اکتوبر-دسمبر، ۲۰۲۳ جلد:۵، شمارہ:۴ ISSN 2582-1229,E-ISSN 2582-9157

یو جی سی کیر لسٹیڈ بین الاقوامی پیر ریویوڈ ریفریڈ جرنل

سہ ماہی دہلی

تاریخ ادب اردو

اردو ادب کا علمی، ادبی اور تحقیقی ترجمان

اکتوبر تا دسمبر

۲۰۲۳

جلد:۵

شمارہ:۴

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

UGC Care Listed

Internationa Peer Reviewed Refereed Journal

سہ ماہی دہلی

تاریخ ادب اردو

اردو ادب کا نقیب و ترجمان

جلد:۵ {اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۳} شمارہ:۴

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا

ایسوسی ایٹ ایڈیٹر: ڈاکٹر محمد بہلول

مینیجنگ ایڈیٹر: ڈاکٹر محمد طالب

خط و کتابت/ ترسیل وزر کا پتہ

سہ ماہی تاریخ ادب اردو دہلی، ۲۶۹۴، دوسری منزل، پنجابی بستی، سبزی منڈی، گھنٹہ گھر، دہلی۔۱۱۰۰۰۷

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

E-mail: editortau@gmail.com

Website: tareekheadabeurdu.com

Mobile No.: 91+9968244001

اس شمارہ کے مشمولات سے مدیر/ وابستگان کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ کسی بھی تحریر/ اقتباس کے لیے مضمون نگار

خود ذمہ دار ہے۔ ''تاریخ ادب اردو'' سے متعلق کسی بھی تنازعہ کا حق سماعت صرف دہلی کی عدالت میں ہوگا۔

سرپرست اعلیٰ: پروفیسر ارتضیٰ کریم
پروفیسر راکیش کمار پانڈے

سرپرست

پروفیسر محمد رضی الرحمٰن (صدر شعبہ اردو، گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور)
پروفیسر محمد کاظم، ڈاکٹر احمد امتیاز (شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی)
پروفیسر محمد علی جوہر، پروفیسر محمد قمر الہدیٰ فریدی (شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)
قیصر رضا (ایجوکیشن آفیسر، جھارکھنڈ)
پروفیسر ندیم احمد، پروفیسر کوثر مظہری (شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی)
پروفیسر آفتاب عالم آفاقی (شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی)
پروفیسر عذرا عابدی (شعبہ سماجیات، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی)
ڈاکٹر شیخ ہما کوثر، ایسوسیٹ پروفیسر، صدر شعبۂ اردو، مہیلا کالج، مہاراشٹر

مجلس مشاورت

اندرون ملک: مولانا محمد شاہد عادل قاسمی، پرنسپل مدرسہ یتیم خانہ اراریہ، پروفیسر پرمود کمار بھارتی، ڈاکٹر محمد محسن، ڈاکٹر مجیب احمد خان، ڈاکٹر سیف الدین احمد، ڈاکٹر قمر الحسن،، پروفیسر بلرام شکلا، ڈاکٹر نوشاد مومن (کولکاتہ)، ڈاکٹر دانش الہ آبادی، وسیم فرحت علیگ، پروفیسر ڈاکٹر فرخندہ ضمیر، ڈاکٹر امان اللہ (شعبہ اردو، مدراس یونیورسٹی) پروفیسر آلِ ظفر، ڈاکٹر الطاف انجم، ڈاکٹر نصرت جبین، پروفیسر مشتاق عالم قادری، ڈاکٹر عرشیہ جبیں (شعبہ اردو، حیدرآباد یونیورسٹی)، ڈاکٹر محمد افروز عالم (کشمیر)، ڈاکٹر شاہد رزمی (بھاگل پور)، ڈاکٹر زین شمسی (مونگیر)، پروفیسر عقیلہ سید غوث، ڈاکٹر نادرہ خاتون، ڈاکٹر فیاض عالم، پروفیسر زیا محمود، دین رضا اختر، ڈاکٹر محمد شہزاد شمس (اراریہ)، شکیبہ عمر (دہلی)، مولانا رضوان ندوی (پورنیہ)، ڈاکٹر محمد فہیم احمد (کوٹہ، راجستھان)، ڈاکٹر نصرت مینو محمد نصیر، ناگپور

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 کیومُرسی (تہران، ایران)، ڈاکٹر نیلوفر خودجائیوا (تاشقند، ازبکستان) سیدہ ہما شہزادی، شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، پاکستان

قانونی مشیر:

ایڈوکیٹ انل کمار سنگھ، ایڈوکیٹ سیما سنگھ (دہلی)

زر تعاون:

فی شمارہ۔200/ خصوصی شمارہ400/-

سالانہ1800/- خصوصی تعاون5000/-

FOUNDATIONINDIAPEACE-:NameC/A

PUNB515210-:IFSC 51521131001918-:No.C/A

مالک، طابع وناشر پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا نے جے کے آفسیٹ پرنٹنگ پریس، سے چھپوا کر دفتر ''تاریخ ادب اردو'' ۶۹۴۲، دوسری منزل، پنجابی بستی، سبزی منڈی، گھنٹہ گھر، دہلی۔۱۱۰۰۰۷ سے شائع کیا۔

مشمولات

اداریہ	مدیر	4
1۔جگن ناتھ آزاد اور ان کا نظریۂ وابستگی	ڈاکٹر احمد امتیاز	17
2۔اقبالؔ اور فیضؔ اپنے عہد کے دو باکمال شاعر	ڈاکٹر محمد اقبال، آئی۔جرمن	30
3۔شارب ردولوی: ڈرامے اور مرثیے کے مشترکہ عناصر کی جستجو	نشاں زیدی	44
4۔اردو کی خواتین افسانہ نگار اور ان کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ	نصرت جہاں	55
5۔مسدس حالی تاریخی وثقافتی مطالعہ	پروفیسر ڈاکٹر محمد یحیی صبا	71
6۔فیض کی شاعری میں واردات عشق	ڈاکٹر پش پیندر کمار نم	103
7۔پروفیسر شارب ردولوی کی تنقید نگاری	ڈاکٹر ناصرہ سلطانہ	110
8۔فہمیدہ ریاض ایک سیمابی شخصیت اور روایت شکن شاعرہ	ڈاکٹر مجیب اختر	124
9۔اردو اور انگریزی کے شاہکار ناول: ایک تنقیدی وتقابلی مطالعہ	محمد یونس انصاری	134
10۔افسانہ ''پورا جوان'' پنجابی ثقافت اور رومانیت کے تناظر میں	ڈاکٹر محمد طالب	148
11۔مصورِ حسن فراقؔ گورکھپوری کی غزل گوئی	ڈاکٹر محمد اقبال، آئی۔جرمن	156
12۔اردو زبان وادب میں رپورتاژ نگاری کا سرسری جائزہ اہم نکات	شیخ ہما کوثر	169
13۔افسانوی ادب میں کردار نگاری کی جہات	ڈاکٹر شاہد نواز۔سیدہ ہما شہزادی	177
14۔ Pursuit of a Separate State: Colonialism...	Amit K. Suman	196
15۔The Pre-Colonial Society of Bihar	Dr. Tahir Husain	223
16۔ Working Women, Social...	Dr. Nalini Singh	243
17۔East Asia's Modernization and Institutional Formation	Dr. Santosh Kumar Gupta	261
18। पारंपरिक वेशभूषा में आये बदलाव का एक अध्ययन	डा. गिरीश गौरव	283

اداریہ:

قارئین کرام

Urdu Language, Literature and its Historical Perspectives

The history of the subcontinent's rich and lively development of the Urdu language and literature spans several centuries. Urdu, a language created via the blending of Persian, Arabic, and regional dialects, grew in popularity as a medium for artistic expression and communication among the region's various communities. This study examines the development of Urdu literature and language and its significant social effects. The origins of Urdu (Rekhta) can be found in the 11th century, when local dialects used by common people mixed with Persian, the language of the ruling class. In 13th century for the first time Amir Khusrau has experienced and developed the different kinds of poetic forms in Urdu. Beside this saints and sufies of that time has promoted these poetic forms to all over India. During the Mughal dynasty, Urdu rose to prominence as the court tongue and a representation of sophisticated culture and intellectualism. During the Middle Ages, Urdu literature flourished, with poets like

Mir Taqi Mir, Mirza Ghalib, and Allama Iqbal making significant contributions. Urdu literature has a broad range of social effects. It was crucial to the development of social and cultural identities, the promotion of solidarity, and the challenge of established conventions. Love, spirituality, and social justice are major topics in Urdu poetry, and these themes have a universal appeal that cuts through linguistic, religious, and regional barriers. Additionally, Urdu literature promoted social change and political enlightenment. The power of language was employed by authors and thinkers to denounce social injustices, fight for women's rights, and advance nationalism. Urdu literature is still developing, incorporating fresh ideas and literary forms while preserving its core. Urdu language and literature has had a significant influence on society. It has been used for political mobilization, social reform, artistic expression, and communications.

The history of the Urdu language and its rich literature in the subcontinent dates back many centuries. Urdu has developed into a vital language of communication, artistic expression, and cultural identity among various people in the area. Its roots are in the fusion of Persian, Arabic, and regional dialects. This introduction examines the origins and growth of Urdu literature and language, stressing their tremendous

influence on sub-continental society. Urdu literature has had a significant and enduring social impact. It was crucial in forming social and cultural identities, encouraging a sense of community, and questioning accepted conventions. People from many walks of life were moved by the poetry and prose of Urdu writers, cutting beyond racial, religious, and linguistic barriers. It developed into a recurring theme that bound individuals together and offered a stage for exchanging feelings and experiences. Language and Literature Impact on society: Language and literature have a profound impact on society in various ways. They reflect and shape cultural values, transmit knowledge, foster empathy and understanding, and serve as a medium for social and political commentary. Here are some key impacts of language and literature on society. Cultural Reflection and Preservation: Language and literature provide a means to express and preserve cultural identity. They reflect the values, customs, traditions, and beliefs of a society, allowing future generations to understand their heritage.

Urdu emerged as an independent language towards the end of the 11th century AD. Arabic and Persian were introduced in India with the coming of the Turks and the Mughals. Persian remained the court language for many centuries. Urdu as a language was

born out of the interaction between Khadiboli, Turki, Arabic and Persian. After the conquest of Delhi (1192), the Turkish people settled in this region. Urdu was born out of the interaction of these settlers and soldiers in the barracks with the common people. Originally it was a dialect but slowly it acquired all the features of a formal language when the authors started using Persian script. It was further given an impetus by its use in Bahamani states of Ahmadnagar, Golkunda, Bijapur and Berar. Here it was even called dakshini or daccani (southern). As time passed, it became popular with the masses of Delhi.

Urdu became more popular in the end of the 17th and early 18th century. People even wrote accounts of later Mughals in Urdu. Gradually it achieved a status where literature-both poetry and prose-started being composed in it. The last Mughal Emperor Bahadur Shah Zafar wrote poetry in it. Some of his couplets have become quite well known in the Hindi and Urdu speaking areas. Urdu was given its pride of place by a large number of poets who have left inimitable poetry for posterity. The earliest Urdu poet is supposed to be Khusrau (1253-1325). He started writing as a poet in the reign of Sultan Balban and was a follower of Nizam ud-din Auliya. He is said to have composed ninty-nine works on separate themes and numerous verses of

poetry. Among the important works composed by him are Laila Majnun and Ayina-I-Sikandari dedicated to Alau-din-Khalji. Among other well-known poets are Ghalib, Zauq, and Iqbal. Iqbal's Urdu poetry is available in his collection called Bang- i - dara. His Sarejahan se achcha Hindostan hamara is sung and played at many of the national celebrations in India. No army parade is considered complete without the army band playing this tune. In big Indian cities like Delhi these are many programmes in which famous singers are invited to sing nazams or Ghazals written by famous poets like Ghalib, Maum, Bulley Shah, Waris Shah besides many others. So you can imagine how rich our language and literary culture must have been to continue till today. It has enriched our lives and is central to people meeting and intermingling with each other. Among the best prose writers were people like Pandit Ratan Nath Sarshar, who wrote the famous Fasanah- i-Azad. Even in the early days, Munshi Prem Chand, who is supposed to be a doyen of Hindi literature, wrote in Urdu. Urdu has given us a new form of poem that is called a nazm. Urdu was patronised by the Nawabs of Lucknow, who held symposiums in this language. Slowly it became quite popular. Pakistan has adopted Urdu as the state language.

Development of Literature during the Mughal

Period There was a tremendous development in the field of literature during the Mughal times. Babar and Humauan were lovers of literature. Baber was himself a great scholar of Persian. He wrote a book known as Tuzek-e-Babari which is highly esteemed by the Turkish Literature. Humayun got the treatise translated into Arabic. He too was a lover of learning and had establihsed a big Library. Humayun Nama, tops the books written in his times. Akbar was very fond of leaning. 'Akbar Nama', Sur Sagar, Ram Charitamanas are prominent among the books written during his time. Malik Muhammad Jayasis Padmavat and Keshav's Ram Chandrika were also written during the same period. Jahangir greatly patronized literature. Many scholars adorned his court. He too was a scholar of a high caliber and wrote his life story. During Shah Jahan's time there was a well known scholar named Abdul Hameed Lahori. He wrote Badshah Nama. The literary activities suffered during Aurangzeb's time.

Urdu prose has started developing in northern India during the last days of the Mughal emperor. This credit goes to Mirza Galib, Wajid Ali Shah, Ghulam Gaus Bekhabar and Sir Sayyid Ahmed Khan. The language of Sir Sayyid Ahmed Khan was very simple and impressive. His compositions inspired the other urdu writers like Mohammad Hussain Azad, Maulana

Altaf Hussain Hali, Deputy Nazir Ahmad, Muhsinul Mulk, Waqarul Mulk, Shibli Nomani and others.

The Linguistic Heritage as Part of the Cultural Heritage. The use of a particular language not only serves as a means of functional communication but also expresses the speaker's cultural identity, as well as the cultural heritage developed by all previous users of that language. In India, Urdu is an Eighth Schedule language whose status and cultural heritage is recognized by the Constitution of India; and the general masses played a key role in establishing Urdu as the language of Indians, and it also has an official status in several Indian states.

Urdu languages like others are a rich aspect of India's cultural heritage and provide a deeper insight into the cultural diversity of different regions. Learning a learning Urdu language can be a great way to explore and appreciate this diversity.

Urdu is the only language in the world in which it is just not possible to abuse someone. The sweetness of the language is the strong testimony for the reasons why Urdu is the most beautiful language. The sweetness of the language is the strong testimony for the reasons why Urdu is the most beautiful language. This is the reason why Urdu has been and still is the language of commerce and culture all over the world.

The earliest linguistic influences in the development of Urdu probably began with the trade market is the interaction of traders. Our country has been the center of the whole world in terms of trade and economy since ancient times. Therefore, the beginning of Urdu language and literature came into existence through the mutual trade relations of the businessmen of India and the whole world.

Even when you fight with someone in Urdu language and literature, it seems like you are complimenting them. For veteran actor Prem Chopra, there's no language sweeter than Urdu language and literature. The Urdu language and literature has played an integral part in Indian cinema. It is the backbone of Indian films and lyrics and instantly lends richness to a simple dialogue or a song, says Prem Chopra, whose Urdu language and literatures couplets are famous within the film industry, so much so that his colleague Mr. Dharmendra christened them.

Urdu language and literature is chosen as a symbol of unity for the new Dominion of the world, because it had already served as a lingua franca among the humanity in the universe. Urdu language and literature is also seen as a repertory for the cultural, economic, employment and social heritage of the world which influenced every dimension of human

beings all over the world.

Sitting in my college office at Delhi University, recently I was met by a young foreign student who wanted to learn the Urdu script. He had come to India to study Indian Sufism, and his teachers had told him that learning to read Urdu was a necessary first step on that path. It was another reminder of how the script preserves important links to the past despite threats to its future.

In India, Urdu enjoys a prestigious position as one of the official languages recognized in the Constitution. However, its unique Arabic-Persio script is under fire and threatened by repeated calls for its abolition. Commentators and campaigners have long argued that replacing the Urdu script with the Latin or Devanagari alphabet (used for English and Hindi respectively) would create links between different communities and reduce sectarianism. Harmony will be promoted. But despite sometimes speaking of unity and progress, these calls are part of the ongoing "war on Urdu" in India. Changing the Urdu script would irreparably damage the language and the links it fosters with India's extraordinarily rich and complex culture. To understand the threats facing the Urdu script and the importance of its preservation, it is important to look at its history and what its future might

hold.

A French font designer once wrote that a letter is not just a sound, it is a trace of mankind. Indeed, script is one of the marvels of human engineering, and the development of the first writing system in ancient Sumeria can be considered the beginning of history, allowing the spoken word to be set, sometimes literally, in stone. Is. In the centuries that followed, hundreds of different scripts were developed, and many of them are still in use today. Urdu script attracts us a lot, it also has Sanskrit influences. It spread to areas that resembled the entire universe, where it played an important role in the human cultures of the world. The famous devotional ghazal poetry of Urdu intellectuals and writers is unimaginable without Urdu script. However, what is less known is that the first poems on the Indian festival Holi were also written in this script.

Yet, despite its prominence, the status of Urdu in India, and its unique script, has long been under threat. Famous Hindi poet Bharathindu Harishchandra described Urdu as "the language of dancing girls and prostitutes", a phrase that remains on the lips of anti-Urdu activists.

Nevertheless, despite the pressure on the traditional script by modernist movements in the twentieth century, prominent figures in Indian history

such as Mahatma Gandhi championed the Urdu script. Urdu's venerable place in Indian culture was recognized in the country's constitution.

However, neither constitutional protection nor evidence of harm caused elsewhere by the abolition of the script has prevented calls for the abolition of the Urdu script. Now the pressure is coming from two very different directions: young Urdu-speaking nationalists; On many social media platforms, Roman has been showing increasing displeasure with the script of his mother tongue in favor of using Urdu. However, one group maintains the false belief that Hindi and Urdu are the same language, arguing that Urdu should abandon its script in favor of the Devanagari script used for Hindi. Proponents of such a position in India argue that the Urdu script is foreign, and limited to Muslim culture. Furthermore, Pakistan, the bute-noir of the Hindi-chauvinists, has adopted Urdu with its script as its national language. But what if such calls are heeded and the Urdu script is officially replaced by an alternative? Historical evidence from Turkey and the Soviet Union suggests that its impact on literacy and culture would be devastating.

More recently, academics Shaira Narmova and Mekhribun Abdulrahmanova have shown how Uzbekistan's decision to switch from the Cyrillic to the

Latin alphabet in 1993 led to a significant decline in youth literacy. So what can be done to save the Urdu script and the centuries of cultural knowledge it contains?

The threats facing Urdu vary in origin and nature, but the remedy for all of them is the same: to create an understanding of the unique value of the Urdu script and the valuable role it plays in Indian and global culture.

The first element of the script's value is its compatibility with the spoken Urdu. The Devanagari script used for Hindi is not suitable for the Urdu consonantal system. For example, many Urdu consonants have no equivalent in Devanagari, such as khe kh, zal z, zi z, zizh, ghain gh, qaf etc.

Similar problems exist when trying to represent spoken Urdu in the Roman alphabet. In fact, how can the Roman alphabet be used to write Urdu or any other language when it does not even represent all the sounds that occur in English. No script developed for another language can truly represent spoken Urdu. Any change to any other script will result in the loss of most of Urdu's vocabulary, meaning that its literary heritage will not be understood by future generations. Any script is a valuable reflection of human civilization and erasing one would also erase a part of our rich

world heritage. But the loss of the Urdu script will be particularly acute because the Urdu script opens a window to a vast swath of Indian culture.

Therefore, the effort to save Urdu should emphasize India's long and proud history and how it is intertwined with the common cultures of the region. Trying to represent his words with any other alphabet would be like building the Taj Mahal and rebuilding it with different bricks. Some surface similarities may remain, but the building will no longer be the same.

India is a country whose remarkable diversity stems from the riches of its past. Efforts to forcibly remove elements of this diversity will sever our links with our past, with dire consequences for our future. The more people perpetuate myths that erase elements of Indian history, the more they promote the attitude that certain scripts, languages, cultures and people do not belong in India. Preservation of Urdu script is a necessary intellectual endeavor for Indian social democracy. It is no exaggeration to say that our cultural diversity depends on it.

****

جگن ناتھ آزاد اور ان کا نظریۂ وابستگی

کلیدی الفاظ: #نظریۂ وابستگی #ترقی پسند تحریک # تخلیقی عمل # جگن ناتھ آزاد #انسانی رشتہ # وطن دوستی #فطرت # تقسیمِ ملک

ڈاکٹر احمد امتیاز

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی

ملخص: اردو میں نظریۂ وابستگی کی مبحث کا آغاز ترقی پسند عہد کے بعد ہوا۔اس بحث میں یہ سمجھنے کی کوشش کی گئی کہ آیا ادیب، ادب کے کسی نظریے کا حامی ہے یا اس کا منکر۔اس مباحث کی جڑیں ہمیں ادب برائے ادب، ادب برائے فن یا ادب برائے زندگی کی پرانی مبحث میں مل جاتی ہیں۔اس بحث میں فرد اور سماج کے باہمی رشتوں کا قدیم مسئلہ بھی مضمر ہے۔ ہمارے یہاں بھی چند ایسے ادیب اور فنکار سامنے آئے تھے جنہوں نے اپنے آپ کو نئے معاشرے کا تنہا آدمی کہنے یا کہلانے پر زور دیا تھا۔اصل معاملہ ادب میں فکر وفن کے باہمی متعلقات کا ہے اور جو لوگ ادب میں کسی قسم کی وابستگی سے انکار کرتے ہیں وہ درحقیقت فکر کی اہمیت کے ہی منکر ہیں اور وہ بہت حد تک فن پرستی کے شدید مغالطے میں مبتلا ہیں۔اس لیے کہ کوئی بھی فرد نہ تو اپنے سماج سے یکسر جدا ہوسکتا ہے اور نہ ہی کوئی ادیب فکر سے منھ موڑ کر بامعنی فنی کوشش کو سرانجام دے سکتا ہے۔جگن ناتھ آزاد نے زندگی سے گہری وابستگی میں جن چیزوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا تھا وہ انسانی رشتہ، وطن دوستی اور فطرت سے لگاؤ تھا۔انسانی رشتوں کی اس وابستگی میں افرادِ خانہ سے لیکر علمی وادبی شخصیات بھی شامل تھیں۔جن سے گہری وابستگی کا اظہار اُن کے کلام میں جگہ جگہ نمایاں ہے۔

.....

اردو ادب میں باضابطہ طور پر ترقی پسند دور کے بعد وابستگی (Commitment) کے نظریے پر بحث شروع ہوئی اور اس بات کا پتہ لگانے کی کوشش کی گئی کہ آیا ادیب کی وابستگی اُس کے اپنے عہد سے یا اُس عہد کے کسی

خاص نظریۂ حیات سے یا کسی نقطۂ نظر کے ساتھ ہوتی بھی ہے یا نہیں؟ یعنی یہ پتہ لگانا مقصود تھا کہ ادیب، ادب کے کسی نظریے کا حامی ہے یا اس کا منکر۔ غور کریں تو اس مباحث کی جڑیں ہمیں ادب برائے ادب، ادب برائے فن یا ادب برائے زندگی کی پرانی مبحث میں ہی مل جائیں گی۔ تاہم نئے حالات کے تحت نئے تقاضوں کا اضافہ اس میں ضرور کارفرما ہے۔ اس بحث میں فرد اور سماج کے باہمی رشتوں کا قدیم مسئلہ بھی مضمر ہے۔ جدید علوم کے عام ہونے کے بعد ہمارے یہاں بھی چند ایسے ادیب اور فنکار سامنے آئے جنھوں نے اپنے آپ کو نئے معاشرے کا تنہا آدمی کہنے یا کہلانے پر زور دیا۔ غور کریں تو اصل معاملہ ادب میں فکر و فن کے باہمی متعلقات کا ہی ہے اور جو لوگ ادب میں کسی قسم کی وابستگی سے انکار کرتے ہیں وہ در اصل فکر کی اہمیت کے ہی منکر ہیں اور وہ بہت حد تک فن پرستی کے شدید مغالطے میں مبتلا ہیں۔ اس لیے کہ کوئی بھی فرد نہ تو اپنے سماج سے یکسر جدا ہو سکتا ہے اور نہ ہی کوئی ادیب فکر سے منھ موڑ کر بامعنی فنی کوشش کو سرانجام دے سکتا ہے۔ عدم وابستگی کا پرچم بلند کرنے والے شاید یہ سمجھتے ہیں کہ اجتماعی اور معاشرتی عمل میں شریک ہونا تخلیقی بقا کے لیے ضروری نہیں ہے لیکن یہ طرزِ فکر بھی فریبِ نظر سے کچھ کم نہیں، کیوں کہ ادب میں تمام مباحث فکر و خیال ہی کی ہوتی ہیں۔ اس لیے میرا یہ ماننا ہے کہ ادیب کے پاس ذہن ہے تو اُس میں کوئی نہ کوئی خیال بھی ہوگا اور اگر خیال ہے تو اس سے اس کی شعوری یا غیر شعوری وابستگی بھی ہوگی۔ ادیب کوئی بھی ہو اُس کی وابستگی نہ صرف خیال سے بلکہ اُس کی اپنی ذات اور ضمیر سے بھی ہوتی ہے جس کی بنیاد وفاداری پر ہے اور وفاداری کا دعویٰ بشرطِ استواری ممکن ہی نہیں۔ اس لیے ادیب کی ذمہ داری، ادب کے تئیں، ایک عام قاری کے مقابلے زیادہ ہوتی ہے۔ اقبال نے کہا ہے:

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

اس شعر میں وابستگی (Commitment) کی ہی بات تو کی گئی ہے۔کسی ادیب یا فنکار کے لیے کسی قسم کی فکر اور ذہنی وابستگی دراصل زندگی کا سراغ ہی تو ہے۔خود شناسی کے اسی عمل سے ادیب کے تخلیقی رویے کا پتہ بھی چلتا ہے اور اُس کی متانت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔اِس لیے کوئی بھی ادیب اپنے تخلیقی نگارشات میں کیسا ہی وسیلۂ اظہار اختیار کرے، کیسا ہی اسلوبِ بیان منتخب کرے، وہ فکر وخیال سے ناوابستہ نہیں ہوسکتا۔اِس لیے میں سمجھتا ہوں کہ ادب میں بے غرضی و بے نیازی اور ناوابستگی کا دعویٰ کسی بھی ادیب کے تخلیقی عمل میں، خواہ وہ خصوصی قوتِ ارادی اور قوتِ فیصلہ کا عمل ہی کیوں نہ ہو، فن کو جلا نہیں بخش سکتے۔حامدی کاشمیری کا بھی کچھ ایسا ہی خیال ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''فنکار لسانی توسط سے اپنے دائرۂ کار میں بنیادی طور پر نمودِ صورت کا اہتمام کرتا ہے۔اِس سے اُس کی ازلی تخلیقی اُپج کی تشفی اور تکمیل ہوتی ہے جو اُسے فطرت سے ودیعت ہوتی ہے اور جو اُسے نابود کو بود کرنے کی تحریک دیتی ہے۔.....اُس کا عمل محض ذاتی یا موضوعی ہو کر نہیں رہ جاتا کیوں کہ وہ فطرت یا کائنات کے دائرۂ کار میں آجاتا ہے۔اِس لیے اُس کا عمل اجتماعی منظوری کا حقدار ہوجاتا ہے۔.....اپنی تخلیقی Urge کی تکمیل کرتے ہوئے وہ اپنے حواس کو بیدار رکھتا ہے خاص کر وہ اپنی چشمِ بصیرت کو وا رکھتا ہے اور زندگی کے

ثقافتی مظاہر،سماجی روابط،انسان اور
فطرت کے باہم ربط وکشاکش اور حیات
وممات کی آگہی پر قادر ہو جاتا ہے۔....
یہ آگہی اُس کے تخلیقی عمل کو مہمیز کرتی
اور تخلیقی عمل آگہی کو نام ونمود عطا کرتا ہے
۔نتیجتاً اُس کا تخلیقی عمل ذاتی ہو کر بھی غیر
ذاتی ہو جاتا ہے اور وہ پوری انسانیت
کے مقدر سے متعارض ہو جاتا ہے اور
تخلیق سے قارئین کے ربط و وابستگی کا
جواز فراہم کرتا ہے۔''(تنقید کی
جمالیات، جلد ۸ :عتیق اللہ ۔کتابی
دنیا،دہلی۔ص۸۱۔۲۸۰)

میں نے مذکورہ انہیں خیالات کی روشنی میں جگن ناتھ آزاد(۱۵/دسمبر ۱۹۱۸ء تا ۲۴/جولائی ۲۰۰۴ء) کے تخلیقی رویے کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔جگن ناتھ آزاد ہمارے گزشتہ دور کے ایک ایسے ادیب ہیں جنہوں نے اپنے تخلیقی نگارشات میں ادب اور زندگی سے اپنی گہری وابستگی کا اظہار کیا تھا اور ناوابستگی کے نظریے کو بھر پور طریقے سے ردّ کیا ۔جگن ناتھ آزاد کے مختلف شعری مجموعوں مثلاً: بیکراں، ستاروں سے ذرّوں تک، وطن میں اجنبی ،نوائے پریشاں، بوئے رمیدہ اور کہکشاں کو زندگی سے بھرپور روابط کے سبب ہی مقبولیت اور شہرت ملی۔انہوں نے اپنے تخلیقی اظہار کو کسی ایک صنف تک محدود نہیں رکھا بلکہ غزل،نظم، مرثیہ،مثنوی، رباعی جیسی اصنافِ سخن کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ وہ اردو زبان سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے کہ ''میری مادری زبان پنجابی ہے لیکن اوڑھنا بچھونا اردو ہے''۔اردو کی ترقی کو ہندوستان کی ترقی تصور کرنے والے جگن ناتھ آزاد کا یہ شعر

اِس بات کا بین ثبوت ہے:

غلط ہے جو سمجھتا ہے اسے اغیار کی بولی
یہ ہے اخلاص کی،طرزِ تکلم،پیار کی بولی

یہاں پر یہ وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ جگن ناتھ آزاد کا ایک بہت بڑا زمانہ ترقی پسند تحریک کے دور سے تعلق رکھتا ہے اِس لیے یہ گمان بھی پیدا ہوتا ہے کہ ان کے یہاں وہ تمام تصورات ملتے ہیں جن کا تعلق ترقی پسند حقیقت نگاری سے تھا۔وہ حقیقت نگار ضرور تھے لیکن اُنہوں نے اپنے آپ کو کسی خاص تحریک یا کسی خاص رجحان سے وابستہ نہیں کیا تھا۔زندگی سے وابستگی ہی اُن کا بنیادی تصور تھا جسے ہم اُن کے وژن سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔جگن ناتھ آزاد نے زندگی سے گہری وابستگی میں جن چیزوں کو قدر کی نگا سے دیکھا وہ انسانی رشتہ،وطن دوستی اور فطرت سے لگاؤ تھا۔انسانی رشتوں کی اس وابستگی میں افرادِ خانہ سے لیکر علمی وادبی شخصیات بھی شامل تھیں۔جن سے گہری وابستگی کا اظہار اُن کے کلام میں جگہ جگہ نمایاں ہے۔اپنی رفیقۂ حیات کی رحلت پر اُنہوں نے جو شخصی مرثیے لکھے ہیں اُن میں اُن کا خلوص،اُن کی ہمدردانہ رفاقت،اُن کی محبت اور اُن کے غمِ پنہاں کا ایسا شدید اظہار ہوا ہے جس کی مثال خال خال ہی نظر آتی ہے۔پہلے ''شکنتلا'' سے چند اشعار ملاحظہ کریں:

اے گرفتارِ تپِ کہنہ قرارِ چشم ودل
ایک مدت تک رہی ہے تو علیل و مضمحل
شکر ہے آخر حوادث کا یہ بادل چھٹ گیا
شکر ہے آخر ترا دورِ مصائب کٹ گیا
سامنے میرے دعاؤں کا مری انجام ہے
اب ترے ہر درد، ہر تکلیف کو آرام ہے
اب نہ روئے گی تو اپنی بچّیوں کو دیکھ کر

اور اُس معصوم کی خاطر نہ ترسے گی نظر
ہائے کیا نقشہ دیکھایا گردشِ ایام نے

تو نہیں ہے اور ہیں تیرے پھول میرے سامنے
چن کے تیری راکھ سے یہ پھول لے آیا ہوں میں
گوہرِ اشکِ رواں دے کر انہیں لایا ہوں میں

اب ''ایک آرزو'' میں پنہاں کیفیت دیکھئے:

تو کہاں ہے اے مرے گلزارِ ہستی کی بہار
قسمتِ بیدار ہر دردِ نہاں کی چارہ کار
ہوگئی تو آبشاروں کے ترنم میں مکیں
یا ٹھکانہ کر لیا آوازِ بلبل میں کہیں
دیدۂ آہو میں ہے تو یا رمِ آہو میں ہے
کچھ بتا دے پھول میں یا پھول کی خوشبو میں ہے
تتلیوں کے خوش نما رنگوں میں آرامیدہ ہے
وقت کی پرواز کے دامن میں یا خوابیدہ ہے
جنّتِ گم گشتہ پوشیدہ تر از کیفِ بہار
جستجو میں تھک گئی ہے میری چشمِ انتظار
اے کہ تجھ کو ڈھونڈتی ہے میری جانِ درد مند
اے کہ اک پل کی جدائی بھی نہ تھی تجھ کو پسند

دل کی وابستگی کا ایسا ہی گہرا جذباتی اظہار ہمیں پیغمبرِ اسلام محمدؐ، تلوک چند محروم، علامہ اقبال، جواہر لال نہرو، ابوالکلام آزاد اور عبدالمجید سالک پر لکھی گئی تخلیقات میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

دنیا میں ایسی کوئی جگہ نہیں جہاں خلوت پر جلوت کا اثر نہ پڑتا ہو۔ اس لیے ہر تنہائی، خارجی ماحول کی نمائش سے معمور ہوتی ہے اور ہر ادیب ایک شخص ہوتا ہے

جو گرد و پیش سے اثرات قبول کرتا ہے نیز گرد و پیش پر اثر انداز بھی ہوتا ہے۔ گرد و پیش کے ساتھ ادیب کا یہ ارتباط اُس کی دل بستگی اور وابستگی کا باعث ہوتا ہے۔ اگر انسان پیدا ہوا ہے تو داخلی و خارجی حالات سے اُس کی وابستگی ہو گی ہی۔ وطن سے وابستگی بھی اُسی سے منسلک ہے۔ خواہ زندگی اسے مسافر کی طرح دور دراز کے علاقوں میں ہی کیوں نہ پہنچا دے۔ انسان اپنے وطنِ مالوف سے دلی و ذہنی اعتبار سے جدا نہیں رہ سکتا۔ اس لیے اپنے وطن سے وابستگی کا اظہار جگن ناتھ آزاد کی شاعری میں بھی ہوا ہے۔ ''وطن میں اجنبی'' میں شامل نظم 'سیرِ پاکستان' کا یہ بند اسی طرف اشارہ کرتا ہے:

اے وطن ،اے فخرِ اقطاعِ جہاں
خاک تیری سجدہ گاہِ قدسیاں
حق پرستوں کے، فقیروں کے وطن
دہر کے روشن ضمیروں کے وطن
فکرِ وارث شاہ کا مسکن ہے تُو
قلبِ حق آگاہ کا مسکن ہے تُو
تُو ہے نانک کی نظر سے فیضیاب
قطبِ دوراں کے اثر سے فیضیاب

اور وطن سے جدائی کا غم انہیں یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ

اس غم میں مری روح پریشاں ہے ابھی تک
اک درد سا احساس میں غلطاں ہے ابھی تک

نظم ''واہگہ کی سرحد پر'' میں بھی اسی جذبے کو پیش کیا گیا ہے:

ہیں آج رقص میں عہدِ طرب کے میخانے
چھلک رہے ہیں نگاہوں سے دل کے پیمانے
جہانِ شوق کا ہر ذرہ پیچ و تاب میں ہے

یہ کس نے روح کو آواز دی خدا جانے
سنا گئے مری پلکوں پہ آ کے اشکِ رواں
ہزار تلخ حقائق ہزار افسانے
وطن میں ایک غریب الدیار آتا ہے
خدا کرے کہ اسے یاں کوئی نہ پہچانے

جگن ناتھ آزاد کی زندگی پر اثر انداز ہونے والے حادثات میں وطن بدری بھی ایک بہت بڑا سانحہ تھا۔ اس غم اور تنہائی میں وہ جن کیفیات سے گزرے اسے بھی انہوں نے منظوم کیا۔ جسمانی اور روحانی المیے کی یہ داستان انہوں نے بار بار دہرائی ہے۔ تقسیمِ ملک کے بعد جب وہ اپنے وطن کو خیر باد کہتے ہیں تو اس کی تصویر یوں کھینچتے ہیں:

جس طرح چلے لعلِ یمن ملکِ یمن سے
یا جیسے چلے دُرِ عدن کانِ عدن سے
آہوئے خُتن یا ہو رواں دشتِ خُتن سے
آزاد! ہم اِس طرح چلے اپنے وطن سے
جس گھر کی فضاؤں میں جئے اور پلے ہم
اُس گھر کو لگی آگ تو اُس گھر سے چلے ہم

تقسیم کے وقت دونوں ملکوں کی جو صورتِ حال تھی اُس کی تفصیل بھی ملاحظہ کریں:

اِک حشر کا سامان اِدھر بھی تھا اُدھر بھی
اِک آگ کا طوفان اِدھر بھی تھا اُدھر بھی
انسان پریشان اِدھر بھی تھا اُدھر بھی
ہر روح میں پیکان اِدھر بھی تھا اُدھر بھی
ہر سمت سرِ ارضِ قضا ناچ رہی تھی
دریاؤں کی موجوں میں بَلا ناچ رہی تھی

ادیب روایت سے منحرف ہو کر کسی قسم کی انفرادی صلاحیتوں کا بامعنی، مفیداور مؤثر اظہار نہیں کرسکتا۔فن کی روایت سے وابستگی فنکار کی اوّلین شرط ہے۔ادیب کی اپنی شناخت کا مطلب ہی یہ ہے کہ وہ سب سے پہلے تہذیبی روایت کا اعتراف کرے کیوں کہ تہذیبی روایت کے زیرِ اثر ہی کسی ادیب کو اس کا تشخص عطا ہوتا ہے۔اِس کے بغیر وہ محض معاشرے کے ارتقاء کی ٹوٹی ہوئی کڑی ہے۔اپنے ماحول ومعاشرے سے کٹ کر ادیب اپنے فن کو منزلِ مقصود تک نہیں پہنچا سکتا۔اِس لیے ماحول ومعاشرے سے ادیب کا منسلک ہونا ایک فطری عمل ہے۔ادیب کے جذباتی اور فکری میلان پر جب تک خارجی عناصر اثر انداز نہیں ہوتے وہ اپنی ذات وضمیر کو تخلیقی شکل عطا نہیں کرسکتا۔جگن ناتھ آزاد نے تقسیمِ ملک کے خارجی اثرات قبول کیے،ہجرت کی صعوبتیں جھیلیں،اجنبی دیار میں اپنے تشخص کے لیے جِد وجُہد کی،تہذیبی روایت سے رشتہ استوار کیا،نئے ماحول میں جینے کا حوصلہ پیدا کیا،اپنوں اور دوسروں کے غموں کو یکساں جانا،آغوشِ مصائب ومسائل سے فرار اختیار کرنے کے بجائے اُس سے لڑنے اور اسے شکست دینے کی کوشش کی۔اِس طرح یہ آزاد کے تخلیقی رویے کا امتیاز ہے کہ انہوں نے اپنے فنی اور تخلیقی اظہار کو ایک نئی معنویت دی اور ظاہر وباطن کی کشمکش کو کم کر کے اپنے شعری وجدان کو پائیداری عطا کی۔

اپنے والد تلوک چند محروم کی نسبت سے جگن ناتھ آزاد کا ادبی نصب العین بھی وہی تھا جو علامہ اقبال کا تھا یعنی زندگی کی روحانی شادابی اور اخلاقی آراستگی۔تاہم منظّم فکر وفلسفہ کے سبب اقبال کے فن میں والہانہ اور عاشقانہ عنصر گہرا تھا جب کہ جگن ناتھ آزاد کوئی معین ضابطۂ فکر نہیں رکھتے تھے۔اس کے باوجود وہ فن کی ضابطہ بندی کے قائل تھے۔شعری طریقِ کار یا اسلوبِ سخن کے اس فرق کو دیکھنے کے لیے کسی ایک ہی موضوع سے متعلق دونوں کی متعدد نظموں کا مطالعہ اور موازنہ کیا جاسکتا ہے۔

میرا ایسا خیال ہے کہ جگن ناتھ آزاد کے یہاں جو فطرت سے محبت کا جذبہ

کارفرما ہے وہ بھی اپنے وسیع معنی میں اقبال سے دلی وابستگی کا ہی مظہر ہے۔ اقبال کو انہوں نے جو القابات عطا کیے ہیں مثلاً: شاعرِ روشن ضمیر، کاروانِ فکرِ تاباں کے امیر، محرمِ رازِ حیات، واقفِ سرِّ مقاماتِ حیات، سینۂ مشرق کا قلبِ سلیم یا ماتمِ اقبال کے نام سے لکھا گیا شخصی مرثیہ یا اُن پر جو دیگر تحریریں ہیں وہ اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ انہیں اقبال سے کتنی دلی قربت رہی ہوگی۔ اقبال کے تعلق سے اُن کے یہ اشعار بھی اسی طرف اشارہ کرتے ہیں:

تری نگاہ گئی بزمِ کہکشاں سے پرے
وجود اگرچہ رہا بزمِ خاک کا پابند
مہ و ستارہ و برقِ طپاں و مہرِ مبیں
تری نگاہ نے ڈالی کہاں کہاں نہ کمند

یا

سکونِ صبح میں پایا ہے میں نے دل کا حضور
ترے کلام میں پائی ہے میں نے دل کی کشاد

آزاد، اقبال ہی کی طرح فطرت کو ایک تخلیقی قوت اور شاعرانہ عنصر کے طور پر دیکھتے تھے۔ فطرت کے حسین نقوش سے استفادہ کرنے کا عمل اِس لیے دونوں شاعروں کے یہاں یکساں نظر آتا ہے۔ اقبال اور جگن ناتھ آزاد دونوں کی نظموں میں فطرت کو ایک اخلاقی قوت کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور اس میں اجتماعی مسائل کے حل ڈھونڈنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اخلاق اور اصلاحی نقطۂ نظر سے آراستہ نظمیں آزاد کے تخلیقی رویے کا بنیادی محور ہیں۔ اس تعلق سے ذرّہ و قطرہ، بھارت کے مسلماں، دہلی کی جامع مسجد، اردو وغیرہ نظموں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسی نظموں میں آزاد انسانی کرداروں اور واقعات کی تصویر کشی اس انداز سے کرتے ہیں کہ شدّت کے ساتھ جذبۂ ترحّم اور احساسِ ہمدردی ابھرتی ہے۔ جن نظموں میں فطرت کو موضوع و محور بنایا گیا ہے اُن میں ایک منظر، ڈل کے کنارے، ایک

صبح، چاندنی اُتری پھلواری میں، کنارِ راوی، مدراس کے ساحل پر، چاندنی رات، لارسن باغ میں ایک لمحہ وغیرہ بہت اہمیت کی حامل نظمیں ہیں۔ شام کی کیفیت پر اقبال نے کہا تھا:

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو
طشتِ اُفق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اُتارے
مخمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے وہ موتی پیارے پیارے
وہ دور رہنے والے ہنگامۂ جہاں سے
کہتا ہے جن کو انساں اپنی زباں میں تارے

اسی شام کی کیفیت کو آزاد یوں نظم کرتے ہیں:

یہ وقتِ شام، یہ آبِ رواں، یہ تنہائی
سکوتِ شام میں قدرت کی محفل آرائی
فضا ہیں تین طرف سے ہجوم ظلمت کا
اور ایک سمت شفق کا وہ رنگِ زیبائی
بجھی وہ چشمِ زدن میں شفق کی شمعِ حیات
فلک پہ چار طرف گھر کے تیرگی چھائی
وہ بزمِ عالمِ بالا میں جلوۂ مہتاب
زمیں کا حُسن بڑھانے کو چاندنی آئی
(کنارِ راوی)

اقبال کی طرح آزاد بھی مناظرِ فطرت سے روح کو پاکیزہ اور گہرائی عطا کرنے کے ساتھ ساتھ تخیل کی جولانی سے ہمکنار کرنے کا کام لیتے ہیں۔ دریاؤں،

کہساروں، ندیوں، نالوں، جھرنوں اور آبشاروں کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اقبال ہی کی طرح آزاد بھی انسان اور فطرت کو کوئی جداگانہ شئے تصور نہیں کرتے۔ ان دونوں شعراء کے کلام میں اسلامی تہذیب وتمدن اور مذاہب کے تئیں عقیدت واحترام کا جذبہ نمایاں ہے۔ دونوں نے انسان دوستی، عالمی اخوت، جدوجہد، عمل کی تلقین جیسے خیالات کے ساتھ پیار ومحبت اور اخلاقیات جیسے موضوعات پر توجہ دی ہے۔ آزاد نے محض فکری اور نظریاتی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ فنی اعتبار سے بھی اقبال سے کسبِ فیض کیا ہے اور اسی سے آزاد کی قلبی، فکری اور فنی وابستگی بھی ظاہر ہوتی ہے۔

تقسیمِ ملک کی شاعری میں کشاکشوں کی نوعیت الگ تھی۔ آزادی کے زمانے تک یہ کشاکش اجتماعی ضمیر سے ہم آہنگ تھی۔ آزادی کے بعد جب زندگی کے تقاضے بدلے تو اجتماعی ذہن وضمیر کی بساط بھی پلٹ گئی۔ سماجی بکھراؤ کی اس نئی صورت میں انسانی رشتوں کا تقدس بھی پامال ہوا اور سماجی کردار کی پاسداری بھی مجروح ہوئی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُس دور میں فنکاروں نے خصوصیت کے ساتھ سماجی بکھراؤ کو دور کرنے کے لیے کمر بستہ ہوئے۔ جگن ناتھ آزاد نے بھی اپنی شاعری میں تہذیبی زوال، اخلاقی پستی، قدروں کی شکستہ حالی، نسل کشی، نئی نسل کی بے راہ روی، تشدّد، فرقہ وارانہ فسادات، سماجی نابرابری، ظلم وجبر وغیرہ کو خصوصیت کے ساتھ موضوع بنایا ہے اور مشترکہ تہذیب کے فائدے اور نقصانات کی نشاندہی کی۔ ان کی شاعری میں زندگی کے نشیب وفراز میں یقین وبے یقینی کا شور، شکست و ریخت میں خوشیوں کے امکانات اور زندگی کی نارسائی میں امید کی کرن، اپنے گہرے نقوش ظاہر کرتی ہیں۔ آزاد اپنی شاعری کے ذریعے اپنے سماجی کردار کا تعین بھی کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ اپنی تمناؤں اور تنہائیوں، محبتوں اور محرومیوں کے درمیان اپنی شناخت بھی قائم کرتے ہیں۔ اس لیے اُن کے تخلیقی رویے میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں نظر آتی ہے وہ سماجی صداقت، تہذیبی وراثت اور اخلاقی نصیحت ہے۔ اُن کے اسی خلوصِ عمل نے اُس عہد کے گم شدہ تشخص کی بازیافت پر

دیگر شعراء کو بھی اکسایا تھا۔

الیکزنڈر ہرجن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''ماضی کی جتنی گہری جستجو ہوگی اتنے ہی مستقبل کے معنیٰ واضح ہوں گے۔'' اس خیال کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو جگن ناتھ آزاد کی شاعری میں ماضی کی جستجو نے ہی مستقبل کے امکانات روشن کئے ہیں۔ وہ جس قدر Nostalgic ہوتے ہیں ان کے کلام میں اسی قدر تخلیقی رمق پیدا ہوتی ہے۔ نئی زمین، نئے ماحول اور نئی فضا کو وہ جس قدر جذب کرتے جاتے ہیں اسی قدر اپنی فکری سچائیوں کا ادراک و اظہار بھی کرتے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں لمحہ لمحہ اذیتوں اور جسارتوں کو رقم کرنے کی جستجو بڑھتی جاتی ہے۔ عرصۂ حیات خواہ ان پر جس قدر بھی تنگ رہی ہو، وہ امید کی کرن کو بجھنے نہیں دیتے۔ تعذیب بھوگنے کے باوجود فرار کا راستہ اختیار نہیں کرتے بلکہ عصری اور معاشرتی اختلال کے وجوہات تک رسائی حاصل کرنے اور زندگی کو مربوط کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان معنوں میں دیکھیں تو جگن ناتھ آزاد کا رشتہ انسانی قدروں سے گہرا اور اٹوٹ نظر آتا ہے۔ اسی پس منظر میں ان کے یہاں بین الانسانی شیرازہ بندی کی خواہش بھی جنم لیتی ہے۔ ان کا شعری سفر انہی وابستگی کی بنا پر پیچیدہ اور مشکل بھی رہا لیکن انہوں نے اپنی زندگی کے حالات کو کبھی اپنے فن کے لیے مسئلہ نہیں بننے دیا۔ انہوں نے زندگی بھر موضوع کی صداقت اور زندگی کے حقیقی تناظرات کو ترجیح دی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں کا لہجہ اور لفظ بندی کا عمل ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ جگن ناتھ آزاد نے زندگی کو مثبت نظر سے دیکھا اور اُس کا حقیقی سراغ پانے کے لیے ماضی اور حال کی ٹوٹی پھوٹی کڑیوں کو جوڑنے کی کوشش کی۔ آج ہم ایک طویل سفر طے کر کے اکیسویں صدی میں پہنچ چکے ہیں، حالات پہلے سے بہت کچھ بدل چکے ہیں لیکن جگن ناتھ آزاد کی شاعری کا جو بنیادی پیغام ہے، اسے پڑھ کر اور سمجھ کر، سوچ کی گزرگاہیں روشن ہو جاتی ہیں۔

****

اقبالؔ اور فیضؔ اپنے عہد کے دو باکمال شاعر

کلیدی الفاظ: اقبالؔ#فیضؔ#عہد#باکمال،شاعر

ڈاکٹر محمد اقبال، آئی۔ جرمن
(اسسٹنٹ پروفیسر) صدر شعبہ اردو،
بی۔شنکرانند آرٹس اینڈ کامرس ڈگری کالج،
کڈچی، تعلقہ رائے باغ، ضلع بیلاگاوی

ملخّص: مرزا غالبؔ، علامہ اقبالؔ اور فیض احمد فیضؔ اردو زبان وادب کے ایسے شعراء ہیں جن کا شمار عہد سازوں میں ہوتا ہے۔ تینوں نے فن شاعری میں کمال حاصل کیا۔ تینوں کے متعدد اشعار انتہائی مقبولیت کے درجوں تک پہنچے۔ اس مختصر مضمون میں اقبالؔ اور فیضؔ کی حیات اور شاعری کی خصوصیات کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔

.....

علامہ اقبالؔ ۹/نومبر ۱۸۷۷ء کو سیالکوٹ (پاکستان) میں پیدا ہوئے اور ان کی وفات ۱۲/اپریل ۱۹۳۸ء لاہور (پاکستان) میں ہوئی۔ علامہ اقبالؔ نے اعلیٰ تعلیم کی متعدد ڈگریاں حاصل کیں۔ اقبالؔ نے فلسفے میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر کے عالمی سطح کے دانشوروں میں خود کو شمار کیا۔ علامہ اقبالؔ اردو و فارسی کے انتہائی بلند مقام شاعر تھے۔ ساتھ ہی مستند نثر نگار، جانے مانے قانون داں اور سیاست داں تھے۔ اقبالؔ نے اپنی شاعری میں تصوف کی صاف ستھری صورت پیش کی ہے۔

علامہ اقبالؔ کو پاکستان کے قومی شاعر کی حیثیت حاصل ہے جبکہ ان کا لکھا ترانہ ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا'' سارے عالم میں مشہور ہے۔ وہ ہند و پاک دونوں ملکوں میں اتنے ہی مقبول ہیں۔ اردو زبان وادب میں اقبالؔ کی شاعری کی اہمیت اور شخصیت کی خوبی بتلاتے ہوئے ایک جگہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے

تحریر کیا ہے:

''اقبالؔ کے بارے میں کہا جاتا ہے اور خود ان کے بیان سے اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ انھوں نے تمام عمر مغربی فلسفہ کے مطالعہ میں گزاری ہے۔ اس مطالعہ نے ان کے سوچنے اور کہنے کو کس طرح متاثر کیا اس پر یہاں بحث کرنا مقصود نہیں۔ کہنا یہ ہے کہ اقبالؔ نے ہمارے جذبۂ تخیل اور فکر کو جس خوبی سے جس غیر معمولی حد تک متاثر کیا وہ ان کا فلسفہ نہیں ہے ان کی شاعری ہے۔''

(نقوش اقبال [آٹھواں ایڈیشن]۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی۔ ۲۰۰۲ء ص ۰۲)

مولانا ابوالحسن علی ندوی نے اپنے ایک مضمون بعنوان ''اقبالؔ کی شخصیت کے تخلیقی عناصر'' میں ایک جگہ اقبالؔ کی شخصیت و فن اور تعلیم و تربیت پر روشنی ڈالتے ہوئے تحریر کیا ہے:

''جب آپ اقبالؔ کے کلام کا مطالعہ کریں گے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ اقبالؔ کا کلام ہمارے جانے پہچانے شعراء سے بہت کچھ مختلف ہے۔ اقبالؔ کا کلام ہمارے شعور و احساس قلب و وجدان اور اعصاب میں حرکت و حرارت، سوز و گداز، درد و تپش پیدا کرتا ہے اور پھر ایک ایسا شعلہ ؟ جوالہ بن کر بھڑک اٹھتا ہے جس کی گرمی سے مادیت کی زنجیریں پگھل جاتی ہیں۔ فاسد معاشرہ اور باطل قدروں کے ڈھیر جل کر فنا ہو جاتے ہیں جس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کس قدر طاقتور ایمان، پُر درد و پُر سوز سینہ اور بے چین روح رکھتا ہے۔ قابل صد ستائش ہے وہ مدرسہ جس نے اتنی تربیت کی اور ایسی قابل قدر شخصیت تیار کی۔''

(نقوشِ اقبال۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی۔ ۲۰۰۲ء ص ۰۵)

علامہ اقبالؔ نے مرے کالج (سیالکوٹ) میں ۱۹۸۳ء تا ۱۹۸۵ء تعلیم حاصل کی۔ وہ گورنمنٹ کالج (لاہور) میں ۱۹۸۵ء تا ۱۹۸۷ء رہے۔ اس کے بعد ۱۹۸۷ء تا ۱۹۹۸ء بھی گورنمنٹ کالج (لاہور) میں ہی زیر تعلیم رہے۔ اقبالؔ نے ۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۷ء جامعہ کیمبرج میں تعلیم حاصل کی اور وہ ۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸ء ٹرینٹی کالج،

کیمبرج میں رہے۔اسی طرح میونخ یونیورسٹی میں وہ ۱۹۰۷ء میں رہے۔علامہ اقبالؔ آرٹ فیکلٹی کے طالب علم تھے انھوں نے بی اے، ایم اے و پی ایچ ڈی کی اعلیٰ ڈگریاں حاصل کی تھیں۔اقبالؔ پیشہ درس وتدریس سے بھی وابستہ رہے۔

☆اقبالؔ کے اردو شعری مجموعے:

۱	بانگ درا	۱۹۲۴ء
۱	بالِ جبریل	۱۹۳۵ء
۱	ضربِ کلیم	۱۹۳۶ء
۱	ارمغانِ حجاز	۱۹۳۸ء (پہلا حصہ)

اقبالؔ نے فارسی زبان میں بھی شاعری کی ہے۔ابتداء میں شاعری کے لئے اقبالؔ کا فارسی زبان وادب کی جانب ہی جھکاو؟ تھا۔اس لئے اقبالؔ نے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان میں بھی اپنا کلام پیش کیا۔اقبالؔ نے فارسی زبان میں بھی شعری مجموعے شائع کئے اوران کی نثری تصانیف بھی ہیں۔

☆اقبالؔ کی شاعری کی خصوصیات:

علامہ اقبالؔ ایک فطری شاعر تھے۔انھوں نے فلسفیانہ خیالات کو بھی دلکش پیرائے میں پیش کیا۔اقبالؔ کی شاعری میں قومی، اسلامی، نفسیاتی، اخلاقی اور تہذیبی و سماجی موضوعات نہایت پُر اثر انداز میں ملتے ہیں۔اقبالؔ کے اشعار میں فکر کے ساتھ پیغام ملتا ہے۔فلسفہ ؟ خودی اقبالؔ کی شاعری کا ایک خاص وصف ہے۔ خودی، یقین، عشق اور عمل، اقبالؔ کی شاعری کے نمایاں اور بنیادی عناصر ہیں۔ اقبالؔ کی شاعری میں رومانیت، برجستگی، شائستگی، جذبات کی عکاسی، قدرتِ خیال اور صنائع وبدائع کا اہتمام ملتا ہے۔اقبالؔ کی شاعری میں درد ہے، تڑپ ہے، جوش ہے، آرزو ہے اور بے چینی وکرب ہے۔ بے چینی، حرکت اور عمل کو اقبالؔ نے اپنی شاعری میں زندگی سے تعبیر کیا ہے جبکہ سکون اور عیش وآرام کو انھوں نے اپنی شاعری میں کمزوری وموت بتلایا۔اس موضوع پر اقبالؔ کے کئی شعر ہیں، جیسے ۔

پلٹنا، جھپٹنا، جھپٹ کر پلٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہے پرواز میں کوتاہی

نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کی گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر

علامہ اقبالؔ کی شاعری میں کئی ایسی خوبیاں ہیں جو دیگر شعراء کے کلام میں نہیں ملتی۔ اسی لئے علامہ اقبالؔ کا موازنہ میرؔ و غالبؔ سے کیا جاتا ہے۔ علامہ اقبالؔ کی شاعری دلوں کو گرما دینے والی شاعری ہے۔ علامہ اقبالؔ اپنے اشعار سے دلوں کے جذبے بیدار کرنے میں مہارت رکھتے تھے۔ پروفیسر ڈاکٹر اعجاز حسین نے علامہ اقبالؔ کی شاعری کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے ایک جگہ تحریر کیا ہے:

''اقبالؔ نے اردو شاعری میں نہ صرف خیالات کا اضافہ کیا بلکہ نئی اور عمدہ تشبیہوں سے بھی چمن اردو کو شاداب کرنے کی کوشش کی ہے۔ فارسی کی ترکیبوں سے کلام میں زور پہنچاتے ہیں۔ کبھی کبھی الفاظ ثقیل ہو جاتے ہیں مگر زبان میں جب سادگی پیدا ہو جاتی ہے تو بہت زیادہ پُر لطف ہو جاتی ہے۔ نظر نگاری میں ان کا قلم کسی اچھے تصور کے قلم سے کم نہیں ہے جو منظر لکھتے ہیں نہایت دلکش اور شاندار ہوتا ہے۔ اقبالؔ کے اشعار میں الفاظ کی ترتیب اس خوبی سے ہوتی ہے کہ ایک ترنم پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کا انداز بیان فلسفیانہ ہے۔ یہاں تک کہ چھوٹی چھوٹی نظموں میں بھی وہ چیزوں کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان سے رموزِ خداوندی کا کوئی خاص مقصد بیان کر جاتے ہیں۔''

(مختصر تاریخ ادب اردو۔ بعد مزید ترمیم و اضافہ۔ پروفیسر ڈاکٹر سید اعجاز حسین۔

۱۹۳۴ء ص ۱۶۱)

☆ علامہ اقبالؔ کے چند منتخب مقبول اشعار:

علامہ اقبالؔ کی شاعری ان کی زندگی میں ہی نہایت مقبول ہوگئی تھی۔ اقبالؔ کا کلام اتنا مقبول ہے کہ ان کے کئی اشعار بلکہ طویل نظمیں بھی کئی لوگوں کو ازبر ہوگئی ہیں۔ علامہ اقبالؔ کے متعدد اشعار نہ صرف تحریروں بلکہ مناسب موقعوں پر تقریروں میں بھی استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

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

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے
کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

علامہ اقبالؔ اردو سے زیادہ فارسی کو اہمیت دیتے تھے۔ اِسی لئے وہ فارسی شاعری کرنے لگے تھے۔ ابتداء میں انہوں نے اپنی توجہ فارسی شاعری کی جانب ہی دی لیکن بعد میں اپنے استاد کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے اردو کی جانب راغب

ہوئے۔انہوں نے اردو زبان کو نکھارنے کے لئے بڑی محنت کی اور ایسی ترکیبیں ایجاد کیں جس کی وجہ سے اُن کی شاعری انتہائی دلکش ہوئی۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے اقبالؔ کو میرؔ اور غالبؔ کے برابر بتلاتے ہوئے ایک جگہ ان کی شاعری کی خوبیاں اس طرح بیان کی ہیں:

''اردو زبان کی جو خدمت اقبالؔ کی شاعری انجام دیتی ہے وہ نہایت مہتمم بالشان ہے۔ میرؔ اور غالبؔ کو چھوڑ کر اردو میں سوائے اقبالؔ کے کوئی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے زبان پر اتنا گہرا اثر ڈالا ہو۔انھوں نے اردو میں جتنے نئے اور خوبصورت الفاظ داخل کئے، جتنی ادبی ترکیبیں وضع کیں اور نفیس تشبیہوں اور استعاروں کا جس طرح وافر ذخیرہ فراہم کر دیا اس کی تفصیل کی اس اجمال میں گنجائش نہیں ہے۔''

(جدید اردو شاعری۔ پروفیسر عبدالقادر سروری۔۱۹۳۲ء ص۳۴)

فیض احمد فیضؔ ۳۱؍فروری ۱۹۱۱ء کو سیالکوٹ (پاکستان) میں پیدا ہوئے اور ان کی وفات بتاریخ ۲۰؍نومبر ۱۹۸۴ء کو لاہور (پاکستان) میں ہوئی۔فیض احمد فیضؔ نے نہ صرف اردو، فارسی اور عربی زبان کی تعلیم حاصل کی بلکہ انھوں نے انگریزی زبان پر بھی محنت کر کے عبوریت حاصل کی۔فیض احمد فیضؔ نے مرے کالج (سیالکوٹ سے انٹرمیڈیٹ کی سند حاصل کی تھی، اس کے بعد انھوں نے گورنمنٹ کالج، لاہور) سے ۱۹۳۱ء میں بی اے کیا اور پھر ۱۹۳۳ء میں عربی زبان وادب میں بھی ایم اے پاس کیا۔فیض احمد نے ۱۹۳۵ء تا ۱۹۴۰ء ایم اے او کالج (امرتسر) میں لیکچرر کی پوسٹ پر کام کیا اور اس دوران ہی ان کا تعلق ترقی پسند مصنفین سے ہوا۔ ۱۹۴۰ء میں فیض احمد فیضؔ ہیلی کالج آف کامرس (لاہور) میں انگریزی کے لیکچرر بن گئے۔فیض احمد فیضؔ نے ۱۹۴۲ء میں کیپٹن کی حیثیت سے فوج میں ملازمت کی اور ترقی کر کے ۱۹۴۳ء میں میجر اور ۱۹۴۴ء میں لیفٹننٹ کرنل بن گئے۔تقسیم ہند کے بعد ۱۹۴۷ء میں فیضؔ پاکستان ٹائمز اخبار کے مدیر بن گئے۔فیض احمد فیضؔ نے راولپنڈی سازش کیس میں چار سال تک مختلف جیلوں میں سزا کاٹی۔انھیں ۲؍اپریل ۱۹۵۵ء کو

رہا کر دیا گیا۔فیض احمد فیضؔ ترقی پسند تحریک کے نہایت بلند مقام شاعر مانے جاتے ہیں۔علامہ اقبالؔ اور فیض احمد فیضؔ کے کئی واقعات ایسے ہیں جن میں مماثلت پائی گئی ہے۔ جیسے دونوں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے، دونوں کا انتقال لاہور میں ہوا، دونوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی، دونوں نے ایک سے زائد زبانوں پر عبور حاصل کیا اور دونوں کی شاعری کا سفر غم جاناں سے شروع ہو کر غمِ دوراں پر ختم ہوا۔

☆ فیض احمد فیضؔ کے تصانیف:

ا	نقش فریادی	(پہلا شعری مجموعہ)	۱۹۴۱ء
ا	دست صبا	(دوسرا شعری مجموعہ)	۱۹۵۲ء
ا	زنداں نامہ	(تیسرا شعری مجموعہ)	۱۹۵۶ء
ا	دست تہہ سنگ	(چوتھا شعری مجموعہ)	۱۹۶۵ء
ا	سرِ وادی سینا	(پانچواں شعری مجموعہ)	۱۹۷۱ء
ا	شام شہر یاراں	(چھٹا شعری مجموعہ)	۱۹۷۸ء
ا	میرے دل میرے مسافر	(ساتواں شعری مجموعہ)	۱۹۸۱ء

