یو جی سی کیئر لسٹیڈ بین الاقوامی پیر ریویو ریفریڈ اردو جرنل، سیریل نمبر ۳۰

سہ ماہی تاریخ ادب اردو دہلی

اردو ادب کا نقیب و ترجمان

جولائی تا ستمبر ۲۰۲۲، جلد۔ ۴، شمارہ۔ ۳

مدیر: پروفیسر محمد یحییٰ صبا

سہ ماہی دہلی

تاریخ ادب اردو

اردو ادب کا نقیب و ترجمان

جلد:۴ ﴿جولائی تا ستمبر ۲۰۲۲﴾ شمارہ:۳

سرپرست اعلیٰ: پروفیسر ارتضیٰ کریم

مدیر: پروفیسر 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:editortau@gmail.com

website:tareekheadabeurdu.com

Mobile No.:+91-9968244001/9810383617

اس شمارہ کے مشمولات سے مدیر/وابستگان کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ کسی بھی تحریر/اقتباس کے لیے مضمون نگار خود ذمہ دار ہے۔ ''تاریخِ 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 (شعبہ علم طبیعات، کروڑی مل کالج، دہلی یونیورسٹی)
پروفیسر کوثر مظہری (شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی)
پروفیسر ندیم احمد (شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی)
پروفیسر محمد قمر الہدی فریدی (شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)
پروفیسر عذرا عابدی (شعبہ سماجیات، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی)
پروفیسر محمد رضی الرحمٰن (صدر شعبہ اردو، گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور)
پروفیسر محمد علی جوہر (شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)
پروفیسر محمد کاظم (شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی)
پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی (شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)
پروفیسر پرمود کمار بھارتی (شعبہ سنسکرت، میونسپل پی جی کالج مسوری، اتراکھنڈ)

مجلس مشاورت

اندرون ملک:

ڈاکٹر محمد محسن (دہلی)، ڈاکٹر نوشاد مومن (کولکاتہ)، ڈاکٹر دانش الہ آبادی (الہ آباد)، ڈاکٹر مجیب احمد خان (دہلی)، پروفیسر آلِ ظفر (مظفر پور)، ڈاکٹر مشتاق عالم قادری (دہلی)، ڈاکٹر محمد افروز عالم (کشمیر)، ڈاکٹر شاہد رزمی (بھاگل پور)، ڈاکٹر سیف الدین احمد (دہلی)، پروفیسر عقیلہ سید غوث (بیدر، مہاراشٹر)، ڈاکٹر نادرہ خاتون (کوٹہ، راجستھان)، ڈاکٹر بلرام شکلا (دہلی)، ڈاکٹر فیاض عالم (دہلی)، پروفیسر زیبا محمود (گورکھپور)، ڈاکٹر صبیحہ پروین (بھاگل پور)، دین رضا اختر (اریا)، ڈاکٹر محمد شہزاد شمس (اریا)، وسیم فرحت علیگ (امراوتی، مہاراشٹر)، شکیبہ عمر (دہلی)، فرخندہ ضمیر (راجستھان)، محمد فہیم احمد (کوٹہ، راجستھان)، مولانا رضوان ندوی (پورنیہ)، ڈاکٹر تسنیمہ پروین (رانچی)، ہاجرہ نور احمد زریاب (شولاپور، مہاراشٹر)، قیصر رضا (چترا، جھارکھنڈ)، ڈاکٹر زین شمسی (مونگیر)، ڈاکٹر ناظمہ جبیں (دہلی)، ڈاکٹر صبا پروین (دہلی)۔

بیرون ملک:

پروفیسر یوسف خشک، پروفیسر صوفیہ خشک، پروفیسر ضیاء الحسن، ڈاکٹر محمد سلمان بھٹی، پروفیسر ثمینہ گُل، ڈاکٹر محمد افضل بٹ، عظمیٰ نورین، ڈاکٹر ریحانہ کوثر (پاکستان)، پروفیسر احمد القاضی (مصر)، پروفیسر حلیل طوقار، پروفیسر دُرمُش بُلگر، ڈاکٹر ذکائی کارداس (استنبول، ترکی)، فرزانہ اعظم لطفی، ڈاکٹر علی بیات، ڈاکٹر محمد کیومرسی (تہران، ایران)

قانونی مشیر:

ایڈوکیٹ انل کمار سنگھ، ایڈوکیٹ سیما سنگھ (دہلی)، ایڈوکیٹ محمد ضیاء القمر (پٹنہ)

زر تعاون:

فی شمارہ۔/200	خصوصی شمارہ-/400
سالانہ-/1800	خصوصی تعاون-/5000

A/C Name:- PEACE INDIA FOUNDATION

A/C No.:- 51521131001918

IFSC:- PUNB515210

مالک، طابع وناشر پروفیسر 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
☆ اردو دوہے کے فروغ میں تھیٹر کی خدمات	ڈاکٹر جی آر خاور چودھری	8
☆علامتی افسانے کا عروج اور سریندر پرکاش	ڈاکٹر ناظمہ جبیں	22
☆صوفیائے ہند کا تاریخی و ادبی مقام	پروفیسر محمد یحیٰ صبا	41
☆رضیہ سجاد ظہیر کے فن میں نسوانی غیرت۔۔۔	ڈاکٹر محمد تنویر	51
☆پریم چند کے ناولوں میں بیسویں صدی۔۔۔	ڈاکٹر واثق الخیر	57
☆اردو ادب کی چند نمائندہ خواتین ناول نگار	ڈاکٹر ترنم منصوری	72
☆محبّ کوثرؔ بحیثیت غزل گو شاعر	ڈاکٹر عبدالرحیم ملاّ۔	128
☆'الأرجوزۃ السینائیۃ' کا تجزیاتی مطالعہ	سید محمد طارق ایوبی	134
☆لداخ پر ایرانی تمدن کی تاثرات۔۔۔	ڈاکٹر سید محمد رضا موسوی	150
☆مولانا حسرتؔ موہانی کی غزل گوئی کا مطالعہ	ڈاکٹر غوث احمد شیخ	163
☆ہندوستان میں پسماندہ مسلمانوں۔۔۔	پروفیسر عذرا عابدی/سیمہ خان	169
☆ علاّمہ اقبال کا تصور اخلاق	ڈاکٹر محمد افروز عالم/ڈاکٹر شاہ نواز شاہ	181
☆ رسالہ تاریخ ادب اردو: ایک تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر انجم پروین	197

اداریہ:

بولنا نسل انسانی کی خاصیت ہے اور اسی بنیاد پر انسان کی تعریف حیوان ناطق سے کی جاتی ہے۔ زبان کی تخلیق صوتی فلسفہ کے تحت وجود میں آتی ہے۔ تخلیق انسان کے ساتھ ہی ضروریات اور احساسات کے تحت اظہار مدعا کے لیے انسان کو الفاظ کی ضرورت پڑی اور یہ الفاظ مختلف آوازوں کا مجموعہ ہیں۔ وقت کے تقاضوں کے مطابق اپنی ان مقامی بولیوں میں تحقیق وتخلیق کا اتنا جامع اور ٹھوس کام کیا کہ یہی مادری اور علاقائی بولیاں زبان کا روپ اختیار کر گئیں۔

انسان کی زندگی میں زبان کی اہمیت اتنی زیادہ ہے کہ زبان اور زندگی ہم معنی الفاظ محسوس ہوتے ہیں۔ زبان کی اہمیت صرف یہ نہیں ہے کہ زبان ہمارا خیال ہے۔ ہمارا جذبہ ہے۔ ہمارا احساس ہے۔ ہمارا ابلاغ ہے۔ زبان کی اہمیت یہ بھی ہے کہ الفاظ سے "خیال" پیدا ہوتا ہے۔ خیال سے "عمل" جنم لیتا ہے۔ عمل سے "عادت" وجود میں آتی ہے۔ عادت سے "کردار" تشکیل پاتا ہے اور یہی کردار بالآخر انسان کی "تقدیر" بن جاتا ہے۔ وہ تقدیر جو انسان اپنے فکر وعمل اور عادت وکردار سے خود خلق کرتا ہے۔ زبان اظہار رائے کے لیے سب سے حسین ذریعہ ہے۔

زبان اپنے مافی الضمیر کے اظہار کا نام ہے جبکہ نوم چومسکی کے مطابق یہ اہلیت اور صلاحیت کے درمیان تقسیم ہو کر حیاتیاتی اور ماحولیاتی انداز میں تقسیم ہو جاتی ہیں جن میں زبان کے ساتھ ہونٹ، حلق، گلا اور پھیپھڑے مل کر دماغ کو ساتھ ملا کر اظہار کا نام دیتے ہیں۔ ہر علاقہ اور ہر نسل کے لوگوں نے ہزار ہا برسوں سے اپنی اپنی ضروریات اور مزاج وماحول کے مطابق زبانیں بنالیں۔ خوش مزاج اور باذوق نسلوں کی زبانیں شیریں اور شاعرانہ مزاج رکھتی ہیں۔ اردو زبان انہیں میں سے ایک ہے۔

اردو، جنوبی ایشیا کی ایک اہم اور بڑی زبان ہے۔ یہ ہندوستان کی اٹھارہ (18) قومی زبانوں میں سے ایک ہے۔ حالانکہ اس زبان پر عربی وفارسی کے اثرات ہیں لیکن عربی وفارسی کے برعکس یہ ہندی کی طرح ایک ہند آریائی زبان ہے جو برصغیر ہند میں پیدا ہوئی اور یہیں اس کی ترقی ہوئی۔ اردو اور ہندی دونوں جدید ہند آریائی زبانیں ہیں اور دونوں کی اساس یکساں ہیں، صوتی اور قواعدی سطح پر دونوں زبانیں اتنی قریب ہیں کہ ایک زبان معلوم ہونے لگتی ہیں لیکن لغوی سطح پر دونوں نے مختلف ذرائع سے اتنا زیادہ مستعار لیا ہیکہ

رواج اور طریقۂ استعمال کی سطح پر حقیقتاً دونوں کی شناخت علیحدہ اور خودمختار زبانوں کے طور پر ہوتی ہے۔ یہ فرق رسم الخط کی سطح پر کافی نمایاں ہے جبکہ بولنے میں بہت زیادہ فرق نہیں اس سے پرے کہ اردو والے عربی فارسی الفاظ کو زیادہ استعمال کریں اور ہندی والے سنسکرت الفاظ کو۔ ہندی کا رسم الخط دیوناگری ہے، جب کہ اردو کا رسم الخط فارسی وعربی ہے جس میں ہند آریائی زبان کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے مقامی طور پر ترمیم واضافہ کیا گیا ہے۔ ایک عام اندازے کے مطابق اردو اور ہندی کے بولنے والوں کو ملا کر دیکھیں تو یہ دنیا کی تیسری سب سے زیادہ بولے جانے والی لسانی آبادی ہے۔

ہندوستان میں اردو بولنے والوں کی تعداد تقریباً 4 کروڑ 40 لاکھ (ہندوستان کی مردم شماری، 1991) ہے۔ سب سے زیادہ اردو بولنے والے اتر پردیش میں ہیں۔ اس کے بعد بہار، آندھرا پردیش، مہاراشٹر اور کرناٹک کا نمبر آتا ہے۔ مشترکہ طور پر ان ریاستوں میں پورے ملک میں اردو بولنے والوں کی 85 فیصدی آبادی رہتی ہے۔ شہر دہلی ابھی بھی اردو ادب اور طباعت کا بڑا مرکز ہے۔

تاریخی اعتبار سے دیکھیں تو اردو کی ابتدا بارہویں صدی کے بعد مسلمانوں کی آمد سے ہوتی ہے۔ یہ زبان شمال مغربی ہندوستان کی علاقائی اپ بھرنشوں سے رابطے کی زبان کے طور پر اُبھری۔ اس کے پہلے بڑے عوامی شاعر عظیم فارسی داں امیر خسرو (1253-1325) ہیں جن کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ انھوں نے اس نئی زبان میں دوہے، پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں کہیں۔ اس وقت اس زبان کو ہندوی کہا جاتا تھا۔ عہد وسطی میں اس مخلوط زبان کو مختلف ناموں سے جانا گیا۔ مثلاً ہندوی، زبان ہند، ہندی، زبانِ دہلی، ریختہ، گجری، دکنی، زبانِ اردوئے معلّٰی، زبان اردو، اردو۔ اس بات کے شواہد ملتے ہیں کہ گیارہویں صدی کے اواخر میں ''ہندوستانی'' نام مروج تھا جو بعد میں اردو کا مترادف بن گیا۔ لغوی اعتبار سے اردو (اصل میں ترکی زبان کا لفظ ہے) کے معنی چھاؤنی یا شاہی پڑاؤ کے ہیں۔ یہ لفظ دہلی شہر کے لیے بھی مستعمل تھا جو صدیوں مغلوں کی راجدھانی رہی۔ ان سب باتوں کے باوجود اردو کے بڑے قلم کار انیسویں صدی کے آغاز تک اپنی زبان اور بولی کو ہندی یا ہندوی کہتے رہے ہیں۔

اردو ادب کا آغاز دہلی سے دور دکن میں پندرہویں، سولھویں اور سترہویں صدی میں ہوا۔ شمال کے مغل حکمراں عام طور سے فارسی کی سرپرستی کرتے تھے، جنوبی ہند کے گولکنڈہ اور بیجاپور میں نئی زبان (اردو) کو دربار کی سرپرستی حاصل تھی، جس کا پہلے پہل ادبی استعمال صوفیائے کرام اور عوامی شاعروں نے کیا۔ اس

وجہ سے اس کا نام دکنی پڑا۔ ولی کے کلام سے متاثر ہو کر دہلی کے شعرا نے اردو میں شاعری کی شروعات کی اور اس زبان کو شاعری کے لیے اتنا ہی موزوں ماننے لگے جتنا فارسی کو مانتے تھے۔

اردو دنیا کی چند بڑی اور ترقی یافتہ زبانوں میں شمار ہونے لگی ہے۔ اس میں دوسری زبانوں اور تہذیبوں کو جذب کرنے کی صلاحیت اور روایت بدرجہ اتم موجود ہے۔ اسی مزاج نے اسے عوامی زبان بنایا، جو برصغیر میں ایک عرصہ تک دفاتر کی واحد زبان بنی رہی اور فی زمانہ دنیا کے تقریباً ہر بڑے شہر میں انگریزی کے بعد اردو رابطے کی زبان بن گئی ہے۔

آج دنیا کے کئی ملکوں میں اردو پڑھائی جا رہی ہے۔ برطانیہ تو اردو کے سوادِ اعظم سے باہر اردو کا تیسرا سب سے بڑا مرکز ہے اور وہاں کی تقریباً تمام یونیورسٹیوں میں اردو پڑھائی جاتی ہے۔ اردو کے متعدد اخبارات اور رسائل بھی شائع ہوتے ہیں اور درجنوں انجمن کام کر رہی ہیں۔ اسکول آف اورینٹل افریقن اسٹڈیز اردو کا اعلیٰ تعلیمی اور تحقیقاتی مرکز ہے۔ امریکہ سے بھی اردو کے متعدد اخبارات و رسائل اور کتابیں شائع ہوتی ہیں اور وہاں بھی کئی یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم دی جاتی ہے۔ کنیڈا کی بھی کئی یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم کا بندوبست ہے۔ اخبارات و رسائل بھی نکلتے ہیں۔ جاپان، جنوبی افریقہ، ناروے، برلن اور سابقہ سویت یونین ممالک میں بھی اردو زبان پڑھائی جاتی ہے اور جہاں اردو بولنے والوں کی اچھی خاصی تعداد موجود ہے۔ ماریشس میں اردو تیسری زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ استنبول یونیورسٹی ترکی میں باضابطہ اردو کا شعبہ ہے اور یہاں اکثر اردو کے پروگرام ہوتے رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ رنگون، سنگاپور اور ہانگ کانگ میں بھی رابطے کی زبان کے طور سے اردو رائج ہے اور وہاں سے اردو اخبارات و رسائل بھی شائع ہو رہے ہیں۔ عرب ممالک بشمول مصر اور خلیج کے بہت سے علاقے ایران کی متعدد یونیورسٹیوں میں اردو کے شعبے قائم ہیں۔

برصغیر ہندو پاک، بنگلہ دیش اور نیپال کے کروڑوں لوگوں کی مادری زبان اردو ہے۔ ہندوستان میں اردو کو ریاست جموں و کشمیر میں پہلی سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے جب کہ بہار، اتر پردیش، تلنگانہ، مغربی بنگال اور دہلی ریاستوں میں دوسری سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے۔ مہاراشٹر، کرناٹک اور آندھرا پردیش وغیرہ ریاستوں میں اردو داں طبقہ کثیر تعداد میں رہائش پذیر ہے۔ چنانچہ برصغیر میں اردو رابطے کی سب سے بڑی اور مؤثر زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔

اردو کی بین الاقوامیت میں ایک بڑا کردار اطلاعاتی تکنالوجی ادا کر رہی ہے۔ انٹرنیٹ کے وسیلے

سے کمپیوٹر اور موبائل فون نے ایک انقلاب لا دیا ہے۔ دنیا دن بہ دن سمٹتی جا رہی ہے۔ چند سطور کا ایس ایم ایس ہو، یا آڈیو/ ویڈیو سے مزین ایم ایم ایس یا بھاری بھرکم فائلوں پر مشتمل ای میل سکنڈوں میں دنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے میں پہنچ جانا اب ایک عام سی بات ہے۔ زبان کے تلفظ اور قواعد کی پابندیوں سے آزاد جملوں کی بھرمار اور مختصر سے پیراگراف میں اپنی بات کو سموتے ہوئے ایک نئی زبان ایجاد ہو رہی ہے اور اسے پسند کیا جا رہا ہے۔ اس لیے زبان پر جتنی زیادہ قدرت حاصل ہوگی اتنی زیادہ مہارت سے اظہار کا وسیلہ بہتر طریقہ سے سامنے آئے گا اس لیے اکیسویں صدی میں زبان کی اہمت اور بھی زیادہ ہوگئی ہے۔

جدید تر تکنالوجی کے بڑھتے سیلاب نے اس بھرم کو دور کر دیا ہے کہ زبان اور اس کے ادب کا مطالعہ ہر لحہ کیا جا سکتا ہے۔ اب تو روز کا تازہ اخبار بہ آسانی انٹرنیٹ کے اسکرین پر پڑھا جا سکتا ہے۔ ان میں ہر پل ہونے والی تبدیلیوں سے آگاہی ہوتی ہے۔ اردو یونی کوڈ فانٹ کی ایجاد نے اردو میں ویب سائٹس اور ایپس کے استعمال میں بڑی مدد کی ہے۔ اب ماؤس کی ایک کلک سے یا موبائل کے ایک بٹن کو دبا کر اپنی زبان میں ابھی معلومات کا ذخیرہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ دنیا کے سب سے بڑے سرچ انجن گوگل پر اردو میں تلاش کرنے کے بہت سے متبادل دیگر بین الاقوامی زبانوں کی طرح ہی دستاب ہیں۔ اسی طرح مشہور آن لائن انسائیکلوپیڈیا ''وکی پیڈیا'' پر اردو میں بھی مطلوبہ مواد مل جاتا ہے۔ ساتھ ہی اس میں ترمیم و اضافہ کی گنجائش بھی موجود ہے۔ سی این این اور بی بی سی دنیا کی بڑی خبر رساں ایجنسی ہیں جس کے اردو ویب سائٹس میں معتبر اور مستند خبریں ہمہ وقت بھرے رہتے ہیں۔ فیس بک، ٹوئٹر، انسٹا گرام اور دیگر مقبول عام سوشل سائٹس پلیٹ فارمس پر اسی یونی کوڈ تکنالوجی نے اردو لکھنے میں مدد پہنچائی ہے۔ یوٹیوب پر اردو سکھنے سکھانے کے متعلق بہت سے ویڈیو روزانہ اپ لوڈ کیے جاتے ہیں۔

ہمیں لگتا ہے کہ اردو کا مستقبل تابناک ہے۔ آپ اپنی نسلوں کو اس زبان کی شیرینی سے لطف اندوز ہونے کا موقع دیں اور بچوں کو اردو زبان سے آشنا کرائیں۔ اردو اخبارات اور رسائل کو گھروں میں خرید کر لائیں۔ دور حاضر میں زبان کو روزگار سے جوڑنے کے لیے ہم سب کو مل بیٹھ کر سوچنا ہوگا۔ سب سے پہلے اردو کو اسکولوں کے نصاب کی زبان بنانا ہوگا۔ اس کو مارکیٹ اور ایجاد کی زبان بنانا ہوگا۔ عام بول چال کے ساتھ روزگار کے فیلڈ میں اردو کو ہم آہنگ کر کے اردو کی طرف نئی نسل کو متوجہ کرنا ہوگا۔

مدیر

ڈاکٹر جی۔ آر خاور چودھری
Hazru, Pakistan

اردو دوہے کے فروغ میں تھیٹر کی خدمات

Abstract:

Doha is something like "Matla" -opening couplet 0f a ghazal-characterized with spontaneity set in a particularly simplistic and pastoral life. Both of its lines rhyme with each other and they balance in weight. Doha enjoys a peculiar field of relevance. A definite form, specific inference and dedicated language make integral parts of a Doha. This beautiful genre of literature flourished in the hands of religious enthusiasts like Sofis, Sunnats, and Saadhus. However, this progress of Doha is heavily indebted to an all-times-active institution of our society called theatre proper. Starting right from "Inder Saba" by Amanat to the works of Agha Hashar Kashmiri, we find indelible traces of Doha in these works. This article sifts out those traces of Doha in the works of our illustrious Dramatists. Beside a brief history of Urdu Theatre, this article will afford a short introduction of the great veterans whose works will be discussed herein.

Key Word: Urdu Doha, Drama, Hindi Poetry, Dr. Khawar Chaudhry

.....

تلخیص

دوہا مطلع نما ہندی شعر ہے، جس کا لسانی ڈھانچہ سادگی، بے ساختگی اور زرعی زندگی سے متشکل ہوتا ہے۔ اس کے دونوں مصرعے مقفّیٰ ہونے کے ساتھ ایک مخصوص ہیئت اور وزن کے متقاضی ہیں۔ پھر موضوع کے اعتبار سے بھی دوہا کی خاص فضا ہے۔ گویا مخصوص ہیئت، خاص فضا اور متعین زبان ہی دوہا کو دوہا قرار دیتی ہے۔ اس خوب صورت صنفِ شعر کے فروغ میں جہاں صوفیوں، سنتوں اور سادھوؤں نے خدمات انجام دیں، وہاں معاشرے کے ایک فعال ادارے تھیٹر نے بھی اس کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ امانت کے ڈرامے ''اِندر سبھا'' سے لے کر آغا حشر تک کم وبیش ہر ڈراما نگار کے ڈراموں میں شاعری کے نمونے، خصوصاً دوہے ملتے ہیں۔ اس ریسرچ آرٹیکل میں تھیٹر کے اُن ڈراموں کی نشاندہی کی گئی ہے؛ جن میں دوہے شامل ہیں۔ علاوہ ازیں ان ڈراما نگاروں کا مختصر تعارف بھی ان کے عہد کے حوالے سے دیا گیا ہے اور اُردو تھیٹر کی مختصر تاریخ بھی بیان کی گئی ہے۔

دوہا مطلع نما ہندی شعر ہے، جس کا لسانی ڈھانچہ سادگی، بے ساختگی اور زرعی زندگی سے متشکل ہوتا ہے۔ اس کے دونوں مصرعے مقفّیٰ ہونے کے ساتھ ایک مخصوص ہیئت اور وزن کے متقاضی ہیں۔ پھر موضوع کے اعتبار سے بھی دوہا کی خاص فضا ہے۔ گویا مخصوص ہیئت، خاص فضا اور متعین زبان ہی دوہا کو دوہا قرار دیتی ہے۔ جس طرح غزل اپنے تمام تر عناصر اور ماحول کے ساتھ غزل کہلاتی ہے۔ اسی طرح دوہا بھی اپنی بھرپور روایات اور ماحول کو لے کر ہمرکاب ہو تو دوہا بنتا ہے۔ محض ماترائی نظام کو پکڑنا یا پھر روایتی زبان اختیار کر لینا کافی نہیں۔

دوہے کا اعجاز وجدان ہے۔ اس دولت کے بغیر ایک منزل بڑھنا بھی مشکل ہے۔ کلاسیکی عہد کے دوہا نگاروں سے لے کر دورِ آخر تک یہ سلسلہ دیکھا جا سکتا ہے۔ سرہپا، چندر بردائی، بارہٹ آسا، بانکی داس، بابا فرید، بوعلی قلندر، خسرو اور دیگر شعرا کے یہاں جو دوہا کی شمعیں فروزاں ہیں، اُن کی ہمہ رنگیاں اور جھلملیں بیک وقت کئی جہانوں کی سیر کراتی ہیں۔ یہ جھلمل کہیں ارغوانی ہے، کہیں اودی، کہیں چمپئی تو کہیں سفید ہے۔ ایسے میں قاری اور سامع اپنا من پسند رنگ اس میں سے تلاش لیتا ہے۔ ایسا نہیں کہ خاص و عام اس کلاسیکی سرمائے کے قریب ہوں اور بے نردبان رہ

جائیں۔ کیوں کہ دوہے کے خاص اوزاروں اور وسیلوں میں سے بنیادی ہنر یہی ہے، کہ انسان کو اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی سطح پر معراج آشنا کردے۔ حسن وعشق کے معاملات میں بھی یہی قرینہ اور وظیفہ ہے، جو دوہے کی بنیاد میں پڑا ہے۔ ان مہارتوں اور عکس تابیوں کے حصول کے لیے داخلی اور خارجی دونوں سطحوں کا شفاف اور بلند ہونا ضروری ہے۔ بھگتوں، سنتوں اور صوفیوں کے دوہوں میں اور عام دوہا نگاروں کے یہاں ایک باریک سا خلا اور ایک آنچ کی کمی، جو رہ جاتی ہے، وہ اسی وجہ سے ہے۔ دوہے کا مقتضا مکمل انسان اور مکمل شاعر ہے۔

دوہا مزاجاً عام آدمی کے بہت قریب رہا ہے۔ اس کا زرعی پن اسے کسانوں اور دیہاتیوں کے بہت قریب کر دیتا ہے۔ پھر کم پڑھے لکھے اور ناخواندہ لوگوں کے لیے اس کی تفہیم کچھ زیادہ مشکل نہیں رہی۔ ہندوستانی معاشرت میں دوہے نے جو عمومیت اور مقامیت کی فضا اختیار کی، بادی النظر میں وہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول ہوئی۔ میلے، تہوار اور عرس وغیرہ ایسے مراکز تھے، جہاں دوہا باقاعدگی کے ساتھ موجود رہا ہے۔ کہیں گانے والوں کی زبان پر، کہیں سادھوؤں کے اُپدیشوں کی صورت، کہیں صوفیوں اور بھگتوں کے پندونصائح میں اور کہیں ڈراموں میں۔ خانقاہوں، مندروں اور فرد کی روحانی تعلیم کے دوسرے غیر رسمی اداروں یعنی گھروں، بازاروں، چوپالوں اور تفریحی مقامات پر بھی دوہے کا مضبوط چلن رہا ہے۔ یوں خواص بھی متاثر ہوئے۔ اگر ہم اُردو تھیٹر کی بات کرتے ہیں تو پہلا دھیان عام آدمی کی طرف جاتا ہے؛ یقیناً تھیٹر عام آدمی سے براہِ راست جڑا ہوا ادارہ ہے۔ اس کے اثرات قومی زندگی کے کسی ایک رُخ کو ضرور متاثر کرتے ہیں۔

اردو ڈرامے کا آغاز انیسویں صدی کے شروع میں ہو جاتا ہے۔ اب تک جو ڈرامے دریافت ہوئے ہیں، ان میں مرزا محمد علی اور جانی بیگم کا ڈراما اوّلین سمجھا جاتا ہے۔ یہ 1816-17 کے درمیان میں لکھا گیا اور دہلی یونیورسٹی کے ''اردوئے معلیٰ، قدیم اُردو نمبر'' میں پہلی دفعہ شائع ہوا۔ واجد علی شاہ کی تصنیف ''رادھا کنہیا'' ایک قسم کا اوپیرا ہے۔ اس کا عہد 46-1842 کے درمیان ہے۔ سید آغا حسن امانت کا طربیہ جو موسیقی کی مدد سے مرتب ہوا اور ''اندر سبھا'' کے نام سے مقبول ہے، پہلا مطبوعہ ڈراما ہے، جو 1852 میں شائع ہوا۔ لکھنؤ کے بعد ڈھاکے اور بمبئی میں اُردو اسٹیج کو رواج ملا۔ بمبئی ہی میں 1854 میں ''گوپی چند'' دکھایا گیا۔ جنگ

آزادی کے بعد 1871 میں ''خورشید'' پیش کیا گیا۔اس اوّلین دور میں پارسی سرمایہ داروں نے تھیٹر کو بنیاد فراہم کی۔ بہرام جی فریدون جی مرزبان کا ''خورشید'' تھیٹر کے لیے بہت اہم ثابت ہوا۔اگر چہ اس عہد میں پست معیار ڈرامے سامنے آئے۔البتہ عموماً مقفّیٰ ہوا کرتے تھے اور اشعار سے بھرے ہوتے۔''بلبل بیمار'' پہلا نثری ڈراما تھا۔پھر''لیل ونہار'' سامنے آیا،جس کا ادبی مقام اوّل الذکر سے بہتر ہے۔جے شنکر پرساد کے پیش کردہ ناٹکوں کا بھی شہرہ ہوا۔پھر پرتھوی راج تھیٹر نے''غدار، پیسہ، پٹھان اور دیوار'' کامیابی کے ساتھ اسٹیج کیے۔(1)اس تھیٹر کا کامیاب ترین ڈراما شکنتلا تھا۔اس کے مصنف نارائن پرشاد بیتاب تھے۔اس ڈرامے کے 212 شو ہوئے۔اس تھیٹر نے 130 شہروں میں 2662 شو کیے جنھیں قریباً 20 لاکھ افراد نے دیکھا۔(2)''خورشید'' کا پورا نام''سونے کے مول کی خورشید'' ہے۔ یہ ہندوستانی ناٹک وکٹوریا ناٹک منڈلی کے لیے گجراتی زبان میں ایدل جی جمشید جی کھوری نے لکھا تھا، بعد میں سیٹھ بہرام جی فریدون جی مرزبان نے ترجمہ کیا''بلبل بیمار'' محمد حسین وافر کی تصنیف ہے۔۔۔''علی بابا چالیس چور'' کیپٹن ٹی گرین آوے کا ترجمہ شدہ ہے جو 1852 میں مدراس سے شائع ہوا۔اس کی اشاعت اُسی سال ہوئی جب امانت اندرسبھا لکھ چکے تھے۔(3)

ایسے ماحول میں جب انیسویں صدی کے آخر میں تھیٹر کو فروغ اور بیسویں صدی کے آغاز میں اسے ادارہ جاتی حیثیت میں ارتقائی صورت ملتی ہے تو اس کے اوّلین ناظر اور مخاطب عام؟ الناس ہی ہوتے ہیں۔ دوہا یہاں ایک بنیادی حیثیت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔اس بوقلموں معاشرت میں پیش ہونے والے ناٹک جہاں پورے معاشرے کے اجتماعی مزاج کو پیشِ نظر رکھ کر ترتیب دیے جاتے تھے، وہاں مذہب وملت کے بعض عناصر اور کہیں ان سے بلند ہو کر بھی عمومی کہانیوں میں گندھے ہوئے ہوتے تھے۔ ہر دو حالتوں میں دوہے کا وجود ان میں سمانے کی اہلیت رکھتا تھا۔چناں چہ یہی ہوا۔اُس عہد کے ڈراما نگاروں نے یہ موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

تھیٹر کمپنیوں کو ارتقا آشنا پارسیوں نے کیا۔ان لوگوں نے عامۃ الناس کی تفریح کے ساتھ ساتھ کاروباری نقطہ نگاہ سے بھی تھیٹر کے فروغ میں زبردست کردار ادا کیا۔لکھنے والوں کو اکٹھا کیا اور مقبول لوک داستانوں کی ڈرامائی تشکیل کی۔اسی عرصہ میں مغربی ڈراموں کے تراجم یا پھر

اُن کے پلاٹ لے کر اور انھیں مقامی معاشرت سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا گیا۔ پہلے سے موجود مثنویوں میں سے بعض کو ڈراموں کی شکل دی گئی۔ ان مثنویوں میں بھی دوہے کے نمونے موجود تھے۔ یُوں ڈرامے نے انھیں آسانی سے قبول کر لیا۔ خصوصاً جو کہانیاں ہندو معاشرت کی آئینہ دار اور اساطیری پس منظر رکھتی تھیں، ان میں دوہے کا وجود ضروری تھا۔ ایسی کہانیاں تھیٹر کی زینت بننے لگیں تو دوہا اپنے سالم وجود کے ساتھ یہاں منتقل ہوا۔

ایک اور خصوصیت یہ ہوئی کہ منظوم ناٹکوں میں جہاں غزل، ٹھمری، کبت، چوبولا، مثنوی اور دوسری اصنافِ سخن کے اجزا شامل ہوئے، وہاں دوہا بھی اپنی الگ حیثیت میں سامنے آیا۔ اوّلین دور کے ڈراموں میں تو اس کے نشانات واضح ہیں۔ واجد علی شاہ اختر کے رہسوں اور امانت لکھنوی کے ''اندر سبھا'' میں چوبولا، چھند اور دوہے شامل ہیں۔ بعد میں حافظ عبداللہ کے ڈرامے ''شکنتلا'' میں بعض طویل مکالمے دوہے کی بحر میں ہیں۔ یوں بھی ان کے ڈراموں میں دوہے شامل ہیں۔ اسی طرح آغا حشر کاشمیری کا ''پہلا پیار عرف بلوا منگل'' دوہوں سے سجا ہوا ہے۔ اس ڈرامے کے ایک کردار شنکر کی زبانی جہاں دوہے ادا کرائے گئے، وہاں سرسی چھند اور دوسرے ہندی اوزان میں بھی کئی مکالمے ملتے ہیں۔ آنے والے صفحات میں منتخب ڈراما نگاروں کے یہاں دوہے کے چلن کا جائزہ لیا جائے گا، جو یقیناً دوہے کے ارتقا اور فروغ میں بطور ادارہ بھی اور انفرادی سطح پر بھی تاریخی حیثیت کے حامل ہیں۔

امانت لکھنوی: (1815-1858)

خاندانی نام سید آغا حسن اور جنم بھومی لکھنؤ ہے۔ ان کی وجہ شہرت ڈراما نگاری اور شاعری ہے۔ خصوصاً ان کے ناٹک ''اندر سبھا'' اور ''واسوختِ امانت'' نے اُردو ادب میں عالم گیر شہرت حاصل کی۔ انھوں نے اپنے ڈرامے اندر سبھا کے مکالموں میں چوبالا اور چھند کے تحت دوہے دیے:

راجا ہوں میں قوم کا، اندر میرا نام
بن پریوں کی دید کے، نہیں مجھے آرام
میرا سنگل دیپ میں، ملکوں ملکوں راج
جی میرا ہے چاہتا، جلسہ دیکھوں آج (4)

واجد علی شاہ اختر: (1827-1887)

تاجدارِ اودھ امجد علی شاہ کے صاحبزادے واجد علی شاہ اختر بیس سال کی عمر میں تخت نشین ہوئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کا سن ولادت ۱۸۲۳ دیا ہے۔ انھیں رقص و موسیقی سے خاص مناسبت تھی۔ ڈراما سے بھی انتہا درجے کا لگاؤ تھا۔ لکھنوی اسلوب کے پُر گو شاعر تھے۔ مسعود حسن رضوی کے مطابق ان کی سو تصانیف ہیں۔ رہس ''رادھا کنیا'' ان کی وجہ شہرت بنا۔ دوسری تصانیف میں: ''حزنِ اختر، دریائے تعشق، بنّی اور پری خانہ'' قابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے اپنے رہسوں میں دوہے شامل کیے، جو بالعموم دوسرے شاعروں کے ہیں۔ البتہ اختر دوہے کے فروغ کا سبب بنے ہیں:

آؤ پیارے موہن پلک ڈھانپ تو ہے لیوں
نا میں دیکھوں اور کو، نا تو ہے دیکھن دیئوں

کا گا سب تن کھائیو اور چن چن کھائیو ماس
دو نیناں مت کھائیو، پیا ملن کی آس (5)

پہلے دوہے کو رسول احمد ابودھ نے کبیر کا قرار دیتے ہوئے یوں نقل کیا ہے:

آؤ پریتم موہنا، پلک موند تو ہے لیوں
نا میں دیکھوں اور کو نا تو ہے دیکھن دیوں (6)

آخر الذکر دوہا میرابائی کے حوالے سے ''ہندی شاعری'' میں یوں نقل ہوا ہے:

کا گا سب تن کھائیو، چن چن کھائیو ماس
دونوں نیناں مت کھائیو، پر یہ درشن کی آس (7)

جب کہ یہی دوہا ظہیر غازی پوری نے تاج بی بی سے منسوب کر کے یوں نقل کیا ہے:

کا گا سب تن کھائیو، چن چن کھائیو ماس
دونوں نیناں مت کھائیو، پیا دیکھن کی آس (8)

آرام، نسروان جی مہروان جی، خان صاحب:

آرام جی بمبئی کے پارسی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔علم وادب سے گہرا لگاؤ تھا۔ پہلے اداکاری کی طرف گئے پھر ڈرامانویسی کی طرف آ گئے۔ان کے ۲۳ ڈراموں کا تذکرہ ملتا ہے۔ان کے ڈراموں کے پلاٹ پارسی تھیٹر سے ماخوذ ہیں۔تخلیقی سفر سترہ سال کو محیط ہے یعنی ۱۸۷۰ سے ۱۸۹۷ تک۔ان کے مطبوعہ ڈراموں ''بے نظیر بدر منیر اور گل بہ صنوبر چہ کرد'' میں شامل یہ دوہے ملاحظہ ہوں:

دل دیے کیسے بھیے، ان چاہت کے سنگ
دیپک کے بھاویں نہیں، جل جل مریں پتنگ

ہر دے اندر آگ لگے دھواں نہ پرگٹ ہوئے
جاتن لاگے واتن جانے دوجا نہ جانے کوئے (9)

ظریف، غلام حسین عرف حسینی میاں:

آپ کا عہد انیسویں صدی کا آخر اور بیسویں صدی کا ربع اوّل ہے۔انھوں نے ۲۴ ڈرامے لکھے، البتہ ان کے ڈراموں پر ان کے بعض ہم عصر چوری کا بھی الزام لگاتے ہیں۔خصوصاً وکٹوریا کمپنی کے مالک دادا بھائی رتن جی ٹھونٹی نے اس طرح کے خیالات ظاہر کیے۔(۱۰) ظریف نے تھیٹر کی روایت کے مطابق اپنے ڈراموں میں دوہے شامل کیے۔ان دوہوں کی زبان عام فہم اور مضمون سادہ ہے:

دل چاہے دل دار کو، اور تن چاہے آرام
ذ بدا میں دو دو گئے، مایا ملی نہ رام

جاؤں پیا کو ڈھونڈنے، کسبن کا کر بھیس
پتیم پیارے پیت لگا کے، چھانڑ گئے پردیس (11)

رونق بنارسی: (1825-1896)

خاندانی نام شیخ محمود احمد تھا اور ولادت بنارس میں ہوئی۔اداکاری سے اپنا سفر آغاز کیا اور ڈرامانویسی کی طرف آ گئے۔ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے رونق کے ڈراموں کی تعداد ۲۵ بتائی ہے،

جب کہ مخمور سعیدی اور انیس اعظمی نے ان کا نام محمود علی اور ڈراموں کی تعداد 26 لکھی ہے۔(۱۲)
رونق نے مثنوی ''سحر البیان'' کو بھی ڈراما کی شکل دی۔انھوں نے خودکشی کر کے اپنی زندگی کا خاتمہ کیا تھا۔ان کے ڈراموں میں شامل دوہے دیکھیں:

پیت واسے کیجیے جو پیت کی جانے ریت
پیت اناڑی کو کدھی نا کرے کوئی میت

دو تن اک جاں ہو گئے، میں اور میرا یار
خوش نہیں آیا یہ تجھے، اے چرخِ کج رفتار(13)

کریم الدین مراد:(1842-1893)

آپ دینی علوم کے ماہر اور مدرسۃ العلوم بریلی کے فاضل تھے۔عربی اور فارسی میں دستگاہ رکھتے تھے۔درس و تدریس کے دوران ہی موسیقی اور سازوں سے شغف پیدا ہوا۔یوں ڈراموں کی طرف آ گئے۔ انھوں نے جہاں اپنے ڈراموں میں دوہے شامل کیے، وہاں کبت، ٹھمری اور راگنیوں کے تحت بھی شاعری کی۔ان کے یہاں اچھے کھنیا دوہے کی ہیئت بھی دکھائی دیتی ہے۔عمومی دوہوں کی مثالیں دیکھیں:

ہے راجن کے راج تم، جگ جگ کریو راج
حاضر ہے دربار میں، یہ چیری محتاج

کوئی ہری، کوئی لال ہے، کوئی نیلم پکھراج
میں عاجز ہوں خاک سے، رکھیو موری لاج(14)

محمد الف خاں حباب:(1850-1911)

خاندانی نام امان اللہ خاں تھا، البتہ ان کے وطن کے سلسلے میں تذکرہ نویسوں کے یہاں تضاد ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر عبدالعلیم نامی انھیں رامپوری بتاتے ہیں، جب کہ پروفیسر سید مسعود حسن نے ان کو دہلوی بتایا ہے۔خود ان کا اپنا بیان ہے:''یہ ناٹک ۱۸۹۷ کے آخر دسمبر میں 'شمشیر سلیمانی' کے نام سے موسوم

کر کے اپنے وطن ہسوہ (فتح پور) میں ترتیب دیا تھا۔'' ان کے ڈراموں کی تعداد اگیارہ ہے۔انھوں نے بھی اپنے ڈراموں کو دوہوں سے سجایا۔ان کے ڈرامے کے ایک کردار اسمال جوگی کا مکالمہ ملاحظہ ہو:

جوگیوں کا ہوں میں گُرو، جینوں کا سردار
دُنیا کے ہیں بیر سب، میرے تابع دار

میرا نام اسمال ہے، جوگی ہوں ذی شان
رہتے بھوت پلید ہیں، سب زیرِ فرمان (15)

طالب بنارسی: (وفات 1922)

خاندانی نام ونا یک پرساد اور جنم بھومی بنارس ہے۔ان کا سن پیدائش تحقیق طلب ہے، جب کہ سن وصال پر بھی متضاد آرا ہیں۔عشرت رحمانی نے ان کی سات تصانیف کا ذکر کیا اور ان کا سن وفات ۱۹۱۹ بتایا ہے۔مخمور سعیدی اور انیس اعظمی نے ان کا سنِ وفات ۱۹۲۲ بمبئ دیا اور ڈراموں کی تعداد ۱۴ لکھی ہے۔(۱۶) اُردو جامع انسائیکلو پیڈیا نے بھی یہی سن دیا ہے۔محکمہ ڈاک میں ملازم رہے اسی دوران ڈراموں کی طرف آ گئے۔تب ان کی عمر بیس سال کے قریب تھی۔ طالب بنارسی نے اپنے ڈراموں میں کئی مقامات پر دوہے دیے ہیں، ڈراما: ''دلیر دل شیر'' باب دوم، دوسرا پردہ میں دوہے ''گانا'' کے تحت آئے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

دیکھو میری جاہ مان، دیکھو میری شان
ملتا جو وہ جانتا، مجھ کو اپنی جان
آنکھوں پہ فرمان سب، رکھتے تھے انسان
اچھی قسمت مانتے، ہوتا گر مہمان (17)

حافظ محمد عبداللہ فتح پوری: (1856-1930)

چوترا (فتح پور ہسو) کے رئیس اور زمیندار شیخ الٰہی بخش کے صاحبزادے تھے۔انھیں ڈراموں

سے اس قدر لگاؤ تھا کہ اپنا ادارہ: ''انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی'' قائم کیا اور اس کے تحت ڈرامے پیش کیے۔ انھوں نے قدیم کہانیوں کو از سر نو لکھا اور پہلی مرتبہ ڈراموں کے مناظر کو نمبر وار مرتب کیا، گانوں کی دھنیں قائم کیں۔ درج بالا سنین اُردو جامع انسائیکلوپیڈیا سے ماخوذ ہیں، جب کہ برق صدیقی نے ان کا سن وصال 28 مئی 1922 دیا ہے۔ ان کے 60 ڈراموں کا تذکرہ ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے ڈراموں میں دوہے اہتمام کے ساتھ دیے ہیں۔ یہ مکالماتی دوہے ملاحظہ ہوں:

دل سے میرے تب مٹے یہ کھٹکا اور سوگ
توڑے جب کوئی پری، اس کا اب جوگ

سوتو ہے اے مینکا، پریوں کی سرتاج
باغِ ریاضت جلد کر، اس کا اب تاراج (18)

محمد عظمت اللہ خاں: (1887-1927)

عظمت اللہ خاں، سر سید احمد خاں کے خاندان میں سے تھے۔ ذہین فطین شخصیت تھے۔ اسکول کے زمانے سے ہی انگلش ادب کے تراجم شروع کر دیے تھے۔ سیاست اور صحافت کا شوق بھی تھا۔ حیدر آباد دکن میں ناظم تعلیمات رہے۔ جامعہ عثمانیہ کا قیام اور اس میں اُردو کو ذریعہ تعلیم قرار دینا انھی کا کارنامہ ہے۔ جامعہ عثمانیہ کا دارالترجمہ بھی انھی کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ کئی زبانوں کے ماہر تھے۔ اُردو عروض میں نغمگی لانے یا پنگل کے فروغ کے حوالے سے ان کا کردار ہمیشہ زیر بحث رہا ہے۔ ان کی کتاب ''سریلے بول'' اہم چیز ہے۔ عظمت اللہ خاں اگرچہ تھیٹر سے وابستہ نہ تھے لیکن اُنھوں نے ڈرامے خود بھی لکھے اور ترجمہ بھی کیے۔ ان کا ایک ڈراما ''شاعر'' بھی مذکور ہے۔ مولیر کے دو ڈراموں کو اُردو کے قالب میں ڈھالا۔ اپنی کتاب ''سریلے بول'' میں ''ادھورا ٹکڑا'' کے زیر عنوان دوہے بھی کہے، ملاحظہ کیجیے:

چال چھبیلی مست سی، ایک قیامت ڈھائے
بات سُریلی گیت سی، دل کو ناچ نچائے

تجھ میں لاکھوں خوبیاں، کیوں کر کوئی گنائے
مرتے ہیں کس بات پر، کیوں کر کوئی بتائے (19)

آغا حشر: (1879-1935)

اردو ڈراما کے شیکسپیئر کہلانے والے آغا حشر کا مولد بنارس اور نام محمد شاہ ہے۔ کم عمری میں ہی ڈراموں کی طرف راغب ہوئے اور اسی شوق کی تکمیل کی خاطر بمبئی چلے گئے۔ آغا حشر کے قلم میں بلا کا زور تھا۔ انھوں نے عوامی مزاج کے مطابق لکھا۔ ان کے ڈراموں کی تعداد ۳۳ کہ فلموں کی تعداد چھ ہے۔ (۲۰) انھوں نے تھیٹر کی روایت کے مطابق اپنے ڈراموں میں دوہے شامل کیے۔ صوصاً ''بلوامنگل'' کے دو کرداروں ''شنکر'' اور ''کرشن'' کی زبانی کئی دوہے اور ہندی شاعری کے نمونے پیش کیے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو آغا حشر وہ نمایاں ڈراما نگار ہیں، جنھوں نے دوہا کے فروغ میں سب سے زیادہ خدمات انجام دی ہیں، جو قابلِ ذکر ہی نہیں قابلِ قدر بھی ہیں۔ یہ دوہے دیکھیں:

تم بسرے سنسار میں، بھوگے دیکھ اُپار
تمری سیوا سے ہوت ہے، پل میں بیڑا پار
آنکھ بند متی مند ہے، اندھا سب سنسار
وِش کا پیالہ ہاتھ میں، امرت کرے بچار (21)

سید عباس علی: (1889-1932)

اصل نام میر غلام عباس تھا۔ لاہور میں ولادت ہوئی اور بمبئی میں انتقال ہوا۔ ان کے ڈراموں کی تعداد ۳۲ ہے۔ (۲۲) ڈاکٹر عبدالعلیم نامی اور عشرت رحمانی نے بھی ان کا ذکر کیا ہے۔ رسمی تعلیم زیادہ نہ تھی لیکن ڈرامے کے فن میں طاق تھے۔ جوبلی تھیٹر کمپنی کے ڈائیریکٹر اور چیف ایکٹر تھے۔ کمپنی پر بُرا وقت آیا تو ان سے رہا نہ گیا اور بقول عشرت رحمانی: ڈرامے کا یہ شیدائی اداکار اپنی کمپنی کو بچانے کی خاطر آپریشن کے باوجود ڈرامے میں حصہ لیتا ہے اور زخموں کے ٹانکے ٹوٹ جانے سے صاحب فراش ہو کر اور پھر اسی کے باعث اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ ان کا

مشہور ڈراما ''گلروزرینہ'' تھا، جس میں دوہوں سمیت کئی منظومات شامل ہیں۔ یہ دوہے دیکھیں:

دیتی ہوں تجھے یہ مے کا بھر کر جام
بیٹھو تم مل کر سدا کہ دونوں ہو گل فام

مایا ہووے پاس تو، لینا کچھ بھی نام
ورنہ آپ کا تو نہ ہوگا یہاں پر کام (23)

کاتب کی بے احتیاطی سے متن کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ اگر یہ دوہا یوں پڑھائے جائے تو نقص دور ہو جاتا ہے:

دیتی ہوں میں یہ تجھے، مے کا بھر کر جام
بیٹھو تم مل کر سدا، دونوں ہو گل فام

تھیٹر کے عہد کا اگر ژرف نگاہی سے جائزہ لیا جائے تو ذیل باتیں سامنے آتی ہیں:

.1۔ بالعموم ڈراما نگاروں نے اپنے ڈراموں کو پُر تاثیر بنانے کے لیے دوہے کا استعمال کیا۔

2۔ ڈراموں کے مکالموں کو رواں دواں اور مترنم بنانے کے لیے ''دوہا چھند'' جیسی پُر آہنگ بحر برتی۔

3۔ دوہے کو ڈرامے کا ضروری جز و خیال کیا گیا۔

4۔ ڈراما نگاروں نے طبع زاد دوہوں کے ساتھ ساتھ دوسرے شاعروں کے کلام سے فائدہ اٹھایا۔

5۔ دوہا چھند کے استعمال سے ثابت کیا کہ اس میں ہر قسم کا مضمون اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے، کہ سننے اور پڑھنے والے اس سے روبرو گفتگو کا لطف اُٹھا سکیں۔ گویا دوہا شعر کے مقام سے مکالمے کے مقام تک آ گیا۔

6۔ دوہے میں عام بول چال کا طرزِ اظہار راہ پا کر عامۃ الناس کے دلوں تک پہنچا۔

7۔ تھیٹروں میں بار بار ناٹک چلنے کے باعث بادی النظر میں اس ادارے نے دوہے کو بھی فروغ دیا۔

8۔ عامۃ الناس، جو ناٹک کے ناظر اور سامع ہوا کرتے تھے، دوہے کے مزید قریب ہوئے۔

9۔ دوہے کی زبان سہل اور شستہ ہوئی اور یوں نئے لکھنے والوں کو جدید زبان میں دوہا کہنا آسان ہوا۔

10۔ دوہے کی تہذیب و ترتیب اور روایات کو فروغ ملا اور ساتھ ہی اس صنف کو نظر انداز کر دیے جانے کی روش کا خاتمہ ہوا۔ جو بعض وجوہ کی بنا پر پیدا ہوئی تھی۔

11۔ بلاشبہ تھیٹر کے ڈراموں کو لاکھوں لوگوں نے دیکھا اور یوں دوہا بھی لاکھوں افراد تک منتقل ہوا۔

یہ وہ پہلو ہیں، جنھوں نے بالعموم دوہے کی ثروت مندی، توانائی اور خوب صورتی میں اضافہ کیا۔ قیامِ پاکستان کے قریب خواجہ دل محمد کا مجموعہ ''پیت کی ریت'' سامنے آیا اور اس کے کچھ سال بعد جمیل الدین عالی کا ''دوہے، غزلیں، گیت'' اُردو کے قاری تک پہنچا۔ آگے چل کر ڈاکٹر محمد الیاس عشقی، ڈاکٹر عرش صدیقی، پرتو روہیلہ، جمیل عظیم آبادی، مشتاق چغتائی، تاج قائم خانی، پروفیسر ڈاکٹر طاہر سعید ہارون اور محسن اعظم محسن ملیح آبادی نے پوری توجہ اور تخلیقی بصیرت سے دوہے کہے اور اس صنف کو باقی اصناف کے مقابل یوں لا کھڑا کیا کہ اس کا سینہ پھیلا ہوا اور سر بُلند ہے۔ بلاشبہ تھیٹر نے فضا ہموار کر کے آنے والوں کے لیے آسانی پیدا کی۔

☆☆☆

حوالہ جات

1۔ اردو انسائیکلوپیڈیا، (جلد اول) فضل الرحمٰن و دیگر مرتبین، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، نئی دہلی، طبع دوم 2010، ص56-66-292

2۔ اردو تھیٹر: کل اور آج، مخمور سعیدی، انیس اعظمی (مرتبین) اُردو اکادمی، دہلی، طبع دوم، 2009، ص110

3۔ تاریخ ادب اُردو، جمیل جالبی، ڈاکٹر (جلد سوم) طبع سوم، مجلس ترقی اَدب، لاہور، 2013، ص862-863

4۔ اندر سبھا، امانت، (مرتبہ) مسعود حسن رضوی، سید، ادیب، لکھنؤ، 1962، ص16-17

5۔ اردو ڈراما اور اسٹیج، مسعود حسن رضوی، سید، ادیب، دین دیال روڈ لکھنؤ، 1957، ص5

6۔ کبیر داس، رسول احمد ابودھ، مشمولہ، نگار (ہندی شاعری نمبر) کراچی، فروری/ مارچ 1984، ص149

7۔ ہندی شاعری، اعظم کریوی، ڈاکٹر، طبع دوم، سگما پرنٹنگ پریس، اسلام آباد، 2009، ص117

8۔ اردو دوہے: ایک تنقیدی جائزہ، ظہیر غازی پوری (انڈیا) رنگ ادب پبلی کیشنز، کراچی، 2015، ص75

9۔ پاکستان میں اُردو دوہے کی روایت، کنول ظہیر، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، 2005، ص106

10۔ اردو تھیٹر: کل اور آج، مخمور سعیدی، انیس اعظمی (مرتبین)، ص122-123

11۔ ظریف کے ڈرامے، امتیاز علی تاج، سید (مرتب)، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، 1969، ص209

12۔ اردو تھیٹر: کل اور آج، مخمور سعیدی، انیس اعظمی (مرتبین)، ص126-127

13۔ رونق کے ڈرامے، امتیاز علی تاج، سید (مرتب) مجلس ترقی ادب، لاہور، 1969، ص139

14۔ کریم الدین مراد کے ڈرامے، امتیاز علی تاج، سید (مرتب)، مجلس ترقی اَدب لاہور، 1972، ص161

15۔حباب کے ڈرامے،امتیاز علی تاج،سید(مرتب)،مجلس ترقی اَدب،لاہور،1970،ص300
16۔اردو تھیٹر:کل اور آج،مخمور سعیدی،انیس اعظمی(مرتبین)،ص131
17۔طالب بنارسی کے ڈرامے،امتیاز علی تاج،سید(مرتب)،مجلس ترقی ادب،لاہور،طبع دوم،2009،ص190
18۔حافظ عبداللہ کے ڈرامے،امتیاز علی تاج،سید(مرتب)،مجلس ترقی ادب،لاہور،1971،ص211
19۔سریلے بول،محمد عظمت اللہ خاں،اُردو اکیڈمی سندھ،کراچی،1959،ص159
29۔اردو تھیٹر:کل اور آج،مخمور سعیدی،انیس اعظمی(مرتبین)،ص114-115
21۔آغا حشر کے ڈرامے(جلد سوم)،عشرت رحمانی(مرتب)،مجلس ترقی ادب لاہور،طبع دوم،2001،ص320
22۔اردو تھیٹر:کل اور آج،مخمور سعیدی،انیس اعظمی(مرتبین)،ص128-129
23۔متفرق مصنفین کے ڈرامے،امتیاز علی تاج،سید(مرتب)،مجلس ترقی ادب،لاہور،1973،ص109-169

ڈاکٹر ناظمہ جبیں
Okhla Main Market, Jamia Nagar, Delhi-25
nazimajabin@gmail.com

علامتی افسانے کا عروج اور سریندر پرکاش

ملخص:

اردو میں علامتی افسانوں کے آغاز کا زمانہ ترقی پسند ادب کے زوال کے منظرنامے سے وابستہ ہے جہاں افسانے میں سبب اور مسبب کے بیانیے کے تحت اپنی بات کو یا حقیقتوں کو سیدھے اور سہل انداز میں پیش کیا جاتا تھا۔ اس دور میں کہ جب ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب لکھا جا رہا تھا، علامت نگاری کی مثالیں بہت کثرت سے تو نہیں ملتیں البتہ کچھ افسانہ نگاروں کے یہاں اس اسلوب کی جھلکیاں ضرور دیکھی جا سکتی ہیں۔ اردو افسانے میں ایک بڑی تبدیلی اس وقت آئی جب ترقی پسند ادب کے ردّعمل کے طور پر جدیدیت کے رجحان نے جڑ پکڑی۔ دراصل اردو میں باقاعدہ علامتی افسانوں کا فروغ جدیدیت کے زمانہ ہی میں ہوا جو ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کی مدت پر محیط ہے۔

جس طرح دیکھنے والے کی نگاہ یکساں نہیں ہوتی، اسی طرح تخلیق کار کے برتاؤ (Treatment) سے تاثر قبول کرنا اور اس کے اظہار میں مختلف پیش کش کے انداز اپنانا اس کا اپنا طرزِ تحریر ہوتا ہے۔ انفرادی سطح کا یہ اختلاف علامت اور استعارہ کے مفاہیم پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کی ترتیب کو بھی متاثر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر انتظار حسین کے یہاں ''آخری آدمی'' کا الیاسف اور ''کشتی'' کے کردار اسطوری علامتوں کے زبردست نمونے ہیں۔ ٹھیک اس کے برخلاف بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کے افسانوں کے علامتی کردار جدید انسانی زندگی کے نام نہاد معیار اور غیر معیار کو ظاہر کرنے والے ہیں۔

آئی اے رچرڈ نے علامت کی خوبی یہ کہتے ہوئے بیان کی تھی کہ علامت اتنی قابل فہم

ہونی چاہیے کہ بولتے ہی اس کا متبادل فوراً نظروں کے سامنے آجائے۔مثلاً کسی بڑے کام کو انجام دینے کے عمل کو یہ کہا جائے کہ یہ تو کانٹوں کا تاج ہے،تو فوراً ذہن میں یہ خیال جاگ جائے کہ کام تو گراں قدر ہے لیکن خطرات سے گھرا ہوا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ علامت چھپے ہوئے تصورات کے وسیع نظام کی مختصر ترین شکل ہے۔

علامت میں مشابہت تو ہوتی ہے لیکن اس قسم کی نہیں کہ ہم یہ کہہ کر اسے علامت مان لیں کہ اس کا چہرہ چاند جیسا ہے بلکہ علامت کا اشارہ مجمل ہونے کے باوجود ایک واضح چیز ہے۔یہ مشابہت کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ اس کے جیسی دوسری چیز کے قائم مقام ہونے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔مثلاً دوسری جنگ عظیم میں برطانیہ کے وزیر اعظم چرچل نے (V) کا نشان وکٹری کے لیے وضع کیا تھا۔اب یہ نشان کہیں بھی نظر آجائے تو فتح کی علامت فوراً سمجھ میں آجاتی ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ علامت ایک سربستہ چیز نہیں ہوتی ہے۔معنوں کے مخفی ہونے کے باوجود اس کے اظہار کے دروازے ایک خاص موقف کے تحت کھلے رہتے ہیں۔

جس طرح زندگی کے حقائق ومعانی بے شمار ہیں،اسی طرح اس کے اظہار کی صورتیں بھی کم نہیں ہیں۔افسانے میں بھی اس کو اس کی مختلف معنوی جہتوں کے تحت استعمال کیا گیا ہے۔خصوصاً ۶۰ کی دہائی کے اردو افسانہ اس کے بنیادی رجحانات کا آئینہ دار رہے ہیں۔بلراج مینرا کا 'وہ'، سریندر پرکاش کا 'برف پر مکالمہ'، خالدہ حسین کا 'ہزار پایہ' اور 'سواری'، احمد ہمیش کا 'مکھی'، 'انور سجاد کا 'کونپل' اور 'گائے'، قمر احسن کا 'ابابیل' اور انور خاں کا 'کوؤں سے ڈھکا آسمان' وغیرہ علامتی افسانے کی مکمل ساخت کو پیش کرتے ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے سیاسی اور سماجی شعور کی معنویت کو اجاگر کرنے کے لیے علامت کے اسلوب کو اپنے افسانوں کی پیش کش کا سانچہ بنایا۔داخلی خود کلامی،شعور کی رو اور تحلیل نفسی جیسی تکنیکی کوششوں کے ذریعہ اپنی تحریروں کو قاری تک پہنچانے کی سعی کی۔

دراصل ان افسانہ نگاروں کا مقصد تھا کہ اپنے اچھوتے اسلوب اور چونکا دینے والے لہجے کے ذریعہ قاری کو چونکا دیں۔وہ چاہتے تھے کہ جب آج کے معاشرہ میں تبدیلیاں اتنی تیزی سے ہو رہی ہیں تو پھر ادب میں بھی تحیّر پیدا کرنے والی تبدیلی ہو۔ان کے ذہن میں یہ خیال جگہ بنا رہا تھا کہ حیرت تخلیق کا بیج ہوتی ہے۔حیرت ہی کے سبب ادیب کسی شئے،کسی واقعہ یا کسی صورت حال کی طرف متوجہ

ہوتا ہے اور اسے ادب تخلیق کرنے کی تحریک ملتی ہے۔ جب جدید ٹیکنالوجی نے انسان کی ترجیحات بدل دی ہیں تو ادیب کو بھی چاہیے کہ وہ روایتی ترجیحات کو پس پشت ڈال کر نئے زمانے کے تمام تقاضوں کو ذہن میں رکھ کر ادب کی تخلیق کرے۔ یہ ساری وجوہ یکجا ہو کر ادب میں جدیدیت کی اساس بن رہی تھیں اور انہی کے تحت ایک بڑا طبقہ علامتی افسانے کو فروغ دے رہا تھا۔

افسانے میں علامتوں کا پس منظر بڑا وسیع و عریض ہے اور اس کے مطالعے کی کوئی حد نہیں۔ دراصل علامتی افسانے کا آغاز، اس کے رجحانات، اس کے فنی لوازمات، اس کی ساخت اور تکنیک کا میدان کافی وسیع ہے۔ اتنے بڑے موضوع کو گرفت میں کر لینا کوئی آسان نہیں البتہ اس میدان میں اپنا پرچم لہرانے والے نامی گرامی افسانہ نگاروں کی تحریریں جب پڑھنے کا موقع ملتا ہے تو اس میں انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، انور سجاد، خالدہ حسین، انور خان، احمد ہمیش، شوکت حیات، سلام بن رزاق، سید محمد اشرف وغیرہ نے جو نئی علامتیں وضع کی ہیں اور پریم چند کی سیدھی سادی علامتوں کو جو نئی شکل دے کر مختلف جہتیں قائم کی ہیں، ان سب کو پڑھ کر یہ لگتا ہے کہ سریندر پرکاش جدید کہانی کے کتھا گرو ہیں۔ انہوں نے 'علامت' کو جو اسلوب دیا اور اظہار کے مختلف طریقے جو استعمال کیے ہیں، ان سارے علامتی افسانہ نگاروں کے سامنے ممتاز اور ممیّز نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار بھی بیشتر ایسی دوررس قیاس علامتی شکلوں میں نظر آتے ہیں جو ان کی بہترین علامتی تکنیک کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں۔ اپنے عہد کی سماجی اور سیاسی ستم ظریفیوں کا نقشہ کھینچنے کا ہنر جو کہ خاموشی میں بھی تیز کراہٹوں کی آواز سے بھرپور ہوتا ہے، دیکھنا ہو تو سریندر پرکاش کے یہاں دیکھیں۔ اردو افسانے کے علامتی پس منظر کی تاریخ سریندر پرکاش کے بغیر ادھوری ہے۔

علامتی، تجریدی اور استعاراتی افسانوں کے ماہرین میں سریندر پرکاش بھی پوری شدومد سے شریک نظر آتے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۴۵ء کے آس پاس افسانہ ''دیوتا'' کی تخلیق سے ہوا تھا۔ ان کو صحیح معنوں میں جو پہچان ملی، وہ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں شائع ہونے والے افسانوی مجموعہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' سے ہوئی۔ اس مجموعے میں شامل تقریباً ہر افسانے سے قاری نے یہ اندازہ لگا لیا کہ ان کا پسندیدہ اسلوب علامتی اظہار ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں ایک افسانہ ''نئے قدموں کی

چاپ' علامتی افسانہ ہی تھا، جس میں انہوں نے نئی اور پرانی نسل کے باہمی تصادم و کشمکش، تضادات اور ان کے احساسات و خیالات کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ وہ قدیم روایات کی معنویت و اہمیت سے منکر نہیں ہیں لیکن جدّت طرازی سے چشم پوشی بھی نہیں کرتے۔ وہ عصری حسّیت کے حامل ہیں۔ وہ زندگی کے حقائق کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔

سائنسی اور صنعتی ترقی کے باوجود انسان کی روح کتنی کھوکھلی ہوگئی ہے۔ رشتوں میں کیسی دراڑیں پڑ گئی ہیں۔ رنگ و نسل اور مذہب کے نام پر کیسے نفاق کے بیج بوئے جا رہے ہیں اور انسان کس طرح سیاسی، سماجی اور اقتصادی بحران کا شکار ہو رہا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں عہدِ حاضر کے انسان کی نفسیات اور اس کے ذہنی مسائل کو وہ تہہ داری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ یہ ان کے افسانوں کی خاص صفات ہیں۔ ان کی تہہ دار علامتیں معنویت سے پُر ہوتی ہیں جس کے لیے وہ استعاروں کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ وہ فضا سازی میں ماہر ہیں۔ اپنی ذہنی کیفیات اور مقاصد کو قاری کے ذہن میں منتقل کرنے کا ملکہ انہیں حاصل ہے۔ ان کے یہاں موضوع سے زیادہ Treatment پر زور دیا جاتا ہے۔ موضوع کی پیش کش کے لیے ان کے پاس اظہار کے متنوّع طریقے ہیں۔

سریندر پرکاش کے پہلے افسانوی مجموعہ 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' جو چودہ کہانیوں پر مشتمل ہے، اس میں ان کے فنی اظہار کے نئے نئے پیکر مل جاتے ہیں۔ علامت کی فطرت اور اس کی ماہیئت ان افسانوں کو پڑھ کر ہوتی ہے۔ اس افسانوی مجموعہ کا پیش لفظ لکھتے وقت مشہور و معروف نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے بجا فرمایا ہے:

> ''ہر افسانہ نگار اپنے تجربات ہی سے آغاز کرتا ہے اور ہر انسان کے تجربات میں کم سے کم اس قدر مماثلت تو ہوتی ہی ہے جتنی دو انسانوں میں ہوتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ سریندر پرکاش نے اپنے تجربات کے اصلی خام مال سے نزدیک تر رہنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ تجربہ اپنی پوری بھیانک عریانی اور مہیب حسن اور صحرا انگیز تازگی کے ساتھ سامنے آسکے۔ دوسری بات یہ ہے کہ سریندر پرکاش کا افسانہ نہ اپنے پیش روؤں کی نفی کرتا اور نہ پرانی روایت کی اصلیت سے انکار کرتا ہے۔ تجربے کو محدود، مدلل اور منطقی کر کے بہت اچھا افسانہ بن سکتا ہے'' [1]

سریندر پرکاش کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس سے شاید ہی کوئی انکار کرے کہ وہ آزاد ذہن رکھنے والے ایسی تخلیقی فنکار ہیں جو صرف اپنے محسوسات اور اپنے جہانوں کی تلاش میں سرگرم رہتے ہیں۔ زندگی کی بھاگ دوڑ اور اذیتوں سے کچھ دیر نجات حاصل کرنے کے لیے یہ انسان کس طرح دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر زندگی کا تلخ منظر نامہ پیش کر رہا ہے۔ ان کی انہی خوبیوں کے بارے میں انتظار حسین کے خیالات ملاحظہ ہوں:

> ''سریندر پرکاش کے افسانے جیسے ہم دھندلکے میں سفر کر رہے ہیں، رستہ کچھ پہچانا، کچھ اَن پہچانا، چیزیں، چہرے کچھ مانوس، کچھ اجنبی، کچھ آج کے دیکھے بھالے، کوئی صدیوں پرانا۔ انہیں شناخت کر کے اور کبھی شک کر کے کتنی حیرت ہوتی ہے۔ کہیں یہ حضرت عیسیٰ تو نہیں، ارے یہ تو درویدی ہے، مگر یہاں کہاں؟ جدید اور قدیم عجیب گھال میل ہے۔ انمل بے جوڑ عجیب طور سے ملتے ہیں۔ کہانی نئی ہے، مگر اس کے رشتے پھیلتے پھیلتے داستان اور دیومالا سے جا ملتے ہیں اور یہ سب کچھ کتنی خوش اسلوبی سے ہوتا ہے، کہانی بہ ظاہر کتنی سادگی سے شروع ہوتی ہے۔ ہم اپنی سادگی میں طلسم میں گھرتے چلے جاتے ہیں، بعد میں چونکتے ہیں، پھر ہر بات پر ہمیں شک گزرتا ہے کہ شاید اس کے پیچھے کوئی رمز ہے۔ ہر چہرے کے بارے میں وسوسہ کہ پتہ نہیں کہ یہ چہرہ یہی ہے یا اس کے پیچھے کوئی اور چہرہ ہے۔ یوں ساری فضا ایک رمز کا رنگ پکڑ لیتی ہے۔ علامتی افسانہ لکھنا کوئی سریندر پرکاش سے سیکھے۔''[۲]

سریندر پرکاش افسانے زبان و بیان کے اختصار اور تہہ در تہہ علامتوں کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ کہیں کہیں پر انہوں نے ایک جملے سے ایک پیراگراف اور ایک پیراگراف سے پورے صفحے کا کام کیا ہے۔

سریندر پرکاش کا نظریہ ہے کہ ادیب اپنے زمانے سے جڑا ہوا نہیں ہوتا، بلکہ ادیب اپنے مستقبل سے بھی ہم کنار اور وابستہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے عہد اور اپنے سماج کا منظر نامہ لکھتا ہے، خواہ اس کا اسلوب کیسا بھی ہو۔ اب ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' ہی میں دیکھ لیجئے۔ یہ افسانہ سریندر پرکاش کا اہم علامتی افسانہ ہے۔ اس کے اشارے مبہم ہیں، لیکن ایک قسم کے لطیف تاثر

سے خالی نہیں۔اس میں معنوں کا ایک جہان آباد ہے، پڑھنے والے کو آزادی حاصل ہے کہ وہ جو معنیٰ نکالنا چاہے، نکالے۔متذکرہ افسانے کا اقتباس ہے:

''وہ ابھی نہیں آیا۔رات باہر لان میں اتر آئی ہوگی۔'' لاٹھی ٹیکنے کی آواز پھر قریب آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔میں تیزی سے بڑھ کر دروازے کا پردہ ہٹا دیتا ہوں۔ ایک اندھا، ادھیڑ عمر آدمی لاٹھی کے سہارے بڑھ رہا ہے۔نپے تلے قدموں کے ساتھ لاٹھی کی باقاعدگی سے ابھرتی ہوئی آواز کے ساتھ۔اس سے پیشتر کہ میں اسے بڑھ کر روکوں، وہ آگے بڑھ جاتا ہے اور خاموشی سے برآمدے کے خم میں مڑ جاتا ہے۔ایکا یکی پلٹ کر میں کمرے کے خالی پن کو گھورتا ہوں۔بڑا خوبصورت کمرہ ہے۔دیوار بارہ سنگے کا ایک سر ٹنگا ہوا ہے اور اس کے نیچے ایک بڑا ہی مرصع تیر کمان آرائش کے لیے لٹکا ہوا ہے۔کھڑکی اور دروازے کے درمیان والی دیوار کے خالی پن کو کھرنے کے لیے چوڑے سنہری چوکھٹے والی ایک بڑی تصویر ٹنگی ہے، جس میں ہزار رنگوں والی ان گنت جنگلی چڑیاں پھدکتی ہوئی نظر آرہی ہیں۔''[۳]

تہہ داری اور معنویت سے مملو پورا افسانہ کتنے معانی ومطالب کی طرف لے جاتا ہے۔ برآمدے میں لاٹھی ٹیک کر چلنے والا آدمی بیک وقت کئی مفاہیم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔وہ برآمدے میں ایک طرف آتا ہے اور گزر جاتا ہے۔اس کے آنے اور جانے میں باقاعدگی ہے۔وہ اندھا، بہرا اور گونگا ہے۔کہانی کا کردار اسے پکڑنا چاہتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے۔کہیں یہ لاٹھی بردار آدمی وقت تو نہیں؟ وقت بھی تو ایک تسلسل کے ساتھ حرکت پذیر رہتا ہے۔وہ بھی اندھا، بہرا اور بے زبان ہوتا ہے۔بس اپنا کام کئے جاتا ہے۔لاٹھی کی کھٹ کھٹ کی آواز مشینی اور میکانکی زندگی کا شور ہوسکتی ہے۔''ڈرائنگ روم'' کی تخلیقی توضیح پر گوپی چند نارنگ نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

''ڈرائنگ روم ہمارا جدید معاشرہ ہے۔سمندر، میدان اور وادی سے گزر کر آنے والا شخص عہد آفرینش کا انسان ہے اور جس انسان سے اس کی ملاقات نہیں ہو پاتی ہے، وہ وقت یا صنعتی دور کا بے شخصیت انسان ہے جس کا وجود میکانکیت کی نذر ہو چکا ہے۔کہانی عہد آفرینش کے انسان کی اپنائیت، رفاقت اور معصومیت کے

احساس سے شروع ہوتی ہے۔ صنعتی دور کے اثر سے پیدا ہونے والی ذہنی علاحدگی (Alienation) کی مختلف کیفیتوں کو ابھارتی ہے اور اپنائیت کے فقدان کے المیہ کو نقطۂ عروج پر پہنچا کر ختم ہو جاتی ہے۔۔''[۴]

پورے افسانے کا نظام سمندر، میدان، سفر، پگڈنڈی، پہاڑ، وادی، کشتی، ریت اڑتا صحرا وغیرہ ان سب علامتوں سے ہمارے سامنے پورا افسانہ کھلتا جاتا ہے۔ شاید یہ سفر قدیم سے جدید کی طرف ہے یا صحرائی تہذیب سے شہری تہذیب کی طرف ہے۔ شکست و ریخت کا یہ سلسلہ شروع سے آخر تک پڑھنے والے کو کہانی سے جوڑے رکھتا ہے اور اس کے تجسّس کو برقرار رکھتا ہے۔

سریندر پرکاش کی رمز و کنایہ سے بھرپور کہانیاں تجرید اور علامت کے کامیاب نمونے پیش کرتی ہیں۔ زندگی کے نرم گرم حادثات اور واقعات نے کہانیاں بن کر ان سے مختلف اسلوب میں اظہار کرایا اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ اس ضمن میں ''تلقارمس'' اور ''جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں'' جیسے افسانے بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ''تلقارمس'' افسانے میں سریندر پرکاش نے کئی نئے تجربے کئے ہیں۔ واقعاتی فضا سے پورا افسانہ اساطیری رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔

اس دور کی دوڑ بھاگ میں ذہنوں کا انتشار کس قدر حاوی ہے، اس کا اندازہ افسانے کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

''جھونپڑیاں جلنے تک گاڑی پلیٹ فارم پر آ جاتی اور سب لوگ آگے بڑھ کر اپنی اپنی لاش پہچان لیتے۔ پھر وہ گرم کباب کی ہانک لگاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ کس عزیز کے گوشت کے کباب ہیں۔ آج کے کتنے بڈھے جمع ہوئے۔ درخت نے کتنی بار جھک کر سلام کیا۔ توری کی بیل پر کتنے پھول لگے اور مدھو مالتی اداس کیوں ہے۔ ہر پودے کو پانی دو مگر قسم کسی نہ کھاؤ۔ ہم سب ایک دوسرے کے فریب ہونے کے غم میں گھلے جا رہے ہیں۔ تہہ بند باندھنے کا ہنر سیکھنے کی کسی کو فکر ہی نہیں۔ ننگا آدمی خدا کو کیا منہ دکھائے گا۔ ننگی نہائے گی کیا اور نچوڑے گی کیا مگر جب ننگی نے دامن نچوڑ دیا تو فرشتے وضو کرنے لگیں گے۔''[۵]

حقیقت نگاری اور خارجیت پسندی کے ردِعمل کے طور پر جو صالح قدریں تھیں، ان سے بھی

چشم پوشی نہیں کی گئی۔''جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں'' اس لحاظ سے اہم ہیں کہ اس میں فطرت سے دور ہونے کے نقصان کی طرف اشارہ سازی ہے۔اس دور کی سائنسی و صنعتی ترقی اور شہر میں زندگی بسر کرنے کے شوق نے انسان کو فطرت سے دور کر دیا ہے۔وہ اپنی تہذیب اور فطرت کی سادگی و معصومیت سے محروم ہو گیا ہے۔اس کی محرومی اور بے بسی کس طرح سے اس افسانے میں پیش کی گئی ہے، ایک جھلک ملاحظہ ہو:

