ISSN 2321-4627

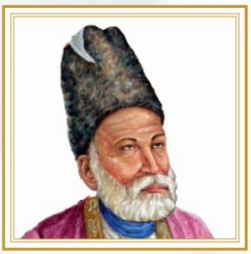
ڈسمبر 2022ء

-/15 روپے

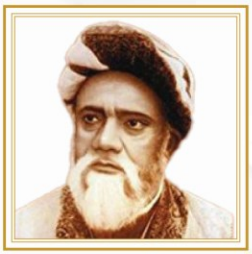
ماہنامہ قومی زبان حیدرآباد

تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی کا علمی، ادبی، لسانی، فنی وتہذیبی جریدہ

QAUMI ZABAN Monthly, Hyderabad



ڈپٹی نذیر احمد



مرزا اسداللہ خاں غالبؔ

مولانا محمد علی جوہرؔ

خواجہ حسن نظامی

مرزا اسداللہ خان غالبؔ

بازیچۂ اطفال

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

سچ کہتے ہو خودبین وخودآرا ہوں نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بت آئنہ سیما مرے آگے

پھر دیکھیے انداز گل افشانی گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا
کیوں کر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شب ہجراں کی تمنا مرے آگے

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالبؔ کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

قرینہ

ہم کلامی	: شاہ نواز قاسم آئی پی ایس ڈائرکٹر/سکریٹری	4
اپنی بات	: محمد خواجہ مجیب الدین صدر تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی	5

یادرفتگاں

تعلیم اوراس کی غرض وغایت	ڈپٹی نذیراحمد	6
مولانا محمد علی جوہر کی نظم ونثر	پروفیسر شمس الرحمن فاروقی	9
خواجہ حسن نظامی کی نثر اور اردو کلچر	شمیم حنفی	14
غالب کی شاعری میں تکثیری پہلو	ڈاکٹر محمد خالد انجم عثمانی	18
مرزا غالب شعری ادب اطفال کے تناظر میں	رئیس صدیقی	23
مرزا غالب کے خطوط خود اکتسابی مواد کا نمونہ	پروفیسر مشتاق احمد آئی پٹیل	27

مضامین

تیکنیکی فنی مواد کی معلومات کے حوالے سے طبعی سائنس کی اردو میڈیم درسی کتاب کے مواد کا تجزیہ	ڈاکٹر صحیفہ سلطانہ	31
قلم کا کام لکھنا، آواز کی صورت گری کرنا اور فکر وخیال کی مجسمہ سازی ہے	قاری۔ایم۔ایس۔خاں	36
زندگی کے شب وروز کا مصور ''خورشید احمد جامی''	ڈاکٹر شیخ جہانگیر احساس	39
ڈاکٹر وحید انجم بحیثیت ڈراما نگار	عشرت جہاں	43
جدید اردو شاعری اور دیوداسی روایت	گلزار احمد سوہل	48
ناول ''کہانی سناؤ نا متاشا'' کا تنقیدی جائزہ	شبیر احمد ڈار	53
ادب میں تقابلی مطالعے کی اہمیت وافادیت	محمد ثاقب	57
ہندوستانی جامعات میں اُردو تحقیق کی صورت حال	جاوید رسول	62
سفرنامہ کے دوران تاریخی حقیقت	جمیل احمد	67

افسانے

سوکھی باؤلی	مکرم نیاز	70
آخری فیصلہ	ڈاکٹر محبوب فرید	75

حصہ نظم

غزلیں	صابر کاغذنگری / تقی عسکری	80
	خالد عبادی / زعیم ذومرہ	81
	سردار ساحل / فرزانہ پروین	82

oOo

ماہنامہ قومی زبان حیدرآباد

تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی کا علمی، ادبی، ثقافتی و تہذیبی جریدہ

QAUMI ZABAN Monthly, Hyderabad.

جلد: 07 شمارہ: 12 ڈسمبر 2022ء

زیرنگرانی
محمد خواجہ مجیب الدین
صدر تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

ایڈیٹر
شاہ نواز قاسم، آئی پی ایس
ڈائرکٹر/سکریٹری تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

ناشر و طابع

تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی
چوتھی منزل، حج ہاؤز، نامپلی
حیدرآباد-500 001 (تلنگانہ)

مقام اشاعت : تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

ترتیب وتزئین : محمد ارشد مبین زبیری

کمپوزنگ، ڈیزائننگ : محمد اعظم علی

قیمت -/15 روپے سالانہ -/150 روپے

Total Pages : **84**

قومی زبان کی خریداری کے لیے چیک ڈرافٹ یا منی آرڈر بنام ڈائرکٹر/سکریٹری تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی روانہ کریں اور وضاحت طلب امور کے لیے وہیں رابطہ فرمائیں۔

☆

''قومی زبان'' میں شائع شدہ مضامین میں اظہار کردہ خیالات سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

☆

Printed by Shah Nawaz Qasim and published by Shah Nawaz Qasim on behalf of Telangana State Urdu Academy Minorities Welfare Dept., Government of Telangana.
Printed at M/s. Taha Enterprises, Printing and Packaging, 11-6-833, Red Hills, Lakdi ka Pul, Hyderabad-500004, T.S..

Published at 4th Floor, Haj House, Nampally, Hyderabad-500 001 Telangana State.
Ph: No. 040-23237810 Fax: 040-66362931
Email: qaumizaban.tsua2015@gmail.com
website : urduacademyts.com

ہم کلامی

تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی کے ترجمان ماہنامہ قومی زبان میں ہر ماہ علمی، لسانی و ادبی، فنی، سائنسی مضامین کے ساتھ اردو زبان و ادب کی مشہور و معروف شخصیات کی یوم پیدائش و وفات کے موقع پر ان دانشوران کے کارناموں سے واقف کروانے ''یاد رفتگاں'' کے عنوان سے یا ''گوشۂ'' کے تحت ممتاز اساتذۂ اسکالرس اور محبان اردو کے مضامین و مقالات شائع کئے جاتے ہیں۔ اس روایت کو جاری رکھتے ہوئے ماہ ڈسمبر 2022 کے شمارے میں ''یاد رفتگاں'' کے تحت معروف ناول نگار شمس العلماء خان بہادر حافظ ڈپٹی نذیر احمد کا ''تعلیم اور اس کی غرض و غایت'' پر ایک مضمون، عظیم مجاہد آزادی، بے باک صحافی اور شاعر مولانا محمد علی جوہر آئی سی ایس آکسفورڈ کی نظم و نثر پر پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریر، منفرد لب و لہجے کے شاعر و نثر نگار نجم الدولہ دبیر الملک مرزا نوشہ اسد اللہ خان غالبؔ کے کارناموں کے ضمن میں ڈاکٹر محمد خالد انجم عثمانی کا مضمون ''غالب کی شاعری میں تکثیری پہلو''، جناب رئیس صدیقی کا ''مرزا غالب شعری ادب اطفال کے تناظر میں''، لکھا گیا مضمون، پروفیسر مشتاق احمد آئی پٹیل کا مرزا غالب کے خطوط پر لکھا مضمون شائع کیا گیا ہے۔ اسی طرح حسب معمول مضامین میں تیکنیکی فنی مواد پر درسی کتاب پر ڈاکٹر صحیفہ سلطانہ کا مضمون ''اردو صحافت کی دو صدیاں'' کے عنوان سے ڈاکٹر شاہانہ مریم شان کی تحریر، ممتاز شاعر و ادیب خورشید احمد جامی پر ڈاکٹر شیخ جہانگیر احساس کا مضمون اور اس کے بعد ریسرچ اسکالرس کے معلوماتی مضامین، اس کے علاوہ ممتاز افسانہ نگاروں جناب مکرم نیاز اور ڈاکٹر محبوب فرید کے دلچسپ افسانے اور آخر میں حصہ نظم میں معروف شعرائے کرام جناب صابرؔ کاغذ نگری، جناب تقی عسکری، جناب خالد عبادیؔ، جناب زعیم ذومرؔ، جناب سردار ساحلؔ اور محترمہ فرزانہ پروین کا کلام بھی شامل اشاعت ہے۔

تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی حسب معمول اردو زبان و ادب کے فروغ، ترقی و ترویج اور تحفظ کی کوششوں کو تیز کر رہی ہے۔ اس خصوص میں حکومت تلنگانہ کی جاری اسکیمات کی عمل آوری کا کام جاری ہے۔ اکیڈیمی نے اپنی گذشتہ معلنہ اسکیمات چھوٹے اردو اخبارات و الیکٹرانک میڈیا کے نمائندوں کی مالی اعانت برائے سال 21-2020، اردو مصنفین کو کتابوں کی اشاعت کے لئے جزوی مالی اعانت برائے سال 2020، اردو مطبوعات پر انعامات برائے سال 2019 اور سال 2020 کی اسکیمات کی عمل آوری کردی ہے۔ اس کے ساتھ ہی نئے سال کی اسکیمات میں ریاست کے اُردو مصنفین کی تخلیقات برائے سال 2021ء کی اشاعت کے لئے جزوی مالی اعانت، اُردو مصنفین کی سال 2021ء کی مطبوعات پر انعامات، ریاست کے اُردو اساتذہ کو بیسٹ اُردو ٹیچر ایوارڈ برائے سال 22-2021، اُردو کے چھوٹے اخبارات و رسائل اور اُردو الیکٹرانک میڈیا کے نمائندوں کو سالانہ مالی اعانت برائے سال 23-2022، اور ریاست تلنگانہ کی اُردو لائبریریز کو مطبوعہ اُردو کتابوں کی فراہمی کے سلسلہ میں اعلامیے جاری کئے گئے ہیں۔ اس خصوص میں درخواستیں وصول ہو رہی ہیں، جن جانچ، تنقیح اور انتخاب کے لئے کمیٹیوں کی تشکیل عمل میں لائی جائے گی اور ان اسکیمات کی بھی جلد تکمیل کردی جائے گی۔

محبان اردو سے میری درخواست ہے کہ وہ اردو زبان و ادب کی ترقی و فروغ میں حصہ لیں اور اس زبان کے تحفظ و بقا کے لئے اپنے نونہالوں کو دوسری زبانوں کے ساتھ اردو بھی پڑھائیں۔ حکومت تلنگانہ نے ریاست میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا ہے، اس کی عمل آوری کے لئے ضروری ہے کہ مدارس میں اس کے نفاذ کو یقینی بنائیں اور یہ اس وقت ہوگا جب ہم اپنے بچوں کی تعلیم میں دوسری سرکاری زبان کی حیثیت سے لازمی طور پر اردو سبجیکٹ ضرور رکھیں۔ ورنہ ہماری نئی نسل اس زبان سے دور ہوگئی تو اپنی تہذیب اور کلچر کو بھی ترک کردے گی۔ لہٰذا انہیں اس زبان سے واقف کروائیں اور اس زبان کے فروغ و تحفظ کی کوششوں کا ساتھ دیں۔

شاہ نواز قاسم آئی پی ایس
ایڈیٹر

اپنی بات

ہر سال ماہ ڈسمبر کے اختتام پر اور نئے سال کی آمد کی خوشی میں رات بھر خوشیاں منائی جاتی ہیں۔ 31 ڈسمبر کی رات 12 بجے نوجوان سڑکوں، پارکوں اور ہوٹلوں میں نئے سال کی خوشیاں مناتے ہیں، ناچ گانوں کی محفلیں سجائی جاتی ہیں، کھیلوں کے مقابلے رکھے جاتے ہیں، عمارتوں پر روشنیاں کی جاتی ہیں، آتشبازی کی جاتی ہے اور بھی کئی دلچسپیاں اور رنگ رلیاں منائی جاتی ہیں ہیں اور ہم پھر نئی صبح اپنے روزمرہ کے کاموں میں جٹ جاتے ہیں۔ لیکن ہم نے ان مصروفیتوں اور خوشیوں سے ہٹ کر شاید کبھی گذرے ہوئے وقت اور کاموں کے بارے میں اپنا احتساب نہیں کیا۔ ہم صرف وقتی طور پر خوشی کے موقع پر خوشی اور کسی غم کے موقع پر افسوس ورنج منانا ہی جانتے ہیں۔ جب کہ ہمیں چاہیے کہ گذرے ہوئے سال کو سامنے رکھ کر نئے سال کا استقبال کریں اور اپنی زندگی میں ترقی حاصل کرنے، اپنی معیشت کو سدھارنے، تعلیم وروزگار کے مسائل کو نئے زمانے کے حساب سے آگے بڑھنے کے لئے منصوبہ سازی کریں۔ تعلیم میں اقلیتوں کا خاص کر مسلمانوں کا تناسب بہت کم ہے۔ آج زمانہ مسابقت کا ہے۔ ہمارے بچے اس دوڑ میں بہت پیچھے ہیں۔ ہمیں نئے سال کی آمد پر ایسے منصوبے بنانے چاہئیں کہ ہمارے بچے تعلیم میں، سائنس وٹکنالوجی میں مہارت حاصل کریں، اپنے اور اپنے ملک کے وقار میں اضافہ کا باعث بنیں۔

ہماری حکومت جہاں ریاست میں بسنے والے تمام طبقات کے معاشی، تعلیمی اور سماجی مسائل کے حل میں لگی ہوئی ہے ان میں اقلیتوں کے مسائل بھی ہیں جن کے حل کے سلسلہ میں ہمارے ہردل عزیز وزیر اعلیٰ جناب چندرا شیکھر راؤ پورے طور پر سنجیدہ ہیں، اس خصوص میں جہاں انہوں نے اقلیتوں اور کمزور طبقات کے مذہبی، سماجی، تعلیمی اور عام مسائل کے حل کیلئے کئی ایک اسکیمات جاری کی ہیں جن میں محکمہ اقلیتی بہبود کے تحت اقلیتوں کی تعلیمی مسائل کے حل کے لئے اقامتی اسکولس وکالجس، غریب لڑکیوں کی شادیوں کے لئے رقمی امداد، اقلیتی طلباء کو باہر ممالک میں اعلی تعلیم حاصل کرنے اوورسیز اسکالرشپس، ریاست کے اقلیتی اور اردو میڈیم طلباء کے لئے اسکالرشپس، اسی طرح وقف بورڈ اور اقلیتی مالیاتی کارپوریشن کے ذریعہ اقلیتی نوجوانوں، ائمہ ومؤذنین کی تنخواہیں، بیواؤں اور ضرورت مندوں کی مالی اعانت جیسی اسکیمات شامل ہیں۔ حکومت نے ان مسائل کے ساتھ ساتھ اردو زبان وادب کو بھی اہمیت دی ہے اور اردو کو تمام ریاست میں دوسری زبان قرار دے کر اس کی عمل آوری کے لئے اہم سرکاری دفاتر میں اردو آفیسرس کا تقرر کیا گیا اور اردو اکیڈیمی کے ذریعہ فروغ اردو کی سالانہ اسکیمات جاری کی گئیں۔

تلنگانہ ریاستی اُردو اردو زبان وادب کی ترقی وترویج، فروغ اور تحفظ کے سلسلہ میں حکومت کی جاری اسکیمات پر پوری شفافیت کے ساتھ عمل پیرا ہے۔ ابھی حال ہی میں اردو اکیڈیمی کی معلنہ اسکیمات میں سے چھوٹے اردو اخبارات اور الیکٹرانک میڈیا کے نمائندوں کی سالانہ مالی اعانت، اردو مصنفین کی کتابوں کی اشاعت کے لئے جزوی مالی اعانت، اردو کی مطبوعہ کتابوں پر انعامات کی تکمیل کردی گئی ہے اور نئے سال کی اسکیمات کا اعلان کیا گیا ہے جن میں اردو اساتذہ کی خدمات کو خراج پیش کرنے بیسٹ اردو ٹیچر ایوارڈ، اردو میڈیم مدارس کو انفراسٹرکچر کی فراہمی کے لئے مالی اعانت، اردو مصنفین کی کتابوں کی طباعت کے لئے مالی اعانت، اردو مطبوعات پر انعامات، چھوٹے اردو اخبارات اور الیکٹرانک میڈیا کے نمائندوں کی سالانہ مالی اعانت شامل ہیں۔ بہرحال اردو اکیڈیمی فروغ اردو کے سلسلہ میں ہمہ تن کوشاں ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اس زبان کی حفاظت کے لئے سنجیدہ ہوں اور خود بھی اردو زبان کو سیکھیں اور اپنے بچوں کو بھی سکھائیں، دوسری زبانوں کے ساتھ اردو بحیثیت دوسرے سبجیکٹ ان کے نصاب میں شامل رکھیں۔

میری اردو زبان وادب کے ماہرین، اساتذہ، اسکالرس اور محبان اردو سے درخواست ہے کہ اس زبان کے فروغ کے سلسلہ میں اپنی قیمتی آراء سے نوازتے رہیں۔ آپ کے زرّین مشورے ہماری رہنمائی اور ہمت افزائی کا باعث ہیں۔

محمد خواجہ مجیب الدین
صدر تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

تعلیم اور اس کی غرض و غایت

ڈپٹی نذیر احمد اردو ادب کے نامور استاذ ہیں۔انہوں نے خواتین کے لیے ادب کا ایک باوقار ذخیرہ تخلیق کیا۔انہوں نے پہلی بار تعزیرات ہند کے نام سے تعزیرات ہند کا اردو میں ترجمہ کیا۔اس کتاب کو برطانوی انتظامیہ اور عدلیہ دونوں کی طرف سے بہت پذیرائی ملی۔نذیر احمد نے اصلاحی ناول لکھے۔انہوں نے حقوق نسواں پر لکھا اور لڑکیوں کی تعلیم کے ساتھ ساتھ گھریلو معاملات کو سنبھالنے کی تربیت پر خصوصی زور دیا۔ ان کے اہم ناولوں میں مرأۃُ العروس، نبات النعش، توبۃ النصوح، فسانہ مبتلا، ابن الوقت اور رویائے صادقہ شامل ہیں۔مرأۃُ العروس ان کا سب سے مشہور ناول ہے۔وہ اردو کے پہلے ناول نگار بھی تسلیم کئے جاتے ہیں۔ڈپٹی نذیر احمد کی پیدائش کے مہینے کی مناسبت سے قومی زبان ماہ ڈسمبر کے شمارے میں تعلیم کی اہمیت و افادیت پر اُن کے لکھے گئے دو مضامین کے اقتباسات شائع کئے جارہے ہیں۔

تعلیم کی غرض و غایت کیا ہے ہر شخص جس کے سر میں عقل ہے، بے تامل اس بات کو تسلیم کرے گا کہ آدمی جب عدم سے وجود میں آیا یعنی پیدا ہوا اب اس کو صرف اتنی بات درکار ہے کہ اپنی زندگی آرام و آسائش سے بسر کر کے اپنے اصلی ٹھکانے سے جا لگے۔اسی کا نام اخلاق والوں نے اپنی اصطلاح میں سعادت رکھا ہے۔اسی لئے امام غزالی کی کتاب کا نام ''کیمیائے سعادت'' رکھا گیا ہے اور یہ لفظ لیا گیا ہے قرآن سے:

''دو قسم کے لوگ ہوں گے، بعض بد بخت اور بعض نیک بخت۔تو جو بد بخت ہیں وہ دوزخ میں ہوں گے (اور) وہاں اُن کو چلّانا اور دہاڑنا (لگا) ہوگا۔اور جب تک آسمان و زمین (قائم) ہیں، ہمیشہ ہمیشہ اسی میں رہیں گے مگر (اے پیغمبر) جس کو تمہارا پروردگار (نجات دینا) چاہے۔بے شک تمہارا پروردگار جو چاہتا ہے کر گزرتا ہے۔اور جو لوگ نیک بخت ہیں تو (وہ) بہشت میں ہوں گے۔اور جب تک آسمان و زمین (قائم) ہیں (شروع سے) برابر اسی میں رہیں گے۔مگر جس کو خدا چاہے (سزا دے کر جنت میں داخل کرے، یہ جنت خدا کی) دین ہے۔جس کا کبھی خاتمہ ہی نہیں''۔

بہر کیف جب انسان پیدا ہوا۔اب اس کو اتنی بات درکار ہے کہ اپنی زندگی آرام و آسائش کے ساتھ بسر کر کے اپنی اصلی ٹھکانے سے جا لگے۔مگر وہ آرام و آسائش جو انسان کو زندگی میں درکار ہے، اس کے حاصل کرنے کے دو ذریعے ہیں: ایک یہ کہ اس کے قوائے عقلی کو تکمیل کے درجے پر لایا جائے تاکہ ہر ایک قوت اس غرض کو جس کے لئے وہ موضوع ہے بخوبی پورا کر سکے۔دوسرے انسان ٹھہرا مدنی الطبع کہ وہ سوسائٹی کے بدوں زندگی کر نہیں سکتا۔اس کی تمدنی حالت ایسی ہو کہ وہ کسی کی اور کوئی اس کی عافیت میں خلل نہ ڈال سکے۔پس تعلیم کے مفید و نامفید ہونے کا معیار ٹھہرا۔انسان کی آسائش انسان کی عافیت، تو

تعلیم کی دو شاخیں ہوگئیں جو تعلیم انسان کے قوائے عقلی کو ڈیولپ کرے اس کو ہم دنیاوی تعلیم کہیں گے اور جو تعلیم انسان کی تمدنی حالت کی اصلاح کرے، اس کو دینی۔ یہ امر داخل بداہتہ ہے کہ اہلِ یورپ کے قوائے عقلی بڑے زوروں پر ہیں۔ دو چار سیدھی سادی کلیں دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ کیسے ذہن ہوں گے جنھوں نے ان کو ایجاد کیا ہوگا۔ اچھا تو یہ زور اُن کے قوائے عقلی میں بہ انتقال اُن کے ذہنوں میں کہاں سے آیا۔ آب وہوا کا خواص تو کہہ نہیں سکتے کیوں کہ جب سے زمین وآسمان پیدا ہوئے ہیں، آب وہوا تو وہی ہے جو پہلے تھی، لیکن تاریخ بتارہی ہے کہ اب سے زیادہ نہیں چار ساڑھے چار سو برس پہلے ہمارے ملک کے گونڈوں اور بھیلوں کی طرح اہل یورپ بھی وحشیانہ زندگی بسر کرتے تھے یا اور بہت سے ملک ہیں جن کی آب وہوا یورپ سے ملتی جلتی ہے اور وہاں کے باشندے کندۂ ناتراش ہیں۔ ہونہ ہو یہ ترقی یہ عروج جو اہلِ یورپ میں تکمیل کے ساتھ دی جارہی ہے۔ اور گورنمنٹ نے کمالِ فیاضی سے اُس کی ابجد نیٹوز کو پڑھانی شروع کی ہے. **فھم من آمن به و منهم من صد عنه۔ صدعنه** میں کم نصیب بدقسمت بدبخت مسلمان ہیں جو اب تک اس جدید تعلیم کی طرف سے پس وپیش میں پڑے ہیں۔ بس اس کو تو خدا کی طرف سے فیصل شدہ سمجھو کہ دنیاوی بہبود وفلاح تو بدوں سائنس کی تعلیم کے ہونی نہیں۔ **ان شخصیتا فشخصے و ان قومیا فقومے**۔ مگر سائنس کے خزانے انگریزی کے صندوقوں میں بند ہیں۔ پہلے ان صندوقوں کو کھولنا سیکھو، تب خزانے کو ہاتھ لگاؤ۔ اور نہیں سیکھتے تو سلطنتیں کھو کر رعیت میں بنے رہو۔ آگے اپنے ابنائے جنس کی غلامی کرو۔ جھڑکیاں سنو، جوتیاں کھاؤ، اگلوں کو ڈھکا سینتا ہوچکے تو بھیک مانگو۔ مگر میری صلاح مانو تو سب سے آسان طریقہ یہ ہے کہ مجھے بھی اپنے ساتھ لے کر ڈوب مرو: ؎

قسمت میں قوم کے ہے لکھی صبح و شام موت
بے حرمتی کے جینے سے بہتر حرام موت

ooo

تعلیم اور ملازمت

اس وقت جو اس تعیم کے ساتھ تعلیم ہو رہی ہے اور تعلیم کو اس سے بھی زیادہ عام کرنے کی کوشش کی جارہی ہے، اچھی طرح طالب علموں کے ذہن نشین کردینا چاہیے کہ نوکری کے خبط کو سر میں نہ آنے دیں ورنہ تعلیم سے فائدہ کی جگہ الٹا نقصان اٹھائیں گے۔ اور ہمیشہ کے لئے اپنی زندگی اور نہ صرف اپنی زندگی بلکہ اور بہت سی زندگیاں جو اُن کے ساتھ وابستہ ہیں سب کو تلخ کردیں گے۔ میرے اس بیان سے کوئی صاحب ایسا نہ سمجھیں کہ میں تعلیم کی طرف سے لوگوں کے دلوں کو اُچاٹ کرتا ہوں۔ میرا مقصود ہرگز یہ نہیں۔ میں تو تعلیم کو اور اسی تعلیم کو جو اِن دنوں ہورہی ہے، ہر فرد بشر کے لئے نہایت ضروری خیال کرتا ہوں۔ کیوں کہ مجھ کو وہ دن آتا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔ اگر چہ جب تک وہ آئے میں دنیا سے رخصت ہوجاؤں گا مگر مجھ کو وہ دن آتا ہوا دکھائی دے رہا ہے جب کہ یہی تعلیم شرطِ زندگی ہونے والی ہے

اور زندگی میری مراد ہے معزز اور مطمئن زندگی:

زندگی زندہ دلی کا نام ہے
مردہ دل کیا خاک جیا کرتے ہیں

میرا مطلب صرف اس قدر ہے کہ جو لوگ تعلیم پا رہے ہیں اور تعلیم تو سبھی کو پانی چاہئے، غرض سارے تعلیم یافتہ اگر ایک ہی پیشہ پر جھک پڑیں گے۔ گو وہ پیشہ فی حد ذاتہ کیسا ہی وسیع کیوں نہ ہو۔ یہ اُس کا ضروری اور بدیہی نتیجہ ہے کہ سب بھوکوں مریں۔ لوگوں کی ضرورتیں متنوع ہیں اور اسی لئے دنیا میں متنوع پیشے چل پڑے ہیں۔ انسانی ضرورتوں اور پیشوں کی کمی نہیں مگر ہم ایک پیشہ خاص کے مقید ہو کر روزی کو تنگ کر لیتے ہیں۔ اب یہ ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ نوکری کے علاوہ دوسرے پیشوں کے لئے تعلیم ہی کی کیا ضرورت ہے۔ جواب یہ ہے کہ تعلیم سے تو کبھی کوئی ادنیٰ سے ادنیٰ پیشہ بھی بے نیاز نہیں ہوا۔ ہاں تعلیم سینہ بہ سینہ ہوتی رہی ہے۔ یا نقل و تقلید سے اس زمانہ میں یہ نئی بات پیدا ہوئی ہے کہ ایک ایک چیز اور ایک ایک کام علم مستقل قرار پایا ہے۔ مثلاً موسیقی کہ ہمارے ہاں سینہ بہ سینہ اس کی تعلیم ہوتی ہے یا نقل و تقلید سے لوگ اس کو حاصل کرتے ہیں مگر تم نے انگریزی بینڈ بجتے دیکھے ہوں گے کہ اونچی اونچی میزوں کا ایک حلقہ ہے، لوگ مزامیر لئے اُس کے گرد کھڑے ہیں، ہر ایک کے آگے ایک کتاب دھری ہے۔ صدر مقام پر بینڈ ماسٹر کھڑا ہوا باجے بجوا رہا ہے۔ انگریزوں کی ولایت میں تو یہ حال ہو گیا ہے کہ درزی اور حجام اور موچی اور لوہار تک اپنا پیشہ نہیں چلا سکتا تاوقتیکہ اس نے سبقاً سبقاً اپنے پیشے کی تعلیم نہ پائی ہو۔ اور یہ بات سب پر روشن ہے کہ ہندوستان کُل باتوں میں یورپ کی تقلید کرتا چلا جا رہا ہے۔ اور تقلید کے بدوں اس کو چارہ نہیں۔ یہ تعلیم گو کسی خاص پیشے کی نہ بھی ہو، تاہم اس سے اتنی آگہی تو انسان کو ضرور ہو جاتی ہے کہ وہ جس کام کو اختیار کرے گا، اس کو کر دکھائے گا اور سلیقہ کے ساتھ کر دکھائے گا۔

میری طالب علمی کے زمانے میں جو لوگ دہلی کالج میں پڑھتے تھے اگرچہ اُن دنوں کی پڑھائی سے اِن دنوں کی پڑھائی میں عمدگی بہت زیادہ ہے مگر اُس پرانی پڑھائی میں یہ برکت تھی کہ کالج کے طالب علموں نے مختلف کام اختیار کئے تو نوکری کی لائن میں گئے۔ بعض زمینداری لے کر بیٹھے۔ بعض نے تجارت کی لیکن جو جس حال اور شان میں تھا مشار الیہ بالبنان تھا۔ اگرچہ مروّجہ تعلیم قومی اور ملکی ضرورتوں کے لئے کافی نہیں۔ مگر یہ اُس کی تمہید ہے، یعنی اس رنگ میں رنگنے کے لئے اس کو پہلا ڈوب سمجھنا چاہیے۔ لیکن وہ آخری رنگ تو تب ہی اچھا چڑھے گا کہ نوکری کی تخلیص اُٹھا دو اور کسی کام کے پیشے کو عار نہ سمجھو۔ آج کل کے تعلیم یافتہ لوگوں کا ماٹو ہونا چاہیے۔

''ہر چہ آید در پیش نگزارد درویش''

☆☆☆

ماخوذ از ''کتاب: مولوی نذیر احمد کے علمی مضامین
مرتب: منشی عبدالرحمٰن شوق امرتسری
ناشر: ملک دین محمد تاجر کتب کشمیری بازار لاہور۔

oOo

یادرفتگاں

مولانا محمد علی جوہر کی نظم ونثر

مولانا محمد علی کی سیاسی اہمیت ابھی کم نہیں ہوئی ہے' اور شاید کبھی کم نہ ہوگی' ہر چند کہ انھوں نے اپنی رائیں اور راہیں اکثر تبدیل کیں اور کبھی کبھی انھوں نے ایسے موقف اختیار کیے جو بظاہر نہ صرف متنازعہ فیہ تھے بلکہ غلط بھی کہے جاسکتے تھے۔لیکن ان کی ساری زندگی ملک وقوم کی سیاسی اور ذہنی آزادی کے لیے جدوجہد میں گزری اور وہ جب تک زندہ رہے' ملک کے سیاسی منظرنامے کے عین وسط میں رہے اور سب کی آنکھ ان پر پڑتی تھی۔انھوں نے عملاً بہت زیادہ کر کے نہ دکھایا' نہ سہی' یعنی ان کی کامیابیاں بھی عارضی نوعیت کی تھیں' لیکن ان کامیابیوں کو جس شان رہنمائی اور جس جذبۂ حریت سے حاصل کیا تھا' انھیں کوئی بھول نہیں سکتا۔ کانارا کانگریس کے اجلاس میں مولانا محمد علی کی صدارتی تقریر اور ان کا جلوس صدارت ہماری تاریخ کے ناقابل فراموش مناظر ہیں۔ اسی طرح' تحریک خلافت چاہے کچھ پائدار کام نہ کرسکی ہو' لیکن اس نے ملک کی قومی فضا کو ایک دہائی کے لیے یک جہتی کے رنگ میں رنگ ہی دیا۔ لہٰذا ملک کی تاریخ آزادی میں محمد علی جوہر کا مقام محفوظ اور مسلّم ہے۔ جو بات معرض سوال میں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ اُردو ادب کی تاریخ میں محمد علی جوہؔر کے لیے کیا جگہ ہے؟۔