فیض احمد فیضؔ کا نامکمل کلام ''سارے سخن ہمارے'' کے عنوان سے لندن سے شائع ہوا اور کلیات بعنوان ''نسخہ وفا'' پاکستان اور ہندوستان دو ملکوں سے شائع ہو کر مقبول عام ہوا۔فیض احمد فیضؔ کی نثری کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں جن کے نام اس طرح ہیں:

میزان، صلیبیں میرے دریچے میں، متاع لوح وقلم، مہ وسال آشنائی، سفر نامہ

فیضؔ کی شاعری:

فیضؔ کا کمال یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک سے جڑے رہنے کے باوجود ان کے کلام میں تمام شعری لوازمات سلیقے کے ساتھ ملتے ہیں۔ان کی اس خوبی پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ ساقی فاروقی نے تحریر کیا ہے:

''فیضؔ کو پڑھ کر سب سے پہلے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس انبوہ کثیر میں خلط

ملط ہوکر بھی انہوں نے شاعری کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا اور درآمدہ شدہ خیالات کے ساتھ ساتھ شعریت کی ایک بے قرار لہر بھی ان کے لہجے میں الجھی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ حشر کے میدان میں وہ واحد ترقی پسند شاعر ہیں جو ذرا سر اٹھا کر چل سکتے ہیں۔ حالانکہ کج کلاہی انھیں بھی زیب نہیں دیتی۔ ان کے دوسرے ساتھی اِدھر اُدھر کنی کاٹتے ہوئے بھاگے پھر رہے ہیں اور جائے امان نہیں۔ حق ہے وَتعزّ من تشا؟ و تزل ومن تشا۔''

(مطالعہ فیض یورپ میں۔ مرتب: اشفاق حسین۔ ۱۹۹۴ء ص ۸۱)

فیض احمد فیضؔ سرتا پا جمالیات کے شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں نرمی، غنائیت، رومانیت اور روانی ملتی ہے۔ فیض احمد فیضؔ کی شاعری عام فہم ہے اور عام لوگوں کے دلوں کو متاثر کرتی ہے۔ فیض احمد فیضؔ کو پیکر تراشی میں ایک خاص ملکہ حاصل تھا۔ فیضؔ نے لفظوں سے جس طرح مجسمہ سازی کی وہ بہت عمدہ ہے۔ امین مغل نے ان کی اس خوبی کو ایک جگہ اس طرح بیان کیا ہے:

''تجریدوں کو مجسم کرنا شاعری کی ایک خصوصیت ہے۔ کسی شاعر میں یہ زیادہ پائی جاتی ہے، کسی میں کم۔ فیضؔ تجریدوں کو مجسم کرنے کے ماہر ہیں۔ شاعری اس کے بغیر ہو ہی نہیں سکتی لیکن فیضؔ کے ہاں یہ ایک خاص مقام رکھتی ہے۔''

(مطالعہ فیضؔ، یورپ میں۔ اشفاق حسین۔ ۱۹۹۴ء ص ۸۸)

فیض احمد فیضؔ کی شاعری میں ایک اہم خوبی غنائیت ہے۔ غنائیت سے نہ صرف دل کو خوشی ملتی ہے بلکہ اِس سے انسان کی روح بھی تسکین پاتی ہے۔ غنائیت سے شاعری میں دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ غنائیت غزل گوئی کا انتہائی اہم جز ہے۔ وہاب اشرفی نے فیض احمد کی شاعری میں غنائیت کے حوالے سے ایک جگہ تحریر کیا ہے:

''فیضؔ اپنے آپ کو عاشقانہ یا غنائیہ دائرے کا شاعر سمجھتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے سارتر سے یہ سوال کیا تھا کہ ان کی نظر میں عاشقانہ یا غنائیہ تحریر کا کیا مقام ہے اور جو جواب حاصل ہوا تھا وہ یہ کہ وہ ایک پگڈنڈی ہے شاہراہ نہیں۔ لازماً

فیضؔ اسی پگڈنڈی کے شاعر ہیں لیکن اس میں جو اُن کا پرفکشن (Perfection) تھا وہ درجہ ؟ کمال کا تھا۔''

(تاریخ ادب اردو۔ ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک۔ جلد دوم۔ وہاب اشرفی۔۲۰۰۹ء ص ۴۰۷)

فیض احمد فیضؔ کی شاعری کی اہمیت بتلاتے ہوئے ایک جگہ گوپی چند نارنگ نے بڑا دلچسپ بیان تحریر کیا ہے:

''اسلوبیاتی اور ساختیاتی سطح پر اتنا ضرور کر سکتے ہیں کہ عاشق، معشوق اور رقیب کی جو پرانی ساختیاتی تثلیث چلی آرہی تھی اور مذہبی ریاکاری اور ظاہرداری کا پردہ چاک کرنے کے لئے حق پوشی، انسان پرستی اور آزادہ روی کی جو دوسرے ساختیاتی سطح عہد وسطیٰ کی شاعری میں پیدا ہوگئی تھی اور جسے تمام کلاسیکی اردو شعراء نے بھی نبھایا۔ عہد جدید میں اس تثلیث میں ایک تیسری ساختیاتی سطح پیدا ہوئی جو نوعیت کے اعتبار سے سیاسی اور سماجی تھی۔ یہ اضافہ عہد حاضر کی دین ہے اور یہ سیاسی، سماجی، شعری اور اظہار فیض کے انقلابی آہنگ سے مخصوص ہوگیا اور فیض کے رنگ سخن کی پہچان قرار پایا۔ یہ حقیقت ہے کہ فیضؔ کا دامن روایت سے بندھا ہوا ہے لیکن ان کی شاعری روایتی اور رسمی شاعری نہیں ہے۔ اس میں معانی کی برابر تقلیب ہوتی ہے اور فیضؔ کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ انہوں نے قفس میں جو طرز فغاں ایجاد کی، وہی بالآخر سب کی طرز بیاں قرار پائی۔''

(مطالعہ فیض، یورپ میں۔ اشفاق حسین۔۱۹۹۴ء ص ۸۸)

فیض احمد فیضؔ نے اپنی شاعری میں عشق کو ایک نئے انداز سے پیش کیا۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اس طرح کا خیال فیضؔ نے نہایت دلکش انداز میں پیش کر کے سارے زمانے کی توجہ حاصل کی۔ فیض احمد فیضؔ نے اپنی شاعری میں حسن و جمال، تغزل،

رومان، رنگینی اور سوز برتنے کے باوجود عشق کو ثانوی درجے پر رکھا۔ فیض احمد فیضؔ نے عشق کو سب کچھ نہیں سمجھا اور نہ ہی کہا۔ فیضؔ نے عشق کو کبھی دیوانگی سے نہیں جوڑا، وہ باہوش وحواس اور ایک حد تک عشق ومحبت کے قائل تھے۔ فیضؔ ایک ایسے عاشق تھے جو اپنے معشوق کو دل وجان سے چاہتے تھے اور رقیب کو بھی اپنا ہی سمجھتے تھے۔

فیضؔ کے پاس عشق میں ناکامی قابل برداشت ہے اور اس کا اظہار انھوں نے نہ صرف شاعری میں بلکہ عملی زندگی میں بھی کیا۔ فیضؔ نے ایک سے زائد عشق کئے اور ناکام بھی ہوئے۔ مگر انھوں نے عشق میں ناکامی کو بربادی نہیں سمجھا اور نہ ہی اپنے مستقبل کو ان واقعات سے متاثر ہونے دیا۔ فیضؔ کی شاعری میں عشق میں ناکامی کے بہت پُراثر اشعار ملتے ہیں مگر فیضؔ نے اپنی شاعری میں زیادہ اہمیت غریب ومظلوم عوام کو دی۔ فیضؔ کی شاعری میں غریبوں اور مظلوموں کے جذبات کی بھرپور عکاسی نہایت موثر انداز میں ملتی ہے۔ قدرتی مناظر کی عکاسی بھی فیضؔ کی شاعری میں نہایت عمدہ ملتی ہے۔

فیض احمد فیضؔ نے غزلوں کے ساتھ نظموں میں بھی اپنا کمال دکھایا۔ فیضؔ کی نظموں نے انھیں اردو ادب میں بلند مقام عطا کیا۔ فیضؔ کی انتہائی مقبول نظموں میں مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ، تنہائی، سرودشبانہ، صبح آزادی، شیشوں کا مسیحا، زنداں کی ایک شام، میرے معصوم قاتل، انتظار، نثار تیری گلیوں پر اور اے روشنی کے شہر بھی شامل ہیں۔

فیض احمد فیضؔ کے چند منتخب مقبول اشعار:

فیض احمد فیضؔ کے اشعار عام فہم لفظوں میں اور آسانی سے سمجھ میں آنے والے ہیں لیکن یہ بہت رواں ہیں اور بے انتہا دلکش ہیں۔ چند مقبول اشعار بطورِ نمونہ پیش ہیں۔

تم آئے ہو، نہ شبِ انتظار گذری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گذری ہے

تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے

مقام فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

چلو اب ایسا کرتے ہیں ستارے بانٹ لیتے ہیں
ضرورت کے مطابق ہم سہارے بانٹ لیتے ہیں

ہم پر تمہاری چاہ کا الزام ہی تو ہے
دشنام تو نہیں ہے یہ اکرام ہی تو ہے

تری امید تر ا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گذار کے
گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

تلخیص (Summery)

علامہ اقبالؔ کا زمانہ ۱۸۷۷ء تا ۱۹۳۸ء رہا۔ وہ ۶۰ رسال ۶ رمہینے اور کچھ دن حیات رہے جبکہ فیض احمد فیضؔ کا عہد ۱۹۱۱ء تا ۱۹۸۴ء ہے۔ فیضؔ ۷۳ رسال ۸ رمہینے اور کچھ دن زندہ رہے۔ فیضؔ نے علامہ اقبالؔ سے ۳۱ رسال زیادہ عمر پائی مگر ادب میں اقبالؔ کا مقام فیض احمد فیضؔ کے مقام سے بلند ہے۔ کچھ باتیں ہیں جو دونوں میں مشترک رہی ہیں جیسے دونوں کی پیدائش سیالکوٹ میں ہوئی، دونوں کی وفات لاہور میں ہوئی، دونوں کا تعلق درس و تدریس سے رہا، دونوں کا تعلق سیاست سے رہا، دونوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی، دونوں اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے بھی جانکار تھے، دونوں نے شاعری کا آغاز غم جاناں سے کیا، پھر غم دوراں کے لئے خود کو وقف کر دیا۔ دونوں نے قوم کی بھلائی کے لئے شاعری کی، دونوں کی شاعری ادب برائے زندگی سے جڑی ہے۔ اردو ادب میں اقبالؔ اور فیضؔ دونوں نے نہایت بلند مقام حاصل کیا، مگر دونوں کے کلام کی خصوصیات الگ ہیں۔ فیضؔ کی شاعری حسن و جمال سے پُر ہے تو اقبالؔ کی شاعری میں تڑپ اور جلال کا رنگ ملتا ہے۔ فیضؔ کے متعلق نفسیاتی مطالعہ کے تحت کہا گیا ہے کہ وہ بچپن میں لڑکیوں کی سنگت میں زیادہ رہے اس لئے ان کی شاعری میں نرمی پیدا ہوئی، مگر یہ بات غلط ہے۔ ہر انسان اپنی فطرت لے کر پیدا ہوتا ہے اور فطرت ہی فنکار کے فن میں جھلکتی ہے۔ اقبالؔ اور فیضؔ دونوں کی فطرت الگ الگ تھی اسی لئے اگر فیضؔ کی شاعری میں نرمی ملتی ہے تو اقبالؔ کی شاعری خون میں گرمی پیدا کرتی ہے۔ اقبالؔ اور فیضؔ کی شاعری میں کچھ اشعار

ایسے بھی ہیں جن میں ترقی پسندی کے عناصر ملتے ہیں۔مگر انتہائی پُر اثر انداز میں یہاں دونوں ایک دوسرے کے کچھ قریب نظر آتے ہیں۔جیسے ۔

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر گوشہ گندم کو جلا دو

(اقبالؔ)

تم ناحق ٹکڑے چن چن کر دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں کیوں آس لگائے بیٹھے ہو

(فیضؔ)

یا پھر

اس دور کی ظلمت میں ہر قلب پریشاں کو
وہ داغ محبت دے جو چاند کو شرما دے

(اقبالؔ)

رہِ خزاں میں تلاشِ بہار کرتے رہے
شبِ سیہ سے طلب حسن یار کرتے رہے

(فیضؔ)

مجموعی طور پر دونوں کی شاعری کی خصوصیات مختلف ہیں۔فیضؔ کی شاعری میں عام فہم الفاظ ملتے ہیں جبکہ اقبالؔ کی شاعری میں مشکل الفاظ بھی شامل ہیں۔فیضؔ کے اکثر اشعار آسانی سے سمجھ میں آجاتے ہیں جبکہ اقبالؔ کی شاعری تشریح طلب ہے۔فیضؔ پیکر تراشی میں مہارت رکھتے تھے۔ وہ لفظوں سے بہترین مجسمہ سازی کرتے تھے جبکہ اقبالؔ کی شاعری میں فلسفہ ؟ خودی، اسلامی تعلیمات اور قوم کو بیدار کرنے کا جذبہ ملتا ہے۔اقبالؔ اور فیضؔ تقریباً ۷۲/سال ایک عہد میں رہے۔جس وقت فیضؔ جوان تھے علامہ اقبالؔ پچاس برس سے زیادہ کے ہو گئے تھے اور عالم ادب میں خود کو منوا چکے تھے۔فیض احمد فیضؔ بھی اقبالؔ کی حیات اور ادبی خدمات سے بے

حد متاثر تھے۔ مختصراً یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اقبالؔ اور فیضؔ دونوں اپنے عہد کے باکمال وعہد ساز شاعر تھے۔

کتابیات

(۱) اقبال کامل عبدالسلام ندوی ۲۰۱۴ء

(۲) بانگِ درا (شعری مجموعہ) علامہ اقبالؔ ۱۹۸۶ء
یونین پرنٹنگ پریس، دہلی

(۳) اقبالؔ کی ابتدائی زندگی اقبال اکادمی لاہور (پاکستان) ۲۰۱۸ء

(۴) اقبالیات تفہیم وتجزیہ اقبالؔ اکادمی، لاہور (پاکستان) ۲۰۱۳ء

(۵) ذکر اقبالؔ عبدالمجید سالک

(۶) اقبالؔ بحیثیت مفکر تعلیم بختیار حسین صدیقی ۱۹۸۳ء

(۷) اسلوبیاتِ اقبالؔ طارق سعید ۱۹۹۱ء

(۸) انقلابی شاعر۔ فیض احمد فیضؔ وصی احمد سندیلوی ۱۹۷۷ء

(۹) فیضؔ کی شاعری نصرت چودھری ۱۹۸۵ء

(۱۰) فیض احمد فیضؔ۔ روایت اور انفرادیت نصرت چودھری ۱۹۹۵ء

(۱۱) دستِ صبا (شعری مجموعہ) فیض احمد فیضؔ ۱۹۸۲ء

(۲۱) موجودہ عالمی استعماری صورتحال اور فیض کی شاعری ترتیب: شیخ عبدالرشید ۱۱۰۲ء

****

شارب ردولوی : ڈرامے اور مرثیے کے مشترکہ عناصر کی جستجو

کلیدی الفاظ: شارب ردولوی#ڈرامے#مرثیے#مشترکہ عناصر# جستجو

نشاں زیدی

Abstract: Language has the power to honor, revere, mourn, and even heal. In poetry, these emotions are often expressed in poetic form.

The history of Urdu language elegies and plays is rich and varied, in Urdu language and literature the elegiac is a poem that depicts death or loss. Traditionally, it includes themes of mourning and reflection of loss. However, it can also explore themes of redemption and solace, so the relation of dramatic elements in Marathi Nineteen is close to that of Choli Daman.

Drama and Elegy This refers to poetic verse, expressed in beautiful rhymed form, that addresses themes such as loss, death, love and war. When the Romans conquered Greek lands, they often adopted Greek artistic traditions, and beautiful poetry was no exception. Roman elegies, written in all languages of the world, focused on similar themes as Greek mythology.

The beautiful poems were particularly revived

during the Renaissance and eventually found their way into the canon of Urdu literature. Urdu poets have mentioned their legends in poetry and prose with more emphasis on death and the loss of a loved one.

In the light of the reading of this article, it can be said that Professor Sharab Radulvi has studied Marathi Anis very seriously and has explored the dramatic elements in it with an intellectual and scholarly style and he has chosen such stanzas of the Marathi that Me Anis has depicted the emotions, movements and movements of various characters. Prof. Sharab Radulvi explores this realm beyond the reach of the eye by providing examples of dramatic elements from the Marathi of Nineteen. The mind-body needed for this quest is certainly bestowed upon Professor Sharab Radulvi by nature; otherwise he would have failed in his search for new islands in criticism.

.....

اردو غزل کو جس طرح میر و غالب پر ناز ہے، اردو نظم کو اقبال پر فخر، اردو قصیدہ کو سودا اور ذوق پر رشک ہے، مثنوی کا وجود میر حسن اور دیا شنکر نسیم کے بغیر نامکمل ہے، اسی طرح مرثیہ کی تاریخ انیس و دبیر کے بغیر تشنہ ہے۔ مرثیہ کا ذکر چلے انیس کا نام نہ آئے، یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ انیس اور مرثیہ لازم و ملزوم ہیں۔ مرثیہ نے انیس کو ایک انفرادی شناخت عطا کی تو انیس نے مرثیہ کو ایک نیا رنگ و آہنگ دیا۔ مرثیہ کی ہیئت کو رزم نگاری کا جامہ پہنا دیا۔ میر انیس سے قبل مرثیہ میں ادبی رنگ و آہنگ برائے نام تھا اور نہ ہی کسی ربط و ترتیب کا خیال رکھا جاتا تھا لیکن میر انیس نے مرثیہ کی ساخت

کے تعین میں اہم کردار عطا کیا۔

مرثیہ عربی زبان کے لفظ 'رثا' سے بنا ہے جس کے معنی کسی عظیم حادثہ یا کسی رشتہ دار عزیز کے انتقال پر رنج وغم کا اظہار کرنا ہے۔ اردو ادب میں مرثیہ کا اطلاق امام حسینؑ اور شہدائے کربلا کی دردناک شہادت کے واقعات پر ہوتا ہے۔ مرثیہ کا سلسلہ کائنات سے جڑا ہے۔ قدرت نے انسان کو پہلی خوشی کے ساتھ پہلا غم بھی ودیعت کیا تھا لیکن تاریخ بتاتی ہے کہ اس کی ابتدا اس وقت ہوئی جب قابیل نے ہابیل کو قتل کیا اور حضرت آدمؑ نے بیٹے کے غم میں چند اشعار نظم کرنے کے بعد گریہ فرمایا۔ آہستہ آہستہ یہی مرثیہ مختلف مراحل اور مقامات سے گزرتا ہوا ادبیات عربی سے وابستہ ہوا اور عرب کے شاعروں نے مرثیہ گوئی میں طبع آزمائی کی اور حضرت خنساء کی رثائی شاعری اس باب میں ایک روشن مینار قرار پائی۔ حضرت خنساء کے بارے میں شارب ردولوی لکھتے ہیں:

> ''ایک واقعہ سے یہ بات اور صاف ہو جاتی ہے کہ عرب کی خنساء نامی ایک عورت پر اس کے بھائی کے انتقال کا بہت اثر ہوا۔ وہ پاگلوں کی طرح دیوانہ وار ادھر ادھر پھرنے لگی، اور اسی طرح حج کو گئی۔ وہ طواف کرتی جاتی تھی اور سینہ پر دو ہتڑ مارتی جاتی تھی۔ یہ حضرت عمر رضی اللہ عنہ کا زمانہ تھا۔ انھوں نے اس عورت کو دیکھا اور اس طرح گریہ وزاری پر منع کیا۔ جذبات کے اس اظہار کے رک جانے کی وجہ سے بے اختیار اس کی زبان پر چند بہت پر درد شعر آ گئے۔''

(مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر،ص۴۲)

عرب کے بعد ایران کی سرزمین مرثیہ کا گہوارہ بنی اور پھر یہی مرثیہ زمانے کے نشیب وفراز سے گزر کر ہندوستان کی مٹی میں جذب ہوا اور اس مٹی نے رثائی رنگ کو کچھ یوں تبدیل کیا کہ ہندوستان میں رثائی روایت کی جڑیں مستحکم ہوگئیں، گویا مرثیہ کو ہندوستان سے ایک نئی شناخت ملی۔

اردو میں مرثیہ کے ساتھ بڑی ٹریجڈی یہ رہی کہ اس کو مذہبی شاعری اور عقیدت کا ذریعہ تصور کر کے زیادہ مطالعہ نہیں کیا گیا۔ لیکن حالی نے 'مقدمہ شعر وشاعری' میں، امداد اثر نے 'کاشف الحقائق' میں اور مولانا شبلی نے 'موازنہ انیس و دبیر' لکھ کر میر انیس کو مرثیہ نگاری کا بادشاہ تسلیم کیا۔ اس کے علاوہ مختلف ناقدین، محققین نے میر انیس کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ اسی رثائی روایت کے تنقیدی مقالات کے سلسلہ کو شارب ردولوی نے نئی راہ دکھائی اور مرثیہ کا فکری، فنی تجزیہ و تحلیل کر کے ایک ایسی جہت کی جستجو کی، جو ان سے قبل کے ناقدین کی نظر سے اوجھل تھی۔ انیس سے انھیں خاص لگاؤ ہے۔ انھوں نے انیس کے مرثیہ میں ڈرامائی عناصر تلاش کر کے مرثیہ کو ایک نیا تناظر اور زاویہ عطا کیا۔ احتشام حسین 'مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر' کے بارے میں لکھتے ہیں :

> ''ان کے پیش نظر خاص طور سے
> وہی نقطہ نظر رہا ہے جو ارسطو نے المیہ کے
> متعلق قائم کیا تھا۔ یہاں انھوں نے
> دیدہ وری اور سوجھ بوجھ سے کام لے کر
> مطابقت کو زیادہ سے زیادہ نمایاں کرنے
> کے لیے مراثی انیس سے بہت مناسب
> مثالیں تلاش کی ہیں۔''
>
> (مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر،ص:۷)

مرثیہ اور ڈرامہ کے مابین اشتراکات اور مماثلتوں کی تلاش شارب ردولوی کا ہی طرۂ امتیاز ہے۔ مرثیہ میں محاکات یا فضا بندی کے عناصر کی جستجو اور میر انیس کے امتیازات اور انفرادات کے حوالے سے شارب ردولوی نے بہت ہی عالمانہ گفتگو کی ہے اور دونوں اصناف کے مابین ایک نقطۂ افق کو دریافت کیا ہے۔ کچھ اس طرح کہ دونوں اپنی فنی حدود میں رہتے ہوئے ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں اور منفصل بھی۔ انیس نے ڈرامہ کے فنی عناصر سے فیض اٹھایا ہے۔ اس طرف اشارہ کرتے ہوئے شارب ردولوی رقم طراز ہیں :

''میر انیس کے مرثیے بظاہر
ڈراموں سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ یہ
مرثیہ محرم میں اور اس کے بعد امام حسین
علیہ السلام کے غم میں منعقد ہونے والی
مجالس میں پڑھنے کے لیے لکھے گئے
تھے۔ ان میں واقعات کربلا، وہاں کے
مناظر، کچھ تاریخی واقعات، اہل بیت
کے اوصاف اور ان کی تعریف نظم کی گئی
ہے جس میں خالص مذہبی عقیدت کا
جوش کارفرما ہے، لیکن جس طرح میر
انیس نے روایتی مرثیہ نگاری سے ہٹ کر
مرثیے لکھے اور اس میں بہت سی چیزوں کا
اضافہ کیا، اسی طرح تفصیلی مطالعہ سے
ان مراثی میں ڈرامائی عناصر بھی پوری
طرح کارفرما نظر آتے ہیں۔ اس زمانے
میں جب کہ مرثیہ صرف رونے رلانے کا

سامان بہم پہنچانے اور بخشش کرانے ہی کا
وسیلہ نہیں رہا بلکہ اس نے ایک علمی اور
ادبی اہمیت بھی حاصل کر لی ہے جس کو
سبھی ناقدان ادب اور مرتبین تاریخ
ادب نے تسلیم کیا ہے۔ میرے خیال
میں اس پہلو سے میر انیس کے مرثیوں کا
مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔'' (مراثی
انیس میں ڈرامائی عناصر، ص:۱۰)

شارب ردولوی نے مرثیہ اور ڈرامہ کے خصائص اور مشترکہ عناصر پر مدلل بحث کی ہے۔ مثلاً مرثیہ میں واقعات کی ترتیب اور ربط، کردار، مرثیہ میں تصادم، کشمکش اور عمل۔ ڈرامے کے عناصر ترکیبی پر بھی روشنی ڈالی ہے اور یہ بتایا ہے کہ ڈرامے کے تشکیلی عناصر پر میر انیس کی گہری نظر ہے۔ تبھی تو ان کے مراثی میں ڈرامائی عناصر کا وفور ہے۔ وہ بہترین ڈرامے کے عناصر پر لکھتے ہیں :

''ایک بہترین ڈرامے کے لیے
قصہ میں مکالمۂ تصادم (conflict)،
کشمکش (Suspence) اور حدتیں
(Unities) کا ہونا بھی لازمی ہے۔''
(ایضاً، ص۳۹۱)

اسی طرح مرثیہ کے اجزائے ترکیبی چہرا، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین وغیرہ پر روشنی ڈالنے کے بعد میر انیس کے بارے میں لکھتے ہیں :

''مرثیہ کی اس ظاہری ہیئت کو میر
انیس نے پایۂ تکمیل تک پہنچایا ہے۔''
(مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، ص۲۳)

شارب ردولوی نے ان عناصر کو نمایاں کرنے کے لیے مراثی انیس سے بڑی جامع اشعار مثال کے طور پر پیش کیے ہیں۔ کردار نگاری میں انھوں نے خیر و شر کی کشمکش کو نمایاں کرنے کے لیے حر کا کردار اخذ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''ڈرامے میں سب سے بہتر کردار
وہی ہوتا ہے جس میں خیر و شر کی کشمکش ہو،
کردار کی یہ کشمکش دیکھنے والوں کو اپنی
طرف کھینچتی ہے۔ مرثیے کے تمام
کرداروں میں صرف حضرت حر کا کردار
ایسا ہے جس میں خیر و شر کی کشمکش پائی
جاتی ہے۔''(مراثی انیس میں ڈرامائی
عناصر، ص ۵۴)

اس کے علاوہ انھوں نے مراثی انیس کے کرداروں کی اس باہمی گفتگو کے اشعار کو پیش کیا ہے جو ڈرامے کے کرداروں سے مماثلت رکھتے ہیں۔ مراثی انیس کے اسی امتیازی رنگ کی طرف شارب ردولوی اس طرح اشارہ کرتے ہیں :

''انیس کے پیش کیے ہوئے افراد
کتنے ہی مذہبی یا تاریخی کیوں نہ ہوں
ایک ڈرامے کے کردار کی طرح چلتے
پھرتے اور بولتے نظر آتے ہیں۔''
(مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، ص ۱۵)

ساتھ ہی وہ انیس کے مرثیے سے بڑی خوبصورت مثالیں پیش کرتے ہیں۔

یہ سن کے خادموں کو پکارا وہ مہ جبیں
فراش آ کے جلد مصفا کریں زمیں
حاضر ہوں آب پاش محل دیر کا نہیں

یوں ہوگا خیمۂ حرم بادشاہ دیں
جلدان کو بھیجو لوگ جو ہیں کاروبار کے
لے آؤ اشتروں سے قناتیں اتار کے

شارب ردولوی نے مرثیہ اور ڈرامہ کی مماثلت کو اجاگر تو بڑے سلیقے سے کیا ہے۔ وہیں ڈرامہ اور مرثیہ کے فرق کو بھی پیش کیا ہے۔

''ڈرامے کے کردار اور مرثیے کے کردار میں ایک بہت بڑا فرق آ پڑتا ہے، ڈرامہ نگار ڈرامے میں سماج کی خوبیاں اور خامیاں کسی ایک واقعہ یا قصہ کو لے کر پیش کرتا ہے۔ مرثیہ نگار مذہبی عقائد اور روایات کے تحت ایک تاریخی واقعہ اور تاریخی کردار کو بہتر سے بہتر اور مخالف کردار کو بد سے بدتر پیش کرتا ہے۔ اس کو انھیں مخصوص کرداروں کو پیش کرنا ہے۔ خواہ وہ زندگی میں ایک مرثیہ کہے یا ایک ہزار، کردار نہیں بدل سکتے، وہ اپنے انداز بیان کو بدل بدل کر سامعین کی دلچسپی قائم رکھتا ہے۔''

(مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، ص ۳۴)

شارب ردولوی نے میر انیس کے مراثی کا بغور مطالعہ کر کے ہر کردار سے متعلق بند کو مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ مرد کرداروں میں جہاں انھوں نے حضرت حر، امام حسینؑ، حضرت عباسؑ، حضرت علی اکبر، حضرت قاسم اور عون و محمد وغیرہ کی بہادری کو پیش کیا ہے وہیں خواتین کے کرداروں میں ڈرامائی عناصر سے متعلق اشعار کا

مناسب طریقہ سے تعین کیا ہے۔ یوں تو مراثی انیس میں خواتین کے صبر وتحمل اور بہادری سے متعلق سیکڑوں اشعار ہیں لیکن شارب ردولوی نے صرف وہی اشعار منتخب کیے ہیں جو ان کے موضوع کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں۔ وہ میر انیس کے مراثی کے خواتین کرداروں سے متعلق لکھتے ہیں :

''یوں تو واقعۂ کربلا کا ہر کردار
ڈرامائیت لیے ہوئے ہے لیکن حضرت
زینب کا کردار پورے کا پورا ایک بہترین
ڈرامائی کردار ہے۔ اس سے ایک بات
اور واضح ہوتی ہے کہ میر انیس عورتوں کی
نفسیات سے کس حد تک واقف تھے کہ
انھوں نے عورتوں کا کردار پیش کرنے
میں بھی کسی بات کی کمی کا شبہ نہیں پیدا
ہونے دیا۔''

(مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، ص ۴۷)

حضرت زینب واقعۂ کربلا کی ایسی عظیم خاتون کردار ہیں جس کا امام حسینؑ خود بھی بڑا احترام کرتے تھے۔ ان کے اندر ایثار وقربانی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ وہ مدینہ سے اپنے بچوں کو امام حسینؑ پر فدا کرنے کے لیے لائی تھیں اور انھوں نے اپنے بیٹوں کو حضرت علی اکبرؑ سے قبل میدان جنگ میں بھیجا اور جب مقتل سے خیمہ میں عون ومحمد کی خون میں لتھ پتھ لاشیں لائی گئیں تب بھی انھوں نے صبر کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنے دیا۔ میر انیس نے اس کیفیت کو بیان کرنے میں ڈرامائی عناصر سے استفادہ کیا ہے۔ اس کی مثال میں شارب ردولوی یہ بند پیش کرتے ہیں :

بیٹھی تھیں ایک کونے میں زینب جو ننگے سر
واں جاں کے بولیں بانوئے ناشاد نوحہ گر

پرسے کولوگ جمع ہیں چلئے ذرا ادھر
فرمایا میں نہ جاؤں گی بچوں کی لاش پر
آنچ آتما کی دل کو جلائے تو کیا کروں
گر فرق میرے صبر میں آئے تو کیا
کروں

اسی طرح حضرت زینب کے ساتھ جناب سکینہ، حضرت کبرا کے بیان کو بھی رقم کیا۔ شارب ردولوی نے جہاں امام حسینؑ اوران کے ساتھیوں سے متعلق مرثیہ کے بند پیش کیے ہیں وہ بند بھی مثال کے طور پر رقم کیے ہیں، جن میں انیس نے فوج یزید کے سپاہیوں کا ذکر کیا ہے اور ایسے بند بھی ہیں جن میں دونوں طرف کی فوجوں کا منظر سامنے آتا ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہو :

زاری تھی التجا تھی مناجات تھی ادھر
واں صف کشی وظلم وتعدو شعور سر
کہتا تھا ابن سعد یہ جا جا کے نہر پر
گھاٹوں سے ہوشیار ترائی سے باخبر
دو روز سے ہے تشنہ دہانی حسین کو
ہاں مرتے دم بھی دیجو نہ پانی حسین کو

اسی طرح ارزق کے کردار کو پیش کرنے کے لیے اس مصرعے کو پیش کیا ہے جس میں انیس نے ارزق کو دیو سے مشابہ بتایا ہے :

نکلا پرے سے دیو چنگھاڑتا ہوا

ارزق کے کردار سے متعلق ڈرامائی عنصر کو پیش کرنے کے لیے انیس کے مراثی سے اس سے بہتر اشعار بہت سے موجود ہیں لیکن شارب ردولوی نے میر انیس کے مرثیے سے بہت مناسب مثالیں تلاش کی ہیں۔ شارب ردولوی نے تصادم، کشمکش

اورعمل کے ضمن میں بڑی جامع مثالیں مرثیہ سے اخذ کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

''تصادم جو کہ واقعات کے اندر
بڑھتا جاتا ہے اور جس کے سبب ظاہری
تصادم ظہور میں آتا ہے، یہ عنصر خالص
ڈرامے کا ہے لیکن مثال سے یہ ظاہر ہوتا
ہے کہ میر انیس نے اسی کو مرثیہ میں کس
طرح جگہ دی ہے کہ یہ بھی مرثیے کا ایک
خاص جز بن کر رہ گیا۔''

شارب ردولوی نے بڑی سنجیدگی سے مراثی انیس کا مطالعہ کیا اور دانشورانہ وعالمانہ اسلوب کے ساتھ اس میں ڈرامائی عناصر کو تلاش کیا اور مرثیے کے ایسے بند کا انتخاب کیا جس میں انیس نے مختلف کرداروں کے جذبات، حرکات وسکنات کی تصویر کشی کی ہے۔ شارب ردولوی نے انیس کے مراثی سے ڈرامائی عناصر کی مثالیں پیش کر کے اس درمکنون کو تلاش لیا ہے جو نگاہوں کی رسائی سے باہر ہے۔ اس جستجو کے لیے جس ذہن رسا کی ضرورت تھی وہ یقینی طور پر شارب ردولوی کو قدرت نے ودیعت کیا ہے ورنہ وہ تنقید کے باب میں نئے جزیروں کی جستجو میں ناکام رہتے۔

ماخذ:

مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر۔ شارب ردولوی

****

اردو کی خواتین افسانہ نگار اور ان کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

Keywords: Urdu fiction, women fiction writers, evolution, societal values, Western thought, post-1857 period, socio-cultural context, feminist theoretical frameworks, contemporary authors, taboo social issues, gender roles, societal norms.

نصرت جہاں
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو
یونی ورسٹی آف دہلی، نئی دلی

Abstract: This research article presents a comprehensive analysis of the evolution of Urdu fiction, with a focus on the significant contributions of women fiction writers. Urdu fiction, spanning over a century, has evolved in response to changing societal values and influences from Western thought. The multidisciplinary research approach employed includes text analysis, sociocultural context exploration, comparative analysis, and feminist theoretical frameworks. Primary sources like published collections, literary journals, and critical reviews, along with secondary sources such as scholarly articles, inform the study.

The article commences by examining the post-1857period, marked by an intellectual awakening

after India's war of independence, which introduced Western literature and ideas into Urdu literary circles. The historical classification of Urdu fiction reveals early female fiction writers, including Khatun Akram, Rashid Jahan Dehlavi, Hamida Sultan, and Razia Sajjad Zaheer, who fearlessly tackled taboo social issues and demonstrated a profound understanding of human psychology and societal complexities.

The study also explores the impact of these pioneering women authors, highlighting their exploration of themes like changing social values, social justice, and the pain of partition. Contemporary women Urdu fiction writers, such as Zahida Hina, Zakia Mashhadi, Nigar Azeem, Shamim Nikhat, Tarannum Riyaz, and Bilqis Fatima, are examined, showcasing their contributions to the ongoing evolution of Urdu literature.

In conclusion, this research article underscores the enduring influence of these women writers on Urdu literature. They have challenged conventional norms, addressed complex societal issues, and enriched the literary landscape with their distinctive storytelling. By promoting critical dialogue and addressing contemporary concerns, these authors continue to shape the narrative of gender and society within Urdu literature, leaving an indelible mark on this vibrant

literary tradition.

.....

تعارف:

اردو افسانہ، داستانوں اور کہانیوں کا خزانہ ہے جو اپنے ساتھ ایک شاندار تاریخ رکھتا ہے جو ایک صدی پر محیط ہے۔ اردو فکشن کی ایک طویل اور متنوع تاریخ ہے جو تقریبا120 سال پر محیط ہے۔ اگر چہ یہ مغربی فکشن کے ساتھ مشترک عناصر کا اشتراک کرتا ہے، لیکن اس کی مختلف خصوصیات، بشمول ضمنی کہانیاں، نیسٹڈ کہانیاں، اور ناول، اسے الگ کرتے ہیں۔ اس مضمون کا مقصد اردو فکشن کے ارتقاء کا سراغ لگانا ہے، جس میں روایتی بیانیوں سے اس کے انحراف اور نئی اقدار اور نقطہ نظر کو اپنانے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس تحقیقی مضمون میں اردو فکشن کے سفر کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس کی روایتی داستانوں سے ایک ایسی صنف میں تبدیلی پر روشنی ڈالی گئی ہے جو بدلتی ہوئی معاشرتی اقدار کی عکاسی کرتی ہے۔

پس منظر:

اردو فکشن، جس کی تاریخ تقریبا120 سال پر محیط ہے، نے نمایاں ترقی کی ہے، جو بدلتی ہوئی معاشرتی اقدار اور امنگوں کی عکاسی کرتی ہے۔ اس تحقیقی مضمون کا مقصد اس ارتقاء کا سراغ لگانا ہے، جس میں روایتی بیانیوں اور مغربی فکر کے اثر و رسوخ پر زور دیا گیا ہے۔ مزید برآں، اس میں اردو ادب کی تشکیل میں خواتین افسانہ نگاروں کے اہم کردار کا جائزہ لیا گیا ہے۔

تحقیقی مقاصد:

اس تحقیق کے بنیادی مقاصد یہ ہیں:

اردو فکشن کے روایتی بیانیوں سے ایک ایسی صنف میں ارتقاء کا جائزہ لینا جو بدلتی ہوئی معاشرتی اقدار کی عکاسی کرتی ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں کی خدمات اور انہیں درپیش چیلنجوں کو اجاگر کرنا۔

اہم خواتین مصنفین کے اثرات کا تجزیہ کرنا۔

ان خواتین مصنفین کی ادبی خدمات کا جامع تجزیہ کرنے کے لئے ایک کثیر الجہتی تحقیقی نقطہ نظر کا استعمال کرنا۔

طریقہء کار:

یہ تحقیق ایک کثیر الجہتی نقطہ نظر اختیار کرتی ہے، جس میں متن کا تجزیہ، سماجی وثقافتی سیاق وسباق کی تلاش، تقابلی تجزیہ، اور فیمنسٹ نظریاتی فریم ورک شامل ہیں۔ اس میں ناولوں، مختصر کہانیوں اور مضامین کی جانچ پڑتال شامل ہے، جو بنیادی ذرائع جیسے شائع شدہ مجموعے، ادبی جرائد اور تنقیدی جائزوں کے ساتھ ساتھ ثانوی ذرائع جیسے علمی مضامین، انٹرویوز اور تنقیدی تجزیے سے اخذ کیے جاتے ہیں۔

مضمون کا جائزہ:

یہ مضمون اردو فکشن کے ارتقاء اور خواتین مصنفین کی خدمات کو جامع طور پر تلاش کرنا ہے۔ اس کا آغاز 1857ء کے بعد اردو فکشن کے دور اور مغربی فکر کے اثرات کے تاریخی جائزے سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد کے حصوں میں اردو فکشن کی تاریخی درجہ بندی، رشید جہاں دہلوی کا نمایاں کام، حمیدہ سلطان کی بدلتی ہوئی سماجی اقدار کی کھوج اور رضیہ سجاد ظہیر کی ترقی پسند نظریے کی وکالت شامل ہیں۔ صالحہ عابد حسین کی تقسیم کے درد کی تصویر کشی کا بھی جائزہ لیا گیا ہے، اس کے بعد رضیہ سجاد ظہیر اور عصمت چغتائی کی خدمات کا گہرائی سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ مضمون ذکیہ مشہدی، نگار عظیم، ڈاکٹر شمیم نکہت، ترنم ریاض اور بلقیس فاطمہ جیسی معاصر خواتین اردو افسانہ نگاروں کے بارے میں بصیرت فراہم کرتا ہے۔ یہ اردو ادب پر ان مصنفین کے اثرات اور معاشرتی اقدار کو چیلنج کرنے میں ان کی ہمت کی نشاندہی کرتا ہے۔

طریقہ کار کے لحاظ سے، مضمون تحقیقی نقطہ نظر کا خاکہ پیش کرتا ہے، جس میں متن کا تجزیہ، سماجی و ثقافتی سیاق و سباق، تقابلی تجزیہ، اور نسوانی ادبی تنقید،

نوآبادیاتی نظریہ، اور سماجی و ثقافتی تجزیہ کا اطلاق شامل ہے۔ آخر میں تحقیق اپنے نتائج کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے اردو ادب میں خواتین کی خدمات کی اہمیت پر زور دیتی ہے اور مستقبل میں تحقیق کی راہیں اجاگر کرتی ہے۔

1857ء کے بعد کا دور (فکری بیداری کا دور)

1857ء میں ہندوستان کی جنگ آزادی کے بعد ایک نئی فکری بیداری ابھر کر سامنے آئی، جس میں بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات شامل تھے۔ اس دور میں ثقافت، اخلاقیات اور ادبی تحریروں کا ازسرنو جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ تعلیم یافتہ حلقوں پر مغربی فکر اور ادب کے اثرات کا ازسرنو جائزہ لینے کی اجتماعی کوشش دیکھنے میں آئی۔ انگریزی، فرانسیسی، ترکی، روسی اور امریکی کہانیوں سمیت مغربی ادب کے ترجموں نے اردو ادب کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔

اردو فکشن کی تاریخی درجہ بندی: اردو فکشن کی تاریخی درجہ بندی سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے ابتدائی بانیوں میں خواتین کی نمایاں کمی ہے۔ اردو ادب کی پہلی ممتاز خاتون افسانہ نگار خاتون اکرم تھیں جن کی تصانیف میں "جمال ہم نشین"، "پیکر وفا" اور "بچی بیوی" شامل ہیں۔ بدقسمتی سے، اس کے بارے میں تفصیلی معلومات ابھی تک پوشیدہ ہیں۔

خاتون اکرم ایک روشن شخصیت نے اردو ادب پر اپنی ناقابل فراموش چھاپ چھوڑ کر پہلی ممتاز خاتون افسانہ نگار کے طور پر ابھری ہیں۔ اردو ادب میں خاتون اکرم کی خدمات کو اس وقت یاد کیا جاتا ہے جب ہم ان کی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں۔ ہم ان کے بیانیے کے اثرات اور ان کے قائدانہ کردار کی اہمیت پر غور کرتے ہیں۔

رشید جہاں دہلوی نے 1932 میں "انگارے" کے نام سے ایک کتاب لکھی، جس میں ان کی مختصر کہانی "دہلی کی سیر" اور "پردے کے پیچھے" کے عنوان سے ایک ڈرامہ شامل تھا۔ رشید جہاں نے بے خوف ہو کر اس وقت کے ممنوعہ سمجھے جانے والے معاشرتی مسائل پر بات کی۔ رشید جہاں کی کہانیوں کا تجزیہ، جیسے

"افطاری"، "چور" اور "زیرو" انسانی نفسیات، سماجی مسائل اور مارکسی نظریات کے بارے میں ان کی گہری تفہیم کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ کہانیاں انسانی فطرت اور معاشرتی پیچیدگیوں کی حقیقت پسندانہ تصویر پیش کرتی ہیں اور سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی جیسے بعد کے مصنفین کے لئے زرخیز زمین فراہم کرتی ہیں۔

حمیدہ سلطان ابتدائی خاتون افسانہ نگار حمیدہ سلطان نے آزادی سے پہلے اپنے کیریئر کا آغاز کیا تھا۔ "نیلمبر " کے عنوان سے ان کے مجموعے میں بدلتے ہوئے معاشرتی اقدار اور آزادی کی جدوجہد کا احاطہ کیا گیا ہے۔ان کی کہانی "عذرا" ایک قدامت پسند معاشرے میں ایک لڑکی کی فکری اور عملی آزادی کی خواہش کی عکاسی کرتی ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر ترقی پسند نظریات کی چیمپیئن، معروف افسانہ نگار رضیہ سجاد ظہیر سوشلسٹ نظریات سے گہری وابستگی رکھتی تھیں۔ان کے کام سماجی انصاف اور پسماندہ طبقات کی جدوجہد کے تئیں وابستگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ان کے افسانوں کے مجموعے "اللہ دے بندہ لے" اور "زرد گلاب" معاشرے میں رائج طبقاتی کشمکش اور ناانصافیوں کی ایک جھلک پیش کرتے ہیں۔

صالحہ عابد حسین کی تحریروں سے سماجی اصلاح سے گہری وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ان کا افسانہ تقسیم ہند کی وجہ سے پیدا ہونے والے غم و غصے کی عکاسی کرتا ہے۔ "نراس میں آس" اور "لوٹ" جیسی کہانیوں کے ذریعے وہ تقسیم ہند کے بعد فرقہ وارانہ تشدد اور برادریوں کی مشترکہ ذمہ داری کے بارے میں دردناک بصیرت فراہم کرتی ہیں۔ان کے بیانیے اتحاد کی اہمیت اور تقسیم کے المناک نتائج پر زور دیتے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعوں کی تعداد بالترتیب ''اشاعت نقش اول۔''1939ء، 'ساز ہستی'1946ء، 'نراس میں آس' 1948ء، ''نونگے''1959ء، درد درماں مارچ 1977ء، اور'' تین چہرے تین آوازیں 1986ء؟، میں عمل میں آئی۔

رضیہ سجاد ظہیر کے شخصیت کا اندازہ ان کے مشہور افسانوی مجموعے کے

جائزے سے ہوتا ہے اور جس میں کہانی "اللہ دے بندہ لے" پر بحث کی گئی ہے۔ اس میں اس بات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ یہ کہانی کس طرح انفرادی ذمہ داری پر زور دیتی ہے اور اعمال کو خدا کی مرضی سے منسوب کرنے کو چیلنج کرتی ہے۔ اس مضمون میں رضیہ سجاد ظہیر کے محنت کشوں اور مظلوموں کی جدوجہد کی عکاسی کرنے اور ان کے انداز کو ترقی پسند ادب سے ہم آہنگ کرنے کے عزم کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

عصمت چغتائی کی مشہور کہانی "چوتھی کا جوڑا" کا تجزیہ متوسط طبقے کے مسلم خاندانوں کو درپیش شادی کے مسائل اور معاشرتی رکاوٹوں کے بارے میں ان کی کھوج پر روشنی ڈالتا ہے۔ انھوں نے معاشرہ میں قدامت پرستی، شرم و حیا اور جہالت کو بھی اپنی تخلیقات میں بڑی چابکدستی سے تحریر کیا ہے۔ ان کے یہاں غریب، نادار اور محنت کش عوام کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جنسی موضوع پر لکھے گئے معروف افسانے ''طاف''، ''تل'' اور بھول بھلیاں۔ وغیرہ ہیں۔ اس کے علاوہ متوسط طبقہ دیگر مسائل کو فنکاری سے اپنے افسانوں میں سمو دیا ہے۔ مثلاً چوتھی کا جوڑا، دو ہاتھ، ننھی کی نانی، بچھو پھوپھی، چھوئی موئی، بیکار، ڈائن، ساس، کنواری اور سونے کا انڈا وغیرہ بڑی اہمیت کے حامل افسانے ہیں۔

شکیلہ اختر نے سرمایہ داری کے علم وصبر اور استحصال کے خلاف آواز بلند کی۔ انہوں نے ہندو مسلمانوں میں مذہبی منافرت کے باعث ہوئے فسادات کو بھی اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ اس حوالے سے مظلوم اور ایک دن قابل ذکر افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں کے بیشتر موضوعات دیہی علاقے میں ان کے یہاں جذباتیت بھی نظر آتی ہے۔ انہوں نے مسلم گھرانوں کے نوجوان لڑکیوں اور لڑکوں کے رمانی مزاج کو اپنے افسانوں میں بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں کے عنوانات سے ہی نفس مضمون کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کے یہ افسانے عنوان کے مطابق نفس مضمون کی غمازی کرتے ہیں۔ مثلاً ''ڈائن''، ''درپن''، ''آگ اور پتھر اور آنکھ مچولی وغیرہ۔

قرۃ العین حیدر کی ادبی نگارشات میں تقسیم ہند کے اثرات کے تعلق سے 'جلاوطن' اور ہاؤسنگ سفر معروف افسانے ہیں۔ انھوں نے زندگی کے حقائق اور قدروں کے نشیب وفراز اپنے فکشن میں خوب سمویا ہے۔ 'پت جھڑ کی آواز' ان کا ایک طویل افسانہ ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے انسانی قدروں اور رشتوں کے بکھرتے، ٹوٹتے اور پامال ہونے کو موضوع بنایا ہے۔ قرت العین حیدر کی افسانوی نگارشات نے اردو فکشن کے معیار کو بلند کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں جنسیت غیر واضح اور رومانی فکر کی زیریں لہریں بین السطور ملتی ہیں۔ مگر اشرافیہ طبقہ کی زوال پذیر تہذیبی قدریں نمایاں نظر آتی ہیں۔

خدیجہ مستور نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ اردو زبان وادب کو فروغ بخشا ہے ان کے افسانے ملامتوں، تشبیہوں اور استعاروں سے خالی ہیں۔ ان کے افسانے بیانیہ انداز میں پیش کیے گئے ہیں جو قارئین کے ذہن پر کسی دشواری کے سید منظور پر اثرات مرتب کرتے ہیں۔ انھوں نے عورتوں کے مسائل کو اپنی نگارشات میں خصوصی طور پر ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے معاشرے میں عورتوں کے حقوق اور ان کو عزت دلانے کی خواہاں ہیں وہ عورت اور مرد کو ایک دوسرے کے لیے ناگزیر سمجھتی ہیں۔ مگر وہ ایک دوسرے کے حقوق اور عزت کا پاس رکھتیں۔

بانو قدسیہ کو معاشرتی طور پر لوگووں کی نفسیات کی فہم خوب تھی۔ اس کے علاوہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے نفسیاتی علم کا وسیع مطالعہ کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے سماج میں نفسیاتی پیچیدگیاں کس طرح پیدا ہوتی ہیں۔ ان کے یہ چند افسانے 'پابند'، 'کلو'، 'اڑیل' اور بازگشت وغیرہ نفسیاتی شعور کے غماز ہیں۔

ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری متوسط مسلم گھرانوں کے مسائل، جنسی ہیجان، نفسیاتی کشمکش، عورتوں کے مسائل، معاشی واقتصادی مسائل اور جلاوطنی کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے جنسی مسائل کے ساتھ دیگر

مسائل کو زیادہ پیش نگاہ رکھا۔ان کے۔ان کے جنسی مسائل کے حوالے سے''ہائے اللہ''اور''نل اوٹ پہاڑ''وغیرہ افسانے اہم ہیں۔ان کے''لاعلاج''،''کاروبار''، ''سرگرشیاں''وغیرہ افسانے عورتوں پر ظلم و جبر اور ان کے مسائل کو موضوع بحث بناتے ہیں۔انھوں نے معاشرے کے مختلف طبقات کے افراد کو بھی افسانوں کی نمائندگی عطا کی ہے۔

جیلانی بانو کے افسانوں کے موضوعات میں حیدرآباد کی زوال آمادہ تہذیب، جاگیردارانہ نظام کی زبوں حالی اور معاشرتی زندگی میں بکھراؤ ہے۔انھوں نے ان سب کا بہت قریب اور کھلی آنکھوں سے براہ راست مشاہدہ کیا۔مزید انھوں نے متوسط مسلم گھرانوں کی گھریلو زندگی،عورتوں کی بے بسی اور نوجوان لڑکے لڑکیوں کی شادی بیاہ کے مسائل کو بھی افسانوں کے موضوعات کا حصہ بنایا۔ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری کا طرز اسلوب پریم چند کی حقیقت نگاری کے اثرات معلوم ہوتے ہیں۔سماجی حقیقت نگاری کے سیاق میں ان کے بہترین افسانے''سونا آنگن''، تلچھٹ''اور نروان اہم افسانے ہیں۔ان کے اہم افسانے''نتھ کا بوجھ،نتھ کا غرور،'اترن'اور'نتھ اترائی''وغیرہ ہیں۔جاگیردار طبقے کی زوال آمادہ تہذیب و تمدن کے حوالے سے''گلستان سے قبرستان تک''،''ناگن''اور''دیار حبیب''وغیرہ ہیں۔

واجدہ تبسم نے مسلم معاشرے کے مسائل کو اپنی کہانیوں میں بیان کیا۔وہ دکھنی تہذیبی وثقافت کے بارے میں خاطر خواہ معلوم رکھتی تھیں۔انھوں نے حیدرآباد کے گردونواح کے سماج واقعات و مسائل کو بڑی جا بکدستی سے افسانوں کے موضوعات میں سمودیا۔انھوں نے افسانہ کے کرداروں کے ذریعہ وہاں کے لوگوں کے حالات و کیفیات کو بڑے نفسیاتی انداز میں قلم بند کیا ہے۔

آمنہ ابوالحسن نے خواتین کے مسائل اور ان نفسیات کے حوالے سے بڑے قابل تعریف افسانہ لکھے۔وہ اپنی ادبی نگارشات میں انسان کے جذبات اور

اس کے اندرون کی باطنی کیفیت کو بڑی چابکدستی سے صفحہ قرطاس پر اتار دیتی ہیں۔ 'بائی فوکل' اسی طرح کے نفس مضمون کی خاطر خواہ نمائندگی کرتی ہے۔ ''پہنچان'' جذبات نگاری کی شدت سے بھرپور کہانی ہے۔ آمنہ ابوالحسن نے اپنے معاشرے میں لوگوں کو بڑے قریب سے دیکھا اور سمجھا اور انسان کے باہمی رشتے اور ان کے تعامل کو پرکھا اور ان کے افسانوں کے متنوع موضوعات میں ڈھال دیا۔

سرلا دیوی کی افسانوی نگارشات میں سب سے اہم موضوع تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات ہیں۔ ان کے افسانوں کے کرداروں میں عموماً سرمایہ دارانہ، متوسط طبقہ اور نچلے طبقہ مفلس و بادار لوگوں کی نمائندگی پائی جاتی ہے۔ یہ تمام اپنے معاشرے اور طرز زندگی خاطر خواہ عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیاں بیانیہ تکنیک کی حامل ہیں۔ ان کا اسلوب بڑا سادہ اور عام فہم ہے۔ ان کے یہاں ہندی زبان کے الفاظ بڑے برجستہ ہیں جو قارئین پر گراں نہیں گزرتے۔

صغریٰ مہدی نے اپنے افسانوں میں لڑکیوں پر کی جانے والی ظلم و زیادتی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ انھوں نے بچوں کو نفسیات پر لمبی اور بہترین افسانے لکھے ہیں۔ جن میں انھوں نے ان کی تعلیم کے ساتھ تربیت پر توجہ دلانے کی کوشش کی ہے۔ ''قیمت کی لکیر'' اسی سیاق لکھا ہیہو ا بہترین افسانہ ہے۔ نے اپنے افسانوں اپنے معاشرے کے زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو بڑی خوبصورتی سے ڈھال دیے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''پتھر کا شہزادہ'' 1976ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ ''جو میرے وہ راجہ کے نہیں'' 1958ء میں شائع ہوا۔ تیسرا افسانوی مجموعہ پہچان 1995ء میں منظر عام پر آیا۔

عصر حاضر کی خواتین اردو افسانہ نگار

زاہدہ حنا نے لوگوں کی زندگی کے کربناک حالات کو پاس سے دیکھا اور سمجھا اور انھیں حالات کو مختلف موضوعات کی شکل میں اپنے افسانوں کا حصہ بنا دیا۔ نفسیات کے حوالے سے ''ناکا آباد'' ہم کہانی ہے۔ تقسیم ہند، ہجرت اور فسادات سے

تعلق رکھنے والی کہانیاں ''زیتون کی ایک شاخ'' اور ''منزل کہاں ہے تیری'' ہیں۔ تاریخ اور تہذیب کے سیاق میں ''ابن ابوب کا خواب'' بہت مشہور افسانہ ہے۔ دیگر معروف افسانوں میں ''تتلیاں ڈھونڈنے والیں''، ''زرد ہوائیں''، ''زرد آوازیں''، ''رقص مقابر''، ''رقص مقابر'' وغیرہ دوسرے موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔

ذکیہ مشہدی اپنے فطری اور سادہ کرداروں کی وجہ سے مشہور ذکیہ مشہدی کی تخلیقات اکثر معاشرے میں عام جاننے والوں پر توجہ مرکوز کرتی ہیں اور نچلے طبقے کے کرداروں کی نمائندگی پر زور دیتی ہیں۔ ان کی تخلیقات، جن میں "پارے چہرے" (1984)، "تاریک راستوں کے مسافر" (1993) اور "سدائی ایکوز" (2003) شامل ہیں، نے ادبی حلقوں میں مقبولیت اور تعریف حاصل کی ہے۔

نگار عظیم (ملکہ مہر نگار)، تین دہائیوں سے فکشن لکھ رہی ہیں، جن کے مجموعے "عکس" (1990)، "گہان" (1999) اور "بلڈنگ" ہیں۔ ان کی مختصر کہانیاں مختصر لیکن موثر ہیں، جو اکثر معاشرے کے اندر جنسیت اور گھریلو مسائل سے متعلق موضوعات کی تلاش کرتی ہیں۔

ڈاکٹر شمیم نکہت کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "ٹو ہاف" (1989) میں "آموختہ" اور "ممتا کا کرب" جیسی کہانیاں شامل ہیں، جو تعلیم اور زچگی کے موضوعات کو تلاش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں محبت، بگڑتے ہوئے رشتوں اور جنسیت کے موضوعات پر توجہ مرکوز کرتی ہیں۔ "ذہن میں رکھیں" جیسی کہانیاں ان کے کرداروں کی زندگی میں شدید لمحات اور جذبات کی عکاسی کرتی ہیں۔

ترنم ریاض سرینگر میں پیدا ہونے والی ترنم ریاض نے اردو ادب میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان کی تخلیقات، جن میں ناول "اسنو فیمیل برڈز" اور "یہ تانگ زمین" اور "بمبارزل" جیسے مختصر کہانیوں کے مجموعے شامل ہیں، محبت، خواتین کی نفسیات اور کشمیر کی صورتحال کے موضوعات کی کھوج کرتی ہیں۔ وہ اکثر

اپنی کہانیوں میں کشمیر کے قدرتی مناظر کی خوبصورتی کو ظاہر کرتی ہیں۔

ان مصنفین نے اردو ادب میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں اور اپنی تصانیف میں متعدد سماجی اور جذباتی موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ اردو کی ان خواتین افسانہ نگاروں کی ادبی خدمات نے اردو ادب پر ایک انمٹ نشان چھوڑا ہے، جو قارئین کو انسانی حالت، معاشرتی حرکیات اور صنف اور جنسیت کی پیچیدگیوں کے بارے میں گہری بصیرت فراہم کرتا ہے۔ اپنی منفرد کہانی سنانے کی تکنیک اور کردار کی عکاسی کے ذریعے، ان مصنفین نے ادبی منظر نامے کو بلندی عطا کیا ہے، جس سے ان موضوعات پر بحث کو فروغ ملا ہے جو معاصر معاشرے میں اب بھی متعلقہ ہیں۔ ان کی تصانیف کی مزید تحقیق سے اردو ادب میں صنف اور معاشرے کے ابھرتے ہوئے بیانیے کے بارے میں قابل قدر بصیرت حاصل ہوتی ہے۔

اردو ادب پر خواتین مصنفین کے اثرات

چیلنجنگ سماجی اصول: خواتین مصنفین کی خدمات ان کی تخلیقات کے صفحات سے تجاوز کرتی ہیں۔ ہم اس بات پر غور کرتے ہیں کہ کس طرح ان مصنفین نے روایتی اصولوں کو چیلنج کیا، سماجی اقدار اور تبدیلی کی وکالت کی۔

پیچیدہ مسائل کو حل کرنا: ان خواتین مصنفین کی کہانیوں کے ذریعے ہمارا سفر ان مسائل کی گہرائی اور پیچیدگی کو ظاہر کرتا ہے جن پر انہوں نے توجہ دی۔ ہم بیداری پیدا کرنے اور مکالمے کو فروغ دینے میں ان کے کاموں کے گہرے اثرات کو تسلیم کرتے ہیں۔

اردو ادب کو تقویت: اردو ادب میں خواتین مصنفین کی پائیدار وراثت ہمارا اختتامی موضوع بن گئی ہے۔ ہم ادبی منظر نامے میں ان کی خدمات اور مصنفین کی اگلی نسلوں پر ان کے اثرات کو تسلیم کرتے ہیں۔

طریقہ کار: منتخب اردو افسانہ نگاروں کی ادبی خدمات کا جامع تجزیہ کرنے کے لئے ایک کثیر الجہتی تحقیقی نقطہ نظر اپنایا گیا۔ اس میں ناولوں، مختصر کہانیوں اور

مضامین سمیت ان کے کاموں کا باریک بینی سے جائزہ لینا شامل تھا۔ابتدائی ذرائع میں شائع شدہ مجموعے، ادبی جرائد اور تنقیدی جائزے شامل تھے، جبکہ ثانوی ذرائع میں علمی مضامین، انٹرویوز اور تنقیدی تجزیے شامل تھے۔

متن کا تجزیہ:

اس تحقیق کے مرکز میں مصنفین کے کاموں کا گہرائی سے متنی تجزیہ شامل تھا۔ ہر مصنف کی اہم اشاعتوں، بشمول ناولوں اور مختصر کہانیوں کے مجموعوں، کو بار بار موضوعات، کردار کی ترقی، بیانیہ کی تکنیک، اور اسلوبیاتی انتخاب کے لئے جانچ پڑتال کی گئی۔اس بات پر خصوصی توجہ دی گئی کہ ان مصنفین نے صنفی کرداروں کو کس طرح پیش کیا، جنسیت کی پیچیدگیوں کو دریافت کیا، اور معاشرتی اصولوں اور تعلقات پر تبصرہ کیا۔اس تجزیے کا مقصد ان کے بیانیوں میں شامل باریکیوں کو بے نقاب کرنا تھا۔

سماجی وثقافتی سیاق وسباق:

ان مصنفین نے جس سماجی و ثقافتی سیاق وسباق میں لکھا ہے اسے سمجھنا بہت ضروری تھا۔اس کے لئے مروجہ معاشرتی اقدار، صنفی حرکیات اور ان ادوار کے ادبی منظرنامے کی کھوج کی ضرورت تھی جن میں وہ فعال تھے۔ مصنفین کے محرکات اور ان کی ادبی پیداوار کو تشکیل دینے والے بیرونی اثرات کے بارے میں بصیرت حاصل کرنے کے لئے تاریخی ریکارڈ، سوانحی معلومات اور تنقیدی مضامین سے لیا گیا۔

تقابلی تجزیہ:

ان مصنفین کے کاموں میں مشترکات اور اختلافات کی نشاندہی کرنے کے لئے ایک تقابلی تجزیہ کیا گیا۔موضوعات، بیانیہ کی تکنیک، اور صنف اور جنسیت کا موازنہ ہر مصنف کی مخصوص نقطہ نظر کو اجاگر کرنے کے لئے کیا گیا۔

نظریاتی فریم ورک:

اس تحقیق میں ایک نظریاتی فریم ورک شامل کیا گیا جونسوانی ادبی تنقید، نو آبادیاتی نظریہ اور سماجی وثقافتی تجزیے سے اخذ کیا گیا۔ ان فریم ورک کا اطلاق اردو ادب کے وسیع تر تناظر میں ان کی تخلیقات اور ان کی اہمیت کی تنقیدی تشریح کے لئے کیا گیا۔

اردو کی منتخب خواتین افسانہ نگاروں کے تجزیے سے اردو ادب میں ان کے موضوعات اور داستانوں کی بھرمار کا پتہ چلتا ہے۔ ذکیہ مشہدی کی توجہ قدرتی کرداروں پر مرکوز ہے، نگار عظیم کی جنسیت کی کھوج، ڈاکٹر شمیم نکہت کی تعلیم اور زچگی پر زور، ڈاکٹر نکہت ریحانہ کی بگڑتے ہوئے رشتوں کی عکاسی، ترنم ریاض کی کشمیر کی خوبصورتی کا جشن اور بلقیس فاطمہ کی کم معروف موضوعات کی کھوج مجموعی طور پر ادبی منظرنامے کو مالا مال کرتی ہے۔ ان مصنفین نے معاشرتی اصولوں کو چیلنج کیا اور صنف، جنسیت اور تعلقات پر منفرد نقطہ نظر پیش کیا۔ ان کی تخلیقات فکر اور بحث و مباحثہ کو فروغ دیتی رہتی ہیں اور اردو ادب کے جاری ارتقاء؟ میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ مزید برآں، ان کی ادبی کامیابیاں معاشرتی رکاوٹوں کے باوجود خواتین مصنفین کی لچک اور تخلیقی صلاحیتوں کا ثبوت ہیں۔ ان مصنفین نے صنف، جنسیت اور معاشرتی حرکیات سے متعلق پیچیدہ موضوعات کو حل کیا ہے۔ ان کے کام قارئین کو ثقافتی اور عارضی حدود سے تجاوز کرتے ہوئے انسانی تجربات کی کثیر الجہتی فطرت میں ایک نظریہ فراہم کرتے ہیں۔ ان مصنفین نے بہادری کے ساتھ سماجی اقدار کو آگے بڑھایا ہے، دقیانوسی تصورات کو چیلنج کیا ہے اور اردو ادب کو اپنی باریک داستانوں سے سرفراز کیا ہے۔

حواشی

ص۔15-14، افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ (دہلی کے حوالے سے) 2017۔

ص 27 افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

ص 244 دہلی میں اردو افسانہ 1900ء؟ تا 1947 ئڈاکٹر ظل ہما۔

ص139، اللہ دے بندہ لے، رضیہ سجاد ظہیر۔

ص11، آجکل، دسمبر 1949ء۔

ص13، شاعر بمبئی، شمارہ6، جون 1976، صالحہ عابد حسین سے ایک ملاقات۔ ڈاکٹر عنوان چشتی۔

ص۔29-28، کتاب نما صالحہ عابد حسین ایک ملاقات۔عنوان چشتی۔

ص156، درد و درماں، صالحہ عابد حسین۔

ص101، تین چہرے تین آوازیں، صالحہ عابد حسین۔

ص35، 'عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر،: ڈاکٹر جمیل اختر

ص۔6262، فن اور شخصیت آپ بیتی نمبر، مارچ 1980۔

صفحہ 2 آجکل، ستمبر، نئی دہلی

ص100، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ڈاکٹر صادق۔

ص37 آئینہ خانہ میں، افکار کراچی۔

ص451، اردو افسانہ روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ۔

ص292 افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ، ڈاکٹر سرفراز جاوید۔

ص152، قرت العین حیدر کی منتخب کہانیاں۔

ص2 فکر و نظر سہ ماہی علی گڑھ۔

ص491، نوش افسانہ نمبر، جنوری 1954۔

ص334، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ڈاکٹر فرمان فتحپوری۔

ص514، دیباچہ، چھپے چوری، پطرس بخاری۔

ص211، صرف من وتو، عہد حاضر کے اہم ادیبوں کے انٹرویو، آصف فرخی، اکیڈمی، اردو زبان کراچی۔

ص127، ادبی تنقید، پروفیسر محمد حسن ادارہ فروغ اردو لکھنو 1954۔

ص397، اردو افسانے کا ارتقاء ڈاکٹر حامد جسپروی۔

ص24،شاعر،بمبئی،مئی196۔

ص6،نئی روشنی،انورنزہت۔

ص2،انداز،رسالہ،فخرالکریم۔

ص21-22،کتاب نما،فروری1986۔

ص45،تاریک راہوں کے مسافر،ذکیہ مشہدی۔

ص عمارت،نگار عظیم

ص31،ممتا کا کرب،دوآدھے،شمیم نکہت۔

ص25،شیشوں کا مسیحا،ڈاکٹر نکہت ریحانہ۔

ص11 پیش لفظ،ابابیلیں لوٹ آئیں گی،ترنم ریاض۔

ص45 مٹی،ابابیلیں ٹوٹ آئیں گی۔

****

ضروری اعلان

بین الاقوامی ریسرچ اسکالرز سیمینار

خواہشمند حضرات ۱۵؍جنوری ۲۰۲۴ء تک اپنے مقالے درج ذیل

پتہ پر ای میل کریں-editortau@gmail.com براہ

راست رابطے کا نمبر ہے۔9968244001

مسدّس حالی: تاریخی وثقافتی مطالعہ

پروفیسر ڈاکٹر محمد یحییٰ صبا
شعبۂ اُردو
کروڑی مل کالج دہلی یونیورسٹی

Abstract: Hali familiarized Urdu literature with the true literary color, but also left the best examples for the upcoming writers by expressing themselves tirelessly on literary criticism, biography, composition and contemporary issues. Maulana Hali's highest achievement in Urdu poetry is his long poem "Masdus Hali". It is said that for many years the most published book in the subcontinent after the Holy Qur'an was "Musdus Hali". It is a matter of faith for anyone to stand up and give a positive message for the nation in a dire situation and in a difficult time, and this work can only be done by someone who has strong faith and knows how to speak the truth in a difficult time. The message of awakening could have been the death knell, but it encouraged truth and audacity and caused even more heat in his emotions. The British knew very well that if anyone could resist their nefarious intentions, it could only be the Muslims. The coming time also proved this and the British had to face stiff resistance at the hands of the Muslims. In such a period, Maulana Altaf

Hussain Hali breathed that soul into the dead hearts of Muslims with his poetry and poetry that the promise of revolution started to be heard everywhere.