''ہزاروں ورش پہلے کی بات ہے، اس ندی کے کنارے وہ نگر بسا ہوا تھا جس میں ''میں'' رہتا تھا۔نگر کے لوگوں نے اپنا سب کچھ ندی میں بہا دیا حتیٰ کہ ان کے پاس بچوں اور اناج کے سوا کچھ بھی نہ رہ گیا۔ان کے لباس سیاہ تھے اور سروں پر سفید کپڑے بندھے تھے اور وہ سب اپنے سینے پر ہاتھ باندھے بازاروں میں گھوم رہے تھے۔''[۷]

صنعتی عہد کے اس بنجر پن نے اس میں ''میں''، یعنی انسان کو تابوت میں قید ایک لاش میں تبدیل کر دیا ہے۔علامتوں اور استعاروں کو برمحل استعمال کرتے ہوئے خود انسان کے ہاتھوں اپنی بربادی کے اسباب مہیا کرنے کی کہانی بڑے خوبصورت انداز میں پیش کی ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانوں کو پڑھتے وقت یہ بار بار احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے زبان کا بڑا خوبصورت اور متنوع استعمال کیا ہے۔علامتوں اور استعاروں کے زیادہ استعمال نے ان کی نثر کو شعری آہنگ سے قریب کر دیا ہے۔جگہ جگہ لفظی پیکر کے ذریعہ شاعری کا حسن پیدا ہو گیا ہے۔ان کے تراشیدہ جملوں میں بلا کا حسن ہے اور یہ جملے سحر انگیز فضا کی تعمیر میں بے حد معاون ثابت ہوتے ہیں۔محسوسات کی بھرپور عکاسی کے لیے انہوں نے غور و فکر کے بعد مناسب لفظوں کا انتخاب کیا ہے اور ان لفظوں میں طے شدہ معنویت کے پیچھے ایک اور جہاں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔''رونے کی آواز'' کا ایک اقتباس:

''اگر درخت تہذیب کی علامت ہے تو ہم اس کے سائے میں روتے ہوئے آزاد پھول ہیں۔میرے ذہن میں اچانک اس کے الفاظ کے معنی کھل اٹھے ہیں جن کے سر وہ اپنے ساتھ لے گیا تھا۔

بچہ بدستور رو رہا ہے۔دھیرے دھیرے اس کی آواز میں درد اور دکھ کی لہریں شامل ہوتی جا رہی ہیں۔جیسے اسے پتہ چل گیا ہو کہ اس کی ماں مر گئی ہے۔مگر اسے یہ کس نے بتایا ہوگا؟ اس کے باپ نے؟ مگر وہ تو بدستور سو رہا ہے کیونکہ

اس کی آواز میں اس کے باپ کی آواز بھی شامل نہیں ہوئی۔ یہ تو ہر کسی کو آپ
ہی پتہ چل جاتا ہے کہ اس کی ماں مر گئی ہے۔ مجھے نہیں پتہ چل گیا تھا!۔۔۔
بچے کے رونے کی آواز میری آواز سے کتنی ملتی جلتی ہے!
پھر اس کے الفاظ میرے کانوں میں گونجنے لگے۔''اچھے خاصے معمولی آدمی ہو۔''ے

'رونے کی آواز' میں سریندر پرکاش عجیب سی کیفیت، ہمدردی کے جذبے کی پاسداری کراتے ہوئے نظر آتے ہیں جبکہ آخر میں یہ عقدہ کھلتا ہے کہ وہ رونے کی آواز تو خود راوی کے اندر سے اٹھ رہی ہے۔ انسان کے پیچیدہ شعور کی ریاضت اور پھر اس کی شکست کا عقدہ نہیں کھلنے کا منظر ان کے افسانوں میں ایسی مسٹری پیدا کر دیتا ہے کہ اس کو عام قاری سمجھنے سے قاصر ہو جاتا ہے۔ کہیں پر وہ علامتیں منطق سے بالاتر ہوتی ہیں اور انسان کی زبوں حالی کا احتجاج کرتے ہوئے کچھ الگ قسم کی کائنات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ 'رونے کی آواز' کا یہ اقتباس ان کے افسانوں میں اسی قسم کے اسرار کی نشاندہی کرتا ہے:

''مدھم روشنی میں سفید چادر میں لپٹا ہوا اپنا جسم مجھے کفن میں لپٹی ہوئی لاش کی طرح لگتا ہے۔ تنہائی، خاموشی اور تاریکی میں ایسا خیال خوف زدہ کر ہی دیتا ہے، جیسے خواب میں بلندی سے گرتے ہوئے آدمی کا جسم اور ذہن سُن ہو جاتے ہیں۔ ایسی ہی میری کیفیت ہے۔ دھیرے دھیرے میں نیچے گر رہا ہوں اور پھر اچانک مجھے لگتا ہے کہ میں اپنے جسم میں واپس آ گیا ہوں۔ باہر سے کسی کے رونے کی آواز آ رہی ہے، شاید سرسوتی اور لکشمی میں پھر جھگڑا ہوا ہے اور سرسوتی کے رونے کی آواز سیڑھی سیڑھی اتر کر نیچے میرے کمرے کے دروازے تک آ گئی ہے مگر یہ تو کسی بچے کے رونے کی آواز ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں۔۔۔ ٹھیک ہے پڑوس والوں کا بچہ اچانک بھوک کی وجہ سے رونے لگ گیا ہوگا اور اس کی ماں بدستور میں نیند میں بے خبر سو رہی ہوگی یا پھر شاید ایسا بھی تو ہو سکتا ہے کہ وہ مر گئی ہو اور بچہ بلک بلک کر رو رہا ہو۔ آواز آہستہ آہستہ قریب ہو کر واضح ہوتی جا رہی ہے۔ پھر مجھے لگتا ہے کہ ایک بچہ میرے ہی پہلو میں پڑا رو رہا ہے اور کفن میں لپٹی ہوئی میری لاش میں کوئی حرکت نہیں ہو رہی ہے۔''۸

ٹھیک اسی افسانہ کے بعد 'گاڑی بھر رسد' یہ محسوس کراتے ہیں کہ انسان اب بھی کتنا مجبور

اور بے بس ہے۔ اتنی تیزی سے دنیا بدل گئی ہے لیکن وہ ابھی پتھر کے دور میں ہی جی رہا ہے، جیسا اس اقتباس سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''گاڑی کے ہچکولوں سے میری آنکھ کھل گئی۔ میں ہڑبڑا کر اٹھا۔ میں نے سوچا شاید یہ رسد والی گاڑی۔۔۔ لیکن نہیں ایسی کوئی بات نہ تھی۔ یہ بہت سی گاڑیاں تھیں جن پر ہمارا اسباب لدا تھا اور ہم سب لوگ تھے۔ سوائے میرے تاؤ کے۔ ہم ایک نئے گانو میں داخل ہو رہے تھے۔ سب خوش تھے کہ اب یہاں نیا راج ہے۔ یہاں وہ رسد گاڑی کی رسم تو کم از کم نہ ہوگی۔ ہم اس گانو میں بس گئے۔ نئے مکان تھے لیکن کچھ ہی دن پہلے کسی نے انہیں جلا دیا تھا۔ ہم نے آہستہ آہستہ انہیں مرمت کر لیا۔ بعد میں ایک دن کھیت میں کام کرتے ہوئے میرے باپ نے مجھے بتایا کہ میرے تاؤ کو ایک بار رسد نہ پہنچانے کی پاداش میں آنے والی آفت کھا گئی۔ میں نے سوچا تب میں کہاں تھا اور اسی وقت کسی نے دوسرے کھیت سے آواز دی۔''[9]

سریندر پرکاش کی کہانیوں کے ان حوالوں سے ان کے فن کی باریکیاں سامنے آتی ہیں۔ خواب اور بیداری کا مشترکہ عمل ان کے افسانوی شعور کا اٹوٹ حصہ ہے اور یہی چیز جدید افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش کو سب سے الگ کرتی ہے۔ ان کی دلکش نثر کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''سریندر پرکاش بے مثال خوبصورت نثر لکھتے ہیں۔ ان کے یہاں وہ شعوری تناؤ نہیں جو مثلاً انور سجاد کا خاصہ ہے، نہ ان کے یہاں وہ دھوکے باز، بظاہر آسان لیکن بہ باطن بہت پیچیدہ گفتگو روانی ہے، جو انتظار حسین کی صفت ہے۔ سریندر پرکاش کے اسلوب میں ایک پراسرار چالاکی ہے۔ ان کی نثر میں نظم کی سی نزاکت ہے۔''[10]

یہ نظم کی سی نزاکت، خوشنما رنگت اور دلآویز نغمگی کے لیے نہیں ہوتی، بلکہ یہ زندگی کی حقیقت اور تشنہ خواہشات کی پرچھائیاں ہوتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں آنکھ اور خواب کے لامحدود رشتے عجیب وغریب صورت میں سامنے آتے ہیں۔ حیرت واستعجاب میں ڈوبے یہ تجربات آگہی کے ایک نئے منظرنامے کے باب روشن کرتے ہیں۔ ان کی اس استعجابی کیفیت کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی آگے لکھتے ہیں:

''Dream symbolism کا بنیادی عنصر اس کی واقعیت ہے، جو انتہائی

غیر واقعی شکلوں میں نمودار ہوتی ہے۔ ہم خواب میں گھڑیوں کو گاتا گاتے، درختوں کو چلتے پھرتے، کرسی میز کو رقص کرتے دیکھتے ہیں اور خود کو اس حیرت کدہ میں اجنبی پاتے ہوئے بھی ان کی واقفیت پر شبہ نہیں کرتے۔ سریندر پرکاش نے خواب کی تمثیلوں کو صرف مشینی طور پر نہیں اپنایا ہے، (یعنی افسانوں میں محیر العقول واقعات اور ناقابلِ یقیں قلبِ ماہیت کا ذکر صرف برائے زیبِ داستاں نہیں ہے، بلکہ انہوں نے ان افسانوں کے ذریعہ شعور و احساس کی اس نیم بیدار منزل کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے، جہاں تجربہ سپرا یگو (super ego) کے قید و بند میں محسوس نہیں ہوتا بلکہ آزاد تلازمۂ خیال کے سہارے نت نئی شکلیں بناتا ہے۔''[11]

دیکھا جائے تو آزاد تلازمۂ خیال کے ساتھ شعور کی رو کا بھی انہوں نے بڑا خوبصورت استعمال کیا ہے۔ سیدھی سادی بیانیہ تکنیک میں انہوں نے کم ہی افسانے لکھے ہیں لیکن علامتی رجحان ان سب پر غالب ہے۔ ان کے یہاں علامتیں زبردستی ٹھونس نہیں جاتیں بلکہ علامتوں کا عمل خودکار اور فطری بن جاتا ہے اور وہ افسانے پر اس طرح چھا جاتی ہیں کہ انہیں کی بنیاد پر افسانے کا پورا ڈھانچہ تیار شدہ لگتا ہے۔ وہ قاری کے ذہن پر گراں نہیں گزرتا اور نہ ہی کسی قسم کا ابہام اس میں پایا جاتا ہے۔ جیسے کہ ''رونے کی آواز'' اگرچہ ایک علامتی افسانہ ہے لیکن اس میں سریندر پرکاش کا اسلوب اتنا پیچیدہ نہیں ہے، اس میں انہوں نے زبان کے ساتھ کسی قسم کے تجربے نہیں کیے ہیں، البتہ اس میں گہری معنویت اور تہہ داری پیدا کی ہے جو تفہیم و ترسیل کا مسئلہ پیدا کیے بغیر قاری کے ذہن پر بڑا گہرا تاثر چھوڑتی ہے۔ اس کہانی کے کچھ مناظر میں خودکلامی اور شعور کی رو کی تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ''رونے کی آواز'' فرد کی مجبوری اور انسانی رشتوں کی بے بضاعتی کی ایک علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ علامتی انداز میں اکثر ایسے کردار پیش کیے جاتے ہیں جن کے یا تو نام ہی نہیں ہوتے یا اگر ہوتے بھی ہیں تو کچھ الگ قسم کے۔ اس افسانے میں ایک ایسے شخص کی زندگی کا المیہ پیش کیا گیا ہے جس کا نہ کوئی نام ہے اور نہ کوئی چہرہ۔ وہ اپنے گمشدہ چہرے کی تلاش میں ہے۔ مایوسی اور تنہائی اسے باطنی کرب میں مبتلا کر دیتی ہے۔ خاموشی اور تاریکی کے خوف سے اس کردار کی ایسی کیفیت ہو جاتی ہے جیسے خواب میں بلندی سے گرتے

ہوئے آدمی کا جسم اور ذہن سن ہو جاتے ہیں اور پھر اسے اچانک لگتا ہے جیسے وہ اپنے جسم میں واپس آ گیا ہو، تب اسے اپنے اردگرد کا احساس ہوتا ہے۔ جس عمارت میں وہ رہتا ہے، اس کے سب کمروں کی دیواریں کہیں نہ کہیں جیسے تیسے ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہیں، جس کی وجہ سے ایک کمرے کی آواز پا بھی خاموشی دوسری میں منتقل ہوتی رہتی ہے۔

''مدھم روشنی میں سفید چادر میں لپٹا ہوا اپنا جسم مجھے کفن میں لپٹی ہوئی لاش کی طرح لگتا ہے۔ تنہائی، خاموشی اور تاریکی میں ایسا خیال خوف زدہ کر دیتا ہے جیسے خواب میں بلندی سے گرتے ہوئے آدمی کا جسم اور ذہن سن ہو جاتے ہیں۔ ایسی ہی میری کیفیت ہے۔ دھیرے دھیرے میں نیچے گر رہا ہوں اور پھر اچانک مجھے لگتا ہے کہ میں اپنے جسم میں واپس آ گیا ہوں۔''[۱۲]

یہ رونے کی آواز کبھی اسے سرسوتی کی لگتی ہے، کبھی پڑوس کے بچے کی اور کبھی خود اپنے پہلو میں پڑے خیالی بچے کی۔ رونے کی یہ کیفیات انسان کی بے بسی، مجبوری اور لاچاری کو ظاہر کرتی ہیں۔ گوشت پوست کا کردار ''واحد متکلم'' مادہ پرستی کا سمبل بن کر افسانے میں نمودار ہوتا ہے۔ وہ مختلف لوگوں کے رونے کی آوازیں سن کر پریشان بھی ہو اٹھتا ہے، لیکن دوسرے پل جب وہی رونے والے لوگ ایک زبان ہو کر اس سے پوچھ بیٹھتے ہیں: ''کیا بات ہے آپ اتنی دیر سے رو رہے ہیں؟'' تو مرکزی کردار کو بڑھا دھکا لگتا ہے۔ وہ سوچتا ہے ''تو کیا وہ بھی رو رہا تھا؟'' رونے کی جو آوازیں اس کے کانوں میں آ رہی تھیں، کیا وہ خود اس کی آواز تھی؟ کیا وہ لوگ بھی اپنی اپنی آواز کو اس کی آواز سمجھ کر اس کے پاس نہیں آئے تھے؟ کیا وہ سب رو رہے تھے؟ کیا بیک وقت وہ سبھی دکھی تھے؟ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ یہ اذیت، مایوسی و محرومی کا یہ کرب اجتماعی ہے، وہ سب ہی مجبور و لاچار ہیں اور ایک ہی کشتی میں سوار ہیں۔

سریندر پرکاش کو جن افسانوں سے مقبولیت ملی، ان میں ان کے دوسرے افسانوں کے ساتھ 'بجوکا' اپنے موضوع، اسلوب اور رویے کے لحاظ سے اردو کے اہم افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس افسانے کو بین المتونیت کی ایک بہترین مثال کہا جا سکتا ہے۔ وہ نہ صرف پریم چند کے کردار ''ہوری'' کو ایک بار پھر زندہ کرتے ہیں بلکہ دیہات کا وہ منظر نامہ تخلیق کرتے ہیں جو پریم چند کا خاصہ تھا۔

الفاظ کی سطح پر بظاہر عام فہم اور سادہ سا یہ افسانہ گہری معنویت اور مضبوط علامت لیے

ہوئے ہے۔افسانے میں دومرکزی کردار ہیں۔ایک ہوری کسان اور دوسرا ہوری کے ذریعہ بنایا ہوا'بجوکا'۔ پریم چند کا ہوری سریندر پرکاش کے یہاں بدلا نہیں ہے۔وہ پہلے بھی مظلوم کسان تھا اور آج بھی ہے۔وہ احتجاج بھی کرتا ہے اور انصاف کی دہائی بھی دیتا ہے،لیکن کچھ حاصل نہیں ہوتا۔سریندر پرکاش کا ہوری ظلم کی تاب نہ لاکر جان بھی دے دیتا ہے اور وہ مرتے وقت اپنے بچوں کو یہ نصیحت بھی کر جاتا ہے کہ اپنی فصل کی حفاظت کے لیے پھر کبھی بجوکا نہ بنانا۔گویا کہ حفاظت کرنے والا اپنی منہ مانگی قیمت وصول کرے گا جس کے لیے ایک غریب کسان تیار نہیں ہوگا۔

گھاس پھونس اور بانس کا بنا ہوا ایک بے جان پتلا'بجوکا' نگہبان اور محافظ کی علامت ہوتا ہے۔محافظ کا کام حفاظت کرنا ہوتا ہے۔بدلتے عہد نے ہر چیز کے معنیٰ اور اثرات بدل دیئے ہیں۔'بجوکا' کی علامت کا مفہوم ہی بدل گیا ہے جسے اب تک صرف فصلوں کے محافظ کے طور پر لیتے تھے،کیا پتہ تھا کہ وہ امربیل اور جونک کی طرح اپنے پرورش کرنے والے کے خون سے زندہ ہے۔ ہوری کے لیے وہ بے زبان'بجوکا' کا باز بان ہونا کتنا حیران کن اور تکلیف دہ تھا۔اس وقت ہوری کو کتنا صدمہ ہوا اور وہ تلملا اٹھا جب'بجوکا' اس سے مخاطب ہوا:

> ''جس دن تم نے مجھے بنانے کے لیے بانس کی پھانکیں چیری تھیں، انگریز شکاری کے پھٹے پرانے کپڑے لائے تھے، گھر کی بے کار ہانڈی پر میری آنکھیں، ناک کان اور منہ بنایا تھا، اسی دن ان سب چیزوں میں زندگی کلبلا رہی تھی اور یہ سب مل کر میں بنا اور فصل پکنے تک یہاں کھڑا رہا اور ایک درانتی میرے سارے وجود میں سے آہستہ آہستہ نکلتی رہی۔''[۱۳]

یہ کہانی صرف گاؤں کے کسان ہوری کی نہیں بلکہ ہم سب کی لگتی ہے۔آج ہر ہر قدم پر جانے انجانے میں کتنوں کو اپنے خلاف کھڑا ہوا ہم پاتے ہیں۔سریندر پرکاش اس کہانی کے ذریعہ یہ بھی بتانا چاہتے ہیں کہ ہم جس غفلت میں ہیں اور جس محافظ پر بھروسہ کیے بیٹھے ہیں،وہ اندر اندر ہمیں کھوکھلا کر رہا ہے۔کھیت کی باڑھ یا مینڈھ ہی اگر کھیت کو ہضم کرنا شروع کردے تو کیا حشر ہوگا۔'بجوکا' میں علامت نگاری بدرجۂ اتم موجود ہے۔'بجوکا' کا حلیہ بھی خود اپنے آپ میں بڑی معنیٰ خیزی لیے ہوئے ہے۔انگریز شکاری کا ہیٹ کپڑے اور حلیہ جو ہمارا ذہین انگریز افسران کے استحصال کرنے والے برتاؤ

کی طرف منتقل کرتا ہے۔ وہ ہندوستان کے کسان کا کس طرح خون چوستے تھے، پکی ہوئی فصل سے اپنا حصہ تو کیا پوری کی پوری فصل لے جانے میں اپنی شان اور طاقت سمجھتے تھے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو 'بجوکا' کا symbol اس جمہوری نظام کی بے اعتدالی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جس کے ڈھانچے میں آج بھی انگریزی عہد کی وہ خامیاں باقی ہیں جو عوامی حکومتیں قائم نہیں کرسکتیں۔ اس امر پر وضاحت کرتے ہوئے طارق چھتاری نے ایک جگہ لکھا ہے:

''بلاشبہ برطانوی جمہوری نظام کے pattern پر (بجوکا) بنایا گیا ہے، اس لیے کہانی کار اس نظام کے symbol یعنی 'بجوکا' کو انگریزوں کا اتارا ہوا لباس پہنا دیتا ہے اور اپنے گھر کی ہانڈی سے بنے ہوئے سر پر انگریز شکاری کا ''ٹوپا'' رکھ دیتا ہے۔ شکاری سے مراد انگریز حاکم ہے۔۔۔ اب اگر ہم یہ مان لیں کہ 'بجوکا' موجودہ جمہوری نظام کی علامت ہے تو بجوکا کے ذریعہ فصل کا کاٹا ہوا حصہ۔ حکومت کے مختلف Taxes کی علامت بن جاتا ہے۔''[۱۴]

طارق چھتاری نے جمہوری نظام کے patern کا جو نکتہ دکھایا ہے، اس پر غور کرنے کی بات یہ بھی ہے جب ہوری کہتا ہے: ''کتنا اچھا وقت آ پہنچا ہے، نہ اہلمد کی دھونس نہ بنئے کا کھٹکا، نہ انگریز کی زور زبردستی اور نہ زمیندار کا حصہ۔'' کتنی تہہ داری سے بھرپور یہ جملہ ہے۔ Taxes اور Sales Taxes کس طرح اس کی محنت اور خون پسینے سے لگائی ہوئی فصل میں داخل ہوگئے۔ یہاں پر طارق چھتاری کا ''جمہوری نظام کا Pattern'' بڑی زبردست بلیغ علامت کی طرف لے جاتا ہے۔ اسے کتنے مسحور کن انداز سے کہانی کے آخر میں سریندر پرکاش نے برتا ہے۔ کہانی کے کلائمکس پر ذرا غور کریں:

''میں تمہیں نصیحت کرتا ہوں اپنی فصل کی حفاظت کے لیے پھر کبھی بجوکا نہ بنانا۔ اگلے برس جب بھی ہل چلیں گے، بیج بویا جائے گا اور بارش کا امرت کھیت سے کونپلوں کو جنم دے گا، تو مجھے ایک بانس میں باندھ کر کھیت میں کھڑا کر دینا 'بجوکا' کی جگہ پر۔''[۱۵]

موضوع کے لحاظ سے تو سریندر پرکاش نے اس افسانے میں جان ڈالی ہی ہے لیکن زبان و بیان کے جملے کے اعتبار سے بھی انہوں نے افسانے کو خوبصورت بنایا ہے۔ بے حد پُر اثر اور معنیٰ خیز جملے استعمال کیے ہیں:

''اس اثنا میں اس کے ہاں دو بیٹے ہوئے تھے جواب نہیں رہے۔ ایک گنگا میں نہا رہا تھا کہ ڈوب گیا اور دوسرا پولیس مقابلہ میں مارا گیا۔ پولیس کے ساتھ اس کا مقابلہ کیوں ہوا، اس میں کچھ ایسی بتانے کی بات نہیں۔ جب بھی کوئی آدمی اپنے وجود سے واقف ہوتا ہے اور اپنے اردگرد کی پھیلی ہوئی بے چینی محسوس کرنے لگتا ہے تو اس کا پولیس کے ساتھ مقابلہ ہو جانا قدرتی ہو جاتا ہے۔ بس ایسا ہی کچھ اس کے ساتھ ہوا تھا''۔۔۔''سب جھوٹ بول رہے تھے اس نے سوچا یہ جھوٹ ہماری زندگی کے لیے کتنا ضروری ہے۔ اگر بھگوان نے ہمیں جھوٹ جیسی نعمت نہ دی ہوتی تو لوگ دھڑا دھڑ مرنے لگ جاتے۔ ان کے پاس جینے کا کوئی بہانہ نہ رہ جاتا۔ ہم پہلے جھوٹ بولتے ہیں اور پھر اسے سچ ثابت کرنے کی کوشش میں زندہ رہتے ہیں۔''۔۔۔نالے میں پانی نام کو بھی نہ تھا بہنے کو۔ اندر کی ریت ملی مٹی بالکل خشک ہو چکی تھی اور اس پر عجیب وغریب نقش ونگار بنے تھے۔ وہ پانی کے پاؤں کے نشان تھے۔''[۱۶]

پریم چند کے انداز میں کھینچی گئی یہ تصویریں زبان اور اندازِ بیان کہیں کہیں طنز کی آمیزش کے ساتھ بڑی دلکش ہوگئی ہیں۔ 'بجوکا' کے طرزِ عمل کو دیکھ کر یک بیک پڑھنے والا ایک دم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ باشعور جدید اور اپنے حق کے لیے کوشاں 'بجوکا' جیسا وجود پورے معاشرے میں پیدا ہو چکا ہے اور اس وجود کے ہاتھوں اس کا انجام بھی ہوری جیسا ہو سکتا ہے۔

''بجوکا'' جیسے مقبول افسانے کی طرح دیگر افسانوں میں بھی مصنف موضوع سے زیادہ Treatment پر زور دیتا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانوں کا تانا بانا خواب اور بیداری کی کیفیتوں ہی سے تیار ہوتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیتیں مل کر تحیر خیز فضا پیدا کرتی ہیں اور کہانی کو دلچسپ بنا دیتی ہیں۔ ایسی سچویشن میں افسانے میں وہ منطقی اصولوں کی پرواہ نہیں کرتے، بلکہ ان کی پیش کش میں جدّت طرازی سے کام لیتے ہیں۔ انہوں نے بار بار اپنے افسانوں کے ذریعہ یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ادب اپنے عہد سے ہی جڑا ہوا نہیں ہوتا بلکہ تخلیق کو ایک Document بنانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ اس کی تصدیق تاریخ کے حوالوں سے کی جاسکتی

ہے جس طرح انیسویں صدی کے وسط میں یوروپ کے حالات ڈکسن کے ناولوں میں، صدی کے آخر میں روس کے حالات چے خف کے افسانوں میں اور بیسویں صدی کی شروعات میں آسٹریا کے حالات کافنکا کی تحریروں میں محفوظ ہیں، ٹھیک اسی طرح ۱۸۵۷ء کے حالات راشد الخیری کے یہاں اور اس کے بعد کے دیگر افسانہ نگاروں سے لے کر منٹو کے افسانوں تک یہ تاریخی حقائق کا سلسلہ چلا ہے۔ ان صداقتوں نے ان تحریروں کو مستند کر دیا ہے۔ سریندر پرکاش نے بھی تقسیمِ وطن اور ہجرت کے اس کرب کو جو انہیں تقسیم ملک کے بعد لائل پور پنجاب (جواب پاکستان میں ہے) سے دہلی آتے وقت سہنا پڑا تھا اور جس کی ٹیسیں مرتے دم تک انہیں بے چین کئے رہیں، کئی ایک افسانوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ تاریخ اور افسانے کا یہ خوبصورت امتزاج ان کے طویل افسانے ''باز گوئی'' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس افسانے میں وہ انسانی المیہ اور طربیہ کو یکجا کر دیتے ہیں۔ تجسّس اور تحیّر سے لبریز یہ افسانہ انہیں ہم عصر افسانہ نگاروں میں ممتاز کرتا ہے:

> ''اگلی صبح شہر اجانیر کے مرکزی چوراہے پر جس کے وسط میں بادشاہ باز فادی کا مجسّمہ نصب تھا، زنجیروں میں جکڑے بندھے تینوں مجرموں کو لا پٹخا گیا۔ پھر شاہی مناد نے شہر کے گلی، کوچوں میں شاہی فرمان سنایا۔ ''ملک خدا کا، حکم ملکہ کا، حکیم عابد وامیر فرید ابنِ سعید وغلام یوسف کہ جن پر انتظامیہ میں رخنہ ڈالنے، سازش اور بغاوت کرنے کا جرم ثابت ہو چکا ہے اور جنہیں بذریعہ سنگ باری سزائے موت دی گئی ہے، ملک کے عوام کے سامنے پیش ہیں۔ دھوپ میں تینوں مجرم تین کھمبوں کے ساتھ بندھے ہوئے تھے، ان کے جسموں پر جگہ جگہ زخم تھے۔ زخموں سے خون بہہ رہا تھا اور ان کے لباسوں کو گلزار بنا رہا تھا۔ وہ ظلم اور سازش کے خلاف کھڑے ہوئے تھے اور ان کو حق اور صداقت کا ساتھ دینے کی سزا مل رہی تھی۔''[۱۷]

کہانی پن اور واقعہ نگاری بغیر کسی بناوٹ یا کوشش کے خود رو پودے کی طرح افسانے کی زمین پر اگتے، بڑھتے اور پھٹتے چلے جاتے ہیں۔ ان میں گنجینۂ معانی کا ایسا زبردست سیلِ رواں ہے جو ہر کش وناکس کے پس کی بات نہیں۔ شعور کی رو اور خود کلامی کی تکنیک سے قاری کے شعور کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس افسانے کے مختلف کرداروں کے ذریعہ (قاسم، تلقار مس ملکہ شبروزی) ان طاقتوں

کی مخالفت دکھانا چاہتے ہیں جو انسانی قدروں کو زوال کی طرف ڈھکیلتی ہیں۔

''قاسم زرار کا اور پھر چیخ پڑا میں اس دستور کی کتاب کو نہیں مانتا جس کی جلد پر خون کے نشانات ہیں۔۔۔اور اسی لمحے اس نے قریب ہی کی چوک پر رکھی ہوئی دستور کی کتاب پر ننگی آب دار تلوار کا بھرپور وار کیا۔ دستور کی کتاب دو ٹکڑے ہو کر فرش پر جا پڑی''۱۸؎

اسی طرح ملکہ شبروزی اپنے عہد کی سیاسی قوت ہے جو لوگوں کو بے وقوف بنانے اور ان پر ظلم روا رکھنے کے لیے آئین کا استعمال کر رہی ہے۔''تلقار مس'' بے ضمیری، عیش پرستی اور رنگ رلیوں میں ڈوبا ہوا وہ بے حس کردار ہے، جس نے اپنی عیاشی اور آسائش کے سامنے حکومت کے سارے فرائض پسِ پشت ڈال دیئے ہیں۔ باز گوئی ظالم قوتوں کے خلاف احتجاج اور بغاوت کا ایک مکمل ڈسکورس ہے۔ افسانوی ادب میں اس افسانے کو بہتر مقام پر رکھا جا سکتا ہے۔ دوسرے معنوں میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ احتجاج اور تبدیلی کی جو آواز ''بجوکا'' میں علاقائی حد کو پار کرنے کی کوشش میں اٹھائی گئی تھی۔ اس کو عالمی سطح پر ''باز گوئی'' میں دکھایا گیا ہے۔ سریندر پرکاش کی کھلی ہوئی فکر، غنائی ماحول لہجہ اور راست تصویر کشی کی وجہ سے اس افسانے کے عنوان سے قائم کردہ افسانوی مجموعہ کو ۱۹۸۹ء کا ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ ملا۔

سریندر پرکاش کے افسانے ان کے کردار اور منظّم پلاٹ انہیں کامیابی کی منزل طے کراتے ہیں۔ سریندر پرکاش کی تخلیقی جہات تجربوں، تلخیوں اور ناکامیوں کے درمیان سفر طے کرتی ہیں۔ علامتی اظہار کی پل صراط پر چلتے ہوئے وہ بڑی خوبصورتی سے منزل تک پہنچ جاتے ہیں۔ اردو افسانے کی زندہ اور توانا روایت ان کے ذہن میں اچھی طرح محفوظ ہے اور روایت کی اس پاسداری نے ہر قدم پر ان کی رہنمائی کی ہے۔ یہاں کے اعتبار سے ان کے افسانوں میں اظہار کی پوری قوت پائی جاتی ہے۔ واقعہ کی بیان سازی ان کے بیشتر افسانوں جیسے ''پیاسا سمندر''، ''پوسٹ''، ''اپنے آنگن کا سانپ''، ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''، جیسی ژان''، ''بجوکا''، ''رونے کی آواز''، ''برف پر مکالمہ''، ''خشت وگل''، ''گاڑی بھر رسد''، ''ساحل پر لپٹی ہوئی عورت''، ''خواب صورت''، ''جمفورہ الفریم: دو، چھورا ہوا شہر'' اور ''آرٹ گیلری'' میں

(Expressionims) اظہاریت قاری کے دل پر بڑا خوشگوار اثر ڈالتی ہے اور اسے اس کیفیت سے دوچار کرتی ہے جس سے کہانی کے کردار گزر رہے ہیں۔

سریندر پرکاش نے چونکہ ممبئی جیسے صنعتی شہر میں زندگی گزاری۔ صنعتی شہر میں زندگی گزارنے والے کا المیہ ہوتا ہے کہ وہ صرف تخیّل کی آزاد فضاؤں میں تو اڑ سکتا ہے لیکن حقیقت کی دنیا اسے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے پر مجبور کرتی ہے، ممبئی کی وہ دنیا جس نے منٹو کا جگر خون خون کر دیا اور اس کی دل خراش تحریریں اضطراب کی اس دنیا میں باشعور قاری کو لے گئیں جو زندگی کے ان پیچ و تاب اور شکست و ریخت کی آزمائشوں سے گزر رہا ہوتا ہے۔ سریندر پرکاش بھی اسی ماحول کے پروردہ شخص کے دکھ درد اور گھٹن کو ہم تک پہنچاتے ہیں کیونکہ وہ منٹو کی طرح خود اس کیفیت سے گزرے ہیں۔

بلاشبہ سریندر پرکاش نے اپنے عہد کے سماجی اور سیاسی ستم ظریفوں کو دیکھا اور سمجھا پھر ان کی بڑی خوبصورتی سے تصویر کشی کر دی۔ ان کی کہانیوں کی ہی وجہ سے علامتی افسانے کو ایک نیا عروج، نئی اڑان اور کہانی کو واقعیت نگاری کا مشترکہ ورثہ نصیب ہوا۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) پیش لفظ، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، شمس الرحمٰن فاروقی، شب خون، کتاب گھر، الہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص: ۱۱-۱۲

(۲) مضمون سریندر پرکاش کے روبرو شکایات، احکایات، اعتراضات، انتظار حسین مشمولہ، تکمیل سہ ماہی سریندر پرکاش نمبر، ص: ۹۵

(۳) دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، سریندر پرکاش، ص: ۵۵

(۴) اردو میں علامتی اور تجریدی افسانے، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ۱۹۸۷ء، ص: ۵۱۲-۵۱۳

(۵) 'تلقار مس'، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، سریندر پرکاش، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص: ۱۹۵

(۶) سریندر پرکاش نمبر، تکمیل پبلی کیشن، ص: ۲۶۳

(۷) رونے کی آواز، سریندر پرکاش نمبر، سہ ماہی تکمیل، تکمیل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص: ۲۲۲

(۸) سریندر پرکاش نمبر، 'تکمیل' ص: ۲۲۱-۲۲۲، جنوری- جون، ۲۰۰۷ء

(۹) گاڑی بھر رسد، سریندر پرکاش نمبر، ۲۰۰۷ء، ص: ۲۷۴

(۱۰) پیش لفظ، شمس الرحمٰن فاروقی، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص: ۱۴

(۱۱) پیش لفظ، شمس الرحمٰن فاروقی، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص: ۱۴

(۱۲) رونے کی آواز، سریندر پرکاش، ص:۲۲۱

(۱۳) ''بجوکا''، سریندر پرکاش، ص:۲۵-۲۶

(۱۴) جدید افسانہ اردو ہندی، طارق چھتاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۲ء، ص:۲۰۸

(۱۵) بجوکا، مرتب: ابراہیم اشک، تکمیل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص:۲۶

(۱۶) بجوکا، مرتب: ابراہیم اشک، تکمیل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص:۲۱

(۱۷) بازگوئی، سریندر پرکاش، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۸ء، ص:۴۶-۴۷-۴۸

(۱۸) بازگوئی، سریندر پرکاش ص:۶۴

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

صوفیائے ہند کا تاریخی و ادبی مقام

خانوادۂ سلون کے روحانی، تہذیبی، اخلاقی اور ادبی و شعری نقوش

ملخص

ہندوستان میں چشتی سلسلہ کی بنیاد خواجہ معین الدین چشتیؒ نے 1192 کے آس پاس قائم کی۔ چشتیوں نے اسلام کو پھیلانے کی غرض سے ہندوستان کے علاوہ دوسرے ممالک کا بھی سفر کیا شہروں سے قصبات تک اور قصبات سے دیہات تک انھوں نے رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری کیا۔ خانقاہ کریمیہ سلون بھی اسی تحریک کا مرہون منت ہے۔ اس خانقاہ کو یہ فخر حاصل ہے کہ وہ صدیوں سے رشد و ہدایت اور علم و دانش کا منبع و مرکز رہا ہے اور ہر دور میں صوفیوں، مجتہدوں اور درویشوں کی بدولت اس کی نمایاں حیثیت رہی ہے۔ ہمارے وطن کی تاریخ میں صوفیائے خانقاہ سلون نے جس طرح اپنا کردار ادا کیا اور خدمات انجام دی ہیں وہ چشتیہ سلسلے کی سنہری روایات کا روشن ترین حصہ ہے۔ سچ یہ ہے کہ عالمگیر پیمانے پر چشتیہ سلسلے کا کوئی تصور خانوادۂ سلون خانقاہ کریمیہ کے بغیر نامکمل اور کسی حد تک معنویت سے خالی ہے۔

کسی بھی ملک کی تاریخ تہذیب کے آئینے میں شناخت کی جاتی ہے اور دیکھا یہ جاتا ہے کہ تہذیب کی اساس کیا تھی۔ کس حد تک اس میں اخذ و قبول کی صلاحیت تھی اور اس میں کس حد تک دوسرے تہذیبی دھاروں سے خود کو ہم آہنگ کرنے کی قوت تھی۔ ہندوستان دنیا کا واحد ملک ہے جہاں مختلف تہذیبی دھاروں نے اپنی شناخت یا پہچان بنائی ہے۔ اور ہزار ہا برس کی اقوام عالم کی تاریخ اگر آج بھی زندہ ہے تو اس کی وجہ وہ تہذیبی دھارے ہیں جو ایک دوسرے سے اختلافات کے باوجود باہم ربطہ کے خصوصی جوہر اپنے اندر پوشیدہ رکھتے ہیں ان تمام تہذیبوں کے مختلف رنگ ہیں مگر سب رنگ مل کر

ہندوستانی تہذیب کی بنیاد کا پتھر قرار پاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے انسانی جسم میں ہاتھ کی انگلیاں ہوتی ہیں جو ایک دوسرے سے بڑی چھوٹی ہوتے ہوئے بھی ایک ہی ہاتھ کا حصہ ہوتی ہیں۔ سنگم پر گنگا اور جمنا کے پانی کا رنگ مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک ہوتا ہے اور ان نکات کی نشاندہی کا سب سے موثر ذریعہ تصنیف وتالیف ہے۔ کتابیں تہذیب وثقافت کی امین ہوتی ہیں اور اس کے ذریعہ ماضی کے ورثہ کو مستقبل کے لوگوں تک پہنچا کر کامیابی کی راہیں متعین کی جاتی ہیں انسانی تاریخ کے ہر عہد میں کتابوں کی اہمیت تسلیم کی گئی ہے یہی وجہ ہے کہ بنی نوع انسان کی رشد و ہدایت کے لیے خدائے پاک نے انبیائے کرام پر چار آسمانی کتابیں نازل فرمائیں، ان کتابوں کے نزول کو فرزندان آدم کے لیے نعمت اور ہدایت کا منبع ومرکز قرار دیا دنیا کی تاریخ میں پیغمبر، صحابہ کرام اولیا وصوفیا، شاعر وادیب اور ان جیسی ہستیاں گزریں، ان سبھوں نے معاشرتی وانسانی نظام کی تشریح کتابوں کے ذریعہ ہی کی ''مسند فقر وارشاد'' سید ظہیر حسین جعفری کی ایک ایسی کتاب ہے جس میں انھوں نے تاریخ خانوادۂ کریمیہ نعیمیہ سلون کو جمع کر کے عہد حاضر کی کشاکشوں میں روشن ومنور خانقاہ کی اہمیت ومعنویت کا احساس دلایا ہے۔

ہندوستان میں چشتی سلسلہ کی بنیاد خواجہ معین الدین چشتیؒ نے قائم کی جو کہ پرتھوری راج چوہان کے زمانے میں 1192 کے آس پاس ہندوستان میں وارد ہوئے ان کے شاگردوں میں خواجہ بختیار کاکی خواجہ فریدالدین گنج شکر، خواجہ نظام الدین اولیا، خواجہ نصیرالدین چراغ دہلوی اور ان جیسے بے شمار مشہور صوفی گزرے ہیں ان صوفیا اور اولیا کی اخلاقی بلندی کے نتیجے میں بہت سے کنبوں اور طبقوں نے اسلام قبول کیا۔ چشتیوں نے اسلام کو پھیلانے کی غرض سے ہندوستان کے علاوہ دوسرے ممالک کا بھی سفر کیا شہروں سے قصبات تک اور قصبات سے دیہات تک انھوں نے رشد وہدایت کا سلسلہ جاری کیا۔ خانقاہ کریمیہ سلون بھی اسی تحریک کا مرہون منت ہے۔ اس خانقاہ کو یہ فخر حاصل ہے کہ وہ صدیوں سے رشد وہدایت اور علم ودانش کا منبع ومرکز رہا ہے اور ہر دور میں صوفیوں، مجتہدوں اور درویشوں کی بدولت اس کی نمایاں حیثیت رہی ہے۔ ہمارے وطن کی تاریخ میں صوفیائے خانقاہ سلون نے جس طرح اپنا کردار ادا کیا اور خدمات انجام دی ہیں وہ چشتیہ سلسلے کی سنہری روایات کا روشن ترین حصہ ہے۔ سچ یہ ہے کہ عالمگیر پیمانے پر چشتیہ سلسلے کا کوئی تصور خانوادۂ سلون خانقاہ کریمیہ کے بغیر نامکمل اور کسی حد تک معنویت سے خالی ہے۔

کتاب اور اس موضوع سے متعلق حوالہ جات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ صوفیائے خانقاہ

کریمیہ سلون جس کا شجرہ اس کتاب کے صفحہ 399 اور 400 پر دیا گیا ہے ان کا سلسلۂ طریقت خواجہ معین الدین چشتی سے جا کر مل جاتا ہے وہ صوفیائے خانقاہ کریمیہ سلون، جون پور، کانپور، بجنور، لکھنؤ، سنبھل کے علاوہ ہندوستان اور دنیا کے دیگر ممالک کے صحراؤں میں رہ کر عبادت و ریاضت کرتے رہے خلق خدا کو اسلام کی دعوت دیتے رہے اور عوام الناس حمایت و معاونت نیز انہیں روحانی غذا فراہم کرتے رہے اور آج بھی صوفیائے سلون کے ذریعہ یہ سلسلہ جاری ہے یہ لوگ چشتیہ سلسلے کے روح رواں ہیں ان سے عقیدت رکھنے والوں میں ہندو مسلمان سب شامل ہیں۔

اس کتاب میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ خانوادۂ سلون کے روحانی، تہذیبی، اخلاقی ادبی و شعری نقوش کو یکجا کیا جا سکے۔ اس لیے اس کتاب میں خانقاہ سلون اتر پردیش ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی ان روایات اور تاریخ کو پیش کیا گیا ہے جس سے عالمی شرعی مذہبی تہذیب نے فائدہ اٹھایا ہے اور دنیا بھر کے صوفیوں، عالموں، دانشوروں نے خود سلون میں بیٹھ کر اور ہندوستان کے دیگر علاقوں میں گھوم کر وہاں کی تہذیبی و مذہبی بیماریوں کو سمجھا اور انہیں دور کرنے کے نسخے ایجاد کیے۔ اس خانقاہ میں مذہب اسلام کے شرعی اصول و ضوابط اور صوفیا کے کسب فیض کے اسرار و رموز پوشیدہ ہیں۔

سرزمین سلون ایسے بزرگوں سے بھری پڑی ہے کیسے خوش نصیب ہیں وہاں کے لوگ کہ جنہیں مولانا حافظ شاہ محمد مہدی عطا، حضرت شاہ محمد نعیم عطا، سید شاہ محمد حسین جعفری، مولانا سید شاہ احمد حسین اور ایسے ہی نہ جانے کتنے صوفیا کرام و اولیائے اسلام کی قربت نصیب ہے اور ان کی قدمبوسی کے آسان وسیلے حاصل ہیں ان کی تعلیمات کے حصول کا سہل ترین راستہ حاصل ہے وہ فیض اور نظر کرم حاصل ہے جس کی بدولت دین و دنیا کی دولت میسر ہوتی ہے اسلامی عقیدہ ہے کہ خدا نے ہر صدی کے اواخر میں ایک ایسا انسان زمین پر بھیجنے کا وعدہ کیا ہے جو گردش وقت کے باعث پیدا ہوئی اخلاقی گراوٹ اور زوال پزیر مذہبی اقدار سے بنی نوع انسان کو ابھار کر سچے دین کو پھر سے قائم کرتا ہے یہی خدمات خدائے پاک نے صوفیائے سلون سے لیا ہے۔

خانقاہ سلون شریف اپنی قدامت کے باوصف نوادرات کا قدیم و کثیر سرمایہ اپنے پاس رکھتا ہے خانقاہوں میں عموماً بزرگان دین کا عمامہ، عبا، تسبیح، جائے نماز، کلاہ اور ذاتی استعمال کی چیزوں کے علاوہ خلافت نامے، کتابیں، بادشاہوں صوفیا کرام اور بزرگوں کی قدیم تحریریں مخطوطات وغیرہ محفوظ رہتی

ہیں، خانقاہ سلون کے صوفیا کرام عالم باعمل ہیں یہ روحانی شہنشاہ اور راہ طریقت کے بادشاہ تھے جن کے روحانی کمالات کا شہرہ چہار دانگ عالم میں ہے۔ انھیں تبحر علمی جاگیر میں ملی تھی ذمہ دار سرکاری عہدہ قبول کرنے کے باوجود ان بزرگوں نے صدیوں سے تزکیہ نفس، صفائے قلب فقر وقناعت، تبلیغ دین، تزکیۂ باطنی رشد وہدایت، علم دین کی ترویج واشاعت روحانیت کی تبلیغ اور کردار سازی کا کام بھی کیا اور مظلوموں کی دادرسی بھی کرتے رہے خود مصنف کتاب فرماتے ہیں۔

'ایسے عظیم المرتبت خانوادے کی تعلیمات، تبلیغی خدمات علمی اور روحانی کا وشیں تاریخی کتابوں، تذکروں اور سرکاری دستاویزات میں پھیلی ہوئی تو ہیں ہی عوامی حافظے کا جزو بھی بن چکی ہیں۔ خانقاہ سلون جہاں ہر سال عرس کے موقع پر تمام دنیا کے مسلمانوں کا اجتماع ہوتا ہے۔ زائرین بلا امتیاز مذہب وملت نذرانہ عقیدت پیش کرنے آتے ہیں یہ خانقاہ ہندوستان کے ان مقدس مقامات میں سے ہے جہاں بڑے بڑے بادشاہوں نے اپنا سر نیاز خم کیا ہے اس آستانہ پر ہر فرقہ ہر قبیلے کے لوگ کثیر تعداد میں حاضر ہوتے ہیں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ خانقاہ سلون پوری دنیا میں شہنشاہی کرتا ہے جو انسانی نسلوں کو قومی یکجہتی اور باہمی محبت کا درس دیتی ہے جو صوفیا ہائے سلون کا مشن ہے۔'

سلون کے صوفیوں کا یہ چشتیہ خاندان ایک زندہ متحرک اور ہر آن آگے بڑھتا ہوا نظام حیات ہے جو ہر عہد ہر خطہ اور ہر سطح کے مسائل کا حل رکھتا ہے جو آج بھی ایسا ہی قابل عمل ہے جیسا کہ اصحاب صفہ کہ زمانے میں تھا تزکیۂ نفس کی اہمیت انسانی زندگی میں آج بھی اتنی ہی ہے جتنی ازمنہ وسطی میں تھی ضرورت اس بات کی ہے کہ اسلام کے اس امتیازی وصف سے دنیا کو اس کی ذہنی سطح کے مطابق روشناس کرایا جائے عہد حاضر کی عقل ومنطق اور معیار کے مطابق اسے ثابت کیا جائے اور حکمت اور دانائی کے ساتھ اسے پیش کیا جائے یہ سلسلہ امن، میانہ روی، فراخ دلی اور رواداری کا علم بردار ہے۔

کتاب کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ ذوق نظر کا مسافر اپنی منزل مقصود تک پہنچ گیا جہاں خوب کی دریافت نے خوب سے خوب تر کی تلاش وجستجو کی کشمکش یک لخت ختم کردی ہے کسی کتاب کے حسن و جمال اور دلکشی و دل آویزی کا دارو مدار دو چیزوں پر ہوتا ہے ایک کتاب کا موضوع اور دوسرا

مصنف کا طرز بیان اور موضوع کا حق ادا کرنے کی اس کی اپنی ذاتی صلاحیت اور استعداد کسی کتاب میں یہ دونوں وصف جس درجہ کی ہوگی کتاب کی اہمیت اور اس کی افادیت بھی اسی درجے و مرتبے کی ہوگی۔

ظاہر ہے کہ جس کتاب کا موضوع صوفیائے کرام کی اعلی ذات وصفات ہو اس کے موضوع پر بات کرنا ہی لا حاصل ہے کیونکہ اس تذکرے کے پڑھنے سے جسم میں زندگی کی حرارت اور روح میں غیر معمولی بالیدگی اور تراوٹ پیدا ہو جاتی ہے۔

انسانیت شرافت ونجابت کی اعلیٰ قدریں دل ودماغ میں راسخ اور مضبوط ہو جاتی ہیں۔ نیکی اور پرہیز گاری کا ولولہ پیدا ہوتا ہے اور جذبات سفلی سرد ہو جاتے ہیں۔ یہ کتاب تذکرہ ہے ان عظیم ترین شخصیات کا جو سراپا جمال وکمال اور مجسم خوبی ورعنائی ہے۔

حسن یوسف دمِ عیسیٰ، ید بیضا داری
آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

اب رہا کتاب کا دوسرا وصف یعنی مصنف کا طرز بیان اور موضوع کا حق ادا کرنے کی صلاحیت تو اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ اسی خانوادے سے تعلق رکھنے والے پروفیسر سید ظہیر حسین جعفری اس عہد کے نامور اہل نظر اور نہایت جید عالم وتاریخ داں ہیں۔ ان کی زندگی ایک بین الاقوامی دستور حیات ہے جو قرآن کے ابدی وصولوں کی تعبیر ہے۔ موصوف کا ایک ہی مدعا ہے کہ چشتیہ سلسلہ کو سمجھنے کے لیے صوفیائے سلون کے مشن کی روح کو سمجھنا لازمی ہے۔ جس کی رشد وہدایت کے شمع سے دنیا مستفیض و منور ہو رہی ہے۔ موصوف کا خاص میدان تاریخ ہے جس کے وہ نقاد بھی ہیں اس موضوع پر متعدد کتاب بھی زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آچکی ہیں پھر بایں ہمہ جملہ اوصاف وکمالات اردو زبان وادب کے اسرار ورموز سے بخوبی واقف ہیں تاریخ اور ادب کا تعلق ایک دوسرے کے ساتھ بہت گہرا ہے ادبی مورخ کو اپنی تحریروں میں قدم قدم پر تاریخ کی ورق گردانی کرنی ہوتی ہے۔ سنین وشہود کے تعین کے علاوہ ان کی مطابقت کے لیے کاوش کرنی پڑتی ہے مختلف زبانوں میں اس طرح کے جدول موجود ہیں۔ جس سے یہ مشکل بہت حد تک دور ہو جاتی ہے اس بنا پر تاریخ اور ادب کے موضوع پر اردو میں قلم اٹھانے کا جو حق پروفیسر موصوف کا ہو سکتا ہے کسی اور کا نہیں علامہ اقبال نے کہا ہے کہ:

'اہل دانش عام ہیں کم یاب ہیں اہل نظر'

لہٰذا سی کم یاب اہل نظر کی فہرست میں پروفیسر سید ظہیر حسین جعفری کا نام شمار ہوتا ہے۔ حالانکہ اس موضوع پر چھوٹی بڑی متعدد کتابیں اردو میں لکھی اور شائع کی جا چکی ہیں لیکن جو مرتبہ و مقام اس کتاب کی ہے وہ اظہر من الشّمس ہے۔ یہ واقعی مصنف کا کمال ہے کہ آج جبکہ تحقیق و تدوین کے نوع بہ نوع سامانوں کی فراوانی ہے۔ اور اظہار و بیان کے اسالیب میں بھی طرفہ نیرنگی و بوقلمونی نظر آتی ہے۔ اس کتاب میں مصنف کی تاریخ دانی علمی لیاقت اور قلم کی ضوفشانی و تابانی کی اپنی ایک منفرد حیثیت سے نمایاں ہے۔

اس کتاب کا امتیازی وصف صرف اس کا حسن بیان اور بلیغ طرز ادا نہیں ہے بلکہ اس سے بھی زیادہ اہم خصوصیت یہ ہے کہ صوفیا ہائے سلون کی جملہ خدمات کو جو اسی خانوادے سے تعلق رکھنے والے اہل علم و نظر، دانشوروں، مفکروں اور عالموں نے قلم بند کیے ہیں نہایت محققانہ اور طویل مقدمے میں اصول جرح و تعویل کی روشنی میں ان سب ماخذ کا جائزہ لے کر صحت و سقم اور استناد و عدم استناد کے اعتبار سے ان میں سے ہر ایک کا مرتبہ و مقام متعین کیا ہے۔ اسکے علاوہ مصنف نے خانقاہ سلون اور اس کتاب کے بارے میں جو اقتباس قلم بند کیے ہیں اس سے کتاب کی اہمیت و افادیت میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔

شمالی ہندوستان میں چند ہی ایسی خانقاہیں اور خانوادے ہوں گے جو اپنی تاریخ مستند ماخذ کے حوالوں سے اول تا آخر پیش کر سکتے ہوں خانقاہ کریمیہ سلون رائے بریلی بر سر یر آرائے مستند ایک ایسا ہی خانوادہ ہے جو اس امر پر معنی فخر کر سکتا ہے کہ اس کی تاریخ مصدقہ تذکروں کے علاوہ شاہی فرامین خاندانی دستاویزات انگریزی افسروں کے سفرناموں اور ان کی کتابوں میں بکھری ہوئی ہیں۔ اور ان کا ماخذوں کا استعمال انگریزی کتابوں اور دیگر مطبوعات میں خوب ہوتا رہا ہے اور علمی دنیا ان چیزوں سے بخوبی واقف ہے۔

موصوف کی یہ کتاب ایک نادر و بیش قیمت تحقیقی دستاویز ہے۔ ضرورت ہے کہ ہم صوفیا ہائے خانقاہ کریمیہ سلون کے مذہبی روحانی اسلامی اخلاقی، تبلیغی، لسانی، ادبی و شعری محاسن کی حقیقی قدر دانی کا ثبوت دیں اور اس جانب سے عرفان جمیل کا قرار واقعی حق ادا کریں ان باشرع صوفیا نے انتہائی عظیم الشان انسانی، اخلاقی، روحانی اور تہذیبی خدمات کے ساتھ ساتھ زبان و ادب کی بڑی خدمات انجام دیں ہیں ان کی عظیم مذہبی خدمات ایمانی استحکام کے ساتھ ساتھ روحانیت و روشن فکری، رواداری اولوالعزمی اور عام انسانی ہمدردی کے اقدار کی حامل ہیں اور انہیں پروان چڑھانے والی مذہبی تبلیغی خدمات ہیں جس کی بطور خاص آج دنیا کو شدید ضرورت ہے۔

زیرِنظر مضمون میں جہاں صوفیائے سلون کے حالات مفصل قلم بند کیے گئے اور ان کے مشن و خدمات پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے وہیں ان کے علمی و ادبی ذوق کے متعلق بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ چنانچہ ہر مناسب وقت پر ان اصحاف صوفیائے نے جو اشعار اپنے متوسلین کو سنائے یا اپنے خطوط و خطابات میں ذکر کیے ان کو بھی اس میں جمع کیا گیا کر دیا گیا۔ نیز اس کا خاص اہتمام کرتے ہوئے ان کے شعر و ادب، منقبت، مناجات، حمد و نعت اور دوہا وغیرہ کے لیے ایک مستقل عنوان بھی قائم کیا گیا ہے جو 'منظومات' کے نام سے صفحہ 305 سے لے کر 396 تک ایک طویل دَور تک پھیلا ہوا ہے۔ اس حصے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہر دم اللّٰہُ اللّٰہُ کی ضربیں لگانیوالے شعر و ادب کا بھی اعلا ذوق رکھتے تھے۔ اپنے محبوب کی شان میں اوروں کی طرح انھوں نے بھی نغمہ سرائی کی اور اپنی محبت کا اظہار کیا۔ مالک حقیقی بلکہ محبوب حقیقی سے وفا و صداقت میں سب سے بازی لے گئے۔ کلام نہایت شستہ، شگفتہ اور کوثر و تسنیم میں دھلا ہوا صاف نکھرا کلام ہے۔ جسے پڑھ کر جذبۂ ایمان تر و تازہ ہو جاتا ہے اور مالک حقیقی سے ان الفاظ کے ذریعے عجیب سی قربت کا احساس ہوتا ہے۔ گویا ہم مالک کے دربار میں ہیں اور مالک ہم پر کرم فرما ہیں۔ ہم نے ان مناجات، حمد و ثنا اور تعریفوں میں جن تمناؤں اور آرزوؤں کو مانگا، وہ ہمیں مل رہی ہیں۔ یہ کیفیت الفاظ کی اندرونی تاثیر کے اثر سے پیدا ہوتی ہے ورنہ ہم دن بھر میں کتنے سے کتنا اچھا کلام سنتے ہیں، مگر اس کی داد بس محفل تک ہی محدود رہتی ہے مگر صوفیائے کرام کے کلام کا اثر تو ہماری زندگیوں میں انقلاب برپا کر دیتے ہیں۔ یہ 'مناجات' کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

گنہ روز کرتے ہیں تیرے عباد
مگر تجھ سے پاتے ہیں اپنی مراد
تجھی سے ہے امید رحمت انھیں
تو کرتا ہے کیا کیا عنایت انھیں
حقیقت میں تیری عجب شان ہے
ترا ایک عالم پے احسان ہے
تو حاجت روا ہے بدو نیک کا
کفیل اور ضامن ہے ہر ایک کا

کمی رزق دینے میں کرتا ہے کب
کہ ہیں تیرے بندے بدو نیک سب

اسی طرح کے متعدد ایمان افروز احساسات دل میں جگاتی یہ حمد ودرتک چلی جاتی ہے اور جب قاری اختتام کو پہنچتا ہے تو اس کے دل غم والم، نامرادی ومحرومی اور افسوس وحسرت کے غبار اڑ جاتے ہیں اور ان کی جگہ امید وبیم، عزم وحوصلہ اور خدائی مدد کا دل فگار احساس جاگزیں ہوجاتا ہے۔ گویا انسان راہ مستقیم اور راہ نجات پالیتا ہے۔ اس کے دل کی کیفیت یک سر تبدیل ہوجاتی ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ ان اصحاب نے صرف اردو میں ہی طبع آزمائی کی ہے بلکہ عربی اور فارسی میں بھی کمال کرتے ہوئے یادگاری شعری نمونے چھوڑے ہیں۔ اس باب کا 'القصیدۃ النعتیہ العربیۃ' اس کا بین اور منہ بولتا ثبوت ہے۔ اس نعتیہ قصیدے کے یہ اشعار تو دل کھینچ کھینچ لیتے ہیں:

انت الذی بھر الانام جمالہ
والخلق تاھوا فنی سنیٰ معناکا
جبریل نادیٰ اعند بابک قائلاً
فی لیلۃ المعراج طاب سراکا
عمت لک النعماء کل خلیقۃ
بفضائل جلت فلیس تحاکا
قلبی الکئیب بکم یزید غرامۃ
ھل من مریب انہ یھواکا

اس طرح سے کوثر وتسنیم کی زبان سے دھلا نکھرا یہ قصیدہ آگے بڑھتا جاتا ہے اور اس میں گرہیں لگتی جاتی ہیں۔ اس کی لفظیات اور انداز بیان ان قدسی صفات اصحاب کی رسول اعظم وآخر صلی اللہ علیہ وسلیم کے تئیں بے پناہ محبت واحترام کا بین ثبوت ہیں نیز ان کی قلبی حالت کا اظہار بے باک بھی۔ ان حضرات کے دلوں میں عقیدت رسول کا سمندر موجیں مارتا تھا بلکہ سچ بات تو یہ ہے کہ وہ ضیائے مصطفیٰ سے ہی روشنی حاصل کرکے اپنے شبستانوں اجالا کرتے تھے۔ رسول پاک کی خدمت میں ان کے یہ نذرانے ان کی عقیدت کے سچے گل ہیں جو ہمیشہ سرسبز وشاداب رہیں گے۔ ان کے علاوہ معراج

نامہ، سلام بحضور خیر الانام، فارسی نعتیں، نعتیہ غزل وغیرہ بہت خوب ہیں۔

ان کے علاوہ مخمس جیسی اردو شاعری کی صنف میں بھی طبع آزمائی کی گئی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ نہایت خوش اسلوبی سے اس صنف سے انصاف کیا گیا ہے اور اس میں ایسے جواہر پارے بیان کیے گئے ہیں جو پڑھتے ہی بنتے ہیں۔ حضرت محمد نعیم عطا سجادہ نشین ہشتم کے قلم گوہر بار سے نکلیں منقبتوں کا جہان تو عظیم ہستیوں کے ذکر سے مالا مال ہے جو وجہ تسکین قلوب اور افکار ہیں جن میں خلفائے راشدین حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ تعالیٰ عنہ، حضرت علی کرم اللہ وجہہ، ضی اللہ تعالیٰ عنہ، حضرت غوث عبدالقادر جیلانیؒ، حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ محبوب اولیا والٰہی حضرت نظام الدین اولیاؒ وسلسلۂ چشتیہ کی دیگر عظیم الشان اور اہم ہستیوں کی منقبتیں شامل ہیں۔ اس حصے میں 'غزل بہار سلون' تو دلوں میں بس جانے والی غزل ہے۔ اس یہ اشعار پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں:

یوں تو کہنے کو ایک قصبہ ہے
شہر میں ہوگا پھر شمار سلون
ہے کریمی فیوض کا چشمہ
بہتی ہے نہر آبشار سلون
سر اعدا قلم ہوئے یکسر
جب چلی تیغ آب دار سلون
وہ بھی اک خوش نصیب انساں ہے
ہو میسر جسے جوار سلون
جو عقیدت سے آ گیا یہاں
پھول ہے اس کے حق میں خار سلون

یہ اشعار تو بطور نمونہ اور مثال پیش کیے گئے ہیں ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس حصے کے تمام مشمولات، حمد، حمدیہ قصیدے، نعت، نعتیہ غزلیں، منقبت، قطعات، رباعیاں، سب ایک سے بڑھ کر ایک ہیں اور ان کا مطالعہ دلوں میں ایمان و یقین کے ولولے اور جوش بھر دیتا ہے۔ انسان اس عرفان کے حصول کے قریب تک پہنچ جاتا ہے جو مقصود بالذات و مقصد حیات ہے، بلکہ راز حیات بھی اسے

کہیے۔نور نکہت ہی باد بہاری اور خوشگوار فضاؤں سے سجا یہ حصہ اس کتاب کا قابل قدر اور پر عظمت حصہ ہے جس سے کتاب کا حرف حرف روشن و تابندہ ہے۔

الغرض کتاب مذکور کا حصہ اول اور حصہ دوم دونوں ہی کتاب مذکور کی خاصے کی چیزیں ہیں نیز قارئین کے لیے اہم ترین سوغات بھی۔اس کے مطالعے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ دونوں حیثیتوں سے ہی خانقاہ کریمیہ سلون کا مقام نہایت بلند اور اردو ادب کی خدمات جلیلہ کے ساتھ بندگان خدا کی نصرت و حمایت میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔نیز اس کا فیضان عام جس سے ہر عام و خاص مستفید ہوتا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد تنویر
Guest Faculty, SOL, University of Delhi

رضیہ سجاد ظہیر کے فن میں نسوانی غیرت مندی کی نشاندہی

اردو ادب کی دنیا میں خواتین قلم کاروں کے اگر چہ دیر سے قدم رکھا مگر ان کے قلم نے بڑی تیزی سے توانائی حاصل کی اور ان کی نوک قلم سے نکلنے والے فن پارے بڑی تیزی کے ساتھ قبول عام حاصل کرنے لگے۔ خواتین نے اردو ادب کو مختلف النوع تحریروں سے آراستہ کر دیا۔ افسانہ اور ناول نگاری کا فن عورت کی فطرت سے قریب ہے۔ چنانچہ اس فن میں عورتوں نے بہت جلد اعتبار حاصل کر لیا۔ محمدی بیگم اور بیگم بھوپال سے لے کر طیبہ بیگم، عطیہ فیضی، زہرا فیضی، صغرا ہمایوں مرزا، عباسی بیگم، والدہ افضل علی، نذر سجاد حیدر وغیرہ نے ناول اور افسانوں میں خاص شہرت حاصل کی۔ ان کی تحریروں میں موجود، گھریلو زندگی کے حقیقی مسائل، خانگی مشکلات، مذہبی اور تہذیبی قدریں، ہلکا سا رومانی انداز اور اصلاحی نقطۂ نظر آج بھی دلوں میں سوزش پیدا کرنے اور ذہنوں کو غور و فکر کرنے پر آمادہ کرنے کے لیے کافی ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ ان خواتین نے فن کے معیار اور اصولوں کا مطالعہ نہ کیا تھا، نہ ہی کردار نگاری کی باریکیوں سے کماحقہٗ واقف تھیں۔ اس کے باوجود انھوں نے افسانے اور ناول کے فن کو ترقی دینے میں بڑا کردار ادا کیا۔ ان خواتین نے اپنی ذہنی اختراع اور شعور کی بنیاد پر تخلیق کے ایسے نمونے پیش کیے جس میں بقول صالحہ عابد حسین ''عورت کا دل دھڑکتا ہے''۔

رضیہ سجاد ظہیر جس زمانے میں قلم و قرطاس کی طرف مائل ہوئیں اس وقت ایک طرف بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کے افسانوں اور ناولوں کا رومانوی طرز تھا تو دوسری طرف پریم چند کی حقیقت نگاری، قومی اور وطنی جذبات سے مملو ناول اور افسانے تھے۔ کسانوں اور مزدوروں کا احتجاج تھا، دیہی زندگی کے مسائل تھے، نچلے طبقے سے ہمدردی تھی۔ یہ سب ادب میں پہلی بار شامل ہو رہا تھا۔ ترقی پسند تحریک

کے قیام کے بعد ادیبوں نے کھل کر عوام کی حمایت میں ناول، افسانے اور شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ رضیہ سجاد ظہیر بھی روشن خیال خاتون تھیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ مظلوموں کی حمایت کا کام کیا۔ اور مظلوم طبقے، بالخصوص عورتوں کو اپنے حقوق کو پہنچاننے اور اسے حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرنے کی طرف راغب کیا ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر ہمیشہ سے اجتماعیت، روشنی اور امید کی قائل رہیں۔ ناامیدی، تنہائی، انفرادیت جیسے موضوعات سے انھوں نے دانستاً خود کو دور رکھا۔ جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر جب ادیب جوق در جوق ان موضوعات کی طرف رجوع کر رہے تھے، تو انھیں تکلیف ہوئی۔ انھوں نے ترقی پسند خیالات کا دفاع کرتے ہوئے کسی قدر جارحانہ انداز میں لکھا:

> ''کچھ ادیبوں کا حال ہی میں یہ نظریہ بھی بن گیا ہے کہ ادیب کی کسی سماجی ادارے سے وابستگی اس کو نقصان پہنچاتی ہے۔۔۔ ابھی اس طرح کے انفرادی و محرومی کے عکاس ادب کی عمر بہت کم ہے، اس لیے اس کے مستقبل کے متعلق تو کچھ کہا نہیں جا سکتا لیکن یہ ضرور ہے کہ یہ رجحان ایک قراری کیفیت بن سکتا ہے۔ لوگوں میں مایوسی اور قنوطیت پیدا کر سکتا ہے۔ خارجی عناصر سے الگ کر کے اپنے آپ میں ہی پیچ و تاب کھاتے رہنے پر آمادہ کر سکتا ہے، احساس کے بعد عمل کے منطقی راستے سے ان کو ہٹا کر زندگی کی قوت اور حرکت کی برکت سے علاحدہ کر کے موت کو ہر مسئلے کا حل بنا کر پیش کر سکتا ہے۔ ہر ذی شعور یہ سمجھ سکتا ہے کہ یہ رجحانات کس قدر فضول اور ساتھ ہی خطرناک ہیں۔ شکست خوردگی، جھلاہٹ، فرار اپنی ذات میں الجھتے رہنا کسی ادیب کو زیادہ آگے نہیں لے جا سکتا۔''[1]

کسی سماجی ادارے سے وابستگی ادیبوں کے حق میں مفید ہو یا مضر ہو، لیکن رضیہ سجاد ظہیر کی یہ بات دل کو لگتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ادب میں محض انفرادی و محرومی کی عکاسی ادیب کے سماجی اشتراک اور عمومی مشاہدے پر سوالیہ نشان لگاتی ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر کو فکشن کی دونوں اصناف ناول اور افسانہ، میں شہرت حاصل ہوئی۔ ان کے ادبی کارناموں میں ''اللہ میگھ دے'' (ناول)، دیوانہ مر گیا (نامکمل ناول)، ''زرد گلاب'' (افسانوی مجموعہ)، ''اللہ دے بندہ لے'' (افسانوی مجموعہ)، ''امن کا کارواں'' (رپورتاژ) اور متعدد تراجم شامل ہیں۔ انھوں نے

عورتوں کے گھریلو مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔عورتوں کی پسماندگی، سماجی پستی اور غیر ضروری رسم و رواج کے ذریعہ ان کے استحصال کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ان موضوعات کے انتخاب میں رضیہ سجاد ظہیر کی روشن فکری اور دردمندی ہی محرک بنی۔انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں عدم مساوات، عصبیت، شکست خوردگی، بے بسی کے ساتھ ذہنی پستی اور توہم پرستی کو بھی اجاگر کیا ہے۔رضیہ سجاد ظہیر ہر چند ادب میں مظلوموں کی حمایت کی قائل ہیں مگر ان کے یہاں یہ حمایت کوری نہیں ہے بلکہ ہر وہ اپنی جانبداری کو بجا ثابت کرنے کے لیے افسانے میں کوئی نہ کوئی منطقی استدلال بھی رکھتی ہیں۔جس کی وجہ سے ان کے نظریے کو نہ صرف جذبات بلکہ عقل کی تائید بھی حاصل رہتی ہے۔''لنگڑی ممانی''ایک حسین اور پاکباز دوشیزہ کی کہانی ہے۔وہ ساری زندگی اس لیے دکھ جھیلتی ہے کہ کیونکہ شادی والے دن ہی اس کا دولھا گھوڑے سے گر کر مر گیا تھا،اس لیے معاشرے کے قانون کے مطابق لنگڑی ممانی کو ساری زندگی بیوہ رہنا تھا۔کچھ عرصے بعد خاندان کا ایک فرد اس کے حسن پر فریفتہ ہو گیا لیکن رسم و رواج اور سماجی جکڑ بندیوں کی وجہ سے ناکام رہا۔رضیہ سجاد ظہیر کے اس افسانے میں کوئی بڑا فلسفہ نہیں ہے بلکہ ایک ہنستی کھیلتی زندگی کو عذاب بنتے دکھایا گیا ہے جس کی وجہ،سماج کی چند فرسودہ رسمیں ہیں جن کا انسداد کرنا ہر ذی ہوش کی نظر ضروری ہوگا۔

عورتوں کے مسائل پر احتجاج کا رویہ ان کے افسانے''نیچ''میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس میں انھوں نے عورت کی آزادی اور معاشرتی برابری کے لیے آواز بلند کی ہے۔اس کہانی کی اہم کردار شاملی ہے۔وہ محنت اور مزدوری کرنا گوارا کر لیتی ہے مگر اپنے ضمیر پر کسی طرح کی چوٹ کو برداشت نہیں کرتی۔اس کا شوہر اسے روٹی کپڑے کے لیے طعنے مارتا ہے جس سے شاملی کی خودداری مجروح ہوتی ہے۔بالآخر وہ اپنے شوہر کو بھی خیر باد کہہ دیتی ہے۔شاملی کی زندگی میں یہ حادثہ دو بار ہوتا ہے اور وہ دونوں بار ہی ایسے مردوں سے علاحدگی اختیار کر لیتی ہے جو اس پر کسی بھی طرح کا احسان دھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس کے یہ باوقار جملے ملاحظہ ہوں:

> ''۔۔اگر وہ زندہ ہے بھی تو کیا ہوا،میرے لیے تو وہ مر ہی گیا ہے۔۔وہ سمجھتا تھا کہ روٹی کپڑا دے گا اور اپنا حکم چلائے گا،ہم کوئی پتریا ہیں کہ روپے پیسے سے مول لے گا ہمیں، ہمارے ہاتھ پاؤں چلتے ہیں،اس جیسے دس کو کھلانے کی ہمت رکھتے ہیں ہم۔''[۲]

دوسرے مرد سے علاحدگی کے بعد کے یہ جملے ملاحظہ ہوں:

''وہ اپنی سرکاری نوکری سے الگ تو نہیں ہوا بی بی جی وہ بار بار مجھ سے کہتا تھا کہ تیرے کارن میری سرکاری نوکری چھٹنے والی ہے، مجھ پر احسان دھرتا تھا۔ آپ بتایئے کیا میں نے اس سے کہا تھا کہ سرکاری نوکری کر، مجھے اس کی نوکری سے پریم تھا کیا؟ ہوں جانے اپنے کو کیا سمجھتا تھا، بار بار یہی کہ نوکری چھوٹ جائے گی تو تجھے کیا کھلاؤں گا؟ اگر اس کے گھر بیٹھ جاتی عمر بھر یہی طعنے دیتا، اور کھانے کا کیا ہے اس جیسے دس کو کھلانے کی ہمت رکھتے ہیں ہم۔''[۳]

بظاہر اس سخت رویے کے باوجود شاملی کے اندر ایک عورت کا دل ہے جس میں عورت کا جذبۂ ترحّم موجیں مارتا ہے، رضیہ سجاد ظہیر اگرچہ ماہر نفسیات نہیں تھیں لیکن اس کیمیا کو جانتی تھیں کہ عورت کتنی بھی سخت ہو جائے اپنی محبت کو یکسر نظر انداز نہیں کر سکتی۔ جس طرح امراؤ جان ادا اپنے گلچین اول کی سفلہ مزاجی سے نفرت کرنے کے باوجود کڑھ کڑھ کر اس کی مدد کرتی ہے ایسا ہی کچھ حال شاملی کا بھی ہے۔ یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

''شاملی کچھ دیر کے لیے خاموش ہوگئی اس کی بڑی بڑی کٹیلی آنکھوں میں لبالب آنسو بھر آئے۔ دیر تک بیٹھی روتی رہی۔ پھر دھیمی آواز میں اس نے کہا:

''رام اوتار ٹھیک تو ہے بی بی جی، اس سے میرا سلام کہہ دیجئے گا۔''[۴]

ایسے موقعوں پر معمولی افسانہ نگار کی ساری توجہ احتجاجی لہجے کو مزید سخت کر کے باغیانہ تیور بنا دینے میں صرف ہو جاتی ہے، مگر رضیہ سجاد ظہیر نے ایک تجربہ کار ادیبہ کی مثال پیش کرتے ہوئے، اس موقع پر شاملی سے ایسے جملے ادا کرواتی ہیں جس سے نہ صرف شاملی کردار کا ایک اور پہلو روشن ہوتا بلکہ قارئین کی ہمدردی بھی اس کردار کے ساتھ جڑ جاتی ہے۔ یہ کردار نگاری کی وہ باریکیاں ہیں جن کی سمجھ اور اس کے برمحل استعمال کا گُر باکمال فنکار کو ہی حاصل ہوتا ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر عورت کو خود کفیل دیکھنا چاہتی ہیں۔ عورت بچپن سے جوانی تک والدین کی دست نگر ہوتی ہے، شادی کے بعد شوہر کی کفالت میں اور بوڑھی ہونے پر بچوں کی مرہون منت ہو جاتی ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر کو عورت کی اس مجبور کا احساس تھا ساتھ ہی اپنی خواہش کی تکمیل کی تمنا بھی تھی۔ چناچہ انھوں نے اپنے ایک افسانے ''لاوارث'' کے ذریعہ اس گمان کو توڑ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر عورت چاہے تو شادی سے قبل بھی اپنی محنت اور اعتماد کے دم پر جی سکتی ہے اور شادی کے بعد بھی۔