اس سوال کا جواب ذرا مایوس کن لگتا ہے۔ ہمارے نقادوں اور ادبی مورخوں نے محمد علی جوہؔر کو ''سیاسی'' غزل کو سمجھ کر ان کا مطالعہ کیا اور یہاں ان کے پیش روؤں میں حسرؔت موہانی اور پس آئندگاں میں فیضؔ کا ذکر لازم ہو جاتا ہے۔ حسرؔت موہانی کی غزل چونکہ زیادہ متنوع ہے' یعنی اس میں سیاسی اور عشقیہ اور مذہبی ہر طرح کے مضامین مل جاتے ہیں' اس لیے حسرؔت موہانی کے کلام میں مختلف طبائع کو لطف اندوزی کا سامان مل جاتا ہے۔ یہاں اس بات سے غرض نہیں کہ حسرؔت موہانی کتنے بڑے شاعر ہیں' یا بڑے شاعر ہیں بھی یا نہیں۔ان کا خلوص' ان کی دردمندی اور جوش فکر انھیں فوراً ہمارے دل کے قریب لے آتا ہے۔ اگر وہ بال گنگادھر تلک کو غزل میں یوں مخاطب کرسکتے ہیں:

سب سے پہلے تو نے کی برداشت اے فرزند ہند
خدمت ہندوستاں میں کلفت قید محن
ذات تیری رہنمائے راہ آزادی ہوئی
تھے گرفتار غلامی ورنہ یاران وطن

تو للت پور کے سخت جیل خانے کی صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد جب انھیں جھانسی جیل میں بھیجا جاتا ہے تو وہاں وہ ٹھنڈی آہ بھر کر اپنے مرحوم دوست عبداللہ خاں شمیؔم کی رُوح سے دل جوئی کا تحفہ پانے کی اُمید بھی رکھتے ہیں:

حسرؔت آئے گی تسلی کو یہاں رُوحِ شمیؔم
قید ہو آئے ہیں جھانسی جو للت پُور سے ہم

یا پھر اس طرح کے اشعار ہیں جن کا اثر آج بھی

دل پر پڑتا ہے، بشرطیکہ معلوم ہو کہ حسرتؔ موہانی کے ہیں اور ان کے حسبِ حال ہیں:

غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی
جو روشنی کہ شام سوادِ وطن میں تھی

OOO

باطن میں ہیں آزاد بظاہر ہیں نظر بند
ہے دیدۂ دل باز یہاں دیدۂ سر بند

OOO

کچھ شک نہیں اس میں کہ وطن کی ہے ترقی
ہم رشتگی سبحہ و زُنّار پہ موقوف

OOO

گو بظاہر شیر ہوں باطن میں بودے دل کے ہیں
مظہر الحق نام ہے پیرو مگر باطل کے ہیں

OOO

خوشنودیِ فجار کے پیرو ہیں یزیدی
تقلید شہ کرب و بلا میرے لیے ہے

OOO

بن کر میں رضا کار نہ ہیہائے فنا ہوں
آوازۂ حق بانگ درا میرے لیے ہے

OOO

پھر حسرتؔ موہانی کے ہلکے لیکن سچے عشقیہ اشعار، جو کمیت کے علاوہ کیفیت میں بھی غیر عشقیہ غزلوں پر بھاری ہیں۔

کچھ کچھ اس راز کی ہم کو بھی خبر ہے حسرتؔ
آپ جاتے ہیں جو روزانہ سرِ شام کہیں

OOO

اسی سے چھپتے ہیں ہوتی ہے جس پر ان کی نظر
اگر یہی ہے تو امید وار ہم بھی ہیں

OOO

ہم سے ہوا نہ خاطرِ آشفتہ کا علاج
تم سے ہوئی نہ زلفِ پریشاں کی احتیاط

OOO

پیرہن کوئی اُتارا نہ انھوں نے حسرتؔ
وہ کہ خوشبوئے محبت سے ہم آغوش نہ تھا

اس آخری شعر پر تو میرؔ بھی سر ہلا دیتے کہ کیا پاکیزہ لہجہ اختیار کیا۔ بہرحال ایسی شاعری اور ایسے شاعر کے سامنے محمد علی جوہرؔ کو سیاسی شاعر بنا کر پیش کرنے میں جوہرؔ کا نقصان ہی تھا۔ وہ ہیں تو سیاسی شاعر، لیکن حسرتؔ صرف سیاسی شاعر نہیں ہیں، ان کے کئی رنگ ہیں۔ ان کے یہاں مذہب، تصوف قومیت، بہت کچھ یکجا ہے۔ حسرتؔ کو صرف سیاسی شاعر یا زیادہ تر سیاسی شاعر سمجھ کر ہم ان کے ساتھ زیادتی کرتے ہیں۔ فیضؔ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ان کی غزل عاشقانہ ہے لیکن سیاسی معنی رکھتی ہے۔ معنی اس کے عاشقانہ معنی غیر اہم ہیں اور عشق و عاشق کے عالم کے مضمون جو اس میں ملتے ہیں وہ بہت معمولی ہیں لیکن ان مضامین کو سیاسی کنایوں کے لیے فیضؔ نے جس خوبی سے استعمال کیا ہے

یادرفتگاں

اس کی مثال اُردو شاعری میں نہیں ملتی۔فیضؔ کی اس کامیابی کی بہت سی وجوہات ہیں' لیکن یہاں ان کا ذکر کا موقع نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ محمد علی جوہرؔ کو ''سیاسی غزل گو'' کہہ کر ہم انھیں چکی کے دو بھاری پاٹوں کے بیچ میں رکھ کر خوش ہو جاتے ہیں کہ ہم نے ان کا حق ادا کر دیا۔

تھوڑی دیر کے لیے محمد علی جوہرؔ کی غزل کو پسِ پشت ڈال دیجیے' ان کی نثر پر توجہ کیجئے۔نثر میں حسرتؔ کے بھی کارنامے ہیں اور فیضؔ نے بھی اچھی خاصی نثر چھوڑی ہے۔ لیکن محمد علی جوہر نے نثر کو خطابت' دُعا' گفتگو' کلام' سب کچھ بنا کر دکھا دیا۔مختلف لہجوں پر یہ قدرت ان جیسے سچے شاعر ہی کے بس کی بات تھی۔ہم لوگ ان کی تقریر اور ان کی انگریزی تحریر کی شہرت میں اس قدر کھو گئے کہ ہم نے ان کی عام نثری کاوشوں کی طرف دھیان نہیں دیا۔اپنے اخبار ''ہمدرد'' کو بند کرتے وقت (۱۹۲۷ء) انھوں نے الوداعیہ لکھا اور اسے ایک طویل دعا پر ختم کیا۔اگر ابوالکلام آزادؔ اور غالبؔ اور شبلیؔ کے اسلیب نثر کا کوئی کامیاب آمیزہ ممکن ہے تو وہ یہاں ممکن ہے:

''اے خدائے بزرگ و برتر اور اے عاجز نوائے قدوس۔تو ہر متمرد اور سرکش کی آخری جائے پناہ ہے!۔مگر مجھ خطار و عصیاں شعار کا تو اول و آخر مابن و ملجا صرف تیرا ہی وجود ہے۔میں اگر کامیابی کے سر و سامان اور کامگاری کے برگ و ساز کے ساتھ ہی میدان عمل میں قدم دھرتا تب بھی میرے لیے تو اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ قدم اُٹھانے سے پہلے تیری بارگاہ بندہ نوازی میں حاضر ہوتا اور تیری چوکھٹ پر جبین نیاز کو جھکاتا اور دل کے درد اور آنکھوں کی اشکباری سے عرض کرتا ہے:

خرد از تو پناہ می جوید
اے پناہ من و پناہ ہمہ

لیکن میں تو ایک گرائے بےنوا ہوں' ساز و سامان کی جگہ بے سروسامانی کے گرد ادب میں پھنسا ہوا ہوں۔ میرے پاس اگر کوئی پونچی ہے تو صرف اس قدر کہ دل میں چند ارادے اور دماغ میں کچھ انکار ہیں جن کی تکمیل کا بھروسہ تیری توفیق فرمائی ہے۔میں اس کے سوا نہ کوئی سَاز رکھتا ہوں نہ سَامان...........

خداوندا!

میں چاہتا ہوں کہ ہندوستان میں بسنے والی تیری مخلوق آپس میں متحد و متفق ہو جائے اور میں چاہتا ہوں کہ تیرے بندے آپس میں ایک دوسرے کا گلا کاٹنا چھوڑ دیں... میری بصیرت نے میری رہنمائی اسی طرف کی ہے کہ میرے وطن کی مظلومیت اور محکومیت کے خاتمے کا صرف یہی ایک راستہ ہے۔''

رشید احمد صدیقی نے محمد علی جوہرؔ کی خطابت اور تحریر کے زور کا ذکر کیا ہے لیکن وہ اس کی دل سوزی اور دردمندی اور زبان کی اس شستگی اور صفائی کا ذکر بھی کرتے تو بات پوری ہو جاتی۔مندرجہ بالا نثر میں شاعر کا دل بول رہا ہے اور کیوں نہ ہو' جب محمد علی جوہرؔ نے بچپن ہی سے داغؔ کی آغوش شفقت پائی تھی۔انھوں نے لکھا ہے:

''میں یہ دعویٰ کروں کہ شعر وسخن کی گود میں پلا ہوں تو بیجا نہ ہوگا۔ بلکہ میرا دعویٰ تو اس سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ سنئے میں نہ صرف شعر وسخن کی گود میں پلا ہوں بلکہ اس کی توند پر کودا ہوں۔ اسے ہاتھی بنا کر پیٹھ پر سوار رہا ہوں''۔

داغؔ کو محمد علی جوہرؔ اس لیے اپنے عزیز تھے کہ جوہرؔ کے بڑے بھائی ذوالفقار علی گوہرؔ، جو داغؔ کے شاگرد تھے، کبھی کبھی محمد علی کو اپنے ساتھ داغؔ کی خدمت میں لے جاتے تھے اور محمد علی کو داغؔ کے بہت سے شعر یاد تھے جو انھوں نے داغؔ کے کہنے پر، کہ کوئی شعر یاد ہوں تو سُنا ؤ، سُنا دیتے تھے۔ کچھ تعجب نہیں اگر محمد علی جوہرؔ نے ایسے بھی شعر کہے جن پر غزل کی اس روایت کی چھاپ ہے جسے حسرتؔ موہانی نے بہت فروغ دیا۔

مجھے انکار وصل غیر پر کیوں کر نہ شک گزرے
زباں کچھ اور بولے پیرہن کچھ اور کہتی ہے

OOO

قاتل جوہرؔ کے ہاتھوں سے نہ چھوٹا حشر تک
کس بلا کا خون ظالم کی رگ گردن میں تھا

اس دوسرے شعر کا لُطف وہی اٹھا سکتے ہیں جو ''رگ گردن'' کی ترکیب سے واقف ہوں۔ میرؔ کا شعر یاد ہو تو اور بھی خوب ہے:

سرکشی ہی ہے جو دکھلاتی ہے اس محفل میں
ہو سکے تو شمع ساں دیجے رگ گردن جلا

جہاں تک سیاسی رنگ کی غزل کا تعلق ہے تو ہمیں یہ بات دھیان میں رکھنی چاہیے کہ حسرتؔ موہانی کے لیے شعر گوئی کم وبیش کل وقتی مشغلہ تھی یعنی ان کی زندگی کے صرف دو مشاغل تھے، سیاست اور شاعری۔

فیضؔ ہمہ وقتی شاعر تھے انھیں کسی اور کام سے کام نہ تھا۔ ان کے برخلاف ظفر علی خاں اپنی تمام پُرگوئی کے باوجود جزوقتی شاعر تھے۔ اسی طرح محمد علی جوہرؔ بھی جزوقتی شاعر تھے اور جزوقتی بھی اس قدر کہ ان کے وقت کا بہت کم حصّہ اور ان کی صلاحیت کا بہت کم صرف ان کی شاعری میں ہوا۔ محمد علی جوہرؔ اور ظفر علی خاں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ محمد علی جوہرؔ کبھی جب اس دائرۂ رُسومیات سے باہر نکل آتے ہیں تو مضمون آفرینی کی جگہ اخباری بیان جاری کرتے ہیں۔ مضمون آفرینی کے معنی ہیں کسی سامنے کی بات میں نیا پہلو ڈالنا یا کوئی نئی بات کہنا۔ مثال کے طور پر ''غلامی'' ایک سامنے کی بات ہے اور سیاسی نوعیت کا لفظ ہے۔ غزل کی عشقیہ روایت میں ''اسیری'' تو ہے لیکن ''غلامی'' نہیں۔ اِلّا یہ کہ انسان کسی کے رودمو کا غلام ہو جائے۔ ''غلامی'' یعنی کسی خارجی قوت کا محکوم ہونا غزل کی روایت نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محمد علی جوہرؔ کے شعر میں غلامی کا لفظ ہماری توجہ کو منعطف کرتا ہے۔

اس کے برعکس حسب ذیل شعر میں محمد علی جوہرؔ نے براہ راست کوئی اصطلاح (مذہبی یا سیاسی) نہیں برتی ہے لیکن قرائن اور کنائے معنویت سے اس قدر لبریز ہیں کہ شعر بیک وقت کئی عالموں میں سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے جن میں سیاسی اور مذہبی تاریخی عوالم بھی شامل ہیں۔

یادرفتگاں

ستم سے کچھ نہ ہوا اب کھلا ستم گر پر
ابھی کچھ اور بھی باقی ہے قتل عام کے بعد

محمد علی جوہر کے وہ اشعار جن میں انھوں نے اپنے رُحانی واردات بیان کیے ہیں' ان میں خاص کر یہ غزل اب بھی لوگوں کے حافظے میں زندہ ہے۔

تنہائی کے سب دن ہیں تنہائی کی سب راتیں
اب ہونے لگیں ان سے خلوت میں ملاقاتیں

OOO

معراج کی سی حاصل سجدوں میں ہے کیفیت
اک فاسق وفاجر میں اور ایسی کراماتیں

اسی طرح' اپنی بیٹی آمنہ کی بیماری اور موت پر جو غزل انھوں نے جیل میں لکھی' جذباتیت کے ذرا سے وفور کے باوجود ایسا منظومہ ہے جو اعزا و اقربا کے مراثی میں نمایاں مقام کا مستحق ہے۔

محمد علی جوہر کے بارے میں یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ وہ جتنے بڑے آدمی تھے' اتنے بڑے سیاسی رہنما' یا صحافی یا شاعر نہ ثابت ہوئے۔ ان کے مزاج میں ایک شعلگی تھی جو کسی بھی معاملے یا موقف کو بہت دیر تک انگیز نہیں کر سکتی تھی۔ اقبالؔ کے شعر اور اقبالؔ کے پیغام دونوں کے وہ پرستار تھے۔ لیکن جب اقبالؔ نے تحریک خلافت میں محمد علی جوہر کا ساتھ نہ دیا بلکہ ان سے اختلاف کیا تو محمد علی جوہر ان سے اس قدر ناخوش ہوئے کہ انھیں ''اقبالؔ مرحوم'' لکھنے لگے۔ ظہیر علی صدیقی نے اپنی کتاب ''مولانا محمد علی جوہر کی اُردو ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ'' میں اخبار ''ہمدرد'' مورخہ ۱۴ راگست ۱۹۲۷ء سے محمد علی جوہر کا بیان نقل کیا ہے کہ:

''مجھے دریوزۂ خلافت'' جیسی نظموں کا خیال آتا تو قلب پر وہی اثر ہوتا جو ایسے خاندان والوں کا ہوتا ہے جس کی شریف لڑکی کسی شرمناک فعل کے ارتکاب کے باعث گھر سے نکل گئی ہو'۔

آئندہ کے واقعات نے ثابت کیا کہ اقبالؔ کا فیصلہ دُرست اور محمد علی جوہر کا موقف غیر تاریخی تھا لیکن بنیادی بات ہے کہ جس شخص کے مزاج میں اس قدر حرارہ ہو وہ جم کر شعر نہیں کہہ سکتا۔ محمد علی جوہر میں بڑا بننے کے جوہر تھے لیکن وہ بروئے کار نہ آسکے۔ مگر یہ بات کیا کم ہے کہ ان کی بہت سی شاعری آج بھی دل چسپ اور زندہ معلوم ہوتی ہے۔

☆☆☆

وصایا مولانا رومیؒ

- ☆ میں تمہیں وصیت کرتا ہوں کھلے اور چھپے خدا سے ڈرنے کی۔
- ☆ کھانے' سونے' بولنے میں کمی کرو۔
- ☆ گناہوں سے دور رہو!۔
- ☆ شہوتوں کو ترک کرو!
- ☆ قیام شب اور روزوں کا اہتمام کرو!
- ☆ ہر طرح کے انسانوں کی جفاؤں کو برداشت کرو!
- ☆ نیکوں' بزرگوں کی صحبت اختیار کرو!
- ☆ بہترین کلام وہ ہے جو مختصر اور دلیل والا ہو۔
- ☆ بہترین آدمی وہ ہے جو لوگوں کو نفع پہنچائے۔
- ☆ تمام تعریف و توصیف خدائے واحد کے لئے ہے۔ اور اس کے پیغمبر ﷺ پر سلام ہو۔!!

oOo

خواجہ حسن نظامیؒ کی نثر اور اردو کلچر

مولانا صلاح الدین احمد کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ محمد حسین آزاد کی دربارِ اکبری رات کو عموماً اپنے آس پاس رکھتے تھے۔ کہتے تھے کہ ''دن بھر خراب اردو سنتے سنتے طبیعت مکدر ہو جاتی ہے تو سونے سے پہلے ایک دو صفحے اس کتاب سے پڑھ لیتا ہوں''۔ گویا کہ اچھی زبان پڑھنا، دراصل اپنے آپ کو پھر سے پانے اور یکجا کرنے کا ذریعہ ہوتی ہے۔ زندگی کی مکروہات میں آدمی صبح شام خود کو ضائع کرتا رہتا ہے، یہاں تک کہ اپنے آپ سے کٹتے کٹتے ایک روز صرف دنیا کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایسی صورت میں اپنے آپ کو بچائے رکھنے یا اپنی پہچان اپنے پاس رکھنے کی کوئی نہ کوئی صورت تو ہونی ہی چاہئے۔

سو، اچھی نثر و نظم بھی اس مشکل سے نکلنے کا ایک وسیلہ ہوتی ہے۔ نثر و نظم کا دل کو لگنے والا اسلوب اپنے آپ میں ایک مکمل تجربہ ہوتا ہے۔ یہ تجربہ ذہن کی اوپری سیرت کے ساتھ ساتھ شخصیت کی گہرائیوں تک پہنچنے کا راستہ بھی بنا لیتا ہے۔ ہمارے شعور کے علاوہ ہماری بصیرتوں پر، ہمارے وجدان اور ہمارے وجود کو اساس مہیا کرنے والی قدروں پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ نثر کے بارے میں بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس کا عمل معنی کی منتقلی یا خیال کی ادائیگی کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن اچھی نثر، شاعری کی طرح محض پڑھی نہیں جاتی۔ دیکھی، چکھی، سنی، سونگھی اور چھوئی بھی جا سکتی ہے۔ لفظ آنکھوں کے راستے ہمارے دل میں اترتے جاتے ہیں اور بتدریج ہمارے پورے وجود کو اپنے گھیرے میں لے لیتے ہیں۔

پروفیسر مجیب کا ایک یادگار جملہ اس طرح ہے کہ ''تہذیبیں دن کے اجالے کی طرح دھیرے دھیرے پھیلتی ہیں۔'' اچھی نظم و نثر کے ساتھ بھی معاملہ کچھ ایسا ہی ہے۔ میرؔ اور انیسؔ کی شاعری کی طرح، میر امنؔ، غالبؔ اور محمد حسین آزادؔ کی نثر بھی رفتہ رفتہ ہمارے حواس کے گرد روشنی کا دائرہ مسلسل پھیلاتی جاتی ہے، یہاں تک کہ ہم اپنے آپ کو تہذیب کے ایک مکمل تجربے سے دوچار پاتے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کی نثر ایک نہایت منفرد، رنگارنگ اور دلچسپ شخصیت کا اظہار ہے۔ مگر اپنے آپ میں یہ نثر ایک ہمہ گیر تہذیبی تجربہ بھی ہے۔ ان کی کسی بھی تحریر کو پڑھتے ہوئے اس تاثر سے ہم خود کو الگ نہیں رکھ سکتے کہ ہمارا تعارف درحقیقت صرف ایک فرد تک محدود نہیں رہا۔ ایک بھرپور اور توانا تہذیب بھی ہمارے تجربے میں آئی ہے۔ خواجہ صاحب کی نثر ہمیں ایک ساتھ کئی جہانوں کی سیر کراتی ہے۔ انسانی واردات اور احساسات کے بہت سے دروازے ہم پر اس نثر کی مدد سے کھلتے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے لکھا تھا، ''زبان ایک جادوگر ہے جو کہ طلسمات کے کارخانے الفاظ کے منتروں سے تیار کرتا ہے اور جو اپنے مقاصد چاہتا ہے، ان سے حاصل

یادرفتگاں

کر لیتا ہے۔ وہ ایک چالاک عیار ہے جو ہوا پر گرہ لگاتا ہے اور دلوں کے قفل کھولتا اور بند کرتا ہے۔ یا مصور ہے کہ ہوا میں گلزار کھلاتا ہے اور اسے پھول، گل، طوطی اور بلبل سے سجا کر تیار کر دیتا ہے۔ (نیرنگ خیال، حصہ اول)

خواجہ صاحب کی نثر کا امتیاز یہ ہے کہ بہ ظاہر مانوس ہوتے ہوئے وہ اتنی ہی مرموز بھی ہوتی ہے۔ اپنی سادگی کے باوجود پڑھنے والے کی حیرتوں کو جگائے بھی رکھتی ہے۔ وہ ہمیں بادی النظر میں جتنے بے تکلف دکھائی دیتے ہیں، ان کی شخصیت اپنی نثر میں اسی قدر اسرار آمیز بھی ہوتی ہے۔ یہ شخصیت زمین اور مظاہر کی دنیا سے اپنا رشتہ کبھی ٹوٹنے نہیں دیتی، تاہم اسی کے واسطے سے ہم نادیدہ دنیاؤں کے اسرار تک بھی پہنچتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی شخصیت میں ایک طرف تو دور سے بھی دکھائی دینے والی، غیر معمولی عنصری سادگی کے اوصاف ملتے ہیں، دوسری طرف اس کی مانوس اور مومنی شخصیت کی ایک مخصوص مابعد الطبیعات بھی ہے جس کا سلسلہ ان کے روزنامچوں، چہروں، سفرناموں، انشائیوں سے لے کر نظامی بنسری تک پھیلا ہوا ہے۔

جس شخص نے پچھتر برس کی زندگی میں تجربے کی دیدہ اور نادیدہ دنیاؤں سے متعلق چھوٹی بڑی کوئی دو سو کتابیں لکھی ہوں، اس کے حواس کی دسترس کا اندازہ ہم آسانی سے نہیں کر سکتے۔ یہ ایک لمبی مہم اور مسافت تھی جس کا سلسلہ مکاں سے لامکاں تک اور جسم و جاں سے روح کی وسعت بے کراں تک پھیلا ہوا ہے۔ خواجہ صاحب کی شخصیت ہمیں بار بار اپنی عام انسانی سطح سے اوپر اٹھنے اور ہستی کے ازلی اور ابدی اسرار میں حقیقت کی تلاش کرنے پر اکساتی ہے۔ یہ شخصیت جانے اور ان جانے رنگوں کا ایک عجیب و غریب مرقع تھی۔

خواجہ صاحب کی نثر کا دوسرا واسطہ، جس سے ان کی پہچان ہوتی ہے ان کی زبان اور اسلوب کا ثقافتی پہلو ہے۔ اس حساب سے دیکھا جائے تو خواجہ صاحب کی نثر، تن تنہا ایک فرد کے علاوہ ایک پورے عہد کا، اس عہد سے منسلک نظام اقدار کا، قدروں کی تہہ میں چھپے ہوئے ایک اجتماعی طرز احساس کا آئینہ بھی بن جاتی ہے۔ دراصل اسی سطح پر خواجہ صاحب کی نثر وجود کی چھوٹی بڑی کائناتوں Micrososm اور دونوں کا احاطہ ایک ساتھ کرتی ہے۔ حقیقت کی وہ شکل اور سطح جو ہمیشہ سب کے سامنے ہے اور حقیقت کی وہ شکل جن کی تھرتھری صرف زیر سطح محسوس کی جا سکتی ہے، خواجہ صاحب کی نثر کا جال ان دونوں پر پھیلا ہوا ہے۔ خواجہ صاحب کی نثر زمین سے لگ کر چلتی ہے، ہر شئے کا نام پوچھتی ہے، ہر مظہر سے اپنا تعارف کراتی ہے، مگر اپنے آپ کو چھپائے بھی رکھتی ہے۔ انہیں خیالوں (Concepts) سے اور چیزوں (Things) سے یکساں دلچسپی ہے۔ میرا خیال ہے کہ خواجہ صاحب کے طرز احساس اور طرز اظہار کا یہی ایک وصف اتنا بڑا اور بسیط ہے جو ان کے ہم عصروں میں انہیں ممتاز کرنے کے لئے کافی ہے۔

یاد کیجئے ہمارے میر صاحب ایک شخصیت سے

آرٹیکلز

ہم سفری کے باوجود صرف اس بنا پر بات کرنے کے روادار نہ ہوئے کہ انہیں اپنی زبان کے بگڑ جانے کا اندیشہ تھا۔ گویا کہ زبان محض بے جان لفظوں کا مجموعہ نہیں ہوتی، ایک جاگتی ہوئی، سوچتی اور سانس لیتی ہوئی تہذیب کی ترجمان، ایک زندہ روایت کا سلسلہ بھی ہوتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے ایک جگہ لکھا تھا (نیرنگ خیال، حصہ اول) کہ کسی قوم یا قبیلے کی طرح الفاظ بھی ترقی و تنزل کرتے ہیں، سفر کرتے ہیں، اسی میں طبیعت اور رنگ بدلتے ہیں اور مر بھی جاتے ہیں۔ جس طرح قوموں کی تاریخیں اپنے حالات و مقالات سے کمہلائے ہوئے دلوں کو شگفتہ کرتی ہیں، لفظوں کی تاریخیں اپنے لطف و خوبی کے ساتھ اس سے زیادہ دماغوں کو شاداب کرتی ہیں۔

زبانوں کا عالم اپنے الفاظ کے ساتھ آباد ہے۔ زبان کا ایسا گھناپن ہمیں خواجہ صاحب کے ہم عصر لکھنے والوں میں اور کسی کے یہاں نہیں دکھائی دیتا۔ ظاہر ہے کہ یہ بھرا پرا، گنجان، بھانت بھانت کے تجربوں سے چھلکتا ہوا منظر یہ محض تصورات یا محض موجودات اور مظاہر کے بیان سے مرتب نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے لئے وہ جدلیاتی توازن اور تصور و تجربے کے مابین وہ تناسب ضروری ہے جو لکھنے والے کی بساط کو سمٹنے نہ دے اور اسے ایک ساتھ طبیعی اور مابعد الطبیعاتی واردات پر پھیلا سکتے ہیں۔ خواجہ صاحب کے موضوعات میں جس رنگارنگی اور تنوع اور بوقلمونی کا تجربہ ہوتا ہے، اس تجربے تک ہم ان کی لفظیات اور ان کے اسالیب کی وساطت سے بھی پہنچتے ہیں۔ بہت سے لکھنے والے اپنے طریق اظہار کی یکسانیت سے پہچانے جاتے ہیں اور اکثر لکھنے والوں کے یہاں ایک طرح کی تھکا دینے والے ایک رنگی ان کے صاحب اسلوب ہونے کا سبب ٹھہرتی ہے۔

خواجہ صاحب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے بہت لکھا اور اپنے موضوعات، خیالوں اور تجربوں کی ضرورت کے مطابق بہت سے لہجے اختیار کئے اور ایک بہت وسیع ذخیرہ الفاظ کو اپنے مصرف میں لائے۔ شیکسپیئر کے بارے میں عام اندازہ یہ ہے کہ اس نے تقریباً چھبیس ہزار لفظوں کا استعمال کیا، دوسری طرح یہ بات یوں بھی کہی جاسکتی ہے کہ انسانی تجربوں اور مقدرات کو سمجھنے کے چھبیس ہزار ذرائع پر اس کے تخیل کا اقتدار پھیلا ہوا ہے۔ خواجہ صاحب کی تحریروں میں الفاظ کا جو ذخیرہ بکھرا ہوا ہے، اسے شمار کرنا آسان نہیں، تاہم قیاس کہتا ہے کہ ہمارے انشاپردازوں میں اس سطح پر ان کا سا منا بس اکا دکا لکھنے والے ہی کرسکیں گے۔ ظاہر ہے کہ اس کی وجہ خواجہ صاحب کی زبان دانی اور لفظیات پر عبور سے زیادہ ان کے شعور کی وسعت اور ان کے تخیل کی جولانی ہے، جس کے لئے انسانی واردات، جذبے اور احساس کی کوئی بھی حد آخری حد نہیں ہوتی۔

محمد حسن عسکری نے اشرف صبوحی کی نثر کے جائزے میں ایک معنی خیز بات یہ کہی تھی کہ اس سے صرف ایک فرد کی محدود انفرادیت کا اظہار نہیں ہوتا۔ اسے پڑھتے وقت پہلا احساس یہ ہوتا ہے کہ ''وہ ایک جماعت کی طرف سے بول رہے ہیں۔ ان کا رشتہ جمہور سے نہیں ٹوٹا ہے۔ ان

یادرفتگاں

کی اور عوام کی حسیاتی زندگی میں بڑی یگانگت ہے اور وہ اپنے جمہور کے ساتھ مل کر اپنی جماعت کی زندگی کے لطف لے سکتے ہیں۔''اس سلسلے میں عسکری صاحب کا یہ تاثر بھی درست ہے کہ دلی کی تہذیب کا سب سے بڑا امتیاز اور اس کی عظمت کا سب سے بڑا سبب جمہور کے دلوں سے اس کی قربت تھی۔ لیکن انسانی احساسات اور تجربوں کی تہہ درتہہ سطح پر گرفت کے لئے صرف سامنے کی زندگی سے شناسائی کافی نہیں۔ صرف مشاہدہ کافی نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ صرف مطالعہ اور جذبہ بھی کافی نہیں ہے۔ تخیل اور تفکر کی دنیا روزمرہ تجربات کی دنیا سے آگے بھی جاتی ہے۔ اور یہ دونوں دنیائیں مل کر کسی تہذیب کا تانا بانا تیار کرتی ہیں۔ چنانچہ زمانوں کو عبور کرنے والی نثر تہذیب کے فطری بہاؤ کو اپنے اندر سموئے بغیر وجود میں نہیں آتی۔

