

رام لعل کے ناولوں کی تعداد چھ ہے،' کہرا اورمسکراہٹ (1972)،مٹھی بھر دھوپ (1973)،نیل دھارا (1981)،سورج جیسی رات(1984)،چاچی کا ڈھابہ(1996) جبکہ' آگے اور پیچھے' (1994) ان کے دوناولٹ ہیں۔ان کے ایک درجن سے زائد افسانوی مجموعےبھی زیورطباعت سےآراستہ ہوئے۔

رام لعل کی زندگی کا بیشتر حصہ قلم اور کتابوں کے درمیان گزرا۔ان کاتصنیفی دائرہ کافی وسیع ہے۔اردو میں افسانہ ان کی شہرت اور شناخت کا روشن ترین حوالہ ہےلیکن انہوں نے اردو میں ناول بھی تصنیف کیے ہیں۔ان کے ناولوں میں تحیراورتجسس کے ساتھ ساتھ رومانی تصوربھی کارفرما ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی باریکیوں کو کرداروں کے توسط سے بیان کیا ہے۔رام لعل نے انسانی زندگی کا گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے اور اس دھوپ چھاؤں سے خوب واقف ہیں جوانسان کوکبھی دکھ دیتی ہےتو کبھی سکھ۔رام لعل کے ناولوں کی دلکشی کاراز ان کی دلچسپ شیریں زبان بھی ہے جوقاری کواپنی طرف باندھے رکھتی ہے۔کرداروں پربھی وہ خوب توجہ دیتے ہیں،ان کی نظرکرداروں کے ذہن پرمرکوز رہتی ہے اورتخلیق کے دوران وہ ایک ایک کرکے اپنے کرداروں کے ذہنوں کی گرہوں کوکھولتے جاتے ہیں۔کہانی کی پیشکش اور پلاٹ کی منطقی ترتیب کی وجہ سےان کے ناول فن کی کسوٹی پرکھرےاترتے ہیں اورقارئین میں پسندبھی کیے جاتے ہیں۔

کرشن چندراردوناولوں میں ایک اہم نام ہے۔ان کی تحریروں میں جیتی جاگتی زندگی کا بھرپوراوررنگارنگ تاثر ملتاہے۔اسلوب،بیان اورفن کی سطح پرانہوں نے جتنے تجربے کیے وہ ان کی

فنکاری کا بہترین ثبوت پیش کرتے ہیں۔ان کے یہاں رومانیت وحقیقت کا امتزاج ملتا ہے۔ان کے ناولوں میں زندگی کے حقائق کے ساتھ ساتھ رومانیت کے نمونے بھی ملتے ہیں۔وہ زندگی سے فرار اختیار نہیں کرتے بلکہ سیاسی، سماجی، معاشی، بنیادی حقوق کی پامالی اور سماجی نظام کی خامیوں کو ظاہر کرتے ہیں۔انہوں نے سیتالیس ناول تصنیف کیے۔ان کے ناولوں میں تقسیم، فسادات اور ہجرت کو لے کر ایک طرح کا درد ابھرتا ہے۔تقسیم ہند کے موضوع پر ان کے تین ناول ہیں۔غدار، مٹی کے صنم اور میری یادوں کے چنار۔غدار تقسیم کے موضوع پر مختصر ناول ہے۔اس میں تقسیم کے نتیجے میں ہونے والے فسادات جس میں قتل وخون اور نفرت وحقارت میں انسانی رشتوں کو بدل دیا۔اس کی دردانگیز تصاویر غدار میں ملتی ہے۔یہ ناول مغربی پنجاب کے ایک گاؤں لالہ پور کی کہانی ہے۔کرشن چندر نے اپنے ناول ''ایک گدھے کی سرگزشت'' میں گہرے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔سچائی ایمانداری اور دیانت داری کے پجاری اس گدھے کی زندگی کو پیش کیا ہے جو نئے طرز معاشرت اور مادی طرز زندگی میں پیار ومحبت، وفاداری اور ہمدردی کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹکتا ہے۔لیکن آخر تک اسے یہ ساری اخلاقی قدریں میسر نہیں آتی ہیں۔بارہ بنکی کے رہنے والے اس گدھے کے پس پردہ شہری زندگی کے گوناگوں مسائل اور پیچیدگیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔کرشن چندر کا ناول ''سڑک واپس جاتی ہے'' میں ممبئی جیسے شہر کے مزدوروں، جیب کتروں فٹ پاتھ پر بسنے والے غریبوں، کوٹھوں میں جسم بیچنے والی طوائفوں اور دولت کے غرور میں ڈوبے ہوئے تاجر طبقوں کے مسائل کا بیان ملتا ہے۔ناول نگار کشمیر کے گاؤں کی ایک لڑکی کا ممبئی شہر کی طرف ہجرت اور پھر وہاں کی حقیقی زندگی کو دکھایا ہے کہ کیسے گاؤں سے ہجرت کر کے آنے والے شہر میں غیر اخلاقی کاموں میں پھنس جاتے ہیں۔اسی طرح ناول ''پانچ لوفر اور ایک ہیروئن'' میں ممبئی کی فلمی دنیا کے چکاچوند میں چھپی ہوئی اس کالی دنیا کو دکھایا ہے جہاں بدعنوانی، سیکس اور پیسے کے لالچی لوگ بھرے پڑے ہیں۔ناول ''چاندی کے گھاؤ'' میں فلمی دنیا کے باطنی کھوکھلے پن اور خوبصورت لڑکیوں کے جنسی استحصال کا بے باک اظہار ملتا ہے اور ساتھ ہی ناول میں سماج کے بدلتے اقدار کو دکھایا گیا ہے۔کرشن چندر ترقی پسند تحریک سے تادم آخر حامی رہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا تعلق پنجاب سے تھا۔ان کی کہانیوں میں پنجاب کی جھلک دکھائی

دیتی ہے۔ وہ عورت کی نفسیات کو بخوبی سمجھتے ہیں، جس کو انہوں نے اپنے ناول میں برتا ہے۔ بیدی نے اپنے ناول میں پنجاب کے سماج کے طور طریقے اور رہن سہن کو اجاگر کیا ہے۔ ان کا ناول ''ایک چادر میلی سی'' میں 'رانو' کے کردار میں ماں اور بیوی کی صورت میں بھارت کی عورت کی فطرت اور اس کی نفسیات کے کئی پہلو دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ناول کا کردار 'رانو' اپنے شوہر، دیور، سسر، ساس اور بچوں کے درمیان کٹھ پتلی کی مانند ہے۔ رانو اپنے جذبہ دردمندی، ممتا، نسوانی فطرت اور ایثار و قربانی کے ذریعے ان کے درمیان ایک توازن قائم رکھتی ہے۔ بیدی کے اس ناول میں عورت کی خصوصیات یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو عورت منوانا چاہتی ہے دیوی نہیں۔ سماج میں رانو کی کیا حیثیت ہے اس بات سے احساس ہوتا ہے کہ اس سے دوسری شادی کے سلسلے میں کچھ پوچھا ہی نہیں جاتا ہے بلکہ یک طرفہ فیصلہ صادر کر دیا جاتا ہے۔ رانو کے کردار میں نسوانی فکر پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔

رتن سنگھ اردو کے معروف اور معتبر اور محترم فکشن نگار ہیں۔ نثر کے ساتھ ساتھ شاعری میں بھی ان کی تخلیقی جدت اور انفرادیت نمایاں ہے۔ ادبی حلقے میں بطور افسانہ نگار ان کی اہمیت مسلم ہے۔ نصف درجن سے زائد ان کے افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ 'سانسوں کا سنگیت (2011) کے نام سے انہوں نے ایک ناول بھی لکھا ہے۔ وہ پنجاب کے رہنے والے ہیں لیکن برسوں سے نوئیڈا میں مقیم کے بعد 2021ء میں اس دنیا سے کوچ کر گیے۔

جوگندر پال اردو کے اہم ناول نگار ہیں۔ ان کے دو ناول خواب رو (1983) اور نادید (1991) اردو دنیا میں کافی مشہور ہوئے۔ یہ دونوں ناول نئے تجربات اور نئی واردات کے مظہر ہیں۔ جوگندر پال زندگی کے عام اور معمولی واقعات میں آسانی سے دوررس نفسیاتی اور تہذیبی حقائق کا مشاہدہ کر لیتے ہیں۔ حقائق کے اظہار کے لیے انہوں نے جو تہہ دار زبان استعمال کی ہے وہ قاری کو شعور زیاں اور تہذیب غم کا احساس کراتی ہے۔ خواب رو اپنے برتاؤ اپنی معنوی شدت اور اپنے حسن بیان کے تعلق سے ایک عجیب و غریب فن پارہ ہے۔ ہندو پاک تعلقات کی کہانی کہی اور سنی جاتی رہی ہے لیکن انہوں نے اس کہانی کو جس دل سوزی، جس گداز اور جس تعلق کے ساتھ لکھا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ انہوں نے ہجرت کے مسئلے کو ایک نئی جہت میں دیکھا اور دکھایا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ظلِ ھما رقمطراز ہیں؛

''خواب رو، یعنی خواب کے عالم میں سفر کرنے والا جوگندر پال نے خواب

رو میں لکھنؤ سے آئے ہوئے مہاجروں کے ذہنی رویوں، جذبوں اور تہذیبی
المیوں کو ایک مظبوط بیانیہ میں بڑے فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے''۔

(ہم عصر اردو ناول مطالعہ، قمر رئیس، علی احمد فاطمی، ایم۔آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2007ء ص، 146)

نادید بھی اردو ناول میں پلاٹ، کہانی، صورت واقع اور معنوی سطح کی نقاب کشائی کے سلسلے میں ایک بالکل منفرد، انوکھی اور فکر انگیز کاوش ہے۔ نادید اندھوں کے گھر کی کہانی ہے جہاں بینائی سے محروم آدمی دیکھ سکتا ہے اور جسے بینائی مل جاتی ہے وہ اندھا ہو جاتا ہے۔ اس ناول میں کئی معنوی سطحیں مضمر ہیں۔ موضوع تو صرف اندھا پن ہے مگر قدم قدم پر اس ایک رنگ میں سو سو رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ کہیں بھی تکرار کا احساس نہیں ہوتا اور کہیں یہ خیال نہیں آتا کہ جو فکری عناصر ابھرے ہیں وہ پیش پا افتادہ ہیں یا اکتساب کیے گئے ہیں۔ جوگندر پال نے اپنے ناولوں میں جن وسائل اور جس طرح کی پیکر تراشی سے تخلیقی وحدت کی تعمیر کرتے ہیں وہ فن اور زبان پر ان کی غیر معمولی گرفت کا ثبوت ہے۔ زبان کا استعمال ان کے یہاں نہایت حساس کردار کا حامل ہے۔ ان کا اسلوب سادگی سے متعصب ہے اور مخاطبانہ طرز اظہار کی مثال ہے۔

گیان سنگھ شاطر کا سوانحی ناول گیان سنگھ شاطر ہے۔ یہ ایک انوکھی سوانح حیات ہے۔ ناول نگار نے ناول میں اپنی زندگی کے تمام حقائق کھول کر رکھ دیئے مگر اس کی خوبصورتی سے کہ کسی واقعہ کی حقیقت سے پڑھنے والا انکار نہیں کر سکتا۔ گیان سنگھ شاطر نے دلکش، لطیف اور بیانیہ اسلوب اپنایا ہے جو آپ بیتی کو کو بھرپور زندگی اور صحت بخشتا ہے۔ جزئیات نگاری، حسین منظر نگاری اور ششدر کر دینے والی کردار نگاری کے ذریعے نا قابل فراموش ناول ہو گیا ہے۔ جس سے اردو فکشن کا دامن وسیع ہوتا ہے۔

رامانند ساگر کا ناول ''اور انسان مر گیا'' کو تقسیم ہند سے متعلق لکھے گئے ناولوں میں اہمیت حاصل ہے، انسان جو نہ جانے کتنے دنوں سے ایک ساتھ رہتا آیا تھا۔ تقسیم کے موقع پر ایک دوسرے کے خون کا پیاسا ہو گیا، تہذیب اور انسانیت کے راستے سے بہت دور چلا گیا۔ ناول کے ہر حادثے میں انسان کی انسانیت ختم ہو گئی ہے اور انسان مر گیا ہے۔ یہ ناول سولہ ماہ کی مدت میں لکھا گیا ہے جس کا دورانیہ مارچ 47 سے جولائی 48 کا ہے۔ اس ناول میں جانبداری کا فقدان ہے اور گہری مایوسی بھی ہے۔ ناول نگار بھی مانتے ہیں کہ اس میں نا امیدی اور تلخی پیدا ہوئی ہے لیکن

اس کی بنیاد میں نہیں ہے۔اس وجہ سے یہ ناول عینی شہادت اور سچائی کی بنیاد پر ہی لکھا گیا ہے، جو لاہور میں مظالم ہوئے اس کا پرزور بیان ہے۔ واقعات کو برتنے میں پلاٹ میں ربط وضبط کی کمی نظر آتی ہے۔ناول ''اور انسان مر گیا'' کے دیباچہ میں خواجہ احمد عباس رقم طراز ہیں؛

> ''رامانند ساگر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی آنکھوں سے انسان اور انسانیت کو مرتے دیکھا۔مگر خود ساگر کی انسانیت ختم نہیں ہوئی ہے۔ یہ انسانیت، یہ انسان دوستی آپ کو اس ناول کے ہر باب، ہر صفحے اور ہر سطر میں نظر آئے گی۔ان کرداروں میں نظر آئے گی جو فرضی ہونے کے باوجود اصلی ہیں، جو ناول میں یکے بعد دیگرے مر جانے کے بعد بھی زندہ رہتے ہیں۔''

ا۔خواجہ احمد عباس، دیباچہ، اور انسان مر گیا، رامانند ساگر، نو ہند پبلیشرز لمٹیڈ، بمبئی، 1948ء ص25

ان کے علاوہ بہت سارے غیر مسلم ناول نگار ہیں جنہوں نے اردو ناول کو ایک سمت دیا۔اردو ناول کے علاوہ اردو ادب کے دوسرے اصناف کو فروغ دینے میں بھی ہندو اور سکھوں نے خوب مدد کی۔ بلکہ اردو کے شاہکار ادیب غیر مسلم بھی ہیں جن کے بغیر اردو ادب ادھورا ہے۔

ڈاکٹر سیف الدین احمد
Associate Professor, Department of History, Faculty of Social Science, DU

سترہویں صدی میں ہندوستان کی مغل شہزادی جہاں آرا بیگم کا عروج اور روحانی سرمایہ کاری

ایک تاریخی مطالعہ

Abstract

Muslim men are considered legal successors to family legacies and riches, according to Islamic canon and societal conventions. Moreover, as the member of their clan these heads of families were required not only to maintain but uphold the family values. In contrast, the women in the medieval Islamic societies did get property and income for their sustenance; however they were neither mandated nor encouraged to employ their authority or affluence to display their ancestry or antiquity, as was the case with their male counterparts. This paper challenges masculine dogmas and practises surrounding Islamic laws of inheritance, by an analysis of Mughal princess Jahanara Begum's (1614-81) personality and her articulations of ascent. The princess's exceptional relationship with her emperor father, Shah Jahan (r. 1628-59), and over the years, she became her father's closest confidante and advisor. She was highly accomplished and skilled in diplomatic dealings, Jahanara was reputed to be the most

influential woman patron of art and literature. At the very young age, she was entrusted with the charge of the Imperial Seal and made *Malika-i-Hindustan Padshah Begum*. Jahanara's association with the Qadriya Sufi order under the tutelage of Mulla Shah Badakshi (d. 1661), was a new standard in the history of imperial Mughal empire wherein a women rose in authority both in the official as well as the private-public realm.

☆☆☆

اسلامی فقہ اور سماجی رسوم ورواج سے متعلق وراثت کے قوانین کے تحت مسلم مردوں کو خاندانی روایت اور دولت کا جائز جانشیں بنایا جاتا ہے۔ اوران سربراہوں سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ خاندانی اقدار کی نمائندگی کریں اور اسے آنے والی نسلوں تک برقرار رکھیں۔ گرچہ جدید اسلامی معاشروں میں خواتین کو ان کی کفالت کے لیے جائیداد اور آمدنی دی گئی تھی لیکن ان کی حیثیت ان کے مرد ہم منصبوں کی مانند اپنے نسب یا ورثے کی نمائندگی نا قابل قبول تھی اور نہ ان کی حوصلہ افزائی کی گئی تھی۔

مغل ہندوستان میں سولہویں اور سترہویں صدی تک وراثت کے اسلامی قوانین کے مطابق شاہی جانشینی شاہی خاندان کے مردوں کے لیے مخصوص رہی۔ سب سے بڑے بیٹے یا وارث نے بظاہر اپنے باپ کا شہنشاہ کا عہدہ اور اس کے ساتھ ہی سیاسی اور مالی طاقتیں بھی سنبھالیں۔ مزید برآں تخت کے ہر وارث پر دائمی وراثت کو برقرار رکھنے اور خاندان کے مستقبل کو قانونی حیثیت دینے کی ذمہ داری عائد تھیں۔

مغل شہنشاہ شاہ جہاں (۱۶۶۶-۱۵۹۲) کا دورِ حکومت ان کے چاروں مسابقتی بیٹوں کے تخت کے دعوے کے حقدار سے دوچار تھا۔ جب سے مسلمانوں کی حکومت ہندوستان میں شروع ہوئی اسی وقت سے اس مسئلے کا فیصلہ زبان تیغ سے ہوا۔ شاہ جہاں کے چاروں بیٹوں میں ہر بیٹا خود کو حکمراں سمجھتا تھا۔ ۱۶۳۱ء میں ممتاز محل کی موت کے بعد شاہ جہاں کی بڑی بیٹی جہاں آرا بیگم نے شاہی حرم کی سربراہی کا عہدہ سنبھالا۔ جہاں آرا بیگم اپنی عظمت اور بلند کردار کے طور پر سامنے آئی، جہاں

اس کی مراقبائی فن کے ذریعہ سامراجی سرکشوں اور روحانی سرمایہ کاری کی نمائندگی نظر آتی ہے۔ اور ساتھ ہی عوامی طور پر اس کی زبردست عظمت اور انفرادیت بھی سامنے آتی ہے۔ جہاں آرا بیگم کے لیے حرم کی سربراہی کا عہدہ نہ صرف اختیار حاصل کرنا تھا بلکہ وہ مردوں کے مقابلے ایک سامراجی خواتین اور مضبوط حکمراں کے طور پر اپنی جرأت مندانہ عادتوں کی مثال پیش کرتی ہے۔ شہزادی کی تعریف میں اس کی سرگرمیوں اور کارکردگی کی فہرست نکالی جائے تو سامراجی پیش رووں کے محدود اقدامات میں سے جہاں آرا کی نمائندگی کی بہترین مثال ملتی ہے۔ شہزادی کی تعمیر کردہ عمارتوں کا ایک وسیع جال (Network) ان کے شاہی پیش رووں کے اقدامات سے کہیں زیادہ ہے۔

شہزادی جہاں آرا کی سرگرمیوں اور ثناخوانی میں: شاہی مہر کا رکھوالا، عظیم عمارتی تعمیروں کی سرپرست، ایک بل وثوق صوفی خلافت (نائبیت)، اعلانیہ طور پر سونے سے تولی جانے والی ایک اعداد وشمار شخصیت تھی، یہ قریب عام طور پر شاہی مردوں تک ہی محدود ہوا کرتی تھی۔ مشہور تاریخ داں Annemarie Schimmel لکھتی ہیں کہ جہاں آرا کی متعدد اور بظاہر سامراجی ''خلاف ورزیوں'' کو نہ صرف منظور کیا جاتا تھا بلکہ اس کے والد شہنشاہ شاہ جہاں ان کی عزت افزائی کیا کرتے تھے۔ عوام کی طرف سے اور سرکاری تاریخوں میں اس کا مثبت ردعمل سامنے آتا ہے۔ شاہ جہاں اکثر اپنی بیٹی جہاں آرا سے رائے مشورے لیتے تھے اور سرکاری انتظامیہ کے امور میں اکثر جہاں آرا کا دخل بھی ہوا کرتا تھا۔

شاہ جہاں اپنی بڑی بیٹی جہاں آرا کے لیے ذاتی ذرائع سے اپنی عقیدت، پیار اور اعلیٰ احترام کا اظہار کیا کرتے تھے۔ اپنی عزیز بیٹی کو شہنشاہ ''صاحبات الزمانی''، ''پادشاہ بیگم''، ''بیگم صاحب'' جیسے القاب سے پکارا کرتے تھے۔

۱۶۴۴ء میں ایک حادثہ میں جہاں آرا شدید طور پر جھلس کر زخمی ہوگئیں۔ شاہ جہاں اس بات سے نہایت صدمے میں تھے اور انتظامی امور دوسروں کو سونپ کر اپنی بیٹی کی دیکھ بھال کرنے لگے۔ اس دوران شاہ جہاں نے اپنی بیٹی کی صحت یابی کے لیے تمام وسائل ختم کر دیئے اور اپنے شاہی فرمانوں کو بھی منسوخ کر دیا۔

اس مقالے میں جہاں آرا بیگم کے دعوے، آبیاری اور ان کی شاہی اور روحانی شخصیات

کے ترجمے کی چھان بین قادریہ صوفی نظام کے مطابقت کا استعمال کرتے ہوئے اور طاقتور (مستحکم حکمراں) شہنشاہ شاہ جہاں کی ہمشیرہ ملکہ کے طور پر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اپنے والد اور شہزادی کے غیر معمولی تعلقات نے روحانی اور شاہی اختیارات کو متن اور شکل دونوں میں وسعت دی، جنہیں اس کے صوفی تحریروں اور اس کی یادگار مغل عمارتوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔اس نے تعمیراتی سرپرستی کے ثالثی کردار کو اپنے نظریے اور شخصیت کو ظاہر کرنے کے ایک ذریعہ کے طور پر تسلیم کیا۔

آگرہ کی مسجد کا تجزیہ شہزادی کی حکمراں نمائندگی کی مثال کے طور پر کیا جاتا ہے۔سری نگر، کشمیر میں ملا شاہ بدخشی مسجد اور خانقاہ کمپلیکس کو ان کا نجی اور کسی حد تک مابعد الطبعیاتی نمائندگی سمجھا جاتا ہے۔مزید برآں شاعرانہ حکایتوں سے جہاں آرا کی دوہری شخصیت کا حوالہ ملتا ہے۔ شاہی اور صوفی سلسلہ دونوں میں اس کے مقام کی تصدیق ہوتی ہیں۔جہاں آرا کا نام اور تعریفیں پشتاق کے اونچے سرے پر کندہ کی ہوئی ہیں اور یہ ایک حکمت عملی کے تحت شہنشاہ سے وابستہ افراد کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں۔