رضیہ سجاد ظہیر کا قلم طبقاتی تقسیم اور نو دولتیوں کے ظلم و جبر، استحصال کے خلاف پوری توانائی سے جنگ کرتا نظر آتا ہے۔ وہ پوری زندگی سماج کے ستائے ہوئے، دبے کچلے لوگوں کے لیے اپنے فن کو بروکار لاتی رہیں۔ وہ ایک ایسے سماج کا خواب دیکھتی تھیں جہاں عورتیں کسی شخص کی محتاج نہ ہوں۔ وہ اپنے خاوندوں کی دست نگر بن کر نہ رہ جائیں۔ رضیہ کی طبیعت میں خودداری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ نہایت بیدار مغز اور دور اندیش خاتون تھیں، جس کی جھلک ان کے افسانوں میں بار بار دیکھنے کو ملتی ہے۔ معاشرے کی ایک بڑی کریہہ خرابی مطلقہ عورتوں کی تذلیل کا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ مطلقہ عورتوں کو معاشرے میں وہ عزت حاصل نہیں ہوتی جو عام طور سے ہونی چاہیے۔ سماج میں تعلیم کے فروغ سے صورتحال کچھ تبدیل ضرور ہوئی ہے مگر ابھی بھی عورتوں پر بے جا ظلم و تشدد، استحصال، طعن و تشنیع اور تذلیل کے واقعات کثرت سے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ توہم پرستی کی وجہ سے بیواؤں اور طلاق شدہ عورتوں کو منحوس اور بدنصیب کی صف میں رکھا جاتا ہے۔ رضیہ کی کہانی ''نگوڑی چلی آوے ہے'' اس برائی کے استیصال کی اچھی کوشش ہے جس میں کہانی کے کردار جلو خالہ کے پردے میں انھوں نے معاشرے کی حقیقی تصویر دکھائی ہے۔ جلو خالہ کو سماج میں کئی جگہ شخصی امتیاز کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس امتیاز کو برتنے میں سماج کے مرد ،عورت سب شامل ہیں بلکہ بسا اوقات عورت زیادہ سخت معلوم ہوتی ہیں۔ جلو خالہ کو ایک مذہبی جلسے میں کس طرح کی ذلت اٹھانی پڑتی ہے اس کی مثال مندرجہ ذیل جملے ہیں:

''اے ہٹاؤ کوئی اس اللہ کی ماری کو، خصم چھٹنی مجلس کی رقت بگاڑ رہی ہے۔''

۔۔اور جلو خالہ شرمندگی محسوس کرتے ہوئے چپکے سے اٹھ کر کھسک گئیں۔''۵؎

رضیہ سجاد ظہیر کی کہانیوں میں جذبات نگاری بڑی عمدہ ہوتی ہے۔ جذبات مختلف قسم کے ہوتے ہیں۔ ہنگامی قسم کے تیز و تند جذبات کی عکاسی کرنا نسبتاً آسان ہوتا ہے مگر ان کیفیات اور جذبات کو بیان کرنا آسان نہیں ہوتا جو بڑی سبک روی سے کردار میں پیدا ہوتے ہیں اور کردار کی ظاہری حالت میں نمایاں تبدیلی پیدا کرتے ہیں۔ رضیہ سجاد ظہیر یہاں بھی بہت کامیاب نظر آتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں موجود مختلف طبقوں کے کردار، ان کی جذبات نگاری، ان کے بات چیت کا انداز، لہجے کے نشیب و فراز کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ رضیہ نے انھیں کرداروں کے ساتھ زندگی گزاری ہے، انھیں میں پلی بڑھی ہیں اور ان کے رگ و ریشے سے واقف ہیں۔ بڑی بات یہ

ہے کہ رضیہ سجاد ظہیر نے صرف مسائل کی نشاندہی پر ہی اکتفا نہیں کر لیا ہے بلکہ حتی الامکان ان مسائل کے تدارک کی راہ بھی دکھائی ہے۔ عصمت چغتائی ان کے لیے اس طرح لکھتی ہیں:

> رضیہ سجاد ظہیر کے قلم سے ہمیشہ زہر کے بجائے امرت ٹپکا، وہ امرت جو زہر کا کاٹ ہے۔ رضیہ کے ناولوں اور کہانیوں کے کردار بالکل مصنفہ کی طرح مخلص صاف گو اور صاف ستھرے ہوتے ہیں، سب ہی کردار بہت جانے پہچانے۔ جسم فروشی کے مسئلہ کو رضیہ کی تحریروں میں شاید کبھی اہمیت نہ حاصل ہوئی ہو، جسم سے زیادہ اہم جذبات اور احساسات ہیں۔ تند اور تیز نہیں بڑے دھیمے دھیمے، بڑے معصوم، جن کی توڑ پھوڑ نے دنیا کو جہنم بنا رکھا ہے۔ زندگی کی تلخیوں، محرومیوں اور پریشانیوں پر ذرا سا بسورنے کے بعد کھلکھلا کر ہنس دینا، نہ کسی سے شکایت نہ گلہ۔''[۶]

رضیہ سجاد ظہیر کے متعلق میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ ان یہاں مظلوم طبقہ کی حمایت کا رویہ عام ہے مگر ان کی یہ حمایت اس وقت، ہمدردی و اپنائیت سے مملو وارداتی بیان میں تبدیل ہو جاتی جب وہ عورت کے کسی مسئلے کو اپنی کہانی میں پیش کرتی ہیں۔ ان کے فن کا ایک بڑا حصہ عورتوں کے سماجی اور معاشرتی حقوق کی پیروی میں صرف ہوا ہے۔ گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ عورتوں کے مسائل ان کا مرغوب موضوع ہے اور ان مسئلوں کا تصفیہ ان کے فن کا مقصد۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ ''منتخب ہندوستانی افسانے'' مرتبہ رضیہ سجاد ظہیر، ص۔ ا

۲۔ ''نیچ'' از رضیہ سجاد ظہیر

۳۔ ''نیچ'' از رضیہ سجاد ظہیر

۴۔ 'نیچ'' از رضیہ سجاد ظہیر۔

۵۔ ''نگوڑی چلی آوے ہے'' از رضیہ سجاد ظہیر

۶۔ 'اردو ناول نگار خانہ' از کے۔ کے۔ کھلر، ص 88، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی 1988

☆☆☆

ڈاکٹر واثق الخیر
Managing Editor, Tareek e Adab e Urdu, Delhi

پریم چند کے ناولوں میں بیسویں صدی کا ہندوستانی سماج

بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ ہندوستان کے لوگوں کے لیے رد وقبول، کشمکش، اضطراب اور انفرادی واجتماعی شعور کی آزادی کا زمانہ تھا۔ نئی نسل جدید علوم، نئے خیالات اور نئی تہذیبی وسماجی تبدیلیوں سے روشناس بھی تھی اور انہیں قبول کرنے پر آمادہ بھی۔ اس صدی کے ابتدا میں پرانی روایات بھی خاصی حد تک مضبوط تھی۔ جدید تعلیم، مغربی اثرات، بدلتے ہوئے اقتصادی حالات اور مادی ذہنیت کی وجہ سے بیسویں صدی میں اس روایت کو کافی نقصان پہنچا ہے۔ شمیم حنفی نے بیسویں صدی کے بارے میں لکھا ہے:

> ''ایسا لگتا ہے کہ یہ صدی ہوش مندی اور دیوانگی کے دوراہے پر ایک ساتھ چلتی رہی ہے۔ ایچ۔ جی۔ ویلز کے مستقبل بعید کے مؤرخ نے اسے نام دیا تھا پریشان خیالی کے عہد کا، آڈن کے نزدیک یہ ''بے چینی کا عہد'' ہے۔ کونسلر کے لفظوں میں ''تمنا کا عہد''۔ فرانز الیگزینڈر کے لفظوں میں ''عدم تعقل کا عہد''۔ سوروکن نے کہا کہ یہ ''بحران کا عہد'' ہے تو کارل مینہیم نے اسے ''تعمیر نو کا عہد'' کا نام دیا۔۔۔ البتہ مارٹن وہائٹ ہیڈ کا یہ کہنا کہ بیسویں صدی ''تجربے کا عہد'' ہے، دل کو لگتا ہے۔''(1)

حقیقت بھی یہی ہے کہ یہ صدی مسلسل جدلیات کی صدی ہے۔ روحانیت اور مادہ پرستی، تعقل پرستی اور عقل بیزاری، آزادی وغلامی اور جنگ وامن کی صدی ہے۔ انسانی تاریخ میں بیسویں صدی اپنی ایک الگ حیثیت اور انفرادیت رکھتی ہے۔ کیوں کہ اس صدی میں جو عظیم ترین انقلابات رونما ہوئے وہ انسانی عظمت اور قدرت کے مظہر ہیں۔ اس صدی کے آغاز میں ہی حیرت انگیز ایجادات نے فطرت کو تسخیر کر کے انسانی قوت وعظمت کے جھنڈے نہ صرف اس زمین پر بلکہ خلا اور کائنات میں بھی

گاڑ دیے۔انسانی زندگی میں اس سے قبل کبھی اتنی سرعت سے تبدیلیاں رونما نہیں ہوئیں تھیں۔بیسویں صدی کا ذہن زندگی کی تبدیلیوں سے راست طور پر متاثر ہوا۔ ریڈیو، ٹیلی فون، موٹر کار، ہوائی جہاز، راکٹ، ٹیلی ویژن، سنیما، موبائل، جنگی ہتھیار اور دوسری تمام ایجادوں نے نہ صرف لوگوں کے عادات و اطوار کو تبدیل کر دیا تھا بلکہ اب لوگوں کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ زندگی کی تبدیلیوں سے غافل رہ سکیں۔

عالمی سطح پر بیسویں صدی نفسانفسی، اقتصادی اور روحانی بحران اور سیاسی تشدد کی صدی بھی تھی۔اس صدی میں علمی ترقی کی رفتار ہولناک حد تک تیز رہی ہے۔ یہ ایسی صدی تھی کہ جس میں انسان کی حکمرانی بتدریج کم ہوتی چلی جارہی تھی اور مشینوں کی عملداری بڑھ رہی تھی۔اخلاقیات، روحانیت اور مادہ پرستی میں جدلیاتی کیفیت تھی۔متحارب اور متضاد نظریے اور گروہ اس صدی کا خاصہ تھے۔ایک طرف مادہ پرستی اور تعقل کا زور تھا تو دوسری طرف روحانیت اور عقل بیزاری کا بھی چرچا تھا۔ایک طرف سائنس اور ٹکنالوجی نے انسان کے لیے محیر العقول کارنامے سرانجام دیے تھے تو دوسری طرف مشینوں کی وجہ سے حکومت سے بیزاری اور نفرت کا احساس بھی اتنی ہی شدت سے ہو رہا تھا۔

بیسویں صدی میں سیاسی، سماجی، اخلاقی، تہذیبی، تعلیمی اور ذہنی شعور میں بہت سی تبدیلیاں آرہی تھیں۔ بیسویں صدی میں قدیم و جدید کی آویزش، نئے و پرانے خیالات کا ٹکراؤ، مشرقی و مغربی علوم کا حصول، انگریزی ادب اور افکار و خیالات کا آنا، سائنسی و صنعتی معاشرے کا قیام، قومی آزادی کی لہر، قومیت کا شعور، غلامی کی زنجیروں سے آزادی کا شدید احساس ایسی باتیں تھیں جنھوں نے ہندوستان کے پورے سماج کو بدل ڈالا۔اس دور کا انسان نہ صرف ملکی سطح کے مسائل سے آگاہ تھا بلکہ بین الاقوامی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں سے بھی بے خبر نہ تھا۔

بیسویں صدی سے قبل ہی ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت مضبوط ہو چکی تھی اور دوسری طرف اس صدی میں انگریزوں کے تسلط سے مکمل آزادی حاصل کرنے کے لیے ایک سیاسی شعور بھی بیدار ہو رہا تھا اور ساتھ ہی نئے سماجی اور معاشی مسائل بھی سر ابھار رہے تھے۔نئی اقتصادی کشمکش نے پرانے معاشرتی نظام کو متزلزل کر دیا تھا۔صدیوں پرانے جاگیردارانہ اور زمیندارانہ نظام کی جگہ ایک نیا سرمایہ دارانہ نظام سر ابھار رہا تھا۔جس کے نتیجے میں سماج میں نئے طبقے کا ظہور ہو رہا تھا۔ رسوم و قیوم کی پابندیوں اور جھوٹے رکھ رکھاؤ کے رجحانات نے سماجی زندگی میں بے

چینیاں پیدا کردی تھیں۔ مذہب کی گرفت رفتہ رفتہ کمزور ہوتی جارہی تھی اور مغرب پرستی کا رجحان دن بہ دن بڑھتا جارہا تھا۔لیکن لوگوں کے ذہنوں میں مغرب کی لائی ہوئی مادیت اور ہندوستان کی قدیم رومانیت کے درمیان جنگ برابر جاری تھی۔غرض اس عہد کا سماج متضاد اور متصادم خیالات و نظریات، بے چینی اور انتشار سے پر تھی۔ان حالات میں سماج بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ جب کہ ہندوستان میں عہد قدیم سے ہی مشترکہ سماج کی روایت رہی ہے لیکن جدید تعلیم، مغربی اثرات، بدلتے ہوئے اقتصادی حالات اور مادہ پرستانہ ذہنیت کی وجہ سے اس قدیم روایت کو کافی دھکا لگا۔یہی وہ سماجی درد تھا جس کا ذکر ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں جگہ جگہ کیا ہے۔

سماج کے بدلتے حالات کا بغور جائزہ لیں تو ہندوستان کی تاریخ میں موجودہ صدی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔اس صدی کا آغاز متعدد معاشی اور ذہنی تبدیلیوں یعنی سیاسی، سماجی، مذہبی اور معاشی تحریکوں سے ہوا۔ساتھ ہی انگریزوں کی غلامی سے نجات پانے کی جدوجہد بھی تیز ہوئی۔عوام نے ظلم وستم کے خلاف آواز اٹھانا شروع کیا۔سماجی طور پر جو افراتفری مچی ہوئی تھی اس کے خلاف لوگ جمع ہوئے۔عوام میں سماجی اور معاشی بیداری آئی۔جدید تعلیم کے عام ہونے اور جدید صنعتوں کے قیام کے باعث صنعتی شہروں کے بننے کی وجہ سے مختلف شعبۂ زندگی کے لوگ ایک دوسرے کے قریب آئے۔یہ وہ چند اہم تبدیلیاں ہیں جن کی وجہ سے عوام کی زندگی متاثر ہوئی،لوگوں نے اپنے ملک کے علاوہ دور دراز کے ممالک کے مسائل اور وہاں رونما ہونے والی تبدیلیوں پر بھی سوچنا شروع کیا اور اس طرح عوام میں ذہنی وسعت پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ بین الاقوامیت کا جذبہ بھی پیدا ہوا۔لیکن دوسری طرف اس صدی میں نئے نئے سماجی اور معاشی مسائل بھی پیدا ہوئے۔گاؤں کی اکائی کمزور ہوئی۔وہاں کا نظام درہم برہم ہوا۔دیہی صنعتوں کا زوال تیزی سے شروع ہوا اور ان پر انحصار کرنے والے معاشی بحران میں مبتلا ہوگئے۔کاشت کاروں کی زندگی سے سکون واطمینان غائب ہوگیا۔نتیجتاً لوگوں نے مشینی صنعت کے مرکزوں کی جانب روزگار کی تلاش میں رخ کیا جہاں اچانک آبادی بڑھنے،مختلف الخیال لوگوں کے جمع ہونے اور کام کے طور طریقوں میں تبدیلی کے سبب اور نئی جگہوں کی تہذیبی قدروں میں فرق ہونے کے باعث لوگوں کو نئے نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ادب میں ان تبدیلیوں کی عکاسی نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ناول تو ان تبدیلیوں کے تانے بانے سے مل کر ہی تکمیل کو پہنچتا ہے۔پریم چند کا دور انہی تبدیلیوں کا دور تھا۔وہ اپنی

آنکھوں سے بدلتی ہوئی حالت کو دیکھ رہے تھے۔ان کے ہم عصروں کی بھی ان تبدیلیوں پر گہری نظر تھی۔ اس کے بعد تو تبدیلیوں کا دور شروع ہوگیا۔ ہندوستان کو آزادی ملی لیکن ساتھ ہی تقسیم جیسے سانحہ سے بھی گزرنا پڑا۔جس کی پاداشت میں ملک میں بہت زیادہ خون خرابے ہوئے۔جان و مال کا کافی نقصان ہوا، وہ خواب جو ہندوستانیوں نے دیکھا تھا کہ انگریزوں کی غلامی سے نجات ملنے کے بعد ہم امن وسکون سے ملک میں رہ سکیں گے اور یہ ملک خوشحال ہوجائے گا افسوس کہ ایسا نہ ہوا۔اس تباہ کاری اور دیگر ابھرنے والے مسائل کا درد بعد کے ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں خوب ذکر کیا ہے۔

پریم چند ایک ایسے فکشن نگار تھے جنھوں نے فکشن کو رومانی دنیا سے حقیقی دنیا میں لا کھڑا کیا۔اپنی کہانوں میں ایسے موضوعات کو اپنایا جن کا تعلق ان کے قرب جوار کے لوگوں اور سماج سے تھا۔انھوں نے سماج کے پس ماندہ لوگوں کو جینے کا ہنر سکھایا۔انھیں اپنے حقوق سے واقف کرایا۔ اور یہ نعرہ بھی دیا کہ ہمیں اب حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔انھوں نے صرف نعرہ نہیں دیا بلکہ اپنی کہانوں کے ذریعہ اسے سچ بھی ثابت کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانویوں میں ہمیں بیسویں صدی کے ابتدائی ہندوستان کی مکمل عکاسی دکھائی دیتی ہے جس کا اعتراف پروفیسر قمر رئیس نے بھی کیا ہے:

> پریم چند نے اردو ادب اور اس کے سرمائے فکر کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔انھوں نے زندگی اور کائنات کو فکر ونظر کے مروجہ زایوں سے ہٹ کر ایک نئی سطح سے دیکھا۔ایک ایسی بلند سطح سے جہاں سے زندگی اور انسانیت کا سمندر کروٹیں لیتا اور ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ وہ پہلے ادیب ہیں جن کی نظر حالت انسانی کے اس انبوہ میں ان مجبور اور مقہور انسانوں تک پہنچی جو قدرت کے دوسرے بے زبان مظاہر کی طرح صدیوں سے گونگے اور بے زبان تھے۔ پریم چند نے انھیں زبان دی۔ازلی پسپائی اور پس ماندگی کے شکار یہ ہندوستان کے دبے، کچلے کڑوروں انسان تھے۔جو ملک کی غالب اکثریت اور اس کی دولت، تہذیب اور شان وشوکت کے خالق تھے۔"(۱)

پریم چند اردو اور ہندی کے بہترین ناول نویس اور افسانہ نگار تھے۔آپ کی شہرت اور مقبولیت کی اصل وجہ یہ ہے کہ آپ نے ہندی اور اردو ادب میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔آپ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ آپ نے ہندوستانی ادب کو شہری زندگی سے نکال کر گاؤں کی زندگی سے اس طرح

جوڑ دیا کہ گاؤں کا پورا ماحول، رسم ورواج، غربت وافلاس، طور طریقے، عقائد ونظریات اور پورا گاؤں کے سماج کا کلچر اپنی اصل شکل وصورت میں ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ آپ کی تحریروں سے گاؤں کے رہنے والے بے کس وبے بس غریبوں کی حمایت کا اظہار ہوتا ہے۔

پریم چند اور ان کے ہم عصر ناول نگاروں کے ناولوں میں اس عہد کے سماجی مسائل ہٹتی ہوئی تہذیب کے نقوش، زمیندارانہ نظام کی قباحتیں، جاگیردارانہ ذہنیت سے پیدا شدہ مسائل، برہمنوں کی لوٹ کھسوٹ، مذہبی ظاہر داریوں کی ٹوٹتی ہوئی زنجیریں ہندوستانی سماج میں در آئی ہوئی بیماریاں، بیوہ کی کسمپرسی، طبقاتی کشمکش، مزدوروں اور کسانوں کی حالت زار، مہاجن کے خلاف دیہات والوں کا غصہ اور لوگوں کا گاؤں سے شہر کی طرف ہجرت وغیرہ موضوعات کی عکاسی ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنے دور کے مسئلوں کو بے نقاب کر کے اسے حل کرنے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ جس زمانے میں بیوہ کی دوبارہ شادی کا مسئلہ سماج میں تھا پریم چند نے 'بازار حسن' لکھ کر عورتوں کے مسائل کو موضوع بنایا۔ اس میں بے جوڑ شادی، طوائفوں کے مسائل اور جہیز کی لعنت پر بھی نکتہ چینی کی اور جاگیردارانہ ذہنیت کو بے نقاب کیا۔ چوگان ہستی اور گوشہ عافیت جو اس عہد کا المیہ ہے جس میں زمینداروں کا جبر، سرکاری افسروں کی لوٹ کھسوٹ اور کسانوں کی بغاوت، لگان کی وصولیابی کے لیے مال واسباب کی نیلامی، انگریزی سامراج اور سامراج کے پیدا کردہ جاگیرداروں اور زمینداروں کے مظالم کو بے نقاب کر کے ہندوستانی کاشتکاروں کو سامراج کے خلاف صف آراء کر دیا۔ میدان عمل لکھ کر لگان بندی اور اچھوت کے مرض کی نشاندہی کی۔ عورتوں کے لیے آشرم اور مفت تعلیمی انتظام کی بات اٹھائی اور جنگ آزادی کی جدوجہد کی حوصلہ آفزائی کی۔ پریم چند کے ہم عصروں نے کم وبیش انہیں مسائل کو اپنے ناولوں میں جگہ دی ہے۔ اس دور کے سماج پر صنعت کاری اور تعلیم کا ہی اثر تھا کی گاؤں کا عام طبقہ زمیندار اور جاگیردار کے خلاف صف آراء ہونا شروع ہوتا ہے اور ان خلاف بغاوت کی چنگاریاں اٹھنے لگتی ہیں۔ گاؤں سے شہر کی طرف ہجرت بھی دراصل اسی وجہ سے ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ اس دور میں برطانوی حکومت کے خلاف ملک میں بغاوت کی لہر پیدا ہوتی ہے۔ اور یہ بغاوت آزادی کی تحریک کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ پورے ملک میں آزادی حاصل کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ تعلیم یافتہ افراد اس تحریک کی رہنمائی کر رہے ہوتے ہیں۔ ملک کے عام طبقے میں آزادی کا جو تصور ابھرتا ہے وہ صرف برطانوی حکومت کے خلاف نہیں ہوتا ہے بلکہ زمیندار اور جاگیردار

طبقے کے خلاف بھی ہوتا ہے۔اب ملک کا عام طبقہ ان کے ظلم واستحصال کو برداشت کرنا گوارہ نہیں کرتا ہے بلکہ ان کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ عام طبقے کے سامنے زمیندار اور جاگیردار طبقے کی غلامی کرنے کے بجائے صنعتی نظام متبادل کے طور پر وجود میں آچکا ہوتا ہے۔اس دور کے ناولوں میں جاگیرداراور زمیندار طبقے کے خلاف جو بغاوت دکھائی دیتی ہے دراصل وہ تعلیم اور صنعت کے اثرات کی ہی دین ہے۔پریم چند نے اپنے ناولوں میں عورتوں کے مسائل کو بھی بخوبی اٹھایا۔چونکہ وہ اسی ہندوستانی سماج کا حصہ ہے اسی لیے اس آدھی آبادی کو سرے سے نظر انداز کرنا پریم چند جیسے لکھنے والوں کے لیے مناسب نہیں تھا،انہوں نے عورتوں کے مسائل کو اپنے ناولوں میں اہمیت دی۔

سماج کو سب سے پہلے بیدار کرنے کے لیے تعلیم کی ضرورت ہوتی ہے ایسی صورت میں پریم چنداوران کے ہم عصروں نے تعلیم کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔نذیر احمد نے بھی اپنے سب سے پہلے ناولوں میں تعلیم کو ہی اہمیت دی تھی۔پریم چند کے عہد میں تعلیم کا رواج بہت کم تھا۔لڑکے اور لڑکیاں تعلیم کی کمی کے باعث خانگی زندگی کو کامیابی سے نہیں بسر کر پاتے تھے۔اس لیے پریم چند نے نوجوان طبقے کو شادی سے قبل مناسب تعلیم حاصل کرنے پر زیادہ زور دیا ہے۔کیوں کہ پریم چند تعلیم نسواں کی اہمیت اور افادیت سے اچھی طرح واقف تھے۔وہ عورتوں کی ابتر حالت میں تبدیلی کے خواہش مند تھے کہ عورتوں کی اس مجبوری اور بے بسی کی اصل وجہ تعلیم کی کمی ہے۔عورتیں اگر تعلیم سے آشنا ہو جائیں تو وہ خود بخود اپنے اوپر ہونے والی زیادتیوں،ناانصافیوں اور ظلم وستم کا سامنا کرسکتی ہیں۔اپنے حقوق کے لیے جنگ لڑسکتی ہیں۔ملک اور قوم کی ترقی میں مردوں کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر آگے چل سکتی ہیں انہوں نے ناول 'غبن' میں رامانا تھ اور وکیل صاحب کی گفتگو کے ذریعہ عورتوں کی تعلیم کی وکالت کی ہے:

> ''جب تک عورتوں کی تعلیم کا رواج نہ ہوگا ملکی ترقی غیر ممکن ہے۔آپ تو یورپ نہ گئے ہونگے۔واہ! کیا آزادی ہے۔کیا دولت ہے۔کیا زندگی ہے۔کیا جوش ہے۔بس معلوم ہوتا ہے کہ یہی جنت ہے اور عورتیں بھی سچ مچ دیویاں ہیں۔کتنی خوش مزاج اتنی آزاد یہ سب عورتوں کی تعلیم کی برکت ہے۔''(۲)

لیکن پریم چند کے اکثر ناولوں سے پتا چلتا ہے کہ وہ عورتوں کو خاتون خانہ کی حیثیت سے ہی اہمیت دیتے ہیں بلکہ ان کی نظر میں تعلیم نسواں کی عطا کردہ آزادی بھی معیوب ہے۔ڈاکٹر گیتا لال کا خیال ہے کہ:

''جدید تعلیم یافتہ عورتوں کی انہوں نے وہیں مخالفت کی ہے، جہاں وہ نوکری کرنے، آزاد اور عشرت انگیز زندگی بسر کرنے اور مغربی تہذیب کی اندھی تقلید میں ہی اپنی خاتونیت کا معراج سمجھتی ہیں۔'' (۳)

پریم چند عورت کو بہتر تعلیم اور تربیت دینے کے حامی ضرور تھے لیکن اس کا مقصد صرف خانہ داری اور گھریلو زندگی کو خوش حال بنانے تک محدود تھا۔ وہ عورتوں کی ملازمت اختیار کرنے کے سخت مخالف تھے۔

ناول 'گوشہ عافیت' میں تعلیم کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ناول کا کردار پریم شنکر اعلی تعلیم یافتہ ہے جس کی وجہ سے اس کی سوچ میں وسعت اور پختگی آجاتی ہے۔ وہ چھوٹے بڑے امیر غریب کے فرق کو بالائے طاق رکھتا ہے۔ سب کو مساویانہ حقوق دلانے کے لیے کاربند نظر آتا ہے۔ قوم کی بہتری کا جذبہ اور سماج کی ترقی اس کا اصل مقصد ہوتا ہے۔ وہ گاؤں گاؤں جا کر وہاں کے لوگوں کے دکھ درد میں شریک ہوتا ہے۔ ساری زندگی کسانوں کی بھلائی اور مدد کے لیے وقف کر دیتا ہے۔

پریم چند ایک مثالی عورت کے لیے تعلیم و تربیت سے آراستہ ہونا ضروری قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ اس سے ایک طرف عورتوں کا اخلاق اور ان کی سیرت بہتر ہوتی ہے تو دوسری طرف وہ ان فرسودہ رسوم و رواج سے گریز کر سکتی ہے۔ 'نرملا' ناول میں کردار سدھا کا اپنے بچے سے ہاتھ دھو بیٹھنا اسی غلط رسوم و رواج کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لیکن پریم چند نے جہاں تعلیم کو ضروری قرار دیا ہے وہاں انہوں نے تعلیم کا دائرہ گھر کی چہار دیواری تک ہی محدود کر دیا۔ وہ تعلیم سے مراد مغرب پرستی یا مغربی روایات کی پاسداری اور اندھا دھند تقلید کو نہیں لیتے ہیں بلکہ وہ ان اوصاف کو اپنانے پر زور دیتے ہیں جس سے عورتوں کی تربیت ہو اور انہیں گھر اور معاشرے کی بہتر رکن بنا سکیں۔ اپنے شوہروں کے ساتھ بہتر طور پر نباہ کر سکیں۔ وہ جدید تعلیم، روایات اور مغرب پرستی کے اس چلن سے سخت نالاں اور مخالف تھے جو عورتوں کو گھر سے بیگانہ کر دے۔ ان کے نزدیک عورت کی جگہ گھر میں تھی۔ پریم چند تعلیم یافتہ مغرب زدہ عورتوں پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مجھے افسوس ہے کہ ہماری بہنیں مغرب کی بات لے رہی ہیں۔ جہاں عورتوں نے اپنا مرتبہ کھو دیا اور مالک کے درجے سے گر کر شوق و پسند کی چیز بن گئی ہیں۔ مغرب کی عورت آزاد ہونا چاہتی ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ عیش کر سکے۔ ہماری ماؤں کا یہ

معیار کبھی نہیں رہا۔ انہوں نے ہمیشہ خدمت کے حقوق سے گرہستی چلائی ہے۔
مغرب میں جو چیزیں عمدہ ہیں وہ ان سے لے لیجیے۔ تمدن میں ہمیشہ لین دین ہوتا
آیا ہے مگر کورانہ تقلید تو دماغی کمزوری ہی کی علامت ہے۔ مغرب کی عورت آج گھر کی
مالکہ بن کر نہیں رہنا چاہتی۔ عیش وعشرت کی زبردست خواہش نے اسے بالکل آزاد
بنادیا ہے۔ اس نے اپنی شرم اور بزرگی کو جو اس کی سب سے بڑی پونجی تھی، شوخی اور
تفریح پسندی پر قربانی کردیا ہے۔ جب میں وہاں کی تعلیم یافتہ لڑکیوں کو اپنی شکل یا
اپنے بھرے ہوئے گول بازوؤں کی یا اپنی عریانی کی نمائش کرتے ہوئے دیکھتا ہوں
تو مجھے ان پر رحم آتا ہے۔ ان کی خواہش نے انہیں اتنا مغلوب کردیا ہے کہ وہ اپنی لاج
کا بچاؤ بھی نہیں کرسکتیں۔ عورت کی اس سے زیادہ کیا گراوٹ ہوسکتی ہے۔''(۴)

گئودان کی مس مالتی ایک ایسا ہی کردار ہے جس کے نزدیک اندھا دھند تقلید اور بے جا آزادی، مساوات یا حقوق نسواں کے مساوی ہے۔ ایسی عورت پر نہ تو طبقہ نسواں کو کوئی فخر ہے اور نہ ہی وہ ماں، بیٹی یا بیوی کی حیثیت سے اپنی ذمہ داری سے کما حقہ انصاف کرسکتی ہے۔ پریم چند کے نزدیک عورت ایک مقدس اور اعلی ہستی تھی جس سے خدمت، ایثار اور اعلی اخلاقی اقدار کی پاسداری کی امید کی جاتی تھی۔ اس کا مقام گھر کی چہار دیواری کے اندر تھا۔ جہاں اس کو عزت اور وقار حاصل ہونا چاہیے اسے گھر سے بلاوجہ باہر نکل کر اپنی خودی اور وقار کو نقصان نہیں پہنچانا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جدید تعلیم کو روزگار نہیں بلکہ اخلاقی حالت سنوارنے کے لیے استعمال کرنے کے حق میں تھے۔

آزادی سے قبل ہندوستانی سماج انگریزوں، زمین داروں، سرمایہ کاروں اور صنعت کاروں کا غلام تھا۔ جو بہت بڑا مسئلہ تھا۔ ہندوستانی سماج ان کے ظلم وستم کا شکار ہورہا تھا۔ پریم چند اور ان کے معاصرین کا دور انہیں مسئلوں سے گزر رہا تھا۔ ان لوگوں نے ان مسئلوں سے سماج کو نبرآزما ہوتے بذات خود مشاہدہ کیا تھا بلکہ وہ اس کے اتار چڑھاؤ سے متاثر بھی رہے ہیں۔ ناول 'چوگان ہستی' میں پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی کے دو اہم مسائل سرمایہ داری، صنعت کاری اور انگریزوں کے تسلط پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''(الف) سرمایہ داری کی لعنتوں اور صنعتی عہد کی آلودگیوں کا بڑھتا ہوا سیلاب جو شہر
اور دیہات دونوں کے معاشی، معاشرتی اور اخلاقی معیاروں کو توڑتا ہوا تیزی سے

آگے بڑھ رہا ہے۔اس کی نمائندگی جان سیوک کرتا ہے۔اور پانڈے پور کی سرزمین جہاں سرمایہ دارانہ اور قدیم جاگیردارانہ قوتوں کے درمیان یہ تصادم واقع ہوتا ہے، سارے ہندوستان کی نمائندہ ہے۔'' (ب) دیسی ریاستوں میں غیر ملکی سامراجی اقتدار کے زیر اثر غریب رعایا پر من مانے مظالم، انگریز ایجنٹوں اور دیوانوں کی تانا شاہی، راجاؤں کی عیش کوشی اور بے دست و پائی، عوام کا اضطراب، خوف و ہراس اور ظلم کے خلاف متحد ہو کر لڑنے کا باغیانہ رجحان پریم چند نے جسونت نگر کے دیوان سردار پٹیل کھنڈراؤ، مسٹر کلارک، داروغۂ جیل اور ویرپال کرداروں کو لا کر ریستوں کے اندرونی خلفشار اور عوامی بے چینی کو بڑی کامیابی سے دکھایا ہے۔''(۵)

ناول 'چوگان ہستی' کا کردار سورداس بنارس کے پانڈے پور گاؤں کا باشندہ ہوتا ہے۔اسے وراثت میں کچھ غیر مزروعہ زمین حاصل ہوتی ہے جسے گاؤں والے چراگاہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔شہر کا ایک دولت مند اس زمین پر سگریٹ بنانے کا کارخانہ کھولنا چاہتا ہے۔لیکن سورداس اپنی موروثی زمین کو بیچنے کے لیے کسی بھی طرح تیار نہیں ہوتا ہے۔جان سیوک زمین حاصل کرنے کے لیے سورداس کو مختلف طریقوں سے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے اور اس سے کہتا ہے:

''اس شدت کے کارخانے سے کم سے کم ایک ہزار آدمیوں کی زندگی کا مسئلہ حل ہو جائے گا اور کھیتی کا بوجھ ان کے سر سے ٹل جائے گا۔۔۔جتنی زمین کو ایک آدمی اچھی طرح جوت بو سکتا ہے، اس میں گھر بھر کا لگا رہنا بیکار ہے۔۔۔میرا کارخانہ ایسے بیکاروں کو اپنی روٹی کمانے کا موقع دے گا۔''(۶)

جان سیوک گاؤں والوں کو بھی سمجھاتا ہے کہ کارخانہ کے قیام سے انہیں روزی روٹی حاصل کرنے کے لیے شہروں کی خاک نہیں چھاننی پڑے گی۔انہیں اس کارخانے میں آسانی سے ملازمت مل جائے گی۔گاؤں کے لوگ اس صنعتی انقلاب اور خوش آئند مستقبل کو سوچ کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔لیکن سورداس کسی بھی طرح کارخانہ کھولنے کے لیے زمین دینے کو راضی نہیں ہوتا ہے۔وہ شہروں کی خاک چھان چکا تھا اور یہ دیکھ چکا تھا کہ کارخانوں کے قیام کے ساتھ ساتھ شہروں میں گندی بستیوں میں اضافہ ہوتا ہے۔اور طرح طرح کی پریشانیاں ہوتی ہیں۔جیسے جوا،

شراب، عیاشی، چوری اور مار پیٹ وغیرہ وہ شہروں کے اس صنعتی ماحول کو سوچ کر کانپ جاتا ہے۔ وہ نہیں چاہتا ہے کہ گاؤں میں بھی یہ گندگی پھیلے۔ راجہ مہیندر کمارا سے سمجھاتے ہیں کہ اس کارخانے میں ہر کسان مزدور کو روزگار ملے گا اور لوگوں کو فائدہ حاصل ہوگا۔ لیکن اس کے برعکس سورداس محسوس کرتا ہے کہ زمین بیچنے پر اسے اور گاؤں والوں کو فائدہ تو کم ملے گا اور نقصان زیادہ ہوگا۔ وہ راجہ مہندر پرتاپ سے نہایت صفائی اور برجستگی سے کہتا ہے:

> ''سرکار بہت ٹھیک کہتے ہیں۔ محلے کی رونق تو ضرور بڑھے گی۔ روزگار لوگوں کو فائدہ بھی خوب ہوگا لیکن جہاں یہ رونق ہوگی وہاں تاڑی سراب کا پرچار بھی بڑھے گا۔ کسبیاں بھی تو آ کر بس جائیں گے۔ دیہات کے کسان اپنا کام چھوڑ مجوری کے لالچ سے دوڑیں گے۔ یہاں بری باتیں سیکھیں گے۔۔۔ دیہاتوں کی بہوئیں مجوری کرنے آئیں گی اور یہاں پیسہ کے لوبھ میں اپنا دھرم بگاڑیں گی۔''(۷)

سورداس کا یہ خیال صرف ایک تصور ہی نہ تھا بلکہ جس عہد میں یہ ناول لکھا گیا اس عہد میں کارخانوں کے مالکان ہزاروں غریب کسانوں اور مزدوروں کو روزگار کا لالچ دے کر کارخانے میں اکٹھا کر لیتے تھے لیکن ان کی رہائش اور صحت کی طرف توجہ نہیں دیتے تھے۔ انہیں تنخواہ بھی بہت کم دی جاتی تھی۔ وہ اپنے بال بچوں کو گاؤں میں چھوڑ کر کارخانے کے قرب جوار کے گندے علاقوں میں رہنے کو مجبور تھے۔ جہاں انہیں نہ تو اپنی برادری کا خوف ہوتا تھا اور نہ ہی کسی اپنے پرائے کا ڈر، اس کا نتیجہ ہوتا تھا کہ وہ طرح طرح کی سماجی اور اخلاقی برائیوں کے شکار ہو جاتے تھے۔ مادہ پرستانہ تہذیب وتمدن کے خراب نتائج پریم چند کی نگاہوں میں بھی تھا اسی لیے انہوں نے گاؤں میں صنعتوں اور کارخانوں کے قیام کی شدید مخالفت کی ہے۔

بہرحال جان سیوک نے قانون کا جھوٹا سہارا لے کر سورداس کی زمین پر قبضہ جما لیتا ہے۔ کارخانہ بنتے ہی مزدور بڑی تعداد میں جمع ہونے لگتے ہیں۔ لیکن ان مزدوروں کی رہائش کا کارخانے کی طرف سے کوئی معقول انتظام نہیں کیا جاتا ہے۔ نتیجتاً بہت سے مزدور پانڈے پور کی بستی میں ٹھکانہ تلاش کرنے لگتا ہے۔ گاؤں والے بھی کرایہ کے لالچ میں اپنے گھر میں ٹھہرانے لگتے ہیں۔ اس طرح کارخانے کے کتنے ہی مزدور پانڈے پور کی بستی میں رہنے لگے۔ اس کا نتیجہ یہ

ہوا کہ گاؤں کے ہر محلے میں روزانہ ایک نہ ایک ہنگامہ کھڑا رہتا تھا۔ جدید صنعتی نظام کے قیام کے برے سماجی اثرات دکھائی دینے شروع ہو جاتے ہیں۔

سورداس کو صنعتوں کے قیام سے گاؤں میں اخلاقی کمزوریوں کے جڑ پکڑنے کا جو خوف تھا ویسا ہی ہوا۔ پانڈے پور کا نوجوان طبقہ بے راہ روی کا راستہ اختیار لیتا ہے۔ اور گاؤں میں اب وہ ساری برائیاں ہونے لگتی ہیں جس سے گاؤں پاک تھا۔ صنعت کاری کی وجہ سے جو برائیاں عام ہوتی ہیں اس کا اثر سماج پر بھی پڑتا ہے۔ ناول میں پریم چند نے ان واقعات کو پیش کر کے صنعتوں کے قیام سے پیدا ہونے والی اخلاقی و تہذیبی خرابیوں کی سورداس کے ذریعہ مخالفت کی ہے۔ اور صنعتوں کے قیام سے پیدا ہونے والے مختلف مسائل کی طرف توجہ دلائی ہے۔

پریم چند کے 'گئودان' میں بھی صنعت کاری کی وجہ سے ہونے والی خرابیوں کی نشاندہی ملتی ہے۔ دولت کی فراوانی مرد کو اندھا کر دیتی ہے۔ انسان عیاش، شرابی اور طوائف باز ہو جاتا ہے۔ روپیہ پیسہ کی زیادتی سے سماج میں باہمی رقابتیں اور رنجشیں بھی پیدا ہوتی ہیں۔ 'گئودان' میں چندر پرکاش کھنہ ایک دولت مند صنعت کار کے کردار میں ہے۔ دولت کی زیادتی نے ان کو عیاش اور بدکردار بنا دیا ہے۔ قدم قدم پر بیوی کو برا بھلا کہنا، اس کی بے عزتی کرنا اور اس کی طرف سے بے توجہی برتنا ان کے خمیر میں داخل ہو گیا تھا۔ خوب سیرت اور خوبصورت بیوی کے ہوتے ہوئے بھی کھنہ دوسری عورتوں میں دلچسپی لیتا تھا۔ ناول چوگان ہستی میں جس سماج کو دیکھایا گیا ہے اس میں دولت اور مادی آسائش کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اسی طرح میدان عمل میں لالہ دھنی رام کے سماج میں شہری زندگی کی وہ تمام خامیاں موجود ہیں جو صنعت کاری کی وجہ سے پیدا ہوئی ہیں۔

ہندوستانی سماج میں ایک طبقہ ایسا بھی ہے جس نے ہر ایک کا ظلم و ستم برداشت کیا ہے۔ پریم چند اس طبقے کی آواز بن کر اس کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عورتوں کے مسائل کے نقطۂ نظر سے اگر پریم چند کے ناولوں کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں عورتوں کا درد زیادہ واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ ان ناولوں میں عورتوں کی قابل رحم اور دردناک زندگی بدلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ عورتوں پر ہونے والے ظلم و زیادتی کے خلاف ہر محاذ پر احتجاج ملتا ہے۔ ہندو مذہب اور سماج نے عورتوں کے ساتھ جو مظالم صدیوں سے روا رکھے تھے خاص طور سے بیوہ کے ساتھ جو سلوک کیا جاتا تھا اس کی

انتہائی مکروہ شکل نظر آتی ہے۔ دراصل پریم چند مساوات، انسانیت، شرافت اور انصاف کے قائل تھے۔ وہ سماج کے ہر طبقے کو زندگی کی جدوجہد میں برابر کا شریک کار دیکھنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ عورت پہلے خود کفیل بنے۔ کیونکہ جب تک عورت معاشی حیثیت سے مرد ذات کی محتاج رہے گی تب تک وہ دوسرے درجے کی مخلوق سمجھی جاتی رہے گی۔ ڈاکٹر شمیم نکہت یوں رقم طراز ہیں:

> ''پریم چند عورتوں اور مردوں کی برابری کے حق میں تھے۔ وہ گھریلو معاملات ہوں یا ملکی مسائل ان کی نگاہ میں اسی وقت حل کیے جاسکتے تھے جب دونوں اس کے لیے کوشش کریں اور اگر ان میں کسی کا مرتبہ کم یا زیادہ ہوگا تو ایک کی برتری دوسرے کے کام میں حارج ہوگی اور وہ سماج کی بے انصافیوں کے خلاف پورے طور پر ٹکر نہیں لے سکیں گے۔ اس لیے انہوں نے اپنے ناولوں میں عورتوں کو مردوں کے دوش بدوش لا کھڑا کیا۔ ہر یجن عورت پنڈتوں اور مہاجنوں کے ظلم و زیادتیوں سے متاثر ہوتی ہے اور ان مظالم و جبر کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔ اسی طرح خانگی زندگی میں بھی وہ عورتوں اور مردوں کی برابری پر زور دیتے ہیں۔''(۸)

پریم چند کے ناولوں میں عورت کے تمام ناگفتہ حالات و کوائف کا نقشہ ملتا ہے۔ وہ شادی بیاہ کے معاملے میں نہ صرف یہ کہ عورتوں کی آزادی رائے کے قائل نظر آتے ہیں بلکہ وہ اس بات کی شدید حمایت کرتے تھے کہ شادی سے قبل عورت اور مرد کو تبادلہ خیال کا پورا موقع ملنا چاہیے۔ ان کے نزدیک شادی ایک معاہدہ ہے جس کی کامیابی کا انحصار فریقین کی رضامندی پر منحصر ہے۔

پریم چند کے ابتدائی ناول زیادہ تر گھریلو زندگی کے مسائل یعنی بیوہ، طوائف، تعلیم اور تعدد ازدواج وغیرہ کے مسئلے پر مبنی تھا اور اس میں اصلاح کا پہلو زیادہ نمایاں ہوتا تھا۔ لیکن بعد کے ناولوں میں انہوں نے عورت کو ایک سیاسی اور سماجی کارکن کی حیثیت سے بھی فعال دکھایا ہے۔ ان سے قبل کسی میں بھی اتنی جرأت نہ تھی کہ عورتوں کو پسماندگی سے نکالنے کی کوشش کرے اور انہیں مردوں کے دوش بدوش لا کھڑا کرے۔ پریم چند کے ناولوں میں ''چوگان ہستی''، ''غبن'' اور ''میدان عمل'' خصوصیت سے قابل ذکر ہیں جن میں عورتوں کے احساس و جذبات پوری طرح ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

ناول ''بیوہ'' میں پورنا کا کردار اس مظلوم طبقے کی المنصیبی کو بیان کرتا ہے جس پر ہندو سوسائٹی

کے ظلم و جبر کی ایک طویل داستان ہے۔اس معاشرے میں بیوہ کے لیے کوئی محفوظ مقام نہیں تھا، وہ کسی کے رحم اور ہمدردی کے مستحق بھی نہیں سمجھی جاتی تھی۔ بیوہ کی پامالی کا ذکر اس اقتباس میں دیکھیں۔

''بیوہ پر الزام لگا دینا کتنا آسان ہے۔عوام کو اس کے بارے میں برے سے برا خیال کرتے دیر نہیں لگتی۔ گویا کج روی ہی بیوگی کی قدرتی معاش ہے۔ گویا بیوہ ہوجانا دل کی ساری خواہشات اور کمزوریوں کا اڈہ پڑنا ہے۔''(۹)

اس ناول کے ذریعہ بیوہ کی دوسری شادی کی وکالت کی گئی ہے اور کہا گیا ہے کہ جب مرد اپنی بیوی کی موت کے بعد دوسری شادی کر سکتا ہے تو بیوہ عورت کیوں نہیں کر سکتی۔ اور اگر بیوہ عورت خود شادی نہیں کرنا چاہتی ہے تو اسے سماج میں باعزت زندگی گزارنے دینا چاہیے۔

ناول ''بیوہ'' کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ایک عورت کے درد کو بیان کیا گیا ہے۔جس سے سماج میں عورت کی حیثیت پوری طرح ظاہر ہو رہی ہے۔ناول ''بیوہ'' کا کردار سمترا اس سلسلے میں طنز آمیز جملہ کہتی ہے۔ملاحظہ ہو:

''عورت مرد کے پیروں کی جوتی کے سوا ہے ہی کیا، مرد چاہے جیسا ہو، چور ہو، بدکار ہو، شرابی ہو، عورت کا فرض ہے کہ اس کے پیر دھو کر پیئے۔''(۱۰)

ناول ''غبن'' میں ہندوستانی سماج میں بیوہ کا اپنے شوہر کی جائیداد میں حق کی حمایت میں پرزور وکالت ملتی ہے۔ پریم چند ناول غبن کا کردار رتن کی زبانی اس مذموم رسم کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''نہ جانے کس پاپی نے یہ قانون بنایا تھا۔ اگر ایشور کہیں ہے اور اس کے یہاں انصاف ہوتا ہے تو ایک دن اس کے سامنے اس پاپی سے پوچھوں گی کیا تیرے گھر میں ماں، بہن نہ تھیں، تجھے اس کی توہین کرتے شرم نہ آئی اگر میری زبان میں اتنی طاقت ہوتی کہ اس کی آواز سارے ملک میں پہنچ سکتی تو میں اپنی بہنوں سے کہتی۔ بہنوں مشترکہ خاندان میں شادی مت کرنا اور اگر کرنا تو جب تک اپنا گھر الگ نہ بنالینا آرام کی نیند مت سونا، خاندان تمہارے لیے پھولوں کی سیج نہیں کانٹوں کا بستر ہے۔''(۱۱)

عورتوں کو اقتصادی طور پر مضبوط کرنے کے لیے پریم چند ''بازار حسن'' میں تعلیم نسواں

اور آزادی نسواں کی حمایت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جب تک عورتوں کو اقتصادی طور پر مجبور و محکوم سمجھا جاتا رہے گا سماج میں عورتوں کے حوالے سے کئی خطرناک نتائج سامنے آتے رہیں گے۔ اس لیے ضروری ہے کہ لڑکیوں کے والدین صحیح تعلیم و تربیت دیں تاکہ وہ سماج میں مردوں کے دوش بدوش شانہ بہ شانہ ملا کر چل سکے۔ بازار حسن کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''ہم اپنی خانگی زندگی کی طرف سے کتنے بے فکر ہیں اس کے لیے کسی تیاری یا تعلیم کی ضرورت نہیں سمجھتے، گڑیاں کھیلنے والی لڑکی، سہیلیوں کے ساتھ کھیلنے والی دوشیزہ گھر کی مالک بننے کے قابل سمجھی جاتی ہے۔ الھڑ بچھڑے کے کندھے پر بھاری جوا رکھ دیا جاتا ہے ایسی حالت میں اگر ہماری معاشرتی زندگی مسرت آمیز نہ ہو تو کوئی تعجب نہیں۔''(۱۲)

عورتوں کے ذریعہ مرد کی اطاعت شعاری کو جہاں بہتر سمجھا گیا ہے وہیں ناول ''میدان عمل'' میں کردار سکھدا کے ذریعہ یہ کہلوایا گیا ہے کہ شوہر کی اطاعت بیوی کا اولین فرض ہے لیکن اگر وہ بیوی کی توہین کرتا ہے تو اس کے ناجائز اقدار سے بغاوت کرنے کا اسے پورا حق حاصل ہونا چاہیے۔ اب عورت خاموش بیٹھ کر رہنا نہیں چاہتی بلکہ صحیح اور غلط کا فیصلہ وہ خود اپنے طور پر لینا چاہتی ہے۔

''اب کوئی اس گمان میں نہ رہے کہ شوہر چاہے جو کچھ کرے اس کی عورت اس کے پانو ڈھو ڈھو کر پیئے گی۔ اسے اپنا مالک سمجھے گی۔۔۔ وہ دن لد گئے۔''(۱۳)

اسی طرح ناول ''گئودان'' میں ایک دیہاتی عورت دھنیا کا کردار دیہات میں پسماندہ عورت پر ظلم و جبر کے خلاف حوصلہ پیدا کرتی ہے۔ دھنیا کے دل میں ان مذہبی اور سماج کے ٹھیکیداروں کی کوئی وقعت نہیں جو مذہبی اور معاشرتی رسوم کا ڈھنگ اسی لیے رچاتے ہیں کہ غریبوں کو لوٹ کر اپنے گھر میں ذخیرہ اندوزی کر سکیں۔ اس لیے دھنیا یہ کہنے کا حوصلہ رکھتی ہے:

''یہ پنچ نہیں ہیں راکھس ہیں، پکے اور پورے راکھس یہ سب ہماری جگہ چھین کر مال مارنا چاہتے ہیں۔ ڈنڈا باندھ کر تو بہانہ ہے۔۔۔ تم ان راکھس سے دیا کا آسرا رکھتے ہو۔''(۱۴)

پریم چند کے ناولوں میں ہندوستانی سماج کے تمام مسائل نظر آتے ہیں، خاص طور سے گاؤں میں رہنے والے لوگوں اس میں بھی عورتوں کے مسائل کو خوب شد و مد سے اٹھایا ہے، بلکہ جگہ جگہ وہ اس کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

حواشی:

(۱)۔ پریم چند کی روایت اور معاصر اردو فکشن، قمر رئیس، ایوان اردو، دہلی، نومبر ۲۰۰۶ء، صفحہ ۵

(۲) مدن گوپال مرتبہ، غبن، کلیات پریم چند جلد 6، قومی کونسل، دہلی، 2000 ص۔ 257-258

(۳) گیتا لال، پریم چند کا ناری چترن، ص۔ 412

(۴) پریم چند، نرملا، ص۔ 197

(۵) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر قمر رئیس، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، 1977 ص۔ 242

(۶) پریم چند، چوگان ہستی، جلد اول، ص۔ 46

(۷) پریم چند، چوگان ہستی، جلد اول، ص۔ 145

(۸) شمیم نکہت، پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، ص۔ 288

(۹) پریم چند، بیوہ، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1961، ص۔ 65

(۱۰) پریم چند، بیوہ، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1961، ص۔ 67

(۱۱) پریم چند، غبن، اردو بازار دہلی، 1961، ص۔ 30

(۱۲) پریم چند، بازار حسن، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص۔ 31

(۱۳) پریم چند، میدان عمل، ص۔ 333

(۱۴) پریم چند، گئودان، ص۔ 213

ڈاکٹر ترنم منصوری

Assistant Proffesor, Govt. College, Jahazpur, Rajasthan

E-Mail: tarannummansuri1985@gmail.com

اردو ادب کی چند نمائندہ خواتین ناول نگار

(قدیم سے لے کر حال تک)

Abstract:

Novel writing is the most prominent part of the Urdu literature from its beginning. Many novel writers become most famous as here almost all the topics of these were based upon the happening & realities of our day today life & were connected with the important movements of our lives.

If we see the definition of the novel - it's a story of lives of the human character based on plots & social environments having the problems, questions with their solutions, answers what ever seen & experienced by the novel writers.

The first work of the Urdu novel is Islah-un-Nisa by Rashid-un-Nissa describing a feminine character with the intensions of social reforms & criticizing all the evils & customs restricting a woman to standup individually with her education, merits, skills, experience & knowledge. It relates to the year 1894, where no Islah-un-Nisa or Rasheed-un-Nisa was allowed to go to school, college & university for their education & they were deprived of living their independent life. This was the reason the writer create a false character in the name of Islah-un-Nisa. The other very important & famous novel is Akhtar-un-Nisa Begam written by Nazar Sajjad Haider & her other works named as Aah-e-Mazlooman, Janbaaz, Najma, Surayya, Mazhab aur Ishq and Zaalim Mohabbat, Andhera Khawaab & Taiyabba Begum by Hijab Imtiyaz Ali Taaj & many others were the prominent writers during that time.

The feminine feelings, emotions, educations, social & cultural restrictions were the main themes of these novels with the intension to improve the life styles of the females as per right of gender equality. The female novels writers of that time very honestly enlightened the social evils, customs & cultural restrictions for female keeping them under controls of male. The writers put up their suggestions by criticizing all these & advocated for female education & right of equality. While we examine the art & style of novel writing we find the stories of our real day to day lives keeping apart the imaginations of these novel characters.

Later on Ismat Chughtai wrote Ziddi, Tehri Lakeer, Masuma, Soudai & Ek Qatra Khoon. The Qurratulain Haider's novels Mere Bhi Sanam Khane, Safina-e-Ghum-e-Dil, Aag ka Dariya, Akhari Shab ke Humsafar, Dilruba, Gardish rang e Chaman,Patjhar ki Awaz,Kar e Jahan Daraz hai & many more.

When we read the novel of this era, we see the female novel writers highlighting the realities & prevailing with the social restrictions in the way of women equality & in getting them stand up for sharing the responsibilities of families with respect. Here the novel writers pointed out all the realities of the women in the society, in the household matters with their feelings, emotions & mindset for women freedom yet the writers used high skills & techniques of novel writing.

Jamila Hashmi also wrote novels named as Talaash-e-Baharaan, Atish-e-Rafta, Ruhee. In the same way Khadija Mastoor also written novels - Aangan, Zameen and we also see Raziya Faseeh Ahmad with her novel Simmi, Aabla paa, Bhuli hui Manzil, Intizar Mousam-e-Gul & Jeelani Bano's novel Aiwaan-e-Ghazal, Baarish-e-Sang were published.

When we read the novels of this era, we see the female novel writers highlighted freedom fighting movement & painful happenings of partition of India with its effects over the personal & social lives before & after partition of both Hindus & Muslims.

Tarannum Riyaz wrote Moorti, Barf Aashna Parindey and now we also see novel of Sarwat Khan Named Andhera Pag, Sadiqua Nawab's Novels Kahani Koi Sunao Mitasha, novel Jane Kitne Mod by Asha Prabhat, Dastaan

Ek Misali Khatun ki by Shahina Begum.

In this era, we see the female novel writers pointed out all the feelings, emotions & realities of the women in the modern & commercial world. After Independence of India, Urdu language was the official language of Courts, Police, Revenue & all the Govt. workings. Tazirat-e-Hind, Civil & Criminal laws were all in Urdu language. Later on Hindi cinema, All India Radio, TV Serials & News all promoted Urdu language to a great length which unfortunately losing its place in the present times.

اردو میں ناول نگاری کی تاریخ گو زیادہ پرانی نہیں ہے لیکن اس کے باوجود ناول نے اردو ادب میں ایک نمایاں مقام بنایا۔ جس کے سبب اس کی مقبولیت میں برابر اضافہ ہوتا گیا۔ اردو ناول نگاری کا آغاز ۱۸۶۹ء میں نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' کی اشاعت کے ساتھ ہوا۔ یہ ناول کا تشکیلی دور رہا ہے اور اسی دور میں خواتین نے بھی ناول لکھنے شروع کیے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں عورت کی زندگی، سماج، تہذیب، تعلیم، روشنی اور اصلاح جیسے موضوعات کو جگہ دی تو یہ ناول قارئین میں بطورِ خاص خواتین میں بہت مقبول ہوئے اور مثبت پہلو یہ نکلا کہ ناول کی تخلیقی فضا تعمیر ہوئی اور خواتین نے بھی اس طرف رجوع کیا۔

اس دور کی پہلی خواتین ناول نگار ''رشید النساء بیگم'' ہیں جنھوں نے ایک اصلاحی، سماجی اور معنوی سطح کا ناول ''اصلاح النساء'' تحریر کیا اس بارے میں ڈاکٹر آصفہ واسع لکھتی ہیں کہ:-

> ''رشید النساء نے نذیر احمد کے زمانے میں ''اصلاح النساء'' لکھا تھا جو ۱۸۹۴ میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ رشیدہ النساء پٹنہ کی رہنے والی تھیں۔ ان کے خاندان میں ابتدا سے علم کا چرچا تھا، لیکن اردگرد کے ماحول میں جہالت، توہم پرستی اور غلط عقائد کا جال پھیلا ہوا تھا۔ موصوفہ چاروں طرف علم کی روشنی بکھیرنا چاہتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ''اصلاح النساء'' لکھ کر معاشرے کی اصلاح کرنے کی کوشش کی اور جہالت کی خامیوں کو دور کرنا چاہا۔(۱)

رشید النساء بیگم روشن خیال اور دور اندیش خاتون تھیں ۔انھوں نے اپنے ناولوں میں تعلیم غلط رسم ورواج اور خاص کر کے عورتوں کی تعلیم پر زور دیا۔''اصلاح النساء'' کا سنِ اشاعت ۱۸۹۴ء ہے یہ وہ زمانہ تھا جس میں خواتین کا پڑھنا لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا اور ہندوستانی معاشرے کی ایک روایت یہ بھی تھی کہ شریف زادیاں اپنا نام ظاہر نہیں کرتی تھیں اس لیے رشید النساء نے بھی''اصلاح النساء'' میں اپنا تعارف اصل نام کے بجائے والدہ محمد سلیمان بنت سید وحید الدین خاں وہمشیرہ سید امام اثر کے طور پر پیش کیا ہے۔اس بارے میں زاہدہ حنا لکھتی ہیں کہ:۔

> ''بہار میں خواتین کو پس منظر میں رکھنے کا عمومی رویہ تھا جس کی بناء پر رشید النساء کے نہایت معتبر اور با اثر خاندان کی جانب سے ان کی صلاحیتوں کو تسلیم نہیں کیا۔یہی وجہ تھی کہ''اصلاح النساء'' کے پہلے ایڈیشن میں کہیں ان کا نام نظر نہیں آتا اور وہ خود کو کسی مرد کی ماں ،بیٹی اور بہن بتاتی ہیں ۔ایک ایسے روایتی ماحول میں ان کے خاندان کے ولایت پلٹ اور نائٹ ہڈ کا اعزاز پانے والے مرد حضرات ،انعام کے لیے سرکاری دربار میں ان کی کتاب تو کیا بھیجواتے ،انہوں نے رشید النساء کی کوششوں کو سراہنے کی زحمت بھی نہ کی ۔ یہ تو ان کی موت کے دس ،بیس برس بعد کا قصہ ہے کہ ان کا نام اردو کی پہلی خاتون ناول نگار کے طور پر سامنے آنے لگا۔''(۲)

''اصلاح النساء'' مسلمان خواتین کی اصلاح کے لیے ضبط تحریر میں لایا گیا۔اس کا بڑا مقصد مسلمان گھرانوں میں در آنے والی غلط رسومات اور توہمات کو دور کرنا تھا۔جس میں خواتین کے مسائل اور معاشرہ کی خامیوں کی نشاندہی کر کے اصلاح کی کوشش کی گئی ہے۔عظیم الشان صدیقی اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:-

> ''اس ناول میں گھریلوں معاشرت کے نقوش گہرے اور واضح ہیں ۔عورتوں کی توہمات ،شادی بیاہ کی رسومات وغیرہ جزئیات کے ساتھ پیش کی گئی ہیں عورت کی زبان ،رمز وکنایہ ،محاورے ،کہاوتیں سب میں خاندانی روایات وخصائل کو ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔''(۳)

رشیدالنساء بیگم کو پڑھنے کا بہت شوق تھا۔ آپ کبھی تعلیم حاصل کرنے کے لیے مدرسہ نہیں گئی تھیں بلکہ انہوں نے خود ہی پڑھنا، لکھنا سیکھا اور اپنی لڑکیوں کو بھی علم سے آراستہ کیا۔ گھر میں کتابوں کی کمی نہ تھی۔ آپ کی خواہش تھی کہ مسلم خواتین بھی تعلیم حاصل کریں تاکہ معاشرے میں عورتوں کی پست حالی اور ان کے ساتھ ہو رہے استحصال کو دور کیا جا سکے۔ وہ اپنے جائز حقوق کو حاصل کر سکیں۔ اسی سبب انہوں نے لڑکیوں کی تعلیم کے لیے مدرسہ قائم کروایا۔ اسی مدرسہ میں ان کی بیٹی، چچی اور پھوپھی نے بھی تعلیم پائی۔ اس بارے میں زاہدہ حنا لکھتی ہیں کہ:-

> ''انہوں نے کسی اسکول میں تعلیم نہیں پائی، اس کے باوجود انہیں زنانہ مدرسہ کھولنے کا شوق بے حد و بے حساب تھا۔ اس شوق کو انہوں نے بیسویں صدی کی ابتدا میں پورا کیا۔ 1906ء میں انہوں نے ایک زنانہ مدرسہ ''مدرسہ اسلامیہ'' کھولا جس کے معائنے کے لیے گورنر بنگال کی بیگم، لیڈی فریزر آئیں۔ پٹنہ والوں کے لیے زنانہ مدرسہ کا قیام اور لیڈی فریزر کا اس کے معائنہ کے لیے آنا ایک بڑا واقعہ تھا چنانچہ اس واقعہ کا تذکرہ بہت دنوں تک شہر اور شہر والوں میں ہوتا رہا۔ یہ مدرسہ کئی برس تک چلتا رہا۔ اس مدرسے کو بعد میں بادشاہ نواب رضوی نے بی این آر اسکول کا نام دیا اور اپنی کچھ جائداد اس کے اخراجات کے لیے مختص کر دی۔ مہارانی بیتیاں نے اس اسکول کے لیے عمارت دی، اس وجہ سے یہ اسکول ''بیتیا ہاؤس'' کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ کچھ ہی دنوں میں یہ اسکول ہندو مسلم اشرفیہ کی لڑکیوں میں بہت مقبول ہوا۔ یہاں مسلمان لڑکیوں کو اردو اور ہندی میں تعلیم دی جاتی تھی۔ اس اسکول میں ایک ہوسٹل بھی تھا جس کی نگرانی رشیدالنساء کی بڑی بیٹی نصیب النساء کے حصے میں آئی تھی۔ ان کی نواسی اور سر علی امام کی بیگم، لیڈی انیس امام نے ابتدائی تعلیم اسی اسکول میں حاصل کی۔ میری دو پھوپھیوں زاہدالنساء اور شمس النساء کے علاوہ میری ایک چچی زینت افزا حفیظ بیگ نے بھی ''بیتیا ہاؤس'' سے ہی ۳۰ اور ۴۰ کی دہائیوں میں میٹرک کیا تھا۔''(۴)

''رشید النساء بیگم'' کے بعد اردو ناول نگاری کے سرآغاز پر خواتین میں ایک اور نام محمدی بیگم کا نظر آتا ہے جو نامور ادیب وڈرامہ نگار سید امتیاز علی تاج کی والدہ تھیں۔ محمدی بیگم (۱۸۷۹ء۔ ۱۹۰۸ء) نے رسالہ ''تہذیبِ نسواں'' کی ادارت کے علاوہ بے شمار علمی و ادبی خدمات سرانجام دیں۔ نشاز یدی لکھتی ہیں کہ:۔

> ''محمدی بیگم نے عورتوں کی اصلاح کے لیے ہر ممکن کوشش کی۔ ایک طرف تو وہ خواتین کو ''تہذیب نسواں'' کے ذریعہ بیدار کر رہی تھیں۔ دوسری جانب اپنی تحریروں کے ذریعے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں اور فرسودہ رسموں کو بے نقاب کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ انہوں نے خواتین کی زبوں حالی، جہالت اور پس ماندگی کو آئینہ دکھایا۔ انھوں نے 1905 میں ماہوار رسالہ ''مشیر نسواں'' بھی نکالا۔ محمدی بیگم نے مختلف کتابیں تصنیف کیں۔ ''رفیق عروس 1900''میں، ''انمول موتی 1902''میں، ''امتیاز پچیسی 1904'' میں، ''حیات اشرف 1904'' میں، ''سچے موتی 1905''میں، ''آداب ملاقات 1905''میں، ''تاج گیت 1905''میں، ''سگھڑی بیٹی 1905''میں، ''نعمت خانہ 1906'' میں، ''دل پسند کہانیاں 1906''میں ''تاج پھول 1906''میں، ''پان کی گلوری 1907''میں، ''چوہے بلی نامہ 1908'' میں ''خوابِ راحت 1912''میں، ''چندن ہار 1915''میں، ''علی بابا چالیس چور 1915'' میں ''تین بہنوں کی کہانی 1915'' میں شائع ہوئیں اور مقبول بھی ہوئیں۔ ان سب کتابوں میں خواتین کے لیے نصیحت آموز مضامین ہوتے تھے مثلاً ''رفیق عروس'' میں نئی دلہن کو خانہ داری سکھانے اور سسرال کو خوش رکھنے کے لیے ضروری آداب بتائے گئے ہیں۔ ''چندن ہار'' میں قرض لینے والی خواتین کے لیے ہدایتوں کو دلچسپ قصے کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ ''تاج پھول'' بھی بچوں کے لیے ہے جس میں آسان زبان اور دلچسپ انداز میں نصیحت آموز باتیں کی گئی ہیں۔''(۵)

ان کی اکثر تصانیف امور خانہ داری اور اصلاح رسوم پر مبنی ہیں چونکہ اس دور میں سماجی،

سیاسی معاشی و معاشرتی نظام میں بدحالی پھیلی ہوئی تھی،اس لیے خواتین قلمکاروں نے زیادہ تر اصلاحی اقدامات پر زور دیا۔اس سلسلے کی ایک اہم کڑی میں اکبری بیگم کے ناول ''گودڑ کا لال'' بھی شامل ہوجاتا ہے۔ یہ ناول معاشرے کی اصلاح کو مدنظر رکھتے ہوئے لکھا گیا ہے۔ چنانچہ گودڑ کا لال کے تمام کرداران کے اصلاحی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں۔اکبری بیگم کا مشاہدہ عمیق اور نظر بڑی گہری تھی۔انہوں نے تعلیم کے ساتھ تربیت کی اہمیت کو واضح کیا۔ان کے یہاں کردار نگاری کی اعلیٰ صلاحیت پائی جاتی ہے چونکہ وہ مقصدی ناول لکھ رہی تھیں لہٰذا وہ کرداروں کی حرکات وسکنات پر گہری نظر رکھتی ہیں اسی لیے ان کے کرداروں کا کوئی عمل ان کے مقصد کے خلاف نہیں ہوتا۔ڈاکٹر غلام محی الدین انصاری سالکؔ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ:-

> ''اس دور کی خواتین ناول نگاروں نے مذہبی اور اخلاقی قدروں کی اہمیت پر زور دیا اور مشرق ومغرب کی اچھی باتوں کو عام کرنے کا جذبہ بھی ابھارا ہے، جو ان کے ناولوں میں جاری وساری نظر آتا ہے۔دراصل مذہب اور اخلاق کی گرفت مردوں کی بہ نسبت خواتین اس میں زیادہ مضبوط ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے اس کی پاسداری خواتین کے ناولوں میں زیادہ شدت کے ساتھ ملتی ہے۔''(۶)

''گودڑ کا لال'' ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا یہ سات سو اٹھائیس صفحات پر مشتمل ایک نہایت ترقی یافتہ ناول ہے۔اس کی ترقی پسندی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس میں نہ صرف پردے کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے بلکہ پہلی بار مسلم لڑکیوں کے لیے تعلیم کا نیا تصوّر ملتا ہے۔

ناول کا موضوع معاشرے کی اصلاح کرنا ہے چونکہ معاشرتی زندگی کی تشکیل میں خواتین کا حصّہ زیادہ ہوتا ہے، مصنّفہ نے اس ناول میں ایسے تمام چھوٹے چھوٹے گھریلو مسائل پر قلم اٹھایا ہے جن سے خواتین کو ہمیشہ سے واسطہ پڑتا ہے۔ناول کو تین حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے ان تینوں حصّوں میں اس دور کا متوسط اور اعلیٰ درجہ والا متوسط طبقہ کی طرزِ زندگی کی مکمل جھلک کے ساتھ ہندوستانی مسلم معاشرے کے تقریباً تمام اہم پہلوؤں کا ذکر ملتا ہے۔ ناول کی ابتدا ایک متوسط خاندان کے گھر کی تصویر کشی سے کی گئی ہے۔جس سے گھر کی پوری تصویر نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔اس گھر میں ثریا جبیں کے علاوہ حسن رضا، مقبول بیگم اور خیر علی ہیں یہ سب سگے بہن

بھائی ہیں اور ان کے ساتھ ان سب کی ماں قمر النساء بیگم بھی ہیں یہی سارے افراد اس ناول کے اہم کردار ہیں باقی دوسرے کردار ضمنی ہیں۔ مصنفہ نے فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے معاشرے کی اصلاح اور سماج کی فلاح و بہبود کے خیر خواہ ہونے کا پورا پورا التزام کیا ہے۔

ثریا جبین اور حسن رضا، یہ دونوں بہن بھائی نہایت شریف طبیعت، سلیقہ منداور سلجھے ہوئے مزاج کے مالک ہیں لیکن ان دونوں کے برعکس اسی گھر میں پرورش پانے والے ان کے بڑے بہن بھائی خیر علی اور مقبول بیگم انتہا درجے کے سُست ہیں اور زندگی جینے کے سلیقوں سے ناواقف نظر آتے ہیں۔

دوسرے باب میں مصنفہ ایک اور گھر سے متعارف کراتی ہیں۔ یوسف رضا اور خیر النساء دونوں بہن بھائی ہیں۔ یوسف رضا نہایت محنتی اور ذہین طالب علم ہے۔ اس کی شادی مقبول بیگم سے ہو جاتی ہے لیکن دونوں کے مزاج میں اختلاف ہونے کی وجہ سے انھیں ازدواجی زندگی کی خوشیاں نصیب نہیں ہو پاتیں۔ یہاں ناول کا پہلا حصّہ ختم ہو جاتا ہے۔ ان کی دوسری بیوی محبوب بیگم لکھنؤ کے ایک امیر گھرانے کی نہایت شریف اور سلیقہ مند لڑکی ہے جو یوسف کے بکھرے ہوئے گھر کو سمیٹتی ہے۔ جب مقبول بیگم کو یوسف کی دوسری شادی کی خبر ہوتی ہے تو وہ اس کے پاس پہنچتی ہے اور وہاں اپنی بُری عادتوں کا مظاہرہ شروع کر دیتی ہے، اس کے برعکس محبوب بیگم، مقبول بیگم کے ساتھ اچھا سلوک کرتی ہے۔ محبوب بیگم کے کردار کو اس انداز میں پیش کر کے اکبری بیگم یہ بتانا چاہتی ہیں کہ اچھی تعلیم و تربیت کس طرح انسان کو صبر اور سمجھداری سکھا دیتی ہے۔ مصنفہ اس کردار کو پیش کر کے، تعلیم و تربیت پر زور دینا چاہتی ہیں اگر لڑکیوں کو صحیح تعلیم دی جائے تو وہ اپنی زندگی کو کامیاب بنا سکتی ہیں۔ لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے علاوہ مصنفہ نے بے جوڑ شادی کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے اور اس کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔

اس ناول میں مصنّفہ نے اعلیٰ تعلیم کے ساتھ ساتھ مذہبی تعلیم اور عمدہ تربیت کی ضرورت، معاشرے میں موجود بُرائیوں مثلاً مختلف المزاج اور بغیر مرضی کی شادی کے نتائج کو پیش کیا ہے ساتھ ہی انہوں نے ہندوستانی سماج میں پھیلے غلط اور فرسودہ رسم و رواج کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

جہاں تک اس ناول کی زبان کا تعلق ہے مصنفہ نے سادہ و سلیس زبان استعمال کی ہے۔ ان کی زبان کے سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ ان کے یہاں مکالموں کا استعمال بکثرت ہوا ہے یعنی ناول نگار کرداروں پر حاوی نہیں ہے۔ فعال کردار ناول کی فضا سازی میں نہایت ضروری

ہیں جنھیں پیش کرنے میں محمدی بیگم کامیاب ہوئی ہیں۔ ''گودڑ کا لال'' نہ صرف اردو ناول کی تاریخ میں اہمیت رکھتا ہے بلکہ آج بھی اس دور کے دوسرے اہم ناول نگاروں کے ناولوں کے مقابلے میں اس کی ادبی اہمیت زیادہ ہے۔محمدی بیگم کو کہانی کہنے کا سلیقہ آتا تھا اگر چہ ان کی ہر تصنیف میں وہی واقعات ہوتے ہیں جو عام گھرانوں میں روزمرہ پیش آتے ہیں۔ان کی زبان دہلی اور لکھنؤ کی بیگمات اور ٹکسالی زبان کے قریب ہوتے ہوئے بھی تصنع وتکلف کے عیب سے بالکل پاک ہے۔

اس دور کی ایک اور اہم ناول نگار عباسی بیگم ہیں۔جن کے دو ناول ''افسانہ نادر جہاں'' ۱۹۱۸ء اور ''زہرہ بیگم'' بہت مشہور ہوئے ہیں۔ یہ قصّے بھی اصلاحی نقطۂ نظر سے لکھے گئے ہیں۔ ''زہرہ بیگم'' ناول کا مرکزی خیال یہ ہے کہ جب والدین روپے پیسے کی غرض میں اپنی بیٹی کو کسی غلط جگہ بیاہ دیتے ہیں تو اس کا انجام بڑا تشویشناک ہوتا ہے۔اس ناول میں قدیم اور جدید دو تہذیبوں کی ایسی کشاکش پیش کی گئی ہے جو خوفناک روپ لے لیتی ہے اور آخر کار تباہی کا باعث بن جاتی ہے۔اگر چہ عباسی بیگم کے ناول ''زہرہ بیگم'' میں بھی اس عہد کے دیگر قصوں کی مانند کہانی کا پورا پس منظر امراء اور جاگیردار طبقے کا ہے، تاہم اس میں اشراف کی اس ذہنیت کو بطورِ خاص موضوع بنایا گیا ہے۔ان کے یہاں علم و ہنر کی کوئی قدر و منزلت نہ تھی اور یہ لوگ محض دولت ہی کو اپنا سب کچھ سمجھتے تھے۔اس قصّے کے زیادہ تر کردار نئی روشنی کے پرستار ہیں۔مثلاً صغیر، شوکت اور صغیر کے والد ترقی یافتہ ذہن رکھتے ہیں لیکن زہرہ کی ماں پرانے نظریات کی عورت ہے پہلے تو وہ دولت کی ہوس میں زہرہ کو بوڑھے نواب سے بیاہ دیتی ہے اور پھر تعویذ گنڈوں اور ٹونے ٹوٹکوں سے حالات سنوارنا چاہتی ہے مگر ناکام ہوتی ہے۔

عباسی بیگم کا یہ ناول ایک کامیاب المیہ ہے جو نہایت اثر انگیز ہے اسے پڑھنے کے بعد کوئی ماں اپنی بچّی کا مقدر مال و زر کے لالچ میں داؤ پر لگانے سے قبل سو۱۰۰ مرتبہ سوچنے پر مجبور ہو جائے گی۔اس ناول کی زبان بڑی رواں، سادہ اور بے ساختہ ہے۔اس کے کردار معاشرے کے چلتے پھرتے اور جیتے جاگتے حقیقی ہیں۔ناول کے یہی وہ فنی رُموز ہیں جنھیں عباسی بیگم نے کامیابی کے ساتھ ناول کی سطح پر ابھارا ہے اور ناول نگاری میں انفرادیت کی حامل ہوئی ہیں۔

اس زمانے کی ایک اور خاتون ناول نگار ''طیبہ بیگم'' ہیں۔یہ نواب عماد الملک کی صاحبزادی