ہمارے زمانے کے ادب کو جو روگ لگے ہیں ان میں سب سے مہلک روگ اتھاہ اور بیکراں تہذیبی زندگی سے لکھنے والوں کی لاتعلقی ہے۔ لوگ اپنے خول میں سمٹتے جاتے ہیں اور خود کو یہ سمجھاتے رہتے ہیں کہ اس طرح وجودی تجربے کا حق ادا کیا جارہا ہے۔ اردو کی مرکزی روایت کا شناس نامہ ہی اجتماعی زندگی کے مظاہر سے اس کی وابستگی کا تیار کردہ ہے۔ اس کی بنیادی رو، تہذیب کے کئی ادوار اور ایک رنگارنگ، مشترکہ قدروں کی امین قوم کے روحانی آشوب سے جڑی ہوئی ہے۔ روایت یہ ہے کہ پچیس چھبیس برس کی عمر میں خواجہ صاحب جوگیا بانا زیب تن کر کے ایک لمبی اور پر پیچ روحانی جاترا پر بھی نکلے تھے اور اس سفر کی ایک روداد بھی مرتب کی تھی۔ وہ روداد تو شاید سامنے نہیں آئی لیکن ان کا یہ تجربہ مصدقہ ہے۔

یہاں اس کی طرف اشارہ کا مقصد صرف اس حقیقت کی نشاندہی ہے کہ خواجہ صاحب کی نثر کو عقبی پردہ مہیا کرنے کے تجربے ایک ساتھ دیکھی ان دیکھی کئی دنیاؤں پر پھیلے ہوئے ہیں۔ اسی لئے ان کے اسلوب میں بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ ان کے اسالیب میں ملال آمیز تجربوں کا بیان بھی اس وقار اور طمانیت کے ساتھ ہوا ہے جو شخصیت میں گہرائی کے بغیر حاصل نہیں کی جاسکتی۔ خواجہ صاحب صرف دنیا کے نہیں آپ اپنے تماشائی بھی تھے، اسی لئے وہ خود کو بھی اسی عالم آب وگل کے ایک حوالے کے طور پر دیکھتے ہیں۔ اس پر حقارت یا دوری یا لاتعلقی کی نظر نہیں ڈالتے۔

میر امنؔ، غالبؔ، محمد حسین آزادؔ۔۔۔ ان سب کی نثر کا جادو اسی واقعے میں مضمر ہے۔ ہمارے زمانے نے گئے زمانوں کے کئی سبق بھلا دیے۔ مقام شکر ہے کہ خواجہ صاحب کی نثر نے ایک یہ سبق یاد رکھا کیونکہ اردو کی مرکزی روایت کے مستقبل اور اس کی بقا کا دارومدار بھی اسی واقعے پر ہے۔ یہی واقعہ اردو کلچر کی زندگی کا ضامن بھی ہے۔ اسے بھلانے کا مطلب ہے اپنے آپ کو بھول جانا۔ پڑھنے میں تو نیاز فتح پوری اور ابوالکلام کی نثر بھی اچھی لگتی ہے مگر ان کے واسطے سے ہم اپنے آپ کو اس طرح پہچان تو نہیں سکتے۔

☆☆☆

غالبؔ کی شاعری میں تکثیری پہلو

ہندوستان کی پہچان بین المذاہب و بین العلومیت سے ہے۔ یہاں کی بود و باش ، رہن سہن، معاشرہ، تہوار، تہذیب اور زبان سے کثرت کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اقوام عالم کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دنیا کا کوئی بھی ملک ایسا نہیں ہے جہاں اتنی طرح کی زبانیں بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔ دنیا میں رقبے اور تعداد کے لحاظ سے کئی ممالک بڑے ہیں مگر کسی بھی ملک میں بیک وقت ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، جین اور پارسی مذاہب کے ماننے والے ایک ساتھ ہم آہنگی کے ساتھ رہ رہے ہوں اس کی نظیر نہیں ملتی ہے۔ اور نہ لسانی اعتبار سے اردو، ہندی، انگریزی، ملیالم، اڑیا، تیلگو اور بنگالی زبان سے وابستہ عوام، شاعر اور ادیب نظر آتے ہیں۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جو ہندوستان کو دیگر ممالک سے منفرد مقام پر لا کھڑا کرتی ہیں۔ نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ الملقب بہ مرزا نوشہ المتخلص بہ اسدؔ و غالبؔ کی شناخت بھی ان ہی ادیبوں میں ہے جنھوں نے اپنی شاعری میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کو پیکر تراشی کا نمونہ بنا دیا۔ ان کی شاعری میں ہندوستان کی روح رقص کرتی نظر آتی ہے۔ شاعر چونکہ معاشرہ کا نباض ہوتا ہے اور اگر کسی سماج کی صحیح تاریخ متعین کرنی ہو تو اس عہد کے ادب کا مطالعہ کرنا سودمند ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے غالبؔ کی شاعری کو بھی اس عہد کی تاریخ نویسی کے لیے بہترین جز کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔ پروفیسر محمد حسن کا کہنا ہے کہ:

’’بجنوری نے غالبؔ کو گوئٹے کے مقابل لا کھڑا کیا اور غالبؔ کے قد کو گوئٹے سے کچھ نکلتا ہوا ہی ثابت کیا۔ یہ نیا وقار غالبؔ ہی کو نہیں مل رہا تھا بلکہ غالبؔ کے واسطے سے پورے غلام مشرق کو مل رہا تھا۔ اس کی پوری تہذیب کو مل رہا تھا۔ گویا غالبؔ مشرق کی اس مظلوم اور غلام قوموں کا تہذیبی انتقام یا ان کے باوقار وجود کا ثبوت تھا جو مغرب کی حاکم اقوام سے لیا جا رہا تھا یا ان کے سامنے پیش کیا جا رہا تھا۔ بجنوری کا غالبؔ گویا ہمارے قومی پندار کا محافظ اور غلام مشرق کی سرافرازی کا نشان!‘‘ (طرزِ خیال، پروفیسر محمد حسن، اردو اکادمی دہلی، 2005ء ص 45)

غالبؔ غلام قوموں کی شناخت کا ذریعہ ہے جس نے پوری زندگی اردو کی ترویج اشاعت کا دریا بہا دیا۔ اور اس مقام پر کھڑا ہوا جو حاکم قوموں کے شاعروں کو نصیب تھا۔ اس نے مغلوں کی ترقی سے پستی تک کے سفر کو دیکھا اور بغور مطالعہ کرنے کے بعد جو محسوس کیا اسے شعر کے قالب میں ڈھالا۔

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں

گویا کہ غالب فلسفے کے اسیر نظر آتے ہیں مگر وہ بات ہندوستان کی ہی کرتے ہیں۔ گرچہ ان کے الفاظ و تراکیب ایران و توران کے دکھائی دیتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری میں مغلیہ دور کے زوال کو آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے۔ انہوں نے دلی کو آباد ہوتے اور برباد ہوتے بھی دیکھا اور جو محسوس کیا اس کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ غالبؔ ان قدروں سے بھی واقف ہیں کہ کس طرح زوال آمادہ سماج میں ذوقِ ترقی مدھم پڑ جاتی ہے اور وہ اپنے کو اپاہج محسوس

یار دوستاں

کرتا ہے۔ وہ اپنی قدروں کا تحفظ بھی نہیں کرسکتا اور زندگی کی رعنائیوں اور اس کے اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر دوسرے سماج یا ان کے رسومات پر عمل پیرا ہوجاتا ہے۔ لینن نے کہا تھا کہ طبقاتی شعور جبلی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔ غالبؔ اس کی بہترین مثال ہے:۔

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے
رگ و پے میں جب اترے زہر غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

یہ اشعار اس دور کی تصویر کشی کا عمدہ نمونہ ہے جب ہندوستان قید و بند کی زندگی سے آزاد ہونے کی کوششیں کررہا تھا اور اس میں آزادی کی روح ورمق باقی تھی۔ احتشام حسین کا کہنا ہے کہ:

''غالب کے مطالعے کے سلسلہ میں چند نظریاتی مباحث پر غور کرنا نہ صرف مفید ہوگا بلکہ ضروری بھی ہے کیونکہ غالب انیسویں صدی کے اس ہندوستان میں پیدا ہوئے جو مخصوص روایات کا حامل تھا۔ خاص طرح کا طبقاتی نظام رکھتا تھا۔ تاریخ، مذہب اور فلسفہ میں پوری طرح اس زندگی کی جھلک نہ تھی جو اس وقت کے معاشی اور معاشرتی انحطاط نے پیدا کیا تھا بلکہ کچھ عقیدے روایت بن کر طرزِ فکر پر اثر انداز ہوتے رہتے تھے۔ یہ عقیدے اس زمانے میں پیدا نہیں ہوئے تھے جو غالبؔ کا تھا بلکہ دوسرے تاریخی حالات اور مختلف نظامِ معاشرت نے انہیں جنم دیا۔'' (تنقید اور عملی تنقید، سید احتشام حسین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2005ء، ص58)

اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ انحطاط سلطنت کی پیداوار ہیں جس میں ان کی زندگی کی تلخیوں نے انہیں شاعری کی معراج پر کھڑا کرنے کا کام کیا۔ ان کے یہاں سیکولر ہندوستان کی علامت صاف صاف نظر آتی ہے۔ وہ سیکولر ہندوستان کے مذاہب اور تہذیب کے تفرقوں سے اوپر اٹھ کر ایک روشن خیال ادیب کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ وہ ہندوستانی قومیت کے معمار، عظیم مجاہد اور وسیع النظری اور انسان دوستی کے پیمبر ہیں۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے محمد حسن کہتے ہیں:

''آزاد ہندوستان نے غالبؔ کو اپنے ڈھنگ سے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی۔ سیکولر ہندوستان کی علامت! وہ سیکولر ہندوستان جو مذہب و ملت کے تفرقوں سے اوپر اٹھ کر ایک روشن خیال یک جائی کا قائل تھا یا ہونا چاہیے تھا اور جو قومیت، کٹر پن اور تنگ خیالی کے بجائے وسیع النظری اور وسیع المشربی بلکہ انسان دوستی کی بنیاد پر ترقی پذیر تھا یا ہونا چاہیے تھا۔ مذہب اور دھرم کو قوم کی بنیاد بنانے والوں کو غالبؔ ہمارا سب سے مؤثر جواب تھا۔'' (طرزِ خیال، پروفیسر محمد حسن، اردو اکادمی دہلی، 2005ء ص48۔)

غالبؔ نے اپنی شاعری میں رندی و قلندری اور آزادروی کا اظہار برملا کیا ہے۔ ان کے یہاں افکار کی وسعت ہے اور تجربات کی رنگارنگی بھی ہے۔ ہمعصر سماج کی روح بھی پیوست ہے۔ زندگی کی تنگ دامانیوں کا شکوہ بھی ہے۔

یا غالب خلوت نشیں بیمے چناں عیسی چنیں
جاسوسِ سلطاں در کمیں مطلوب سلطاں در بغل

غالبؔ کی شاعری میں ہند ایرانی تہذیب صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔ ان کے کلام میں تنگ نظری نہیں ہے

بلکہ وہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کا بغور مطالعہ کرتے ہیں اور شعری پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔ وہ تاریک فضاؤں میں گردش نہیں کرتے بلکہ روشن مستقبل کی تلاش میں گامزن دکھائی دیتے ہیں۔ وہ مجبور محض نہیں بلکہ زندگی کی لطافتوں کے مصور ہیں۔ ان کے یہاں مغرب و مشرق کی دھوپ چھاؤں صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وقت گذرنے کے ساتھ غالبؔ کی معنویت بڑھتی رہی ہے اور ان کی شاعری کی نئی تشریحیں اور تاویلیں روز بروز نئے پہلوؤں کو کھولتی نظر آتی ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شارحین کی جتنی بڑی جماعت غالبؔ کے ساتھ ہے وہ کسی اور اردو کے شاعر کو نصیب نہیں۔ ہو بھی کیوں نہ کہ ان کے اشعار کی جہات اور معنی در معنی خصوصیات انہیں دوسرے شعراء کے کلام سے جدا کر دیتی ہیں:

ہے کہا تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ooo

دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

ooo

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

انیسویں صدی کا ہندوستان تاریخ کے مشکل ترین دوراہے پر کھڑا تھا۔ ایک طرف مغلیہ حکومت انحطاط کی طرف گامزن تھی اور انگریزی حکومت کی جڑ مضبوط سے مضبوط تر ہوتی جارہی تھی جس نے طبقاتی کشمکش کو ہوا دے دی اور دیہی معیشت اور صنعت پر منفی اثرات رونما ہوئے۔ غالبؔ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان کا مذہب اسلام خالص ہندوستانی تھا مطلب یہ کہ وہ اسلام اور دوسرے مذاہب کے مطالعے سے جو سیکھا تھا اس پر عمل کر رہے تھے۔ ان کے اقدار ہندوستانیت کے پروردہ تھے۔ احتشام حسین رقمطراز ہیں:

''اسلام اور دوسرے مذاہب کا مطالعہ، تاریخ، اخلاقیات، ہئیت، طب، منطق اور تصوف تھے جو رائج تھے اور انہیں سے غالبؔ نے زندگی کے سمجھنے میں مدد لی تھی۔''
(تنقید اور عملی تنقید، سید احتشام حسین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2005ء ص ۷۷)

مابعد نوآبادیاتی معاشرہ جن کے امام ایڈورڈ سعید اور علی شریعتی ہیں ان کے پیش رو غالب ہیں وہ سو سال قبل بات کر رہے ہیں کہ جگت سیٹھ خاندان، جہادی بھائی، نظام، مغل وغیرہ میں سے کون امام ہے اور کون مقتدی یا کس کو لیڈر مانیں یا ایک قدم پیچھے جا کر انگریز، عرب، افغانی، ترک، سکندر اور آریہ وغیرہ میں سے کس کو ہندوستان کا معمار تصور کریں۔ تو غالبؔ کہتے ہیں:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

اس طرح غالبؔ ہندوستان کی اس شاعرانہ تصور کے نمائندہ دکھائی دیتے ہیں جس نے عجمی روایات کی پاسداری کی اور سے بام عروج تک پہنچادیا۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

اس سے مراد غالبؔ علم کا حصول یا فنون کی تعلیم نہیں بلکہ تہذیب سیکھنے اور سکھانے کے ردِعمل سے ہے۔ ناول نگار

یادرفتگاں

جارج مورنے کیا خوب کہا ہے:

’’ زندگی گلاب کے پھول کی طرح ہے جو عقیدے کی مٹھی میں کملا جاتا ہے‘‘ (دنیا کی سو عظیم کتابیں، سائن سیمور اسمتھ‘ ترجمہ یاسر جواد، تخلیقات لاہور، 2003ء ص272۔

غالبؔ بھی اس بات سے واقف تھے کہ ہندوستانی معاشرہ میں مذہبی گروہ بندی اور تنگ نظری ناسور کی طرح ہے‘ جو اندر ہی اندر کھوکھلا کیے جارہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

’’میں تمام انسانوں کو اپنا رشتہ دار مانتا ہوں اور تمام آدمیوں کو خواہ وہ مسلمان ہوں یا ہندو اور عیسائی ہوں، اپنا بھائی سمجھتا ہوں اور اس بات کی پرواہ نہیں کرتا کہ دوسرے کیا سوچتے ہیں‘‘ (عالم میں انتخاب دلی، مہیشور دیال، اردو اکادمی دہلی،

ان کے الفاظ کی معنویت آج بھی قائم ہے کہ وہ کس طرح کا ہندوستان دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور ہندوستان کی تکثیری فضا اور اس کی اہمیت کو سمجھتے ہیں۔ دور جدید کے نقاد شمس الرحمان فاروقی نے بھی مانا کہ 1857ء ہندوستان کی سرزمین کے لیے دوراہا سے کم نہ تھا اس نے تاریخ کے دھارے کو تبدیل کردیا۔ وہ لکھتے ہیں:

’’اس کے رونما ہونے کے بعد کلاسیکی ادب، کلاسیکی اقدام حیات، کلاسیکی تصور کائنات پر سوالیہ نشان لگ گیا۔‘‘ (تعبیر کی شرح ،شمس الرحمان فاروقی، اکادمی بازیافت، کراچی، 2003ء ص40)

غالب کی سوچ تھی کہ یہ جو غداریاں ہیں ان سے کیا شکوہ کرنا۔ غدار تو اپنے وطن سے تھے جنہوں نے ملک کو زیادہ نقصان پہنچایا:۔

کرتے کس منہ سے ہو غیروں کی شکایت غالبؔ
تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

اس طرح غالبؔ زوال آمادہ سماج، معاشرہ کے ماحول سے پریشان اور خستہ دلوں کے محرم راز بن کر ان کی ترجمانی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ تاریخ اور ادب کے بنیادی تصور اور فرق کو واضح کرتے ہیں کہ تاریخ جہاں خارجی اور سطحی حالات کا بیان ہے تو ادب جذباتی اور داخلی کیفیات کی نمائندہ ہے اور غالبؔ بذات خود ایک نمائندہ بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں اور ان کے کلام سے سبھی لوگ حظ اٹھاتے ہیں مثلاً اگر کوئی چاہے کہ وہ گل وبلبل کے نغمے سنے تو وہ غالبؔ کو اپنا نمائندہ مان لیتا ہے جہاں افکار اور فلسفہ کی رو صاف صاف دکھائی دیتی ہے:۔

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ
کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں
رگ وپے میں جب اترے زہر غم پھر دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے
بے پردہ سوئے وادیٔ مجنوں گزر نہ کر
ہر ذرے کے نقاب میں دل بیقرار ہے

یہ اشعار ان سیاسی جماعتوں پر سوالیہ نشان کھڑا کرتی ہیں کہ کس طرح ہندوستانی سماج کو توڑ اور بکھیر رہی تھیں۔ ایک ایک کر کے سماج کا شیرازہ بکھر رہا تھا اور سبھی تحریکیں دم توڑ رہی تھیں۔ مثلاً خلافت تحریک، گول میز کانفرنس اور کیبنٹ مشن وغیرہ۔ غالب کی نظر ان کی طرف بھی ہے کہ کس طرح استعماراتی طاقتیں ہندوستانیوں کو نیم وحشی قرار دے کر اپنی تہذیب یہاں پر مسلط کررہی ہیں۔ جب کہ

حقیقت اس کے برعکس تھی۔ان کی دروغ گوئی اور ہمارے آپسی نفاق نے ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے قیام، جنگ پلاسی، اور سقوط دہلی جیسے واقعات رونما کیے۔ یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ انجمن پنجاب، فورٹ ولیم کالج اور دلی کالج سے قبل بھی ہندوستان اہل عالم میں نمائندہ مقام رکھتا تھا۔اس کی توضیح اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ مغربی دانشور گستاؤلی بان کا کہنا ہے کہ

''پس ہمیں وید میں کسی ابتدائی اور نیم وحشی قوم کا تمدن نہیں ملتا ہے۔ بلکہ ایک ایسی قوم کا تمدن جو تمدن انسانی کی بہت سے مدارج طے کر چکی تھی۔'' (تمدن ہند، گستاؤلی بان، مترجم علی بلگرامی، مقبول اکادمی، لاہور، سن ندارد، ص209)

غالبؔ ہندوستان کے وسیع و عریض خطہ اور ہندوستانی افکار کے نمائندہ ہیں لیکن وہ آزردہ ہیں کہ جس قوم کے سردار سرنگوں کیے ہوئے ہیں۔تو اس ملک کا مستقبل کیسا ہوگا اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:؎

دل میں یادِ یار و ذوقِ وصل تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
درد دل لکھوں کب تک، جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا

یہ بات بھی حقیقت ہے کہ ملک خستیوں اور بے وفاؤں سے بھرا ہوا ہو تو کس پر بھروسہ کریں؟ کون امام بنے اور کون سردار ہو۔ کیونکہ ہر طرف منافقوں کا بول بالا تھا۔جسم کے ساتھ روح بھی تکلیف میں تھی۔مرزا نے الفاظ کی مصوری کے ذریعے قوم کو جگانا چاہا لیکن ہر پاسا بے سود ثابت ہوا۔ وہ ذاتی طور پر بھی اس بدلاؤ کا شکار ہوئے۔ معاشی تنگی نے انہیں کلکتہ جانے کو مجبور کر دیا جسے آزاد ان کا زندگی کا اہم موڑ قرار دیتے ہیں۔ وہ جان چکے تھے کہ وہ تہذیب جو ہزاروں سالوں سے نور بن کر ہندوستان کو روشن کیے ہوئے ہے وہ چراغ گل ہونے کو ہے:؎

ہر اک مکاں کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ
مجنوں جو مر گیا تو جنگل اداس ہے

الغرض غالبؔ کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کی جھلک صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔ان کے اشعار کی تشریح و تعبیر نے ہندوستانی معاشرہ کی بدلتی صورتوں سے آگاہ کیا اور زوال آمادہ سماج کی اس بہتر تصویر کشی دوسرے شعرا کے کلام میں کم دکھائی دیتی ہے۔کلام غالبؔ کی ان ہی خوبیوں کی وجہ سے فیضؔ کو کہنا پڑا:؎

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر
آیا اور اپنی دھن میں غزل خواں گزر گیا
سنسان راہیں خلق سے آباد ہوگئیں
ویران میکدوں کا نصیبہ سنور گیا
تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ سکیں
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں اتر گیا

☆☆☆

ڈاکٹر محمد خالد انجم عثمانی
صدر شعبۂ اردو، رام کرشن کالج، مدھوبنی۔847211
موبائل نمبر:7033822281

یادرفتگاں

مرزا غالب: شعری ادبِ اطفال کے تناظر میں!

مغلیہ دور کے تاریخی شہر آگرہ میں ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء میں اپنی آمد درج کرنے والے مرزا اسداللہ بیگ غالبؔ نے ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء میں ہندوستان کی راجدھانی دِلّی میں آخری سانس لی۔ اب تک ان کی شاعری کو دو سو برس سے زیادہ کا عرصہ بیت چکا ہے۔ تب سے اب تک ان کی حیات، شخصیت، فارسی و اردو شاعری اور خطوط نگاری پر کئی زبانوں کے مستند ادبی دانشوروں کے مختلف زاویوں اور نظریوں پر مبنی بے شمار مضامین اور تحقیقی کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ واحد اردو کے ایسے ممتاز شاعر ہیں جو آج تک اردو شاعری پر غالب ہیں۔ انہیں خود بھی اس کا احساس تھا:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیان اور !

غالبؔ اپنی جدت پسندی اور انوکھے اندازِ بیان، زندگی کے تجربات، مشاہدات، فلسفہ اور فکرِ نو کو اپنی شاعری میں موتیوں کی طرح پرونے کے نادر اور منفرد فنی سحر انگیزی کی وجہ سے اتنی بلند مسندِ شاعری پر براجمان ہیں کہ ان کے بارے میں سوچا بھی نہیں جا سکتا ہے کہ انھوں نے بچوں کے لیے کبھی کچھ کہا ہوگا یا کچھ لکھا ہوگا یا ان کے بہت سے اشعار بچوں کے لیے بھی کارآمد ہو سکتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ نے اپنی شاعری میں اطفال یعنی بچے اور بازیچہ یعنی کھیل کو اپنے ایک شعر میں استعمال کرتے ہوئے زندگی برتنے کا فلسفہ بہت ہی آسان لفظوں اور انداز میں بیان کر دیا اور یہ بھی ظاہر کر دیا کہ بچوں کی چاہت، بچوں سے لگاؤ اور بچوں کی موج مستی و کھیل کود سے بھرا بچپن دراصل ان کی خواہش اور مسرت آمیز زندگی کا لازمی حصہ ہے۔ بازیچہء اطفال اور تماشہ نظرِ نو کے متقاضی ہیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آ گے
ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے

اب ذرا ان اشعار پر نظر ڈالیے:

نہ سنو گر، برا کہے کوئی
نہ کہو گر، برا کرے کوئی
روک لو، گر، غلط چلے کوئی
بخش دو، گر خطا کرے کوئی
تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

یہ شعر بھی محبوب کے بجائے آج کل کے بچوں کو سلیقہ سے بات کرنے کی نصیحت کے بہ طور بہت کارآمد ثابت ہو سکتا ہے:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تُو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

درحقیقت، غالبؔ کو بھی عام آدم زاد کی طرح بچوں سے بہت لگاؤ تھا۔ ان کے سات بچے تھے لیکن افسوس کہ ان میں سے کوئی بھی پندرہ مہینے سے زیادہ جی نہیں سکا۔ اپنی اس تنہائی اور اور بعض دوسری وجوہات کی بنا پر غالبؔ نے اپنی بیوی کے بھانجے، زین العابدین خاں عارف کو اپنا بیٹا بنا لیا تھا لیکن افسوس کہ عارف اپنی پینتیس سال کی عمر میں وفات پا گئے۔ غالبؔ عارف کی موت سے بہت غمگین تھے۔ انہوں نے عارف کی موت سے نڈھال ہو کر بہت درد بھرا مرثیہ بھی لکھا:

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب، قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور!

غالبؔ کے بہت سے اشعار اور مثنوی قادر نامہ زبان اور اسلوب کے اعتبار سے بچوں کی سمجھ اور تربیت کے لیے نہ صرف کارآمد ہیں بلکہ شعری ادبِ اطفال

کے خزانہ میں متن و انداز بیان کے اعتبار سے انمول، بیش بہا، قابلِ قدر، ناقابلِ فراموش اور زندۂ جاوید اضافہ ہیں۔

دراصل، غالبؔ نے عارف مرحوم کے چھوٹے بچوں کو ان کی پرورش کے لیے اپنے پاس رکھ لیا اور ان معصوم بچوں کی بنیادی ابتدائی تعلیم کی غرض سے مثنوی قادر نامہ لکھی۔ یہ مثنوی ایک طرح کی بچوں کے لیے لغت نامہ ہے جس میں غالبؔ نے عام استعمال کے فارسی اور عربی الفاظ کے ہندی یا اردو مترادف یعنی ہم معنی الفاظ بیان کیے ہیں تاکہ پڑھنے والوں کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہو سکے۔ یہ قادر نامہ، مختصر لغت نامہ، ہم معنی الفاظ سیکھنے کی مختصر ڈکشنری کہی جا سکتی ہے۔ سچ تو یہ کہ ہم سب اردو طالب علموں کے لیے بھی یہ کارآمد ہے۔ اسکی اہمیت کے مدِنظر، آپ سب کے لیے قادر نامہ پیش ہے:

قادر اللہ اور یزداں ہے خدا — ہے نبی مرسل پیغمبر رہنما
پیشوائے دین کو کہیے امام — وہ رسول اللہ کا قائم مقام
ہے صحابی دوست، خالص ناب ہے — جمع اس کی یاد رکھ، اصحاب ہے
بندگی کا ہاں عبادت نام ہے — نیک بختی کا سعادت نام ہے
کھولنا افطار ہے اور روزہ صوم — لیل یعنی رات، دن اور روز یوم
ہے صلوٰۃ اے مہرباں اسم نماز — جس کے پڑھنے سے ہو راضی، بے نیاز
جانماز اور پھر مصلّی ہے وہی — اور سجّادہ بھی گویا ہے وہی
اسم وہ ہے، جس کو تم کہتے ہو نام — کعبہ مکہ وہ، جو ہے بیت الحرام
گرد پھرنے کو کہیں گے ہم طواف — بیٹھ رہنا گوشے میں ہے اعتکاف
پھر فلک، چرخ اور گردوں اور سپہر — آسماں کے نام ہیں اے رشکِ مہر
مہر سورج، چاند کو کہتے ہیں ماہ — ہے محبت مہر لازم ہے نباہ
غرب پچھم اور پورب شرق ہے — ابر بدلی اور بجلی برق ہے
آگ کا آتش اور آذر نام ہے — اور انگارے کا اخگر نام ہے
تیغ کی ہندی اگر تلوار ہے — فارسی پگڑی کی بھی دستار ہے
نیولا راسو ہے اور طاؤس مور — کبک کو ہندی میں کہتے ہیں چکور
خُم ہے مٹکا اور گھڑا ہے سُبو — آب پانی، بحر دریا، نہر جو
چاہ کو ہندی میں کہتے ہیں کنواں — دود کو ہندی میں کہتے ہیں دھواں
دودھ جو پینے کا ہے وہ شیر ہے — طفل لڑکا اور بوڑھا پیر ہے
سینہ چھاتی، دست ہاتھ اور پائے پاؤں — شاخ ٹہنی، برگ پتا، سایہ چھاؤں
ماہ چاند، اختر ہیں تارے، رات شب — دانت دنداں، ہونٹ کو کہتے ہیں لب
اُستخواں ہڈی ہے اور ہے پوست کھال — سگ ہے کتّا اور گیدڑ ہے شغال
تِل کو کُنجد اور رُخ کو گال کہہ — گال پر جو تِل ہے اس کو خال کہہ
کینکڑا سرطان، کچھوا سنگ پشت — ساق پنڈلی، فارسی مٹھی کی مشت
ہے شکم پیٹ اور بغل آغوش ہے — کہنی آرنج اور کندھا دوش ہے
ہندی میں عقرب کا بچھو نام ہے — فارسی میں بچھوں کا ابرو نام ہے
ہے وہی کژدم جسے عقرب کہیں — نیش ہے وہ، ڈنک جس کو سب کہیں
ناک بینی، پرّہ نتھنا، گوش کان — کان کی لو نرمہ ہے اے مہرباں
چشم ہے آنکھ اور مژگاں ہے پلک — آنکھ کی پُتلی کو کہیے مردُمک