Masdus Hali is a poem that reflects the highlights of the Muslim past. In this poem, Maulana Hali not only discusses the former greatness and glory of the nation, but challenges their honor in the present era. Rather, by describing it with historical events, the causes and reasons for their development and decline from era to era have also been described. Which shows Maulana Hali's deep study and awareness of the history of Islam? He has tried to awaken the Muslim nation by giving the form of a poem as a model to the historical events from era to era, which has no example. For example, in the opening verses, a map of the state of Arabia is drawn. He is so true that from the time the pen penned the scene to the present day he has served as a model for every cartographer of that era.

Today, there is not a single leader or reformer who can inspire respect among Muslims in the entire Islamic world. There is a world of chaos everywhere and there is a famine-like situation. Muslims in Muslim countries are thirsty for the blood of Muslims. They are cutting each other's throats day and night. They are bombing. They have no shame in the fact that not only their enemies, innocent children, women, old people

and the innocent are also coming under their attack. The limit is that even the hospital is not safe from their brutal acts. There is a market of brutality and brutality which is always hot, but there is honor and dignity which is not awakening.

Maulana Hali has also mentioned the teachings of Islam in detail. He ? made human beings and especially the land of Arabia where the darkness of ignorance was spread and people were living worse than animals. It is forced to give examples and references of these souls in making the day and night of life ideal.

If the earth is to be made an example of Paradise and it is to be kept above all temptations and mischief, then it is necessary to update the Shariah brought by this Bani ? and to publicize the Sunnah of this Bani ? and the exemplary character of his Companions. Otherwise, the world can never become a paradise, but it can definitely prove to be a hell. The arrival of the Prophet (pbuh) and the spread of his teachings are described in this way:

If history is studied with a sincere heart, even the most developed nation cannot deny that the basis of all the knowledge they have at today's stage of development was provided by the Muslims. New worlds were discovered by Muslims. Muslims provided

the highest standard of justice. Muslims taught the world how to govern. Muslims taught how hearts are lived. He informed the people of the world about sciences and arts such as mathematics, philosophy, medicine, chemistry, geometry, composition, tourism, commerce, architecture, painting, and surgery. It is another matter that the Muslims went ahead and fell victim to neglect of dreams and fell into luxury and avoided research and were defeated by other nations.

In Masad, after describing the progress and rise of the nation in a very effective manner, Hali has stated with great sorrow that the Muslims are content with degradation and are not willing to give up neglect. In this way, they themselves have been humiliated, but due to their indifference, they have also defamed Hadi Burhaq's religion.

This paper aims to present Maulana Altaf Husain Hali's, a talented Urdu poet, for a better understanding of his life and poetry, through various events and issues that shaped his life including his involvement in the Humanist movement, the struggle against colonialism, his participation in the Visionary Writers and thinkers movement, and his relationship with the Social reformation. This paper also focuses on unraveling how love and reformation inspired him for his poetry

.....

مولانا الطاف حسین حالی کا یوں تو ہر کارنامہ شاہکار ہے تاہم جس قدر شہرت اور مقبولیت 'مسدس حالی' کو ملی ایسی نہ تو خود ان کی کسی دیگر تصنیف کو ملی اور نہ کسی اور شاعر کی کسی تصنیف و تالیف کو۔ مسدس حالی، سرسید احمد خاں کے خوابوں کی حسین تعبیر اور برسوں کی عبادت و جد و جہد کا ثمرہ ہے۔ اسے سر سید احمد خاں اپنی نجات کا ذریعہ اور وسیلہ کہتے تھے۔ چنانچہ آج تک تاریخ ادب اردو کی کتابوں میں ان کا یہ مشہور جملہ مرقوم ہے کہ 'اگر اللہ تعالیٰ نے مجھ سے کہا کہ سید احمد دنیا سے کیا لائے ہو؟ تو میں کہوں گا کہ مسدس حالی لکھوا کے لایا ہوں۔' بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ یہ سچائی بھی ہے کہ مسدس حالی نے اپنے یوم تصنیف سے آج تک وہ مقبولیت و شہرت اور دل پسندگی حاصل کی ہے، جتنی آسمانوں کو بھی نصیب نہیں ہے۔ مسدس حالی کا اگر ایک نظر میں جائزہ لیا جائے تو یہ محسوس ہوگا کہ یہ ہماری یعنی مسلمانوں کی چودہ سو سال کے عروج و زوال کی تاریخ، بیان اور حقیقی تصویر ہے۔

اس کی ابتدا آفرینش عالم سے لے کر وجہ کا ینات رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کی پیدایش، امانت و صدق سے سجی زندگی کا ذکر مختصر، اس کے بعد خلعت نبوت کی زیب تنی، اس کے بعد اخلاقیات، اسلام، گمراہی اور تباہی میں پڑی دنیا کے لیے پیغام حق سنانے اور نجات دینے، صراط مستقیم کی جانب تلقین کرنے کی ہدایت۔ پھر مسلمانوں کی آفاقی جدو جہد اور کایا پلٹ دینے کے فسانوں کا ذکر، بعد ازاں جب فتوحات اسلامی ساری دنیا میں پھیل گئیں۔۔۔۔۔اس کے بعد 'ہر عروجے راز وال است' کے ازلی کلیے کے مطابق زوال پذیری اور پھر ساری دنیا سے اسلام کا دائرہ سمٹ کر حجاز یا مخصوص طبقات ارض میں رہنے کا کڑوا سچ۔ ہم کیا تھے اور کیا ہو گئے۔ زمانہ ہمیں روند کر کیسی چال چل گیا۔ جو بساط ہم نے بچھائی تھی اس پہ ہم خود ہی مات کھا گئے اور ایسی مات ہم نے کھائی کہ اپنے ساتھ ساتھ فرزیں، رُخ، فیل، شاہ، وزیر اور پیدل و سوار تک کی ڈگر بھول گئے۔ اب عالم یہ ہے کہ نکبت و فلاکت ہمارے گھروں میں آ کر ہمیں چاروں طرف سے بلکہ حالی کے

الفاظ میں شش جہات سے گھیر کر ہم سے متاع عزیز چھین رہی ہے۔ مناسب ہوگا کہ مسدس حالی کے آئینے میں ہی اپنے ماضی و حال، مستقبل، عروج و زوال اور ترقی وتنزلی کا جائزہ لیں۔ حالؔی لکھتے ہیں:

پستی کا کوئی حد سے گزرنا دیکھے
اسلام کا گر کر نہ ابھرنا دیکھے
مانے نہ کبھی کہ مد ہے ہر جزر کے بعد
دریا کا جو ہمارے اترنا دیکھے

یہ رباعی ہی ہماری پستی اور زوال پر پہلا نقش ہے۔ اب ہمیں یہ ماننے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ واقعی ہم بلندی سے پستی میں گرے ہیں اور ہمارے اس طرح بلندی سے پستی میں گرنے نے کئی نا قابل انکار وتسلیم حقیقتوں کو ماننے اور تسلیم کرنے مجبور کر دیا۔ کبھی دنیا مد وجزر کو ایک نہیں مانتی تھی مگر جب ہمارا منہ زور اور شراٹے بھرتا دریا اترا تو دنیا نے سر پیٹ کر یہ سچ بھی دیکھا اور مانا۔ یہ بھی دیکھا کہ مد کے بعد جزر آیا اور ایسا آیا کہ اب اس کے برعکس معاملہ نہیں ہوسکتا یعنی جزر کے بعد اب مد آنے کے آثار دور دور تک نظر نہیں آتے۔

اب مسدس کا آغاز یعنی تمہید:

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا
مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا
کہا دکھ جہاں میں نہیں کوئی ایسا
کہ جس کی دوا حق نے نہ کی ہو پیدا
مگر وہ مرض جس کو آسان سمجھیں
کہے جو طبیب اس کو ہذیان سمجھیں

یہ پہلی مسدس ہے۔ یعنی چھے اشعار ہیں۔ اس میں ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ اس کی سچائی اور تصدیق کا نہ یہ موقع ہے اور نہ ضرورت، مگر اس میں جو بات

ہے وہ ہماری زندگیوں میں انقلاب لانے کے لیے کافی ہے۔

بقراط۔یونان کا مشہور حکیم اور دانشور گزرا ہے۔جو 460 قبل مسیح پیدا ہوا تھا۔اس کا انتقال 370 قبل مسیح ہوا۔اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اس کے ہاتھ میں ہر مرض کی شفا رکھی تھی۔یہاں تک کہ اگر وہ کسی راہ سے گزرتا تو اس راستے کی جھاڑیاں، پیڑ پودے، پتھر، کنکر تک اس سے کہتے کہ ہم اس مرض کی دوا ہیں، ہم فلاں مرض میں کام آتے ہیں اور وہ ان کا استعمال کر کے علاج کیا کرتا تھا۔اسی حکیم دانا سے کسی نے پوچھا کہ جناب والا! آپ کے نزدیک مہلک امراض کیا کیا ہیں۔اس نے کہا بھائی دنیا میں کوئی ایسا مرض نہیں ہے جس کی دوا اللہ نے پیدا نہ کی ہو، ہاں اس مرض کا تو کوئی علاج نہ میرے پاس ہے اور نہ کسی اور پاس، جسے آدمی سیریس نہ لے اور اگر حکیم اس کی جانب نشان دہی کرے بھی تو اسے حکیم صاحب کا ہذیان، بکواس مان کر اس مرض سے لاپروائی برتی جائے۔ایسے آدمی کو اب تباہی اور بربادی سے کوئی نہیں بچا سکتا اور ایسا ہی مرض مہلک اور لا علاج ہوتا ہے۔

یہ حکایت یا تمثیل مسلمانوں کی اس مسلسل کاہلی اور اپنے مقام و مقصد سے پیہم لاپروائی کی جانب اشارہ ہے۔اسے بہت آسان مرض سمجھا جا رہا ہے اور کہا جا رہا ہے کہ بھلا یہ بھی کوئی بات ہے۔سمجھانے والوں اور واعظوں کی باتوں کو بکواس کہا جا رہا ہے بلکہ ان کا مذاق اڑایا جا رہا ہے اور برملا کہا جا رہا ہے کہ ابھی تو بہت وقت ہے، ہم سدھر جائیں گے اور پھر سے اپنا کھویا ہوا وقار حاصل کر لیں گے۔۔۔۔۔یہ نادانو! کی کج فہمی اور نا سمجھی ہے۔

بقراط آگے کہتے ہیں:

سبب یا علامت گران کو بجھائیں
تو تشخیص میں سونکا لیں خطائیں
دوا اور پرہیز سے جی چرائیں

یونہی رفتہ رفتہ مرض کو بڑھائیں
طبیبوں سے ہرگز نامانوس ہوں وہ
یہاں تک کہ جینے سے مایوس ہوں وہ

اس بند میں جن باتوں کی جانب اشارہ کیا گیا ہے یہی وہ مشکل کی باتیں ہیں، ایسے ہوتے ہوتے مرض بڑھتا جاتا ہے۔ یعنی پہلے حکیم کی باتوں کو بکواس محض سمجھا گیا۔ اس کے بعد جب اسے بتایا گیا کہ تیرا مرض یہ ہے کہ تو اس نے مرض کی تشخیص پر ہی اعتراض کر دیا۔ پھر اگر اسے پرہیز اور دوا اور علاج کے تلقین کی گئی تو اس سے جی چرایا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مرض بڑھتا گیا۔ جب آنکھیں کھلیں اور ہوش آیا تو مرض بہت بڑھ چکا تھا اب سوائے مایوسی اور افسوس کے کچھ نہیں بچا، یہاں تک کہ جینے کا یارا ہی چھوڑ دیا۔

یہی حال دنیا میں اس قوم کا ہے!
بھنور میں جہاز آ کے جس کا گھرا ہے!
کنارہ ہے دور اور طوفاں بپا ہے!
گماں ہے یہ ہر دم کہ اب ڈوبتا ہے!
نہیں لیتے کروٹ مگر اہل کشتی
پڑے سوتے ہیں بے خبر اہل کشتی

بقراط نے سائل کے سوال کا جواب دیتے ہوئے تمام باتیں بتائیں اور پھر کھل کے اشارہ کر دیا کہ یہ تمثیل اس قوم کی ہے جس کا بیڑہ طوفانوں میں پھنس گیا ہو، جس کی کشتی منہ زور لہروں کی زد پر ہو، یہ آثار بھی نمایاں ہو گئے کہ اب تو کشتی ڈوب کر ہی رہے گی۔ کنارہ بہت دور ہے اور سمندر بپھرا ہوا ہے، یہ آثار و نشاں بھی واضح ہیں، اس کے باوجود بے حسی کا عالم یہ ہے کہ اہلیان کشتی کروٹ لینے تک کو تیار نہیں، اس پر مستزاد یہ کہ وہ پڑے بے خبر سو رہے ہیں۔۔۔۔۔۔ ایسے لوگوں کا انجام اب کیا ہوگا یہ بتانے سے زیادہ سمجھنے کی چیز ہے۔ ان کا نشان تک نہیں مل سکتا اور

سمندر کی بے رحم لہریں انھیں کہاں سے کہاں لے جائیں گی۔

گھٹا سر پے ادبار کی چھا رہی ہے
فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے
نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے
چپ و راست سے یہ صدا آ رہی ہے
کہ کل کون تھے آج کیا ہو گئے تم
ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم

یہاں سے حالی نے راست مدعا شروع کر دیا اور اپنے مخاطبین سے ہم کلام ہو گئے۔۔۔۔۔ان کو بتا رہے ہیں کہ تمھیں پتا نہیں اور نحوست اپنے پورے شباب پر ہے، سماں دکھلا رہی ہے، سر پر ادبار کی گھٹا چھا رہی ہے۔فلاکت ہمارے پس و پیش منڈلا رہی۔۔۔۔۔اس سے بھی زیادہ تازیانے والی بات یہ ہے کہ ہر چہار جانب سے آواز آ رہی ہے، ماحول ہم سے کہہ رہا ہے، وقت کی خاموشیاں چیخ اٹھی ہیں۔ہمیں ہمارا ماضی یاد دلا رہی ہیں۔۔۔۔۔۔

کہ کل کون تھے آج کیا ہو گئے تم
ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے

بھلا ایسا بھی کہیں ہوتا ہے۔ہاں مانا! جاگنے والے سوتے بھی ہیں مگر ابھی اس وقت تھوڑی ہے ابھی تو جاگنے کا وقت ہے۔افسوس تم سو رہے ہو اور سونا بھی ایسا کہ اب تو صور قیامت ہی تمھیں جگا سکتا ہے۔پھر جب تم جاگو گے تو سوائے افسوس کے کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔

پر اس قوم کی غفلت وہی ہے
تنزل پے اپنے قناعت وہی ہے
ملے خاک میں پر رعونت وہی ہے
ہوئی صبح اور خواب راحت وہی ہے

نہ افسوس انھیں اپنی ذلت پے ہے کچھ
نہ رشک اور قوموں کی عزت پے ہے کچھ

یہ وہی بات ہوگئی۔۔۔۔۔۔جب یہ قوم اس قدر سوئی ہوئی ہے کہ قیامت گزرتی جارہی ہے اور انھیں ہوش نہیں ہے تو شاعر بلکہ حالات، اس پر افسوس کناں ہیں کہ اتنا سب کچھ ہوگیا، نقصان ہوگیا اور سب کچھ لٹ گیا مگر اس قوم کی حالت بد ستور وہی ہے، اس نے تنزل پر قناعت کر لی۔ اس کی عظمت خاک میں مل گئی، مگر رعونت وہی ہے، افسوس ناک بات تو یہ ہے کہ دن کا سویرا پھیل گیا مگر یہ اب تک پڑے سو رہے ہیں۔ خواب راحت سے جاگنے کا نام ہی نہیں لیتے۔ اور تو اور انھیں اس پر ذرا بھی افسوس نہیں ہے۔۔۔۔۔۔! دنیا کا دستور ہے کہ ایک قوم دوسری قوم کو دیکھ کر رشک کرتی ہے اور اس کے جیسا بننے کی کوشش کرتی ہے۔ اس سے سیکھتی ہے اس کی خوبیاں اپنا کر اپنی خامیاں دور کرتی ہے مگر اس قوم کا یہ حال ہے کہ کچھ سیکھنا سکھانا تو بہت دور، رشک بھی نہیں کرتی اور نہ اسے یہ احساس ہے کہ یہ لوگ کیسے اور کیوں کر آگے بڑھ گئے اور ہم پیچھے کے پیچھے ہیں۔

بہائم کی اور ان کی حالت ہے یکساں
کہ جس حال میں ہیں اسی میں ہیں شاداں
نہ ذلت سے نفرت نہ عزت کا ارماں
نہ دوزخ سے ترساں نہ جنت کے خواہاں
لیا عقل و دیں سے نہ کچھ کام انھوں نے
کیا دین برحق کو بدنام انھوں نے

یہ بند آنکھیں کھول دینے والا بند ہے۔ جب یہ حالت ہو اور کچھ بھی اثر نہ ہو تو ایسی قوم کی حالت حقیقت میں جانوروں جیسی ہوجاتی ہے۔ جانور یعنی چوپائے۔۔۔۔۔جس حال میں رکھو، خوش ہیں، بارش، سردی، گرمی، آفت مصیبت کسی میں بھی وہ خوش ہیں۔ ان لوگوں کو یا اس قوم کو ذلت سے بھی نفرت نہیں اور نہ

عزت کا ارمان ان کے دلوں میں جوش مارتا ہے۔اس سے بھی دو قدم آگے نہ انھیں جہنم کا کھٹکا ہے اور نہ جنت میں جانے کا شوق، بلکہ انھوں نے تو دین اور عقل ہی بیچ کھائی۔وہ دین جو برحق تھا اور ان کی فلاح و بہبود کے لیے آسمانوں سے اترا تھا۔خدا کا دستور تھا وہ۔خدا کا منشور تھا وہ۔خدا کی بتائی ہوئی راہ نجات تھی وہ مگر اسے بھی انھوں نے رسوا اور بدنام کر دیا۔اب دیگر اقوام یہ کہہ کر اس سے بے زار ہیں کہ اگر اسلام اور دین یہی ہے جو مسلمانوں کے اعمال و افعال سے ہویدا ہے تو اس سے اللہ ہی بچائے۔۔۔۔ہم بغیر اسلام اپنائے ہی ٹھیک ہیں۔یہ کتنے افسوس کی بات ہے کہ ہماری وجہ سے ہمارا دین و مذہب رسوا ہو رہا ہے۔ہمیں اس سے ناپا اور تولا جا رہا ہے اور سمجھا جا رہا ہے کہ یہ اسلام کی تعلیم ہے کہ تم زمانے، وقت اور حالات سے پیچھے رہو۔۔۔۔جب کہ اسلام تو تمام مذاہب میں سب سے زیادہ ترقی پذیر مذہب ہے۔مگر کیا کیا جائے اس کے ماننے والوں نے اسے کہیں کا نہ چھوڑا۔

وہ دیں جس نے اعدا کو اخواں بنایا
وحوش اور بہائم کو انساں بنایا
درندوں کو غم خوار دوراں بنایا
گڈریوں کو عالم کا سلطاں بنایا
وہ خطہ جو تھا ایک ڈھوروں کا گلہ
گراں کر دیا اس کا عالم سے پلہ

اب سنیے۔۔۔۔۔جس دین کو انھوں نے اپنے کرتوتوں سے بدنام کر دیا اس کی خوبیاں یہ ہیں۔اس نے دشمنوں کو دوست اور بھائی بنایا۔جانور صفت انسانوں کو حقیقی اور دردمند انسان بنایا۔جو لوگ بکریاں، گائے بھینس اور اونٹ بیل چراتے تھے۔وہ کچھ نہ جانتے تھے اور کچھ انھیں نہ آتا تھا۔ساری دنیا انھیں گنوار اور جاہل کہتی تھی بلکہ کوئی ان سے بات تک کرنا پسند نہیں کرتا تھا، وہی لوگ اس دین کو اپنا کر عالم کے سلطان بن گئے۔اس سے بھی آگے اس دین کا کمال دیکھیے کہ جس خطے

کوساری دنیا میں جانوروں کا گلہ یعنی ریوڑ رکھنے کی جگہ کہا جاتا تھا اس دین کی برکتوں نے اس کا پلہ تمام عالم سے اونچا کر دیا۔

عرب جس کا چرچا ہے یہ کچھ وہ کیا تھا
جہاں سے الگ اک جزیرہ نماں تھا
زمانے سے پیوند جس کا جدا تھا
نہ کشور ستاں تھا نہ کشور کشا تھا
تمدن کا اس پر پڑا تھا نہ سایہ
ترقی کا تھا واں قدم تک نہ آیا

یہاں سے حالی نے زمانہ جاہلیت یعنی ظہور اسلام سے قبل کی جھلکیاں دکھانی شروع کی ہیں۔سلسلہ وہی ہے کہ جس اسلام، جس دین اور جس مذہب کو ان لوگوں نے بدنام کر دیا اس کی خوبیاں تو جگ ظاہر ہیں۔صرف لکھنے یا کہنے کی باتیں نہیں ہیں بلکہ عملی نمونے بھی اس نے پیش کیے ہیں اور اس کی سب سے بڑی نظیر عربستان میں انقلاب برپا کرنا ہے۔اس عربستان میں جو بالکل اور پوری طرح سے تہذیب وتمدن والی دنیا سے کٹا ہوا تھا۔وہاں انسانیت، بنیادی حقوق سے بھی نا آشنا تھی۔وہ لوگ کچھ بھی نہیں جانتے تھے۔نہ وہاں نہ کوئی بادشاہ تھا اور نہ وہ لوگ آداب شاہی سے واقف تھے۔کوئی ان سے معاملہ کرنے کو تیار نہیں تھا۔بلکہ جو سنتا منہ بناتا چلا جاتا۔کس کی بات کر رہے ہو یار۔۔۔۔عربوں کی۔۔۔۔بدوؤں کی۔۔۔۔ جنھیں رہنے، کھانے، پینے اور جینے کا سلیقہ تک نہیں ہے۔بہتر ہے کہ کوئی اور بات کی جائے۔۔۔۔اس طرح کی باتیں کرتے تھے لوگ اس عربستان اور وہاں کے باشندوں کے بارے میں۔۔۔۔۔وہ لوگ ترقی، تمدن، تہذیب، شایستگی، اخلاق، مورل، مینرز۔۔۔۔۔کسی بھی اچھائی کے پاسدار نہ تھے۔ایسے لوگوں کو اس اسلام نے، اس دین نے۔۔۔اس مذہب نے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

اسی عرب کی خستہ حالی، بدحالی اور پامالی کی ایک اور تصویر دیکھیے :

نہ آب و ہوا ایسی تھی روح پرور
کہ قابل ہی پیدا ہوں خود جس سے جوہر
نہ کچھ ایسے ساماں ن تھے واں میسر
کنول جس سے کھل جائیں دل کے سراسر
نہ سبزہ تھا صحرا میں پیدا نہ پانی
فقط آبِ باراں پہ تھی زندگانی

یہ تھا وہاں کا عالم۔۔۔۔۔میدان کے میدان چٹیل۔۔۔۔۔ پھول، پتے، پیڑ، پودے، کیاریاں، پارک، گلستان، باغ، چمن۔۔۔۔اللہ اللہ کچھ بھی نہیں تھا۔ دور دور تک تپتا اور منہ چھلسا تا صحرا تھا جو دور دور تک پھیلا ہوا تھا۔ وہاں جھیل، سمندر، ندی، تالاب، بیچ، برج، کیسل، پیلس کچھ بھی نہیں تھا۔ پینے کو پانی تک نصیب نہیں تھا۔ ہاں! کبھی جب بارش ہوتی تو وہ اس کا پانی جمع کر کے رکھ لیتے۔ جو چند روز میں سوکھ جاتا۔ مگر ایسے علاقے میں بھی اسلام کی بدولت بہار آ گئی۔ اس مذہب کی بدولت جسے آج بدنام اور رسوا کر دیا گیا اور اس کے حاملین علی الاعلان اس کا مذاق اڑانے پر تلے ہوئے ہیں۔

اور سنیے۔۔۔۔۔۔غور کرتے جایئے اس عرب کی حالت پر جس کا یہ نقشہ ہے:

زمیں سنگلاخ اور ہوا آتش فشاں
لوؤں کی لپیٹ باد صرصر کے طوفاں
پہاڑ اور ٹیلے سراب اور بیاباں
کھجوروں کے جھنڈ اور خار مغیلاں
نہ کھیتوں میں غلہ نہ جنگل میں کھیتی
عرب اور کل کائنات اس کی یہ تھی
نہ واں مصر کی روشنی جلوہ گر تھی
نہ یونان کے علم و فن کی خبر تھی

وہی اپنی فطرت پے طبع بشر تھی
خدا کی زمیں بن جتی سر بسر تھی
پہاڑ اور صحرا میں ڈیرا تھا سب کا
تلے آسماں کے بسیرا تھا سب کا
کہیں آگ پجتی تھی واں بے محابا
کہیں تھا کواکب پرستی کا چرچا
بہت سے تھے تثلیث پر دل سے شیدا
بتوں کا عمل سو بسو جا بجا تھا
کرشموں کا راہب کے تھا صید کوئی
طلسموں میں کاہن کے تھا قید کوئی

اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود کہ قدرت نے انھیں کچھ بھی دینے کے لائق نہیں سمجھا تھا، وہ ترقی اور تمدن کے زمانے میں بھی مصر کی روشنی اور یونان کے علوم سے نا آشنا تھے۔اس پر ستم یہ کہ وہ بتوں کو بھی پوجتے تھے۔خدا کے تین ٹکڑے وہ بآسانی تسلیم کرتے تھے۔ستاروں کی پوجا اور ان کے اثرات کے وہ قائل اور معتقد تھے۔بتوں کی عمل کاری کے قائل بھی اور ان سے ڈرتے بھی تھے۔مزید یہ کہ وہ جھوٹے ،فریبی اور بدمعاش کرشمے دکھانے والوں اور بوگس کاہنوں کے جال میں بھی پھنسے ہوئے تھے۔وہ ان سے اپنی مرادیں مانگتے تھے اور اپنے بگڑے کاموں کو بنانے کی امید رکھتے تھے۔اس سے بھی زیادہ نحوست اور کیا ہوسکتی تھی مگر اللہ پاک نے پھر بھی ان پر رحم کیا اور انھیں اپنا پسندیدہ مذہب، دین دے کر سرتاج عالم بنا دیا۔اپنا گھر اسی علاقے میں بسوا یا اور تمام دنیا کو حکم دیا کہ اس کی تعظیم بجالائیں۔۔۔۔اس کی جانب رخ کر کے نمازیں پڑھیں اور اسے اپنا قبلہ تصور کریں۔

وہ دنیا میں گھر سب سے پہلا خدا کا

خلیل ایک معمار تھا جس بِنا کا
ازل میں مشیت نے تھا جس کو تاکا
کہ اس گھر سے ابلے گا چشمہ ہدیٰ کا
وہ تیرتھ تھا اک بت پرستوں کا گویا
جہاں نام حق کا نہ تھا کوئی جویا

اللہ کے اسی گھر کو ان ناہنجاروں نے لات وعزی اور منات کا گھر بنا دیا۔اسے تیرتھ استھل بنا دیا۔۔۔اس گھر میں جسے اللہ کے خلیل نے اللہ کے لیے بنایا تھا، بت بھر دیے۔۔۔تین سو ساٹھ بڑے بڑے بت اور چھوٹے چھوٹے بے شمار۔۔۔کوئی کنگورہ، روشن دان، طاق ایسا نہ تھا جہاں بت نہ ہوں۔وہاں سب ان ہی کے گیت گانے والے تھے خدا کا نغمہ کسی کی زبان پر نہیں تھا۔

قبیلے قبیلے کا بت اک جدا تھا
کسی کا ہبل تھا کسی کا صفا تھا
یہ عزا پہ یہ نائلہ پر فدا تھا
اسی طرح گھر گھر نیا اک خدا تھا
نہاں ابر ظلمت میں تھا مہر انور
اندھیرا تھا فاران کی چوٹیوں پر

یہ تھا حال اس قوم کا۔نہ صرف یہ کہ مجموعی طور پر بہت سارے بتوں کی وہ پوجا کرتی بلکہ گھر گھر کا خدا جدا تھا اور ہر ایک ایک سے زیادہ خصوصیتوں کا مالک۔۔۔وہ ان کی طاقت واثر کو لے کر آپس میں لڑتے بھی تھے۔عجیب جاہل اور بدخصلت انسان تھے نا وہ۔ابھی اور سنیے!

چلن ان کے جتنے تھے سب وحشیانہ
ہر ایک لوٹ اور مار میں تھا یگانہ
فسادوں میں کٹتا تھا ان کا زمانہ

نہ تھا کوئی قانون کا تازیانہ
وہ تھے قتل وغارت میں چالاک ایسے
درندے ہوں جنگل میں بے باک جیسے

یہ ان کی مزید بدخلقیاں تھیں جنھیں وہ بہادری اور جواں مردی کہتے تھے۔ غیرت اور حمیت کہتے تھے۔قبیلیت اور خاندانی فرض کہتے تھے۔اس پر انھیں افسوس ہونے کے بجائے ناز تھا بلکہ انھیں قبیلے کی عورتیں انھیں ہی اہمیت دیتی تھیں۔۔۔۔ ۔ان کے لیے اپنی متاع عزیز داؤ پر لگا دیتی تھیں۔وہ شخص بھی اپنے آپ کو اتنا ہی خو ش نصیب اور خوش قسمت سمجھتا تھا۔۔۔۔۔مزید ملاحظہ کیجیے:

نہ ٹلتے تھے ہرگز جو اڑ بیٹھتے تھے
سلجھتے نہ تھے جب جھگڑ بیٹھتے تھے
جو دو شخص آپس میں لڑ بیٹھتے تھے
تو صدہا قبیلے بگڑ بیٹھتے تھے
بلند اک ہوتا تھا گر واں شرارا
تو اس سے بھڑک اٹھتا تھا ملک سارا

یہ ان کی سفاکیت اور درندگی کی ایک اور مثال ہے۔اگر کسی بات پر اڑ گئے تو اڑ گئے۔چاہے وہ معمولی اور بے وقعت سی بات ہی کیوں نہ ہوتی۔اڑنا بھی ایسا کہ الامان والحفیظ۔اگر آپس میں لڑ پڑے تو سلجھائے نہ سلجھیں۔اس کا اثر صرف دو لڑنے والوں پر ہی نہیں ہوتا تھا بلکہ قبائل کے قبائل اس سے متاثر ہوتے اور سب کے سب ایک دوسرے کے مدمقابل آ جاتے۔ان کا آپسی لین دین، ملنا جلنا، باہمی رواداری، سب کی سب ایک آن میں ختم ہو جاتی اور اس کی جگہ ان کے ہاتھوں میں تلواریں اور آنکھوں میں نفرت کی آگ بھر جاتی۔عورتیں سروں پر خاک ڈال ڈال کر نوجوانوں کو ورغلاتیں اور انھیں جنگ پر ابھارتیں۔عالم یہ تھا کہ اس ملک میں کہیں بھی کوئی شرارا بلند ہوا تو اس کی چپیٹ میں وہاں کا چپہ چپہ آ جاتا۔پورے ملک میں

کشیدگی پھیل جاتی اور پورا ماحول آگ آگ، دھواں دھواں ہو جاتا۔

وہ بکر و تغلب کی باہم لڑائی
صدی جس میں انھوں نے آدھی گنوائی
قبیلوں کی کر دی تھی جس نے صفائی
تھی اِک آگ ہر سو عرب میں لگائی
نہ جھگڑا کوئی ملک و دولت کا تھا وہ
کرشمہ اک ان کی جہالت کا تھا وہ

اس بند میں شاعر نے عرب قبائل کی ایک مشہور جنگ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ جنگ کم و بیش پچاس سال تک چلی۔ اس نے سارے عرب کو متاثر کر دیا۔ نیز اس کے اثر سے چھوٹے موٹے قبائل کا صفایا ہو گیا تھا۔ تاریخ میں اسے ایک خوں خوار جنگ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ایسا نہیں تھا کہ وہ جنگ کسی ملک یا فوج کے خلاف لڑی گئی ہو۔ یا کسی ملک پر قبضہ کرنے یا اپنے ملک سے قبضہ کرنے والوں کو بھگانے کے لیے کی گئی ہو بلکہ ان کی آپسی معمولی سی بات تھی۔ بات بھی ایسی کہ نادان بھی جسے سن کر ہنسے مگر وہ جاہل اسے انا اور ایگو کا مسئلہ بنا کر برسوں لڑتے رہے۔ اگلے بند میں شاعر نے اس جنگ یا اس جیسے دیگر جھگڑوں کا سبب بننے والی ان معمولی باتوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

کہیں تھا مویشی چرانے پہ جھگڑا
کہیں پہلے گھوڑا بڑھانے پہ جھگڑا
لب جو کہیں آنے جانے پہ جھگڑا
کہیں پانی پینے پلانے پہ جھگڑا
یونہی روز ہوتی تھی تکرار ان میں
یونہی چلتی رہتی تھی تلوار ان میں

یہ تھیں وہ باتیں بلکہ بے حیثیت باتیں جنھیں وہ اپنی انا سے بھی اونچا بنا لیتے

تھے اور بے دریغ لڑ پڑتے تھے۔ کتوں کی جیسی لڑائی لڑتے یا جیسے سینگ والے جانور گتھم گتھا ہوتے ہیں۔

جو ہوتی تھی پیدا کسی گھر میں دختر
تو خوف شماتت سے بے رحم مادر
پھرے دیکھتی جب تھے شوہر کے تیور
کہیں زندہ گاڑ آتی تھی اس کو جا کر
وہ گود ایسی نفرت سے ہوتی تھی خالی
جنے سانپ جیسے کوئی جننے والی

من جملہ متعدد برائیوں، خرابیوں اور افسوسناک جرائم کے ان میں یہ اخلاقی برائی بھی تھی کہ اگر کسی گھر میں بیٹی پیدا ہوگئی تو نہ صرف اس بیٹی، بلکہ معصوم بیٹی پر مصیبتیں ٹوٹتیں، اس کے ساتھ جننے والی پر بھی زندگی بھاری ہوجاتی۔ وہ ماں اپنے اس جگر پارے کو اپنی آنکھوں کے سامنے مٹی میں زندہ دبا دیتی۔ ان کے دل بھی سخت ہو گئے تھے۔ بیٹیوں کی پیدائش کو وہاں جرم عظیم سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ وہ مائیں اپنی لاڈلی اور پھول جیسی بیٹیوں کو ایسے پھینکتی جیسے کسی کی گود میں سانپ آ گیا ہو۔ بلکہ اسے دفن کر کے انھیں ایسا ہی محسوس ہوتا تھا جیسے انھوں نے دنیا کا عظیم ترین کارنامہ کر ڈالا ہو۔۔۔۔۔ انھیں باقاعدہ اس کے لیے سزائیں ملتی تھیں کہ بیٹی کیوں جنی اور اگر جنی ہے تو اس جرم کی تلافی یہ ہے کہ اسے جتنا جلدی ہو سکے کسی گڑھے میں، کنویں میں، یا جنگل میں پھینک دیا جائے۔ چنانچہ وہ مائیں ایسا ہی کرتیں اور اپنے شوہروں کی منظور نظر بنتیں۔ ہائے ربا یہ کیسا ستم تھا۔ زمین پر آسمان کے نیچے۔۔۔۔۔ خدا کی نظروں کے سامنے۔۔۔۔۔!!!

جو اُن کی دن رات کی دل لگی تھی
شراب ان کی گھٹی میں گویا پڑی تھی
تعیش تھا، غفلت تھی، دیوانگی تھی

غرض ہر طرح ان کی حالت بری تھی
بہت اس طرح ان کی گزری تھیں صدیاں
کہ چھائی ہوئی نیکیوں پر تھیں بدیاں

جوا، شراب، غفلت، دیوانگی، جھوٹ، فریب، دھوکہ، عیش مستی، بس یہی حالت تھی ان کی جس پر وہ صدیوں سے گامزن تھے اور نہ جانے کب تک رہتے کہ خدا نے ان پر کرم کیا۔ ان میں اچھائیاں نہیں بلکہ برائیاں ہی برائیاں تھیں۔ سر سے لے کر پیر تک اور پیر سے لے کر سر تک وہ برائیوں میں ہی ملوث تھے۔ ان کی اچھائیوں پر برائیاں چھائی ہوئیں تھیں۔

یکا یک ہوئی غیرت حق کو حرکت
بڑھا جانب بوقیس ابر رحمت
ادا خاکِ بطحا نے کی وہ ودیعت
چلے آتے تھے جس کی دیتے شہادت
ہوئی پہلوئے آمنہ سے ہویدا
دعائے خلیل اور نوید مسیحا

جب عربوں اور عربستان کی یہ حالت حد سے زیادہ بڑھی، اللہ تعالیٰ کو ان پر رحم آیا اور اس بے آب و گیاہ زمین پر اپنے خزانے کی سب سے قیمتی تحفہ، بلکہ وجہ کاینات، سرور کاینات، غریبوں کے مسیحا، مظلوموں کے ہمدرد، غمگینوں کا غم بانٹنے والا، امانتوں کا پاسبان اور صدق و صفا کا جلی عنوان۔ جس کی دعا خلیل اللہ، یعنی حضرت ابراہیم علیہ السلام نے مانگی اور اس کی بشارت مسیحا یعنی حضرت عیسیٰ ابن مریم نے دی تھی۔ وہ آمنہ کے بطن سے پیدا ہوا۔ اس کے بعد ایسا لگا جیسے اندھیروں میں اجالے بھر گئے ہوں، تاریکیوں میں تابانیاں چمک اٹھی ہوں، سیاہیوں پر سفیدیوں نے قبضہ کرلیا ہو۔۔۔۔۔ کالی اور گھنی رات میں اچانک جیسے چاند نمودار ہوگیا ہو۔ اللہ پاک خاص کرم تھا وہ جو فاران کی چوٹیوں سے نمایاں ہوا اور دیکھتے ہی

دیکھتے اس کے دم سے روشن دنیا کے شبستان بھی جگمگانے لگے۔ چنانچہ:

ہوئے محو عالم سے آثار ظلمت
کہ طالع ہوا ماہ برسعادت
نہ چٹکی مگر چاندنی ایک مدت
کہ تھا ابر میں ماہتاب رسالت
یہ چالیسویں سال لطف خدا سے
کیا چاند نے کھیت غار حرا سے

یہ کرشمہ ہوا۔ نبی رحمت کا ورود مسعود ہوا، مگر مشیت ایزدی سے وہ نور بطحا تقریباً چالیس سال تک چھپا رہا اور جب چالیسواں برس ہوا تو خلعت نبوت سے سرفراز کیا گیا اور 'اے مزمل' اور 'اے مدثر' جیسے خطاب عطا کر کے 'اقرا' کا سبق پڑھا کے حکم دیا گیا کہ اب ایسے عرب کو رشک دو جہاں بنا دو۔۔۔۔۔۔قربان جایئے رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم پر کہ اخلاق، حسن انداز، تڑپ، فکر، احساس، دعا، آرزو، لگن، عمل پیہم، مسلسل جدو جہد سے محض 23 برس میں وہ انقلاب برپا کر دیا کہ دنیا آج تک حیران ہے۔ بڑے بڑے انقلابی رہ نما اسی سے رہ نمائی اور سبق حاصل کرتے ہیں اور اس طریقے کو اپنا کر اپنے متبعین کو پیغام نجات سناتے ہیں۔ اس نبی کی صفات جس نے عرب کی کایا پلٹ دی۔۔۔۔۔۔یہ تھیں:

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

اور یہ بھی صفات بھی اس نبی میں تھیں:

خطا کار سے درگزر کرنے والا
بداندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کو زیروزبر کرنے والا
قبائل کو شیروشکر کرنے والا
اتر کر حرا سے سوائے قوم آیا
اور اک نسخہ ؟ کیمیا ساتھ لایا
اس کے کارنامے دیکھیے ۔۔۔۔:
مس خاک کو جس نے کندن بنایا
کھرا اور کھوٹا الگ کر دکھایا
عرب جس پہ قرنوں سے تھا جہل چھایا
پلٹ دی بس اک آن میں اس کی کایا
رہا ڈر نہ بیڑے کو موج بلا کا
اِدھر سے اُدھر پھر گیا رخ ہوا کا

اس نے ایسا کر دکھایا اور نا قابل یقین کو قابل یقین اور ناممکن ہی نہیں محال کو بھی ممکن کر دکھایا۔ قرنوں کی جہالت مختصر سے وقت میں بدل دی۔

پڑی کان میں دھات تھی اک نکمی
نہ کچھ قدر تھی اور نہ قیمت تھی جس کی
طبیعت میں جو اس کے جوہر تھے اصلی
ہوئے سب تھے مٹی کے میں مل کر وہ مٹی
یہ تھا ثبت علمِ قضا و قدر میں
کہ بن جائے گی وہ طلا اک نظر میں
وہ فخر عرب زیب محراب و منبر
تمام اہل مکہ کو ہم راہ لے کر!

گیا ایک دن حسب فرمان داور
سوئے دشت اور چڑھ کے کوہ صفا پر
کہ فرمایا سب سے کہ اے آل غالب
سمجھتے ہو تم مجھ کو صادق کہ کاذب

اس بند میں نبوت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کی پہلی تبلیغ کا قصہ مذکور ہے۔ جب آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو غار حرا میں پیغام حق ملا اور حکم ملا کہ جا کے اس کو ساری قوم کو سناؤ اور انھیں اللہ کا خوف دلا کر برائیوں سے بچا کر اچھائیوں کی طرف آنے کی تلقین کرو۔ انھیں اچھا اور برا بتاؤ اور ماننے کی ہدایت کرو۔ انھیں اطاعت کی صورت میں جنت کی بشارت اور نافرمانی کی صورت میں جہنم سے ڈراؤ۔۔۔۔۔ رسول اعظم و آخر صلی اللہ علیہ وسلم، یہ پیغام حق لے کر اپنی قوم کے پاس آئے اور انھیں یہ صدائے حق سنانے کے لیے کوہ صفا پر جمع کیا۔ ایک پہاڑ تھا جو مکہ شہر کا سب سے بلند اور دوسری پہاڑیوں کے بہ نسبت قدرے اچھا تھا۔ اسی پر آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنی قوم کے افراد کو جمع کر کے اپنی بات کا آغاز اس طرح کیا کہ 'اے آل غالب! تم مجھے بتاؤ کہ میرے بارے میں تمھارا کیا خیال ہے، آیا میں سچا ہوں یا جھوٹا۔۔۔۔۔ تو سب نے کہا:

کہا سب نے 'آج تک کوئی قول تیرا
کبھی ہم نے جھوٹا سنا نہ دیکھا'
کہا 'گر سمجھتے ہو تم مجھ کو ایسا
تو باور کرو گے اگر میں کہوں گا
کہ فوج گراں پشت کوہ صفا پر
پڑی ہے کہ لوٹے تمھیں گھات پا کر'
کہا 'تیری ہر بات کا یاں یقیں ہے
کہ بچپن سے صادق ہے تو اور امیں ہے'

کہا 'گر مری بات یہ دلنشیں ہے
تو سن لو خلاف اس میں اصلا نہیں ہے
کہ سب قافلہ یاں سے ہے جانے والا
ڈرو اس سے جو وقت ہے آنے والا'

یہ تھا وہ پیغام۔۔۔۔۔یہ تھی وہ ہدایت اور اس کی تمہید یا آغاز بیان۔۔۔۔۔۔پہلے اپنی اہمیت،صداقت و امانت ان کے دلوں میں جاگزیں کی۔پھر جب سب لوگوں نے کہا کہ ہاں!ہاں!ہم آپ کی سب بات مانتے ہیں اور آپ کو خود سے زیادہ اچھا اور بہتر جانتے ہیں۔آپ کی نیکیاں اور خوبیاں جگ ظاہر ہیں۔اب ہمیں زیادہ قسمیں نہ دلایئے۔۔۔۔۔۔جو بات ہے وہ فرمایئے۔۔۔۔۔۔اہلیان قوم کی جانب سے تصدیق ہونے کے بعد آپ نے جو فرمایا اسے شاعر یوں بیان کرتا ہے:

وہ بجلی کا کڑکا تھا یا صورت ہادی
عرب کی زمیں جس نے ساری ہلا دی
نئی اک لگن دل میں سب کے لگا دی
اک آواز میں سوتی بستی جگا دی
پڑا ہر طرف غل یہ پیام حق سے
کہ گونج اٹھے دشت و جبل نام حق سے

رسالت مآب کے کلمات حق نے کایا پلٹی شروع کر دی۔سرزمین میں ایک زلزلہ سا آ گیا اور زلزلہ بھی ایسا جس سے نہ تو کچھ گرا اور نہ منہدم ہوا ہاں!دلوں میں ضرور شدید قسم کی ہلچل ضرور مچ گئی تھی۔اس صدائے حق پر بہت خوش نصیبوں نے لبیک کہا اور کچھ اسے کا انکار کر کے گمراہیوں میں گرتے چلے گئے۔جنھوں نے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی بات مانی انھیں آپ نے کیا کیا سکھایا۔اس کا بیان شاعر یوں کرتا ہے۔

سبق پھر شریعت کا ان کو پڑھایا
حقیقت کا گُر ان کو اک اک بتایا
زمانہ کے بگڑے ہوؤں کو بنایا
بہت دن کے سوتوں ہوؤں کو جگایا
کھلے تھے نہ جو راز اب تک جہاں پر
وہ دکھلائے ایک پردہ اٹھا کر
کسی کو ازل کا نہ تھا بادہ پیماں
بھلا دیے تھے بندوں نے مالک کے فرماں
زمانہ میں تھا دور صہبائے بطلاں
مئے حق سے محرم نہ تھی بزم دوراں
اچھوتا تھا توحید کا جام اب تک
خم معرفت کا تھا منہ خام اب تک
نہ واقف تھے انساں قضا اور جزا سے
نہ آگاہ تھے مبدا ؤ منتہا سے
لگائی تھی ایک اک نے لَو ماسوا سے
پڑے تھے بہت دور بندے خدا سے
یہ سنتے ہی تھرا گیا گلّہ سارا
راعی نے للکار کر جب پُکارا

یہ سب تعلیمات تھی پیغمبر اسلام اور اللہ تعالیٰ کے عطا کیے ہوئے اس دین کی اور اس کا فیضان تھا کہ سب کچھ جیسے بدلتا چلا گیا۔ جو لوگ خدا سے دور تھے، وہ قریب آ گئے۔ جو مئے حق سے محروم تھے انھیں جام توحید پینے کو ملے۔ جس سے ان کے دلوں کی جہالت روشنی میں تبدیلی ہوتی چلی گئی اور ان کی خماری کو نئے آہنگ مل گئے۔ وہ شراب خسیس سے شراب طہور کے عادی ہو گئے جس میں شفا ہی شفا

تھی۔قلوب کی شفا،دلوں کی خرابیوں کا سچا علاج، بلکہ ہر قسم کی بیماریوں کا علاج۔عرب میں اب خوشگوار انقلاب کروٹیں لے رہا تھا اور ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں کا آغاز ہوگیا۔عرب کے صحرا پر اب رحمت وکرم کے بادل منڈلانے لگے۔

رسول اعظم وآخر صلی اللہ علیہ وسلم نے جہاں عرب باشندوں کو اخلاق، حق، باطل، غلط، صحیح، حقوق کی ادائیگی اور اچھائی وسچائی کی راہ پر چلنے کی تلقین کی وہیں سب سے اہم ترین بات اور بھی بتائی۔وہ کیا؟اس کا ذکر شاعر نے اگلے بند میں کیا ہے:

کہ ہے ذات واحد عبادت کے لایق
زبان اور دل کی شہادت کے لایق
اسی کے ہیں فرماں اطاعت کے لایق
اسی کی ہے سرکار خدمت کے لایق
لگاؤ تو لو اس سے اپنی لگاؤ
جھکاؤ تو سر اس کے آگے جھکاؤ

یہ توحید کا سب سے پہلا سبق تھا۔شرک سے دور رہنے کا سبق، ذات واحدہٗ لاشریک لہ کی عبادت کا سبق تھا۔اسی سے اپنی مرادیں مانگنے،فریادیں کرنے،التجائیں اور عاجزیاں کرنے کا سبق تھا۔اسی کو اپنا حاجت روا،مشکل کشا، دعا سننے والا، کچھ دینے لینے والا، اسی سے ڈرنے اور گھبرانے، اسی سے امید و تمنا اور آرزو کرنے کا سبق تھا۔آگے اسی سلسلے کو بڑھایا گیا:

اسی پر ہمیشہ بھروسا کرو تم
اسی کے سدا عشق کا دم بھرو تم
اسی کے غضب سے ڈرو گر ڈرو تم
اسی کی طلب میں مرو گر مرو تم
مبرا ہے شرکت سے اس کی خدائی
نہیں اس کے آگے کسی کی بڑائی

یہ ہے اللہ پاک کا تعارف۔وہ لاشریک ہے۔تمام تعریفیں اسی کے لیے ہیں۔اسی سے عشق،اسی سے محبت اور اسی سے الفت کرنا روا ہے،اسی سے کیا ہوا عشق،عشق حقیقی ہوگا اور مقبول بھی۔اسی کی ہی اطاعت حقیقی اطاعت ہوگی۔اسی کی ہی طلب سچی طلب ہے۔وہ سب سے بڑا ہے اور اس سے اعلا ہے۔۔۔۔۔۔اور سنیے،اللہ کے حضور میں سب مجبور ہیں و بے بس ہیں۔سب اسی کے محتاج ہیں۔

خرد اور ادراک رنجور ہیں واں
مہ و مہر ادنیٰ سے مزدور ہیں واں
جہاں دار مغلوب و مقہور ہیں واں
نبی اور صدیق مجبور ہیں واں
نہ پرسش ہے رہبان و احبار کی واں
نہ پروا ہے ابرار و احرار کی واں

اللہ کے دربار میں سوائے اس کے کسی کی بھی نہیں چلتی۔دنیا میں چاہے اس کے پاس کتنا ہی مال ہو۔روپیہ ہو،دھن دولت ہو،جاہ و حشم،عقل مندی ہو،اس کے پاس چاہے ساری دنیا ہو،وہ کتنا بڑا ہی کرشمہ ساز کیوں نہ ہو،اس کی تو چھوڑ و وہ نبی،ولی،پیر فقیر چاہے کچھ بھی ہو کسی کی نہیں چلتی،چلتی ہے تو صرف اور صرف اللہ کی جس نے ان سب کو پیدا کیا اور اسے کسی نے پیدا نہیں کیا۔لہٰذا اے میرے پرستارو!،میرے متبعین،میرے صحابہ،میری قوم کے لوگو!

تم اوروں کی مانند دھوکا نہ کھانا
کسی کو خدا کا نہ بیٹا بنانا
مری حد سے رتبہ نہ میرا بڑھانا
بڑھا کر بہت تم نہ مجھ کو گھٹانا
سب انساں ہیں واں جس طرح سرفگندہ
اسی طرح ہوں میں بھی اِک اس کا بندہ

جس طرح یہود ونصاریٰ حدود کو پھلانگ گئے۔کہیں انھوں نے نبیوں کو قتل کر دیا اور کہیں انھیں خدا کا بیٹا اور شریک مان لیا۔تم ہرگز میرے ساتھ ایسا نہ کرنا۔میرا جو بھی رتبہ،مقام اور مرتبہ ہے مجھے وہیں تک رکھنا۔من جانب اللہ مجھے جو عہدہ ملا ہے اسی پر مجھے سمجھنا۔ مجھے بڑھا کر نہ گھٹانا اور گھٹا کر نہ بڑھانا۔ بلکہ میں تو تمھاری طرح کا ایک بندہ ہوں۔اس کی نظر میں میری اہمیت بس اتنی ہے کہ میں اس کا نبی اور پیغام رساں ہوں، میں اس کی دعوت اور اس کا نغمہ لے کر تمھارے پاس آیا ہوں۔اس سے زیادہ میں کچھ نہیں۔اور ہاں!یاد رکھیے گا۔۔۔۔۔خبردار۔۔۔۔۔!!

بنانا نہ تربت کو میری صنم تم
نہ کرنا مری قبر پر سر کو خم تم
نہیں بندہ ہونے میں کچھ مجھ سے کم تم
کہ بے چارگی میں برابر ہیں ہم تم
مجھے دی ہے حق نے بس اتنی بزرگی
کہ بندہ بھی ہوں اس کا اور ایلچی بھی

جس طرح دوسری قوم کے لوگوں نے اپنے نبیوں، ولیوں، بزرگوں اور اللہ والوں کی تربتوں کو صنم خانہ اور پوجا پاٹ کی جگہ بنالیا۔۔۔۔ہرگز ہرگز تم میری تربت کو ایسا نہ بنانا۔کیوں کہ جس طرح تم بندے، مجبور محتاج، حاجت منداور ضرورت مند ہو، بالکل ایسا ہی میں ہوں۔جب تم اپنی قبروں کو نہیں پوج سکتے تو میری قبر پوجنے کا سوال وخیال کیسا۔تاہم اگر مجھ میں اور تم میں کوئی امتیاز ہے تو بس اتنا کہ میں بندہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کا ایلچی بھی ہوں۔۔۔۔۔۔۔

اس طرح دل ان کا ایک اک سے توڑا
ہر اک قبلہ کج سے منہ ان کا موڑا
کہیں ماسوا کا علاقہ نہ چھوڑا
خداوند سے رشتہ بندوں کا جوڑا

کبھی جو پھرتے تھے مالک سے بھاگے
دیے سر جھکا ان کے مالک کے آگے

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تبلیغ کا اثر یہ ہوا اور آپ کی فرمائی ہوئی باتیں لوگوں کے دلوں میں اس طرح راسخ ہوئیں کہ وہ ہر چیز، ہر خدا، ہر بات سے منہ موڑ کر اللہ وحدہ لاشریک کے دربار میں آ گئے۔ عالم یہ تھا کہ جو کبھی بتوں کے سوا کسی کا نام لینا یا سننا گوارنہیں کرتے تھے اب انھیں اللہ کے سوا کسی کا نام لینا اور سننا گوارنہیں تھا۔

پتا اصل مقصود کا پا گیا جب
نشاں گنج دولت کا ہاتھ آ گیا جب
محبت سے دل ان کا گرما گیا جب
سماں ان پے توحید کا چھا گیا جب
سکھائے معیشت کے آداب ان کو
پڑھائے تمدن کے سب باب ان کو

دین وایمان اور توحید ورسالت کی پیہم چوٹوں سے جب ان کے سخت دل نرم ہو گئے تو پھر انھیں دین وایمان کے ساتھ ساتھ تہذیب وتمدن اور آداب زندگانی بھی نبی رحمت صلی اللہ علیہ وسلم نے سکھائے۔

جتائی انھیں وقت کی قدر و قیمت
دلائی انھیں کام کی حرص ورغبت
کہا چھوڑ دیں گے سب آخر رفاقت
ہو فرزند وزن اس میں یا مال ودولت
نہ چھوڑے گا پر ساتھ ہرگز تمھارا
بھلائی میں جو وقت تم نے گزارا

یہ تعلیمات بھی سکھائی۔ وقت کے ضائع اور استعمال کرنے کے طریقے

سمجھائے۔انھیں مال ومتاع، بیوی، اولاد، رشتے داروں کی اہمیت بھی بتائی اوراس بات سے بھی آگاہ کیا کہ یہ لوگ ہمیشہ تمھارے ساتھ نہیں رہیں گے بلکہ تمھارے ساتھ جو کچھ رہے گا وہ تمھارا اچھا وقت، نیکیاں، بھلائی اور ایمان کی باتیں رہیں گی۔وہی تمھیں نجات بھی دلائیں گی اور وہی کامیاب بھی کرائیں گی۔آپ صلی اللہ علیہ سلم نے انھیں اچھے اور نیک کام کرنے کی بھی تلقین کی۔نیز سمجھایا

غنیمت ہے صحت علالت سے پہلے
فراغت مشاغل کی کثرت سے پہلے
جوانی بڑھاپے کی زحمت سے پہلے
اقامت مسافر کی رحلت سے پہلے
فقیری سے پہلے غنیمت ہے دولت
جو کرنا ہے کرلو کہ تھوڑی ہے مہلت

یہ کہہ کر کیا علم پے ان کو شیدا
کہ 'ہیں دور رحمت سے سب اہل دنیا
مگر دھیان ہے جن کو ہر دم خدا کا
ہے تعلیم کا یا سدا جن میں چرچا
ان ہی کے لیے ہے یاں نعمت خدا کی
ان ہی پر ہے واں جا کے رحمت خدا کی'

سکھائی انھیں نوع انساں پے شفقت
کہا 'ہے یہ اسلامیوں کی علامت
کہ ہمسایے سے رکھتے ہیں وہ محبت
شب وروز پہنچاتے ہیں اس کو راحت
وہ جو حق سے اپنے لیے چاہتے ہیں
وہی ہر بشر کے لیے چاہتے ہیں

خدارحم کرتانہیں اس بشر پر
نہ ہودرد کی چوٹ جس کے جگر پر
کسی کے گرآفت گزر جائے سر پر
پڑے غم کا سایہ نہ اس بے اثر پر
کرومہربانی تم اہل زمیں پر
خدامہرباں ہوگا عرش بریں پر
اورمزید یہ بھی۔۔۔۔۔۔۔۔!
ڈرایاتعصب سے ان کو یہ کہہ کر
کہ زندہ رہااورمراجواسی پر
ہواوہ ہماری جماعت سے باہر
وہ ساتھی ہمارانہ ہم اس کے یاور
نہیں حق سے کچھ اس محبت کو بہرہ
کہ جوتم کواندھا کرے اور بہرہ
بچایابرائی سے ان کو یہ کہہ کر
کہ طاعت سے ترک معاصی ہے بہتر
تورع کا ہے ذات میں جن کی جوہر
نہ ہوں گے کبھی عابدان کے برابر
کروذکراہل ورع کا جہاں تم
نہ لوعابدوں کا کبھی نام واں تم
غریبوں کومحنت کی رغبت دلائی
کہ بازو سے اپنے کروتم کمائی
خبرتا کہ لواس سے اپنی پرائی
نہ کرنی پڑے تم کودردر گدائی

طلب سے ہے دنیا کی گریاں یہ نیت
تو چمکو گے واں ماہ کامل کی صورت
امیروں کو تنبیہ کی اس طرح پر
کہ ہیں تم میں جو اغنیا اور تونگر
اگر اپنے طبقے میں ہوں سب سے بہتر
بنی نوع کے ہوں مددگار و یاور
نہ کرتے ہوں بے مشورت کام ہرگز
اٹھاتے نہ ہوں بے دھڑک گام ہرگز
تو مردوں سے آسودہ تر ہے وہ طبقہ
زمانہ مبارک ملے جس کو ایسا
یہ جب اہل دولت ہوں اشرار دنیا
نہ ہو عیش میں جن کو اوروں کی پروا
نہیں اس زمانہ میں کچھ خیر و برکت
اقامت سے بہتر ہے اس وقت رحلت
دیے پھیر دل ان کے مکر و ریا سے
بھرا ان کے سینے کو صدق و صفا سے
بچایا انھیں کذب سے افترا سے
کیا سرخرو خلق سے اور خدا سے
رہا قول حق میں نہ کچھ باک ان کو
بس اک شوب میں کر دیا پاک ان کو

یہ سب وہ تعلیمات ہیں جو سماجی، معاشرتی اور شہری بنیادوں پر استوار ہیں۔ ہم اگر کسی مقام پر رہیں تو ہمارا سوشل اور سماجی کردار کیا ہونا چاہیے۔ ہمیں کس طرح سے چیزوں سمجھنا اور سمجھانا چاہیے۔۔۔۔ اگر ہم امیر ہوں تو ہمارے اوپر دیگر

بندوں، ناداروں اور کمزوروں کے کیا حقوق ہیں اور اگر غریب ہیں تو ہمارا عمل کس طرح ہونا چاہیے۔ یہ نہایت چھوٹی اور مختصر باتیں ہیں تاہم ان کے اثرات وفوائد بہت عظیم ہیں اور سماجی ڈھانچوں کی مضبوطی وتعمیر میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ان کی اہمیت وافادیت وہی جانتے ہیں جنھیں سماجی مسائل کا سامنا ہوتا ہے اور سماجی زندگی میں ناکام ہوجاتے ہیں۔

ان تمام تعلیمات نبوی نے انھیں حیوان سے انسان بنا دیا اور ان کے سینوں میں مروت، ہمدردی، انسانیت،اخوت بھردی۔ان کے تاریک سینوں میں ان کی تمام زندگی کوروشن کرنے والی قندیلیں جلادیں۔

****

فیض کی شاعری میں واردات عشق

کلیدی الفاظ: فیض#شاعری#واردات عشق

ڈاکٹر پش پیندر کمار نم
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اُردو، کروڑی مل کالج، دہلی یونیورسٹی دہلی

ملخّص: اردو شاعری میں اقبال کے بعد فیض احمد فیض مزدوروں کی ایک مضبوط آواز بن کر ابھرتے ہیں اور وہ روایتی سطح سے بالکل ہٹ کر اپنے لیے ایک مختلف راہ کا انتخاب کرتے ہیں۔ان کی شاعری کا انسانی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ فیض احمد فیض کی پوری شاعری نہ صرف رومان اور انقلاب کے گرد گھومتی ہے بلکہ رومان اور انقلاب کے سنگم کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ایک تاثر یہ دیا جاتا ہے کہ وہ اپنی رومانوی شاعری میں رومانس اور محبت کو الوداع کہتے ہیں۔''میری پہلی محبت میری محبوبہ نہیں ہے'' لیکن یہ تاثر غلط ہے کیونکہ اس کی محبت کا تصور صرف جنس مخالف تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ پوری کائنات میں پھیل کر ہر قسم کے لوگوں خصوصاً ملک کے غریبوں تک پہنچتا ہے۔عوام اور ان لوگوں کے لیے جو غربت کی چکی میں پس رہے ہیں۔موجودہ مضمون میں فیض احمد فیض کے جذبے کو ان کی شاعری کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ یہ ظاہر کیا جا سکے کہ ان کا جذبہ کتنا عالمگیر ہے اور ان کی شاعری کس طرح کے موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔ محبت اور انسانیت کے موضوعات جو محبت کے لیے انسانی خواہشات کی عکاسی کرتے ہیں۔

.....