تھیں۔عربی،فارسی اور اردو کے علاوہ انگریزی زبان پر بھی قدرت رکھتی تھیں ایک باعمل اور متحرک شخصیت تھیں سماجی کاموں میں خوب بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتی تھیں چنانچہ آپ نے، حیدرآباد، دکن میں لیڈیز ایسوسی ایشن اور انجمنِ خواتین اسلام کی بنیاد رکھی۔بیشمار عورتوں کو دستکاری،خانہ داری سکھانے کے علاوہ ابتدائی تعلیم سے بھی آراستہ کروایا۔انھوں نے علی گڑھ کالج کے لیے چندہ جمع کیا۔مزید برآں طیبہ بیگم اپنی خداداد قابلیت کی بناپر لیڈیز کانفرنس کی صدر بھی منتخب ہوئیں۔انہوں نے اپنے ناولوں میں جاگیردارانہ گھرانے،عورتوں کی اصلاح،سماج میں عورت کے ساتھ انسانی دوستی اپنانے اور مرتبہ کو اوپر اٹھانے کی کوشش کی ہے جن میں ''حشمت النساء'' کافی مشہور ہوا ہے۔اس ناول میں بھی عورتوں کو اپنی خانگی زندگی کو بہتر بنانے اور تعلیم حاصل کرنے پر زور دیا گیا ہے۔

طیبہ بیگم کے ناول ''حشمت النساء'' اور ''نوری بیگم'' قابلِ ذکر ہیں۔ان ناولوں میں انیسویں صدیں کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے حیدرآباد کی معاشرتی تصویر کشی کی گئی ہے۔تعلیم نسواں اس ناول کا خاص موضوع ہے،لیکن اسی کے ساتھ پرانی اور نئی تہذیب کی ٹکر بھی دکھائی گئی ہے۔جیت نئی روشنی کی ہوتی ہے اور پُرانے توہمات اور تعصّبات کو چھوڑ کر معاشرہ جدید نظریات سے روبرو ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔رشید النساء اور محمد بیگم کی طرح طیبہ بیگم بھی شادی بیاہ کی رسومات اور جزئیات کو جذباتیت کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔اس بارے میں ڈاکٹر غلام محی الدین انصاری سالکؔ لکھتے ہیں کہ:-

> ''اس عہد کی خواتین کے ناولوں میں وہ رسم ورواج بھی زندہ ہیں جو فرسودگی اور رومان پروری کے باوجود اپنے اندر کشش رکھتے ہیں اور ان میں ایک نشاط انگیز حسن اب بھی باقی ہے۔صدیوں کی پُرانی تہذیبی روایات اور بیگموں کے جذباتی اور فکری میلانات کا قدیم سرمایہ موجود ہے۔موجودہ دور میں بعض رسم ورواج کو چھوڑ دینے کے بعد بھی اس میں زندگی کی پوری دھڑکن سنائی دیتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم ان تمام روایات کا بغور مشاہدہ کر رہے ہیں۔شادی بیاہ سے متعلق رسموں کا تذکرہ،خواتین کے قصے کہانیوں اور ناولوں میں بڑی دلستگی اور رچاؤ کے ساتھ بیان ہوا ہے۔بعض خواتین نے اپنے ناولوں میں معاشرتی زندگی کے روایتی طور طریقے،

ماضی کے دلکش نقوش اور اس کی یادگاروں کو خلوص اور دیانت دارانہ انہماک کے
ساتھ تفصیل سے بیان کیا ہے۔"(۷)

اردو ناول کی تاریخ میں نذر سجاد حیدر کے ذکر کے بغیر اردو کی اولین خواتین ناول نگاروں کا بیان نامکمل رہے گا۔ آپ نے تقریباً دس ناول اور دو سوافسانے لکھے۔ "اختر النساء" "آہ مظلومان" ۱۹۱۰ء "جاں باز" ۱۹۳۵ء "نجمہ" اور "حرماں نصیب" ۱۹۳۸ء میں لکھیں جو زیادہ مقبول ہوئے۔ ناول "حرماں نصیب" فیروزہ کی ناکام محبت پر مبنی قصہ ہے۔ جو ان کے تمام ناولوں میں سب سے زیادہ دلچسپ اور مؤثر ہے۔ قصے کو کہانی میں اس مہارت سے بیان کیا گیا ہے کہ قصہ کی تہ داری کے باوجود کہیں کوئی جھول نظر نہیں آتا۔ کہانی یوں ہے کہ فیروزہ کے دادا نے جاپان سے ایرانی خاتون سے شادی کر لی تھی وہ خود تو ہندوستان ہی میں مقیم رہے البتہ فیروزہ کے والدین جاپان چلے گئے۔ یہ لوگ بہت امیر تھے۔ ایک مرتبہ دادا اپنی پوتی فیروزہ اور اپنے پوتے فیروزہ کے ساتھ گرمیوں کی چھوٹی میں مسوری جاتے ہیں اور اسی درمیان دہرہ دون کے ایک رئیس زادے ظفر سے فیروزہ کی ملاقات ہوتی ہے اور اسے اس سے محبت ہو جاتی ہے۔ دونوں بھائی بہن آگے کی تعلیم حاصل کے لیے مسوری میں قیام کا ارادہ کرتے ہیں چنانچہ ان کے دادا ان کے رہنے کے لیے ایک بنگلہ خرید دیتے ہیں اور یہاں فیروزہ اسکول سے کالج تک کی تعلیم حاصل کرتی ہے اور ظفر پانچ سال کے لیے انجیر نگ کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے ولایت چلا جاتا ہے۔ اسی درمیان فروز اچانک بیمار ہو کر مر جاتا ہے۔ اس کے دادا یہ سدما برداشت نہیں کر پاتے اور ان کا بھی انتقال ہو جاتا ہے۔ اسی دوران جب ظفر ولایت سے واپس آتا ہے اور فیروزہ سے ملاقات کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ فیروزہ اپنے بھائی کے غم میں ڈوبی ہوئی اس کی قبر کے پاس بیٹھی ہے۔ اس کی مایوسی کی انتہاں تب پار ہوتی ہے جب وہ خودکشی کرنے کی کوشش کرتی ہے مگر ظفر عین موقع پر پہنچ کر اس کو بچا لیتا ہے۔ فیروزہ کی اس حرکت سے والدین پریشان ہو جاتے ہیں اور جاپان چھوڑ کر ممبئی آ جاتے ہیں اور وہ اسے وہاں بلاتے ہے لیکن وہ جانا نہیں چاہتی اور ظفر سے شادی کرنے کے لیے بھی منا کر دیتی ہے۔ اگلے دن ظفر اور اس کے بھائی صفدر نے اسی جھونپڑی میں ایک اور مرد کو دیکھا جو فیروزہ سے بڑا بے تکلف تھا صفدر نے شبہ ظاہر کیا کہ فیروزہ بے وفا ہے اس لیے اسے بھول جانا چاہیے۔ دوسرے ہی دن فیروزہ وہاں سے غائب ہو گئی۔ مایوس و نامراد ظفر نے والدین کے زور ڈالنے پر دوسری جگہ شادی کر لیتا ہے۔ چند برس بعد جب اس کے دو

بچے ہوئے اور اپنے خاندان کے ہمراہ مسوری میں قیام پذیر ہوا تو اس کی فیروزہ سے دوبارہ ملاقات ہوئی جو اپنے بھائی کی قبر پر تلاوت کر رہی تھی۔ فیروزہ نے ظفر کو بتایا کہ اس کے ماں باپ اگر چہ اسحاق کو ہاں کہہ چکے ہیں مگر وہ آج بھی صرف دو ہستیوں سے پیار کرتی ہے ایک اس کا پیارا دوست ظفر جو اب شادی شدہ ہے اور کسی دوسری عورت کی امانت ہے۔ دوسرا اس کا پیارا بھائی فیروز جو مر چکا ہے۔ اسحاق سے جان چھڑانے کے لیے وہ بمبئی سے ڈاکٹری کرنے کے بہانے امریکہ چلی گئی تھی۔ اب پانچ سال بعد واپس آئی ہے اور سیدھے مسوری پہنچی ہے۔ اسحاق کو اس نے صاف صاف جواب دے دیا ہے اور اس کا یہ فیصلہ ہے کہ وہ بھائی کی آخری آرام گاہ کے قریب ایک ہسپتال تعمیر کر کے غریبوں کا مفت علاج کرے گی تا کہ فیروز کی روح کو ثواب پہنچے۔ ظفر کو انہیں ملاقاتوں میں پتہ چلا کہ چند برس پیشتر فیروزہ کی کوٹھری میں نظر آنے والا مرد اس کا سگا چچا تھا جو اسے بمبئی سے لینے وہاں پہنچا۔ ظفر کا دل پچھتاوے اور بیوی بچوں کی زنجیروں کے بوجھ سے تڑپ اٹھا مگر فیروزہ نے اس سے کہا کہ ہم دونوں کی قسمت میں یہی لکھا تھا اس لیے اب انہیں حوصلے اور ہمت سے اپنی زندگی گزر بسر کرنی چاہئے۔

فیروزہ کے روپ میں نذر سجاد حیدر نے ایک تعلیم یافتہ با حوصلہ اور خود اعتماد لڑکی کو پیش کیا ہے جو اپنی زندگی کے فیصلے خود کرتی ہے۔ وہ اتنی خود مختار ہے کہ بھائی کی وفات کے بعد ایک انجان جگہ پناہ لیتی ہے لیکن فروزہ کی یہ خود اعتمادی اس کی جذباتیت میں دب کر رہ جاتی ہے وہ باشعور تعلیم یافتہ لڑکی ہے لیکن بھائی کی وفات کے صدمے کو برداشت نہیں کر پاتی یہاں تک کہ وہ ظفر سے بھی بیگانگی اختیار کر لیتی ہے جو اسے اس دکھ کے ساتھ اپنانے اور سہارا دینے کے لیے تیار رہتا ہے۔ اس ناول میں مصنفہ نے ایک بہن کی آئیڈیل محبت کو پیش کیا ہے جو اپنی پوری زندگی بھائی کی محبت پر قربان کر دیتی ہے۔ اسی لیے اس ناول کی کہانی زندگی کے قریب اور حقیقی سی لگتی ہے۔ مثال کے طور پر دیکھیں۔ جب ظفر اور فیروزہ ایک دوسرے سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو رہے ہوتے ہیں:۔

> ''ظفر کچھ نہ بولا۔ فیروزہ نے خود اس کے دونوں ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے کر دبائے۔ پھر آنکھوں سے لگائے اور وہ سوار ہو کر رخصت ہوا۔ دونوں کے سینے وفور رنج و غم سے پھٹ جانا چاہتے تھے۔ مگر ایک دوسرے کے سامنے دونوں ضبط کیے رہے۔ مگر رکشہ کا بڑھنا تھا کہ خونِ دل ظفر کی آنکھوں میں امنڈ آیا۔ ادھر فیروزہ گھر

جا کر ایک صوفے پر گر پڑی اور پھوٹ پھوٹ کر روئی۔''(۸)

ابتدائی ناول نگاروں میں نذر سجاد حیدر کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔نذر سجاد حیدر کا پورا گھرانہ تعلیم یافتہ تھا۔ان کے شوہر سید سجاد حیدر یلدرم اردو ادب کے مشہور افسانہ نگار تھے اور ان کی بیٹی قرۃ العین حیدر اردو ادب کی ایک نامور ہستی ہیں۔نذر سجاد حیدر کے ناولوں کا موضوع وقت کے تقاضوں کی مناسبت سے نئے رجحانات کو اپنانا تھا تا کہ زندگی اچھی طریقے سے گزاری جا سکے انہوں نے اس طبقے کی عکاسی کی جس میں لڑکیاں پردے میں رہتی تھیں نذر سجاد ہندوستانی مسلمانوں میں ان اولین خاتون رہنماؤں میں سے تھیں جنہوں نے بے زبان عورتوں کی حمایت کے لیے آواز اٹھائی۔

حجاب امتیاز علی رومانی رجحان کی نمائندہ فنکار ہیں وہ اپنے دور کی نہایت ترقی یافتہ اور روشن خیال خاتون تھیں۔ان کی ترقی پسندی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ہندوستان کی پہلی مسلمان خاتون ہوا باز ہیں انہوں نے ۱۹۳۶ء میں لاہور فلائنگ کلب سے پائلیٹ کا لائسنس حاصل کیا۔رسالہ ''تہذیب نسواں'' ۱۹۳۶ء میں حجاب کے اس کارنامے کا کافی چرچا رہا تھا۔حجاب نے بہت کم عمر میں لکھنا شروع کیا ان کا پہلا ناولٹ ''میری ناتمام محبت'' جو رسالہ ''نیرنگِ خیال'' میں شائع ہوا اور کتابی شکل میں بعد میں چھپا اس کے بعد ان کا دوسرا ناولٹ ''ظالم محبت'' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔حجاب امتیاز علی سے تقریباً پچیس تیس برس قبل خواتین کی ایک بڑی تعداد ناول نگاری کے میداں میں قدم رکھ چکی تھی۔اس دور کا عام رجحان ادب کو معاشرے کی اصلاح کے لیے بطور آلہ استعمال کرتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ خواتین ناول نگاروں نے بھی اپنے فکشن کو طبقۂ نسواں کی اصلاح کے لیے استعمال کیا۔ان کا اصل خطاب خواتین سے ہی تھا۔اس دور میں جس قدر ناول لکھے گئے بنیادی طور پر معاشرہ میں خواتین کی سماجی، تعلیمی، معاشی اور مذہبی اصلاح کے لیے ہی لکھے گئے۔اس پس منظر میں حجاب امتیاز نے اپنے لیے ایک الگ راہ نکالی اور اپنے ناولوں کے لیے عشق و محبت کے موضوع کا انتخاب کیا۔ان کے یہاں ایک شدید قسم کی رومانی فضا ملتی ہے لیکن اس تخیلی فضا کو پیش کرتے ہوئے وہ معاشرہ کے مسائل سے بیگانہ نہیں ہوتیں۔حجاب امتیاز علی کا ناول ''ظالم محبت'' کا موضوع عشق ہے ساتھ ہی اس ناول میں معاشرہ کی اقدار اور شادی بیاہ کے مسائل کو بھی پیش کیا گیا ہے۔

اس ناول کے اہم کردار دادی زبیدہ، چچالوث، جسوتی، منصور اور منیر ہیں۔ قصہ روحی کی زبانی پیش کیا جاتا ہے۔ ناول کی کہانی یوں ہے کہ جسوتی کی منگنی منیر سے ہو جاتی ہے منیر اس کو بہت چاہتا ہے مگر جسوتی منیر کو پسند نہیں کرتی بلکہ وہ منیر کے دوست منصور کو پسند کرتی ہے اور محبت کا اظہار خود آگے چل کر منصور سے کرتی ہے۔ منصور بھی جسوتی کے لیے محبت کا جذبہ رکھتا ہے لیکن اس کو احساس ہے کہ وہ اس کے دوست کی منگیتر ہے اسی لیے اپنے جذبات پر قابو رکھتا ہے اور جسوتی کو بھی سمجھانے کی کوشش کرتا ہے مگر جسوتی اس بات کو سمجھنے کو تیار نہیں۔ ناول میں اس ثالث محبت کی وجہ سے کافی کشمکش پیدا ہو جاتی ہے۔ منصور جب جسوتی کی محبت کو ٹھکرا دیتا ہے تو وہ وہاں سے چلی جاتی ہے اس کے جانے کے بعد منصور بے حد اداس اور پریشان ہو جاتا ہے لیکن وہ بھی مجبور ہے۔ جسوتی اپنی محبت کو چھپا کر نہیں رکھتی بلکہ منصور اور روحی کے سامنے اپنی محبت کا اظہار کرتی ہے اور منصور کے لیے وہ اپنی جان تک قربان کرنے کو تیار ہوتی ہے، جب منصور کا گھوڑا غار میں گر جاتا ہے تو وہ اس کے پیچھے غار میں کود جاتی ہے پھر منصور اور جسوتی کی ملاقات پر یہ قصہ ختم ہو جاتا ہے۔

اس ناول میں مصنفہ نے عورت کے کردار کو اس طرح سے پیش کیا ہے جس طرح سے وہ دیکھنا چاہتی ہیں اس لیے انھوں نے معاشرے کی بدلتی قدروں کو ظاہر کرنے کے لیے تین قسم کے کردار پیش کیے ہیں ایک تو وہ کردار جو پرانی نسل کی نمائندگی کرتے ہیں اور اپنے خاندانی اصول و روایت کی وجہ سے سختی سے پیش آتے ہیں۔ دوسرے درمیانی سوچ کے حامل لوگ جو نئی نسل اور پرانی نسل دونوں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ پرانی نسل کی نمائندگی بیگم زبیدہ کرتی ہیں جبکہ چچالوث دو نسلوں کے درمیان فرق کو سمجھتے ہیں۔ نئی نسل کے نمائندہ کرداروں میں جسوتی اور روحی کے کردار ملتے ہیں۔ جسوتی سماج کے روایتی اصولوں پر زندگی گزارنے کی بجائے اپنی مرضی سے زندگی گزارنا چاہتی ہے اور وہ اپنے دل و دماغ کی ہی بات مانتی ہے۔

حجابؔ کی زبان نرم و نازک اور اسلوب شاعرانہ ہے چونکہ ناول کا موضوع حسن و عشق ہے لہٰذا ناول نگار نے موضوع کے اعتبار سے ہی زبان و اسلوب کا انتخاب کیا ہے۔ جس میں لطافت و شیرینی اور سوز و گداز کی چاشنی ہے۔ حجابؔ کے ناولوں کی ایک اہم فنی خصوصیت مکالموں کا استعمال ہے۔ کہانی بیان کرتے ہوئے وہ بار بار مکالموں کا سہارا لیتی ہیں ان کے مکالمے اکثر

چھوٹے چھوٹے اور برمحل ہوتے ہیں۔ وہ نہ صرف کہانی کے ارتقاء میں حصّہ لیتے ہیں بلکہ کرداروں کے مزاج اور ان کی ذہنی وقلبی کیفیات کے ترجمان بھی ہوتے ہیں۔

حجاب امتیاز علی نے رومانی ناولوں اور افسانوں کے علاوہ کچھ نفسیاتی مضامین، افسانے اور ناول بھی لکھے۔ جس میں ''اندھیرا خواب'' ان کا مشہور ناول ہے جو رسالہ ''ساقی'' میں شائع ہوا۔ ان کی نفسیات سے گہری دلچسپی کے سبب، غیر شعوری طور پر ہی سہی ان کے رومانی ناولوں میں بھی کچھ نفسیاتی نکتے ملتے ہیں۔ یہ نکتے پیچیدہ نفسیات کو پیش نہیں کرتے بلکہ عام نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

اس کے بعد خواتین ناول نگاروں میں ایک ایسے نئے رجحان کا آغاز ہوا جس میں حقیقت و صداقت، غور وفکر، نفسیاتی پیچ وخم اور حقیقت پسندانہ رویہ ملتا ہے۔ ان کے مشاہدات نے چہار دیواری سے نکل کر معاشرتی زندگی کے گوناگوں اور سنجیدہ مسائل کو اپنی گرفت میں لے لیا انہوں نے تخئیل کی بلند پروازی، حسن بیان اور غور وفکر کی باریکیوں کو نہ صرف فن کے پہلو بہ پہلو رکھا ہے بلکہ گہرائی و گیرائی کے ساتھ اعلیٰ فن کے نمونے بھی پیش کیے ہیں ان خواتین میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، صالحہ عابد حسین وغیرہ کے نام قابلِ تعریف ہیں۔ وقار عظیم ان خواتین کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

> ''اس دور میں ناول نگار خواتین نے اپنی نظر میں وسعت پیدا کر کے کہانیوں کے پس منظر میں زیادہ پھیلاؤ پیدا کیا ہے۔ ان کے مشاہدے اور تخئیل نے گھر کی زندگی سے باہر قدم نکال کر معاشرتی زندگی کے پیچیدہ مسائل اور سیاست کے اثرات اور فرد اور جماعت کی زندگی کے قریبی تعلق کا احاطہ کر کے اسے اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ اس لیے رفتہ رفتہ اس دور کے ناولوں نے فنی حیثیت سے ایک ایسا رتبہ حاصل کیا ہے کہ ان کے کارنامے مرد ناول نگاروں کے لیے رشک کا باعث بنے ہیں۔'' (۹)

اس دور میں سب سے اہم مقام عصمت چغتائی کا ہے۔ عصمت چغتائی کی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ہوا۔ اس دوران اور اس سے چند برس پہلے اردو ادب میں کچھ اور اہم نتیجہ خیز تبدیلیاں واقع ہو رہی تھیں۔ رومانیت کی دھند رفتہ رفتہ چھٹتی جا رہی تھی اور حقیقت نگاری کی طرف رجحان بڑھ رہا تھا۔ جدید تعلیم اور مغرب کے اثر سے کچھ لوگوں میں زندگی سے نظر ملانے کی جُرات

پیدا ہوئی۔ بیشتر ترقی پسند ادیبوں اور خاص طور سے عصمت چغتائی نے اپنی تخلیقات میں جنسی حقیقت نگاری کو صحت مند راہوں سے گزارا ہے۔اس بارے میں فرزانہ نسیم لکھتی ہیں کہ:-

''عصمت نے جنسیات بڑی بے باکی سے پیش کیا تا کہ پردے کے اندر پیدا ہونے والے بے شمار جرائم لوگوں کے سامنے آسکیں اور وہ بات کو محسوس کریں کہ زندگی کے گھناؤنے پن کو روایتی اخلاق کے پردوں میں چھپائے رکھنے کی کیا ضرورت ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ جنس کی ضرورت کو مذہب سے الگ ہٹ کر سمجھنے اور سوچنے کی کوشش کرنی چاہئے۔''(۱۰)

ساتھ ہی انہوں نے مسلم متوسط طبقے کی پردہ نشین خواتین اور لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں اور ان سے پیدا ہونے والے بیشتر مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ دراصل عصمت چغتائی مسلم معاشرے میں پھیلی ہوئی ان گنت برائیوں، کمزوریوں اور خامیوں کو بے نقاب کرنا چاہتی ہیں اور اپنے ناولوں کے کرداروں کو حقیقی صورت میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کرتی ہیں۔ عصمت نے حقیقت کی تلاش وجستجو صرف ''زندگی کیا ہے'' کہہ کر نہیں کی ہے بلکہ کرداروں کی اندرونی ذات میں ڈوب کر یہ دیکھا ہے کہ زندگی ایسی کیوں ہے یہی وجہ ہے کہ عصمت حقیقت پر پڑے پردے کو نوچ کر اس کی اصل ہیئت کو دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس طرح عصمت معاشرے کے رجحانات کو غور وفکر کے نئے نگارخانوں میں سجا کر تلخ حقائق کو واضح کرتی ہیں اور متوسط طبقے کے مسلمان لڑکے اور لڑکیوں کی ذہنی اور جنسی ناآسودگی اور اس کی الجھنوں کو کھل کر پیش کرتی ہیں۔ اس ضمن میں خود عصمت کا کہنا ہے-:

''دوپہر کو محلے بھر کی عورتیں جمع ہو کر بیٹھ جاتی تھیں اور ہم لڑکیوں کو کہا جاتا تھا ''بھاگو تم لوگ'' میں چھپ کے پلنگ کے نیچے گھُس کے کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھی، جس کا موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیبیوں کے متعلق باتیں ہوا کرتی تھیں۔ میری تخلیق اس گھُٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے، فوٹو گرافی ہے۔''(۱۱)

عصمت چغتائی کے فن کا عروج یہی ہے کہ ماحول کی تصویر کو انھوں نے اس طرح پیش

کیا کہ گھر کی چہار دیواری کے بند ماحول میں پروان چڑھتی لڑکیوں، عورتوں اور نوجوانوں کے مسائل سامنے آ گئے اور ان پر کھُل کر بحث ومباحث ہوئے لیکن عصمتؔ نے جنس کو لذت سے سرشار ہوکر پیش نہیں کیا، بلکہ جنسی لذت یا جنسی ضرورت کو وہ ایک صحت مند ماحول کے پروان چڑھنے میں معاون سمجھتی ہیں جسے ہندوستانی معاشرہ میں شجر ممنوعہ سمجھا جاتا تھا اور سمجھا جاتا ہے جس کے سبب نوجوانوں کی نفسیات اور ذہنی نشوونما میں اور پیچیدگیاں پیدا ہوجاتی ہیں۔ عصمتؔ نے سماج کے اس اندھیرے غار سے پردا اٹھایا یہی وجہ ہے کہ عصمتؔ کے یہاں صحت مند زندگی کا تصور ملتا ہے۔ جو ان کے پورے فکشن میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ انکے ناولوں میں ''ضدی'' ''ٹیڑھی لکیر'' ''معصومہ'' ''سودائی'' ''عجیب آدمی'' ''دل کی دنیا'' اور ''ایک قطرہ خون'' شامل ہے۔ ''ضدی'' اور ''ٹیڑھی لکیر'' کو چھوڑ کر ان کے سبھی ناول آزادی کے بعد شائع ہوئے۔ بیشتر خواتین ناول نگاروں نے تقسیم وطن کے حادثے کو کسی نہ کسی طور پر اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے لیکن عصمتؔ نے کوئی ایسا ناول نہیں لکھا جو تقسیم وطن کے موضوع پر ہو حالانکہ کہ آزادی سے تین سال قبل ان کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' ۱۹۴۴ء میں منظرِ عام پر آ چکا تھا۔

ٹیڑھی لکیر ۱۹۴۴ء میں لکھا گیا ایک نفسیاتی ناول ہے جس میں ''شمن'' کی نفسیات کے ارتقاء کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ شمن کی نفسیات ایک نارمل لڑکی کی نفسیات نہیں ہے۔ وہ جس گھر میں پیدا ہوئی ہے وہاں کے ماحول نے بچپن سے ہی اس کے مزاج میں کجی پیدا کر دی ہے۔ یہ کجی عمر کے کسی مرحلے پر جا کر ختم نہیں ہوتی بلکہ دن بہ دن اس کجی میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ ناول نگار نے شمن کے روزمرّہ کے معاملات سے اس کجی کے مظاہر پیش کیے ہیں اور اس کے محرکات کی جستجو کی ہے جو داخلی بھی ہیں اور خارجی بھی۔ خارجی محرکات میں وہ مخصوص معاشرہ ہے جس میں شمن کی نفسیات تشکیل پائی ہے۔ شمن ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ شمن کے علاوہ بہت سے ضمنی کردار بھی ہیں۔ جو منفرد خصوصیت رکھتے ہوئے بھی بنیادی طور پر شمن کے کردار کی تشکیل میں مدد کرتے نظر آتے ہیں۔ عصمتؔ نے شمن کے بچپن اور جوانی کی نفسیات، جنسی خواہشات اور ذہنی کشمکش کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار شمشاد بیگم عرف شمن کا ہے جس کی شخصیت اپنے والدین کی بے توجہی کے سبب ٹیڑھا ہوجاتا ہے۔ بقول عظیم الشان صدیقی:-

''شمن کی نفسیات اور شخصیت کے ٹیڑھے پن میں اگر چہ خارجی اور انفرادی عناصر بھی شامل ہیں لیکن وہ عورت کی حقیقی نفسیات کا جیتا جاگتا پیکر بھی ہے۔ البتہ اس کی بے باکی، سرکشی اور بغاوت میں اس کے گھریلو ماحول، ماں باپ کی بے اعتنائی اور تعلیم کو بھی دخل ہے۔''(۱۲)

مصنفہ نے اس ناول کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصہ میں شمن کا بچپن اور گھریلوں زندگی ہے۔ دوسرے حصہّ میں جوانی کا ابتدائی دور اور اسکول و بورڈنگ کی زندگی ہے۔ تیسرے حصہ میں شمن کی خارجی دنیا سے ٹکراؤ کو بیان کیا گیا ہے۔

شمن اپنے والدین کی دسویں اولاد ہے جو کہ ان کی محبت اور نگرانی سے محروم رہتی ہے۔ اس کی ماں بچے پیدا کرنے اور والد بیوی میں دلچسپی لیے ہوتا ہے۔ بڑی بہن منجھو اسے پالتی ہے لیکن منجھو کی شادی کے بعد شمن پھر اکیلی ہو جاتی ہے پھر جب یہی بڑی بہن بیوہ ہو کر گھر آتی ہے اور اپنی بیٹی نوری کو پیار اور شمن کو نظر انداز کرتی ہے تو شمن کو بڑا عجیب لگتا ہے۔ اس کی سوچ میں زبردست نفسیاتی پیچیدگی رونما ہونے لگتی ہے اور یہ انھیں کیفیات سے الجھتی سلجھتی جب اسکول کالج میں تعلیم حاصل کرنے جاتی ہے تو اس کی زندگی پر گزشتہ حالات کا اثر پڑنا فطری عمل ہوتا ہے اور یہ اثر بورڈنگ میں پڑھتے ہوئے نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے اطراف میں کئی سماجی پابندیاں بھی دیکھتی ہے مثلاً۔۔۔ پردے کی قید، لڑکیوں کو آزادی کی ممانعت، ان کی شادی کا مسئلہ، معاشی اور جنسی مسائل ان سب کا اس کی شخصیت پر گہرا اثر کرتا ہے۔ وہ تعلیم حاصل کر کے گھر لوٹتی ہے لیکن یہاں خود کو تنہا پا کر اسکول میں نوکری کر لیتی ہے۔ یہاں بھی وہ ایک نئے ماحول سے واقف ہوتی ہے اسی دوران وہ ایک لڑکی کو گود بھی لے لیتی ہے اس کے بعد ایک ترقی پسند نوجوان اس کی زندگی میں آتا ہے۔ عشق پروان بھی نہیں چڑھنے پاتا کہ اسے پتا چلتا ہے وہ شادی شدہ ہے۔ آخر میں وہ ایک امریکن سے شادی کر لیتی ہے مگر اس سے بھی اس کا نبھا نہیں ہوتا۔ دونوں ہر وقت لڑتے جھگڑتے رہتے ہیں اور وہ تنگ آ کر لشکر میں شامل ہو جاتا ہے۔ اسی درمیان شمن کو پتا چلتا ہے کہ وہ ماں بننے والی ہے تو اس کی خوشی کی کوئی انتہا نہیں رہتی اور شوہر کے انتظار پر یہ ناول اختتام کے عروج کو پہنچتا ہے۔

گنگو بائی:

عصمت چغتائی اپنے دوسرے ناول ''معصومہ'' میں یہ بتانے کی کوشش کرتی ہے کہ مردانہ سماج میں عورت جسم فروشی پر کیسے مجبور ہو جاتی ہے۔ترقی یافتہ شہروں میں کس طرح عورت کا استحصال اور استعمال ہوتا ہے اس کا تجزیہ مصنفہ نے اپنے ناول میں بے باکی سے کیا ہے۔ وہ سماج میں ایسے حقائق سے پردہ اٹھانا چاہتی ہیں جس کی آڑھ میں لوگ شرافت کا ڈھونگ رچاتے ہیں۔ مصنفہ کی خاص بات یہ ہے کہ وہ بدصورت اور گھناؤنے حقائق کو ڈھکے چھپے انداز میں نہیں بلکہ اسی بے باکانہ انداز میں پیش کرتی ہیں جس طرح ان کا اصلی روپ سماج میں اپنا گھناؤنا کھیل کھیلتا ہے۔جس کی جیتی جاگتی عمدہ مثال گنگو بائی فلم ہے۔

معصومہ حیدرآباد کے جاگیردار گھرانے سے تعلق رکھتی ہے جس کا باپ رضا کاروں کی فوج کا رکن ہے۔ پولیس ایکشن میں حالات بگڑتے دیکھ کر روپیہ پیسہ اور زیورات لے کر بیٹوں کے ساتھ پاکستان بھاگ جاتا ہے۔معصومہ کی ماں تین بیٹیوں اور ایک چھوٹے بیٹے کے ساتھ اکیلی رہ جاتی ہے پھر اس خیال سے بمبئی آجاتی ہے کہ یہاں ہر شئے کی اچھی قیمت مل جاتی ہے۔وہ اپنے جان پہچان کے لوگوں کے پاس رہتی ہے۔ دو سال کسی نہ کسی طرح گزرتے ہیں پھر ضروریات زندگی کے تقاضوں سے مجبور ہو کر وہ برتن فروخت کرنے حیدرآباد جاتی ہے اور جب ہفتہ بھر بعد لوٹتی ہے تو ماحول بدل جاتا ہے۔ اس کے رشتہ دار احسان بھائی بڑی لڑکی معصومہ کو تحفوں اور کپڑوں سے لاد دیتے ہیں۔بیگم صاحبہ کو بعد میں بتا چلتا ہے کہ یہ تحفے احسان بھائی کے دوست کے سیٹھ احمد بھائی نے دیئے ہیں جو احسان صاحب کے فائنانسر ہیں۔رفتہ رفتہ احسان بھائی بیگم صاحبہ کو یہ سمجھانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں کہ احمد بھائی اپنے فائنانسر کو لڑکیاں سپلائی کرتے ہیں۔وہ بیگم صاحبہ کو بھی مجبور کرتے ہیں۔تب وہ معصومہ کا سودا کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہیں۔وہ معصومہ کو یہ سمجھاتی ہیں کہ گھریلوں ضروریات کے لیے یہ سودا ضروری ہے اور معصومہ سمجھ جاتی ہے۔ پہلے احمد بھائی پھر سورج مل اس کے بعد راجہ صاحب، کرنل صاحب کے ہاتھوں میں پہنچتی ہے اس کے بعد نیلوفر معصومہ بن کر باضابطہ اپنے فلیٹ میں پیشہ کرنے لگتی ہے۔گھر کی خوشحالی نیلوفر کی وجہ سے ہے وہ گھر کے لیے اپنی زندگی داؤ پر لگا دیتی ہے۔اپنی بہن زبیدہ کی شادی دھوم

دھام سے کرتی ہے پھر بھی اس کا خاوند اس کو طعنے دیتا ہے کہ وہ رنڈی کی بہن ہے۔ نیلوفر اس کا منہ تحفوں سے بھر دیتی ہے۔ حلیمہ کی شادی معمولی شکل وصورت کی وجہ سے نہیں ہوتی پر وہ شادی نہ ہونے کے لیے نیلوفر کو ذمہ دار سمجھتی ہے۔ اسکے بھائی کو لوگ پیشہ ور عورت کا بھائی ہونے کا طعنہ دیتے ہیں اس پر سلیم کو غصہ آتا ہے تو وہ سلیم کو بھی تحفے دے کر منا لیتی ہے، اس طرح سب اس کا استحصال کرتے ہیں اس کے پیسے پر عیش کرتے ہیں اس کی زندگی تباہ کرتے ہیں لیکن کوئی اس کے درد و کرب کو محسوس نہیں کرتا بلکہ سب اسے نفرت کی ہی نگاہوں سے دیکھتے ہیں لیکن وہ مرد اور ماں جنہوں نے نیلوفر کو اس گندگی میں دھکیلا۔ نہ تو کوئی ان کا نام لیتا ہے اور نہ ہی کوئی ان سے نفرت کرتا ہے بلکہ سماج انہیں عزت دیتا ہے کیونکہ وہ لوگ بڑے بڑے عہدے پر فائز جو ہیں۔ عصمتؔ نے مردانہ سماج کے دوغلے پن کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے ناول کے تمام واقعات کو ایک عورت کی نظر سے دیکھا ہے کیوں کہ وہ خود ایک عورت ہے۔ جب وہ یہ دیکھتی ہے کہ پدری معاشرے میں جائز و ناجائز کا فرق ہی نہیں ہے تو عصمتؔ کا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ فنکار کی فکر کا بنیادی عُنصر بھی اسی ناانصافی کے بطن سے پنپتا ہے۔ عصمتؔ واقعی بڑی فنکار تھیں جن کی فکر آج بھی انسانی سماج کے ہر موڑ پر ہمیں دکھائی دیتی ہے جو ہمیں جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔

معصومہ کے جسم فروش بننے میں اس زوال آمادہ نوابی معاشرے کا بہت بڑا ہاتھ تھا جو عیاشی کے دلدل میں پھنسا ہوا تھا اور یہ سب کچھ مذہب اور شرافت کی آڑ میں فروغ پا رہا تھا معصومہ عیاشی اور بدفعلی میں پوری طرح ملوث ہونے کے باوجود کہیں نہ کہیں داخلی کرب سے کسمساتی رہتی تھی کیونکہ وہ ہر طرح سے ایک مشرقی لڑکی تھی۔ سہیلیوں کی خوش گپیاں، بہن کی ہمدردی، شوہر کی ناز برداری، بیوی کا تصور، باعزت زندگی، ماں کی عظمت اور اولاد کی خوشیاں یہی وہ خواب تھے جو اس نے بھی دیکھے تھے لیکن اس کے تمام خواب دولت مند لوگوں کی جنسی ہوس کا شکار ہو کر بکھر جاتے ہیں اور وہ بمبئی کے سرمایہ دارانہ نظام میں پس کر ایک جسم بیچنے والی طوائف بنا دی جاتی ھے۔ جس کے داخلیت کے زخموں پر کوئی مرہم تک لگانے والا نہیں ہوتا۔ عورت کے استحصال کا یہ گھناؤنا روپ عصمتؔ نے بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے جو ترقی پسند کے دور میں حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔

''سودائی'' عصمت چغتائی کا ایک کمرشیل ناول ہے جس کی عکاسی فلمی انداز میں کی گئی ہے۔اس کا فلمی نام ''بزدل'' ہے۔عصمتؔ کا ایک اور ناول ''عجیب آدمی'' میں ایک فلم ڈائریکٹر کی زندگی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔فلمی ادب چونکہ پاپولر لٹریچر کی صنف میں شمار ہوتا ھے اس لیے اس کی ادبی فضا سنجیدہ ادب سے زرا علیحدہ ہوتی ھے۔کہانی کو فلم سازی کی مناسبت سے توڑا مروڑا جاتا ہے۔اس لیے اس کا تجزیہ یہاں مناسب نہیں ہے۔دراصل معصومہ اور ٹیڑھی لکیر کے بعد عصمتؔ کے کسی ناول کا ذکر آتا ھے تو وہ ''دل کی دنیا'' ہے۔یہ ناول سماجی مسائل پر مبنی ناول ہے۔ اس میں خاندانی اور سماج کی بے بنیاد اور غلط رسموں میں جکڑی ہوئی ایک ایسی لڑکی کی داستان ہے جو شوہر کی بے التفاتی کا شکار ہے۔ناول کی ہیروئن قدسیہ کی دکھی زندگی سے تعلق رکھنے والے مختلف واقعات کو ترتیب دے کر ناول کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔اس ناول میں قدسیہ کی الم انگیز داستان ایک علامت ہے جس کے ذریعے عصمتؔ نے مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی معاشرت، اخلاقی، مذہبی عقائد اور روایت پرستی پر بھرپور چوٹ کی ہے۔اس کے علاوہ بڑی بوڑھیوں کے بے شمار توہمات رجعت پسندانہ رویہ اور مذہبی روایات کی شدید وابستگی کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ ان تمام ناولوں کے سماجی موضوعات سے ہٹ کر عصمتؔ چغتائی نے ایک تاریخی ناول ''ایک قطرہ خون'' لکھا۔اس ناول کو انہوں نے انیسؔ کے مرثیوں کو نثری روپ میں ڈھال کر ناول کی شکل میں پیش کیا ہے جس کا موضوع واقعۂ کربلا ہے۔اس لیے یہ ناول ادبی حیثیت اختیار کرنے کے بجائے مذہبی حیثیت کا حامل ہو کر رہ گیا۔

عصمتؔ چغتائی کے متذکرہ بالا تحریر کردہ کئی ناولوں میں جو حیثیت ''ٹیڑھی لکیر'' کو حاصل ہوئی وہ ان کے کسی اور ناول کو حاصل نہیں ہو سکی۔''ایک قطرہ خون'' کے علاوہ تقریباً سبھی تخلیقات سماجی دکھ، درد اور ستم ظریفی کی پوری عکاسی کرتی ہیں۔

جمیلہ ہاشمی نے اردو ادب میں نمایاں مقام حاصل کیا ہے۔افسانوں کے علاوہ ان کے ناول اور ناولٹ شائع ہوئے ان کا پہلا ناول ۱۹۲۱ء ''تلاشِ بہاراں'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ جس کو کافی شہرت حاصل ہوئی اس ناول کی پوری فضا اس دور میں لکھے جانے والے اکثر ناولوں کی طرح آزادی اور تقسیمِ وطن ہے۔یہ ناول آزادی سے کچھ پہلے کے زمانے کو پیش کرتا ہے اور تقسیم

سے پہلے کے ہندو مسلم مشترکہ تہذیب وتمدن کی عکاسی بھی کرتا ہے۔''تلاشِ بہاراں'' میں آزادی سے قبل کے اس عہد کو بیان کیا گیا ہے جب ہندوستان میں سماج اور سیاسی بیداری کی لہریں چاروں طرف پھیل رہی تھیں اور حصولِ آزادی کے لیے ملک کے گوشے گوشے سے جد و جہد اور بیڑیاں ٹوٹنے کی سرگرمیاں زوروں پر تھیں لیکن سب سے زیادہ جمیلہ ہاشمی نے جس چیز پر زور دیا ہے وہ ہندوستانی سماج میں عورت کی مظلومیت اور اس کے استحصال کی دردناک کہانی ہے۔ناول کا کوئی کردار ایسا نہیں ہے جو جنگِ آزادی کی جدو جہد میں کسی طرح شریک نہ ہو۔ناول کا کینوس اس مصنفہ کے وسیع تجربات اور روشن خیالی کا پورا ثبوت پیش کرتا ہے۔جمیلہ ہاشمی نے تقسیم سے قبل برصغیر کے دانشور طبقے کی ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی عکاسی اپنے کرداروں کے وسیلے سے کی ہے۔اس ناول کے تمام کردار غیر مسلم ہیں۔مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر کا ہے۔مذہب وملت کی تفریق کے بغیر اس کردار کے خیالات اور قول وفعل بہت حد تک بلند و معیاری ہیں۔ناول کے اس قصّے میں فرقہ وارانہ فسادات کی عکاسی کی گئی ہے۔کنول کماری ٹھاکر اپنے کالج کی مسلم طالبات کی عصمت وآبرو بچاتے ہوئے اپنی جان دے دیتی ہے۔اس اعتبار سے''تلاش بہاراں'' میں تقسیمِ وطن کا سانحہ ایک دردناک المیے کی شکل میں نمایاں ہوتا ہے۔جمیلہ ہاشمی تقسیم وطن کو غیر اخلاقی اور غیر انسانی رویہ قرار دیتی ہیں اور اس کی ذمہ داری ہندو مسلم فرقہ پرستی پر نہیں تھوپتیں بلکہ ہندوستانی لوگوں میں نفرت کا زہر پھیلانے کی تمام ذمہ داریاں غیر ملکی قوم انگریزوں پر ڈالتی ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ انگریزوں کی ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' کی پالیسی کے نتیجے میں برصغیر دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔فسادات کی آگ نے پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے کر اس کا تنکہ تنکہ بکھیر دیا۔اس کے علاوہ مصنفہ نے فسادات کے نتیجے سے ہونے والی خونریزی اور قتل وغارت گری کی ذمہ داری کسی ایک فرقے کے لوگوں کے سر نہیں ڈالی ہے بلکہ ان کے نزدیک ہندو مسلم دونوں فرقوں کے افراد پر یکساں طور پر تباہی کے عمل میں شریک رہے ہیں۔مصنفہ یہ بتانا چاہتی ہیں کہ ہندوستانیوں کو غیر ملکوں کی چالوں کو سمجھ کر عقلمندی کا ثبوت دینا چاہئے تھا۔

اس کے علاوہ مصنفہ نے عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے مسائل کی حقیقی تصویر کشی بھی کی ہے۔انہوں نے''تلاشِ بہاراں'' میں کنول کماری ٹھاکر کو مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش

کیا جو ایک آئیڈیل لڑکی کی صورت میں سامنے آتی ہے اور معاشرے کی بے بنیاد مظالم کی شکار عورتوں سے ہمدردی کا اظہار کرتی ہوئی کہتی ہے کہ:-

''زندگی کی بنیادیں بدلنے کی ضرورت ہے ۔کام اور کوشش کی ضرورت ہے۔عام ذہنی سطح کو بدلنے کی ضرورت ہے اور میں یہ کام کروگی۔''(۱۳)

مصنفہ نے ہندوستانی عورتوں کی مظلومیت اس کی بے بسی، لاچاری اور ان کے حقوق کی حفاظت کے لیے جدوجہد کرتی ہوئی کنول کماری ڈھاکر کے کردار میں نظر آتی ہیں۔ جمیلہ ہاشمی نے نسوانی کرداروں کے جذبات و کیفیات کی عکاسی بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی ہیں۔''تلاشِ بہاراں'' کے علاوہ جمیلہ ہاشمی کے ناولٹ ''آتشِ رفتہ'' اور ''روحی'' ہیں۔

اسی دور کی اہم خواتین ناول نگار میں قرۃ العین حیدر کا نام سرفہرست ہیں۔ان کے ناولوں میں انسانی زندگی کے تقریباً تمام مسائل کا بیان ہے۔موضوع کے اعتبار سے ان کے زیادہ تر ناولوں کا مرکز تقسیم ہند اور اس کا کرب ہے۔ ہندوستان کی تقسیم کی ہولناکیوں کی نشاندہی ان ناولوں میں اس طرح کی گئی ہے کہ قاری پر ایک سحر طاری ہوجاتی ہے۔اس کے سامنے ماضی کی ننگی تصویریں اور انسانی سماج کے اندھیرے اجالے سبھی فنی لوازم کے ساتھ کچھ ان ناولوں کے ذریعے منکشف ہوجاتے ہیں۔''میرے بھی صنم خانے''''سفینۂ غمِ دل''''آگ کا دریا''''آخر شب کے ہمسفر'' اور'' کارِ جہاں دراز ہے'' ان سبھی ناولوں میں تقسیم کا المیہ انسانی حادثے کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔خود قرۃ العین حیدر تقسیم ہند کے المناک حادثہ سے بے حد متاثر تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تقریباً سبھی ناولوں میں اس الم ناک حادثے کی سسکتی ہوئی آواز سنائی دیتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' ۱۹ سال کی عمر میں لکھا جو اردو کے چند اہم ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ یہ ناول فنی لوازمات کے ساتھ ساتھ تکنیک کی نئی راہوں سے ہوتا ہوا ناول کے نگارخانے میں داخل ہوتا ہے۔اس میں صرف اودھ کا مشترکہ تہذیب وتمدن دم توڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے بلکہ آزادی حاصل کرنے کا جذبہ جدوجہد اور فرقہ پرستی کے ساتھ طبقاتی کشمکش کا احساس بھی نمایاں ہے۔ طبقۂ نسواں کی ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر نے ''میرے بھی صنم خانے'' میں پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔اس ناول کا موضوع تقسیم ہند اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل ہیں جس میں

قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے متعلق کہا ہے کہ ''میرے بھی صنم خانے'' ایک عظیم انسانی المیہ کی داستان ہے اور یہ المیہ ہندوستان کی تقسیم کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ جس کے سبب سینکڑوں خاندان اور لاکھوں افراد کو خون سے لت پت اور تہہِ تیغ کیا اور ایک ایسی تہذیب اور ثقافتی ورثہ کو پامال کر دیا گیا جو صدیوں سے چلا آ رہا تھا یہ وہ ورثہ تھا جو باہمی اتحاد اور ہندو مسلم بھائی چارے سے وجود میں آیا تھا۔ تہذیب اور ثقافتی ورثہ کی پامالی اور تباہی کے خلاف ''میرے بھی صنم خانے'' میں سخت احتجاج ملتا ہے اور اس ناول میں اودھ کی پامال تہذیب کی تصویر مخصوص انداز میں پیش کی گئی ہے جس سے وہاں کی ثقافتی اور مذہبی زندگی آئینے کی طرح صاف ہو جاتی ہے جہاں شعر و سخن کی محفلیں گرم ہوتی ہیں، گومتی کا دلکش کنارا اور اس کا بانکپن ہوتا ہے، آم اور امرود کے باغیچے بھی اپنی بہار خوب دکھلاتے ہیں۔ یہ ناول دوسری جنگِ عظیم سے شروع ہو کر تقسیمِ ہند پر آ کر ختم ہو جاتا ہے اس عہد کی سماجی اور سیاسی حالات کرداروں کو بے حد متاثر کرتے ہیں۔ اس ناول کے تقریباً سبھی کردار ذہنی الجھنوں میں گرفتار رہتے ہیں۔ رخشندہ خود ترقی پسندی کی علم بردار رہتی ہے اور سماج کے اندر پھیلی ہوئی بیشمار فرسودہ رسم و رواج اور دقیانوسی رویئے سے دور نظر آتی ہے۔ رخشندہ ناول کا مرکزی کردار ہے جو ناول کی پوری کہانی پر چھائی رہتی ہے۔

مصنفہ نے اپنے ناول میں جاگیردارانہ نظام کو ایک آئیڈیل کے روپ میں پیش کیا ہے چونکہ ان طبقوں کے ذکر کرنے سے جو اعلیٰ قدریں ان جاگیرداروں کے دم سے زندہ اور وابستہ تھیں، ان کے دم توڑنے پر ان سے وابستہ قدریں بھی ٹوٹ پھوٹ کر بکھر گئیں۔ اس کے علاوہ اس ناول کے تقریباً سبھی کردار ترقی پسند نظریہ کے حامی ہیں اور بیشتر کردار انتہائی تعلیم یافتہ ذہین اور مذہبی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کرداروں کی روشن خیالی نے ناول میں ایک ایسا حصار قائم کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے یہ نئی روشنی کا استعارہ ہیں۔ وہ نئی روشنی جو تعلیم، تکنیک، بیداری کا مطالبہ کرتی ہے، جو سنجیدگی سے معاشرہ کی تنگ نظری پر غور و خوض کر کے کسی نئی منزل کا پتہ دیتی ہے۔ ان کرداروں میں قومی خدمت کا جذبہ بھی ہے اور انسانیت کا درد بھی۔ ان کرداروں کا اپنا ایک الگ رنگ اور انفرادی پہلو ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی زندگی کے عملی نقوش سماجی زندگی پر گہرے ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ نقوش اس دور میں بھی اہم تھے اور آج بھی برمحل ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے ناولٹ بھی لکھے ہیں۔ جن میں ''دلربا'' ''سیتا ہرن'' ''چائے کے

باغ'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو''۔ان چاروں ناولٹ میں بھی ان کے ناولوں کی طرح بدلتے حالات اور گزرتے وقت کا احساس حاوی نظر آتا ہے۔''دلربا'' میں قرۃ العین حیدر بتاتی ہیں کہ کس طرح سے بدلتے وقت اور حالات نے تہذیب، عزت اور اقدار کے معنی بدل دئیں۔جو پیشہ ایک زمانے میں بُرا سمجھا جاتا ہے وہی وقت کے بدلتے حالات کے تحت باوقار پیشہ بن جاتا ہے اور اس پیشہ سے وابستہ افراد آرام دہ وعیش پرست زندگی گزارتے نظر آتے ہیں جب کہ امراء اور اشرافیہ اپنے کھوکھلے اقدار اور حالات کے تھپیڑوں کی وجہ سے پریشان حال دکھائی دیتے ہیں۔

''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' کے عنوان سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ مردانہ سماج میں خواتین کی کیا حیثیت ہے۔اس ناولٹ میں رشک قمر کا کردار مردانہ سماج کے مختلف وار سہہ کر شکست کا اعتراف کرتی نظر آتی ہے۔اس ناولٹ میں مصنفہ نے عورت کے مقدر، اس کی مجبوری اور اس کے استحصال کو موضوع بنایا ہے۔رشک قمر اپنی زندگی میں مختلف مراحل سے گزر کر تھک ہار کر واپس اسی جگہ آجاتی ہے۔مردوں کے استحصال کے نتیجے میں وہ امرتی سے رشک قمر اور پھر مطربہ اور مغنیہ بنتی ہے۔وہ کبھی فرہاد، کبھی ورما صاحب اور کبھی آغا شب آویز ہمدانی کی پناہ چاہتی ہے لیکن یہی ہمدانی اسے پناہ دینے کے بجائے بے کسی اور انتظار کی حالات میں چھوڑ جاتا ہے اور ان کی محبت کا کھلایا ہوا پھول رشک قمر کا مقدر بنتی ہیں۔

رشک قمر اور اس کی بہن جمیلن کا جنم بھی مردوں کے استحصال کا نتیجہ ہی ہے۔وہ ناچ گا کر پیسے جمع کرتی ہیں اور اسی طرح ان کا گزارا ہوتا ہے۔بچپن ہی سے یہ سب سیاست کا شکار رہتے ہیں۔رشک قمر کو اپنی حیثیت کا اندازہ ہے۔اسی لیے وہ شادی کے خواب بھی نہیں سجاتی لیکن جب فرہاد اس سے شادی کی بابت پوچھتا ہے تو اسے تعجب سے دیکھتے ہوئے کہتی ہے کہ:۔

> ''بڑی بڑی خاندانی لڑکیاں آج کل ماں باپ کے یہاں بیٹھی سوکھ رہی ہیں ہم جیسوں سے بیاہ کوئی عقل کا اندھا ہی کرے گا۔میاں آپ بھی کیا بھولی باتیں کرتے ہیں۔''(۱۴)

رشک قمر کے ان جملوں سے قرۃ العین حیدر ہمیں سماج کے جس اہم مسئلہ کی طرف سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔وہ مسئلہ ہے لڑکیوں کی شادی کا اور طوائفوں کا۔وہ استحصال جس کو

انھوں نے برداشت کرتے کرتے اپنا مقدر مان لیا ہے یعنی بیوی بننے کا خواب ان کے تمام ناولوں میں عورتوں کی اقتصادی حالت پر سوالیاں نشان اور تقسیمِ وطن، ہجرت، جاگیرداری اور طبقہء اعلیٰ کا اقدار تقریباً ہر جگہ جاری وساری نظر آتے ہیں۔ان کے علاوہ تقسیم وطن کے نتیجے میں نئے نئے مسائل اور انسانی بربریت کے سائے میں مزدوروں، کسانوں، دست کاروں اور عوام پر کیا کیا مصیبتیں گزریں ان سب کا بیان مصنفہ نے اپنی تخلیقات میں کیا ہے اور اس مؤثر انداز سے کیا ہے کہ ان کا اسلوب قاری کے ذہن اور دل کے دریچوں کو واضح کر کے اسے سماج کے ان گوشوں سے واقفیت کرواتا ہے جن کی طرف فنکار کی تیسری آنکھ کھل کر عیوب کو سامنے لاتی ہے تاکہ تحریر سماج کی اصلاح کا باعث بن سکے۔قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں اس اصلاح کی طرف کامیابی سے توجہ دلائی گئی ہے جو ہمیں سوچنے پر مجبور کرتی ہے اور نئے میدان تلاشنے کی جرأت بخشتی ہے۔

خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' ۱۹۶۲ء ایک اہم ناول ہے۔ یہ ناول دوسری جنگ عظیم سے شروع ہو کر تحریک آزادی، ہندو پاک کا بٹوارہ اور تقسیم کے کچھ بعد کے عرصے تک محدود ہے۔ ناول ماضی اور حال دو حصوں پر مشتمل ہے۔خدیجہ مستور نے اس ناول میں ایک مسلم متوسط گھرانے کی داستانِ شب وروز کو مکمل طور پر بیان کیا ہے۔ جہاں مختلف سیاسی نظریات کے ماننے والے لوگ ایک ہی آنگن میں بستے ہیں۔ساتھ ہی ہندوستانی معاشرے کے مختلف مسائل کو آنگن کی حدوں میں واضح کیا ہے جو گھر کا ناقابل تقسیم حصّہ ہے۔خدیجہ مستور کی پیش کردہ کہانی صرف ایک آنگن کی کہانی نہیں ہے، بلکہ ہندوستانی معاشرے کے تقریباً ہر آنگن کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ آنگن میں ہونے والی سیاست کی سرگرمیاں اور سیاسی شعور کی کارفرمائیاں آنگن میں رہنے والے افراد کے درمیان بدرجہ دکھائی دیتی ہیں اور ایک ہی آنگن میں اٹھنے بیٹھنے والے مختلف سیاسی نظریات کے حامل نظر آتے ہیں۔ ناول کا موضوع حصول آزادی ہے۔جس کا نتیجہ تقسیم وطن کی صورت اور ایک نئے ملک پاکستان کے قیام کی شکل میں ظاہر ہوا۔حصول آزادی کے لیے عوام کی شدید جدوجہد پورے ناول کی فضا میں جاری وساری دکھائی دیتی ہے مسلم لیگ سے جمیل کی شدید وابستگی کے احساسات، دادی امّاں کی جاگیردارانہ تہذیب کے زوال پر ان کی نوحہ گری کا سماں ہندو مسلم کے مابین فرقہ وارانہ تشدد کی کشمکش، چھمی کی محبت کی تلاش وجستجو، معاشی بدحالی یہ تمام

حالات اسی طریقے سے ابھرتے ہیں جن سے حالات کی ستم ظریفی، اندرونی انتشار، داخلی کرب سے پیدا شدہ محرومی، بے بسی اور لاچاری کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

ان کا دوسرا ناول ''زمین'' جو کہ ۱۹۸۴ میں شائع ہوا۔ یہ ناول تقسیم ہند کے بعد مسلمان مہاجرین کی زندگی اور بدلتے ہوئے حالات پر مبنی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ساجدہ ہے۔ جو اپنے والد کے ساتھ اتر پردیش سے ہجرت کر کے لاہور کے ایک مہاجرین کیمپ میں رہتی ہے۔ یہی پر اس کی ملاقات ناظم سے ہوتی ہے ناظم ایماندار اور روشن خیال ہونے کی وجہ سے اپنے معاشرے کے تمام مسائل کے ساتھ معاشرے کی تنگ نظری، بدحالی اور لوگوں پر لگائی گئی پابندیوں کے خلاف آواز اٹھاتا ہے جب ساجدہ کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے اور وہ بے سہارا ہو جاتی ہے تو ناظم اس کو اپنے گھر لے آتا ہے۔ اس گھر میں ناظم کے علاوہ اس کے والد، اس کی ماں، تابی، بہن سلیمہ، لالی، خالہ بی اور بھائی کاظم بھی رہتے ہیں۔ ناظم کی ماں بہت سیدھی سادی ہے اس کے سیدھے پن کا فائدہ گھر میں سبھی اٹھاتے ہیں اس کے شوہر کو خالہ بی سے محبت ہو جاتی ہے اور وہ خالہ بی اور اس کی بیٹی سلیمہ کو گھر لے آتے ہیں۔ یہ سب دیکھتے ہوئے ناظم اپنی ماں کو اس ناانصافی کے لیے احتجاج کرنے کے لیے کہتا ہے لیکن اس کی ماں صرف محبت کے خاطر چُپ رہتی ہے اور ناظم کو سمجھاتے ہوئے کہتی ہے کہ:۔

> ''میں اپنے حق کے لیے لڑنا جانتی۔ وہ بے وقوف یہ نہیں جانتا کہ لڑ کر بہت کچھ مل سکتا ہے مگر محبت نہیں مل سکتی۔'' (۱۵)

انہیں کی طرح ایک کردار لالی کا بھی ہے۔ جو اپنے شوہر کے ظلم وستم سہ کر بھی کبھی اف نہ کرتی۔ لالی ایک ایسی عورت ہے جو شوہر کی مار کھا کر بھی اس سے محبت کرتی ہے۔ کیونکہ بیوی کی نظر میں شوہر کی محبت ہی سب کچھ ہے۔ اور اس محبت کے آگے مار کا درد کہی نظر نہیں آتا۔

اس ناول کا مرکزی کردار ساجدہ کا ہے۔ جو ناول میں نمائندہ اور منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ساجدہ مہاجرین کے ایک کیمپ میں اپنے والد کے ساتھ رہتی ہے پر اس کے والد کی اچانک موت ہو جانے سے بے سہارا ہو جاتی ہے تو ناظم کے کہنے پر اس لیے اس کے گھر رہنے چلی جاتی ہے کیوں کہ وہ یہ جانتی ہے کہ اکیلی عورت کا سبھی فائدہ اٹھاتے ہے اس کا استحصال کرتے ہیں مگر گھر

میں بھی اس کی بے بسی کا فائدہ اٹھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ خالہ بی اس کو نوکرانی بنانا چاہتی ہے تو دوسری طرف کاظم اس سے اپنی ہوس کی بھوک میٹانا چاہتا ہے لیکن وہ اکیلی ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو بہت Bold بناتی ہے کسی کو اپنے پر حاوی نہیں ہونے دیتی، وہ خود ایک جگہ کہتی ہے کہ:-

''وہ ساجدہ ہے اسے کوئی تابی نہیں بنا سکتا'' (۱۶)

کیونکہ وہ جانتی ہے کہ جب تک عورت خود سے نہ بدلنا چاہے تب تک اپنے حالات نہیں بدل سکتی اور تب تک اپنا رتبہ، اپنا مقام نہیں پا سکتی۔ اس کے لیے سب سے پہلے خود کو مضبوط اور طاقتور بننا ہوگا تبھی وہ مرد و عورت کے استحصال سے نجات پا سکتی ہیں اور وہ خود اس پر عمل کرتی ہے:۔

''عورت کا دوسرا نام محرومی، صبر اور قناعت ہے۔ مگر یہ سوچنے کے بعد وہ تلملا اٹھتی تھی۔ اس نے بڑے عزم سے فیصلہ کیا تھا کہ وہ عورت کے ان مشہور و معروف ناموں کے حرفِ غلط کی طرح مٹا دے گی۔'' (۱۷)

ساجدہ اسی سوچ کے آگے بڑھتی ہے اور وہ ناظم سے شادی کر لیتی ہے مگر اس سے محبت نہ کر سکی کیونکہ وہ صلاح الدین سے محبت کرتی تھی اور اس محبت کو وہ ناظم سے نہیں چھپاتی لیکن شادی کے بعد وہ ایک آئیڈیل بیوی و ہمدرد عورت کی حیثیت سے ابھرتی ہے۔ وہ ہر قدم پر اپنے شوہر کا ساتھ دیتی ہے۔

خدیجہ مستور نے عورت کی سماجی اور معاشی حیثیت اور اس کے مسائل اور زوال آمادہ پرست معاشرے سے پیدا شدہ عورتوں کی حالات، زندگی کی کشمکش کو نمایاں طور پر بیان کیا ہے۔ سماج کی محرومیاں، بے بسی اور گھٹن عورتوں کی زندگی میں رچ بس گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خدیجہ مستور عام عورتوں کی لاچاری اور نفسیاتی کشمکش کے تمام وجوہات کی نشان دہی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

خدیجہ مستور کی ہم عصر رضیہ فصیح احمد، اپنے ناولوں اور افسانوں میں جدید و قدیم طرز معاشرت کی کشمکش اور تصادم میں گرفتار، پاکستانی معاشرے کی ابھرتی ہوئی ریاکاروں سے ان کی ازدواجی زندگی کی نفسیاتی الجھنوں کی عکاسی کرتی نظر آتی ہیں۔

ان کا پہلا افسانہ ۱۹۴۸ء میں ماہنامہ ''عصمت'' میں شائع ہوا۔ ۱۹۵۷ء میں پہلا ناول ''سیمیں'' جو ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ناول ''آبلہ پا'' جسے ۱۹۷۶ء میں آدم جی ادبی انعام ملا۔ اس سے پہلے ناولٹ ''بھولی ہوئی منزل'' چھپ چکا تھا جو ''ایک جہاں اور بھی ہے'' کے نام سے ناول کی شکل میں شائع ہوا۔

ان کے دوسرے ناولوں میں ''انتظار موسم گل''، ''متاع درد'' ہے ایک ناولٹ ''پتی چھاؤں'' اور افسانوں کا مجموعہ ''دو پاٹن کے بیچ'' بھی شائع ہو چکے ہیں۔

''انتظار موسم گل'' میں رضیہ فصیح احمد نے عورت کے سماجی حالات کے ساتھ ساتھ نئے نئے دوکھ درد اور معاشرے کے دوہرے روپ کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہیں۔اس ناول میں اعلی طبقہ کی معاشرتی زندگی کو موضوع بنایا۔''انتظار موسم گل'' میں جاگردارانہ نظام کے استحصالی رویے اور اس نظام کی غلاظت و بے راہ روی کے پس پشت ایک جذباتی لڑکی 'تارا' کی کہانی پیش کی ہے۔ پوری کہانی تارا کی اردگرد گھومتی ہے اور اس کی موت پر ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔اس ناول میں نوتشکیل شدہ پاکستانی سماج میں عورتوں کی تئیں دوہرے روئے اور سرمایہ دارانہ اقدار و روایات کی جدید صورت کی عکاسی کی گئی ہے۔اس ناول میں تارا کی تمام صلاحیتیں نہ صرف بے معنی ہوتی ہیں بلکہ وہ اس سماج میں گھٹ گھٹ کر جینے پر مجبور ہوتی ہے۔مردانہ سماج اور ان کے حاکمانہ نظام میں عورتوں کی تمام قدریں نا کے برابر ہوتی ہیں۔اس مردانہ سماج میں مرد صرف یہی چاہتا ہے کہ میں عورت کو جس طرح چاہوں اسے اسی طرح رہنا ہوگا چاہے ان حالاتوں میں عورت کی مرضی نہ ہو تو بھی۔مردانہ سماج میں مردوں کی خاصیت کہے یہ ان کا ego یہ صحیح ہے کہ مرد ہمیشہ عورت کو ہر حالت میں اپنے سے کمتر دیکھنے پر ہی سکون پاتا ہے اسے کبھی عورت کی ترقی پسند نہیں آتی۔وہ چاہتا ہے کہ عورت ہمیشہ اس کے پیر کی جوتی ہی بنی رہے۔جیسا کہ اس اقتباس میں بتایا ہے کہ مرد باہر دوسروں کے سامنے اپنے آپ کو اس طرح دیکھاتا ہے جیسے عورت کی عزت اس کے لیے سب سے بڑا فرض ہو،لیکن گھر میں آکر وہی اوقات دیکھاتا ہے:

> ''ایک لڑکا جو بیوی کو پاؤں کی جوتی سمجھتے ہیں باہر دنیا کو دکھانے کے لیے آگے بڑھ کر کار کا دروازہ کھولتے ہیں کہیں بھی جانے میں بیوی کو پہلے گزرنے دینے کیلیے راستہ چھوڑ کر مودب کھڑے رہتے ہیں مگر گھر آکر یہی چاہتے ہیں کہ جس سلیپچی میں انھونے منھ دھویہ ہے کلی کی ہے کھنکار تھوکا ہے، اس کا پانی بیوی ہی پھینکے کیوں کہ یہ اس کا فرض ہے۔''(۱۸)

مردانہ سماج میں عورت کے حالات بد سے بدتر ہوتے ہیں۔مردوں کا بس چلے تو وہ

عورت کی سانسوں پر بھی اپنا قابو جمائے رکھے اگر عورت سانس لے تو وہ بھی اس سے پوچھ کر۔ مرد کا بنایا Artificial سماج میں مرد اپنی شان وشوکت اور عزت بنائے رکھنے کے لیے سماج میں سب کے سامنے عورت کو بڑی عزت دیتا ہے مگر گھر میں آتے ہی عورت کی پھر وہی بدتر زندگی، مرد کی غلامی۔ اس دوغلے سماج میں عورت کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں پدری سماج میں مردوں کے مزاج، عادات اور اس کی زمیندارانہ خصوصیتوں کو پیش کیا ہے۔ مردوں کا ایک اور حیوانی روپ، جہاں عورت کو لے کر ایک ہی سوچ ہوتی ہے کہ عورت صرف ان کی ضرورتوں کو پورا کرنے کا سامان ہے۔ ان کے دل میں عورت کو لے کر پاکیزہ محبت نہیں بلکہ اپنی عیاشیوں کو پورا کرنا ان کا شوق ہوتا ہے۔ جب تارا کو طاہر کی عیاشیوں کا پتا چلتا ہے تو وہ طاہر کو صحیح راہ دکھانے اور یہ غلط کام کرنے سے روکتی ہے تو وہ کہتا ہے کہ:۔

> ''امی کو دیکھو، انھوں نے ابّا پر سختی کرنی چاہی، ٹوں ٹاں کا نتیجہ کیا ہوا۔ ابا گھر سے چلے گئے۔ کھلے خزانے انھوں نے اس مسکین عورت کو گھر میں ڈال لیا اور امی جائے نماز پر بیٹھی آنسوں بہاتی رہیں۔ اس سختی سے کیا فائدہ! سب کی بدنامی ہوئی اور سب سے زیادہ خود ان کی۔'' (۱۹)

ساتھ ہی مصنفہ نے پاکستانی معاشرے کے دوہرے معیار کو بے نقاب کر کے حقیقت کو ہمارے سامنے رکھ کر مرد وعورت کی حیثیت پدری سماج میں کس طرح کی ہے اس کو بتانے کی کوشش کی ہے۔ اس مردانہ سماج میں مرد ہمیشہ اپنے آپ کو اعلیٰ اور خود مختار بنائے رکھنا پسند کرتا ہے جب کہ عورت کی آزادی، خود مختاری، ان کے مساوی حقوق اور آرزوؤں وخواہشوں کو اپنے پیروں تلے روندنے میں ہی سکون پاتا ہے۔ اس ناول میں نسوانی کردار ایسی صورتِ حال میں ہمت واستقلال اور صبر وضبط کو تھامے ہوئے زندگی سے مایوس نظر آتی ہیں۔ مصنفہ نے زمیندار طبقے کے ظلم وستم، اس کی فرسودہ اقدار اور اس طبقے میں عورتوں کے استحصالی حالات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

تقسیم وطن کو اپنے ناولوں کا موضوع بنانے والی ایک اور خواتین ناول نگار جیلانی بانو ہیں۔ یہ افسانہ نگار کی راہ سے اردو ادب میں داخل ہوئیں اور نمایاں مقام حاصل کیا۔ ''ایوانِ غزل'' ۱۹۷۶ء ان کا پہلا ناول ہے۔ اس ناول کے بارے میں مشرف علی لکھتے ہیں کہ:۔

''ایوانِ غزل'' کا پہلے نام ''عہدِ ستم'' تھا۔لیکن ایمرجنسی کی وجہ سے کتابوں پر سنسر شپ عائد تھی، اس لیے اس کا نام بدلنا پڑا اور یہ ناول ''ایوانِ غزل'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔''(۲۰)

یہ ناول آزادی کے بعد تصنیف کی جانے والی تخلیقات میں اہم ادبی مقام رکھتا ہے۔ اس ناول میں حیدرآباد کے جاگیردارانہ طبقہ اگرچہ موجودہ سماجی زندگی سے تقریباً ناپید ہو چکا ہے لیکن اس کی یاد ابھی تک لوگوں کے ذہنوں میں محفوظ ہے۔ان کے ناول ''ایوانِ غزل'' اور ''بارشِ سنگ'' آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد سے ہفتہ وار نشر کیا جا چکا ہے۔

جیلانی بانو نے جس وقت ادبی زندگی کا آغاز کیا وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا آخری زمانہ تھا۔ حیدرآباد سیاسی انتشار اور ہنگامی دور سے گزر رہا تھا۔حیدرآباد کی مخصوص تہذیب اور روایتیں دم توڑ رہی تھیں۔ جاگیردارانہ ماحول ومعاشرے کا خاتمہ ہو رہا تھا ایک نئی تہذیب وجود میں آرہی تھی۔تقسیم ملک کی وجہ سے ہونے والے فسادات، خوں ریزی نے سینکڑوں لوگوں کو موت کی نیند سلا دیا تھا۔لاکھوں لوگ بے گھر ہو گئے تھے اور دردر کی ٹھوکریں کھا رہے تھے۔ہر طرف افراتفری کا عالم تھا ساتھ ہی ساتھ مزدوروں اور کسانوں کی انقلابی تحریک کا وہ نقشہ بھی تھا جس نے جاگیرداروں اور نوابوں کی نیندیں حرام کر دی تھیں۔تلنگانہ کسان تحریک، جاگیردارانہ نظام میں کسانوں اور مزدوروں پر ہونے والے ظلم وستم کا لازمی نتیجہ تھی۔کسانوں اور مزدوروں نے اپنے حق اور انصاف کے لیے جدوجہد کیا اور قربانیاں دیں۔جیلانی بانو نے ان سب حالات، واقعات ومسائل کا خود مشاہدہ کیا تھا۔جس نے ان کے فکر واحساس کو ایک سمت عطا کی۔ان کے تخلیقی سفر میں ان تمام واقعات وحادثات نے اہم رول ادا کیا ہے۔غرض یہ کہ گھر کا ادبی ماحول، مطالعے کا شوق اور اس عہد کی تہذیب وثقافت اور سیاسی وسماجی صورت حال نے ان کی شخصیت اور فکر وتعمیر میں اہم رول ادا کیا۔

جیلانی بانو نے اس منتشر نظامِ فکر کو اپنے مشاہدے، اپنے پروازِ تخیل اور اپنی طرزِ نگارش سے ایک نئی زندگی دے کر ''ایوانِ غزل'' میں زندہ کر دکھایا ہے۔اس میں سلطنت آصفیہ کا زوال اور آزادی کی بڑھتی ہوئی لہر کے ساتھ استحصال کے کئی روپ سامنے آتے ہیں۔جس میں لوگ زندگی گزارنے کے عادی ہو چکے تھیں۔جھوٹی شان وشوکت اور آب وتاب کو برقرار رکھنے کے لیے قرض لے کر پریشانیوں میں مبتلا رہتے ہیں۔ ہندوستان انگریزوں کے خلاف جنگِ آزادی میں

مشغول تھا لیکن ریاست حیدرآباد میں آزادی کا وہ تصور نہ تھا جو ملک کے دوسرے خطوّں میں تھا کیونکہ یہاں کی عوام پر نظام کی گرفت مضبوط تھی۔ یہاں کے جاگیردار طبقے کو اس تحریکِ آزادی سے کوئی واسطہ نہ تھا بلکہ وہ ریاست حیدرآباد کو اس تحریک سے الگ رکھنا چاہتے تھے لیکن بدلتی ہوئی سیاسی وسماجی فضا کی وجہ سے یہاں بھی نئے رجحانات پیدا ہوئے تھے یہاں کچھ ایسے باشعور لوگوں کا بھی طبقہ تھا جو ملک کی آزادی کو اہمیت دیتا تھا یہ طبقہ انگریزوں کے ظلم کے خلاف عوام کو الگ کر رہا تھا اور ہندوستان کی آزادی کے ساتھ جاگیردارانہ نظام کے ظلم وستم کا خاتمہ بھی چاہتا تھا، لیکن ریاست حیدرآباد کی عوام قومی وبین الاقوامی سیاست سے ابھی بہت کم واقف تھیں کیونکہ:

''اخباروں پر سخت پابندی تھی کہ باہر کی سیاسی خبروں کو اہمیت نہ دی جائے کیونکہ حیدرآباد میں اس وقت بڑا سکون تھا۔ یہاں ابھی کانگریس کی کوئی سیاسی اہمیت تھی نہ کسی دوسرے سیاسی تنظیم نے سر اٹھایا تھا۔ عوام اعلیٰ حضرت کے وفادار تھے اور تا ربد اس ریاست کو قائم ہونے کی دعاؤں میں شریک رہتے تھے۔''(۲۱)

''ایوان غزل'' ایک پروقار عمارت ہے۔ جو وقت اور حالات کی زد میں آکر پوشیدہ ہو چکی ہے۔ اس عمارت میں رہنے والے لوگ پرانی قدروں سے وابستہ اور والہانہ عقیدت رکھتے ہیں ان میں بعض وقت کی آندھیوں میں بہہ گئے اور بعض اسی ماحول میں جکڑے ہوئے ہیں اور بعض اس سے بھاگنا چاہتے ہیں لیکن چونکہ انہیں پرانی قدریں سے اپنا دامن چھڑا نہیں پاتے۔ ''ایوان غزل'' کے بانی دکن کے پرانے جاگیردار واحد حسین ہیں جن کی جمالیات انہیں ہر وقت سرشار رکھتی ہے لیکن ان کا بیٹا ایک تاجر کی حیثیت سے ابھرتا ہے۔ یہ ناول سماج، تہذیب اور پورے دور کا کرب ہے جس میں ان گنت کردار اپنی بہار کھلاتے ہیں۔ اقدار، افتاد اور اطوار ورویوں کے اس بھنور میں تقریباً تین نسلیں پھنسی ہوئی ہیں۔ مصلحتیں خودغرضیاں، سلیقے، جذبات، منصوبے غرض وہ سب کچھ جو ایک جیتے جاگتے، چلتے پھرتے انسان کی خاصیتیں ہوتی ہیں وہی ایوانِ غزل کے کرداروں کا مقدر ہیں۔ اس بارے میں پروفیسر حمید سہروردی لکھتے ہیں:۔

''جیلانی بانو نے ایک اہم ناول ''ایوانِ غزل'' لکھا ہے جس کا ماحول حیدرآباد کی مٹتی ہوئی تہذیب ہے۔ انھوں نے ناول میں ایک خاص ذہنی

رویے کو پیش کیا ہے۔ آج بھی حیدرآباد کے نواب اپنی جھوٹی شان برقرار رکھنے کے لیے قرض لیتے ہیں مگر قرض نہ ملنے کی صورت میں اپنا عزیز سے عزیز سرمایہ فروخت کر دیتے ہیں۔ جیلانی بانو نے کردار واقعات کو توازن و تناسب کے ساتھ برتا ہے۔'' (۲۲)

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹی شان بنائے رکھنا، تہذیب کی شان سمجھا جاتا ہے۔ اسی مٹتی ہوئی تہذیب کے ماحول کا بیان مصنفہ نے کیا ہے۔ انہوں نے اس دور کی حقیقی زندگی کی نمائندہ عکاسی کی ہے۔

ان کا دوسرا ناول ''بارشِ سنگ ۱۹۸۵ء'' میں شائع ہوا۔ اس ناول میں انھوں نے تلنگانہ کے علاقے میں بسے دیہی مسلم خاندان کے اور نئے سیاسی دور میں ابھر کر آنے والے سرمایہ داروں کی رشتہ دوانیوں اور ظلم کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ انھوں نے نظام دور میں ضلع محبوب نگر کے دیہی عوام پر لیے گیے ریڈی برادری کے مظالم کی داستان کو نہایت فن کاری سے پیش کیا ہے۔ ''ایوانِ غزل'' کے مقابلے بارش سنگ میں مصنفہ نے زیادہ حقیقت پسندی سے کام لیا ہے۔