یادرفتگاں

منھ پہ گر جھرّی پڑے آژنگ ہے
فارسی چھینکنے کی تدنگ ہے

مسّہ آژخ اور چھالا آبلہ
اور ہے دائی جنائی قابلہ

اونٹ اُشتر اور اُشغر سیہ ہے
گوشت ہے لحم اور چربی پیہہ ہے

ہے زنخ ٹھوڑی، گلا ہے حنجرہ
سانپ ہے مار اور جھینگر زنجرہ

ہے زنخ ٹھوڑی، ذقن بھی ہے وہی
خاد ہے چیل زغن بھی ہے وہی

پھر غلیواز اس کو کہیے جو ہے چیل
چیونٹی ہے مور اور ہاتھی ہے پیل

لومڑی روباہ اور آہو ہرن
شمس سورج اور شعاع اس کی کرن

اسپ جب ہندی میں گھوڑا نام پائے
تازیانہ کیوں نہ کوڑا نام پائے

گُربہ بلّی، موش چوہا، دام جال
رشتہ تاگا، جامہ کپڑا، قحط کال

خر گدھا، اور اس کو کہتے ہیں اُلغ
دیگداں چولہا جسے کہیے اُجاغ

ہندی چڑیا، فارسی کنجشِک ہے
مینگنی جس کو کہیں ، وہ پشک ہے

تابہ ہے بھائی توے کی فارسی
اور تبھو ہے لوے کی فارسی

نام مکڑی کا کلاش اور عنکبوت
کہتے ہیں مچھلی کو ماہی اور حوت

پشہ مچھر اور مکھّی ہے مگس
آشیانہ گھونسلا، پنجرہ قفس

بھیڑیا گرگ اور بکری گوسفند
میش کا ہے نام بھیڑ اے خود پسند

نام گُل کا پھول، شبنم اوس ہے
جس کو نقارہ کہیں وہ کوس ہے

سقف چھت ہے،سنگ پتھر،اینٹ خشت
جو برا ہے اس کو ہم کہتے ہیں زشت

خار کانٹا، داغ دھبہ، نغمہ راگ
سیم چاندی ،مس ہے تانبا، بخت بھاگ

زر ہے سونا اور زرگر ہے سنار
موز کیلا اور ککڑی ہے خیار

ریش ڈاڑھی، موچھ سَبَلت اور بُردت
احمق اور نادان کو کہتے ہیں ادت

زندگانی ہے حیات اور مرگ موت
شوی خاوند اور ہے انباغ سوت

جملہ سب اور نصف آدھا ربع پاؤ
صرصر آندھی، سیل نالا باد باؤ

ہفت سات اور ہشت آٹھ اور بست بیس
سی اگر کہیے تو ہندی اس کی تیس

ہے چہل چالیس اور پنجہ پچاس
ناامیدی یاس اور امید یاس

دوش کل کی رات اور امروز آج
آرد آٹا اور غلّہ ہے اناج

چاہیے ہے ماں کو مادر جاننا
اور بھائی کو برادر جاننا

پھاوڑا ہے بیل ، دانتی داس ہے
فارسی کاہ اور ہندی گھاس ہے

سبز ہو جب تک اسے کہیے گیاہ
خشک ہو جاتی ہے تب کہتے ہیں کاہ

چکسہ پُڑیا ،کیسہ کا تھیلی ہے نام
فارسی میں دھپّے کا سیلی ہے نام

اَخلکَند و جھنجھنا نیرو ہے زور
باد فر، پھرکی ہے اور ہے وزد چور

انگبیں شہد اور عَسل یہ، اے عزیز
نام کو ہیں تین پر ہے ایک چیز

ہے لڑائی حرب اور جنگ ایک چیز
کعب ٹخنا، شتالنگ ایک چیز

آبْجل اور اروغ کی ہندی ڈکار
مئے شراب اور پینے والا میگسار

روئی کو کہتے ہیں پنبہ سُن رکھو
آم کو کہتے ہیں انبہ سُن رکھو

خانہ گھر ہے اور کوٹھا بام ہے
قلعہ دژ خندق کا کھائی نام ہے

ہے بنولہ پنبہ دانہ لا کلام
اور تربز ہند دانہ لا کلام

گر دریچہ فارسی کھڑکی ہے
سرزنش بھی فارسی جھڑکی کی ہے

ہے کہانی کی فسانہ فارسی
اور شعلہ کی زبانہ فارسی

نعل در آتش اِسی کا نام ہے
جو کہ بے چین اور بے آرام ہے

پُست اور ستّوں کو کہتے ہیں سوِیق
ژرف اور گہرے کو کہتے ہیں عمیق

تار تانا، پود بانا، یاد رکھ
آزمودن آزمانا یاد رکھ

بوسہ مچھی چاہنا ہے خواستن
کم ہے تھوڑا اور گھٹنا کاستن

خوش رہو ہنسنے کو خندیدن کہو
گر ڈرو، ڈرنے کو ترسیدن کہو

ہے ہراسیدن بھی ڈرنا کیوں ڈرو؟
اور جنگیدن ہے لڑنا کیوں لڑو؟

ہے گذرنے کی گذشتن فارسی
اور پھرنے کی ہے گشتن فارسی

وہ سرودن ہے جسے گانا کہیں
ہے وہ آوردن جسے لانا کہیں

زیستن کو جانِ من جینا کہو
اور نوشیدن کو تم پینا کہو

دوڑنے کی فارسی ہے تاختن
کھیلنے کی فارسی ہے باختن

دوختن سینا، دریدن پھاڑنا
کاشتن بونا ہے، رُفتن جھاڑنا

کاشتن بونا ہے اور کِشتن بھی
کاتنے کی فارسی رِشتن بھی ہے

ہے ٹپکنے کی چکیدن فارسی
اور سننے کی شنیدن فارسی

کودنا جستن، بُریدن کاٹنا
اور لیدن کی ہندی چاٹنا

دیکھنا دیدن، رمیدن بھاگنا
جان لو، بے دار بودن جاگنا

آمدن آنا، بنانا ساختن
ڈالنے کی فارسی انداختن

سوختن جلنا، چمکنا تافتن
ڈھونڈھنا جُستن ہے، پانا یافتن

باندھنا بستن، کشادن کھولنا
داشتن رکھنا ہے سُختن تولنا

تولنے کو اور سنجیدن کہو
پھر خفا ہونے کو رنجیدن کہو

فارسی سونے کی خُفتن جانیے
منھ سے کچھ کہنے کو گفتن جانیے

کھینچنے کی ہے کشیدن فارسی
اور اُگنے کی دمیدن فارسی

اونگھنے کی ہے غنودن فارسی
مانجھنے کی ہے زدودن فارسی

ہے قلم کا فارسی میں خامہ نام
ہے غزل کا فارسی میں چامہ نام

اس کو کہتے ہیں غزل ارشاد ہو
ہاں، سبق پڑھیے، سبق گر یاد ہو

☆☆☆

رئیس صدیقی

سابق IBS (انڈین براڈ کاسٹنگ سروس) AIR/DD '2۔راحت کدہ' 14 گرین ویلی انکلیو' ایرپورٹ روڈ' بھوپال۔462030 (مدھیہ پردیش)

موبائل: 9810141528

مرزا غالب کے خطوط خود اکتسابی مواد کا نمونہ

تمہید:

غالب اپنے فارسی کلام کے مقابلہ میں اردو سخنوری کو لے کر جس احساس کمتری کا شکار تھے وہ جائز نہیں تھا۔آج لوگ ان کی عظمت کا لوہا انہی اردو تصانیف (نثر و نظم) کی وجہ سے مانتے ہیں۔ان کی نثری تصنیف یعنی خطوط کی نوعیت ذاتی ہے،ان میں جو علمی و ادبی مسائل اور مباحث بھی موجود ہیں،حالانکہ اس کی حیثیت ضمنی ہے۔ان خطوط میں اس دور کی مغلیہ حکومت کے زوال اور غدر کے بعد رونما حالات اور تدریس و اکتساب کے مضامین بھی دیکھنے کو ملتے ہیں،یعنی یہ علمی خطوط فاصلاتی تعلیم کا گمان پیش کرتے ہیں۔جب فاصلاتی تعلیم کا ذکر آتا ہے تو ہم ریڈیو،ٹی وی،کمپیوٹر مع انٹرنیٹ کے استعمال کو ضروری سمجھتے ہیں۔آرچی بالڈ (2019) پٹمین (Pitman) کو فاصلاتی تعلیم کا باوا آدم تصور کرتے ہیں،جو برطانیہ میں 43-1840 کے دورانیہ میں پہلی بار ڈاک کے ذریعے 'شارٹ ہینڈ' کی تعلیم ہزاروں طلبا کو شروع کر چکے تھے۔جب ڈاک کا ذکر آتا ہے تو ہمیں معلوم ہے کہ 1850 کی دہائی یا اس سے قبل مرزا غالب بھی اپنے شاگردوں کے ساتھ علمی انداز سے خطوط کا لین دین شروع کر چکے تھے۔اس مضمون میں مصنف نے ان کے خطوط کو تعلیمی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ آیا معلم و متعلم سینکڑوں میل دور رہ کر بھی اُس دور میں خطوط کے ذریعے تعلیم جاری رکھ سکتے تھے؟اور کیا ایک فرد کو لکھا ہوا خط دوسرے افراد کے لئے بھی تعلیم کا ذریعہ بن سکتا تھا؟

اُردو میں نثری کام: اُردو میں نثر لکھنے کی ابتدا سن 1800 میں فورٹ ولیم کالج میں تیار کی جانے والی کتابوں سے ہوئی،جو گل کرسٹ کی نگرانی میں شروع ہوئیں اور یہ کتابیں صرف قصے،کہانیوں تک محدود تھیں۔اس کے بعد مذہبی کتب کا دور چلا جیسے بائبل کا اردو میں ترجمہ ہوا،قرآن مجید کے اردو تراجم شاہ عبدالقادر محدث،شاہ رفیع الدین محدث کے ذریعے گئے۔شاہ اسماعیل کی تقویۃ الایمان اور سید احمد بریلوی اور ان کے مریدوں اور معتقدوں نے عربی سے اردو میں کئی مذہبی کتابوں کے تراجم بھی کیے۔یعنی اس دور میں اردو زبان میں نثری مواد کی تیاری میں مذہبی تصنیفات کا ہی غلبہ رہا۔اس دور کے کام کی خصوصیات کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے۔

"عام اہل قلم کی نزدیک عالمانہ انداز یہ تھا کہ معمولی بات کو تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعے سے مبہم اور پیچ دار بنا کر پیش کیا جائے۔یہ فارسی کے اس اسلوب نگارش کا اثر تھا جو صدیوں سے ہندوستان میں رائج چلا آتا تھا۔اس میں تفہیم کے بجائے نمائش علمیت پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔" (غالب،2006)

خط کیا ہے؟: خطوط دو لوگوں کے بیچ آپس کی بات چیت کا ایک ذریعہ ہیں۔خط عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی لکیر یا تحریر کے ہیں،اور دو افراد کے مابین ترسیل خیال کا ایک وسیلہ ہے جس میں ایک شخص کسی دوسرے شخص کو اپنا پیغام پہنچاتا ہے۔یعنی مکتوب نگاری شخصی اظہار کی ایک شکل ہے۔مکتوب نگار کا مخاطب کوئی ایک شخص ہوتا ہے،جب کہ ادب کی دوسری اصناف میں ایک ساتھ کئی لوگ مخاطب ہو سکتے ہیں۔

ایک خط میں اختصار و جامعیت،سادگی اور بے ساختہ پن،احساس کی لطافت،سچائی اور خلوص جھلکتا ہے۔اگر خط دو عام افراد کے درمیان ہو تو ذاتی معلومات کا لین دین ہوتا ہے اور جب دو ادبی شخصیات کے درمیان ہو تو اس کی اہمیت اور افادیت بڑھ جاتی ہے۔اس میں صاحب تحریر کی شخصیت خوبیاں اور خامیاں نمایاں ہوتی ہیں۔اردو میں خطوط کا سلسلہ کہاں سے شروع ہوا،اس کے الگ الگ نظریات ہیں،لیکن اس صنف میں غالبؔ کے کام کی بہت اہمیت ہے۔غالبؔ خط کو نصف ملاقات سمجھتے تھے اور ان کی نظر میں خط کو باہمی گفتگو کا مقام حاصل تھا۔

مرزا غالب کے خطوط: خطوط دو افراد کے درمیان آپسی بات چیت کا ایک ذریعہ ہیں،جس میں خیریت طلب کرنے اور اطلاع پہنچانے کے علاوہ کسی اور چیز کی شمولیت نہیں ہو سکتی۔لیکن غالب نے 'کام کی باتوں' کو لکھنے کا تجربہ کیا،روایت اور رسمی بندھنوں سے اپنے خطوط کو دور رکھا،زمانے کی صورتحال اور سچی تصویروں کی پیشکش کی جو اس عہد کے دستاویزی ترجمان بن کر ابھرے۔ان خطوں میں مکالمہ نویسی اور کردار نگاری بھی موجود ہے کہیں قصہ،کہیں شاعری؛کبھی حال کا واقعہ،کبھی ماضی کا بیان۔

غالب اپنے زمانے کے چلن کے اعتبار سے اردو میں لکھنا ہتک آمیز سمجھتے تھے۔ایک ایسا بھی دور آیا جب ان کا ذہن علمی کام کے لئے تھک چکا تھا،وہ بوڑھے ہو چلے تھے،اُن کی صحت بگڑ رہی تھی،اُن کی مجلسی زندگی اپنے گھر آنگن میں سمٹ آئی تھی،جبکہ شاگردوں کی تعداد بڑھ گئی تھی،جو دور دور تک پھیلے ہوئے تھے۔غالباً وہ

پچاس پار کر چکے تھے اور اپنی عمر کے آخری بیس برسوں میں انہوں نے خوب خطوط نویسی کی، ان خطوط کا لکھنا اپنی تنہائی کو بھلانے کا ایک مداوا ڈھونڈ لینا تھا، تا کہ اپنے عزیزوں، شاگردوں اور قرابت داروں کو پہنچ سکیں۔ خواجہ حالی نے غالب کا پہلا اردو خط 1850 میں دریافت کیا، لیکن بعض محققین نے ان کے اس سے پہلے بھی لکھے گئے خطوط کو دریافت کیا ہے۔ اکثر خطوط پر مرزا غالب نے تواریخ کا اندراج کیا ہے چاہے وہ سن ہجری یا سن عیسوی ہو یا دونوں، اگر کہیں تاریخ کا اندراج نہ ہو تو ایسے میں محقق حوالوں اور واقعات کی بنیاد پر خطوط کی تاریخوں کا تعین کرتے ہیں۔ لیکن ایسے خطوط جن میں شروع سے آخر تک علمی بحث موجود ہو تو تاریخ کا تعین کرنا، قدرے دشوار کن ہے۔

"مرزا نے اپنے خطوں میں سادہ اور سلیس زبان اختیار کی۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اس زمانے میں اردو مکاتبت شروع کی جب فارسی میں ان کی مشاقی اوج کمال پر پہنچ چکی تھی۔ بیان و نگارش کے محاسن ان کے دل و دماغ میں رچ چکے تھے۔ یہ حقیقت ان پر کھل چکی تھی کہ عبارت میں قدم قدم پر پیچ ڈالنا، نئی نئی ترکیبوں اور نئے نئے استعاروں سے اسے بوجھل بنانا، علم و فضل کی نمائش کا صحیح طریقہ کا نہیں، بلکہ نفس مطلب ایسے رنگ میں پیش کرنا چاہیے کہ مخاطب بے تکلف اسے سمجھ جائے۔ اس طرح انہوں نے اپنے انداز کو سہل ممتنع بنا دیا۔" (غالب 2006 ,)

شروعات میں غالب کو اپنے خطوط کی اشاعت سے گریز تھا، کیونکہ اس دور کے علماء اور فضلا کی زبان فارسی تک محدود تھی، ضرب المثل مشہور تھی:

ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے
پڑھے لکھے کو فارسی کیا ہے

اس دور تک اردو کی علمی حقیقت پوری طرح مسلّم نہ تھی لہٰذا غالب نے اردو خطوط میں سخنوری کی اہمیت کو نہیں مانا تھا، جس کا ذکر مضمون کے شروع میں کیا گیا ہے۔ لیکن جب فارسی کا استعمال کم ہونے لگا اور اردو سرکاری زبان بن جانے کے بعد دفاتر و مدارس اور جامعات میں رواج پانے لگی تو وہ خود اپنے مکاتیب کی فراہمی میں معاون بن گئے۔

"غالب کا کہنا تھا کہ عبارت کو بنانے سنوارنے کا ان خطوط میں میں نے کوئی کام کیا ہی نہیں۔ ایسی نثر بے رنگ آخر کیوں شائع ہو؟ غالب سمجھتے تھے کہ ان کا ذہن کسی بھی نئی بات کی طرف نہیں آتا، اس لیے بڑھاپے، اضمحلال اور ٹھہرے ہوئے پانی کو کیوں عام کر کے رسوا سر بازار ہوا جائے۔ غالب کی اس دلیل پر لوگوں نے دھیان نہیں دیا۔ غالب کے نتائج سے الگ ، پہلے ان کی شاعری کی قدر دانی شروع ہوئی اور دیکھتے دیکھتے ان کے خطوط کے مجموعے 'اردوئے معلیٰ' اور 'عود ہندی' شائع ہو گئے۔" (غالب، 2006)

انہوں نے خطوط نگاری میں اپنا نیا آئین بنایا۔ فضول کے رسمی معاملات میں دلچسپی لینے کے بجائے کام کی بات و ضروری معاملات اور مطلب نویسی پر اپنے خطوط کے مواد مضمون کو رکھا اور خط کو مراسلہ کے بجائے مکالمہ بنا دیا۔ ان کے خطوط میں یہ بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ وہ خط کسی کو تحریر کر رہے ہیں اور کسی دوسرے کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں۔ انہوں نے اپنی ضرورت کے مطابق القاب و آداب استعمال کیے یا کہیں کہیں بغیر القاب کے لکھا، جیسے غم و دکھ بھرا موقع ہو یا خوشی و فرحت بخش حالات ہوں یا مذاق کی طرف طبیعت مائل ہو تو مکتوب الیہ کو ہر حالت میں مختلف انداز میں مخاطب کرتے ہیں۔ قادری (2017) کہتے ہیں کہ شمیم حنفی نے ان خطوط میں 'بوڑھے غالب' کو ڈھونڈا ہے، جو مالی اعتبار سے لاچار اور بے یار و مددگار ہو گئے تھے، اور بوڑھے ہونے کی وجہ سے صحت بھی کمزور تھی۔ ان خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ وہ موت کا انتظار کرنے والی خائف اور نڈھال شخصیت کی طرح ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جہاں شراب گلاب کی دعوتوں اور ملازمین کے لیے لگاتار قرض لینے کا ذکر بھی ملتا ہے۔ غالب اپنی وراثت اور شخصیت پر فخر بھی کرتے تھے، لکھتے ہیں،

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

جاگیر دارانہ نظام کا پروردہ ہونے کے باوجود عوامی زبان کے ساتھ ساتھ عوامی کرداروں کی اہمیت بھی سمجھتے تھے۔ ان کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے کئی دوست و احباب ان دنوں فوت ہو گئے۔ دلی کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ یہ شہر نہیں کیمپ ہے، 'دلی شہر خموشاں ہے'۔ آفاقی (2022) لکھتے ہیں پنشن کے سلسلہ میں جب وہ کلکتہ میں رہے، وہاں سے بھی انہوں نے سینکڑوں خطوط لکھے۔

ان کے فوری جواب حاصل کرنے کے متمنی ہونے کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ وہ اُس دور کی ڈاک کو آج کے دور کے سوشیل میڈیا پلیٹ فارم جیسے واٹس ایپ کا

یادرفتگاں

مراسلہ تصور کرتے ہونگے، جو جھٹ پٹ ہو جاتا ہے۔ ایک اقتباس پیش ہے، جس میں انہوں نے اپنے دوست کو سال کے آخر میں خط لکھا اور خط کے جواب کے منتظر رہے، لکھتے ہیں، "دیکھو صاحب یہ باتیں ہم کو پسند نہیں کہ 1858 میں ایک خط کا جواب 1859 میں بھیجتے ہو اور مزہ یہ ہے کہ جب کہا جائے گا تو کہو گے کہ میں نے دوسرے دن ہی جواب لکھ دیا تھا۔" ان کا ایک شعر اس طرح بھی ہے:

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

خطوط کی اہم خصوصیات: غالبؔ کے خطوط کی خصوصیات ان کے خطوط اور مختلف مضامین سے اکٹھا کر کے نقاط میں کچھ اس طرح درجہ بند کر سکتے ہیں۔ اس مضمون میں ان کے خطوط کی کچھ اہم خصوصیات کو ان خطوط کے 'طریقہ تحریر'، 'علمی موضوع' اور 'شخصیت و حالات کی عکاسی' کی بنیاد تقسیم کرتے ہوئے تفصیلات معلوم کی گئیں، جس کو شکل میں دکھایا گیا ہے۔

خود اکتسابی تعلیمی مواد: فاصلاتی نظام تعلیم میں استعمال ہونے والا خود اکتسابی مواد چند خصوصیات کا حامل ہوتا ہے، جو پٹمین کے 43-1840 کے دور میں دور دراز تعلیم کے لئے ڈاک کے نظام سے شروع ہوا۔ جس کی وجہ سے معلم اور طالب علم کے درمیان فاصلہ ہونے کے باوجود اکتساب وقوع پذیر ہوتا ہے۔ ہم غالب کے خطوط کو اسی نقطہ نظر سے یہاں دیکھ رہے ہیں کہ فاصلہ ہونے کے باوجود خطوط کے ذریعہ رابطہ، تعلیم، گائیڈنس اور کاؤنسلنگ بھی چلتی رہے۔

خود ترغیب دینے والا: غالبؔ کی لکھے گئے خطوط مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے درمیان مخصوص مضمون اور موضوع پر مبنی ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ایک دوسرے کے مکالمہ کے لیے محرکہ کا باعث ہوتے ہیں۔

خود سے سیکھنا: غالبؔ نے اپنے شاگردوں کے اشعار کی تصحیح خطوط کے ذریعے بھی کی ہے، جس کی وجہ سے یہ خطوط خود اکتسابی ہو جاتے ہیں اور مکتوب الیہ پڑھ کر سمجھ سکتا ہے۔

خود وضاحتی - اگر دیکھا جائے تو غالبؔ نے ان خطوط کو اپنے اشعار کی وضاحت اور توضیح و تشریح کے لئے بھی استعمال کیا ہے، جبکہ عام نثری مواد موضوع کو بیان کرتا ہے، وضاحت نہیں کرتا۔

خود ساختہ: مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان جو بھی ترسیل یا مکالمہ ہوتا ہے، خود ساختہ ہوتا ہے، اس میں کسی بیرونی قوت کا زور نہیں شامل ہے، جس کی وجہ سے دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

خود ہدایت شدہ: فاصلاتی تعلیم میں متعلم اپنے آپ خود تعلیم حاصل کرنے کا متلاشی ہوتا ہے اور یہی حال غالبؔ کے شاگردوں کا بھی ہے جو علم کی تلاش میں ان سے رابطہ کرتے ہیں، خطوط مواد کو سمجھنے کے لئے ہدایت دیتے ہیں، اور مکتوب الیہ مواد کی تفہیم میں آگے بڑھتا ہے۔

خود تشخیص کرنا: مکتوب نگار مکتوب الیہ کو مواد سمجھ آیا یا نہیں اس کی جانچ کرتا ہے اور جواب کا منتظر رہتا ہے، جس کی وجہ سے خود سے تعینِ قدر کا عمل مکمل ہونے کے امکانات روشن ہوتے ہیں۔

اغراض و مقاصد: غالبؔ نے مختلف موقعوں پر خطوط کے اغراض و مقاصد طے کیے ہیں جس کی وجہ سے پڑھنے والے کو اس کے پڑھنے سے کیا حاصل ہو گا پتہ چل جاتا ہے، اور یہ خط کس کے لئے ہے اور کس مقصد سے لکھا گیا ہے، اس کا بھی پتہ چلتا ہے۔

تمہید باندھنا: وقت اور حالات کے مطابق ہر خط میں ایک تمہید باندھتے ہیں، جس سے موضوع آگے بڑھتا ہے اور سماں بندھتا ہے۔

مثالیں پیش کرنا: ان کے حالات زندگی، طباعت کے مسائل، علمی کام، اشعار کا تذکرہ کچھ ایسی مثالیں ہیں، جن کا ذکر خطوں میں ملتا ہے، جس سے دلچسپی قائم ہوتی ہے۔

گائیڈنس و کاؤنسلنگ: چونکہ معلم طبعی طور پر موجود نہیں ہوتا اس لئے خطوط خود ہر مرحلہ پر رہنمائی کرتے ہیں اور مکالمہ کا استعمال مراسلہ کو اور بھی رنگین بنا دیتا ہے۔

مراسلہ کو مکالمہ بنانا: درسی کتب اور دیگر کتابوں میں مصنف کسی مخصوص مواد یا موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار یک طرفہ کرتا ہے، جبکہ خود اکتسابی مواد اس طرح پیش کیا جاتا ہے جیسے پڑھنے والا سامنے بیٹھا سن رہا ہے، جس کی وجہ سے معلم اور متعلم کے درمیان حائل فاصلے کو کم کیا جا سکتا ہے اسی بات کا ذکر غالبؔ کے خطوط میں بھی ملتا ہے۔

مرزا حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں، "مرزا صاحب، میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بات کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔" تفتہ کو بھی لکھتے ہیں، "بھائی تم میں مجھ میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے'' مکالمہ ہے۔

یہی فلسفہ کا استعمال فاصلاتی تعلیم میں بھی ہوتا ہے اور غالبؔ کے خطوط میں بھی جھلکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے دوستوں سے جغرافیائی فاصلے کے باوجود ان سے لگاتار جڑے رہتے تھے، وہ کہتے ہیں، "چاہتا ہوں کہ کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کہہ دوں اور تحریر کو تقریر کا آئینہ بنا دوں"۔ (مکتوب بنام مرزا علی بخش خان)"

غالبؔ نے جو مخصوص اسلوب اختیار کیا اور مراسلے میں مکالمہ یا تحریر میں تقریر کا جو لطف پیدا کر دیا وہ فاصلاتی نظام تعلیم کے لیے ایک اہم اسلوب بن سکتا ہے جہاں معلم اور متعلم کئی سو میل دور ہوتے ہیں۔

خلاصہ: غالبؔ اردو کے اہم شاعر اور نثر نگار بھی تھے۔ یہ گمان گذرتا ہے کہ اگر وہ اپنی شاعری سے مشہور نہ ہوتے تو بھی ان کے اردو خطوط کی وجہ سے تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہتا۔ ان کے خطوط کے مختلف مجموعے شہرت پا چکے ہیں لیکن 'عود ہندی' اور 'اردوئے معلی' کافی مقبول ہیں۔ غالبؔ شروعات میں فارسی میں اپنے خطوط لکھا کرتے تھے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اور ذاتی زندگی کے حالات کے زیر اثر انہوں نے اردو زبان خط و کتابت کے لیے اختیار کی اور بول چال کے انداز میں سیدھی سادی اور عام فہم زبان استعمال کی بلکہ القاب و آداب کے الفاظ بھی مختصر کر دیے۔ غالبؔ کے خطوط اردو زبان کے ارتقا میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالبؔ کے خطوط میں مصنف نے فاصلاتی نظام تعلیم میں استعمال خود اکتسابی مواد کے مختلف زاویوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور اسے کھرا پایا ہے، جس وجہ سے یہ شعر ان پر صادق آتا ہے:

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

(شمس الحق، 2008، 153)

حوالہ جات

غالب م (1969) . اردوئے معلی (1st ed., Vol. 2) . امتیاز علی تاج.
ur=ebooks?lang-ghalib-mirza-002-volume-001-part-mualla-e-urdu/detail/ebooks/www.rekhta.org//:https
غالب م . (1969) . عود ہندی . رام نرائن لال بینی مادھو، الہ آباد https .:// www.rekhta.org/ebooks/detail/ghalib-mirza-hindi-e-ood-ebooks?lang=15ur
غالب , م . ا . (2006) . غالب کے خطوط (.Vol جلد 1) Retrieved 11 . Nayaab.net . from 1, 2022,
025.html-219-416-969/en/www.iqbalcyberlibrary.net//:http
شمس الحق , م . (2008). Paimanah -. g_h_azal yi (Vol. 1). Naishnal Buk Fa'undeshan .
قادری , ص . ا . (2017, July 31) . خطوطِ غالب—اردو جدید نثر کا نقطۂ آغاز/صفدر امام قادری - . مکالمہ https .:// www.mukaalma.com/4259/
آفاقی ا . ا . (2022, January 17) . غالب کے خطوط میں کولکاتا کا ذکر from Retrieved October 31, 2022, . Academia .