ادب میں عشق کی روایت ایک قدیم تر روایت ہے۔جس کا استعمال نثر کے ساتھ ساتھ شاعری میں بھی بخوبی ہوتا رہا۔اگر ہم شاعری کی بات کریں تو عشق کا موضوع روایتی صنف سخن غزل کا ایک بنیادی موضوع ہے۔ جو ایک وسیع تر مفہوم کا

حامل ہے۔

جب عالمی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس بات کا اندازہ لگانے میں زیادہ دیر نہیں لگتی کہ ادب میں متعدد شعرا کی ایسی تعداد پائی جاتی ہے جنہوں نے عشق کے احساسات و تجربات کو اپنی زندگی کا حامل سمجھا اور ان سے ایک شعری کائنات کی تشکیل وجود میں آئی۔ اردو شاعری کے اندر جگہ جگہ حسن و عشق کے ملے جلے جذبات کے رنگا رنگ پھول کھلتے دکھائی دیتے ہیں۔ جو شاعری کو ایک دلکش معنویت اور وقار عطا کرتے ہیں۔ اس میں شاعر اپنے داخلی واردات و تجربات کا نچوڑ ایک مترنم اور دلکش طرز ادا کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ جس میں عشق مجازی کہیں نہیں بلکہ عشق حقیقی کا ذکر بھی بڑے دل نشین انداز میں کیا جاتا ہے۔

اردو شاعری میں عشق کا رنگ دلی سے لے کر اب تک کہ تمام شعرا کے یہاں نظر آتا ہے۔ ولؔی، میرؔ، دردؔ، غالبؔ اور مومنؔ سے لے اقبالؔ، جوشؔ، جذبیؔ، یگانہ، جاں نثار اختر، سردار جعفری اور فیض جیسے اردو کے بڑے، ایسے شعرا ہوئے ہیں جنہوں نے اپنے کلام میں موضوع عشق کا بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ کیوں کہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری کا متعدد حصہ تجربات عشق پر مشتمل ہوتا ہے۔

اردو میں عشق کے موضوع کو محض چند صفحات میں تحریر کرنا گویا دریا کو کوزہ میں بند کرنے کے مترادف ہے۔ اس لیے میں نے درج بالا شعرا میں صرف فیض احمد فیضؔ کی عشقیہ شاعری کا انتخاب کیا ہے۔

فیض ایک رومانی مزاج کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں وفور جذبات، حسن فطرت، حسن پرستی اور خواب آفرینی جیسے بہت سے عوامل موجود ہیں۔

عموماً اردو شاعری میں صنف غزل کو ہی عشقیہ شاعری کے لیے سب سے موزوں سمجھا جاتا ہے اور اس کے معنی بھی رومانیت کے ہیں۔ اس لیے زیادہ تر شعرا نے اغزل میں ہی اپنے عشقیہ جذبات کو بیان کیا ہے۔ مگر فیض کے یہاں ہمیں غزل کے ساتھ ساتھ نظم میں بھی عشقیہ اظہار ملتا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری سے متاثر ہو کر

ڈاکٹر وزیر آغا یوں رقم طراز ہیں:

''شاید اور نظم کے کسی شاعر نے محبت کے جذبے کو اتنی شدت اور خلوص کے ساتھ

پیش نہیں کیا جتنی شدت اور خلوص کے ساتھ فیضؔ نے پیش کیا ہے۔''

فیضؔ ابتدائی دور میں ان کی شاعری نازک احساسات وجذبات کو شعری پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔محبت کا حادثہ ان کی زندگی کا ایک بڑا حادثہ تھا جوان کی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں بھی بہت اہمیت کا حامل رہا۔ان کے جذبہ عشق نے ہی ان کے خوابیدہ شعری قوتوں کو جھنجھوڑا اور ان کے بے مثال رومانی شاعری میں ایک اہم رول ادا کیا۔

فیضؔ کی شاعری کی ابتدا عشقیہ موضوعات سے ہوئی ہے۔جن میں نظر آنے والا رومانی انداز روایتی انداز کے قریب معلوم ہوتا ہے۔شروع شروع میں وہ فارسی شعرا کی طرح محبوب کے جمال جہاں آرا کو فطرت کے نگار خانے میں سجاتے ہیں۔

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے ان کے ہاتھوں کی
ٹھہر ٹھہر کے یہ ہوتا ہے آج دل کو گماں

مگر جلد ہی انہوں نے عشق کے اس روایتی انداز سے انحراف کیا۔اور عشق کے تجربوں کو انسانی سطح پر محسوس کیا۔ان کا محبوب کوئی فرضی یا خیالوں میں تراشا ہوا پیکر نہیں ہے بلکہ وہ حقیقت کی دنیا میں رہنے بسنے والا ایک نسوانی کردار ہے۔جس کو وہ اپنے دل کی تمام تر گہرائیوں سے چاہتے ہیں۔وہ ایک سچے عاشق ہیں اور ان کے عشق کا دامن سب ہی ذہنی برائیوں سے پاک اور بے داغ ہے۔عشق کی راہ سے وہ حیاتی، جذباتی اور ذہنی طور پر شدید کیفیات سے گذرتے معلوم ہوتے ہیں۔ان کے جذبہ ؟ عشق کے سوتے داخلی وجود کی گہرائیوں سے پھوٹتے ہیں جوان کی شاعری میں ایک خاص قسم کی شگفتگی اور تازگی کا احساس دلاتا ہے:

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں
خدا وہ وقت نہ لائے کہ تجھے یاد آئے
وہ دل کہ تیرے لیے بے قرار اب بھی ہے
وہ آنکھ جس کو تیرا انتظار اب بھی ہے

فیضؔ کی شاعری کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ہجر، انتظار، قرب، محرومی، امید ملاقات، وصل، لمس اور مسرت جیسے عشق کی بہت سی کیفیات و تجربات سے گذرتے ہوئے عشقیہ شاعری کو آرزو کا نگار خانہ بنا دیا ہے:

بہار حسن پر پابندی؟ جفا کب تک؟
یہ آزمائش صبر گریز پا کب تک
قسم تمہاری! بہت غم اٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا دعوی؟ صبر و شکیب آ جاؤ؟
قرار خاطر بے تاب تھک گیا ہوں میں

فیضؔ کی عشقیہ شاعری میں موجودہ داخلیت پسندی کے عناصر غالب ہیں۔ کیوں کہ حادثہ عشق نے ان کے ذہن کو بہت متاثر کیا تھا۔ اس لیے ان کے یہاں موجود داخلیت کا احساس عشقیہ تصورات سے مل کر ہی پیدا ہوتا ہے۔

فیض کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے عشق کو حسن شناسی میں تبدیل کر دیا۔ جذبہ؟ عشق سے سرشار ہو کر حیات و کائنات کے مظاہر میں حسن و جمال کا مشاہدہ کیا ہے۔ لہٰذا ان کے یہاں عشق ایک جمالیاتی اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔

تیرا جمال نگاہوں میں لے کر اٹھتا ہوں
نکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی
نسیم تیرے شبستاں سے ہو کر آئی ہے
میری سحر میں مہک ہے تیرے بدن کی سی

فیض کی عشقیہ شاعری میں ایک مرکزی خصوصیت کی دھوپ چھاؤ ؟ں کے علاوہ دوسری چیزیں بھی ہمیں نظر آتی ہیں، جس میں صرف وصل کی سرشاری نہیں بلکہ ان کے عشقیہ کلام میں جدائی کی خاموش تڑپ بھی ہے:

محبت کی دنیا پہ شام آ چکی ہے
سیاہ پوش ہیں زندگی کی فضا میں
تغافل کے آغوش میں سو رہے ہیں
تمہارے ستم اور میری وفائیں
مگر پھر بھی اے میرے معصوم قاتل
تمہیں پیار کرتی ہیں میری دعائیں

فیضؔ نے بیشک اپنی شاعری کا آغاز رومانی انداز میں کیا اور وہ زمانہ بھی رومانیت کا زمانہ تھا مگر فیض نے اپنے عہد کے تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بھی اس وقت کے تلخ حقائق کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ وہ اس وقت پیدا ہو رہے تغیرات سے متاثر ہوئے لیکن ان کی شاعری کا سب سے بڑا کمال ہے کہ انہوں نے عشقیہ رنگ کو ہمیشہ قائم رکھا اور بڑی ہنرمندی کے ساتھ غم جاناں کو غم دوراں میں تبدیل کر دیا۔

مختصر یہ ہے کہ فیض کا موضوع سخن محبوب ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ جہاں محبوب کی قربتوں سے مسرت حاصل کرتے ہیں وہیں وہیں وہ اپنے فکری دائروں کو وسیع کر سماجی اور سیاسی پر تضادات اور الجھنوں کا شعور عام کرتے ہیں۔ فیض کا عشق ان کی سماجی ذمہ داریوں پر حاوی نہیں ہوتا۔ وہ ایک حساس انسان کا دل رکھتے ہیں۔ اس لیے وہ اپنے چاروں طرف پھیلی زندگی سے کس طرح منہ موڑ سکتے ہیں۔

مجھ سے پہلی سے محبت میری محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا کہ تو درخشاں ہے حیات

تیرا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے؟
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے!
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ

حوالہ جات

''،مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۳ء،ص نقش فریادی ن۔م۔راشد،مقدمہ''۱۔
۱۳

ڈاکٹر محمد علی صدیقی، نقش فریادی مشمولہ فیض احمد فیض درد اور درمان کا ۳۔
شاعر، پیس پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۷۶
''،ص ۷ نقش فریادی ''فیض احمد فیض، ۲۔
''،ص ۳۶ نقش فریادی فیض احمد فیض، ''رقیب سے''مشمولہ'' ۹۔
رد اور درمان کا شاعر، پیس پبلی ڈاکٹر محمد علی صدیقی، فیض احمد فیض د ۵۔
کیشنز لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۶
پروفیسر ڈاکٹر محمد عارف فیض احمد فیض رومان اور شاعر، پاکستان رائٹر کو ۶۔

آپریٹر سوسائٹی لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۵
''،ص ۲۱ نقش فریادی ''انجام''، مشمولہ ''فیض، ۷۔
''،ص ۱۱ نقش فریادی ''انتہائے کار''، مشمولہ ''فیض، نظم ۱۔

?خیال ''فیضؔ، نظم۴۔

''،ص۴۱نقشِ فریادی''، مشمولہ ''حسینہ

''،ص۵۲نقشِ فریادی ''ایک رہگزر پر''، مشمولہ ''فیضؔ، ۳۱۔

مشمولہ فکرِ فیض، معیاری، سائرہ غالم: فیضؔ کا عکس، غزل کے آئینے میں ۱۱۔

اُردو زبان اور درست امال کا محرک ۳۱۳۳ء، ص ۴۱۳

''،ص۱۱نقشِ فریادی ''فیضؔ، ۳۱۔

''،ص۳۱نقشِ فریادی ''فیضؔ، ۲۱۔

''،ص۴۱نقشِ فریادی ''فیضؔ، ۹۱۔

''ض کا تصورِ محبت یادی'' میں فی نقشِ فر 44

''،ص۹۹نقشِ فریادی ''فیضؔ، ۵۱۔

''،ص۹نقشِ فریادی ''فیضؔ، ۶۱

****

پروفیسر شارب ردولوی کی تنقید نگاری

کلیدی الفاظ: شارب ردولوی# تنقید نگاری

ڈاکٹر ناصرہ سلطانہ
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی دہلی

ملخّص: شارب ردولوی اردو کے ان معتبر ترقی پسند ناقدین میں سے تھے جو ترقی پسند نقطہء نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ اردو کے کلاسیکی ادب اور جدید مغربی ادب پر گہری نگاہ رکھتے تھے ان کا شمار اردو کے ان چند اہم ناقدین میں ہوتا تھا جنہوں نے ادبی تنقید کے اصول ونظریات سے بحث کی اور ادبی مطالعہ کے لیے ان کی اہمیت اور ضرورت کو تسلیم کیا شارب ردولوی کے نزدیک تنقیدی نظریہ کے بغیر ادبی تخلیق کا مطالعہ دشوار ہے ان کے خیال میں ایک عام قاری کو کسی ادیب کی داخلی کیفیات کے ساتھ خارجی عوامل سے آگاہی بھی ضروری ہے اس لیے کہ داخلی اور خارجی عوامل کی آگہی کے بعد ہی ادب کا جامع مطالعہ ہوسکتا ہے ان خیالات کی روشنی میں یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ ادب کے مطالعے میں ایک نظریہء تنقید کے قائل تھے اور ادبی مطالعہ کے لیے اسے لازمی قرار دیتے تھے۔

انہوں نے اپنی بیشتر توجہ حصول تنقید کو متعین کرنے میں صرف کی یہ کام آسان نہیں تھا اس لیے کہ ترقی پسند تحریک کے فروغ کے ساتھ جس طرح مغربی تنقیدی دبستانوں کے اثرات اردو کے تنقید پر پڑے انہوں نے اس کام کو خاصا دشوار بنا دیا۔

ناقدین ادب نے ادب کی تعریف اپنے اپنے نظریات کے مطابق کی ہے کسی نے ادب کو سماج کا آئینہ کہا تو کسی نے دستور حیات کوئی ادب کو تفسیر حیات کہتا ہے تو کسی کے نزدیک ادب فن لطیف ہے_ شارب ردولوی کے یہاں ادب زندگی اور تہذیب کا عکاس ہے وہ خارجی حقیقتوں کو داخلی آئینہ میں پیش کرتا ہے ان کے خیال میں انسانی جذبات واحساسات کے علاوہ مشاہدات، تجربات اور خیالات کی جھلکیاں

واضح طور پر ادب میں نظر آتی ہیں_ یہی وجہ ہے کہ ایسے ادب میں تاریخی حقیقت زندگی کا سچا تصور اور فن کے صحیح احساس کا ہونا بہت ضروری ہے وہ ادب کے انسانی زندگی اور تہذیب سے جڑے رشتے پر زور دیتے ہیں۔

.....

شارب ردولوی ادب برائے زندگی کے نظریے کو اہمیت دیتے ہیں وہ ادب کو سماج اور انسانی زندگی سے منسلک سمجھتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے فنی و جمالیاتی پہلوؤں کی شمولیت کو بھی اہم بتایا ہے ان کے نزدیک بہترین ادب وہی ہے جو سماجی ثقافتی فنی و جمالیاتی عوامل کا حامل ہو چونکہ ادیب سماج کا ایک اہم رکن ہوتا ہے وہ جو کچھ مشاہدہ کرتا ہے اس کا اثر قبول کرتا ہے_ شاعر و ادیب بڑا حساس ہوتا ہے وہ سماج سے علیحدہ نہیں رہ سکتا شاعر و ادیب صرف اپنے لیے نہیں لکھتا بلکہ اس کی تخلیقات دوسروں کے لیے بھی ہوتی ہیں اس طرح وہ سماج کے دوسرے افراد کے فکر وعمل کو متاثر کرنے کا ذمہ دار ہوتا ہے گویا ان کے نزدیک ادیب سماجی زندگی کا عکاس وترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ افراد کو معلومات بہم پہنچاتا ہے۔

پروفیسر شارب ردولوی کی تنقید نگاری

کسی بھی شاعر و ادیب کے ادبی اظہار میں لفظیات کے فنی استعمال کی جانچ پرکھ کو اصطلاح میں تنقید کہتے ہیں۔ تخلیقی متن کی جانچ پرکھ کے لیے اس امر پر توجہ ضروری ہے کہ جس لسانی متن/فن پارے کی جانچ پرکھ مقصود ہے اس کا تعلق کس صنف ادب سے ہے؟ لہذا دوران تنقید اس مخصوص صنف ادب کے قوانین اور صحت مند تنقید کے مقرر کردہ وصول وضوابط کا لحاظ رکھنا قطعی ناگزیر ہے۔ ادبی اصولوں کی روشنی میں اس امر کی دریافت لازمی ہو جاتی ہے کہ پیش نظر ادب پارے کا ادبی معیار کیسا ہے؟ صنف ادب کے بنیادی اوصاف نمایاں ہیں کہ نہیں؟ اظہار کے کون کون سے وسائل کا استعمال موجود ہے؟ اظہار کا طریقہ روایتی ہے یا اس میں چونکانے والی کوئی نئی چیز بھی ہے؟ نیز معاصر مسائل سے یہ فن پارہ ہم آہنگ ہے یا

نہیں؟ پیش نظر تخلیقی متن میں کس قسم کے جذبات کی تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے؟ متن کی تخلیق کا کوئی خاص مقصد ہے یا محض تفنن طبع کے لیے اسے معرض وجود میں لایا گیا ہے؟ ان تمام باتوں کو ایک کامیاب نقاد اور تجزیہ نگار اپنے تجربات اور مطالعے کی روشنی میں ہم تک پہنچاتا ہے۔

شارب ردولوی اردو کے ان معتبر ترقی پسند ناقدین میں سے تھے جو ترقی پسند نقطہ نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ اردو کے کلاسیکی ادب اور جدید مغربی ادب پر گہری نگاہ رکھتے تھے ان کا شمار اردو کے ان چند اہم ناقدین میں ہوتا تھا جنہوں نے ادبی تنقید کے اصول ونظریات سے بحث کی اور ادبی مطالعہ کے لیے ان کی اہمیت اور ضرورت کو تسلیم کیا شارب ردولوی کے نزدیک تنقیدی نظریہ کے بغیر ادبی تخلیق کا مطالعہ دشوار ہے ان کے خیال میں ایک عام قاری کو کسی ادیب کی داخلی کیفیات کے ساتھ خارجی عوامل سے آگاہی بھی ضروری ہے اس لیے کہ داخلی اور خارجی عوامل کی آگہی کے بعد ہی ادب کا جامع مطالعہ ہوسکتا ہے ان خیالات کی روشنی میں یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ ادب کے مطالعے میں ایک نظریہ تنقید کے قائل تھے اور ادبی مطالعے کے لیے اسے لازمی قرار دیتے تھے:

''کسی نظریہ کے بغیر ادب کا مطالعہ تو مشکل ہے ہی اس کے ساتھ ہی نقاد کے تصورات کو بھی سمجھنے میں دشواریاں پیدا ہوتی ہیں اس لیے کہ ایسی تحریروں میں کبھی کبھی تضاد پیدا ہو جاتا ہے اس کے مطالعہ کا یا تو کوئی وصول نہیں رہتا یا داخلی کیفیات کی ترجمانی پر بہت زیادہ زور ہو جاتا ہے اور نقاد تنقید کا سارا کام کسی اصول کے بجائے زبان کی رنگینی اور تحریر میں شاعرانہ دلکشی سے لینا شروع کر دیتا ہے ایسی صورت میں ادب کے ایک عام قاری کے لیے جو کسی فنی تخلیق کی خوبیوں اور خامیوں کو سمجھنا چاہتا ہے مشکلیں پیدا ہو جاتی ہیں ایسے مضامین کو پڑھ کر وہ کوئی وصول نہیں بنا پاتا جن کو سامنے رکھ کر وہ ادب کا مطالعہ کرے۔''

شارب ردولوی کا اس سلسلے میں سب سے بڑا کارنامہ ان کی کتاب "جدید

اردو تنقید اصول ونظریات" ہے _theory of literature اصول ادب سے لے کر theories of criticism تنقیدی نظریات تک بڑی تفصیل اور وضاحت سے گفتگو کی ہمارے یہاں یہی نہیں طے تھا کہ ہم ادب کسے کہیں کیا ہر چھپا ہوا لفظ ادب ہے؟ کیا عام بازاری ناولوں اور افسانوں کو ہم ادب میں شمار کر سکتے ہیں؟ کیا تک بندی کی شاعری ادبی اقدار پر پوری اترتی ہے؟ کیا ادبی اقدار جیسی کوئی چیز حقیقتا موجود ہے؟ جس پر ہم ادب کو پرکھ سکیں بہت سے سوال ایسے تھے جن کا واضح جواب ہمیں نہیں مل پاتا تھا شارب ردولوی نے پہلی بار اپنی کتاب میں اس کا جواب فراہم کیا۔

شارب ردولوی کی تنقید کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات ذہن میں رکھنی ہے کہ جب تنقید کے سلسلہ میں نظریاتی تنقید کا نام لیا جاتا ہے تو ان کے یہاں اس سے مراد کوئی مخصوص نظریہء تنقید نہیں ہے بلکہ نظریاتی تنقید کا لفظ وہ theory یعنی اصول نقد کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں "مقدمہء شعر وشاعری" کی اشاعت کے بعد سے آج تک تنقید دو حصوں میں منقسم ہے وہ ایک حصہ جو وصول نقد سے متعلق ہے اور ایک وہ حصہ جو عملی تنقید سے متعلق ہے یہ اتفاق ہے کہ اردو میں نظریاتی تنقید یا اصول تنقید پر بہت کم کام ہوا تنقید ذاتی تحسین اور تنقیص کے دائرے میں رہی کسی کو کوئی شاعر پسند ہے تو اس نے اس کی توصیف میں مضامین لکھ دیے یا کوئی ناپسند ہے تو اس پر اعتراضات کے دروازے کھول دیے بہت عرصے تک تنقید کی معیار بندی نہیں ہوئی اور اس طرح توصیف وتنقیص کو تنقید کا نام دیا جاتا رہا۔

شارب ردولوی نے قدیم نظریہء تنقید کے دائرہ کار میں شامل تین پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے " تعریف" " تشریح" اور " تجزیہ" انہوں نے ان پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے:

ا۔ پہلا نظریہ تعریف کا ہے۔ اس سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ مصنف کو عوام میں مقبول بنانا ہے خواہ اس کے خیالات نقصان دہ ہی کیوں نہ ہوں اور اس کی تخلیق کی فنی

حیثیت یا سماجی اور جمالیاتی اہمیت کتنی ہی کم کیوں نہ ہوں اس نظریے میں سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ ہمیں اچھائی برائی میں تفریق کرنے کا موقع نہیں ملتا"

۲۔ دوسرا نظریہ تشریح کا ہے_ اس کے پیش نظر کسی بھی ادبی تخلیق کی تنقید، تفسیر یا شرح بن کر رہ جاتی ہے یعنی کسی بھی چیز کو پرکھنے کے لیے ہم مصنف کے خیالات اور مطالب کو تفصیل سے پیش کر دیں وہی تنقید ہے۔،،

۳۔ تیسرا نظریہ تجزیے کا ہے جو کہ تشریح کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے.....اس رجحان نے نئی تنقید کو جنم دینے میں کافی مدد کی ہے اس لیے اس کے ذریعے تشریح یا تعریف ہی نہیں کی گئی بلکہ اچھائیوں اور برائیوں پر بھی نظر رکھی گئی اور ان کے مفید و مضر پہلوؤں کو بھی دیکھا گیا ہے۔،،

اردو میں پہلی بار حالی سے اصول نقد کے تعین کا سلسلہ شروع ہوا اور مغربی نظریات سے واقفیت اور اس کے فروغ کے ساتھ نئے نئے نقطہ ہائے نظر پیدا ہوتے گئے اس کے باوجود اردو میں نقطہء نظر کو پرکھنے یا ان کے اصولوں کی درجہ بندی کرنے کی کوشش نہیں ہوئی اور اگر بعض ناقدین نے کچھ لکھا بھی تو وہ بہت با قاعدہ شکل نہیں اختیار کر سکی۔

شارب ردولوی جدید عہد کے ان اہم ناقدوں میں سے تھے جنہوں نے اپنی بیشتر توجہ اصول تنقید کو متعین کرنے میں صرف کی یہ کام آسان نہیں تھا اس لیے کہ ترقی پسند تحریک کے فروغ کے ساتھ جس طرح مغربی تنقیدی دبستانوں کے اثرات اردو کے تنقید پر پڑے انہوں نے اس کام کو خاصا دشوار بنا دیا۔

ناقدین ادب نے ادب کی تعریف اپنے اپنے نظریات کے مطابق کی ہے کسی نے ادب کو سماج کا آئینہ کہا تو کسی نے دستور حیات کوئی ادب کو تفسیر حیات کہتا ہے تو کسی کے نزدیک ادب فن لطیف ہے_ شارب ردولوی کے یہاں ادب زندگی اور تہذیب کا عکاس ہے وہ خارجی حقیقتوں کو داخلی آئینے میں پیش کرتا ہے ان کے خیال میں انسانی جذبات و احساسات کے علاوہ مشاہدات، تجربات اور خیالات کی

جھلکیاں واضح طور پر ادب میں نظر آتی ہیں_ یہی وجہ ہے کہ ایسے ادب میں تاریخی حقیقت زندگی کا سچا تصور اور فن کے صحیح احساس کا ہونا بہت ضروری ہے وہ ادب کے انسانی زندگی اور تہذیب سے جڑے رشتے پر زور دیتے ہیں۔

ادب کے ان زندہ خیالات و جذبات کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

ادب انسان کے خیالات و جذبات کا اظہار ہے لیکن ادب ساکن و جامد تصورات کا اظہار نہیں بلکہ وہ لمحہ لمحہ بدلتے ہوئے معاشرتی نظام تہذیبی اقدار اور سماج کے ارتقا کا ایک جزو ہے۔

اور ایک جگہ لکھتے ہیں:

"ادب انسان کے خیالات و جذبات کے اظہار کا نام ہے اور اس کے خیالات و جذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے جب ہم ادب کے لیے یہ بات کہتے ہیں تو اس کا سلسلہ زندگی اور اس کے مادی حالات اور عوارض سے مل جاتا ہے۔،،

شارب ردولوی ادب کو انسانی زندگی کے تجربات و مشاہدات کے ساتھ عہد بہ عہد ہونے والی تبدیلیوں کو اس کے تہذیبی، تاریخی، معاشرتی و سیاسی پس منظر میں دیکھنا چاہتے تھے جس میں کہ وہ ادب پارہ وجود میں آیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک ادب اپنے عہد کے احساس کا وہ آئینہ ہے جس میں انسانی احساس کا پرتو ہمیں نظر آتا ہے ادب میں فرد کے اسی احساس کا ہر پہلو سے جائزہ لیا گیا ہے_ وہ لکھتے ہیں:

"ادب عصری احساس کا آئینہ ہے اور عصری احساس میں فرد کا احساس بھی پوشیدہ ہے اب تک جن صورتوں میں ادب کا مطالعہ کیا گیا ہے ان میں کسی ایک پر زیادہ زور دیا گیا ہے_،،

شارب ردولوی کے نزدیک ادیب اس عہد سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا جس میں وہ رہتا بستا ہے انسان اس قدر حساس ہوتا ہے کہ شعوری و لاشعوری طور پر ان حالات کا اثر اس کے ذہن پر ضرور پڑتا ہے جن سے وہ گزرتا ہے یہی وجہ ہے

کہ ادیب وشعرا کی تخلیقات میں ہمیں اس عہد کی جھلکیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں_ شارب ردولوی ادب کو محض لطف اندوزی کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ اس میں اپنے عہد کی ان رائج قدروں کو دیکھتے تھے جس سے کہ ادیب متاثر ہوا اس لیے انہوں نے ادب کو سماجیات و تاریخیات کا علم کہنے کے بجائے اپنے عہد کی سماجی تاریخ سے تعبیر کیا ہے وہ کہتے ہیں:

"ادب اپنے عہد کے عقائد اور تعصّبات سے متاثر ہوتا ہے وہ سماجیات اور تاریخ نہ ہوتے ہوئے بھی اپنے عہد کی سماجی تاریخ ہوتا ہے وہ صرف تعین کا ذریعہ نہیں اس میں جھانک کر کسی بھی عہد کی رائج قدروں کو دیکھا جا سکتا ہے اردو شاعری میں اظہار و بیان کی متانت اور احتیاط ان تہذیبی ضابطوں اور پابندیوں کی نشاندہی کرتی ہیں جو اس سرمایہ دارانہ سماج میں رائج تھیں جہاں محبت بالا خانوں پر تو پھل پھول سکتی تھی لیکن گھر کے آنگن اور دالانوں میں اس کا اظہار ممنوع تھا۔،،

ادب کے بارے میں دو نظریے رہے ہیں_ ایک ادب برائے ادب اور دوسرا ادب برائے زندگی ادب برائے ادب کے نظریہ کے پیدا ہونے کے اسباب کے بارے میں ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے:

" ادب برائے ادب کا نظریہ ایسے موقعوں پر ہوتا ہے جب انسان کا اخلاقی، تہذیبی، معاشرتی اور ذہنی معیار گر جاتا ہے اور جس وقت کوئی ایسا صحت مند سیاسی نظام جو عوام کو پرسکون زندگی گزارنے اطمینان سے رہنے اور زندگی کی دوسری ضروری سہولتیں فراہم کرنے میں معاون و مددگار نہیں ہوتا تو عوام کے ساتھ ساتھ پڑھے لکھے طبقے ادبا، نقاد اور شاعروں میں بھی بے اطمینانی اور اخلاقی و ذہنی گراوٹ پیدا ہو جاتی ہے جس میں صرف ایک احساس زیادہ سے زیادہ حظ اٹھانے، لطف لینے، مسرت حاصل کرنے کا رہ جاتا ہے۔۔۔۔بعض اوقات کسی بڑی تحریک کی ناکامی کے ردعمل میں بھی ادب برائے ادب کا نظریہ وجود میں آجاتا ہے۔،،

غیر صحت مند سماج اور نامساعد حالات میں فنکار غم و اندوہ کا شکار ہو جاتا ہے

مصائب کا سامنا کرنے کے بجائے وہ فرار تلاش کرتا ہے وہ ان خارجی اشیاء سے جو اسے مسرت کا سامان مہیا کرتے ہیں ان میں پناہ ڈھونڈنے لگتا ہے ادب میں خارجی اشیاء کا ذکر اور معاملہ بندی اسے غم والم سے دور رکھنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں_ شارب ردولوی نے ادب برائے ادب کے سلسلے میں اس پس منظر کو اجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جب کوئی صحت مند سماجی نظام نہ ہو، مستقبل پر سے عوام کا اعتقاد اٹھ گیا ہو اور اپنے سماجی ماحول سے فنکار ہم آہنگ نہ ہو ایسے تمام حالات میں انسان زندگی کی حقیقتوں سے فرار اختیار کرنے کی کوشش کرتا ہے اور یہ فرار عام طور پر اسے دو چیزوں میں ملتا ہے "غم"، "اداسی" کرب اور مایوسی وغیرہ یا پھر "شاہد و جام" ساقی و پیمانہ اور عاشقی و بوالہوسی میں_ اس لیے ایسے تمام ادیبوں اور شاعروں کے یہاں یا تو غم اندوہ ملے گا یا ہر چیز سے لطف و مسرت حاصل کرنے اور حظ اٹھانے کا جذبہ جس سے ادب میں خارجی لوازمات کے ذکر اور معاملہ بندی کو راہ ملی۔،،

شارب ردولوی ادب برائے زندگی کے نظریہ کو اہمیت دیتے ہیں وہ ادب کو سماج اور انسانی زندگی سے منسلک سمجھتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے فنی و جمالیاتی پہلوؤں کی شمولیت کو بھی اہم بتایا ہے ان کے نزدیک بہترین ادب وہی ہے جو سماجی، ثقافتی، فنی و جمالیاتی عوامل کا حامل ہو چونکہ ادیب سماج کا ایک اہم رکن ہوتا ہے وہ جو کچھ مشاہدہ کرتا ہے اس کا اثر قبول کرتا ہے شاعر و ادیب بڑا حساس ہوتا ہے وہ سماج سے علیحدہ نہیں رہ سکتا شاعر و ادیب صرف اپنے لیے نہیں لکھتا بلکہ اس کی تخلیقات دوسروں کے لیے بھی ہوتی ہیں اس طرح وہ سماج کے دوسرے افراد کے فکر و عمل کو متاثر کرنے کا ذمہ دار ہوتا ہے گویا ان کے نزدیک ادیب سماجی زندگی کا عکاس و ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ افراد کو معلومات بہم پہنچاتا ہے۔

"ادب زندگی کا ترجمان اور نقاد ہوتا ہے اس لیے بہترین ادب میں سماجی، ثقافتی، فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کا ہونا لازمی ہے کیونکہ یہی چیزیں اس کو زندگی سے ہم

آہنگ کرتی ہیں ادب زندگی اور اس کے تجربات کو سمجھنے کا شعور بخشتا ہے اور نئے تجربات کے لیے اہم معلومات بہم پہنچاتا ہے ادب صرف یہی نہیں کہ ہماری فکر و ذہنی سطح کو بلند کرتا ہے بلکہ بدلتے ہوئے سماجی نظام میں بھی معین و مددگار رہوتا ہے زیادہ واضح الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ ادب معاشرتی و تہذیبی اثرات کا آلہء کار رہوتا ہے۔،،

ادب سے جو مسرت حاصل ہوتی ہے وہ بھی ایک طرح سے ادب کی افادیت ہے لیکن سوال یہ ہے کہ ادب سے مسرت و نشاط کا تعلق زندگی کی حقیقتوں کی شمولیت سے ہے بھی یا نہیں شارب بجا طور پر کہتے ہیں کہ ادب میں زندگی کی حقیقتوں کی شمولیت کے بغیر نشاط کا تصور محال ہے یہ سچ بھی ہے جب انسان کی زندگی کی مادی ضرورتیں پوری ہوں گی اسے انصاف ملے گا چین و سکون اور امن نصیب ہوگا تو ایسے میں اسے سچی مسرت بھی ہوگی انہوں نے زندگی کی حقیقتوں سے مسرت کو جوڑ دیا ہے البتہ انہوں نے اس کے ساتھ اس بات کی اہمیت بھی بتائی ہے کہ زندگی کی عکاسی ادیب و شاعر کے تجربات و مشاہدات کا بیان فنی اور لطیف انداز سے کیا جانا چاہیے یہ ادبی فن پارہ کے لوازمات ہیں:

" ادب سے مسرت حاصل کرنے کا سوال بھی اسی شکل میں پورا ہوسکتا ہے جب ادیب اپنی تخلیقات کے ذریعے زندگی کی صحیح عکاسی کرے اور زندگی کے حسن اور اپنے تجربات و مشاہدات کو مناسب اور لطیف انداز میں پیش کرے زندگی کے بغیر مسرت کا کوئی تصور یا فنکار کے اپنے ماحول سے تعلق اور اس کے معاشرتی روابط کے نفی کرنے کے بعد نشاط انگیزی کی توقع بیکار ہے۔،،

شارب ردولوی کے نزدیک ادب ثقافتوں کے دیگر شعبوں کی طرح سماجی شعور کا ایک ایسا ڈھانچہ ہے جس کی بنیاد پیداوار کے رشتوں پر استوار کی گئی ہے ادیب اپنے سماج اور اس سے مربوط اداروں کے عروج و زوال کو مختلف حالات کے تحت بنتے بگڑتے دیکھتا ہے اور اس متحرک سماج سے منسلک تمام سیاسی، تعلیمی، معاشی

واقتصادی اداروں کے اثرات شعوری طور پر ادیب کے ذہن پر مرتب ہوتے ہیں اسی لیے وہ ادب میں سماجی تصور کو تاریخ سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں:

''سماجی ادارے حالات کے تغیرات کے تابع ہوتے ہیں انہیں سے بنتے بگڑتے ہیں انہیں سے ان کا ارتقاء وانحطاط ہوتا ہے سماجی تصور تاریخ سے بھی زیادہ وسیع تر تصور ہے کیونکہ اس کے دائرے میں مختلف مظاہر، مذہبی تصورات، سیاسی ادارے، معاشی واقتصادی حالات اور نظام تعلیم وغیرہ سبھی شامل سمجھی جاتی ہیں اور ان سب کا کسی نہ کسی طرح انسانی ذہن پر اثر تلاش کیا جاسکتا ہے۔''

شارب ردولوی ادب برائے زندگی کے تعلق سے فیرل کے اس خیال سے کہ "ادب اور فن کا ارتقاء خلا میں وجود میں آنے والا خود مختار عمل نہیں" سے اتفاق کرتے ہوئے ادیب اور اس کی تخلیقات کا انسانی زندگی سے نہ ٹوٹنے والے اس رشتے پر زور دیتے ہیں۔

''فنکار اپنی تخلیق خلا میں نہیں کرتا اس کی تخلیقات انہیں روایات اور سماجی ماحول سے وابستہ ہوتی ہے جن میں وہ سانس لیتا ہے جن حالات سے اس کی زندگی دوچار ہوتی ہے اس کے نقوش خیالات کے ذریعے ادب میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔''

شارب ردولوی نے ادب اور انسانی زندگی کے مربوط رشتے پر روشنی ڈالتے ہوئے اس بات کی بھی وضاحت کر دی ہے کہ ادب کو سماج سے منسلک کرنے کا مقصد اسے سماج کی پابندیوں کا تابع کرنا نہیں ہے بلکہ ادب پارے میں پوشیدہ اس گہرائی اور صداقت کی نشاندہی کرنا ہے جس سے کہ ادیب کو ذہنی غذا وطاقت ملتی ہے چونکہ ادیب بھی سماج کا ایک اہم فرد ہوتا ہے اور سماج پر مرتب ہونے والے اثرات سے متاثر رہتا ہے اس لیے ادب کو سماج سے جڑے اس رشتے کو نظر انداز کر کے اس کی صحیح قدر و قیمت کا تعین ممکن نہیں وہ رقم طراز ہیں:

''ادب کو اس زمانے کے سماجی، سیاسی اور مادی پس منظر میں دیکھنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس پر کوئی پابندی عائد کر دی جائے یا اسے سماج کے متنازعہ گروہوں میں

تقسیم کر دیا جائے بلکہ اس کا مطلب صرف اتنا ہے کہ ادب میں دلچسپی رکھنے والا اس کی صحیح قدروں کو آسانی سے سمجھ سکے اور یہ دیکھ سکے کہ فنکار کے اظہار میں کتنی گہرائی و صداقت ہے اس کا ذہنی رجحان کن سماجی طاقتوں سے قوت حاصل کر رہا ہے جس طرح ایک عام آدمی خارجی اسباب وحالات سے متاثر ہوتا ہے اسی طرح ایک فنکار بھی اثر قبول کرتا ہے اسی لیے ادب کو زندگی کا آئینہ کہا گیا ہے۔،،

ادب کے سماجی رشتہ اور زندگی سے اس کے تعلق پر زور دیتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن نے لکھا ہے:

" ہر فرد اپنے دور کے مزاج کا آئینہ دار بھی ہے اور اس کا خالق بھی اس نوعیت سے ادب ہی نہیں ادیب کی ذات میں اور ادب کی ترویج واشاعت کرنے والے اداروں میں بھی جن میں اخبار، رسالے، پبلشنگ سے لے کر ریڈیو اور ٹیلی ویژن تک سبھی شامل ہیں یہ متواتر اور مسلسل بدلتی ہوئی بنتی اور بگڑتی جمالیاتی اقدار کی تصویریں خود ایک جدلیاتی مرقع پیش کرتی ہیں جس میں ادب اور زمانے ہی کو نہیں پورے تہذیبی شعور کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔،،

مشہور ناقد اختر اورینوی کے مطابق:

"۔۔۔۔۔۔فن کے اندر نہ صرف تجربات کی فضا کو ہی ماحول کے مطابق ہونا چاہیے بلکہ ان کے منعکس کرنے کے طریقے کو بھی اپنی انفرادی جدت کے باوجود ماحول کے ساتھ سازگاری کرنی چاہیے_ غرض یہ کہ فن کے مہیبات اور ان کی پیشکش کی تکنیک کی بنیاد کا سماجی ہونا لازمی ہے۔،،

اس عہد کے مشہور ترقی پسند دانشور ڈاکٹر راج بہادر گوڑا کے خیال میں:

''ادیب سماج کا جزو ہے اور اس سے الگ ایک مجرد حقیقت نہیں وہ دیکھتا ہے سوچتا ہے کہ سب کچھ ان حقیقتوں کے بیچ رہ کر ہو رہا ہے جو اس کے اطراف واکناف وقوع پذیر ہیں۔،،

مندرجہ بالا ناقدین کے خیالات کو حوالہ دینے کا مقصد یہی ہے کہ شارب

ردولوی کا نقطہءنظر واضح ہو سکے ادب کے سماجی پہلو پر زور شارب ردولوی کے علاوہ بہت سے ناقدین کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن شارب ردولوی کے ہاں اس نظریے کا مطلب صرف یہ نہیں ہے کہ وہ سماجی، سیاسی اور مادی مسائل پر ہی اکتفا کرتے ہیں بلکہ وہ ادب کے اس پہلو کے علاوہ دیگر پہلوؤں کی اہمیت کے بھی قائل ہیں انہوں نے ادب کے سماج اور انسانی زندگی کے اس رشتے پر اس لیے بھی زور دیا کہ ادب قاری کی دلچسپی اور لطف اندوزی کا ایک ذریعہ بھی ہے اور قاری ادب سے حقیقی مسرت اسی صورت میں حاصل کرسکتا ہے جب جمالیاتی اور فنی قدروں کے ساتھ اس میں حقیقی زندگی کی عکاسی کی گئی ہو یہی وجہ ہے کہ وہ ادب کو زندگی کا آئینہ مانتے ہیں۔

شارب ردولوی ادب میں تنقید کی اہمیت کے قائل ہیں ان کے خیال کے مطابق کسی فن پارہ کی اہمیت و افادیت محض ادب کے علم کی آگہی سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ ادب کے معیار اور اس کے صحیح قدر و قیمت کا تعین ذخیرہ ادب میں اس کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لیے تنقید اور تجزیہ کی ضرورت ہوتی ہے کسی ادبی تخلیق کے محاسن و معایب اس کی اہمیت و افادیت ضرورت اور فنی اقدار کے تعین کا حق تنقید ہی ادا کرتی ہے ان کا خیال ہے کہ:

"ادبی مسائل کو سمجھنے کے لیے صرف ادب کا علم کافی نہیں کیونکہ صرف ادب کی واقفیت سے کسی فن پارے کی تشریح تو ہوسکتی ہے اس کے بارے میں بعض معلومات تو ہوسکتی ہیں لیکن ذخیر ادب میں اس کی اہمیت کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا ہے تنقید کسی ادب پارے کے سلسلے میں معلومات بھی فراہم کرتی ہے تشریح بھی کرتی ہے تجزیہ بھی اور تاریخ، نفسیات، جمالیات تہذیب و معاشرت کے اثرات کی روشنی میں اس کے فنی اقدار کا تعین بھی۔،،

تنقید کا بنیادی کام یہ ہے کہ وہ اچھے اور برے اور کھرے اور کھوٹے میں تمیز کرے اصطلاح میں کسی فن پارہ کے محاسن و معایب کی پرکھ کا نام تنقید ہے اس میں ادب پارے کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے شارب ردولوی رقم طراز ہیں:

'' تنقید کا اہم کام ادب کی عظمت کا صحیح اندازہ لگانا ہے اگر وہ ہمیں ادبی تخلیق کے بارے میں کوئی واضح راہ نہیں دکھاتی ہے اور اس کی اچھائی اور برائیوں کو پیش نہیں کرتی ہے تو اس کا وجود مبہم ہوگا۔،،

شارب ردولوی کے مطابق بہترین تنقید قاری کے ذوق کی تربیت کرتی ہے انہوں نے اعلیٰ اور معیاری ادب کی پرکھ کے لیے تنقید کو ایک اہم ذریعہ قرار دیا ہے ان کے خیال میں تنقید قاری اور تخلیق کے درمیان رابطے کا کام کرتی ہے نقاد کا کام کسی فن پارے کے دونوں رخوں کو پیش کرنا ہے جہاں وہ ادب پارے کے محاسن کا پتہ لگائے وہیں اس کے معایب کی نشاندہی بھی کرے اگر کوئی نقاد صرف خوبیوں کے بیان پر اکتفا کرے گا اور خامیوں کو نظر انداز کرے گا تو فن پارے کی صحیح قدر و قیمت کا تعین نہ ہو سکے گا اور ادبی ذوق کو نقصان پہنچانے کا ذمہ دار ہوگا ان کا خیال ہے:

'' صرف تعریف کو کسی بھی صحت مند اسلوب میں شمار نہیں کیا جا سکتا ہے اس لیے کہ اس سے نہ تو ادب کی صحیح قدروں کا پتہ لگایا جا سکتا ہے اور نہ فنکار کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے ہر فنکار کسی نہ کسی خوبی کا مالک ہے اس لیے اہم ہے کیونکہ یہ بات یقینی ہے کہ بری سے بری چیز میں بھی کوئی نہ کوئی اچھائی ضرور ہوتی ہے اگر اس کی برائی کو اجاگر کیے بغیر صرف اچھائی کا ذکر کیا جائے تو فائدے کے بجائے نقصان ہوگا اور دن بدن ادب کا معیار اور پڑھنے والوں کا ذوق مائل بہ زوال ہوتا جائے گا۔،،

انہوں نے اچھی تنقید کی یہ خصوصیت بتلائی ہے کہ اسے ذاتی تعصب سے پاک ہونا چاہیے یعنی تنقید کا مقصد صرف عیب جوئی یا نقطہ چینی نہیں ہے بلکہ غیر جانبداری سے کسی بھی ادب پارے کے محاسن و معایب کا جائزہ لیں اور اس کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کریں:

"ادبی تخلیق میں اقدار کی اہمیت اور نظریے کی ضرورت پر بھی تنقید ہی روشنی

ڈالتی ہے اس لیے اس کے اصولوں کو تعصّبات اور مصلحت اندیشیوں سے دور ہونا چاہیئے۔،،

ان سب جائزوں پر اگر غور سے دیکھیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شارب ردولوی غیر جانبدارانہ طور پر ادبی تخلیق کا مطالعہ کرنا چاہتے تھے اور بغیر کسی تعصب کے وہ مختلف تنقیدی دبستانوں کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے تھے کہ کون سا دبستان ایسا ہے جو ادب کے سلسلہ میں زیادہ وسیع النظر ہے اور ادبی تخلیق میں تمام پہلوؤں اور نشیب و فراز کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے اسی لیے جہاں کہیں انہیں کسی نظریے میں کوئی کمی نظر آتی تو وہ اس کا اظہار کر دیتے خواہ وہ مارکسی، نفسیاتی، یا تاثراتی تنقیدیں ہوں یا اسلوبیاتی، قاری اساس، تشریحی، توضیحی و تقابلی تنقید۔

****

فہمیدہ ریاض ایک سیمابی شخصیت اور روایت شکن شاعرہ

Keywords: Essence & Peals, Red wine, Positive attitude, Star, Pioneer, authoratarian politics, selif-respect, Hormony, The flame of romance, Archetypal, Devine being, Iqlima, Mercury Heart, commandments, Blood Vamparism, Lyrical Music, Fudal Mentality.

ڈاکٹر مجیب اختر
شعبہ عربی، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

Abstract: Fahmida Riaz is a poet of bold words and bold lips and accent, whose distinction has been to present women's and social issues with flawless words and poetic harmony and unique style of expression. Her poems are more mind than heart satisfaction. There is no doubt that his loud poems against religious, social and political exploitation shocked the literary world and challenged the supporters of ignorant traditionalism and authoritarian politics. She is known as a Pakistani poet, but has a deep connection with India; Because not only she was born in Meerut, but also established a relationship of academic and literary partnership with Jamia Millia Islamia during her exile. She also served as a distinguished faculty member. Highlighted the archetypal (identity), she sees the role and issues of

woman as connected with physical and spiritual devotion. In this article, an attempt has been made to highlight the different aspects and characteristics of her poetry with reference to several poems, that reflects her whole personality. Among his poetry collections, "Pathar ki Zuban,"Tum Kabeer" are worth mentioning. Poems such as 'soch', 'Khusbu', 'kabhi kabhi', 'Meri Chambeli ki narm khusbu', 'Bakirah', 'Ek Zan-e-Napak', Ishq Awarah Mizaj' 'Iqlima' and 'Kotwal betha hai' are prominent, which reflect her various ideas and thoughts.

.....

سب شیشے، ساغر لعل و گہر
دامن میں چھپائے بیٹھی ہوں
سب ثابت و سالم ہیں اب تک
اک رنگ جمائے بیٹھی ہوں
یہ نازک موتی عزت کا
اور ایماں، کانچ کا یہ پتلا
یہ ساغر دل کا سرخ کنول
لبریز مئے احمر سے سدا
پتھراؤ تھا چو مکھ اُن پر بھی
ٹکرائی تھی ان سے بھی دنیا
دو نسوانی باہوں نے مگر
دیکھو ہر پتھر جھیل لیا

اردو شاعری میں ایجابی تانیثیت کی سرخیل، بے باک الفاظ اور بے باک لب

و لہجے کی علمبردار فہمیدہ ریاض کی یہ نظم اُن کی زندگی اور شاعری کی ارتقائی تصویر ہے۔نسائی اور معاشرتی مسائل کو بے لاگ الفاظ اور شعری خوبصورتی کے ساتھ بیان کرنا اُن کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔اشعار انھوں نے تسکینِ دل سے زیادہ دماغ کو جلا بخشنے اور اصلاحِ حال کے لیے کہے۔مذہبی ،معاشرتی اور سیاسی استحصال کے خلاف اُن کی بلند آہنگ نظموں نے جہاں ادبی دنیا کو چونکایا، وہیں جاہلانہ روایت پرستی اور آمرانہ سیاست کے حامیوں کو چیلنج بھی کیا۔

اس مضمون میں فہمیدہ ریاض کو موضوعِ تحریر بنانے کی وجہ اُن کا ہندوستان سے گہرا تعلق ہے، نہ صرف میرٹھ میں پیدائش کا، بلکہ 1981 سے 1987 تک جلاوطنی کے دوران جامعہ ملیہ اسلامیہ سے علمی و ادبی شراکت کا بھی۔ جہاں انھوں نے ایک معزز فیکلٹی ممبر کے طور پر تدریسی خدمات بھی انجام دیں۔1946 میں میرٹھ کی خاک سے اُٹھ کر 2018 میں لاہور کی خاک میں مل جانے والی اس مشت خاک نے اپنی 72 سالہ خاکی پیراہن میں نہ جانے کتنے ذروں کو آفتاب اور کتنے لمحوں کو تاریخ بنا ڈالا۔احمد ندیم قاسمی کے مجلّے ''فنون'' جیسے آبی ذخیرے سے نکلنے والی شعر و ادب اور فکر و فن کی یہ موج بلاخیز اپنے شعری مجموعوں ''پتھر کی زبان'' اور ''تم کبیر'' کے لمبے سفر کے دوران اتہام والزام کے نوکیلے پتھروں سے خود بھی زخمی ہوئیں اور خود پسندی واقتدار کے غرور سے ابھری ہوئی چٹانوں کے سینوں کو بھی چھلنی کیا۔نوعمری سے ہی خوبصورت اور شاداب لہجے کی اس شاعرہ نے عام ڈگر سے ہٹ کر ضرورت والی شاعری کی، اپنے گرم لہو کا دیپ جلا کر اور دل کی کوری مٹی سے پھول کھلا کر شاعری کی۔نسائیت کی عزتِ نفس کے تحفظ اور مظلوموں کے حقوق کی حمایت میں شاعری کی۔

فہمیدہ ریاض نے اپنے پہلے ہی شعری مجموعہ ''پتھر کی زبان'' میں یہ بات کہہ دی تھی کہ جب تک کوئی نظم اُن کو خود ہی مجبور نہ کر دے کہ اسے وہ لکھیں ،تب تک وہ کوئی نظم نہیں لکھیں گی اور اُن کا پورا شعری سرمایہ اُن کے اس عزم کا گواہ ہے۔ابتدائی دور کی شاعری میں گو آہنگ دھیما ہے، لیکن آنے والے طوفان کی تپش موجود ہے۔جوانی کا جوش، رومانیت کا آتشتہ نغمگی اور لہجے کی شفافیت اُس دور کی شاعری کے غالب عناصر

ہیں۔''سوچ''،''خوشبو''،''کبھی کبھی'' جیسی نظموں کے درمیان''میری چمبیلی کی نرم خوشبو'' کا آہنگ ملاحظہ فرمائیں۔

میری چمبیلی کی نرم خوشبو
ہوا کے دھارے پہ بہہ رہی ہے
ہوا کے ہاتھوں میں کھیلتی ہے
تیرا بدن ڈھونڈنے چلی ہے
مری چمبیلی کی نرم خوشبو
مجھے تو زنجیر کر چکی ہے
الجھ گئی ہے کلائیوں میں
مرے گلے سے لپٹ گئی ہے
وہ رات کے کہر میں چھپی ہے
سیاہ خنکی میں رچ رہی ہے
گھنیرے پتوں میں سرسراتی
ترا بدن ڈھونڈنے چلی ہے

گزرتے دنوں کے ساتھ اُن کا انداز بے باک اور لہجہ براہ راست ہوتا گیا۔سعادت حسین منٹو اور عصمت چغتائی نے جن نسائی تجربات کو اردو نثر میں روایت شکن،صاف گوئی سے لکھ کر تہلکہ مچایا تھا،فہمیدہ ریاض نے اُن شجر ممنوعہ سمجھے جانے والے موضوعات اور دو دھارے جنسی تجربات کو اشعار کے قالب میں ڈھال کر نفاق زدہ معاشرہ میں ہلچل مچادی۔دوسرے شعری مجموعہ''بدن دریدہ'' کی کچھ نظموں کے عنوان، مثلاً''باکرہ''،''وہ ایک زن ناپاک'' اور''عشق آوارہ مزاج'' سے کم فہموں نے فحش گوئی کا الزام عائد کر دیا۔لیکن اُن کی یہ شاعری جیسا کہ اُن کے ناقدین کا الزام ہے،نہ علم الابدان کی منظوم داستان ہے اور نہ عریاں فلم کی اسکرپٹ، بلکہ اس کے برعکس عورت کو خدائی تکوین کے عین مطابق جبلت،رومانیت اور روحانیت کی معراج تک پہنچانا ہے۔بقول خالدہ حسین:

''فہمد یہ ریاض وہ پہلی شاعرہ ہے جس نے عورت کا آرکی ٹائپل تشخص اجاگر کیا ہے، وہ عورت کے منصب ومسائل کو جسمانی وروحانی سرشاری کے ساتھ منسلک دیکھتی ہے۔ زندگی کے تسلسل کے لیے انسانی مادے کا کردار صرف جبلتی نہیں، بلکہ ایک ماورائی جہت بھی رکھتا ہے''۔

وہ مزید لکھتی ہیں:

''وہ پانچوں حواس کی شاعرہ ہے، رنگ، خوشبو، آواز، لمس اور ذائقہ اس کے اشعار میں ڈھرکتی تپش پیدا کرتے ہیں، یہ تپش کبھی حیات وموت کے درمیانی سطح پر لے جاتی ہے اور کبھی اس کی شاعری میں وہ حقیقتِ اولی ظاہر ہوتی ہے جو کبھی عدم اور کبھی ہست میں اپنی جھلک دکھاتی ہے''۔

فہمیدہ ریاض کی شاعری میں عورت نہ خود کو آدم کو جنت سے نکالنے کا گنہکار سمجھتی ہے اور نہ اپنے جسم کے نشیب وفراز پر شرمندہ ہے۔ وہ نہ صرف اپنی ذات پر مطمئن اور سرشار ہے، بلکہ اپنی اقلیم وجود پر فرخندہ و پرفخر بھی، جب کہ مشرق میں عورت کا جسم احساسِ جرم سے پامال اور مغرب میں اشتہاری جنس اور اشتہا وتجارت کا سامان ہے۔ حالاں کہ وہ اسے باشعور ہستی تسلیم کرانے پر مصر ہے۔ نظم اقلیما کے یہ بند پیش خدمت ہے:

اقلیما... جو ہابیل کی قابیل کی ماں جائی ہے
ماں جائی ہے مگر مختلف
وہ اپنے بدن کی قیدی
تپتی ہوئی دھوپ میں جلتے
ٹیلے پر کھڑی ہوئی ہے
پتھر پر نقش بنی ہے
اس نقش کو غور سے دیکھو
لمبی رانوں سے اوپر
ابھرے پستانوں سے اوپر

پیچیدہ کوکھ سے اوپر
اقلیما کا سر بھی ہے، اقلیما کا سر بھی ہے

عورت کی عزت اور آزادی کا بلند بانگ دعوی کرنے والی مغربی دنیا اس کی تحقیر وتذلیل کے لیے کیا کیا کھیل نہیں کھیلتی ہے جس میں ایک مقابلہ حسن بھی ہے۔ قربانی کے بکروں کی تفتیش اور مول بھاؤ سے بھی زیادہ عورت کو برہنہ کر کے اس کے انگ انگ کی پیمائش، بے رحم اور بے حس اسکیننگ اور اسکرننگ کے بدترین مراحل سے گزار کر اسے ذلت کے کانٹوں بھرا حسینۂ عالم کا تاج پہنانے کی رسم سے جو حضرات واقف ہیں، وہ فہمیدہ ریاض کی نظم ''مقابلہ حسن'' کی کاٹ اور نشتر کا اندازہ کر سکتے ہیں۔

کولہوں میں بھنور جو ہیں تو کیا ہے
سر میں بھی ہے جستجو کا جوہر
تھا پارۂ دل بھی زیر پستاں
لیکن مرا مول ہے جوان پر
گھبرا کہ نہ یوں گریز پا ہو
پیمائش میری ختم ہو جب
اپنا بھی کوئی عضو ناپو

بے جا بندش اور قید و بند چاہے سماج کی ہو یا ارباب اقتدار کی، انھیں قبول کرنا ہمیشہ اُن کی فطرت کے خلاف ہے، یہاں تک کہ شاعری میں بھی قافیہ اور ردیف کی تنگ نائے سے خود کو آزاد رکھنے کے لیے غزل کے بجائے نظم معری او رآزاد گوئی کو ترجیح دی۔ یوں تو ظالمانہ پابندیوں، فتووں اور فرامین کے خلاف زندگی بھر نبرد آزما رہیں، لیکن جنرل ضیاء کی فوجی آمریت کے ساتھ ان کا ٹکراؤ ایک رزمیہ داستان ہے۔ ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'' کے بے شمار صفحات اور مجموعۂ کلام ''ہم رکاب کی'' ''کوتوال بیٹھا ہے'' جیسی نظمیں جابروں کے جبر، محکوموں کی ذلت و بے بسی اور حریت پسندوں کی ہمت و شجاعت اور جان نثاری کی دل پزیر اور جاں فزا تاریخ ہے۔ وہ کہتی ہیں:

میں اک رزمیہ لکھوں گی

جنگجو شہسواروں کی ٹاپوں سے دھمکتا
قیامت خیز طوفانوں سے گرجتا
بجلیوں کے کوڑے پھٹکاتا ہوا
خون آشام تلواروں کی جھنکار لیے
شعلے اور انگارے برساتا
میرا قلم اسے گائے گا

''کوتوال بیٹھا ہے''، یہ نظم آج کے جابرانہ نظام، ظلم و بربریت، اذیت رسانی، زدوکوب، جھوٹی گواہی اور آمرانہ نحوست کی عکاس ہے جس میں فہمیدہ ریاض نے قانون کی دھجیاں اڑانے والے اور آمریت پر فخر کرنے والے حکام کو چیلنج کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ یہ قوانین کھوکھلے ہیں جن کے ذریعہ غریب وستم رسیدہ عوام کو نشانہ بنایا جاتا ہے، جس میں نہ ثبات ہے نہ تاثیر۔ لہذا اس ظالمانہ نظام اور آمرانہ نحوست کے خلاف نبرد آزما ہونے کی ضرورت ہے۔ اس شاہکار نظم کے چند بند پر غور کریں:

کوتوال بیٹھا ہے
کیا بیان دیں اس کو
لوگ بیان دیتے ہیں
ہاں لکھو کہ سب سچ ہے
یہ کرو اضافہ اب
جب تلک ہے دم میں دم
پھر وہی کریں گے ہم
ہو سکا تو کچھ بڑھ کر
پھر وہ حرف لکھیں گے
چیتھڑا ہے یہ قانون
باغیوں کے قدموں کی
اس سے دھول جھاڑیں گے

آمری نحوست کی

قوموں کی تاریخ کا یہ ستم ظریفانہ مرثیہ ہے کہ وہ دوسروں کے انجام سے سبق نہیں لیتیں۔ پاکستان کی بدترین آمریت کے دور میں ہندوستان حریت افکار اور جمہوری اقدار کا گہوارہ ہوا کرتا تھا۔ انھیں دنوں محترمہ امریتا پریتم کے تعاون سے فہمیدہ ریاض کو جلا وطنی کے دوران ہندوستانی حکومت کی طرف سے میزبانی کی مراعات حاصل ہوئیں، لیکن یہ نوے کی دہائی سے پہلے کے حالات تھے۔ فرقہ پرست ہندوستانی تنظیم اور اس کی شر پسند شاخوں نے بابری مسجد کے بہانے بھارت کی گنگا جمنی تہذیب کو زہر آلود کرنا شروع کر دیا تھا۔ نوے کے دہے کے خاتمے تک بھارت خود بھی نفرت وعداوت کے بارود کا ڈھیر بن چکا تھا۔ 1996 میں ہندوستان کے سفر دوران جو تجربہ انھیں ہوا، اس کے پس منظر جو نظم انھوں نے پڑھی، اس کی معنویت اس دور میں مزید بڑھ گئی ہے۔ اس نظم میں خصوصا اور ان کی بہتیری نظموں میں ہندی کے خوبصورت استعمال نے جو شاید میرٹھ کی پیدائش اور دلی کی عارضی رہائش گاہ کا اثر ہے، اس کی اثر پزیری کئی گنا بڑھا دی ہے۔ آبِ زمزم اور گنگا جل سے گیندے کو گلاب کے ساتھ گوندھ کر فکر وخیال کے دھنک رنگ کا کمال دیکھئے:

تم بالکل ہم جیسے نکلے
اب تک کہاں چھپے تھے بھائی
وہ مورکھتا ہے وہ گھانوڑ پن
جس میں ہم نے صدی گنوائی
آخر پہنچی دوار تمہارے
ارے بدھائی، بہت بدھائی
کون ہے ہندو کون نہیں ہے
تم بھی کرو گے فتوے جاری
بھاڑ میں جائے شکشا وکشا
اب جاہل پن کے گن گانا
کیسا ویر مہان تھا بھارت

کیسا عالی شان تھا بھارت

فہمیدہ ریاض انحراف، احتجاج اور انقلاب کی شاعرہ یقیناً ہیں، لیکن انھوں نے زبان وبیان کی شگفتگی اور شعری موسیقیت سے سمجھوتا نہیں کیا۔ سماجی کمزوریوں او رجاگیردارانہ ذہنیت پر سنگ باری کے لیے انھوں نے گل ولالہ جیسے الفاظ سے ہیروں کا جگر کاٹنے کا کام کیا۔ دردِ دل اور دردِ دنیا کی واردات کو مامتا کی والہانہ پن اور سرجن کی جراحتی چابک دستی کے ساتھ اپنے اشعار میں سمویا۔ اُن پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ رام لال رقم طراز ہیں:

''لڑکی سے عورت اور عورت سے ماں بننے کے سفر میں جو تصویریں'' بدن دریدہ'' اور'' دھوپ'' کے زاویوں اور کرنوں میں ڈھلتی چلی جاتی ہیں، وہ ذاتی دھاردار اور ست رنگی ہیں۔ ذاتی اس حوالے سے کہ اس سے پہلے ایسی باتیں ہم نے کسی عورت کی زبان سے نہیں سنیں، دھاردار اس حوالے سے کہ ایسا بے باک لہجہ، ایسے بے باک خیالات کے جلو میں اس سے پہلے کسی نے اختیار نہیں کیا، اور ست رنگی اس حوالے سے کہ فہمیدہ نے ہر تجربے کو ہری بھری رُتوں، ساون کی بارشوں اور بہار کے حسن کی لذتوں اور منظروں کو گود میں پال کر جوان کیا ہے''۔ (رام لال، فہمیدہ ریاض بشمول دریچوں میں رکھے چراغ) (ادبی خاکے) شانتی نکیتن، لکھنؤ، صفحہ 295 سن 1991

فہمیدہ ریاض حال میں جینے کی حامی تھیں، ماضی اور مستقبل کے بلیک ہول سے ہراساں ہونے یا کرنے کے بجائے موجود لمحوں سے زندگی اور خوشی کشید کرنے پر ان کا یقین تھا۔ پہلی شادی ناکام ہوئی تو حسرت کے قفس میں قید رہنے کے بجائے ایک خود کفیل عورت کی حیثیت سے جینا شروع کر دیا۔ پھر دوسری شادی بھی کی اور کامیاب بچوں کی ماں بھی بنیں۔ زندگی کے آخری پڑاؤ میں ایک جوان بیٹے کی ناگہانی موت کا صدمہ بھی سہا، لیکن آپا نہیں کھویا، بلکہ اپنے وضع کردہ سنہرے اصولوں پر کاربند رہیں جس جھلک اس نظم میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے:

کچھ لوگ تمہیں سمجھائیں گے
وہ تم کو خوف دلائیں گے

جو ہے وہ بھی کھو سکتا ہے
تم اپنی کرنی کر گزرو
جو ہوگا دیکھا جائے گا۔

فہمیدہ ریاض، فیض احمد فیض اور حبیب جالب جیسے انقلابی شعراء ایک طرف اور پاکستان کا خیر نہ قبول کرنے والا خمیر دوسری طرف۔ عمر کے آخری حصے میں ان کے لہجے میں ٹھہراؤ سا آ گیا تھا، نظام سیاست و معاشرت کے صلاح قبول کرنے کی عدم صلاحیت سے تھوڑی دل برداشتہ تھیں۔ ''تم کبیر'' کی نظموں میں اس رجحان کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے، ان کی ایک نظم ہے

شاہ بکتے ہیں
فقیر بکتے ہیں
یہاں صغیر و کبیر بکتے ہیں
کچھ سر عام کچھ پس دیوار بکتے ہیں
اس شہر میں ضمیر بکتے ہیں
یہاں تہذیب بکتی ہے
یہاں فرمان بکتے ہیں
ذرا تم دام تو بدلو، یہاں ایمان بکتے ہیں

فہمیدہ ریاض کی زندگی، نظم و نثر، ترجمے اور تحقیق کی اتنی جہتیں ہیں کہ اس سمندر کو تحریر کے اس کوزے میں بند کرنا ناممکن ہے اور نہ میرے جیسا کوزہ گر اس میں کامیاب ہو سکتا ہے۔

جو اپنی کہنی کہ گزری
تا عمر نہ ہرگز پچتائی

****

اردو اور انگریزی کے شاہکار ناول: ایک تنقیدی و تقابلی مطالعہ

Keyworlds: Masterpiece, Streame of Consiousness, Romance, Fable, Legend, Myth

محمد یونس انصاری
ریسرچ اسکالر، دہلی یونیورسٹی، دہلی

Abstract: From the review of Urdu and English novels, it is clear that Urdu novels have not only used English novels but also imitated them. Since Deputy Nazeer Ahmad, the Urdu novel has continued its journey under the influence of the English novel. The first example in this regard is the transference of the Englsh word 'novel' to Urdu. Examples of English novels can aslo be found in terms of story, theme, style and technique. In the novels of Aziz Ahmed, there are similiar impressions of D. H. Lawrence. Qurratul Ain Haider was not only familiar with English writers, but their works have also captivated her mind. Ahsan Farooqi is influenced by Jane Austen, Charles Dickens, Fielding, S. T. Coleridge, Virginia Woolf, Henry James, Galsworthy. On the Other hand,

Abdullah Husain seems to find the material of his art in the novels of H. G. Wells and Ernest Hemingway. And Khadija Mastoor's vision of Austen is clearly reflected.In this article an attempt has been made to find out how much Urdu and English novels are related to one another.