بارشِ سنگ کی کہانی چیکٹ پلی، تلنگانہ سے شروع ہوتی ہے اور اس میں آخری نظام کے دورِ حکومت میں جاگیردارانہ نظام کی تبدیلی، اس زمانے کے عام مسلمانوں کی غربت، خوشی، دکھ درد اور عقائد کی مصنفہ نے بہت اچھی طرح سے تصویر پیش کی ہے اور ساتھ ہی ان کے حقیقی پہلوؤں کو بھی بیان کیا ہے۔ اس ناول کی ابتداء ہی فیض کی نظم ''آج کے نام'' سے ہوتی ہے:-

''آج کھیتوں میں بیج پڑے گا بہاروں کے بیج، ارمانوں کے بیج ابھی صبح نہیں ہوئی۔ پورب کی اور سے بڑھتے ہوئے، سیاہ بادوں نے پوری ''چیکٹ پلی'' کو ڈھانپ لیا ہے۔ چیکٹ پلی میں اجالا دیر سے آتا ہے۔ کچھ گھروں میں تو کبھی نہیں آتا۔ اس گھور اندھیارے میں احمد بی کی ہلورے لیتی ہوئی آواز اور چکی کی گھوں گھوں بستی والوں کے دلوں میں اجالے کی امید جگاتی ہے۔ وہ مان لیتے ہیں کہاب اجالا ہونے والا ہے'' (۲۳)

اصل میں اس نظم کو پیش کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت سرمایہ دارانہ نظام نے جاگیردار

نظام کی جگہ لے کی تھی۔ تلنگانہ ہو یا ملک کا پورا دیہی علاقہ ہو، آج بھی غریبوں کی بھوک امیروں کی تعیش پرستی کی نذر ہوگئی ہے۔ یہ ناول اردو ناول نگاری میں اہم مقام کا حامل ہے۔ ان کے علاوہ دو ناولٹ ''نغمے کا سفر''، ''جگنو اور ستارے'' بھی جیلانی بانو نے لکھے ہیں۔

بانو قدسیہ کا شمار بھی اردو کی معتبر ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ مشہور ادیب اشفاق احمد کی بیوی ہیں۔ انہوں نے افسانوں اور ڈراموں کے علاوہ ناول بھی تخلیق کیے ہیں۔ ''شہر بے مثال'' ان کا پہلا ناول ہے جو پہلی بار ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔

> ''بانو قدسیہ ایک تو ناول نگار کے طور پر بھی ہمارے سامنے ہیں جن کے ناول ''راجہ گدھ'' (۱۹۸۱ء) ''ایک دن'' (۱۹۹۵ء) ''پروا'' (۱۹۹۵ء) ''شہر بے مثال'' (۱۹۶۷ء) اور ''موم کی گلیاں'' (۲۰۰۰ء) بیحد اہم ہیں ''راجہ گدھ'' ان چاروں ناولوں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ ویسے ''ایک دن''، ''موم کی گلیاں'' اور ''پروا'' کو ناولٹ یا طویل مختصر افسانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔'' (۲۴)

ان کا مشہور ناول ''راجہ گدھ'' ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول پاکستانی معاشرے پر مبنی ہے۔ ''راجہ گدھ'' میں حلال و حرام رزق کے مسئلے کو موضوعِ بحث بنایا ہے اور ایک مخصوص نفسیاتی فلسفے کی شکست و ریخت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس ناول کے بارے میں وہاب اشرفی یوں بیان کرتے ہیں:۔

> ''راجہ گدھ کا پلاٹ ہماری روزمرہ کی زندگی سے ہم آہنگ نظر آتا ہے، گدھ ایک علامت ہے جو انسان کے حرص و ہوس کا استعارہ ہے۔ گدھ مردہ کھاتا ہے انسان بھی حرام کی کمائی، رشوت خوری، دھوکہ اور فریب کی زندگی گزارتا ہے۔ گویا وہ بھی گدھ کی ہی زندگی گزارتا ہے۔'' (۲۵)

یہ ناول بنیادی طور پر ایک اخلاقی ناول ہے جس میں عوام کی توجہ رزقِ حلال کی جانب مبذول کرائی گئی ہے اور رزقِ حرام سے نفرت کی تلقین کی گئی ہے۔ دورِ حاضر کے پورے معاشرے میں جس طرح حرام رزق کو تقویت اور فروغ مل رہا ہے اس سے انسان نہ صرف حصولِ دولت کی ہوس کا نشانہ بن رہا ہے بلکہ وہ تمام پابندیوں کو خواہ مذہبی، اخلاقی اور روحانی قدریں ہی کیوں نہ ہوں بالائے طاق رکھ کر آزادی سے زندگی جینا چاہ رہا ہے۔ بانو قدسیہ انسانوں کی اس بے راہ روی کا خاص سبب مغرب کے آزادانہ طرزِ رہائش کو قرار دیتی ہے۔

ناول کا اہم کردار سیمی شاہ ہے جو مارڈن تعلیم یافتہ اور ذہین لڑکی ہے ساتھ ہی نہایت حساس اور جذباتی بھی۔ گھر میں والدین کی بے توجہی اور لاپرواہی نے اس کے اندر تنہائی محرومی کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ذہنی سکون کے خاطر وہ ہاسٹل میں پناہ ڈھونڈتی ہے جہاں نہ کسی رشتے کا دباؤ ہوگا اور نہ ہی جذباتی و ذہنی تھکن محسوس کرنی پڑے گی لیکن جذباتی محبت کی تشنگی اسے ہر جگہ پریشان کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ہم جماعت آفتاب کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے لیکن جلد ہی دونوں الگ ہو جاتے ہیں۔ سیمی شاہ آفتاب کی بے وفائی کے بعد ٹوٹ جاتی ہے اور ایک ایسے ہمدرد مشفق کی فراق میں رہتی ہے جو اس کے زخمی جذبات پر مرہم رکھ سکے۔ اس درمیان ان تمام جذباتی تناؤ سے نجات پانے کے لیے آفتاب کے دوست قیوم سے دوستی کر لیتی ہے تا کہ آفتاب کے ساتھ گزارے ہوئے ایک ایک لمحے کو تازہ کر سکے کیونکہ آفتاب کی بے وفائی کے بعد سیمی کے لیے اپنے وجود کی معنویت باقی نہیں رہتی اور نہ اب اسے اپنے جسم کی پرواہ ہوتی ہے اور نہ ہی جان کی۔ وہ خود کو اس قدر فراموش کر دیتی ہے کہ قیوم کے جنسی مطالبے کے سامنے خاموشی سے خود کو اس کے حوالے کر دیتی ہے۔

> ''آفتاب نے یہ غزالِ شہر شکار کیا تھا۔ مجھے اس مردہ لاش کو کھانے کا حکم تھا۔ مریل نڈھال کافور درخت کے تلے نیم مردہ پڑی تھی۔ جب آفتاب کو اس کے جسم کی ضرورت نہ تھی تو اس کا جسم کوڑے کا ڈھیر تھا۔ اب اسے فکر نہ تھی کہ اس کوڑے کے ڈھیر پر کون اپنی غلاظت پھینکتا ہے، جب اس نے اس کا کف بند کیا تو وہ آنکھیں بند کیے چپ چاپ لیٹی تھی۔ وہ میرے ساتھ نہ تھی نہ میرے مخالف۔ یہ بھی عجیب رابطہ تھا۔ مردا کو گدھ ہڈیوں تک شفاف کر چکا تھا لیکن وہ اپنی بے عزتی کا نظارہ کرنے کے لیے موجود ہی نہ تھی، وہ اس وقت کہیں اور تھی، کسی اور کے ساتھ تھی۔''(۲۶)

آخر میں سیمی شاہ اپنی ذات اور وجود سے انتقام لینا شروع کر دیتی ہے اور ان تمام جذباتی اور ذہنی الجھنوں کے مسائل کا حل نہ پانے پر موت کو گلے لگاتی ہے۔

اسی دور کی سنجیدہ خواتین ناول نگار میں الطاف فاطمہ کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔ ان کے مشہور ناولوں میں ''چلتا مسافر''، ''دستک نہ دو''، ''نشان محفل'' شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا مشہور ناول

''دستک نہ دو'' ایک ضخیم ناول ہے جو ۸۷ صفحات پر مشتمل ہے۔اس ناول میں شروع سے لے کر آخر تک ایک میٹھا میٹھا درد محسوس ہوتا ہے۔اس ناول کا انداز بے حد سادہ ہے۔انہوں نے جو قصہ بیان کیا ہے اس میں روزمرہ کی زبان اور ضرب المثل کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔مثلاً:

''فوق البشر اپنے ماحول کی بے حسی اور بداعمالی سے اکتا جاتا ہے تو وہ اس سے نکل بھاگتا ہے۔وہ کبھی یہودا کے شہر بیت الحرم کی گلیوں میں بھاگتا ہے، کبھی حرا میں بیٹھ کر گیان کرتا ہے، کبھی اپنی بے چین آتما کے لیے نروان کی تلاش میں سرگرداں ہوکر رات کے اندھیرے میں پاٹلی پتر کے مکلّف ایوانوں کو خیرباد کہہ دیتا ہے اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک احمق اور جلد باز چھوکری کے روپ میں اپنے گھر کی سلامتی اور سکون سے منہ موڑ کر اجنبی شہر کی گلیوں میں دل شکستہ اور بے سہارا پھرتا ہے۔''(۲۷)

اس ناول کا مرکزی کردار گیتی آرا ہے۔اسے اپنی ماں کی محبت نہ ملنے کی وجہ سے وہ ضدی اور چڑچڑی ہوجاتی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اماں بیگم کی تینوں بیٹیوں میں سب سے زیادہ بدصورت ہے۔دیکھنے میں چینیوں کے بچے جیسی نظر آتی ہے:

''آنکھیں چھوٹی اور تکونی تھیں اور ناک چپٹی۔اس کے بال بھی بہت اونچے اونچے کٹے ہوئے تھے۔''(۲۸)

اس کی آنکھیں چھوٹی چھوٹی اور ناک چپٹی ہے بالکل چینیوں جیسی۔مگر رنگ سانولا اور بال چھوٹے چھوٹے۔اس کی شکل دوسری بہنوں سے نہیں ملتی ہے شاید اس لیے اماں بیگم اسے کم پسند کرتی ہیں اور ہر بات میں روک ٹوک کرتی۔بے وجہ طعنے مارتی رہتی ہیں جس وجہ سے گیتی آرا احساسِ کمتری کا شکار ہوکر ضدی و چڑچڑی اور بے باک ہوجاتی ہے۔ایک دفعہ جب شبراتی نے اپنے حصے کے بیر مانگنے کے لیے اس کی فراک کا گھیر پکڑ کر زور سے کھینچا تو گیتی نے شبراتی کو زوردار تھپڑ مارا اور اس کے حصے کے بیر بھی خود ہی کھا گئی:-

''بی بی یہ! تو بالکل بے ایمانی ہے۔اب ہمارے حصّے کے بیر تم نہیں کھا سکتیں۔''چُتّا نے صدائے احتجاج بلند کی۔

''کیوں! کیوں نہیں کھا سکتی؟ مَیں تو ضرور کھاؤں گی یہ سارے بیر مَیں نے ہی تو جھاڑے ہیں۔''

اس نے اپنی تکونی آنکھیں شرارت سے نچائیں۔''واہ یہ بیر ہمارے حصّے کے ہیں لاؤ جی! چھوڑو ہمارے بیر''

شبراتی نے اس کی فراق کا گھیر پکڑ کر زور سے کھینچا۔

ارجمند کا دل دھک دھک کرنے لگا اور اس نے لرز کر آنکھیں بند کر لیں۔اور موٹی گدبدی گیتی نے دو دو ہاتھ چنّا اور شبراتی کے جڑ دیے اور پھر مزے سے بیروں میں جھٹ گئی۔''(۲۹)

اس میں اتنا غصہ ضرور ماں کی محبت سے محرومی اور نظر انداز کے سبب پیدا ہوا ہوگا۔اگر اماں بیگم دوسری بیٹیوں کی طرح اسے بھی محبت سے گلے لگا کر رکھتی تو شاید اس میں یہ ضد اور غصہ اتنا نہ ہوتا کی اتنی چھوٹی بات کے لیے وہ اپنی بہنوں پر ہاتھ اٹھا دیتی بلکہ اس میں رشتوں کی سمجھ ہوتی۔

گیتی کو اگر کوئی محبت کرتا یا اس کے دلی جذبات کو سمجھتا تھا تو وہ صرف اس کے والد۔وہ گیتی سے بے انتہاں محبت کرتے ہیں۔انہیں یہ موٹی بھدّی بچی سب بیٹیوں میں سے زیادہ خوبصورت لگتی ہے۔یہ اقتباس دیکھئے جس میں گیتی کے والد اس کی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے اس سے کہتے ہیں:۔

''انھوں نے اس کے دونوں چھوٹے، موٹے ہاتھ اپنے بڑے بڑے ہاتھوں میں لے کر اس کی آنکھوں میں دیکھا اور سوچا۔''میری یہ چپٹی، چینیوں کی سی شکل والی بیٹی کتنے فراخ اور حساس دل والی ہے۔''انھوں نے اس کے معمولی بلکہ بدصورتی سے بے حد قریب خدوخال کو بغور دیکھا۔ان میں کتنا حُسن تھا، کتنا سکُون اور اطمانیت تھی! پھر انھوں نے اس کے دونوں ہاتھوں کو چوما۔ آنکھوں سے لگایا اور بولے

''گیتی! تم کو ایک بات بتاؤں؟''

''بتایئے۔وہ اشتیاق سے بولی۔

''تم میرے سب بچوں میں، سب سے زیادہ خوبصورت ہو۔''(۳۰)

اس کے والد گیتی سے بے انتہاں محبت تو کرتے لیکن اپنی بیوی سے ڈرتے بھی تھے پھر بھی ان کو جب بھی وقت ملتا تو وہ گیتی کو خوش کرنے کی کوشش کرتے۔ وہ یہ جانتے ہے کہ گیتی کا دل معصوم ہے وہ دوسروں کے لیے نیک تمنا رکھتی ہے گویا وہ اس کی باطنی حسن کو پہچانتے تھے جس میں سکون جھلکتا ہے۔ والد کی محبت نے ہی گیتی کو ٹوٹنے اور بکھرنے سے بچایا ہے۔ اسی لیے گیتی گھر میں والد کے علاوہ کسی کی نہیں سُنتی اور نا ان کی پرواہ کرتی۔ وہ اپنے گھر سے گھنٹو غائب رہتی اور اس وقت وہ پارک یا مالی کے گھر سو کر اپنا وقت گزارتی۔ اسے غریبوں سے لگاؤں تھا اسی لیے وہ ان کے سامنے محبت سے پیش آتی اور زیادہ سے زیادہ وقت ان کے ساتھ گزارتی لیکن وقت اور حالات نے اس کے کردار کو اس وقت بدل دیا جب اس کے والد کے انتقال اور مسعود (اس کا کزن بھائی) سے محبت میں ناکامی ملنے پر یہ پوری طرح ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے۔ اس کے کردار میں بے باکی اور باغی جذبات تھے اب ختم ہو جاتے ہیں اب وہ چھوٹی چھوٹی باتوں پر آنسوں بہانے لگتی ہے۔ کچھ وقت پہلے جب اس کی ماں پیسے اور دنیاوی آرائشوں کے خاطر اس کا رشتہ ایک بوڑھے کرنل سے پکّا کر دیتی ہیں تو گیتی بغاوت کرتی ہے اور اس رشتے کے لیے صاف منع کر دیتی ہے اور پھر یہ رشتہ نہیں ہو پاتا لیکن آج جب جنرل آصف کے کزن بوڑھے کرنل سجاد اس کے سامنے شادی کا پیغام رکھا ہے تو وہ فوراً ہاں کر دیتی ہے کیونکہ اس کی سوجنے سمجھنے کی قوت ذائل سی ہو جاتی ہے وہ اپنے خود کے اچھے بُرے فیصلے آنکھ بند کر کے بغیر سوچے سمجھے لے لیتی ہے۔

اس ناول کا ایک اور اہم کردار مفلس چینی مسلم صفدر یٰسین کا ہے۔ جو تلاشِ معاش کے لیے ہندوستان آتا ہے اور اپنے مالک کی دکان میں سیلس مین کا کام کرتا ہے۔ اس کو ریشم پر مصوری کرنے میں مہارت حاصل تھی۔ وہ گیتی آرا سے اس زمانے سے محبت کرتا ہے جب وہ کو کہلاتی تھی کیوں کہ وہ دیکھنے میں چینی لگتی ہے جب صفدر گیتی کو پہلی بار دیکھتا ہے تو اسے اپنے گھر کی یاد آجاتی ہے وہ کہتا ہے کہ:۔

> ''نہ جانے کیوں اس کے چلتے چلتے گھر کی یاد آ گئی۔ اپس نے دُھندلے اور کُہر میں چھُپے ہوئے افق کو تاکتے ہوئے سوچا۔'' کیا پتا پیکنیک میں بھی ایسے ہی غضب کی سردی ہو اور نہ جانے، نہ جانے میری ماں کیا کر رہی ہوگی۔ دُبلے جسم، چپٹے اور خُب صورت دہانے والی عورت جس کے ہاتھ محنت کرنے

کے باوجود نرم اور کنول کی طرح نازک ہیں اور میری دونوں چھوٹی بہنیں !
معلوم نہیں اسکول جاتی ہیں یا نہیں۔''(۳۱)

صفدر جب بھی گیتی کو دیکھتا ہے تو اسے اپنے گھر کی یاد آجاتی ہے اور گھر کا سارا منظر اپنی آنکھوں کے سامنے دکھائی دیتا اس لیے وہ گیتی کی طرف کھنچا چلا آتا ہے۔ وہ پیار سے اسے بے بی ایلی فنٹ کہتا ہے۔اس کی محبت پاکیزہ تھی جب گیتی آرا جامن کے پیڑ سے گر جاتی ہے اور اس کی ہڈیاں ٹوٹ جاتی ہیں۔اسے ہسپتال میں داخل کرایا جاتا ہے تو صفدر اس سے چوری چھپے ملنے جاتا ہے اور اس کو خوش کرنے کے لیے تحفے لے جاتا ہے اور بندر جیسی شکل بنا بنا کر اسے ہنساتا تھا اسکی پریشانیوں کو سمجھتا اور آنے والی منزلوں کے لیے اسے صحیح مشورہ دیتا تھا۔گیتی آرا کی زندگی میں صفدر ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

اردو ناولوں میں قصے کہانیوں کی ماہرین فنکار رشیدہ رضویہ کے ناول ''لڑکی ایک دل کے ویرانے میں''''اسی شمع کے آخری پروانے''''گھر میرا راستے غم کے''میں عراق شہر کی اندرونی سیاست کے حوالے سے یہ بتانے کی کوشش کرتی ہے کہ مختلف نظریات رکھنے والی اس سیاست سے عوام کی سماجی، معاشرتی واقتصادی حالات بہت خراب ہونے سے دلی سکون ختم ہوجاتا ہے اور بعض اوقات سیاست کی غلط سرگرمیوں سے عوام اور اجتماع دونوں کو برباد کردیتی ہے جس سے معاشرے کی پوری تہذیب ٹوٹتی نظر آتی ہے اور انقلابی لوگ گمنامی کے دلدل میں پھنستے چلے جاتے ہیں۔

''لڑکی ایک دل کے ویرانے میں'' امیرہ کی کہانی پیش کی گئی ہے جو اس ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت رکھتی ہے۔رشیدہ رضویہ نے امیرہ کو ایک مثالی لڑکی بنا کر پیش کیا ہے۔جس کے دل میں آدرشوں کی خاطر مرمٹنا مردوں کے مقابلے میں زیادہ شدید ہوتا ہے۔یہ عراق کے عیاش سردار سالامان کی لڑکی ہے۔اس کے والد کئی شادیاں کرتے ہیں۔پہلی بیوی سے دس بچے ہوتے ہیں۔بیوی کے انتقال کے بعد ایک یتیم لڑکی صابرا سے شادی کرنے پر اس سے بھی چار بچے اور ہوجاتے ہیں مگر صابرہ کے مرنے پر وہ عراق شہر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔امیرہ بچپن سے ہی ذہین، ہوشیار اور انقلابی لڑکی ہے لیکن جب عراق کے فیوڈل طبقہ کے عیاش پرست ہونے سے یہ پریشان اور تکلیف میں آجاتی ہے۔

امیرہ ایک اسکول میں معلّمہ کی حیثیت سے بچوں کو پڑھاتی ہے اور جو بھی تنخواہ ملتی ہے

اسے یہیں کے بچوں پر خرچ کر دیتی ہے۔اسکول کے علاوہ امیرہ کمیونسٹ پارٹی کی بھی ممبر بنتی ہے۔ کمیونسٹ پارٹی کا ممبر عبدالکریم قاسم جب اقتدار پر قبضہ کر لیتا ہے تو اس کے خلاف سازش کی جاتی ہے جس کے سبب اس کی موت ہو جاتی ہے۔امیرہ عراق چھوڑ کر پہلے یروشلم پھر دمشق آ کر اپنی تصاویر کی نمائش کرتی ہے اس کے بعد وہ لندن چلی جاتی ہے جہاں اس کی ملاقات ایک پاکستانی لڑکے کریم سے ہوتی ہے۔امیرہ اس سے دل و جان سے محبت کرنے لگتی ہے مگر کریم دوسری لڑکیوں کی طرح اس کے دل سے کھیل کر چھوڑ دیتا ہے اور پاکستان آ کر ایک رئیس عورت سے پیسوں کے خاطر شادی کر کے اس کا غلام بن جاتا ہے۔اس کے اشاروں پر ناچتا ہے اور پھر ایک دن اچانک ایک سڑک حادثے میں اس کی موت ہو جاتی ہے۔دوسری طرف امیرہ کے دوست نعمان انقلاب لانے کے لیے وزارت دفاع میں جا کر دشمنوں پر گولیاں چلاتا ہوا مارا جاتا ہے۔امیرہ کی زندگی میں کریم کی بے وفائی اور اپنے عزیز دوستوں میں عبدالکریم قاسم و نعمان جیسے دوستوں کا ساتھ چھوٹ جانا کسی بھیانک حادثے سے کم نہیں ہوتا۔پھر بھی وہ کو زندگی سے ہار مارنے اور ٹوٹ کر بکھر جانے سے پہلے اپنے آپ کو مضبوط بنا لیتی ہے۔اگر اس کی جگہ کوئی اور کمزور لڑکی کا کردار ہوتا تو وہ بہت پہلے ہی زندگی سے ہار مان کر اپنے آپ کو ختم کر لیتی۔رشیدہ رضویہ نے اس ناول میں ایک مضبوط لڑکی کے کردار کو پیش کیا ساتھ ہی ملکِ پاکستان اور عراق کے سیاسی، سماجی معاشرتی حالات کو اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے اور بتایا ہے کہ یہاں کے ملکوں میں امن وسکون بالکل نہیں ہے۔

ساجدہ زیدی بنیادی طور پر تو شاعرہ ہیں لیکن انہوں نے اردو ادب کی کئی اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔جن میں منظوم ڈرامہ ''سرحد کوئی نہیں'' ''چاروں موسم'' تنقیدی مضامین کے مجموعہ میں ''تلاش بصیرت'' ''گزرگاہ خیال'' ناولوں میں ''موجِ ہوا پیچاں'' ''مٹی کے حرم'' اور نفسیاتی میں ''شخصیت کے نظریات'' ''انسانی شخصیت کے اسرار و رموز اور شاعری مجموعوں میں ''جوئے نغمہ'' ''آتش سیال'' ''سیل وجود'' ''آتش زیرپا'' کے نام سے کتابیں لکھی ہیں۔ان کا ناول ''مٹی کے حرم'' ۲۰۰۰ میں شائع ہوا۔یہ ناول ''موج ہوا پیچاں'' کے مقابلے میں زیادہ ضخیم ہے۔ساجدہ زیدی نے اس ناول میں انسانی زندگی کی جدوجہد اور زوال پذیر زمیندار گھرانے کو موضوع بنایا۔اس ناول کے کردار سماج میں اپنی خواہشیں اور محبتوں کے ساتھ ساتھ تنہائیاں اور محرومیوں میں اپنی شناخت قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔سماج کے بدلتے

ہوئے حالات کے ساتھ بدلتے ہوئے رشتے اور پُرانی قدروں کے خاتمے کے ساتھ نئی قدروں کا آغاز، رومانی زندگی کے ساتھ ابھرنے والا غم، بغیر چاہت کے سب کچھ مل جانا اور ایک پل میں سب کچھ کھو جانے کے بعد بھی بہت کچھ پا لینے کی خوشی تو کہیں سماجی نابرابری اور اس کا درد اور زندگی کی نارسائی کو بڑی خوبصورتی سے ناول میں پیش کیا ہے۔

اس ناول میں زندگی کا کرب، جدوجہد، سماجی ناہمواریاں، تنہائی، سماجی نا برابری، نفسیاتی الجھنوں کے ساتھ نئی زندگی کے مسائل اور تعلیم کی اہمیت کا ذکر کیا ہے۔ اس ناول میں ہر کردار اپنی ایک الگ اہمیت رکھتا ہے اور کوئی بھی کردار ناول نگار کی مرضی کا پابند نہیں ہے۔ کرداروں کا یہی فطری روّیہ اس ناول کی کامیابی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار سعیدہ ہے جس کے اردگرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ اس ناول کے تقریباً تمام کردار رشتوں کے بھرم، پریشانیوں کی صورتوں، محبت کی دُنیا اور شک وشبہ میں گھرے ہوئے ناول کے اختتام تک پہنچتے ہیں اور تاریخی صداقتوں، تہذیبی وراثتوں اور اخلاقی پابندیوں کے تانے بانے سے نئی نسل کو پیغام دیتے ہیں اور ساتھ ہی یہ بتانے کی کوشش بھی کرتے ہیں کہ اپنی شناخت قائم رکھنی ہے تو انہیں رشتوں کا احترام اور قدروں کی پاسداری کرنا تاکہ اس کی شخصیت وقت کے ساتھ نہ بدل سکے۔ ساجدہ زیدی نے نفسیاتی تجزیہ وزندگی کی حقیقت کو بہت اچھے سلیقے سے پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں وقت خود ایک کردار کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

''مٹی کے حرم'' کے آغاز سے ہی فرزانہ اپنے گھر سے انجانی منزل کی طرف رواں دواں اپنی بیوہ ماں اور بہنوں کے ساتھ ٹرین میں سفر کرتی ہے۔ اس سفر میں فرزانہ پُر آواز میں اشعار پڑھتی ہے تب مصنفہ پوری طرح فرزانہ کے کردار میں نظر آتی ہیں۔ ساجدہ زیدی ''مٹی کے حرم'' میں پس پردہ رہتے ہوئے بھی ہر جگہ نظر آتی ہیں۔ اس سے قبل انھوں نے ''موج ہوا پیچاں'' ناول لکھا تھا۔

مٹی کے حرم میں ساجدہ زیدی کے مشاہدات، تجربات، فکر اور ان کی تہذیبی ومعاشرتی تناظر میں گہرا مطالعہ اور شعور نظر آتا ہے۔ اس ناول میں مصنفہ نے زمیندار گھرانے کو موضوع بنایا ہے۔ تمام کردار اپنے مسلے لیے ہوئے ارمانوں، تمناؤں، آرزوؤں اور استحصالی کیفیات کے طور پر اپنی موجودہ شناخت کو قائم رکھنے کے لیے جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں۔ اس ناول کی خاص خصوصیت ان کے کرداروں کی ہے۔ یہ اشراف کردار مصیبت کے وقت بھی خودداری اور صبر پر قائم رہتے نظر آتے ہیں، ساتھ ہی مصنفہ نے نئی تہذیب اور

اقدار کے تقاضوں کے ساتھ طبقہ اشرافیہ کی نئی نسل کے مطابق، یقین و بے یقینی کی آویزش، رومانی انداز، واقعات، مذہب سے برائے نام واسطہ، انٹر کاسٹ میریج، کہیں نارسائی تو کہیں امیدیں یہ سب واقعات اس ناول کو ایک پُر لطف قصے میں بدل دیتے ہیں۔ اس ناول میں تین مرحلے واضح ہیں۔ جن میں پورے ہندوستان کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ان مقامات میں نئی نسل کی زندگی، اس کے تقاضے اور مسائل ہیں تو دوسری طرف کرداروں کی خودمختاری نے ناول میں تہذیبی قدروں اور رشتوں کو پورا کیا ہے۔

اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں شائع ہونے والے ناولوں میں ترنّم ریاض کا ناول ''مورتی'' ۲۰۰۲ء اور ''برف آشنا پرندے'' ۲۰۰۹ء میں شائع ہوئے ہیں۔ ''برف آشنا پرندے'' ان کا ایک طویل ناول ہے جو کشمیر کی فضا پر مشتمل ہے۔ ترنّم ریاض خود کشمیر سے تعلق رکھتی ہیں۔ انہوں نے ناولوں کے علاوہ افسانے اور شاعری بھی کی ہیں۔ ان کے تین افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔

ترنم ریاض کا پہلا ناول ''مورتی'' ہے۔ یہ ناول کم ناولٹ یا طویل افسانے کے مانند محبت کی تکونی کہانی پر مشتمل ہے۔ ''مورتی'' ملیحہ نامی ایک فنکار لڑکی کی کہانی ہے۔ وہ ایک مجسمہ ساز ہے۔ جس کی شادی ایک تاجر سے ہو جاتی ہے۔ اس کا شوہر اکبر علی خشک مزاج اور خالص تاجر ہے جس کا تہذیب و تمدن، ثقافت و کلچر اور فنکاری سے دور دور تک واسطہ نہیں۔ اس کا جمالیاتی ذوق اس قدر ناقص ہے کہ وہ بیوی کے حسن اور اس کی صلاحیتوں کی طرف سے بے حسی کا مظاہرہ کرتا ہے بلکہ بیزار ہے۔ ملیحہ کی سہیلی کا دیور فیصل نئے زمانے کا ایک سلجھا ہوا نوجوان ہے جو اکثر اپنی بھابھی سے ملیحہ کے حسن کے چرچے سنتا رہا ہے اور داستانوں کے شہزادے کی طرح اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ دلّی آ کر جب وہ ملیحہ اور اکبر علی سے ملتا ہے تو اسے معلوم چلتا ہے کہ ملیحہ شادی شدہ ہے۔ تاہم اکثر ملاقاتیں ہوتی رہتی ہیں۔ ملیحہ فیصل کو اپنے فن کے نمونے دکھاتی ہے جو آدھے ادھورے ہوتے ہیں ان میں سے کوئی مجسمہ مکمل نہیں ہوتا ہے۔ ملیحہ کو کوئی اولاد بھی نہ تھی اور اکبر علی سے اس کے رشتے ذرا الجھے الجھے سے تھے۔ رفتہ رفتہ فیصل کی ہمدردیاں ملیحہ کو اس سے قریب کرنے میں معاون ہو جاتی ہیں۔ فیصل اس سے شادی کرنے کی درخواست کرتا ہے تو ملیحہ اسے ڈانٹ دیتی ہے۔ آخر کار ملیحہ اکبر علی کی بے توجہی سے پاگل سی ہونے لگتی ہے تو فیصل اس کی دلجوئی کے لیے اس کے فن کا مظاہرہ کروانے کی سوچتا ہے۔ نمائش کی تاریخ مقرر ہو جاتی ہے اور مقررہ دن پر جب فیصل اس کے گھر پہنچتا ہے تو ملیحہ بے ترتیب حالت میں گم صم بیٹھی نظر آتی ہے۔ سارے مجسّمے ٹوٹے پڑے ہو

تے ہیں۔اکبر علی اس کے سارے مجسّموں کو تہہ خانے سے نکلوا کر کباڑ کی طرح باہر رکھوا دیتا ہے۔ملیحہ یہ سب دیکھ کر ساکت مجسمہ کی مانند ہو جاتی ھے اور آخر کار طے ہوتا ہے کہ اسے پاگل خانے پہنچا دیا جائے۔ اس لمحہ فیصل اکبر علی سے ملیحہ کو مانگ لیتا ہے۔ترنم ریاض نے اس ناول میں عورت اور اس کے فن کی ناقدری کے آئینہ میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آخر عورت اپنا شاستر کبھی لکھ بھی سکے گی یا نہیں؟

دورِ حاضر کی نسوانی ادیباؤں میں ثروت خان کا نام خصوصیت کا حامل ہے۔ان کا ناول ''اندھیرا پگ'' ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔جس میں بیوہ کی زندگی اور اس کی حالتِ زار پر آنسو بہانے کے بجائے، کم عمری کی شادی، لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم کا مسئلہ، بیوہ کی شادی کا مسئلہ، بے جا رسم ورواج کی پابندیوں سے آزادی کا مسئلہ یعنی کل ملا کر عورت کے وجود کی شناخت کے مسئلہ کو مرکز میں رکھتا ہے۔

پریم چند کی ''بیوہ'' اور ''اندھیرا پگ'' کی بیوہ کی روداد کا اگر موازنہ کیا جائے تو تاثر، درد، بیان، سوز اور حقیقت و جرأت سے اپنا حق مانگتی اگر نظر آتی ہے تو وہ ثروت خان کی بیوہ ہے۔بہ ظاہر موضوع پرانا لگتا ہے لیکن یہ ان معنوں میں نیا ہے کہ یہ آج کی جمہوریت اور اس کے نظام پر بہت بڑا سوالیہ نشان لگاتا ہے۔آزادی کا اتنا وقت گزر جانے کے بعد بھی آج کے ترقی یافتہ سماج میں عورت کے ساتھ درندوں جیسا غیر انسانی سلوک کیا جاتا ہے تو یہ اس نظام کے منہ پر زوردار طمانچہ ہی ہے۔ثروت خان جیسی بے باک مصنفہ نے اپنے مرکزی کردار روپ کنور کے ذریعے بڑے سوالات اٹھا کر پیش کیا ہے اور زمانے کی آنکھیں کھولی ہیں۔ترقی یافتہ زمانے کی چکا چوندھ میں ہم اس قدر منہمک اور محو ہو گئے ہیں کہ یا تو پرانی فرسودہ غیر انسانی روایات کی طرف سے آنکھیں موند لیتے ہیں یا خندہ پیشانی سے اسے قبول کر کے اس کو قسمت کے سر منڈھتے چلے جاتے ہیں۔گویا کوئی حل نہیں ملا تو اسے قسمت پر چھوڑ کر آگے بڑھ گئے۔ ثروت خان نے اسی موضوع کو راجستھان کی مارواڑی زبان اور عربی و فارسی کی تراکیب کے باہمی اشتراک کے اسلوب کی ایسی چاشنی میں پیش کیا ہے جو اردو ادب میں اس سے قبل نہیں دیکھی گئی۔مثلاً

> ''آپ تو جانڑوں ہی ہو، کنور سا، کی آپنڑا ای گاؤں میں کتنا سالوں بعد اندر مہاراج ری کرپا ہوئی ہے۔سو ساون راہنے میں کالے اینگ سُہا گڑیاں لہریا، پہن نے تالاب ری پوجا کرنے واسطے جاوے لی اور سینگ جنڈیاں آیا نڑیں موٹیار ری لمبی عمر ری اِچھّا کرے گا۔بھگوان مہارے موٹیار نے بھی چوکھا راکھے۔''(۳۲)

فارسی تراکیب:۔

یہ مہکتے پھول، یہ ادھ کھلے غنچے۔۔۔مُسکراتے لہلہاتے ان پھولوں کو ان کے مکیں انھیں چُھونے اور توڑنے دیں بھی یا نہیں۔۔۔یہ سب کچھ منحصر ہے! ان کی رَضا پر ۔مگر حقیقت تو یہ ہے کہ ان خوشبوؤں کا رشتہ و ناطہ دل و دماغ سے اس طرح منسلک رہتا ہے کہ۔۔۔انہیں روک پانا، ان کی راہیں مسدود کر دینا۔۔۔کسی آلودگی کی باندھی ہوئی سرحدوں کی بندشوں کی دسترس میں نہیں۔۔۔انہیں سرحدوں کو توڑتی، اس کائنات کی رگ رگ میں سماتی یہ نرم رو بیار اور اس کے خوشگوار جھونکے۔۔۔جب سمندر کے ہمراہ آسمانوں تک کا سفر طے کرتے ہیں تو، صرف اس لیے کہ انہیں زمین کے ریزے ریزے میں سما جانا ہوتا ہے۔۔۔پانی کی ایک ایک بوند۔۔۔جو اجنبی و شناسا اور تپتی بنجر دھرتی کو صرف اس لیے شاداب کرتی ہے کہ اسے نمودے کر مخلوطی تہذیب کی تشکیل کر سکے۔۔۔یہ کائنات اور اس کا نظام۔۔۔یہ پانی۔۔۔یہ ہوا۔۔۔یہ سورج۔۔۔یہ آسمان۔۔۔سب بے حد منظّم۔لیکن اس کا محور۔۔۔اس کا مرکز۔۔۔یہ انسان۔۔۔نہ جانے کیوں برہم برہم سا۔۔۔ہمیشہ درہمی برہمی پر ہی کیوں آمادہ رہتا ہے۔۔۔!!! نہ جانے کیوں۔۔۔کیو۔۔۔ں۔۔۔ں؟ (۳۳)

اردو ادب میں راجستھان کو متعارف کرانے والی ثروت خان ہی ہیں جنہوں نے اپنے ناول میں راجستھان کی بولیوں، ٹھولیوں، تہذیب و کلچر، ثقافت وغیرہ کا بیان بڑی دیدہ ریزی سے کیا ہے جسے پڑھ کر قاری یہاں کی اور خاص طور سے مارواڑی علاقہ جیسلمیر، جودھپور، بیکانیر کے دیش نوک علاقہ کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھتا اور محسوس کیا ہے۔مجموعی طور پر اندھیرا پگ مخصوص علاقائی حدود کی ترجمانی کرتے ہوئے بھی ہندوستانی سماج کے ان دیرینہ مسائل کی طرف توجہ مبذول کرواتا ہے جو کم و بیش پورے ہندوستان میں پھیلے ہوئے ہیں اور جس سے ہم نے آنکھیں موند رکھی ہیں۔

روپی جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے اس کی کم عمر میں شادی ہو جاتی ہے اور شادی کے چند روز بعد بیوہ۔۔۔یہ ایک ایسی سُہاگن ہے جس کے بیوہ ہو جانے کے بعد اس کے اپنے والدین کے گھر میں جہاں وہ بہت عیش و آرام اور ناز و نیاز سے پلی بڑھی ہوتی ہے مگر اب اس کی حالاتِ زندگی بد سے بدتر ہوتی

چلی جاتی ہے۔سماج کے غلط رسم رواج کا شکار ہوکر اپنی خواہشات کو دبا کر زندگی گزارنے پر روپی کو گھر والے ہی مجبور کر دیتے ہے۔روپی کا خواب ہے کہ پڑھ لکھ کر ڈاکٹر بن کر گاؤں میں غریبوں کا علاج کرے مگر اس کی خواہش کو مار کر ماں باپ زبردستی سے اس کے نہ چاہتے ہوئے بھی شادی کر دیتے ہیں۔جلدی ہی بیوہ ہونے پر وہ میکے لا کر پٹک دی جاتی ہے لیکن تمام تر پابندیوں، بندشوں کے باوجود اس کا عزم اس کی خواہش کی تکمیل کرتا ہے اور وہ اندھیرے سے اجیارے پگ کی طرف بڑے اعتماد سے قدم بڑھا دیتی ہے اور پیچھے رہ جاتا ہے سماج کا گھنونا مُکھوٹا۔قاری کا یہاں انکشاف ہوتا ہے کہ مضبوط ارادے انسان کی ترقی میں حائل قُفل کی کُنجیاں ہیں۔پھر چاہے سارا سماجی نظام ایک ہو جائے، آگے بڑھنے والا آگے بڑھ ہی جاتا ہے۔

ثروت خان نے اس ناول میں معاشرے میں پھیلے غلط رسم ورواج اور عورتوں کے دبے جذبات کے ساتھ سماج میں پھیلی مختلف قسم کی برائیوں اور ان کے بندھنوں میں چھٹپٹاتے لوگوں کی بے بسی کو جو آج بھی حقیقت ہے۔اس بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس ترقی یافتہ زمانے میں جہاں انسان اتنا آگے بڑھ گیا ہے لیکن کہیں نہ کہیں آج بھی سماج میں عورتوں کی تعلیم پر روک لگا کر ان کے اعتماد کو سخت نقصان پہنچایا جاتا ہے۔زندگی کے ہر شعبہ میں صلاحیت کے باوجود عورت کو کم تر درجہ کا سمجھا اور مانا جاتا ہے آخر کیوں؟ انہیں سوالوں کے جواب تلاشتے ناول کے کرداروں کے عمل ردِعمل پر راجستھان کے کلچر کی مٹھاس اور رنگینی کے ساتھ ناول کے پلاٹ کا تانا بانا بنا گیا ہے۔جہاں ہر زندگی خود ایک سوال بنی ہوئی ہے۔روپی جوذہین اور روشن خیال لڑکی ہے اور بارھویں کلاس میں امتیازی حیثیت سے پاس کرتی ہے اور ڈاکٹر بننا چاہتی ہے مگر اس کے والد صرف سماج میں اپنی عزت بنائے رکھنے کے خاطر اس کی پڑھائی پر روک لگا کر شادی کرا دیتے ہیں کیونکہ قصبہ دیش نوک میں عورتوں کا زیادہ پڑھنا عیب مانا جاتا ہے۔روپی اپنے والد سے اپنا ادھیکار بھی مانگتی ہے مگر اس بحث سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا ہے اور پھر روپی کی شادی کرا دی جاتی ہے۔بدقسمتی یہ کہ شادی کے بعد جلد ہی شوہر کا انتقال ہو جاتا ہے اور وہ بیوہ ہو جاتی ہے۔اماوسیہ کی اندھیری گھُپ رات میں ''اندھیرا پگ'' کی رسم کی جاتی ہے۔یہ رسم مارواڑی علاقے میں پروہتوں کے یہاں ہوتی ہے۔جس میں بیوہ عورت کو منحوس سمجھا جاتا ہے اور پردہ کیا جاتا ہے۔اس کی چھایا کسی پر نہ پڑے اس لیے اماوسیہ کی رات میں چپکے سے بیوہ کو اس کے میکے والے ہمیشہ کے لیے واپس اپنے گھر لے جانے کے لیے آتے ہیں اسے ہی اندھیرا پگ کی رسم کہا جاتا ہے۔

کیوں عورت ہی اپنی خواہشات پر قدغن لگائے؟ کیوں اپنے جذبات و اپنی جائز امنگوں کا گلا گھونٹے؟ آخر کیوں؟ اور کب تک؟ یہ ناول مرد اساس معاشرہ کی ذہنیت کا بھی پردہ فاش کرتا ہے اور ذہن کو جھنجھوڑ بھی دیتا ہے۔ یہ سوال نہ صرف مصنفہ اور اس کے قاری کے سامنے آتا ہے بلکہ آدھی دنیا کا سوال، باقی آدھی دنیا سے ہے! ناول میں یہی ایک مسئلہ درپیش نہیں بلکہ تعلیم، بچپن کی شادی (بال وواہ)، پردہ کا چلن، ایڈس جیسی بیماری کا مسئلہ وغیرہ بھی جو زندگی کے ساتھ لگے ہی رہتے ہیں۔ ناول کے مرکزی خیال کے اردگرد قصے کو آگے بڑھانے میں معاون ہیں۔ اس کے علاوہ ہمارا سیاسی نظام، ہمارا طبقاتی نظام، ذات پات، اونچ نیچ وغیرہ پلاٹ کے تانے بانے میں اس طرح پروئے گئے ہیں کہ مرکزی خیال کہیں مجروح نہیں ہوتا۔ کردار نگاری اور منظر نگاری، مکالمہ نگاری وغیرہ بے حد جامع اور حقیقت سے قریب ہے۔

اسی دور کی ایک اور خاتون ناول نگار صادقہ نواب سحؔر ہیں۔ ان کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک سوانح ناول ہے۔ افتخار امام صدیقی اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:-

> ''حالیہ برسوں میں کم از کم ہندوستان میں جیلانی بانو اور ترنم ریاض کے بعد ایک بھرپور ضخیم ناول سامنے آیا ہے۔'' (۳۴)

''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' متاشا کی زندگی کی کہانی ہے جو وہ خود سناتی ہے یہ ایک پُجاری خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے دادا کے خاندان کی مریادا کے خلاف اس کے والد انگریزی خاتون سے شادی کر کے الگ ہو جاتے ہیں۔ متاشا بن متر پور میں پہاڑوں کے بیچ اپنے والد کے ساتھ رہتی ہے۔ اس کی پیدائش پر اس کے والد بہت دکھی ہوتا ہے۔ وہ متاشا سے پیدائش سے ہی نفرت کرتے ہے۔ متاشا کو پہلا عشق اسکول کے زمانے میں ہوا پھر ایک دن اس کا عاشق ایسا غائب ہوا کہ پھر نہ ملا۔ جس کی یاد اسے آخری وقت تک آتی رہی۔ دوسرا لڑکا یوراج تھا جس سے اس کی منگنی ہوئی مگر متاشا نے اسے ناپسند کر دیا۔ اس عمل میں اس کے پاپا کی کاروباری مجبوری حائل تھی پھر کچھ دنوں بعد اس کا داخلہ کلکتہ کے ایک کالج میں ہوا جہاں پر پربھا کرنام کے ایک پیر سے اپاہج لڑکے سے متاشا کو پیار ہو گیا اسی درمیان اس کے والد نے محلّے کے ایک لڑکے بھرتؔ جو دولت مند تھا اس کے ساتھ رشتہ استوار کرنے کا ارادہ کیا لیکن متاشا موریشور کی بُری نیت کو تاڑ جاتی ہے اور اسے مردوں سے نفرت ہو جاتی ہے۔ بھرت کو وہ بُری

طرح ڈانٹ دیتی ہے۔ایک دن پر بھا کر کی پٹائی ہوئی کیونکہ متاشا کے والد اس کی شادی بھرت سے کرنا چاہتے تھے۔ یہ جھگڑا بڑھا اور آخر کار ماں نے جب بیٹی کی حمایت کی تو بدلے میں اسے گھر چھوڑ کر اپنے بھائی کے پاس جانا پڑا۔ کچھ دنوں کے بعد متاشا اپنی دادی اور باقی بھائی بہنوں کو لے کر وہیں چپکے سے چلی گئی۔ بھائی نے بے رخی دکھائی تو یہ خاندان چچا کے یہاں علی گڑھ آ گیا۔اس کے چچا سوریہ نے متاشا سے ناجائز رشتہ قائم کرنا چاہا، متاشا تیار نہ ہوئی اور آخر کار ان لوگوں نے کرائے کا مکان لے کر الگ رہنا شروع کیا۔علی گڑھ کے سفر کے دوران ہی ایک سردار منجیت نے متاشا کو پسند کر لیا تھا لیکن متاشا نے کوئی جواب نہیں دیا۔ کرائے کے مکان میں سمیر سے اس کی دوستی ہوئی اور پھر منگنی، لیکن متاشا کا باپ چونکہ علیحدہ تھا اس لیے سمیر کے والد نے رشتہ توڑ دیا پھر بھی سمیر متاشا سے حد درجہ پیار کرتا چلا گیا۔اس وقت بھی جب وہ نوکری کی تلاش میں بمبئی آ گئی یہاں کئی جگہ نوکری کرتے ہوئے اس کی ملاقات گوتم سے ہوئی، جو پانچ بچوں والا ادھیڑ عمر کا مرد جس سے متاشا نے شادی کر لی۔ وہ پیسے والا تھا، اب متاشا نے ماں سمیت پورے خاندان کو بلا لیا یہاں تک کہ گوتم کے پانچ بچوں کو بھی ساتھ رکھا اور ان کی پرورش سچے دل سے کی سب سے بڑے سوتیلے بیٹے انکیت میں عجیب سی کجی تھی۔اس نے متاشا پر بُری نظر ڈالی۔ باپ نے نظر انداز کیا پر گوتم کی لمبی بیماری سے متاشا پریشان تھی۔اس کے بھائیوں نے گوتم سے الگ کاروبار کیا کیونکہ گوتم انہیں اکثر ذلیل کرتا تھا۔ایک دن گوتم مر گئے تب متاشا کا اپنا بیٹا دیپو بہت چھوٹا تھا۔اب انکیت نے آہستہ آہستہ سارے کاروبار پر قبضہ جما لیا۔آخر کار ایک وکیل کی مدد سے متاشا نے اپنا حق لینا چاہا لیکن کوئی بہت زیادہ فائدہ نہ ہوا وہ اپنے سوتیلے بیٹے کے پاس دیپو کے ساتھ گئی وہاں بھی گزارہ نہ ہوا۔ دیپو ایک لڑکی نوبیتا سے محبت کرنے لگا تھا۔ وہ سیلس مین کی نوکری کر کے گھر چلاتا تھا ماں کو معلوم نہ ہوا کہ نوبیتا دیپو کے ناجائز بچے کی ماں بننے والی ہے۔اس غلط کام کے انجام سے ڈرتے ہوئے دیپو زہر کھا لیتا ہے آخر میں نوبیتا متاشا کے پاس آتی ہے اور سچ بتاتی ہے تو متاشا اسے اپنانے اور بچے کو پیدا کرنے کا مشورہ دیتی ہے۔

اکیسویں صدی کی تیسری دہائی میں خواتین قلم کاروں کے ناولوں میں زیادہ تر عورت مرکزی کردار کے روپ میں جلوہ گر ہے۔ان تمام ناولوں کی کہانی میں عورت، سماج، معاشرہ، کلچر اور انسانی رشتوں کی شکست وریخت کے اردگرد اپنا حلقہ تعمیر کرتی ہے۔ یہاں عورت پریشان ہے، جھنجھلائی ہوئی ہے، مضطرب ہے، خاموش ہے، ساکت ہے، غصّیل ہے، حق مانگ رہی ہے، زندگی مانگ رہی ہے، آسودہ

حالی مانگ رہی ہے، اپنی پہچان، اپنا وجود، اپنی زمین اپنا آسمان مانگتی نظر آرہی ہے۔اس کے حصہ میں اس قدر ناہمواریاں کیوں آتی ہیں کہ اس کا جینا کیوں محال ہوجاتا ہے یا محال کر دیا جاتا ہے۔ بلاشبہ عصمت ہوں یا قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور ہوں یا جمیلہ ہاشمی، ترنم ریاض ہوں یا صادقہ نواب، ثروت خان ہوں یا شائستہ فاخری۔ تانیثی ناول نگار عورت کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو اگر بار بار سامنے لاتی ہیں تو اس کی خاص وجہ ہی اس سماجی نظام کی وہ ناقص روایتیں، رواج اور سوچ ہے جو جنسی تفریق کے طور پر اقتدار کو برقرار رکھنے کے لیے صنف نازک کا استحصال کرتی رہتی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے کم وبیش یکساں ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ عورت کے ساتھ آج تک انصاف نہیں کیا گیا ہے لیکن اس روداد کو تانیثی ناولوں میں کس طرح کس طریقے سے پیش کیا جارہا ہے؟ اس پر دور حاضر کے نقاد ڈاکٹر مولا بخش نے اپنے ایک مقالہ میں بخوبی روشنی ڈالی ہے:۔

> ''اردو میں ۱۹۸۰ء کے بعد کی خواتین ناول نگاروں نے زیادہ تر عصمت چغتائی کی روایت کو اپنانے اور اس کی توسیع کرنے کی سعی کی ہے یعنی sexual politics سے عورتوں کی زندگی میں جو المناکیاں پیدا ہوتی ہیں ان مسائل پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ اگر صادقہ نے زبان اور تکنیک پر اور آشا پربھات اور ترنم ریاض نے غیر ضروری تفاصیل اور فکشن کی ساخت پر اور نسرین بانو نے آج کے فکشن کے مزاج پر نگاہ رکھی تو یقیناً اردو میں خواتین ناول نگاروں کا ایک عہد قائم ہو جائے گا۔ ان میں دو رائے نہیں کہ اندھیرا پگ کی مصنفہ ثروت خان نے ناول نگاری کی صنف سے حد درجہ آگاہ ہونے کا ثبوت دیا ہے اور امید کہ وہ عصمت چغتائی سے بھی آگے کی کڑی ثابت ہونگی۔''(۳۵)

اسی دور کی ایک اور کامیاب ناول نگار آشا پربھات ہیں۔ انہوں نے اردو اور ہندی میں کہانیاں اور ناول لکھے ہیں، شاعری بھی کرتی ہیں۔ ان کی کئی کتابیں شائع ہوچکی کی ہیں جن میں ''دریچے'' (شعری مجموعہ ہندی میں) ''دھند میں اگا پیڑ'' (اردو ناول) ''مرموز'' (شعری مجموعہ اردو میں) ''میں اور وہ'' (ہندی ناول) اور ''جانے کتنے موڑ'' (ناول ہندی اور اردو) قابلِ ذکر ہیں۔ آشا پربھات تقریباً تیس برسوں سے مسلسل لکھ رہی ہیں، اس عرصے میں انہوں نے اپنی ایک الگ ہی پہچان بنائی ہے۔ فکشن ہو یا شاعری، ہر

میدان میں ان کی محنت، ریاضت اور دل سوزی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ان کی تخلیقی کاوشوں سے تازہ افکار و میلانات کا احساس ہوتا ہے۔ناولوں کی طوالت میں جہاں وہ ضبط کا خاص خیال رکھتی ہیں ،وہیں جزئیات پر قابو پانے کا ہنر بھی جانتی ہیں ان کے ناولوں میں شعور اور لاشعور کے امتزاج سے ایک نئی سّری فضا تشکیل پاتی ہے۔

''جانے کتنے موڑ'' مصنفہ کا دوسرا ناول ہے جو ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔اس ناول کی ہیروئن لتا جو سماج کے خود ساختہ اصولوں کی چکّی میں پس رہی ایک غریب عورت کی کہانی ہے ایک ایسی عورت جو سماج کے ہاتھوں کٹھ پتلی بنی ہوئی ہے اور اپنے ہر دکھ درد کو سہتی ہے۔وہ جب اپنے ارمانوں کا خون کر کے سماج اور صاحبِ ثروت لوگوں کے اصولوں پر چلتی ہے تو اس کی خوب عزت کی جاتی ہے وہ اپنے جذبات واحساسات سے سمجھوتا کرتی ہے تو سماج اسے سر آنکھوں پر رکھتا ہے لیکن وہی عورت جب حالات کی منجھدار میں پھنس جاتی ہے تو سماج یہ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔جب وہ اپنی زندگی کو اپنی شرطوں پر جینا چاہتی ہے، جب وہ اپنی سانس کی ڈور کو ٹوٹنے سے روکنے کے لیے حوصلہ جٹاتی ہے، جب وہ اپنی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنّا کرتی ہے اور ایک ناخدا کی مدد سے اپنی زندگی کا بیڑا پار کرنے کے لیے ایک نئے ارادے کے ساتھ اٹھتی ہے تو سماج کو اپنی بنیادیں ہلنے کا احساس ہوتا ہے۔خود اس کا بیٹا اس کے خلاف ہو جاتا ہے۔ان سب کا احتجاج کرتے ہوئے اپنے بیٹے کو سمجھانے کی کوشش کرتی ہے:۔

> ''بہت جی چکی وہ ان رشتوں کے خاطر۔بہت قربان ہوئی وہ ان رشتوں کی پیروی پر۔والدین کی غربت پر، شوہر کی مجبوری پر، ساس سسر کی روایت اور اولاد کی خواہش پر۔وہ بھی انسان ہے محض خوشی یا عزت کا وارث نہیں۔اس کے اندر بھی جذبات ہیں، عمر کے اس حصہ میں اسے بھی ایک وفادار دوست کی ضرورت ہے۔سدھا کر اس کا شوہر نہ سہی ہم سفر تو ہے۔اگر وہ نہیں ہوتا تو روپیش اور روپا کی پرورش بھی سلیقہ سے نہ ہو پاتی اور یہ تمام دولت جس کے بل پر آج وہ اٹھلا رہا ہے رشتے داروں نے لوٹ لی ہوتی۔وہ روپیش کا باپ نہیں ہے پالنے والا تو ہے ہی۔کیا صرف جنم دینے والے مرد کو ہی باپ کہتے ہیں۔''(۳۶)

دراصل سماج تو اس وقت تک خوش رہتا اور عورت کو قبول کرتا ہے جب تک عورت اس

کے اشارے پر چلتی ہے لیکن جب عورت آزادی چاہتی ہے اور سماج کے اصولوں کو آنکھ دکھاتی ہے تو اس کی نظر میں عورت محض ایک داشتہ بن کر رہ جاتی ہے۔ جب عورت اپنی خوشی کے لیے کچھ خوشگوار لمحوں کو اپنے دامن میں سمیٹنا چاہتی ہے تو سماج کو برُا لگتا ہے۔ عورت جب اپنی خوشی کو پورا کرنا چاہتی ہے تو سماج کی آنکھوں کا کانٹا بن جاتی ہے۔

جب ''لتا'' کو چند بیگھے زمین کی عوض میں حویلی والے خرید لاتے ہیں اور پھر ایک معزور، اپاہج شخص سے شادی کرا دیتے ہیں تا کہ حویلی کی شان برقرار رہ سکے اور لتا کو جب اپنے نندوئی کے ساتھ رات گزارنے پر مجبور کیا جاتا ہے تو سماج کا سر شرم سے جھکنے کے بجائے عزت وشان سمجھا جاتا ہے لیکن جب سدھا کر جیسے ہمدرد انسان کے ساتھ زندگی گزارنا چاہتی ہے تو اس کا اپنا خون بھی ساتھ نہیں دیتا۔ نندوئی جو اس کے ناجائز بچے کا باپ ہے، اس کو سماج کچھ نہیں کہتا لیکن سدھا کر کے ساتھ زندگی گزارنے کے لیے سماج طعنے دیتا ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ اس عمل میں سب سے اوّل اختلافِ روئے خود گھر اور خاندان والوں کی ہوتی ہے۔ باہر والے اس لیے حاوی ہوتے چلے جاتے ہیں۔

لتا کی زندگی میں کئی موڑ آتے ہیں وہ ہر موڑ پر اپنے آپ کو سنبھال کر حالات سے مقابلہ کرتی ہے۔ جب اس کی شادی چند بیگھے زمین کے لالچ میں حویلی میں ایک لاچار و معزور سے کر دی جاتی ہے تو یہ ایک بڑا سوال بن کر ابھرتا ہے کہ کیا عورت کی خواہشات کی کوئی اہمیت نہیں؟ خود اس کی زندگی میں وہ اپنی مرضی سے ایک قدم بھی نہیں چل سکتی؟ کیوں حویلی کی شان کو بنائے رکھنا زیادہ ضروری مانا جاتا ہے؟ لتا کی زندگی میں ایک موڑ ایسا بھی آتا ہے کہ اس کی اپنی نند دودھ میں بھانگ ملا کر پلاتی ہے اور اس کا شوہر اس کے ساتھ ہمبستری کرتا ہے سبب یہ کہ ایک اولاد ہو جو اس حویلی کی وارث بن سکے لیکن اس حرکت پر سماج کیوں خاموش ہے؟ جب ساس سسُر اور شوہر کے انتقال کے بعد تمام کاروبار کو سنبھال کر اور بچوں کی ذمہ داری کو نبھا کر جب وہ اپنے مینجر سدھا کر سے محبت کر بیٹھتی ہے تو وبال کیوں کھڑا ہو جاتا ہے؟ کیا اسے اپنے طور پر اپنی زندگی جینے اور فیصلے لینے کا کوئی حق نہیں؟ عورت قید اور مرد آزاد؟

دراصل اس ناول میں آشا پربھات نے بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت کو سماج میں ہمیشہ مرد کی ماتحتی میں رہنا پڑا ہے۔ معاشرے میں عورت قدیم رسوم و روایات کی پاسداری کے

لیے ہمیشہ مجبور کی جاتی رہی ہے،اس میں جہاں ہندوستان کی تہذیبی شناخت نظر آتی ہے وہیں عورت کی اپنی مرضی اوراس کے جذبات کا خون بھی ہوتا ہے۔ جب لتا سدھا کر کو اپنا ہمسفر بنانے کی بات اپنے بیٹے روپیش کے سامنے رکھتی ہے تو اس کے جذبات کو سمجھنے کے بجائے اس کی دل کی بات کو تار تار کر کے رکھ دیتا ہے:۔

''روپیش اس قدر بے رحم کیسے بن گیا؟اس نے بھی اسے ایک جانور ہی سمجھا انسان نہیں۔اس بے زبان جانور کی مانند جس کا مالک جس وقت دل میں آئے رسی کس کر قصاب کے ہاتھ میں تھما دے نہ اس سے کچھ پوچھنے کی ضرورت محسوس کی نہ سُننے کی۔فیصلہ سنا دیا،دو میں سے ایک کا انتخاب کرنا ہے۔''(۳۷)

۲۰۱۱ء میں شاہینہ بیگم کا لکھا گیا ناول ''داستان ایک مثالی خاتون کی''ایک اصلاحی ناول ہے۔ یہ ناول ان کا پہلا ناول ہے۔جس میں انہوں نے عورت کے احساسات وجذبات کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔آپ خالص مشرقی مزاج خاتون ہیں جس کی جھلک ان کے ناول میں دکھائی دیتی ہے۔ناول لکھنے کا سبب بتاتی ہے کہ:-

''خدا کرے مثالی خاتون سے دینی کام کرنے کی تحریک ملے اور ہر شخص اس کام کی اہمیت محسوس کرتے ہوئے اپنی اچھی صلاحیتوں کو اس کام میں لگا دے۔''(۳۸)

مصنفہ دیندار گھرانے سے تعلق رکھتی ہے اور تعلیم بھی دینی درس گاہ ''جامعۃ الصالحات رامپور'' سے حاصل کی پھر شادی بھی ایک دینی خاندان میں ہوئی اور یہاں نیک بیوی اور ماں کی طرح اپنے سارے فرائض کو پورا کرنے کی کوشش کیں۔کوئی بھی ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا ہے۔فنکار کو خام مواد اپنے ماحول اور اردگرد سے ہی ملتا ہے اور اس خام مواد کا ادبی پارہ بننے میں فنکار کی مقصدیت بروئے کار لے آتی ہے۔انہوں نے یہ ناول اپنے والد ''حافظ شبیر احمد منظر قدوسی'' کی نگرانی میں لکھا۔

ان کا یہ ناول ایک طویل افسانہ یا ناولٹ کے مانند ہے یعنی مصنفہ نے کم سے کم لفظوں میں مطلب کی بات غرض کر کے ناول کو غیر ضروری طور سے طویل کرنے سے گریز کیا ہے۔ان کا یہ ناول نصیحت آمیز اور سبق آموز ہے۔جس میں ہر کردار اپنی حقیقت سے جڑا ہوا ہے۔

''داستان ایک مثالی خاتون کی''جو کے نام سے ہی ظاہر ہو رہا ہے کہ شاہینہ بیگم نے اس

ناول میں عورت کا ایک زبردست مثالی کردار پیش کیا ہے اور ان کا ناول لکھنے کا بھی یہ ہی مقصد رہا کہ قاری اس ناول کو پڑھ کر دین کی تعلیم حاصل کر کے اپنے معاشرے کو خوشگور بنائیں، نیک کام کرے، دنیاوی زندگی کے ساتھ ساتھ آخرت کو بھی سدھارے کیوں کہ اس عہد کی تعلیمی، اخلاقی اور ذہنی ترقی کی چمک دمک نے کس طرح نئی نسل میں بے چینی اور نا آسودگی پیدا کی ہے، آج کے ماڈرن سماج کی بے راہ روی اور بداخلاقیوں کو سامنے لا کر انہوں نے ایک طرح سے ہمیں خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کی کوشش کی ہے اور بتایا ہے کے مسلم معاشرے میں بدحالی کے ساتھ ساتھ دینی تعلیم، ہمدردی، دردمندی اور صالح اعمال کا جذبہ کم بلکہ ختم ہو رہا ہے۔اس ناول میں مسلم معاشرے کی نشوونما کرتے ہوئے سماج کے بگڑے مقاصد اور بے جا رسومات پر کھُل کر لکھا ہے۔

اس ناول کا مثالی کردار ''مہک حجاب'' ہے۔مہک حجاب جب شادی کر کے سسرال آتی ہے جہاں سسر اور شوہر دین دار ہیں مگر ساس جس کی پُرے گھر پر حکومت چلتی ہے وہ بے دین اور بدمزاج ہے۔ پر گھر میں آتے ہی اپنی خوش مزاجی، دینی تعلیم اور محبت سے اپنی ساس کا دل جیت کر نہ صرف دین کی راہ پر لاتی ہے بلکہ اس کے مزاج میں بھی شگفتگی پیدا کرتی ہے۔ناول میں مہک کے کردار کا ذکر مصنفہ یوں کرتی ہے کہ:۔

> ''دو مہنوں تک مہک نے سسرال کے لوگوں کے مزاج اور گھر کے کاموں کو سمجھنے میں لگا دے۔اس دوران میں اس نے ساس، سسر اور شوہر کی ایسی خدمت کی کہ ساس اس کا کلمہ پڑھنے لگی۔گھر کے نوکروں کے دل جیت لیے، گھر میں نمازوں کا اہتمام نہیں ہوتا تھا اب اس کو پابندی سے اکثر لوگ نماز یں پڑھنے لگے۔''(۳۹)

سسرال کے علاوہ پڑوس کے گھروں میں بھی دین اور اسلام کی خوشبو پھیلاتی ہے، غریب بچوں کے لیے مدرسہ قائم کرواتی ہے۔جس کا بیان شاہینہ بیگم یوں کرتی ہیں کہ:۔

> ''تعلیم الاسلام کے ذریعے مسئلے مسائل کی تعلیم دینے لگی۔دیکھتے ہی دیکھتے آٹھ دس بچیوں کی جگہ بچیوں کا اچھا خاصا مدرسہ قائم ہو گیا۔''(۴۰)

مہک حجاب بچیوں کو تعلیم کی طرف راغب کرنے کی کوشش کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان

غریب بچیوں کی شادی اور جوڑے جہیز کا بھی انتظام کرتی ہے۔اس نیک کام میں اس کی ساس پورا ساتھ دیتی ہے اور مدرسہ میں قرآن کی تعلیم عام کرواتی ہے اور اسلم جیسے غنڈے اور اس کے ساتھی غنڈوں کو بھی راہِ راست پر لاتی ہے اور انہیں یہ سمجھانے کی کوشش کرتی ہے کہ قدرت ایک وقت تک مہلت دیتی ہے ،جب اچانک بگڑتی ہے تو نہ دولت کام آتی ہے نہ چالاکی اور نہ دوست کام آتے ہیں۔اس ناول میں مصنفہ نے ہمارے سامنے آج کے سماج کا سب سے بڑا مسئلہ رکھا،وہ ہے ''شادی اور جہیز''۔

آج کے وقت میں لڑکیوں کی شادی کرنا آگ کا دریا پار کرنے سے کم نہیں ہے کیونکہ شادی اور جہیز نے ہر گھر میں ہاہا کار مچا رکھا ہے۔جہیز کی خواہش امیر آدمی تو پھر بھی پوری کر دیتا ہے، مگر غریب کی لڑکیوں کے لیے جہیز ان کی زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ بن جاتا ہے کیونکہ ایسے والدین بیٹی کے لیے اتنی بڑی رقم جوڑ نہیں پاتے جس سے شادی میں بہت سی پریشانیاں آتی ہیں یا پھر ان کی شادی ہی نہیں ہو پاتی یا پھر وہ بھاگ کر شادی کرتی ہیں۔مصنفہ ناول میں بتاتی ہیں کہ:۔

> ''شمسی صاحب نے کہا۔'' پیسے والوں کی دیکھم دیکھ مزدور بھی جوڑے کی رقم اور جہیز طلب کرنے لگے ہیں۔'' صمد صاحب نے کہا۔'' پیسے والے تو لڑکے کو خرید سکتے ہیں لیکن غریب کیا کریں؟'' شمسی صاحب نے کہا۔''اسی کا نتیجہ ہے کہ ہمارے گھروں کی لڑکیاں غیروں کے ساتھ بھاگ رہی ہیں یا اپنے بال سفید کیے گھروں میں بیٹھی ہوئی ہیں۔''(۴۱)

ایسے ہی مسئلے پر آگے لکھتی ہیں کہ:۔

> ساس نے کہا۔''غریب بچیوں کا معاملہ بڑا نازک ہے۔ایک تو لڑکے غریب بچیوں سے شادی کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔دوسرا اگر تیار ہو بھی جائے تو اس طرح کے مطالبے شروع کر دیتے ہیں۔لڑکی والے غریب لوگ ان کی مانگ کہاں سے پوری کریں؟''(۴۲)

مصنفہ جہیز کے بُرے رواج کو دور کرنے کے لیے تعلیم اور دینی تعلیم کی طرف توجہ دینے کی کوشش کرتی ہے۔ان باتوں کو مصنفہ مہک حجاب کے کردار سے یوں بیان کروایا ہے:۔

> اردو کی ٹیچر نے خاص محبت کی جس کے نتیجے میں لڑکیاں اور شاعروں اور

ادیبوں کا کلام سمجھ سکتی تھیں۔ادبی مجلسیں منعقد ہوتی اور بچیوں سے ادبی تقریر اردو اور انگریزی میں کرائی جاتیں۔اس طرح خاص ماحول مدرسے کا بن گیا تھا۔محلے کی لڑکیوں کے شادیوں میں اگر دینا و دلانا کم بھی ہوتا تو لڑکے والے غریب اسکول کی تعلیم کو کافی سمجھتے۔شہر میں اس اسکول کی اچھی شہرت تھی اور یہاں کی تعلیم کو اچھی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔شہر کا مالدار طبقہ اس اسکول کی بچیوں کو اپنی بہو بنانا فخر کی بات سمجھتا تھا۔''(۴۳)

وقت ضرور برق کی رفتار کی طرح تیز ہو رہا ہے لیکن آج بھی جہیز جیسے دیمک معاشرے کی جڑھوں کو کھوکھلا کرتے ہی جا رہے ہیں۔ان دیمک کو ختم کرنے کے لیے آج بھی خواتین ناول نگار جہیز جیسے اہم موضوع پر قلم اُٹھا رہی ہیں۔اور تعلیم کی اہمیت کو بتاتے ہوئے معاشرے کے افراد کے ذہن کو منور کرنے کی بھر پور کوشش اپنے ناولوں کے ذریعہ کر رہی ہیں۔

ابتدا سے لے کر حال تک کی خواتین ناول نگار کے ناولوں کا مطالعہ کرے تو یہ آخز نکلتا ہے کہ ہر خواتین ناول نگار نے اپنے نقطہ نظر کو بلندی پر پہچانے کے لیے اپنا راستہ خود بنانے کی کوشش کی ہے۔ان خواتین ناول نگاروں نے زندگی کے مدوجزو کو وقت کے دائرے میں سمیٹتے ہوئے اردو ناول نگاری میں اہم اضافے کیے ہیں۔

☆☆☆

حواشی وحوالہ جات:

(۱)۔بہار کی چند ادبی خواتین-ڈاکٹر آصفہ واسع،رسالہ:زبان وادب،نگارشات خواتین نمبر۲۰۱۰،ص۔۱۴
(۲)۔عورت زندگی کا زنداں۔زاہدہ حنا۔سٹی بک پوائنٹ کراچی،دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۶۔ص۔۶۲
(۳)۔اردو ناول۔آغاز وارتقا ۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء۔عظیم الشان صدیقی۔ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس،۲۰۰۸،ص۔۲۱۷
(۴)۔عورت زندگی کا زنداں۔زاہدہ حنا۔سٹی بک پوائنٹ کراچی،دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۶،ص۔164
(۵)۔تانیثیت کی بنیاد گزار۔محمدی بیگم از نشاذ یدی،رسالہ اردو دنیا ۲۰۰۹،ص۔۲۸
(۶)۔ہندو پاک کی خواتین ناول نگار۔ڈاکٹر غلام محی الدین انصاری سالک۔شاہد پبلی کیشنز،نئی دہلی ۲۰۰۸،ص۔۵۷
(۷)۔ہندو پاک کی خواتین ناول نگار،ڈاکٹر غلام محی الدین انصاری سالک،شاہد پبلی کیشنز،نئی دہلی ۲۰۰۸،ص۔۵۲

(۸)۔حرماں نصیب،نذر سجاد حیدر،مرتبہ قرۃ العین حیدر،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۰۴،ص۔۸۹
(۹)۔داستان سے افسانے تک،وقار عظیم،ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ،۱۹۸۷،ص۔۱۲۰
(۱۰)۔عصمت چغتائی کے فن میں جنسی عناصر،فرزانہ نسیم،رسالہ نخلستان ۲۰۰۱۔ص۔۱۶
(۱۱)۔آبگینے(انٹرویو)مرتب نثار احمد صدیقی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۳،ص۔۱۷۵
(۱۲)۔اردو ناول کی فروغ میں خواتین کا حصہ۔عظیم الشان صدیقی۔ص۔۳۸
(۱۳)۔تلاش بہاراں۔جمیلہ ہاشمی۔اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۱۔ص۔۲۴
(۱۴)۔اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو،چار ناولٹ،قرۃ العین حیدر،ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ۱۹۸۹،ص۔۷۵
(۱۵)۔زمین۔خدیجہ مستور۔ہمالہ بک ہاوس دہلی ۱۹۸۴۔ص۔۸۶
(۱۶)۔زمین۔خدیجہ مستور۔ہمالہ بک ہاوس دہلی ۱۹۸۴۔ص۔۵۴
(۱۷)۔زمین۔خدیجہ مستور۔ہمالہ بک ہاوس دہلی ۱۹۸۴۔ص۔۴۸
(۱۸)۔انتظار موسم گل۔رضیہ فصیح احمد۔مکتبہ علم وفن دہلی ۱۹۶۵۔ص۔۴۴
(۱۹)۔انتظار موسم گل۔رضیہ فصیح احمد۔مکتبہ علم وفن دہلی ۱۹۶۵۔ص۔
(۲۰)۔جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ۔مشرف علی۔ص۔۳۳
(۲۱)۔ایوان غزل۔جیلانی بانو۔مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ جامعہ نگر دہلی ۱۹۷۶۔ص۔۱۰۸
(۲۲)۔بین السطور اردو ناول پیش تر پروفیسر حمید سہروردی۔مصیر پبلیشر لکھنؤ ۱۹۹۸ص۔۵۷
(۲۳)۔بارشِ سنگ۔جیلانی بانو۔مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ جامعہ نگر دہلی ۱۹۷۶۔ص۔۴۵
(۲۴)۔تاریخ ادب اردو(ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک)،وہاب اشرفی جلد سوم،ص۔۱۲۳۹،۱۲۴۰
(۲۵)۔تاریخ ادب اردو(ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک)،وہاب اشرفی جلد سوم،ص۔۱۲۴۰
(۲۶)۔راجہ گدھ،بانو قدسیہ،شان ہند پبلی کیشنز نئی دہلی ۱۹۸۸،ص۔۵۸
(۲۷)۔دستک نہ دو،الطاف فاطمہ،دارلاشاعت پنجاب لاہور پہلا ایڈیشن ۱۹۳۴۔ص۔۲۴
(۲۸)۔دستک نہ دو،الطاف فاطمہ،دارلاشاعت پنجاب لاہور پہلا ایڈیشن ۱۹۳۴۔ص۔۱۰
(۲۹)۔دستک نہ دو،الطاف فاطمہ،دارلاشاعت پنجاب لاہور پہلا ایڈیشن ۱۹۳۴۔ص۔۶۰،۱۶
(۳۰)۔دستک نہ دو،الطاف فاطمہ،دارلاشاعت پنجاب لاہور پہلا ایڈیشن ۱۹۳۴۔ص۔۱۰۴
(۳۱)۔دستک نہ دو،الطاف فاطمہ،دارلاشاعت پنجاب لاہور پہلا ایڈیشن ۱۹۳۴۔ص۔۲۰

(۳۲)۔اندھیرا پگ،ثروت خان،دوسرا ایڈیشن ایجوکیشنل پبلشنگ پاؤس نئی دہلی ۲۰۱۵۔ص۔۳۶
(۳۳)۔اندھیرا پگ،ثروت خان،دوسرا ایڈیشن ایجوکیشنل پبلشنگ پاؤس نئی دہلی ۲۰۱۵،ص۔۱۰،۱۱
(۳۴)۔کہانی کوئی سناؤ متاشا۔ڈاکٹر صادقہ نواب سحر۔ایجوکیشنل بک ہاوس دہلی ۲۰۰۸،ص۔۱۱
(۳۴)۔مقالہ۔بیانیہ:عورت اور معاصر خواتین ناول نگار۔ڈاکٹر مولا بخش،ص۔۲۷
(۳۶)۔جانے کتنے موڑ۔آشا پربھات،ایجوکیشنل بک ہاوس دہلی ۲۰۰۹،ص۔۱۶۲
(۳۷)۔جانے کتنے موڑ۔آشا پربھات،ایجوکیشنل بک ہاوس دہلی ۲۰۰۹،ص۔۱۶۲
(۳۸)۔داستان ایک مثالی خاتون کی۔شاہینہ بیگم،ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرز دہلی ۲۰۱۱،ص۔۷
(۳۹)۔داستان ایک مثالی خاتون کی،شاہینہ بیگم،ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرز دہلی ۲۰۱۱،ص۔۴۵
(۴۰)۔داستان ایک مثالی خاتون کی،شاہینہ بیگم،ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرز دہلی ۲۰۱۱،ص۔۴۶
(۴۱)۔داستان ایک مثالی خاتون کی،شاہینہ بیگم،ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرز دہلی ۲۰۱۱،ص۔۳۶
(۴۲)۔داستان ایک مثالی خاتون کی،شاہینہ بیگم،ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرز دہلی ۲۰۱۱،ص۔۶۰
(۴۳)۔داستان ایک مثالی خاتون کی،شاہینہ بیگم،ایچ۔ایس،آفسیٹ پرنٹرز دہلی ۲۰۱۱،ص۔۵۳