☆☆☆

مشتاق احمد آئی پٹیل

پروفیسر آف ایجوکیشن، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدرآباد- 500032، موبائل: 94400 28488

یادِ رفتگاں

تکنیکی فنی مواد کی معلومات کے حوالہ سے طبعی سائنس کی اردو میڈیم درسی کتاب کے مواد کا تجزیہ

''مواد کے تجزیہ سے مراد عبارت، تصاویر اور علامتی مواد کے مجموعہ کو منظم انداز میں پڑھنا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ مطالعہ مصنف یا استعمال کرنے والوں کے نقطۂ نظر سے کیا جائے'' (Krippendorff. 2004)۔ تحقیق کے دیگر آلات کے برعکس اس میں معطیات جمع کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ سماجی علوم کی یہ ایک بہت ہی اہم تحقیقی طریقہ کار ہے جس کا استعمال محفوظ معلومات کے تصورات یا عبارت کے الفاظ کا تجزیہ کرنے کے لئے کیا جاتا ہے۔

محققہ نے SCERT تلنگانہ کی جماعت نہم میں پڑھائی جانے والی طبعی سائنس کی اردو میڈیم درسی کتاب کے مواد کا تجزیہ TPACK خاکہ کے حوالہ سے پیش کیا ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے محققہ نے اہم نکات کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک آلہ تیار کیا جس میں انہوں نے علم کے ساتوں پہلوؤں یعنی مواد کا علم (CK)، فن تدریس کا علم (PK)، ٹکنالوجی کا علم (TK)، فنی تدریس کے مواد کا علم (PCK)، تکنیکی فنی علم، (TPK) ٹکنالوجی کے مواد کا علم (TCK)، تکنیکی فنی علم اور مواد کا علم (TPCK) کی اچھی طرح وضاحت کی ہے۔ اس آلہ کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

(i) کتاب کے مواد کا تجزیہ اور

(ii) TPACK خاکہ کے ساتوں جہات کے حوالہ سے درسی کتاب کے تجزیہ کے لئے رینک اسکیل۔

محققہ نے اپنی تحقیق سے درج ذیل نتائج اخذ کئے ہیں:

درسی کتاب کے مواد کا تجزیہ:

☆ اسکولی درسیات میں ایس سی ای آر ٹی تلنگانہ کے ذریعہ تیار کردہ جماعت نہم کی طبعی سائنس کی اردو میڈیم کی علاحدہ درسی کتاب ہے۔

تلنگانہ بورڈ نے جماعت نہم کے اسکولی درسیات کے لئے 2014 یعنی جب سے ایک علاحدہ ریاست کے طور پر ابھر کر سامنے آیا ہے اس وقت سے ہی طبعی سائنس کے لئے اردو میڈیم میں علاحدہ درسی کتاب کا نسخہ تیار کر کے شائع کرایا ہے۔

☆ وہ مدت جس میں کتاب پر نظر ثانی کی جاتی ہے۔

محققہ نے اس تحقیق سے یہ انکشاف کیا کہ تلنگانہ بورڈ تمام درسی کتابوں خواہ انگریزی میڈیم، اردو میڈیم یا تیلگو میڈیم میں ہوں کی ہر پانچ سال میں نظر ثانی کرتی ہے۔

TPACK خاکہ کے ساتوں جہات پر مبنی درسی کتاب کے نصاب کا تجزیہ:

1۔ مواد کی معلومات (Content Knowledge)

☆ **مواد کی زنجیری:** ہر سبق کا تعارف پیش کیا گیا ہے اور تفصیل جستجو، نقشہ، گراف، مثالوں، سرگرمیوں، لیاب کے تجربات، کثیر الانتخاب سوالات، اعداد اور مشقوں کا استعمال کر کے وضاحت کی گئی ہے جو ہر سبق کو مواد کے اعتبار سے کارآمد بناتا ہے اور اس سے طلبہ کے درمیان اکتساب کو تقویت فراہم ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر دوسرے یونٹ میں (حرکت)، حرکت کے تصور کی وضاحت نقشہ کا استعمال کر کے کیا گیا ہے جس میں دو افراد سومیش اور سرینو کے درمیان ہونے والی بات چیت کا ذکر کیا گیا ہے۔ دونوں افراد کے درمیان ہونے والی گفتگو سبق کو زیادہ دلچسپ بناتی ہے اور یہ قارئین کو سبق کے ساتھ جوڑے رکھتی ہے۔ اس سے قاری اس قابل ہوگا کہ وہ ان تصورات کو اپنی حقیقی زندگی کے تجربات سے جوڑے گا۔ یہ چیز قارئین کے درمیان مزید دلچسپی کو فروغ دے گی۔

اسی طرح باب ششم (6) میں (کیا مادہ اصل ہیں)، Sublimation کے ذریعہ مخلوط شئے کو جدا کرنے کو ایک آسان سرگرمی کے ذریعہ سمجھایا گیا ہے۔

☆ **متعلقہ عناوین میں تاریخی پہلوؤں کی شمولیت:** تقریباً ہر باب میں توسیعی معلومات فراہم کرنے کے لئے عناوین کا تاریخی پس منظر بھی پیش کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر تیسرا باب ''حرکت کے اصول'' اس کے آغاز میں ہی یہ وضاحت کی گئی ہے کہ حرکت کا تصور اور اس کے اصول کیسے وجود میں آئے۔ اس میں یہ بھی ذکر کیا گیا ہے کہ Aristotle اور گلیلیو گلیلی نے اس سلسلہ میں کیا خدمات پیش کی ہیں۔ نواں باب، جوہر کے اندر کیا ہے، اس میں معطیات اور موجد کی تصاویر کی مدد

مضامین

سے جوہر کے ارتقا کی تاریخ پیش کی گئی ہے۔

☆ **اضافی علم کی وسعت:** اکثر ابواب میں مختلف سائنسدانوں اور اہم شخصیات کے تعلق سے ان کی تصویروں کے ساتھ مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے جنہوں نے اس مخصوص تصوراتی میدان میں خدمات انجام دی ہوں۔ یہ اس تصور کے ارتقا و آغاز میں تعمل کا موقع فراہم کرنے کے لئے ایک بہتر فکر ہے۔ اس سے قارئین کو تفصیل کے ساتھ اشیاء کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ مثال کے طور پر باب سوم ''حرکت کے اصول'' میں ایک علاحدہ باکس کے اندر Galileo Galilee کے بارے میں اضافی معلومات فراہم کی گئی ہے۔ اسی طرح باب ہفتم ''جوہر، ذرے اور کیمیائی ردعمل'' کے اندر ایک فرانسیسی ایٹوئن لاووزیر کے بارے میں اضافی معلومات فراہم کی گئی ہے کہ کیسے انہوں نے کمیت / مقدار کی حفاظت کے اصول وضع کئے۔

☆ عناوین کی وضاحت کے ساتھ ساتھ مختلف مثالیں اور روزمرہ کی زندگی میں اس کے اطلاق پر روشنی ڈالی گئی ہے جس سے تصور کو سمجھنا طلبہ کے لئے آسان ہوگیا۔ مثلاً باب چہارم ''ہموار سطح زمین پر روشنی کا انعطاف'' کے ایک گوشے میں روزمرہ کی زندگی میں مجموعی باطنی انعکاس کے مختلف اطلاق کے بارے میں وضاحت کی گئی ہے۔ دوسری مثال میں باب دہم ''کام اور توانائی'' میں اچھی طرح بتایا گیا ہے کہ توانائی کو کام میں کیسے تبدیل کیا جاتا ہے۔

☆ ہر سبق میں عنوان سے متعلق بہت سے فارمولے، اصول، نظریات و یکسانیت کو شامل کیا گیا ہے جس سے تصور کی اچھی طرح وضاحت ہوتی ہے۔ یہ تفصیلات متعلقہ عناوین کو سمجھنے میں طلبہ کی مدد کرتے ہیں۔

☆ البتہ محققہ کے ذریعہ یہ مشاہدہ کیا گیا کہ ابواب میں تصورات سے متعلق حالیہ وجدید معلومات کی وضاحت نہیں کی گئی ہے۔

2۔ فن تدریس کا علم (Pedagogical Knowledge)

☆ **سبق کی تدریس کے وقت موزوں حکمت عملی اختیار کرنا:** ہر سبق کو منظم و بالترتیب انداز میں اچھی طرح پیش کیا گیا ہے۔ سبق کا آغاز چند تعارفی سوالات سے کیا گیا ہے جس کے ذریعہ طلبہ کی سابقہ معلومات کی جانچ کی گئی ہے اور پھر بنیادی تصور کی جانب بڑھتے ہوئے مشکل تصورات تک بآسانی لے جانے کی کوشش کی گئی ہے۔ سابقہ ابواب کے تصورات کی جانچ طلبہ کو محتاط بناتی ہے کہ وہ سابقہ اسباق کے تصورات کو نظر انداز نہ کریں۔ نیز ابواب کو ترتیب کے ساتھ منظم کیا گیا ہے۔ اس سے طلبہ آسانی کے ساتھ ایک باب سے دوسرے ابواب میں چلے جاتے ہیں۔ اس سے طلبہ کے اندر دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور ان کے اکتساب کو تقویت فراہم ہوتی ہے۔

☆ ابواب کو طلبہ کے سامنے موزوں فن تدریس کا استعمال کرتے ہوئے منظم انداز میں متعارف کرایا گیا ہے۔ ہر باب کو لیکچر بشمول مظاہرہ کا استعمال کرتے ہوئے جو متنوع کمرۂ جماعت میں محدود وقت کے اندر سائنس کی تدریس کا بہترین طریقہ ہے۔

☆ اسباق کے درمیان ایک گوشہ 'سوچیں اور مباحثہ کریں' کے نام سے متعارف کرایا گیا ہے جو طلبہ کی ذہنی اور منطقی لیاقت کو فروغ دینے میں مدد کرتی ہے۔ اس فن تدریس سے اکتساب کو مضبوطی فراہم ہوتی ہے۔ تصورات اور نظریات کے چھوٹے چھوٹے مقدار و خوراک کے بعد اس قسم کی مشقوں سے طلبہ کے لئے اکتساب آسان ہوتا ہے اور تصورات کو مضبوطی فراہم ہوتی ہے۔

3۔ ٹکنالوجی کا علم (Technological Knowledge)

☆ بوقت ضرورت اسباق کے ساتھ ٹکنالوجی کا انضمام نہیں کیا جاتا تھا۔ دوران تحقیق یہ پتہ چلا کہ موزوں ٹکنالوجی کا استعمال کرکے کسی بھی سبق کو پیش نہیں کیا گیا تھا۔ اسباق میں تصورات کی وضاحت اور ٹکنالوجی کے انضمام کو دوالگ الگ اشیاء کے طور پر برتا گیا۔

☆ ابواب کے تجزیہ کے دوران محققہ نے یہ پایا کہ ابواب میں تصورات کی مزید وضاحت کے لئے طلبہ کی کسی موزوں ٹکنالوجی کی جانب رہنمائی نہیں کی گئی تھی۔ طلبہ کو مختلف ٹکنالوجی سے واقف نہیں کرایا گیا تھا جو کہ اکتساب میں معاون ہوتی ہیں۔

☆ دوران تحقیق یہ بات بھی مشاہدہ میں آئی کہ ابواب میں کہیں بھی ای۔ اکتساب یا ویب 2.0 کے آلات کے تعلق ذکر نہیں کیا گیا تھا حالانکہ موجودہ ٹکنالوجی سے بھری دنیا میں یہ اکتساب کو مؤثر بنانے میں مدد کرتا ہے۔

☆ محققہ کے ذریعہ اس حقیقت سے پردہ اٹھایا گیا کہ کسی بھی باب میں اساتذہ رطلبہ کے لئے آن لائن مشق کی تجویز نہیں پیش کی گئی تھی۔ اگرچہ ہر باب میں بہت سی مشقیں دی گئی تھیں۔

☆ یہ بھی دیکھا گیا کہ ابواب کے مواد میں کمپیوٹر یا ڈیجیٹل آلات کے استعمال کی حوصلہ افزائی نہیں کی گئی تھی۔ کوئی ایسی مشق سرگرمی نہیں دی گئی تھی کہ جس کو ایم ایس۔ ایکسل یا کمپیوٹر کے دیگر پروگرام کا استعمال کر کے حل کیا جا سکے۔

☆ اس تحقیق کے دوران محققہ نے مزید یہ انکشاف کیا کہ باب میں کہیں بھی ای۔ لائبریری یا دیگر ٹکنالوجی کے وسائل جیسے یوٹیوب، گوگل سرچ کا ذکر نہیں کیا گیا تھا جو کہ طلبہ کے توسیعی اکتساب کے لئے معاون ثابت ہوتے ہیں۔

4۔ فن تدریس کے مواد کا علم (Pedagogical Content Knowledge)

☆ محققہ نے یہ دریافت کیا کہ ابواب میں اُس موزوں فن تدریس کا استعمال کیا گیا جس سے طلبہ کے تصورات رمواد کے علم کو فروغ دینے میں مدد ملے۔

☆ نصاب میں اساتذہ کے لئے کوئی دوسرے فن تدریس کی تجویز نہیں پیش کی گئی تھی جو کہ طلبہ کی اکتسابی مہارتوں کو فروغ دینے میں معاون ہو۔

☆ اساتذہ کے لئے کوئی تکنیک یا طریقہ کار کی تجویز نہیں پیش کی گئی ہے جو طلبہ کے اکتسابی رویے کی جانچ کر سکے۔

☆ ہر باب میں اضافی گوشے جیسے ''کیا آپ کو پتہ ہے''، ''سوچیں اور بحث و مباحثہ کریں'' دیئے گئے ہیں جس میں طلبہ کے لئے مواد سے متعلق توسیعی علم فراہم کیا گیا ہے۔

☆ یہ بات بھی مشاہدہ میں آئی کہ ابواب کے ہر عنوان کے بعد ایک سرگرمی دی گئی تھی جس کی مدد سے طلبہ اُن تصورات کو حقیقی زندگی سے جوڑ سکیں۔ موزوں اور آسانی سے اطلاق کی جانے والی لیباریٹری تجربات اور پروجیکٹ کی تجویز ہر باب میں پیش کی گئی ہے جو تصورات کی وضاحت کرنے میں معاون ہیں۔ مثلاً پانچویں باب میں ''کشش'' سرگرمی۔ 7 میں چمچہ اور فورک میں توازن کو دکھایا گیا ہے۔ اس میں مرکز کشش کے تصور کی اچھی طرح وضاحت کی گئی ہے۔ دوسری مثال میں باب ششم ''کیا مادہ اصلی ہے'' میں کاغذ کی رنگ نگاری کی وضاحت کے دوران ایک آسان لیب سرگرمی کی تجویز پیش کی گئی ہے جس نے سبق کے تصور کو بہت واضح کر دیا ہے۔

☆ ہر باب کے اختتام پر مواد کے اہم الفاظ اور خلاصہ دیا گیا ہے جس سے طلبہ کے اندر یہ لیاقت پیدا ہوتی ہے کہ وہ وقت ضرورت مواد کا اعادہ کر سکیں۔ اس سے طلبہ کے سبق کو آسانی سے یاد کرنے میں مدد ملتی ہے۔

☆ بہت سی تمرینات، تصورات کا اطلاق، اعلیٰ سطحی فکری سوالات اور کثیر انتخابی سوالات نے طلبہ کے شکوک اور سبق سے متعلق غلط فہمیوں کو دور کرنے کے مواقع فراہم کئے ہیں اور ان کے اعلیٰ سطحی متعلقہ معلومات میں اضافہ کیا ہے۔

5۔ تکنیکی فنی علم (Technological Pedagogical Knowledge)

☆ محققہ نے یہ بھی کھوج کی کہ نصاب ردرسیاب میں درس و تدریس کی ایسی حکمت عملیوں کو اختیار نہیں کیا گیا تھا جس سے طلبہ کے درمیان ٹکنالوجی کی خواندگی کا فروغ ہو۔

☆ محققہ نے اس حقیقت سے پردہ اٹھایا کہ نصاب میں اساتذہ کے لئے کوئی موزوں طریقۂ تدریس کی تجویز نہیں پیش کی گئی ہے کہ جس سے طلبہ کے درمیان ٹکنالوجی سے متعلق معلومات کا فروغ ہو۔

☆ طلبہ کے درمیان اجتماعی راشتراکی اکتساب کی حوصلہ افزائی کے لئے موزوں تعلیمی ٹکنالوجی کا انضمام بھی نہیں کیا گیا تھا۔

☆ محققہ کے ذریعہ یہ مشاہدہ ہوا کہ اساتذہ کے لئے طلبہ کی اکتسابی حصولیابی کی جانچ کے لئے ابواب میں کسی آلہ یا ٹکنالوجی کی تجویز پیش نہیں کی گئی تھی۔

6۔ تکنیکی مواد کا علم (Technological Content Knowledge)

☆ اس تحقیق کے ذریعہ محققہ نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مواد کا تعارف اور وضاحت کے لئے اساتذہ کو کسی آلہ رڈیجیٹل مشین اور ٹکنالوجی کے بارے میں کوئی تجویز نہیں پیش کی گئی تھی۔ اس میں کسی آلہ رڈیجیٹل مشین اور ایسی ٹکنالوجی کا کوئی ذکر نہیں تھا جو بآسانی اور مؤثر انداز میں مواد کی وضاحت کر سکے۔

☆ سبق میں ایسی کوئی وضاحت نہیں کی گئی تھی کہ مواد سے متعلق ٹکنالوجی پر مبنی اکتساب میں معاون اشیاء کا مسائل حل کرنے کے لئے کیسے استعمال کیا جائے۔ جیسے کمپیوٹر پروگرام کا استعمال کرکے عددی مسائل کو کیسے حل کیا جائے۔

☆ اسباق میں کوئی ایسا لنک/ویب سائٹ کا ذکر نہیں تھا جو طلبہ کو تسہیلی اکتساب میں یا تصورات کی وضاحت میں مدد کرسکے۔ مثال کے طور پر یوٹیوب یا گوگل سرچ میں عنوان سے متعلق اضافی معلومات تک رسائی کے لئے کس سائٹ کا استعمال کیا جائے۔

7۔ تکنیکی فنی مواد کا علم (Technological Pedagogical Content Knowledge)

☆ محققہ نے یہ پایا کہ ابواب میں تصورات کا تعارف کرتے وقت کسی تعلیمی ٹکنالوجی کی شمولیت نہیں کی گئی تھی جو کہ طلبہ کی مواد کے علم میں دلچسپی کو فروغ دے۔

☆ درسی کتاب کے تجزیہ کے دوران محققہ نے پایا کہ ابواب میں ایسی موزوں ٹکنالوجی کے انضمام کی کمی ہے۔ مناسب ٹکنالوجی کا استعمال کرکے جس تصور کو بآسانی واضح کیا جاسکتا تھا۔

☆ یہ بھی پتہ چلا کہ کسی سرگرمی یا تجربہ کو انجام دینے کے لئے اسباق میں ایسی ٹکنالوجی کے استعمال کی بہت کمی ہے جو تصورات وافکار کی وضاحت میں طلبہ کے لئے معاون ہوسکتے تھے۔

☆ مشاہدہ میں یہ بات بھی آئی کہ نصاب/مواد میں طلبہ اور اساتذہ دونوں کے درمیان اکتساب پر مبنی ٹکنالوجی کی واقفیت کو فروغ دینے کے لئے کوئی طریقہ کار اور حکمت عملی کی تجویز نہیں پیش کی گئی تھی۔

☆ اس تحقیق کے دوران، محققہ کو یہ بھی پتہ چلا کہ نصاب/مواد مضمون میں طلبہ کے درمیان تعلیمی ٹکنالوجی کی لیاقت کی پیمائش کی غرض سے اساتذہ کے لئے کوئی احتسابی تکنیک کی تجویز پیش نہیں کی گئی تھی۔

TPACK خاکہ کے ساتوں جہات کے حوالہ سے درسی کتب کے مواد کا تجزیہ کا پیمائشی اسکیل:

نمبر شمار	پہلو	اچھا	اوسط	معمولی
1	مواد کا علم	✔		
2	فن تدریس کا علم	✔		
3	ٹکنالوجی کا علم			✔
4	فن تدریس کے مواد کا علم	✔		
5	تکنیکی فنی علم			✔
6	تکنیکی مواد کا علم			✔
7	تکنیکی فنی مواد کا علم			✔

وضاحت اور بحث ومباحثہ:

ایس سی ای آر ٹی تلنگانہ کے ذریعہ تجویز کردہ جماعت نہم کی اردو میڈیم طبعی سائنس کی درسی کتب کے تجزیہ کے دوران محققہ نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ سائنس کی اردو میڈیم درسی کتب کا نصاب مواد کے اعتبار سے بہت کارآمد ومفید تھا۔ ہر باب میں عناوین کا تاریخی پہلو، سائنسدانوں کی مختصر وضاحت، متعدد مثالیں، سرگرمیاں، لیاب کے تجربات، فارمولہ، سوالات، نقشے، گراف اور اہم الفاظ کی توضیح کی گئی تھی جس نے اسباق کو جامع بنادیا تھا اور اس طرح طلبہ کے اکتساب کو تقویت فراہم ہوئی تھی۔ البتہ ابواب کے مزید مشاہدے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس میں عناوین سے متعلق حالیہ اور جدید ترقیات کی وضاحت نہیں کی گئی تھی۔ مستقل ابواب کو تحریر کرتے وقت اس جانب لازمی طور پر خصوصی توجہ دی جائے۔

ابواب کی تحریری شکل دینے کے دوران مصنفین کے ذریعہ فن تدریس کے استعمال کے حوالہ سے محققہ نے یہ مشاہدہ کیا کہ ابواب کی وضاحت اور پیش کش کے

مضامین

لئے موزوں منصوبہ عمل، تکنیک اور حکمت عملیوں کو اختیار کیا گیا تھا۔ ''غور کریں اور بحث ومباحثہ کریں'' گوشہ سے طلبہ کو توسیعی اکتساب میں بہت زیادہ مدد حاصل ہوئی۔ محققہ نے دوران تحقیق یہ محسوس کیا کہ ایک متنوع اور محدود وقتی کمرۂ جماعت میں ابواب کی تدریس کے لئے بہترین فن تدریس کو اختیار کیا گیا تھا۔ اسی طرح محققہ نے یہ بھی محسوس کیا کہ ہر باب کو فن تدریس کے مواد کے تعلق سے معلومات کو مدنظر رکھتے ہوئے مرتب کیا گیا تھا۔

محققہ نے اپنی رپورٹ میں یہ انکشاف کیا کہ اگرچہ ابواب کو مواد، فن تدریس اور فن تدریس کے مواد سے متعلق معلومات کو مدنظر رکھتے ہوئے ترتیب دیا گیا ہے۔ لیکن تینوں پہلوؤں یعنی مواد، فن تدریس اور نکنالوجی کے درمیان کوئی اشتراک نہیں تھا۔ تصورات رعناوین کے تعارف توضیح کے دوران کسی تعلیمی نکنالوجی کا انضمام بھی نہیں کیا گیا تھا۔ نیز ابواب میں ای۔اکتساب اور ویب 2.0 آلات کا بھی کوئی ذکر نہیں تھا جو کہ دور حاضر میں اکتساب میں بہت مؤثر کردار ادا کرتا ہے۔ مزید یہ کہ اس میں اساتذہ طلبہ کے لئے کوئی ایسا گوشہ نہیں تھا جو کہ آسانی کے ساتھ مؤثر انداز میں مواد کی وضاحت کر سکے۔ ان تمام خامیوں نے مواد مضمون کو TPACK خاکہ کے تکنیکی علم، تکنیکی مواد کا علم، تکنیکی فنی علم اور تکنیکی فنی مواد کے علم کے حوالہ سے کمزور، غیر مفید بنا دیا۔ یہ ایک بہت ہی تشویش کا پہلو ہے۔ درسی کتاب اور نصاب کی تیاری کے دوران موزوں ڈیجیٹل آلات اور نکنالوجی کی شمولیت کا لازمی طور پر خیال رکھا جانا چاہئے۔ اس سے مواد میں طلبہ کی دلچسپی بڑھتی ہے اور موجودہ نسل کی زندگی سے جڑا ہوا ہونا ہے۔

مذکورہ بالا جدول کے ڈاٹا سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تین جہات یعنی مواد کا علم، فن تدریس کا علم اور فن تدریس کے مواد کا علم کو 'اچھا (Good)'' ملا ہے، جبکہ دیگر چار جہات یعنی تکنیکی علم، تکنیکی فنی علم، تکنیکی مواد کا علم اور تکنیکی فنی مواد کے علم کو تین نکاتی لیکرٹ اسکیل میں معمولی زمرے میں رکھا گیا ہے۔ اس سے اشارہ ملتا ہے کہ اس نکنالوجی سے بھری دنیا میں نکنالوجی کی جہات کو ضروری اہمیت نہیں دی گئی جب کہ ہماری روزمرہ کی زندگی پر مختلف نکنالوجی کا غلبہ ہے۔ یہ درسی کتب نکنالوجی پر مبنی اکتساب کو اختیار کرنے میں ناکام ہوگئی۔ محققہ کے ذریعہ تجویز پیش کی جاتی ہے کہ نصاب میں تبدیلی کی جائے اور مختلف تعلیمی نکنالوجی کو اس میں شامل کیا جائے۔ ابواب کا تعارف وتوضیح کرتے وقت علم کے تینوں اجزا یعنی مواد، فن تدریس اور نکنالوجی کے درمیان متوازن انضمام لازمی ہونا چاہئے۔ پالیسی سازوں کو چاہئے کہ وہ درسی کتب کی اصلاح اور سائنس کی تخلیقی تدریس کے لئے ماہرین تعلیم اور محققین کے ساتھ اشتراک کریں۔ اس سے سائنس کی تدریس مزید قابل بھروسہ، دلچسپ اور موجودہ نسل کے ساتھ مربوط ہوتی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر صحیفہ سلطانہ
اسسٹنٹ پروفیسر ایس۔پی۔اے ٹیچر ٹریننگ کالج، مدھوبنی، بہار
موبائل : 9430661092

مضامین

سونا چاندی

ایک مسافر کسی بڑے ریگستان میں راستہ بھول گیا۔ بدقسمتی سے کھانا بھی ختم ہو چکا تھا اور برداشت کی طاقت بھی نہ رہی تھی، ہاں کمر سے کچھ روپے بندھے تھے۔ جب اردگرد پھر کر غریب نے کہیں راہ نہ پائی تو بے چینی سے جان دے دی۔

کچھ عرصے بعد اس طرف سے کسی قافلے کا گزر ہوا تو دیکھا کہ مرنے والے کے سامنے روپوں کی ہمیانی رکھی ہے اور زمین پر یہ لکھا ہوا ہے۔

''مال و دولت سے پیٹ نہیں بھرتا۔ سونے چاندی سے شاہم اچھے ہیں جس سے پیٹ تو بھر سکتا ہے''۔

(حکایات سعدی علیہ الرحمۃ)

oOo

قلم کا کام لکھنا' آواز کی صورت گری کرنا اور فکر وخیال کی مجسمہ سازی ہے

کانپتے ہیں اس کی ہیبت سے سلاطین زمین
دبدبہ فرماں رواؤں پر بٹھاتا ہے قلم
صفحۂ کاغذ پہ جب موتی لٹاتا ہے قلم
ندرت افکار کے جوہر دکھاتا ہے قلم
(شورش کاشمیری)

قلم کے بارے متحرم محمد سلیم ندوی بلگامی اپنے ایک تازہ ترین مضمون مورخہ 22/ مئی 2015ء میں لکھتے ہیں کہ میرا نام قلم ہے۔ مجھے ہر انسان اپنی بولی اور زبان میں جدا جدا الفاظ سے یاد کرتا ہے۔ میرے خالق نے مجھے اپنی آخری کتاب میں لفظ ''قلم'' سے یاد فرمایا ہے (القلم:ا۔ العلق۔4) میری پیدائش ارشاد رسول کے مطابق اُس وقت ہوئی ہے کہ ابھی میرے رب نے کائنات کی کسی شئے کو وجود نہیں بخشا تھا۔ وجود وظہور میں سب سے پہلے ''میں'' ہوں پھر مجھے حکم ربانی ہوا کہ ''لکھ'' تو میں نے منشائے الٰہی کے مطابق ہر وہ چیز لکھ دی جو ازل سے ابد تک ہونے والی ہے (ترمذی 3319)۔ میرا کام لکھنا ہے آواز کی صورت گری کرنا ہے' فکر وخیال کی مجسمہ سازی ہے الفاظ کو لباس کا جامہ پہنانا ہے میرا وجود بے جان ہے میں سماعت وبصارت سے خالی ہوں' نطق وبیان میری تحریر ہے میں اپنی ذاتی فکر وخیال اور ارادہ سے عاری وخالی ہوں۔ میں خود نہیں چلتا ہوں' حرکت دینے والا مجھے اپنے ارادہ کے مطابق حرکت دیتا ہے میں اس بات سے بے خبر ہوں کہ یہ میری کمزوری ہے یا خوبی کہ جو جس طرح اور جس نیت سے چلاتا ہے میں چل پڑتا ہوں نیک لوگ مجھے بھلے اور اچھے کام کیلئے اور برے لوگ اپنی برائی کیلئے استعمال کرتے ہیں۔ کبھی میں ایمان کی باتیں لکھتا ہوں تو کبھی کفر کی باتیں مجھ سے کوئی محبت ومودت کی تحریریں لکھتا ہے تو کوئی نفرت وعداوت کی لکیریں کھینچتا ہے کوئی نوک قلم سے دو جدا دلوں کو محبت کے ٹانکوں سے جوڑتا ہے تو کوئی نوک قلم سے زہریلے سانپ کی طرح ڈس کر دو دلوں کو مسموم کرتا ہے۔ کبھی میں متقی وخدا ترس کے ہاتھ میں ہوتا ہوں تو کبھی فاسق و فاجر کے ہاتھ میں۔ متقی وخدا ترس لکھنے سے قبل سوچتا ہے لکھتے ہوئے خدائی استحضار رکھتا ہے لکھ کر لکھی ہوئی عبارت کا بے لاگ جائزہ اور محاسبہ کرتا ہے۔ وہ اپنی تحریر سے رب کی رضا کا طلبگار رہتا ہے' وہ قلم کو حرکت دیتا ہے تاکہ پیغام ربانی کی اشاعت ہو' رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے دُرِ آبدار کو بکھیریں۔ دین وشریعت کے اوامرات ومنہیات کی خبر دیں انسانوں کو خدا کا پسندیدہ راستہ دکھائیں نفس وشیطان کے مکر و کید سے انسانوں کو باخبر کریں اس کے برعکس فاسق وفاجر مجھ سے نفس چاہی باتیں لکھتا ہے۔ میرے جذبات کو برا بگیختہ کرتا ہے۔ چمن محبت میں نفرت ودشمن کی آبیاری کرتا ہے

مضامین

نہ خدا سے ڈرتا ہے نہ اُس کا ضمیر اُس کو جھنجھوڑتا ہے۔ مطلب پرست لوگ اپنے مطلب براری کیلئے اُس کو اور اُس کے قلم کو چند معمولی سکوں میں خرید لیتے ہیں۔ اُس کا ایمان مادہ پرستی اور مال پروری ہوتا ہے اور وہ خود کم ظرف اور اُس کا ضمیر، ضمیر فروش ہوتا ہے تاریخ انسانی کے کتنے اوراق اس رُوسیاہی سے پُر ہیں۔ میرا یہ حال خود صدا گو ہے کہ میں لوگوں کے ہاتھوں میں بازیچۂ اطفال ہوں۔

میرا کام زبان کی مانند ہے۔ فرق یہ ہے کہ زبان کے الفاظ سنے جاتے ہیں جب کہ میرے الفاظ دیکھے بھا جاتے ہیں زبان سے نکلے الفاظ فضاؤں میں تحصیل ہو جاتے ہیں جب کہ میرے الفاظ منقش پتھر کی طرح محفوظ ہو جاتے ہیں۔ بول کا زمانہ مختصر اور میرا زمانہ تادیر۔ بولی کو وہ مقام حاصل نہیں جو لکھائی کو حاصل ہے۔ جو اُصول و آداب زبان کی بولی کے ہیں وہی احکام قلم کی لکھائی کے ہیں۔ جس طرح زبان سے بولنا اور پڑھنا رب کے نام سے ہو (علق:1)۔ اسی طرح قلم سے لکھنا بھی رب کے نام سے ہو زبان کے بول میں خیر ضروری ہے ورنہ خاموشی بہتر (بخاری 6476)۔ یہی اُصول حرکتِ قلم کے وقت ہے جس طرح زبان سے کہی بات کی تحقیق ضروری ہے (حجرات:6) اسی طرح تحریر قلم کی تحقیق ضروری ہے۔ زبان کا ایک بول رضائے خداوندی کا سبب ہوسکتا ہے (بخاری: 6113)۔ قلم کا ایک جملہ بھی یہی شان رکھتا ہے جس طرح زبان کا ہر بول کا تبان اعمال فرشتوں کی گرفت میں ہے (ق:18) یہی نگرانی کا نظم، تحریر کلام پر بھی قائم ہے۔ زبان کی نرمی، کلام میں خوبصورتی اور اُس کی سختی بدصورتی کو جنم دیتی ہے (کنز العمال: 776) یہی کیفیت بیان تحریر کی ہے زبان کیلئے یاد الٰہی کا حکم ہے۔

(جمعہ:01) قلم بھی اسی حکم سے مربوط ہے جس طرح زبان سے غیبت حرام ہے (حجرات 12) اسی طرح غیبت قلم بھی باعث لعنت ہے۔ زبان کا جھوٹ منافق کی علامت ہے (بخاری 2536)۔ قلمی جھوٹ بھی اُسی صفت کا مظہر ہے۔ کسی کے جھوٹے ہونے کے لئے یہ بات کافی ہے کہ جو سنے دوسرے سے بیان کرے (کنزل العمال 8988)۔ یہی حال بے تحقیق قلم کا رکا ہے کسی کو زبان سے تہمت لگانا قابل ہلاکت گناہ ہے (بخاری: 2615)۔ نگارش قلم سے کسی کو تہمت زدہ کرنا اسی حکم میں ہے۔

میرے رب سبحانہ و تعالیٰ نے اسی وقت میری اہمیت وضرورت اور مقام کا راز افشا کر دیا تھا جبکہ اس نے اپنی آخری کتاب کا آغاز سورہ اقراء کی پانچ آیات سے فرمایا تھا جس نے اِقْرَأ بِاسْمِ رَبِّکَ اور عَلَّمَ بِالْقَلَمِ کہہ کر بتا دیا کہ آخری دور قلم کا، علم و نظریات کا اور فکر و فلسفہ کا ہوگا یہی وجہ تھی کہ اس امت نے تھوڑی سی مدت میں کتنے بڑے بڑے کتب خانے تیار کر دیئے ان گنت نئے فنون میں ہزاروں کتابوں کا ذخیرہ تیار کر دیا اور انسانی دنیا کو مادی و روحانی معالجاتی و ترقیاتی اور اپنے فکر و قلم سے ہزاروں انقلاب کی بنیاد ڈالی۔ صالح مفکرین نے مجھ سے اصلاح و خیر کا کام لیا ہے اور فاسد علمبرداروں نے سماج میں ترویج فتنہ و فساد کا کام لیا ہے۔ دین

مضامین

و دنیا' اچھا برا' خیر و شر' صلاح' فساد' وصل و فصل اور محبت و عداوت ہر تحریر میں نے نقش کر دی ہے مگر ناز ہے مجھے اُن کاتبوں اور قلمکاروں پر جنہوں نے مجھ سے دین و ایمان کے حقائق لکھے' قرآن و سنت کی تشریحات رقم کی' معلوماتی و بہترین مضامین لکھے' ہندو و مسلم سکھ عیسائی آپس میں ہیں بھائی بھائی کا درس دیا اور سیرت و سوانح کے انمٹ نقوش درج کئے۔ ابن عقیلؒ متوفی ۵۱۳ھ مختلف علوم و فنون میں تقریباً بیس کتابیں لکھی جن میں دنیا کی سب سے بڑی تصنیف ''الفنون'' لکھی۔ ابن رجبؒ کا بیان ہے کہ یہ کتاب آٹھ سو 800 جلدوں میں تھی۔ امام جریر طبری متوفی ۳۱۰ھ اپنے وقت کے امام اور زبردست مجتہد ہیں جن کی کثرت تالیف اور حسن تصنیف نے انھیں اسلامی تاریخ کا سب سے عظیم محقق بنا دیا انہوں نے اپنی تصانیف کی شکل میں تین لاکھ پچاس ہزار سے زائد اوراق بطور یادگار چھوڑے ہیں۔

شیخ الاسلام ابن تیمیہؒ متوفی ۷۲۸ھ ۵۷ سال کی عمر پائی 500 کتابیں بطور یادگار چھوڑیں۔ رقیمۃ الزمن عند العلماء) ماضی قریب میں ہندوستان کے ایک عظیم محقق و مدقق امام عبدالحی لکھنوی متوفی ۱۳۰۴ھ جنہوں نے صرف ۳۹ سال عمر پائی۔ ان کی تصانیف ایک سو دس سے متجاوز ہیں۔ جن میں بعض ضخیم اور کئی جلدوں میں ہیں' پھر مزید کمال یہ ہے کہ ان کی تمام کتابیں مشکل مباحث پر مشتمل ہیں۔ قاضی ابو بکر ابن العربی نے ''انوار الفجر'' کے نام سے تقریباً اسی ہزار 80,000 اوراق میں تفسیر علامی کہا جاتا ہے' 40 چالیس جلدوں میں لکھی گئی ہے یہ ان لوگوں کا ایک طائرانہ جائزہ ہے جنہوں نے مجھ سے خیر و صلاح کا کام لیا اور بھلائیوں کو عام کیا ہے۔

آج راقم التحریر پوری امت مسلمہ سے مؤدبانہ و مخلصانہ گویا ہے کہ تم ہی وہ قوم ہو! جن میں نعمانؒ بن ثابت جیسا صاحب فہم و نظر تھا غزالیؒ جیسا صاحب علم تھا' رازی جیسا نقطہ دان تھا' ابن قیمؒ جیسا صاحب قلم تھا' عطار بن محمد الکاتب جیسا کیمیاداں تھا' ابو حنیفہ الدینوری جیسا ماہر نباتیات تھا' ابو معمر بن ثنیٰ جیسا ماہر حیوانیات تھا' جابر بن حیان جیسا علم الکیمیا کا باوا آدم تھا' ابو یوسف یعقوب کندی جیسا علم الطبعیات اور فلسفہ کا امام تھا' محمد بن موسیٰ خوارزمی جیسا حساب الجبراء اور جیومٹری تھا ابو بکر بن زکریا الرازی جیسا علم الطب MEDICINE میں ماہر تھا جنہوں نے اس راز کو پہچان لیا تھا کہ آخری زمانہ قلم کا زمانہ ہے جس سے قومیں عروج اور زوال پذیر ہوں گی۔ یہ سب تھے' مگر بقول علامہ اقبالؒ:

تھے تو آباء وہ تمہارے مگر تم کیا ہو!