.....

کہانی کہنا اورسننا فطرت انسانی کا خاصہ ہے۔روز اول سے ہی انسان کوکہانی نے بے حد متاثر کیا ہے اورآج تک یہ سلسلہ جاری ہے۔تمثیل، داستان، حکایت، روایت، رومانس،فیبل اورمتھ سب کہانی کے ہی روپ ہیں۔ پہلے داستان کارواج تھا پھرحقیقت نگاری کے سبب ناول نے فروغ پایا۔ ناول نگارنے قصہ وکہانی کومحض تفریح کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے معاشرہ کی ضرورت سمجھااوراسے سماج کی اصلاح کا ذریعہ بنایا۔

انگریزی ناول رومانس،فیبل ،لے جنڈاورمتھ کی نئی شکل لے کرابھرااور شاعری وڈرامے کو پیچھے چھوڑتے ہوئے شہرت ومقبولیت کی بلندیاں طے کرتا گیا جبکہ اردوناول کا رجحان تمثیل اورداستانوں کے بعدنمودارہوا۔ مافوق الفطری عناصر، فطری عناصرمیں تبدیل ہونے لگے۔ جن، بھوت، پریت اور شیاطین کی جگہ معاشرے کے حقیقی کرداروں کوپیش کیاجانے لگااور داستانوں کی فرضی دنیا کی جگہ حقیقی دنیانے لے لی۔اس طرح کی دیگرخصوصیات کے ساتھ ناول ادب کا حصہ بنا اوردیکھتے ہی دیکھتے تمام اصناف ادب میں اہم مقام حاصل کیا۔

اردوانگریزی ناولوں کے جائزہ سے عیاں ہے کہ اردوناول نے انگریزی ناول سے نہ صرف استفادہ کیا بلکہ اس کی تقلید بھی کی ہے۔ ڈپٹی نذیراحمد سے لے

کراب تک اردوناول نے انگریزی ناول کے زیراثر اپنے سفرکوآگے بڑھایا ہے۔اس تعلق سے پہلی مثال انگریزی لفظ' ناول' کی ہے جسے اردومیں جوں کا تواخذ کرلیا گیا جس کی وجہ سے انگریزی ناول کی بعض دیگر خصوصیات بھی اردوناول میں داخل ہوگئیں۔قصہ،موضوع،ماحول اورتکنیک وغیرہ کے اعتبار سے بھی انگریزی ناول کے نمونے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔اردوادب میں اس طرح کی مثالوں کی کمی نہیں ہے۔عزیزاحمد،قرۃ العین حیدر،احسن فاروقی اورعبداللہ حسین جیسے نامورناول نگارکسی نہ کسی حدتک انگریزی ناول سے متاثر ہوئے اور کچھ نہ کچھ اس سے اخذ بھی کرتے رہے۔

عزیزاحمد کے ناولوں میں ڈی ایچ لارنس کے واضح نقوش موجود ہیں۔ انھوں نے لارنس کے ناولوں سے اس قدر استفادہ کیا کہ کہیں کہیں ہوبہونقل معلوم ہوتی ہے۔قرۃ العین حیدرانگریزی ادباکے فکروفن سے نہ صرف واقف تھیں بلکہ ان کی تخلیقات نے ان کے ذہن کو مرعوب بھی کیا ہے۔متعددمقامات پروہ ورجینیا وولف کی تقلید کرتی نظرآتی ہیں۔احسن فاروقی پر جین آسٹن،چارلس ڈکنس، فیلڈنگ،ایس ٹی کولرج،ورجینیاوولف،ہنری جیمس اورگالزوردی کے اثرات غالب ہیں۔اس بات کاانھوں نے متعددمقامات پر ذکر کیا ہے۔ادھرعبداللہ حسین ایچ جی ویلز اورارنیسٹ ہیمنگ وے کے ناولوں میں اپنے ناول کا خام مواد تلاش کرتے نظرآتے ہیں تو وہیں دوسری طرف خدیجہ مستور کے یہاں جین آسٹن کا تاثر صاف جھلکتا ہے۔

عزیزاحمد کے ناولوں میں انگریزی ناول کے اثرات نمایاں طور پرنظرآتے ہیں۔انھوں نے جنسی رجحانات ومیلانات کے لحاظ سے جس طرح بے باکی اور بے خوفی کے ساتھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عزیزاحمد نے ڈی ایچ لارنس کو اپنااستادتسلیم کرلیا ہو۔لارنس کی فن کاری نے انھیں اس قدرمرعوب کیا کہ وہ اظہار جذبات میں عریانیت کی کھلی کھلی تصویریں پیش کرنے سے بھی گریز نہ کرسکے جس

سے کہ وہ بعض ناقدین ادب کی نظر میں معتوب تک قرار پائے۔انگریزی ناول ''سنس اینڈ لورس'' میں لیڈی چیٹر لی اور باغبان کی ملاقات اور رفعت اور عذرا کا آپس میں ملنا ایک جیسا منظر پیش کرتا ہے۔

''لیڈی چیٹر لی اور باغبان کی ملاقات ایک باغ میں ہوتی ہے۔رات کی تنہائی ہے۔چاندنی چٹکی ہوئی ہے۔لیڈی چیٹر لی بالکل باریک شب خوابی کے لباس میں ہے۔باغباں باغ میں ٹہل رہا ہے اور لیڈی چیٹر لی وہاں داخل ہوتی ہے اور اس کے بعد ان دونوں کی ملاقات ومباشرت کی جو تصویر لارنس نے کھینچی ہے ،اس کا رفعت وعذرا کی ملاقات میں مشاہدہ فرمائیں۔فرق صرف اس قدر ہے کہ وہاں باغباں باغ میں موجود ہے اور لیڈی چیٹر لی داخل ہوتی ہے اور یہاں عذرا انگریزی لباس شب خوابی پہنے ہوئے باغ میں ٹہل رہی ہے اور رفعت داخل ہوتا ہے۔''[۱]

عشق ومحبت میں گرفتار دوجاں کے جسمانی رشتوں کو کھل کر بیان کرنا انگریزی میں ڈی ایچ لارنس سے پہلے کے ناول نگاروں کے یہاں معدوم تھا۔ ''لیڈی چیٹر لیز لور'' میں انھوں نے جس انداز میں جذباتی ونفسیاتی کیفیات کو اجاگر کیا ہے وہ لائق ستائش ہی نہیں بلکہ استادانہ کمال کا حصہ ہے۔جذباتی ونفسیاتی حالات وکیفیات کو نشیب وفراز کے ساتھ بیان کرنا لارنس کا منفرد انداز ہے جسے فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ پیش کرنے کا ملکہ صرف اسی تک محدود ہے۔لارنس سے قبل اور بعد کے انگریزی ناول نگاروں میں یہ امتیازی وصف نہیں ملتا لیکن اردو میں عزیز احمد نے یہ انداز اپنا کر لارنس کی راہ اختیار کی ہے۔یہ درست ہے کہ عزیز احمد نے فحش وعریاں نگاری کو اپنی خاص توجہ کا مرکز بنایا مگر وہ معاشرہ کے مسائل کو بھی فراموش نہیں کر سکے۔تبھی تو ان کے ناولوں میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عمدہ عکاسی ملتی ہے جس کی بہترین نظیر ''گریز'' ہے۔ڈی ایچ لارنس کا مشہور ومعروف ناول ''سنس اینڈ لورس'' نئے معاشرہ میں محبت کی مختلف شکلوں کو پیش کرتا ہے۔''گریز'' میں نئی تہذیب وتمدن کے سایہ تلے محبت کی نئی قسموں اور

نوعیّتوں کوسامنے لاتا ہے۔نعیم کی عشق بازیاں الگ نوعیت کی ہیں۔اس کا جنسی تعلق آہستہ آہستہ عشق کا روپ لیتا ہے۔اس تعلق سے یہ اقتباس دیکھیں:

''محبت کی بنیاد جنس ہے،لیکن اس بنیاد پر جب محبت کی عمارت کھڑی ہوجاتی ہے تو یہ نظروں سے اوجھل ہوجاتی ہے۔وہاں جنس سربہ زانونظر آتی ہے اورمحبت سرخ رو۔محبت جب جنسیت پر غالب آجاتی ہے تو پھر مرداورعورت کے تعلقات ایک نئی مسرت بخش تسکین آمیز فضامیں پرورش پانے لگتے ہیں۔اس فضا کو پیش کرنے میں عزیز احمد کی نفسیاتی ژرف نگاہی اورانسانی جذبات سے مکمل آگہی ظاہر ہوتی ہے۔''۲

عزیز احمد کواردو کا ڈی ایچ لارنس کہاجاتا ہے کیوں کہ جوکام لارنس نے انگریزی میں کیاوہی عزیز احمد نے اردو میں کردکھایا۔انھوں نے جنس کی کثرت اورمحبت کی لطافت کوجس انداز میں پیش کیا ہے اس سے روحانیت اور پاکیزگی کے ساتھ سکون اورفرحت بخش کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔یہ ان کا وصف خاص ہے اردو ناول نگاری میں جس کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔جنسی عمل کومحبت کے لطیف جذبہ میں داخل ہوکر پاکیزگی کی شکل میں پیش کرنے کا ہنراردوادب میں مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔ڈی ایچ لارنس کے ناول ''سنس اینڈ لورس''میں بھی جنسیت کی کثافت میں محبت کی لطافت کا میلان وجذبہ پایاجاتا ہے۔

تکنیک کے لحاظ سے ''گریز''ایک ایسا ناول ہے جس میں متضاد انداز اپنائے گئے۔اس میں خطوط بھی ہیں،ڈائری بھی ہےاورتاثراتی اندازبھی ہےاور کچھ حدتک شعورکی رو بھی ہے۔اس کی ہیئت بالمقابل ''سنس اینڈ لورس'' کے روایتی ہے ناول کے تینوں حصے ابتدا،درمیان اوراختتام پوری طرح واضح ہیں۔لارنس کی مانندانھوں نے ناول کی ہیئت میں ایسی کوئی خاص بڑی تبدیلی نہیں کی باوجوداس کے ''گریز'' کا اندازمنفرد حیثیت کا حامل ہے جبکہ ڈی ایچ لارنس نے نہ تو کوئی نیا تجربہ کیااورنہ ہی روایتی انداز سے انحراف کی صورت پیدا کی۔یوں ''گریز''اور''سنس

اورلورس'' میں گہری مطابقت اور کافی حد تک مماثلت ہے جس سے انکار کی گنجائش نہیں نکلتی۔

''شام اودھ'' احسن فاروقی کا ڈرامائی انداز پر مبنی بہترین ناول ہے۔اس کا مطالعہ قاری کو ایک طرف والٹراسکاٹ کے ناول ''اولڈ مورٹیلٹی'' Old Mortality کی فضا سے روشناس کراتا ہے تو دوسری طرف جین آسٹن کی تکمیل محدودیت کی طرف لے جاتا ہے۔ناول میں مرکزی قصہ،تصادم اور کشمکش تینوں چیزوں کو شامل کیا گیا ہے۔اس طرح کے ناولوں میں کرداروں کے ذریعہ مسائل پیدا کیے جاتے ہیں اور وہی ان کا حل بھی تلاش کر لیتے ہیں۔

والٹراسکاٹ کی طرح ''شام اودھ'' میں تاریخی واقعات کے ساتھ رومانویت بھی ہے۔اسکاٹ کے ناولوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کے یہاں تاریخی منظرکشی کے واضح نقوش ہیں۔طبقۂ اولیٰ کے خاندانوں کے حیات ومعاشقوں کی عکاسی انھوں نے فنی بصیرت کے ساتھ کی ہے۔''شام اودھ'' میں قدیم پس منظر اور لکھنوی تہذیب وتمدن کی منظرکشی ،ناول میں جگہ جگہ رومانی فضا کا دیدار اور گزرے ہوئے وقت میں انسان کی قدر وعظمت کو پیش کیا گیا ہے۔ احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''نواب صاحب بارہ دری میں آکر مسند پر جلوہ افروز ہوئے۔سب لوگ ادھر ادھر بیٹھ گئے۔ایک نوکر نے آگے پیچوان لگایا۔دوسرا ایک بڑا سونے کا خاصدان لیے آیا اور حضور کے سامنے رکھ دیا۔متعدد نوکر چاندی کی چھڑیں لگے ہوئے عمدہ کپڑوں کے پنکھے جھلنے لگے۔لالہ جی گھر سے کھانا کھا کر واپس آگئے تھے اور نواب صاحب کی مسند کے پاس قالین پر بیٹھ گئے۔

تھوڑی دیر پان وغیرہ تقسیم ہوتے رہے۔اتنے میں سازندے آئے۔نواب صاحب کو سلام کر کے بیٹھے اور اپنے ساز ٹھیک کرنے لگے۔''[۳]

یہ نیم تاریخی ناول ہے جس کا اعتراف خود ناول نگار نے کیا ہے۔اس

میں والٹر اسکاٹ کی مانند تخیل سے کام لیا گیا ہے جس کی وجہ سے ''شام اودھ'' بڑا تاریخی ناول قرار نہیں دیا جا سکتا۔اس سلسلے میں ڈاکٹر اسلم لکھتے ہیں:

''شام اودھ'' بنیادی طور پر ایک رومانی ناول ہے مگر اس میں لکھنؤ کے زوال پذیر جاگیردارانہ تمدن کا خوبصورت مرقع پیش کیا گیا ہے اور نہایت اثر انگیز انداز میں اس تمدنی ماحول کی نقاشی کی گئی ہے۔''[۴]

ناول زوال آمادہ تہذیب و معاشرت کی تصویر بیاں کرتا ہے۔فاروقی نے رومانیت پیدا کر کے اسے مزید دلچسپ بنا دیا ہے۔''شام اودھ'' کی ورق گردانی قاری کو ایسے ماحول سے مانوس کراتی ہے جس سے والٹر اسکاٹ کے ناول Old Mortality کی فضا ذہن میں سما جاتی ہے۔لکھنوی تہذیب کی منظر کشی اور رومانیت کی اثر انگیزی کے علاوہ ناول میں حیدر نواب، انجمن آرا اور نو بہار کی تثلیث بیان کی گئی ہے جس سے ذہن جین آسٹن کی تکمیل محدودیت کی جانب رخ کر جاتا ہے۔

احسن فاروقی کی طرح قرۃ العین حیدر بھی مغربی فنکاروں سے متاثر ہوئیں۔ان کے فن پاروں کا عمیق نظر سے کیا گیا مطالعہ اس نتیجہ پر لے جاتا ہے جہاں ان کے ناول انگریزی ناولوں کے اثرات میں غرق دکھائی پڑتے ہیں۔کافی حد تک ان کی تخلیقات انگریزی زبان و ادب سے استفادہ کرتی نظر آتی ہیں۔خود کلامی ان کی ناول نگاری کی اہم خصوصیت ہے اور شعور کی رو سے خود کلامی کا گہرا تعلق ہے جس کے لیے ناول نگاروں نے چار طریقے اپنائے ہیں جو کچھ اس طرح ہیں: (۱) بلا واسطہ داخلی کلام Direct Interior Monologue (۲) بالواسطہ داخلی کلام Indirect Interior Monologue، (۳) ہمہ بین و ہمہ داں مصنف کا بیان Omniscient Author's Description (۴) خود کلامی Soliloquy

موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے ان کے ناول انگریزی کے بعض ناولوں سے مشابہت رکھتے ہیں۔ماورائیت کا رجحان اور داخلی تجربات جیسے عناصر بھی

انگریزی ادب کے مرہون منت ہیں۔اکثر و بیشتر ان کے بارے میں یہ سنا جاتا ہے کہ وہ ورجینا وولف سے متاثر ہیں جس کی انھوں نے تردید بھی کی ہے مگر شعور کی رو کی تکنیک کا ان کے ناولوں میں پایا جانا اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ قرۃ العین حیدر غیر شعوری طور پر ان سے متاثر ہیں۔

بلاواسطہ داخلی کلام Direct Interior Monologue کو جیمس جوئس نے اپنے ناول ''یولِسس'' Ulysses میں نہایت عمدہ طریقہ سے پیش کیا ہے۔قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی یہ تکنیک نمایاں ہے۔درخشندہ ''میرے بھی صنم خانے'' کا بنیادی کردار ہے جو اوشبر کے ذہن ودل پر پوری طرح مسلط ہے۔اوشبر اس کے بارے میں سوچتا ہے کہ وہ بہت حسین وجمیل تھی۔وہ امرتا شیر گل کی مانند سیدھی مانگ نکال کر اپنے لمبے اور سیاہ بالوں کو پیچھے ڈال لیتی تھی۔گلاب کے پھول جھاڑیوں کے بجائے گلدان میں زیادہ رنگین، زیادہ روشن اور جاندار لگتے ہیں۔۔۔وہ ان کرداروں میں سے تھی جو سارناتھ کی دیواروں اور وشوابھارتی کے صنم کدوں کے نقوش میں نظر آتے ہیں۔اسے دیکھ کر لگتا تھا جیسے کہیں آگ لگ گئی ہے اور اس کے شعلوں کی سرخ پرچھائیاں آنکھوں میں گھسی جارہی ہیں۔

''آگ کا دریا'' میں قرۃ العین نے قدیم ہندوستان کی جڑوں تک پہنچ کر تاریخی، سماجی اور تہذیبی فکر وخیالات سے واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔گوتم نیلمبر اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو فلسفیانہ خیالات کی ترجمانی کرتا ہے اور حیات وکائنات پر غور وفکر میں مبتلا رہتا ہے۔ہری شنکر بھی گہرائی میں ڈوب کر سوچتا ہے۔ان کے مابین گفتگو اس بات کی غماز ہے:

''تم کاہے کی تلاش میں ہو ----؟'' ہری شنکر نے کہا۔''میرے یہاں تو ساری تلاش ختم ہو چکی ہے۔''

''اگر میری درسگاہ میں اعلیٰ اخلاق برتنے کا اپدیش نہ دیا جاتا تو میں یہی کھڑاؤں تمہاری ناک پر لگاتا----!''

ہری شنکر نے قہقہہ لگایا:''اگر مجھے دوستوں کی ضرورت نہ رہی ہوتی تو میں تمہیں اپنا دوست بنالیتا۔''

''تم خود پرست ہو۔''

''اور تم ذہن کے غرور میں مبتلا ہو۔''

''تمہیں ناٹک سے دلچسپی ہے----؟'' گوتم نے موضوع گفتگو بدلا۔

''تھی----''مختصر جواب ملا۔

''اچھا----؟؟ مگر الفاظ کا ناٹک تو تم ہر سے کھیلتے ہو۔'' ہری شنکر خاموش رہا۔اس نے اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیے تھے۔گوتم جوش میں آکر بولتا رہا:''تین سو سال ہوئے تمہارے تکشلا میں ایک شخص گزرا ہے جس کا نام پانِنی تھا۔اس نے الفاظ کے اسرار کی ایک نئی کائنات دریافت کی تھی۔جب تلاش ختم ہو چکی ہے تو الفاظ کا استعمال کیوں کرتے ہو۔الفاظ کو بھی ملتوی رکھو۔''۵

گوتم نیلمبر اور ہری شنکر کے درمیان اس قسم کی طویل فلسفیانہ گفتگو ہوتی ہے اور وہ دیگر کرداروں سے بھی ایسے ہی ڈوب کر بات کرتا ہے۔قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' میں کرداروں کو ورجینیا وولف کی مانند مختلف طریقے سے واقف کراتی ہیں۔ورجینیا وولف ناول میں ایک ایسا انوکھا طریقہ اپنانا چاہتی تھیں جس کے ذریعہ وہ اپنے ذاتی تجربات کو احسن طریقے سے پیش کر سکیں اور اسی انداز کو قرۃ العین حیدر نے بھی اپنے نالوں میں برتا ہے۔

ورجینیا وولف کا ناول ''اورلینڈو''"Orlando"ایک علامتی ناول ہے جس میں ایک انگریز کردار کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔انھوں نے اس حقیقت سے روبرو کرانے کی کوشش کی ہے کہ انگریز کردار سولہویں صدی سے عصر حاضر تک کن مراحل سے ہو کر گزرا ہے۔انگریز کردار کی علامت اورلینڈو اس دوران تمام عرصہ حیات رہا جسے ورجینیا ولف نے مختلف شکلوں میں پیش کیا ہے۔ ابتدا میں اورلینڈو ایک جنگ جو اور بہادر نواب زادہ ہوتا ہے اور انیسویں صدی

میں یہ کردارعورت کا روپ اختیار کرلیتا ہے۔مصنفہ یہ بتانا چاہتی ہیں کہ سولہویں صدی میں انگریز عروج کی سطح پر تھے۔وہ بہادر، دلیراور باہمت لوگ تھے جنھوں نے دنیا بھر کو اپنی حکمرانی میں لے لیا تھا۔اورلینڈو کے بارے میں وہ لکھتی ہیں:

"He was careful to avoid meeting anyone. There was stubbs, the gardener, coming along the path. He hid behind a tree till he had passed. He let himself out at a little gate in the garden wall. He skirted all stables, kennels, breweries,carpenters' shops,wash houses, places where they make tallow candles, kill oxen...."

ترجمہ:''وہ محتاط قسم کا آدمی تھا جولوگوں کے ملنے سے گریز کرتا تھا۔راستے میں پیڑ تھے جہاں سے باغباں گزرتا تھا۔جب تک باغباں نہ چلا جاتا تھا تب تک وہ خودکو پیڑ کی آڑ میں چھپائے رہتا۔وہ باغ کی دیوار میں لگے چھوٹے سے دروازے میں سے نکل آتا ہے اور اصطبلوں، کتا گھروں ، شراب کی فیکٹریوں، بڑھئی کی دکانوں، چونے کی دوکانوں، ان جگہوں سے جہاں موم بتیاں تیار ہوتی ہیں، بیلوں کو مارا جاتا ہے، کے کنارے کنارے چلا آتا ہے۔''٦

قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' ''اورلینڈو'' سے متاثر ہوکر لکھا گیا ہے۔اس ناول کے کردار، گوتم ،کمال اور چمپا ''اورلینڈو'' کی مانند حقیقت پسند ہیں۔ دونوں ہی ناول زمانہ کی تبدیلی کو پیش کرتے نظر آتے ہیں۔اورلینڈو کی طرح گوتم بھی الگ الگ شکل وصورت اختیار کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر، ورجینیا وولف سے بھی متاثر ہیں۔ورجینیا وولف شعور یا

لاشعور کے تحت اپنے ناول میں جو پیش کرتی ہیں اس کا خاکہ وہ پہلے ہی طے کر لیتی ہیں اور پھر مخصوص کردار کے شعور کی رو میں واقعات کی جزئیات کو سامنے لاتی ہیں۔قرۃ العین حیدر بھی ''آگ کا دیار'' میں یہی روش اپناتی ہیں۔البتہ تخیل کی سطح پر قرۃ العین حیدر ورجینیا وولف سے بلند درجہ پر فائز ہیں۔قرۃ العین حیدر اور ورجینیا وولف کے ناولوں میں مختلف مواقع پر پیش آنے والے احساسات اور کرداروں کی حسیات کے اعتبار سے بھی مشابہت پائی جاتی ہے۔دونوں زبانوں کی ناول نگار ہر موضوع کی گہرائی میں اتر کر ایسے مضمرات پیش کرتی ہیں جو محسوسات کے روپ میں ظاہر ہوتے ہیں۔

انگریزی کی معتبر ناول نگار جارج ایلیٹ اور قرۃ العین حیدر کو بھی تقابل کی نظر سے دیکھا جا سکتا ہے۔دونوں ناول نگاروں کے درمیان یہ پہلو مشترک ہے کہ جارج ایلیٹ نے اپنے عہد میں انگریزی ناول نگاری کو جو سمت و رفتار عطا کی وہی کوشش قرۃ العین حیدر نے اردو ادب کے لیے کامیابی کے ساتھ انجام دی ہے۔ ایلیٹ کی عمدہ تصانیف انگریزی ادب کے فروغ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔دوسری طرف قرۃ العین حیدر اردو ادب کا درخشندہ ستارہ ہے جس نے ''آگ کا دریا''، ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''کار جہاں دراز ہے'' وغیرہ جیسے مایہ ناز ناول لکھ کر اردو ادب کے سرمایہ میں نہ صرف اضافہ کیا بلکہ اردو ناول نگاری کو نئی جہت سے بھی روشناس کرایا۔

''اداس نسلیں'' کا کینوس پہلی جنگ عظیم سے تقسیم ہند تک کے واقعات تک پھیلا ہوا ہے۔اس پر متعدد مغربی فنکاروں کے فکری رجحانات کا اثر ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ عبداللہ حسین نے اسے لکھتے وقت ایچ جی ویلز اور ارنیسٹ ہیمنگ وے کے ناولوں کو سامنے رکھا ہوگا۔جنگ عظیم کا موضوع ویلز کے کئی ناولوں میں برتا گیا ہے اور وہی معرکہ آرائیاں ''اداس نسلیں'' کا جز بنیں۔اس تعلق سے یہ اقتباس قابل غور ہے:

''انگریزی ادب سے اثرات قبول کرنے والا ناول نگار اگر اپنی تخلیق میں جنگ عظیم کو موضوع بنانا چاہتا ہے تو اس کی نگاہ ویلز کے ۔۔ناولوں پر ضرور پڑے گی۔''ے

''اداس نسلیں''میں حقیقت نگاری کو بطور احسن پیش کیا گیا ہے اور لمحہ بہ لمحہ بدلتی زندگی اور شہری و دیہی کرداروں کی عکاسی کرتے ہوئے تاریخ کے مختلف زمانوں کو یک بہ یک دکھایا گیا ہے۔ناول کے وہ مختلف زمانے دراصل تین ادوار یعنی سامراجی دور، آزادیٔ ہند کا عہد اور تقسیم کے فوراً بعد کا عہد ہیں۔''اداس نسلیں'' پنجاب سے وابستہ کسانوں کے حالات، جاگیرداروں کے ظلم واستحصال، مزدوروں اور محنت کش طبقے کی محرومیوں سے گزرتے ہوئے وسیع کینوس تک پھیل جاتا ہے۔کہانی کا مرکزی کردار نعیم نفسیاتی وذہنی کیفیات سے مسلسل گزرتا رہتا ہے۔ ماضی کی گم شدہ یادیں اس کے بڑھتے ہوئے قدم روک لیتی ہیں۔عبداللہ حسین کو بیانیہ پر مکمل دسترس حاصل ہے جو کہ کسی بھی ماحول یا فضا پر قابو پا لیتے ہیں۔بیانیہ پر کامل دستگاہ کے سبب وہ تضاد کو بھی نمایاں کرتے چلے جاتے ہیں اور تطہیر جذبات کا رول بھی ادا کرتے ہیں۔ان کی نثر میں بلا کی تیزی ہے ۔عبداللہ حسین کا یہی وصف انھیں صورت حال کی بھرپور عکاسی پر مجبور کر دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ داخلی زندگی اور دلکش مناظر کی پیش کش کے تحت قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔جنس کا تفصیلی اور بے باکانہ تذکرہ ڈی ایچ لارنس کے نظریہ کا اثر معلوم ہوتا ہے۔لارنس کا ماننا ہے کہ کھلے طور پر جذبات کے اظہار میں کوئی برائی نہیں ہے۔

گاؤں اور دیہات کا تذکرہ جس انداز سے کیا گیا ہے وہ ٹامس ہارڈی کی یاد دلاتا ہے جن کے زیادہ تر ناول دیہی زندگی پر محیط ہیں۔عبداللہ حسین ''اداس نسلیں''میں شہر اور دیہات کی زندگی سے روشناس کراتے ہیں۔انھوں نے گاؤں کے باشندوں کے ایک دوسرے کے روابط، انداز گفتگو، کسانوں کے معاملات ومسائل اور دیگر مشاغل کو عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے۔یوں ناول نگار نے گاؤں

کے ہر پہلو کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔گاؤں کے ماحول اور تہذیب ومعاشرت کے اعتبار سے گاؤں کے کرداروں کی زبان وہی استعمال کی گئی ہے جو گاؤں میں بولی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ روزمرہ استعمال ہونے والی گالیاں بھی ناول کا حصہ بن گئی ہیں۔

خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن''میں جین آسٹن کا گھریلو ماحول اس بات کا شاہد ہے کہ وہ ان کے فکروخیالات کی دلدادہ ہیں یہی وجہ ہے گھریلو ماحول کی عکاسی میں خدیجہ مستور نے فنی بصیرت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ان کے ناول پر جین آسٹن کے اثرات واضح نظر آتے ہیں جس کی نمایاں مثال گھریلو معاملات ومسائل ہیں۔آسٹن کے ناولوں کا باریک بینی سے مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات کھل سامنے آتی ہے کہ ''آنگن'' پر آسٹن کی گھریلو کیفیات اور دلنشیں فضائیں حجومتی دکھائی دیتی ہیں۔جین آسٹن کا وصف خاص یہ ہے کہ انھوں نے گھر کے اندر ہی مکمل معاشرہ کو داخل کردیا ہے جو ایک طرح سے سماج کا آئینہ کہا جاسکتا ہے۔ناول میں گھر نہ صرف گھر ہے بلکہ پورے معاشرے کی تصویر کشی کرنے والا آئینہ بن گیا ہے۔ ''آنگن''میں بھی باہر کی سیاسی سرگرمیاں اور مسلم لیگی وکانگریسی گروہ دکھائی دیتے ہیں۔

خدیجہ مستور نے اس ناول کو فلیش بیک تکنیک میں لکھا ہے۔اس کی ابتدا فلیش بیک میں بحسن وخوبی انجام پاتی ہے۔کرداروں کا نفسیاتی نقطہ نظر سے مشاہدہ وتجزیہ آسٹن اور خدیجہ مستور دونوں کے یہاں پایا جاتا ہے۔مذکورہ ناول نگاروں کے یہاں ایک یہ پہلو بھی مشترک ہے کہ ڈرامائی مکالمے آسٹن کے یہاں بھی ہیں اور خدیجہ مستور کے ناول میں بھی جگہ جگہ بکھرے ہیں۔انگریزی ناول نگاری میں جین آسٹن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے محدودیت میں غیر معمولی وسعت پیدا کرکے جداگانہ اور منفرد اسلوب اختیار کیا ہے جسے اردو میں خدیجہ مستور نے بھی اپنایا۔

اردو اور انگریزی کے چند ناولوں پر محیط اس مختصر جائزہ سے یہ حقیقت

آشکار ہو جاتی ہے کہ اردو ناولوں میں انگریزی ناول کے اثرات، تقلید، مشابہت، ہو بہو نقل اور استفادہ کی مختلف صورتیں اور متعدد پہلو موجود ہیں۔ کہیں موضوعات اور تکنیک یکساں ہیں، کہیں فکر و فن میں مشابہت پائی جاتی ہے اور کہیں ناول کی فضائیں ایک جیسی ہیں۔

حواشی:

۱۔اردو ناول پر انگریزی ناول کے اثرات، ڈاکٹر ایم عظیم اللہ، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، ص:۲۱۳

۲۔ایضاً، ص:۲۲۲

۳۔شام اودھ: محمد احسن فاروقی، ص:۱۴۔۱۳

۴۔اردو ناول آزادی کے بعد: ڈاکٹر اسلم آزاد، نکھار پریس، مئو، ۱۹۸۱ء، ص:۱۶۹

۵۔آگ کا دریا، قرۃ العین حیدر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۲۱، ص:۲۳

۶۔اورلینڈو، ورجینیا وولف، ای بک، ۲۰۰۶، ص:۱۴

۷۔اردو ناول پر انگریزی ناول کے اثرات، ڈاکٹر ایم عظیم اللہ، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، ص:۲۸۹

****

افسانہ ''پورا جوان'' پنجابی ثقافت اور رومانیت کے تناظر میں

کلیدی الفاظ: معاشرے#خوشگواری#مشاہدہ#رہٹ#الہڑ#دوشیزہ

ڈاکٹر محمد طالب

سابق ریسرچ اسکالر، دہلی یونیورسٹی، دہلی

ملخص: بلونت سنگھ نے پنجاب کے موضوعات ومسائل کو اپنے افسانوں میں خاص اہمیت دی ہے اس لیے کہ انہوں نے پنجابی معاشرے کا مشاہدہ بہت نزدیکی سے کیا تھا اور جس گہرائی سے محسوس کیا وہاں تک عام افسانہ نگار کی رسائی نہیں ہوسکتی۔ وہ حساس طبیعت کے مالک تھے۔ انہوں نے سماج میں پائی جانے والی نیکی، بدی، خوبصورتی اور بدصورتی، خوشگواری اور ناخوشگواری جیسے پہلوؤں کو محسوس ہی نہیں کیا بلکہ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

.....

بلونت سنگھ کا تعلق پنجاب سے تھا اسی لیے انہوں نے پنجاب کو زیادہ بہتر طریقے سے سمجھا اور جانا۔ ان کی کہانیوں میں پنجاب کے دیہات کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ پنجاب سے متعلق ایک اہم نام احمد ندیم قاسمی کا بھی ہے۔ بلونت سنگھ اور احمد ندیم کی پنجاب کی کہانیوں میں بنیادی فرق رومانیت اور حقیقت نگاری کا ہے۔ جہاں ایک طرف بلونت سنگھ کی کہانیاں دیہات اور اس میں رہ رہے ہر طبقہ کی زندگی کا احاطہ کرتی ہیں تو وہیں احمد ندیم قاسمی کی کہانیاں پنجابی دوشیزاؤں کی ملائمیت اور خوبصورت وحسین چہرے سے بھری پڑی ہیں۔ ان کے افسانوں میں کھیتوں، میدانوں، راہٹوں، جوانوں، الہڑ دوشیزاؤں کا ذکر ملتا ہے۔ حالانکہ بلونت سنگھ پنجاب کی رومانی فضا کو اپنی کہانیوں پر حاوی نہیں ہونے دیتے۔ ان کے یہاں حسن کا بیان تو ملتا ہے لیکن رومانیت نہیں پائی جاتی۔ انہوں نے پنجاب اور وہاں دیہاتیوں کے ہر طبقہ کی زندگی کو اجاگر کیا ہے۔ اس موضوع کے علاوہ بھی انہوں نے

کہانیاں لکھی ہیں مگر وہ پنجاب کے دیہات کے حوالے سے زیادہ یاد کیے جاتے ہیں۔ ناقدین ادب ان کو صرف پنجاب کے دیہات کا ترجمان قرار دیتے ہیں مگر سچ یہ ہے کہ وہ دیہات کے ہی نہیں بلکہ پورے پنجاب کے فسانہ خواں ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی فضاؤں اور کرداروں کا تعلق پنجاب سے ہے۔

افسانہ 'پورا جوان' بلونت سنگھ کا نمائندہ افسانہ ہے جو رسالہ 'شاہکار' میں پہلی بار شائع ہوا۔ یہ ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو بڑھاپے کی دہلیز پر کھڑا ہے جسے انھوں نے سکھ قوم کے معاشرتی مزاج اور ان کے جمالیاتی معیار کا ترجمان بنایا ہے ۔وہ برہمی، قوت، انانیت اور حقیقت پسندی جیسے رویوّں سے تشکیل پاتا ہے اور اس جمالیاتی حسن کی تربیت کرتا ہے جس میں نظر ڈھونڈھنے کا سلیقہ رکھتی ہے لیکن بلونت سنگھ اسے سیدھے سادے کرداروں کے توسط سے معنویت عطا کرتے ہیں۔ افسانے کا عنوان 'پورا جوان' قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور وہ ذہنی طور پر ایسے غیر معمولی کردار کا سامنا کرنے کے لیے تیار ہوتا ہے جو جسم سے ہی جوان نہیں لگتا بلکہ اپنی فکر اور رویہ سے بھی غیر معمولی قوت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی شخصیت کے ساتھ ابھرتا ہے جسے بلونت سنگھ اپنی زبان میں 'پورا جوان' کہتے ہیں۔ ان کے کردار جتنے باہر سے قدآور ہوتے ہیں اتنے ہی اندر سے بھی ہوتے ہیں اور اس طرح افسانے کا عنوان ایک مخصوص معیار اور مزاج کی ترجمانی کرتا ہے۔ افسانے کے ایک سرے پر مہندری کا حسن ہے جس کا بیان افسانہ نگار نہایت شاعرانہ انداز میں یوں کرتا ہے:

''آنکھوں میں کاجل کی گھٹا، لب لعل
درخشاں، گال گلابستان، سرتاپا موسم
بہار کی آمد آمد یہ تھی مہندری۔ وہ بھی بچپن
کو الوادع کہتی دکھائی دیتی اور کبھی اسی
بچپن کو گلے لگاتی نظر آتی تھی۔ کبھی وادی
شباب میں محو خرام اور کبھی طوفان شباب

سے بدکتی ہوئی سی لگتی تھی۔غرض یہ کہ وہ
بچپن اور جوانی کی حدّ فاصل پر کسی بھٹکتی
ہوئی ہرنی کی طرح وحشت زدہ سی رہتی
تھی۔''[۱]

کہانی کے دوسرے سرے پر سوہنا کا معصوم اور منہ زور جذبہ عشق ہے۔ سوہنا اور مہندری ایک دوسرے کو پسند کرتے تھے۔سوہنے کو مہندری سے عشق تھا۔ مہندری کو سوہنے سے محبت لیکن سوہنا اپنی من موہنی کو نہیں پا سکتا تھا اور مہندری اپنے من موہن کو حاصل نہیں کر سکتی تھی کیوں کہ ان کے راستہ کی رکاوٹ تھا کا بلاسنگھ مگر یہ سوہنا کی خام خیالی تھی، اصلیت تو یہ تھی کہ سوہنا اور مہندری کو منزل مقصود تک پہنچانے والا بھی وہی تھا۔سوہنا ایک دن گھوڑے پر سوار ہو کر کا بلاسنگھ کے گھر جاتا ہے، وہاں وہ نہیں ملا۔قریب ہی وہ گھوڑے سے اترتا ہوا دکھائی دیا، سوہنا اس کا انتظار کر رہا تھا لیکن کا بلاسنگھ نے اس کی طرف توجہ نہیں دی۔اس منظر کو بلونت سنگھ نے اس طرح پیش کیا ہے:

''اس کی عمر چالیس برس کے لگ بھگ
ہوگئی۔سینا چھاج کی طرح پھولا ہوا تھا۔
کمر کا حلقہ اب بھی مناسب حد سے آگے
نہیں بڑھا تھا، ٹانگے لمبی اور سڈول
تھیں، چہرے کا رنگ ایسا تھا جیسے لق
ودق صحرا میں سورج ڈوبنے کے بعد
تاریکی پھیل رہی ہو۔صرف آنکھیں
غیر معمولی طور پر چمکیلی تھیں مجموعی طور پر وہ
ناگ راج کی طرح حسین اور پرکشش
تھا۔''[۲]

کابلاسنگھ کے مزاج میں وہ ٹھہراؤ اور متانت ہے جو زندگی کے سرد وگرم گزرنے کے بعد نصیب ہوتی ہے۔ پہلی بیوی مر چکی ہے، تین بچے ہیں جن کی دیکھ بھال کے لیے کابلاسنگھ عورت کی ضرورت ہے، وہ دوسری شادی کرنا چاہتا ہے۔ اسی لیے مہندری کے باپ سے شادی کے لیے کہتا ہے تو وہ اس کے دبدبے کی وجہ سے انکار نہیں کرتا لیکن جب اس کی خبر نوجوان سوہنا کو ہوتی ہے تو وہ آپے سے باہر ہو جاتا ہے اور فوراً کابلاسنگھ کے گاؤں کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ اس کے گھر پہنچ کر کابلاسنگھ کو دھمکیاں دیتا ہے اور اپنی جواں مردی کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ کابلاسنگھ کے یہ پوچھنے پر کہ کہو کیا بات ہے کیسے آئے ہو۔ وہ کہتا ہے کہ:

''میں آیا تو تھا تمہارا کھوپڑا پھوڑنے کے لیے۔۔۔۔۔''

کابلاسنگھ نے اس کی طرف پیٹھ پھیر دی اور پھر رک کر بولا ''تو''؟

سوہنا گھوڑے سے اتر پڑا اور تیز لہجہ میں کہنے لگا۔ ''لیکن مجھے چار پانچ سال تک انتظار کرنا پڑے گا۔ اس وقت تمہار اکھوپڑا پھوڑنا میرے بس کی بات نہیں۔''

''چار پانچ سال کے بعد کیا ہوگا؟ یہ کہتے ہوئے بھی کابلاسنگھ نے اس کی طرف ایک نظر ڈالنے کی ضرورت تک محسوس نہیں کی۔

اس کی یہ بے اعتنائی سے سوہنے کا چہرہ اور بھی ٹمٹما اٹھا۔ اس نے کہا ''اس وقت

تک میں پورا جوان ہو جاؤں گا۔''

''یعنی بالغ ہو جاؤ گے۔''[۳]

سوہنا زندگی کے اس موڑ پر ہے جہاں انسانی مزاج میں آگ کی سی کیفیت ہوتی ہے اور اس میں رکنے اور سوچنے کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ چنانچہ سوہنا، کابلا سنگھ کی بات پر غور کیے بغیر گھوڑے سے اتر کر سامنے کھڑ ہوتا ہے اور جھلاّئے ہوا انداز میں کابلا سنگھ سے کہتا ہے کہ میں نے سن رکھا تھا کہ تم نے کسی زمانے میں علاقے بھر میں تہلکہ مچا رکھا تھا۔ جس کی اب بھی دھاک ہے لیکن کیسی عجیب بات ہے کہ تم اپنی دھاک سے اس قدر ناجائز فائدہ اٹھانا چاہتے ہو۔ سوہنے کی بات سن کر کابلا سنگھ جواب دیتا ہے:

''چار پانچ سال بعد جب تم پورے
جوان ہو جاؤ گے تو مجھے امید ہے اس
وقت تمہاری عقل اس قدر کچی نہیں رہے
گی۔''

سوہنا نے تلخی کے ساتھ کہا:

''اب تم انتظا کرو میں بھی انتظار کروں
گا۔ تین چار پانچ برس کے بعد میں ایک
روز ضرور آؤں گا۔۔۔۔۔۔۔ اور تمہارا
سر کاٹ کر لے جاؤں گا۔''[۴]

اس گفتگو کے بعد سوہنا جس تیزی سے آیا تھا اسی برق رفتاری سے واپس لوٹ جاتا ہے۔ لیکن ابھی تک کابلا سنگھ خاموش تھا۔ قاری کے لیے یہ سوالیہ نشان قائم رہتا ہے کہ وہ بھاری بھرکم قدآور شخص، بے پناہ قوت کا مالک ہوتے ہوئے بھی سوہنا کی دھمکی کو بڑی آسانی سے برداشت کیسے کر لیتا ہے۔ وہ کسی قسم کی کوئی جوابی کارروائی بھی نہیں کرتا اور اس کی دور اندیشی سے بے خبر ہوتا ہے۔ وہ حالات کا جائزہ

لیے بغیرطوفان کی طرح کابلاسنگھ کوفنا کر دینا چاہتاہے اوراپنی طاقت کے بل پرمہندری کوحاصل کرنے کا آرزومندہے۔کابلاسنگھ کی شخصیت میں پرسکون سمندرکاوقارہے۔اس کی خاموشی معنیٰ خیزہوتی ہے جبکہ اس کے مقابلے میں سوہنا کی حیثیت اس وقت چھوٹی سی ندی کی طرح ہوتی ہے جس کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔سوہنا کی دھمکیوں کے جواب میں کچھ نہ کہہ کربھی وہ سب کچھ کہہ دیتاہے۔افسانہ ختم ہوتے ہی سوہنااپنے گاؤں پہنچ جاتاہے۔مہندی سوہنا سے کہتی ہے:

''تم گاؤں سے نکل کرگئے تھوڑی
دیرکے بعدکابلاسنگھ یہاں آپہنچا۔ وہ
شادی کی بات پکی کرنے آیاتھا۔۔۔تم
گاؤں میں نہیں تھے اوروہ بات پکی
کرنے آپہنچاتھا۔پھربھی میں نے ہمت
سے کام لےکرالگ سے کابلاسنگھ کوسب
کچھ بتادیا۔تمہارے بارے میں بھی
سمجھادیا۔اسے اس بات کااحساس
کرادیاکہ ہم دونوں ایک دوسرے سے
کتنی ۔۔۔۔کہ ہم ایک دوسرے
کوکتناچاہتے ہیں۔۔۔میں نے اس
کے سامنے ہاتھ جوڑدئے کہ
تمہیں تواوربھی لڑکیاں مل جائیں گی
لیکن مہندری کوسوہنااورسوہنے کومہندری
نہ مل سکے گی۔۔۔''

مہندری بچکانہ چاؤ سے بولی''سوہنے!وہ

جتنا باہر سیقد آور ہے اتنا ہی قد آور بھیتر
سے بھی نکلا۔ میری بات سن کر وہ کچھ
دیر تک سوچتا رہا۔ پھر بولا اسے ان سب
باتوں کا پتہ نہیں تھا۔''۵؎

کابلا تھوڑی دیر بعد خاموشی سے اپنے گھوڑے کی طرف بڑھا۔ مہندری کا باپ اسے رخصت کرنے کے لیے ساتھ آیا۔ دونوں اپنی اپنی جگہ خاموش تھے۔ اچانک کابلا سنگھ نے کہتا ہے:

''سردار جی! میں نے مہندری اور سوہنے
کی شادی پکی کر دی ہے۔ اب آپ بیاہ
کا انتظام کر ڈالیں تو بہتر رہے گا۔''۶؎

مہندری بہت خوش تھی وہ اپنی دھن میں مست باتیں کرتی جا رہی تھی اسے سوہنا کے دل کی کیفیت کا بالکل اندازہ نہیں تھا۔ آخر وہ سوہنے سے پوچھ ہی لیتی ہے تم اس سے ملے تھے کیا؟ اس نے کچھ نہ کچھ ضرور بتایا ہوگا۔ سوہنا نہایت بوجھل آواز میں جواب دیتا ہے کہ میں نے اسے کچھ کہنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ آج سوہنا اپنے ہی لفظوں کے بوجھ میں دبا جا رہا تھا۔ حالات کی اس کروٹ کے لیے وہ قطعی طور پر تیار نہ تھا۔ وہ تو کابلا سنگھ کو ختم کرنا چاہتا تھا لیکن کابلا سنگھ کے ایک ہی اخلاقی وار نے اس کا سر جھکا دیا۔ غیر ارادی طور پر سوہنا ایک بار پھر کابلا سنگھ کے گاؤں پہنچا۔ سامنے کابلا سنگھ کھڑا تھا۔ اس نے سوہنے کی طرف کوئی توجہ نہیں دی اور بھاری بھرکم آواز میں بولا:

''سوہنے، معلوم ہوتا ہے تم ایک ہی رات
میں پورے جوان ہو گئے۔ مجھے چار پانچ
سال تک انتظار نہیں کرنا پڑا۔''۷؎

سوہنے کی زندگی کی انوکھی تصویر، جوانی کا نیا رنگ چہرے پر دکھائی دے رہا تھا جسے دیکھ کر سوہنے کی آنکھوں میں آنسو نکل آئے۔ نفرت اور انتقام کے نہیں بلکہ

محبت اوراحترام کے۔اس نے بھرائی ہوئی آواز میں جواب دیاہاں کابلاسنگھ! میں ایک ہی رات میں پوراجوان ہوگیاہوں،اس جملے پرافسانہ ختم ہوجاتا ہے۔ جہاں قاری ایک طرف کابلاسنگھ سے متاثر ہوتا ہےتو دوسری طرف سوہنے کی جذباتیت اور معصومیت بھی فطری معلوم ہوتی ہے۔بلونت سنگھ کوعام انسان کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کوخوبصورت انداز میں بیان کرنے کاہنر بخوبی آتا ہے۔

حواشی

ا۔بلونت سنگھ،افسانہ پوراجوان،مشمولہ،کلیات بلونت سنگھ،جلددوم،۲۰۰۹،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،نئی دہلی،۲۰۰۹،ص:۱۱۹

۲۔ایضاً،ص:۲۱۔۱۲۰

۳۔ایضاً،ص:۱۲۱

۴۔ایضاً،ص:۱۲۲

۵۔ایضاً،ص:۱۲۳

۶۔ایضاً،ص:۱۲۴

۷۔ایضاً،ص:۱۲۴

****

مصورِ حسن فراقؔ گورکھپوری کی غزل گوئی

کلیدی الفاظ: رباعیات#حسن وعشق#غزل گوئی#مصور حسن

ڈاکٹر محمد اقبال، آئی۔ جرمن
(اسسٹنٹ پروفیسر) صدر شعبہ اردو،
بی۔ شنکرانند آرٹس اینڈ کامرس ڈگری کالج،
کڈچی، تعلقہ رائے باغ ضلع بیلاگاوی

ملخّص: رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری نے نظمیں بھی کہی ہیں، وہ رباعیات کے بھی منفرد شاعر تھے لیکن وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ غزل میں حسن وعشق ابتداء ہی سے نہایت اہم موضوع رہا اور آج بھی ہے۔ فراقؔ گورکھپوری نے حسن کی جتنی تعریف کی اور جس طرح سے کی اس کی مثال بڑی مشکل سے ملے گی۔ اس مختصر مضمون میں بحیثیت مصور حسن فراقؔ گورکھپوری کی غزل گوئی پر بات کی گئی ہے۔

.....

تعارف (Introduction)

۶۹۸۱ء میں ۸۲؟ اگست کو رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپور میں پیدا ہوئے اور ۲۸۹۱ء میں ۳؟ مارچ کو دہلی میں ان کا انتقال ہوگیا۔ ۶۸؟ برس کے قریب عمر پانے والے فراقؔ نے ایک لمبے عرصے تک اردو شعر وادب کے گیسو سنوارے۔ فراقؔ نظم ونثر دونوں میں مہارت رکھتے تھے۔ فراقؔ حسن وعشق کے مصور تھے۔ ۰۶۹۱ء میں فراقؔ گورکھپوری کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۸۶۹۱ء میں انھیں پدم بھوشن ایوارڈ حاصل ہوا اور ۹۶۹۱ء میں فراقؔ کو ادب کا سب سے بڑا گیان پیٹھ ایوارڈ دیا گیا۔ فراقؔ گورکھپوری نہایت ذہین انسان تھے۔ وہ انڈین سول سروس کے لئے چنے گئے تھے مگر انھوں نے تحریک عدم تعاون سے متاثر ہوکر نوکری چھوڑ دی اور جیل

جانے کو ترجیح دی۔ وطن سے محبت کی اس سے بڑھ کر اور کیا مثال ہو سکتی ہے۔

فراقؔ گورکھپوری نے سزا کی مدت ختم ہونے کے بعد درس و تدریس کا پیشہ اختیار کیا۔ وہ جامعہ الٰہ آباد میں انگریزی کے لیکچرر ہوئے، یہیں سے انھوں نے شعر و ادب کی دنیا میں قدم رکھا اور دیکھتے ہی دیکھتے ادب کے آسمان کا چمکتا ہوا ستارہ بن گئے۔ فراقؔ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی اور انگریزی زبان میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ صنفِ نازک کی خوبصورتی کو اپنے شعروں کے ذریعے فراقؔ گورکھپوری نے جس طرح بیان کیا ہے وہ نہایت دلکش ہے۔

☆ فراقؔ گورکھپوری کی غزل گوئی:

غزل کے نشاۃ ثانیہ اور اس کی رگوں میں نئے فکر و خیال کا خون دوڑانے والوں میں فراقؔ گورکھپوری کا نام پہلی صف کے مجاہدوں میں ملتا ہے۔ فراقؔ نے غزل کو ہندوستانیت کا جسم عطا کیا اور فارسی روح کے ساتھ ایک نئی طاقت بخشی۔ انھوں نے اردو غزل کو پھر سے جوان کر دیا۔ ڈاکٹر یوسف صابرؔ نے فراقؔ کی غزل گوئی کے متعلق ایک جگہ تحریر کیا ہے:

''فراقؔ کے یہاں جنس شجر ممنوعہ نہیں ہے۔ لیکن وہ اِس میں پاکیزگی اور سچائی چاہتے ہیں۔ وہ عشق کو روحانی تسکین کے ساتھ جسمانی تسکین کا بھی ذریعہ سمجھتے تھے۔ اپنے جذبات کو فراقؔ نے ہمیشہ سچائی اور تہذیب و شائستگی کے ساتھ پیش کیا۔ فراقؔ کی غزلوں میں جہاں حُسن و جمال، کیف و نشاط، دلوں کی تیز دھڑکنیں، خوبصورت چہرے و بدن، جنسی لذتیں موجود ہیں وہیں محبوبِ غم کی ہلکی چاندنی، نغمگی موسیقیت، سرشاری، دلکشی، پاکیزگی، شائستگی، ناکامی، محرومی، درمندی، سوز و گداز، نشریت، تفکر اور فلسفیانہ بصیرت بھی موجود ہے۔''

(جدید شاعری کے ارتقاء میں غیر مسلم شعراء کا حصہ۔ ڈاکٹر یوسف صابرؔ۔ ۲۰۱۶ء ص ۳۴۱)

فراقؔ کی غزلوں کا بنیادی موضوع حسن و عشق ہی رہا لیکن ان کی غزلوں

میں جسم و جمال، حسن کمال اور جوش و خروش کی بڑی دلکش و جاندار تصویریں ملتی ہیں۔

فراقؔ گورکھپوری کی غزلوں میں ماضی کی صحتمند روایتیں بڑے دلکش انداز میں ملتی ہیں۔ انھوں نے اردو کی عشقیہ شاعری کو آفاقی گونج عطا کی۔ مغربی ادب کا فراقؔ نے گہرا مطالعہ کیا تھا جس کا اردو زبان و ادب کو بڑا فائدہ ہوا۔ پروفیسر اعجاز حسین نے فراقؔ کی غزل گوئی کے رنگ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ایک جگہ تحریر کیا ہے:

''فراق کی ابتدائی غزلوں میں امیر مینائی کا رنگ جھلکتا ہے۔ لیکن اِس سے ذرا بعد عزیز وصفی کا رنگ نظر آتا ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد میرؔ کے کلام کا فراقؔ پر اثر پڑا اور وہ اُن کی تخلیق و اقتداء کرنے لگے۔ مگر اب موجودہ حالت میں اِن کا خود ایک رنگ ہو گیا ہے۔''

(مختصر تاریخ اردو ادب۔ پروفیسر ڈاکٹر سید اعجاز حسین۔ ۱۹۴۳ء ص ۲۱۰)

ہندوستانی جسم، فارسی روح، مغربی لباس و زیبائش اور فراقؔ کے فلسفوں نے اردو غزل کو ایک نیا رنگ و روپ دیا۔ فراقؔ گورکھپوری نے اپنی غزلوں کو کبھی بھی رنگِ تغزل سے محروم نہیں ہونے دیا۔ فراقؔ کو ہندو فلسفہ ؟ حیات سے گہری عقیدت تھی۔ اردو، ہندی، فارسی اور انگریزی ادب سے وابستگی نے فراقؔ گورکھپوری کی غزل گوئی میں ایک نامانوس لہجہ پیدا کیا جو مختلف تھا اور نا قابل قبول بھی مگر فراقؔ گورکھپوری نے اپنی محنت اور لگن سے اُس لہجے کو نہ صرف قابل قبول بلکہ مقبول بنا دیا۔

سنبل نگار نے فراقؔ کی غزل گوئی کی خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہوئے ایک جگہ تحریر کیا ہے:

''فراقؔ کی نکتہ رس طبیعت ان کے ذہن کی براقی، ان کا وسیع تجربہ، مطالعہ اور مشاہدہ وہ خصوصیات ہیں جنھوں نے فراقؔ کی غزل کو زرین اور بیش قیمت شعری تجربات سے مالا مال کر دیا۔''

(اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ۔از: سنبل نگار۔ص ۳۹)

فراقؔ گورکھپوری مصورِ حسن و جمال تھے۔ان کے اشعار میں مبالغہ آرائی کی جگہ حقیقت کے رنگ ملتے ہیں۔حسن کی اس طرح سے تعریف اور اتنی سچی تعریف فراقؔ سے پہلے اردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔

شبِ وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
تیرے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

☆

حسن پرستی پاک محبت بن جاتی ہے
وصل کی جسمانی لذت سے روحانی کیفیت لے

☆

نہ اور کھول ابھی نیم باز آنکھوں کو
تیرے نثار یہ جادو ابھی جگائے جا

☆

میرے آغوش سے اٹھ کر کبھی آئینہ دیکھا ہے
سحر کو اور بڑھ جاتی ہے کچھ دوشیزگی تیری

جنسی تعلقات کو اتنی بیباکی سے کہنے، جنس (sex) کو اتنے صحتمند اور مثبت انداز سے سوچنے اور جنس (sex) کو گناہ کے دائرے میں نہ رکھتے ہوئے ایک اچھا کام سمجھتے ہوئے انجام دینے کی بات اتنے خوش اسلوبی سے کسی اور شاعر نے فراقؔ سے پہلے نہیں کہی۔فراقؔ گورکھپوری کی شاعری انفرادیت کی حامل ہے۔ اِس بارے میں گوپی چند نارنگ نے بڑی عمدہ بات کہی ہے:

''ان کی آواز میں ایک ایسا لوچ، نرمی اور دھیما پن ہے جو پوری اردو شاعری میں نہیں ملتا۔''

(فراقؔ گورکھپوری: ذات وصفات۔اردو اکادمی۔دہلی۔ص ۱۰۔۱۹۹۱ء)

فراقؔ گورکھپوری حسن پرستی کے شاعر تھے۔ وہ حسن کا ظاہر بھی دیکھتے تھے اور باطن بھی۔ فراقؔ کے اشعار پڑھنے اور سننے والوں کو حسن کے باطن سے ظاہر اور ظاہر سے باطن کی سیر کراتے ہیں۔ فراقؔ کے جنس (sex) پر کہے گئے اشعار انسان کو احساس دلاتے ہیں کہ یہ کام زندگی کا ایک اچھا عمل ہے۔ اگر ہم اسے صحیح نیت کے ساتھ اور صحیح طریقے سے جائز رشتوں کے درمیان انجام دیں۔ فراقؔ کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ایک جگہ وہاب اشرف نے تحریر کیا ہے:

''فراقؔ مذہب اور جنس کی سرحدوں کا ادغام کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں جسم ایک خاص موضوع بن کر ابھرتا ہے۔ ان کے یہاں افلاطونیت نہیں ہے بلکہ فرائڈین تصور موجیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ فراقؔ کی غزلوں میں لمس کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس باب میں وہ ایسی تصویریں سامنے لاتے ہیں جن کی لطافت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔''

(تاریخ ادب اردو: ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک۔ جلد دوم۔ وہاب اشرفی۔ ۲۰۰۹ء ص ۹۱۷)

حسن و جمال شاعری کا لازمی جز ہے۔ اس کے بغیر کی گئی شاعری بے مزہ ہو جاتی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے منسلک شعراء میں فیض احمد فیضؔ کے علاوہ چند مزید شعراء تھے جنھوں نے اس قسم کی شاعری میں حسن و جمال کو شامل رکھا۔ ان شعراء میں فراقؔ گورکھپوری بھی شامل تھے۔ فراقؔ گورکھپوری کو نہ صرف انسان کی خوبصورتی بلکہ قدرتی مناظر کا حسن بھی متاثر کرتا تھا جس کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا ہے ۔

جو آنکھیں ہو، کسی کے عشق نے سو بھیس بدلے ہیں
نمود برگ و گل کیا مہر و مہ کیا حسن انساں کیا

☆

خیال گیسوئے جاناں کی وسعتیں مت پوچھ
کہ جیسے پھیلتے جاتا ہے شام کا سایہ

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
کچھ فضا کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو

فراقؔ گورکھپوری کی غزلوں میں ہر جگہ حسن و جمال بکھرا پڑا ہے۔ وہ یاد اور انتظار کو بھی اپنے شعروں میں حسین بنا دینے کی مہارت رکھتے تھے۔

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

☆

تیری یاد کرتا ہوں اور سوچتا ہوں
محبت ہے شاید تجھے بھول جانا

☆

جب تیری یاد نہ تھی جب تیرا احسان نہ تھا
ہم تو اس کو بھی محبت کا زمانہ سمجھے

☆

حسن کے پرتپاک میں جذب تھیں لاکھوں مستیاں
کون کسی کو یاد تھا؟ کس نے کسے بھلا دیا؟

اِس قسم کے اشعار نے فراقؔ گورکھپوری کو میر تقی میرؔ سے زیادہ قریب کر دیا۔ اِسی خیال کو ڈاکٹر شمیم حنفی نے یوں بیان کیا ہے:

''زبان و بیان، واردات اور تجربے، تصور اور احساس کی طرف اپنے رویوں کے اعتبار سے اردو کے تمام غزل گویوں میں فراقؔ سب سے زیادہ قریب میرؔ صاحب سے ہے۔''

(فراقؔ گورکھپوری ذات وصفات۔ اردو اکادمی۔ ۱۹۹۸ء ص ۸۲)

ہر انسان کی زندگی حسن و جمال سے آراستہ ہے۔ خوشی و غم میں انسان سے

انسان کا ساتھ زندگی کو حسین بنا دیتا ہے۔ زندگی کے متعلق شعراء کے نزدیک ان کے اپنے فلسفے ہوتے ہیں جس کا اظہار وہ اپنے اپنے انداز سے کرتے ہیں۔ فراقؔ گورکھپوری شاعر تو تھے ہی ساتھ ہی ایک فلاسفر بھی تھے۔ اس لئے زندگی کے متعلق ان کے فلسفے زیادہ حسین لگتے ہیں ۔