ڈاکٹر عبدالرحیم ملّا۔
HOD. of Urdu, MGVC Arts. Com & Science College, Muddebihal Dist. Vijayapur, Karnataka

محبّ کوثؔر بحیثیت غزل گو شاعر

شاعری قدرت کا عطا کردہ ایک بے بہا عطیہ ہے۔ جو سب کو نہیں چند ہی کو عطا ہوتا ہے۔ لیکن ان چند لوگوں میں بھی شرف چند ہی ایسے ہوتے ہیں۔ جو اس سے بھرپور استفادہ کرتے ہیں۔ کسی شاعر کا اس سے استفادہ کرنا یعنی شاعری کو بروے کار لانا اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اس ودیعت کا احترام کرتا ہے۔ اور شعر کہہ کر اس بار امانت سے سبکدوش ہوتا ہے۔ جو قدرت نے اسے بخشی ہے۔

شاعری کرنا اور اشعار کا مجموعہ شائع کرنا اگرچہ دو مختلف عمل ہیں۔ پھر بھی یہ کوئی نیا عمل، نئی بات نہیں، ہر شاعر کی آرزو ہوتی ہے کہ اس کا کلام جو اسکی زندگی کے ہر لمحہ سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ خلوتوں اور محفلوں سے نکل کر کتاب کی صورت میں منظر عام کی شاہراہ تک پہنچے۔ محبّ کوثؔر کا یہ دوسرا شعری مجموعہ، ''سود و زیاں اسی جذبہ کا ردِ عمل ہے۔ جو پہلے شعری مجموعے کے بعد ارتقا کی دوسری منزل ہے۔''

محبّ کوثؔر نے صنف غزل کو اپنی فکر کا موضوع بنایا ہے۔ وہی غزل جو اردو کی آبرو ہی نہیں اسکی زندگی بھی ہے۔ غزل کی اہمیت کا تجزیہ فراقؔ نے ایک انوکھے پیرایہ میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ غزل کی شاعری ایک مہذب رچی ہوئی بیکاری ہے۔ لیکن شاید ایسی بیکاری جو فلسفۂ تمدن کی روح و رواں بن سکتی ہے۔ کیوں کہ غزل میں جو لپیٹ اور سمیٹ ہوتی ہے۔ اس کے اسلوب میں منتشر حقائق کو جامعیت و آہنگ کے ساتھ دل کی گہرائی میں اتارنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔

محبّ کوثؔر اسی غزل کے شاعر ہیں دور حاضر کے تغزل کی خصوصیتوں میں معنویت سنجیدگی وقوف جذبات اور حسن و عشق کے احساس کے ذریعہ وحیات و کائنات کی نئی تنقید اور اس سے متعلق نئے اشارات قابل ذکر ہیں۔ ''سود و زیاں'' کے شاعر نے عام شاعروں کی طرح اپنی غزل کا آغاز روایتی طور پر کیا ہوگا۔ لیکن

اس وقت جو مجموعہ ہمارے سامنے ہے وہ یہ خوشگوار انکشاف کرتا ہے کہ محبؔ کوثرؔ نے روایتی فرسودگی سے گریز کرتے ہوئے نئی غزل کے آنگن میں قدم رکھا ہے اور نئے پن کے احساس سے اپنا رشتہ جوڑا ہے۔

ہر شاعر دوسرے ہمعصر شاعروں سے مماثلت رکھتے ہوئے بھی ایک جداگانہ طرز کا حامل ہوتا ہے۔ چنانچہ محبؔ کوثرؔ جب اپنے مخصوص انداز میں غزل کے عشقیہ یا دیگر موضوعات کو برتتے ہیں تو خواہ وہ ہمکو وادیٔ گل کی ٹھنڈی چھاؤں میں لے جائیں یا صحرائی تپتی دھوپ کی سیر کرائیں، ہر دو صورتوں میں ان کا اظہار اپنا ذاتی ہوتا ہے۔

ڈاکٹر علی احمد جلیلی محبؔ کوثرؔ کا شعری مجموعہ سود و زیاں کو منظر عام پر لائے تو وہ انکے متعلق لکھتے ہیں کہ محبؔ کوثرؔ ایک مخلص شاعر کے روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مضامین کا تنوع اس بات کی دلیل ہے کہ کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ ان کی شاعری عہد حاضر کے بدلتے ہوئے تہذیبی و تمدنی رویوں کی کشمکش سے بھی ہم آہنگ ہے۔ جہاں گیسوؤں کے سایے اور رخساروں کی چاندنی ہے۔ وہیں وقت کے شور اور شر اور اسکی کربناکیوں کہ دھوپ چھاؤں بھی ہے یعنی عصری تقاضوں سے ان کے قلم کا رشتہ استوار ہے۔ یہی سبب ہے کہ غم ذات کم، غم کائنات زیادہ ہے۔

پڑوسی کے مکاں میں آگ کے شعلے بھڑکتے ہوں
تماشا دیکھ کر یوں ہی گزر جانا نہیں آتا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر وہ تجربہ جس سے شاعر دوچار ہوا ہے وہ اسکے قلم سے صفحۂ قرطاس پر بکھر گیا ہے۔ لیکن تجربہ کی تلخیاں اور محرومیاں شاعر کو اپنے شکنجہ میں لیکر اسے ریزہ ریزہ نہیں کر ڈالتی بلکہ اسے تن کر کھڑا ہونے کا حوصلہ بخشی ہے۔

اندھیرے تم نے بڑھائے تو غم نہیں یارو
میں ہر قدم پہ نئے آفتاب رکھتا ہوں

جہاں تک غزلوں کی لفظیات کا سوال ہے۔ فکر و خیال اور جذبات و تجربات کی مناسبت سے محبؔ کوثرؔ نے غزل کی موروثی زبان کے ساتھ اپنی نئی ترکیبیں بھی تراشی ہیں۔ نئے استعاروں کو جنم دیا ہے تاکہ خیال کہ اظہار میں ان کے معاون ہوں، یہ علامتیں کچھ اس نوعیت کی ہیں۔ مثلاً قتیل وقت، زندگی کا صحرا، سلگتی شام ہوس کی چنگاری غموں کی دھوجپ، درد کی انگڑائیاں، جہل کا برادہ، خلوص کے تیور تہمت

آوارگی، زخموں کا لبادہ، جھیل کے سایے، سوجوں کا سمندر تعمیر کا سورج ذہن کے دریچے اور کانٹوں کا مزاج وغیرہ ان کو لیکر جب وہ آگے بڑھتے ہیں تو ان کا بہاؤ یوں ہوتا ہے۔

''جھانکتی ہے مایوسی ذہین کے دریچوں سے سوچ کے مکانوں کی کھڑکیاں بدل ڈالو تمہاری یاد کے سایے بھی اب نہیں ملتے غموں کی دھوپ ہے دہرا عذاب رکھتا ہوں آگہی کے متوالے دوستو کے ذہنوں میں جہل کا برادہ ہے یہ بھی ہم سمجھتے ہیں الفاظ کے دریا سے کہہ دینا سنبھل جاتے سوچوں کے سمندر میں طوفان مکمل ہے۔''

ایک اور قابل ذکر خصوصیت یہ کہ محبّ کوثر نے غزل کی پامال اکتا دینے والی زمینوں کو نظر انداز کرتے ہوئے زیادہ تر نئی زمینوں سے کام لیا ہے۔ یہ زمینیں ان کو اپنی ایجاد کردہ ہیں اور ان کے اسلوب میں نئے پن کا احساس دلاتی ہیں۔ مثلاً

مہر وفا خلوص نصابوں میں قید ہے
انسانیت تو صرف کتابوں میں قید ہے
ہر سمت بغاوت کا اعلان مکمل ہے
کیا اہل سیاست کا فرمان مکمل ہے
کہتا ہے کون درد کے آنسو سمیٹ لے
آنکھوں میں انتظار کے جگنو سمیٹ لے
بکھر گئے ہیں فضاؤں میں پیاس کے ٹکڑے
زمانہ جوڑ رہا ہے گلاس کے ٹکڑے

یہ تجربہ جاذب نظر تو ہے لیکن اس کوشش میں کئی زمینیں اپنے ردیف وقوافی کے تال میل کے سبب ایسی سنگلاخ ہوگئی ہیں کہ قافیہ پیمائی کو نوبت آگئی ہے۔ مجموعی طور پر اس شاعری میں جذبات کی روانی کے ساتھ تفکر کی صلاحیت بھی ہے پھر یہ کہ شاعر نے خود کو اپنی ذات کی حد بندیوں میں نہیں الجھایا ہے۔ بلکہ اجتماعی نقطۂ نظر کو اپنایا ہے۔ تقلید کے بجائے خود اپنی ذہانت سے کام لیا ہے۔

پدم شری حضرت بیکلؔ اتساہی، سابق یم۔پی۔ (راجیہ سبھا) ''دکن کا البیلا شاعر'' عنوان پر لکھتے ہیں۔ غزل کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لکھا جا رہا ہے۔ لکھا جاتا رہے گا۔ لیکن اب تک

کوئی ایسا معیار متعین نہیں ہو پایا۔ جس کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ جب تک اس معیار پر غزل نہ ہو غزل، غزل کہلانے کی حقدار نہیں۔ ہر ناقد نے اسے اپنی نظر سے دیکھا اور ہر شاعر نے اسے اپنے مزاج کے مطابق سمجھا کبھی یہ دلّی کی ترجمان بنی تو کبھی حکیمانہ اور صوفیانہ خیالات کی آماجگاہ تو کبھی اسے ذہن و شعور عطا کیا گیا بعض ناقدین نے کبھی غزل کو قابل گردن زدنی کہا اور کبھی آبروئے شاعری، اتفاق اور اختلاف کا یہ سلسلہ ہمیشہ ہی سے چلتا آرہا ہے۔ مگر غزل ان سب سے بے نیاز ہو کر اپنی منزل کی طرف کل بھی رواں دواں تھی۔ اور آج بھی رواں دواں ہے میں سمجھتا ہون کہ آج کا دور غزل کی کشمکش کا دور ہے۔ ایک طرف تو ایسے لوگ ہیں۔ جو روایت کی تقلید سے ذرہ برابر بھی انحراف کرنے کے قائل نہیں۔ دوسری طرف وہ لوگ ہیں۔ جو روایت سے انحراف ہی کو جدیدیت سمجھتے ہیں۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ قدیم و جدید کی حد بندی محض اختراء ہے۔ یہ ایک ہی رخ کے دو پہلو ہیں۔ اور دونوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

علامہ اقبالؔ نے کیا اچھی بات کہی ہے۔

زمانہ ایک ، حیات ایک ، کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری ، قصد جدید و قدیم

غزل اردو شاعری کی عجیب و غریب صنف ہے۔ عجیب و غریب میں اس لیے سمجھتا ہوں کہی یہ ہر دور کے مطابق خود کو ڈھال لیتی ہے۔ اور زمانے کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے تیار رہتی ہے۔ ہر قسم کے مضامین کے لیے اس کے دروازے کھلے رہتے ہیں۔ نو واردوں کا بھی یہ کھلے دل سے خیر مقدم کرتی ہے اور کہنہ مشقوں کو بھی موقع دیتی ہے کہ وہ اپنی فنکاری کے جوہر دکھلا سکیں۔

کیا میرؔ ہوں، کیا غالبؔ، کیا حالیؔ ہوں، کیا حسرتؔ موہانی ہوں، کیا فانی کیا بدایونی، کیا اصغرؔ ہوں، کیا جگر، کیا یگانہؔ ہوں، کیا فراق سب ہی غزل کی زلفوں کے اسیر نظر آتے ہیں۔ ترقی پسندوں میں بھی مجازؔ مجروحؔ، فیضؔ، جاں نثار اخترؔ وغیرہ اس بات کے قائل تھے کہ غزل میں آج ارباب فن کی آزمائش ہے اور ہمارے دور میں بھی کون ہے جو غزل کی عظمتوں کا قائل نہیں۔ ایشیاء کیا ساری دنیا کی یہ عظیم ترین صنف سخن ہے۔ جو صرف دو ہی مصرعوں میں کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی بات کو بیان کر دیتی ہے۔ اور اس کا انداز ایسا ہوتا ہے۔ جو دنوں کو چھو لے اور کوئی بھی متاثر ہوئے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔

رئیس المتغزلین حضرت جگرؔ ہمیشہ اپنے چھوٹوں سے کہا کرتے تھے کہ میاں اچھے انسان بنو پھر اچھے شعر بھی کہو گے۔ محبّ کوثرؔ ایک اچھے سے ملتے ہیں۔ اور اپنے محبابہ رویے سے اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ اخلاق واخلاص بہت قیمتی کردار ہیں۔ جس کے وہ حاصل ہیں۔ اس پر طرۂ امتیاز یہ کہ وہ اس فلاحی، اصلاحی آستانے کے پروردہ ہیں۔ اور اسی آستانے کے زیر سایہ نشیب وفراز دیکھے ہیں۔ سلطان الاولیاء حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودرازؒ نے اردو میں نثر نگاری کر کے اردو زبان پر ایک احسان عظیم فرمایا۔ انھوں نے پہلی نثر نگاری سے زبان اردو کو طور طریقہ اور قلم کو سلیقہ عطا کیا۔ محبّ کوثرؔ کو فکری کاوشوں میں وہ غزل ہو یا نظم نعت مقدس یا منقبت شریف اسی آستانے کے فیوض وبرکات کے اُستر ن کا عکس جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی لیے ان کے یہاں روایتوں اور کلاسک رویے کا احترام اور عصری تقاضوں کا اہتمام بھی ہے۔ ان کے کلام میں برجستگی کے ساتھ معنوی حسن کا اظہار پختگی اور شگفتگی اک جان دو قالب نظر آتی ہے۔ ان کی پاکیزگی طبع سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

محبّ کوثرؔ مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔ لیکن ان کی محبوب صنف غزل ہی رہی ہے۔ آج کی ادبی کشمکش کو وہ بھی محسوس کر رہے ہیں۔

سودوزیاں کی زد پہ ہے کوثرؔ غزل
بازار فن سے کیا سبھی اہل ہنر گئے
ہے جہالت کا تماشا علم کے بازار میں
رحم کے قابل ہے دانائی کسے آواز دوں

میں نے ابھی عرض کیا ہے کہ غزل میں ایسی صلاحیت موجود ہے کہ وہ خود کو زمانے کی ضرورتوں کے مطابق ڈھال لے۔ محبّ کوثرؔ کے یہاں دیکھئے غزل کس رنگ میں خود کو ڈھال رہی ہے۔

کھلونوں سے بہلنا چھوڑ دے گی
ہماری نسل کو تلوار دینا
جنم ہم نے لیا ہے موج و گرداب و تلاطم میں
زمانہ جانتا ہے ہم حوادث ہی کے پالے ہیں
گھر کر گئیں مزاج میں ایزاء پسندیاں

صحراء کی تیز دھوپ میں سائے برے لگے
اس دور جنوں خیز میں ہر چیز ہے ارزاں
اس دور کے بازار مین دھوکہ بھی بہت ہے

غالبؔ نے اپنے اشعار سے قارئین کوخوب خوب ذہنی قلابازیاں کھلائیں مگرایک وقت ایسا بھی آیاجب انھیں کہنا پڑا۔

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غالبؔ ہی نہیں ہر شاعراس بات کواچھی طرح سمجھتا ہے کہ زلف ورخ شیشہ وجام کے بغیرغزل کی تکمیل نہیں ہوسکتی۔محبّ کوثر کے یہاں دیکھئے اس کی تکمیل کس طرح ہوتی ہے۔

مجھ سے کبھی تو مل میرے اشعار بھی تو سن
میرا کلام صرف رسالوں میں دیکھ مت
تصور ان کو ہرم ڈھونڈھتا ہے
بھری محفل سے اٹھ کر جو گئے ہیں
میں نے تو ترک محبت کی قسم کھائی ہے
تم بھی آؤ تو ذرا ذرا رائے بدل کراؤ

محبّ کوثرؔ ایک کہنہ مشق شاعر ہیں۔وہ غزل کے مطالبات کوخوب سمجھتے ہیں۔اس کی لطافت اورنزاکت سے آشنا ہیں۔اس لیے ان کی کوشش یہی رہی ہیں۔کہیں وہ اپنے فرض سے بحسن وخوبی عہدہ برا ہوسکیں۔محبّ کوثر نے لغت گوئی میں خوب خوب طبع آزمائی کی ہے۔اور جو کچھ کہا ہے وہ پورے اخلاص واحترام اور پوری احتیاط کے ساتھ کہا ہے۔بہت سارے اشعارایسے ہیں۔جس میں انھوں نے نئے زاویے نکالے ہیں۔

☆☆☆

سید محمد طارق ندوی

Assitant Professor, Dept. of Arabic, Zakir Husain Delhi College,Delhi

'الأرجوزة السينائية' کا تجزیاتی مطالعہ

تلخیص:

اِس مقالہ میں ابنِ سینا کے طب کے موضوع پر ایک شعری عربی مجموعہ کے ایک مخطوطہ کو موضوعِ مطالعہ بنایا گیا ہے۔ یہ مخطوطہ سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ اس شعری مجموعے کے مشتملات اور متعلقات کے مطالعے سے چار سوالات کا تشفی بخش جواب مل سکتا ہے:

الف: اس میں مذکور علمی (سائنسی) حقائق کس حد تک درست ہیں؟

ب: شعری نقطۂ نظر سے اس کی خوبیاں یا خامیاں کیا ہیں؟

ج: تدریسی لحاظ سے اس کی درجہ بندی اور منفعت کیا ہو سکتی ہے؟

د: یورپ کی نشاۃِ ثانیہ میں اس کا رول کیا رہا ہے؟

کلیدی الفاظ: ابن سینا، طب، عربی زبان وادب، ہندوستان، یورپ کی نشأۃِ ثانیہ

أرجوزة کی ابتدا اور ارتقاء:

أراجیز عربی لفظ أرجوزۃ کی جمع ہے۔ عربی شعری بحر (وزن) رَجَز پر کہے جانے والے اشعار 'ارجوزۃ' کہلاتے ہیں۔ رَجَز ایک آسان ترین بحر (وزن) تصور کی جاتی ہے۔ بقول ربیع السعید عبدالحلیم: ''آٹھویں صدی عیسوی میں جب تعلیم وتدریس کی غرض سے اشعار کا استعمال بڑھ گیا تو ایک نئی قسم کی شاعری (ارجوزۃ) کا ظہور ہوا۔ (اس عہد میں) منظوم شکل میں علوم ومعارف کو پیش کرنے کا بنیادی مقصد، طلبہ کو آسانی سے اور سہل انداز میں علمی حقائق یاد کرانا تھا''[1] جنھیں وہ بعد میں عملی زندگی میں استعمال کر سکیں۔ اس انداز کی شاعری کا سب سے زیادہ مؤثر اور بہترین مجموعۂ اشعار 'الأرجوزة السينائية' ہے۔[2]

تعلیمی شعر اور عام شعر میں فرق:

تعلیمی اشعار میں بھی عام اشعار کی طرح وزن کا خیال رکھا جاتا ہے اور ساتھ ہی معلومات کا بھی، لیکن وزن اور معلومات دونوں کا بہت زیادہ پاس ولحاظ رکھنے کے بجائے صرف اس حد تک اکتفا کیا جاتا ہے کہ کلام وزن سے خارج نہ ہونے پائے اور معلومات کی ترسیل میں بھی نقص نہ پیدا ہو۔ عام اشعار میں احساسات اور تصورات کا بڑا دخل ہوتا ہے لیکن تعلیمی اشعار میں کسی قدر احساسات اور تصورات کو کم ہی جگہ مل پاتی ہے۔[۳] تعلیمی شعر کے تین بنیادی مقاصد ہوتے ہیں۔

(الف) تعلیم، (ب) تحفیظ، (ج) تسہیل[۴]۔ جب کہ عام شعر کا بنیادی مقصد تفریحِ طبع ہوتا ہے۔

ابنِ سینا کا عربی سے تعلق:

ابنِ سینا سامانی سلطنت کے زیرِ نگیں بخارا میں پیدا ہوئے۔ آج یہ حصہ ازبکستان میں شامل ہے۔ اور وفات ایران کے شہر ہمدان میں ہوئی۔ ابنِ سینا کے سنِ پیدائش میں اختلاف ہے۔ ایک حوالے کے مطابق 970ء اور دوسرے کے مطابق 980ء ہے۔ دونوں ہی سنین کے مطابق، ابنِ سینا سامانی عہد کے زوال اور غزنوی عہد کے ظہور کے دور میں پیدا ہوئے۔[۵] غزنوی اور سامانی عہد حکمرانی میں عربی زبان کو علوم کی زبان مانا جاتا تھا۔ مصنّفین کی معتد بہ تعداد نے عربی کو تحریر کی زبان کے طور پر چنا۔ ابنِ سینا کی 479 میں سے صرف 23 کتابیں فارسی میں ہیں باقی سب عربی زبان میں۔[۶] ابنِ سینا کے شعری باقیات بھی فارسی کی بہ نسبت عربی میں زیادہ ہیں۔[۷]

ابنِ سینا کے دیگر اراجیز:

زیرِ مطالعہ 'الأرجوزة السينائية' یا 'الأرجوزة فی الطب' کے ماسوا ابنِ سینا کے کئی اور بھی شعری مجموعے ہیں جن کا ذکر زہیر حمیدان نے بخوبی کر دیا ہے۔ مثلاً:

(۱) أرجوزة فی الوصايا الطبية۔ یہ 71 اشعار پر مشتمل ہے۔ ان اشعار کے ذریعے دواؤں کے استعمال کے مخصوص اوقات کو واضح کیا گیا ہے۔

(۲) مجموعة الأراجيز فی الطب۔

(۳) أرجوزة فی أسباب الحميات۔

(۴) أرجوزة فی التشريح۔

(۵) الألفية فی الطب ۔ یہ 1316 اشعار پر مشتمل ہے۔اس میں امراض سے بچنے کی تدبیر اختیار کرنے کی اہمیت کو بیان کیا گیا ہے۔اس کا ایک نسخہ آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں موجود ہے جس کا نمبر اندراج (25/41/ مجامیع ۔ف/3167) ہے۔۸ ایک حوالہ کے مطابق 'الأرجوزة السينائية' ہی کا دوسرا نام الألفية فی الطب ہے۔یہ بات تحقیق طلب ہے۔

(۶)أرجوزة الخواص المجربة۔

(۷) أرجوزة فی المجربات فی الطب ۔اسے ابنِ سینا نے اپنی وفات سے چالیس روز قبل لکھا تھا۔اس میں 135 اشعار ہیں۔

(۸) أرجوزة فی تدبير الصحة فی فصول السنة الأربعة۔۹

(۹) التحفة العزيزة فی الأغذية ۔اس منظوم مجموعے کی دو کاپیاں دستیاب ہیں: ایک تونس میں اور دوسری المغرب میں۔۱۰

(۱۰) أرجوزة فی معرفة التنفس و النبض ۔اس شعری مجموعے کو الفصول المستفادة فی الطب کا بھی نام دیا گیا ہے۔آصفیہ لائبریری، حیدرآباد میں اس کے دو نسخے موجود ہیں جن کا نمبر اندراج (41/15/ف/3167) اور (41/14/ف/3167) بالترتیب ہے۔

(۱۱) أرجوزة فی النبض۔۱۱

(۱۲) فوائد الزنجبيل ایک مکمل قصیدہ ہے جو استنبول ترکی میں محفوظ ہے۔۱۲

(۱۳) القصيدة المزدوجة فی المنطق۔ یہ بھی استنبول ترکی میں محفوظ ہے۔۱۳

(۱۴) أرجوزة فی المنطق ۔اس شعری مجموعے کے کئی نسخے ہیں۔ان میں سے ایک رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔

(۱۵)القصيدة العينية فی علم النفس ۔علم النفس کے موضوع پر ابنِ سینا کے اس قصیدے کو بہت مقبولیت ملی۔ 1288ھ (مطابق 1871) میں قاہرہ، مصر سے شائع ہوا تھا۔اس کا ترجمہ فرانسیسی میں بھی ہو چکا ہے۔۱۴

(۱۶) قصيدة ميمية۔۱۵

ہندوستان میں ابنِ سینا کے مخطوطات:

ہندوستان میں ابنِ سینا کے غیر مطبوعہ علمی آثار قابلِ ذکر طور پر تین جگہ باقاعدہ محفوظ ہیں: (۱) حیدرآباد کے سالار جنگ میوزیم کے مخطوطات کے سیکشن میں، (۲) پٹنہ کی خدا بخش لائبریری میں، (۳) رام پور کی رضا لائبریری میں۔[۱۶]

ہندوستان میں ابنِ سینا کی کتابوں کی طباعت کے سلسلے میں صرف شہر لکھنؤ کا ذکر ملتا ہے جہاں بعض کتب بشمول 'الأرجوزة السينائية' مطبع سنگی میں انیسویں صدی کے وسط میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہو چکی ہیں۔[۱۷]

ابنِ سینا کی ہمہ گیری اور اختصاص:

ایک جانب القانون، الشفا اور اُراجیز، دوسری جانب زندگی کے صرف 59 یا 60 سال[۱۸] اور وہ بھی یتیمی، اسفار، آزمائشوں، قید و بند کی صعوبتوں، سرکاری عہدوں کی ذمہ داریوں سے بھرے ہوئے۔[۱۹] تکلیف کے ساتھ تالیف کا سلسلہ، مشقت کے ساتھ طبابت اور اراجیز کی تکمیل کی بظاہر کئی وجہیں ہیں۔ ان میں سے سب سے اہم وجہ ابنِ سینا کا مسلسل پڑھنا لکھنا حتیٰ کہ جیل کے اندر بھی۔[۲۰] مَن جَدَّ وَجَدَ جس نے کوشش کی وہ پا گیا، رنگ لاتی ہے حنا پتھر پہ گھس جانے کے بعد۔

عہدِ وسطیٰ میں بیک وقت ایک ہی انسان کا طبیب اور شاعر ہونا کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی، بلکہ یہ ایک رائج امر تھا۔[۲۱] اس کی تائید کے لیے ابنِ سینا کے طبابت سے متعلق اراجیز کی موجودگی کافی ہے، جن میں ایک جانب سائنسی علوم و معارف ہیں اور دوسری جانب شعر و ادب کا ذوق بھی بھرپور نظر آتا ہے۔ ابنِ سینا کے مطابق بحالتِ صحت طب کا مقصد صحت برقرار رکھنے کی تدبیر کرنا اور بحالتِ مرض ازالۂ مرض کی تدبیر کرنا ہے۔[۲۲]

'الأرجوزة السينائية' کا جائزہ

تعارف

'الأرجوزة السينائية' امراض، اسباب، علاج اور احتیاطی تدابیر پر مبنی اشعار کا مجموعہ ہے۔ یہ شعری مجموعہ ابنِ سینا کے نام سے مشہور شیخ الرئیس، حجۃ الحق، شَرَف الملک ابوعلی الحسین بن عبداللہ بن الحسن بن علی بن سینا کا ثمرۂ تفکر ہے۔

اهمیت:

ابنِ زُہر (Avenzoa) کا خیال ہے کہ اشعار میں سائنسی اصولوں کی موجودگی کی وجہ سے 'الأرجوزة السينائية' کی اہمیت کتابوں سے بھری لائبریری کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوگئی۔۲۳

ابنِ سینا کے اس شعری مجموعے کی اہمیت کو سمجھنے کے لیے جورج سارٹن کا ایک قول بڑی اہمیت رکھتا ہے۔اس نے لکھا کہ: ''ابن سینا کا شعری مجموعہ 'الأرجوزة السينائية' میڈیول (وسطی) یورپ میں لاطینی میں ترجمہ کے بعد بہت مقبول ہوا''۔۲۴ لاطینی میں ترجمہ کبھی تنہا شائع ہوتا اور کبھی کسی دوسری کتاب جیسے القانون کے ضمن میں شائع ہوتا۔ بقول سارٹن یہ شعری مجموعہ یورپ میں میڈیکل کی تعلیم وتدریس کا جزِ لاینفک بن گیا تھا۔لاطینی زبان میں اس کو Cantica Avicennae کے نام سے شائع کیا جاتا تھا۔۲۵ یورپ میں اس شعری مجموعے کی بہت ساری شروحات بھی لکھی گئیں۲۶ اور مزید یہ کہ اس کی تقلید میں متعدد طبی شعری مجموعے بھی وجود میں آئے۔۲۷

وجہِ تسمیہ:

اس شعری مجموعے کا نام 'الأرجوزة السينائية' رکھے جانے کی بظاہر دو وجہیں ہیں: عربی شعر کے سولہ اوزان ہیں۔اوزان کو بحور کہا جاتا ہے۔ان میں سے ایک وزن رَجَز ہے۔چونکہ اس شعری مجموعے میں رَجَز اور اس کے زحافات یعنی جزوی تغیر کے نتیجے میں حاصل شدہ اوزان پر اشعار یکجا کیے گئے ہیں اس لیے اس کو 'الأرجوزة' کہا گیا۔چونکہ یہ مجموعہ ابنِ سینا کی تالیف ہے اس لیے السینائیۃ کا لاحقہ اس میں شامل کر دیا گیا۔

وجہِ تالیف:

ابن سینا کے دور میں رواج تھا کہ مختلف علمی اور سائنسی، بالخصوص طبی موضوعات پر شعری مجموعے تیار کیے جاتے تھے جن کا بنیادی مقصد افادۂ عام وخاص ہوتا تھا۔اسی رواج سے متاثر ہو کر ابنِ سینا نے اپنے عہد کے ایک قاضی کے لیے جن کا نام مذکور نہیں، یہ شعری مجموعہ تیار کیا۔۲۸

اجمالی خاکہ:

اس شعری مجموعے میں اُراجیز قصائد کی تعداد 176 ہے۔لکھنوی نسخے میں ابتدا میں ایک مقدمہ ہے جس میں اس مجموعے کی وجہِ تسمیہ بتائی گئی ہے اور عربوں میں مستعمل سولہ اوزان کا

مختصر تعارف اور آخر میں رَجَز اور اس کے زحافات کا تذکرہ ہے۔ زحافات کی انواع پر بھی اختصار کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ مقدمہ نثر کی صورت میں ہے۔ یہ مقدمہ کس نے لکھا؟ العلم عنداللہ۔

مقدمے کے بعد لکھنوی نسخے میں مختصر تمہید ہے جس میں اس مجموعے کو تالیف کرنے کے سبب پر روشنی ڈالی گئی ہے، لیکن الفاظ کی زیادتی اور مترادفات کی کثرت کے باوجود کوئی خاص قابلِ ذکر وجہ مذکور نہیں۔ البتہ اس بات پر زور ہے کہ یہ مجموعہ قاری کے لیے مفید اور وہ استعمال کرنا چاہے تو حفظانِ صحت میں معاون ثابت ہوگا۔

تمہید کے فوراً بعد اراجیز درج ہیں۔ اراجیز قصائد کے مثل ہوتے ہیں۔ جس طرح قصیدہ اشعار کی تعداد کے اعتبار سے چھوٹا یا بڑا ہوتا ہے اسی طرح بعض اُراجیز میں اشعار زیادہ ہیں جب کہ بعض دیگر اُراجیز میں اشعار کی تعداد کم ہوتے ہوتے ایک شعر رہ گئی ہے۔

لکھنوی نسخے میں اراجیز کے بعد بالکل آخر میں ایک مشہور عرب حکیم تیاذق کی گیارہ اشعار پر مشتمل ایک نظم درج ہے جس میں حفظانِ صحت سے متعلق پند و نصائح ہیں۔ آخر میں ایک اغلاط نامہ منسلک ہے جس سے قبل ناشر کے اختتامی کلمات ہیں، اختتامی کلمات کے مطابق ناشر محمد مصطفیٰ نے شہر لکھنؤ کے محمود نگر علاقے کے اکبری گیٹ محلّہ میں واقع اپنے سنگی چھاپہ خانے میں رجب 1261ھ مطابق 1845ء میں یہ مجموعہ شائع کیا۔[۲۹]

تلخیص یا تالیف:

'**الأرجوزة السينائية**' مستقل بالذات تالیف ہے یا پھر کسی دوسری تالیف کا حصہ۔ اس سلسلے میں ماجد نیمروزی کے مقالے میں مذکور ایک جملے کے مطابق '**الأرجوزة السينائية**' ابنِ سینا کی کتاب القانون کی تلخیص ہے[۳۰]، لیکن دیگر حوالوں میں اس قول کی تصدیق نہیں ملتی۔ بہرکیف موضوع میں یکسانیت سے کسے انکار!

مخطوطہ نسخے:

حیدرآباد کے سالار جنگ میوزیم میں رکھے مخطوطہ نسخے کے علاوہ، اس شعری مجموعے کا قدیم ترین مخطوطہ بیروت لبنان میں ہے جس پر 968ھ (مطابق 1561ء) درج ہے۔ دیگر دو مخطوطے 1255ھ (مطابق 1839ء) کے ہیں، ان میں سے ایک دمشق، شام میں ہے جب کہ

دوسرا مخطوطہ شہر پٹنہ کی خدا بخش لائبریری میں موجود ہے۔[۳۱]

زیرِ مطالعہ سالار جنگ حیدرآباد میں محفوظ مخطوطے کا اگر تقابلی مطالعہ کیا جائے تو اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی صرف دو صورتیں ہیں۔ اول: لکھنؤ سے طبع شدہ نسخے سے اس کا موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ دوم: ایچ سی کروگر کے انگریزی ترجمے سے بھی عربی متن کا موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ اس مقالے کی تیاری میں حیدرآباد کے مخطوطے کی تحقیق اور تدقیق کے لیے مذکورہ دونوں مطبوعہ نسخوں پر تکیہ کیا گیا ہے۔

طباعت:

'**الأرجوزة السينائية**' کو'**أرجوزة في الطب**' کے نام سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔[۳۲] یہ شعری مجموعہ پہلی مرتبہ کس مہینہ اور کس سنہ میں شائع ہوا؟ العلم عنداللہ۔ اسی طرح ابنِ سینا نے کب اسے سپردِ قرطاس کیا تھا، یہ عقدہ بھی تاحال حل نہ ہو سکا۔ کسی بھی حوالے میں اس پہلو پر تشفی بخش معلومات فراہم نہیں ہیں۔

پہلی طباعت جس کا نسخہ تغیراتِ زمانہ کے اثرات کی زد میں آنے سے بچ گیا، وہ ابنِ سینا کی وفات 1036ء کے تقریباً 850 سال بعد 1261 ہجری (مطابق 1845ء) میں شہر لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔[33] پھر 1956ء میں لاطینی ترجمہ مع عربی متن شائع ہوا۔ 1963ء میں انگریزی ترجمہ شائع ہوا اور 1984 میں فرانسیسی ترجمہ شائع ہوا۔ عبرانی میں بھی اس کا ترجمہ ہوا اور اشاعت بھی ہوئی لیکن سنِ طباعت مذکور نہیں۔[۳۴]

تراجم:

ابن سینا کی کتاب القانون کی طرح اس شعری مجموعے نے بھی کافی مقبولیت حاصل کی[۳۵] اسے ایچ سی کروگر کے مطابق سب سے پہلے لاطینی پھر فرانسیسی اور جرمنی میں ترجمہ کیا گیا۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ بہت بعد میں منصۂ شہود پر آیا۔[۳۶]

انگریزی زبان میں '**الأرجوزة السينائية**' کا سب سے پہلا ترجمہ 1963 میں ہیون سی کروگر (Haven. C. Krueger) نے کیا اور اسے چارلس سی تھامس نے الینوائس، امریکہ سے شائع کیا۔ اس ترجمے کا نام Avicena's Poem on Medicine رکھا

گیا۔ یہ ترجمہ نظم کے بجائے نثر میں ہے۔[۳۷]

'الأرجوزة السينائية' کا سب سے پہلا ترجمہ قیاس کے مطابق کریمونا کے جرارڈو (Gerardo of Cremono) نے 1114ء اور 1187ء کے درمیان کیا تھا۔[۳۸] یہ ترجمہ عربی سے لاطینی میں کیا گیا تھا۔[۳۹]

انگریزی کے علاوہ کسی بھی دیگر زبان کے ترجمے کا تقابل 'الأرجوزة السينائية' کے اصل متن سے سرِ دست ممکن نہیں، کیونکہ اولاً انگریزی کے ماسوا کسی دیگر زبان میں موجود اس شعری مجموعے کے ترجمہ تک رسائی نہیں۔ ثانیاً لاطینی، جرمنی اور فرانسیسی کے ترجموں تک رسائی ہو بھی جائے تو ''زبانِ یارِ من ترکی و من ترکی نمی دانم''۔ 'الأرجوزة السينائية' کا فارسی میں بھی ترجمہ شائع ہو چکا ہے۔[۴۰]

تحلیل و تجزیہ

سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد میں موجود الأرجوزة السينائية کے مخطوطہ اور لکھنؤ سے 1261ھ مطابق 1845ء میں شائع مطبوعہ نسخے کے محتویات میں تھوڑا سا فرق ہے۔ تمہید اور اراجیز (قصائد) تو دونوں میں موجود ہیں لیکن مقدمہ، حکیم تیاذق کی نظم، خاتمہ اور اغلاط نامہ لکھنؤ کے مطبوعہ نسخے کی خصوصیات ہیں۔ لکھنؤ کے مطبوعہ نسخے میں زائد چیزیں بظاہر ناشر کی طرف سے کیے یا کروائے گئے اضافہ کے سوا کچھ نہیں۔ کیونکہ سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد کے مخطوطے کا اگر اپیچ سی کروگر کے انگریزی ترجمے سے موازنہ کیا جائے تو یہ صاف نظر آتا ہے کہ ابنِ سینا کی تحریر صرف تمہید اور 176 اراجیز پر مشتمل ہے، باقی تمام چیزیں محض اضافہ۔ مزید وضاحت کے لیے ذیل کی جدول میں تفصیل درج کر دی گئی ہے۔

جدول(1)

مشتملات	لکھنوی مطبوعہ	حیدرآبادی مطبوعہ
سرورق	3	x
مقدمہ	3	x
تمہید	3	3
اراجیز 176	3	3

نظم تیاذق	3	x
خاتمۃ الطبع	3	x
اغلاط نامہ	3	x

چونکہ بنیادی طور پر اس مقالہ کا مقصد آصفیہ حیدرآباد میں محفوظ ابنِ سینا کے مخطوطے کا مطالعہ ہے اس لیے تدقیق، تنقیح اور تحقیق کا محور صرف اور صرف تمہید اور 176 اراجیز رہیں گے۔

تمہید میں ابنِ سینا نے وجہِ تالیف بیان کرنے کے ساتھ اپنے دور میں پیشۂ طبابت میں کم علم افراد کی دراندازی کا ذکر کرنے کے علاوہ اپنے دور میں نظم ونثر کے ذریعے علوم وفنون کی ترویج پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ابنِ سینا لکھتے ہیں:

> ''زمانۂ قدیم میں رواج تھا کہ مختلف علوم وفنون پر کتابیں اور شعری مجموعے قلم بند کیے جاتے تھے اور خاص طور پر شعری مزاج رکھنے والے اطباء اراجیز (قصائد) لکھتے تھے تاکہ ہر کس و ناکس حقائق سے واقف ہوجائے۔لیکن سرزمینِ فارس میں طبابت کے پیشہ میں علمی دروس اور شفا خانوں وتعلیم گاہوں کے معائنہ (علمی تجربات) پر توجہ نہیں تھی۔اس کے نتیجہ میں کم علم افراد بھی پیشۂ طبابت کو اختیار کرنے لگے۔لہٰذا میں نے قاضی صاحب کی خدمت میں طب کی تمام جزئیات پر مشتمل ایک مجموعۂ شعر پیش کیا۔اس میں اوزان کی سہولت کا خیال رکھا تاکہ آسانی سے سمجھا جاسکے اور مزید تحصیلِ علم کے لیے اسے بطورِ بنیاد بھی استعمال کیا جاسکے''۔[۴۱]

اُراجیز میں سے سب سے پہلے اُرجوزۃ میں ابنِ سینا نے ربِ کائنات کی حمد وثنا بیان کی ہے اور آخر میں رسولِ کریم محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں نعتیہ اشعار درج کیے ہیں۔[۴۲]

دوسرا اُرجوزہ بڑی اہمیت کا حامل ہے، کیونکہ اس میں صاحبِ کتاب نے عناوین اور محتویات کی تفصیل اور ترتیب بیان کی ہے، اس کے مطابق ذیل میں درج جدول (2) مرتّب کیا گیا ہے:[۴۳]

جدول(2)

الأرجوزة السينائية

الجزءالاوّل (طبی علم)	الجزءالثانی (طبی عمل)

الأمورالطبعية الأمورالضرورية الأمورالخارجة عن الطبيعة

ارکانِ جسم	ہواپرسورج کااثر	امراض	حفظانِ صحت
مزاج	کھان پان	اسباب	ردِّ صحت (علاج بذریعہ دوا و غذا)
اَخلاط	سوناجاگنا	اَعراض	عمل جراحت وجبر
اعضاء	حرکت وسکون		
ارواح	استفراغ واحتقان		
قویٰ	غصہ وخوف		
افعال			

اجمالی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ حمد ونعت اور تقسیم مشتملات کے ابتدائی دو اراجیز کو علاحدہ کردیا جائے تو **الأرجوزة السينائية** کا جزءِ اوّل جس میں طب کے علم (Theories) کے متعدد کلیات اور جزئیات پر اشعار یکجا ہیں، 118 اراجیز پر مشتمل ہے جب کہ جزءِ ثانی جس میں طبی احتیاط اور علاج (Practical) کے مختلف پہلوؤں پر اشعار ہیں۔ دوسرے جزء میں تقسیم مشتملات کی وضاحت کرنے والے پہلے ارجوزہ کو چھوڑ کر بقیہ تمام اراجیز کی تعداد 56 ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے اراجیز کی تقسیم کی ادراک کے لیے ذیل کا جدول ملاحظہ فرمائیں۔ جدول(3):

جدول(3)

موضوع	ارجوزہ نمبر	کُل (176)
جزءاوّل	1 تا 120	120 =

حمد ونعت	1 تا 1	= 1
تقسیم مشتملات	2 تا 2	= 1
امورطبیعیہ	3 تا 20	= 18
امورضروریہ	21تا36	= 16
امورخارج ازطبیعہ	37تا101	= 65
جزءثانی	102تا102	= 1
حفظانِ صحت	103تا 120	= 18
ردِّصحت (دواعلاج)	121تا167	= 47
جراحت وجبر	168تا176	= 9

اشعار کی کل تعداد 1317 ہے۔سب سے طویل ارجوزہ 32 اشعار پر مشتمل ہے جبکہ بعض میں صرف ایک ہی شعر ہے اور ایک شعر والے متعدد ہیں۔ غیر ضروری لفاظی اور خانہ پُری کے اشعار جمع کرنے سے صاحبِ الارجوزہ نے حتی المقدور اجتناب کیا ہے۔

طب کا مقصد: طب کے مقصد کی وضاحت کرتے ہوئے ایک شعر میں ابنِ سینا نے کہا کہ طب کا مقصد صحت کی حفاظت ہے اور اگر کسی وجہ سے کسی حالت میں جسم کو کوئی تکلیف لاحق ہو جائے تو اس تکلیف سے گلوخلاصی کی تدبیر ہی طب ہے۔

الطب حفظ صحة و برء مرض
من سبب فی بدنٍ منذ عرض [۴۴]

ابنِ سینا نے امراض سے گلوخلاصی کے دو طریقے بتائے ہیں، دواؤں وغذاؤں کا استعمال اور جبر وجراحت۔شعر:

و عمل الطب علی ضربین
فواحد یعمل بالیدین
وغیرہ یعمل بالدواء

وما یقدر بالغذا ۴۵

جسم کی ساخت: جسم کی ساخت اور اس کے اجزائے ترکیبی کے سلسلے میں بقراط کی رائے پر ہی تکیہ کرتے ہوئے پانی، آگ، مٹی اور ہوا کو جسم کے عناصرِ اربعہ کے طور پر متعارف کرایا ہے، شعر:

أما الطبیعیات فالأرکان

یقوم من مزاجها الأبدان

ماء و نار و ثری وریح

وقول بقراط بها صحیح ۴۶

مزاج کے مکوّنات: مرض کی تشخیص اور دوا کی تجویز کے لیے مزاج سے واقفیت لازمی ہے۔ سرد، گرم، خشک اور نرم یہ سب مزاج کی مختلف کیفیات ہیں، ان کی وضاحت کرتے ہوئے صاحبِ الأرجوزۃ نے دو اشعار درج کیے ہیں۔ شعر:

أما المزاج فقواه أربع

یفردها الحکیم اَو یجمع

من سخن و بارد و یابس

و لین ینال حس اللامس ۴۷

ابنِ سینا کے مطابق مزاج چار رطوبتوں میں سے کسی ایک رطوبت سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ وہ چار اثر انداز ہونے والی رطوبتیں ہیں: (۱) بلغم، (۲) خون، (۳) مرّۃ صفراء (Yellow Bile) اور (۴) مرّۃ سوداء (Black Bile)۔ شعر:

الجسم مخلوق من الأمشاج

مختلفات اللون و المزاج

من بلغم و مرّة صفراء

و من دم و مرّة سوداء ۴۸

حاصلِ مطالعہ

الأرجوزۃ السینائیۃ کے اجزائے ترکیبی بڑے دلچسپ اور بہت متنوع ہیں۔ ایک

طرف بیماریوں کی تفصیل، بیماریوں سے چھٹکارے کی تدابیر، مناسب دوا اور غذا کے انتخاب اور جراحت اور جبر کے اصولوں کو بیان کیا گیا تو دوسری جانب کائنات کے مختلف مکوّنات جیسے نظامِ شمسی، ہوائیں، پہاڑوں کا وجود، آب و ہوا کی اثر انگیزی پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مزید احتیاطی اقدامات اور تدابیر کو بنیادی قدم کے طور پر پیش کیا ہے اور ایسا کیوں نہ ہو جبکہ بالکل ابتدا میں صاحبِ اُرجوزہ نے طب کی مقصدیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہہ دیا تھا:

الطب حفظ صحة و برء مرض

ترجمہ: طبابت نام ہے حفظانِ صحت کا اور مرض سے گلوخلاصی کا۔

اس کے علمی مشمولات کی افادیت تاحال قائم ہے یا نہیں، ایک ایسا پہلو ہے جس کو ماہرینِ طب اور خاص طور پر طبِ یونانی پر لکھی گئی کتب سے استفادہ کرنے کی اہلیت رکھنے والے ہی بتا سکتے ہیں۔ چونکہ برِّصغیر میں طبِ یونانی کے لیے بالعموم اردو کو بطورِ میڈیم استعمال کیا جاتا ہے لہٰذا اگر اس ارجوزہ کو ترجمہ کر کے اردو داں طبقے تک پہنچا دیا جائے تو ایک بہترین کام ہوگا۔

☆☆☆

حواشی:

1.Rabie El-Said Abdel Halim, The Role of Ibn Sina's Medical Poem in the Transmission of Medical knowledge to Medieval Europe; Urology Annals, Jan-Mar 2014, Vol.6, Issue 1, Page 1

2۔ ایضاً

3.Majid Nimrouzi, Avicenna's Medical Didactic Poem; Urjuzeh Tebbi; Acta Med Hist Adriat 2015, 13 (Supl;2), Page 47

4۔ ایضاً

5.Rabie El-Said Abdel Halim, The Role of Ibn Sina's Medical Poem in the Transmission of Medical knowledge to Medieval Europe; Urology Annals, Jan-Mar 2014, Vol.6, Issue 1, Page 1

6۔ ایضاً

7.Majid Nimrouzi, Avicenna's Medical Didactic Poem; Urjuzeh Tebbi; Acta Med Hist Adriat 2015, 13 (Supl;2), Page 47

8۔ ایضاً

9۔ زہیر حمیدان، اعلام الحضارہ العربیۃ الاسلامیہ، ص329

10۔ ماجد نیمروزی، ص49

11 ایضاً، منقول از (Bagher TA : The Scientific Innovation & Literary Imitation in the Poems of Avicenna, Edited by Faramarz m, Vol.54, Tehran: Human Sciences, 2007, 119-132)

12۔ زہیر حمیدان، أعلام الحضارۃ العربیۃ الاسلامیۃ، ص342

13۔ ایضاً، ص343

14۔ ایضاً، ص344

15۔ ایضاً، ص347

16۔ ایضاً، ص348

17۔ ایضاً، ص361

18۔ اعلام الحضارۃ العربیۃ الاسلامیۃ، ص362

19۔ ایضاً، ص343

20۔ ایضاً، ص333 تا374

21۔ ایضاً، 335

22۔ ایضاً، 330

23.Majid Nimrouzi, Avicenna's Medical Didactic Poem. Page 50 (Masoudi A: Canon of Medicine (Translation) Vol. Ist : Morsal, 2008, 10-29)

24۔ زہیر حمیدان، اعلام الحضارۃ العربیۃ الاسلامیۃ، ص371

25.Majid Nimrouzi, Avicenna's Medical Didactic Poem, p.46 (Najmabadi M: History of Medicine in Iran, Ist edn. Tehran

University, 1976, P.P. 477-497, 550-554)

26۔ ایضاً، ص50، منقول از (Masoudi A: Canon of Medicine Translation) Vol. 1st, Morsal, 2008, P.P. 10-29)

27.Krueger, Haven C., Avicenna's Poem on Medicine, P.9

28.Rabie, El-Said Abdel-Halim, The Role of Ibn Sina's Medical Poem in the transmission of Medical Knowledge to Medieval Europe, P.7 (Sarton G, Introduction to the History of Science, Vol. II, Part II, New York,1975, P.790-832

29.Rabie, P.9 (Sarton, Introduction, (P.611)

30.Rabie P.10 (Krueger,History of the Poem on Medicine. 9-10,

31.Rabie El-Said, P.P. 10-11, (Haskins CHH, The Twelfth Century Renaissance, Harverd University Press, 1971, P.P. 322-3)

32۔ ابنِ سینا، الأرجوزة السینائیۃ (لکھنوی نسخہ)، تمہید، ص3

33۔ ابنِ سینا، **الأرجوزة السینائیة** (لکھنوی نسخہ)، ص94

34.Majid Nimrouzi, Avicenna's Medical Didactic Poem, P.50 (Masoudi A: Canon of Medicine (Translation), Vol.1st, Morsal, 2008 P.P.10-29)

35۔ زہیر حمیدان، أعلام الحضارۃ العربیۃ الاسلامیۃ، ص341

36۔ ایضاً

37۔ ابنِ سینا، **الأرجوزة السینائیة**، (لکھنوی نسخہ)، ص94

38۔ زہیر حمیدان، أعلام الحضارۃ العربیۃ السامیۃ، ص341

39.Rabie, El-Said Abdel-Halim, The Role of Ibn Sina's Medical Poem P.7

40.Krueger H.C. Avicenna's Poem on Medicine, P.VII

41.〃 〃 〃 〃

42.〃 〃 〃 〃, P.6

43.www.wikipedia.org (as on 10.02.2019)

44.Majid Nimrouzi, Avicenna's Medical Didactic Poem, P.45

45۔ ابنِ سینا،الأرجوزة السينائية(لکھنوی نسخہ)ص2تا3۔

46۔ أرجوزة رقم(1) 47۔ أرجوزة رقم(2)

48۔ أرجوزة رقم(1) 49۔ أرجوزة رقم(2)

50۔ أرجوزة رقم(3) 51۔ أرجوزة رقم(4)

52۔ أرجوزة رقم(13)

☆☆☆

ڈاکٹر سید محمد رضا موسوی
Ph.D., Department of Urdu, Jawaharlal Nehru University, New Delhi

لداخ پر ایرانی تمدن کی تاثرات کا ایک اجمالی نظر

ایرانی تمدن کی تاثرات تبت صغیر میں اس قدر زیادہ ہے کہ بعض محققین نے تبت صغیر کو ایران صغیر بھی کہا ہے۔لیکن اس مقالہ میں ایرانی تمدن کی تاثرات کی اسباب کے بارے میں ایک کلی بحث کو اراۂ کیا گیا ہے جو رفتہ رفتہ موجودہ شکل کو ایجاد کرنے میں موثر ثابت ہوئے ہیں۔اخیرا کچھ افغانستان سے پڑھے لکھے اسکالر جب کرگل خطے کا دورہ کیے تھے تو شباہت کو دیکھ کر حیرت زدہ ہوئے اور اسی عنواں پر افغانستان کی مجلوں میں مقالہ بھی لکھے(۱)۔اُن کے مطابق زندگی کرنے کی طرز وطریقہ، ظاہری طور پر اس قدر شباہت ہے کہ گویا کرگل قوم ہزارہ قوم کی ایک گمشدہ قبیلہ ہے لیکن اسی تفاوت کے ساتھ کہ فارسی زبان یا دری زبان یہاں نہیں بولی جاتی۔

اِس نقطے گاہ سے تبت صغیر کو ایرانی تمدن کی حصہ میں شامل کیا جا سکتا ہے لیکن فی الحال یہاں الگ طور پر بحث کو جاری رکھا جائے گا۔اگر غرب تبت کے شمال، مغرب اور جنوب کو مدنظر رکھا جائے یہ سارے علاقے پارسی تمدن کہا جاتا ہے۔تاجکستان اور افغانستان وہ دو ممالک ہیں جو پارسی تمدن کے گہوارے کا جز سمجھا جاتا ہے اور آج بھی زبان فارسی وہاں کے سرکاری اور مقامی زبان ہے۔مغرب میں کشمیر جس کی تہذیب میں پارسی تمدن سمایا ہوا ہے اور اُس کا سہرا بھی امیر کبیر سید علی ہمدانی کو جاتا ہے۔اگر دقت کیا جائے غرب تبت خصوصا پورا بلتستان منجملہ پوریک علاقے میں اسلام کے اشاعت کے بعد تبلیغ وتجارت کے سلسلے میں کشمیر اور سنٹرل ایشیا سے لوگ آ کر مقیم ہوگے(۲) اور یہاں کے تہذیب کو غنی کرنے میں ہر کسی نے اپنے اپنے منفرد کردار کو نبھایا ہے۔ لیکن عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اسلام کے اشاعت کے بعد گویا صرف ایرانی تمدن کا اثر شروع ہوا

تھا۔ جب کہ کم مواد ہونے کے باوجود جو مواد و اثرات موجود ہیں اُن سے کچھ حد تک اشاعت اسلام سے پہلے پارسی تمدن کے تاثیرات اور تعلقات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے، جس کے متعلق یہاں یک بہ یک بیان کیا جائے گا۔ یہاں پر لداخ سے مراد آج کا یوٹی ہے جو ہندوستان کی پیش کردہ نقشہ کی مطابق گلگت بلتستان بھی اس میں شامل ہوتی ہے۔ جسے اگر قدیم اصطلاح میں کہیں یعنی تبت صغیر اور تبت کبیر کے مکمل احاطہ سے مراد ہے۔

سیاسی اور حکومتی تاثرات

ایران یا ایرانی تمدن کی تعلقات تبت کے ساتھ قبل مسیح سے شروع ہوتا ہے۔ ہخامنشیاں کی حکومتی سرحد غرب تبت تک تھی۔ جو اشیاء قدیمہ (۳) ملے ہیں تجارت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ شراب کی ضیافت (۴) کے بارے میں بھی ایرانی طرز پائے گئے ہیں۔ شاہزادگان اور حکمرانوں کی لباسوں میں بھی ایرانی نقش ونگار اور اثرات کے بارے میں تفصیلاً تحقیق ہوئی ہے، جسے محقق کارما (۵) نے تبتین کا سٹیوم، ساتھویں سے گیارہویں صدی کے درمیاں کا تحقیق ہے۔ بلور سلطنت ایک عظیم سلطنت غرب تبت میں رہی ہے جس کے بارے میں بہت مختصر تذکرہ کتابوں میں ملتا ہے لیکن تفصیل کے ساتھ اس دور کے بارے معلومات فراہم نہیں ہیں۔ یہ سلطنت ساتھوں صدی میں ختم ہو چکا تھا۔ حال ہی میں ایک کشف کے دوراں آخری سات بادشاہوں کے نام (۶) دریافت ہوئے ہیں جس پر محققین کا مختلف ردعمل دیکھنے کو ملا ہے۔ ناموں میں شاہ اور شہنشاہ ہونے کی وجہ سے محقق تیمار (۷) نے انہیں ایرانی شہزادہ بتایا ہے لیکن ماباقی نام ہندو یا کشمیری شاہوں کے مثل ہونے کی وجہ سے اس نظریہ کو رد کر کے کچھ محققین نے اعتراف کیا ہے کہ ہوسکتا ہے ایرانی تاثرات سے اس طرح کے القابات رکھے ہوں۔ اسلام آنے کے بعد درباری رسم ورسومات ایرانی دربار سے متاثر تھے۔ (۸)

دینی تاثرات:

ایک اور اہم نکتہ جو تبت اور ایرانی تمدن کے درمیان دیکھنے کو ملتا ہے وہ دینی تعلقات ہیں۔ کچھ محققین مہہ پھنگ (۹) (آگ کا ایک رسم) کی رسم جو آج تک بلتستان میں باقی ہے اُسے زرتشتی دین کے اثرات میں سے مانتے ہیں اور زرتشتی کا ایک اہم مرکز تبت صغیر سے نزدیک ہونے کی وجہ سے محققین نے اس امکاں کو رد نہیں کیا ہے کہ وہاں سے دین زرتشت کی اثرات نہ پہنچے ہوں۔ لیکن ایک اہم دین جو بہت عرصہ تک

اپنا چھاپ چھوڑ کر رکھا ہے اور آج بھی اُس کے اثرات لداخیوں کے کلچر میں دیکھنے کو ملتا ہے بون مذہب ہے۔ بعض کا ماننا ہے کہ بون مذہب زرتشتی دین کا ایک فرقہ (۱۰) ہے۔ بون مذہب کے تاثرات اس قدر تھا کہ جب بودھائی دین لداخ اور تبت پہنچی اس نے ایک نئی رنگ وصورت اختیار کی، ایک دین جو بون مذہب اور بودھ مذہب کا ایک نوع مخلوط تھا جسے بعد میں لامایزم کے نام سے شہرت ملی۔ بون مذھب کے بانی تونپا شینزاب میوچہ (۱۱) ہیں، جس کا زادگاہ تاگزیگ بتایا گیا ہے۔ تاگزیگ سے مراد اکثر محققین نے تاجیک لیا ہے، کچھ محققین نے بلخ سے قریب ایک علاقہ کو زادگاہ تصور کرتے ہیں۔ یہ دونوں علاقے ایرانی تمدن کی حصہ ہیں۔

اِس کے بعد ایران سے جو دین غرب تبت پہنچی، دین اسلام تھی، یہاں ایرانی مبلغین کا اہم کردار دیکھنے کو ملتا ہے جس کے تاثرات غرب تبت کی زندگی کی مختلف شعبوں میں نمایاں ہیں۔ نامور شخصیتوں میں میر سید علی ہمدانی، میر سید محمد نوربخش (راقم الحروف کے مطابق ثانی)، میر سید شمس الدین ارا کی اور طوسی برادران اور اُنہیں کے اولادیں شامل ہیں۔ سید حسین قمی کے اولاد اِن خطوں میں ساکن ہوئے اور تبلیغ دین کی ذمداری کو نبھاتے تھے۔ قاضی نوراللہ شوستری جو کشمیر تک کے علاقوں میں سفر کر چکے تھے اپنی کتاب مجالس المومنین میں تبت کے بارے میں ذکر کیا ہے، جسے اُنہوں نے دو علاقوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک تبت صغیر اور تبت کبیر۔ موصوف لکھتے ہیں اگر چہ تبت ہندوستان (۱۲) کی عظیم الشان حکومت کے اندر آتا ہے لیکن خطبہ ایرانی صفویہ بادشاہ کے نام پڑھتے ہیں، اور وہاں مسلمان شیعہ بستے ہیں اور حاکم کا نام علی رائی بتایا ہے۔ یہاں دینی وسیاسی تاثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ مقامی راجاوں نے بہت سارے ایرانی، ترکستانی اور کشمیر سے مبلغین کو اپنے دربار میں دعوت دیتے تھے۔ اُنہیں مبلغین کے ایک باقی ماندہ تبلیغات کی اثر اسد ماتم ہے جو کرگل میں دوراں قدیم سلیسکوٹ میں برگزار ہوتا تھا۔ کچھ کا کہنا بھی ہے کہ اسد ماتم علاقے سوت میں بھی ہوتا تھا لیکن آج برگزار نہیں ہوتا۔ گونڈ منگل پور، ٹرسپوں اور ٹمبس علاقوں میں بعد میں اَسد ماتم کا انعقاد ہونے لگا جواب بھی جاری ہے۔ لیہہ میں فیانگ علاقے میں اَسد ماتم منعقد ہوتا ہے جہاں مختلف علاقوں سے لوگ وہاں جا کر ماتم میں شرکت کرتے ہیں۔ یہاں اسد مہینہ کا نام بطور مہینہ افغانستان کی تقویم سے شباہت رکھتا ہے۔

تجارت وہجرت

تجارت وہجرت سے متعلق تفصیل میں تمام تاریخی تذکروں کو پہلے باب میں ذکر کیا گیا

ہے۔ جو یہاں مختصراً کلی طور پر پیش کیا جائے گا۔ تجارتی پہلو کے اہمیت کو حدود العالم میں بیاں کیا گیا اس تذکرہ سے اندازہ کیا جا سکتا ہے، کہ ساری چیزیں ہندوستان سے تبت اور تبت سے مسلم ممالک جایا کرتے تھے (۱۳)، اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ لداخ ایک اہم گزرگاہ تھی۔ اسی کتاب میں ماوراالنہر کے شہروں میں تبتیوں کی موجودگی کے بارے میں ذکر ہے۔ جن شہروں کا نام لیا گیا ہے ان میں سمرقنداق، خماذ اور اندراس کا ذکر ہے۔ سمرقنداق کے بارے میں ذکر ہے کہ "ایک بڑا گاوں ہے جہاں ہندوستانی اور تبّتی بستے ہیں (۱۴)"۔ خماذ' کے بارے میں آیا ہے" تہوڑے تبّتی ہیں (۱۵)"۔ اندراس کے بارے میں آیا ہے کہ "ایک شہر ہے جہاں تبّتی اور ہندو رہتے ہیں اور وہاں سے کشمیر دو دن کا راستہ ہے (۱۶)"۔ یہ موجودگی یا تجارت کی طرف اشارہ ہے یا ہجرت کی طرف۔ جس طرح مبلغین غرب تبت میں آ کر بسے اور بہت ہی تاثیر گزار رول نبھائے جس کے اثرات زندگی کے مختلف شعبوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ تجارت کا ایک اہم منبع جو فارسی نثر اور اشعار میں بھی ذکر ہے، مُشک اور سونے کی کانیں ہیں۔ اگر چہ پشمینہ کے لیے بھی معروف ہے لیکن شعر میں انہیں دو چیزوں کی طرف اشارہ ہے جسے بہت یاد کیا گیا ہے۔

ادب:

غرب تبت کے ساتویں صدی سے متعلق کوئی تفصیل سے تاریخ دستیاب نہیں ہے، اسی لیے تبّتی اثرات سے پہلے اس خطے کا کیا چہرہ تھا یہ بتانا قدرے مشکل ہے۔ لیکن جب ایک ہندوستانی خط کو ترمیم کر کے پورے تبّتی سلطنت میں نافذ کیا گیا تو مرکزی تبّتی زبان، علمی و سرکاری و دینی زبان کی طور پر پورے خطے میں معین ہوا۔

اسلام آنے کے بعد مرکزی تبت کے ساتھ تبت صغیر کے تعلقات منقطع ہوئے۔ تب تک مرکزی تبت میں رائج زبان علمی و دینی و سرکاری زبان شمار کیا جاتا تھا۔ اور مقامی بولیوں سے مختلف اور نا قابل سمجھ زبان تھی۔ اسلام آنے کے بعد فارسی زبان نے اُس کی جگہ لی۔ لیکن یہی اِنقطاع کا ایک فایدہ یوں ہوا کہ کئی عرصے بعد لوگوں نے مقامی بولیوں میں فارسی طرز اور اصناف سخن میں طبع آزمائی کرنا شروع کیا اور یوں ایک بولی رفتہ رفتہ زبان کی صورت اور وسعت ترقی ملی اور ایک طرح زبان میں تنوع پذیری کو اجاگر کیا۔ ساتھ میں اِس زبان میں ہزار کی قریب یا اس

سے زیادہ فارسی الفاظ ادب میں شامل ہوئے (۱۶)۔ اِن الفاظ کو سمجھے بغیر بلتی ادب کو سمجھنا مشکل ہے۔اور کچھ الفاظ روزمرہ زندگیوں میں بھی استعمال ہوتی ہیں۔جیسے کچھ الفاظ افغانستان میں رائج الفاظ سے مشابہت رکھتی ہے جیسے کی ایک خاص دہی جس کو کرگل علاقہ میں چکہ کہا جاتا ہے اور یہی لفظ اسی معنی میں افغانستان میں بھی استعمال ہوتی ہے ساتھ میں افغانستان میں اُسے ماست سفت یا ماست چکیدہ بھی کہتے ہیں اور لفظ چکہ اسی چکیدہ سے لیا گیا ہے اور اس دہی کو بنانے کی طریقہ میں چکیدہ طرز کو استعمال کیا جاتا ہے۔اسی طرح کچھ الفاظ فارسی کے بنائے ہوئے ہیں لیکن کرگل میں الگ معنی رکھتے ہیں عموما آج لفظ گلاس استعمال ہوتا ہے لیکن ابھی بھی بزرگان کو یاد ہے کہ گلاس کو عام طور پر آب خور کہا جاتا تھا۔اسی طرح سردیوں میں گرم کرنے کے لیے بخاری کا استعمال ہوتی ہے اور یہ لفظ بھی فارسی کا ہے اور اسی طرح اواخر میں بھی کئی الفاظ شامل ہوئے ہیں (جیسے آستین) جب مبلغین ہدیہ کی طور پر اپنے رشتہ دار خواتین کو تحفہ کی طور پر آستین لایا کرتے تھے جو کئی جگہوں پر خواتین کی درمیان پسندیدہ بنی اور یوں یہ لفظ بھی عام ہوا۔اسی طرح متعدد الفاظ ہیں جو کلاسیکی ادب میں موجود نہیں لیکن روزمرہ گفتگو میں شامل ہوئے ہیں۔

کلاسیکل تبتی میں ''کھچہ فالو (۱۸)'' ایک اہم ادبی آثار شمار کیا جاتا ہے، جسے ایک کشمیری مسلمان فضل اللہ کشمیری نے ترتیب دیا تھا، جو سعدی شیرازی سے بہت متاثر تھا (۱۹)۔ خود مرکزی تبت میں اُس کا شمار اُن آثاروں میں ہوتا ہے جن میں فارسی ادب کی تاثرات دیکھنے کو ملتی ہیں۔غرب تبت میں تاثرات مرکزی تبت سے زیادہ ہے۔غرب تبت میں کئی فارسی شعراء رہ چکے ہیں جن میں نامور سید نجم الدین ثاقب ہیں جن کا ایک تاریخی منظوم ہے، اسی طرح سید تحسین رضوی ہیں جن کے کئی شعری مجموعہ ہیں منجملہ شغرنامہ اور دیوان تحسین ہے۔ لداخ کے تاریخ سے متعلق فارسی زبان میں ایک نسخہ خطی بھی ہے اور کرگل کے سورو علاقے میں دفتری نظام جو سو صفحوں پر مشتمل ہے وہ بھی فارسی زبان میں ہے۔آج متاسفانہ بہت سے تاریخی منظوم اور اشعار مفقود ہو چکے ہیں، اور صرف پتھروں پر، کسی آثار قدیمہ پر یا سنگ مزار پر فارسی اشعار دیکھنے کو ملتے ہیں۔لداخ کے معروف بلتی شاعر باقر بان علی سے متعلق اُن کا نواسہ کہتے ہیں اُن کا ایک فارسی شعری مجموعہ تھا جو مفقود ہو چکا ہے، اُن سے منسوب کچھ ہی بیت نوبراہ علاقہ

میں پتھروں پر لکھے ہوئے باقی ہیں۔ ماضی میں سرکاری زبان گویا کچھ مدت تک تبتی زبان رہی تھی جو اُس دور میں ادبی زبان شمار کیا جاتا تھا اور اُسے ایگے خط میں لکھا کرتے تھے۔ مقامی بولی میں لکھی جانی والی آثار اب تک راقم الحروف کو نظر نہیں آیا ہے یا اگر ہے اس کی تعداد اس قدر کم ہے کہ موردِ توجہ قرار نہیں پاتا ہے۔ لہذا یہ کہہ سکتے ہیں کہ اتنی کثیر تعداد میں مقامی زبان (بلتی یا پرگی) میں تحریر کی معاملہ میں پہلی دفعہ فارسی رسم الخط کا استعمال ہوا ہے۔ ایگے خط میں البتہ کئی آوازیں موجود نہیں جو موجودہ بولی جانے والی زبان کرگل اور بلتستان میں اس کی تلفظ کا حق ادا کرے اگرچہ اسی طرح یہ مشکل فارسی رسم الخط میں بھی تھی لیکن اردو رسم الخط میں رائج کچھ حروف نے کئی مشکلات کو حل کیے اور کئی کا حل کرنا آسان ہے اور حل کیا جا سکتا ہے لیکن ایگے کی بہ نسبت یہ مشکل نظر نہیں آتا کیونکی ایگے کو ترمیم کرانا کئی وجوہات سے مشکل ہے لیکن فارسی اردو رسم الخط کے ساتھ ایسا نہیں ہے اور دوسری طرف اس خط سے کرگل اور بلتستان کے لوگ زیادہ آشنا ہیں۔ ایگے رسم الخط کے مطابق گویا کچھ آوازیں اُس دور میں رائج نہیں تھی جو بعد میں فارسی زبان کی تاثیر کی وجہ سے غرب تبت میں رائج ہوا ہے۔

تہوار:

لداخ میں بہت سارے فیسٹول منائے جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک مہہ پھنگ ہے جہاں لمبی سردیوں میں لوگ آگ جلاتے ہیں اور اُس کو زرتشی اثرات میں سے جانا جاتا ہے۔ دوسرا تہوار جو ایران اور غرب تبت میں مشابہت رکھتا ہے وہ نوروز ہے۔ (۲۰) آج بھی لداخ میں مسلمانوں کے درمیان محرم الحرام اور عاشورا کی طرح گرمیوں میں مجلسیں برپا کیے جاتے ہیں جسے اَسد ماتم کہتے ہیں۔ اَسد سے مراد ایک مہینہ کا نام ہے، جو افغانستان میں رائج تقویم میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ایک اور تہوار جسے پھولوں کا تہوار کہا جاتا ہے، جسے مرکزی آشیاء کی تہواروں میں سے جانا جاتا ہے جس کو مرکزی آشیاء سے متعلق یبگو خاندان (۲۱) نے لایا تھا اور جب تک اُن کی حکومت باقی تھی اُس تہوار کو بخوبی انجام دیتے تھے۔

دیگر مشابہات:

یہاں جس مشابہت کی طرف اشارہ ہے وہ نوع تدفین ہے۔ اگرچہ یہ طریقہ لداخ

میں پایا نہیں جاتا لیکن موجودہ تبت میں دیکھنے کو ملتا ہے جہاں مردہ کو کسی اونچے پہاڑ پر لے جا کر لاش خاروں کے حوالہ کیا جاتا ہے۔ یہی مشابہ عمل ایران کے قدیم الایام میں دیکھنے کو ملتا ہے، جو کسی دور میں زرتشتی عقائد کے بنا پر ایک بلند مقام کو منتخب کیا کرتے تھے اور مردہ کو وہاں چھوڑتے تھے اور وہ جسم لاش خاروں کے حوالا ہو جاتا تھا۔ ایران میں یہ طرز بعد میں انہیں قدیم الایام کے زمانے میں ختم ہوا تھا۔ لیکن یہ نوع رسم میں شبہات اپنے آپ ایک سوال ایجاد کرتا ہے کہ کیا یہ طرز وطریقہ ایک دوسرے سے سیکھے تھے کہ نہیں اور اس سے متعلق کوئی جواب دستیاب نہیں ہے۔ لیکن ایرانی تمدن اور موجودہ تبت میں یہ مشابہت ضرور پائی جاتی ہے۔

کھیل:

تیر اندازی کھیل قدیم الایام میں ایک ضروری اور گویا دنیا کے ہر کونے میں رائج تھا۔ لیکن اب بھی یہ کھیل اگر کارگل میں قائم ہے اُس کی اہم وجوہات دینی تاکید نظر آتا ہے۔ دوسرا کھیل جو کارگل اور غرب تبت میں رائج ہے وہ پولو کھیل ہے۔ پولو کھیل کے پیدائش ایران کی سرزمین مانی جاتی ہے۔ ایک دور میں ایرانی قومی کھیل کے طور پر جانا جاتا تھا اور اس کھیل کو بادشاہوں خصوصاً پارٹین سلطنت (۲۴۷ قبل مسیح) نے اپنی سرپرستی کی ذریعہ اُسے ترویج دی۔ حتی ساسانی دور میں شاہی تعلیم کا حصہ تھا جسے حکمران طبقوں کو سیکھنا تھا۔ غرب تبت میں گویا اس کھیل کو رائج کرنے والا علی شیر خان انچن (۱۴۹۰ تا ۱۵۲۵ عیسوی) ہیں ہیں جنہوں نے فری اسٹائل پولو کھیل کو شروع کی (۲۲)۔ انگریزوں کی دور میں گویا اُسے ترویج ملی۔ یہ کھیل ۱۹۴۷ سے پہلے پورے تبت صغیر میں گویا بہت رائج تھا، ساتھ میں راجاوں کی سرپرستی نے اسے مستحکم بخشا تھا۔ کرگل کے علاقوں میں جابجا موجود شغرن اس بات کی نشادہی کرتا ہے۔ آج پولو کھیل گلگت بلتستان اور خطے کا رگیل لیہہ لداخ کے ایک ثقافتی پہچاں بن چکی ہے۔

اقوام (قومیں جو بسی ہیں):

عموما رائج خیال جو آج رائج ہے یوں ہے کہ غرب تبت میں اکثریت مُنگول نسل سے ہیں، لیکن اگر غرب تبت میں رہنے والے لوگوں کی ظاہری شکل وشمایل کو مدنظر رکھا جائے تو ظاہرا اختلاط نسل کی نظریہ تقویت پاتی ہے۔ چونکہ غرب تبت کے بلتستان منجملہ کرگل میں بہت سارے

ایسے لوگ ہیں جن کی شکل وشمایل آج اپنے ماضی کے درد، کشمیر یا جہاں سے آیئے تھے اُن سے مختلف نظر آتی ہے اور اُس کی ایک اہم وجہ اختلاط نظر آتا ہے، اُسی طرح جس طرح کشمیری وہ نسل جو تبت میں ساکن ہوئے تھے اور پھر واپس آج کشمیر میں ساکن ہوئے ہیں۔ آج بھی کچھ ایسے علاقے ہیں جہاں دردی اقوام ہونے کی تاریخی اسناد ملتے ہیں اور کہیں کوئی نہ کوئی آثار بھی، جیسے چھوسکور علاقے میں آج بھی بہت کئی جگہوں کا نام ویسے ہیں جو دردی زبان میں رائج ہیں اور بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ یہاں اواخر میں اسلام پھیل گیا تھا اور دردی اقوام کے رسم و رسومات بھی بہت حد تک محو ہو چکا ہے۔ ممکن ہے اُس کی وجہ یوں ہو کہ یہ علاقہ شہر خاص سے اتنی آسانی سے دسترس میں نہیں رہا تھا اور اِسی وجہ سے تبدیلی کی باوجود کچھ آثار باقی رہے ہوں۔ راقم الحروف نے جب بُغدنگ کا سفر کیا تو وہاں کے بلتی قوم کے ظاہری شکل وشمایل کو اپنے یہاں کے دردی اقوام سے بہت مشابہ پایا۔ ایک خاص نکتہ جو نظروں سے گزرا وہ نظریہ ہے جس کو اسفندیار خان نے بھی قدیم لداخ میں تبتیوں کی نظریہ کو یوں درج کیا ہے کہ بلتی وہ واحد ایرانی نسل ہیں جو تبّتی زبان بولتے ہیں۔ موصوف لکھتے ہیں کہ ''تبتیوں نے معلوم انسانی آبادی کو پانچ بڑی نسلوں میں تقسیم کیا ہے، چینی، منگول، ایرانی، ہندوستانی اور تبّتی۔ بلتیوں کو ایک ذیلی نسل کی حیثیت سے تبّتی نسل میں شامل نہیں کیا ہے بلکہ ایرانی نسل گروہ میں شامل سمجھا ہے، باوجود یکہ وہ تبّتی زبان بولتے ہیں اور قبول اسلام سے پہلے تبّتی ادبی روایات رکھتے تھے۔ پھر اُنہیں ایک ذیلی نسلی گروہ کے طور پر ایرانی شمار کیا گیا ہے۔ اُن میں بلتی واحد گروہ جو تبّتی زبان بولتا ہے۔'' (۲۳) لیکن اسفندیار صاحب اُس کی نقد میں زبان کی سہارے لیتے ہیں جو راقم الحروف کو وہ روش درست نظر نہیں آیا، کیوں کی جنہوں نے اِس نظریہ کو رکھا ہے اُن لوگوں نے قومیت کی بات کی ہے نہ کی زبان کی۔ کیوں کی دنیا میں ایسے بڑے تمدن ملتے ہیں جن کی کئی ہزار سال پہلے موجودہ زبان ماضی میں رائج نہیں تھی۔ سب سے بڑی مثال مصر ہے جس کی تمدن کی آثار آج بھی خیرہ کنندہ ہیں جن کی زبان عربی نہیں تھی لیکن آج عربی زبان اور عرب کی ثقافت کا ایک اہم مرکز شمار کیا جاتا ہے۔ فیلم انڈسٹری میں مصری عربی کا بول بالا ہے اور قرآن کی بہترین قاری بھی مصر سے رہے ہیں۔ لہذا جو روش اُنہوں نے اپنایا تھا مضبوط نظر نہیں آیا۔ ایک اور مسودہ جو راقم الحروف کو تحقیق کے دوران دستیاب ہوا اُس میں بلتی کو مختلف نسل