☆☆☆

قاری۔ ایم۔ ایس۔ خاں
اکریڈیٹ اینڈ سینئر جرنلسٹ
مکان نمبر: 720-2-16' اکبر باغ'
نیو ملک پیٹ' حیدرآباد۔ 036 500 ٹی ایس
موبائل: 9391375008

مضامین

زندگی کے شب وروز کا مصور: خورشید احمد جامؔی

اُردو ادب میں بعض ایسے باکمال فن کار گزرے ہیں جنھوں نے ہفت پہلو شخصیت کے باعث اپنے وجود کی شناخت کو برقرار رکھا۔ پھر ارضِ دکن تو ازل سے ہی ایسے دُرِ نایاب کا بحرِ بے کنار رہی ہے۔ صدیوں سے نہ جانے کتنے ہی ذہین وفطین تخلیق کاروں نے اس سرزمین پر سانس لیا اور کوچ کر گئے۔ اس کا سلسلہ بہت دراز ہے۔ قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی، امجد حیدرآبادی، صفی اورنگ آبادی، نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، مخدوم محی الدین، صاحبزادہ میکش حیدرآبادی، سلیمان اریب ایسی طویل فہرست ہے جنھوں نے کسی نہ کسی زاویہ سے اردو شعر وادب کو متاثر کیا۔ ان میں خورشید احمد جامی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ وہ نام ہے جس نے برصغیر ہندو پاک میں جدید غزل کے لیے ایسے فکری سانچے وضع کیے کہ ایسا ہنر و اعجاز کسی فرد واحد میں ملنا ممکن نہ سہی مشکل ضرور نظر آتا ہے ادبِ اطفال سے لے کر جاسوسی ناول ہو یا روایتی شاعری یا پھر جدید رجحانات ہوں۔

جامی نے پوری زندگی بہ طور شاعر گزاری۔ مبتدی شعراء کی رہبری و رہنمائی بھی کی۔ ان تمام خصوصیات سے ہٹ کر جب ہم ان کے شعری رجحانات بالخصوص زندگی کے تئیں ان کے نظریہ کو دیکھتے ہیں تو ہم پر ان کی جادو بیانی کا اثر کچھ زیادہ ہی ہونے لگتا ہے۔ لفظ زندگی کو انھوں نے ایک طرح سے قوس قزح کے رنگوں سے مزین کر دیا اور اس میں معنی کے پرت در پرت ایسے گل کھلائے کہ اردو ادب کی تاریخ میں ایسی مثالیں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے زندگی کو محبوبہ کی طرح دیکھا اور اس کے ظلم و جبر کو برداشت کرتے رہے۔ ان کے یہاں ایک پل میں زندگی محبوبہ بن جاتی ہے تو دوسرے ہی لمحہ رقابت پر اتر آتی ہے۔ زندگی کہیں علامت ہے تو کہیں استعارہ ہے تو کہیں تشبیہ تو کہیں مجسم حالت میں نظر آتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کسی گوشت و پوست والی ہستی کا نام ہے۔ زندگی سے انھوں نے کہیں گفتگو کی ہے تو کہیں اشاریت وایمائیت میں شکوے شکایتیں بھی کیے ہیں۔ لفظ زندگی پر جامی نے کچھ اس انداز سے طبع آزمائی کی کہ ان کے ہاں زندگی لفظی معنی سے نکل کر فلسفہ کا درجہ حاصل کر چکی تھی۔ زندگی کے اتنے رنگ اور ڈھنگ کسی دوسرے شاعر کے پاس ہمیں نظر نہیں آتے۔ اسے جامی کا تخلیاتی کرشمہ کہنا چاہیے کہ انھوں نے زندگی کے مفہوم کو نئے معنی اور جہتیں عطا کی ہیں۔ پیش ہیں زندگی پر کہے گئے اشعار جس میں تازگی کے ساتھ نیا پن بھی ہے بانکپن بھی ہے اور ایک طرح کی انانیت بھی آپ کو ملے گی:

یہ اور بات ہے کہ تعارف نہ ہوسکا
ہم زندگی کے ساتھ بہت دور تک گئے

مذکورہ شعر میں دیکھیے شاعر نے کس متانت سے زندگی کے ساتھ بہت دور تک چلنے کا ذکر کیا ہے مگر اپنی انا وخودداری کو ہاتھ سے جانے نہیں دے رہا ہے۔ یہی جامی کا کمال ہے۔ انھوں نے جس وضع داری کے ساتھ زندگی گزاری بالکل ویسا ہی رویہ زندگی کے تئیں ان کے اشعار میں نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ ایک اور جگہ زندگی سے متعلق اپنے آپ کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں :

زندگی تلخ ہی سہی جامی
زندگی سے قریب ہوجاؤ

اس شعر میں بھی جامی نے اپنی انا کو پاش پاش ہونے نہیں دیا بلکہ زندگی سے رواداری وہم آہنگی کی بات کہی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ہم زندگی جس زاویہ کے تحت گزارنا چاہتے ہیں۔ وقت اور حالات کی آندھی ہمیں زندگی کے ازلی قدروں پر گامزن ہونے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ یہاں مجبوری سے مراد یہ نہیں کہ اپنی انا کو قربان کیا جائے۔ خود سپردگی یا منتشر ہونا بھی نہیں ہے بلکہ ایک حد تک اس سے نباہ کا معاملہ رکھنا ہے۔ مہذب انسان نامساعد حالات میں بھی اپنی وضع داری پر کوئی آنچ آنے نہیں دیتا۔ یہی معاملہ زندگی کے تئیں جامی کا رہا ہے۔ اسی طرح یہ شعر ملاحظہ فرمایئے کہ وہ چاہتوں کو پگھلتی ہوئی زنجیروں سے جہاں تشبیہ دیتے ہیں وہیں زندگی کو سلگتا ہوا ارمان بتانے کی جسارت بھی کر رہے ہیں:

چاہتیں ہیں کہ پگھلتی ہوئی زنجیریں ہیں
زندگی ہے کہ سلگتا ہوا ارماں کوئی

ooo

ایک اور جگہ فرماتے ہیں :

زندگی بھر مجھے دوزخ میں جلایا جامی
زندگی سے مری بس اتنی شناسائی ہے

یہاں بھی خودکلامی میں نہایت شائستگی کے ساتھ لفظ زندگی کو ذومعنوی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اچھی شاعری وہی کہلاتی ہے جو دلوں کو گرما دے احساسات کو کچھ ایسے بیان کیا جائے کہ قاری پر یہ تاثر گزرے کہ اس کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا ہے۔ یہ شعر دیکھیے زندگی کے حوالہ سے جس میں زندگی ان کے یہاں صحرائے عالم کے سوا کچھ نہیں حد تو یہ ہوگئی کہ اس صحرا میں آرزوؤں کے بھٹکے ہوئے آہو بھی نہیں۔ دیکھیے جامی نے کس خوب صورتی کے ساتھ یہاں صحرائے عالم کے مقابل بھٹکے ہوئے آہو جیسی پرمعنی ترکیب کو استعمال کیا ہے:

زندگی آج وہ صحرائے الم ہے جس میں
آرزوؤں کے بھٹکے ہوئے آہو بھی نہیں

بے شک جامی کی تخلیقی زبان اتنی چست اور نتھری ستھری رہی کہ اس میں الفاظ کے دروبست اپنی اپنی حیثیت و معنویت کے حساب سے ترتیب پاتے ہیں۔ تبھی تو ان کے کلام میں تجسیم کاری کا عمل نمایاں ہوا ہے۔

جامی نے دیکھا جائے تو الفاظ کے ذریعہ جہاں تصور کشی کی وہیں ان کو یکجا کرنے کے لیے مرقع نگاری کے اہتمام کو بھی جاری رکھا ہے۔ بالیں ہمہ جو چیز جامی کو جامع بناتی ہے وہ ہے زندگی کے تئیں ان کا ''کمٹمنٹ'' جس کی وہ تاعمر پاس داری کرتے رہے۔ اس دوران حالات کے پتھراؤ اور سنگلاخ راہوں سے بھی انہیں یارا رہا مگر کبھی بے دلی کا مظاہر نہیں کیا۔

ان کے کلام میں زندگی سے بے رخی' لاحاصل تمناؤں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ خلاقیت کا یہ بھی ثبوت ہے کہ فن کار ایک ہی لفظ کو کئی معنوی پیراہن عطا کرتا ہے۔ جہاں قاری چونکے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جامی کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے خودکلامی کے ذریعہ اپنے آپ کو زندگی کا مخاطب گردانا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں گفتگو کا سا انداز بڑے دل نشیں پیرائے میں دکھائی دیتا ہے۔ شعر دیکھیے :

مجھے اپنا سمجھ کر زندگی نے
خود اپنے آپ کو دھوکہ دیا ہے

کس سہل انداز میں شاعر نے مذکورہ شعر میں اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ زندگی کے ساتھ ان کے مراسم میں کوئی خلش نہ آئے۔ جامی نے اکثر زندگی کو صحرا سے تشبیہ دی ہے۔ صحرا ہماری اردو شاعری کا ایک ایسا لازمی جز بن چکا ہے جس میں بھٹکنا نامرادعاشقوں کا مقدر ہے۔ غرض.....!! صحرا کے موضوع پر ہمیں سیکڑوں اشعار مل جائیں گے جو ظاہری اور معنوی اعتبار سے بھی جداگانہ مفاہیم کے نمائندے ہیں مگر جامی نے زندگی کو وحشی کی تمنا قرار دے کر زندگی کا ایک ایسا منظر نامہ پیش کیا جو اپنے اندر ذات کا کرب' زمانہ کے آہ و فغاں' ہجوم میں تنہا' منزل بے نام کی جستجو' لاحاصل تمناؤں جیسے موضوعات کا آمیزہ ہے جو کسی فرد کا حاصل مدعا بن جائے تو وہ اسی کو حاصل حیات سمجھ لیتا ہے۔ انہی فکر کے الاؤ میں چپ چپ کر اس کو قرار ملتا ہے اگر ایک لمحہ کے لیے وہ اس سے محروم ہو جاتا ہے تو مایوسی اسے گھیر لیتی ہے۔ ایسے حالات دراصل ہمارے جدید شعری رجحانات اور ماحول کی دین ہیں جو فن کار کو ہمیشہ اضطراب آمیز کیفیت کا عادی بنا دیتے ہیں۔ 'دور تک بے کوئی پھیلا ہوا صحرا جیسے' الفاظ میں زندگی کی ایسی کئی کہانیاں موجزن ہیں جو آرزوؤں اور تمناؤں کی چاہ میں زندگی کے محور پر روزانہ اس لیے گردش کرتی ہیں کہ آج نہیں تو کل انہیں تعبیر مل جائے گی۔ جامی نے ذیل کے شعر میں کچھ ایسے ہی خیالات و تفکرات کو شدت کے ساتھ بیان کیا ہے:

دور تک ہے کوئی پھیلا ہوا صحرا جیسے
زندگی ہے کسی وحشی کی تمنا جیسے

اس قبیل کا یہ شعری اظہار بھی ملاحظہ ہو۔ جس میں انہوں نے موجودہ زمانہ کی تیز رفتار ترقی سے حاصل شدہ تجربات بالخصوص محرومیوں و تنہائیوں کو ایک نئے زاویہ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے:

ہم ہیں اپنے وجود کا صحرا
کل بھی تنہا تھے آج بھی تنہا

مضامین

جامؔی کا یہ شعر فلسفہ وجودیت کا نمائندہ ہے۔اس حوالہ سے پروفیسر سیدہ جعفر کا کہنا برملا ہے۔وہ فرماتی ہیں:

''جامؔی کا وجود ایک ایسا آبگینہ تھا جو حالات کی چٹان سے ٹکرا گیا تھا لیکن وہ پاش پاش نہیں ہوئے' بکھرے نہیں' اپنی ہستی کو مجتمع رکھا' لخت لخت ہونے نہیں دیا ''۔ (روزنامہ سیاست'2012'ص:6)

ان تمام رنگوں میں ایک قدرِ مشترک یہی ہے کہ شاعر حالات سے ٹکرانے کا خوگر ہے اور ہر حادثہ اس کے لیے توانائی کی نوید بن جاتا ہے۔یہی حوصلگی اسے اس طرح کے شعر کہنے پر اکساتی ہے:

ہمیں کو مڑ کے نہ دیکھا ہمیں سے کچھ نہ کہا
اس احتیاط سے ہم زندگی کے ساتھ چلے

زندگی کے موضوع پر' ہر شعر اپنی فکر کا نمائندہ نظر آتا ہے۔بڑا فن کار وہی ہے جو دو مصرعوں میں زندگی کے رازہائے سربستہ کی عقدہ کشائی کچھ یوں کر جاتا ہے جیسے وہ زمانہ کا نباض ہو۔یہ بات صحیح بھی ہے کیوں کہ شاعری ایک وجدانی کیفیت کا ایسا اظہار یہ ہے جس میں نوائے سروش کی طرح اسے مضامین ہم دست ہوتے ہیں تبھی تو اپنے پڑھنے والوں کو اپیل کرتے ہیں۔اگر میں جامؔی کو مذکورہ صفات کا حامل کہوں تو بیجا نہ ہوگا۔اب ذرا دیکھیے ایک اور شعر میں زندگی کے تعلق سے وہ کیا کہہ رہے ہیں:

کہیں ملے تو ذرا میکدہ میں لے آؤ
کہ روشنی کی ضرورت ہے زندگانی کو

مذکورہ شعر بھی ایک علحدہ سوچ وفکر کا ترجمان ہے جس میں شاعر کو زندگی کی گہما گہمی' میکدہ میں دکھائی دیتی ہے یعنی لوگ زمانہ کے جور وستم سے بے پرواز زندگی کے لمحہ موجود کا مذاق اڑاتے ہوئے زندگی کو دعوت نظارگی دے رہے ہیں۔

جامؔی کا ہر شعر زندگی کے حوالہ سے ایک جداگانہ فلسفہ کا حامل ہے۔ان کے یہاں زندگی اور اس کے متعلقات کچھ اس طرح جگہ پا گئے ہیں جو شاعر کے گہرے سماجی' تاریخی وعمرانی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔شعر ملاحظہ فرمائیں :

ذہن تاریخ سے ہر موڑ پر ٹکراتی ہے
زندگی آج کسی عقدۂ مشکل کی طرح

جامؔی کے یہاں زندگی کبھی عقدۂ مشکل ہے تو کبھی زندگی نئے خیال کی مانند نظر آتی ہے۔زندگی سے آنکھ مچولی کا یہ کھیل وہی حساس دل کھیل سکتا ہے جس نے بڑے ارمانوں سے اس کے ناز وادا اور ستم ہائے رنگ رنگ کو جھیلا ہے۔اس شعر میں دیکھیے جامؔی نے بالکل چونکانے والا انداز اختیار کیا ہے:

اب زندگی کے نام پر یوں چونکتا ہوں میں
جیسے نیا خیال ہے موضوع گفتگو.............!

اسی طرح ذیل کے شعر میں بھی زندگی کو صرف سوچ کا ایسا محور بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔جو دیکھنے اور سوچنے کے درمیان کا وہ پہلو ہے جو انسان کو زندگی جینے کا حوصلہ عطا کرنے کے علاوہ مثبت علامات کا نشان زد بھی ہے:

دیکھو تو صرف ایک اندھیرا ہے بیکراں
سوچو تو زندگی بھی اجالوں کا شہر ہے

زندگی کے مثبت اور منفی پہلو کی اس سے بہترین ترجمانی نہیں ہوسکتی۔انسان جب عملی طور پر زندگی کے میدان کارزار سے ناکام لوٹتا ہے تو اس کے سامنے صرف امید ہی حوصلہ کا باعث بنتی ہے اسی کے ذریعہ وہ اپنے منفی خیالات کو مثبت تعبیریں عطا کرتا ہے۔

جدید شعری اظہار کو ہم شہری زندگی کا ترجمان کہہ سکتے ہیں جہاں شہری زندگی سے متعلق ایسے کئی پہلوؤں کو شعری پیکر عطا کیا گیا ہے کہ ہمارے سامنے سب چلتے پھرتے دکھائی دینے کے ساتھ ہم بھی ان کے ساتھ ہولیتے ہیں۔زندگی اور شہر کے حوالہ سے شعر دیکھیے گا :

زندگی بھی شہروں میں لیے پھرتی ہے
دل وہی' پیاس وہی' دشت وہی' دھوپ وہی

کہا جاتا ہے کہ شاعر اپنے دور کا مصور' مبصر اور متصور ہوتا ہے اس کی نگاہیں اتنی دور اندیش ہوتی ہیں کہ عصری مسائل کے تناظر میں وہ دنیا جہاں کی عکاسی کو اپنا

فرض عین سمجھتا ہے اس عکس نگاری میں وہ اپنے عزیزوں کی جانب سے دیئے گئے زخم کو یاد کرتے ہوئے کہہ اٹھتا ہے:

جاتی جو زندگی سے زیادہ عزیز تھے
ان کو بھی زندگی کی طرح بھولنا پڑا

یہ شعر ہماری معاشرتی زندگی کے احوال شب و روز اور اس سے وابستہ خلوص و محبت کے رشتوں پر ایک ایسا کریہہ وار ہے کہ شاعر زندگی کی طرح اپنے احباب کو بھی بھول بیٹھا ہے۔ حساس دل بڑے نرم دل کے مالک ہوتے ہیں کسی کی بے رخی کو بھی وہ ایک المیہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ پھر زندگی تو جاتی کا شاہ کار موضوع رہا ہے وہ رات دن اس کے ایک ایک لمحہ و ثانیہ کو یاد کرتے ہیں اور اس کی مہربانیوں کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں :

پہچان بھی سکی نہ مری زندگی مجھے
اتنی روا روی میں کہیں سامنا ہوا

جاتی کی حساسیت زندگی کے تئیں اپنے بام عروج کو پہونچ چکی تھی اور وہ اس کو جو دیت کے آئینہ میں دیکھنے کے عادی ہو چکے تھے۔ اس شعر سے ان کی حساسیت اور بھی جھلکتی ہے۔

اِک عمر ساتھ ساتھ مرے زندگی رہی
لیکن کسی بخیل کی دولت بنی رہی

زندگی کو بخیل کی دولت سے تشبیہ دے کر انہوں نے اس کی بے رخی پر طنز کیا ہے۔ جاتی نے واقعی زندگی کے لیے ایک ایسا کردار ادا کیا جو ہر آن اس کی بدلتی تصویروں کو اپنی فکر کے عدسوں میں محفوظ کرتا ہے۔ غم کے پہلو میں بھی خوشی کے سامان فراہم کرنا جگر کاوی سے کم نہیں۔ انہوں نے اپنی شعری زندگی کی ابتداء سے لے کر انتہا تک اسی فکری اجتہاد پر عمل کیا جو صرف اور صرف انہی کا خاصہ رہا۔ رخسار سحر، برگ آوارہ اور یادکی خوشبو ان کی فکر کے ایسے سانچے ہیں جو انہی کے لیے بنے تھے بہت سوں نے اس کی نقالی کی مگر اس میں بھی جامی سے تقلید کا عنصر نمایاں محسوس کیا گیا۔

غرض.....!! زندگی، جاتی کے لیے فرحت بخش احساس ہے تو وہیں کرب و آگہی کا سرچشمہ بھی ہے وقت کی پکار ہے تو کہیں تاریخ کے کریہہ چہرے کی ترجمان بھی ہے۔ زندگی کا جو تصور ہمیں ان کے ہاں دکھائی دیتا ہے وہ ماورائی نہ ہو کر اسی دنیائے رنگ و بو کی وجودی ہستی معلوم ہوتی ہے۔ تبھی تو یہ کہنے کی انہوں نے جسارت کی ہے :

زندگی کو مبتلا ہوئے سایہ کی طرح
دل کی گلیوں سے کئی بار گزرتے دیکھا

ایسا عمل اسی فن کار کا معمول ہو سکتا ہے جس نے تکلف و تصنع کے بجائے جذبہ صادق سے اپنے فن کو جلا بخشی ہو۔ تصویر کشی کی اس سے اور کیا بہترین مثال ہو سکتی ہے کہ وقت کو دھوپ اور درد کو لمبا رستہ بتا دیا جائے پھر اس کے بعد زندگی کو سوچ میں تنہا کھڑی رہنا تا کر شاعر نے الفاظ کے ذریعہ قاری کو ایسی تصویر فراہم کروادی کہ تادیر اس سے محظوظ ہوئے بنا نہیں رہ سکتا۔ ایسا اسلوب و طرز نگارش دکن کے کسی فن کار نے اب تک اختیار نہیں کیا۔ افسوس اسی بات کا ہے کہ جاتی کو اہل دکن اور اہلیان حیدرآباد نے فراموش کر دیا جب کہ ایسے پختہ کار اور جدید فکر کے حامل شاعر کے شایان شان ہر سال سرکاری سطح پر اور مختلف ادبی، تعلیمی، ثقافتی اداروں کی جانب سے سمینار، مباحثے منعقد کیے جائیں۔ بہر کیف.....!!!

خورشید احمد جاتی جدید اردو شاعری بالخصوص غزل کا ایسا خورشید تاباں ہے جسے مادر مہرباں 'ارض دکن' کبھی فراموش نہیں کرے گی۔ جاتی رہ رہ کر اپنے اشعار و فکر کے ذریعہ اپنے زندہ جاوید ہونے کا احساس دلاتے رہیں گے اور ہر دور اور عہد میں ان کا شعری احساس زمانہ کی فضاؤں میں تحلیل ہو کر ان کے افکار کو زماں و مکاں کی قیود سے آزاد کروا کر یہی پیغام دیتا رہے گا:

ہر دور ہوں ہر دل کے دھڑکنے کی صدا ہوں
ایک عمر سے تاریخ کی چوکھٹ پہ کھڑا ہوں

☆☆☆

ڈاکٹر شیخ جہانگیر احساس
پلاٹ نمبر 120، فیز II، کنگس کالونی، شاستری پورم، حیدرآباد 052 500 (تلنگانہ)۔ موبائل: 8790687051

مضامین

ڈاکٹر وحید انجم : بحیثیت ڈرامانگار

وحید انجم ایک ہمہ جہت فنکار ہیں وہ نہ صرف قلمکار ہیں بلکہ اداکار وصداکار بھی ہیں ۔انہوں نے قیام ممبئی کے دوران 1974ء تا 1975ء کمال امروہی کے انسٹی ٹیوٹ جہاں اسکرپٹ رائٹنگ اوراداکاری سکھائی جاتی تھی جس کی انچارج ان کی صاحبزادی رخسار امروہی تھی' ان کی نگرانی میں اسکرپٹ رائٹنگ کا ڈپلومہ کیا اور ممبئی میں شمک آنند ہال میں ہونے والے ڈراموں میں چھوٹے چھوٹے رول ادا کرنے لگے اور فلموں میں اسکرپٹ بھی لکھا کرتے ۔موصوف کے چاچا ابراہیم خان فلمی دنیا میں ایکسٹرا سپلائر کی حیثیت سے کام کیا کرتے تھے ۔فلمالیہ اسٹوڈیو، محبوب اسٹوڈیو اور رنجیت اسٹوڈیو وغیرہ میں انکا کنٹراکٹ تھا فلموں میں پارٹی کے سین، گانوں میں ہیروئن کے ساتھ ناچنے والی لڑکیاں ،لڑائی جھگڑے میں حصہ لینے والے لوگ ایکسٹرا مرد اور عورتوں کو ابراہیم خان اسٹوڈیو تک پہنچاتے اور پھر انہیں ایک مخصوص جگہ فلم والوں کی وین کے ذریعہ چھوڑ دیا کرتے ۔

وحید انجم کو ان ہی کی سفارش سے راہی معصوم رضا کے پینل میں شرکت کا موقعہ ملا تھا۔ وحید انجم نے ممبئی کے مراٹھی ڈراموں میں بھی کام کیا۔ایک مراٹھی ڈراما ''چوراچا مناچاندنی'' یعنی چور کی داڑھی میں تنکہ ،ممبئی میں بہت مشہور ہوا تھا۔ یہ 1975-1976ء کی بات ہے انہوں نے اس کا ترجمہ اردو میں کیا اور اتفاق سے یہ ڈراما مقبول ہوگیا۔اس کا موضوع ممبئی کی جھونپڑی میں رہنے والے انسانوں کے مسائل سے تعلق رکھتا تھا۔اس کے بعد وحید انجم نے کچھ اور مزاحیہ ڈرامے بھی لکھے جیسے رشوت رشوت ، ہم بلائے تم نہ آئے ، ماڈرن کنہیا وغیرہ۔ سنجیدہ ڈراموں میں اندھیرے اُجالے ، فیروز شاہ بہمنی ، نیا قدم، بس اسٹینڈ پر، چاندرات ، کیا ہم آزاد ہیں ، دل نہ مانے ، ایک خواب کرنل صاحب وغیرہ۔اس کے علاوہ ریڈیو کے لئے کئی فیچرز لکھ چکے ہیں جو آل انڈیا ریڈیو گلبرگہ، دھارواڑ ، بنگلور کے علاوہ دلی کے ایکسٹرنل سروس سے بھی نشر ہو چکے ہیں۔

1975ء میں ریڈیو گلبرگہ پر'' آڈیشن ٹسٹ'' کامیاب کرنے کے بعد انہوں نے کئی ریڈیائی ڈرامے لکھے اور ان میں صداکاری بھی کی ہے۔وحید انجم کے ڈراموں کے متعلق عبدالحکیم ساغر اپنے تحقیقی مقالے''الیکٹرانکس میڈیا اور اردو (ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے حوالے سے) میں رقمطراز ہیں:

''وحید انجم کا مزاج ومنہاج زمانے کے ساتھ چلنے کا رہا ہے۔آج الیکٹرانکس میڈیا کا دور ہے پرنٹ میڈیا کے ساتھ ساتھ الیکٹرانک میڈیا سے بھی ان کی وابستگی رہی ہے۔ وحید انجم نہ صرف قلمکار ہیں بلکہ صداکار اور اداکار کی حیثیت سے بھی معروف ہیں نشریاتی ادب میں بھی انکا اہم حصہ رہا ہے۔ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے بھی ان کی تخلیقات نشر ہوتی رہی ہیں۔انہوں نے اسٹیج ڈرامے بھی لکھے اس میں بحیثیت اداکار حصہ بھی لیا اور اپنی ہدایت میں ڈرامے اسٹیج بھی کروائے۔موصوف 1975 سے تا حال بے شمار ریڈیو پروگرام پیش کر چکے ہیں۔ بحیثیت صداکار کئی تاریخی ڈراموں میں موصوف نے اپنی صداکاری سے کرداروں کو امر بنادیا ہے۔ جس میں قابلِ ذکر فیروز شاہ بہمنی ،محمود گاواں کی واپسی ، امیر خسرو، دور کی آواز ،اور بڑھتے قدم ، ہیں جس میں موصوف نے اپنی صداکاری کے جوہر دکھائے ہیں اس کے علاوہ قومی یکجہتی اور درگاہوں پر وحید انجم نے فیچر لکھے اور پروڈیوس بھی کئے ہیں جن میں'' سید احمد شاہ قادری، بسواکلیان ، اولیائے کرام اور قومی یکجہتی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں ۔قومی یکجہتی کے ضمن میں حضرت سدّی باشاہ گلبرگہ پر فیچر لکھا اور پروڈیوس کیا جس میں موصوف کی آواز نے پروگرام کو دلچسپ بنایا اس طرح وحید انجم نے ریڈیو گلبرگہ کیلئے فیچر لکھے اور پروڈیوس کئے ہیں''۔(تحقیقی مقالہ ''الیکٹرانکس میڈیا اور اردو (ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے حوالے سے'' مقالہ نگار عبدالحکیم ساغر)

وحید انجم نے ریڈیو کے لئے ڈرامے اور فیچر بھی تحریر کئے ہیں اسی لئے ریڈیو سے نشر ہونے والے ڈراموں کے بارے میں بھی معلومات پیش کی جارہی ہیں۔ ریڈیو ڈراموں کو ریڈیائی ڈراموں کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ریڈیائی ڈرامے آواز کے ذریعہ انسانی ذہنوں پر اثرانداز ہوتے ہیں اسلئے ایسے ڈراموں میں اداکاری اہم نہیں ہوتی بلکہ صداکاری سے اس میں تاثر پیدا کیا جاتا ہے