ابھی کچھ اور ہو انسان کا لہو پانی
ابھی حیات کے چہرے پہ آب و تاب نہیں

☆

وہ بزم ناز جہاں زندگی برستی ہے
شعور محض ہے واں ہوش ہے نہ مستی ہے

☆

موت اک گیت رات گاتی تھی
زندگی جھوم جھوم جاتی تھی

☆

نہ ازل ہے کچھ نہ ابد ہے کچھ وہی موت ہے وہی زندگی
جسے وقت کہتے ہیں اہل دل وہ فنا بھی ہے وہ بقا بھی ہے

فراقؔ گورکھپوری نے اپنی غزلوں کے اشعار کو ہندی زبان و ادب کا رنگ دے کر بھی اس کے حسن میں اضافہ کیا۔ جیسے ۔

شیو کا وش پان تو سنا ہوگا
میں بھی اے دوست پی گیا آنسو

ڈاکٹر یوسف صابرؔ نے فراقؔ گورکھپوری کی غزل گوئی پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ تحریر کیا ہے:

''فراقؔ نے غزلوں میں نئی زبان، نئے محاورے استعمال کئے ہیں۔ تلسی داس، سورداس اور کبیر داس کے لہجے اور طرز اظہار کے علاوہ ان کی غزلوں میں فطرت اور

کائنات کے مظاہر کی گونج جو قدیم سنسکرت شعراء میں پائی جاتی ہے محسوس کی جاسکتی ہے۔فراقؔ کی تمام شاعری زندگی سے محبت اور فطرت سے لگاو؟ کا اظہار کرتی نظر آتی ہے۔''

(جدید اردو کے غیر مسلم غزل گو شعراء۔ڈاکٹر یوسف صابرؔ۔۲۰۱۸ء ص۹۱)

رگھو پتی سہائے فراقؔ گورکھپوری نے پختہ عمری میں شاعری شروع کی۔ اصل شاعر پیدائشی ہوتا ہے۔وہ عمر کے کسی بھی حصے میں شاعری کرے اس کی شاعری متاثر کرتی ہے۔پنڈت برج نرائن چکبستؔ نے بہت جلد شاعری شروع کی تھی جبکہ رگھو پتی سہائے فراقؔ گورکھپوری نے بہت دیر سے شاعری شروع کی لیکن دونوں بھی اپنی اپنی جگہ بلند مقام پر فائز ہیں۔فراقؔ گورکھپوری نے طویل عمر پائی جبکہ چکبستؔ کم عمری میں انتقال کر گئے۔لیکن دونوں اردو ادب میں انتہائی مقبول ہوئے۔فراقؔ گورکھپوری اپنی تعلیمی قابلیت کی بنیاد پر آزادی سے پہلے ایک اعلیٰ آفیسر بنے مگر وطن کی محبت میں وہ گاندھی جی کے ساتھ تحریک عدم تعاون میں شریک ہو گئے۔انھوں نے سرکاری نوکری سے استعفیٰ دے دیا جس کے نتیجے میں انھیں جیل بھی جانا پڑا۔سزا کاٹنے کے بعد فراقؔ گورکھپوری جامعہ الٰہ آباد میں انگریزی کے لیکچرر ہوئے اور یہیں سے انھوں نے شعر و ادب کی خدمات کا سلسلہ شروع کیا اور بہت جلد اردو زبان و ادب میں ممتاز مقام حاصل کیا۔فراقؔ گورکھپوری ہندی، فارسی اور انگریزی کے بھی اچھے جانکار تھے مگر انھیں اردو زبان و ادب سے عشق کیا اور نہایت بلند مقام حاصل کیا۔

فراقؔ گورکھپوری حسن و جمال کے رسیا تھے۔حسن و جمال ان کی شاعری کا محور و مرکز رہا اور ان کی عملی زندگی بھی حسن پرستی میں ہی گذری۔نہ صرف غزلوں کے اشعار میں بلکہ ان کی رباعیات میں بھی حسن پرستی کے جلوے نظر آتے ہیں اور نظموں میں بھی حسن کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

اردو زبان و ادب میں فراقؔ گورکھپوری نے منفرد و ممتاز مقام حاصل کیا۔

حسن و جمال سے آراستہ فراقؔ گورکھپوری کے کئی اشعار انتہائی مقبول ہوئے ہیں۔ان میں یہ بھی شامل ہیں۔

بسا اوقات دل کے ساتھ بارِ غم اٹھانے میں
سنا ہے حسن بھی اپنی نزاکت بھول جاتا ہے

☆

فریب عہد محبت کی سادگی کی قسم
وہ جھوٹ بول کہ سچ کو بھی پیار آجائے

☆

سنا ہے بادِ خزاں کے ہاتھوں چمن کا دونا نکھار ہوگا
اثر سے اس شعلہ تپاں کے کچھ اور حسن بہار ہوگا

☆

کہاں اتنی خبر عمرِ محبت کس طرح گزری
ترا ہی درد تھا دل میں جہاں تک یاد آتا ہے

فراقؔ گورکھپوری نے غزل گوئی میں تغزل کو مزید نکھارا۔فراقؔ کا عشق عملی ہے اور جسم سے گذرتے ہوئے روح تک پہنچتا ہے۔فراقؔ گورکھپوری جسمانی لذتوں کے قائل تھے۔فنا سے پہلے وہ بقا کے تمام مدارج پر پورے اترنے کو عشق کی معراج مانتے تھے اور ان کی غزلوں میں اسی کا اظہار بڑی شائستگی کے ساتھ ملتا ہے۔

فراقؔ گورکھپوری ایک عہد ساز شاعر تھے۔فراقؔ گورکھپوری نے اردو زبان ادب میں غزل کو نہ صرف نیا رنگ و روپ دیا بلکہ انھوں نے غزل کے جسم میں نیا خون بھی دوڑایا اور یہ کامیابی انھیں برسوں کی محنت کے بعد حاصل ہوئی۔فراقؔ گورکھپوری نے گلشن غزل کی دل و جان سے ایک عرصے تک آبیاری کی۔چونکہ وہ خود ایک بہترین نقاد تھے اس لئے انھیں اپنے فن کو نکھارنے،سنوارنے کا ہنر آتا تھا۔ فارسی اور اردو زبان و ادب میں موضوع حسن و عشق نیا نہیں تھا۔اردو زبان و ادب

میں قدیم دور سے بلکہ ابتدائی دور سے موضوع حسن وعشق نہ صرف شاعری بلکہ کہانیوں کا بھی نہایت اہم موضوع رہا۔فراقؔ گورکھپوری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس موضوع کو ایک نئے زاویے سے اپنی غزلوں میں پیش کیا۔

بقول ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ''اگر فراقؔ نہ ہوتے تو ہمارے غزل کی سرزمین بے رونق رہتی۔ اس کی معراج اس سے زیادہ نہ ہوتی کہ وہ اساتذہ کی غزلوں کی کاربن کاپی بن جاتی یا مردہ اور بے جان ایرانی روایتوں کی نقالی کرتی۔'' فراقؔ گورکھپوری نے غزل کے حسن میں نئے رنگ بھرے۔فراقؔ کے کئی اشعار ہیں جو حسین دنیا کی سیر کراتے ہیں۔ان میں سے چند بطورِ نمونہ پیش ہیں ۔

بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

☆

اگر ممکن ہو لے لے اپنی آہٹ
خبر دو حسن کو میں آ رہا ہوں

☆

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی
یہ حسن وعشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

☆

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

☆

باتوں باتوں میں پیام مرگ بھی آ ہی گیا
ان نگاہوں کو حیات افزا سمجھ بیٹھے تھے ہم

☆

آنکھوں میں جو بات ہوگئی ہے
اک شرحِ حیات ہوگئی ہے

فراقؔ گورکھپوری کو بطورِ شاعر و نقاد ساری دنیا میں سر آنکھوں پر بٹھایا گیا مگر وہ اپنے گھر میں گھر کی مرغی دال برابر تھے۔ فراقؔ اپنے گھر میں بے بس و محروم انسان کی طرح رہتے تھے۔ گھر میں فراقؔ گورکھپوری کا حال میر تقی میرؔ جیسا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں میر تقی میرؔ کا رنگ گہرا ہوتا گیا۔ جیسے ؎

غم سے چھٹ کر یہ غم ہے مجھ کو
کیوں غم سے نجات ہوگئی ہے

☆

کبھی خوش کر گئی مجھ کو تری یاد
کبھی آنکھوں میں آنسو آ گیا ہے

☆

یہ سکوت ناز یہ دل کی رگوں کا ٹوٹنا
خامشی میں کچھ شکستِ ساز کی باتیں کرو

☆

اے سوز عشق تو نے مجھے کیا بنا دیا
میری ہر ایک سانس مناجات ہوگئی

تلخیص (Summary)

فراقؔ گورکھپوری نے شاعری کو زندگی کی طرح جیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اردو دنیا کو متعدد شعری مجموعے دیئے ہیں۔ روح کائنات، شبستان، رمز و کنایات، روپ، رنگ و نور اور گل نغمہ، فراقؔ کے ایسے شعری مجموعے ہیں جن کی وجہ سے فراقؔ گورکھپوری کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا رہا۔

فراقؔ کی غزلوں میں جدید رجحانات اور حیات و کائنات کے نئے شعور

کے احساسات ملتے ہیں۔فراقؔ کے اشعار نے حسرتؔ موہانی کی طرح غزل گوئی کو نئی زندگی عطا کی۔فراقؔ گورکھپوری کے بلند پایہ فکروفن نے اردو غزل کو نئی اڑان دی۔فراقؔ کا خوشگوار آہنگ غزل کو خوب راس آیا۔جیسے ؎

بزم مے بےخود و بے تاب نہ کیوں ہو ساقی
موج بادہ ہے کہ درد اٹھتا ہے پیمانوں میں

☆

ہر فریب غم دنیا سے خبردار تو ہے
تیرا دیوانہ کسی کام میں ہشیار تو ہے

☆

تیز احساسِ خودی درکار ہے
زندگی کو زندگی درکار ہے

☆

آتشِ عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے
ہونٹ جلتے ہیں محبت میں دعا سے پہلے

☆

نگاہِ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا
حجاب اہلِ محبت کو آئے ہیں کیا کیا

☆

عشق بس میں ہے مشیت کے عقیدہ تھا مرا
اس کے بس میں ہے مشیت مجھے معلوم نہ تھا

☆

بڑھتا ہی جا رہا ہے جمال نظر فریب
حسنِ نظر کو حسنِ خود آرا بنا دیا

☆

چھلک کے کم نہ ہو ایسی کوئی شراب نہیں
نگاہ نرگس رعنا ترا جواب نہیں

☆

یہ نرم نرم ہوا جھلملا رہے ہیں چراغ
ترے خیال کی خوشبو سے بس رہے ہیں دماغ

فراقؔ گورکھپوری کو ۱۹۶۱ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ حاصل ہوا تھا۔ یہ ایوارڈ انھیں ۳۶؟ سال کی عمر میں ملا جو لائق رشک ہے۔ ۱۹۶۸ء میں فراقؔ گورکھپوری کو سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ سے نوازا گیا۔ فراقؔ گورکھپوری ہندوستان کے عظیم خطاب ''پدم بھوشن'' سے بھی نوازے گئے۔ ۱۹۷۰ء میں فراقؔ ساہتیہ اکیڈمی کے فیلو بنے۔ فراقؔ گورکھپوری کو شعری مجموعہ ''گل نغمہ'' کے لئے ہندوستان کے سب سے بڑے ایوارڈ گیان پیٹھ سے نوازا گیا اور انھیں ۱۹۸۱ء میں غالبؔ ایوارڈ بھی حاصل ہوا اور اس کے صرف ایک سال بعد یعنی ۳؟ مارچ ۱۹۸۲ء کو حرکت قلب بند ہو جانے سے فراقؔ نے اس دنیا کو چھوڑ دیا۔ فراقؔ گورکھپوری بتدریج بلندیوں تک پہنچے۔ ادب میں بہت کم شعراء و ادباء کو ایسے مقامات حاصل ہوئے ہیں۔ اردو زبان و ادب کی تاریخ میں فراقؔ گورکھپوری کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

****

اردو زبان وادب میں رپورتاژ نگاری کا سرسری جائزہ اہم نکات

کلیدی الفاظ: رپورتاژ کے معنی ومفہوم # رپورتاژ کی ہیئت # رپورتاژ کے فنی لوازمات # رپورتاژ کی زبان # رپورتاژ سے صحافت اور رومانیت کا رشتہ # رپورتاژ کے بارے میں دانشوروں کے اقوال # رپورتاژ کا موجد # رپورتاژ کا آغاز وارتقاء # ترقی پسند دور کے رپورتاژور پورتاژ نگار # آزادی کے بعد کے رپورتاژونگار # عصر حاضر کے رپورتاژ نگار

شیخ ہما کوثر

ایسوسیٹ پروفیسر

(صدر شعبۂ اردو) مہیلا کالج، نزد ملٹی پرپز گراؤنڈ، ناندیڑ (مہاراشٹر)

ملخص: اردو میں انشائیہ نگاری اور مکتوب نگاری کی طرح رپورتاژ نگاری بھی ایک اہم نثری صنف ہے لیکن ان دونوں کے مقابلے رپورتاژ نگاری کو کم اہمیت دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس جدید ترین صنف کو پڑھا زیادہ گیا لیکن اس کے متعلق کم لکھا گیا۔ حالانکہ یہ ایک انتہائی دلکش نثری صنف ہے۔ اس کمی کو اونٹ کے منہ میں زیرہ سہی کچھ کم کرنے کے لئے اس کا سرسری جائزہ لینے کی کوشش اس مضمون میں کی گئی ہے۔ رپورتاژ نگار کی آنکھ کیمرے کی آنکھ کی مانند ہوتی ہے۔ کیمرہ صرف ظاہری تصویر پیش کرتا ہے لیکن رپورتاژ نگار جذبات واحساسات کی بھی تصویر کشی کرنے میں مہارت رکھتا ہے۔ اس لئے رپورتاژ کی اہمیت کیمرے کی تصویر سے زیادہ ہوتی ہے۔ رپورتاژ کے متعلق ارشاد خان نے ایک جگہ تحریر کیا ہے :

''رپورتاژ کی پہچان اس کی اپنی ہیئت سے زیادہ اس کے اظہار میں پوشیدہ ہے۔ اس صنف میں کوئی بھی گذرا ہوا واقعہ اظہار کی تہوں تک پہنچتا ہے اور تخلیق کار کے اندر چھپے ہوئے رومانوی احساس کو جگاتا ہے اور پھر مصورانہ چابکدستی کے ساتھ ایسی تخلیق کو اجاگر کرتا ہے جو واقعات کی لپیٹ میں مرقع کاری کا درجہ رکھتی ہے۔''[1]

پروفیسر مجید بیدار نے رپورتاژ کے فن اور ہیئت کے لئے مندرجہ ذیل باتیں لازمی قرار دی ہیں :

''کسی بھی رپورتاژ میں (۱) پیشکش کا حسن (۲) واقعاتی عمل (۳) تفصیل و تعبیر (۴) زبان و بیان کی تخلیقی فضا (۵) صحافتی عمل کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس میں خبریہ حصہ کا دخل اور روداد کی صلاحیت کارفرما ہو تو اسے 'رپورتاژ' کے فن کی خوبی قرار دیا جائے گا۔''[۲]

افسانہ اور ناول کی طرح رپورتاژ کے اجزائے ترکیبی کی قید تو نہیں ہیں لیکن رپورتاژ کے لئے ارشاد احمد خاں نے اس طرح اہم نکات ذہن نشین کروائے ہیں :

''رپورتاژ نگاری کا فن اور اس کا اظہار حسب ذیل عنوانات کے ساتھ ممکن ہے۔ (۱) اسلوب (۲) ہیئت (۳) صحافت (۴) رومانیت (۵) افسانویت (۶) واقعیت (۷) قوت تحریر (۸) اقتباسی عمل (۹) جبریہ انداز'' [۳]

پرفیکٹ رپورتاژ پڑھنے والوں کو بے حد متاثر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر رپورتاژ ''پودے'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے :

''ادیبوں کے کاہن ملک راج اور سید سجاد ظہیر آمنے سامنے بیٹھے تھے۔ دونوں براق کھدر میں ملبوس تھے۔ سجاد ظہیر کی کھدر کا رنگ سفید تھا۔ تو ملک راج آنند کا رنگ جو گیا تھا لیکن لباس دونوں کا وہی تھا۔ وہی ٹوپی وہی جواہر جیکٹ، وہی پائجامہ، ملک راج آنند کے منہ پائپ تھا تو سجاد ظہیر کے لبوں پر تبسم ___ آنند اور سجاد ظہیر دونوں ادبی کانفرنس کے پروگرام طئے کر رہے تھے۔''[۴]

ترقی پسند ادیبوں نے رپورتاژ نگاری کے آغاز و ارتقاء میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس دور کے متعدد رپورتاژ ہیں جن کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ رپورتاژ نگاری ترقی پسند تحریک کے عروج کے ساتھ ترقی کرتی رہی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے دور میں ہی رپورتاژ نگاری کا باضابطہ آغاز ہوا ہے، مگر اس سے پہلے بھی ایسی متعدد تحریریں اردو

زبان وادب میں ملتی ہیں جو جزوی یا ادھوری طور پر رپورتاژ نگاری کے زمرے میں شامل کی جاسکتی ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریر ''دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' کا انداز بیاں اس تحریر کو رپورتاژ نگاری کے قریب کرتا ہے مگر یہ تحریر حقیقی واقعہ نہیں بلکہ فرضی اور خیالی ہے اس لئے رپورتاژ نہیں ہے کیونکہ حقیقی واقعات رپورتاژ نگاری کے لئے پہلی شرط ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریر کردہ کلکتہ کی مشاعرے کی ۵/جولائی ۱۹۰۲ء کی رپورٹ بھی رپورتاژ نگاری سے قریب لگتی ہے۔ اس قسم کی اور بھی کئی تحریریں ملتی ہیں جو رپورتاژ نگاری کے ابتدائی نقوش میں شامل ہیں۔

.....

تعارف *(Introduction)*

رپورتاژ کے معنی اطلاع یا خبر دینا ہے یا اپنے مشاہدات بیان کرنا ہے۔ رپورتاژ فرانسیسی لفظ ہے۔ یہ لفظ لفظی اور معنوی اعتبار سے رپورٹ سے قریب ہے۔ رپورتاژ ایک ایسی جدید نثری صنف ہے جس میں صحافتی انداز اور امورِ خانہ شعور کے ساتھ ساتھ تاثرات اور احساسات کا خوبصورت اظہار ہوتا ہے۔ اس کا بیان ادبیت اور رومانیت کا ملاپ نظر آتا ہے۔ رپورتاژ ایک ایسی چلتی پھرتی تصویر ہے جس میں دوسروں کے ساتھ مصنف کی ذات بھی نظر آتی ہے۔ رپورتاژ میں مصنف کا اسلوب، قوت متخیلہ، تخلیقی توانائی اور صداقت نہایت اہم ہے۔ کسی واقعے یا خبر کو اس طرح تحریر کر دیا جائے کہ اس میں افسانے کا انداز پیدا ہو جائے، رپورتاژ ہے۔ رپورتاژ اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں کسی علمی و ادبی جلسے کی روداد یا مشاعرے کا آنکھوں دیکھا حال یا کسی حادثے یا واقعہ کا بیان دلکش انداز میں کیا جائے۔ سردار جعفری نے رپورتاژ کو صحافت اور افسانے کی درمیانی کڑی کہا ہے۔ بقول پروفیسر احتشام حسین :

''رپورتاژ کو ہم اوقعات کی ادبی محاکاتی رپورٹ کہہ سکتے ہیں۔''

مصنف خان سحاب نے ایک جگہ تحریر کیا ہے :

''رپورتاژ (reportage) فرانسیسی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی 'اطلاع' یا خبر کے ہیں۔''۵

اسی طرح ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم نے ایک جگہ تحریر کیا ہے :

''رپورتاژ کا رشتہ انگریزی لفظ 'report' اور فرانسیسی لفظ 'reportage' سے بنتا ہے۔''۶

رپورتاژ مختصر بھی ہوسکتا ہے اور طویل بھی۔ اس کی ضخامت افسانے سے ناول تک کی ہوسکتی ہے۔ رپورتاژ نہ صرف اردو بلکہ دیگر ادبی زبانوں کی بھی جدید ترین نثری صنف ہے۔

رپورتاژ کا آغاز وارتقاء :

صنفِ رپورتاژ افسانہ اور ناول کی طرح انگریزی ادب سے اردو میں منتقل ہوئی ہے اور اس کا آغاز ترقی پسند تحریک کے دور سے ہوا ہے۔ حمید اختر نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی روداد دلکش ادبی زبان اور محاکاتی انداز میں پیش کر کے اردو داں حلقے کو اس نثری صنف سے متعارف کیا۔ اس لئے حمید اختر کو ہی صنف رپورتاژ کا موجد تسلیم کیا جاتا ہے۔

۱۹۴۰ء میں ''یادیں'' عنوان سے شائع ہونے والی سجاد ظہیر کی تحریر، کرشن چندر کی تحریر ''پودے'' کرشن چندر کی ایک اور تحریر ''صبح ہوتی ہے'' پرکاش پنڈت کی تحریر ''کہت کبیر سنو بھئی سادھو'' عصمت چغتائی کی تحریر ''بمبئی سے بھوپال تک'' صفیہ اختر کی تحریر ''ایک ہنگامہ'' عادل رشید کی تحریر ''خزاں کے پھول'' فکر تونسوی کی تحریر ''چھٹا دریا'' شفیق الرحمٰن کی تحریر ''دجلا سے فرات تک'' تاجور سامری کی تحریر ''جب بندھن ٹوٹے'' جمنا داس اختر کی تحریر ''اور خدا دیکھتا رہا'' ابراہیم جلیس کی تحریر ''دو ملک ایک کہانی'' خدیجہ مستور کی تحریر ''پو پھٹے'' اجمل اجملی کی تحریر ''ایک رات گذری ہے ایک صدی گذری ہے'' اور عبداللہ ملک کی تحریر ''مستقبل ہمارا ہے'' بیسویں صدی کے اہم رپورتاژوں میں شامل

ہیں۔اس کے علاوہ ''لندن لیٹر'' رپورتاژ نگار قرۃ العین حیدر ''دلی کی بپتا'' رپورتاژ نگار شاہد احمد دہلوی ''اجالے کی طرف'' رپورتاژ نگار عنایت اللہ ''کیوں ترا راہ گذر یاد آیا'' رپورتاژ نگار خورشید انور جیلانی ''سرخ زمین اور پانچ ستارے'' رپورتاژ نگار ابراہیم جلیس ''جہلم کے اس پار'' رپورتاژ نگار ظ۔انصاری ''پشکن کے دیس میں'' رپورتاژ نگار جگن ناتھ آزاد ''کتابوں کی تلاش'' رپورتاژ نگار ڈاکٹر گیان چند ''ڈوب ڈوب کر ابھری ناؤ'' رپورتاژ نگار سلمیٰ عنایت اللہ ''عابد روڈ سے کمرشیل اسٹریٹ'' رپورتاژ نگار عاتق شاہ ''اے بنی اسرائیل'' رپورتاژ نگار قدرت اللہ شہاب ''نقاب اور چہرے'' رپورتاژ نگار سلمی صدیقی ''بمبئی سے اودے پور تک'' رپورتاژ نگار ندا فاضلی ۔اس کے علاوہ بھی متعدد تحریریں ہیں جو رپورتاژ نگاری کے ارتقاء کا اٹوٹ حصہ ہیں۔''یادیں'' سجاد ظہیر کا اولین رپورتاژ ہے، اس کا تعلق ترقی پسند تحریک سے ہے،اس میں ترقی پسندی کی مہک آتی ہے۔جیسے :

''ہمیں محسوس ہونے لگا کہ فاشسٹ کی گو آج جیت ہوئی ہے۔لیکن دوسری طرف محنت کشوں کا انقلابی شعور بڑھ رہا ہے۔انھیں ناکامیوں کا تجربہ کامیاب انقلاب کو ممکن بنائے گا۔''[۷]

رپورتاژ نگاری کی ابتداء شاندار ہوئی اور اسے نہایت تیزی سے مقبولیت حاصل ہوئی مگر یہ زیادہ دنوں تک برقرار نہیں رہ سکی۔آہستہ آہستہ اس کی مقبولیت کم ہوتی گئی،مگر اب اکیسویں صدی میں داخل ہونے کے بعد جدید ٹیکنالوجی کی وجہ سے فیس بک، واٹس اپ اور انسٹاگرام جیسے ذرائع رپورتاژ نگاری کو فروغ دینے میں معاون ثابت ہورہے ہیں۔جس کی وجہ سے اس صنف کی مقبولیت بڑھ رہی ہے اور اس کی اہمیت بھی عام لوگوں کے سمجھ میں آرہی ہے۔ برسوں پہلے علی سردار جعفری نے رپورتاژ نگاری کی اہمیت وافادیت کو جانتے ہوئے ایک جگہ تحریر کیا تھا :

''یہ صنف ادب رپورتاژ بالکل نئی ہے۔لیکن بے انتہا اہم ہے۔ یہ صحافت اور افسانہ کی درمیانی کڑی ہے اور اس سے ہمارے ادب کو بے انتہا فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ترقی

پسند تحریک کی نوعیت کو دیکھتے ہوئے میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ رپورتاژ ہمارے مقاصد کے لئے بہت ضروری ہے۔اس کے ذریعے سے ہم بڑے بڑے کام لے سکتے ہیں۔''۸

اکثر ترقی پسند ادباء وشعراء ترقی پسند تحریک سے جنون کی حد تک جڑے رہے۔ انھوں نے اردو ادب کے جدید شعری ونثری اصناف سخن کو ترقی پسند تحریک کو فائدہ پہنچانے کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی۔رپورتاژ نگاری بھی ان کی نظر میں ترقی پسند تحریک کو فروغ دینے کا ایک اہم ذریعہ تھی۔اسی لئے علی سردار جعفری نے بھی اسے ترقی پسند تحریک کے عینک سے دیکھا ہے، حالانکہ رپورتاژ نگاری اہم معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ ہمیں ہماری تہذیب و ثقافت اور تاریخ کا عکس دکھاتی ہے۔رپورتاژ نگاری کے ابتدائی دور میں متعدد رپورتاژ نگاروں نے اس صنف کے ارتقاء میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ان قدآور ادیبوں کی فہرست میں محمود ہاشمی بھی شامل ہیں۔''کشمیر اداس ہے'' محمود ہاشمی کا مقبول ناول نما رپورتاژ ہے۔اس رپورتاژ کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ممتاز شیریں نے ایک جگہ تحریر کیا ہے :

''اس رپورتاژ کی قدر و قیمت اس لئے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں مستند تفصیلوں کے ساتھ اس پار کا حقیقی کشمیر نظر آتا ہے جو ہماری آنکھوں سے اوجھل ہے۔''

۹

رپورتاژ کے موضوعات میں معاشرتی حالات، ادبی وتہذیبی جلسے، فسادات، ہنگامی حالات، حادثات، جنگ، سیر وسیاحت اور قحط کا شمار ہوتا ہے۔ یہ موضوعات رپورتاژ کے مختلف اقسام کرنے اور سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ایک اچھا افسانہ نگار ایک اچھا رپورتاژ نگار بھی ہوتا ہے کیونکہ واقعات نگاری، کردار نگاری اور منظر نگاری کی مہارت جس طرح افسانہ نگاری کے لئے ضروری ہوتی ہے اس طرح رپورتاژ نگاری کے لئے بھی ضروری ہوتی ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ ایک کا تعلق افسانے سے ہے اور دوسرے کا حقیقت سے۔جن رپورتاژ نگاروں نے اس صنف کی روایت کو آگے بڑھایا ان میں سلمیٰ

صدیقی جنھوں نے دانشوروں اور ماہرین علم وفن کی ایک دعوت جو کرشن چندر کے گھر ہوئی تھی بعنوان ''نقاب اور چہرے'' رپورتاژ کی شکل میں تحریر کیا۔ رام لعل جنھوں نے جدیدیت کے رجحان کے تحت ادیبوں کی سمپوزیم کی روداد بعنوان ''احساس کی یاترا'' رپورتاژ کی صورت میں لکھا' اسی طرح عاتق شاہ جن کا رپورتاژ ''خالی ہاتھ'' جو ۱۹۴۹ء میں تحریر ہوا کے نام بھی اہم ہیں۔ ان ہی رپورتاژ نگاروں میں قرۃ العین کا بھی نام آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے (۱) لندن لیٹر (۱۹۵۳ء)، (۲) پدماندی کے کنارے (۱۹۶۰ء)، (۳) درچمن ہر ورقی دفتر حال دیگرست (۱۹۶۸ء)، (۴) کوہ دماوند (۱۹۶۸ء)، (۵) روداد گلگشت (۱۹۷۴ء)، (۶) ستمبر کا چاند، (۷) جہانِ دیگر، (۸) چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ، (۹) خضر سوچتا ہے وولر کے کنارے (کشمیر)، (۱۰) دکن سانہیں ٹھار سنسار میں (۱۱) قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے (عالم آشوب)، وہ رپورتاژ ہیں جو بیسویں صدی کی ادبی تاریخ کا اہم حصہ ہیں۔ ''ستمبر کا چاند'' قرۃ العین کا نہایت مقبول اور اہم رپورتاژ ہے۔ قرۃ العین حیدر کی رپورتاژ نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے واجدہ بیگم نے اپنی تصنیف میں ایک جگہ تحریر کیا ہے :

''قرۃ العین حیدر کے رپورتاژ فنی اصول اور ضوابط پر پورے اترتے ہیں اور دستاویزی صداقت و اہمیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ فنی تقاضوں کے پیش نظر قرۃ العین حیدر ایک کامیاب رپورتاژ نگار اور ان کے رپورتاژ اردو ادب کے شاہکار کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔''[۱۰]

رپورتاژ نگاری اردو زبان و ادب کی جدید ترین صنف سہی، لیکن اس کا سرمایہ نہ صرف قیمتی بلکہ خاطر خواہ بھی ہے۔ امید ہے کہ اکیسویں صدی میں اس میں مزید اضافہ ہوگا۔

ماحصل :

رپورتاژ نگاری میں واقعہ نگاری، حقیقت نگاری، کردار نگاری اور منظر نگاری کے

ساتھ ساتھ جذبات نگاری کی بھی شمولیت لازمی ہوتی ہے۔ رپورتاژ نگار نہ صرف منظر بلکہ پس منظر بھی دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ اسی لئے رپورتاژ پڑھنے میں تصاویر دیکھنے سے زیادہ لطف آتا ہے۔ عصر حاضر میں ٹی وی اور موبائل نے عام انسانوں کو انتہائی مصروف کر دیا ہے۔ لوگ دن رات ٹی وی اور موبائل میں کھوئے ہوئے ہیں اس لئے طویل تحریریں پڑھنے میں نہ انھیں دلچسپی رہی اور نہ ہی ان کے پاس اتنا وقت ہے۔ عصر حاضر اختصار کا زمانہ ہے۔ جس طرح نظم میں طوالت کی جگہ مختصر شعری اصناف نے لی، اسی طرح نثر میں طویل افسانے اب افسانچوں کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ اکثر لوگ مختصر ترین تحریریں ہی پڑھ پا رہے ہیں۔ رپورتاژ کی ماہیت افسانچہ تک تو نہیں پہنچائی جا سکتی ہے۔ لیکن مختصر افسانہ سے زیادہ نہ ہو تو زیادہ بہتر ہوگا۔ تبھی رپورتاژ نگاری دوسرے مختصر شعری و نثری اصناف کی طرح زندہ و تابندہ رہے گی۔

حوالہ جات :

۱۔ اردو میں رپورتاژ نگاری کا فنی جائزہ۔ ماہنامہ 'فکر و تحقیق' دہلی۔ جولائی ۲۰۱۵ء

۲۔ اردو کی شعری و نثری اصناف۔ ص ۲۴۱

۳۔ اردو میں رپورتاژ نگاری کا فنی جائزہ۔ ماہنامہ 'فکر و تحقیق' دہلی۔ جولائی ۲۰۱۵ء

۴۔ رپورتاژ 'پودے'۔ ص ۴۴

۵۔ نگارستان۔ مصنف: منصف خان سحاب۔ ص ۳۶۱

۶۔ اصناف اردو۔ مؤلف: ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم۔ ص ۹۷

۷۔ اردو میں رپورتاژ نگاری۔ مرتب: عبدالعزیز۔ اشاعت اول اگست ۱۹۷۷ء ص ۵۶

۸۔ خزاں کے پھول۔ از: عادل رشید۔ پیش لفظ۔ ص ۱۱

۹۔ کشمیر اداس ہے۔ محمود ہاشمی۔ ۱۹۵۰ء ص ۳۸

۱۰۔ قرۃ العین حیدر کی رپورتاژ نگاری۔ مصنفہ: واجدہ بیگم۔ ۲۰۱۵ء مطبع: روشان پرنٹرس دہلی ۶۔ ص ۱۸۲

****

افسانوی ادب میں کردار نگاری کی جہات

کلیدی الفاظ: براہ راست کردار نگاری#بالواسطہ کردار نگاری# متنوع جہات#اسم فاعل# کردار بلحاظ تاثر# کردار بلحاظ صنف# کردار بلحاظ مخلوق/ انسانی یا غیر انسانی

ڈاکٹر شاہد نواز، اسسٹنٹ پروفیسر
سیدہ ہما شہزادی، پی ایچ ڈی سکالر
یونیورسٹی آف سرگودھا پاکستان

ملخص: کیا آپ نے کبھی کوئی ایسی کہانی پڑھی ہے جس میں کوئی ایسا کردار تھا جس سے آپ کا گہرا تعلق ہے؟ ہوسکتا ہے کہ ان کی جسمانی خصوصیات کی وضاحت آپ کو اپنی یاد دلاتی ہو۔ یا ہوسکتا ہے کہ ان کی شخصیت یا پسندیدہ مشاغل سے معلوم ہو کہ آپ میں بہت کچھ مشترک ہے۔ پڑھنا اس وقت زیادہ پرجوش ہو جاتا ہے جب کرداروں کو اتنی اچھی طرح سے بیان کیا جاتا ہے کہ آپ خود کو ان سے براہ راست تعلق رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی سنانے میں کردار نگاری بہت اہم ہے۔ کردار نگاری کو ایک ادبی آلہ کے طور پر بیان کیا جا سکتا ہے جسے مصنفین اپنے کام میں مخصوص کرداروں کی وضاحت اور معلومات فراہم کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ کردار نگاری کا استعمال اس بات کا اندازہ لگانے کے لیے کیا جا سکتا ہے کہ کردار کے محرکات کیا ہیں، کردار کیا خواہشات، خوف، محبت اور ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔ کردار نگاری قارئین کی دلچسپی اور سرمایہ کاری دونوں حاصل کرنے کا ایک بہترین ذریعہ ہے جس کے بارے میں وہ پڑھ رہے ہیں۔ کہانی کے دوران، کردار قابل مشاہدہ تبدیلیوں سے گزرتے ہیں جو اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ وہ کون ہیں۔ ان تبدیلیوں کا اظہار مصنف نے کیا ہے تاکہ قاری نوٹ کر سکے کہ کردار کی شکل کیسے بدل رہی ہے۔ یہ عمل کردار کی ترقی کے طور پر جانا جاتا ہے.

مثال کے طور پر، ہیری پوٹر کی پوری سیریز میں، ہم البس ڈمبلڈور کو ایک

میٹھے، قابل اعتماد کردار سے گہری اور پیچیدہ خامیوں والے کردار میں تبدیل ہوتے دیکھتے ہیں۔ یہ اسے قارئین کے لیے زیادہ حقیقت پسندانہ، متعلقہ کردار بناتا ہے۔ کردار کی نشوونما کو ظاہر کرنے کے لیے مصنفین متعدد تکنیکوں کو استعمال کریں گے۔

کرداروں کو عام طور پر کردار نگاری کے دو طریقوں سے تیار کیا جاتا ہے: براہ راست واضح اور بالواسطہ مضمر۔ دونوں طریقے قارئین کے لیے انتہائی مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ یہ انہیں یہ جاننے کی اجازت دیتا ہے کہ کردار کیسے نظر آتے ہیں، محسوس کرتے ہیں، سوچتے ہیں، برتاؤ کرتے ہیں اور بولتے ہیں۔

.....

براہ راست کردار نگاری، یا واضح کردار نگاری، کسی کردار کو بیان کرنے کا سب سے واضح اور واضح طریقہ ہے۔ یہ وضاحتیں عام طور پر بہت سیدھی ہوتی ہیں، اور قارئین کی طرف سے زیادہ تجزیہ کی ضرورت نہیں ہوتی۔ براہ راست کردار نگاری قاری کو کردار کے بارے میں بتاتی ہے: وہ کیسا نظر آتا ہے، ان کی شخصیت کی خصوصیات، وہ کیا پسند کرتے ہیں، کیا ناپسند کرتے ہیں، وغیرہ۔ کردار نگاری کسی کردار کے بارے میں کچھ ظاہر کرنے کے لیے سیاق وسباق اور تفصیل کا استعمال کرتی ہے۔ ادب میں، کردار نگاری کا اظہار بالواسطہ اور بالواسطہ جسمانی وضاحت، مکالمے، کرداروں کے اندرونی خیالات اور اعمال کے ذریعے ہوتا ہے۔ کردار سازی کے عمل، اندرونی خیالات، ردعمل، اور تقریر۔ جسمانی وضاحت - کردار کی جسمانی شکل بیان کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر، ہمیں بالوں کا رنگ یا کردار کے لباس کے بارے میں کچھ بتایا جا سکتا ہے۔ یہ عناصر کردار، پلاٹ، ترتیب، تھیم، نقطہ نظر، تنازعہ اور لہجہ ہیں۔ تمام سات عناصر ایک مربوط کہانی بنانے کے لیے مل کر کام کرتے ہیں۔

کردار نگاری آپ کے کردار کی شخصیت، زندگی اور اس کے فعلی مقاصد کے بارے میں تفصیلات کو ظاہر کرنے کا عمل ہے۔ یہ براہ راست ہو سکتا ہے، جب آپ اپنے قاری کو براہ راست تفصیلات بتاتے اور بیان کرتے ہیں، یا بالواسطہ، جہاں

آپ ان کے اعمال، مکالمے اور تعلقات کے ذریعے خصائص ظاہر کرتے ہیں۔ چاہے کہانی افسانہ ہو یا غیر افسانہ، مصنفین کو کردار نگاری کے بارے میں سوچنے میں کچھ وقت گزارنا چاہیے: اعمال، وضاحت اور مکالمے کے ذریعے کرداروں کی نشوونما۔ آپ کے سامعین آپ کے بیانیے کے ساتھ زیادہ مشغول اور ہمدرد ہوں گے اگر وہ کرداروں کو حقیقی لوگوں کے طور پر واضح طور پر تصور کر سکیں۔

کردار نگاری کو کہانی میں کرداروں کے بارے میں فراہم کردہ تفصیل اور معلومات کے طور پر بیان کیا جا سکتا ہے۔ خصوصیت کی دو اہم اقسام ہیں۔ براہ راست کردار نگاری اور بالواسطہ کردار نگاری کا استعمال کرداروں کی شخصیت اور جسمانی خصلتوں اور محرکات کو بیان کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ کردار اور کردار نگاری کے ادبی عناصر ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں، لیکن ایک ہی چیز نہیں ہیں۔ کردار کی اصطلاح سے مراد کہانی میں ایک شخص یا جانور ہے، جبکہ کردار نگاری سے مراد یہ ہے کہ متن میں اس کردار کی شخصیت کیسے تیار ہوتی ہے۔ کردار کی تشکیل خصوصیت کے اختلاط کے طریقہ کار سے ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ، ایگری کے نظریہ کی بنیاد پر، مرکزی کردار کی تشکیل اور پیش کش میں کردار کی مختلف جہتیں شامل ہیں۔

کہانی واقعہ یا کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ افسانہ یا ناول میں کردار کی متنوع جہات ہیں، کرداروں کی صنف سے لیکر اُن کی عمر اور پس منظر اور بہ طور مخلوق کئی زوایئے ہیں، جو افسانوی دنیا میں پیش کیئے جاتے ہیں۔ اسی طرح انسانی کردار ناول یا افسانے میں مختلف سماجی مناصب کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں، اسی طرح ناول یا افسانے میں شخصیت نگاری اور اخلاقی اقدار کے حوالے سے بھی کردار نگاری کی اصطلاح استعمال ہوتی آئی ہے۔ یہ مقالہ انہیں جہات کی تفصیلی بحث کو پیش کرتا ہے جس میں ان بالا جہات کو مختلف زاویوں سے زیرِ بحث لایا گیا ہے.

افسانوی ادب میں کہانی کو زندگی کے متعلقات اور تنوعات کو امر واقعہ سے اٹھایا جاتا ہے اور پھر تصور امکانات تک پھیلایا جاتا ہے۔ افسانوی ادب کے تین

اہم اصناف میں ناول. داستان اور افسانہ شامل ہیں تینوں اصناف میں کہانی، پیش کش اور دیگر اجزا سے مل کر فن پارے کا درجہ حاصل کرتی ہے۔کہانی کی تشکیل میں تین جزو بنیادی حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔ان میں واقع، پلاٹ،اظہار یہ،اسلوب اور کردار شامل ہیں۔ان عناصر کے متنوع استعمال سے کہانی مختلف فن پاروں کی شکل اختیار کرتی ہے اور یہی اجزاء کسی بھی کہانی یا فن پارے کی پہچان اور مقبولیت کی ضمانت ٹھہرتے ہیں۔

کہانی میں حالات وواقعات کے تانے بانے بننے اور ان حالات وواقعات کی ترجمانی کے لئے جو افراد کہانی کا حصہ بنائے جاتے ہیں،انہیں کردار کہا جاتا ہے۔کہانی کے تناظر میں کرداروں کو تشکیل دیا جاتا ہے۔اس میں کوئی دوسری رائے نہیں کہ کہانی کے ارتقا میں کردار ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں۔یہاں کردار اور کردار نگاری پر بحث کرنے سے پہلے شخصیت اور کردار کے درمیان اس باریک فرق کو جاننا ضروری ہے، جو ہمارے ہاں عام طور پر نظر انداز کیا جاتا ہے۔

جس کی بنا پر بہت سے لوگ کردار اور شخصیت کو ایک ہی سکے کے دو رخ تصور کرتے ہیں۔اس فرق کو یہاں اس لیے بھی پیش کرنا ضروری ہے کہ اردو میں لکھے جانے والے اور خاص طور پر تہذیبی اور تاریخی تناظر میں تصنیف ہونے والے ناولوں میں تخلیق کردہ چند کردار محض افسانوی کردار نہیں، بلکہ کہانی میں ایک شخصیت کے طور پر بھی اپنے وجود کو نمایاں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ایسے کرداروں میں تخلیق کار وہ خوبیاں نمایاں کرتا ہے جو کردار کو شخصیت کا درجہ عطا کرتی ہیں۔ شخصیت اور کردار کے لغوی معنی اور اصطلاحی معنوں پر نظر ڈالیں تو یہاں یہ ایک دوسرے کے مترادف بھی نظر آتے ہیں اور کچھ باریک سا فرق پایا جاتا ہے کردار کا لفظ اردو میں دو طرح سے استعمال ہوتا ہے ایک تو بطور صفت جب کہ کسی میں فن پارے میں آ کر اسم فاعل کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔مختلف اردو لغات میں اس کے لغوی معنی اس طرح سے بیان ہوئے ہیں:

جامع اللغات کے مطابق:

"روش، طور طریق، طرز شغل، کام، دھندا، عمل، قاعدہ، چلن رویہ، مرکبات میں جیسے بدکردار"۔(1)

فیروز اللغات میں ہے:

" کردار (ف-ا-مذکر) طرز-طریق، چال چلن، کر دکھانا (ہ-صص) عمل کر کے دکھانا، انجام کو پہنچا دینا"۔(2)

نسیم اللغات کے مطابق:

"روش، چلن، عادت، کریکٹر، ڈرامے وغیرہ کینمائندہ کردار"۔(3)

فرہنگ عامرہ:

"ایکٹ، کام، عمل، عرف، تشبیہ، مانند"۔(4)

لیکن اصطلاحی معنوں میں جو مغرب سے مستعار ہے۔ یہ انگریزی لفظ character کا ہم معنی ہے اور یہ یونانی لفظ kharacthers سے مشتق ہے، جس کے معنی نقش کرنا، کنندہ کرنا کے مستعمل ہیں۔ لغوی معنی کو دیکھا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ کردار ایک صفت ہے اور لفظ کردار بطور صفت اور فعل کی حالت میں استعمال ہوگا۔ یہ حالت منفی اور مثبت دونوں ہوسکتی ہے، لیکن یہی لفظ بطور اصطلاح جب استعمال ہوتا ہے تو اور معنی دیتا ہے۔ یہ فن اور صنف میں بطور اسم فاعل استعمال ہوتا ہے، یعنی اچھا یا برا کرنے والا جب کسی کہانی میں عمل کرنے والے شخص کو کردار کہا جاتا ہے۔ لغات میں موجود کردار کے معنی اس کی فعلی حالت کو ظاہر کر رہے ہیں، یعنی چال چلن، طریق، شغل، کام عادت وغیرہ کا تعلق کردار کی فعلی حالت سے ہے، جبکہ کردار کی فاعلی حالت وہ فرد ہے جو ان افعال کو سرانجام دینے کے بعد کردار اس فعلی حالت کے ساتھ جڑ جاتا ہے۔ یہاں شخصیت کے مجازی معنوں کو دیکھا جائے تو شخصیت کے مجازی معنی کے بارے میں ڈاکٹر نجم الہدی لکھتے ہیں:

"شخصیت جس طرح کسی قصہ یا

ڈرامہ میں پیش کی جائے، یا
محسوس کی جائے، قصہ یا ڈرامہ
میں کردار نگاری ایک شخصیت
جسے ناول نگار یا ڈرامہ نگار نے
نمایاں اوصاف و خصائص بخش
دیئے
ہوں"۔(5)

شخصیت اور کردار دو الگ لفظ ہے۔ان کے معنوں میں بھی فرق پایا جاتا ہے اور ان کے ماخذ بھی الگ الگ ہیں۔کردار یونانی لفظ ہے، جب کے شخصیت لاطینی لفظ persona سے مستعار لیا گیا ہے۔جس کے معنی سوانگ یا نقاب Mask کے ہیں۔ یونانی دور میں اسٹیج فنکار ڈرامہ کرنے کے وقت اپنے کردار کی پہچان اور انفرادیت کے لیے منہ پر ماسک پہنتے تھے۔اس دور میں میک اپ کا کام ماسک سے لیا جاتا تھا۔لہٰذا شخصیت کے لیے یہی معنی و مفہوم استعمال ہونے لگا، گویا شخصیت ہمارا نقاب ہے، جو ہم دوسروں کو دکھانے کے لئے پہنتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ لوگ ظاہری چال ڈھال کو شخصیت سمجھتے ہیں۔

یوں شخصیت خصوصیات کا ایسا مجموعہ ہے، جو فرد کی انفرادیت اور کرداری رویوں کا تعین کرتا ہے۔وقوف، جذبات اور کردار کا ایسا منفرد مجموعہ جو فرد کو انفرادیت عطاء کرتا ہے، شخصیت کہلاتا ہے۔کردار کی فعلی حالت سے شخصیت بنتی ہے۔کردار کا تعلق باطن سے جب شخصیت کا تعلق ظاہر سے ہوتا ہے۔شخصیت سماجی اقدار کو اپناتی ہے۔کوئی بھی کردار شخصیت بنتا ہے تو وہ جن فعلی حالتوں سے گزرتا ہے۔وہ ہی اس کی شخصیت کا تعارف ہوتا ہے۔

شخصیت موروثی اور اکتسابی دونوں قرار پاتی ہے، جس سے ماحول جب اور جہاں سے چاہتا ہے کھول دیتا ہے۔اس لئے ہم کسی شخصیت کو اس کے خطے یا اس کی نسل کی

نمائندہ یا غیر نمائندہ قرار دیتے ہوئے اس گروہ کے دوسرے لوگوں سے موازنہ کرتے ہوئے اس کی شخصیت کو پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔

شخصیت کی تشکیل وحدت کی صورت میں ہوتی ہے۔ یہ ماضی حال اور مستقبل میں تسلسل کی ذمہ دار ہے۔اس تشکیل میں ورثے کیساتھ ساتھ ماحول بھی شامل ہوتا ہے۔ یوں ہمارے سامنے شخصیت کا ایک جامع تصور آتا ہے،یعنی فرد کی ذات کے باطنی شعور، ظاہری کردار اور قابل پیمائش اوصاف کی وہ انفرادی نمونے جو فرد کو دوسروں سے منفرد کرتے ہیں شخصیت کہلاتے ہیں۔

یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ کسی شخصیت کو جاننے کے لیے محض فرد کا مطالعہ کرنا کافی نہیں، بلکہ فرد کا ماحول اور بین الشخصی تعلق مطالعے کا اصل اور بنیادی موضوع ہونا چاہیے، کیونکہ فرد کے خارجی تعلقات شخصیت کو منظّم کرتے ہیں۔شخصیت کا اظہار حقیقی یا افسانوی دنیا میں اس وقت ہوتا ہے، جب فرد ایک یا ایک سے زیادہ لوگوں سے تعلقات قائم کرتا ہے۔اس سے اس کی شخصیت اور کرداری خصوصیات کھل کر سامنے آتی ہے۔کہانی میں جب کوئی کردار دوسرے کرداروں سے کسی بھی سطح پر تعلقات قائم کرتا ہے، مکالمہ کرتا ہے،مختلف افعال سرانجام دیتا ہے،تو پھر ہی اس کی کرداری خصوصیات اور شخصیت کا کوئی نقش قاری کے ذہن پر منقش ہوتا ہے۔

یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کسی حقیقی زندگی کے کردار کو شخصیت یا بطور افسانوی کردار کہانی کا حصہ کیوں بنایا جاتا ہے۔اس عمل کے باطن میں کون سے محرکات پوشیدہ ہوتے ہیں۔جب کوئی تخلیق کار کسی حقیقی کردار کو اس کیتا ریخی تہذیبی یا ثقافتی پس منظر کے ساتھ افسانوی کردار میں ڈھالتا ہے،تو دراصل وہ ثقافتی ورثے کے تحفظ کی جانب پہلا قدم اٹھاتا ہے۔اس ثقافتی کردار کی فعلی حالتیں دراصل ثقافت کے مختلف پہلوؤں کے تحفظ کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔یہ کردار ضروری نہیں کے انسانی ہو، بلکہ غیر انسانی کردار بھی بطور ثقافتی نمائندہ یا استعارہ کہانی میں پیش کئے جاتے

ہیں۔اس ذیل میں کسی کتاب،فلم، ڈرامہ،موسیقی، عمارت اور اعلی مخصوص کرداری رویے وغیرہ بھی شامل ہیں،جن کے ثقافتی اظہار سے تہذیبی ورثے کا تحفظ ہوتا ہے اور تہذیب وتمدن کی نشوونما کا عمل ممکن ہوتا ہے۔ یوں جب ایک شخصیت افسانوی کردار کا درجہ حاصل کرتی ہے،تو وہ تین خانوں عالمگیر، جماعتی، اور انفرادی صورت میں بٹ جاتی ہے۔اس طرح اس کی انفرادیت کے رنگ بے شمار ہوتے ہیں،جنہیں دیکھنے کے لیے ہم ان تینوں تناظر کا استعمال کرتے ہیں۔

افسانوی کردار نہ تو پوری طرح انسان کا چربہ ہوتا ہیں اور نہ ہی پوری طرح اس سے منحرف ہوتا ہے۔اس لیے ایسے کرداروں کے مطالعیکے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہمارے آس پاس کا کوئی کردار ہے،جب کوئی تخلیق کار کسی بھی سطح کے افسانوی کردار کو تخلیق کرتا ہے،تو اس میں معاشرے میں موجود اس کردار کے مشابہہ بہت سے افراد کے امتیازی اوصاف یکجا کر دیتا ہے۔اس طرح وہ کردار جامع اور بھرپور شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔مثال کے طور پر اگر کوئی مصنف استاد کے کردار کو کہانی میں پیش کرتا ہے،تو وہ استاد کے مزاج وصورتحال کے لحاظ سے ممکنہ اوصاف کو اس کردار کا حصہ بناتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ مصنف جن اوصاف کو اس ثقافت کی پیشکش میں اہم تصور کرتا ہیں۔ان کو اس کردار کے ذریعے پیش کرتا ہے۔

تخلیق کار اپنے کردار کی پیشکش میں اس کی سیرت داخلی کیفیات، ذہنی اور نفسیاتی ارتقا کو بھی کہانی کی ضرورت کے مطابق پیش کرتا ہے۔افسانوی ادب میں کردار کی پیش کش یا کردار نگاری کے طریقے مختلف رہے ہیں۔ پہلے طریقے میں کہانی میں واقعات ایک خاص ترتیب کے ساتھ واقع ہوتے ہیں ان واقعات سے کردار کا نقش خود بخود ابھرتا ہیاور کہانی کے اختتام پر کردار مکمل طور پر واضح صورت میں نظر آتا ہے۔اس کے علاوہ کچھ تخلیق کار کہانی کی شروعات میں ہی کردار کا مکمل تعارف قاری سے کرا دیتا ہے اور پھر اس تعارف میں بیان کردہ خصوصیات کو واقعات کے ذریعے اجاگر کرتا ہے۔

ان دوطریقوں کے علاوہ کچھ مصنف کہانی کی ابتدا میں کردار کی چند خصوصیات قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں اور پھر کہانی میں پیش آنے والے واقعات اس کردار کو بدلتے اور مکمل کرتے ہیں۔ لیکن جدید دور میں کردار کی پیش کش اس سے زیادہ کی متقاضی ہے۔اب کردار کے ظاہری نقوش اور عمل کے ساتھ ساتھ اس کی باطنی کیفیت کو پیش کرنا بھی ضروری ہے جدید دور میں علم نفسیات کی ترقی اور فرد سے جڑے نظریات نے ظاہری کیفیت کے ساتھ ساتھ باطنی کیفیت کے بیان کو کسی کردار کی پیشکش میں اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔

مرزا اطہر بیگ کے ناول" غلام باغ" کا کردار " کبیر مہدی" اس کی عمدہ مثال ہے۔کردار کی ظاہری اور باطنی دونوں کیفیات کو ناول میں بڑی مہارت سے بیان کیا ہے۔وہ ایک وقت میں کیا سوچتا ہے اور کیا بیان کرتا ہے؟اس کا اظہار ناول میں متوازی طور پر ملتا ہے۔

اس طرح قاری بیک وقت اس کی ظاہری اور باطنی دونوں کیفیات سے آشنا ہوتا ہے۔یوں قاری کا کردار کے ساتھ ایک گہرا اور منفرد رشتہ قائم ہوتا ہے۔حقیقی زندگی کی طرح افسانوی دنیا میں بھی کہانی میں بہت سے ایسے کردار ہوتے ہیں، جو کہانی میں موجود ہو کر بھی کوئی شناخت حاصل نہیں کر سکتے۔اس لئے ضروری نہیں ہر وہ فرد جس کا ناول یا کہانی میں نام آجائے وہ کردار نہیں کہلائے گا، بلکہ کہانی میں کردار وہ ہوگا، جس کی نمایاں اور ممتاز خوبیاں ہم جان سکیں۔کردار نگاری کا یہ عمل انسانوں سے ہٹ کر غیر انسانی چیزوں پر بھی مبنی ہے۔کہانی میں جب انسانوں کے علاوہ غیر انسانی کرداروں کو جب افسانوی کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔تو ان میں انسانی خصوصیات اور صورت منتقل کی جاتی ہیں اور وہ بھی انسان ہی کی طرح جذبات اور اعمال سے گزرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

بہت سے ایسے فن پارے ہیں جن میں بے جان کرداروں کو کسی خاص وصف کی بنا پر تخلیق کار کہانی کا حصہ بناتا ہے جیسے ناول "صفر سے ایک تک" میں

کمپیوٹر کردار کی صورت میں کہانی کا حصہ بنتا ہیں اسی طرح کبھی کبھی کہانی میں کسی خاص شہر کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ جیسے شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول " کئی چاند تھے سر آسماں" میں "دہلی شہر" مرکزی کردار کی حیثیت سے ابھرتا ہے۔ اسی طرح جب کسی دور کی کہانی بیان کرتے ہوئے بے جان چیزوں یا انسانی کرداروں کو افسانوی کرداروں کی صورت کہانی کا حصہ بنایا جاتا ہے تو وہ محض افسانوی کردار کے طور پر کہانی کے کینوس پر رنگ نہیں بکھیرتے بلکہ وہ سیاق وسباق کے ساتھ اس عہد کے ثقافتی ورثے کو کہانی میں ایک نیا رنگ عطا کرتے ہیں۔

جیسے ہندوستانی ثقافت میں بگھی، پالکی، سانڈ وغیرہ کو خاص اہمیت حاصل ہے، اسی طرح اس دور میں کبوتر، بلبل وغیرہ اس کے ساتھ ساتھ درختوں میں برگد، سرو وغیرہ عمارتوں میں تاج محل بادشاہوں اور نوابین کی حویلیاں یہ وہ چیزیں ہیں، جو اپنی تہذیب اور اس ثقافت کے بیان میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔ جب بھی متحد ہندوستان اور اس سے جڑی ثقافت وہاں کا طرز زندگی کا بیان ہوگا وہ ان ثقافتی استعاروں کے بغیر نامکمل ہے، جب کوئی تخلیق کار کوئی ثقافتی کردار تشکیل دیتا ہے، تو اس کی تشکیل عام کرداروں سے قدرے مختلف ہوتی ہے، اس بات سے کوئی انکار نہیں کے کہانی میں پیش کیے جانے والا کوئی بھی کردار ایک سطح پر اپنے سماج اور ثقافت کا نمائندہ ہوتا ہے، اس کی حرکات وسکنات لب ولہجہ اور دیگر افعال کہانی میں کسی نہ کسی طرح ثقافتی اظہار کرتے رہتے ہیں۔ لیکن بعض اوقات کسی کردار کو بطور خاص کسی دور کی تہذیبی وثقافتی نمائندگی کے طور پر کہانی میں پیش کیا جاتا ہے۔ ایسے کردار کے ہر عمل سے ثقافتی سرگرمیوں کو اجاگر کیا جاتا ہے، اس کردار کے ان رنگوں کو کہانی میں زیادہ نمایاں کیا جاتا ہے، جن سیثقافتی رنگ اجاگر ہو کردار کی یہ ثقافتی پیشکش خاص طور پر شمس الرحمٰن فاروقی کے فکشن کی نمائندہ خصوصیت ہے، وہ اپنے فن پاروں میں جب کوئی کردار ثقافتی نمائندے کے طور پر پیش کرتے ہیں تو اس کے ساتھ ان تمام لوازمات کا اہتمام بھی کرتے ہیں، جس سے وہ کردار ثقافتی نمائندے

کی حیثیت حاصل کرتا ہے۔

ثقافتی کردار جب کہانی میں جلوہ گر ہوتا ہے،تو اس کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں ایسے کردار کی تخلیق میں تخلیق کار اس کا ماحول،اس کے تصرف میں آنے والی چیزیں، اس کا عمل اور ردعمل،لب ولہجہ،نشست و برخاست پہناوا نیز ہر وہ چیز جو ثقافتی دھارے اور اس کے اظہار میں رنگ بھرے اسے کہانی میں کردار کے ذریعے نمایاں کیا جاتا ہے۔

کردار کو جس طبقے کے نمائندے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے،اس میں اس طبقے کی تمام ثقافتی رنگوں اور امکانات کو شامل کیا جاتا ہے،لیکن یہ مرحلہ اس وقت کسی تخلیق کار کے لئے زیادہ حساس صورتحال اختیار کرتا ہے،جب وہ ثقافتی کردار حقیقی ہو یوں تخلیق کار کو اس شخصیت کے ساتھ جڑے تمام حقائق کا خیال رکھتے ہوئے فیکشنائز کرنا پڑتا ہے۔

کردار کو کہانی کا حصہ بناتے ہوئے چند اصولوں کو مدنظر رکھنا ضروری ہوتا ہے،انہی اصولوں سے کردار نگاری کا عمل پختہ اور انفرادیت کا حامل ہوگا کہانی میں کردار کو اس طرح پیش کیا جائے کہ وہ قاری کے لیے اجنبی نہ ہو بلکہ قاری اور کردار کے درمیان ایک قربت کا دوطرفہ رشتہ قائم ہو۔

کہانی میں پیش کردہ کردار قابل یقین معلوم ہو کردار کے اعمال وافعال پر تخلیق کار کی فکر غالب نہ ہو اگر تخلیق کار کی فکر کردار پر حاوی ہوگی تو وہ کردار سپاٹ اور کٹھ پتلی کردار بن جائے گا۔اس طرح کے کرداروں کی مثالیں ہمیں اولین ناول نگاروں کے ہاں ملتی ہیں۔ مثلاً ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی کردار ایسے کرداروں کی موجودگی سے کہانی کا لطف زائل ہو جاتا ہے۔اور قاری بیزاری محسوس کرتا ہے اس کے ساتھ ساتھ اگر کردار مثالیت پسندی کے تحت تخلیق کیے جائیں تو وہ کردار بھی کردار نگاری کے عمل کو متاثر کرتے ہیں،اور غیر حقیقی معلوم ہوتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ کردار کے عمل اور اوصاف میں توازن کا خاص خیال رکھا جائے اسی

توازن سے ہی کوئی کردار فطری معلوم ہوگا۔

کہانی میں کردار کا وسیلہ اظہار مکالمہ یا اس کردار سے سرانجام اعمال ہوتے ہیں، جن کا بیان واقعات یا بیانیہ کی شکل میں کہانی میں نظر آتا ہے، جس سے کردار کی داخلی و خارجی کیفیات اور اس سے جڑی دیگر باتوں کا اظہار ممکن ہوتا ہے، اس لئے کرداروں کے مکالمے پر تخلیق کار کو بطور خاص توجہ دینی چاہیے۔

تخلیق کار جس طبقے اور سطح کا کردار تشکیل دے اس کے مکالمے اس کی کیفیت اور سطح سے مطابق ہونے چاہیے۔ اگر کہانی میں بچے کے کردار کو پیش کیا گیا ہیتو مکالمہ کو بچے کی کیفیت اور سطح کے مطابق ہونا چاہیے، اس میں الفاظ کا چناؤ جملے کی بناوٹ وغیرہ بچے کی صحت کو مدنظر رکھتے ہوئے کی جانی چاہیے۔

اس کے علاوہ کہانی میں کردار کا تعلق سماج کے جس طبقے سے ہو اس کا اظہار پوری طرح سے ہونا چاہیے، یعنی اگر کوئی کردار نوابین سے ہو تو اس کردار کا موقع محل کے لحاظ سے رہن سہن اور انداز گفتگو ہونی چاہیے، ایسے کرداروں میں عالمانہ اور حاکمانہ مزاج ہونا چاہئے۔ اگر فن پارے میں سماجی زندگی کی عکاسی کی گئی ہو تو اس کے کرداروں میں بھی عوامی جھلکیاں ہونی چاہئے، خاص طور پر ثقافتی کردار کی تشکیل میں اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیے۔

ہر عہد کا کردار اپنے معاشرے اور معاصر ثقافتی و سماجی منظر نامہ کا ترجمان ہوتا ہے۔ یوں کہانی میں کرداروں کے تضادات اور طبقات کی پیشکش سے کہانی میں مختلف رنگ پیدا ہوتے ہیں، کردار کا ارتقا تھا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک اس کی تخلیق مناسب ماحول میں نہ کی گئی ہو جیسے 1857ء کی جنگ آزادی یا 1947ء کی ہجرت کے وقت جو حالات اور ماحول تھا، اس کی مناسبت سے اگر کردار تخلیق کیے جائیں تو کامیاب کہلائیں گے۔ اس کے برعکس اگر ماحول آج کا ہو اور کردار 1857ء یا 1947ء والے تخلیق کیے جائیں تو یہ عمل کردار نگاری کے فن کے ساتھ ساتھ کہانی کے فن کو بھی مجروح کرتا ہے اس حوالے سے سہیل بخاری لکھتے ہیں:

'' کرداری ارتقاء کے لئے
مناسب ماحول کا انتخاب بھی
ضروری ہے ماحول ہی کردار کو
چمکاتا اور موثر بناتا ہے ماحول
دراصل پس منظر کا کام دیتا ہے
اور پس منظر کے بغیر تصویر میں
ابھار اور تاثیر پیدا ہونا ناممکن
ہے، انسان کو اپنے ماحول میں
جتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا
ہے،اور ان سے جس طرح
عہدہ براء ہوتا ہے اس کا اس کی
شخصیت کی تعمیر میں بڑا گہرا
تعلق ہوتا ہے"۔(22)