جہاں آرا کا اقتدار صوفی شاعری اور نظریے کے متنازع دائرے اور اسے اسلامی تصنع کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ اسے شاہی کاموں اور فرمانوں کے ذریعہ نہیں بلکہ خدائی حکم کے ذریعہ تفویض کیا گیا ہے۔یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ مغل تیموری ورثہ کی غیر مادی روایات کو زندہ اور برقرار رکھنے اور عملی سیاست اور تقویٰ کو فروغ دینے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔سامراجی آداب اور روایات کی حمایت کے علاوہ ملا شاہ کمپلیکس کے تختوں پر، کندہ شاعرانہ فارسی اشعار ان کی محبت اور روحانیت کی دقیق زبان جہاں آرا کو ملا شاہ سے اس سے کے محبوب اور پیر دونوں کے طور پر جوڑتی ہیں۔

جہاں آرا کے تعمیراتی کارکردگی نے اپنی سادگی، شائستگی اور ''مقبولیت پسند'' جہت سے عوامی مذہبی روایات کو فروغ دیا ہے۔اس سے نہ صرف شہزادی کی عاجزانہ صفات بلکہ اس کی صوفی تقویٰ اور سلطنت کے تکثیری حرمت کے حامی کے طور پر اپنی ساکھ کو بڑھانے کی خواہش کا پتہ چلتا ہے۔جہاں آرا بیگم کے تعمیراتی شغل زیادہ تر ضعف پر مشتمل تھے۔

جہاں آرا کی شاہی شخصیت اور شناخت مزید مغلیہ منظرنامے میں سترہ سال کی کم عمری

میں ہی فرمانوں، نشانوں اور حکموں کے ذریعہ شاہی احکام جاری کرنے کے اپنے استحقاق اور وقار کے ذریعہ لکھی گئی تھی جہاں مغل سیاسی صف بندی، صوفیاء اور شہنشاہوں کے درمیان تصوف کی گہری وابستگی کی عکاسی کرتی ہے۔ شاہی خاندان کے اردگرد روحانی طور پر صوفی تعلقات نے مابعد الطبعیاتی طور پر مغلوں کے زیر اہتمام مزارات اور مساجد کے اردگرد ایک ''تقدس کی چمک'' قائم کی۔[۱]

اپنے پیر، ملا شاہ بدخشی (متوفی 1661) نے اپنے طبقے پر عائد سامراجی تقاضوں کو بڑھایا اور نجی و سرکاری حیثیت میں خواتین کے اختیارات کے لیے ایک نیا نمونہ تیار کیا۔ بلند روحانی حالت کے حصول کے لیے ریاست کی خدمت اور پیری مریدی یا خلافت کی حوصلہ افزائی کی جس سے اس کی روحانی طبعیت کو قانونی حیثیت ملی اور ایک پائیدار تیموری مغل وراثت کے دعوے کیے۔[۲]

جہاں آرا اپنی کتاب رسالہ صاحبیہ میں لکھتی ہیں: ہماری خاندانی کتاب میں کسی نے خدا یا سچائی کی تلاش کے راستے پر قدم نہیں اٹھایا جس سے تیموری چراغ ہمیشہ روشن رہے۔ میں اس عظیم خوش قسمتی اور دولت کے ملنے پر شکر گذار تھی۔ میری خوشی کی انتہا نہ رہی۔[۳]

جہاں آرا کا بلند مقام ملا شاہ کے سترہویں صدی کے سوانح نگار اور شاگرد، توکل بیگ کی تحریروں میں مزید ثابت ہوتا ہے۔ وہ تمام عام نظروں سے گزری اور ایک غیرت حاصل کی۔ خدا اور ایک بدیہی خیال حاصل کیا۔ ملا شاہ نے ان کے بارے میں کہا:

> ''اس نے صوفیانہ علم میں اتنی غیر معمولی ترقی حاصل کی ہے کہ اگر وہ عورت نہ ہوتی تو وہ میری نمائندہ ہونے کے لائق ہے۔''[۴]

1630 کی دہائی میں جہاں آرا اور اس کے بھائی داراشکوہ قادریہ سلسلے سے منسلک ہوئے تھے اور اس قادریہ سلسلے کا اثر جنوبی ہند سے پنجاب کے علاقے تک پھیل چکا تھا۔ اور اسے مسلمانوں کے رسمی اور صوفیانہ احکامات میں سب سے قدیم سمجھا جاتا تھا اور یہ مکمل طور پر شریعت کے اصولوں پر مبنی تھی۔ اس روحانی اثر کے ذریعہ تزکیہ نفس پر زور دیا گیا اور اپنے روحانی سفر کے ایک لازمی جز کے طور پر دل کے آئینے سے دنیاوی زنگ کو صاف کرنے پر بہت زور دیا گیا۔''[۵]

۱۶۳۷ میں کشمیر میں چھ ماہ گزارنے کے بعد جہاں آرا رسالۂ صاحبیہ میں بتاتی ہے کہ وہ کشمیر چھوڑنے پر راضی نہیں تھی لیکن آخر کار ''روحانی طور پر بھاری دل'' کے ساتھ ملا شاہ کی چمک

چھوڑ کر آگرہ واپس آ گئی۔ کشمیر سے صوفیانہ تجربات کے تذکرے میں ڈوبی جہاں آرا نے ''منت کی کہ اس کے نجی سرمایہ سے نئی مقدس گاہ کی تعمیر کی جائے۔''[۶]

دہلی کے سلطان فن تعمیر سے اخذ کردہ آگرہ کی مسجد جہاں آرا کے دور کی بنیادی تعمیرات کی مثال پیش کرتی ہے۔ لمبی عبادت گاہ جس سے قطاروں میں سے کمرے اور جس کے مرکز میں پشتاق ترتیب دیا گیا ہے جہاں غالب مرکزی پشتاق جس کے اوپر کی طرف تین گنبد ہیں۔ صحن میں داخل ہوتے ہی تقریباً ۵۳ میٹر لمبا پشتاق (Portico) مرکزی محراب کو بناتا ہے۔[۷]

جامع مسجد معزز جہاں آرا بیگم کے حکم سے تعمیر کی گئی تھی جن کا وقار آسمان کی طرح بلند ہے۔ '' سورج کی روشنی، ایک شاندار محل کی ملکہ اس کی حکمت کی طرح روشن، عفت سے پردہ، زمانے کی خواتین میں سب سے زیادہ قابل احترام اور پورے ملک کی شہزادی۔ عوام کی منتخب کردہ۔ وفاداری سے پرسب سے زیادہ معزز جہاں آرا بیگم''۔[۸]

جہاں آرا کی خوبیوں اور جسمانی اوصاف کی تعریف استعاراتی طور پر مسجد کی تعمیراتی خصوصیات میں اس حد تک کندہ کی گئی ہے کہ آیات اور ساخت کی جدلیات میں شہزادی کی شخصیت کا ادراک ہوتا ہے۔ مزید براں جہاں آرا کی شاعرانہ حکایتیں اس کی دوہری شخصیت کا حوالہ دیتی ہیں جس سے شاہی اور صوفی سلسلہ دونوں میں اس کے مقام کی تصدیق ہوتی ہے۔ یہ تعریفیں پشتاق کے اوپری سرے پر تحریر کی گئی ہیں جس سے شہنشاہ سے وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ مغل مساجد پر یہ تحریریں با مقصد تھیں اور خود مختاری، مذہبی پالیسویں رویوں اور حکمرانی کی ادبی تمثیلوں کو سامنے لانے میں اہم کردار ادا کر رہی تھیں۔''[۹]

مغل آداب میں مسجد کے اہم اور نمایاں مقامات پر خطاطی اور قرآن کی مکمل آیات کا استعمال کیا گیا ہے۔ شاہ جہانی مسجد اور ساتھ ہی آگرہ کی جماعت کی مسجد کے پشتاق پر کندہ زیادہ تر خطاطی شاہی نمونوں سے اخذ کیے گئے تھے۔ آگرہ مسجد کی تعمیر کے دو سال بعد یعنی ۱۶۵۰ء میں جہاں آرا نے سری نگر میں ملا شاہ بدخشی مسجد کا کام شروع کروایا اور یہاں آگرہ مسجد اور قریبی پتھر مسجد کے بیانات اور محاوروں کے زیر نظر ملا شاہ کی مسجد میں بھی ایسے نمونے ملتے ہیں۔

جہاں آرا کی مذہبیت کی شدت اس کے پیر، ملا شاہ کے لیے مختص مسجد میں مکمل اظہار

پاتی ہے۔مسجد کی ظاہری اور باطنی ساخت پر بہت سی امتیازی خصوصیات زیب وزینت کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ جہاں آرا کی شاعری میں ملا شاہ کی شناخت اور تعلقات کا اظہار ہوتا ہے۔ملا شاہ مسجد پر تحریر کردہ فارسی آیات جہاں آرا کی روحانی تسکین اور اختیار کی عکاسی کرتی ہیں۔

ملا شاہ مسجد پر تحریر کردہ آیات کی باہمی مناسبت سے اسے دوسرے ''مکہ'' کے طور پر اور اس کے پیر کو بادشاہ کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ جو خدا کی طرف سے جہاں آرا اور خانقاہ میں پڑھنے والے شاگردوں کی روحانیت کو پورا کرنے کے لیے منظور کیا گیا ہے۔ جہاں آرا کا اختیار صوفی شاعری اور نظریئے کے متنازعہ دائرے میں دیکھا گیا ہے اور اسے اسلامک طور پر دکھایا گیا ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم یہ ہے کہ اسے شاہی کاموں یا فرمانوں کے ذریعے نہیں بلکہ خدائی حکم کے ذریعہ تفویض کیا گیا ہے۔

جہاں آرا کی کامیابی کا خاصہ یہ ہے کہ اس کے اختیارات کے دعوے کو عوام نے جوش وخروش کے ساتھ تسلیم کیا۔ جہاں آرا کے اختیارات کا جو احساس یہاں نظر آتا ہے اس کا تعلق صوفی نظریہ اور سامراجی اخلاقیات دونوں کو برقرار رکھنے میں ایک اشرافیہ عورت کے اثر ورسوخ سے ہے۔ یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ مغل تیموری ورثہ کی غیر مادی روایات کو زندہ اور برقرار رکھنے میں عملی سیاست،تقویٰ کو فروغ دینے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

ملا شاہ کمپلیکس کے پینلز پر نہ صرف سامراجی آداب اور روایات کی حمایت بلکہ شاعرانہ فارسی اشعار بھی نقش کیے گئے ہیں جس کا خلاصہ یہ ہے کہ جہاں آرا کے محبوب اور پیر ملا شاہ پیر سے روحانیت اور محبت کا پتہ چلتا ہے۔ یہ پینل ملا شاہ کے روحانی اوصاف کو بلند کرتے ہیں اور ساتھ ہی جہاں آرا کی شخصیت کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔سری نگر کے دیہی علاقے میں واقع ملا شاہ مسجد ومدرسہ اور خانقاہ کشمیر کے اسلامی، علاقائی ہندو اور بدھ مت کے فن تعمیر کے درمیان ایک اصل جمالیاتی مکالمے کو ظاہر کرتا ہے ساتھ ہی یہ مغل نظریات سے زیادہ صوفی وابستگیوں اور پیری مریدی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔آگرہ اور سری نگر میں مسجد کی تعمیر جہاں آرا بیگم کے مستقل تعمیری مقاصد کا حصہ تھے جن کے ذریعہ شہزادی نے اپنی روحانی شخصیت کی تعمیر کی اور اپنی انسان دوستی اور اختیار کا اظہار کیا اور اسی طرز پر خود مختار سلطنت کے لیے حمایت حاصل کی۔

جہاں آرا کی تعمیراتی کارکردگی نے اپنی سادگی، شائستگی اور مقبولیت پسند جہت سے عوامی مذہبی روایات کو فروغ دیا۔اس سے نہ صرف شہزادی کی عاجزانہ صفات بلکہ اس کی صوفی تقویٰ اور سلطنت کے تکثیری نظریہ کو فروغ دینے کے طور پر اپنی شہرت کو بڑھانے کی خواہش کو اجاگر کرتا ہے۔ جہاں آرا کی شاہی شخصیت اور شناخت مزید مغل منظرنامے میں ۱۷ سال کی کم عمری میں ہی فرمانوں، نشانوں اور حکم ناموں کے ذریعہ شاہی احکام جاری کرنے کے اپنے استحقاق اور وقار کے لیے لکھی گئی تھی۔

ممتاز محل کی وفات کے بعد جہاں آرا کو ''صاحبت الزماں'' (Mistress of Age) کا خطاب دیا گیا۔اس لقب کے ساتھ اسے سیاسی، سماجی اور تجارتی لین دین کے لیے شاہی مہر دی گئی تھی اور سرکاری محافظ سمجھا جاتا تھا۔ یہ ایسا اعزاز تھا جو اس سے پہلے کسی شاہی خاتون کو نہیں دیا گیا تھا۔[۱۰]

شاہی مہر کے رکھوالے کے طور پر جہاں آرا کی شاہی شخصیت اور اختیار کا مظاہرہ تجارتی میدان میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جب شہزادی کو سورت کے علاقے اور وہاں کی بین الاقوامی بندرگاہ سے جمع ہونے والی آمدنی عطا کی گئی تھی۔[۱۱]

جہاں آرا بیگم کے والد شاہ جہاں نے سورت کی بندرگاہ کے علاقے اور اس سے ہونے والی سالانہ آمدنی کو ۱۶۴۴ء کے جاں سوز واقعہ کے تین ماہ بعد اس کی صحت یابی کے لیے ''شکر گذار تحائف'' کے حصے کے طور پر پیش کیا تھا۔[۱۲]

یہ واقعہ اس وقت پیش آیا جب ۱۴/اپریل ۱۶۴۴ء کو نوروز کے تہوار میں شرکت کرتے ہوئے، شہزادی شدید طور پر جھلس گئی اور اسے صحت یاب ہونے میں تقریباً بیس مہینے لگے۔ شاہ جہاں نے فوری طور پر مقامی اور بین الاقوامی برادریوں سے طبی علاج کا مطالبہ کیا اور اس کے عوض میں سورت بندرگاہ پر بین الاقوامی تجارت کا محصول معاف کر دیا۔ شاہی جیلوں میں بند قیدیوں کو جلد رہائی دے دی گئی۔

جہاں آرا کے جلنے کے المناک حادثہ اور اس کے علاج اور صحت یابی کا عمل ایسا واقعہ ہے جس سے نہ صرف شہنشاہ کی باریک بینی بلکہ اس کے نجی اور اندرونی کارکردگیوں کو بھی ظاہر کرتا ہے ساتھ ہی اس کی اپنی بیٹی کے لیے اس کی تعظیم، شفقت اور احترام کی شدت کو بھی اس انداز سے ظاہر کرتا ہے جس میں باپ اور بیٹی کے رشتے سے مغلوں کی سماجی اور شاعرانہ منظرنامے کی حدود

بھی مسلط ہوجاتی ہے۔ جہاں آرا کے اس جاں سوز واقعے کی بدولت اس وقت کے ادیبوں اور شاعروں کو بھی اہم موقع فراہم ہوا جس سے شاعروں اور ادیبوں کی نمائندگی بھی ہوئی اور انہوں نے ادبی منظرنامے کو بھی فروغ دیا۔

شاہ جہاں کے دور کے درباری شاعر ابوطالب کلیم نے ۲۵ نومبر ۱۶۴۴ء کو ان کی صحت یابی کی تقریب میں ایک قصیدہ تحریر کیا اور اسے پڑھ کر سنایا جس میں بیماری کی پوری تفصیل بیان کی گئی تھی۔

''آپ کی صحت کا جشن دنیا کے لیے بہار سے بہتر ہے، آپ کی خیریت زینت ہے۔ دنیا کے باغ کا۔۔۔ دنیا کے چاروں طرف سے دعا میں لوگوں کا ہاتھ پلکوں کی طرح حفاظت کا کام کرے۔۔۔ شمع کی قید میں آگ کے شعلے بے چین تھے اور اپنی بے سکونی میں تیرے دامن پر چھلانگ لگاتے تھے۔''[۱۳]

قصیدہ کی سینتالیس سطروں میں تقریباً نصف جہاں آرا کی حالت بیان کرتے ہیں اور اس کی تعریف و درد پیش کرتے ہیں۔ چندر بھان برہمن اس وقت کے اہم ہندو شاعر اور تاریخ نگار جو جہاں آرا کی بازیابی کی تقریب میں بھی موجود تھا اس نے بھی واقعات کی تفصیلات درج کیں جو کلمے کی شکل میں ملتی ہے۔[۱۴]

ایبا کوچ (Ebba Koch) نے شاہ جہاں کے درباری شاعر کلیم اور عمومی طور پر درباری شاعری میں پھولوں کی مشابہت کے استعمال کے ذریعہ شاہ جہاں کی بادشاہت کو تشبیہ دی ہے ساتھ ہی سامراجی علامت اور تشہیر کو ایک شاندار نمائندگی کے طور پر دیکھا ہے۔ شاہ جہاں کے ادیبوں اور شاعروں نے اس کے ''انصاف اور سخاوت کی تعریف موسم بہار کے پھولوں کے باغ کے طور پر کی ہے۔ مزید برآں پھولوں کے استعارے جہاں آرا بیگم کے لیے بھی استعمال ہوئے ہیں۔ چندر بھان کی شاعری میں جہاں آرا کی شخصیت اور شہنشاہ کے ساتھ مطابقت اس کی طاقت اور حیثیت کا ایک اور بصری محور تلاش کرتی ہے۔ سورت کی بندرگاہ جہاں آرا کی ملکیت اور نمائندگی کے طور پر ایک اور محور کو ظاہر کرتی ہے جس کے ذریعہ شہزادی کی حیثیت، طاقت اور شخصیت کو سمجھا اور ظاہر کیا گیا ہے۔ شاہ جہاں کی طرف سے جہاں آرا کو صوبہ سورت کے تحفہ نے نہ صرف اس کے سرکاری لقب، شاہی اختیارات اور ایجنسی کو بڑھانے میں مدد کی بلکہ مناسب طریقے سے استعمال

کرنے کے لیے اسے بہت زیادہ رقم بھی فراہم کی۔

سورت کی آمدنی اور شاہی مشاہرہ کا استعمال ۵۱۔۱۶۴۸ء تک ایک مستقل تعمیراتی پروگرام کے لیے کیا گیا جس کے ذریعہ آگرہ، دہلی، اجمیر، لاہور اور سری نگر کی وادی کشمیر کے شہری مراکز میں جہاں آرا کی عوامی اور متقی شخصیت تعمیر کی گئی۔

شاہی دارالحکومت سے وابستہ غیر ملکی اور مقامی مسافر جن کا تعلق تجارت اور روحانی مقاصد سے بھی تھا وہ جہاں آرا کی خودنمائی مقدس اور سیکولر دائروں کے اثر ورسوخ سے پوری طرح واقف تھے۔اس کی سالانہ آمدنی اور مالیاتی انعقاد مغل تاریخ میں کسی بھی شاہی عورت سے بہت زیادہ تھی۔ مغل انتظامی دستاویز یہ بھی بتاتے ہیں کہ جہاں آرا نے اکثر مقامی انتظامیہ اور بین الاقوامی تجارت دونوں میں شاہی مہر کی محافظ کے طور پر اپنے اختیار کا استعمال کیا۔

شاہ جہاں اور اس کے سب سے چھوٹے بیٹے اورنگ زیب کے درمیان ۱۶۵۸ء، میں جانشینی کی ہنگامہ خیز جنگ کے دوران جہاں آرا نے سماجی اور سیاسی طور پر ایک اہم کردار ادا کیا۔اپنے خاندان کے مرد اراکین کے درمیان تشدد اور خاندانی دراڑ کو کم کرنے میں جہاں آرا نے اہم کردار نبھایا۔ بظاہر خاندان کا وارث شاہ جہاں کا سب سے بڑا بیٹا دارا شکوہ تھا لیکن اورنگ زیب نے اپنی صلاحیتوں اور فوجی کامیابیوں کی بنیاد پر تخت کی وراثت کا دعویٰ کیا۔لہٰذا جہاں آرا نے فوجی کارروائیوں کے درمیان اورنگ زیب کو ایک پرجوش خط لکھا جس میں اس سے اپنی فوجیں واپس لینے کی ہدایت کی اور بادشاہ سلطنت اور دارا شکوہ کے تخت پر بیٹھنے کے لیے خدا کی مرضی قبول کرنے کو کہا۔

جہاں آرا کا شاہی عہدہ، مالیاتی اختیارات اور والد کی طرف سے تفویض کردہ آزادیوں نے اس کے مقدس اور سیکولر منظر نامے کو ادبی اور جمالیاتی نمائندگی ادا کی جس سے نہ صرف اس کی غیر معمولی سیاسی ذہانت اور پرہیز گاری کی وجہ سے اس کی ذاتی صلاحیتوں کو پہچانا بلکہ جہاں آرا کو ''مثالی'' شخصیت کے طور پر بیان کیا گیا اور تاریخ میں فضیلت، شرافت، پاکیزگی، خدائی شفقت اور انصاف کی علامت کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔

جہاں آرا ایک ایسی آئیڈیل کے طور پر سامنے آئی جس میں شہنشاہ اور اشرافیہ مغل معاشرہ کے ساتھ سلطنت کی رعایا اور خواتین بھی ایک مثالی کردار کے طور پر تصور کی جاتی تھیں۔

ہندوستان آنے والے سیاح جو جہاں آرا بیگم کی شخصیت سے بہت محظوظ تھے اور دلچسپی رکھتے تھے ان میں Francois Bernier (1656-68) اور Nicolao Manucci (1653-1708) نے شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے دورِ حکومت کے تاریخی واقعات، مغل خواتین کا باب، جہاں آرا کی عفت وعصمت کے بارے میں شکوک وشبہات کو پیش کیا۔ جہاں آرا بیگم کی ادبی شرکتیں اور تعمیراتی دعوے یہ ظاہر کرتے ہیں کہ کس طرح سترہویں صدی کے اسلامی اور شاہی ضابطہ میں اخلاق اور معراج کو وسعت دی گئی، اس کی ترمیم کی گئی اور اسے دوبارہ تشکیل دیا گیا جس نے ملکیت کی قابل قبول حدود کو جانچا اور ملکیت میں اضافہ کیا۔

مغل سلطنت میں جہاں آرا اور اس کے مرد رشتہ داروں کی شاہی سرگرمیاں اسلامی فقہ کی تبدیلی اور موروثی حوالہ جات کو ظاہر کرتی ہیں۔ جہاں چھوٹے بھائی نے بڑے بھائی سے تخت چھین لیا اور باپ کو قید کروادیا اور کنواری شہزادی مہارانی کا عہدہ سنبھالتی ہے۔ جہاں آرا بیگم کی روحانی اور سرکاری شخصیات کو فنی گفت وشنید کے ذریعے پروان چڑھایا گیا جس نے سماجی اور مذہبی رواداری کی قابل قبول حدود کو جانچا اور مغل وراثت میں ان کی تعریف کی گئی اور اسے پتھروں پر کندہ کیا گیا۔

اس مطالعے میں یہ باتیں سامنے آتی ہیں کہ سترہویں صدی کی ایک مسلم خاتون جہاں آرا بیگم نے ایک مثالی اشرافیہ خاتون کی نمائندگی کی جس نے اسلامی مذہبی اور سماجی رسم ورواج کے دائرے میں رہ کر ایسی ایجنسی کا استعمال کیا جو عام طور پر اس کے اظہار اور عروج کو محدود کردیتی تھی۔ تاہم شہزادی نے خواتین کی ماتحتی کے آئیڈیل کے طور پر شائستگی سے اپنی نمایاں نشانیوں کو اجاگر کیا۔ اس سے فلاحی کاموں کو انجام دے کر اپنی سامراجیت کو نمایاں کیا۔ سامراجی اور روحانی نمائندگی کے ان طریقوں سے اس کی دوہری شخصیت کو پروان چڑھایا اور فعال کیا اور مغل تاریخوں میں اس کے اختیار کو کندہ کیا۔

☆☆☆

حواشی:

1. Kishwar Rizvi, 'Gendered Patronage: Women and Benevolence during the Early Safavid Empire,' in D. F. Ruggles, ed., *Women, Patronage, and Self-Representation in Islamic Societies*, Albany,2000, pp.123-53.