اسٹیج ڈرامے کی تاریخ بہت قدیم ہے واقعات کی نقل پیش کرنے کا نام ڈراما ہے۔ ڈرامے انسانی ذہنوں کو متاثر کر کے ان میں تحریک عمل ، کارکردگی اور جدوجہد کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ریڈیائی ڈرامے بھی اسٹیج ڈراموں کی طرح کہانی، پلاٹ کردار مکالموں اور عمل سے مزین ہوتے ہیں۔

اسٹیج ڈرامے الگ ہوتے ہیں اسکا ماحول اس کی زبان اور پیشکش کا انداز جدا ہے۔ اسٹیج ڈرامے میں مکالمے طویل اور کردار زیادہ بھی ہو سکتے ہیں مگر ریڈیائی ڈراموں میں کم وبیش ماحول اسٹیج کا ہی پیدا کرنا پڑتا ہے لیکن اس میں کردار بہت کم ہوتے ہیں اور مکالمے چھوٹے یعنی مختصر اور برجستہ ہوتے ہیں۔اس میں کرداروں کو صوتیات سے کام لینا پڑتا ہے۔ان ڈراموں میں موسیقی سے تاثر پیدا کیا جاتا ہے۔اور ڈبنگ یعنی امتزاج وتضمین ،موسیقی اور تماشائی ماحول سے ریڈیائی ڈراموں میں تاثر پیدا کیا جاتا ہے۔مکالمے عام زبان میں ہوتے ہیں۔ بیان سادہ اور تماشائی ماحول ایسا پیدا کیا جاتا ہے جو قوتِ سمع پر اثرانداز ہو سکے۔ کیونکہ یہ دیدنی نہیں شنیدنی ہوتے ہیں۔

ریڈیائی ڈراموں میں موضوع کے انتخاب میں اختصار اور امتیاز ضروری ہے اس میں اجسام پیش نہیں کئے جاتے بلکہ مخصوص آوازوں سے کردار کو پہچاننا پڑتا ہے۔ آوازیں احساس دلا کر منظر کا پتہ دیتی رہتی ہیں ان میں پانچ قسم کے مناظر ہوتے ہیں۔

1۔خاص منظر 2۔پس منظر 3۔پیش منظر 4۔مربوط منظر اور 5۔فلیش بیک

وحید انجم چونکہ ریڈیو گلبرگہ کے پرمنٹ آرٹسٹ تھے۔ انہوں نے ریڈیو گلبرگہ کیلئے ویسے تو کئی ڈرامے اور فیچر لکھے اور پروڈیوس بھی کئے ہیں چند اہم ڈرامے اور فیچر حسب ذیل ہیں۔

1) فیروز شاہ بہمنی (2) امیر خسرو (3) بس اسٹینڈ پر (4) ٹوٹنے بکھرتے رشتے فیچرس میں حضرت بندہ نوازؒ، حضرت رکن الدین تولہؒ، سمدی باشاہؒ، جھٹ پٹ بی، شیخ دکن، تاج الدین باگ سوار، احمد شاہ قادری وغیرہ اور سماجی ڈراموں میں اندھیرے اُجالے، رشوت رشتہ اور کرنل صاحب مشہور ہے۔ وحید انجم نے جب ڈراما نگاری کی طرف توجہ کی تو ان کے پیش نظر اسی وقت کا پرآشوب ماحول، بنتے بگڑتے تہذیبی دھانچے، سماج میں پھیلی ہوئی برائیاں تھیں۔

وحید انجم نے سماجی، سیاسی، تاریخی اور عصری مطالبات سے اپنے ڈراموں کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ نیز ریڈیو ڈرامے کی تکنیک کا لحاظ رکھتے ہوئے کامیاب ڈرامے تخلیق کئے ہیں جو ان کے فکر فن کا نمونہ ہیں۔

فیروز شاہ بہمنی:

وحید انجم کا ایک تاریخی ڈراما ہے۔ اس میں جملہ چار اہم کردار تھے اور کئی ضمنی کردار، دراصل وحید انجم نے اس ڈرامے میں بہمنی سلطنت کے آخیوں حکمران کی انسان دوستی، سیکولرزم، مذہبی رواداری، فنون لطیفہ سے دلچسپی، مذہبی عقائد اور ادب دوستی کو اجاگر کیا ہے۔ فیروز شاہ بہمنی اسکا اہم کردار ہے۔ اس کی بیگمات اور وزیر سلطنت انجو بھائی احمد اور بیٹا حسن کے کردار اہم اور کلیدی ہیں ضمنی کردار میں درباری فقیر، چوکی دار کی آواز، مراٹھن کے گیت، رانی کے سہیلیوں کے کردار، ڈھولک کی تھاپ، گھوڑوں کے دوڑنے کی آواز اور لڑائی کے منظر کو موسیقی کے ذریعہ ابھارا تھا۔ وحید انجم کے چست اور مختصر کالموں سے ڈرامے میں تاثر پیدا ہوگیا تھا۔ درباری منظر کے کچھ مکالمے پیش ہیں۔

فیروز شاہ: وزیر سلطنت ریاست کے کچھ احوال بیان کیجئے۔

میر فضل اللہ انجو: جان کی امان پاؤں تو کچھ عرض کروں۔ سرکار صوبہ داروں نے مال گذاری کی رقم سرکاری خزانے میں جمع کردی ہے کہیں سے بغاوت کی کوئی اطلاع نہیں۔

فیروز شاہ: ہم نے باغیوں کی سرکوبی کی تھی اور ان کی بغاوت کو کچل دیا تھا۔ وزیر سلطنت ہم رعایا پرور سلطان ہیں ہمارا مقصد ملک گیری نہیں رعایا پروری ہے۔

میر فضل اللہ انجو: سلطان ہم نے ہمیشہ باغیوں کی سرکوبی کی ہے۔ ہماری تلواریں نہ زنگ آلود ہیں اور نہ کند ہوگئیں ہیں۔ میں آپ کا نمک خوار ہوں حضور آپ کا سایہ ہمیشہ ہمارے سروں پر رہے۔

یا پھر یہ مکالمے جو کلائمکس میں پیش کئے گئے ہیں۔

فیروز شاہ: (بدحواسی کے عالم میں) حضرت میں ایک خواب مسلسل دیکھ رہا ہوں ایک آگ مجھے چاروں طرف سے گھیرے ہوئی ہے۔ میں بدحواسی کے عالم میں ادھر اُدھر دوڑ رہا ہوں لیکن کہیں پناہ نہیں مل رہی ہے۔ میں اپنا تاج نکال کر اپنے بھائی احمد کے سر پر رکھ دیتا ہوں۔ خدارا مجھے بتائیے یہ کیا خواب ہے اور اس کی تعبیر کیا ہے؟۔

یہ ڈراما تاریخی پس منظر میں تحریر کردہ عہد بہمنی کے ماحول کا آئینہ دار ہے پورا ڈرامہ تین کرداروں کی کشاکش کے محور پر گھومتا ہے۔ فیروز شاہ بہمنی، احمد شاہ اور فضل اللہ انجو، اس ڈرامے میں عمل تصادم اور کشاکش کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ تخت و تاج کی کشاکش اور ایک خواب کی تعبیر سے ڈرامے میں بھرپور فضا پیدا کی گئی ہے۔ انہوں نے پلاٹ کی پیشکش کا وسیلہ کرداروں کو بنایا ہے۔ وحید انجم نے کرداروں کے کشاکش اور ان کی دلی کیفیات کی عکاسی بہت ہی لطیف انداز میں کی ہے۔ وحید انجم کا یہ ڈراما جو ریڈیائی ہے مگر اسے اسٹیج پر بھی باسانی کھیلا جاسکتا ہے۔ اس ڈرامے کا وصف زبان کی خوبی اور مکالموں کی برجستگی ہے۔

اندھیرے اُجالے:

وحید انجم کا ایک سماجی ڈراما ہے، جس کے پانچ کردار اہم ہیں۔ ایک وہ فوجی افسر جس نے جنگِ آزادی میں حصہ لیا تھا۔ دوسرا وہ صحافی لڑکی سلمٰی نشاط جو سماج میں تبدیلی لانا چاہتی ہے، تیسرا سند یافتہ بے روزگار نوجوان وقار جو ملازمت کی تلاش میں ہے اور دو طالب علم اسلم اور وحید ہے۔ میجر کا کردار کلیدی ہے۔ آزادی سے پہلے اس نے خواب دیکھے تھے۔ وہ اسے آزاد ہندوستان میں پورے ہوتے نظر نہیں آرہے ہیں۔ اسی لئے وہ فکر مند ہے۔ مارننگ واک پر سارے کردار مل جاتے ہیں

مضامین

اوران میں بحث ومباحثہ ہوتا ہے کچھ مکالمے پیش ہیں۔

سلمٰی: آداب چاچا

میجر: آداب، آداب (مسکراتے ہوئے)

سلمٰی: چاہے دنیا اِدھر کی اُدھر ہوجائے آپ کے روزانہ کے معاملات میں فرق نہیں آتا۔ کیا آپ بتا سکتے ہیں یہ چہل قدمی کس عمر سے ہورہی ہے۔

میجر: (ہنس کر) بھئی سلمٰی مانا کہ تم ایک اچھی صحافی ہو مگر کیا صبح صبح میرا انٹرویو لوگی؟

سلمٰی: نہیں نہیں۔ انٹرویو نہیں میں تو روز کی طرح گفتگو کررہی ہوں۔ چاچا آپ کے دیکھتے دیکھتے تو سب کچھ بدل گیا ہوگا۔

میجر: بدل بھی گیا ہے اور نہیں بھی۔ سائنس اور ٹکنالوجی نے ترقی کی ہے مگر انسانیت زوال پذیر ہوتی رہی ہے۔

سلمٰی: ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہوں

میجر: خیر! سناؤ دنیا جہاں کی کیا خبر ہے؟

سلمٰی: (سنجیدگی سے) وہی جو پہلے تھی بم دھماکے، چوری، ڈاکہ، ریپ، قتل اور خون کی خبروں سے اخبارات بھرے پڑے ہیں۔

میجر: (قدرے غصے سے) کیا ہوگیا آخر آج کے انسان کو، کیا ہم نے ملک کو اسی لئے انگریزوں سے آزاد کیا تھا کہ ہم خانہ جنگی میں گرفتار ہوجائیں۔

سلمٰی: (سنجیدگی سے) انسانی فطرت میں شر اور خیر دونوں داخل ہیں۔

میجر: (فکر انگریز لہجے میں) مگر خیر کا دائرہ محدود رہ گیا ہے۔ انسان اس قدر خودغرض، عیار اور لالچی ہوگیا ہے کہ وہ شر کے ذریعہ ہر چیز حاصل کرنا چاہتا ہے۔

سلمٰی: چاچا یہ تو دنیا ہے ایسا ویسا ہوتا ہی رہے گا۔

میجر: (غصہ سے) کیا کیا سپنے دیکھے تھے ہم آزادی سے پہلے، بے کاروں کے لئے کام ہوگا، بے گھروں کے لئے گھر ہونگے، بھوکوں کیلئے روٹی ہوگی، دیش کی دولت سب کیلئے ہوگی۔۔۔مگر۔۔۔

وقار: آج اعلیٰ تعلیم مہنگی اور مخصوص طبقے کی ہو کر رہ گئی ہے۔

وجئے: جبکہ سرکار تعلیم کو عام اور سستا کرنا چاہتی ہے۔

میجر: کچھ مفاد پرستوں نے تعلیم کو مہنگا بنادیا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ دولت مند کی اولاد ہی تعلیم حاصل کرے۔ اعلیٰ عہدے حاصل کریں۔

سلمٰی: مگر۔۔۔۔۔۔۔آج کے جمہوری نظام میں تعلیم سب کیلئے ہے۔ غریب ہو یا امیر سب کیلئے برابر موقع فراہم کئے جاتے ہیں سرکار کی جانب سے۔

وقار: ہاں وہ تو ہے مگر تعلیم کے بعد..............؟

میجر: تعلیم کا مقصد ملازمت نہیں ہے بلکہ تعلیم انسان میں شعور پیدا کرتی ہے۔ بھلے برے کی تمیز سکھاتی ہے دوسرے کے درد کو سمجھنے کا احساس جگاتی ہے۔

وقار: لیکن آج کے نوجوان کا مقصد تعلیم برائے تعلیم نہیں بلکہ تعلیم برائے معاش ہے۔

اسلم: امیدوار زیادہ جائیدادیں کم (سپاٹ لہجے میں)

وقار: تو یہاں سے مشرف ہوتی ہے رسا کشی، جوڑ توڑ، بے ایمانی، رشوت، حقوق کی پامالی، حق تلفی (فلسفیانہ انداز میں)

میجر: (سوچتے ہوئے) بھگوان نے جہاں مسائل پیدا کئے ہیں وہاں اسکا حل بھی رکھا ہے۔

وجئے: کیا ہے اس کا حل (بے چینی سے)

میجر: (تقریر کے انداز میں) دوستو آج کا یہ دور جو ہماری تقدیر میں ہے بڑا پیچیدہ مسابقتی اور مایوس کن ہے۔ آج کے مسائل کا حل ہمیں خود ڈھونڈنا ہوگا۔ سرکار سب کو مواقع فراہم کرنے سے رہی۔ تعلیم نے ہمیں سوچنے سمجھنے کا مادہ دیا ہے آپ اپنی مدد کرو۔

اسلم: تو ہماری سوچ کیسے ہو؟ (سادہ لہجے میں)

میجر: دیکھو میری بات غور سے سنو آدمی پیشے سے نہیں اپنے اعمال اور اپنے کردار سے پہچانا جاتا ہے۔ پیشہ صرف معاش کا ذریعہ ہے۔ تم کوئی بھی پیشہ اختیار کرو۔ مگر ایمانداری، سچائی اور خلوصِ دل سے انجام دیتے رہو۔ کیا ضروری ہے کہ بڑے عہدے پر رہنے والا ہی بڑے کام انجام دے۔ تم اپنی نیکی، سچائی، محنت لگن کے بل بوتے پر اندھیروں کو اُجالے میں بدل سکتے ہو۔ سماج کے اس فرسودہ نظام کو ڈھا سکتے ہو اس میں تبدیلی لاسکتے ہو۔

سلمٰی: (مچل کر) میجر صاحب پیشہ واقعی معاش کا ذریعہ ہے۔ چھوٹا یا بڑا سوچنا غلط ہے۔ ہم اپنی محنت اور ایمانداری سے چھوٹے پیشے کو بھی اونچا اُٹھا سکتے ہیں۔

میجر: نئی نسل اگر اپنی سوچ بدل دے تو.......... میرے خواب پورے ہونگے۔ بے کاروں کو کام ہوگا۔ بھوکوں کیلئے روٹی ہوگی۔ بے گھروں کیلئے گھر ہونگے جہاں محنت ہے ایمانداری ہے وہاں غربت کا وجود نہیں ہوتا۔

اسلم: میجر صاحب آپ نے ہماری آنکھیں کھول دی ہیں.......... اب ہماری زندگی کا اندھیرا اجالے میں بدل جائے گا۔(خوشگوار لہجے میں)

وحید انجم کے اس ڈرامے میں پانچ کردار ہیں لیکن سارا ڈراما میجر کے اطراف گھومتا ہے اس میں دو باتیں بتائی گئی ہیں۔ایک آزادی سے پہلے ہندوستانیوں کے دیکھے گئے خواب اور دوسری آزادی کے بعد کی ہندوستان کی تصویر جہاں خودغرضی، بھوک، بیکاری، ظلم وستم، شخصیت پرستی وغیرہ۔اس ڈرامے کا موضوع عصری ہے۔سیلف ایمپلائمنٹ کی بات سے ڈراما بظاہر پروپگنڈہ لگتا ہے مگر فنکار نے سماج کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھا ہے۔وحید انجم کا یہ ڈرامہ اسٹیج پر بھی آسانی سے کھیلا جاسکتا ہے۔ڈراما ایک ایکٹ ایک بابی ہے یعنی یہ ایک ہی سین میں یا منظر میں شروع اور ختم ہوسکتا ہے۔اسے آسانی سے اسٹیج کیا جاسکتا ہے۔اس میں کردار کم ہیں اسی لئے اس کا ڈرامائی ماحول آخر تک قائم رہتا ہے۔ڈرامے میں عملِ تصادم اور کشمکش کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔مکالمے جذباتی اور بامعنی ہیں ڈرامے کا کلائمکس ایک پیغام دیتا ہے۔یہ ڈراما ریڈیو سے بھی پیش ہو چکا ہے۔مگر ریڈیو کے مقابلے میں اسٹیج پر زیادہ موثر ہوسکتا ہے۔اس کے علاوہ وحید انجم نے ایک رومانی ڈراما لکھا ''پنکھ تم پرواز ہم''انہوں نے اردو کے ریڈیائی ڈراموں کی طرف بھی توجہ کی اور ڈراموں کو اسٹیج کے مطالبات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔

کرنل رنگیلے:

وحید انجم نے ایک ویڈیو ڈراما ''کرنل رنگیلے'' کے نام سے تحریر کیا یہ کہانی ایک ریٹائرڈ کرنل اور اُن کے تین زیرِ پرورش لڑکوں کی ہے جو کرنل کے کسی مرحوم دوست کی امانت ہیں۔کرنل کا بیٹا جنگ میں شہید ہوگیا اور اس کے غم میں کرنل کی بیوی بھی اس دنیا کو چھوڑ کر چلی گئی۔اب کرنل بالکل اکیلا ہے اور وہ ان لڑکوں کو جو کافی بگڑے ہوئے انہیں سدھارنا چاہتے ہیں۔اس کہانی میں یہ بات بتلائی گئی ہے کہ لڑکوں کی اخلاقی گراوٹ کا ذمہ دار کون ہے؟

سماج، تعلیمی ادارے، ماحول یا ماں باپ کا بے حد لاڈو پیار یا نظر اندازی ساری کہانی میں ان ہی تین چیزوں پر مدلل بحث کی گئی ہے۔چند مکالمے پیش نظر ہیں:

کرنل صاحب:

ارے رامو کے بچے جلدی سے ناشتہ لگادے اور دیکھ نمبر تین (سنجے، جو نیم پاگل ہے) کی کیا پوزیشن ہے۔اس نے ابھی تک مورچہ سنبھالا کہ نہیں؟ یا ابھی تک بیرک میں ہی اوندھا پڑا ہے۔اس نالائق کو پھر آج کورٹ مارشل کرنا پڑے گا۔

رامو: یس سر (ملٹری انداز میں سلوٹ مار کر) تیسرے نے ابھی ابھی بیرک سے نکل کر مورچہ سنبھال لیا ہے میں ابھی ناشتہ کا پربندھ کرتا ہوں سلوٹ مار کے......

کچھ اور مکالمے پیش ہیں:

کرنل: اقبال میاں اب وہ دن کہاں ہے۔میاں وہ دن یاد آتے ہیں تو ہماری آنکھیں خون رُلاتی ہیں۔ہر رمضان کی عید پر ہم تمہارے گھر ہوتے تھے اور سوئیاں کھا کر نہال ہو جاتے تھے۔دسہرہ اور دیوالی کے تہوار پر تم ہمارے پاس آجایا کرتے تھے۔عیش کرتے۔

اقبال: یار کرنل.....زندگی نے تجھے غموں کے سوا دیا ہی کیا ہے؟۔جنگ میں تیرا جوان بیٹا شہید ہوگیا اور اسی غم میں بھابھی جی نے بھی تیرا ساتھ چھوڑ دیا اور تو نے اپنے سورگ واسی دوست کے بچوں کی ذمہ داری سنبھال لی۔تو بہت مہان ہے کرنل...... تیرے ہنسنے میں لاکھوں غم چھپے ہوئے ہیں مگر تیرے ہونٹوں پر ہمیشہ مسکراہٹ کے پھول کھلے رہتے ہیں.........

کرنل: اُف اقبال تو جب بھی آتا ہے میرے لئے آنسوؤں کا تحفہ لاتا ہے میں نے زندگی کی کتاب سے جو پنّے نکال پھینک دیئے تھے تو جب بھی ملنے آتا ہے تو وہ پنّے اپنے ساتھ لاکر، مجھے دکھا کر جی بھر کر رلاتا ہے۔میرا بیٹا (آنسو پوچھتے ہوئے) اپنے دیش کے لئے شہید ہوگیا۔میری پتنی میرے بیٹے کی دیکھ بھال کرنے کیلئے اوپر چلی گئی ہے۔وہ ونود سے بہت پیار کرتی تھی نا اقبال، اس لئے وہ اس کے پاس چلی گئی جانے دو.................. جانے دو اُسے........... اقبال تم بھی ان پنّوں کو کسی گہری کھائی میں پھینک دو اور مجھے ہنسنے دو......... ہنسنے دو یار (گلا تر ہو جاتا ہے) مشکلیں اتنی پڑی کہ آسان ہوگئیں۔

کرنل: کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے:

زندگانی کے تقاضے تو بہت ہیں لیکن
زندہ رہنے کیلئے ہنستے ہنساتے رہیے

(دونوں مل کر ہنستے ہوئے ناچنے لگتے ہیں۔آؤ ڈانس کریں، آؤ ڈانس کریں گانے لگتے ہیں)

موضوع کے اعتبار سے یہ ڈراما اچھوتا ہے جس میں ایک سماجی مسئلہ دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔کرنل جو اندر سے غموں میں ڈوب چکا ہے پھر بھی

زمانے کے سامنے وہ ایک مضبوط انسان ہونے کا دعویٰ کرتا ہے مجموعی طور سے یہ ایک بہترین ڈراما ہے۔ اس کے مکالمے عمدہ ہیں۔ پیش کش کا انداز اچھوتا ہے کردار سب اپنی اپنی جگہ مناسب ہیں فنکار نے ہر کردار کو ابھرنے کا موقع دیا ہے۔

وحید انجم کی بیشتر تخلیقات مادی اور سماجی ٹکراؤ کی ترسیل ہوتے ہیں۔ جیسے انہوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیت سے اظہار کیا ہے۔ وحید انجم نے جس موضوع پر بھی قلم اُٹھایا ہے اس کے ساتھ انصاف کیا ہے اور ہر موضوع کو شدت سے محسوس کیا ہے ان کے ہلکے پھلکے موضوعات بھی غیر معمولی پیغام دے جاتے ہیں۔ انہوں نے برجستہ مکالموں، ڈرامائی کشمکش اور تصادم سے ان ہلکے پھلکے موضوعات کو ایک نیا رنگ دیا ہے، یہی وجہ ہے کہ قاری ناظرین اور سامعین کا ذہن کبھی ان کے ڈراموں سے نہیں ہٹتا بلکہ شروع سے آخر تک ڈرامائی فضا، تجسس اور ابہام انہیں جکڑے رہتا ہے۔ دراصل یہی بات وحید انجم کو دوسرے فنکاروں سے منفرد بناتی ہے۔

ان ڈراموں کے علاوہ وحید انجم نے ایک ٹیلی فلم ''ریشمی ساڑی'' بھی لکھی ہے جس کے چار اہم کردار ہیں عبدل، سانولی، (عبدل کی بیوی) عبدل کی ماں اور ڈیوڈ۔ دیگر غیر اہم کرداروں میں کیٹی، رابرٹ، عبدل کے چند دوست شامل ہیں۔

عبدل ایک رکشہ چلانے والا غریب نوجوان ہے جو سواریوں کو فیکٹری سے شہر لے جاتا ہے۔ ڈیوڈ اسی فیکٹری کا ایک ملازم ہے۔ سانولی عبدل کی بیوی جو اپنی شادی کی سالگرہ پر عبدل سے ریشمی ساڑی کی فرمائش کرتی ہے۔ عبدل کسی بھی طرح اس کی فرمائش پوری کرنے کے ارادے سے بڑی محنت کرتا ہے۔ ریشمی ساڑی کی قیمت -/750 روپئے ہے۔ ادھر ڈیوڈ اپنی گرل فرینڈ کی فرمائشوں سے پریشان ہے۔ کیٹی نے بھی ڈیوڈ سے ڈائمنڈ ہار کی فرمائش کی ہے جو اگلے مہینے ڈیوڈ کو کیٹی کی برتھ ڈے پر دینا ہے لیکن ڈیوڈ کے پاس ہار خریدنے کیلئے اتنے پیسے نہیں ہیں اس نے فیکٹری کے مینیجر سے لون کی درخواست کرتا ہے لیکن اس کی درخواست رد کی جاتی ہے۔ اس طرح ڈیوڈ کیٹی کی فرمائش پوری نہیں کرتا تو کیٹی رابرٹ سے اپنی فرمائش کرتی ہے تو رابرٹ دوسرے ہی دن اس کے لئے ڈائمنڈ ہار لاتا ہے۔ اور اسے برتھ ڈے گفٹ دیتا ہے۔ کیٹی ڈیوڈ کو چھوڑ کر رابرٹ کے ساتھ چلی جاتی ہے ڈیوڈ کا دل ٹوٹ جاتا ہے ادھر جب عبدل کے پاس -/750 روپئے جمع ہوجاتے ہیں تو وہ ساڑی خریدنے جاتا ہے اچانک سے اس ریشمی ساڑی کی قیمت 750 روپئے کے بجائے 900 روپئے ہوجاتی ہے۔ عبدل کو بہت غصہ آتا ہے پھر ڈیوڈ وہ ریشمی ساڑی خرید کر عبدل اور سانولی کو ان کی شادی کی سالگرہ کے موقع پر دے دیتا ہے۔

وحید انجم نے اس ڈرامے (ٹیلی فلم) میں انسانی رشتوں کی ناہمواری، کرداروں کی تہذیبی بلندی وپستی، ذہنی کشمکش اور انسانی آرزوؤں اور ارمانوں کی دلکش تصویر کھینچی ہے۔ وحید انجم نے اپنے ڈراموں کے ذریعہ ملک کے سماجی، معاشرتی وسیاسی حالات کا اپنے مخصوص نظریے کے تحت جائزہ لیا ہے اور یہاں کے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی ان کی تاریخ سے بھی گہری وابستگی ہے لہذا انہوں نے تاریخی ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ڈرامائی تکنیک سے انہوں نے اپنے موضوعات کو بلندی عطا کی ہے وہ ایک ڈراموں میں ایک طرح کا ابہام شروع سے آخر تک ملتا ہے لیکن رفتہ رفتہ گرہیں کھلتی جاتی ہیں۔

وحید انجم نے جو بھی ڈرامے لکھے جدید وقدیم فن واُصول اور ہیئت وتکنیک کی آگہی اور اسٹیج وریڈیو ڈرامے کے لوازمات کو مدنظر رکھ کر لکھے اور یہی نہیں بلکہ اپنے یہاں کی روایت سے پوری واقفیت کا ثبوت بھی فراہم کیا۔ عصری حسیت اور سماجی وتہذیبی عناصر کی شکست وریخت کو ہر ممکن طریقہ پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے سامعین وناظرین کو داستانیت کی خواب آور گولی دینے کے بجائے عصری تقاضوں اور حقائق حیات سے آنکھیں چار کرنا سکھایا۔ محبت، اُخوت، انسانی دوستی اور انسانیت کے فروغ میں معاون قدروں کو اپنے ڈراموں میں اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ معاشرے اور سماج کے مسائل کو پیش کیا ہے ان کے ڈراموں میں ڈرامائی عنصر، عمل تصادم، کشمکش، ڈرامائی فضاء اور کلائمکس خوب ہوتے ہیں انہوں نے ریڈیو فیچر کو بھی اپنی منفرد آواز چست مکالمے، دلچسپ بیانیہ، موسیقی اور اپنی صداکاری سے انتہائی دلچسپ بنایا ہے، وحید انجم نے گو کہ ڈرامے کم لکھے ہیں مگر ان ڈراموں کی اہمیت اپنی جگہ مسلمہ ہے۔

☆☆☆

عشرت جہاں
ریسرچ اسکالر گلبرگہ یونیورسٹی
گلبرگہ (کرناٹک)
موبائل : 9739763662

مضامین

جدید اُردو شاعری اور دیوداسی روایت ایک مختصر جائزہ

دیوداسی روایت ہندوستانی تہذیب کا ایک اہم حصہ ہے ۔اس کے ابتدائی نقوش چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی سے جنوبی ہندوستان میں ملتے ہیں۔ ہندوستان میں نہ جانے کتنے انقلابات آئے لیکن دیوداسی روایت ۱۵۰۰ سال سے لے کر ہنوز قائم ہے۔ وقت کی تبدیلیوں کے ساتھ اس روایت کو بھی کافی نشیب وفراز سے گزرنا پڑا۔ جدید اُردو شاعری نے انسان کو ہر طرح سے ایک آزاد فضا میں سانس لینے کی حمایت کی اور اُن تمام فرسودہ سماجی، مذہبی اور سیاسی اصول وضوابط کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا جو انسان کی آزادی اور خود مختیاری کو سلب کرتے ہیں۔

جدید اُردو شاعری بالخصوص آزادی کے بعد کی نظم اور غزل میں دیوداسی روایت پر گفتگو کرنے سے پہلے دیوداسی روایت کے پس منظر اور اس کے محرکات کو سمجھنا ضروری ہے تاکہ اس کے اسرار ورموز کا صحیح ادراک حاصل کیا جا سکے۔ دیوداسی ایک سنسکرت لفظ ہے جس کے معنی بھگوان کی خادمہ (female slave of god) ہے جس کو ہندوستان کے مختلف علاقوں میں الگ الگ ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ دیوداسی دراصل ایک لڑکی ہوتی ہے جسے سن بلوغت کی دہلیز پر قدم رکھنے سے پہلے ہی مندر اور پجاری کی خدمت کے لیے وقف کیا جاتا ہے اور اُسے پوری زندگی مندر میں ہی بسر کرنی پڑتی ہے۔ اُسے وہاں اپنی غیر شادی شدہ زندگی میں طرح طرح کی پریشانیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس روایت کے خاتمے کے لیے ہندوستان اور پوری دنیا میں قلمکاروں، دانشوروں، سماجی کارکنوں اور قانون دانوں نے بہت کوشش کی لیکن آج بھی یہ روایت کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے کیونکہ اس کے پیچھے مذہبی عقائد، معاشی مسائل اور طبقاتی نظام جیسے عوامل کارفرما ہیں۔ پوری دنیا میں جتنے بھی انقلابات آئے اس میں ادیبوں نے اہم رول ادا کیا۔ اسی لیے جدید اُردو شعراء نے بھی سماج کے اس حساس موضوع پر قلم اُٹھایا تاکہ لاکھوں دوشیزائیں آزادی اور مساوات کی زندگی بسر کرسکیں کیونکہ عصر حاضر میں اس ادارے کا استعمال سنگین جرائم کے لیے کیا جاتا ہے۔