افسانوی کردار تخلیق کرتے ہوئے تخلیق کار کو اس بات کو مدنظر رکھنا ضروری ہے، کہ کردار صرف اپنی انفرادیت ہی کے حامل نہ ہو بلکہ ایک مخصوص طبقے اور ٹائپ کی نمائندگی کر سکیں یہی وہ کردار نگاری کی خصوصیت ہے، جسے اپنا کر تخلیق کار کہانی میں ایک کردار سے لاکھوں لوگوں کی نمائندگی کرواتا ہے۔ افسانوی اور حقیقی کرداروں میں فرق ہوتا ہے حقیقی زندگی کے کردار اپنے پورے ماحول میں زندگی کے ساتھ ایک مکمل وجود کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں، اس کے برعکس افسانوی کردار تب نظر آتے ہیں، جب کسی عمل یا گفتگو میں ان کی شمولیت ہو حقیقی زندگی کی کردار اس قدر وسیع ہوتے ہیں۔ کہ کہانی میں اس کی مکمل پیش کش ممکن نہیں ہوتی یہی وجہ ہے، کہ کہانی میں زندگی کے خاص حصوں اور مخصوص عمل کو گفتگو کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

عام زندگی میں کرداروں کی بھرمار ہوتی ہے۔ جب کے فن پارے میں ایسے کرداروں کا بیان برا تاثر پیدا کرتا ہے، اگر کہانی میں کسی کردار کے ایک دن کی عکاسی کی جائے تو یہ ممکن نہیں اس لیے تخلیق کار کردار کے ایسے واقعات کا چناؤ کرتا ہے، جو کردار کی تخلیق میں اس کے خدوخال کی وضاحت اور کہانی کے ارتقا کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ان ہی واقعات کے چناؤ سے کسی کردار کے بارے میں معلومات فراہم کی جاتی ہے یہ خیر کا نمائندہ کردار ہے یا شر کا یوں واقعات کے ذریعے کردار کی زندگی اور دیگر چیزیں کھل کر سامنے آتی ہے۔کرداروں کی تقسیم کے حوالے سے بات کی جائے تو ہم ان کو چار حصوں میں تقسیم کرتے ہیں:

1. کردار بلحاظ تاثر
2. کردار بلحاظ صنف
3. کردار بلحاظ مخلوق/ انسانی یا غیر انسانی
4. کردار بلحاظ افسانوی فن

1 کردار بلحاظ تاثر:

کہانی میں کردار اور ان کی پیشکش مختلف دورانیوں پر مشتمل ہوتی ہے یعنی وہ کردار جس کے گرد کہانی گھومتی ہے، اور وہ آخر تک کہانی میں موجود رہتے ہیں جن کو مرکزی کردار بھی کہا جاتا ہے، جبکہ اس کے برعکس کچھ کردار کہانی میں چند لمحوں یہ چند صفحات تک محدود ہوتے ہیں لیکن وہ ان مختصر دورانیے میں بھی قاری پر خاص طرح کا اثر چھوڑتے ہیں۔ جس کی بہترین مثال مستنصر حسین تارڑ کے ناول "خش و خاشاک" کا کردار مالہو ہے جو ناول کے کینوس پر تھوڑی دیر کے لئے نمودار ہوتا ہے لیکن قاری پر خاص طرح کا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔

2 کردار بلحاظ صنف:

اس تقسیم میں کرداروں کو صنف کے اعتبار سے منقسم کیا جاتا ہے، یعنی مرد کردار، عورت کردار، اور مخنث کردار صنف میں آگے ذیلی سطح پر اور سماجی سطح پر مختلف

رشتوں اور سماجی حیثیتوں میں کردار بٹے ہوتے ہیں مثلاً طوائف کا کردار یہ وہ کردار ہے جو سماج میں ایک خاص شناخت رکھتا ہے اس کردار کے ساتھ کچھ خاص اوصاف وابستہ ہے، اگر ہم وہ اوصاف کسی عورت کے کردار کے ساتھ جوڑ دے گے تو وہ طوائف کے طور پر کہانی میں ابھرے گی۔

3. کردار بلحاظ مخلوق:

مخلوق کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے انسانی اور غیر انسانی کہانی میں انسانی کرداروں کے ساتھ ساتھ غیر انسانی کرداروں کو بھی پیش کیا جاتا ہے، زمانہ قدیم میں پڑھی اور لکھی جانے والی داستانوں میں طوطے کا کردار، کبوتر کا کردار یا اس جیسے دوسرے کردار کہانی میں پیش کیے جاتے تھے، جدید دور میں بھی اس کا چلن موجود ہے بہت سی کہانیاں ایسی ہیں جن میں بے جان چیزوں مثلاً درخت، عمارتوں، پل وغیرہ کو بطور کردار پیش کیا گیا ہے۔

4 کردار بلحاظ فن:

یہ تقسیم کرداروں کو فنی حوالے سے جدا کرتی ہے، اس تقسیم میں کردار کو فنی حوالے سے پرکھا جاتا ہے، یعنی کردار نگاری کے عمل میں کن فنی خصائص سے کردار کو تشکیل دیا گیا ہے، کچھ کردار اکہرے، یک رخے، مثالی، جامد یا ٹائپ قسم کے کردار ہوتے ہیں، ایسے کردار زیادہ تر مقصدی ادب میں تخلیق کیے جاتے ہیں یعنی جب کوئی تخلیق کار کسی خاص مقصد کے لئے کہانی لکھتا ہے، تو اس کہانی کے واقعات کردار اور دیگر لوازمات کو بھی اسی ضرورت کے تحت تخلیق کرتا ہے۔

ایسے کرداروں کی مثالیں ہمیں ڈپٹی نذیر احمد کے ہاں نظر آتی ہیں کیونکہ ان کے ہاں کہانی کا مقصد اصلاح اور اس جیسے نظریات سے جڑا ہوا تھا، اس لئے ان کے کردار بھی اصلاح پسندی اور مثالیت پسندی کا مرقع ہے "اکبری" اور "اصغری" کا کردار اس کی بہترین مثال ہے داستان کے کرداروں میں مثالیت پسندی عیب نہیں صفت کے طور پر برتی جاتی ہے یہی وجہ ہے، کہ داستانوی کرداروں میں مثالیت

پسندی کا ہونا عیب نہیں جبکہ اس کے برعکس ناول کے کرداروں میں مثالیت پسندی یا کرداروں کا یک رخا ہونا عیب ونقص ہوتا ہے، کیونکہ ناول کے کردار اور کہانی حقیقی زندگی کے قریب ہوتے ہیں ناول کی صنف بھی اسی کی متقاضی ہوتی ہے، یوں ناول کے کردار ارتقائی منازل کو طے کرتے ہیں، جبکہ افسانے کے کرداروں میں مارجن کم ہوتا ہے کہ کردار کو پوری طرح سے واضح کیا جائے اس میں کردار کے ایک رخ کو کہانی کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے بیان کیا جاتا ہے۔

اردو ناول کی دنیا اپنے اندر کئی تہذیبی اور ثقافتی کردار لیے ہوئے جو اپ عہد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ظاہر ہے ناول میں تہذیبوں اور ان کے نمائندہ کرداروں کا بیان تاریخی واقعات کے اصولوں پر نہیں سماجی، معاشی، اور نفسیاتی حالات کے تحت ہوتا ہے، یوں ان کے کرداروں کو نہ تو مکمل طور پر سچا کہا جا سکتا ہے اور نہ ہی جھوٹا یوں یہ کردار آمیزیش کے ساتھ کہانی کا حصہ بنتے ہیں۔اس لئے یہ کردار ناول میں بیان کردہ تہذیب کے تناظر میں خلق کیے جاتے ہیں، یوں یہ کردار واقعات کی حد تک بیان کی گئی تہذیب کے سچے نمائندے ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ناول میں پیش کیے جانے والے فرضی کردار پر حقیقی کردار ہونے کا گمان ہوتا ہے۔اس کی مثال ڈپٹی نذیر احمد کے دو مشہور نسوانی کردار "اکبری" اور "اصغری" کی صورت فکشن کی تاریخ میں ملتی ہے، جن کے گھروں کا پتہ دہلی کے لوگ پوچھتے تھے "ابن الوقت" کو سرسید کا اصلی کردار سمجھتے تھے اس طرح "فسانہ آزاد" کا مشہور کردار خوجی کو لکھنؤ کے نوابوں کا حقیقی بانکا سمجھتے تھے۔مرزا ہادی رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" اس کی زندہ مثال ہے اس ناول میں دلاور خان، بوا حسینی، گوہر مرزا، بسم اللہ جان، مولوی صاحب، ڈاکو فیض علی، نواب سلطان، راجہ دھیان سنگھ، اور خود امراؤ جان ادا ناول کے محض کردار نہیں بلکہ اپنے اپنے پیشے، طبقے اور عقیدے کے حوالے سے تشکیل پانے والی تہذیبوں کے نمائندے ہیں۔

اس ناول میں طوائف کے کوٹھے پر موجود طوائفوں کی سوچ میں انفرادیت

قاری کو حیرت میں مبتلا کر دیتی ہے، یہی وہ ثقافتی رنگ ہے جو مختلف افراد کے ذریعے ناول نگار شعوری طور پر کہانی میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ بسم اللہ جان اور امراؤ کی عادات اور مزاج میں فرق وہ پیدائشی فرق ہے۔ جو ان دونوں کے درمیان ہے بسم اللہ جان طوائف زادی ہے اس لیے اس کے نخرے اور لالچ اسکے مزاج کا حصہ ہے جبکہ امراؤ شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہے، جس کی محض تعلیم و تربیت کوٹھے پر ہوئی ہے، اس لیے اس میں مسلم گھرانوں کی خواتین کی خوبو رچی بسی ہے۔ وہ کوٹھے پر رہتے ہوئیبھی قدرے مختلف سوچ کے مالک ہے۔ اس طرح اس ناول میں آنے والا ہر کردار کس نے کسی طبقے کی تہذیبی نمائندگی سے جڑا ہوا ہے۔

اسی طرح قراۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" اپنے اندر مختلف تہذیبوں کو سمیٹے ہوئے ہے اس ناول میں کردار محض علاقائی تہذیبوں کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر نہیں آتے، بلکہ یہ ناول مختلف ممالک، مذاہب، عقائد نسلوں، خطوں، اور ادوار کی نمائندگی تک پھیلا ہوا ہے۔ جس میں عہد عتیق، بدھ مت اور ہندو تہذیبوں کی نمائندگی کے لیے گوتم، نیلمبر اور ہری شنکر ہے۔ عہد وسطیٰ میں مسلم تہذیب کی نمائندگی ابوالمنصور کمال الدین کرتے ہیں، سرل ایشلیکلونیل قدروں اور انگریز تہذیب کی شناخت ہیں جبکہ چمپا ہندو مسلم تہذیب کے علمبردار ہیں یوں یہ ناول مختلف عہد کی تہذیبوں کی نمائندہ کرداروں کے ساتھ اپنے دامن کو بھرے ہوئے ہے۔

اردو ناول میں تہذیبی اظہار مقامی کرداروں کی ثقافتی پیشکش میں پریم چند بھی اپنا خاص مقام رکھتے ہیں۔ وہ اپنے فن پاروں میں مختلف طبقات کی زندگی سے جڑے مسائل اور ان کی ثقافتی سرگرمیوں کو بڑی باریکی سے متن کا حصہ بناتے ہیں۔ "گئودان" اس کی بہترین مثال ہے، جس میں کسان گھرانے سے لے کر بڑے طبقات کی نفسیات اور سرگرمیوں کو کہانی کا حصہ بنایا گیا ہے، اس کے علاوہ جدید دور میں لکھنے والے تخلیق کار بھی سرحد کے اس پار اس پار دونوں طرف ثقافتی اور تہذیبی

کرداروں کی تشکیل میں اہم فن پارے تشکیل دے رہے

ہیں، یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کی ناولاتی دنیا میں تہذیبی اور ثقافتی کرداروں کی تشکیل کا عمل جاری ہے۔

اس باب میں افسانوی کرداروں کے بنیادی معیارات اور تہذیب و ثقافت کے مباحث کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ افسانوی کرداروں کے بنیادی معیارات میں ہم نے افسانوی کردار کی تشکیل، کردار اور شخصیت میں فرق، ثقافتی کردار کی تشکیل، حدود و امتیازات اور ناولاتی دنیا میں تشکیل کردہ ثقافتی کرداروں کے بیان کے ساتھ ساتھ جدید دور میں کردار نگاری کے تقاضوں کو موضوع بحث بنایا۔

مجموعی طور پر اگر کردار نگاری کی بحث کو سمیٹا جائے، تو کہانی میں کردار نگاری کا عنصر جس اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس عمل کے لئے اسی باریکی اور فنی مہارت کی ضرورت ہے فن پارے میں کردار نگاری کا عمل فنی حوالے سے جس قدر پختہ اور حقیقت کے قریب ہوگا اور کہانی میں موجود کردار متحرک اور کہانی کی ضرورت کو پورا کرتے نظر آئیں گے تو یہ عمل کہانی کے کامیاب ابلاغ کی ضمانت ہو گا۔

تخلیق کار کو افسانوی کرداروں کی تشکیل میں ان معیارات کو مدنظر رکھنا ہوگا، جو معیارات کسی بھی کردار کو افسانوی اور ثقافتی کردار کا درجہ عطا کرتیہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ کرداروں کی تشکیل میں صنف کی اہمیت کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ افسانے کے کردار مختصر مگر جامع ہوں جبکہ ناول کے کردار ناول کی ضروریات کو پورا کرتے ہوئے دکھائی دیں۔ افسانوی کرداروں کی ثقافتی تشکیل کرتے ہوئے تخلیق کار پر قدرے زیادہ ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ تہذیبی اور ثقافتی بیانیہ قائم کرنے کے لیے تخلیق کار کو ان تمام لوازمات کا خیال رکھنا پڑتا ہے، جو کہ ایک فن پارے کو تاریخی اور عمومی فن پارے سے ہٹ کر تہذیبی اور ثقافتی مرقع بنائیں۔ جبکہ تہذیب و ثقافت کے مباحث میں ہم نے تہذیب، ثقافت اور کلچر

کے مختلف ادوار میں رائج معنی اور مفاہیم پر بحث کی جس کے ساتھ ساتھ ثقافتی کے مختلف تصورات، ثقافتی مطالعے کے طریقے اور ہند اسلامی تہذیب کے خدوخال پر کو زیر بحث لا گیا۔ان مباحث سے وہ معیارات تشکیل دیے گئے، جن کا اطلاق آنے والے ابواب میں شمس الرحمٰن فاروقی کے افسانوی متن پر کیا جائے گا۔

حوالہ جات

1۔ عبدالمجید، خواجہ، جامعہ اللغات (جلد دوم)، (مؤلف ومرتبہ)، (لاہور: اردو سائنس بورڈ، س۔ن) ص511

2۔ فیروزالدین، مولوی، فیروز اللغات، (لاہور: فیروزسنز، 2001ء)، ص534

3۔ سید قائم رضا نسیم امروہی، سید مرتضی فاضل لکھنوی (اردو مترجمین) نسیم اللغات، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، س۔ن)، ص889

4۔ محمد عبداللہ خان خویشگی، فرہنگ عامرہ، (مرتبہ)، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، 1989ء) ص49

5۔ ڈاکٹر نجم الہدیٰ، کردار اور کردار نگاری، ص7، 8

6۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، (لاہور: الحمرا پبلشر، 1972ء)، ص 116

****

Pursuit of a Separate State: Colonialism and the Biharis' Quest for Equality

AMIT K. SUMAN

Abstract:This research paper delves into the historical context of the quest for an independent Bihar during the late 19th and early 20th centuries. It explores the multifaceted discrimination faced by Biharis in various domains, including employment and education, which galvanized their call for regional autonomy. The discriminatory practices against Biharis in public services, particularly in the subordinate judicial services and educational appointments, are examined in detail. The skewed distribution of government jobs, where Bengalis were favoured over Biharis, is analyzed, emphasizing the systemic injustice and regional disparities. Furthermore, this paper underscores the significance of Hindu-Muslim unity within the movement for the demand for a separate Bihar. The socio-political movements during this period highlighted a united front among Bihari intelligentsia, irrespective of religious affiliations, against the systemic discrimination by the colonial authorities. The research underscores how the demand for a separate state was not merely a regional

sentiment but a response to the larger issue of discrimination and the pursuit of equitable opportunities in a diverse, multi-lingual, and multi-cultural landscape. The unity among Biharis, transcending religious boundaries, was a powerful force driving their quest for regional identity and autonomy. This paper provides historical insight into a significant episode in India's struggle for self-determination and regional representation.

Keywords: Regional Identity in Bihar, Sachchidanand Sinha, Creation of Modern state of Bihar, Bihar Model of Secularism.

Introduction

The partition of Bihar from Bengal in 1912, during British colonial rule in India, represented a pivotal moment in the development of a distinct regional identity rooted in sub-nationalism. This movement was predominantly led by the westernized Bihari elites who played a central role in shaping its course. The character of this regional and economic consciousness in Bihar was profoundly shaped by the interplay of three major factors, as identified by Shaibal Gupta, the Bihari intelligentsia, Bengali settlers, and British imperialism. First and foremost, the Bihari intelligentsia, comprising educated individuals from the region, served as the intellectual vanguards of the

separation movement. Their vision and articulation of Bihar's unique identity and interests were instrumental in mobilizing public support. Secondly, the presence of Bengali settlers in Bihar added complexity to the dynamics of the movement. These settlers brought with them their cultural, linguistic, and political influences, which both enriched and complicated the process of defining Bihar's distinct identity. Lastly, the backdrop of British imperialism played a decisive role. The policies of the colonial administration, often driven by divide-and-rule strategies, had a significant impact on the trajectory of the separation movement. It was within this context that the Bihari intelligentsia, influenced by their exposure to Western ideas, seized the opportunity to assert Bihar's unique regional identity and economic interests.

The partition of Bengal by the British government marked a momentous event in Indian history. The campaign for the detachment of Bihar from Bengal started to gather pace in the latter half of the 19th century, as Aryendra Chakravartty explains. This movement was primarily driven by two significant factors. Firstly, the people of the region began to perceive Bihar as a neglected and marginalized area, one that had diminished in importance to the rulers of India. This sense of neglect fuelled the desire for a

separate identity and recognition. Furthermore, the unearthing of the ancient Mauryan capital of Pataliputra near present-day Patna in 1895 had significant implications. This discovery not only evoked feelings of a magnificent historical legacy but also acted as a haunting reminder of a bygone era that appeared almost impossible to resurrect. This historical connection played a pivotal role in shaping the aspirations of the people of Bihar and their call for a distinct identity. The year 1894 held significant importance, as it marked the first occasion when a formal memorandum was presented to Sir Charles Elliott. He was visiting the historic city of Gaya, which was deeply intertwined with the ancient history of Bihar. The formal proposal was presented by the Committee of Reception to Sir Elliott and read as follows:

"We crave leave to submit that it is the fate of Behar that it forms, for administrative purposes, a mere appendage of the larger province of Bengal. Perhaps by reason of the very position which that province occupies, as the most advanced in India, the interests of Behar and its people are liable to lost sight of; but we earnestly hope that its importance as a separate province, containing a separate people, will be always consistently recognised in matters of

legislation and administration".

Before the British East India Company's dominion in Bihar, Orissa, and Bengal, this region, notably Patna, was synonymous with affluence and eminence. Nevertheless, with the advent of English authority, the area's prosperity took a downturn. Additionally, the integration of Bihar, Orissa, and Bengal into the Bengal Presidency under a unified administrative framework fostered a common perception that the British administration primarily centered its attention on Calcutta, the capital of British India, seemingly disregarding the broader welfare of the entire region. Notably, the propagation of the English language and its influence within the Bengal Presidency was largely confined to the British administrative hubs in Calcutta. This phenomenon gave rise to a Bengali middle class that not only dominated administrative roles but also occupied various contemporary positions in hospitals, courts, and educational institutions. Meanwhile, Biharis, who had once held an almost exclusive monopoly on white-collar government jobs until 1835, grappled with employment challenges, primarily stemming from their limited access to opportunities for attaining proficiency in this new language. Moreover, commencing in the mid-nineteenth century, Bengalis began cultivating a sense of cultural superiority. This

perception was not solely shaped by their early exposure to English education but was equally rooted in their deep connection to the Bengali language and literature, which stood as defining components of Bengali culture. Frequently, this perspective led Bengalis, as they ventured into northern India, to maintain a certain distance from local communities, where such conduct was often construed as a manifestation of professional and cultural superiority. The perception of cultural and intellectual superiority was breeding discontent among the Bihari intelligentsia, who were yearning for equal opportunities in the new power structure of the Colonial establishment. In the 19th century, Biharis encountered discrimination on various fronts, frequently to the benefit of Bengalis. This discrimination was conspicuous in employment opportunities, access to English education, and the cultural dynamics of the era, as articulated by Mahesh Narayan and Sachchidananda Sinha:

"The reason why Behar has for years demanded separation from Bengal is perceptible to the meanest understanding. A Government in Calcutta is not always in touch with Behar Problems. In the very nature of things we can at the best receive but step-motherly treatment from the ruler of Bengal and Behar. The

Lieutenant-Governor can pay us one or two hurried visits during the whole tenure of his office...and his surroundings being wholly Bengalee, when our interests clash with those of Bengal, it is unnecessary to say which of the two prevails.

Distinguished English-speaking Biharis such as Sachchidananda Sinha and Mahesh Narayan, who were instrumental in promoting the concept of a distinct state for Bihar, expressed significant dissent against this situation. In 1894, they took the initiative to launch a newspaper named "The Behar Times". This publication served as a medium for disseminating editorials and columns that staunchly advocated for the cause of an autonomous Bihar. The movement for the autonomy of Bihar saw a significant surge in the period leading up to the partition of Bengal in 1905. During this time, figures like Sinha, Narayan, and other Biharis strongly emphasized that the best means to achieve political unity among the diverse communities in the country was to separate Bihar from Bengal. Unfortunately, their hopes were dashed when the British government decided to partition Bengal based on religious divisions rather than administrative considerations.

During the late 19th century, Biharis experienced systemic discrimination under British colonial rule,

particularly in the domains of administration, education, and various other fields. The preference for Bengalis over Biharis was apparent and had a significant influence on the call for the creation of a separate state of Bihar. In terms of administration, English-educated Biharis encountered growing challenges in securing government positions, as these roles were predominantly reserved for Bengalis. The British authorities exhibited a preference for Bengalis, especially within the Bengal Presidency, where Calcutta served as the central administrative hub. This preference not only deprived Biharis of equal employment opportunities but also instilled a sense of regional neglect. Discrimination also extended to the realm of education, where Biharis had limited access to English-medium schools, a primary pathway to government employment. These schools were primarily concentrated in Calcutta, which constrained educational prospects for Biharis.

The prevailing injustices fuelled a growing sense of frustration and disenfranchisement among the English-speaking Bihari intelligentsia. Prominent figures like Sachchidananda Sinha and Mahesh Narayan utilized platforms such as The Behar Times to express their grievances and advocate for the establishment of a separate state of Bihar. They

contended that a distinct Bihar would provide Biharis with the opportunity to address their own socio-economic and political challenges, rather than being overshadowed by the more privileged Bengalis. This grassroots movement, born out of discrimination, ultimately played a pivotal role in driving the demand for a unique identity and political autonomy for Bihar, ultimately leading to the partition and formation of the state of Bihar in 1912. This research paper aims to highlight the various forms of discrimination encountered by Biharis and the significance of the 'Bihar Model for Hindu-Muslim unity' in the province's separation.

Domains of Discrimination

A century ago, Bihar thrived as a region where both agriculture and manufacturing prospered. Its towns served as vital hubs for trade and agriculture, and its people enjoyed prosperity. However, over time, the decline of trade and manufacturing left them in a state of enduring poverty. During the 19th century, agriculture stood as the bedrock of Bihar's economy, and the region was renowned for its fertile soil and robust agricultural practices. This period witnessed a diverse range of crops being cultivated, including rice, wheat, pulses, sugarcane, and indigo. The extensive network of the Ganges and its tributaries provided

abundant irrigation, contributing to high agricultural yields. Bihar's fertile Gangetic plains supported a flourishing agrarian society. Nevertheless, by the late 19th century, signs of agricultural decline became evident. Various factors played a role in this downturn. The newly English-educated Bihari intelligentsia recognized Bihar's economic deterioration and periodically voiced their concerns through channels like newspapers and petitions to the Colonial Government. The economic backwardness had also led to the migration of Biharis in search of employment and opportunities. It was estimated that more than 85% of the Hindustani servants who came to Calcutta were Bihari, and they were often the first to bear the brunt of economic hardships, especially during times of insufficient rainfall. The decline of indigenous industries in Bihar had a profound impact on the lives of its villagers. What was once a cheerful and vibrant outlook transformed significantly. While occasional efforts were made to revive these fading industries, they largely met with failure. The Behar Times, in particular, stressed the urgency of the situation, emphasizing the need for organized and systematic efforts to address this issue. It was during this period that the discrimination faced by Biharis became particularly noticeable and was a driving force behind

their demand for a separate state.

Biharis encountered substantial hurdles when attempting to secure government positions, particularly within subordinate judicial and educational services. Their presence in these roles was notably scarce, and even those who managed to obtain positions often received disproportionately lower salaries compared to their peers from other regions. This imbalance was starkly evident in the prevalence of Bengalis occupying government positions in Bihar, underscoring the unjust practices in the recruitment and selection processes. The British colonial administration demonstrated a preference for candidates from Bengal over Biharis, particularly in critical administrative roles, further perpetuating the dominance of Bengalis. This preference was rooted in the belief of British authorities that Bengalis possessed superior English language skills and education, essential qualifications for government employment. Aspirants from Bihar found themselves at a disadvantage as they had limited access to quality English education, and the colonial government had inadequately established educational institutions within Bihar. Consequently, Biharis faced significant challenges in competing on an equal footing with Bengalis, who enjoyed a more favourable position in the employment landscape.

The Bihari intelligentsia held deep concerns regarding their underrepresentation in public services. Despite a limited number of appointments in the Executive branch of the Provincial service during the late 19th century, Biharis felt that their presence was significantly below what they considered their fair share. The Behar Times, in 1898, compiled data from the quarterly Civil list, revealing a stark imbalance in the employment of Subordinate Judges in Bengal. Within this category, there were 7 Subordinate Judges receiving a monthly salary of Rs. 1,000, 18 earning Rs. 800 per month, and 88 with a monthly salary of Rs. 600. Additionally, they believed that 4 officiating appointees were also receiving a monthly salary of Rs. 600. In total, 80 Subordinate Judges in Bengal collectively earned Rs. 42,000 per month. Alarmingly, out of this total, only 3 were Biharis, each drawing a salary of Rs. 600 per month. This meant that Biharis constituted a mere 5 percent of the total number of Sub-Judges employed in the province and received only 4 percent of the total salary expenditure on Subordinate Judges. Such a glaring disparity was undeniably disheartening for the people of Bihar.

In the Educational Services, the situation was equally dire for Biharis, as they held a mere 3 out of 103 appointments. Promotions from the Subordinate

Service to higher positions were exceedingly rare. When such promotions did occur, the elevated officers were placed at the lowest rank in terms of pay, regardless of their previous positions in the Subordinate Service. This placement happened without considering the relative positions of the provincial officers who were removed from their cadre during promotions. Often, this was due to the mere chance of holding collegiate posts rather than being based on superior qualifications. Bihar's educational landscape added to the challenge. With only one college in the province, Biharis faced a significant disadvantage. Vacancies for collegiate and equivalent appointments were scarce and typically filled by senior candidates from Bengal. This scenario further marginalized Biharis in terms of career opportunities and advancements in the educational services.

Discrimination against Biharis during the 19th century extended beyond public services and encompassed appointments in educational institutions. This unequal treatment resulted in profound resentment among the Bihari populace. In the field of education, the dominance of Bengalis in appointments was conspicuous, especially in key positions within schools and colleges. The colonial administration displayed a preference for candidates from Bengal for

these roles, creating an imbalance in access to quality education and employment opportunities for Biharis. Biharis often found themselves marginalized in terms of faculty and administrative roles in educational institutions, while Bengalis enjoyed a more privileged status. This unequal representation had widespread implications, limiting the influence and opportunities for Biharis in the realm of education and impeding their access to quality instruction and administrative positions. The deep-seated resentment within the Bihari community transcended regional pride; it mirrored the larger issue of systemic bias and injustice they encountered. The discrimination in educational appointments further fuelled the demand for increased representation and fairness in recruitment processes. The people of Bihar sought to address these disparities and secure a more equitable position in all aspects of public life. This drive for justice and equal opportunities was an integral part of their struggle for autonomy and recognition. The Quasid writes:

"The Union of the administration of Bengal and Behar,... is no more suitable, than for a crow and bulbul, or an Englishman and Frenchman, to live together".

The Bihari community strongly advocated for the appointment of educated individuals to provincial

courts, which prompted the issuance of an official circular. Unfortunately, bureaucratic indifference to the concerns of the Biharis resulted in the circular remaining dormant, with no practical implementation. The Editor of the publication acknowledged the positive response of the Muslims, especially in Bihar, who had shown their readiness to participate in this endeavour. However, the primary grievance of the Biharis stemmed from the perceived overrepresentation of Bengalis in various administrative positions, which had a detrimental effect on other social groups in British India. Although an earlier circular had recommended the selection of educated natives of Bihar for court positions in the province, this guideline was initially followed by administrative officers but eventually lost its effectiveness. Bengalis once again gained prominence in these roles, and they took an active role in scrutinizing and reporting on other employees, leading to their dismissals and the appointment of their own relatives and associates. This occurred without due consideration for the fact that individuals from Bihar were relatively new to these positions and were still in the early stages of their education. The Biharis were aggrieved by this situation, which further fuelled their demand for fair representation and justice in the

employment sector.

An illustrative example highlights the case of the Bengali headmaster at Bhagalpur's station school, which led to demands for his removal. In a detailed article, the editor of Nadir-ul-Akhbar elaborated on the substantial disparities in language and traditions that prevailed between Bengalis and the people of Bihar. This formed a persuasive argument in favour of replacing the Bengali headmaster with a Hindi-speaking individual. In this context, Quasid's articles shed light on the disparities that Biharis faced in terms of state patronage concerning appointments in non-Bengali speaking regions. Quasid's observations indicate that the trend was deeply unfavourable to the local population. The influence of Bengalis, who received preferential treatment when appointed to roles in non-Bengali-speaking areas, is highlighted. Quasid underscores the tendency for newcomers from England to initially arrive in Calcutta, where they often interacted with Bengalis. Subsequently, when these individuals were posted in Bihar, they were often accompanied by Bengali colleagues who were then elevated to prestigious positions. These Bengali appointees, in turn, tended to favour their fellow caste-members, leaving the impoverished Biharis at a disadvantage. One

particularly egregious aspect that Quasid emphasizes is the appointment of Bengali Head Masters in schools across Bihar. Given the significant linguistic and cultural differences between Bihar and Bengal, this practice was viewed as highly unjustified and detrimental to the local population's interests. The presence of Bengali Head Masters in Bihar's schools not only contributed to the perpetuation of this disparity but also hindered the development of local educational institutions. Moreover, Quasid points out that the construction of a railway line connecting Bihar and Bengal exacerbated the situation. Bengalis from Calcutta came to Bihar for work, but they often treated it as a temporary visit, as they returned to Bengal via the railway after completing their assignments. This shift in the dynamics implied that Bihar was no longer seen as the land of their adoption, as it may have been in earlier times. This resulted in a further disconnect between the Bengali community and the local populace in Bihar. Discrimination against Biharis during the British Raj took on both overt and subtle forms. While some manifestations were visible, others were more discreet. Examples of subtle discrimination included the neglect of the Hindi language at Calcutta University and biases against Bihari students in the allocation of scholarships, among other less

conspicuous practices. These forms of discrimination, although less apparent, were deeply impactful and contributed to the overall discontent and grievances of the Bihari community.

The Bihar Model for Hindu-Muslim Unity

The quest for a distinct Bihar province aligned with the increasing communal tensions in India. Hindu-Muslim riots were becoming more frequent, and communities were becoming increasingly polarized. However, the movement for a separate Bihar was unique in that it fostered camaraderie between the two communities, as they came together for a common cause. The first signs of this unity were evident in a report published in the Murgh-i-Sulaiman, titled "Behar for Beharees". This represented the initial instance when the request for Bihar's separation from Bengal was formally articulated. The newspaper passionately emphasized the necessity of the government's choice to appoint educated individuals from Bihar rather than Bengalis, especially in the Education Department. The crux of the matter revolved around the significant language barrier faced by young students. Bengali explanations provided by instructors proved to be just as perplexing and challenging as English. This language obstacle presented a major hindrance to effective learning, particularly for younger learners.

However, perhaps the most vital aspect of this appeal was the call for non-discrimination based on religion in the employment of Biharis. The newspaper insisted on the principle of equal opportunity for all Biharis, regardless of their religious affiliations. This plea was deeply rooted in the need for fairness and impartial treatment, transcending religious divides, and ensuring that employment opportunities were accessible to all without bias. This call was a crucial component of a broader movement aimed at rectifying systemic disparities, fostering inclusivity, and establishing a more equitable atmosphere in Bihar. It emphasized the significance of cultivating unity and inclusiveness in both the employment sector and education, with the ultimate goal of creating a fair and harmonious society where linguistic, cultural, and religious diversity were sources of celebration rather than division. Sachchidananda Sinha, in an article published in the Behar Times, expressed that "to us it does not matter whether it is a Hindu or a Mohammedan who gets the appointment so long as he is a Behari". This sentiment underscored the movement's commitment to equal opportunities and unity among Biharis, regardless of their religious background, in their pursuit of social justice and regional autonomy.

The Bihar model of Hindu-Muslim unity in the

quest for a separate Bihar from Bengal stood as a remarkable exemplar of communal harmony. It brought together people from diverse religious backgrounds who shared a common objective: regional autonomy and equitable representation. This unity transcended religious divides, underscoring the joint pursuit of socio-economic and political rights. The movement demonstrated that, in the face of systemic discrimination, communities could set aside religious differences to champion a shared cause. The call for a separate Bihar thus symbolized peaceful coexistence and served as a powerful assertion of regional identity and the demand for just treatment. Regarding Hindu-Muslim unity in Bihar, the Indian Patriot remarked:

"Behar is a unique example of Hindu-Muhammadan unity in public affairs. The patriotism of Behar is strongly territorial and towards the healthy development of such patriotism the Hindu and the Muhammadan leaders of that province have exerted themselves with conspicuous success, and their faith is amply realised in the unity of which the Behar Conference is an unmistakable expression. Towards the consummation of Hindu-Muhammadan unity the example of Behar cannot be without its effect in other parts of India".

Bihar's intelligentsia recognized the pivotal role of religious unity in their quest for improved prospects for Biharis and the establishment of a distinct state. This enlightened perspective was evident in their newspaper contributions. They understood that transcending religious divisions was essential for a united front against systemic discrimination. The collective opinion of the intelligentsia in the press showcased a broader understanding that regional progress could only be achieved by forging bonds of communal harmony and working together to rectify the disparities faced by Biharis. This emphasis on religious unity was a testament to their commitment to equitable opportunities and a separate state, reflecting the depth of their vision and dedication to the cause.

Under the leadership of Bihar's statesmen, a consistent approach of moderate politics prevailed. This moderation extended not only in their dealings with the government but also in their interactions with various segments of society. This spirit was vividly demonstrated during the political and industrial conferences in Muzaffarpur in 1909. Remarkably, half of the delegates at the political conference were Muslims, indicating a shared objective and a clear understanding of what pitfalls to avoid in the pursuit of peaceful progress. The exceptional mutual

understanding, harmony, and cooperation that characterized public life in Bihar were a direct result of the influence and example set by its leaders. They fostered a commendable spirit of compromise and cooperation in public affairs, where Hindus and Muslims acted in a national, rather than sectional, spirit. This atmosphere of mutual respect and consideration allowed for the exchange of ideas and opinions without division along religious lines, creating a harmonious and united Bihar. According to a report in the Beharee newspaper, the Muslims of Bihar have chosen to let the Bihar Muslim League wane, as long as it is established as an integral part of the All-Indian Muslim League, rather than maintaining it as a separate entity.

During a critical juncture in Bihar's political history, Maulana Mazharul Haque emerged as a prominent and influential leader in the late 19th and early 20th century. His role in shaping Bihar's political landscape was marked by a commitment to moderation and communal harmony. Maulana Mazharul Haque, known for his dedication to equitable representation and the promotion of moderate politics, navigated the complex political terrain of his time. He emphasized unity among diverse communities, particularly Hindus and Muslims, and actively worked

towards fostering cooperation and compromise, transcending religious and sectional divisions. As a prominent leader, Maulana Mazharul Haque championed peaceful progress and actively engaged in public life as an exemplar of moderation. His pragmatic approach and dedication to a unified and inclusive Bihar laid the foundation for a harmonious and cooperative political atmosphere in the region. His leadership was a testament to the importance of moderation and collaboration in addressing the socio-political challenges of the era, significantly influencing Bihar's socio-political landscape. Mazharul Haque's contributions extended to fostering Hindu-Muslim unity in Bihar. He countered the colonial government's attempts to stoke communal tensions, instead emphasizing harmony and cooperation among different communities. His establishment of Sadaqat Ashram served as a hub for promoting communal harmony, social justice, and political awareness. The Ashram played a pivotal role in organizing campaigns against British colonialism and communal discord, symbolizing Mazharul Haque's commitment to a united and inclusive India.

The call for a distinct Bihar state in the late 19th and early 20th centuries was more than just a regional ambition; it was a clear and resonant demand for

justice, fairness, and proper representation. Systematic discrimination against Biharis, with a predominant favouring of Bengalis by the British colonial government in various fields, served as a significant impetus for this demand. This discrimination had far-reaching implications for the socio-political landscape of Bihar. In the realm of administration, Biharis faced substantial challenges in securing government jobs and public service positions. The dominance of Bengalis, who were perceived as better equipped with English language skills, left Biharis at a disadvantage. The unequal distribution of government jobs perpetuated regional disparities and economic inequalities, motivating Biharis to advocate for fair representation and autonomy. In the sphere of education, the concentration of English language influence in Calcutta limited the opportunities for Biharis. Their historical monopoly on white-collar jobs until 1835 was eroded, and limited access to quality English education further hindered their competitiveness in the job market. The emergence of a Bengali middle class in various professions exacerbated these disparities. One of the most significant aspects of the demand for a separate Bihar was the emergence of Hindu-Muslim unity. This unique dimension of the movement embodied a politics of

moderation, where each community sought to accommodate the religious sentiments of the other. It represented a remarkable departure from the communal tensions of the period. Led by figures like Maulana Mazharul Haque, the intelligentsia fostered a spirit of compromise, cooperation, and harmony among Hindus and Muslims, transcending religious divisions in pursuit of their shared goals. In summary, the demand for a separate state of Bihar was a response to deep-rooted discrimination against Biharis, particularly in administration and education, and it was marked by a remarkable demonstration of Hindu-Muslim unity, underlining the pursuit of equitable representation and social justice in a diverse and multi-cultural context.

The quest for a separate Bihar state encompassed a complex struggle with profound implications. It emerged as a reaction to systematic discrimination against Biharis in various fields, a call for regional autonomy, and a remarkable example of communal harmony in the face of colonial challenges. Leaders like Maulana Mazharul Haque played a pivotal role in countering the colonial government's divisive narratives, emphasizing unity and cooperation among diverse communities. This struggle not only aimed to address regional identity and representation but also

stood as a call for communal unity in a diverse and multicultural landscape. It was a powerful assertion of the Biharis' determination to overcome discrimination and secure a brighter future for their people. The leaders of Bihar, with their commitment to moderation and unity, provided a model for the larger Indian struggle for freedom and harmony. In conclusion, the demand for a separate state of Bihar remains a significant chapter in the history of India's struggle for freedom and equality. Its legacy endures as a testament to the resilience, unity, and progressive spirit of Bihar in the face of adversity, and it continues to inspire those who value justice, equity, and communal harmony.?

Bibliography

1. Aounshuman, Ashok. ed. The Making of a Province: Select Documents on the Creation of Modern Bihar 1874-1917, Patna: Directorate of Archives, 2013.

2. Chakravartty, Aryendra. "Provincial Pasts and National Histories: Territorial Self-Fashioning in Twentieth-Century Bihar." Modern Asian Studies 52, no. 4 (2018): 1347-74.

3. Gupta, Shaibal. Bihar: Identity and Development. Patna: Asian Development Research Institute, 2002.

4. Kumar, Deepak. "Journals as Source Material of The History of Modern Bihar (1859-1912)." In Proceedings of the Indian History Congress, vol. 36, (1975): 467-470.

5. Narayan, Mahesh, and Sachchidananda Sinha. "The Partition of Bengal or the Separation of Behar? An Ideally Perfect Alternative Scheme." Hindustan Review, Allahabad, 1906.

6. Raza, Syed. " Mazharul Haque: An Icon of Communal Harmony." In Proceedings of the Indian History Congress, vol. 74, (2013): 555-563.

7. Raza, Syed. "Mazharul Haque: A Pioneer of the Sadaqat Ashram and Bihar Vidyapith." In Proceedings of the Indian History Congress, vol. 70, (2009): 705-712.

****

The Pre-Colonial Society of Bihar

Dr. Tahir Hussain Ansari
Associate Professor
CAS, Department of History
A.M.U. Aligarh

Abstract: In this research article I have studied the social condition of the people which seems to be quite challenging as the main stream Persian chronicles of the Mughal empire give vague picture of the Mughal society of Bihar suba. Therefore, I have consulted the traveler's accounts, family accounts of the zamindars, regional and local histories in vernacular languages, the District Gazetteers, Survey accounts and secondary sources. Generally, it appears that the medieval society of Bihar was divided among three classes- gentry class, middle class and common people or poor people. The noble or gentry class grabbed the maximum economic resources of the state and enjoyed the privilege position during the period. The second category was the middle class like the merchants, traders, sahukars, sarrafs, banjaras or karwani, Multani merchants, etc., who were rich and played significant role in supporting emperors and nobles financially at the time their needs. The third category was the largest and the poor population who were menial workers, labourers, small peasants, etc., and they also played important role and provided all kind of services to the nobles, emperors and pre modern phenomenon or

institution he immediately conjures up the picture of something which has existed immutably since 'times immemorial' and became vulnerable to destruction only with the arrival of the colonial system. One of the modern historians, L. Gopal says that the economic exploitation of the country took place in a large and systematic manner later on as India became poor after the establishment of the Muslim power.

The first and perhaps the most powerful counter argument came from D. D. Kosambi in his brilliant Introduction to the Study of Indian History, Bombay, 1956. Kosambi (on the views of Marx that Indian history consisted merely of the regimes of "successive intruders", without their affecting any change in the basic social structure), saw that such intrusions could not be without some effect. He recognized in particular that "the Islamic raiders broke down hidebound custom in the adoption and transmission of new technique." Kosambi felt that the change represented no more than the intensification of a process of feudalization that had already been set in motion in ancient India. Although his position was different from Mohammad Habib who argued that the changes resulting from invasions were so sweeping as to constitute an "urban revolution" that was accompanied secondarily (in point of time) by a "rural revolution". Habib pointed out about double liberation- the liberation of town artisans from exclusion and repression on the basis of caste and the liberation of peasantry from the rural chiefs, so urban and rural revolution. But according to Irfan Habib, the liberation of peasant from such caste

prejudices as the Sultanate ruling class did not care to enforce, was matched by a process of large-scale creation of slave-labour in the towns recruited through raids on the country side. This was partly responsible for the rapid expansion of the urban craft and service sectors; and such enslavement was no liberation. Secondly, if the power of the rural chief and intermediary was curtailed. Had the peasants condition improved, it is difficult to imagine, how the great peasant revolt of the Doab during the reign of Muhammad bin Tughlaq could have taken place.

In this backdrop, I have studied the society of Bihar during Mughal period. It seems that the Mughal society was divided into two major classes that were rich and poor but we also get references of the middle class which included limited population in the suba of Bihar. The Mughal Persian chronicles, farmans, nishans, akhbarats, etc., have very little information about the life of the common people, their day-to-day activities particularly their social and religious life, local fairs and festivals, etc. These sources give the passing references about the medieval society. The European traveler's accounts do provide us a lot of information about the life and condition of common people, but as their records are generally biased and critical of Indian traditions and cultures, we have to use them carefully. However, we have consulted these records and indeed found them quite useful for our study. We have also consulted family records of the zamindars, regional and local histories available in Urdu, Hindi and Maithili and gazetteers, as these records are full of information about

common people and the information available from these sources help us to make our study really useful. One of the important examples of regional source of Ujjainia chieftaincy is Bodhraj of Pugal. Bodhraj has written the history of Bhojpur (Ujjainia chieftaincy) and title of his work is Bhojpur mein Paramaron ka Itihas 1577 tak. The writer belonged to Pugal in Bikaner (Rajasthan). He records the history of the Parmar Rajputs and visited Jagdishpur the headquarters of Ujjainia chieftaincy in 1663 for the collection of material and stayed there for six months.

The Hindu society continued to follow quite rigidly the age-old practice of caste system and therefore, the social status of the Shudra community could not improve. The Shudra community comprising the Sakas, Abhiras, Chandalas, Savaras, Dravidas and Utkalas, lived far- away from the habitations of upper caste Hindus. The Shudras even communicated in a language of their own and not in Sanskrit, Avahattha, Paisachi, Sauraseni or Magadhi. Dharmasvamin, a Tibetan Buddhist monk and a pilgrim, who visited Bihar specially Bodh Gaya during 1234-36, narrates a harrowing experience of his life when he failed to get help from an untouchable who was present at the place of the incident. He writes that once when he was about to be drowned in a river near Nalanda, he shouted for help and an untouchable who was present there shouted back and showed his inability to help him as he belonged to a low caste. Having experienced this unfortunate incident the monk narrates the pitiable condition in which the untouchable lived in the society. He writes, “it was improper

for a man of low caste to touch with his hands a person of high caste. If a person of low caste were to look at a person of high caste eating, then the food had to be thrown away. A sign of low caste was the absence of perforation (hole) in the ears. Others had holes in their ears. If a person of low caste approached the place where one was taking food, that person had to say 'duram gaccha', i.e., "go away".

It also appears that the slavery was prevalent in the medieval society of Bihar as well as it was in other parts of India. Besides serving as domestics, the slaves also helped their masters in agriculture and trade and commerce. Some of the slaves even carried out administrative work of their masters quite efficiently. The so-called slave dynasty of the Sultans of Delhi is the high mark of their achievements in medieval Indian history but in general the condition of the slaves who were working in karkhanas and were domestic servants was not comfortable.

The life of the Hindu widow was very pathetic. She lived a miserable life as she was denied all the pleasures of life. The old custom of sati was still quite prevalent. The widow was sometimes even forced to commit sati. However those widows who had children were not allowed to burn as they had to bring up their children. Tavernier who was in Patna and had gone to meet Lashkar Khan the then governor of Bihar, saw a beautiful young widow who had come to seek permission of the governor for committing sati. The governor, tried to persuade the lady not to do this inhuman activity but she did not agree. Ultimately on her persistent pleadings and horrified to see her getting her

hand burnt with a torch in a heroic manner in his presence, the governor in a way gave her permission and allowed her to go from his office. Tavernier narrates the incident as under: -

I remember another strange occurrence which happened one day in my presence at Patna, a town of Bengal. I was with the Dutch at the house of the Governor of the town, a venerable noble, nearly eighty years old, who commanded 5000 or 6000 horse, when a young and very beautiful woman, scarcely more than twenty-two years of age, entered the reception room where we were seated. She with a firm and resolute voice required the Governor's permission to burn herself with the body of her deceased husband. The Governor, touched by the youth and beauty of the woman, sought to turn her from her resolution, but seeing that all that he could say was useless, and she only became more o**bstin**ate, and asked him with a bold and courageous voice if he believed that she feared fire; he enquired if she knew any torment equal to fire, and if she had never happened to burn her hand. 'No, no,' this woman then replied to him with more courage than before; 'I do not fear fire in any way, and to make you see that it is so, you have only to order a well-lighted torch to be brought here.' The Governor, horrified at the language of the woman, did not wish to hear more, and dismissing her told her in a rage that she might go to the devil. Some young nobles who were by him asked him to allow them to test the woman and to order a torch to be brought, persuading him that she would not have the courage to burn herself with it. At first

he was unwilling to consent, but they continued to urge him the more; so that at length, by his order, a torch was brought, which, in India, is nothing more than a cloth twisted and steeped in oil, and fixed on the end of a stick like a chafing dish; this, which was well lighted, she ran in front of it, held her hand firmly in the flame without the least grimace, and pushed in her arm up to the elbow, till it was immediately scorched; this caused horror to all who witnessed the deed, and the Governor commanded the woman to be removed from his presence.

The above-mentioned incident and such other references of sati during this period indicate that though Mughal rulers were opposed to the practice of sati and also tried to restrain this activity but were not willing to take any strong action against those who were involved in encouraging this activity or issue an order to ban this practice. Apparently, it seems that the Mughal administration did not consider it appropriate to interfere much in the age old social and religious customs and practices of the Hindu community unless the community itself took the initiative.

Tavernier observes another an interesting custom prevalent in the Hindu community of Bihar. When any one yawns, they crack their fingers, while crying Ginarami, that is to say, remember Narami, who possess among the Hindus as a great saint. This cracking of the fingers is done, it is said to prevent any evil spirit entering into the body of the yawner.

Abul Fazl the official historian of Akbar's reign in his

Ain-i-Akbari provides some very fascinating details regarding a God stone or idol. The Hindus of Bihar revered the saligram, a little black stone or idol, as a divine thing and offer prayers and devotion to it with great reverence. The Hindus considered a stone in the highest regard if it was round, tiny, and unctuous, and depending on the variety of its form, it was given various names and characteristics. They typically had one perforation, while some had two or more and some didn't have any at all. They had gold ore in them. Some claimed that a worm was born inside that ate its way through, while others insisted that it entered from the outside. The Hindus had written a considerable work on the qualities of this stone. According to the Brahmanical creed, every idol that was broken lost its claim to veneration, but with these, it was not so. They were found in the Sone River for a distance of 40 kos between its northernmost extremity and the south of the hills. Gaya was the place of Hindu pilgrimage and it was also called Brahma Gaya being dedicated to Brahma. Here Abul Fazl could not differentiate between the Gautam Budha and god Brahma.

The Muslims were divided into two major communities, the Sunnis and the Shias. The Sunnis were the largest population among the Muslims and held more power and influence in the society. The Turks, the Afghans, the Mughals and the Iranians also formed the Muslim population of Bihar. Among the Muslim community of Bihar two different types of marriages were practiced. The first was sharayee and the second was urfi. The sharayee

marriage was very much prevalent among the poor section of the Muslim society while the urfi type of marriage was done in the affluent section. The sharayee marriage was done in a simple way and the 'Mehr' (was the obligation, in the form of money or possessions paid by the groom, to the bride at the time of marriage), was of small amount but the urfi marriage was performed with great pomp and show and the 'mehr' amount was quite large.

The women did not have much liberty in the society. During her childhood she had to remain with the parents, after marriage she was dependent upon her husband and in old age she was looked after by her sons. She had no share in the property of her father or husband. In the Muslim society the condition of the widow was slightly better. After the death of her husband the widow had to go through 'iddat' for four month ten days and during these months she had to live normal life and she had to take simple food. But after that the Muslim widow could remarry if she so desired but generally the widow remarriages were not very common; they lived either with their parents or with their-in laws.

John Marshall has given some very interesting information about certain diseases and their treatment by doctors. He tells us that once while he was in Patna a doctor went to examine a Muslim ailing lady who was sitting behind the purdah or curtain. To examine her, the doctor took a handkerchief, soaked it in water and then handed it over to be rubbed all over the patient's body. After the handkerchief got wet or moistened with sweat, it was taken

to a vessel and dipped in fresh water. In this manner the doctor was able to know the quantity of saltish element being present in the body which helped him to diagnose the disease, and start treatment to cure the patient.

The birth of a son was considered as an event of great joy and birth of a daughter a source of pain to the family in the Hindu society. It seems that the birth of a daughter was welcomed but the birth of son was preferred in comparison to daughter in Muslim society. Among both Hindus and Muslims communities, marriages were arranged by the father or elder male members of the family. In Medieval Mithila the marriage was settled through the ghatak (is a middleman who establishes links between the two families in a marriage). In Hindu families generally the marriage of the girl was performed before she reached the age of puberty. According to Careri the Muslims girls were also married very young. Manucci tells us that in urban areas the girls were married when they reached the age of 12 or 13 years but they went to their in- law's house, which was called as Rukhsati, only when the girl attained some age.

The purdah system was prevalent among both the Hindus and Muslims communities of Bihar. However it was practiced only by the women of higher and middle classes families. The Muslim women observed purdah more strictly than Hindu sisters. The Peasant women and the lower strata of the society did not observe purdah. They used dupatta to cover their head when they went out or came face to face with stranger. However, the Rajput ladies of some higher families also did not observe purdah as

Marshall saw a Rajput lady on horseback going on one of the roads of Hajipur.

Ralph Fitch a European traveler who stayed in India during 1583-1594, has given some interesting information about the inhabitant of Patna. He writes that Patna (in 1586) was 'a very long and great town with a flourishing trade in cotton, the men of Patna were tall and slender and had many old folks and the houses in the city were simply made of earth and covered with straw. Similarly the Scottish physician Francis Buchannan who visited Ara, headquarters of the district of Bhojpur and Tilouthu, a village in the district of Rohtas in 1812-13, reports that most of the houses were built of clay and covered with tiles. He further informs us that very few houses had wooden doors.

Both Hindu and Muslim women were fond of ornaments. Gold and bejeweled ornaments were used by the rich women and the ornaments made of silver, brass, copper, glass, lac and cowries were used by the poor women. Chandaramanichura, ghungru, Har, Mani kundal, mangtika Moti mala were some of the ornaments used by the women of Bihar. Ralph Fitch writes that Bichia (toe ring) was commonly worn by women in Bihar. The Hindu and Muslim women alike were very fond of tattoo marks as it was believed to be a sign of good fortune and they got these tattoo marks engraved on different part of their bodies e.g., chest, arms and legs. This practice continued up to the third decade of the twentieth century. For amusement and entertainment, the women of upper strata of society engaged themselves in gossiping, listening

music, playing cards, etc. Chess and chaupar were popular among all sections of the societies. Both Hindu and Muslim communities also enjoyed pigeon flying and cock-fighting. Abul Fazl writes that the fighting cocks are famous and the game is abundant. The other means of amusements for the people were folk dances, and singing in chorus. The village people used to gather at the chaupal and sing their popular ballads and also danced in company. The circus or acrobats were entertainment for the rich and poor classes of the society. The tight rope walks, puppet and acrobatics shows were other means of amusements for the people. Besides that, festivals and fairs were the most common form of amusement of all sections of the society.

The aristocratic class led a happy and luxurious life. They took delicious and varieties of food items and drank water cooled by saltpeter during summer season. They generally lived in double-storied houses and some preferred single-story houses with flat roofs so that they could enjoy the cool breeze. They rode on good horses or elephants and also used palanquin for their convenience. It is said that generally a noble had several wives and these wives lived a luxurious life and they had several maids to attend on them. Each wife had a separate apartment to live in. Thus, the nobles had luxurious living but they suffered from one disadvantage. Unlike the nobles of England whose power and pelf depended on their hereditary possessions, the influence of the Mughal nobility depended on the pleasure of the emperor. Another disadvantage of the Mughal nobility was the escheat system. All the wealth

of Mughal noble escheated back to the Mughal state after his death. The son of a Mughal noble had to start his life afresh.

The life of the middle-class people like physicians (vaids and hakims) teachers, (pandit, Mulla), were hard pressed. But the intermediary zamindars, the rich peasants and the karkuns lived a comfortable life. They built houses for themselves and also purchased lands. In due course of time, they became wealthy zamindars.

The merchants had to pay a number of taxes e.g. import and export taxes, transit duty and some other abwabs which the Mughal emperors had abolished but these were exacted by the imperial officers. The foreign merchants had to sell their articles to the Mughal officials at below the market price which they inwardly resented very much. In this way they were put to great financial loss. Sometimes they had to sell their articles to a particular person selected by the Mughal governor. Marshall informs us that he had to sell the lead to a person selected by the provincial governor of Bihar. He further refers to pottery industries of Siwan in Saran District (presently Siwan is a District in Bihar), and writes that the Siwan Pottery was very fine, thin and light.

The masons, weavers, tailors, carpenters, goldsmiths and such others comprised the industrial workers. According to Pelsaert, these workers were sometimes forced to work in the noble's mansions for the whole day and thereafter they were paid only the half of the wage or sometimes nothing. Usually they took khichari as their meal

in the evening. It was cooked out of green pulse mixed with rice. In the daytime they munched little parched pulse or gram. Their houses were built of mud with thatched roof. They had little or no furniture except some earthen pots to contain water and also for cooking. They lived a miserable life and they faced the tyranny of the Mughal officials. It was so intense that they were deprived of even the bare necessities of life. No workman paid any attention to his calling because it did not provide him happiness of life.

The condition of the peasants was also deplorable. They were exploited by the revenue farmers and the jagirdars. The former exploited them for getting more income and the latter exploited them because they were not sure of holding a particular area permanently. The land revenue policy of Mughal government deprived them of their surplus produce. They were left with little money to make their both ends meet. Abul Fazl referring to the common people and the peasantry, states that mostly they went naked, wearing only a cloth (lungi) around the loins. Irfan Habib is of the opinion that the peasants of Mughal times were more fortunate with ghee while his modern descendant has more salt and three entirely new articles of food viz., maize, potatoes and chilies. But it does not prove that their condition was comfortable. Famine and epidemics were two major scourges in the life of the villagers. Partial failure of crops due to lack or excess of rains or other reasons was a frequent occurrence. The peasant often tried to keep in reserve some grains to tide over the crisis. The village represented an established way of life in which both

joys and sorrows were to be borne with equanimity by the people.

Akbar's court historian further gives some important information about the suba of Bihar. Agriculture was well developed and flourished, especially the cultivation of rice was of very high quality and the production was in huge quantity. Kisari (Lathyrus sativus) was the name of a pulse, resembling peas, eaten by the poor, but was unwholesome. The production of the sugarcane was abundant and of excellent quality. Betel-leaf, especially the kind called Maghi, was delicate and beautiful in color, thin in texture, fragrant and pleasant to the taste. Fruits and flowers were in great plenty. Milk was rich in quality and was cheap. The houses mostly were roofed with tiles.

Conclusion:

Bihar suffered the rigidity of caste system during Mughal period. Another social evil was sati custom which was practiced in the Hindu society. The condition of the Muslim widow was far better than the Hindu widow. The society was divided between poor and rich and the middle class was very limited population in Bihar. The livelihood for the poor classes was very tough and challenging. They faced all kind of hardship for their survival.

The upper social strata, such as the monarchs and ruling class (nobility), were in a superior position in Mughal Bihar as they had control over a handsome economic resource of the state. Wealthy peasants, independent chiefs, semi-autonomous chiefs, and other middle-class people all lived in comfortable conditions. The artisan class, which

included tradesmen, masons, washer men, carpenters, etc., had harder life. It indicates that a sizeable lower section of the population was severely poor and facing economic distress and caste discrimination throughout their lives.

References

1 Irfan Habib, "Society and Economic Change in Northern India 1200-1500," in seminar on Social and Economic Change in Northern India,University of Kurukshetra,1981, p.1.

2 Ibid., p. 2.

3 Ibid., p. 2

4 Lallanji Gopal, Economic Life of Northern India, A.D.c. 700-1200, Motilal Banarsidas, Delhi, 1965, p. 261

5 D. D.Kosambi, Introduction to the Study of IndianHistory, Popular Book Depot,Bombay,1975, p.

6 MohammadHabib, Introduction to the new edition of Elliot and Dowson, History of India as told by its own Historians,

vol. II, Aligarh, 1952.

7 Irfan Habib, "Economic History of The Delhi Sultanate- An Essay in Interpretation," Indian Historical Review, vol. IV (2), 1978, pp. 296-97.

8Jayakant Mishra, History of Maithili Literature, Tirabhukti Publications, Allahabad, 1949, vol. I, p. 144.

9 R. N. Jha, ed., Purusapariksa of Vidyapati, vol. II, in Maithili language, pp. 234, 426.

10 Ibid., p. 138.

11 Francois Bernier, Travels in the Mogul Empire 1656-68,

translated on the basis of Irving Brock's version by A. Constable, with notes revised by V. A. Smith, London, 1916, p. 61.

12 Jean-Baptiste Tavernier, Travels in India, 1640-67, tr. V. Ball, vol. II, London, Macmillan and Co., London, 1889,p. 172.

13 Ibid.

14Ibid.

15Ibid.

16A species of black quartzose found in the Gandak containing the impression of one or more ammonites conceived by the Hindus to represent Vishnu. This river is also known as the Saligiram. This idol was worshiped for prosperity of the people. (Abul Fazl, Ain-i-Akbari, tr. Colonel H S Jarrett, Low Price Publications, Delhi, 2011, vol. II, p. 163).

17 Abul Fazl, Ain-i-Akbari, tr. Colonel H S Jarrett, vol. II, p. 163.

18 Ibid., p. 164.

19R.R. Diwakar, Bihar through the Ages, Orient Longman, Bombay, 1958, p. 531.

20 Zinat Kausar, Muslim Women in Medieval India, South Asia Books Delhi 1992 p 25

21 K. M. Ashraf, Life and Condition of the People of Hindustan, Munshiram Manoharlal, New Delhi, 1970, p. 166.

22A. S. Altekar, Position of Women in Hindu Civilization: From Prehistoric Time to the Present Day, Motilal Banarasidas, Delhi, 2016, p. 70.

23 Kausar, Muslim Women in Medieval India, p. 458.

24 Askari and Ahmad, The Comprehensive History of Bihar, Kashi Prasad Jayaswal Research Institute, Patna, 1987, vol. II, Part I, pp. 375-376.

25 Mir Syed Manjhan Sattari Rajgiri, Madhumalti, ed., Mata Prasad Gupta, p. 38. This is Sufi poem written in Hindi language during 1545. It is about a love story of Prince Manohar and his beautiful Princess Madhumalti. It gives some ideas about the society of the contemporary period. The author was a poet and contemporary of Akbar.

261. K. Chowdhary, Some Aspects in the Social Life of Medieval Mithila, Kashi Prasad Jayaswal Research Institute, Patna, 1988, p. 171.

27 Manjhan, Madhumalti, p.344.

28 Surendranath Sen, ed., Indian Travels of Thevenot and Careri, National Archives of India, New Delhi, 1949, p. 248.

29 Manucci, Storia do Mogor, III, p. 249.

30 Francois Bernier, Travels in the Mogul Empire 1656-68 p. 62.

31 Manucci, Storia do Mogor, III, p. 413.

32S. C. Roy Choudhary, A Social, Cultural and Economic History of India, Laxmi Publications PVT. LTD., New Delhi, 2021, p. 58. Rajiv Nain Prasad, A Brief Survey of the Social condition of People in Medieval Bihar, p. 128.

33J. Horton Ryley, ed. Ralph Fitch England's Pioneer in India and Burma; His Companions and Contemporaries; With his Remarkable Narrative Told in His Own Words, Forgotten Books, London, 2018, p. 110.

34 Francis Buchanan, An Account of the District of Shahabad

in 1812-13, Bihar and Orissa Research Society, Patna, 1936, p.158.

35J. Horton Ryley ed., Ralph Fitch England's Pioneer in India and Burma, p. 110. 36Francis Buchanan, An Account of the District of Patna and Gaya in 1811-12, Government Printing, Bihar and Orissa, Patna, 1925, pp. 194, 309, 310.

37S. C. Ray Chaudhary, Social, Cultural and Economic History of India, Sujeet Publications, Delhi, 1991, p. 68. J. Horton Ryley ed., Ralph Fitch England's Pioneer in India and Burma, p. 110.

36 Francis Buchanan, An Account of the District of Patna and Gaya in 1811-12, Government Printing, Bihar and Orissa, Patna, 1925, ??. 194, 309, 310.

37S. C. Ray Chaudhary, Social, Cultural and Economic History of India, Sujeet Publications, Delhi, 1991, p. 68.

38 Abul Fazl, Ain-i-Akbari, tr., Colonel H. S. Jarrett, vol. II, p. 164.

39Ibid.

40 Rajiv Nain Prasad, A Brief Survey of Socio-Economic History of Medieval Bihar, p. 131.

41 Francisco Pelsaert, Jahangir's India, translated from the Dutch by W. H. Moreland and P. Geyl, Low Price Publications, Delhi, 2011, p. 64.

42 Manucci, Storia de Mogor, p. 417.

43 Rajiv Nain Prasad, A Brief Survey of the Socio-Economic Condition of Medieval Bihar, p. 131. 44Tapan Raychaudhuri and Irfan Habib, eds., The Cambridge Economic History of India, Oriental Longman, Hyderabad, 1982, vol. I, p. 466.

45 Tavernier, Travels in India, 1640-67, p. 37.

46 Alexander Hamilton, New Account of East Indies, noted in J. N. Dasgupata, India in the Seventeenth Century, p. 60.

47 John Marshall in India: Notes and Observations in Bengal 1668-1672, ed., Shafaat Ahmed Khan, p. 24.

48 Ibid.

49R. C. Temple, ed., The Diary of Streynsham Master, 1675-1680, John Murray, London, 1911, vol. I, p. 89.

50 John Marshall in India: Notes and Observations in Bengal, ed. Shafaat Ahmed Khan, p. 441.

51 Francisco Pelsaert, Jahangir's India, translated from the Dutch by W. H. Moreland and P. Geyl, Low Price Publications, Delhi, 2011, p. 60.