2. K. Pemberton, 'Muslim Women Mystics and Female Spiritual Authority in

South Asian Sufism,' in P. Stewart and A. Strathern, eds., *Contesting Rituals: Islam and Practices of Identity-Making,* Durham, 2005, pp. 3-38.

3. Jahanara Begam,*Resala-i Sahebiya*, Urdu tr. Tanvir Alvi in Nava-ye adab (Bombay), October 1986, pp. 34-51.

4. Tavakkol Beg, *Noskha-i Ahval-i Shahi*, *MS* 3203, Rotograph No. 138, British Museum, 1667.

5. Carl W Ernst, "Muhammad as the Pole of Existence," in Jonathan Brockopp, ed., *The Cambridge Companion to Muhammad, Cambridge, 2009, pp. 1-31*

6. ایضاًـص ٦

7. Ebba Koch, *Mughal Architecture: An Outline of Its History and Development*, Munich, 1991, p.54.

8. M. Latif, *Agra, Historical and Descriptive*, Calcutta, 1896, pp.186-88.

9. W. E. Begley and Z. A. Desai, 'The Symbolic Role of Calligraphy on Three Imperial Mosques Shah Jahan,' in Joanna G. Williams, ed., *Kaladarsana*, New Delhi, 1978, pp. 7-18.

10. Enayat Khan, *Shah-Jahan Nama*, English tr. A. R. Fuller as *The Shah Jahan Nama of Inayat Khan: An Abridged History of Mughal Emperor Shah Jahan*, Delhi,1990,p.74.

11. Enayat Khan, *Shah-Jahan Nama*, p. 318.

12. ایضاً

13. Abu Taleb Kalim, *Diwan*, MS Add. 24002, British Library; ed.

M. Qahraman, Mashhad, 1991 pp. 59-60.

14. Chandar Bhan Brahman, *Chahar chaman*, MS. Add. 16863, British Library, pp. 5-6; Rajeev Kinra, *Writing Self, Writing Empire: Chandar Bhan Brahman and the Cultural World of the Indo-Persian State Secretary*, University of California Press, California, 2015, pp. 95- 158.

عظمی نورین

Lecturer, Govt Women University, Sialkot

Ph.D Scholar (Urdu) GC Women University, Sialkot

محمد محسن خالد

Lecturer, Govt Shah Hussain Associate College Chung, Lahore

Ph.D Scholar (Urdu) Northen University,Nowshehra

مدرسانہ تحقیق کے مبادی واصول: جامعاتی تحقیق کے تناظر میں

Abstuct

Rudiments of Pedagogical Research

Research is an art in its meaning but in its broader sense, it is the name of a mental attitude and lifestyle. Research also relates to literature and social sciences.Research is of great importance in scientific studies.Research is about discovering and verifying facts.Scientific methods are invariably used in research.The main reason for the substandard research in the educational institutions is not considering the intrest of the students in topics.The students are hardly allowed to select the topics of their choice.Research requires the individual to think and rethink.It's only because of the research that modern human society has seen new heights in material and technological development, which were hitherto a dream for the mankind.

ذہینِ آدمی غور وفکر کا عادی ہوتا ہے۔زندگی کے عام مسائل سے متعلق عموماً اور جن مسائل سے اسے خاص دل چسپی ہوتی ہے ان سے متعلق خصوصاً وہ سوچتا رہتا ہے یا سوچنے پر مجبور ہوتا ہے۔ وہ فطرتاً ترقی پسند ہے اور اپنے حالات کو بدلنا یا بہتر بنانا چاہتا ہے۔اس لیے اس کے دماغ میں نئے نئے مسائل پیدا ہوتے ہیں یا پرانے مسائل سے متعلق نئے نئے پہلو اور شکوک اس کے سامنے آتے ہیں، وہ ان مسائل اور شکوک کو دور کر کے یقین میں بدلنا چاہتا ہے۔یہیں سے تحقیق کی ابتدا ہوتی ہے۔

تحقیق اپنے مخصوص معنوں میں ایک فن ہے مگر اپنے وسیع معنوں میں یہ ایک ذہنی رویے اور ایک طرز زیست کا نام ہے۔سُنی سنائی، بنی بنائی اور گھڑی گھڑائی چیزوں کو بے سوچے سمجھے، بے آنکے پرکھے، بے جانچے تولے قبول نہ کرنے کا رویہ حقائق کی نئی راہیں اور دقائق کی نئی سمتیں کھولتا اور متعین کرتا ہے۔تجسس، کم یقینی یا دیر یقینی کا رویہ انسان کے ساتھ خاص نہ ہوتا تو کتنے ہی مسئلے نامکمل اور کتنے ہی عُقدے ناکشودہ رہ جاتے اور انسان اپنے آغاز سفر کے پہلے ہی پڑاؤ پر بیٹھا رہ جاتا لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ متاخرین نے مستقدمین کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے تحقیق وتدفین کی نئی راہیں ایجاد کیں اور نئی سمتوں کے در وا کیے۔

تحقیق ادب اور سماجی علوم سے بھی وابستہ ہوتی ہے۔تحقیق ایک بہت ہی مشکل اور صبر آزما عمل ہے۔تحقیق ہر آزمائش کا تقاضا کرتی ہے۔علمی مطالعہ میں تحقیق کو بڑی معنویت حاصل ہے۔ تحقیق کے لیے دلچسپی، سچی لگن اور جنون درکار ہے، محقق کو اپنے موضوع یا تحقیقی کام پر اپنا سب کچھ قربان کرنا پڑ سکتا ہے۔ان پریشانیوں اور دقتوں کے پیش نظر اکثر لوگوں نے تحقیق سے دوری اختیار کر کے تنقید کو ہی اپنا موضوع منتخب کر لیا۔جدید دور میں آزادی سے قبل یا آزادی کے بعد سے متعلق مواد حاصل کرنا چاہیں تو بہت سی پریشانیوں کے بعد بھی اتنا مواد اور معلومات حاصل نہیں ہوتیں کہ جس سے تشنگی ختم ہو جائے۔تحقیق کرتے وقت زندگی کے مختلف پہلوؤں کا مدلّل اور سائنسی طرز پر مطالعہ کرنا بہت ضروری ہے۔

تحقیق حقائق کو دریافت کرنے اور ان کی تصدیق کرنے کا نام ہے۔تحقیق ایسا عمل ہے جس سے صحیح اور غلط کے درمیان فرق کیا جا سکتا ہے۔تحقیق کر اُردو ادب میں محض تلاش، تفتیش،

تدوین اور تالیف سمجھا جاتا رہا ہے۔ تحقیق کے لیے کوئی مواد تلاش کر کے درج کر دینے پر ہی اکتفا کر لیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق کی جدید تعریف کو نظر انداز کرتے ہوئے اس کی حدود اور مبادیات کا لحاظ رکھنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔ حالانکہ ضروری یہ ہے کہ تحقیق کو جدود اصطلاحی مفہوم کی روشنی میں دیکھا جائے۔

تحقیق کے لغوی اور اصطلاحی معنوں میں فرق ہے۔ تحقیق پانچ حرفوں پر مشتمل لفظ ''باب تفعیل'' کا مصدر ہے جس کا مادہ (ح،ق،ق) ہے۔ لغت میں اس کے معنی ''تلاش، جستجو، کھوج، تفتیش، دریافت اور چھان بین'' کے ہیں۔ یہ لفظ Reaserch کا مترادف ہے۔ ویبسٹر لغت میں اس کے معنی ''مخصوص اور مفصل تنقید یا تجزیہ'' کے ہیں۔

محققین نی تحقیق کی مختلف تعریفیں بیان کی ہیں:

قاضی عبدالودود:

''تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے''۔(۱)

عندلیب شادانی:

''تحقیق یعنی ریسرچ کا مطلب یہ ہے یا تو نئے حقائق دریافت کئے جائیں یا پھر معلوم حقائق کی کوئی ایسی نئی تعبیر پیش کی جائے کہ اس سے ہماری معلومات میں اضافہ ہو جائے۔''(۲)

پروفیسر عبدالستار رودلوی:

''تحقیق کسی مسئلے کے قابل اعتماد حل اور صحیح نتائج تک پہنچنے کا وہ عمل ہے جس میں ایک منظّم طریقہ کار، حقائق کی تلاش، تجزیہ اور تفصیل کاری پوشیدہ ہوتی ہے۔''(۳)

ڈاکٹر جمیل جالبی:

''تحقیق دراصل تلاش و جستجو کے ذریعہ حقائق معلوم کرنے اور ان کی تصدیق کرنے کا نام ہے۔ یہ ایک ایسا علم ہے جس سے آپ صحیح اور غلط میں امتیاز کرتے ہیں اور پھر صحیح کی، مدد سے اپنی منزل کی طرف بڑھتے ہیں۔''(۴)

ڈاکٹر سید عبداللہ:

''تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی حقیقت کا اثبات ہے۔اصطلاحاً یہ ایک ایسے طرز مطالعہ کا نام ہے جس میں موجود مواد کے صحیح یا غلط کو بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔''(۵)

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تحقیق ایک عالمانہ تفتیش ہے جو کوئی معاشرہ نئے علم کی تخلیق کے لیے انجام دیتا ہے۔ادبی تحقیق تخلیق کار کی دُنیا اور تجربات کو محسوس کرنے کے لیے پیدا ہونے والے سوالوں کا جواب تلاش کرتی ہے۔یہ سوالات کرداروں، منظروں، ثقافتوں، اسلوبوں، خیالوں اور ادبی تحریکوں سے متعلق ہو سکتے ہیں اور ان کا جواب سماجی، ثقافتی، نفسیاتی اور فلسفیانہ علوم کے حوالے سے دیا جاتا ہے۔

تحقیق کا مقصد حقائق کی دریافت ہے۔ایسے موضوعات جن میں تنقیدی تعبیرات کا عمل دخل ہو، تحقیق کے دائرے میں نہیں آتے۔تنقیدی صداقت، تنقیدی تعبیرات کا نتیجہ ہوا کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ایک ہی مسئلے پر مختلف آراء سامنے آتی رہتی ہیں۔جب تک کہ تحقیق میں اختلاف رائے کی اس طرح گنجائش نہیں ہوتی۔تحقیق کا مقصد شک یا قیاس کے ذریعے حقیقیت تک رسائی حاصل کرنا مقصود ہوتا ہے نہ کہ فن پارے کی توضیح و تشریحات کا مفصل اظہار۔

تحقیق کا مقصد یہ ہے کہ ادب پارے کے بارے میں پہلے سے موجود علم میں اضافہ ہو سکے اور اس کی مبادیات کو سمجھا جا سکے۔خواہ تعریفات، بیانات اور تجربات کی صورت میں خواہ اعداد و شمار اور تقابلی مطالعے کے انداز میں۔جامعات میں عموماً تحقیق کا یہی طریقہ رائج ہے۔

تحقیق کرتے وقت مسلسل عمل، دل جمعی اور پوری جدوجہد کے ساتھ نام و نمود سے دور رہتے ہوئے کسی خاص موضوع سے متعلق نئے حقائق کی تلاش یا معلوم اور موجود حقائق کا دوبارہ جائزہ اور اس کی بازیافت کی جاتی ہے۔یہ ضروری نہیں ہت کہ جس موضوع سے متعلق تحقیق کی جارہی ہے یا اس پر تحقیق کی گئی ہے صحیح ہو۔تحقیق پوری کی پوری صحیح بھی ہو سکتی ہے اور غلط بھی، تحقیق کا کچھ حصہ صحیح بھی ہو سکتا ہے اور کچھ حصہ غلط بھی ہو سکتا ہے۔تحقیق شدا کام ہو جانے سے اس کا مقصد فوت نہیں ہو جاتا۔

اسلام میں کسی مسئلے پر عمل پیرا ہونے کے لیے سب سے پہلے قرآن کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔اگر قرآن میں اس مسئلے کا حل نہ ہو تو حدیث ہے۔اگر یہاں بھی نہ ہو تو اجماع امت

کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے، اور اگر اس جگہ بھی اس مسئلے حل نہ ہو تو سب سے آخر میں قیاس میں نمبر آتا ہے۔ یہاں اس مسئلہ کے متعلق سوچنے اور غور وفکر کرنے کے بعد جو صحیح اعر درست سمجھا جائے گا، اس پر عمل کیا جائے گا۔ صحیح سمجھتے ہوئے جس مسئلہ پر عمل کیا گیا ہے اگر وہ غلط ہو تو ایسا نلہیں کہ عامل گنہگار ہوگا۔ اگر مسئلہ صحیح ہے تو دوگنا ثواب ورنہ آدھا ثواب ملے گا۔ یہی موالمہ تحقیق کا ہے کہ تحقیق شدہ چیز غلط ہوگئی تو ایسا نہیں کہ اس کی ساری محنت اور کوشش رائیگان اور ضائع ہوگیں بلکہ یہی کام دوسرے محققین کو تحقیق کی طرف راغب کرتا ہے۔

جو چیزیں ہمارے سامنے نہیں ہیں، جن کے بارے میں ہم نہیں جانتے، انہیں ڈھونڈنا اور ان سے متعلق معلومات حاصل کرنا، اور اسی طرح جن چیزوں کے بارے میں ہم کچھ جانتے ہیں۔ مگر وہ ہمارے سامنے واضح نہیں ہیں ان کو وضاحت کے ساتھ پیش کرنا ہی محقق کا کام ہے۔ فطرتاً ہر فرد محقق واقع ہوا ہے اور زندگی کے ہر شعبے میں تحقیقی عمل کرتا ہے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تحقیق کا مقصد نا معلوم حقائق کی تلاش اور معلوم حقائق کی توسیع یا ان کی خامیوں کی تصیح ہے۔ ان دونوں کا نتیجہ حدودِ علم کی توسیع ہے اور حدودِ علم کی توسیع انسانی ترقی کا باعث ہے۔ اسی لیے کیلی (معروف مغربی نقاد) کی رائے میں تحقیق سب سے مشکل کام ہے جس کو سماج نے دوسری تمام سرگرمیوں سے ممیّز کیا ہے اور جس میں صرف چند لوگ مشغول رہتے ہیں۔ وہ کسی نئے انکشاف کو جن گ میں مارے جانے یا مذہب کے لیے زندگی وقف کردینے پر ترجیح دیتے ہیں۔

تہذیب یافتہ سماج خود کو جاننے اور سمجھنے کی پوری کوشش کرتا ہے اور وہ اپنی اس کوشش میں اس وقت تک کامیابی حاصل نہیں کرسکتا جب تک کہ اس کے پاس اپنے آباء واجداد کے کارناموں کی مکمل تاریخ نہ ہو۔ اس تاریخ کو مرتب کرنے میں ادبی کارناموں اور ادبی تاریخ کی کھوج اور ان سے متعلق حقائق کی تعبیر وتشریح کی ضرورت ہتی ہے۔ حقائق کو دریافت کرنے اور ان کی تصدیق کرنے کا نام تحقیق ہے۔ تحقیق کے ذریعے صحیح اور غلط کے مابین امتیاز کیا جاسکتا ہے۔ ایک بے حد خشک موضوع کا نام تحقیق ہے۔ تحقیق خشک ہی نہیں بلکہ مشکل بھی ہے۔ اس سے بھی مشکل بلکہ مشکل ترین کام کسی فن پارے کی ترتیب وتدوین ومتن ہے۔ فنِ تحقیق جس کا ایک اہم حصہ ترتیب وتدوین متن ہے، تقاضا کرتا ہے کہ خلوص ودیانت داری سے کام لیا جائے۔ یہاں

جذبات ورواداری حمایت یا مخالفت اور قیاس آرائی کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔تحقیق سے ماضی کی صحیح بازیافت کی جاتی ہے۔

ادبی تحقیق بالخصوص متنی تنقید کی اہمیت بہت زیادہ ہے کیونکہ تحقیق کے بغیر تخلیقی ادب کی معیادری اور صحیح تنقید ناممکن ہے۔صحیح متن کے پیشِ نظر نہ ہونے اور تخلیق کے صحیح پس منظر کو سمجھے بغیر جو بھی تنقیدی نتائج برآمد کئے جائیں گے ان کی صحت اشتباہ سے خالی نہیں ہوگی۔تحقیق کے بغیر تنقید منزل تک نہیں پہنچ سکتی۔تحقیق کی مدد سے تخلیق کی ادبی حیثیت کا تعین،تخلیق کار کے سماجی و معاشی ماحول اس پر اثر انداز ہونے والے عوامل اور تخلیق کار کی ذہنی ارتقاء کو صحیح طریقے سے سمجھا جاسکتا ہے تاریخی تنقید میں تحقیقی نقطہ نظر کے بغیر نقاد غلطیوں کا ارتکاب کرسکتا ہے۔

تحقیق میں عموماً سائنسی طریق کار استعمال کیا جاتا ہے بلکہ یوں کہا جاتا ہے کہ تحقیق بنیادی طور پر سائنسی طریق کار کی مرہونِ منت ہے تو بے جا نہ ہوگا۔سائنسی طریقے سے کی گئی تحقیق کا نتیجہ چند دنوں میں حاصل نہیں ہوسکتا بلکہ اس کے لیے برسوں کاوشیں کرنا پڑتی ہیں۔ادب تحقیق و تنقید سے متعلق ہے۔ایک وقت تھا جب ادب کا تعلق صرف تنقید اور تبصرے سے تھا۔معاشرتی علوم وفنون کے وجود میں آنے کے بعد تحقیق کو ادب کے زُمرے میں شامل کیا گیا جس سے ادب داخلی تحقیق کا موضوع بن گیا اور محقق تجرباتی عمل کی حدود سے باہر نکل آیا۔داخلی تحقیق کے رجحان نے ادب میں خارجی تحقیق کے امکانات بھی پیدا کیے ہیں۔

خطا انسانی عمل کی تفہیم اور نئے حقائق کی دریافت میں ایک محرک کا کردار ادا کرتی ہے۔ محقق کسی بھی چیز کو اس نظر سے دیکھے کہ اس میں کوئی غلطی یا چُوک ہوئی ہوگی۔ایک محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ ہر کام کو شک کی نظر سے دیکھے کہ اس میں ضرور غلطی ہوئی ہوگی۔تحقیق کی ضرورت کسی بھی چیز یا معاملے میں شک پیدا ہو جانے سے ہوتی ہے۔تحقیق کی ابتدا شک سے ہوتی ہے، جب تک شک پیدا نہیں ہوگا تحقیق نہیں ہو سکے گی۔

معروف مغربی نقاد ایلٹک نے ٹھیک کہا ہے:

''اچھا محقق ہونے کے لیے اچھا متشکک ہونا ضروری ہے۔''(۶)

ایلٹک نے اپنی ذات کو بھی شک کی نظروں سے دیکھنے کی ہدایت کی ہے۔کسی بھی مواد

میں شک پیدا ہونے کے بعد اسے دستیاب کر کے جائزہ لیا جاتا ہے اور کوئی فیصلہ صادر کیا جاتا ہے کہ مشکوک معاد کس حد تک صحیح ہے یا غلط۔ اس مواد پر فیصلہ کرنے کے لیے لکھنے یا بیان کرنے والے کو بھی دیکھا جاتا ہے کہ وہ کتنا معتبر ہے اور اس کے بیان و دلائل کتنے ثِقہ ہیں؟ اسلام میں محدثیں نے تخریجِ حدیث کے جو اصول بنائے ہیں وہ آج بھی دینی تحقیق میں رائج ہیں اور ان سے استدلال کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر غلام مصطفٰی خاں کی یہ رائے اس حوالے سے بڑی معتبر ہے:

''روایت کے بارے میں ان کے حزم و احتیاط کا عالم یہ تھا عام خلفاء یا سلاطین کے حالات اس وقت تک بیان نہیں کرتے تھے جب تک کہ ان کے پاس آخری راوی سے کے کر چشم دید گواہ تک تسلسل کے ساتھ روایت موجود نہ ہو۔ یعنی جو واقعہ لیا جائے اور وہ اس شخص کی زبانی ہو جو خود شریک واقعہ رہا ہو اور اگر وہ خود شریک واقعہ نہیں تھا تو اس واقعے تک تمام درمیانی راویوں کے نام ترتیب کے ساتھ بیان کئے جائیں اور ساتھ یہ بھی تحقیق کی جائے کہ وہ لوگ کون تھے؟ کیسے تھے؟ ان کے مشاغل کیا تھے؟ ان کا کردار کیسا تھا؟ ان کی سمجھ کیسی تھی؟ ثقہ کہاں تک تھے؟ سطحی الذہن تھے یا نکتہ رس تھے؟ عالم تھے یا جاہل؟''(۷)