کی طور پر درج کیا ہے۔اُس میں یوں درج ہے کہ ''درآنوقت درلداخ چہار طائفہ ہندوستانی، بلتی، لاسی وقلماق بودند'' یعنی اُن دنوں لداخ میں چار قبیلہ رہتے ہیں جن میں ایک ہندوستانی، بلتی، لاسی (یعنی لھاسا) اور قلماق (یعنی تاتاری قبایل) تھے۔اب بلتی کو لاسی سے علیحدہ ذکر کرنا بھی دلچسپ ہے۔یہ مسودہ گویا تھیک ڈوگروں کی قبضہ کے ابتدائی دور میں لکھا گیا تھا۔اب یہاں اِن سارے نسلوں کی بارے میں کوئی تفصیلی نکات مزید درج نہیں ہے۔اسی طرح کوریا زائر ہوئی چاؤ (Huei Chao) ۷۲۷عیسوی میں جب ہندوستان سے وسطی ایشیا واپس پہنچے تو اُنہوں نے کشمیر کے شمال مشرق میں تین ریاستوں کا ذکر کیا ہے جس میں پولولو، زانگ زونگ اور سوپوز جو تینوں اُس وقت تبت کے زیر تھے اور اُن کا لباس، زبان اور رسم کو بالکل ایک دوسرے سے مختلف بتایا ہے! لیکن مشرقی تبت میں ابھی بدھ مذہب رائج نہیں جبکہ اِن خطوں میں ہے اور لکھا ہے کہ، ''ان (مذکورہ) ریاستوں میں ہو (HU) لوگوں کی آبادی ہے لہذا وہ لوگ بدھ مت کا عقیدہ رکھنے والے ہیں۔'' یہ یادرہے کہ ہُو آٹھویں صدی میں وسطی ایشیا کے ایرانی نسل کے لوگوں کو کہتے ہیں۔ لیکن ایک دلچسب بات یہ بھی ہے کہ آج وسطی ایشیا سے جو اواخر میں آزادی ہند سے تھیک پہلے جو آکر ساکن ہوئے ہیں اُنہیں لداخ میں ہُو رکہا جاتا ہے۔جبکہ کچھ اقوام ایسے ہیں جو قدیم الایام میں آکر ساکن ہوئے ہیں اور اُنہیں آج کوئی ایسے عناوین سے یادنہیں کرتے۔اور یہ بھی امکان ہے کہ یہاں ہو سے مراد دردا قوام کی طرف اشارہ ہو جن کی شکل وشمایل ایرانیوں سے شباہت رکھتے ہیں۔لیکن پولولو کے علاوہ یہ بتانا کہ اُن باقی علاقوں سے آج کن خطوں سے مراد ہے قدرے مشکل ہے۔ممکن ہے زانگ زونگ سے مراد پورا تبت ہو اور کشمیر سے تبت جانے کا واحد راستہ گویا زوجی لا کا درہ ہی تھا۔وہ کونگ Wu Kung (۷۵۹۔۷۶۴) لکھتے ہیں کی ''کشمیر سے ایک راستہ مشرق میں تبت کو جاتا ہے اور دوسرا شمال میں پولولو کو جاتا ہے'' جس کی بارے میں محمد یوسف حسین آبادی لکھتے ہیں کہ ''علماء کے خیال میں مشرقی راستہ وہی زوجی لہ والا ہے اور جبکہ شمال ولا درہ برزل سے سکردو یا گلگت کی طرف کا راستہ ہے۔'' (۲۴)

لیکن تاریخی اور موجودہ حقائق کو پیش نظر یہاں فارسی اور عربی ماخذوں میں کیا اشارہ ہے وہ پیش کیا جائے گا۔تقریبا تاریخی دستاویزوں سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ ساتویں صدی کے

بعد بلور سلطنت کے خاتمے کے ساتھ غرب تبت، تبت اصلی لہاسا کہ زیر تسلط آیا تھا۔ سوال یہ ہے کیا اُن دنوں غرب تبت کے تبت خورد (یعنی موجود بلتستان اور کارگل و زانسکار) کا موجودہ ثقافت رائج تھا؟ موجودہ زبان اکثریت میں بولی جاتی تھی؟ کیا تبت مرکزی نے اپنی حکومتی تسلط سے اپنا ثقافت اور مہاجرت اور لوگوں کو ساکن کروانے کے ذریعہ سے تبت خورد کی تصویر کو نہیں بدلا تھا؟ یہ سوالات ہیں جو ابھی سوال ہی ہیں اور اِس کا جواب دینا مشکل ہے اور شاید ناممکن، کیونکی اب تک کوئی ایسی سند جو اس تشنہ گی کو برطرف کرے موجود نہیں ہے۔ ایک سہارا خط ہوسکتا تھا لیکن تبتی خط ٹھیک اُنہیں دور میں قایم ہوجاتی ہے جب پولولو یا بلور (بلتستان) تبت کی زیر تسلط آتا ہے۔ لیکن اگر دیکھا جائے تو کرگل خطے کو آباد کرنے والے دردی قوم تھے۔ اور دردی قوم کی زبان جسے شینا کہا جاتا ہے سنسکرت کی ایک شاخ ہے اور قدیم فارسی اور سنسکرت بھنوی زبان بھی رہا ہے اور بہت سارے مماثلت رکھتے ہیں۔ موجودہ فارسی اور قبل اسلام کی فارسی میں نہایت فرق اور سخت قابل فہم ہے۔ اِنہیں دردی اقوام میں ٹھاٹھا خان منجملہ سرفہرست اُن شخصیتوں میں سے ہیں جنہوں نے پوریک میں حکمرانی اور گویا اُنہیں کے دور میں بہت سارے لوگوں کو ساکن کروایا ہے۔ گویا اِس سے پہلے لہنچے اور آس پاس کے علاقوں کو آباد کرنے والے بھی دردی قوم تھے۔ لیکن آج لہنچے اور سوت جیسے علاقوں میں جہاں اُن حکمرانوں کا مرکز تھا، وہاں کوئی دردی ثقافت بطور عیان نظر نہیں آتا (ممکن ہے کچھ چیزوں کو چھوڑ کر)۔ یہ بدلاو کیا ایک حکومتی احکامات کی زبردستی صورت میں واقع ہوا تھا؟ لیکن یہ طے ہے کہ ساتویں صدی میں جب لہاسا نے پورے خطے میں اپنے تسلط کو جمایا تھا تب جو حکومتی فیصلے لیے گیے تھے یہ علاقے بھی اس فیصلہ کے زیر اثر آ گئے تھے۔ یقیناً صرف سیاسی اثر ہی سب کچھ تبدیلی کا سبب نہیں بنتا بلکہ اُن دنوں اِس خطے میں لوگ لہاسا کے بودھائی (لامائزیم) تعلیمات کو دھیرے دھیرے قبول بھی کرنے لگے جو زمینہ تحول بن سکا۔ رسم الخط بھی انہیں عوامل کی وجہ سے پورے مغربی تبت میں نافذ ہوا۔ البتہ ان علاقوں میں تبت کے پورانگ اور مرکزی ایشیا کے ترک نسل اور تبت کے دوسرے علاقوں سے بھی لوگ آکر ساکن ہوئے تھے، جو شاید بعد میں اُن کی اکثریت میں اضافہ ہوا ہے اور پھر ایک مخلوط نسل وجود میں آئی ہے۔ تاریخ جمو میں پورانگ سے آئے قبیلہ کی جانب اشارہ ہے جو نالہ فوکر میں آباد ہوئے تھے۔

فارسی اور عربی آثاروں میں تبت میں رہنے والے اقوام کے بارے میں بات ہوئی ہے۔ کچھ مورخین نے تبابع کے مشہور داستان کے مطابق تبتیوں کو دراصل عرب نژاد (یعنی عرب قوم سے ہیں) بتایا ہے۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ تبت کا نام تبابع کے نام کی وجہ سے پڑا تھا۔ بعد کے مورخین نے تبتیوں کو تُرک نسل اور کچھ نے تُرک اور ہندی مخلوط نسل کو کہا ہے۔ ایک جگہ یوں لکھا ہے کہ تبّتی کے قائدین کو خاقان کہا جاتا ہے، جو شاید موجودہ ترک علاقوں کی طرف اشارہ ہے جہاں عربی و فارسی ماخذوں کے مطابق اُن علاقوں کو تبت کہتے تھے۔ خاقان ایک عنوان ہے جہاں ترک قوم اپنے شاہوں اور رئیسوں کو دیتے ہیں۔

مقدیسی لکھتے ہیں کہ تبت میں تُرک اور ہندی مخلوط نسل ہیں جن کا لباس چینیوں سے شباہت رکھتا ہے، جن کی کھال کا رنگ اور دماغ ہندوستانیوں کی طرح ہے۔ مجمع البلدان میں مصنف یاقوت نے تبت کو ترک علاقہ کہا ہے۔ اسی مصنف کے بقول ترک علاقوں میں تبتیوں کا بہت احترام ہے۔

تبّتی قوم کے عرب نژاد ہونے کے بارے میں بہت سے مورخین نے اشارہ کیا ہے جو شاید دعبل ابن علی اخزاوی کے شعر سے شروع ہوا ہے۔ دسویں صدی میں مسعودی اسی شاعر سے استفادہ کرتے ہوئے، تبابع کی داستان کو نقل کیا ہے اور تبتیوں کو یمنی الاصل بتایا ہے۔ پھر اس کے بعد گویا بعد کے مورخین نے اسی روایت کو نقل کرتے رہے۔ فارسی ماخذوں میں سب سے پہلے زین الاخبار نامی کتاب میں تفصیل کے ساتھ یمنی الاصل ہونے اور تبابع کی داستان کو لکھا گیا ہے۔ (۲۵) ابن خلدوں نے اس نظریہ کو صراحتاً رد کیا ہے۔ عبدالرحمٰن بن محمد بن خلدوں نے تبابع یا تبع اور اس کی مشہور تبت کی داستان کو ناقابل یقین بتایا ہے اور اس روایت کو سست اور بے اساس جانا ہے (۲۶)۔ اُس کی دلیل یوں ہے کہ تبابع یمن کے بادشاہ کو تبت تک پہنچنے کے لیے اُسے کئی بڑے سلطنتوں سے جنگ کرنا پڑتا جیسے ایران کے ساتھ اور بڑی مسافت طے کرنے کے لیے، بہت سامان سفر درکار تھا، جو ناممکن تھا، تاکہ لشکر کو ساتھ لے کر جا سکے۔ وہ لکھتا ہے، ''چین کے راستہ تک اُن قوموں سے لڑنا بہت سخت کام ہے اور بہت علوفہ، آذوقہ اور وسایل سفر کی ضرورت ہے''، اور کہتے ہیں ''ایسا سفر بہت ہی دشوار اور نہ ہونے کا امکان ہے۔'' بحرحال یہ وہ نظریات تھے جو کتابوں میں مختلف لوگوں نے بیان اور اُنہیں سے کئی مصنفین نے نقل قول اور تحلیل کیے ہیں۔

حواشی:

(۱)روزنامہ اطلاعات روز،عنوان مقالہ؛ہم آشنا،ہم بیگانہ،%E2%80%8C کرگلی/etilaatroz.com/80348

(۲) آبادی، یوسف محمد حسین۔تاریخ بلتستان۔سکردو: بلتستان پبلی کیشنز۔۲۰۰۳،ص۲۳

(3) Goldman, Bernard, "Some Aspect of the Animal Deity: Luristan, Tibet and Italy", 1961

(4) Melikan-Chirvani, Souren Assadullah. "Iran to Tibet" Islam and Tibet, Interraction along the Musk Routes (2017): 89-115

(5) Karmay, Heather. Tibetan Costume, Seventh to eleventh Centuries. n.d

(۶) آبادی، یوسف محمد حسین۔تاریخ بلتستان۔سکردو: بلتستان پبلی کیشنز. ۲۰۰۳،ص۳۱

(۷) آبادی، یوسف محمد حسین۔تاریخ بلتستان۔سکردو: بلتستان پبلی کیشنز. ۲۰۰۳،ص۳۱

(۸) ہرداسی،علی صادق۔بلتی ادب کی مختصر تاریخ۔کرگل: یوسف انٹر پریزر. ۲۰۱۷،ص۲۸۲

(۹) آبادی، یوسف محمد حسین۔تاریخ بلتستان۔سکردو: بلتستان پبلی کیشنز. ۲۰۰۳،ص۳۴۶

(۱۰)عبدالغنی شیخ۔تہذیب وثقافت۔سرینگر: شیخ محمد عثمان سنز تاجران کتاب. ۲۰۱۳،ص۲۴

(۱۱)Rabgias, Tashi. "The History of Maryul Ladakh" 2012. P: 13-14

(۱۲)شوشتری، قاضی سید نوراللہ۔مجالس المومنین۔تھران: انتشارات کتابفروشی اسلامیہ۔شمسی،۱۳۵۴،ص۱۱۸

(۱۳)ستودہ،منوچھر.ed. حدودالعالم من المشرق الی المغرب۔تہران: کتابخانہ طہوری۔۱۴۰۳،ص۳۷

(۱۴)ستودہ،منوچھر.ed. حدودالعالم من المشرق الی المغرب۔تہران: کتابخانہ طہوری۔۱۴۰۳،ص۱۲۱

(۱۵)حدودالعالم من المشرق الی المغرب۔۱۴۰۳،تہران: کتابخانہ طہوری۔ستودہ،منوچھر،ص۱۲۱

(۱۶)بلتستانی،محمد علی شاہ،بلتی اردو لغت،اسلام آباد؛ ناشر؛پروفیسر فتح محمد ملک،۲۰۰۳

(۱۷)حدودالعالم من المشرق الی المغرب۔۱۴۰۳،تہران: کتابخانہ طہوری۔ستودہ،منوچھر،ص۱۲۱

(۱۸)عبدالغنی شیخ۔تہذیب وثقافت۔سرینگر: شیخ محمد عثمان سنز تاجران کتاب۔۲۰۱۳،ص۳۵۸

(۱۹)عبدالغنی شیخ۔تہذیب وثقافت۔سرینگر: شیخ محمد عثمان سنز تاجران کتاب۔۲۰۱۳،ص۳۶۶

(۲۰) آبادی، یوسف محمد حسین۔تاریخ بلتستان۔سکردو: بلتستان پبلی کیشنز۔۲۰۰۳،ص۳۴۶

(۲۱)ہرداسی،علی صادق۔بلتی ادب کی مختصر تاریخ۔کرگل: یوسف انٹر پریزر۔۲۰۱۷،ص۲۴۱

(۲۲) https://baltistantimes.com/history-of-polo-game/

(۲۳)سکندر،کاچو سکندر خان،قدیم لداخ،لیہہ لداخ؛کاچو پبلیشرز،۱۹۸۷،ص۴۶

(۲۴) آبادی، یوسف محمد حسین۔ تاریخ بلتستان۔ سکردو: بلتستان پبلی کیشنز. ۲۰۰۳، ص ۳۸
(۲۵) گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن الضحاک ابن محمود زین الاخبار، تصحیح و تعلیق: عبدالحی حبیبی، تہران: دنیای کتاب، ۱۳۶۳، ص ۵۳
(۲۶) ابن خلدون، عبدالرحمٰن بن محمد، مقدمہ ابن خلدون، عبدالرحمٰن بن محمد، ترجمہ: محمد پروین گنابادی، ج ۱، ص ۳۲

ڈاکٹر غوث احمد شیخ

Assistant Professor, S.S.A's Arts and Commerce College, Solapru Maharashtra

مولانا حسرتؔ موہانی کی غزل گوئی کا مطالعہ

مولانا حسرتؔ موہانی کا شمار اردو ادب کی ممتاز و قد آور شخصیات میں ہوتا ہے۔ حسرتؔ نے اردو دنیا میں وہ کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں جن کی بنا پر ان کا نام اردو ادب میں ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گا۔ حسرتؔ موہانی وہ شاعر ہیں جنھوں نے اردو غزل کو اس وقت سہارا دیا جب شاعری کا میلان جدید نظم گوئی کی طرف بڑھ رہا تھا اور صنف غزل کو بے وقت کی راگنی کہا جا رہا تھا۔ کوئی غزل کو کافر صنف کہہ رہا تھا۔ غزل کی گردن بے تکلف اڑا دینی چاہیے اور غزل کے بارے میں یہ بھی کہا گیا کہ غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے۔ ایسے لوگ بھی غزل کی مخالفت کر رہے تھے جنھوں نے اپنی زندگی میں کامیاب و معیاری غزلیں تخلیق کی تھیں۔ حسرتؔ موہانی نے ایسے ناسازگار حالات میں غزل کا احیا کیا اور اس کو دوبارہ زندہ کیا۔ صنف غزل کو اس انداز میں اپنایا کہ امام المتغزلین کہلائے۔ حسرتؔ موہانی نے نہایت ہی حکمت عملی سے کوشش کی کہ غزل کو اس کی حدود میں ترقی دیں اور اسے وقت اور ماحول کے ساتھ ہم آہنگ کریں۔ قدرت کا کرشمہ یہ ہوا کہ وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب رہے اپنی غزلوں سے انہوں نے ثابت کی کہ غزل اپنی محدود دنیا کے باوجود ہر طرح کا جلوہ دکھا سکتی ہے اور ہر دور کے جدید رجحانات کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال کر مقبول ترین مقام حاصل کر سکتی ہے۔

حسرتؔ موہانی ایک کامل شاعر تھے لیکن انہوں نے غزل کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اردو شاعری کی دوسری اصناف مرثیہ، قصیدہ، مثنوی وغیرہ میں طبع آزمائی کی ضرورت محسوس نہ کی۔ انہوں نے غزل سے بے پناہ عشق کیا یہی کیفیت خود ان کے اشعار میں دکھائی دیتی ہے۔ چند

مثالیں ملاحظہ ہوں:

لکھتا ہوں مرثیہ، نہ قصیدہ نہ مثنوی
حسرتؔ غزل ہی صرف میری جانِ عشقاں
عشق حسرتؔ کو ہے غزل کے سوا
نہ قصیدہ نہ مثنوی سے غرض

حسرتؔ موہانی کی غزل گوئی کا جائزہ لیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری میں عشق مجازی کے جلووں کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کی جلوہ باریاں بھی ملتی ہیں۔ وہ محبوب کے حُسن سے لے کر خوفِ خدا تک کی تمام باتیں اپنے اشعار میں بیان کر جاتے ہیں۔ اگر مجازی محبوب کے حسن کی تعریف میں مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہیں تو اس کائنات کے مالک و خالق اور حقیقی محبوب کی تعریف کو مقصد حیات بھی بتاتے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری متضاد کیفیات کا ایک عمدہ مجموعہ کہلاتا ہے جہاں عشق مجازی اور عشق حقیقی بھی موجود ہے اور عاشقی بھی، اشتراکیت بھی دکھائی دیتی ہے اور مذہب بھی نظر آتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ حب الوطنی کے جذبات بھی اپنی مثال آپ ہیں اور باغیانہ تیور بھی کہیں کہیں نظر آتے ہیں۔ وہ بندھے ہوئے انداز میں شاعری نہیں کرتے ان کے یہاں تنوع کی بہاریں ہمیں دکھائی دیتی ہیں اور یہی تنوع کی بہاریں انھیں اپنے جداگانہ فن سے الگ کرتیں ہیں ان کا رنگِ تغزل اس پائے کا ہے کہ اس معاملے میں ان کا کوئی معاصر ان کے پائے نظر نہیں آتا اور اس بات کا انھیں بھی فخر تھا اس لیے خود فرماتے ہیں:

تونے حسرتؔ یہ نکالا ہے نیا رنگ غزل
اب بھی کیا ہم تیری یکتائی کا دعوی نہ کریں

مذکورہ بالا خیال محض تعلّی نہیں ہے بلکہ ارباب علم و دانش بھی تغزل میں حسرتؔ کی یکتائی اور انفرادیت کے معترف ہیں بقول آل احمد سرور:

"عشق ہی ان کی عبادت ہے عشق کی راحت اور فراغت
کا یہ تصور ان کا اپنا ہے اور یہ تصور ہی حسرتؔ کو نیا اور
اپنے زمانہ کا ایک فرد ثابت کر سکتا ہے۔"

حسرتؔ موہانی کا کلام جدت بیان کے حوالے سے بھی اپنی ایک الگ انفرادیت رکھتا ہے۔ان کے انداز بیان میں جدت اور اسلوب ادا میں انتہائی پختگی پائی جاتی ہے۔آیئے حسرتؔ موہانی کی غزلیہ شاعری کی خصوصیات کا بیان خود حسرتؔ کی زبانی سنتے ہیں:

جدت میں ہے لاثانی حسرت کی غزل خوانی
کیا طرفہ مطالب ہیں کیا تازہ قوافی ہیں

حسرتؔ موہانی کی شاعری کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں دہلوی اور لکھنوی شاعری کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔آپ نے میرؔ، مومنؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ اور غالبؔ کے اندازِ سخن کی پسند کیا جس کی وجہ سے آپ کی شاعری میں ان تمام ممتاز شعرا کے کلام فن کی خصوصیات جمع ہوگئی ہیں۔جعفر علی خان اثر لکھوی لکھتے ہیں:

"حسرتؔ کی شاعری میں لکھنؤ کی زبان اور متقدمین و متوسطین شعرائے دہلی کے تخیل کا بہترین امتزاج ہے۔ زبان و بیان کے اس قران السعدین کے ان کے کلام میں غضب کی شیرینی، روانی، اور دلکشی بھر دی ہے۔ان کی غزل کی محبوبہ ایسی محبوبہ ہے جس کی روح بھی اس کے جسم کی طرح حسین ہے۔"

جوشؔ ملیح آبادی حسرتؔ کی غزلیہ شاعری کے متعلق فرماتے ہیں:

" حسرتؔ اگر سیاست کے میدان میں ایک سرفروش مجاہد تھا تو ادبیات کے گلستاں کا بلبلِ ہزار داستان تھا۔ حسرتؔ دُھن کے پکے، بات کے دھنی وضع کے پابند، قناعت کے مرکز اور اصول پرستی کے پیغامبر تھے اور ان کی شاعری میں ماضی و حال کچھ اس طرح سمویا ہوا تھا کہ قدامت پرست اور جدت پسند دونوں ان کے مداح تھے۔"

دہلوی اور لکھنوی رنگ کے تعلق سے خود حسرتؔ فرماتے ہیں:

ہے زبان لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرتؔ نام روشن شاعری کا ہوگیا

حسرتؔ موہانی کی غزل کا جائزہ لینے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری محض رسمی یا روایتی شاعری نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں زندگی کی جیتی جاگتی تصویر نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے قاری کے دماغ پر تصوراتی اور تخیلاتی فضا غالب نہیں ہوتی بلکہ ان کے اشعار پڑھنے سے قاری حقیقی معاملات سے آگاہی حاصل کرتا ہے۔ حسرتؔ کے یہاں جو حقیقت پسندی ہمیں ملتی ہے وہ کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمیؔ:

"حسرتؔ کو میں اردو کے اچھے شاعروں میں شمار کرتا ہوں۔
ان کی شاعری میں ایسی بہت سی خوبیاں ہیں جن کی بنا پر وہ
ہر زمانے میں پڑھے اور پسند کیے جائیں گے سب سے
پہلی بات تو یہی ہے کہ ان کی شاعری رسمی اور روایتی نہیں
بلکہ اس میں ایک زندہ اور جیتی جاگتی شخصیت کا عکس ہے۔
اردو کی عشقیہ شاعری میں حسرتؔ کا یہ کارنامہ کچھ کم اہمیت
نہیں رکھتا کہ ان کے اشعار کو پڑھ کر ان کے عشق پر خیالی یا
تصوراتی ہونے کا گمان نہیں ہوتا۔"

حسرتؔ موہانی کی غزلوں میں یہ وصف بھی موجود ہے کہ ان میں سیدھے سادے خیالات دھیمے لہجے اور دلنشیں انداز میں موجود ہیں۔ نرالی ترکیبیں اور طرز بیان ایسے وجد آوار ہیں کہ اشعار سیدھے قاری کے دل میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ آپ کی غزلوں میں سہل ممتنع جا بجا دکھائی دیتا ہے اور اسی سہل ممتنع کی وجہ سے آپ کی غزل میں اعلیٰ تغزل کے ساتھ ساتھ حسن بلاغت بھی موجود ہے۔ بقول عبدالقادر سروری؛

"حسرتؔ کے کلام کی سادگی، پُرکاری کا جوہر سہلِ ممتنع
میں نظر آتا ہے۔"

سہل ممتنع کے سلسلے میں حسرتؔ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

بھلا تا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

لایا ہے دل پر کتنی خرابی اے یار تیرا حسنِ شرابی

حقیقت کھل گئی حسرتؔ تیرے ترکِ محبت کی تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

حسرتؔ موہانی کی غزلوں کے مطالعے سے یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ حسرتؔ اپنے اشعار میں ایک ایسے عاشق کے طور پر موجود ہیں جس کے بغیر ان کی غزل مکمل نہیں ہوسکتی اور یہ بات حقیقت بھی ہے کہ عشق کی کسک ہی غزل کا رچاؤ ہے اس تناظر میں ہم اگر قدیم شعرا کو بھی دیکھیں تو واضح ہوتا ہے کہ یہ بات اپنی جگہ صد فی صد درست ہے کیونکہ میرؔ کی میریت بھی اسی سے قائم ہے اور غالبؔ کی غالبانہ رنگ بھی اسی سے چڑھا ہوا ہے۔ اگر حسرتؔ اچھے عاشق نہ ہوتے تو شاید ہی وہ اچھے شاعر ہو سکتے۔ ان کے کلام میں موجود عاشقانہ انداز بیان اور والہانہ طرز ادا ان کے معاصرین میں کہیں نہیں ملتا، ہاں البتہ ان سے پرانے شعرا میں ہمیں یہ مومنؔ کے یہاں نظر آتا ہے۔ حسرتؔ کا دیوان داستانِ حسن کا مجموعہ اور واردات عشق کا مکمل مرقع نظر آتا ہے۔ حسرتؔ ایک مکمل عاشق ہیں ان کے کلام میں ایک طرف محبت کی گھاتیں، معاملہ بندیاں، حسن سے چھیڑ چھاڑ، گستاخیاں اور لگاوٹیں ایسے منفرد اور اچھوتے انداز میں پائی جاتی ہیں کہ داغؔ اور جرأتؔ کی شاعری میں عرق عرق ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف عارفانہ اور پاکبازانہ اسلوب نگارش کے آگے جامیؔ اور رومیؔ کے اسلوب دکھائی دینے لگتے ہیں، مجاز و حقیقت کا ایسا امتزاج اردو ادب میں بہت کم شعرا کے یہاں ہمیں نظر آتا ہے اور یہی مجاز اور حقیقت کا امتزاج حسرتؔ کا طرۂ امتیاز ہے۔ حسرتؔ موہانی حُسن کو سراہتے ہوں یا عشق کی تمام منزلیں طے کرتے ہوئے عشق نبھاتے ہوں وہ ہر مقام پر حقیقت بیانی سے کام لیتے ہیں۔ ان کے یہاں تصنع، بناوٹ اور تکلف پر مبنی اشعار خال خال نظر آتے ہیں ان کا بیان کردہ عشق اسی نوعیت کا ہوتا ہے جس نوعیت کا عام زندگی میں ممکن ہوسکتا ہے کوئی بھی ایسا تجربہ جس کا زندگی میں ہونا ممکن نہ ہو حسرتؔ کی شاعری میں ہمیں شاید ہی مل سکے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> حسرتؔ نہایت صاف ستھرا جمالیاتی ذوق و شوق رکھتے تھے، جس کا ان کی شاعری پر بہت اثر ہے۔"

حسرتؔ موہانی کی شاعری میں جو سادگی پائی جاتی ہے اس کی مثال میں چند اشعار بطور ملاحظہ ہوں:

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن
آہا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

اک برق تپاں ہے کہ تکلم ہے تمہار
اک سحر ہے لرزاں کہ تبسم تمہارا

حسرتؔ موہانی کی غزل گوئی پر بحث کرتے ہوئے عبدالماجد دریا آبادی فرماتے ہیں:

"حسرتؔ اپنے وقت کے بہترین شاعر تھے۔ کلام عشقانہ تھا
، فاسقانہ نہ تھا۔ شوخی تھی، بے حیائی نہ تھی۔ اوباشی نہ تھی۔
شعر جتنا اچھا کہتے تھے، اتنا ہی اچھا پڑھتے تھے۔"

المختصر یہ کہ حسرتؔ موہانی اردو غزل کے آسمان کا وہ درخشاں سارے ہیں جس کی روشنی صرف ان کے عصر تک محدود نہ رہی بلکہ ان کے بعد بھی ان کی غزلوں کو اسی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا رہا ہے یہی ان کے کامیاب غزل گو ہونے کا زندہ ثبوت ہے اور یہی ان کے لیے کافی ہے۔ حسرتؔ موہانی کی غزل پر مزید گفتگو کی بجائے ان کا ہی ایک شعر لکھ کر مقالے کا خاتمہ کرتا ہوں؛

اے وہ کہ تجھے شوق ہے تحسینِ سخن کا
میرا جو کہا مان تو حسرتؔ کی غزل دیکھ

☆☆☆

پروفیسر عذرا عابدی
Department of Sociology, Jamia Millia Islamia, New Delhi
سمیہ خان
Research Scholar, Department of Sociology, JMI, New Delhi

ہندوستان میں پسماندہ مسلمانوں کی صورت حال

تحریک، سیاست اور ریزرویشن کا ایک تنقیدی جائزہ

ملخص

ہمارا یہ مقالہ 'ہندوستان میں پسماندہ مسلمانوں کی صورتِ حال، تحریک، سیاست اور ریزرویشن کا ایک تنقیدی جائزہ' پیش کرتا ہے۔ اس مقالہ کو تحریر کرنے کا ایک اہم مقصد یہ ہے کہ قارئین پسماندہ مسلمانوں کی صورت حال اور شناخت سے جڑے مسائل سے واقف ہوسکیں۔ ذات ہندوستانی سماج کی ایک اہم خصوصیت ہے اور مسلمانوں میں بھی واضح طور پر ذات پات کا نظام تمام جنوبی ایشیا میں موجود ہے۔

یہ مقالہ اہل علم اور سماجی کارکنان اور ان کی تحریروں پر بھی روشنی ڈالتا ہے جنھوں نے یہ مشاہدہ کیا کہ مذہب اسلام جو مساوات کی بات کو آشکار کرتا ہے حقیقت میں مسلمان دوسری ثقافتوں اور تہذیبوں سے متاثر ہوکر ذات کے نظام کو پوری شدت کے ساتھ اپنی زندگی میں شامل کرتے ہیں۔ ذات کی بنیاد پر تقسیم کچھ لوگوں کو خصوصی مراعات عطا کرتی ہے جب کہ کچھ لوگ اس درجہ بندی میں نچلے پائیدان پر رکھے جاتے ہیں۔ یہ مقالہ انھیں نچلے پائیدان پر رہنے والے پسماندہ مسلمانوں کی عکاسی کرتا ہے۔

پسماندہ مسلمان اشراف ذات کے مقابلے میں اجلاف اور ارزال برادری سے تعلق

رکھنے والے لوگ ہیں۔اس مقالہ کے ذریعہ نہ صرف پسماندہ مسلمانوں کی صورت حال کو بلکہ ان کے لیے جو تحریک شروع ہوئی ہے اور جو سیاست میں ان کی نمائندگی اور ریزرویشن سے جڑے سوالات ہیں ان کا بھی ایک تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔اس کا بھی ذکر اس مقالہ میں کیا گیا ہے کہ مساوات کی حامی بھرنے والے مسلم گروہ کس طرح کا امتیازی سلوک پسماندہ مسلمانوں کے ساتھ کرتے ہیں۔آخر میں کچھ اہم تجاویز بھی پیش کی گئی ہیں تاکہ پسماندہ گروہ کی صورت حال کو بہتر بنایا جاسکے اور انھیں انصاف مل سکے۔

کلیدی الفاظ: پسماندہ گروہ،صورتِ حال،تفریق،ذات پات،سیاست،ریزرویشن

تعارف

ہندوستان میں ذات ایک برہمنی نظام ہے جس نے نہ صرف ہندو سماج کو تہہ و بالا کیا ہے بلکہ اس برائی سے پورا جنوبی ایشیا متاثر ہوا ہے۔یہ ایک حقیقت ہے کہ علاقائی اور ثقافتی تغیرات کے باوجود، اس خطے میں تمام مذہبی برادریوں میں ذات پات ایک مشترکہ خصوصیت کی حیثیت رکھتی ہے۔دوسری طرف یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ہندوستان میں ذات،علم، طاقت، وسائل اور وقار کی تقسیم کے ساتھ کنٹرول کرنے میں بھی اپنا اہم کردار ادا کرتی ہے۔

ہندوستانی مسلمان بھی ذات کی بنیاد پر تقسیم کا شکار ہیں اور ان کے درمیان تین اہم ذاتوں کا جائزہ مفکرین اور سماجیات کے ماہرین نے لیا ہے جن میں اشراف، اجلاف اور ارزال نمایاں طور پر موجود رہی ہیں۔ان کے علاوہ مسلمان بھی ہندوؤں کی طرح سیکڑوں برادریوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ذات کی اس درجہ بندی میں سب سے اوپر اشراف مسلمان ہیں جو اپنی اصل کا پتہ مغربی یا وسطی ایشیا سے تلاش کرتے ہیں۔اشراف مسلمانوں میں سید، مغل اور پٹھان کو شامل کیا جاتا ہے لیکن ان سب میں سید برادری انتہائی قابل احترام تصور کی جاتی ہے اور ان کی حیثیت ہندوؤں میں تقریباً برہمن لوگوں سے ہم آہنگ ہے۔اس سلسلہ میں دو اہم کتابیں جس میں پہلی کتاب علی انور کی 'مساوات کی جنگ' (2001) اور دوسری مسعود عالم فلاحی کی 'ہندوستان میں ذات پات اور مسلمان' (2007) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔یہ دونوں اہم تحریریں خاص طور پر مسلم معاشرے میں رائج ذات پات کی بنیاد پر امتیازات کو بے نقاب کرنے میں

اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ان کتابوں نے ظاہر کیا کہ کس طرح اشراف طبقے نے سماج میں غلبہ حاصل کیا۔ان تحریروں سے اشراف مسلمانوں کی اسلامی تنظیموں اور اداروں میں ان کی زیادہ نمائندگی کے بارے میں بھی انکشاف ہوا اور دوسری طرف اقلیتوں کے لیے حکومت کے زیر انتظام ادارے جیسے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، اردو اکیڈمی وغیرہ میں بھی اشراف مسلمانوں کے غلبہ سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مندرجہ بالا دونوں تحریریں ذات کی بنیاد پر مسلمانوں میں موجود ہیں نچلی ذات کے ساتھ امتیازی سلوک کی بہت سی پرتوں اور شکلوں کو بھی واضح کیا ہے۔ ہندوستان کے مسلم گروہوں میں ذات کی بنیاد پر شادی کا رواج، ایک دوسرے سے سماجی دوری، نچلی یا ماتحت ذات کے مسلمانوں کا مذاق اڑانا یا طعنہ دینا، علیحدہ قبرستان کا وجود، بعض علاقوں میں نماز کے دوران نچلی ذات کے مسلمانوں کو پچھلی صفوں میں کھڑے ہونے پر مجبور کرنا اور ارزال مسلمانوں کو دلت یا اچھوت سمجھنے کا رواج یہ وہ امتیازات ہیں جن کا سامنا پسماندہ مسلمانوں کو اکثر و بیشتر کرنا پڑتا ہے۔ پسماندہ مسلمانوں کو اگر تقسیم کیا جائے جیسا کہ کچھ تنظیموں جیسے کہ پسماندہ محاذ سے جڑے ہوئے کارکنان نے کیا تو ہمیں معلوم ہوگا کہ مسلمانوں میں ایک بڑی تعداد پسماندہ مسلمانوں کی ہے جن کے سماجی، تعلیمی اور معاشی مسائل کے ساتھ سیاسی نمائندگی پر بھی غور و خوض کرنے کی اہم ضرورت ہے۔ پسماندہ، دلت اور قبائلی برادریوں میں جولاہا (انصاری)، دھنیہ (منصوری)، کنجڑا، قصائی (قریشی)، فقیر (علوی)، حجام (سلمانی)، دھوبی (موواری)، گوالا (گھوسی)، لوہار بڑھئی (سیفی)، درزی (ادریسی)، مہتر (ہلاخور) وغیرہ شامل ہیں۔ یہ وہ پسماندہ مسلم گروہ ہیں جو اہم دھارے سے پیچھے رہ گئے ہیں لیکن اب یہ منظّم ہو کر اپنی شناخت کے لیے آواز اٹھا رہے ہیں۔

لفظ پسماندہ کا مطلب فارسی زبان میں 'وہ لوگ جو پیچھے رہ گئے ہیں' ان کے لیے کیا جاتا ہے۔ ہندوستان کے سیاق میں یہ لفظ شودر اور اتی شودر یعنی دلت صفوں سے تعلق رکھنے والے مسلمانوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پسماندہ مسلم محاذ کے ذریعہ 1998 میں غالب اشرف مسلمانوں کے مخالف کردار کے طور پر اس کی ترجمانی کی گئی تھی۔ پسماندہ مسلم محاذ کو پٹنہ کے ایک او بی سی (OBC) مسلمان علی انور نے اعلیٰ طبقے کے مسلمانوں کے تعصّبات سے لڑنے کے لیے بنایا تھا۔ پسماندہ تحریک نے اس وقت توجہ حاصل کی جب 1979 میں منڈل کمیشن کی رپورٹ میں

دیگر پسماندہ طبقات کے لوگوں کے لیے 27 فیصد تحفظات کا اعلان کیا گیا۔ منڈل کمیشن جنوری 1979 میں مرار جی دیسائی حکومت نے سماجی یا تعلیمی طور پر پسماندہ طبقات کی نشاندہی کرنے کے لیے قائم کیا تا کہ ذات پات کے امتیاز کو دور کرنے کے مقصد سے لوگوں کے لیے سیٹ ریزرویشن اور کوٹہ کے سوال پر غور کیا جا سکے۔ اس سلسلہ میں پسماندگی کا تعین کرنے کے لیے گیارہ سماجی، اقتصادی اور تعلیمی نکات استعمال کیے گئے۔

پسماندہ ہندوستانی مسلمانوں میں سب سے زیادہ امتیازی گروہ ہیں۔ کل ہندوستانی مسلم آبادی کا 85% پر مشتمل، پسماندہ ہندوستان میں مسلم کمیونٹی کے اندر سیاسی طور پر سب سے کم نمائندگی کرنے والا گروہ بھی ہے۔ 2019 کے لوک سبھا انتخابات میں پسماندہ مسلمانوں کی نمائندگی کو لے کر سوالات اٹھ رہے ہیں۔ ایک تجزیہ کے مطابق، پہلی سے چودھویں لوک سبھا تک 7,500 منتخب نمائندوں میں سے 400 مسلمان تھے، جن میں سے 340 اشرف (اونچی ذات) برادری سے تھے۔ پسماندہ پس منظر سے تعلق رکھنے والے صرف 60 مسلمان چودہ لوک سبھا میں منتخب ہوئے ہیں۔ 2011 کی مردم شماری کے مطابق ہندوستان کی آبادی کا تقریباً 14.2 فیصد مسلمان ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ ملک کی آبادی میں اشراف کا 2.1 فیصد حصہ ہوگا۔ لیکن لوک سبھا میں ان کی نمائندگی تقریباً 4.5 فیصد تھی۔ دوسری طرف، آبادی میں پسماندہ کا حصہ تقریباً 11.4 فیصد تھا اور پھر بھی پارلیمنٹ میں ان کی نمائندگی محض 0.8 فیصد تھی۔

پسماندہ گروہ اور ان کی تحریک

پسماندہ تحریک شناخت کی سیاست نہیں بلکہ آزادی کا نظریہ ہے۔ یہ پسماندہ مسلمانوں کے درد و الم کی تجرباتی حقیقت ہے۔ اکثر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مسلمانوں میں ذات پات کی بنیاد پر مسئلہ شناخت کی سیاست ہے، یہ شناخت نہیں ہے اگر یہ صرف شناخت کی سیاست تھی تو 1970 کے بعد جب غوث انصاری اور دیگر مفکرین نے بھی مسلمانوں میں تقسیم کا ذکر کیا جس سے ایک بحث چھڑ جاتی ہے اور ان کی قبولیت بھی تو شناختوں سے پسماندہ برادری کی تلاش پوری ہو جاتی۔ لیکن جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے کہ یہ شناخت کی سیاست نہیں ہے بلکہ ایک آزادانہ نظریہ ہے۔ یہ پسماندہ مسلمانوں کی دکھ درد بھری زندگی کا ایک حقیقی المیہ ہے۔ پسماندہ مسلمانوں کے اس درد اور تذلیل کی

سیاسی طور پر پہلی بار کانشی رام نے نمائندگی کی، وہ BAMCEF کو تصور کرتے ہوئے بجا طور پر 'تبدیل شدہ اقلیت' کا حوالہ دیتے ہیں۔ جسے آل انڈیا پسماندہ (ایس سی، ایس ٹی، او بی سی) اور اقلیتی برادریوں کے ملازمین فیڈریشن (BAMCEF) کے نام سے جانا جاتا ہے۔

BAMCEF، ہندوستان میں درج فہرست ذاتوں (SC)، درج فہرست قبائل (ST)، دیگر پسماندہ طبقات (OBC) اور اقلیتی برادریوں کے ملازمین کی ایک تنظیم ہے۔ BAMCEF کا نظریہ عدم مساوات کے نظام کے خلاف لڑنا ہے جو معاشرے کو درجہ بندی کی عدم مساوات کی بنیاد پر تقسیم کر رہا ہے۔ BAMCEF ہندوستانی مسلمانوں میں پسماندہ تحریک کا پیش خیمہ ہے۔ بنیادی طور پر، پسماندہ تحریک ذات/طبقاتی تحریک کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ پسماندہ مسلمانوں کے لیے طاقت کے ڈھانچے (کمیونٹی اور ریاست کے زیر کنٹرول دونوں) میں سماجی انصاف اور متناسب نمائندگی کے مسئلے کو اٹھاتا ہے، یہ خاص طور پر مسلم معاشرے اور ہندوستانی ریاست اور معاشرے کی جمہوریت کو تیز کرنے کا باعث بنتا ہے۔ (انصاری، خالد: 2009)۔

پسماندہ سیاست اور ریزرویشن:

ہندوستان کے مختلف حصوں سے تعلق رکھنے والے مختلف مسلم پسماندہ ذاتوں (او بی سی اور دلت) سے تعلق رکھنے والے کارکن اور علمبردار ان اجتماعات کو متاثر کرنے والے مسائل پر اپنی آواز اٹھاتے ہیں اور اپنی فکر کا بھی احساس کراتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ پسماندہ مسلمان دوسرے مسلمانوں کے ساتھ مل کر زیادہ تر ہندوستانی مسلم آبادی کو تشکیل دیں۔ ممبئی میں مقیم ممتاز اسلامی محقق اصغر علی انجینئر کا دعویٰ ہے کہ ہندوستانی مسلم معاشرہ مختلف مقامات اور نسلی گروہوں پر منحصر ہے۔ مسلمان ایک پر اعتماد گروپ ہو سکتے ہیں، لیکن سماجی لحاظ سے ہم یکساں نہیں ہیں۔ وہ مختلف ترتیبوں میں الگ تھلگ ہیں، اور ہندوستان میں مختلف درجہ کے اجتماعات میں بھی۔ اس کے بعد انہیں ایک تنہا اکائی کے طور پر لینا اور ان کے اندرونی تضادات سے انکار کرنا صرف انہیں برقرار رکھے گا اور اس کے علاوہ کم تر اندازی کے ڈھانچے کو مضبوط کرے گا۔ انھوں نے بنیادی طور پر اعلیٰ پوزیشن والے مسلم نمائندوں کا جائزہ لیا، جو اس بات کی ضمانت دیتے ہیں کہ 'نیچے' کے پائیدان پر کھڑے مسلم لوگوں کے مسائل کو اٹھانا مسلمانوں کو الگ تھلگ کرنے کی سیاست کے خلاف ہے اور وہ اسے 'غیر اسلامی' سمجھتے ہیں کیونکہ اسلام میں ذات کی بنیاد پر تفریق کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ (انجینئر: 2001)

کرشنن جو پسماندہ طبقاتی کمیشن کے سابق چیئرمین ہیں انھوں نے اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ پسماندہ گروہ صرف ایک اسٹیبلشمنٹ کے برخلاف ایک ہنرمند ہندوستانی گروہ ہے۔انہوں نے دعویٰ کیا کہ کسی مسلمان یا عیسائی او بی سی کے غیر ہندو اعتماد کے ساتھ جگہ رکھنے کی سادہ سی حقیقت، اس کی محرومی اور اس علیحدگی پر کوئی اثر نہیں ڈالتی جس کا وہ سامنا کرتا ہے۔انہوں نے ملک کے مسلمانوں کی مالی حالتوں، خاص طور پر مختلف او بی سی مسلم لوگوں کے گروپ، جو ہندوستانی ثقافت کے غریب ترین علاقوں میں شمار ہوتے ہیں، کی مالی حالتوں کے بارے میں آزادانہ طور پر قابل رسائی معلومات فراہم نہ کرنے پر ریاست کی چھان بین کی۔ درحقیقت، انہوں نے سچر کمیشن کی ضرورت پر شک ظاہر کیا، اور اس بات کو سامنے لے آئے کہ ریاست کے پاس اس وقت مسلمانوں کے مالی حالات کے بارے میں تسلی بخش معلومات موجود ہیں۔اس کے باوجود ریاست نے مسلم او بی سی کے لیے بہت کم کیا ہے، جیسا کہ یقینی طور پر دوسرے کم درجے کے درجات کے لیے ہے۔(کرشنن:2010)

کرشنن نے اسی طرح مسلم اور عیسائی دلت لوگوں کے گروپ کو درج فہرست ذات کا درجہ دینے سے انکار کرنے پر ریاست کا جائزہ لیا۔انہوں نے 1950 کے صدارتی حکم نامے کی طرف اشارہ کیا جس کے مطابق صرف وہ دلت جو ہندو مذہب کو اختیار کرتے ہیں انہیں ریزرویشن اور ریاست سے مختلف فوائد کے آخری ہدف کے ساتھ درج فہرست ذاتوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔اس کے بعد، دلتوں میں شامل کرنے کے لیے بدھ مت اور سکھ مت کو بھی شامل کیا گیا۔اس صورت میں، عیسائی اور مسلم دلتوں کی ایک بڑی تعداد اب بھی قانون کے مطابق، درج فہرست ذات کا درجہ حاصل نہیں کر سکی۔اس حقیقت کے باوجود کہ ان کے مالی حالات، اور وہ سماجی و اقتصادی اخراج کا وسیع سماج کے ذریعے شکار ہیں، ان دلتوں کی طرح جو ہندو سمجھے جاتے ہیں۔کرشنن نے درخواست کی کہ ریاست دلت مسلمانوں اور دلت عیسائیوں کو درج فہرست ذات کے طور پر سمجھے اور انہیں اس طبقے کے ساتھ ملنے والے تمام فوائد فراہم کرے۔اس کے علاوہ اس نے دلت مسلمانوں اور دلت عیسائیوں کی مالیاتی اور سماجی ریاستوں کو بھی ریکارڈ کرنے کی تشخیص کی ضرورت پر توجہ مرکوز کی، اس مقصد کے ساتھ کہ ان کی کم سے کم کارروائی کی حقیقت کو باضابطہ طور پر سمجھا جائے، جس کی بنیاد پر ریاستی ثالثی کے پروگرام ہو سکتے ہیں۔(کرشنن:2010)

پسماندہ مسلمانوں کی ترقی اور مسائل پر نظر ثانی کے لیے یہ ضروری ہے کہ ریاست ان

مسلم اجتماعات کے لیے غیر معمولی انتظامات کرے جیسا کہ دوسرے دلت اور او بی سی لوگوں کے گروپ کے لیے ہے۔اس بارے میں یہ تجویز پیش کی جاسکتی ہے کہ دلت مسلم لوگوں کے گروپ جنہیں اس وقت او بی سی کے طور پر پہچانا گیا ہے اور انہیں سرکاری ملازمتوں کے لیے دوسرے تمام زیادہ موثر او بی سی لوگوں کے گروپ کے ساتھ مقابلہ کرنے کے لیے بنایا گیا ہے، انہیں بااختیار طور پر درج فہرست ذات کے طور پر سمجھا جائے۔

انجمن اصلاح المسلمین کے ظفریاب جیلانی نے منڈل کمیشن کے تحت OBCs کے لیے منعقد ٹیکس دہندگان سے چلنے والی تنظیموں میں 27% رقم کے اندر مسلم OBCS کے لیے ایک مختلف انتظام کی تجویز پیش کی ہے۔انہوں نے دعویٰ کیا کہ اب سے شروع ہونے والے مسلم او بی سی کو زیادہ طاقتور ہندو او بی سی لوگوں کے گروپ کے ساتھ مقابلہ کرتے ہوئے موجودہ حصے سے بہت کم فائدہ ہوا ہے۔انڈین انسٹی ٹیوٹ آف دلت اسٹڈیز کے پروفیسر سکھدیو تھوراٹ متبادل انتظام کی پیشکش کرتے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمانوں کو مجموعی طور پر مالی اور سماجی طور پر کم موقع دیا جاتا ہے اور انہیں ریاست کے مالیاتی بہتری کے عمومی منصوبوں میں 'غیر معمولی مراعات' دی جانی چاہیے۔اس کے علاوہ سرکاری پیشوں میں ریزرویشن صرف دلت اور مسلم او بی سی کو دیا جانا چاہیے۔(احمد:2021)

ایک اور سفارش، جو مسلسل توثیق کے ساتھ پوری نہیں ہوئی، اقلیتی کونسل آف انڈیا کے اقبال انصاری نے تجویز کی تھی اور انھوں نے زور دے کر کہا تھا کہ کھلے عام زندگی کے تمام شعبوں میں تمام مسلم لوگوں کے گروپ کے ساتھ بات چیت کی جانی چاہیے۔معاشرے میں اقلیتوں کے حوالے سے ایک پسماندہ طبقے کی میرٹ کو حکومتی پالیسی، تدریسی تنظیموں اور کھلے طبقے کی ملازمتوں میں تحفظات کو بھی شامل کرنا چاہیے۔خواہ وہ امیر طبقہ ہی کیوں نہ ہو۔ جہاں تک پیشہ کی خصوصیت ہے، اس درجہ بندی کے اندر ان عہدوں کے لیے ایک ذیلی معیار ہوسکتا ہے جو روایتی طور پر 'بدل' رہے ہیں، ان کی 'ہموار پرت' کو اسی طرح روک دیا گیا ہے۔اگر اس 'رجعت پسند' سے مناسب حریفوں کی عدم رسائی کا واقعہ پیش آئے تو ذیلی شیئر میں باقی پیشکش کو عام مسلمانوں کے لیے قابل رسائی بنایا جا سکتا ہے۔اس موقع پر کہ پورے مسلم لوگوں کے گروپ کو پسماندہ طبقے کے طور پر

ترتیب نہیں دیا جاسکتا، انصاری کا ماننا ہے کہ مسلم او بی سی کو عام OBC گروہ کے اندر ایک مختلف مقداری گروہ جاننا چاہیے۔(انصاری:2016)

اس نظریے کو پٹنہ میں مقیم پسماندہ مسلم محاذ کے علی انور نے چیلنج کیا، جس نے دعویٰ کیا کہ اس سے ہندو اور مسلم او بی سی کے درمیان تصادم ہو جائے گا۔اس نے سفارش کی کہ او بی سی کو دو اجتماعات میں تقسیم کیا جائے، جیسا کہ بہار میں کیا گیا ہے: دیگر پسماندہ طبقات اور سب سے زیادہ پسماندہ طبقات، یہ دونوں مختلف ہندو، مسلم اور مختلف صفوں کو شامل کریں گے جو ان کی کم قیاس کی سطح پر انحصار کرتے ہیں۔انور نے سچر کمیٹی کے بارے میں بھی اپنے شکوک کا اظہار کیا، اس بات کا نوٹس لیتے ہوئے کہ ترقی پسند حکومتوں نے ماضی میں اس طرح کے چند مشاورتی گروپ قائم کیے ہیں لیکن ابھی تک مسلم او بی سی اور دلتوں کے لیے کچھ نہیں کیا گیا ہے اور ان بورڈز کو بنیادی طور پر صرف استعمال کیا گیا جس میں ووٹ چھیننے کی سازشیں، کچھ نہ کرنا اور مسلم ووٹ اکٹھا کرنا سب سے بہترین طریقہ ہے۔(انور:2001)

ہندوستان کے حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ آج او بی سی اور دلت مسلمان مخصوص مسائل کا سامنا کرتے ہیں جنہیں ریاست اور اس کے علاوہ مختلف مسلمانوں کو بھی سمجھنا چاہیے۔ آج دلت اور مسلم او بی سی کی تسلی بخش سیاسی تصویر کشی کی عدم موجودگی کو دیکھنا ضروری ہے جس سے یہ بات سامنے آئے گی کہ پہلی سے لے کر موجودہ لوک سبھا تک، صرف 400 کے قریب مسلمانوں کا انتخاب کیا گیا تھا، جن میں سے صرف 60 کے قریب دلت اور او بی سی مسلمان تھے۔ باقی اعلیٰ مقام سید، شیخ، پٹھان، مغل، ملک اور راجپوت تھے۔ کچھ ایسی ہی صورت حال او بی سی کی نمائندگی مختلف سرکاری کمیشنوں اور روزگار کی تقسیم کے حوالے سے بھی دکھائی دیتی ہے۔

ماہرین سماجیات امتیاز احمد کا یہ ماننا ہے کہ پسماندہ طبقے کے کاروبار میں مالیاتی تحفظات اور پسماندگی کا بھی جائزہ لینا ضروری ہے۔حکومت کی نجکاری پالیسی کے سبب ملازمتیں محدود اور تیزی سے کم ہو رہی ہیں۔اس کے باوجود، او بی سی اور دلتوں کے لیے ریزرویشن ابھی تک ملک میں جمہوریت کو آگے بڑھانے کے لیے ضروری سمجھا جا رہا ہے۔ احمد نے اسی طرح ریاست کی ضرورت پر توجہ مرکوز کی کہ وہ دلت مسلمانوں اور دلت عیسائیوں کو درج فہرست ذات کے طور پر

سمجھے۔انہوں نے دعویٰ کیا کہ متبادل دلت ایسے اقدام کا خیر مقدم کریں گے کیونکہ اس سے ان کی تعداد بڑھے گی اوران کی سیاسی طاقت بڑھے گی۔لیکن وہ اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ پھر ایک بار متعدد'اوپری' درجہ کے ہندو واضح طور پر اس پر پابندی لگا دیں گے، یہ توقع رکھتے ہوئے کہ یہ بہت سے دلتوں کو اسلام اور عیسائیت کی طرف لے جانے پر مجبور کرسکتا ہے۔انہوں نے کہا کہ 'اوپری' طبقے کے مسلم اس اقدام کے خلاف بھی ہوں گے کیونکہ اس سے ان کے قانون سازی کے مسائل کونقصان پہنچے گا جس کو وہ 'مسلمانوں کی تیار کردہ ہم آہنگی' کہتے ہیں۔(امتیاز:1973)

اس حقیقت کے باوجود کہ سرکاری ملازمتوں میں تحفظات کے مسئلے نے اجتماع میں گفتگو کا فیصلہ کیا، اسی طرح دیگر اہم سوالات بھی مفکرین اور اہلِ علم وسماجی کارکنان کے ذریعہ اٹھائے گئے۔یہ ایک حقیقت ہے کہ سماج میں نچلے طبقے کے مسلمانوں کوسماجی اخراج کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ ملک کے کئی حصوں میں ان کے اپنے مخصوص ہم مذہبوں سے بھی۔ جہاں اسلام مساوات کا درس دیتا ہے، ہندوستان میں یہ یکسانیت صرف مسجد کے علاقوں تک محدود ہے۔ مسلمانوں کے درمیان، جیسا کہ ہندوستان میں تمام مختلف گروہوں کی وجہ سے، رشتہ داری کے اتحاد کومنتخب کرنے کا سب سے بڑا عنصر ذات کو بنا دیا گیا ہے۔اس سلسلے میں برہمنی مسلمانوں کو اپنی ذہنیت کو بدلنا ہوگا۔' اسلام میں اس قسم کے نظریات کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے، مثال کے طور پر، پیدائش کی بنیاد پر اشرف اور ارزل جیسی کوئی تقسیم اسلامی نظریہ پر مبنی نہیں ہے۔ اس سلسلہ میں مدارس کی جدید کاری کی ضرورت پر بھی توجہ مرکوز کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ مدارس کی تعلیم کا ایک وسیع حصہ مسلم او بی سی اور دلت خاندانوں سے ہے۔مدرسوں میں ملنے والی محدود ہدایات کے نتیجے میں پسماندہ گروہ سے تعلق رکھنے والے خاندانوں کے کاروباری امکانات بھی ہندوستان میں مایوس کن ہیں۔مسلم او بی سی اور دلتوں کی سیاسی تصویر کشی کا مسئلہ بھی ہندوستان کے حوالے سے ایک اہم مسئلہ ہے۔دوسری طرف پیشہ کی بنیاد پر پسماندہ گروہ جیسے مسلم دھوبیوں کو بھی پسماندہ مسلم گروہ کی فہرست میں شامل کیے جانے کی ضرورت ہے۔مسلمان دھوبیوں کو اسی طرح ریاست کی طرف سے درج فہرست ذاتوں کے طور پر سمجھا جائے، جیسا کہ ہندو دھوبیوں کا معاملہ ہے جن کے ساتھ وہ ایک عام پیشہ اور خاندانی سلسلہ اور مالی حالات میں شریک ہیں۔

نتیجہ:

مندرجہ بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ پسماندہ مسلم گروہوں کے لیے ریزرویشن کے سوال پر دو نظریات غالب ہیں، ایک یہ کہ تمام مسلمانوں کے لیے ریزرویشن کا مطالبہ کیونکہ 85% مسلمان دیگر پسماندہ طبقات (او بی سی) کے تحت آتے ہیں اور جو منڈل کمیشن کی سفارشات کے طور پر پہلے ہی ریزرویشن حاصل کر رہے ہیں۔ یہ نظریہ اپنے دلائل کے لیے تین بنیادی بنیادیں فراہم کرتا ہے، اوّل، تحفظاتی امتیاز طبقاتی انہیں ذات کے تناظر میں فراہم کیا جاتا ہے۔ دوسری بات مختلف اہل علم و سماجی کارکن یہ دلیل دیتے ہیں کہ ہندوستانی مسلمانوں میں ذات پرستی نہیں ہے، اس لیے معاشی بنیادوں پر تمام مسلمانوں کو ریزرویشن دیا جانا چاہیے۔ تیسرا، تمام مسلمان سماجی اور تعلیمی لحاظ سے پسماندہ، محروم اور مرکزی دھارے سے کنارہ کش ہیں۔ دوسری طرف، دوسرا نظریہ ذات پات کی بنیاد پر ریزرویشن کا پرچار کرتا ہے اور دلیل دیتا ہے کہ پسماندہ مسلمانوں کو ریزرویشن دینا ضروری ہے کیونکہ یہ گروہ مسلم سماج کا پسماندہ اور مظلوم طبقہ ہے اور وہ بنیادی طور پر نچلی ذات کے مسلمانوں کو او بی سی کی فہرست سے خارج کرنے کی دلیل دیتے ہیں کیونکہ وہ ایس سی کی حیثیت میں ہیں۔ ریزرویشن کے مطالبات بنیادی طور پر پسماندہ مسلمانوں کی نمائندگی اور ترقی کے لیے آزادی کے نظریے کا نتیجہ ہیں جو پسماندہ مسلم تحریک کی ترقی کا بنیادی مقصد ہے۔ پسماندہ مسلم تحریک اور اس سے متعلقہ تنظیمیں یہ ظاہر کرتی ہیں کہ مذہب اور شناخت کی سیاست کی ذیلی تفہیم مختلف اہم پہلوؤں میں اشرافیہ سے کس طرح مختلف ہو سکتی ہے جو سیاست کے ساتھ ساتھ علمی وظیفہ دونوں کی فطری ترجمان ہیں۔ مجموعی طور پر مسلمان اس قسم کے مباحثے طویل عرصے سے دبائے ہوئے لیکن اب آہستہ آہستہ ترقی پذیر 'نچلی' ذات کے مسلمانوں کی ابھرتی ہوئی جارحیت کو ظاہر کرتے ہیں جو اپنی ذات کو لانے کی کوشش کر رہے ہیں اور جو مسلم اشرافیہ سے مختلف ہے۔ پسماندہ گروپ سے تعلق رکھنے والے پسماندہ مسلم رہنما کمیونٹی کی ترجیحات میں بنیادی تبدیلی لانے کی کوشش کرتا ہے جسے صرف علامتی اور مدعوں سے ہٹ کر کی جانے والی ایک کوشش کے طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ اس نے صرف ہندو مسلم ناراضگی کو مزید تیز کیا اور ہندوؤں کے ساتھ ساتھ مسلم اشرافیہ دونوں کے مفاد کو پورا کیا ہے۔ یہ ان مسائل کی طرف بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے جو غریب ترین غریبوں کی بقا اور زندگی کے امکانات کو سب سے زیادہ گہرائی سے متاثر کرتے ہیں۔

عصری منظر نامے میں جہاں نج کاری اپنے عروج پر ہے جہاں عوامی اخراجات کے ساتھ ساتھ سبسڈی میں بھی کمی ہو رہی ہے اور جہاں سرکاری ملازمتوں میں تیزی سے کمی کی جا رہی ہے پسماندہ مسلمانوں کے لیے درج فہرست ذات کا درجہ دینے کا مطالبہ بہت بنیادی قدم نہیں ہو سکتا۔ تاہم، اس کے وسیع اثرات یقینی طور پر ان کے ممکنہ نتائج میں زیادہ اہم ہیں۔ ان تنظیموں کے مطالبات، جیسا کہ وہ بہت ہی محدود ہیں، درحقیقت مسلم سیاسی مکالمے کی شرائط میں ایک بنیادی تبدیلی میں مدد کر سکتے ہیں۔ سیکولرازم اور انسانی حقوق پر اس کا دباؤ، جسے وہ درج فہرست ذات کی حیثیت سے متعلق موجودہ قانون کی طرف سے مکمل طور پر متاثر ہونے کے طور پر دیکھتا ہے، مسلمانوں کے 'قومی دھارے' میں 'انضمام' کا مطالبہ، فرقہ وارانہ سیاست سے اس کا لازمی انکار ہے۔ اس دوران، پسماندہ مسلمانوں کے لیے ریزرویشن کے معاملے کو آگے بڑھانے کے بجائے، کمیونٹی لیڈروں کو یہ سمجھنا چاہیے کہ پسماندہ کو خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے اور ان کے منصفانہ حصہ حاصل کرنے کی راہ میں کوئی رکاوٹ نہیں ہونی چاہیے۔ تب ہی پسماندہ طبقہ اپنا حق آئینی دائرے میں رہ کر حاصل کر سکتا ہے۔

☆☆☆

REFERENCES

1. Ahmed, Hilal ed. By Anurag Chaubay(2021), The Debate on Caste Census has forgotten Pasmanda Muslims again, Ed. By Anurag Chaubay. The Print.

2. Ahmad, Imtiaz 1967. The Ashraf - Ajlaf Categories in Indo-Muslim Society, Economic and Political Weekly11:887-90

3. Ahmad, Imtiazed.1973. Casteand Social Stratification among the Muslims. Delhi: Manohar Book service.

4. Ahmed, Imtiaz (1967), The Ashraf-Ajlaf Dichotomy in Muslim Social Structure in India, Indian Economic and Social History Review, 3(3):268-278

5. Ahmed, Tausif (2019), 'Pasmanda Muslims:Question of Religion and

Social Justice' in Annihilate Caste, Countercurrents.org

6. Ansari, Ashfaq Hussain(2001), 'Pasmanda Musalmano ke Masa'il'. Centre of Backward Muslims, Gorakhpur, 'Muslim Reservation ka Sach' (The Truth Behind Muslim Reservation) in Hindi, Centre of Backward Muslims of India, Gorakhpur

7. Ansari, Ghaus (1959), Muslim Caste in Uttar Pradesh: A Study in culture contact. Lucknow, 1956, 'Muslim Caste in India', Eastern Anthropologist 9(2):104-111

8. Ansari, A. Iqbal (2016), 'Reservation for Muslims of Backwardness and discrimination' The Milli Gazette, Indian Muslims Leading English Newspaper, Delhi (https://www. milligazette. com/Archives/ 004/ 16-30 Nov04-Print-Edition/163011200463.htm)

9. Ansari, Khalid Ahmed (2019), India's Muslim Community under a churn:85% backward Pasmandas up against 15% Ashrafs. The Print (https://theprint.in/opinion/indias-muslim -community- under-a-churn-85 -backward-pasmandas-up-against-15-ashrafs/234599/)

10. Engineer, Asghar Ali (2004), 'Reservation for Muslims' Economic and Political Weekly, Vol.39, Issue No. 36

11. Krishnan, P.S. (2010), 'Understanding the Backward Classes of Muslim society', Economic and Political Weekly, 45(34), 46-55

12.Krishnan, P S. "Reservations for Muslims in India: A Step for Inclusive Development." Economic and Political Weekly 47, no. 33 (2012): 60-65. http://www.jstor.org/stable/41720040.

13. Sikand, Yoginder (2005), 'Muslim Dalit and OBC Conference: A Report', The Milli Gazette, Indian Muslims leading English Newspaper, Delhi (https://www. milligazette.com/Archives/ 2005/01-15July05-Print-Edition/011507200566.htm)

ڈاکٹرمحمدافروز عالم /ڈاکٹر شاہ نواز شاہ
Assistant Professor, Department of Persian, University of Kashmir, Srinagar, J&K

علاّمہ اقبال کا تصورِ اخلاق

تلخیص:

آدم صفات کا ایک انمول خزانہ ہے جو وقتاً فوقتاً اس کے اندر انسانیت کے وجود کو ظاہر کرتے رہتے ہیں۔ ان اوصاف حمیدہ میں ایک صفت ''اخلاق'' ہے۔ جو نہ صرف انسان کا بلکہ پوری انسانیت کا ایک اہم کردار ہے۔ ''اخلاق'' بنا کسی اختلاف کے تمام اقوام عالم اور دنیا کے تمام مذاہب کا ایک اہم اور مشترکہ باب ہے۔ اخلاق ایک ایسا بیش قیمتی گوہر ہے جس کی قوّت اور درستی پر قوموں اور ملّتوں کے وجود، استحکام اور بقا کا انحصار ہوتا ہے۔ اجتماعی زندگی کا اصل حسن احسان، ایثار، حسن معاملات، اخوّت، رواداری اور قربانی سے جنم لیتا ہے۔ جب تک اخلاقی حِس لوگوں میں باقی رہتی ہے تو وہ اپنے فرائض کو ذمّہ داری اور خوشدلی سے ادا کرتے ہیں۔ اور جب یہ حِس مردہ اور وحشی ہو جاتی ہے تو پورے معاشرے کو مردہ اور وحشی کر دیتی ہے۔ اگر بغور دیکھا جائے تو انسان کو جانوروں سے ممتاز کرنے والی اصل شئے اخلاق ہے۔ جس قوم و ملّت میں اخلاق ناپید ہوتی ہے تو وہ قوم و ملّت کبھی مہذّب نہیں بن سکتی ہے۔ اور اسطرح کے معاشرے میں اجتماعی رواداری، مساوات، اُخوّت اور باہمی بھائی چارے کو فروغ نہیں ملتا ہے۔ دنیا میں عروج و ترقی حاصل کرنے والی قوم ہمیشہ اچھے اخلاق کی مالک ہوتی ہے۔ اور اخلاق کے سبب سے ہی ایسے قوم میں انسانیت عام ہو جاتی ہے۔ اور انسانیت کے عام ہونے کی وجہ سے ایسے قوم و ملّت میں کسی قسم کا خود و دہشت نظر نہیں آتا ہے۔ بلکہ ہر طرف خوشدلی، سکون اور امن کے جھنڈے نظر آتے ہیں۔ کسی بھی معاشرے میں اخلاقیات ایسے ہی اُجاگر نہیں ہوتے ہیں بلکہ اس کے لیے کوئی نہ کوئی پیکر یا آئیڈل پیدا ہوتا ہے جو اپنے سوئے ہوئے اور خواب غفلت میں پڑے ہوئے قوم کو اُجاگر کرتا ہے۔ جو محنت اور مشقت سے اس عظیم پیغام کو عام کرتا ہے۔ ان میں سے کوئی اپنی تقاریر کے ذریعے قوم کو اُجاگر کرتا ہے تو کوئی اپنی تحریروں کو سبب بناتا ہے۔ تقریباً ہر قوم و ملّت اور دنیا کے ہر مذہب

میں وقتاً فوقتاً ایسے برجستہ اور باہنر لوگ اور اخلاقیات کے پیامبر اُٹھے ہیں۔ جنہوں نے اخلاقیات کا درس دیا ہے۔ انہی برجستہ اور عظیم شخصیات میں ایک برصغیر کے نامور مفکّر اور مدبّر شخصیت شاعر مشرق علاّمہ اقبالؒ تھے جنہوں نے اپنی زندگی میں اخلاق جیسے عظیم پیغام کو عام کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی ہے۔

کلیدی الفاظ: اخلاق، علاّمہ اقبال، مہذب، مفکّر، عظیم

اخلاق انسانیت کا ایک خوبصورت زیور ہے جس سے فکر اقبال پوری طرح سے مزیّن ہے۔ اسی عظیم فکر کو علاّمہ اقبال نے اصلاح معاشرہ کے لیے استعمال کیا ہے۔ علاّمہ اقبال کی شخصیت کو خالق حقیقی نے بصیرت جیسی عظیم نعمت سے نوازا تھا۔ اس لیے وہ معاشرے کی ہر خرابی سے نہ صرف بخوبی واقف تھے بلکہ ان کے تدارک سے بھی بخوبی واقف تھے۔ لادینیت، نفس پرستی، مادیت پرستی، خودغرضی، حرص وطمع اور عدم مساوات جیسی مہلک بیماریوں کے ساتھ ساتھ دیگر روحانی امراض فاسدہ سے بھی بخوبی آگاہ تھے۔ اس لیے علاّمہ اقبال کافی فکرمند تھے کہ کہیں یہ امراض میری اس قوم کو تباہ وبرباد نہ کرے خصوصاً قوم کے نوجوان سے متعلق بے انتہا فکرمند تھے۔ اسی لیے انہوں نے اپنے نظریہ اخلاق کو دین پر استوار کیا اور آفاقی اقدار کی ترویج کے لیے کوشاں رہے۔

اگر لفظ ''اخلاق'' کے مآخذ پر غور کیا جائے تو یہ لفظ خُلق کی جمع ہے جس کے لغوی معنی عادات و خصائل، فضیلت، ملنساری، انسانی مروّت، تہذیب نفس، سیرت اور سیاستِ ملکی کے اصول ہیں۔ لہٰذا انسان اور انسانیت کا دارومدار انہی مفاہیم پر منحصر ہے۔ انہی مفاہیم کو علاّمہ اقبالؒ نے اپنے اشعار کے ذریعے عوام النّاس تک پہنچانے کی ہمہ تن کوشش کی ہے۔ چنانچہ حکیم الامّت علاّمہ اقبالؒ ایک عمل کرنے والے انسان تھے لہٰذا آپ خود ایک عملی نمونہ تھے۔ اور پیکر اخلاقِ حسنہ تھے۔ جب ایک انسان سیرت وکردار اقبال کا عمیق اور بغور تجزیاتی مطالعہ کرتا ہے تو معلوم ہوجاتا ہے کہ ان کی زندگی کا ورق ورق بلند اخلاقی اقدار کا غماز وعکاس ہے۔ الغرض علاّمہ اقبالؒ کی تہوں میں فروغ اخلاقِ کریمانہ کا تصوّر مضمر تھا۔ مردمؤمن، اوصاف حمیدہ، اخلاق حسنہ، عبادات تسلیمہ، اعمال صالحہ اور احوال عالیہ کا مجموعہ تھے۔ تصوّر خودی، خودنگری، خوداعتمادی، خودسازی، خودداری اور خودشکنی ہی اصل میں معرفت ذات کا دوسرا نام ہے۔ انہی اوصاف پر علاّمہ نے اپنی شاعری میں کافی زور دیا ہے۔ اس کے علاوہ جن اخلاقی گوشوں کو علاّمہ نے عوام النّاس تک پہنچانے میں بے دریغ سعی کی ہے ان میں بیداری، رفق ورحمت، معادلت پسندی، اکرام ابوین، سادہ روی، جمیت وتصلب،

پاکیزہ کردار، احترام آدمی اور حفظ اللسان جیسے اہم موضوعات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

علاّمہ اقبالؒ اخلاقیات کے معاملے میں حساس طبیعت کے مالک ہیں۔اور اخلاقیات کے معاملے میں انہوں نے غایت درجے سے کام لیا ہے انکے اس نظریۂ اخلاق میں جلالی اور جمالی عناصر کو یکساں اہمیت حاصل ہے۔انہوں نے جہاں رزم حق و باطل میں قوّت وشجاعت، جرأت و بہادری کو اہم سمجھا وہیں حلقۂ یاراں میں نرمی، ہمدردی، اُخوّت اور مساوات کو بھی یکساں اہمیت دی۔یہی وجہ ہے کہ ایک صحیح اور مخلص مؤمن کے لیے قہاری وغفاری اور قدّوسی و جبروت کو ایک اہم مقام کے ساتھ ساتھ مرکزیت بھی عطا کی۔وہ انسان کو ایک عظیم خلقت تصوّر کرتے ہیں اگرچہ مٹی سے بنایا گیا ہے لیکن اس کے رتبے کی کوئی انتہا نہیں ہے اور اسکا ذکر جلیل القدر فرشتوں کے ساتھ کیا جاتا ہے۔اس لیے انسان اگر دنیا میں مؤمن ہونے کا صحیح ثبوت پیش کرے گا تو بعید نہیں کہ اس کو بڑی بڑی نوازشیں اور انعامات سے نوازا جائیگا۔چنانچہ علاّمہ اقبال اس سے متعلق کچھ یوں اشارہ کرتے ہیں:

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مؤمن
افلاک سے ہے اسکی حریفانہ کشاکش
خاکی ہے مگر خاک سے آزاد ہے مؤمن
جچتے نہیں گنجشک و حمام اسکی نظر میں
جبرئیل و سرافیل کا صیّاد ہے مؤمن
کہتے ہیں فرشتے کہ دل آویز ہے مؤمن
حُوروں کو شکایت ہے کہ کم آمیز ہے مؤمن [1]
تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل [2]

حکیم الامّت علاّمہ اقبالؒ نے تصوّر اخلاق میں حرکت وعمل پر کافی زور دیا ہے اور ان کے یہاں تصوّر اخلاق میں حرکت وعمل کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔کیونکہ جمود کا شکار انسان لاتعلق اور بے حس وحرکت، کمزور خودی کو جنم دیتا ہے۔یہی بگاڑ ہے، انتشار ہے جبکہ حرکت وعمل انسان کو بلند مرتبے اور رتبے

والا بنا دیتا ہے۔اس لیے عمل پیرا ہونے والا ایک مزدور اس زمیندار سے ہزار درجہ بہتر ہے جو کسانوں پر ستم کرتا ہے جس سے کھیتی ویران ہو جاتی ہے۔علّامہ اقبالؒ اس بارے میں یوں رقمطراز ہے:

خواجہ از خون رگ مزدور ساز و لعل ناب
از جفائے دہخدایان کشت دہقانان خراب [۳]

انسان اگر جرأت مندانہ اقدام نہیں اٹھاتا، اپنی ذات میں پوشیدہ صلاحیتوں کو بروے کار نہیں لاتا یا اس میں ایسی تحریک پیدا نہیں ہوتی جو اسے تیز روزندگی کے ساتھ قدم ملا کر چلنے پر آمادہ کرے تو اس کی روح پتھر می مانند سخت ہو جاتی ہے اور وہ بے جان مادے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔اصل میں انسانی زندگی اور اس کی روح کے سفر کا یہی تقاضا ہے کہ وہ اس حقیقت سے نہ صرف باخبر رہے بلکہ اس کے ساتھ رابطہ قائم رکھے جو اس کے سامنے موجود ہے۔یہ رابطہ ایک با اخلاق انسان صرف علم کی وساطت سے قائم کر سکتا ہے۔کیونکہ انسان کے پاس جب علم ہوگا تو اخلاق بذریعہ علم میسّر آجائیں گے۔لہٰذا اخلاق کے حصول کے لیے علم کا ہونا لازمی ہے۔علّامہ اقبال کچھ اسطرح اشارہ کرتے ہیں:

سمجھے گا زمانہ تیری آنکھوں کے اشارے
دیکھیں گے تجھے دور سے گردُوں کے ستارے
ناپید تیرے بحرِ تخیّل کے کنارے
پہنچیں گے فلک تک تیری آہوں کے شرارے
تعمیرِ خودی کر ، اثرِ آہِ رسا دیکھ ! [۴]

اس کے برعکس اگر انسان کے پاس علم ہو لیکن عمل کی نعمت سے محروم ہو تو ایسے شخص کے پاس اخلاقیات کا ہونا محال ہے کیونکہ اخلاق کا منبع علم ہے لہٰذا تعمیر اخلاق کے لیے انسان کو حصول علم کا مجاہد ہونا لازمی ہے۔لاعلم انسان جاہل ہوتا ہے اور ایسا انسان حیوانوں کی طرح کھاتا، پیتا، سوتا، جاگتا اور گفتگو کرتا ہے اور ایسے انسان کو نہ گفتار کا، نہ رفتار کا اور نہ کردار کا سلیقہ ہوتا ہے۔یہ تینوں جز یعنی گفتار، رفتار اور کردار انسانی زندگی کے صحیح سمت یا مخالف سمت کی نشاندہی کرنے کی اہم علامات ہیں۔لہٰذا ایسا علم جو عمل اور اخلاص کے ساتھ ہو وہ دارین میں سودمند ہوتا ہے۔چنانچہ علّامہ اقبالؒ اس بارے میں ذیل کے اشعار میں اشارہ کرتے ہیں:

وہ علم نہیں زہر ہے احرار کے حق میں

جس علم کا حاصل ہے دو کف جو [۵]

مثل حیوان خوردن، آسودن چہ سود
گر بہ خود محکم نہ بودن چہ سود
خویش را چون از خودی محکم کنی
تو اگر خواہی، جہان برہم کنی
گر فنا خواہی ز خود آزاد شو
گر بقا خواہی ز خود آباد شو
چیست مردن از خودی غافل شدن
تو چہ پنداری فراق جان و تن [۶]

مذکورہ بالا اشعار سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ صرف علم ہی کردار سازی کے لیے کافی نہیں ہے۔ بلکہ علم کے ساتھ ساتھ عمل، اخلاق اور اخلاص کا ہونا لازمی ہے۔ ایک علم والا انسان یعنی ایک عالم بھی اخلاق اور اخلاص جیسی عظیم نعمتوں سے محروم ہوسکتا ہے۔ وہ علم جو انسان کی زندگی میں اخلاق اور اخلاص جیسی عظیم نعمتوں کی تعمیر نہ کر سکے ویسا علم اس علم والے یعنی اس عالم کے لیے وبال سے کچھ کم نہیں ہوتا ہے اور ویسا علم صرف عیاشی کے لیے ہوتا ہے اور ایسے علم سے کوئی نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ باعمل اور با اخلاق و با اخلاص بننے کے لیے اپنے اندر تکبر کو جڑ سے اُکھاڑ پھینکنا ہوگا جس انسان نے اپنے مقصد حیات کو فراموش کیا وہ زندہ لاش کی مانند ہوتا ہے۔

ہر ایک انسان کا اپنا الگ الگ طرز کلام ہوتا ہے کسی کا انداز سخت ہوتا ہے تو کسی کا انداز نرم و ملایم ہوتا ہے۔ دراصل انسان اپنے کلام کے طرز سے پہچانا جاتا ہے۔ اگر انسان کا طرز کلام سخت ہوتا ہے تو یہ اس کے اندر اخلاق کے محروم ہونے کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ اس کے برعکس اگر انسان کا طرز کلام نرم و نازک ہوتا ہے تو یہ اس کے اندر اخلاق کے موجود ہونے کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ اس سے اس بات اور اس نکتے کی نشاندہی ہو جاتی ہے کہ انسان کا طرز کلام نرم و نازک ہونا سودمند ہوتا ہے۔ نرم و نازک لہجہ اور نرم نازک طرز کلام دل کی پاکیزگی کی بھی علامت ہوتی ہے۔

اس روی زمین کی مانند کیونکہ اس کی سطح نرم و نازک ہونے کی وجہ سے ہی اس میں سے طرح طرح کی نعمتیں اُگتی ہیں خالق حقیقی نے اسی بنا پر زمین کی سطح کو اتنا نرم و نازک بنایا ہے تا کہ اس میں سے کھانے کی محتاج مخلوق کے لیے غذا پیدا ہو جائے اتنا ہی نہیں بلکہ خالق حقیقی نے ہر اعتبار سے زمین کو زرخیز بنایا ہے ہر طرح کی قیمتی دھاتیں سونا، چاندی، ہیرے، موتی وغیرہ اسی زمین سے نکل جاتیں ہیں۔اسی طرح جو انسان نرم اور نازک مزاج کا ہو خالق حقیقی نے اس کے اندر بے شمار صلاحیتیں مضمر رکھی ہوتی ہیں اور ایسے انسان کی ہر طرف سے ستایش ہوتی ہے۔جو انسان اچھے اخلاق اور نرم و نازک جیسے برجستہ صفات سے محروم ہوتا ہے وہ مختلف نوازشوں اور انعامات سے بھی محروم ہوتا ہے اور سماج میں ایسے انسانوں کی کوئی وقعت نہیں ہوتی ہے۔چنانچہ علاّمہ اقبالؒ نے اپنے اشعار میں اس موضوع کا کچھ اسطرح نقشہ کھینچا ہے:

نرم دم گفتگو ، گرم دم جستجو
رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاکباز ے
نہیں ہے نااُمید اقبالؔ اپنی کشت ویران سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی ۸

علاّمہ اقبالؒ نے اپنی ایک معرکتہ الآراء تصنیف ''بالِ جبرئیل'' کے شروعات میں بھرتری ہری کا درج ذیل شعر نقل کیا ہے:

پھول کی پتّی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر۹

اخلاق نہ صرف ایک انسانی کردار ہے بلکہ اخلاق وہ عظیم اور اساسی علم ہے جس سے شخصیت کی نشوونما ہوتی ہے۔جس طرح مذہب اسلام نے انسان کو زندگی گذارنے کے سارے عمدہ، بہترین اور سودمند اصول اور قوانین وضع کیے ہیں۔متقدمین کی طرح علاّمہ اقبالؒ نے بھی سرنگون ہو کر اسلام کو ایک ضابطۂ حیات قرار دیا ہے۔جس کے چند بنیادی اصولوں میں یا اعلیٰ اقدار میں حریت، مساوات، صداقت، اتحاد و اتفاق، امن و عافیت اور رواداری جیسے عمدہ خصائل شامل ہیں۔علاّمہ اقبالؒ نے صرف اس نظریے کو قبول کیا جو انسان کی زندگی میں اخلاقی بنیادوں کو مستحکم کرے۔علاّمہ نے نہ صرف اس چیز کو قبول کیا بلکہ عوام النّاس کو اس

چیز سے آشنا کرایا اور اس پر عمل پیرا ہونے کے لیے کافی شدّت سے زور دیا ہے۔ کوئی بھی تہذیب جو اخلاق کے اساس پر استوار نہ ہو کبھی بھی ترقی کی راہ پر گامزن نہیں ہو سکتی ہے۔ بلکہ اسطرح کی قوم میں تخریب مضمر ہوتی ہے۔ انہوں نے مغربی اقوام کے اندر اس وقت اس عظیم پہلو (اخلاق) کو نہیں دیکھا تھا یہی وجہ ہے کہ علاّمہ نے اُن اقوام سے متعلق پیشن گوئی بھی کی ہے جس کا اشارہ نیچے دیے گئے اشعار میں ملتا ہے:

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا ہے جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا[۱۰]

حکیم الامّت علاّمہ اقبالؒ کی ہمدردانہ اور شفقتانہ فکر و خیال کے کئی زاویے ہیں۔ کہیں یہ اخلاقی و نظریاتی بنیادیں رکھتی ہے تو کہیں اس کے دامن میں انسان کی ذہنی و نفسیاتی حلقوں عقدہ کشائی کرتے ہوئے شعر پارے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا یہ حکیمانہ اور مدبّرانہ کلام فلسفیانہ اور مفکرانہ رنگ اور مضمون بھی رکھتا ہے۔ یہ بات شک کی آمیزش سے بالکل پاک ہے کہ طرز حیاتِ انسانی پر علاّمہ اقبالؒ کی گہری نظر تھی۔ بالخصوص ان کا تصوّرِ انسانِ کامل جس پر انہوں نے اپنے اشعار کے ذریعے کافی شدّت سے زور دیا ہے۔ علاّمہ نے اپنے تصوّر اور تخیّل میں ایک ایسے نظام فکر کو تشکیل دیا تھا جس کا انسانی زندگی سے بالعموم اور حیاتِ مسلم سے بالخصوص ایک گہرا اور مؤثر ربط ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عظیم فکر سے حیرت انگیز طور پر بے شمار حکمت آموز نکات انسانی طرز حیات کی نشوونما کے لیے برآمد ہوئے جن سے وقتاً فوقتاً ہر ملّت اور ہر قوم سے تعلق رکھنے والے افراد نے کافی حد تک استفادہ کیا ہے اور آنے والی نسلیں کرتی رہیں گی۔ اس عظیم مفکر کے کلام میں جا بجا ایسے بصیرت افروز افکار موجود ہیں جو ہمیں اس بات سے آشنا کراتے ہیں کہ آئین قدرت اور اسلوب فطرت یہی ہے کہ ہر انسان راہِ عمل کی طرف گامزن ہو جائے تبھی وہ محبوب فطرت ٹھہرتا ہے۔

یہی آئین قدرت ہے ، یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن ، محبوب فطرت ہے[۱۱]

علاّمہ اقبال اپنی معرکتہ الآراء تصنیف ''پیامِ مشرق'' کی نظم 'اغوائے آدم' میں کچھ اسطرح رقمطراز ہیں:

زندگی سوز و ساز، بہ ز سکون دوام

فاختہ شاہین شود، از تپش زیرِ دام
ہیچ نیاید ز تو غیر سجو نیاز
خیز چو سرو بلند ، اے بعمل نرم گام[۱۲]

مذکورہ بالا اشعار میں علاّمہ اقبالؒ نے آدم علیہ السلام اور ابلیس کے مابین اس مکالمہ کا نقشہ کھینچا ہے جب آدم علیہ السلام جنت سے دنیا میں منتقل ہو رہے تھے۔ان اشعار میں علاّمہ نے ابلیس کی باتوں کو نقل کیا ہے کہ وہ کس طرح آدم علیہ السلام کو آمادہ کر رہا تھا۔کہ جنت والی زندگی میں انسان کو کوئی مقصد نظر نہیں آ رہا ہے۔ ایسی زندگی معطل ہے جس میں کسی بھی قسم کی سعی اور جدو جہد نہیں ہے۔اس لیے ہمیشہ کی سکون والی زندگی سے دُکھ اور سُکھ والی زندگی بہتر ہے اور اس طرح کی زندگی صرف دنیا میں ممکن ہے کیونکہ دنیا ایک امتحان گاہ ہے یہاں انسان کو محنت اور مشقت کرنا لازمی ہے بلکہ محنت اور مشقت سے جو چیز میسّر آتی ہے اس کا پھل بھی بہت ہی میٹھا ہوتا ہے۔دنیا میں جب انسان راہِ عمل پر گامزن ہو جاتا ہے تو خود شناسی اور خدا شناسی کا راستہ اس کے لیے آسان ہو جاتا ہے۔اور انسان اس محنت اور مشقت سے ایک اونچا مقام اور مرتبہ حاصل کر سکتا ہے۔ بقول اقبالؒ:

نہ تو زمین کے لئے ہے، نہ آسمان کے لئے
جہاں ہے تیرے لئے، تو نہیں جہاں کے لئے[۱۳]

زندگی ایک جدو جہد کا نام ہے جس میں مختلف مرحلے آتے ہیں ان تمام مراحل میں انسان کو اخلاق حمیدہ کے دامن کو پکڑ کر چلنا پڑتا ہے۔حکمت انسان کے لیے ایک ایسا زینہ ہے جس کو خالق نے خیر کثیر فرمایا ہے۔اگر انسان حکمت کی اس نعمت کی قدر کرے اور اس کو اپنی زندگی میں اپنا لے تو یقیناً اس کی وجہ سے انسان کی زندگی میں اخلاقیات کا ظہور ہوگا اتنا ہی نہیں بلکہ اس کی وجہ سے انسان کی زندگی میں بہت سارے اوصافِ مطہرہ پیدا ہو جائیں گے۔

زندگی جہد است واستحقاق نیست
جز بہ علم النّفس و آفاق نیست
گفت حکمت را خدا خیرِ کثیر
ہر کجا این خیر را بینی بگیر[۱۴]

خالق حقیقی نے انسان کے اندر بے شمار ہنر اور صلاحیتیں پوشیدہ رکھی ہیں اگر انسان اپنے اندر تدبّر اور تفکّر کرے اور ان پوشیدہ صلاحیتوں کو بروئے کار لائے تو انسان آسانی کے ساتھ اپنے اندر انسانیت کو اُجاگر کر سکے گا۔ اس سے انسان کو مقصدِ حیات کے سات ساتھ دوسری ذمّہ داریوں کا بھی احساس ہوگا ۔یہی وجہ ہے کہ علاّمہ اقبالؒ نے اپنی شاعری میں جستجو کے پہلو کو ایک اہم پیغام بنایا ہے جس کو عوام النّاس تک پہنچا کر ان کے اندر پنہاں خوبیوں کو نکھارنے اور دوسروں کی مدد کرنے کے جذبے کو اُبھارنے پر کافی زور دیا ہے۔ یہ علاّمہ کا انسانیت کے ساتھ محبت اور ہمدردی تھی۔ دراصل انسانی ہمدردی نسلِ انسانی کو باہم مربوط کرنے کے لیے رواداری اور مساوات بھی سکھاتی ہے۔ یہ اخلاقیات کا ایک عظیم پہلو ہے۔ چنانچہ علاّمہ اقبالؒ اس بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

دل میں ہو سوزِ محبت کا وہ چھوٹا سا شرر
نور سے جس کی ملے رازِ حقیقت کی خبر
شاید قدرت کا آئینہ ہو، دل میرا نہ ہو
سر میں جز ہمدردیِ انسان کوئی سودا نہ ہو[۱۵]
ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا نہ کوئی بندہ نواز[۱۶]

اخلاقیات کے سلسلے کی ایک اور کڑی محبت، شفقت، خوشدلی اور حسن ظن جیسے بہترین خصائل ہیں۔ انسان جب بڑوں سے محبت اور چھوٹوں کے ساتھ شفقت کا معاملہ کرتا ہے۔ ہر دم خوشدلی اور حسن ظن کو ملحوظ نظر رکھتا ہے اور حرص وطمع کو دل سے رخصت کرتا ہے تو معاشرے میں نفرتیں، بدظنی، حسد، کدورت، کینہ، غیبت اور بغض جیسی رذیل خصلتیں مٹ جاتی ہیں۔ اس طرح سے انسان نفرتیں مٹا سکتا ہے اور محبتیں بانٹنے کے قابل بن سکتا ہے۔ انسان اگر اس میں اخلاص کے پہلو کو مدِ نظر رکھے تو خالق حقیقی بھی بندے سے محبت کرے گا خالق حقیقی جب اپنے کسی بندے سے محبت کرتا ہے تو انسان پر طرح طرح کی رحمتوں اور برکتوں کا نزول ہوتا ہے۔ انسان کو انسان سے الگ کرنے والی چیزوں میں ایک ہوس ہے چاہے وہ مال کی ہو یا مالداری کی ہو۔ اس چیز (ہوس) نے انسان کو ایک دوسرے سے الگ کر دیا ہے یہ (ہوس) انسان کے اندر اخلاقیات کو دیمک کی طرح مٹا دیتا ہے۔ ایک لالچی اور ہوس کا پجاری کبھی بھی با اخلاق نہیں ہوسکتا ہے۔

کیونکہ پاکیزگی اور غلاظت ایک ظرف میں نہیں سما سکتے ہیں۔ذیل کے اشعار میں شاعر مشرق علاّمہ اقبالؒ نے بھی رذیل خصلتوں سے انسان کو رکنے کا درس دیا ہے اور پاکیزہ اور محبتیں اور شفقتیں بانٹنے والی خصلتوں کو اپنانے کا بھی درس دیا ہے۔چنانچہ فرماتے ہیں:

اُس کی نفرت بھی عمیق، اُس کی محبت بھی عمیق
قہر بھی اُس کا ہے اللہ کے بندوں پہ شفیق ۱۷

یہی مقصود فطرت ہے یہی رمز مسلمانی
اُخوت کی جہانگیری، محبت کی فراوانی ۱۸

ہوس نے کر دیا ہے ٹکڑے ٹکڑے نوعِ انسان کو
اُخوت کا بیاں ہوجا محبت کی زباں ہوجا ۱۹

اخلاق کا ایک اور عظیم پہلو جو انسانی زندگی کا نہایت ہی اہم کردار ہے وہ حیا ہے،حمیّت ہے اور غیرت ہے۔لیکن آجکل کے اس مادی دنیا میں اس عظیم نعمت کو نچلی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔حالانکہ یہ انسانی زندگی کا وہ پہلو ہے جس کی عدم موجودگی میں انسانی زندگی کا توازن برقرار ممکن نہیں ہوسکتا ہے۔انسان کی طرز زندگی کے اصولوں میں حیا،حمیّت اور غیرت کو ایک ستون کی حیثیت حاصل ہے۔جس قوم یا ملّت نے شرم و حیا کے دامن کو مضبوطی کے ساتھ تھاما وہ قوم یا ملّت کا شیرازہ کبھی نہیں بکھرتا ہے۔چنانچہ حکیم الامّت حضرت علاّمہ اقبالؒ نے بھی اپنے اشعار کے ذریعے اس چیز پر کافی زور دیا ہے اور فرماتے ہیں:

غیرت ہے بڑی چیز جہانِ تگ و دو میں
پہناتی ہے درویش کو تاجِ سرِ دارا ۲۰

حیا نہیں ہے زمانے کی آنکھ میں باقی
خدا کرے کہ جوانی تیری رہے بے داغ ۲۱

اخلاقیات کا ایک اور اہم زینہ ادب ہے۔ایک باشعور معاشرے میں انسانی حرمت اور شرافت کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ایک صحیح اور با تہذیب معاشرے میں حسب ونسب کو نہیں دیکھا جاتا ہے وہاں حسب ونسب کی کوئی قیمت نہیں ہوتی ہے وہاں بس انسان اور انسانیت کو اہمیت حاصل ہوتی ہے وہاں حسب

ونسب صرف شناسائی کا ذریعہ ہوتا ہے۔ایک معاشرہ تبھی صحیح ڈھنگ سے پنپتا ہے جب اس میں مساوات کو مدِنظر رکھا جاتا ہے۔جب انسان صحیح طور پر ادب واحترام کے پیمانوں کا محافظ بن جاتا ہے اور اس سے معاشرے کو زینت بخشنے میں کوشاں رہتا ہے تو واقعی ایک حسین اور دلکش معاشرہ وجود میں آتا ہے جہان نہ حسب ونسب، جاہ وحشمت، امیری وغریبی اور نہ ہی اونچ نیچ کو کوئی اہمیت دی جاتی ہے۔ایسے معاشرے میں انسانیت کے درس کو عام کیا جاتا ہے اور انسانیت کو فروغ دیا جاتا ہے۔شاعرِ مشرق علامہ محمد اقبال نے بھی اس طرح کا درس اپنے اشعار کے ذریعے عوام النّاس تک پہنچانے کے سعی کی ہے۔چنانچہ فرماتے ہیں:

تو ای کودک منش خود را ادب کن
مسلمان زادہ ای ترک نسب کن
بہ رنگ احمر و خون و رگ و پوست
عرب نازد اگر ترک عرب کن
نہ افغانیم و نی تُرک و تاتاریم
چمن زادیم و از یک شاخساریم
تمیز رنگ و بو بر ما حرام است
کہ ما پروردہ ی یک نو بہاریم[۲۲]

خموش اے دل بھری محفل میں چلانا نہیں اچھا
ادب پہلا قرینہ ہے محبت کے قرینوں میں[۲۳]

آدمیت احترامِ آدمی
باخبر شو از مقامِ آدمی[۲۴]

ایک با اخلاق انسان کی اہم نشانی یہ بھیچ ہے کہ وہ نفرتوں، رنجشوں، عداوتوں اور تعصب جیسے انسان دشمن خصلتوں کو اپنی زندگی اور اپنے معاشرے سے ختم کرنے کی کوشش کرے۔نفرت، رنجش، عداوت اور تعصب جیسی رذیل خصلتیں انسان کو انسانیت کے مقام سے گرا دیتی ہیں۔ایسے انسان کے اندر درندوں کی صفات پائی جاتی ہیں۔اس طرح کے معاشرے میں اخلاقیات نہیں پنپتے ہیں بلکہ انسان کو چاہیے کہ وہ انسانوں کے ساتھ انسانوں والا برتاؤ کرے۔آپس میں ایک دوسرے کے دُکھ درد کو سمجھے اور مصیبت کے

وقت ایک دوسرے کے کام آئیں یہی انسانیت ہے اسی طرح سے انسانیت کا درس عام ہوجاتا ہے اور انسانوں کے مابین ہمدردی، اُخوّت، ایثار اور بھائی چارہ پیدا ہوجاتا ہے۔ چنانچہ حکیم الامّت حضرت علاّمہ اقبالؒ بھی اپنے اشعار میں اسی طرح کا درس خالق کے بندوں تک پہنچاتے ہیں انکا کلام آج بھی بصیرت اور جوش و ولولہ کا ذریعہ ہے آپ صرف مسلمانوں کے شاعر نہیں بلکہ وہ کسی بھی انسانی ظلم پر آہ و فغاں کرتے ہیں انکا نظریہ آفاقی اور سب کو ساتھ لے کر چلنے کا ہے فکر اقبالؒ انسان کی تکمیل کرنے میں مددگار ہے اس لیے ان کو انسانیت کا شاعر بھی کہا جاتا ہے انہوں نے اپنے پیغام میں محبت کے سات ساتھ انسانی حقوق، انصاف اور صلح رحمی کا سبق بھی دیا ہے۔ یقیناً اس برگزیدہ اور برجستہ شاعر کا کلام گرے اور پسے ہوئے طبقے کو کھڑا ہونے کے لیے سہارا فراہم کرتی ہے۔ انہوں نے نہ صرف انسانیت سے محبت کا پیغادیا بلکہ وہ تعلیم اور تحقیق کے ساتھ کائینات میں موجود مظاہرِ فطرت سے بھی محبت کا درس دیا ہے چنانچہ فرماتے ہیں:

خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا بندہ بنوں گا جس کو، خدا کے بندوں سے پیار ہوگا ۲۵

یہی مقصود فطرت ہے یہی رمزِ مسلمانی
اُخوّت کی جہانگیری، محبت کی فراوانی ۲۶

محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بختِ خفتہ کو بیدار قوموں نے ۲۷

تعصب چھوڑ ناداں دہر کے آئینہ خانے میں
یہ تصویر بھی ہیں تیری جن کو سمجھا ہے بُرا تونے ۲۸

جس قوم نے اپنی اصل اور اپنے اسلاف کی دی ہوئی میراث کو بالائے طاق رکھا اور اپنے تہذیب وتمدّن کی قدر نہیں وہ قوم نہ ترقی کرسکتی ہے اور نہ ہی اس قوم میں ایک صحت مند معاشرہ نشوونما پاسکتا ہے۔ جس قوم نے اپنے اسلاف کی طرف سے ملے ہوئے ورثے کی قدر کی اور اس کو ایک قیمتی اثاثہ سمجھ کر اس کی حفاظت کی تو یقیناً اسطرح کے قوم میں اخلاقیات کو فروغ ملتا ہے اور ایک صحت مند معاشرہ وجود میں آتا ہے۔ قوم اور معاشرے کی ترقی اور صحیح نشوونما کے ساتھ ساتھ اخلاق حمیدہ کو عام کرنے میں ہر فرد کی ذمّہ داری ہوتی ہے اور اس کا آغاز ہر فرد کو اپنے آپ سے کرنا لازمی ہوتا ہے۔ علاّمہ اقبالؒ بھی اس بات پر شدّت کے ساتھ یقین رکھتے

تھےاوراس بات کاانہوں نے ذیل میں دیے گیے شعر میں صاف طور پراظہار کیا ہے۔چنانچہ فرماتے ہیں:

گنوادی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی
ثُریّا سے زمیں پر آسماں نے ہم کو دے مارا ۲۹

افراد کے ہاتھوں میں ہے اقوام کی تقدیر
ہر فرد ہے ملت کے مقدر کا ستارہ۳۰

شاعر مشرق کے مذکورہ بالا اشعار اور افکار سے یہ بات صاف طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ انسان کو چاہیے کہ وہ اپنے سویے ہوئے ضمیر کو جگایے اور اپنی گذری ہوئی زندگی کا احتساب کرے تا کہ اس کی آنے والی زندگی میں یہ خود کے لیے اور پوری انسانیت کے لیے انقلاب کو یقینی بنایئے تا کہ یہ غلاموں کی طرح زندگی بسر نہ کرے بلکہ سر اٹھا کر زندگی گزارے اور سر اٹھا کر زندگی گزارنے کا پیغام عام کرے۔ کیونکہ جس زندگی میں انقلاب نہیں وہ زندگی معطل اور بے سود ہوتی ہے۔جیسا کہ علاّمہ اقبالؒ ذیل میں دیے گیے شعر میں اس طرف اشارہ کرتے ہیں:

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روح امم کی حیات کشمکش انقلاب۳۱

علاّمہ اقبالؒ نے اپنے اشعار کے ذریعے انسان کو یہ بات سمجھائی ہے کہ خالقِ کائینات نے انسان کو وہ مقام عطا فرمایا ہے جو سوائے اللہ کے ہر چیز سے بلند ہے۔لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ خالقِ کائینات نے انسان کو زمین پر بسا کر مختصر زندگی عطا فرمائی ہے تا کہ انسان اس مختصر زندگی میں لگن اور جانفشانی کے ساتھ عمل پیرا ہو کر اپنے اصلی مقام کی اور رواں دواں رہے جو مقام خالقِ حقیقی نے انسان کے لیے مختص فرمایا ہے۔

ہر ایک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیاتِ ذوق سفر کے سِوا کچھ اور نہیں۳۲

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے۳۳

حکیم الامّت علاّمہ اقبال کے کلام کا جس قدر عمیق اور گہرا مطالعہ کیا جائے اسی قدر انسان کے اندر کوتاہ نظری اور کم ہمتی دور ہو جاتی ہے۔ان کا کلام انسان کو اخلاقیات کے احیاء کی

طرف راہ دکھاتا ہے۔اقبالؒ کی بلند فکر اور ان کے عظیم تخیّل کے انقلابی رنگ نے دنیا بھر کے لوگوں کو انکا گرویدہ بنادیا۔علاّمہ اقبالؒ کے کلام میں موجود انسانیت کی بقاء کے پیغام نے ان کے کلام کو بھی دنیا بھر میں مشہور و معروف اور قابل قدر بنادیا ہے۔اس عظیم اور برجستہ شاعر نے اپنے کلام میں موجود انفرادی و اجتماعی صفات کے ذریعے اعلیٰ اخلاقی اقدار کی ترویج کی۔ان کے کلام میں امن و محبت، مساوات، انسانیت، رواداری اور اخلاقیات جیسے اہم موضوعات آج بھی ایک صحت مند معاشرے کے لیے بہت ہی بڑا پیغام ہے۔

☆☆☆

کتاب شناسی و پاورقی:

۱۔علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اُردو، ضربِ کلیم، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۵۵۸/۵۸

۲۔علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اُردو، بالِ جبریل (نظم مسجد قرطبہ)، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۲۲۴/۹۷

۳۔علامہ محمد اقبال، زبورعجم مع اُردو سلیس ترجمہ از میاں عبدالرّشید، طبع اوّل۔۱۹۹۱ء لاہور، ص۔۱۹۰

۴۔علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اُردو، بالِ جبریل، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۴۶۱/۱۳۷

۵۔علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اُردو، ضربِ کلیم، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۶۷۸/۱۷۸

۶۔علامہ محمد اقبالؒ، اسرار خودی، شرح از پروفیسر محمّد یوسف خان سلیم چشتی اقبال اکیڈیمی، ظفر منزل تاج پورہ، لاہور، ص۔۹۵۔۹۴

۷۔علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اُردو، بالِ جبریل، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۴۲۴/۱۰۰

۸۔ایضاً، ص۔۳۵۱/۲۷

۹۔ایضاً، ص۔۳۴۴/۲۰

۱۰۔علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اردو، بانگِ درا، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان،

لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۱۵۱/۱۶۷
۱۱۔علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اردو، بانگِ درا، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۸۴/۱۰۰
۱۲۔علامہ محمد اقبال، پیامِ مشرق، فرہنگ واردو ترجمہ از پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی، ناشر مکتبہ دانیال، ص۔۹۲
۱۳۔علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اردو، بالِ جبریل، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظم اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۵۵/۳۷۹
۱۴۔علامہ محمد اقبال، پیامِ مشرق، فرہنگ واردو ترجمہ از پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی، ناشر مکتبہ دانیال، ص۔۱۲
۱۵۔علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اُردو، بانگِ درا، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۶۵/۸۱
۱۶۔ایضاً، ص۔۱۷۷/۱۹۳
۱۷۔علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اُردو، ضربِ کلیم، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۱۴۱/۶۴۱
۱۸۔علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اُردو، بانگِ درا، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۲۸۴/۳۰۰
۱۹۔ایضاً، ص۔۲۸۸/۳۰۴
۲۰۔ علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اُردو، ارمغان حجاز، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۲۱/۱۳۷
۲۱۔علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اُردو، بالِ جبریل، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۱۱۹/۴۴۳
۲۲۔علامہ محمد اقبال، پیامِ مشرق، فرہنگ واُردو ترجمہ از پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی، ناشر مکتبہ دانیال، ص۔۶۱
۲۳۔علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اُردو، بانگِ درا، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۱۱۴/۱۳۰
۲۴۔علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال (فارسی) فرہنگ وترجمہ از پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی، ناشر مکتبہ دانیال، ندیم پریس پرنٹرز، ص۔۹۰۲

۲۵۔علامہ محمد اقبالؒ،کلیاتِ اقبال اُردو، بانگِ درا، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۱۵۲/۱۶۸

۲۶۔ایضاً، ص۔۲۸۴/۳۰۰

۲۷۔ایضاً، ص۔۸۷/۱۰۳

۲۸۔ایضاً، ص۔۸۵/۱۰۱

۲۹۔ایضاً، ص۔۱۹۱/۲۰۷

۳۰۔ علامہ محمد اقبالؒ، کلیاتِ اقبال اردو، ارمغانِ حجاز، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۲۱/۷۱۳

۳۱۔علامہ محمد اقبالؒ،کلیاتِ اقبال اردو، بالِ جبریل، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۱۰۴/۴۲۸

۳۲۔ایضاً، ص۔۵۴/۳۷۵

۳۳۔علامہ محمد اقبالؒ،کلیاتِ اقبال اردو، بانگِ درا، ناشر پروفیسر شہرت بخاری ناظمِ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، سالِ اشاعت۔۱۹۹۰ء، استقلال پریس لاہور، ص۔۲۸۹/۳۰۵

خصوصی مضمون:

ڈاکٹر انجم پروین

Fareed Gunj, Omri Kalan, Muradadabad, UP

anjumparveen1491@gmail.com

رسالہ تاریخ ادب اردو: ایک تنقیدی جائزہ

(جلد3-شمارہ 1۔ جنوری تا مارچ 2021)

ادب چاہے اردو زبان کا ہو یا کسی بھی زبان کا اور خواہ کسی بھی قسم کا ہو، اس کی ترویج و اشاعت اور عوام سے متعارف کرانے کا عام وسیلہ رسائل و جرائد ہی ہوتے ہیں۔ لہذا اردو زبان کو عوامی اور مقبول بنانے میں رسائل کا خاص رول رہا ہے۔ ان رسائل نے اردو کی نہ صرف ملکی سطح پر آبیاری کی بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی اردو کو پروان چڑھانے اور پھلنے پھولنے کے بہترین مواقع فراہم کیے ہیں۔ رسالہ ''تاریخ ادب اردو'' اس ضمن میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔

رسالہ ''تاریخ ادب اردو'' دہلی سے نکلنے والا ایک بین الاقوامی پیر ریویو ریفریڈ جرنل ہے اور یو جی سی کیئر لسٹیڈ کے زمرے میں شامل ہے۔ 2019 میں اس کی اشاعت اول منظر عام پر آئی۔ بہت جلد اس جریدے نے نہ صرف ادبی حلقوں میں بلکہ بین الاقوامی سطح پر اپنی شناخت بنانے میں کامیابی حاصل کر لی۔ یہ ایک ادبی جرنل ہے، جس میں تمام علوم وفنون پر محیط مضامین شامل کیے جاتے ہیں۔ اس جریدہ کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں معروف شخصیات اور قلم کاروں کے علاوہ علاقائی تعصّبات سے بالاتر ہو کر نو قلم اور نو جوانوں کو اپنے خیالات کے اظہار اور ادبی ذوق کی تکمیل کا موقع فراہم کیا جاتا ہے۔ اس رسالے میں ادب سے متعلق تنقیدی، تحقیقی، معلوماتی اور نئے رجحانات و افکار سے لیس معیاری اور حوالہ جاتی مضامین کو ترجیح دی جاتی ہے۔ جو قارئین کو بہت جلد اپنی جانب متوجہ کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یہ جرنل اپنے قارئین کو کلاسیکی و جدید ادب سے روشناس کرنے کے ساتھ ساتھ اردو دنیا میں واقع ہونے والی

تبدیلیوں اور نئے فکری رجحانات سے واقفیت بھی عطا کرتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہی اس جرنل کا شمار اردو کے ان اہم اور معیاری جرنلز میں ہونے لگا جو بین العلومی موضوعات مثلاً: آرٹ، فلسفہ، مذہبی وثقافتی علوم، تاریخ، زبان وادب، فلم ومیڈیا اسٹڈیز اور بشری علوم کی اشاعت پر مشتمل ہوتے ہیں۔

رسالہ تاریخ ادب اردو پروفیسر ارتضٰی کریم کی رہنمائی میں نکلتا ہے۔ پروفیسر ارتضی کریم کا نام اردو دنیا میں محتاج تعارف نہیں۔ یہ ایک طویل عرصے سے اردو تنقید کے میدان میں بہت فعال اور متحرک ہیں۔ یہ فیکلٹی آف آرٹس کے ڈین اور صدر شعبۂ اردو کا فریضہ بھی انجام دے چکے ہیں۔ نیز قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ڈائریکٹر کے عہدے پر بھی فائز رہ چکے ہیں۔ ڈائریکٹر کی حیثیت سے انھوں نے اردو کی ترویج واشاعت میں متعدد کام کیے ہیں اور اردو کی بے لوث خدمات انجام دی ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس رسالے کی کامیابی میں پروفیسر ارتضی کریم کا خاص رول رہا ہے۔ ان کی اردو سے محبت، جدوجہد ولگن کا اعتراف کرتے ہوئے اس رسالے کے مدیر پروفیسر محمد یحییٰ صبا اپنے ایک اداریہ میں لکھتے ہیں:

> پروفیسر ارتضی 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 ارتضی 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)

پروفیسر ارتضی کریم نے رسالہ ''تاریخ ادب اردو'' کو یو جی سی کیئر لسٹ میں شامل کرنے کے لیے بہت کوشش کی اور آج نتیجہ آپ سب کے سامنے ہے۔ پروفیسر ارتضی کریم کو اردو کے کلاسیکی اور جدید ادب پر دسترس حاصل ہے۔ ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ جن میں ''اردو فکشن کی تنقید''، ''موضوعات''، ''مطالعات''، ''مابعد جدیدیت اور پریم چند''، ''آغا حشر عہد اور ادب''، ''قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ''، ''انتظار حسین ایک دبستان''، ''اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے روپ''، ''جدید تنقید کا منظر نامہ''، ''اردو میں پاپولر لٹریچر'' اور ''اردو افسانے میں بیانیہ کا احیا'' خاص طور پر اہمیت کی حامل ہیں۔ پروفیسر ارتضی کریم کی ادبی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔

نگراں اور سرپرست کے علاوہ کسی بھی ادبی جریدے کو کامیابی کے مراحل طے کرانے میں مدیر کا کردار بہت اہم ہوتا ہے۔ ''تاریخ ادب اردو'' کے مدیر پروفیسر محمد یحییٰ صبا ہیں۔ان کا شمار اردو کے فعال اور محنتی ادیب و محقق میں ہوتا ہے۔ پروفیسر یحییٰ صبا کی قابلیت و لیاقت نے اس رسالے کے معیار کو بلند کر کے موقر رسائل کی صف میں شامل کر دیا۔ان کی اس علمی و ادبی کاوش کو بیشتر قارئین نے سراہا ہے اور ادبی حلقوں میں وہ داد تحسین بھی حاصل کر چکے ہیں۔ پروفیسر یحییٰ صبا دہلی یونیورسٹی کے کروڑی مل کالج کے شعبۂ اردو میں بطور پروفیسر اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ان کا تعلق صوبۂ بہار کے ارریہ ضلع میں جوکی بلاک کے مہدیوا گاؤں سے ہے۔انھوں نے دہلی یونیورسٹی سے کسب فیض کیا اور پھر یہیں بطور مدرس ملازمت اختیار کی۔اب تک ان کی تقریباً چھ کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں، جن کے نام ہیں: ''آغا شاعر کی ناول نگاری''، ''ادبی شخصیات''، ''ادبی مقالات''، ''ادبی تجزیات''، ''ادبی مناظرات'' اور ''جمیل جالبی: محقق و مؤرخ'' ان کتابوں سے قطع نظر ان کے ادبی و تنقیدی نوعیت کے مضامین اردو کے بلند پایہ اور موقر رسائل کی زینت بنتے رہے ہیں۔نہ صرف دیگر رسائل میں بلکہ رسالہ'' تاریخ ادب اردو'' کے تقریباً ہر شمارے میں پروفیسر یحییٰ صبا کے متنوع موضوعات پر مشتمل مضامین باقاعدگی سے شائع ہوتے رہیں۔مثال کے طور پر: ''ایک تبسم آفریں قلم کار خالد محمود''، ''فرحت روح کا شاعر: اصغر گونڈوی''، ''سماجی درد کا شاعر: زبیر الحسن غافل''، ''ناصر ملک: رنگین دنیا کا ایک گمنام شاعر''، ''رینو کی کہانیوں میں ماٹی کی خوشبو'' وغیرہ۔ان کی تحریروں کے مطالعہ سے آشکار ہوتا ہے کہ انھوں نے ایسے موضوعات پر قلم فرسائی کی ہے جن پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ان کی تحریریں بامقصد، گہری فکر اور عمیق مطالعے کی نشاندہی کرتی ہیں۔ان کا انداز بیان مبہم، بوجھل اور ثقیل الفاظ سے عاری سلیس و رواں ہے، جس کی قرات ایک ادنیٰ قاری بھی باسانی کر سکتا ہے۔حقانی القاسمی اپنی کتاب ''رینو کے شہر میں'' پروفیسر یحییٰ صبا کی تحریر پر اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے 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۔اضاحت اور سادگی کے اعتبار سے ان کی تحریں 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۔یحیٰ صبا نے اپنی تحریروں کے ذریعہ یہ ثابت کیا ہے کہ مانگے کے اجالے سے اپنی سوچ اور اپنی زبان زیادہ بہتر ہوتی ہے۔

(رینو کے شہر میں از حقانی القاسمی، ص: 225، اشاعت :2007۔ ماخوذ از رسالہ تاریخ ادب اردو: ایک مطالعہ، ڈاکٹر نشاں زیدی، جلد 4 شمارہ 1۔جنوری تا مارچ 2022، ص: 119)

جہاں اس رسالے کی ترقی و کامرانی میں نگراں اور مدیر کی رہنمائی و کاوش معنی رکھتی ہے وہیں دیگر عوامل کی کارفرمائی کے ساتھ ساتھ ایڈیٹوریل ممبران کی محنت و جانفشانی بھی قابل ستائش ہے۔رسالے کے لیے مضامین کے انتخاب سے لے کر پروف ریڈینگ، مضامین کی ترتیب اور اس کی تزئین و آرائش تک کے تمام مراحل بحسن وخوبی انجام دیے گئے ہیں۔لہذا بہت کم عرصے میں یہ رسالہ قارئین ادب کی توجہ کا مرکز بن گیا اور صف اول کے جرائد میں شمار ہونے لگا، جس کا بذات خود ''تاریخ ادب اردو'' کا ہر شمارہ بین ثبوت ہے۔

زیر مطالعہ تحریر رسالہ سہ ماہی ''تاریخ ادب اردو'' کی جلد 3- شمارہ 1 (جنوری تا مارچ 2021) کے تجزیاتی مطالعہ پر مشتمل ہے۔اس شمارے میں متفرق و متنوع موضوعات و مسائل کو محیط کل آٹھ مضامین شامل ہیں۔سرفہرست اس جریدے کے مدیر پروفیسر محمد یحیٰ صبا کا مضمون بعنوان ''فرحت روح کا شاعر: اصغر گونڈوی'' ہے۔مضمون کی قرات سے واضح ہوتا ہے کہ پروفیسر یحیٰ صبا نے اس ایک مضمون میں اصغر گونڈوی کی پیدائش سے لیکر تعلیم و تربیت، شاعری سے شغف، ملازمت، حیات و خدمات اور ایک پختہ شاعر بننے تک کے تمام مدارج کا احاطہ کیا ہے۔نیز اصغر گونڈوی کے کلام کا عمدہ انتخاب بھی پیش کیا ہے۔اردو شاعری میں اصغر گونڈوی کی شاعرانہ حیثیت مسلم ہے۔ان کا شمار اردو کے صوفی شعراء (میر درد، سراج اورنگ آبادی اور امیر مینائی) میں ہوتا ہے۔اصغر گونڈوی کی پیدائش تو لکھنؤ میں ہوئی لیکن والد کی ملازمت و رہائش گونڈہ میں ہونے کے سبب یہ بھی وہیں رہے۔اردو شاعری میں اصغر 'گونڈوی' کے نام سے شہرت حاصل کی۔ان کے کلام کے دو مجموعے ''نشاط روح'' اور ''سرود زندگی'' ان کا کل سرمایۂ حیات ہے۔

پروفیسر یحیٰ نے اصغر گونڈوی کو دوسرے صوفی شعراء سے مختلف قرار دیا ہے، وہ اس طور پر کہ ان کے کلام میں جو حزن وملال اور یاس کی کیفیت ہے اس کا سبب ان کے فلسفیانہ مزاج کو بتایا ہے۔ انہوں نے روایتی حسن وعشق کی شاعری سے گریز کرتے ہوئے اپنا ایک مختلف رنگ وآہنگ متعین کیا۔ پروفیسر یحیٰ نے اپنے مضمون میں اصغر گونڈوی کے شاعرانہ اوصاف اور دیگر شعراء سے ان کے مزاج کی انفرادیت کو اس طرح واضح کیا ہے:

> اصغر گونڈوی اردو کے ان چنندہ شاعروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے حسن و عشق کی شاعری کو محض ہجر کی نالہ وزاری، جسم کی لطافتوں اور لذتوں کے بیان یا اس سوز وگداز سے جو عشقیہ شاعری کا لازمہ سمجھا جاتا ہے، دور رکھ کر اک نشاطیہ اور طربیہ لب ولہجہ دیا جو بالکل نیا تھا اور جو پڑھنے والے کو اداس یا غمگین کرنے کی بجائے ایک مسرت افزا کیفیت سے دوچار کرتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ اس میں لکھنوی شاعری کے اوچھے پن یا تہذیب سے گری ہوئی کسی بات کا شائبہ تک نہیں۔ اصغر کی شاعری اصلاً تصوف کی شاعری ہونے کے باوجود دوسرے صوفی شاعروں مثلاً درد، سراج اور نگ آبادی یا امیر مینائی کی شاعری سے بہت مختلف ہے اور وہ اس طرح کی ان کی شاعری اس شخص کو بھی جسے تصوف یا صوفیانہ مضامین سے کوئی دلچسپی نہ ہو، سرشار اور محظوظ کرتی ہے، ان کا پیرایۂ بیان دلکش، رنگین اور مسرت افزا ہے اور ان کی یہی خصوصیت ان کو دوسرے صوفی شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔

پروفیسر یحیٰ رمز جمالیات کو اصغر کے کلام کا خاص وصف قرار دیتے ہیں۔ وہ حسن وعشق کے ناز ونیاز کے نہیں بلکہ ان کی باہمی کشش پر زور دیتے ہیں اور عشق میں بھی نظارہ جمال کر سکتے ہیں۔ اپنے اس بیان کے ثبوت میں پروفیسر یحیٰ نے ان کے کلام کے متعدد اشعار پیش کیے ہیں۔ مثلاً یہ شعر۔

دید کیا نظارہ کیا اس کی تجلی گاہ میں
وہ بھی موج حسن تھی جس کو نظر سمجھا تھا میں

☆

عشق تھا آپ مشتعل حسن تھا خود نمود پر
میری نظر سے کیا ہوا تیری نظر نے کیا کیا

پروفیسر تحکی نے اصغر گونڈوی کے کلام کی شاعرانہ خصوصیات کے حوالے سے بتایا ہے کہ ان کے کلام میں خیالات کی یکسانیت، یک رنگی و ہمواری ہے جو دوسرے غزل گو شعراء کے یہاں موجود نہیں۔ایک یہ کہ عشقیہ شاعری کے فرسودہ عاشق کی طرح وہ کبھی محبوب کی منت وسماجت کرتے یا اس کے در پر سر بہ سجدہ نظر نہیں آتے۔دوسرے یہ کہ ان کے یہاں ناکامیٔ محبت، رقیب سے حسد و رشک اور محبوب کی بے توجہی جیسے عناصر ناپید ہیں۔ بلکہ ایک طرح کی انا و خودداری اور عظمت عشق کا جذبہ موجزن رہتا ہے۔اصغر کے کلام کی ایک بڑی خوبی یہ بتائی ہے کہ انہوں نے پیش پا افتادہ مضامین سے علی العلوم گریز کیا ہے۔یعنی اپنے خاص اور منفرد انداز بیان اور لطیف پیرایۂ اظہار سے اپنے کلام میں جدت پیدا کی ہے۔ پروفیسر تحکی نے اپنے خیال کی توثیق میں ڈاکٹر اعجاز حسین اور راجندر ناتھ شیدا کے اقتباسات بطور حوالہ پیش کیے ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر تحکی صبا کا یہ مضمون اصغر گونڈوی کے شاعرانہ اوصاف اور شعری خصوصیات کے حوالے سے بہت اہم ہے۔جو ایک ادنیٰ قاری کی معلومات میں اضافہ کرنے کا باعث بنے گا۔نیز قارئین ادب میں اصغر گونڈوی کو پڑھنے اور ان کے کلام کی تفہیم کا جذبہ پیدا کرے گا۔

رسالے کا دوسرا مضمون ''جہانِ نو کی تسخیر کا نسخۂ کیمیا'' ڈاکٹر محمد نظام الدین کا ہے۔ انہوں نے ڈاکٹر علامہ اقبال کی مشہور زمانہ نظم ''خضر راہ'' پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔علامہ اقبال کے نام سے کون واقف نہیں! ان کا شہرہ صرف اردو دنیا میں ہی نہیں بلکہ تمام عالم میں ان کا نام ہر خاص و عام کی زبان پر رواں ہے۔ان کی شخصیت و حیثیت کئی اعتبار سے مسلم ہے۔ وہ شاعر و مفکر اور دانشور ہونے کے ساتھ ساتھ قوم کے ہمدرد، نوجوان نسل کے مستقبل کے معمار، تسخیر کائنات کے رازداں اور سوئے ہوئے جسموں میں انقلابی روح پھونکنے والے مسیحا ہیں۔ان کے ذکر کے بغیر سارا اردو ادب تشنہ لب اور نامکمل رہے گا۔ڈاکٹر نظام الدین نے اس نظم میں علامہ اقبال کے پوشیدہ پیغام اور انقلابی فکر سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔انہوں نے نظم کے اس مصرعے ''اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے'' کو بطور خاص مرکز توجہ بنایا ہے۔ یہ مصرع اپنے آپ

میں ایک جہان معنی کو سمیٹے ہوئے ہے۔اس کے ذریعہ اقبال نوجوان نسل کو جہد مسلسل، عمل پیہم، خود مکتفی بننے اور تسخیر کائنات کی ترغیب دیتے ہیں۔ ڈاکٹر نظام الدین نے اس نظم بالخصوص مذکورہ مصرع کے پس پردہ کارفرما اقبال کی فکر کو گرفت میں لاتے ہوئے لکھا ہے:

> یہ مصرع اقبال کے دل و دماغ سے اس وقت نکلا تھا جب نہ صرف عالم اسلام بلکہ تمام ایشیائی اقوام کے لیے نازک ترین اور پر آشوب دور تھا۔مغربی قوتیں اپنے توسیع پسندانہ عزائم کی بنیاد پر امن عالم کے لیے ایک چیلنج بن چکی تھیں۔آج کے دور میں اس مصرع کی معنویت اس وجہ سے بڑھ جاتی ہے کہ پوری مغربی دنیا کی شاطرانہ نگاہیں مشرق وسطیٰ پر مرکوز ہیں اور اپنے مفاد کی خاطر آپسی خانہ جنگی کے لیے سازشیں رچ رہی ہیں۔مسلم قوم اور مشرق وسطیٰ کی بدترین صورتحال اقبال کے دور میں بھی تھی اور آج بھی مسلم قوم اور مشرق وسطیٰ کے حالات سنگین ہیں۔

اقبال کی نظم ''خضر راہ'' کی عصری معنویت آج بھی مسلم ہے۔عصر حاضر میں اس کی اہمیت و معنویت یوں بڑھ جاتی ہے کہ قوم وملت کے حالات آج بھی ناگفتہ بہ ہیں، جیسے کہ قابال کے عہد میں تھے۔جب بھی انھیں سوئے ہوئے اذہان کو جھنجھوڑنے کے لیے ایک شعلہ انگیز اور ولولہ خیز فکر پر مبنی کلام کی ضرورت تھی۔گرچہ آج ہم نے کارہائے زندگی میں بے شمار ترقیاں حاصل کرلی ہیں لیکن ہمارے حالات میں آج بھی تشویش ناک ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اب بھی ہمیں اقبال کے کلام و پیغام کی اشد ضرورت ہے۔اسی عصری ضرورت کے تحت ڈاکٹر نظام الدین نے اقبال کی اس نظم کو بطور موضوع منتخب کیا ہے، اور تمام نوجوان نسل اور دانشوران قوم کی توجہ اس جانب مبذول کرانے کی کوشش کی ہے تاکہ ہمارے اندر حرکت عمل پیدا ہو اور ہم اپنے سنہرے ماضی اور عظمت رفتہ کی بحالی کے لیے کوشاں ہوجائیں۔جیسا کہ اقبال خود کہتے ہیں ؎

خدا نے آج تک اس قوم کی حالت نہیں بدلی
نہ ہو جس کو خیال خود اپنی حالت کے بدلنے کا

یا جیسے نظم ''خضر راہ'' کا یہ شعر ؎

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِ آدم ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی

مجموعی طور پر ڈاکٹر نظام الدین کا یہ مضمون قابل ستائش ہے اور قارئین ادب اور نو جوانوں کے لیے کارآمد ہے۔اس سے قطع نظر جہاں ڈاکٹر نظام نے اقبال کا نمونۂ کلام پیش کیا ہے اس میں ایک دو جگہ پر ان سے سہو قلم ہو گیا ہے یا ٹائپنگ کی غلطی بھی ہو سکتی ہے۔جیسے ان کے مضمون میں درج ہے ۔

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم
آب اور آزادی میں بحر بے کراں ہے زندگی

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمان مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنی جہاں پیدا کرے

جبکہ اس کا درست متن اس طرح ہے ۔

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی

پھونک ڈالے یہ زمین و آسماں مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پید اکرے

رسالے کا تیسرا مضمون ڈاکٹر شیریں فاطمہ کا ''کورونا وائرس: ایک مضر اور مہلک وبا'' سے معنون ہے ۔یہ طبی، سائنسی اور حفظان صحت کے اعتبار سے انتہائی معلوماتی اور تحقیقی مضمون ہے۔اس مضمون میں ڈاکٹر شیریں فاطمہ نے عالمی سطح پر پھیلنے والی مہلک وبا ''کورونا وائرس'' کے ہر پہلو کا احاطہ کیا ہے۔کورونا وبا کیا ہے؟،اس کی علامات کیا ہیں؟اس کے پھیلنے کی اصل وجوہات، کسی شخص کو کورونا ہونے کے اسباب،اس کی جانچ کے طریقۂ کار،اس سے بچاؤ کی احتیاطی تدابیر، اس کی روک تھام کے لیے ملکی و غیر ملکی سطح پر لاک ڈاؤن کا نفاذ،لاک ڈاؤن اور وبا سے متاثر تمام شعبہ ہائے زندگی غرض ہر Aspect پر انہوں نے مفصل روشنی ڈالی ہے۔کورونا ایک ایسی مضر وبا ہے جس کا نام سنتے ہی ہر فرد بد کنے لگتا ہے۔اس نے لوگوں کے ذہن و دل میں ایسی ہیبت طاری کر دی کہ وہ بیماری سے کم بلکہ خوف سے زیادہ مرنے لگے۔ڈاکٹر شیریں نے لکھا ہے کہ:

کورونا ایک ایسی وبا ہے جس کا نام سنتے سنتے ہم تھک گئے ہیں، لیکن یہ وبا ہے کہ ختم ہونے کا نام ہی نہیں لے رہی ہے۔ ایک شہر نہیں، ایک ملک نہیں یہ تیزی سے پوری دنیا میں پھیلتی چلی گئی اور پوری دنیا پر اثر انداز ہوگئی۔ اس نے صرف انسانی جسموں کو ہی نہیں بلکہ زندگی کے ہر پہلو کو متاثر کیا ہے۔ دلوں میں موت کا خوف ایسے بھر دیا کہ انسان انسان سے ڈرنے لگا۔ ہر شخص ایک دوسرے سے دوریاں بڑھانے لگا، چیزوں کو چھونے میں ڈرنے لگا، سفر کرنے میں ڈرنے لگا۔ حتیٰ کہ گھر سے باہر نکلنے میں بھی ڈرنے لگا۔ اس وبا نے بازاروں کی رونقیں چھین لیں، شہر شہر کے ویران کر دیئے۔ چاروں طرف صرف سناٹا پسرنے لگا۔ کئی زندگیاں اس نے لے لیں۔ کوئی بیماری سے مر گیا تو کوئی خوف سے، لاکھوں گھر اس نے تباہ کر دیئے۔

کورونا وائرس نے نہ صرف ملکی سطح پر بلکہ بین الاقوامی سطح پر معاشی، سیاسی، تعلیمی شعبوں کو بے حد متاثر کیا، ملکوں کے آپسی تعلقات میں دراریں پیدا ہوگئیں۔ ہر ملک دوسرے ملک کو اس وبا کے لیے موردِ الزام ٹھہرانے لگا۔ ہر ملک نے لوگوں کی ادھر سے ادھر آواجاہی پر پابندی عائد کر دی۔ اس عالمی وبا نے مزدور اور غریب طبقہ کو سب سے زیادہ متاثر کیا، ان کے حالات مزید ناگفتہ بہ اور بدتر ہوگئے۔ فاقہ کشی سے مجبور و بے بس ہو کر خودکشی کرنے پر آمادہ ہوگئے۔

تعلیمی میدان میں کورونا کے اثرات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ بچوں کی تعلیم ایک بڑے بحران کا شکار ہوئی ہے۔ ڈاکٹر شیریں نے لکھا ہے کہ ''دنیا کے تقریباً ۱۸۸ ممالک نے اپنے یہاں اسکول بند کر رکھے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق اس کی وجہ سے دنیا بھر میں تقریباً ۱۵۰ کروڑ بچوں کی اسکولی تعلیم درہم برہم ہوگئی ہے۔'' لیکن بہت سے ترقی یافتہ ممالک نے اس کے حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے بچوں کی تعلیم کو جاری رکھنے کے لیے فاصلاتی تعلیمی پروگرام شروع کر دیئے ہیں۔ غرض کہ ڈاکٹر شیریں کا یہ مضمون بہت مفید اور معلوماتی ہے۔ انہوں نے بڑی محنت و جانفشانی اور دیدہ ریزی سے مواد اکٹھا کر کے کارآمد باتوں کو ضبطِ تحریر میں لیا ہے۔

رسالے کا ایک اور اہم مضمون محمد امان اللہ خان کا ''پس نوآبادیاتی تنقید اور فرانز فینن''

پر مشتمل ہے۔ پس نو آبادیاتی تنقید ایک ایسا موضوع ہے جس سے اکثر اہل قلم بالخصوص اردو داں طبقہ گریز پا رہتا ہے اور جو حضرات لکھتے بھی ہیں تو چھلتی سی نظر ڈال کر گزر جاتے ہی ہیں۔ محمد امان اللہ نے اس موضوع کو منتخب کرنے کا حوصلہ کیا، یہ اپنے آپ میں بڑی بات ہے۔ محمد امان اللہ نے اس مضمون میں پس نو آبادیات کا معنی و مفہوم، اس نظام کی ابتدا، پس نو آبادیات کے ضمن میں مستعمل اصطلاحیں اور اس نظام کا عالمی سطح پر عمل دخل جیسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے بہت ہی آسان الفاظ میں پس نو آبادیات کا مطلب واضح کیا ہے۔ محمد امان اللہ لکھتے ہیں:

نو آبادیاتی نظام ایک ایسا نظام ہے جس میں طاقتور ریاست اور قوم کسی کمزور ریاست اور قوم کو اپنے مفاد کی خاطر اپنے قبضے میں لے لیتی ہے۔ قابض ریاست کا غلبہ مقبوضہ ریاست کے تمام تر قدرتی، معاشی، معاشرتی اور اقتصادی وسائل کے ساتھ ساتھ افرادی قوت اور تجارتی منڈیوں پر بھی ہوتا ہے۔ اسی غلبہ کی بنا پر قابض ریاست اپنی اقتصادی، معاشی، معاشرتی اور ثقافتی ترقی کو فروغ دیتی ہے۔ نہ صرف اقتصادی و معاشرتی شعبے بلکہ حکومتی انتظام چلانے والے تمام ادارے بھی قابض ریاست کے دائرہ اختیار میں آجاتے ہیں۔ یوں قابض ریاست اپنی اس نو آبادی پر مکمل اختیار حاصل کر لیتی ہے۔ نو آبادیاتی نظام ایک اصطلاح کے طور پر مستعمل ہے۔ یورپی نو آبادیاتی نظام کی باقاعدہ ابتدا سولہویں صدی عیسوی سے ہوئی اور اٹھارویں صدی عیسوی تک اس نظام نے تشکیلی مدارج عبور کر کے مضبوطی حاصل کر لی۔ محمد امان اللہ نے مختلف لغات اور ڈکشنریوں کے توسط سے نو آبادیات (Colonialism) کے مفاہیم واضح کیے ہیں اور نو آبادیاتی نظام تصور کی دو اہم بنیادوں کے بارے میں بتایا ہے۔ ایک یہ کہ" ہم بہتر ہیں لہٰذا خدا ہمارے ساتھ ہے۔" دوسرا" ہم مہذب اور ترقی یافتہ ہیں اس لیے غلاموں کی اصلاح ہمارا فرض ہے۔" جن مفکرین اور دانشوروں نے پس نو آبادیاتی مطالعہ اور اس کے ذیل میں مستعمل تصورات و نظریات پر قلم اٹھایا ہے ان میں جوزف کونارڈ، ایڈورڈ سعید اور فرانز فینن بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ محمد امان اللہ نے ایڈورڈ سعید اور فینن کی نو آبادیاتی نظریات پر مشتمل اہم کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ استعماری اور سامراجی نظام کو ان دونوں حضرات نے کس طرح سمجھا اور پرکھا ہے محمد امان اللہ نے ان کی کتابوں کے ذریعہ ان کے نظریات و تصورات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں فینن کی پہلی کتاب Peau Noire Masques Blancs

(۱۹۵۲) ہے اس کا انگریزی ترجمہ Black skin white masks کے نام سے کیا گیا۔ یہ کتاب افریقی نسل کے محکوم باشندوں کی نفسیات پر نوآبادکاروں کی طرف سے مرتب ہونے والے منفی اثرات کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے ۔ محمد امان اللہ نے فینن کی دوسری اہم کتاب A Colonialism Dying (Ancique L) کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس کتاب میں مقامی باشندوں اور حاکم نوآبادکاروں کے درمیان باہمی کش مکش کو بیان کیا گیا ہے۔فینن کی ایک اور مشہور کتاب The Wretched of the Earth ہے جس کا ترجمہ سجاد باقر رضوی اور محمد پرویز نے کیا ہے ۔محمد امان اللہ نے بتایا ہے کہ فینن نے اس کتاب کے ذریعہ علمی دنیا میں استعماریت اور سامراجیت کا اصل چہرہ بے نقاب کیا ہے۔

نوآبادیاتی نظام کے بڑھتے مظالم ،تشدد اور استحصال کے خلاف ردعمل کے طور پر ساری دنیا میں آوازیں اٹھائی گئیں ۔ یہاں تک کہ عالمی سطح پر ادب پر بھی اس کے اثرات مرتب ہوئے۔ اس نظام کے خلاف بہت سا احتجاجی ادب وجود میں آیا۔اردو شعراء وادباء بھی کمر بستہ ہو کر اس کی جانب متوجہ ہوئے۔محمد امان اللہ نے اپنے اس مضمون میں ان تمام شاعروں اور ادیبوں کا بھی تذکرہ کیا ہے جنہوں نے اس نظام کے خلاف لکھا۔ نیز اردو تنقید میں جن نقاد نے اردو شعر وادب کی تنقید وتفہیم اس نظریہ کے تحت کی ان کا بھی احاطہ کیا ہے۔غرض کہ محمد امان اللہ کا پس نوآبادیاتی تنقید پر مبنی یہ مضمون نئے پڑھنے والوں کے لیے ضرور مفید ثابت ہوگا۔

تاریخ ادب اردو کے اس شمارے کا پانچواں مضمون چھوٹو لال کا ''رفیعی اجمیری :ایک جواں مرگ افسانہ نگار'' کے عنوان سے ہے۔رسالہ تاریخ ادب اردو کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ان موضوعات اور شخصیات کو بھی ترجیح دی جاتی ہے جن کے فن اور ادبی خدمات پر توجہ نہیں دی گئی ،ایک عام قاری تک جس سے واقف نہیں ہوتا ۔چھوٹو لال نے رفیعی اجمیری کا موضوع منتخب کر کے تمام قارئین کو ان کی افسانہ نگاری سے متعارف کرایا ہے۔

چھوٹو لال کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ اجمیر بھی اردو افسانہ نگاری کے لیے جانا جاتا ہے ۔ یہاں بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اردو افسانہ نگاری اپنے عروج پر تھی ۔اس دور میں جن افسانہ نگاروں کے نام بطور خاص لیے جا سکتے ہیں ان میں حیدر اجمیری ،رفیعی اجمیری ،قیسی

رامپوری، محمودالحسن بہارکوٹی عبیداللہ قدسی عرفان فضائی اور معین زلفی اہمیت کے حامل ہیں۔رفیعی اجمیری کا شمار راجستھان کے اولین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔چھوٹو لال نے رفیعی اجمیری کی حیات پر مختصر انداز میں روشنی ڈالی ہے۔رفیعی اجمیری کا اصل نام رفیع الدین صدیقی تھا۔یہ اجمیر میں ۱۹۰۹ میں پیدا ہوئے اور عین جوانی میں ۱۹۳۹ میں اس جہان فانی سے گزر گئے۔تیس سال کی قلیل عمر میں انہوں نے ملک گیر شہرت حاصل کر لی تھی۔ان کا تعلق رومانوی دور سے ہے۔ان کا افسانوی مجموعہ ''کہکشاں'' ۱۹۴۳ میں ساقی بک ڈپو دہلی سے شائع ہو چکا ہے۔جو تیس افسانوں اور چار ادبی مضامین پر مشتمل ہے۔چھوٹو لال نے رفیعی اجمیری کی ادبی حیثیت اور افسانہ نگاری کو واضح کرنے کے لیے ان کے ہم عصروں اور دیگر اہم شخصیات کے اقوال اور اقتباسات بھی نقل کیے ہیں۔رفیعی اجمیری کے افسانوں کی بنیاد اور مزاج حسن و عشق اور عنفوان شباب کے مچلتے جذبات پر ہے۔رجستھان میں اردو افسانہ نگاری کو مقبول بنانے میں ان کا اہم رول ہے۔

ریسرچ اسکالر سلطانہ فاطمہ انصاری کا مضمون ''مختار ٹونکی: بحیثیت طنز و مزاح نگار'' بھی توجہ کا حامل ہے۔مختار ٹونکی کا شمار اردو کے اہم طنز و مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ابتدا سے ہی اردو ادب میں طنز و مزاح کے نقوش ملتے ہیں۔لیکن اس صنف کو پروان چڑھانے میں پطرس بخاری، عظیم بیگ چغتائی، رشید احمد صدیقی، کنھیالال کپور، فکر تونسوی، مجتبیٰ حسین اور مشتاق احمد یوسفی نے اہم کردار ادا کیا۔

سلطانہ فاطمہ کے مضمون کی قرأت سے انکشاف ہوتا ہے کہ مختار ٹونکی کا تعلق ٹونک سے ہے۔یہ ایک مزاح نگار کی حیثیت سے معروف ہیں۔ان کے اب تک پانچ مجموعے ''اوٹ پٹانگ''، ''لغویات''، ''خرافات''، ''مزخرافات'' اور ''ہفوات'' منظر عام پر آ چکے ہیں۔مختار ٹونکی کی خاصیت یہ ہے کہ انہوں نے طنز و مزاح اور انشائیوں کو باہم آمیز کر کے ایک نئی صنف ''طنشائیہ'' ایجاد کی ہے۔انہوں نے اپنے طنز کو انشائیہ کی چاشنی میں لپیٹ کر پیش کیا ہے یہی خوبی انہیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔سلطانہ فاطمہ نے بطور نمونہ مختار ٹونکی کی کتابوں سے اقتباسات بھی نقل کیے ہیں۔جو مختار ٹونکی کے انداز بیان اور اسلوب نگارش پر روشنی ڈالتے ہیں۔مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> یہ پیٹ ہی تو ہے جو تاشی کو بھی راشی بنا دیتا ہے اور نادار کو زردار کے قدموں میں ڈال دیتا ہے۔عورت اپنی حرمت و عصمت بیچتی ہے تو پیٹ کی خاطر

۔۔۔آپ ہمیں بتائیں کہ لوگ قومی سطح پر بھکاری کیوں بنے ہوئے ہیں اور
ہمیں سمجھائیں کہ کچھ لوگ بین الاقوامی سطح پر کھلاڑی کیوں بنے ہوئے ہیں۔
یہ چیریٹی چندہ وندہ کیا ہے؟ سب پیٹ کا گورکھ دھندہ ہے۔ یہ نذرانہ چڑھاوا
کیا ہے۔ پیٹ و پلیٹ کا بلاوہ ہے۔

مختار ٹونکی نے نہ صرف طنزیہ تیر چلائے ہیں بلکہ ایک طبیب کی حیثیت سے سماجی برائیوں کا سدباب بھی کرنے کی کوشش کی ہے۔اس ضمن میں سلطانہ فاطمہ لکھتی ہیں ''مختار ٹونکی ایک طبیب کی مانند ہیں۔ جو ہمارے معاشرے اور عوام میں موجود نفرت اور اختلاف کو درست کرنے کے لیے قلم کو نشتر بنا کر جراحی کا کام لیتے ہیں۔'' حاصل کلام یہ ہے کہ سلطانہ فاطمہ کا مضمون مختار ٹونکی کے طرز نگارش اور زبان و انداز پر ایک علمی مضمون ہے۔

''ڈاکٹر ترنم ریاض: شخصیت اور شاعری'' ریسرچ اسکالر رائلہ فاطمہ انصاری کا لکھا ہوا مضمون ہے۔اردو شعر و ادب میں جہاں مرد حضرات نے اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں وہیں خواتین نے بھی تخلیقی ادب میں کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔اور وقفہ وقفہ سے اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہیں، جن کی فہرست سازی یہاں ممکن نہیں۔رائلہ فاطمہ کی تحریر سے جو نکات برآمد ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ بیسویں صدی کے بعد سے شاعرات کی تعداد میں خاصا اضافہ ہوا۔جن میں ترنم ریاض کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ترنم ریاض کا شمار جدید دور کی اہم شاعرات میں ہوتا ہے۔وہ بیک وقت ناول و افسانہ نگار، شاعرہ، تنقید نگار اور ترجمہ نگار ہیں۔ان کے تین شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن کے نام یہ ہیں: ''پرانی کتابوں کی خوشبو''، ''بھادوں کے چاند تلے''، ''زیر سبزہ محدِ خواب'' ترنم ریاض کے شعری موضوعات پر تبصرہ کرتے ہوئے رائلہ نے لکھا ہے کہ ''وہ اپنی شاعری کے موضوعات اور عنوانات میں اکثر عورتوں، بچوں، پرندے، موسم اور موجودہ واقعات وغیرہ کی دلکش فضا بنتی ہیں اور یہ ان کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت بھی ہے۔'' ترنم ریاض کے کلام میں ہر قسم کے جذبہ کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔خواہ نفرت ہو یا محبت، غم ہو یا خوشی، وقت و حالات کی ستم ظریفی یا حسن و عشق کے دلفریب قصے۔ترنم ریاض کی شاعری ان کے تجربات و محسوسات کی بہترین عکاس ہے، نیز عہد حاضر کی ترجمان بھی ہے۔رائلہ فاطمہ نے بطور نمونہ ان کا کلام بھی پیش کیا ہے۔مثلاً

یہ کس نے بوئی ہیں چنگاریاں تیری زمینوں میں یہ کس نے آگ سی سلگائی ہے

معصوم مینوں میں کوئی ویران موسم آبسا بارہ مہینوں میں کہ جیسے ہوں نہ تاثیریں
ہی اب جھلکتی جینوں میں کسی نے باغباں بن کر جلایا مرغزاروں کو کسی نے
بائباں بن کر اجاڑا بہاروں کو مضمون نگار نے ترنم ریاض کے تینوں شعری
مجموعوں کے حوالے سے گفتگو کی ہے ۔ان کی زبان سادگی اور تازگی لیے
ہوئے ہے۔ان کی ایک شعری خوبی دلکش فضا آفرینی ہے۔

رسالے میں شخصی ،شعری ،معلوماتی موضوعات ومضامین کے ساتھ ساتھ تہذیبی واخلاقی موضوعات کو بھی جگہ دی گئی ہے۔رسالے کا آخری مضمون ڈاکٹر واثق الخیر کا لکھا ہوا''تہذیبی واخلاقی اقدار کا بحران اور اردو ناول'' ہے۔ان کا یہ مضمون تہذیبی واخلاقی اقدار کی تفہیم وتعبیر اور زوال کے اعتبار سے قابل توجہ ہے ۔اس میں انھوں نے تہذیب کی تعریف اور کسی بھی قوم کے لیے اس کی اہمیت و معنویت پر زور دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

تہذیب وسیع ترین ثقافتی اکائی کا نام ہے۔یہ نام ہے اقدار کے ہم آہنگ وشعور کا،
جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے۔جسے افراد اپنے جذبات،رجحانات،اپنے برتاؤ
اور اثرات میں ظاہر کرتے ہیں،ہر معاشرہ بالعموم ان قدروں کو اپنی جان،مال اور
جائیداد سے بھی زیادہ عزیز رکھتا ہے ۔ان تہذیبی قدروں کے لیے کسی قوم میں
بڑی جذباتیت ہوتی ہے۔ہر قوم مختلف اشیاء،عقائد، خیالات اور دیگر تہذیبی
قدروں کو اپنے اقدار کی کسوٹی پر پرکھتا ہے جو قدریں،جو چیزیں اس کسوٹی پر پورا
اتریں وہ قبول کر لی جاتی ہیں۔ان قدروں کی بنیاد معاشرے میں،زمین ہی میں
موجود رہتی ہیں۔نہ یہ جبراً نافذ کی جاتی ہیں نہ آسمان سے اترتی ہیں بلکہ ان کے
پس پشت صدیوں کے تاریخی رواج کارفرما ہوتے ہیں۔

اس کے علاوہ ڈاکٹر واثق الخیر نے ہندوستانی تہذیب وثقافت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ہمارے ملک کی تہذیبی اقدار وروایات کس طرح معرض وجود میں آئیں اور کون کون سے عوامل وعناصر کارفرما رہے۔ انہوں نے ہندوستان کی سنہری تہذیب اور اخلاقی اقدار کو اردو کے مشہور ومعروف ناولوں کے توسط سے اجاگر کیا ہے،پھر کس طرح وہ قدریں زوال پذیر ہوئیں اس کی تمام روداد اردو ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں

بڑی دردمندی سے پیش کی ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر واثق الخیر نے احسن فاروقی کے ناول ''شام اودھ''، قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے''، عصمت چغتائی کے ناول ''معصومہ''، ''ٹیڑھی لکیر'' اور عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' وغیرہ سے بطور خاص بحث کی ہے۔عصر حاضر میں ہمارے ملک کی تہذیب ومعاشرت اور اخلاقی اقدار کہاں تک محفوظ ہیں اور کن کن ذرائع سے یہ بحران کا شکار ہوئیں؟ اس ضمن میں دور جدید کے ناولوں کا تذکرہ کیا ہے۔جن میں اقبال مجید کا ناول ''نمک''، حسین الحق کا ناول ''فرات''، علی امام نقوی کا ''تین بتی کے راما''، عبدالصمد کا ''دھمک'' اور مشرف عالم ذوقی کا ناول ''پوکے مان کی دنیا'' وغیرہ اہم ہیں۔مذکورہ تمام ناولوں میں کم وبیش ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کا زوال، اخلاقی پستی، مشرقی ومغربی تہذیبوں کا باہمی تصادم، قدیم تہذیبی واخلاقی قدروں کو درپیش چیلنجز، مشینی وسائنسی ایجادات کے منفی اثرات، جنسی بے راہ روی وغیرہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔موجودہ صورتحال کو سمجھنے کے لیے آج کے طلبا اور قارئین کے لیے ڈاکٹر واثق الخیر کا یہ مقالہ بے حد معاون ومددگار ہے۔

حاصل کلام یہ ہے کہ رسالہ ''تاریخ ادب اردو'' کے اس شمارے میں شامل تمام مضامین اپنی اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔اس کے مطالعہ سے واضح ہوجاتا ہے کہ اس مجلّہ نے کیوں کر اتنے کم عرصے میں اپنی حیثیت کو منوا کر یو جی سی کیئر لسٹ میں جگہ بنانے میں کامیابی حاصل کی۔علمی، معلوماتی، ادبی اور تنقیدی مضامین پر مبنی یہ جریدہ قارئین ادب بالخصوص طلباء اور ریسرچ اسکالرز کی ذہنی فکر کو مہمیز لگانے میں معاون ثابت ہوگا۔

☆☆☆☆☆

UGC CARE LISTED INTERNATIONAL PEER REVIEWED REFEREED JOURNAL

ISSN: 2582-1229 E-ISSN: 2581-9157

Quarterly **TAREEKH E ADAB E URDU** Delhi

Vol. 04 July - Sept. 2022 Issue. 03

Chief Patron
Professor Irteza Karim

Editor
Professor Md. Yahya Saba

Managing Editor
Dr. Wasiqul Khair

Associate Editor
Dr. Md. Bahlul

Patron

Prof. Dr. Rakesh Kumar Pandey (Department of physics, Kirori Mal College, University of Delhi)
Prof. Mohd Raziur Rahman (Head, Department of Urdu, Gorakhpur University, UP)
Prof. Kausar Mazhari (Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, Delhi)
Prof. Mohd Ali Jauhar (Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh)
Prof. Nadeem Ahmad (Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, delhi)
Prof. Mohammad Kazim (Department of Urdu, University of Delhi, delhi)
Prof. Mohammed Qamrul Huda Faridi (Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh)
Prof. Zia ur Rahman Siddiqui (Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh)
Prof. Azra Abdi, (Department of Sociology, Jamia Millia Islamia, Delhi)
Prof. Parmod Kumar Bharti (Department of Sanskirit, Municipal P.G. College Masoori, UK)

Editorial Board (India)

Dr. Md Mohsin (Delhi), Dr. Naushad Momin (Kolkata), Dr. Danish Allahabadi (Allahabad), Dr. Mujeeb Ahmad Khan (Delhi), Prof. Ale Zafar (Muzaffarpur), Dr. Mushtaque Alam Qadri (Delhi), Dr. Md Afroz Alam (Kashmir), Dr. Shahid Razmi (Bhagalpur), Dr. Saifuddin Ahmad (Delhi), Prof. Aqeela Syed Ghaus (Beedar, Maharashtra), Dr. Nadira Khatoon (Kota, Rajasthan), Dr. Balram Shukla (Delhi), Dr. Fayyaz Alam (Delhi), Prof. Zeba Mahmood (Gorakhpur), Dr. Sabiha Parween (Bhagalpur), Deen Raza Akhtar (Araria), Dr. Md Shahzad Shams (Araria), Waseem Farhat Alig. (Amrawati, Maharashtra), Shakiba Umar (Delhi), Farkhanda Jameer (Rajasthan), Md Fahim Ahmad (Kota Rajasthan), Maulana Rizwan Nadwi (Purnia), Hajra Noor Ahmad Zaryab (Sholapur, Maharashtra), Qaisar Reza (Chatra, Jharkhand), syed Md Zainul Haque Shamsi (Mungair), Dr. Nazima Jabin (Delhi), Dr, Saba Parween (Delhi).

Editorial Board (Abroad)

Prof. Yusuf Khushk, Prof. Sophia Khushk, Prof. Zia ul Hassan, Dr. Mohammad Salman Bhatti, Prof. Sameena Gul. Dr. Mohammad Afzal Bat, Uzma Noreen, Dr. Rehana Kausar (Pakistan). Prof. Ahmadul Qazi (Egypt), Prof. Haleel Tuqar, Prof. Durmush Bulgar, Dr. Zakai Kardas (istanbul, Turkey), Farzana Aazam Lutfi, Dr. Ali Biyat, Dr. Q Mursi (Tehran, Iran)

Legal Advisor

Adv. Anil Kumar Singh, Adv. Seema Singh (Delhi), Adv. Md Ziaul Qamar (Patna

July to September 2022, Vol. 04. Issue, 03 ISSN 2582-1229, E-ISSN 2582-9175

Quarterly Delhi

Tareekh e Adab e Urdu

Editor: Prof. Md. Yahya Saba

UGC Care Listed

International Peer Review Refereed Journal

www.tareekheadabeurdu.com