52 Ibid.

53 Bernier, Travels in the Mughal Empire, 1656-1668, p. 225.

54Ibid.

55 Raychaudhuri and Habib, eds., The Cambrid Economic History of India, vol. I, p. 463.

56Ibid.

57 Ibid.

58 Abul Fazl, Ain-i-Akbari, tr., Colonel H. S. Jarrett, vol. II, pp. 163-164.

****

Working Women, Social Security and Marriages in Urban India (1970s to 2000s)

Dr Nalini Singh
Associate Professor, Department of History, Aditi Mahavidyalaya, University of Delhi, Delhi

Abstract: The present study has been undertaken to study some vital aspects related to the empowerment of women in the modern urban India. After the independence, most of the families of the upper middle class encouraged women to take proper education with higher and professional degrees. Subsequently, since the decade of 1970s, women gradually started to make their mark in the job market. The increasing professional work participation of women in country's public and private sector jobs, sprouted several challenges before the women like choice of job in the city of choice, struggle to find right and comfortable accomodation, social security, balance between the traditional household customs and demands of westernized working place and several issues in marital adjustments often leading to separation and divorces etc. To study the above challenges coming before the working women and whether it is a threat to traditional fabric and culture of communities, the paper

takes up the issues of upper middle class women in the white collar jobs. The factual and analytical understanding of the study has been helped by the government reports, government sponsored project reports, research papers, books and Newspaper articles.

Keywords: Women empowerment, Working women hostel, Social security, Anxiety, Divorce

As we know due to growing education among women in the post independent India, various government and public service sectors invited work contribution from women. Women traditionally placed as a domestic creature in society especially among the middle and upper strata, chose to take on professional responsibility as well. An interesting movement in this direction can be seen, work participative rate of women from 1970s to 2000s show increasing number of women in various kind of services (accounted by census data and other government sponsored reports). Rise of education and women entry into the job market emerged as major movement of women empowerment in contemporary India. However, this movement cannot be disassociated with the challenges before it and kind of changes initiated in societal trend to counter these challenges. The present paper focus on the following two major challenges that encounter women entering the job market:

1st The relation of women empowerment with

family support system

2nd The relation of women empowerment with conventional marriage system

The cases taken up for the present study belong to middle and upper class women in white collar jobs.

Women Empowerment and Support System

Traditionally support system for both men and women comes from family. But to have chosen job not available in the home city, women like men moved out to take on job in other city. For this they needed safe accommodation. The NGOs like the Young Women's Christian Association, the All India Women Conferences, the Women Graduates Union in Mumbai, the Avvai Home, and the Guild of Service in Chennai were pioneers in responding to the housing needs of women working in white-collar jobs. ،They started working women hostels in 1972 with the financial support from the Ministry of Social Welfare and Central Social Welfare Board. However after various reports regarding safe and subsidized accommodation for women submitted to Government (like by shramshakti statistical profiles of women in India, National perspective plan for women etc.), Government sponsored working women hostel came into existence all over India in cities. The Government of Maharashtra Committee Report (1972) deputed to examine the

problems faced by women in Government service in Maharashtra. It was found that women felt insecure because they were not well protected from anti-social elements or alcoholics. They felt insecure as they lived alone, away from their families and unsure of securing support from the community in times of difficulty and also decent private accomodation was available on exorbitant rent.

The issues which gradually affected societal norms were that since 1980s number of working women hostels are constantly increasing (as shown by government surveys) which is reflective of women empowerment but also visibly causing a major overhaul in the traditional Indian home system. The sense of protection which used to be derived by a family system is gradually loosing its significance in changing environment.

Since 1981, the work participation rate of female workers has shown a continuous rise in India. According to the Registrar General of India, the work participation rate of women increased from 19.67 per cent in 1981 to 25.68 per cent in 2001 (The Financial Express, March 22, 2006, http://www.financialexpress.com/printer/news). In the organised sector, women workers constituted 18.4 per cent in 2003, of which about 49.68 lakh women were

employed in the public and private sectors (The Financial Express, March 22, 2006, http://www. financialexpress.com/printer/news).

Bank nationalization policy of 1969 seemed to be an important factor in more women being recruited , as discrimination against women are less in this sector. In 1969, total number of women employed in this sector were 22,200 and in 1987, 1,20,000 (Rashmi Arya, 1990).

Since 1995, emergence of Information Technology industry attracted women in large number. By 2003, around 21 per cent of females in metros were very much part of the ICT sector (Paper presented by R. Rajalakshmi, 2003)The trend in employment of women in Information and communication technology work arena is with a gender ratio (female: male) varying from a good level of 1:3 to the least level of 1:7 in important organizations (Paper presented by R. Rajalakshmi, 2003). If we see, company wise, female: male ratio, The WIPRO had 1:5, INFOSYS had 1:5, PHILIPS SOFTWARE had 1:4, HCL TECHNOLOGIES has 1:5, HEWLETT-PACKARD had 1:7, L&T INFOTECH had 1:2.5, ORACLE INDIA had 1:5 and SIEMENS INFORMATION had 1:6

We can see several central government reports on the status of women in India which discusses

central scheme of assistance for construction of hostel buildings for working women (Ministry of Education and Social Welfare, 1974). The scheme of assistance for the construction of hostel building for working women was launched in 1972-73 for the construction of new and expansion of existing buildings for providing hostel facilities to working women in cities, smaller towns and also in rural areas where employment opportunities for women were growing up (https://wcd.nic.in/sites/default/files/Working%20Women%20Hostel_about_revised_about.pdf).

There are 500 Working Women Hostels functional in the country (Hostels for Working Women, posted on: 04 Feb, 2022 4:31PM by PIB Delhi, https://pib.gov.in/PressReleasePage.aspx?PRID=1795473). Working Women Hostels are a demand driven scheme and sanction for new hostels is given on receipt of proposals from the State Government/UT Administration as per Scheme Guidelines.

In the different surveys conducted on working women hostels, specifically, it can be observed that the majority of the residents were young women, unmarried with high educational qualifications. All held white collar jobs. 85 percent were in permanent jobs.

If we look at the general findings of survey reports on working women hostels, we find;

1. It is the younger working women who seek the security of the working women hostel. Most of the the residents in wwh that is almost 94 per cent were relatively young. Nearly two thirds are below 30 years of age.

2. A great majority remain single. A tenth are married, 50 per cent of whom are legally separated from their spouses.

3. If we go by the employment status: Only a one-third, hold clerical positions. The rest occupy position of greater responsibility or those that require technical skills include teaching, administrative and supervisory post, research, medical, paramedical and lawyer.

A study based on women hostellers in Bangalore city (Saroja Krishnaswamy et.al, 1997) accounts the shortage of wwh in the city. The common atmosphere found in a working women hostel was that of an overcrowded place which often used to be confined and oppressive. As being forced to live in a crowded hostel with lack of another amenities, women are likely to be subjected to anxiety. The anxiety at increased levels may adversely affect the working woman adjustment, career development and quality of her life in general. The study suggested that 'the state and central governments should give more aid and

encourage more voluntary agencies to increase the number of working women hostels proportionate to the demand. This remedial step is very essential as most of the hosteller's problems in general, and the problem of anxiety in particular arise out of overcrowding and ever increasing demand for working women's hostel accomodation'.

Women Empowerment and Marriage

The academic studies on the issues related with working women published in journals like International Journal of Sociology of Family, Perspective in Education and Indian Journal of Social Work highlight the following points:

1. A study on the occupational dilemmas of educated women (A.J.A. Rajakumariamirthagowri et.al, 2005) infer that married working women had more problems than their counterparts. This may be due to the load of family responsibilities added with the occupational expectations. Working women in the age group of 41-50 had significant problems perhaps owing to the inherent physical conditions due to which they might not be able to cope up with occupational demands at work place. It was also inferred that working women having female co-workers had more problems than others because, there may be less cooperation and understanding among them.

2. A study on marital adjustment among working women (Saroja Krishnaswamy, 1997) emphasizes on personality traits and psychological factors that affected mutual adjustment in marriage. The findings of study implies that as opposed to Indian stereotype model of self sacrificing silently suffering woman inhibited in her emotional expressions, there is a need to encourage girls to develop qualities of extroversion and a personality devoid of unnecessary anxieties as the preparation for good adjustment in their marital life. These qualities are significantly helpful for the women to carry out the dual burden of both being a wife and an employee.

3. A study (Kameshwari Pothukuchi, 2001), conducted on working women hostels in Bangalore to explore how much it actually empowers women. The study though finds that hostels empower women by facilitating experiences of independence otherwise unavailable to them but also opines that such hostels can be quite disempowering as an alternative form of shelter over the long term. Hostels can be oppressive in their variety of forms of control, in their reinforcement of the family as the appropriate source of shelter and social security, in prohibiting long-term residence, let alone secure tenure, and in disallowing any participation of the residents in decision-making.

The profile of the women boarding working women hostel suggests that maximum of them are unmarried and single either after being divorced or due to family stresses. The surveyed data highlights another trend that the singlehood of women no longer seems to be an unconventional norm. The basic data to support this comes from increasing number of divorce rate among working women especially in urban areas. The data from different Newspapers like The Hindu, Times of India, Telegraph and Tribune etc. and e matrimonial services like second shadi.com underlines the fact that since the era beginning with 2000s, there is a sudden rise in the divorce rate among the working couples.

If we start from Delhi, Times of India (4 August, 2007, http://timesofindia.indiatimes.com/articleshow) made one of its headlines, Is Delhi India's Divorce Capital? Report says the city has emerged as the de facto divorce capital of the country with about 8,000 to 9,000 cases filed here every year. The number is almost the double of what was seen four years ago. Also, the number of women filing for divorce has seen a steep increase. Paper quoted psychologist and marriage counselor, Madhumati Singh who said, 'Couples are very impatient these days. Earlier marriage was about adjustment and compatibility but

now its more like a power game where both the husband and wife strive for an equal status. Women are financially independent these days and they don't want to change that after marriage. Money matters come into play and when things don't work out, couples file for divorce'.

The next highlighting data comes from Bangalore where there is rising divorce rate specifically in IT sector (http://www.rediff.com/news/2 007/aug/ 02divorce.htm, 2 August, 2007). The statistics reveal that in 2006 alone, 1,246 cases of divorce pertaining to those in the IT sector have landed in the matrimonial courts in Bangalore. The total number of divorce cases in the Bangalore city since 2003 to 2008 were as follows:

2000 - 1,280

2005 - 1,860

2006 - 2, 493

2008 - 5000

The Times of India report on 22 July 2009 states that the city sees an average of 25 divorce cases filed everyday (http://timesofindia.indiatimes.com /city/ ban galore).The fact which raised concern is that the number of divorce cases pertaining to those in the IT sector has seen a steady rise since 2003. The opinion of Dona Fernandes, a member of women right's group

Vimochana has been published by the Times of India, where she says, 'today's empowered women are refusing to follow the traditional diktats of Indian marriages...It is the wife who is supposed to adjust. But today's financially strong women are not ready to take undue pressure on their individual existence and thus marital discords are bound to increase. Similarly, marriage counsellar Sujit Kumar says that 'financial stability is a major cause of rise in divorces. The couples do not try to work out the marriage as they are confident they can lead a life independently as both are financially stable'.

A report in Telegraph estimates that in Bangalore city where women work in call centres and as IT managers, the number of divorces tripled between 1988 and 2002 (01 October, 2005, http://www. telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/india)

The divorce cases in Mumbai (http://sarkaritel.com /news_and_features/i nfa/november2009):

1995 - 2055

2004 - 3400

2009 - around 5000

The divorce cases in Kolkata (http://sarkaritel.co m/news_and_features/infa/november2009):

2003 - 2400

2009 - around 4000

Punjab and Haryana, both agricultural states, have seen an increase of 150 per cent divorce cases. Kerala, a land of maximum literacy in India, recorded an increase of 350 per cent in the ten years from 1997 to 2007 (The Tribune, 17 July, 2007, Chandigarh, India, http://www.tribuneindia.com/2007).

Earlier divorces were limited to the affluent upper class in cities. But in the last decade, more and more middle and lower middle class couples have been coming out of their shells to escape the pains of a discordant family.

Nowadays, many young highly educated working couples go for agreements to separate rather than fight it out for years. Dr. Poppy Kannan of the Department of Social Work, Stella Mari's College has been refered in a News daily, The Hindu (23 September, 2002, http://www.hinduonnet.com /thehindu/mp/2002/09/23) where she has been highlighted to dealt with more cases of separation rather than legal divorce. She claims that all the ladies in question have not remarried but continue to stay single.

There is an another dimension that all the matrimonial sites have a substantial number of divorcees seeking remarriage. According to business head of shadi.com in 2008, about 11 per cent of its

members were divorcees (http://www.telegraphindia.com/1080227/jsp, The Telegraph, 27 February, 2008). Marriage bureaus agree that second marriage is a growing trend. About 30 per cent of their clients were divorcees wanting to marry again and the number has gone up by at least 50 per cent in the past two years that is from 2006 to 2008 (http://www.telegraphindia.com/1080227/jsp, The Telegraph, 27 February, 2008).

Second Shadi.com reveals that the first marriages of their clients were brief as many divorcees were in their thirties. Average age of clients is 35 years (http://www.telegraphindia.com/1080227/jsp, The Telegraph, 27 February, 2008). About 50 per cent of clients were from the top seven cities of the country. Also women have a strong representation. Women members reported to be frequently updating their profiles which implies they are getting a good response.

Taking into account, the opinion of divorce lawyers, marriage councellors and sociologist on the issue, one can deduce one basic factor behind these divorcees from their statements that rising divorce rates are an indicator of women's empowerment. Financially, independent women is now open to the option of ending relationship rather than to hold life

long distress silently. In India 80 to 85 per cent of divorces are initiated by women.

Women NGOs in different cities receives calls from upper middle class women frequently for counselling to sort out marital discord (http://www.telegraphindia.com/1060205, The Telegraph, 05 February, 2006). The Janodaya helpline claims to receive 20 to 25 calls from upper middle class women everyday. The International Foundation for Crime Prevention and Victim care (CPVC), Chennai, claims that 40 per cent women seeking help at the NGO come from upper middle class families. Dr. Prasanna Purnachandra, CEO, CPVC said that 'now, with increasing awareness, economic independence and a changing value system, they have become fiercely protective of their rights' (http://www.telegraphindia.com/1060205 The Telegraph, 05 February, 2006)

Conclusion

Hence, the education of women in contemporary India have made them self reliant but in the social domain women who are aspiring to make a successful career like men (except individual cases) finds it difficult to carry on like them while meeting the challenges of traditional family expectations. However, since last 2-3 decades choice of career among men

encouraged the culture of nuclei family but increasing working women accomodation and divorces seems to further break the system in the respect of individualism. Still this change which appears to be in favour of women disturbs the traditional Indian psyche which seeks stability in the Indian family system where women have equal participation. However, rising demand for women hostels and other types of accomodations is not only devoiding women of their close family environment but gradually disturbing the concept of Indian family.

References

1. An Evaluation of Working Women's Hostels that Received Grant-in-Aid Under The Scheme to Provide Safe and Affordable Accomodation to Working Women Submitted to Ministry of Women and Child Development, Government of India Submitted by Haryali Centre for Rural Development, February 2017 (https://wcd.nic.in/sites/default/files/Eval_Report__WWHs_Final_18_Feb_17_Haryali.PDF)

2. Arya Rashmi, Women in Public Sector, Manak Publication, 1990

3. A.J.A. Rajakumariamirthagowri et.al, Occupational Dilemmas of Educated Women - An Analysis, Perspectives in Education, Vol. 21, No.3, 2005.

4.https://wcd.nic.in/sites/default/files/Working%20Women%20Hostel_about_revised_about.pdf. 0Hostel_about_revised_about.pdf.5.https://pib.gov.n/PressReleasePage.aspx?PRID=1795473.

6. http://timesofindia.indiatimes.com/articleshow, 4 August, 2007.

7.http://www.rediff.com/news/2007/aug/02divorce.htm, 2 August, 2007.

8.http://timesofindia.indiatimes.com/city/bangalore, 22 July, 2009.

9.http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/india, 01 October, 2005.

10. http://sarkaritel.com/news_and_features/infa/november2009.

11. http://www.tribuneindia.com/2007, The Tribune, 17 July, 2007, Chandigarh, India.

12.http://www.hinduonnet.com/thehindu/mp/2002/09/23, 23 September, 2002.

13.http://www.telegraphindia.com/1080227/jsp, The Telegraph, 27 February, 2008.

14.http://www.financialexpress.com/printer/news, The Financial Express, March 22, 2006.

15. http://www.telegraphindia.com/1060205, The Telegraph, 05 February, 2006 .

16. Kameshwari Pothukuchi, Effectiveness and Empowerment in Women's Shelter: A Study of

Working Women's Hostels in Bangalore, India, International Journal of Urban and Regional Research, Vol. 25.2, June, 2001.

17. Krishnaswamy Saroja, et.al, Psychological Correlates of Marital Adjustment among Working Women, International Journal of Sociology of the Family, 1997, Vol. 27, No. 1.

18. Rajalakshmi R., Paper presented on Emerging Trends of Women in the IT Profession - India at International Forum - Women in Information and Communication Technologies in India, The Hawke Institute - University of South Australia, Adelaide, Australia, 2003

****

East Asia's Modernization and Institutional Formation

Dr. Santosh Kumar Gupta
Associate Professor
School of Liberal Art and Foreign Languages
Amity University Haryana

Abstract: This essay underlines the evolving dynamics of East Asian nations, with a focus on the modern development of Korea. While there are certain religious similarities throughout east Asian nations, Korean religious institutions have unique societal aspects. Buddhist institutions in East Asia had a significant role in the spread of secular and religious education. As a result, this essay highlights the reformation process and analyze contemporary educational establishments. Furthermore, organized social welfare agendas were brought by new religions, especially Christianity, which compelled traditional spiritual organizations to modify their long-standing practices. It seems that several institutions with specialized welfare goals and educational programs have emerged throughout history.

Introduction

In traditional East Asian countries, utmost people

have been practicing Buddhism since 1st century CE. However, in the context of Korean Buddhism, which has spread widely from Monarchical Korea to Republican Korea, this is preparatory to modify. It is reawakening the dormant spirit of the highest compassion in a society that is undergoing change, all set to play a proactive role in the modern world. Both oppression and emancipation are central to the pedigrees of modern Korean Buddhism. The Joseon Royal Court carried out a comprehensive reform program in 1894 with the goal of modernizing Korean society. There were only thirty-six Buddhist monasteries during the Joseon era, down from several hundred. The number of clergies, the size of land, and the age at which a person could join the sangha were all limited. After the last limitations were put in place, monks and nuns were not allowed to access the city. Buddhist funerals were forbidden, as was beggarly. Occasionally, though, new rulers would emerge who were sympathetic to Buddhism and removed some of the stricter laws. The most famous of these was Queen Munjeong, a devoted Buddhist who assumed power in place of her infant son Myeongjong and swiftly overturned numerous anti-Buddhist laws. The queen appointed the bright monk Bou as the head of the Seon school since she greatly respected him.

Caste and class discrimination are two social structures that were targeted to be eliminated as part of the reform plan. The following year, after centuries of persecution, the Buddhist monks were permitted entry into Hansung, the Joseon capital. This suggests that Buddhist monks were granted social independence and Buddhism was freed from Confucian oppression. Confucian scholars and feudal lords suppressed Buddhist institutions for the entire duration of Joseon rule. On the other hand, Japanese colonial powers embarked on change and made it easier for Korean Buddhism to escape Confucian repression.

As the Japanese military began to supplant the Korean institutions in its early stages, contemporary Korean Buddhism fall under subjugation. For Buddhist nuns and monks, celibacy was outlawed by the government in the 1870s during Japan's Meiji Restoration. After 500 years of forbidding clergy members from entering cities, Japanese Buddhists were granted permission to preach inside of them. New sects emerged in Korea, including Won Buddhism, as a result of the Jodo Shinshu and Nichiren schools' missionary efforts. Following Japan's annexation of Korea in 1910 through the Japan-Korea Treaty, Korean Buddhism saw numerous changes.

The Japanese management style, in which temple abbots appointed by the Governor-General of Korea were granted private ownership of temple property and the right to inherit such property, replaced the traditional system of temples being run as a collective enterprise by the Sangha. This was accomplished by the Temple Ordinance of 1911. More significantly, pro-Japanese monks started getting married and starting families, following Japanese customs. With new headquarters at Jogye Monastery, the Temple Ordinance was amended in 1920 to reform temple administration and provide the Japanese government complete authority over the 31 major temples in the nation. Korean Buddhism came under more authority during the Second Sino-Japanese War. The sculptures from numerous temples were shipped to Japan by Japanese authorities. The repatriation of these artworks is still the subject of ongoing negotiations.

The reform movement was started in the early 1900s when Monks Podam and Wolcho established the Buddhist Research Society at Wonheung Monastery in 1904 and later the Myeongjin Institute. Their goal was to make it easier for monks to accept popular pragmatic ideas and then use them to modernize Buddhist institutions. At the Myeongjin Institute for Education, Propagation, and Restoration of

Old Institutions, they opened an administrative center. This school provided contemporary, secular courses in math, physics, biology, geography, history, philosophy, and foreign languages. A few pragmatic monks organized a number of gatherings and campaigns in the Gwangu, Jeollado, and Jirisan regions during the first two decades of the twentieth century. These efforts ultimately led to the establishment of the Imjejong Order (1911), which was led by Monk Manhae. During the Japanese rule of Korea, Han Yong-un was a revolutionary who used poetry to convey his passionate desire for his nation's independence. In addition, he was a Buddhist monk who vociferated for Buddhism's reform. Manhae, which means "ten thousand seas," was his pen name. Let's investigate this multifaceted man's life. As the Buddhist community's spokesman, Han spearheaded the March 1st independence campaign in 1919. He was one of the 33 people who signed the Declaration of Independence. As part of his preparations for the country's independence campaign, he printed and gave the documents to Buddhists. However, those who made contributions and attended the March 1st event to declare independence were taken into custody. Among them was Han. Han demonstrated his courage and dignity even while incarcerated. On

December 21, 1921, he was freed from prison and resumed his participation in national movements. He backed the national drive to promote the purchase and use of Korean goods the next year. In an effort to further education, he also took the lead in creating private collages. Han remained at the vanguard of the independence struggle long after he reached sixty. In 1940, he joined the opposition to the altering of Korean names to Japanese ones. In 1943, he spearheaded the opposition to Japan's recruitment of young Koreans as "student soldiers."

In 1912, the Imjejong Order also opened a center in Seoul, the nation's capital, to the enthusiastic backing of progressive monks, with over a thousand attendees. New concepts like Christian social welfare also drew large numbers of supporters, so these advancements weren't just the result of modernity or colonial oppression. Thus, it would be useful to look at the rise of Christian missionaries, who introduced the western concept of social welfare in East Asian nations, before delving more into the specifics of religion data. In actuality, the Joseon dynasty brought Christianity to Korea in the latter part of the eighteenth century. They managed to progressively expand their tentacles through missionary work, but it took until the nineteenth century for them to establish a foothold.

The Japanese government implemented a campaign of repression against the Christians due to their active participation in the anti-Japanese struggle. The contemporary welfare initiatives that were implemented in Korea during the late 1800s and early 1900s served as the main means for missionaries to firmly establish themselves in the country, which was completely foreign to them. Modern health care and education systems were first established by Korean Christian missionaries. Organizational data indicated that there were approximately one thousand social welfare facilities catering to women, children, the elderly, the disabled, and regional development. This seems to be the main driving force behind social service, particularly in South Korea, as the Protestant and Catholic Churches jointly oversee approximately 756 of these organizations. Early in the eighteenth century, Protestant and Catholic missionaries had laid down significant roots in Korea. Korean Catholics feel that Christianity is not the same as their own beliefs, hence despite their strong misgivings about the two factions-Protestant and Catholic-in this book, they have been grouped together rather than as distinct groups. Since Korea initially adopted the western paradigm of social welfare in the early 1920s, Christian missionaries have been active in the community.

According to some academics, "the church in Korea had an easier time of things because of education and medical advancements rather than evangelism and preaching. A further element that made the way easier for Christian missionaries was the lack of hostility against new religions." The National Catholic Welfare Conference and the Young Christian Workers (YCW) are the premier groups for advancing social and educational initiatives. The first contemporary western-styled institutions were the Pai-chai School in Seoul, the Kwanghye-won Medical Clinic, and the Baejae Hakdang (Institute for producing able men), all founded in the 1880s. Despite attempts to eliminate Christianity by the colonial administration through orthodox policies, the missionaries persisted in their objective and strove to improve the lives of the impoverished and oppressed. Following the Korean War, the missionaries expanded their welfare initiatives by giving money to widows, orphans, the elderly, the disabled, and the mute. As a result, several institutions were built for these populations.

Formation of Modern Institutions

Seon Education Center was established under these circumstances, keeping in mind colonial modernity and Christian missionaries with western influences. Along with launching the March First

Liberation Movement and Imje Institution, the monks also founded Seon School in 1921, which later served as the headquarters for Seon supporters. The initiative to teach Seon moral ideals was initiated by the Seon Institute. From 1930 until 1940, the Congress of Joseon Seon Masters was held at the Seon Institution. In an effort to forward their modernizing program, they established Joseon Seon School and passed eight ordinances during the 1935 Congress. To further institutional reform, Joseon Buddhist Yusinhoe was established in 1921. The organization's prospects are then displayed in the newspaper article that was published. As stated in the narrative, "We previously concentrated on the Young Buddhist Association carrying out the agenda of Joseon Buddhist Yusinhoe, with the strong belief that Joseon Buddhism needs to be reformed in order to catch up with modernization and change of time, but could not bring remarkable change." Thus, in the course of history, the largest Buddhist order was established in 1941, carrying on the Korean Buddhist tradition. Since Korean Buddhists attempted to create a single institution in 1923, Buddhist intellectuals have long supported the establishment of Joseon Buddhist Jogye School. For the order, there were trials, though. Paradoxically, the first test was faced in 1945 after Japan's colonization

of Korea was over. In this regard, the Buddhist Women Association-which was founded in 1908-was a significant pioneer in including women in social welfare activities and expanding its purview. The Farm Center (founded in 1910), the Day Care Center (1913), the Buddhist Relief Center (1925), the Mokpo Community Center (1927), and the Counseling Center (1931) were the other significant institutions. Furthermore, with the enthusiastic assistance of roughly 5,000 volunteers, the Buddhist Young Association executed a well-organized relief effort by giving food grains to those in need. In addition, a number of other Buddhist organizations made their presence known by performing humanitarian work in various locations.

Democratization and Reformation of Institutions

Following Japan's surrender in 1945, the married priests who served in the temples during the time of occupation began to give way to the celibate monastics of the Jogye Order, which has grown to be the largest Buddhist group in Korea in terms of both clergy and followers. This order considers itself to be the last surviving representation of traditional Korean Buddhism. The Taego Order, which comprises married and celibate monks, is the second largest Buddhist order in Korea. The complete ritual legacy of Korean Buddhism is solely preserved by this particular order.

For monks and nuns pursuing Seon meditation training, the Korean monastic life is notably itinerant: although each has a "home" monastery, they frequently travel throughout the mountains, remaining for however long they choose, studying and imparting knowledge in the surroundings of the temple that is housing them.

In the North Korean context, Buddhism is one of the many religions that the North Korean dictatorship actively forbids. The nation reports that there are currently 10,000 active Buddhists. Buddhism, like other religions in the nation, was closely inspected by the government, which even allowed monks to pray at Buddhist temples through the Korea Buddhist Federation, which was supported by the government.

However, given that Buddhism was an essential part of traditional Korean culture, it is said that Buddhists in North Korea fared better than other religious groups, especially Christians, who were said to frequently face persecution by the government. Buddhists also received limited government funding to promote their religion. It is impractical to emphasize the growth of Buddhist institutions because there are so few resources about the form and state of Buddhism in North Korea.

This paper, therefore, focuses exclusively on the

post-independence evolution of South Korean Buddhism. Progressive monastic organizations have progressively expanded since Buddhism was made more democratic in 1980. More than 180,000 laity and monastic Buddhists came together to form the Union of Buddhist Movements for the People on May 14, 1985. They strove to keep Buddhism independent from the military government. All of the reformist Buddhist monks joined the Association of Buddhist Monks, which was founded on June 5th, 1986, with the goal of advancing the idea of Pure Land. If Korean Buddhists experienced socio-political enlightenment in the 1980s, the 1990s saw the democratic reform of Buddhist organizations. Korean monks are aware of the extent to which, after 1980, they have lagged behind secular culture in terms of sociopolitical issues. They came to see how undemocratic, unfit, and corrupt their institutions are? Therefore, without institutional reform and adherence to a democratic system that functions rationally, Buddhism cannot be wealthy and independent of partisan influence. It is clear that the Jogye Order dramatically increased the scope of its social welfare program following the reformation movement in an effort to demonstrate the continued applicability of Korean Buddhism. Since then, the Jogye Institution has provided a number of programs

for the welfare of individuals from all social classes, such as programs for international networking and exchange and support as well as environmental protection for sustainable growth. The Korean organization deployed its resources to launch a number of initiatives aimed at increasing social involvement. Institutions offered a number of social welfare services that contributed in the transition of the conventional method.

The Jogye Order made a sincere effort in 1995 to focus on social welfare initiatives around the country by establishing a foundation. The foundation and other organizations provided coverage for a large number of welfare centers around the country in 2006. Here are a few significant categories: They were able to change the conventional method because of the various social welfare services that the organizations offered. The purpose of child care and education facilities is to offer elementary education. In actuality, orphans and abandoned children have long been housed in Korean Buddhist temples. These kids grew up to be nuns and monks, for the most part. These kids and orphans used to live in nearly all of the large monasteries. In this context, monasteries have long served as shelters for the destitute and abandoned children. Nevertheless, these kids grow up in some monasteries

and, with the right instruction, become monks or nuns. On the other hand, some institutions house children from homes in their contemporary child care and education centers. Child Education facilities and Child Care Centers are the most active welfare facilities in both urban and rural areas among those established by the Jogye Order. Nuns in particular are particularly involved in running these institutions.

At the outset, these organizations are also concentrating on youth facilities and local welfare hubs. Inadequate youth facilities and programming are the weakest link in the institutional welfare system. Sinheungsa Youth Camp was the first youth facility constructed, having been created in 1975. Most youth facilities are cramped and only feature a few desks and chairs, making it difficult to fit many youths and offer them with study space. It is necessary to develop sporting events and cultural programming. Approximately fourteen youth facilities are in operation at the moment, and these might accommodate up to 6,000 pupils. The facilities at the Regional Welfare establishment are accessible to the general public as a welfare center. The Regional Welfare Center offers highly specialized programs that are tailored to the needs of each individual. Programs such as the Good Spoon program, the elderly education program, the

youth study room, the disabled persons service program, and child care are among the most widely accessible options. As the system of self-government becomes stable, the Regional Welfare Center's obligation expands. At the moment, 17,978 persons could use the 34 regional assistance centers that are available. As comprehensive welfare establishments, regional welfare centers require skilled labor, substantial funding, and long-range strategies. But the organization doesn't offer enough resources to achieve the goal.

Institutional Engagement and Globalization

The majority of Korean Buddhists are elderly people, and South Korea features one of the world's fastest aging populations. For Buddhist communities, the most important amenity is the Senior Citizen Welfare Center. There are potentially 45 facilities at current count, but that is considerably fewer than what requirements are. In addition, the organization launched a volunteer center that currently employs over 20,000 registered volunteers across the country. These volunteers have a strong commitment to social work in general and take an especially active part in crises and other calamities.

The primary objective of the Support for Needy Neighbors initiative, which was launched shortly after

the 1997 financial meltdown, is aimed at promoting collaboration between neighbors who were unable to pay their everyday needs. The largest Buddhist order in Korea was eager to build stronger social ties between the two separated Koreans after they had endured a torturous 50 years of isolation.A distinct arm of the Jogye Order was founded in June 2002 with the goal of fostering national solidarity between the two nations. This group is making significant headway in restoring North Korea's temples and other historic structures. Jogye Order provides clothing, food grains, and other essentials for daily life on a constant basis. Likewise, the order plans on organizing the South-North Buddhist Dharma Meeting and the South-North Civilian Exchange. In Asia, Jogye Village and the Sri Lanka Welfare Program are becoming more widely recognized. The organization began restoring a Sri Lankan village that had been destroyed by flooding. China and Japan are the two main international exchange partners for the central institution. This group has hosted an array of conferences on Japan, China, and Korea. Deeper socio-religious exchange was the ultimate objective of the first Korea-Japan-China Friendship Exchange Conference, which took place in 1995.

Conclusion

Many South East Asian and South Asian nations are starting to look to East Asia as a model for transformation. The process of industrialization had a significant impact on the region's ancient institutions, especially religious ones, in addition to altering politics and the economy. The change brought about by colonists cannot be overlooked, notwithstanding the complexity of the concept of colonial modernity. The Japanese were the first people in East Asia to use modern innovations to transform their country. In order to maintain peace on the Korean Peninsula during the colonial era, the Japanese implemented a number of development projects, which in turn encouraged the local populace to restructure their traditional institutions. Organizational reform benefited greatly from the involvement of religious entities. In South Korea, there have been hostile activities by Protestants against Buddhists and adherents of traditional religions during the 1980s and 1990s. This includes the desecration of temples, the decapitation of Buddha and Bodhisattva sculptures, and the painting of red Christian crosses on Buddhist and other religious structures. In many cases, pastors of churches have even encouraged these activities. Despite such development, for instance, one sees stable coexistence of the state and religion in South Korea

today, as well as a typically amicable recognition of common interests in upholding distinct domains and encouraging religious pluralism. Perhaps no other significant nation in the world maintains a firmly secular public sphere while the private religious sphere flourishes in its diversity.

Note: Korean words are not romanized.

End Notes:

Hansung is the old name for Seoul, the capital of South Korea.

This notion based on Korean sources.

Mok Jeong-bae, "Buddhism in Modern Korea," in The History and Culture of Buddhism in Korea, 225-226.

Pulgyo Jongmuguk Chwijiseo, Daehanmaeilsinbo, March 17, 1908.

Pori Park, "Korean Buddhist Reforms and Problems in the Adoption of Modernity during the Colonial Period," Korea Journal (Spring 2005): 87-89.

Kim Gwang-sik, Hanguk Geundae Pulgyosa Yeongu (Seoul: Minjoksa, 1996), 71-77.

Pogyodangui Seonghwang, Maeilsinbo, May 28, 1912.

The data including Buddhist organization will be

discussed in conclusion. Won Seok Jo, "Won Pulgyowa Catholic Sahoepokjiui Bigyo Yeongu," Won Pulgyosasanggwa Jonggyomunhwa, Vol. 32 (2006): 365.

Sang-duck Sunim, "Buddhist Laywomen's Social Work in Korea," (paper presented at the 8th Sakyadhita International Conference on Buddhist Women Discipline and Practice of Buddhist Women: Present and Past, Seoul, Korea, June 27~July 2, 2004).

Andrew Eungi Kim, "Protestantism in Korea and Japan from the 1880s to the 1940s: A Comparative Study of Differential Cultural Reception and Social Impact," Korea Journal (Winter 2005): 272-276.

The Severance Hospital and Ewha Women's University have been developed by the missionaries in due course of time. Ministry of Culture and Sports, ed., Religious Culture in Korea (Seoul: Ministry of Culture and Sports, 1996), 73-85.

Kim Sunseok, "Geondae bulgyo jongdan seongnip gwajeong," Bulgyo Geondaehwa ui Jeon'gae wa seonggyeok, Jogyejong chulpansa, 2006. p. 64.

The Chogyejong here indicates Joseon bulgyo jogyejong (Jogye Order of Joseon Buddhism). The legislation of Joseon bulgyo jogyejong was enacted in 1940 at the Committee of the Head Monks of the Main

Monasteries on Joseon. This legislation was acknowledged by the colonial government in April 23rd 1941, and practiced in May 1st, 1941. (Jogyejongsa: Geunhyeondaesa, Jogyejong chulpansa, 2005, p. 127) Daehan bulgyo jogyejong, the Jogye Order today, was founded in April 11, 1962, in the middle of the conflict between celibacy and married monks.

See the following with regard to the founding of Jogyejong. Kim Gwangsik, "Iljeha bulgyogye chongbonsan geonseol undong gwa Jogyejong," Han'guk geondae bulgyosa yeon'gu, Minjoksa, 1996. pp. 402-458.

Lee Yong-gwon, "Pulgyo Sahoepokjisa," In Hanguk Pulgyo Sahoepokjichongram, ed. Hanguk Pulgyo Sahoepokjichongram Pyeonchanwiwonhoe, (Seoul: Daehan Pulgyo Jogye Jong Jaedan, 1999), 1022-1024.

The chart is quoted from Jihyeon Ed., Bulgyo sahoe bookji pyeonnam, Jogyejong chulpansa, 2006, p. 14.

All the data appear in this section come from Bulgyo sahoe bokji pyeonnam, Daehan Bulgyo Jogyejong Sahoe Bokjijaedan, 2006.

Selected Bibliography

Cho, Sungtaek. "Reconsidering the Historiography of Modern Korean Buddhism: Nationalism and Identity in the Chogye Order of Korean Buddhism." In

Buddhism and Violence: Militarism and Buddhism in Modern Asia. Edited by Vladimir Tikhonov and Torkel Brekke, 54-71. Routledge Studies in Religion. New York and London: Routledge, 2013.

Chung, Byung-jo. History of Korean Buddhism. Korean Studies Series 36. Seoul, Korea: Jimoondang, 2007.

Park, Pori, "Korean Buddhist Reforms and Problems in the Adoption of Modernity during the Colonial Period," Korea Journal (Spring 2005): 87-89.

Kim, Gwang-sik, Modern Korean Buddhism Research [Hanguk Geundae Pulgyosa Yeongu], Seoul: Minjoksa, 1996.

Kim, Sunse-ok, Buddhism and Modernization: Characteristic [Bulgyo Geondaehwa ui Jeon'gae wa seonggyeok], Jogyejong Publication, 2006.

Kim, Andrew Eungi, "Protestantism in Korea and Japan from the 1880s to the 1940s: A Comparative Study of Differential Cultural Reception and Social Impact," Korea Journal (Winter 2005): 272-276.

Kim, Andrew Eungi, "Protestantism in Korea and Japan from the 1880s to the 1940s: A Comparative Study of Differential Cultural Reception and Social Impact," Korea Journal (Winter 2005): 272-276.

Kim, Yong-tae. Glocal History of Korean Buddhism. Seoul, Korea: Dongguk University Press,

2014.

Lancaster, Lewis R. "The Significance of Korean Buddhism in East Asia." In Papers of the First International Conference on Korean Studies. Edited by The Academy of Korean Studies, 470-479. S?ngnam: Academy of Korean Studies, 1979.

Ministry of Culture and Sports, ed., Religious Culture in Korea, Seoul: Ministry of Culture and Sports, 1996.

Sunim, Sang-duck, "Buddhist Laywomen's Social Work in Korea," (paper presented at the 8th Sakyadhita International Conference on Buddhist Women Discipline and Practice of Buddhist Women: Present and Past, Seoul, Korea, June 27~July 2, 2004).

Won, Seok Jo, "Won Buddhism and Catholic Welfare [Won Pulgyowa Catholic Sahoepokjiui Bigyo Yeongu]," Won Buddhism History and Religious Culture [Pulgyosasanggwa Jonggyomunhwa], Vol. 32, (2006): 365.

****

पारंपरिक वेशभूषा में आये बदलाव का एक अध्ययनः बिहार राज्य के संदर्भ में

डा. गिरीश गौरव

(सहायक प्राध्यापक)

स्माजशास्त्र एवं सामाजिक नृविज्ञान विभाग

केन्द्रीय विश्वविद्यालय, हिमाचल प्रदेश

साराँश

प्रस्तुत अध्ययन में भारतीय वेशभूषा में आये बदलाव को चिन्हित करने का प्रयास किया गया है। इसमें यह जानने का प्रयास किया गया है कि विभिन्न कालखण्डों से होते हुए आज हमारा परिधान या वेशभूषा किस स्थिति में पहुँच गया है। इसके लिए तीन विभिन्न संस्कृतिक क्षेत्रों यथा-भोजपुरी, मगही एवं मैथिली से कुल 300 ग्रामीणों का चयन किया गया। उन लोगों से एक 45 एकांशों वाली प्रश्नावली अनुसूची पर जवाब लिया गया। अनुसूची पर प्राप्त आँकड़ों का विश्लेषण एस0पी0एस0एस0 नामक सांख्यिकीय सॉफ्टवेयर पर किया गया। परिणाम में पाया गया कि वर्तमान समय में भारतीय पोशाकों में पर्याप्त परिवर्तन आ गया है। जहाँ पहले भारतीय लोग धोती-कुर्ता, दुपट्टा, पगड़ी, गमछा, गमछा, चादर, खडाऊँ साडी-ब्लाउज, चूड़ी-लहठी, सिंदूर, मंगलसूत्र, सूट-सलवार, बुरका, ओढ़नी-चुनरी, हिजाब, साफा, जरीदार टोपी, चूड़ीदार पायजामा तथा गोदना आदि पहनते थे वहीं अब लोग उसके स्थान पर पैंट-शर्ट, पायजामा, रूमाल, टी-शर्ट, टोपी, सूट-सलवार, फ्रॉक, गाउन, लहंगा, घाघरा-चोली, कोट-पैंट, शेरवानी आदि पहनने लगे हैं।

मुख्य बिन्दूः वेशभूषा , सांस्कृतिक क्षेत्र, पोशाक में परिवर्तन, धोती-कुर्ता, पैंट-शर्ट आदि।

भूमिका

वेशभूषा किसी भी व्यक्ति की पहचान का एक महत्वपूर्ण हिस्सा होती है। यह न केवल उनके समाज और संस्कृति को प्रतिविम्बित करती है, बल्कि उनकी व्यक्तिगत पहचान और व्यक्तित्व का भी परिचायक होती है। वेशभूषा के माध्यम से व्यक्ति अपनी सामाजिक स्थिति, धर्म, पेशा और व्यक्तिगत रूचियों को भी प्रदर्शित करता है। भारत के हर राज्य और क्षेत्र की अपनी विशिष्ट वेशभूषा है। उदाहरण के लिए राजस्थान में पुरूष धोती-कुर्ता और मगड़ी पहनते हैं जबकि महिलाएँ घाघरा-चा ोली पहनती हैं। वहीं केरल में पुरूष मुंडु और महिलाएँ साड़ी पहनती हैं। यह विविधता भारतीय संस्कृति की धरोहरको दर्शाती

है और विभिन्न तयोहारों और अवसरों पर अलग-अलग परिधानों का महत्व और बढ़ जाता है। इतिहास में वेशभूषा का महत्व बहुत अधिक रहा है। विभिन्न सभ्यताओं में कपड़े और आभूषणों के माध्यम से शक्ति, समृद्धि और सामाजिक स्थिति का प्रदर्शन किया जाता था। राजा-महाराजाओं के समय में उनकी वेशभूषा उनके रूतबे और शान-शौकत को दर्शाती थी। इसी प्रकार, धर्म और आध्यात्मिकता से जुड़े लोग अपने विशिष्ट परिधानों से पहचाने जाते थे। वेशभूषा के माध्यम से संस्कृति और परंपराओं का संरक्षण किया जाता है। त्यौहारों, शादियों और अन्य सांस्कृतिक आयोजनों में पारंपरिक परिधानो का प्रयोग एक महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है। यह हमारे पूर्वजों की धरोहर को जीवित रखने और अगली पीढ़ी को हस्तांतरित करने का माध्यम है। आधुनिक युग में वेशभूषा का स्वरूप बदल गया है। आजकल लोग फैशन और आराम को प्राथमिकता देते हैं। पश्चिमी कपड़ों का प्रभाव भी बढ़ा है और लोग अब जीन्स, टी-शर्ट, स्कर्ट आदि पहनना पसंद करते हैं। हालांकि विशेष अवसरों परपारंपरिक वेशभूषा पहनने का प्रचलन अब भी बना हुआ है।

विभिन्न काल खण्डों में वस्त्रों एवं परिधानों का विकास

सिन्धु घाटी सभ्यता (2600 से 1400 ईसा पूर्व)- सिन्धु घाटी सभ्यता में मिले हड़प्पा एवं मोहनजोदड़ो के प्रागैतिहासिक साक्ष्यों के अन्तर्गत चांदी के गमले में कपास, करघना, सूत कातते एवं बुनते मूर्तियों से पता चलता है कि उस काल में भी लोग कपास से परिचित थे एवं वस्त्रों को बिना सिले या थोड़ा बुनकर शरीर पर घारण करते थे। इस युग में सूती वस्त्र उद्योग पर्याप्त रूप से विकसित था तथा लोग वस्त्रों को रंग कर भी पहनते थे। इसके अलावा इस युग में सन, रेशम, ऊन, लिनन एवं चमड़े आदि का भी प्रयोग करते थे।

वैदिक काल (1500 से 500 ईसा पूर्व)- वैदिक युग में भी सूत कातने एवं अन्य प्रकार के साधनों के प्रयोग का उल्लेख मिलता है। इस समय उन्नत श्रेणी के वस्त्रों का उपयोग होने लगा था, जिन्हें मुख्य रूप से स्त्रियों द्वारा ही बुना जाता था। यद्यपि कि इस काल में भी महिलाओं एवं पुरूषों में शरीर का ऊपरी भाग निःवस्त्र रहता था। ऋग्वेद संहिता में पत्नियों द्वारा साड़ी पहनने के विधान का उल्लेख मिलता है।

मौर्य वंश (322 से 185 ईसा पूर्व)- इस काल में वस्त्र उद्योग काफी उन्नत स्थिति में था। इस समय तक चीन, बलख, अफगानिस्तान और तजाकिस्तान से रेशमी व ऊनी कपड़े तथा खालें और समूर का आयात होता था। इस काल के मुख्य परिधानों में चादर व धोती प्रमुख थे।

कुषाण काल (लगभग 30 ई0 से लगभग 225 ई0 तक)- इस काल में वस्त्रों की जानकारी 'पेरिपल्स ऑफ द एरिथ्रियन सी' नामक पुस्तक से प्राप्त होती है। इससे ड्रेपिंग की विभिन्न शैलियाँ अस्तित्व में

आयीं, जो आज साड़ी पहनने के तरीकों में दिखती हे। भारत के पश्चिमी इलाकों में पारसियों के बसने से पारसी टोपी अस्तित्व में आई।

गुप्त काल (320 ई0 से 220 ई0 तक)- इसे स्वर्ण युग भी कहा गया। सम्राट चंद्रगुप्त के इस युग में सिले वस्त्रों का प्रयोग होने लगा। इस युग में महिलाओं में तौलिया लपेटने की जगह लहंगा पहनने की शुरूआत हुई। यह तौलिया लपेटने की शैली आज भी महाराष्ट्र और दक्षिण भारत में स्त्रियों के पहनावे के रूप में देखी जा सकती है। उत्तरी और पूर्वी भारत के पुरूषों में लुंगी पहनने की शैली का विकास भी इसी युग में हुआ।

मुगलकाल (1526 ई0 से 1857 ई0 तक)- मुगलकाल में पुरूषों में कुर्ता-पायजामा तथा महिलाओं में सलवार-कमीज एवं शरारा का प्रचलन शुरू हुआ। तुर्किस्तान जैसे ठंडे प्रदेश से आने वाले बाबर ने भारत में कोट पहनने की परंपरा की शुरूआत की। सलवार, शेरवानी और अफगानी कराकुली टोपी मुगलों की ही देन है।

परिधान का आविष्कार भले ही भारत में हुआ, किन्तु समय-समय पर भारतीय परिधानों की वेशभूषा में ग्रीक, रोमन, फारस, हूण, कुशाण, मंगोल, मुगल आदि शसन के प्रभावस्वरूप उसका प्रभाव भी देखने को मिला। इन परिवर्तनों के चलते कई नए वस्त्र प्रचलन में आए और भारतीयों ने भी इसको काफी पसंद किया। अंग्रेजों के काल में भारतीयों की वेषभूशा बिल्कुल ही बदल गई।

भारत में कश्मीर से लेकर कन्याकुमारी और राजस्थान से लेकर नागालैण्ड तक के परिधान विदेशी संस्कृतियों के यहाँ आकर बसने से प्रभावित होते रहे हैं। जहाँ उत्तर-पूर्वी राज्यों में मंगोल जाति के पहनावे का असर दिखता है। वहीं उत्तर-पश्चिम के राज्यों में यूनानियों, अफगानियों और मध्य एशिया के देशों के परिधानों का प्रभाव दिखता हैं भारतीय वस्त्रों के कलात्मक पक्ष और गुणवत्ता के कारण उन्हें अमूल्य उपहार माना जाता था। खादी से लेकर सुवर्णयुक्त रेशमी वस्त्र, रंग-बिरंगे परिधान, ठंड से पूर्णतः सुरक्षित सुंदर कश्मीरी शॉल भारत के प्राचीन कलात्मक उद्योग का प्रत्यक्ष प्रमाण थे, जो ईसा से 200 वर्श पूर्व विकसित हो चुके थे। कई प्रकार के गुजराती छापों तथा रंगीन वस्त्रों का मिश्र में फोस्तात के मकबरे में पाया जाना भारतीय वस्त्रों के निर्यात का प्रमाण है।

वेशभूषा किसी भी समाज और संस्कृति का अभिन्न अंग हैं। यह केवल शरीर को ढ़कने का साधन नहीं है, बल्कि हामरे सामाजिक और सांस्कृतिक मूल्यों का प्रतिबिम्ब है। वेशभूषा के माध्यम से हम अपनी पहचान को सुरक्षित रख सकते हैं और अपनी संस्कृति को संजो सकते हैं। इस प्रकार वेशभूषा का महत्व सदा बना रहेगा और इसे संजोने की आश्यकता हमेशा बनी रहेगी।

अनुसंधान पद्धति

उद्देश्य

लोक संस्कृति पर हुए तमाम अध्ययनों से यह पता चला है कि वर्तमान समय में भारतीय लोक संस्कृति संक्रमण काल से गुजर रही है। यद्यपि कि विभिन्न काल खण्डों में आये झंझावातों में भी इसने अपने को अक्षक्षुण रखने का प्रयास किया है। अतः प्रस्तुत अध्ययन का मुख्य उद्देश्य भारतीय वेशभूषा में हो रहे बदलाव का अध्ययन करना है।

परिकल्पना

1. लोक-सांस्कृतिक तत्वों के क्षरण में आधुनिकता की महत्वपूर्ण भूमिका है।
2. लोक-सांस्कृत्कि तत्वों का क्षरण हमारे वेशभूषा के परिवर्तन में सहायक है।
3. उच्च वर्ग लोक-संस्कृति को बहिष्कृत कर रहे हैं, जबकि निम्नवर्ग द्वारा अंगीकार किया जा रहा है।

शोध विधि

प्रस्तावित अध्ययन में समस्त बिहार के लोक सांस्कृतिक क्षेत्रों को समस्त मानते हुए मैथिली, भोजपुरी एवं मगही लोक सांस्कृतिक तत्वों का अध्ययन किया गया। वैसे बिहार में स्पष्टतः पाँच सांस्कृतिक क्षेत्र विद्यमान यथा- मैथिली, भोजपुरी, मगही, अंगिका एवं वज्जिका। लेकिन प्रस्तावित शोध में तीन सांस्कृतिक क्षेत्रों का अध्ययन किया गया है। क्योंकि मिथिला और भोजपुर दो बिल्कुल भिन्न सांस्कृतिक एवं भाशायी परिवेश का नेतृत्व करती हैं। मिथिला की पहचान जहाँ मृदु संस्कृति और भाषा क्षेत्र के रूप में किया जाता है, वहीं भोजपुरी की पहचान कटु संस्कृति एवं भाषा के रूप में चर्चित है। मिथिला मेंभक्ति व श्रृंगार की प्रधानता है तो भोजपुर में वीर रस पर ज्यादा जोर है। जबकि मगही भाषा एवं संस्कृति सम्पूर्ण भारतीय भाषाओं की संस्कृति का श्रोत रही है। इन तीनों भाषाओं में अंतःभाषायी विविधता, क्षेत्रीय विविधता के आधार पर देखने को मिलता है। अतः इन दोनों क्षेत्रों के लोक संस्कृति एवं लोक संस्कृतिक तत्वों में भी काफी अंतर दिखाई पडता है। यथा शाहाबाद की भोजपुरी एवं सारण की भोजपुरी, कोशी की मैथिली एवं दरभंगा अनुमंडल की मैथिली तथा पश्चिमी मगही और पूर्वी मगही में भी काफी अंतर है।

प्रतिदर्श

प्रस्तावित परियोजना कार्य में तीनों भाषायी लोक सांस्कृतिक क्षेत्रों से दो-दो जिला का चयन किया गया। प्रत्येक चयनित जिला से जातीय विविधता के आधार पर पाँच-पाँच गाँवों का चयन किया गया। प्रत्येक

गाँव से 10-10 उत्तरदाताओं का चयन कर प्राथमिक आँकड़े संग्रहित किये गये। इस प्रकार कुल 3x2x5x10=300 प्रतिदर्शों का चयन किया गया। इसके अतिरिक्त विविध क्षेत्रों में लब्ध प्रतिष्ठित व्यक्तियों का साक्षात्कार किया गया।

परीक्षण सामग्री

इस परियोजना को पूरा करने के लिए 45 एकाँशों वाली एक स्वनिर्मित अनुसूची का प्रयोग किया गया। जिसमें हाँ/नहीं, बहुविकल्पी एवं विस्तृत जवाब वाले प्रश्नों को रखा गया। इस अनुसूची को भरने के लिए महत्वपूर्ण निर्देश को भी अनुसूची पर अंकित कर दिया गया।

आँकड़ा संग्रहण

आँकड़ा संग्रहण का कार्य क्षेत्र विशेष में जाकर किया गया। इस क्रम में सबसे पहले ग्रामीणों के साथ व्यवहार स्थापित किया गया। फिर उनकों स्वनिर्मित अनुसूची देकर महत्वपूर्ण निर्देषों को दिया गया। करीब 1 घण्टे बीत जाने के बाद उत्तरदाताओं से अनुसूचियों को माँग लिया गया और उन्हें सधन्यवाद छोड़ दिया गया। इसके अलावा ग्रामीणों एवं अन्य महत्वपूर्ण व्यक्तियों के साथ सांस्कृतिक मुद्दों पर सामूहिक परिचर्चा भी की गयी। इस प्रकार आँकड़ा संग्रहण का कार्य पूरा हुआ।

प्रदत्त विश्लेषण

प्रदत्त विश्लेषण के लिए पहले अनुसूचियों को भाषायी क्षेत्रों के आधार पर वर्गीकृत किया गया। फिर उन्हें एम0 एस0 एक्सेल में डाटाबेस बनाकर प्रविष्ट किया गया। फिर उन्हें एसपीएसएस सॉफ्टवेयर की मदद से विश्लेषित किया गया। जिससे प्राप्त परिणाम को अगले अध्याय में दिया गया है।

परिणाम एवं विवेचना

सारणी 1- क्षेत्र विशेष की परंपरागत वेशभूषा

क्रम संख्या	परंपरगत भेष-भूषा	क्षेत्र विशेष की परंपरगत भेष-भूषा						कुल	
		भोजपुरीः		मगहीः		मैथिलीः		छः	
1	धोती-कुर्ता	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0
2	दुपट्टा	0	0.00	68	64.15	38	35.84	106	35.33
3	पगड़ी	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0

4	गमछा	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0
5	चादर	0	0.00	68	64.15	38	35.84	106	35.33
6	खडाऊँ	76	33.33	76	33.33	76	33.33	228	76.00
7	सारी-ब्लाउज	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0
8	चूड़ी-लहठी	76	33.33	76	33.33	76	33.33	228	76.00
9	सिंदूर	76	33.33	76	33.33	76	33.33	228	76.00
10	मंगलसूत्र	76	33.33	76	33.33	76	33.33	228	76.00
11	सूट-सलवार	100	51.54	32	16.49	62	31.95	194	64.66
12	बुरका	24	33.33	24	33.33	24	33.33	72	24.00
13	ओढनी-चुनरी	100	38.16	100	38.16	62	23.66	262	87.33
14	हिजाब	24	33.33	24	33.33	24	33.33	72	24.00
15	साफा	24	33.33	24	33.33	24	33.33	72	24.00
16	जरीदार टोपी	24	33.33	24	33.33	24	33.33	72	24.00
17	चूड़ीदार पायजामा	24	33.33	24	33.33	24	33.33	72	24.00
18	गोदना	0	0.00	68	100.0	0	0.00	68	22.66

नोटः- बहुविकल्पी प्रश्न, जहाँ प्रतिदर्श सख्या =300

क्षेत्र विशेष की परंपरागत वेशभूषा को सारणी-1 में दर्शाया गया है। परंपरागत वेशभूषा में धोती-कुर्ता, दुपट्टा, पगड़ी, गमछा, गमछा, चादर, खडाऊँ साडी-ब्लाउज, चूड़ी-लहठी, सिंदूर, मंगलसूत्र, सूट-सलवार, बुरका, ओढ़नी-चुनरी, हिजाब, साफा, जरीदार टोपी, चूड़ीदार पायजामा तथा गोदना आदि

आता है। जहाँ धोती-कुरता, पगड़ी, गमछा एवं साड़ी-ब्लाउज को 300 में से 100 लोगों ने सूचित किया है। वहीं खडाऊँ चूड़ी-लहठी, सिंदूर, मंगलसूत्र को 76 लोगों ने सूचित किया है उसी प्रकार दुपट्टा एवं चादर को 35.33, सूट-सलवार को 64.66, बुरका, हिजाब, साफा, जरीदार टोपी, चूड़ीदार पायजामा को 24 लोगों ने तथा गोदना को 22.66 लोगों ने सूचित किया है। इसमें से दुपट्टा एवं चादर को मगही तथा मैथिली दोनों ही क्षेत्रों में विषेश रूप से सूचित किया गया है जबकि गोदना को मात्र मगही क्षेत्र में ही सूचित किया गया है। इससे स्पश्ट है कि परम्परागत वस्त्र हमारे संस्कृति का एक आवश्यक अंग हैं जो हमारी अलग पहचान बनाते हैं।

सारणी 2- परंपरागत वेशभूषा में आये बदलाव

क्रम संख्या	परंपरगत वेशभूषा	परंपरगत वेशभूषा में आये बदलाव						कुल	
		भोजपुरीः		मगहीः		मैथिलीः		छः	
1	पैंट-शर्ट	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0
2	पायजामा	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0
3	रूमाल	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0
4	टी-शर्ट	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0
5	टोपी	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0
6	सूट-सलवार	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0
7	फ्रॉक	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0
8	गाउन	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0
9	लहंगा	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0.
10	घाघरा-चोली	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0
11	कोट-पैंट	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0
12	शेरवानी	100	33.33	100	33.33	100	33.33	300	100.0

नोटः- बहुविकल्पी प्रश्न, जहाँ प्रतिदर्श सख्या =300

यह सत्य है कि बदलते समय के अनुसार लोगों की परम्परागत वेशभूषा में बदलाव आया है। सारणी-2 में लोगों की परम्परागत वेशभूषा में आये बदलाव को दर्शाया गया है। सारणी से पता चलता है कि प्रायोजित क्षेत्र के शत-प्रतिशत (100) लोग इस बात को मानते हैं कि लोग अब पारम्परिक वस्त्र जैसे धोती-कुर्ता, दुपट्टा, पगड़ी, गमछा, गमछा, चादर, खडाऊँ साडी-ब्लाउज, चूड़ी-लहठी, सिंदूर, मंगलसूत्र, सूट-सलवार, बुरका, ओढ़नी-चुनरी, हिजाब, साफा, जरीदार टोपी, चूड़ीदार पायजामा तथा गोदना आदि को छोड़कर अब नवीन प्रकार की वेषभूशाएँ धारण करने लगे हैं जैसे- पैंट-शर्ट, पायजामा, रूमाल, टी-शर्ट, टोपी, सूट-सलवार, फ्रॉक, गाउन, लहंगा, घाघरा-चोली, कोट-पैंट, शेरवानी आदि। इससे स्पश्ट है कि अब फैशन का ट्रेन्ड बदल गया है। लोग अब पारम्परिक परिधानों को छोडकर नये जमाने के अनुसार वस्त्रों को धारण करने लगे हैं।

निष्कर्ष

इन परिणामों के आलोक में कहा जा सकता है कि वर्तमान समय मे पारंपरिक वेशभूषा के तरीकों में भिन्नता आ गयी है। पहले लोग धोती-कुर्ता, दुपट्टा, पगड़ी, गमछा, गमछा, चादर, खडाऊँ साडी-ब्लाउज, चूड़ी-लहठी, सिंदूर, मंगलसूत्र, सूट-सलवार, बुरका, ओढ़नी-चुनरी, हिजाब, साफा, जरीदार टोपी, चूड़ीदार पायजामा तथा गोदना आदि पहनते थे जबकि अब लोग उसके स्थान पर पैंट-शर्ट, पायजामा, रूमाल, टी-शर्ट, टोपी, सूट-सलवार, फ्रॉक, गाउन, लहंगा, घाघरा-चोली, कोट-पैंट, शेरवानी आदि पहनने लगे हैं।

सन्दर्भ

1. दूबे हरिनारायण (2008), ''भारतीय संस्कृति'' 'शारदा पुस्तक भवन, इलाहाबाद।

2. दूबे श्यामचरण (1960), ''मानव और संस्कृति'', राजकमल प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, दिल्ली, द्वितीय संस्करण

3. पाण्डेय, डा0 राजबली (1957), ''हिन्दू संस्कार, शिष्टाचार'', वाराणसी।

4. पाण्डेय गोविन्द चन्द्र (1981), ''भारतीय परम्परा के मूल स्वर'', नेशनल पब्लिशिंग हाउस

UGC CARE LISTED INTERNATIONAL PEER REVIED

REFEREED JOURNAL

ISSN: 2582-1229 E-ISSN: 2581-9157

Quarterly **TAREEKH E ADAB E URDU** Delhi

Vol. 05 October - December, 2023 Issue 4

Chief Patrons

Prof. Irteza Karim

Prof. Dr. Rakesh Kumar Pandey

Editor

Prof. (Dr.) Md. Yahya Saba

Asociate Editor: Dr. Md. Bahlul

Managing Editor: **Dr. Mohammad Talib**

Patron

Prof. Mohd Raziur Rahman (Head, Department of Urdu, Gorakhpur University, (UP)

Prof. Nadeem Ahmad, Prof. Kausar Mazhari (Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, Delhi)

Prof. Mohammad Kazim, Dr. Ahmad Imtiyaz (Department of Urdu, University of Delhi)

Prof. Aftab Alam Afaqi (Department of Urdu, Banaras Hindu University)

Prof. Mohd Ali Jauhar, Prof. Mohammad Qamrul Huda Faridi (Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh)

Prof. Azara Abidi (Department of Sociology, Jamia Millia Islamia, Delhi)

Qaisar Raza (Education Officer Jharkhand

Dr. Shaikh Huma Kausar, Asociate prof., Head of the

(Department of Urdu, Mahila college, Maharashtra)

Editorial Board (India)

Maulana Mohammad Shahid Adil Qasmi, Principal Madarsa Yateem Khana Ararya,Prof. Parmod Kumar Bharti (Department of Sanskirit, Muncipal P.G. College Masoori, UK)

Dr. Md Mohsin, Dr. Mujeeb Ahmad Khan, Dr. Saifuddin Ahmad, Dr. Qamrul Hasn, Prof. Balram Shukla, Dr. Naushad Momin (Kolkata), Dr. Danish Allahabadi (Allahabad), Waseem Farhat Anjum, Dr. Nusrat Jabeen, Prof. Mushtaque Alam Qadri, Dr. Arshia Jabeen, (Deptt of urdu Haidrabad University) Dr. Md Afroz Alam (Kashmir), Dr. Shahid Razmi (Bhagalpur), Dr. Zain Shamsi (Munger), Prof. Aqeela Syed Ghaus, Dr. Nadira Khatoon (Kota, Rajashtan), Dr. Fayyaz Alam (Delhi), Prof. Zeba Mohmood, Deen Raza Akhtar (Araria), Dr. Md Shahzad Shams (Araria) Dr. Sabiha Parween (Bhagalpur), Shakiba Umar (Delhi), Maulana Rizwan Nadwi (Purnia), Dr. Md Fahim Ahmad (Kota Rajasthan), Dr. Nusrat Menu Mohd. Naseer,Nsgpur

Editoral Board (Abroad)

Prof. Yusuf Khushk, Prof. Sophia Khushk, Prof. Zia ul Hassan, Dr. Mohammad Salan Bhatti, Prof. Sameena Gul. Dr. Mohammad Afazal Bhat, 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. Md Kiu Mursi (Tehran, Iran)Dr. Ali Khodjaeva (Tashkent, Uzbekistan), Syeda Shahzadi, Ph.D. Scholar, University of Sargodha, Pakistan

Legal Advisor

Adv. Anil Kumar Sing, Adv. Seema Singh (Delhi)

OCTOBER-DECEMBER, 2023 Vol.05 Issue.04, ISSN 2582-1229 E-ISSN 2582-9175

Quarterly Delhi

Tareekhe-e-Adab-Urdu

Editor:Prof.Dr.Md.Yahya Saba

October-December
2023

Volume:05,Issue:04

UGC Care Listed
International Peer Reviewed
Refreed Journal

Web Site
Tareekheadabeurdu.com