ان باتوں کا پتہ لگانے کے لیے بہت سے محدثین نے اپنے زندگیاں وقف کر سیں۔ اگر راوی پر کذب، تہمت، بدعت، غفلت، ثقافت کی مخالفت یا حافاطے کی کم زوری وغیرہ کا الزام ہے تو محدثین نے بلا تکلف اس راوی کو مجروح اور اس کی روایت کو مردُود (موضوع) قرار دیا ہے۔ راوی یا درمیانی راویوں کی بنیا پر حدیثوں کی کئی قسمیں بیان کی گئی ہیں۔

مغربی محققین نے اسلامی طرزِ تحقیق اور محدثین کے بنائے اصولوں سے استفادہ کر کے اپنی تحقیق کے معیار کو بلند تر کیا ہے۔ ان کے بہت سارے اصول محدثین کے اصولوں سے ماخذ و استفادہ ہیں۔ اردو محققین اہلِ مغرب سے بے حد متاثر اور مرعوب نظر آتے ہیں، انہوں نے مغربی محققین کے بنائے اصول تحقیق کو بلا تامل اپنایا جب کہ ہمیں چاہیے کہ اسلامی طرزِ تحقیق کو اختیار کریں اور روایت و درایت کے معاملے میں محدثین کے بنائے گئے اصول پر عمل پیرا ہونے کی حتی

الامکان کوشش کریں تبھی اُردو تحقیق کا معیار کا بلند ہوگا۔

تحقیق کا حق وہی ادا کرسکتا ہے جو ایماندار، دیانت دار، ذمہ دار اور مخلص ہو۔اس میں جذبات، قیاس آرائی اور بے جا حمایت ومخالفت کی گنجائش نہ ہو۔تحقیق کے لیے تخیل ضروری ہے۔ایک شاعر کے لیے تخیل جتنا ضروری ہے۔محقق کے لیے بھی اتنا ہے ضروری ہے۔محقق اسی کی مدد سے نئی نئی باتیں سوچتا ہے، تخیل کی بلند پروزی کے بغیر انسان حقائق جمع تو کرسکتا ہے مگر اکتشافات نہیں کرسکتا۔

تحقیقی ایک فن بھی ہے ،ایک پیشہ اور لگن بھی ہے، یہ ایک دلچسپ مشغلہ ہے۔تحقیق کاری ایک لذتِ مسلسل ہے۔عجیب بات یہ ہے کہ جو ایک بار اس راہ پر چلا نکلا زندگی بھر پھر اسی کا ہو رہا۔یہ الگ بات ہے کہ تحقیقی کاموں میں کوئی خاص پذیرائی اور شہرت و ناموری حاصل نہیں ہوتی۔کوئی ادارہ محقق کو انعام سے نہیں نوازتا اور نہ ہی اس کے پرستار ہوتے ہیں۔

تحقیق عام طور پر دو جگہوں میں کی جاتی ہے۔ایک درس گاہوں میں اور دوسرا درس گاہوں کے باہر یا نجی یا ذاتی طور پر۔درس گاہوں میں تحقیق کرنے والوں کی مزید دو ذیلی شاخیں ہوتی ہیں ،ایک ریسرچ اسکالر اور دوسرے نوعمر اساتذہ جو پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری کے لیے تحقیق کرتے ہیں۔یہ کثیر تعداد میں ہوتے ہیں۔طلبا کے ذریعے کی جانے والی تحقیق کم میعاری ہوتی ہے۔ پاکستان اور پاکستان سے باہر بہت سی یونیورسٹیاں ایسی بھی نہیں جہاں ایم۔اے کے بعد ایم۔فل بھی کروایا جاتا ہے۔ایم۔فل میں عام طور پر تحقیق وتنقید سے متعلق امتحانات بھی ہوتے ہیں ایم۔فل میں تحقیق اور تنقید کے اصول وضوابط اور طریق کار بتائے جاتے ہیں۔ایم۔فل کے بعد ریسرچ اسکالر کو تحقیق کرتے وقت کسی فن پارے میں ترتیب وتسوید میں دقتیں کم ہوتی ہیں مگر وہ طالب علم جو ایم۔اے کے فوراً بعد پی،ایچ،ڈی میں داخلہ لے لیتئے ہیں انہیں ذیادہ دقت ہوتی ہے۔

درس گاہوں میں تحقیق کے غیر معیاری ہونے کی بڑی وجہ طالب علم کی دلچسپی ملحوظ خاطر نہ رکھنا ہے۔طالب علم کو اس کی دلچسپی کے مطابق عنوان نہین دیا جاتا۔بعض اوقات ریسرچ اسکالر کے مزاج سے مختلف موضوع دے دیا جاتا ہے۔اس موضوع سے دلچسپی نہ ہونے کی عجہ سے تحقیق کا حق ادانہین ہو پاتا۔اس قسم کی تحقیق غیر معیاری ہوتی ہے۔اس کے ذمہ دار نگرانا ورارا کین ہوتے ہیں جو اس قسم کا موضوع طالب علم کع الاٹ کرتے ہیں۔

درس گاہوں کی ایک جماعت ایسی بھی ہے جس نے معیاری تحقیق کا نمونہ پیش کیا ہے۔ یہ جماعت ان تجربہ کار اساتذہ کی ہے جنہوں نے تحقیقی کام کسی سند یا ڈگری لینے کے حصول کے لیے نہیں بلکہ اپنے شوق اور دلچسپی کے لیے کیا ہے۔ان اساتذہ کی تحقیق معیاری ہوتی ہے اور انہیں اساتذہ سے معیاری اور بہتر تحقیق کی توقع کی جاسکتی ہے۔اس کے علاوہ محققین کی ایک جماعت ایسی بھی ہے جس نے یونیورسٹیوں سے باہر نکل کر نا قابل فراموش تحقیقی کارنامے سرانجام دیئے ہیں۔ان کی تحقیق مقدار میں کم ضرور ہے مگر معیار میں بلند و بالا ہے۔ایک محقق کو تحقیقی کام شروع کرنے سے پہلے دورانِ تحقیق کئی باتوں کا خیال رکھنا چاہیئے۔سب سے پہلے سے کچھ نا کچھ معلومات رکھتا ہو۔موضوع کے انتخاب میں ذہنی صلاحیتوں ک لحاظ رکھنا بہت ضروری ہے۔

تحقیق کے لیے جن چیزوں کی ضرورت ہوگی ان کی فراہمی پر بھی نظر ہونی چاہیے۔تحقیقی موضوع کے لیے ایک خاکہ ہونا چاہیے بغیر کسی خاکے کے موضوع کی تکمیل صحیح طریقے سے نہیں ہوسکتی اور نا ہی یہ کام واضح اور منظم ہوسکتا ہے۔تحقیق کے لیے ایسے موضوع کا انتخاب ہونا چاہیے جس پر آزادانہ قلم اُٹھایا جاسکے۔محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ راست گفتار اور عصبیت سے پاک ہو۔ تحقیق میں دروغ گوئی،مبالغہ اور تعصب کے لیے کوئی جگہ نہیں۔تحقیقی زبان میں تشبیہات و استعارات کے استعمال سے احتراز کرنا چاہیے۔تحقیق کی عبارت ایسی ہونی چاہیے جو با آسانی سمجھ میں آجائے۔تحقیقی عبارت کا واضح اور غیر مبہم ہونا بہت ہے ضروری ہے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تحقیق میں جذبات یا قیاس آرائی کو داخل نہیں ہونا چاہیے اور نہ اسے حمایت یا مخالفت سے واستی رکھنا چاہیے۔محقق کا نقطہ نگاہ اور طریقہ کار سائنسی ہونا چاہیے۔سائنسی نقطہ نگاہ،وہ نقطہ نگاہ ہے جو مشتبہ حقائق سے پردہ اُٹھا سکے۔سائنسی طریقہ کار کے ذریعے محقق شک کو یقین اور حقیقت کے عمل میں تبدیلی کرنے کا فریضہ ادا کرتا ہے۔جس آدمی کو غور و فکر سے عشق نہیں وہ ذہنی طور پر ترقی نہیں کرسکتا،جسے مسائل سے دلچسپی نہیں اسے غور و فکر سے عشق نہیں ہوتا۔مسائل سے دلچسپی،ذہنی تجسس کا باعث ہوتی ہے اور ذہنی تجسس آدمی کو جلد بازی سے باز رکھتا ہے اور نئے حقائق کے لیے سرگرمِ تلاش یعنی تحقیق کی ترغیب دلاتا ہے۔

تحقیق ہر فرد کو کچھ نہ کچھ سوچنے اور غور و فکر کرنے پر مجبور کرنے پر مجبور کرتی ہے خواہ مرد

ہو یا عورت، بچہ ہو یا جوان یا بوڑھا۔ ہر ایک کی فطرت میں غور وفکر کرنے اور سوچنے کا عمل قدرت نے ودیعت کر رکھا ہے۔ حضرت آدمؑ سے لے کر آج تک غور وفکر کا یہ عمل جاری ہے۔ اللہ تعالیٰ نے حضرت آدم اور ان کی اہلیہ حضرت حوا کو گندم (یا اس طرح کا کوئی پھل) کھانے سے منع کیا تو ابلیس نے آ کر انہیں بہکایا کہ اگر آپ نے اس ممنوعہ شجر کا پھل کھا لیا تو ہمیشہ جنت میں رہیں گے۔ اللہ تعالیٰ آپ لوگوں کو زیادہ دنوں تک جنت میں نہیں رکھنا چاہتا اسی لیے اس پھل کو کھانے سے منع کیا ہے۔ حضرت آدم وحوا ابلیس کے اس بہکاوے میں آ گئے اور سوچا اگر ہم اسے کھائیں گے تو ہمیشہ کے لیے یہیں جنت میں رہیں گے وگرنہ کہیں اور بھی بھیجے جا سکتے ہیں، تھوڑا غور وفکر کے بعد اسے کھا ہی لیا۔ حکم عدولی کی بنا پر جنت سے نکال کر زمین پر بھیج دیئے گئے۔

مردودِ بارگاہِ الٰہی کے مرتکب ٹھہرنے اور جنت سے نکالے جانے کے بعد حضرت ابراہیم نے خدا کی جستجو کے، بہت غور وفکر کیا اور یہ جاننا چاہا کہ ہمارا خدا کون ہے؟ انہوں نے کبھی ستاروں کو کبھی چاند کو، کبھی سورج کو اور دیگر اشیاٗ کو خدا کا متصور سمجھا۔ ایک مدت تک خدا کی تلاش میں سر گرداں رہے آخر! انتھک تلاش وجستجو کے بعد اپنے معبود حقیقی کو پا ہی لیا۔ غور وفکر اور سوالو وجواب یعنی مکالمہ کا عنصر حضرت آدم وحوا تک محدود نہیں ہے بلکہ بعد کو یعنی اب بھی انسان کا یہ مصرف رہا ہے کہ وہ کاینات کے اور مطلق کائنات کے اسرار رموز سے آگاہی اور اس کی ہیئت و ماہیت کا صحیح ادارک کرنے کے لیے اپنے بزرگوں اور بڑوں سے طرح طرح کے سوالات کرتا ہے اور چیزوں سے متعلق جاننا چاہتا ہے۔

تشکیک وحقائق کی دریافت کا عمل بچپن سے شروع ہو جاتا ہے۔ اگر بچے کی موجودگی میں اس کا باپ کہیں جا رہا ہو تو ہو پوچھتا ہے کہ: ''ابا! آپ کہاں جا رہے ہیں؟'' اسی طرح بچے کی موجودگی میں اس کا باپ جب گھر آتا ہے تب بھی ہو بچہ پوچھتا ہے کہ ابا کہاں گئے تھے؟ بچہ جب کوئی چیز دیکھتا ہے تو اس کے متعلق دریافت کرتا ہے کہ یہ کیا ہے؟ کہاں تھی؟ اسے کون لایا؟ بچے ہی کیا ہم بھی جب اپنے پڑوسی کے گھر میں کسی نئے چہرے کو دیکھتے ہیں تو یہ جاننا چاہتے ہیں کہ وہ کون ہے؟ کہاں سے آیا ہے؟ کس لیے آیا ہے؟ اور اس سے متعلق قیاس آرائی کرتے ہیں، غرض یہ کہ تحقیق، تلاش وجستجو، دریافت اور چھان بین انسانی فطرت کا ایک حصہ ہے جو ہمیں تحقیق کرنے کا جواز مہیا کرتی ہے اور یوں

ہم کائنات کے اسرار رموز کی حقیقت تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یہ صرف تحقیق سے ہی ممکن ہے کیونکہ تحقیق ہی کسی چیز کی اصلیت اور نقلیت کے درمیان ممیّز کرتی ہے۔

تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔ نئے واقعات کا علم ہوتا رہتا ہے اور مرور وقت کے ساتھ ہوتا رہے گا۔ اس لیے کہ ذرائع معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کونسی حقیقت کتنے پردوں میں چھپی ہوئی ہے۔ اکثر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ حجابات بالتدریج اُٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق کی اصلیت کا تعین اس وقت تک حاصل شدہ معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ واضح ہو جانا چاہیے کہ اس سے نئی معلومات کی نفی نہیں ہو سکتی۔ جب بھی ایسی معلومات حاصل ہوں گی جو اصولِ تحقیق کے مطابق قابل قبول ٹھرے تو اسے لازماً قبول کر لیا جائے گا اور اس کے مطابق صورتِ حال کو تسلیم کر لیا جائے گا۔ خواہ وہ نئی معلوموت سابقہ مسلمات کی تکذیب کرتی ہو یا ان کی مزید تصدیق کرتی ہے۔ دریافت کا عمل اسی طرح جاری رہتا ہے۔ اس عمل سے تحقیق کا سفر آگے بڑھتا ہے۔

تحقیق نہ صرف شک کو رفع اور تحیر کو دور کرتی ہے بلکہ آدمی کے لیے نئی نئی راہیں کھولتی ہے۔ وہ مسائل کو حل کرتی اور گتھیوں کو سلجھاتی ہے۔ وہ خامیوں کو دور کرتی ہے اور خوب سے خوب تر جستجو میں رہتی ہے۔ تحقیق آئینِ نو کی قدر کی سکھاتی ہے۔ انسان کے مقاصد کی تکمیل میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

موجودہ دور میں بہت سی جفسی و مادی ترقی کا سبب یہی تحقیق ہے۔ ریل اور جہاز کی تیز رفتاری نے سفر اور ذرائع آمد و رفت میں آسانیاں پیدا کر دی ہیں۔ انجینئرنگ کے کارناموں نے اُولادِ آدم کو مبہوت کر رکھا ہے۔ بجلی کی روشنی سے تاریک دیہات جگمگا رہے ہیں۔

ریڈیو اور ترانسسٹر نے ایک ملک کو دوسرے ملک سے باہم شیر و شکر کر دیا ہے۔ ریگ زار، سر سبز و شاداب میدانوں میں تبدیل ہو رہے ہیں۔ بنجر زمیں لہلاتے کھیتوں میں بدل رہی ہے۔ بہت سے خطرناک امراض کا تقریباً خاتمہ ہو چکا ہے یا اس کا کامیاب علاج تلاش کیا جا چکا ہے۔ غرض علوم و فنون کی ترقی، تعلیم و تربیت کے ماہرانہ طریقے، زندگی کی راحت کے سامان کی فراوانی، انسانی دُکھوں کا علاج اور مشکلات کا حل، تحقیق ہی کی بدولت ہے۔ مختصر یہ کہ تحقیق کا مقصد انسانیت کی خدمت ہے۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ عبدالستار، ردولوی، مرتبہ، ادبی ولسانی تحقیق اُصول اور طریق کار، کراچی، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۸۴، ص ۷۷

۲۔ ادبی ولسانی تحقیق اُصول اور طریق کار، ص، ۸۹

۳۔ ایضاً، ص، ۱۳

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء، ص ۶۶

۵۔ ادبی ولسانی تحقیق اُصول اور طریق کار، ص، ۱۱۱

۶۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، تحقیق کا فن، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، طبع سوم، ۲۰۱۲، ص، ۲۰

۷۔ ادبی ولسانی تحقیق اُصول اور طریق کار، ص، ۱۰۱

۸۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، تحقیق کا فن، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، طبع سوم، ۲۰۱۲، ص ۳۶

ڈاکٹر نشاں زیدی
B-63/S-2, DLF Colony, Ghaziabad, UP

رسالہ تاریخ ادب اردو: ایک مطالعہ

اردو زبان وادب کے فروغ وترقی میں اوراس کی ترویج واشاعت میں اردو رسائل وجرائد کا اہم رول رہا ہے۔ان رسائل وجرائد نے نہ صرف زبان کی آبیاری کی ہے بلکہ ادب کو نئی سمت رفتار عطا کی ہے۔رسالہ ''تاریخ ادب اردو'' بھی اسی سلسلہ کی اہم کڑی ہے۔

سہ ماہی ''تاریخ ادب اردو'' ایک بین الاقوامی پیر ریویو، ریفریڈ جرنل ہے، جو 2019 میں دہلی سے نکلنا شروع ہوااور ابتداء سے ہی ادبی حلقوں میں شناخت بنانے میں کامیاب رہا۔اس کے سرپرست پروفیسر ارتضیٰ کریم اور مدیر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا ہیں۔ عالمی سطح پر ادبی تنقید، تحقیق ، نئے رجحانات اور افکارات پر مشتمل معیاری اور حوالہ جاتی مضامین کو اس رسالہ میں ترجیح دی جاتی ہے، جو ریسرچ اسکالر اور ادب کے سنجیدہ قارئین تک تحقیقی اور معلوماتی مواد کی فراہمی میں معاون ہوتے ہیں۔ اردو ادب میں نئی تحقیق وجستجو اور نئے طریقہ کار کو فروغ دینا اس ادبی جریدے کا اہم مقصد ہے۔متنوع موضوعات کی وجہ سے عام قارئین سے اپنا رشتہ قائم کرنے میں یہ رسالہ کامیاب ہے۔کسی بھی رسالے کو کامیاب بنانے میں مدیر اور ادارتی ٹیم کا اہم کردار ہوتا ہے اسی کی محنت وکاوش سے رسالے کا معیار اور وقار قائم رہتا ہے۔''تاریخ ادب اردو'' کے سرپرست اردو کے مشہور نقاد اور محقق دہلی یونیورسٹی شعبۂ اردو کے استاد پروفیسر ارتضیٰ کریم ہیں۔ارتضیٰ کریم اردو تحقیق وتنقید کا ایک معتبر نام ہے جو طویل عرصے سے ادب کے میدان میں نا قابل فراموش خدمات انجام دے رہے ہیں۔انہوں نے صدر شعبۂ اردو اور ڈین فیکلٹی آف آرٹس کے فرائض بھی بحسن وخوبی انجام دیے ہیں اور قومی کونسل برائے فروغ اردو کے ڈائریکٹر بھی رہ چکے ہیں۔علاوہ ازیں کلاسکی ادب اور جدید ادب دونوں پر ان کی

گہری نظر ہے۔ان کی اہم کتابوں میں ''اردو فکشن کی تنقید''، ''مابعد جدیدیت اور پریم چند''، ''موضوعات''، ''مطالعات''، ''آغا حشر عہد اور ادب''، ''انتظار حسین ایک دبستان''، ''قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ''، ''اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے روپ''، ''جدید تنقید کا منظر نامہ''، ''اردو افسانے میں بیانیہ کا احیا'' اور ''اردو میں پاپولر لٹریچر'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔''تاریخ ادب اردو'' کو کامیاب بنانے میں پروفیسر ارتضیٰ کریم کا اہم رول ہے خصوصاً اس رسالے کو یو جی سی کیئر لسٹ میں شامل کرنے کے لیے انہوں نے بہت کوشش کی۔جیسا کہ اس رسالے کے مدیر اداریہ میں لکھتے ہیں:

> ''پروفیسر ارتضیٰ کریم کی رہنمائی میں ہمارا رسالہ صف اول میں شمار ہونے لگا ہے۔ان کی اردو زبان وادب سے والہانہ محبت کی وجہ سے رسالے کی زبان میں نکھار آرہا ہے۔ہم امید کرتے ہیں کہ ہمارے قارئین پروفیسر ارتضیٰ کریم کی رہنمائی میں نکلنے والے اس رسالے سے مستفید ہوں گے اور اپنے ادبی ذوق کی تکمیل کریں گے۔''

(تاریخ ادب اردو جلد۔3،شمارہ۔4(اکتوبر تا دسمبر 2021)،ص۔5)

رسالے کو کامیاب بنانے میں جہاں رسالے کے سرپرست کی محنت اور لگن درکار ہوتی ہے وہیں مدیر کی قابلیت بھی رسالے کو معیار و وقار عطا کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔''تاریخ ادب اردو'' کے مدیر پروفیسر یحییٰ صبا کا شمار محقق ادیب اور ایک اچھے استاد میں ہوتا ہے۔ان کی اس علمی کاوش نے نہ صرف انہیں ادبی دنیا میں ایک مقام و مرتبہ عطا کیا ہے بلکہ انہوں نے قارئین ادب کے لیے ایسی سرمایہ کاری کی ہے، جو ہمیشہ اردو ادب کے تشنہ لب کے لیے سیرابی کا سبب بنے گی۔ پروفیسر یحییٰ صبا کا تعلق اراریہ ضلع میں جوکی بلاک کے مہدیوا گاؤں سے ہے۔اعلیٰ تعلیم دہلی یونیورسٹی سے حاصل کی ،اب وہ دہلی یونیورسٹی کے کروڑی مل کالج کے شعبۂ اردو میں پروفیسر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ان کی اب تک چھ کتابیں'' آغا شاعر کی ناول نگاری''، ''ادبی مقالات''، ''ادبی شخصیات''، ''ادبی تجزیات''، ''ادبی مناظرات'' اور ''جمیل جالبی: محقق و مؤرخ'' منظر عام پر آچکی ہیں۔کتابوں کے علاوہ ادبی نوعیت کے مضامین بھی اعلیٰ پائے کے ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ان کی تحریروں میں گہرائی اور گیرائی ہوتی ہے،

جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب رہتی ہے۔ علاوہ ازیں وہ ان موضوعات کو بھی اپنی تحریر کے لیے منتخب کرتے ہیں جن پر بہت کم لکھا گیا ہے یا پھر اہل قلم نے توجہ نہیں دی ہے۔ حقانی القاسمی اپنی کتاب ''رینو کے شہر میں'' پروفیسر یحییٰ صبا کی تحریر کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''یحییٰ صبا کا ذہن کئی جہتوں میں متحرک ہے۔ کلاسیکی ادبیات کی تفہیم کے ساتھ جدید ادب کی تعبیر بھی ان کے تنقیدی عمل میں شامل ہے۔ جدید و قدیم ادب سے آگہی نے ان کی تنقیدی نظر کو منور کیا ہے۔ اردو زبان و ادب کی مجموعی صورت حال کا انہیں گیان ہے اور وہ ادب کو عمرانیاتی اور سماجیاتی تناظر میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ادب کے تاریخی سروکار کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔
>
> یحییٰ صبا کی تحریر میں ابہام یا اہمال نہیں ہے بلکہ فطری سادگی اور سلاست ہے۔ ان کے ذہن میں جو جذبات خیالات موجزن ہوتے ہیں انہیں بغیر کسی تصنع اور تکلف کے پیش کر دیتے ہیں۔ وضاحت اور سادگی کے اعتبار سے ان کی تحریریں آج کے ان ارسطوؤں سے الگ ہیں جو لسانی اور فکری کنفیوژن یا کنورژن کے شکار ہیں اور جن کے لیے خود اپنی تحریر کی تفہیم بھی ایک بڑا مسئلہ ہے۔ یحییٰ صبا میں جذب و انجذاب کی قوت ہے۔ ان کی ہر تحریر پر ان کی اپنی زبان کا اثر نظر آتا ہے، کسی اور تحریر کا گمان نہیں گزرتا۔ جبکہ آج کے دور کی بیشتر تنقیدیں ارسطو، افلاطون، ایلیٹ کی تحریر کردہ نظر آتی ہیں۔ یحییٰ صبا نے اپنی تحریروں کے ذریعہ یہ ثابت کیا ہے کہ مانگے کے اجالے سے اپنی سوچ اور اپنی زبان زیادہ بہتر ہوتی ہیں۔ ویسے صبا کی زبان مروق اور مصفیٰ ہوتی ہے۔

(رینو کے شہر میں از حقانی القاسمی، ص۔225، سنہ اشاعت 2007، ادارہ دعوۃ القرآن، مقام و پوسٹ، ڈوبا، ضلع اراریا (بہار)

کسی بھی رسالے کو منظر عام تک لانے میں بہت سے عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ رسالے کے ادارتی ٹیم میں ایسے فرد بھی ہوتے ہیں جو پوری لگن اور محنت سے رسالے کو لفظ بہ لفظ پڑھ کر اس کے معیار کو بڑھانے میں ساتھ دیتے ہیں۔ اس رسالے کے مینیجنگ ایڈیٹر ڈاکٹر واثق الخیر پوری

جانفشانی سے اس کوشش میں رہتے ہیں کہ مضامین کا انتخاب، اس کی ترتیب عمدہ ہو اور مضامین میں جملے کی ساخت اور املا کی غلطی بالکل نہ ہو۔ جیسا کہ رسالے کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے۔

''تاریخ ادب اردو'' کی یہ خصوصیت ہے کہ اس رسالے میں ایسی شخصیات کو ترجیح دی جاتی جن کی حیات وخدمات پر کم لکھا گیا ہے اور ان کی خدمات سے عام قاری واقف نہیں ہے۔ اس رسالے کے مطالعے سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ واقعی حاشیے میں رہنے والوں نے اردو ادب کی خاموشی سے خدمات کی ہیں اور انہوں نے اپنی خدمات کا کوئی ڈنکا نہیں پیٹا ہے۔ انہی حاشیائی ادیبوں میں ایک اہم نام زبیر الحسن غافل کا ہے جس پر ''تاریخ ادب اردو'' نے خاص نمبر (جولائی تا ستمبر 2021) ترتیب دیا ہے۔ زبیر الحسن غافل کا تعلق صوبہ بہار کے ارریا شہر کے کملد اہا گاؤں سے ہے۔ وہ پیشے سے منصف تھے۔ لیکن ان کو شاعری کا بے حد شوق تھا اور انہوں نے سماجی مسائل کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔ 2006 میں ان کا شعری مجموعہ ''اجنبی شہر'' منظر عام پر آیا جسے اہل ذوق نے خاصہ پسند کیا۔ ''تاریخ ادب اردو'' میں زبیر الحسن غافل کی شخصیت اور فن پر گیارہ مضامین شامل ہیں اور سوانحی خاکہ بھی ہے جس سے قارئین زبیر الحسن کی شخصیت کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔ پہلا مضمون پروفیسر صفدر امام قادری کا ''زبیر الحسن غافل: ایک سنجیدہ ظریف'' ہے، جس میں مضمون نگار نے زبیر الحسن کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ ''زبیر الحسن کی شہرت اگر چہ ان کی ظریفانہ شاعری کے سبب ہوئی اور ایک عالم انہیں اسی حیثیت سے پہچانتا بھی ہے مگر وہ اول وآخر ظرافت نگار نہیں ہیں۔ ان کی ظرافت میں بھی حالات اور مضامین کے تئیں جو سنجیدگی دکھائی دیتی ہے، اس سے واضح اشارے ملتے ہیں کہ وہ فکر ودانش کی بنیاد پر وقوعات کو دیکھنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔'' مضمون نگار نے اپنی بات واضح کرنے کے لیے زبیر الحسن کے اشعار بھی نمونے کے طور پر پیش کیے ہیں اور ان کی شاعری کے تناظر میں اردو کے تئیں بے لوث محبت کو سراہا ہے:

> ''زبیر الحسن غافل کا خانوادہ سماجی اور معاشی ترقی سے دور تھا اور وہ بہار کے ایسے خطے سے آتے تھے جسے کم ترقی یافتہ کہا جا سکتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ اپنے بزرگوں کی بنائی ہوئی اور کمائی ہوئی تہذیبی دولت کو سنبھالنے میں کامیاب ہوئے، ورنہ ان کا پیشہ اور دائرہ کار ہرگز اس بات کے مواقع نہیں دے سکتے

تھے کہ وہ اپنی مادری زبان اور شعروادب کی خدمت کرسکیں۔قانون کا پڑھنا
اور قانون کی رو سے فیصلے کرنا ان کے لیے اتنے بڑے کام تھے کہ وہ سچے ذوق
کے پروردہ نہیں ہوتے تو اردو کہیں ان کے قریب بھی نظر نہیں آسکتی تھی۔''

دوسرا مضمون ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کا ہے جس میں انہوں نے زبیر الحسن غافل کے شعری مجموعے ''اجنبی شہر'' کے حوالے سے بات کی ہے اور بتایا ہے کہ شاعر کا مشاہدہ بہت گہرا ہے اور اس کے مزاح میں فطری مزاح کا پہلو پایا جاتا ہے جو فکر کی بنیاد پر طنز کے نشتر کو مقصدی اور افادی بنا دیتا ہے۔

''دور حاضر کے مسائل جنہوں نے معاشرتی زندگی میں ایک بحران پیدا کر رکھا
ہے ان کا تجزیہ غافل کی شاعری میں بڑے فنکارانہ انداز میں ملتا ہے اور یہ
تجزیہ صرف نشتر ہی نہیں لگاتا بلکہ ذہن کو اصلاح حال کی طرف متوجہ بھی کرتا
ہے۔شاعر نے حیات اور معاشرے کی بے اعتدالیوں پر ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے
اور ان پر جی کھول کر قہقہہ لگایا ہے۔اس عمل میں خود ہم اور ہمارا معاشرہ بے
نقاب ہو رہے ہیں۔اپنے ہی زخموں کو کرید کر قہقہہ لگانا بڑے دل گردے کی
بات ہے،مگر شاعر میں یہ جرأت ہے۔''

ڈاکٹر اجے مالوی نے ''زبیر الحسن غافل کی شعری کائنات'' کے عنوان سے مضمون لکھا ہے جس میں مجموعی طور پر زبیر الحسن کے فن شاعری پر بات کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ زبیر الحسن غافل پیدائشی شاعر ہیں۔شاعر کے فن کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:

''زبیر الحسن غافل نے اپنے شعری آئینہ خانے میں زندگی کے نت نئے تجربات
اور مشاہدات اور زندگی کی رنگارنگی کو شعری پیکر میں ڈھال کر بڑی خوش اسلوبی
اور ہنرمندی کے ساتھ قارئین اور سامعین کے سامنے پیش کیا ہے۔ان کے
شعری آئینہ خانے میں طنز ومزاح کی چاشنی اور سنجیدہ فکر کی آمیزش بھی ہے۔''

''اجنبی شہر: منتشر حالات کا کولاژ'' ساحر داؤدنگری کا مضمون ہے،جس میں انہوں نے مضمون کی ابتداء میں اقبال اور غالب کے شعری افق پر بات کرتے ہوئے زبیر الحسن کی شاعری کا جائزہ لیا ہے اور زبیر الحسن کی شاعری کو دو انتہاؤں کے درمیان کی شاعری بتایا ہے۔ساحر داؤدنگری لکھتے ہیں:

''زبیرالحسن غافل کے شعری مجموعے اجنبی شہر کا مطالعہ کرتے ہوئے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ غافل کی شاعری دراصل دو انتہاؤں کے درمیان ہے ایک طرف غافل اپنے حالات، سیاست، معاشرے میں آنے والی تبدیلیوں سے آگاہ ہیں تو دوسری جانب زمان ومکان کے فلسفہ کا تعاقب کرتے ہوئے وہ شعری بہاؤ میں قاری کو دور تک لے جاتے ہیں۔''

سمیع الدین خلیق نے اپنے مضمون میں زبیرالحسن غافل کو ایک عوامی شاعر قرار دیا ہے اور مثال کے طور پر ان کے وہ اشعار کوڈ کیے ہیں جس میں شاعر نے عوام کے مسائل کو پرویا ہے۔ عبدالغنی نے اپنے مضمون ''طنز ومزاح کا معتبر حوالہ زبیرالحسن غافل'' کے تحت ذکر کیا ہے کہ زبیرالحسن غافل طنز ومزاح کے پردے میں سماجی کرب کا برملا اظہار کرتے تھے۔ محمد مبشر عالم نے زبیرالحسن کی شاعری میں حسن ظرافت کو تلاش کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا کا مضمون بھی اہم ہے، جس میں انہوں نے زبیرالحسن کو سماجی درد کا شاعر قرار دیا ہے ساتھ ہی اس پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ زبیرالحسن کی شاعری میں سماجی درد کی وجہ کیا ہے۔ وہ اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''منصف کی ملازمت کے دوران چونکہ ان کا واسطہ لوگوں کی زندگی کے مسائل سے رہا ہے۔ وہ طرح طرح کے مسائل کو دیکھ رہے تھے کہ لوگ اس سے کیسے جوجھ رہے ہیں، ایسی حالت میں انہوں نے زندگی کو قریب سے سمجھا۔ سماج میں پھیلے ہوئے درد کا احساس انہیں خوب ہوا۔ وہ اپنے دل کی بے چینی کو دور کرنا چاہتے تھے۔ شاعری ہی وہ ذریعہ ہے جس میں انسان اپنے درد کا اظہار بہت اچھے انداز میں کرسکتا ہے۔ ویسے بھی ان کا شوق شعروشاعری کرنا ہی تھا اس لیے انہوں نے زندگی کو شاعری کے قلب میں اتارنا شروع کردیا۔''

ڈاکٹر محمد محسن نے اپنے مضمون ''زبیرالحسن غافل اور طنز ومزاح'' میں جہاں شاعر کے سوانحی حالات پر روشنی ڈالی ہے وہیں ان کی شاعری کی انفرادیت کا بھی جائزہ لیا ہے، اور ان نظموں کی نشاندہی بھی کی ہے جس میں طنز ومزاح کا عنصر پایا جاتا ہے۔ وہ زبیرالحسن غافل کی نظم ''چارہ گر'' کے موضوع کے بارے میں لکھتے ہیں:

''نظم چارہ گر زبیرالحسن غافل کی نظموں میں سے ایک نمایاں نظم ہے۔ چارہ گر گھوٹالہ ریاست بہار کے چہرے پر ایک بدنما داغ ہے، جس کی لپیٹ میں بہت سارے سیاست داں آئے۔ دلتوں اور اقلیتوں کے مسیحا کہے جانے والے ایک سیاسی لیڈر پر جب یہ الزام لگا تو نہ صرف ریاست بہار بلکہ پورے ملک میں اس کی گونج سنائی دی۔''

نظم ''چارہ گر'' کے اشعار بھی کوڈ کیے ہیں۔

یہ مویشی کے مسیحا یہ طبیب جانور
کھا گئے چارہ انہیں کا جن کے تھے یہ چارہ گر
زور سے اپنے قلم کے پہلے پھیلائی وبا
پھر چکتسا کے لیے مانگی حکومت سے دوا
جو دوائیں دی گئی تھیں جانور کے واسطے
ان کو بھی بازار میں یہ بیچ کر سب کھا گئے

علاوہ ازیں مضمون نگار نے شاعر کی دیگر نظموں کے موضوعات سے بھی قاری کو روشناس کرایا ہے۔ ڈاکٹر واثق الخیر نے ''اجنبی شہر کا بے باک شاعر زبیرالحسن غافل'' کے تحت زبیرالحسن غافل کو کلاسیکی شعراء کی صف میں کھڑا کیا ہے اور واضح کیا ہے کہ ''آج کیوں اجنبی یہ شہر مجھے لگتا ہے'' زبیرالحسن کے شعر کا یہ مصرعہ ان کی پوری شاعری کا نچوڑ ہے۔ ڈاکٹر واثق الخیر زبیرالحسن غافل کی شاعری کی خوبیوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

''زبیرالحسن غافل اپنی شاعری کو صرف لطف اندوزی کا حصہ نہیں بننے دینا چاہتے ہیں بلکہ وہ اپنی شاعری کے ذریعہ قوم وملت اور سماج کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔''

اس رسالے کی ایک خوبی یہ بھی کہ اس میں جہاں اساتذہ کے مضامین ہیں وہیں ریسرچ اسکالر کے مضامین کو بھی جگہ دی گئی۔ خان محمد رضوان دہلی یونیورسٹی کے ریسرچ اسکالر ہیں ان کا مضمون بھی معلوماتی ہے، انہوں نے اپنے مضمون کی ابتداء زبیرالحسن کے اس شعر سے کی ہے۔

میں جانتا ہوں تمہارا وعدہ فریب ہے
مگر ہمارا بھی ظرف دیکھو فریب کھا کر بہل گئے ہیں

محمد رضوان خان نے اس شعر کی روشنی میں شاعر کے فن شعر پر بھرپور بات کی ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ شاعر نے اپنی شاعری میں سوز جگر سوزش جگر دونوں کو سمو کر رکھ دیا ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ''تاریخ ادب اردو'' میں شامل مضامین میں زبیر الحسن غافل کی شاعری کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے جس سے زبیر الحسن کی شاعری کے بارے خاصی معلومات حاصل کی جاسکتی ہے۔مضامین کے علاوہ زبیر الحسن غافل کی شخصیت اور فن پر اہل علم ودانش کے تاثرات بھی دئے گئے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ زبیر الحسن غافل اردو کے سچے شیدائی اور خادم تھے اور وہ کسی شہرت کے متمنی نہیں تھے بلکہ خاموشی سے اردو کی خدمت کرتے رہے۔اورانہوں نے ایک اہم اور ذمہ دار منصب پر فائز رہتے ہوئے اردوادب کی خدمات انجام دیں۔علاوہ ازیں ''تاریخ ادب اردو'' میں زبیر الحسن کا منتخب کلام بھی شامل کیا گیا ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ سہ ماہی رسالہ ''تاریخ ادب اردو'' ایک اہم مجلّہ ہے اور اپنی خصوصیت کے باعث ہی یو جی سی کی کیئر لسٹ میں شامل ہے۔یہ نہ صرف عام قاری کے لیے بلکہ طلباء اور ادباء کے لیے بھی مفید ہے۔طلباء خاص طور پر اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔امید ہے کہ اس رسالے کے ذریعہ آئندہ بھی اہم شخصیات کے بارے میں ہمیں معلومات حاصل کرنے کا موقع فراہم ہوگا۔

☆☆☆☆☆

ماخذ۔

ا۔تاریخ ادب اردو جلد۔3،شمارہ۔4(اکتوبر تا دسمبر 2021)
۲۔رینو کے شہر میں از حقانی القاسمی،ص۔225،سنہ اشاعت 2007،ادارہ دعوۃ القرآن،مقام و پوسٹ، ڈوبا،ضلع ارریا(بہار)
۳۔تاریخ ادب اردو جلد۔3،شمارہ۔۳(جولائی تا ستمبر 2021)

ڈاکٹر غوث احمد شیخ
Assistant Professor, S.S.A, Arts & Comerce College, Solapur, Maharashtra

خلیق الزماں نصرتؔ۔محقق، نقاد اور شاعر

اردو ادب میں بے شمار لوگ ایسے ہیں جو اپنے تن من دھن سے اردو کی خدمت کرتے آرہے ہیں۔انہیں اس بات کی پرواہ نہیں کہ لوگ ان کی خدمات کے صلے میں ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں یا نہیں کرتے ہیں۔خلیق الزماں نصرت صاحب ان میں ایک ہیں۔انہوں نے ایم۔اے۔ایم۔کام کی سند لینے کے بعد ۳۲ سال تک بینک کی سروس کی۔اسکول میں آٹھویں جماعت سے شاعری کی شروعات اور بینک میں کام کرنے کے دوران شعر وادب سے ناطہ نہیں توڑا۔بینک میں اردو کا کوئی کام نہیں ہوتا ہے۔کالج میں چھوٹے چھوٹے مضامین لکھنے شروع کئے جو پیام تعلیم میں شائع ہوئے۔ غزلیں صدائے عام، اردو ٹائمز اور نقش کوکن میں شائع ہوئی رہیں۔کالج کے زمانے میں بزم اردو کی ماہانہ نشستوں میں آپ نہ صرف اپنی غزل سنایا کرتے تھے بلکہ اپنے کامرس کے دوستوں کو بھی اس میں شامل کرنے کی تگ ودو کی۔جس کے نتیجے میں ان کے کئی ہم جماعت دوستوں میں شعر وشاعری کا چسکا لگ گیا اور وہ ماہانہ نشستوں کے علاوہ شہر کے بڑے بڑے مشاعروں میں منتظمین کی حیثیت سے شامل ہونے لگے۔نصرت صاحب جس کولونی میں رہتے تھے وہاں اپنے بزرگوں سے مل کر ایک بزم کی شروعات کی، یہاں بھی ماہانہ شعری نشست ہونے لگی۔کچھ دنوں بعد اسی بزم کے زیر اہتمام کئی آل انڈیا مشاعرے بھی منعقد ہوئے۔نصرتؔ صاحب تعلیم مکمل کر کے بھیونڈی آئے تو یہاں مشہور شاعر اور نوائے سروش رسالہ کے مدیر حضرت فیض نظامپوری کے قریب آئے۔اور اپنی تخلیقات پر ان سے اصلاح لینی شروع کی۔ان کے استاد فیض نظامپوری کا ایک شعری مجموعہ ''مضراب'' شائع ہو چکا تھا جسے بمبئی اور اس کے اطراف میں مقبولیت مل چکی تھی۔انہوں نے بھیونڈی میں اپنی شعری صلاحیت کو خوب ابھارا۔فیضؔ

صاحب جوخود بھی زبان داں تھےاور علامہ آرزو لکھنوی کے شعری خانوادے سے تھے بڑے متحرک تھے۔ ان کے ساتھ رہ کر نصرتؔ صاحب نے اردو کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔نصرتؔ صاحب نے ایک ملاقات میں اپنے استاد کے تعلق میں بتایا تھا کہ فیضؔ صاحب اوران کے استاد بیتاب نظامپوری اکثر بسمہ اللہ ہوٹل بھیونڈی میں ایک کنارے کے بیچ پر بیٹھا کرتے تھے۔فیضؔ صاحب کسی مصرعے پر شعر کہتے جاتے تھےاوران کے استادشعر کی باریکیاں بتا کر اشعار پھاڑ پھاڑ کر پھینکتے جاتے تھے۔اس طرح جب فیضؔ صاحب ایک مصرعے پر۸۰۔۷۵اشعار کہہ لیتے تھےتو آخری کے ساتھ آٹھ شعر کو بیتاب نظامپوری انہیں سنبھال کر رکھنے کی ہدایت دے کر وہاں سے اٹھ جاتے تھے۔ظاہر ہے اتنی کوشش کے بعد جو شعر ہوں گے وہ آخری گھڑے کے پانی جیسے ہی ہوں گے۔تبھی تو نصرتؔ صاحب نے ان کے فن اور شخصیت پر مضمون لکھا وہ اپنی نوعیت کا پہلا مضمون ہے۔فیضؔ صاحب کی شاعری کو ادبی دنیا سے روشناس کرانے میں نصرتؔ صاحب کا بڑا ہاتھ ہے۔فیضؔ صاحب کے ان اشعار سے آپ ان کی شعری صلاحیت کا اندازہ لگائیں اور نصرتؔ صاحب کی ناقدانہ نظر کی داد دیں۔

جب بلندی پر پہونچ جاتے ہیں لوگ
کس قدر چھوٹے نظر آتے ہیں لوگ
گھنا گھنا تو ہے جنگل حیات کا لیکن
شجر شجر تنہا کھائی دیتا ہے

یہ اوراس طرح کے دوسرے کئی اشعار کا انتخاب کر کے انہوں نے اپنے استاد کو ادبی دنیا میں ایک مقام دلوایا۔فیضؔ صاحب کی موت ۴۸ سال کی عمر میں ہوگئی۔ان کی موت کے بعد ایک اور شعری مجموعہ شائع ہوا۔نصرتؔ صاحب چند برسوں تک اپنی تعلیمی قابلیت سے شہر بھیونڈی میں اکاؤنٹنٹ کی حیثیت سے پرایویٹ نوکری کی۔۱۹۷۹ء میں ان کا تقرر بینک میں ہوگیا اور ۳۲ سال سروس کرنے کے بعد بامبے مرکنٹائل ۲۰۱۲ء میں سبکدوش ہوئے تھے۔بینک ملازمت کے دوران انہوں نے اپنا رشتہ اردو سے جوڑے رکھا۔۱۹۹۵ء میں ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ''شعوری رجحانات'' شائع ہوا۔اس کا اجراء شہر کی مشہور انجمن فروغ تعلیم نے کیا۔قابل ذکر بات یہ ہے کہ شہر بھیونڈی کا یہ پہلا تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ان کا تنقیدی نظریہ یہ ہے کہ روایت کی پاسداری اوراس جدیدیت کی مخالفت کی جائے۔

نصرتؔ صاحب کا کہنا ہے کہ اردو شاعری کسی بھی عزم کے تحت فروغ نہیں پا سکتی۔ اسے تمام پابندیوں سے آزاد ہونا چاہئے۔ ترقی پسندی بھی کمیونیزم کے زیر اثر رہی۔ اس کا بھی وہی حشر ہوا۔ چند برسوں میں ہی اس کی بساط پلٹ دی گئی۔ ترقی پسندیوں کے حامی نے اس کی مخالفت شروع کر دی۔ یہ بڑے ذہین شعرا و ادباء تھے۔ ان کی اپنی ایک سوچ اور فکر تھی۔ اس پر جبر نہیں کیا جا سکتا تھا۔ پھر بھی نصرتؔ صاحب نے کسی بھی دھارے میں بہہ کر جینا پسند نہیں کیا۔ ان کا فیصلہ کسی کا محتاج نہیں ہے۔ انہیں اگر احمد فراز کا کوئی شعر پسند نہیں آیا تو احمد فراز جیسے شاعر کو نہیں بخشا۔ ان کی تنقید کے جملے بڑے نرالے ہوئے ہیں۔ وہ جب ظفر گورکھپوری کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ظفر کی شاعری ترقی پسندوں کے بطن سے پیدا ہوئی تو بڑا لطف آتا ہے اور یہ سچ بھی ہے۔

نصرتؔ صاحب کے اندر بے باکی بھی ہے۔ فیضؔ صاحب کے دوسرے شعری مجموعے کے پیش لفظ میں حضرت اعجاز صدیقی نے اپنی عادت کے مطابق لکھا کہ فیضؔ صاحب کچھ روز اور جیتے تو انہیں وہ مقام مل جاتا۔ جس طرح کے اشعار کا انتخاب نصرتؔ صاحب نے پیش کیا ہے اس تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے تنقید کے گھسے پٹے جملوں کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اب آیئے تحقیق کی طرف آئیں۔ ان کے دو تنقیدی مضامین کے مجموعے (۱) آخری گھڑے کا پانی (۲) آب مقطہ شائع ہو چکے ہیں۔ نصرتؔ صاحب تنقیدی مضامین لکھنے کے دوران ہی تحقیقی نظریے سے بھی چیزوں کو بھی دیکھا کرتے ہیں۔ ابتداء میں انہوں نے ایک مضون جو کافی طویل ہے ''اردو وادی خار'' میں لکھا تھا۔ اس سے ان کی زبان اور تحقیق کا پتہ چلتا ہے۔ ڈاکٹر خورشید نعمانی نے اسے اردو کا مقدمہ کہا ہے۔ کتابی شکل میں انہوں نے سب سے پہلے ''شعرائے بھیونڈی'' کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ ان سے قبل ملک مومن نے بھی ''آئینہ'' کے نام سے ایک تحقیقی تذکرہ لکھا تھا۔ لیکن اس میں اتنا مواد نہیں ہے۔ نصرتؔ صاحب نے مضامین کا شکل میں تذکرہ لکھا۔ بڑے اور اچھے شاعروں پر کافی مواد دیا تھا۔ انہیں تذکرے کا نام پر شاعروں کا بائیوڈاٹا لکھنا پسند نہیں تھا۔ ان کی نظر میں یہ بچوں کا کام ہے۔ انہوں نے کئی شاعروں کے بارے میں مقالے کا طرز اپنایا ہے۔ نصرتؔ صاحب کے دوستوں نے بتایا کہ یہ کتاب انہوں نے ۳۰۲ ہفتے میں تیار کر لی تھی۔ نصرتؔ صاحب کافی لکھاڑ ہیں اسی

طرح انہوں نے ''تذکرہ شعرائے مہاراشٹر'' جلد اول اور دوم شائع کی۔ یہ ۹۴۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ایک ادبی دستاویز ہے۔ اس کی قدر جیسے جیسے زمانہ بیتتا جائے گا بڑھتی جائے گی۔ یہ قابل ذکر بات ہے کہ شعرائے مہاراشٹر دس جلدوں میں شائع ہوگی۔ ہر علاقے کا الگ الگ تذکرہ ہوگا۔ اس کے شائع ہوتے ہی ''شعرائے بمبئی'' کا تذکرہ لکھا جانے لگا اور بمبئی یونیورسٹی میں مقالہ مکمل بھی ہوگیا ہوگا۔ آپ کے لئے ایک خاص بات اور ہے کہ سو سال سے بمبئی کا تذکرہ نہیں لکھا گیا تھا۔ اب اس تذکرے سے شاخیں پھوٹنے لگی ہیں۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ اس کتاب کا پیش لفظ اردو کے مشہور نقاد اور محقق اور بمبئی یونیورسٹی کے سابق صدر شعبۂ اردو پروفیسر جاہد حسین حسینی، معروف شاعر ساز اور ابراہیم اشک نے لکھا ہے۔ سب نے اس کتاب کو ایک ادبی دستاویز کہا ہے۔ ان کے جملے آپ کی نذر ملاحظہ ہوں۔

''جناب خلیق الزماں نصرتؔ کی بیش بہا اور بے پناہ افادات کی حامل کتاب ادب گاہ بمبئی بنام شعرائے مہاراشٹر کو جب میں نے سرسری طور پر پڑھا اور چاہا کے اسے بلا تکلف رکھ دوں تو اس ظالم ہاتھوں کی گرفت اور نظروں کی توجہ سے ہٹنے سے یکسر انکار کر دیا۔ علامہ آرزو لکھنوی مرحوم کی زبان میں گویا اس نے مجھ سے احتجاج کیا اور کہا''۔

جاتے کہاں ہیں وآپ نظر مجھ سے موڑ کے
تصویر نکلی پڑتی ہے، آئینہ توڑ کے

(پروفیسر مجاہد حسین حسینی، سابق صدر شعبۂ اردو، بمبئی یونیورسٹی)

''جناب خلیق الزماں نصرتؔ صاحب ادبی تلاش و تحقیق کے ضمن میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ موجودہ تحقیقی کتاب ممبئی اور مضافات کے شعراء کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ تحقیقی، تدقیق، تلاش، سراغ اور عملی جدوجہد کا بڑا کام ہے۔ ایک ادارے بھر کے اس کام کو نصرتؔ صاحب نے تن تنہا انجام دیا ہے''۔

(عبدالاحد ساز، ممبئی)

''ممبئی کی شاعری کے تعلق سے یہ ایک ایسی دستاویز ہے جو آئندہ نسلوں کے

لئے بے حد کارآمد ثابت ہوگی۔نصرتؔ کی یہ تحقیق اس صدی کا بے بدل اور بے تحفہ ہے جو مستقبل کے محققین کے لئے بھی مشعل راہ بنے گا''۔

(ابراہیم اشک،ممبئی)

نصرتؔ صاحب کی زبان و بیان سے متعلق ڈاکٹر یحییٰ نشیط رقم اللسان ہیں:

''نصرتؔ کا قلم رواں دواں ہے،زبان سہل و آسان اور تراکیب سے یکسر آزاد ہے۔وہ عالمانہ بیان سے اپنی زبان کو بوجھل اور غیر موثر نہیں بناتے۔ان کا طرز فہمائش بھی گنجلک اور پیچیدہ نہیں۔ان کا نثری اسلوب جاذب قلب ہے۔جس زبان میں وہ گفتگو کرتے ہیں اس زبان کو تحریر کے لئے استعمال کرتے ہیں،اس لئے بے ساختگی اور برجستگی اس میں پائی جاتی ہے''۔

تحقیق کا ایک نایاب نمونہ خلیق الزماں نصرتؔ کی مایہ ناز کتاب ''برمحل اشعار اور ان کے مآخذ'' ہے۔اس کا ذکر ہندوستان ہی نہیں بیرون ہندوستان میں ہو رہا ہے۔عرصے تک نصرتؔ صاحب کو لوگ یہ شعر کس کا ہے جاننے کے لئے فون کرتے تھے اور ان سے رابطہ کرتے تھے اور نصرتؔ صاحب کسی شعر کے خالق کا نام بتایا کرتے تھے۔تقریباً چار سال تک ان کے اشعار برمحل انقلاب میں شائع ہوتے رہے۔اس سے کافی لوگوں نے استفادہ کیا۔شاعر میں کئی مضمون برمحل اشعار پر مستقل شائع ہوتے رہے۔اب تک اس کے چار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔اب تک جن حضرات نے ان کی کتاب کی ستائش کی ہے اور اپنی تحریر سے اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا ہے ان میں شمس الرحمٰن فاروقی،ندا فاضلی،پروفیسر مجاہد حسین حسینی،اسلم مرزا،احقانی القاسمی،ظفر ہاشمی،رفیع انصاری،ایم مبین،مولانا ابوظفر حسان ندوی،محمد صدیقی،مشتاق شمس،مشتاق قاضی،ڈاکٹر یحییٰ نشیط، ڈاکٹر وہاب اشرفی،ڈاکٹر آفاق عالم صدیقی وغیرہ خاص ناقد اور مضمون نگار ہیں۔

نصرتؔ صاحب نے یہیں پر اپنا کام ختم نہیں کیا برمحل اشعار کی دوسری جلد بھی انہوں نے تیار کر رکھی ہے اس کے شائع ہونے کے بعد ان کے پاس کئی اشعار ہیں جنھیں وہ آئندہ شائع کرنے میں لگے ہوتے ہیں اب میں ان کی تحقیقی کام کا نمونہ آپ کے سامنے پیش کروں گا اس سے آپ چونک جائیں گے کہ فلاں شعر تو فلاں کا تھا۔نصرتؔ صاحب کے مطابق تو یہ شعر کسی اور کا ہے۔

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار
جو کسی کے کام نہ آ سکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں
بہادر شاہ ظفرؔ   مظفرؔ خیر آبادی

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے
رام پرساد بسملؔ   بسملؔ عظیم آبادی

عمر دراز مانگ کے لائی تھی چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں
بہادر شاہ ظفرؔ   سیمابؔ اکبر آبادی

فانوس بن کے جس کی حفاظت ہوا کرے
وہ شمع کیا بجھے جسے روشن خدا کرے
علامہ اقبالؔ   شہرؔ مچھلی شہری

وہ آئے بزم میں اتنا تو میرؔ نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی
میرؔ   فکرؔ یزدانی

مدعی لاکھ برا چاہے تو کیا ہوتا ہے
وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے
اقبالؔ   محمد رضا برقؔ

آگاہ اپنی موت سے کوئی بشر نہیں
سامان سو برس کے ہیں کل کی خبر نہیں
اقبالؔ   حیرتؔ الہ آبادی

خدا نے آج تک اس قوم کی حالت نہیں بدلی
نہ ہو جس کو خیال آپ اپنی حالت کے بدلنے
اقبالؔ   مولانا ظفرؔ علی خان

ایک پتھر کی بھی تقدیر سنور سکتی ہے
شرط یہ ہے کہ سلیقے سے تراشا جائے
اقبالؔ منظور ندیم بالاپوری

شکست و فتح میاں اتفاق ہے لیکن
مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا
میرؔ امیرؔ

اس طرح کے کئی اشعار جن کو لوگ ان کے خالق کے نام غلط جانتے ہیں ان کے صحیح شاعر کا نام نصرتؔ صاحب نے ثبوت کے ساتھ پیش کیا ہے اور زیادہ تر اشعار کے لئے انہوں نے دیوان یا شعری مجموعے کا حوالہ دیا ہے۔ دیوان کھوجنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ نصرتؔ صاحب کتاب برمحل اشعار سے استفادہ کر کے مضامین شائع ہو رہے ہیں۔ ان کے اشعار کا سرقہ کر کے لوگ بیت بازی کی کتاب ترتیب دے رہے ہیں۔ لیکن اس کا کریڈیٹ تو صرف نصرتؔ صاحب کو ملنا چاہئے۔ بغیر کسی حوالے سے اتنی تعداد میں اشعار لے لینا ادبی دیانت داری نہیں ہے۔

نصرتؔ صاحب نے تقریباً پندرہ سو اشعار کو برمحل چن کر ان کو نامعلوم ہونے سے بچا لیا ہے۔ اور لگ بھگ دو ہزار اشعار اور جو دوسری جلد اور مشہور اشعار گم نام شاعر جلد اول اور دوم غیر مطبوعہ میں شامل ہے یہ اپنے آپ میں ایک ریکارڈ ہے۔ نصرتؔ صاحب نے نے شمار گمنام شاعروں کو قارئین سے روشناس کرایا ہے۔ نصرتؔ صاحب کے مضامین ہندوستان کے بڑے بڑ رسالوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ان رسالوں میں آج کل، اردو دنیا، فکر و تحقیق، دربھنگہ ٹائمز، بے باک اور بچوں کی دنیا وغیرہ۔ ان کے مضامین میں نئے عنوانات کی جھلک رہتی ہے ہر بار ایک نئی کھوج جو اردو ادب کے محققین کے لئے مشعلِ راہ ہوتے ہیں۔ بہت سارے ایسے عنوانات پر لکھے گئے ہیں کہ ان موضوع پر کسی نے قلم فرسائی نہیں کی ہے۔ چند عنوانات دیکھتے چلیں۔ برمحل اشعار میں کسی استاد زباں کی اصلاح یا تصرف، فلموں میں برمحل اشعار کا استعمال، ہندو شعراء کے بر محل اشعار، پروین شاکر کی غزلوں میں مردوں کی بے وفائی اور فرہنگ آصفیہ میں انتساب شعر کی غلطیاں اور نامعلوم اشعار کے خالق کا نام وغیرہ خاص ہیں۔

نصرتؔ صاحب صرف عنوانات پر مضامین ہی نہیں لکھتے ان کی کتابیں بھی نئے موضوعات پر رہتی ہیں۔ فی الحال جو کتابیں ان غیر مطبوعہ ہیں ان میں زیر، زبر، پیش، استعارہ، سرقہ اور نوارد، شعرائے اشرط تیسری جلد (مالیگاؤں) بہت اہم ہیں اتنا ہی نہیں نصرتؔ صاحب مقامی اور بیرونی شاعرون اور ادبی جلسوں میں اپنی غزلیں اور مقالے پڑھتے رہے ہیں۔ اس لئے لوگ ہر جگہ انہیں چہرے سے نہیں تو کم از کم نام سے ہی جانتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ ان کی خوش نصیبی ہے کہ ان کی کتابوں سے مہاراشٹر اردو ساہتیہ اکادمی، بہار اردو کادمی اور یوپی اردو اکادمی سے کئی بار انعامات واعزازات مل چکے ہیں۔ مگر ان کی ادبی خدمات کے عوض میں تحسین اور ستائش بہت کم ہیں۔ وہ آدمی جس نے اردو کو روزی نہیں بنایا پھر بھی تقریباً پچاس سال سے اس طرح بے لوث خدمت کئے جا رہا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا
Professor, Department of Urdu, Kirori Mal College, University of Delhi

رینو کی کہانیوں میں ماٹی کی خوشبو

ملخص

ہندی ادب کے شاہکار ادیبوں میں پھنشور ناتھ رینو کا شمار ہوتا ہے۔انہوں نے اپنی کہانیوں کا مرکز گاؤں کو منتخب کیا۔اور زمین سے جڑے ہوئے لوگوں کے دکھ درد کو پیش کیا۔انہوں نے ماٹی کی خوشبو کو سونگھا ہے۔اسی سے ان کی کہانی نے جنم لیا ہے۔ان کے کردار بھی اسی ماٹی کے ہیں۔ان کی کہانیوں میں مکالمے لاجواب ہیں۔کردار کی مناسبت سے انہوں نے مکالمے ادا کروائے ہیں۔اسی وجہ سے ان کی کہانیوں کو بہت زیادہ پذیرائی ملی۔ان کی ایک کہانی پر تیسری قسم نام سے فلم بھی بنی جس میں راج کپور نے اداکاری کی۔یہ فلم اپنے زمانے کے شاہکار فلموں میں شمار ہوتا تھا۔آج بھی اس فلم کے کردار اور اس کے مکالمے کو یاد کیا جاتا ہے۔اردو میں ان کی کہانیوں کے بارے میں متعارف کرانے کی اصل وجہ یہ ہے کہ اردو طبقے کو ہندی ادب میں کیسی کہانیاں لکھی جارہی ہیں اس سے واقف ہوں۔اچھی تخلیق کے لیے مختلف زبانوں کے ادب کا مطالعہ ضروری ہوتا ہے۔

کلیدی الفاظ: پھنشور ناتھ رینو، پریم چند، میلا آنچل، مارے گئے گلفام،

☆☆☆

پھنیشور ناتھ رینو پریم چند کے بعد کے دور میں جدید ہندی ادب کے سب سے کامیاب اور بااثر مصنفین میں سے ایک تھے۔وہ 'میلا آنچل' کے مصنف ہیں جو پریم چند کے 'گئو دان' کے بعد ہندی کا سب سے اہم ناول مانا جاتا ہے۔پھنیشور ناتھ رینو جی ہندی کے مشہور علاقائی کہانی کار اور مفکر ہیں۔انہوں نے اپنی تحریر سے ہندی نثری ادب کی ترقی میں اضافہ کیا ہے۔

پھنیشور ناتھ رینو 4 مارچ 1921 کو بہار کے اریا ضلع میں فاربس گنج کے قریب اوراہی ہنگنا گاؤں میں پیدا ہوئے۔ اس وقت اریا پورنیہ ضلع کا حصہ ہوا کرتا تھا۔ رینو کی تعلیم ہندوستان اور نیپال میں ہوئی تھی۔ فاربس گنج اور اریہ میں اپنی ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد، اس نے کوئرالا خاندان میں رہتے ہوئے، نیپال کے براٹ نگر کی براٹ نگر آدرش یونیورسٹی سے میٹرک کیا۔ انہوں نے 1942 میں بنارس ہندو یونیورسٹی سے انٹرمیڈیٹ کیا اور اسی دوران وہ جدوجہد آزادی میں کود پڑے اور بھارت چھوڑو آندولن میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اور بعد میں 1950 میں رینو جی نے نیپالی انقلابی تحریک کے ذریعہ نیپالی عوام کو راگ شاہی جبر سے نجات دلانے میں بھی حصہ لیا، جس کے نتیجے میں نیپال میں جمہوریت قائم ہوئی۔ انہوں نے پٹنہ یونیورسٹی کے طلباء کے ساتھ چھاتر سنگھرش سمیتی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور جئے پرکاش نارائن کی سمپورن کرانتی میں اہم کردار ادا کیا۔ وہ سیاست میں ترقی پسند نظریے کے حامی تھے۔

1953 میں وہ ادبی تخلیق کے میدان میں آئے اور انہوں نے کہانی، ناول اور مضمون جیسی مختلف ادبی اصناف میں تخلیقات پیش کیں۔ رینو جی نے ہندی میں علاقائی افسانے اور ناول کی بنیاد رکھی۔ تیسری قسم پر اسی نام کی مشہور فلم بن گئی جس میں راج کپور اور وحیدہ رحمان نے مرکزی کردار ادا کیے تھے جس کی ہدایت کاری باسو بھٹاچاریہ نے کی تھی اور اسے معروف گیت گار شیلندر نے پروڈیوس کیا تھا۔ اس فلم کو ہندی سنیما میں سنگ میل سمجھا جاتا ہے۔ ہیرامن اور ہیرابائی کی اس محبت کی کہانی نے محبت کی ایک حیرت انگیز مہاکاوی لیکن المناک کہانی تخلیق کی جو آج بھی قارئین اور سامعین کو مسحور کرتی ہے۔

ہندی ادب میں علاقائی ناول نگار کے طور پر رینو جی کا مشہور علاقائی ناول میلا آنچل 1954 میں مقبول ہوا۔ اس ناول نے نہ صرف ہندی ناولوں کو ایک نئی سمت دی ہے بلکہ اس ناول سے ہندی دنیا میں علاقائی ناولوں پر بحث شروع ہوئی۔ علاقائیت کے اس تصور نے ناولوں اور کہانیوں میں گاؤں کی زبان اور وہاں کی عوامی زندگی کو مرکز میں لا کھڑا کیا۔ لوک گیت، لوک داستان، لوک ثقافت، عوامی روایت اور عوامی ہیرو کے تصور نے عظیم چیز اور ہیرو کے بجائے گاؤں کو ہی ہیرو بنا ڈالا۔ ان کی کہانیوں میں علاقہ کی اصل تو ہیرو ابھر کر آتا ہے۔ اس میں ملاوٹ نہیں

ہوتی ہے۔ اس لیے وہ جس سماج کی عکاسی کرتے ہیں وہ خشک اور خاک آلود ہوتا ہے۔ آزاد ہندوستان میں ان کی کہانیاں شہر کو مرکزیت بنانے والوں کا دھیان گاؤں کے مسائل کی طرف مرکوز کرتے ہیں۔ اپنی گہری انسانی حساسیت کی وجہ سے وہ ضرورت مند عوام کی بے بسی اور درد کو سہتے نظر آتے ہیں۔ اس حساسیت کے ساتھ یہ یقین بھی وابستہ ہے کہ آج کے پسے ہوئے انسان میں اپنی زندگی کی حالت بدلنے کی طاقت ہے۔

رینو ہندی کہانیوں کے ایسے لازوال فن کار ہیں، جنہوں نے اپنی کہانیوں میں دیہی سماج کی حقیقت کو بے نقاب کیا ہے۔ رینو کی کہانیاں ہندی کہانی کی روایت میں اپنی ساخت میں جدا ہے اور ہندی ادب میں نئی شناخت پیش کرتی ہیں۔ بالآخر ان کے ساتھ ایک نئی کہانی کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ کہانیاں پریم چند کی سرزمین پر ہونے کے باوجود پریم چند کی کہانیوں سے اتنی ہی مختلف ہیں جتنی ان کے ہم عصر کہانی کاروں کی کہانیوں سے۔ پہلی بار رینو نے اپنی کہانیوں کے ذریعے پریم چند کی وراثت کو ایک نئی شناخت دی۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں جس دیہی زندگی کا تعارف کرایا ہے، رینو نے اسے ایک جامعیت فراہم کرتے ہوئے ایک وسیع میدان پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں ناقد ڈاکٹر شیوکمار مشرا اپنے مشہور مضمون ''پریم چند کی پرمپرہ اور پھنیشور ناتھ رینو' میں لکھتے ہیں:

> رینو ہندی کے ان کہانی نویسوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے ماڈرنسٹ فیشن کی پرواہ کیے بغیر افسانہ نگاری کو ایک طویل عرصے کے بعد پریم چند کے ساتھ دوبارہ جوڑ دیا۔ وہ روایت جو متوسط طبقے کی شہری زندگی کی مرکزیت کی وجہ سے ہندوستان کی روح سے کٹ گئی تھی۔(۱)

رینو گاؤں کے ماٹی کی حقیقتوں کے کہانی کار ہیں۔ رینو کی روح گاؤں میں رہتی ہے۔ درحقیقت یہ بات ان کے تناظر میں بھی درست ہے کیونکہ وہ گاؤں کے ہر پہلو کو بتاتے ہیں کہ وہ غریب کسان ہے، مزدور ہے یا سیاسی کردار ادا کرنے والا کردار ہے یا زمیندار۔ وہ ہر چیز کی مکمل شکل پیش کرتے ہوئے وہ دیہی معاشرے کی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ رینو نے اپنی تحریر کے ذریعے دیہی سماج کی حقیقت پسندانہ حالت اور سمت کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس

حوالے سے ڈاکٹر سواس کمار کا کہنا ہے کہ:

''گاؤں ہر وقت رینو کے سینے میں دھڑکتا تھا اور اس کی دھڑکن کو انہوں نے اپنی تخلیقات میں کاغذوں پر اتاری ہے''۔(۲)

رینو کی کہانیاں آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد دیہی معاشرے کی حقیقت کو پیش کرتے ہیں۔ اگر آزادی سے پہلے ملک کی آزادی کا احساس ہے تو آزادی کے بعد ملک سے مایوسی کی کیفیت بھی ان کی کہانیوں میں ملتی ہے۔ ڈاکٹر سواس کمار کے الفاظ میں:

''رینو آزادی کے بعد کے پورے دیہی معاشرے (ماحول) کی خوشی اور غم، خوشی اور مایوسی کی ایک عظیم داستان پیش کرتی ہے۔''(۳)

رینو انسان کے جذبے کو اور مایوسی اور محبت، دکھ اور ہمدردی وغیرہ اپنی کہانیوں میں خوشی اور درد کو ساتھ لے کر جاتا ہے۔ اس کے علاوہ رینو نے اپنے کہانیوں میں لوک عقائد، توہمات اور لوک گیتوں وغیرہ کو بھی جگہ دی ہے۔ یہ سب دیہی زندگی کی روح ہیں۔ اس سب کے بغیر دیہی زندگی کی حقیقی شکل دکھانا ممکن نہیں۔

رینو انسان کے جذبے کو اور مایوسی اور محبت، دکھ اور ہمدردی کو اپنی کہانیوں میں خوشی اور درد کو ساتھ لے کر جاتا ہے۔ اس کے علاوہ رینو نے اپنے افسانوں میں روایتوں، لوک عقائد، توہمات، افسانوں اور لوک گیتوں وغیرہ کو بھی جگہ دی ہے۔ یہ سب دیہی زندگی کی روح ہیں۔ اس سب کے بغیر دیہیسماج کی حقیقی شکل دکھانا ممکن نہیں۔

دیہی حقیقت کی جھلک رینو کی کہانیوں میں دیکھی جا سکتی ہے، وہ دیہی زندگی کی ایسی باشعور فنکار تھیں، جنہوں نے اپنے اندر موجود انسانی جدوجہد کو، اپنے نظریے کو نہایت ہی روح پرور انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے، جس کا ثبوت یہ ہے۔ ان کی کہانی ادب میں دیکھ سکتے ہیں۔ وہ دیہی سماج کے درد، بے سکونی اور جدوجہد کا گواہ رہا ہے۔ اس لیے رینو کی کہانیوں میں ہم دیہی سماج کی حقیقت کو اس شکل میں دیکھ سکتے ہیں۔

کہانی 'رس پریہ' میں رینو نے دیہی معاشرے سے غائب ہونے والی لوک ثقافت کی روایت کو پیش کیا ہے۔ کہانی میں میر دنگیہ کے ذریعے تشویش کا اظہار کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ

''جیٹھ کی چڑھتی دوپہر میں بھی کھیتوں میں کام کرنے والے گانے نہیں گاتے۔۔۔کیا کچھ دنوں بعد کویل کھانا پکانا بھول جائے گی؟ اتنی دوپہر میں خاموشی سے کام کیسے کریں؟ پانچ سال پہلے تک لوگوں کے دلوں میں سکون تھا۔'' دیہی معاشرے میں جس میں لوک ثقافت کی اپنی اہمیت تھی۔آج وہ لوک ثقافت اور لوک گیت آہستہ آہستہ دیہی معاشرے سے غائب ہورہے ہیں۔اس کے ساتھ ہی، رینو نے کہانی میں کویل کی کہانی اور جیٹھ کی دوپہر کے ذریعے دیہی ماحول کی تصویر کشی کی ہے۔

'تیرتھوڈک' ایک ایسی کہانی ہے جو دیہی ماحول میں خواتین کی زندگی کی حقیقی شکل کو ظاہر کرتی ہے۔کہانی میں ایک گاؤں کی عورت کی زیارت پر جانے کی بہترین خواہش کو دبایا جارہا ہے لیکن پھر بھی وہ جاتی ہے۔جب بودھ بابو بجرنگی چودھری کی بیوی کو سمجھاتا ہے، تو وہ اسے جواب دیتی ہے اور کہتی ہے، ''راکھے'' میں اپنا پورکھ بچن بہت سنا ہے، پورکھ بچن! میں چالیس سال سے اور کس کا وچن سن رہی ہوں۔(کہانیوں کا مجموعہ: ٹھمری، صفحہ-28) لیکن جیسے ہی اس کی ٹرین اس کے اسٹیشن سے نکلنے والی ہے، وہ اپنے گاؤں کی ہر چیز کو دیکھ رہی ہے۔رینو نے اس کہانی کے ذریعے ایک طرف یاترا کی تڑپ اور دوسری طرف دیہی سماج سے کٹتی دوری کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور وہ اس طرف بھی اشارہ کرتی ہے کہ دیہی معاشرے میں باہمی تعلقات کتنے مضبوط ہیں۔اس تناظر میں ڈاکٹر سواس کمار نے کہا ہے کہ:

> ''رینو کا گاؤں سے محبت گاؤں کی مٹی سے جڑی ہوئی ہے، مٹی کی خوشبو سے پیوست ہے اور اسی لیے وہ کہیں بھی نام نہاد علاقائی تخلیق کاروں کی طرح لباس نہیں پہنتی۔'' (۴)

کہانی 'پنچ لائٹ' میں رینو دیہی سماج میں موجود جہالت پر سوال اٹھاتے ہیں۔جس طرح ایک گاؤں میں پنچایت کی اپنی پارٹی ہوتی ہے، اسی طرح اس کہانی میں کئی پارٹیوں کا ذکر کیا گیا ہے جیسے بامن ٹولی، راجپوت ٹولی وغیرہ۔گاؤں میں بھی الگ الگ گاؤں بستا ہے، ایک گاؤں میں پنچ لائٹ آنے کی وجہ سے دوسرے گاؤں کے لوگوں میں پنچ لائٹ لانے کا مقابلہ ہوتا ہے۔کیونکہ اب یہ اس کمیونٹی کی عزت کا سوال ہے۔ایک دن گاؤں کے لوگ میلے سے پنچ لائٹ کو عوامی استعمال کے لیے لے آتے ہیں، لیکن تب ہی پتہ چلتا ہے کہ اسے جلانا کوئی نہیں جانتا۔جب دوسرے اہل علاقہ کو

اس بات کا علم ہوا تو وہ گاؤں والوں کی معصومیت اور پنچ لائٹ نہ جلانے کی حالت پر ہنس پڑے۔ پھر ایک نوجوان نے آ کر اطلاع دی کہ ''راجپوت گروہ کے لوگ ہنس ہنس کر پاگل ہو رہے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ کان پکڑ کر پنچ لیٹ کے سامنے پانچ بار اٹھو بیٹھو، فوراً جلنا شروع ہو جائے گا۔ (کہانی کا مجموعہ: ٹھمری، صفحہ ۹۷) اس طرح کہانی میں مختلف ذاتوں اور طبقوں میں بٹے ہوئے گاؤں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ایک گاؤں کا دوسرے گاؤں کی طرف لگاؤ، گاؤں کی پنچایت، باہمی رنجش اور نفرت وغیرہ دیہی سماج کی اصل شکل ہمارے سامنے لاتی ہیں۔ اس کہانی میں ایک محبت کا معاملہ بھی نظر آتا ہے، جس میں گاؤں کا ایک نوجوان لڑکا گودھن کو منری نامی لڑکی سے محبت ہے، لیکن دیہی معاشرے میں اسے مناسب نہیں سمجھا جاتا، جس کی وجہ سے پنچایت نے گودھن کا گاؤں سے بائیکاٹ کر دیا۔ خود جب گاؤں والے پنچ لائٹ روشن کرنے سے قاصر ہوتے ہیں تو منری اپنی دوست کے ذریعے پنچوں کو بتاتی ہے کہ گودھن پنچ لائٹ کو روشن کرنا جانتا ہے۔ پنچ کے لوگ آخر کار گودھن کو معاف کر دیتے ہیں تاکہ دوسرے گاؤں سے کسی کو پنچ لائٹ روشن کرنے کے لیے بلانے کی تذلیل سے بچ سکیں اور اس کا ہُکا پانی بحال ہو جائے اور یہ پنچ لائٹ گودھن کے ذریعے روشن ہو جائے۔

کہانی 'سرپنچی کا سگن' میں، رینو نے دیہی سماج سے جڑے لوگوں کے ساتھ ساتھ اس سے جڑی لوک روایات کو بھی پیش کیا ہے۔ پیش کی گئی کہانی کے ذریعے رینو دیہی معاشرے کے مستقبل کے بارے میں تشویش کا اظہار کرتی ہے۔ اس کہانی میں رینو نے ایک متوسط کسان طبقے کے مسئلے کا خاکہ پیش کرتے ہوئے دکھایا ہے کہ کالو کمار جیسے شخص کو گھر کا بندوبست نہ ہونے کی وجہ سے کھیتی سے بیگانگی کی سنگین صورتحال سے گزرنا پڑتا ہے کیونکہ دیہی معاشرے میں بیل اور کھیتی باڑی کرنے والے کسان ہیں۔ ہم پریم چند کے گئودان میں بھی یہی صورتحال دیکھتے ہیں کہ ہوری جیسا کسان اپنے مرد کی خاطر اپنا کھیت چھوڑنا نہیں چاہتا۔ کہانی میں ایک لوک روایت کے طور پر، ہم دیکھتے ہیں کہ:

> ''لوہر سار سے واپسی کے بعد، بیلوں کو نہلایا جاتا ہے اور سینگوں پر تیل لگایا جاتا ہے۔ چاول کے آٹے کو ہل کے خرگوش پر سفید کیا جاتا ہے، عورتیں اس پر دیوی لکشمی کے دونوں پاؤں کی انگلیوں کو سندور سے نشان لگاتی ہیں۔ گاؤں بھر کے کسان اپنے ہل، بیل اور چھوٹے بچوں کے ساتھ گاؤں کے باہر پڑی

زمین پر جمع ہوتے ہیں۔نئی چھری سے چوتھائی ہاتھ زمین کو چھیلنے کے بعد کیلے
کے پتے پر خالص دودھ اور کیلے کے موتی چڑھائے جاتے ہیں۔''(۵)

'مارے گئے گلفام' رینو کی مشہور کہانی ہے۔اس کہانی کے ذریعے رینو نے دیہی اور شہری سماج کی قربت کو جوڑنے کی کوشش کی ہے۔کہانی کے مرکزی کردار ہیرامن اور ہیرابائی ہیں۔ دراصل یہ کہانی گاڑی والا ہیرامن اور رقاصہ ہیرابائی کی محبت کی کہانی پر مبنی ہے۔ ہیرامن ان پڑھ ہے لیکن اپنے اخلاق اور طرز عمل میں ہیرابائی کا احترام کرتا ہے۔ یہ دونوں کردار مختلف ماحول میں رہنے والے کردار ہیں لیکن چند گھنٹوں کے سفر کے بعد دونوں کے درمیان محبت بڑھ جاتی ہے۔اس حالت میں آنے کے بعد، دونوں 'قبولیت کی ذہنی کیفیت اور مسترد کی کشمکش سے گزرتے ہیں۔سفر کے دوران رینو ہیرامن اور ہیرابائی کے درمیان گفتگو کے ذریعے ایک نیا ماحول بناتی ہے۔اس گفتگو کے ذریعے رینوا پنے کردار کے راستے میں رونما ہونے والے تمام واقعات کو بھی بیان کرتے ہیں، جیسے مہوا گھٹوارین، فاربس گنج میں میلے کے انعقاد کی وجہ وغیرہ۔اس کے ساتھ وہ یہاں کے دیہی علاقے کو بھی بیان کرتے نظر آرہے ہیں۔جب ہیرامن اپنی بیل گاڑی میں ہیرابائی کو فاربس گنج لے جارہا ہے، راستے میں پڑنے والے کھیتوں کے پرشکوہ سایہ کی تعریف کرتے ہوئے، وہ کہتا ہے۔ ''دریا کے کنارے پر کھیتوں سے کھلتے دھان کے پودوں کی ہوا مہکتی ہے۔ میلے کے دن گاؤں میں ایسی خوشبو پھیل جاتی ہے۔اس کی گاڑی میں چمپا کا پھول پھر سے کھلا۔اس پھول میں بھگوتی کی طرح فرشتہ بیٹھا ہے۔(کہانی کا مجموعہ: ٹھمری، صفحہ۔108) ہیراماں گاؤں کے ایک مخصوص علاقے کی خوبصورتی کو بھی گانوں کے ذریعے ظاہر کرتی ہے۔''جے میا سروستی، آرجی کرت بنی ہمارا پر ہو کھوسہائے ہے میا ہمارا پر ہو کھوسہائے''۔(دس نمائندہ کہانیاں، صفحہ۔131)۔ اسی کہانی پر 'تیسری قسم' نام سے فلم بھی بنائی گئی، جو بہت مقبول ہوئی۔

کہانی 'لال پان کی بیگم' میں رینو نے دیہی معاشرے میں قربت کی عکاسی کی ہے۔اس کہانی کا مرکزی کردار برجو کی ماں ہے۔ وہ کمی ہونے کے باوجود بھی عزت نفس کے ساتھ جینے کی خواہش رکھتی ہے۔اس کہانی کے ذریعے رینو نے دیہی معاشرے میں رقص دیکھنے جیسی فطری خواہشات پر توجہ مرکوز کی ہے، لیکن بیل گاڑی کا انتظام نہ ہونے کی وجہ سے اس سے ناراضگی کا اظہار بھی کرتی ہے،

جسے رینو نے دیہی معاشرے کے تناظر میں طنز کی طرح اٹھایا ہے۔ مکھنی پھوا کی اس آواز کی طرح۔ ''ارے کیا برجو کی ماں ڈانس دیکھنے نہیں جائے گی؟'' (کہانی کا مجموعہ: ٹھمری، صفحہ۔138) دوسری طرف کہانی میں ورجو کی ماں سے حسد کا اظہار بھی کیا گیا ہے۔ لیکن ان سب باتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے، برجو کی ماں، اپنی بیل گاڑی میں کافی جگہ دیکھ کر، گاؤں کی دوسری عورتوں جیسے جنگی کی پٹھو، لارین کی بیوی وغیرہ کو رقص دیکھنے کی دعوت دیتی ہے۔ اس طرح رینو نے اس کہانی میں دیہی سماج کے رشتوں کو خوب نبھایا ہے۔ اس کہانی میں برجو کی ماں دوسری عورتوں کو بلا کر میلہ دکھاتی ہے یا گاڑی میں رقص کرتی ہے، جس سے دیہی معاشرے میں پیار کا رشتہ قائم ہوتا ہے۔

آخر میں، میں کہہ سکتی ہوں کہ پریم چند کے بعد رینو ہندی کہانی کے ان چند کہانی کاروں میں سے ایک ہیں، جنہوں نے ہندوستانی دیہی سماج کو اس کی مکمل اندرونی حقیقت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ درحقیقت دیہی سماج کے تناظر میں ان کی کہانیاں انسان دوستی، جذبہ اور انوکھے پن سے بھرا ہوا ہے۔ رینو نے اپنی کہانیوں میں پورے دیہی معاشرے کی حقیقی شکل کو پیش کیا ہے اور دیہی سماج کے ہر پہلو کو اجاگر کیا ہے۔ دیہی معاشرے میں لوک ثقافت اور لوک گیت آہستہ آہستہ ختم ہوتے جا رہے ہیں، دیہی سماج کے مستقبل کی فکر، دیہی سماج میں رہنے والی قربت، خواتین کی زندگی، رشتے وغیرہ کی جھلک، اتحاد کا احساس، باہمی نفرت، محبت کا رشتہ، لوک روایت کی اہمیت، کسی خاص علاقے کی تفصیل وغیرہ ان کی کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ اس طرح رینو اپنی کہانیوں میں دیہی سماج کے انسانوں کے جذبہ اور محبت، غم اور ہمدردی، ہنسی، خوشی اور درد کو ساتھ لے کر چلتے نظر آتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ پھنشور ناتھ رینو دیہی سماج کے زوال اور انسانی رشتوں کے راوی ہیں۔

دیہی حقیقت کی جھلک رینو کی کہانیوں میں دیکھی جا سکتی ہے، وہ دیہی زندگی کی ایسی باشعور فنکار تھے، جنہوں نے اپنے اندر موجود انسانی جدوجہد کو، اپنے نظریے کو نہایت ہی روح پرور انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے، جس کا ثبوت یہ ہے۔ ان کی کہانیاں ہندی ادب کے قارئین کے درمیان بہت مقبول ہیں جیسا کہ کہا گیا ہے کہ پریم چند نے اپنی کہانیوں میں گاؤں کو متعارف کرایا تھا جبکہ رینو نے کہانیوں کو جامعیت فراہم کرتے ہوئے ایک وسیع میدان پیش کیا۔ وہ دیہات کے درد، بے سکونی اور جدوجہد کا گواہ رہا ہے۔ اس لیے رینو کی کہانیوں میں ہم دیہی سماج کی حقیقت کو اس شکل

میں دیکھ سکتے ہیں۔ رینو کا اپنی ماٹی سے لگاؤ ہی اتنا تھا کہ ان کی کہانی کا تانا بانا اسی ماٹی سے جاملتا تھا۔

مجموعی طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ رینو کے پاس قوم کی تعمیر اور اس کی ترقی کے لیے ایک جامع اور ہمہ جہتی تخیلات اور ایکشن پلان ہے۔ یہ اس سے متعلق تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھتا ہے۔ فائدہ اور نقصان، قانون سازی اور اپوزیشن، تمام مطلوبہ اور متعلقہ سرگرمیوں اور قوم کی تعمیر کے اس کے خیال کو مکمل طور پر پیش کرتا ہے۔ جو لوگ رینو کو علاقائی تخلیق کار سے زیادہ نہیں سمجھ سکتے تھے، انہیں یقین کرنا پڑے گا کہ وہ ''تیسری قسم'' کے ہیرامن کی طرح اہم ہے۔ ایسے لوگ 'تیسری قسم' کی کہانی کو رومانوی محبت کی کہانی سمجھتے ہیں۔ وہ لوگ رینو کی تصنیفاتی اہمیت کے لحاظ سے زیادہ ذہین اور بالغ نہیں ہیں اور اگر وہ اندر ہی اندر رینو کی اہمیت کو محسوس کر رہے ہیں، لیکن پھر بھی علاقائی اور رومانوی کہلائے جا رہے ہیں، تو انہیں ماننا پڑے گا کہ وہ گراوٹ کے پھوٹے ہیں۔ ایک منحرف ذہنیت سے کارفرما ہیں۔

رینو نے جس جامعیت اور علمیت کے ساتھ قوم کی تعمیر اور قوم کی ترقی کے معاملے میں اپنے خیالات کو اپنی تخلیقات کے ذریعے پیش کیا ہے، وہ اسے ایک اٹل تخلیق کار قرار دیتی ہے۔ ہم اس دن کا انتظار کر رہے ہیں جب اردو میں بھی علاقائی عنصر کو اسی ماٹی کے رنگ و روپ اور خوشبو کے ساتھ کہانیاں مزید منظر عام پر آئیں۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) بھومیکا، پھنیشور ناتھ رینو کی بہترین کہانیاں

(۲) آنچلکتا، یتھارواد اور پھنیشور ناتھ رینو، صفحہ۔ ۲۷

(۳) آنچلکتا، یتھارواد اور پھنیشور ناتھ رینو، صفحہ۔ ۱۷

(۴) آنچلکتا، یتھارواد اور پھنیشور ناتھ رینو، صفحہ۔ ۹۹

(۵) کہانی کا مجموعہ: ٹھمری، صفحہ۔ ۸۴

ڈاکٹر واثق الخیر
Manazing Editor, Tareekh e Adab e Urdu, Delhi

پھنشور ناتھ رینو کی ادبی کاوش

ملخص:

ہندی زبان وادب کے عظیم فن کار پھنشور ناتھ رینو صوبہ بہار کے اریا ضلع میں پیدا ہوئے۔ وہ ابتدائی دور سے ہی تحریک آزادی میں شریک ہونے لگے تھے۔ رینو نے ہندی ادب میں پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ بلکہ پریم چند نے اپنی کہانیوں میں گاؤں کی عکاسی کی ہے لیکن پھنشور ناتھ رینو نے اسی پریم چند کی روایت کو بڑھاتے ہوئے اس میں تقویت بخشی ہے۔ رینو اپنی کہانوں میں آدمی کو تلاش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے پہلے ناول کو بھارت سرکار نے پدم شری سے نوازا۔ ان کی جتنی بھی کہانیاں یا ناولیں ہیں ان میں اکثر کو مقبولیت ملی۔ ان کی کہانیوں کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔ رینو کردار کی مناسبت سے مکالمے ادا کرائے ہیں اسی کی وجہ سے ان کی کہانیاں مقبول ہوئیں۔

کلیدی الفاظ: پھنشور ناتھ رینو، نیپال، تحریک آزادی، پدم شری، میلا آنچل، تیسری قسم

☆☆☆

ہندی زبان وادب کے عظیم فن کار اور ادیب پھنشور ناتھ رینو کی پیدائش ۶ مارچ ۱۹۲۱ء کو صوبہ بہار کے ضلع اریا (قدیم پورنیہ) فاربس گنج کے پاس ایک خستہ حال اور پچھڑا گاؤں ''اوراہی ہنگنا'' میں ہوئی۔ ان کے والد آریہ سماج سے تعلق رکھتے تھے۔ رینو کی تعلیم گھر سے ہی ہوئی۔ ''سری کسم لال منڈل اسکول'' کے ایک استاد کو پڑھانے کی ذمہ داری دی گئی۔ مزید تعلیم کے لیے رینو اریا شہر کے ایک اسکول میں داخلہ لیا، اریا کے بعد سمرن بنی اور پھر فاربس گنج میں

انہوں نے تعلیم حاصل کی۔ فاربس گنج اس وقت انگریز زمین دار کی وجہ سے کافی ترقی یافتہ شہر تھا۔ وہاں رینو نے ''لی'' اکادمی میں داخلہ لیا اور اسی اسکول سے دسویں بورڈ کا امتحان پاس کیا۔ آگے کی تعلیم کے لیے بنارس آ گئے، مگر بنارس میں تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ بنارس سے لوٹ کر انہوں نے بھاگلپور ٹی۔این۔جے کالج (موجودہ ٹی۔این۔بی کالج) میں داخلہ لیا۔ دوران تعلیم ہی وہ تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے۔ بنارس ہندو یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھے کہ ہندوستان کی تحریک آزادی میں شامل ہو گئے، یہاں سے فارغ ہوئے تو 1950 میں نیپال کی انقلابی تحریک میں شامل ہو گئے۔

پھنشور ناتھ رینو ہندی زبان کے شاہکار ادیب تھے۔ رینو کا شمار ہندی کے ان کہانی کاروں میں ہوتا ہے جنھیں پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے والا سمجھا جاتا ہے۔ 1970 میں انھیں ان کے پہلے ناول ''میلا آنچل'' کے لیے انہیں ہندوستان کا سب سے بڑا اعزاز پدم شری سے نوازا گیا تھا، جو انھوں نے جے پرکاش نارائن کی تحریک کا ساتھ دیتے ہوئے واپس کر دیا۔

رینو نے اپنے ادبی سفر کا آغاز اس دور کے عام روایات کے مطابق شاعری سے کیا۔ ۱۹۳۶ء میں جب پریم چند کی وفات ہوئی اس کے ٹھیک ایک مہینہ بعد پورنیہ ضلع ہندی سمیلن میں ایک کو یتا مقابلے میں انہوں نے پریم چند پر ایک لمبی نظم پڑھی تھی، اس پر ان کو اول انعام بھی ملا تھا۔ انہی دنوں انہوں نے کہانیاں بھی لکھنا شروع کیا، جو مختلف رسالوں میں شائع بھی ہوئی تھیں۔ لیکن وہ رینو کی دوران طالب علمی کی ابتدائی کہانیاں تھیں۔

۱۹۴۲ء کے بھارت چھوڑو آندولن میں وہ پیش پیش رہے جس میں وہ گرفتار بھی ہوئے، رہائی کے بعد ۱۹۴۴ء میں ''ہٹ بابا'' نام کی پہلی مکمل کہانی لکھی، جو ہفتہ وار ''وشوامتر'' کے ۱۲۷ اگست ۱۹۴۴ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ ان کی دوسری کہانی ''پہلوان کی ڈھولک'' ۱۱ ستمبر ۱۹۴۴ء کو اسی رسالے میں چھپی۔ اس کے بعد مسلسل رینو لکھتے رہے اور چھپتے بھی رہے۔ ۱۹۷۲ء میں رینو نے اپنی آخری کہانی ''بھتی چتر کی میوری'' لکھی۔ اپنے ۲۹ سالہ ادبی سفر کے دوران رینو کی شائع شدہ کہانیوں کی تعداد بہت زیادہ ہے، مگر اب تک ان کی ۶۳ کہانیاں دستیاب ہوئی ہیں۔ ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''ٹھمری'' ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا اور ۱۹۷۳ء میں آخری مجموعہ ''اگنی چور'' منظر عام پر آیا۔ رینو کی کہانیوں کے سات مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جو بہت مقبول ہوئے۔ انہی کہانیوں کی وجہ

سے ملک ہی نہیں بیرون ملک میں بھی پہچانے گئے۔ٹھمری(۱۹۵۹)،آدم راتری کی مہک(۱۹۶۷)، اگنی چور(۱۹۷۳)، ایک شروانی دوپہری کی دھوپ(۱۹۸۴)، اچھے آدمی (۱۹۸۶)، میری پریہ کہانیاں(۱۹۸۳)،بھتی چتر کی میوری(۱۹۷۲)،اس کے علاوہ انہوں نے چھ ناولیں بھی لکھی ہیں۔ میلا آنچل(۱۹۵۳)، پرتی: پری کتھا(۱۹۵۷)،جلوس(۱۹۶۰)، درگھ پتا(۱۹۵۹)، پلٹو بابوروڈ ( )، کتنے چوراہے(۱۹۶۶)۔ان کہانیوں اور ناولوں کے علاوہ رینو نے رپورتاژ بھی لکھا ہے۔جس میں ''ان جل دھن جل''(۱۹۷۸)،''نیپال کرانتی کتھا''(۱۹۷۸)اور''ون تلی کی گندھ''(۱۹۸۵)ہیں۔

رینو کی ادبی فکر کا محور'' آچاریہ رام شکل'' کا لوک اور شاعر''دنکر'' کا گاؤں رہا ہے۔وہ اپنے علاقے کی قدرتی اور فطری خوبصورتی پر نثار تھے تو دوسری طرف گاؤں کی زندگی کے حوالے سے وہاں کی غربت اور استحصال پر فکرمند بھی تھے،جس کی وجہ سے وہ عمر بھر بے چین رہے۔رینو مٹی کے آدمی تھے اور ماٹی کی ہی نمائندگی کرتے تھے۔وہ زمین کے جڑے ادیب تھے۔غریب،مزدور، کسان اور عورت پر ہونے والے ظلم و جبر اور استحصال کی آواز تھے۔انہوں نے ان مظلوم طبقوں کی تکلیفوں اور پریشانیوں کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی۔وہ اس طبقے کی آواز بن گئے تھے۔رینو ہونے کا مطلب انقلاب کا ہونا ہے۔ان کہانیاں پڑھیں گے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے سرمایہ کاروں کے خلاف اور غریبوں کے حق میں آواز بلند کی ہے۔رینو کی کہانیاں دراصل کئی مسائل سے نبرد آزما ان زندگیوں کی کہانیاں ہیں،جن کا وجود ہر لمحہ مسائل میں گھرا ہوا ہے۔

رینو اپنی کہانیوں میں آدمی تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔اس سلسلے میں انہوں نے کئی بار کہا ہے کہ میں آدمی تلاش کر رہا ہوں،آدمی بنا رہا ہوں یا پھر میں اپنی تخلیقات میں اپنے آپ کو تلاش کرتا ہوں۔وہ جس آدمی کو تلاش کرتے ہیں یا جس آدمی کو بنانے کی بات کرتے ہیں وہ ان کی کہانیوں میں الگ الگ روپ لے کر آتا ہے۔کبھی نیچ کوڑی،مردنگیساء،رس پریا جو ناچ گانا سکھا کر اپنا پیٹ پالتی ہے۔بڑھاپے میں جس کی بولی پھٹی بھاتی کی طرح ہوگئی ہے۔ہیرامن تیسری قسم کا کالا کلوٹا چالیس سالہ گاڑی بان،محبت سے لبریز بھولا بھالا ہیرابائی، میلے میں ناچنے والی پتوریا سے محبت کرتا ہے،سیر چرن،ٹھیس کھانے کو محتاج لیکن اکھڑ کلاکار اپنی انا سے کچھ سوا نہیں کرتا،برجو کی ماں''لال پان کی بیگم'' کی طرح عورت یا پھر ہرگوبن سنودیا کی طرح انسانی درد سے متاثر یا گاؤں کی تنگ نظری و آپسی جلن کو روکنے کی خاطر اپنے کو قربان کرنے

والا ''اکیلا چلارے'' کے کشن مہاراج یا پھر فرقہ پرستی کے خلاف سنگھرش کرتی فاطمہ۔ رینو جس آدمی کو تلاش کرتے نظر آتے ہیں وہ گاؤں میں بسنے والے معصوم انسان ہوتے ہیں۔

پھنشور ناتھ رینو سماج کے کرب اور استحصال سے بہت متاثر ہوتے ہیں اور اس سے وہ پریشان ہو اٹھتے ہیں۔ بقول رینو پاگل ہو جاتا ہوں۔ یعنی رینو ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے تھے۔ ان پر سماج کی ایسی حالت کا بہت زیادہ گہرا اثر پڑتا ہے۔ اپنی اسی بے چینی کو ٹھنڈا کرنے کے لیے قلم اٹھاتے ہیں اور اس کو بیان کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں اور ناولوں میں آدمی کے دکھ درد اور اس کی آدمیت کی تصویر ہے۔ آدمی کے لگاؤ، اس کی جدائی، اس کا ہنسنا رونا گانا، اس کی اداسی کو رینو نے فنی باریکی سے پیش کیا ہے اور سماج کو ایک نظریہ دیا ہے۔ جب اپنے سماج کو ملک کی آزادی کے بعد دیکھتے ہیں تو وہ جھنجھلا جاتے ہیں اور یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

> ''میں نے آزادی کی لڑائی آج کے ہندوستان کے لیے نہیں لڑی تھی۔ ناانصافی اور ظلم اب تک میرے لکھنے کا موضوع بنا ہوا ہے اور میں خواب دیکھتا رہا ہوں کہ یہ کب ختم ہو۔ اپنے خوابوں کو حقیقت کا رنگ دینے کے لیے جن سنگھرش میں فعال ہو گیا ہوں۔''(۱)

رینو جہاں ملکی و غیر ملکی ادیبوں سے متاثر نظر آتے ہیں وہیں پریم چند سے اپنے لگاؤ کا بیان بھی کرتے ہیں۔ موضوعات کی سطح پر رینو نے پریم چند سے بہت کچھ لیا ہے۔ پریم چند کا دور ایسا تھا جس سے متاثر ہوئے بغیر کوئی نہ رہ سکا، چونکہ پریم چند نے ادب کا رخ دربار اور نوابوں کی حسین وادیوں سے نکال کر دیہات کی زندگی کی طرف متوجہ کیا جو ایک بڑی تبدیلی تھی۔ رینو کے افسانوں کا مطالعہ کر کے بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ پریم چند کی طرح ان کے یہاں بھی دیہی زندگی اور اس سے متعلق اشیاء و مقامات کا مشاہدہ گہرا ہے۔ انہوں نے اپنی تمام کہانیوں میں اپنے سماج اور اس میں رائج زبان و تہذیب کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔

پھنشور ناتھ رینو کو عورتوں کے مسائل سے بھی خاصی دلچسپی رہی ہے، اس کی پیش کش خلاقانہ مہارت کے ساتھ کی ہے۔ ان کے افسانوں کی عورتیں زیادہ متحرک، فعال اور اپنے حقوق کے لیے لڑنے جھگڑنے والی ہیں۔ افسانے کا ایک اقتباس دیکھیے کہ کس طرح عورت اپنے خاوند کو جنسی

خواہش پوری نہ کر پانے پر دھکے مار کر نکال دیتی ہے۔

''پوچھتا چھ پر پتا چلا کہ حال ہی میں ایک رات کو رتنی نے اس کو (رتنی کا شوہر) لات سے مارا، گھر سے نکال کر چلانے لگی، پوچھے کوئی اس سے کہ اتنا دودھ، ملائی، دہی، مانس، مچھلی، کبوتر، تس، پردھات، پستئی، دوا تولاں، ڈھکان کھا کر بھی جس مرد کو آدھی پہر رات کو پنی شروع ہو اس کو کیا کہا جائے۔'' (۲)

گویا رینو عورتوں کی آزادی کے قائل ہیں اور اپنے افسانوں کے ذریعہ اس کی بھرپور وکالت کرتے ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ وہ عورت سماج کی نمائندگی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے تمام زنانہ کردار نیک ہوں یا بد ایک آزاد زندگی گزارنے کی جستجو میں مصروف ہیں۔

رینو کے یہاں پلاٹ روایتی تصور کی کارفرمائی نظر آتی ہے، البتہ رینو مقامی فضا اور تہذیب و ثقافت کی منظرکشی کے ذریعہ اپنے پلاٹ کو دلچسپ، جاذب اور پرکشش بنا دیتے ہیں۔ انہوں نے فلیش بیک کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے، وہ فلیش بیک کے ذریعہ ماضی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو حسب ضرورت برآمد کرتے ہیں، جس سے کہانی کی تاثیر اور سحر میں اضافہ ہوتا ہے اور کہانی کی روانی، قصہ پن اور اس کے ارتقاء میں کوئی رخنہ بھی نہیں پڑتا۔ کہیں کہیں انہوں نے سوانحی تکنیک کا سہارا بھی لیا ہے اور اس میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

پھنیشور ناتھ رینو کی کہانیوں میں زبان و بیان انتہائی مؤثر ہے، ان کی کہانیوں کی زبان عام بولی جانے والی زبان ہے۔ ان کی زبان میں تدبھو الفاظ کے ساتھ ساتھ، بہار کے پورنیہ، سہرسہ، اررِیا اضلاع کے دیہی علاقوں میں بولے جانے والے علاقائی بولیاں اور الفاظ کی کثرت ہے۔ ان کی زبان سادہ، سہل اور عام بول چال کی ہے، جو دل پر اثر کرنے والی خوبی سے بھرپور ہے۔ ان کی ترکیب سادہ، جامع اور دلچسپ ہے۔ کہانیوں میں ادا کیے گئے مکالمے علاقائی اثر سے اچھوتے نہیں ہیں، اس کے مکالمے کردار دوست، دلچسپ اور کہانی کو رفتار دیتے ہیں۔ زبان کی ساخت میں علاقائیت کا مظاہرہ کرنے کے لیے انھوں نے اپنی زبان میں علاقائی کہاوتوں اور محاوروں کا کھل کر استعمال کیا ہے۔ اپنی زبان کی ابلاغ کو مدنظر رکھتے ہوئے، اس نے وضاحتی، سوانحی، علامتی، جذباتی، تصویری وغیرہ جیسے اسالیب استعمال کیے ہیں۔ انہوں نے اپنی زبان میں علاقائی امیجز کو اہمیت دی

ہے۔اس کے ذریعہ وہ کہانی کی فضا اور ماحول کو خوبصورتی سے ابھارتے ہیں۔مجموعی طور پر ان کے کام اس تصور کو تقویت دیتے ہیں کہ زبان کے معنی بولی کی انجمن میں مضمر ہیں۔ان کے افسانوں کے کردار اپنے عہد، علاقے ،اپنی سماجی حیثیتوں اور احساس وخیال سے مطابقت رکھتا ہے۔

پھنشور ناتھ رینو نے فلمی دنیا میں بھی طبع آزمائی کی اور ''تیسری قسم'' نام سے ایک فلم بھی بنائی (جس کے ہدایت کار شیلندر تھے)۔اس کے بعد اپنے شاہکار ناول ''میلا آنچل'' کو بھی فلمی پردے پر لانا چاہتے تھے۔ چتر گپت اس کے ہدایت کار تھے،لیکن فلم پوری نہ بن سکی۔اسی درمیان ان کی طبیعت زیادہ خراب ہونے لگی۔ پٹنہ میں بہت دنوں تک زیر علاج رہے۔ بالآخر ۱۶/اپریل ۱۹۷۷ کو راجندر نگر، پٹنہ، بہار میں اس دنیا کو ہمیشہ ہمیش کے لیے چھوڑ گئے۔لیکن ان کے ذریعہ تخلیق کیے گئے ناول اور کہانیاں کبھی نہ ڈوبنے والا سورج بن کے جگمگا تا رہے گا۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ساریکا رینو نمبر نئی دہلی ۱۹۷۹۔ص۔۲۴

۲۔نینا جوگن۔ص۔۳۶

UGC CARE LISTED JOURNAL

ISSN: 2582-1229

E-ISSN: 2581-9157

INTERNATIONAL PEER REVIEWED REFEREED JOURNAL

(Quarterly) **TAREEKH E ADAB E URDU** (Delhi)

Vol. 4 January - March 2022 Issue. 1

Chief Patron

Professor Irtaza Karim

Editor

Professor Md. Yahya Saba

Mentors

Professor Dr. Rakesh Kumar Pandey, Professor Mohd Raziur Rahman,

Professor Kausar Mazhari, Professor Parmod Kumar Bharti,

Editorial Board (Abroad)

Prof. Yusuf Khushk, Prof. Sophia Khushk, Prof. Zia Hasan, Dr. Mohammad Salman Bhatti, Dr. Sumaira Basheer, Prof. Sameena Gul. Dr. Mohammad Afzal Bat, Uzma Noreen (Pakistan). Prof. Ahmadul Qazi (Egypt), Prof. Haleel Tuqar, Prof. Osoman Ozakin, Prof. Durmush Bulgar, Dr. Zakai Kardas (Turkey), Farzana Aazam Lutfi, Dr. Ali Biyat, Dr. Q Mursi (Iran)

Editorial Board (India)

Prof. Khalid Ashraf, Dr. Md Mohsin, Dr. Naushad Manzar, Dr. Danish Allahabadi, Dr. Mujeeb Ahmad Khan, Prof. Ale Zafar, Dr. Mushtaque Alam Qadri, Dr. Md Afroz Alam, Dr. Md Dawood Mohsin, Dr. Rahman Akhtar, Dr. Shahid Razmi, Dr. Saifuddin Ahmad, Dr. Balram Shukla, Dr. Rishi Kumar Sharma, Dr. Tasnima Parween, Rizwan Nadwi, Hajra Noor, Ahmad Zaryab,

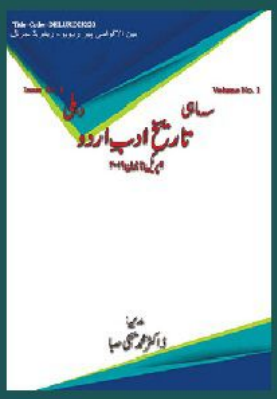
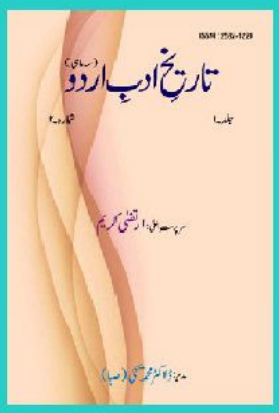
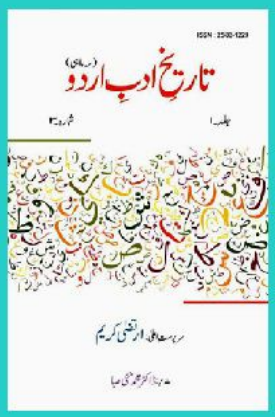
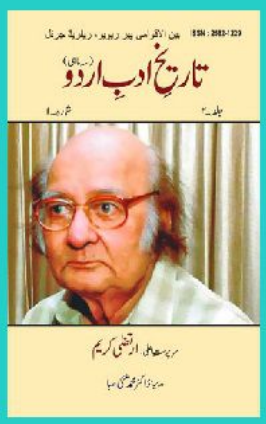
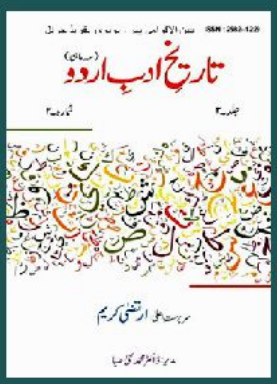
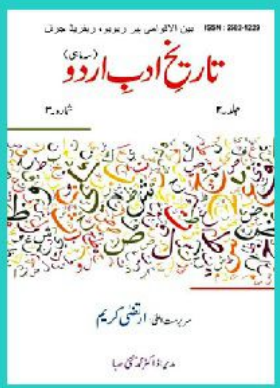
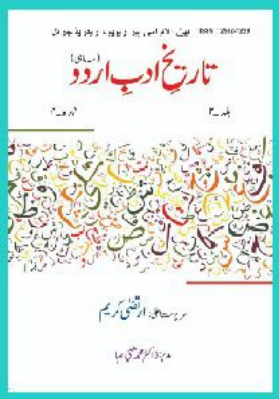
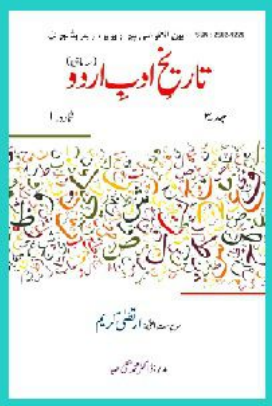
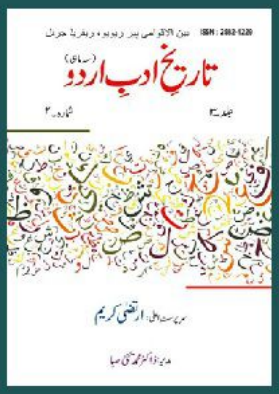
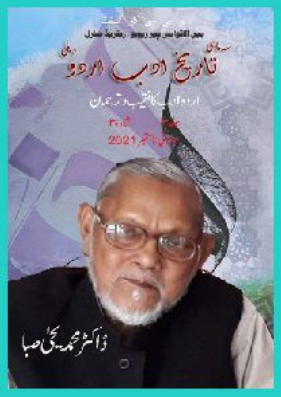
Legal Advisor

Adv. Anil Kumar Singh, Adv. Seema Singh.

Quarterly

Delhi

TAREEKH E ADAB E URDU

UGC Care Listed
International Peer Reviewed
Refereed Journal

www.tareekheadabeurdu.com