اُردو شاعری نے ہمیشہ سماج میں ہونے والے ہر ظلم واستحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے۔ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ سماج میں رونما ہونے والی تبدیلیاں ادیبوں پر بھی گہرے اثرات مرتسم کرتی ہیں۔ جدید اُردو شاعری بالخصوص نظم اور غزل اپنا ایک ارضی تشخص رکھتی ہے۔ اس شاعری نے اپنی سرزمین کی تہذیب وثقافت سے اپنا نگارخانہ سجایا ہے۔ اُردو کے جن جدید شعراء نے اپنی نظموں اور غزلوں میں قدیم ہندو دیوداسی روایت کے نشیب وفراز کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے ان میں شہریارؔ، کمار پاشیؔ، ظفر اقبالؔ، صادقہ فاطمیؔ، محمد طارق غازیؔ، گوتم راج رشیؔ اور صحرا انصاریؔ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جدید شاعری چونکہ انسان کو ہر طرح کے استحصال اور ظلم سے آزاد کرنا چاہتی ہے اور تانیثیت (faminism) جدید شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ اس لیے اس اہم موضوع پر ان شعراء نے اہم تخلیقات پیش کی ہیں۔ مذکورہ بالا شعراء میں جن فنکاروں نے اس روایت کے متنوع پہلوؤں کو اپنی نظموں میں مؤثر انداز میں پیش کیا ہے ان میں شہریارؔ، کمار پاشیؔ اور صادقہ فاطمی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

شہریارؔ کی شاعری ایک گہرے سماجی شعور کی مظہر ہے۔ انہوں نے اپنے گردوپیش میں رونما ہونے والے حساس مسائل کو اپنی نظموں کا حصہ بنا کر منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ ادب کے ذریعے اس دنیا کو حسین وجمیل بنانا چاہتے ہیں۔ اسی لیے انہوں نے دیوداسی روایت کی ابتداء سے لے کر موجودہ دور تک کے نشیب وفراز کو اپنے شعری مجموعے ''نیند کی کرچیں'' کی ایک نظم میں خوبصورت انداز میں کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

آنکھ مندر کے کلس پر رکھو
سنکھ بجنے کی گھڑی آتی ہے
دیوداسی کے قدم رک رک کر
آگے بڑھتے ہیں
زمیں کے نیچے
گائے کو سینگ بدلنے کی بڑی جلدی ہے
بوالہوس آنکھوں نے پھر جال بنا

مضامین

رال پکاتی زبان پھر ہوئی مصروف سفر
جسم کے کھردرے کچھ نرم علاقوں کا سفر
سادھنا بھگت نہ ہواب کے بھی
زور سے چیخ کے اشلوک
پجاری نے پڑھے
آنکھ مندر کے کلس پر رکھی

(سنکھ بجنے کی گھڑی)

مذکورہ بالا نظم کے پس پردہ دیوداسی روایت کی ابتداء سے لے کر موجودہ دور تک کے نشیب وفراز کو دور سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ دراصل ابتدائی دور میں دیوداسی کو سماج میں ایک اہم رتبہ حاصل تھا۔ اُنہیں مندر کی دیکھ بھال کے علاوہ مندر میں خاص اور اہم موقعوں پر رقص کرنے لیے بھی مامور کیا جاتا تھا۔ اسی لیے یہاں سنکھ بجنے کے ساتھ ہی دیوداسی کے قدم آگے بڑھتے ہیں تاکہ وہ اپنے اس اہم فرض کو انجام دے سکے جو اس کی اصل پہچان ہے کیونکہ دیوداسیاں کلاسیکی ہندوستانی رقص (classical indian dance) ''بھارت ناٹیم'' وغیرہ میں مہارت رکھتی تھیں۔ یہاں گائے کا سینگ جلدی بدلنا درحقیقت جدید دور میں دیوداسی روایت کی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کررہا ہے۔ ابتدائی دور میں دیوداسی کو سماج میں ایک خاص مقام ومرتبہ حاصل تھا لیکن جدید دور میں اس روایت کو کافی نشیب وفراز سے گذرنا پڑا اور اس کا جنسی استحصال بھی کیا گیا۔ جنس چونکہ انسان کے اندر سب سے طاقت ور جبلت ہے جس کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہاں نظم کے متکلم نے مندر کے پجاری کو بھی گہرے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور جدید دور میں اس روایت کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کیا ہے تاکہ یہ روایت ختم ہوسکے اور لاکھوں دوشیزائیں عزت اور آزادی کی زندگی بسر کرسکیں۔ یہاں ایک دیوداسی کی حالت زار کو بیان کرتے ہوئے درحقیقت نظم نگار پوری دنیا میں اس روایت کے خاتمے کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کروانا چاہتے ہیں۔ عصر حاضر میں اس روایت کا سہارا لے کر مذہب کی آڑ میں بالخصوص سماج کے نچلے طبقے کی لاکھوں کم سن دوشیزاؤں کا جنسی استحصال کیا جاتا ہے، جس کے حوالے سے انکور سنگھال (ankur singhal) یوں رقمطراز ہیں:

" in its current form, the practices is not as much about temple worship or temple dancing; it is almost singularly related to the sex trade ,protitution ,and expolitation of lower caste. "1

ان الفاظ سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دیوداسی روایت میں جدید دور میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ جدید دور میں اس روایت کا سہارا لے کر مذہب کی آڑ میں خواتین کے حقوق اور ان کی آزادی کو سلب کیا جاتا ہے اور ان کا طرح طرح سے استحصال کیا جاتا ہے۔ اسی لیے نظم نگار یہاں ایک خاموش احتجاج کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تاکہ اس سماجی برائی (social evil) کو جڑ سے ختم کیا جاسکے، چونکہ جدید دور میں زیادہ تر سماج کے نچلے طبقے کی غریب لڑکیوں کو مجبوراً یہ اذیت ناک زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ یہاں رال پکاتی ہوئی زبان کا استعمال کرکے شاعر نے مذہبی لوگوں کی حقیقی زندگی کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے جو مذہب کا لبادہ اوڑھ کر کم علم، سادہ اور توہم پرست لوگوں کی زندگیوں کے ساتھ کھلواڑ کرتے ہیں اور ان کا استحصال کرتے ہیں۔ اس نظم میں نظم نگار نے فطری زبان کا استعمال کیا ہے۔

کمار پاشی جدید اُردو شاعری کا ایک ایسا معتبر نام ہے جن کی نظموں کے سوتے ہندوستان کی تہذیب وتاریخ کے بطن سے پھوٹتے ہیں۔ انھوں نے بھی دیوداسی روایت کو سماجی تناظر میں دیکھ کر خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں کمار پاشی نے جدید دور میں دیوداسی روایت کے متنوع پہلوؤں کو اپنے شعری مجموعے ''پرانے موسموں کی آواز'' کی ایک نظم میں بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے دنیا میں بسی دیوداسی لڑکیوں کی حالت زار کو کچھ اس منفرد انداز میں بیان کیا ہے:

مضامین

کس مٹھ کی دیوداسی ہو
کس دیس سے چل کر آئی ہو
یہ تھکی تھکی سی دھڑکن کیوں
چہرے پر یہ پیلا پن کیوں کیا ساجن تم سے روٹھا ہے
یا خود سے ہی کچھ جھگڑا ہے
کیوں پھولوں کے موسم میں تم کمہلاتی ہو
یہ بکھری بکھری زلفیں کیوں
یہ سوچ میں ڈوبی آنکھیں کیوں
یہ برفیلی پری دھان پہن، خود کو پوتر تا کا کوئی آنکر بتلانا چاہتی ہو
کیوں گھوم رہی ہو بے گھر سی (چٹان سے ٹوٹے پتھر سی)
آکاش پہ بادل چھایا ہے
بوندوں نے ساز بجایا ہے
کیا ایسے بھیگے موسم میں ساون کا گیت نہ گاؤ گی
کیا جام پکڑ کے ہاتھوں میں
محفل میں جھوم نہ جاؤ گی / آؤ؛ میرے چوڑے سینے پر سر رکھ کر سو جاؤ زرا!

(دیوداسی)

مندرجہ بالا نظم کے ان مصرعوں میں دیوداسی کی زندگی کے مسائل کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ قاری کے ذہن کے تاروں کو چھیڑتا ہے اور اسے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہی ایک عمدہ تخلیق کی پہچان ہے۔ یہاں نظم نگار نے دیوداسی روایت کو عالمی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے یہاں ''کس دیس سے چل کر آئی ہو' کے الفاظ استعمال کئے ہیں کیونکہ یہ روایت دنیا کے مختلف مما لک میں الگ الگ صورتوں میں نظر آتی ہے۔ یہاں ایک دیوداسی سے مخاطب ہو کر اس کی دردناک تصویر پیش کی گئی ہے۔ ہندوستان میں انگریزی حکومت کے بعد دیوداسی لڑکیوں کو طرح طرح کی مشکلات اور مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ یہاں ساجن کا روٹھ جانا اور خود سے ہی جھگڑا ہونے میں بلا کی معنویت پوشیدہ ہے کیونکہ دیوداسی کا کوئی محبوب نہیں ہوتا۔ یہاں ساجن بھگوان کے لیے استعمال کیا گیا ہے جس کے ہوتے ہوئے بھی دیوداسی کو پریشانیوں سے نجات نہیں ملتی۔ پھولوں کے موسم میں جہاں ہر طرف خوشی کا ماحول ہے لیکن دیوداسی اس موسم میں بھی کچھ کمہلائی ہوئی اور سوگ میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کی بکھری زلفین اور سوچ میں ڈوبی آنکھیں دراصل اپنے مستقبل کے بارے میں فکرمند ہیں کیونکہ معاصر دور میں اسے کوئی سہارا دینے والا موجود نہیں۔ اس نے اس لیے برفیلا پوشاک زیب تن کیا ہے کیونکہ وہ لوگوں کو یہ احساس دلانا چاہتی ہے کہ وہ معصوم بھی ہے اور پریشان بھی۔ یہاں نظم نگار خود ہی سوال بھی کرتا ہے اور خود ہی اس کا جواب بھی دیتا ہے، کیونکہ دیوداسی کچھ نہیں بولتی ہے اور نظم نگار اس کی خاموشی اور حالت کو دیکھ کر اس سے مخاطب ہوتا ہے کہ'' کیوں گھوم رہی ہو بے گھر سی اور چٹان سے ٹوٹے پتھر سی، کیونکہ دیوداسی کا کوئی گھر نہیں ہوتا اور وہ مندر میں ہی اپنی ساری زندگی گزارتی ہے۔ کسی زمانے میں وہ بھی گھر کا حصہ تھی اسی لیے یہاں 'چٹان سے ٹوٹے پتھری' کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ وہ برسات کے خوشگوار موسم میں بھی گیت نہیں گاتی اور نہ ہی رقص کرتی ہے جو اس کی اصل پہچان ہے۔ یہاں کمار پاشی نے اپنے سرگوشیوں بھرے لہجے میں ایک دیوداسی کی حالت زار کو بیان کیا ہے جس کے پس پردہ لاکھوں دوشیزاؤں کی دکھ بھری کہانیاں سنی جاسکتی ہیں جنہیں طرح طرح کے مصائب ومشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

شہریار اور کمار پاشی کے علاوہ جن نظم نگاروں نے اس حساس موضوع پر قلم اٹھایا ہے ان میں صادقہ فاطمی کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے اپنی شعری

کتاب ''دھڑکن'' کی نظم ''میں اور تم'' میں سماج کے اس حساس موضوع کو مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں وہ دیوداسی کی زندگی کے کہیں پہلوؤں کو کچھ اس انداز میں پیش کرتی ہیں:

میں ایک پجارن دیوداسی — چپکے سے باہر آتی ہوں
اور کرنوں کی اس برکھا میں — اپنا تن من نہلاتی ہوں
تم جیون جوت جگاتے ہو — اور مجھ کو بھی چمکاتے ہو
تم رنگ بھرا مدھ شالا ہو — اور میں خالی پیالہ ہوں
تم دھرتی کا اجیالا ہو — میں رات کا گہرا سناٹا
میں کون ہوں کوئی بتائے تو — اس گتھی کو سلجائے تو

(میں اور تم)

یہاں ان نظمیہ اشعار میں شاعرہ نے خود کو دیوداسی کہا ہے اور اس کی زندگی کے متنوع پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہاں ایک دیوداسی خاموشی سے مندر کے باہر کی دنیا کا نظارہ دیکھتی ہے کیونکہ اس کے دل میں ایک عام زندگی گذارنے کی چاہ ہے۔ ان مصرعوں میں ایک درد ہے ایک خاموش احتجاج ہے، آگے چل کر وہ سورج سے مخاطب ہے کہ جس کی روشنی اور سرخی کو وہ مے خانے سے تشبیہ دیتی ہے۔ یہاں وہ اپنے آپ کو خالی پیالہ کہتی ہے۔ یہ الفاظ کچھ نہ کہتے بھی بہت کچھ کہہ جاتے ہیں جن سے دیوداسی کی دردناک زندگی کی کہانی کو دور سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اسے مندر کے ہی اندر اپنی ساری زندگی بسر کرنی پڑتی ہے اور وہ باہر کی دنیا کی خوبصورتی کو دیکھنے سے قاصر رہتی ہے۔ اسی لیے یہاں اس نے خود کو خالی پیالہ کہا ہے۔ ان الفاظ میں بلا کی معنویت ہیں، ایک درد ہے، آزادی کی چاہ ہے اور ایک خاموش احتجاج بھی ہے۔ یہاں نظم نگار نے خود اپنی زندگی کے حوالے سے دیوداسی کی دردبھری داستان بیان کی ہے تاکہ اس روایت کا خاتمہ ہو اور وہ دیوداسی لڑکیاں بھی ایک آزاد ماحول میں زندگی بسر کرسکیں۔

جدید اُردو غزل بالخصوص پہلی جنگ عظیم کے بعد کی غزل نے ایک محدود دائرے سے نکل کر حیات و کائنات کے وسیع سے وسیع تر موضوعات کو بہترین انداز میں پیش کیا۔ جدید غزل گو شعراء نے سماج میں ہونے والے ہر استحصال اور ظلم و جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا۔ نئی غزل کی اس اہم خصوصیت کے حوالے سے مرزا شفیق حسین یوں رقمطراز ہیں:

''نئی غزل ہر قسم کے جبر و استحصال کے خلاف ہے اس کا کینوس بہت وسیع ہے اور اس کے تجربات ہمہ گیر ہیں''۔۲

مقولہ بالا یہ الفاظ اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ نئی غزل نے ایک محدود دنیا سے نکل کر حیات و کائنات کے اہم اور حساس مسائل کو مؤثر انداز میں پیش کیا ہے اور اس نے انسان کو فرسودہ مذہبی، سماجی اور سیاسی جکڑ بندیوں سے آزاد کرانے میں اہم رول ادا کیا۔

جدید نظم نگاروں کے علاوہ جن جدید غزل گو شعراء نے سماج کے اس اہم اور حساس موضوع کو اپنی غزلوں کا حصہ بنا کر مؤثر انداز میں پیش کیا ان میں ظفر اقبال، محمد طارق غازی، گوتم راج رشی، صحرا انصار کے نام کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

ظفر اقبال آزادی کے بعد کی اُردو شاعری کا ایک اہم اور معتبر نام ہے۔ ان کی غزلوں کا کینوس بہت وسیع ہے انہوں نے غزل جیسی مختصر صنف میں بھی وسیع سے وسیع تر موضوعات کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے، انہوں نے زیر بحث موضوع کو اپنے منفرد انداز میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔

چمک اُٹھے ہیں جو دل کے کلس یہاں سے ابھی
گزر ہوا ہے خیالوں کی دیوداسی کا

(ظفر اقبال)

یہاں غزل کے اس شعر میں بلا کی معنویت پوشیدہ ہے۔ درحقیقت شاعر موصوف نے یہاں دیوداسی کی حالت زار کو نہایت ہی فنی انداز میں بیان کیا ہے۔ یہاں کلس جو مندر کے اوپر لگا ہوتا ہے اس میں اس لیے چمک آئی کہ وہاں سے کسی دیوداسی کا گزر ہوا۔ یہ وہ دیوداسی ہے جسے پہلے مندر میں اہم مقام حاصل تھا اور اس

مضامین

کی عزت کی جاتی تھی لیکن اب اسے دردر کی ٹھوکریں کھانی پڑتی ہیں۔ جو کبھی مندر کی زیب و زینت ہوتی تھی اب وہ بے یارومددگار ہے۔اسی لیے آج دل کے کلس میں پھر سے رونق لوٹ آئی کیونکہ خیالوں کی دیوداسی کا یہاں سے گزر ہوا ہے۔ یہ الفاظ انسان کے ذہن کے تاروں کو چھیڑتے ہیں اور اسے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ یہاں ظفر اقبال نے دو مصرعوں میں جس طرح سے دیوداسی کی زندگی کے متنوع پہلوؤں کو پیش کیا ہے وہی انہیں انفرایت عطا کرتی ہے۔

جدید دور میں دیوداسی کی زندگی کے ایک اہم پہلو کو محمد طارق غازی نے اپنی غزل کے ایک شعر میں مؤثر انداز میں اس طرح پیش کیا ہے:

وہ جسم کے علاوہ کچھ اور بھی تو ہوتی
بنگلہ کی پریم داسی مندر کی دیو داسی

(محمد طارق غازی)

مذکورہ بالا شعر میں غزل گو نے دیوداسی کے جنسی استحصال کی طرف قاری کی توجہ مبذول کروائی ہے۔ کیونکہ دیوداسی کو جدید دور میں مندر جیسے مقام پر بھی جنسی زیادتیوں کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ یہاں غزل گو نے دیوداسی کو بھی انسانی سماج کا ایک حصہ تسلیم کیا ہے، جس کے دل میں باقی عام عورتوں کی طرح بہت سی تمنائیں اور آرزوئیں ہوتی ہیں اور وہ بھی ایک آزاد فضا میں سانس لینا چاہتی ہے۔

ظفر اقبال اور محمد طارق غازی کے علاوہ بھی کچھ شعراء نے اس قدیم ہندو دیوداسی روایت کے مختلف پہلوؤں کو اپنی غزلوں میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔ مثلاً:

من کے مندر میں ہے اُداسی کیوں
نہیں آئی وہ دیوداسی کیوں

(سہرانصاری)

جسم مندر ہوا سو ہوا
روح تو دیوداسی رہی

(گوتم راج رشی)

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید اُردو شعراء نے دیوداسی روایت کے تمام پہلوؤں کو مؤثر انداز میں پیش کیا ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس مسئلے کو سماجی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ اس سماجی برائی سے نجات حاصل کی جاسکے۔ آج بھی ہندوستان میں لاکھوں دوشیزائیں دیوداسی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں اور انہیں سماج میں طرح طرح کے مصائب و مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس روایت کے خاتمے کے حوالے سے ہندوستان میں طرح طرح کے قوانین بنائے گئے کیونکہ یہ روایت انسانی حقوق کی خلاف ورزی کرتی ہیں۔ عصر حاضر میں اس ادارے کا استحصال (prostitute)، (begging) اور (human trafiking) جیسے سنگین جرائم کے لیے کیا جاتا ہے۔ اسے لیے ہندوستان میں ادیبوں اور سماجی کارکنوں نے اس روایت کے خاتمے کے لیے آگے آنے کی بات کی۔ جدید اُردو شاعری چونکہ انسان کو ہر طرح کے ظلم اور استحصال سے آزاد کر کے اُسے ایک آزاد ماحول فراہم کرنے کی آرزومند ہے۔ اسی لیے ان نظموں اور غزلوں میں بھی یہ شعراء اس روایت کے خاتمے کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں کیونکہ جدید دور میں یہ روایت صرف ہندوستانی قوانین کی خلاف ورزی ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی سطح پر خواتین کے حقوق کی بھی خلاف ورزی کرتی ہے۔

حوالہ جات:

1.) singhal ankur,the Devadasi system:temple prostitution in india ,ucla womens law journal,2015, p,112
2۔ شفیق حسین مرزا، عرفان صدیقی شخص و شاعر: دہلی۔۲۰۱۲ص۔۷۱

☆☆☆

گلزار احمد سوہل ریسرچ اسکالر فیکلٹی آف آرٹس شعبہ اردو جموں یونیورسٹی۔ جموں 180006۔ موبائل : 9622300568

مضامین

ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' کا تنقیدی جائزہ

ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' صادقہ نواب سحر کا پہلا ناول ہے جو 2008 میں شائع ہوا۔ ناول کا مرکزی کردار متاشا ہے جس کے گرد پوری کہانی گردش کرتی ہے۔ اس ناول کے اور بھی کئی جاندار کردار ہیں جن کی کہانیاں بھی متاشا کی کہانی کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں مگر یہ کہانیاں بھی متاشا ہی کی معلوم ہوتی ہیں کیوں کہ ان کا تعلق بالواسطہ متاشا کی زندگی کے ساتھ ہے جن کے بغیر اس کی کہانی آگے نہیں بڑھ سکتی۔ یہ ایک سوانحی ناول ہے جس میں متاشا کی زندگی کے تمام واقعات اور ہر ایک پہلو کو چھونے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول کو مصنفہ نے مختلف ذیلی ابواب میں تقسیم کر کے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ اس ناول میں کئی جگہوں پر نہ صرف عورت کے نفساتی پہلوؤں کو اجاگر کرنے بلکہ ان نفساتی گتھیوں کو سلجھانے کی بھی کوشش کی گئی ہے جس کے لیے خود کلامی کی تکنیک کا سہارا بھی لیا گیا ہے۔ ناول متاشا کی مظلوم داستان پر مبنی ہے۔ ہندستانی سماج میں عورتوں کے خلاف ہو رہے ظلم و جبر، تشدد اور جنسی استحصال اور ان مظالم کے خلاف عورت کی محاذ آرائی اور جدوجہد کو متاشا کے ذریعے بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول کی کہانی متاشا کے خاندانی پس منظر سے شروع ہوتی ہے اور ارتقائی منزلیں طے کرتے ہوئے نسل در نسل تک سفر کرتی چلی جاتی ہے۔ اس کے آباواجداد صاحب ثروت ہوتے ہیں اور جگن ناتھ پوری مندر کے شاستری ہونے کی وجہ سے لوگوں میں بڑی عزت ہوتی ہے۔ جس کو متاشا کے والد اپنی بُری عادتوں کی وجہ سے برقرار نہیں رکھ پاتے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک دن اس کو اینٹ کی فیکٹری میں فورمین کی نوکری کرنی پڑتی ہے۔ عیسائی مذہب قبول کرنے کے بعد بھی اس خاندان میں نسلی اور ذات پات کا تعصب کوٹ کوٹ کر بھرا رہتا ہے۔

متاشا والدین کی پہلی اولاد ہے جس کی پیدائش پر تمام اہل خانہ خوشی کے بجائے ماتم مناتے ہیں۔ اس کے والد اس صدمے کی وجہ سے تین مہینے تک اپنی بیٹی کا چہرہ دیکھنے نہیں جاتے کیوں کہ وہ شروع ہی سے لڑکیوں سے سخت نفرت کرتا تھا۔ اپنی بیوی کو بار بار مارنا پیٹنا اس کے معمول میں شامل ہوتا ہے لیکن متاشا کی اتنی ہمت کبھی نہیں ہو پائی کہ درمیان میں کوئی بات کہہ پائے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد اسے ہاسٹل میں ڈال دیا جاتا ہے جہاں وہ راحت کی سانس لیتی ہے۔ وہ چھٹیوں کے دنوں میں بھی گھر نہیں جانا چاہتی اور اپنے گھر کو ''پھٹکار گھر'' کہتی ہے۔ نویں جماعت میں اسے ایک اینگلو لڑکے کا پیار بھرا خط ملتا ہے جو اس کی خبر زمین پر پارش کا کام کرتا ہے۔ جب وارڈن کے ہاتھ خط لگ جاتا ہے تو وہ والد کے ڈر سے بائبل پر ہاتھ رکھ کر جھوٹی قسم کھاتی ہے جس کا احساس اسے زندگی بھر رہتا ہے اور زندگی کے آخیر پڑاؤ تک ہر مصیبت کی وجہ اسی کو قرار دیتی ہے۔

اسکول کا مرحلہ طے پانے کے بعد متاشا کالج میں داخلے کے لیے روانہ ہوتی ہے جہاں وہ اپنی خالہ کے ساتھ رہتی ہے۔ ایک روز اس کا والد سیر و تفریح کی غرض سے کلکتہ چلا آتا ہے اور اپنی بیٹی کے ہمراہ اپنے ہم عمر دوست سے ملنے جاتا ہے۔ ایک دن باپ کا دوست مورلیشور کا کا متاشا کو اپنے فارم ہاؤس پر لے جاتا ہے جہاں وہ بچپن سے جایا کرتی تھی اور اس کی عزت کرتا رہتا ہے۔ یہ حادثہ متاشا کو اندر ہی اندر کھائے جا رہا تھا۔ اسے اس بات کا بھرپور یقین تھا کہ اگر اس بات کا ذکر وہ والدین سے کرتی ہے تو اسے ہی مورد الزام ٹھہرایا جاتا جیسا کہ ہمیشہ سے ہوتا آرہا تھا کہ بھائیوں کی غلطیوں پر بھی متاشا ہی کو مار پڑتی تھی۔ متاشا اس المناک حادثے کے بعد مورلیشور کا کا کے علاوہ دیگر مردوں سے بھی سخت نفرت کرنے لگتی ہے جس میں اس کا باپ بھی شامل ہوتا ہے کیوں کہ وہ بھی ہمیشہ اپنے بیوی بچوں کو پیٹتا اور گالیاں دیتا رہتا ہے۔ اس جانب اشارہ کرتے ہوئے ایک جگہ خود ہی کہتی ہے:

''ان دنوں مردوں سے نفرت کا احساس مجھ میں اتنا بڑھ گیا کہ گھر آ کر کوئی صوفے یا کرسی پر بیٹھتا تو میں وہ حصہ جھٹک کر صاف کر دیتی، پوچھ لیتی۔ دادی مجھے ایسا کرنے سے منع کرتیں۔۔۔'' (1)

منجو نام کی ایک لڑکی کلکتے میں متاشا کی ساتھی بن جاتی ہے۔ کچھ عرصے بعد متاشا کی دوستی منجو کے اپاچ بھائی پر بھا کرے ہوتی ہے جو آہستہ آہستہ محبت میں تبدیل ہوتی ہے۔ دونوں آپس میں شادی کرنا چاہتے ہیں متاشا کا باپ بھرت نام کے لڑکے کا رشتہ لے کر آتا ہے۔ انکار کرنے اور پر بھا کرے شادی کی خواہش ظاہر کرنے پر اس کا باپ متاشا پر طرح طرح کے بے بنیاد الزامات لگاتا ہے جو بالآخر غلط ثابت ہوتے ہیں۔ متاشا کی ماں اور اس کا بھائی گوپی اس شادی کے خلاف ہو جاتے ہیں۔ متاشا کی ماں پہلی بار اپنے شوہر کے خلاف اپنی بیٹی کے لیے لڑتے ہوئے شوہر سے کہتی ہے:

''ایک قدم بھی آگے آئے تو لکڑی جلا کر بھون دوں گی۔۔۔ میں نے آپ کی ہر بات سہہ لی لیکن بھرت سے شادی کر کے بیٹی کی زندگی اجاڑنے نہیں دوں گی۔'' (2)

بالآخران سب کو گھر سے نکال دیا جاتا ہے۔ متاشا کی دادی بھی اپنی بہو کے ساتھ ہی گھر سے نکل جاتی ہے۔ یہاں تانیثیت کی خوشبو محسوس کی جاسکتی ہے جہاں ایک ماں بچپن سے اپنی بیٹی کو مارتی ہے اس پر نگاہ رکھتی ہے لیکن جب اس کی شادی بھرت نامی نکمے لڑکے سے ہونے کی بات چلتی ہے تو وہ بیٹی کی خوشیوں کے لیے شوہر کے خلاف ہو جاتی ہے۔ ان کی دادی بھی روایتی ساس سے الگ ہے جو اپنی بہو کے ساتھ گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے اور اپنے بیٹے کے خلاف پولیس میں شکایت بھی درج کرتی ہے۔ متاشا پہلے ماں اور نانیوں بھائیوں کے ساتھ ماموں کے گھر رہنے آتی ہے لیکن اس کی مالی حالت خراب ہونے کے سبب وہاں سے بھی نکلنا پڑتا ہے۔

مضامین

اس طرح علی گڑھ، ممبئی، الہ آباد جیسے شہروں میں بھٹکنے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔علی گڑھ میں پہلے اپنے چچا سوریہ کاکا کے گھر میں رہتے ہیں جو مِتا شا کو ایک نوکری بھی دلواتا ہے لیکن اس کے بدلے میں اس کی عزت پر ہاتھ ڈالتا ہے۔کسی طرح اپنی عزت بچانے میں وہ کامیاب ہوجاتی ہے اور چچا کا گھر چھوڑ کر کرائے کے مکان میں رہنے لگتے ہیں۔متاشا کی سگی کاکی ایک جگہ کہتی ہے:

''مجھے یہ بات پہلے سے معلوم تھی کہ متاشا کے لیے انھیں اٹریکشن (کشش) ہوگیا ہے،ان کی تو بہت سی گرل فرینڈ ہیں،لیکن یہ بھتیجی !!۔'' (3)

استحصال کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ان کی سگی چاچی بھی اس بے ہودگی پر اپنے شوہر سے کچھ نہیں کہتی بلکہ اس کے دیگر لڑکیوں سے تعلقات کے بارے میں بتانے لگتی ہے۔حالاں کہ وہ خود ایک عورت ہے۔

علی گڑھ میں قیام کے دوران سمیر نامی ایک نوجوان عیسائی لڑکا متاشا سے محبت کرنے لگتا ہے لیکن منگنی کے باوجود سمیر کا باپ رشتہ توڑ دیتا ہے کیوں کہ مِتا شا اور اس کی ماں کے کردار اسے مشکوک لگنے لگتے ہیں۔اس میں بھی مِتا شا کے چچا کا ہی ہاتھ ہوتا ہے جو ہر طرح انھیں اپنا محتاج بنائے رکھنا چاہتا ہے تا کہ اسے مِتا شا کے جسم کا لمس حاصل ہوسکے۔دادی اس کے چچا کی سگی ماں تھی لیکن اس بات کو اس نے کسی پر ظاہر نہیں ہونے دیا۔اس کے باوجود لوگوں کو مِتا شا کے چچا کی اصلیت کا پتہ چل جاتا ہے۔دادی کے انتقال پر آخر کار ایک عورت متاشا کی ماں کے بارے میں کہنے پر مجبور ہوگئی۔

''۔۔۔ہسبنڈ کے ساتھ نہ رہتے ہوئے بھی ساس کو اپنے ساتھ رکھا۔اس کی سیوا کی اور یہ ہمارے صاحب،(متاشا کے چچا) اتنا شاندار مکان ہوتے ہوئے بھی اپنی بوڑھی ماں کو اپنے ساتھ نہ کھ سکے۔'' (4)

مِتا شا نوکری کی تلاش میں ممبئی، پونا، کھنڈالہ اور دیگر شہروں کا سفر کرتی ہے اور بالآخر اپنے بھائی پرساد کے ذریعے اس کی ملاقات پونا میں ایک گجراتی تاجر ساہوکار گوتم شاہ سے ہوتی ہے جو عمر میں اس سے بائیس سال بڑا اور پانچ بچوں کا باپ ہوتا ہے۔گوتم شادی کی پیشکش کرتا ہے تو گھر کے حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے وہ اسے قبول کرتی ہے۔پرساد اور اس کی ماں بھی اس رشتے کو خوشی خوشی قبول کرتے ہیں اس طرح وہ گوتم کے پانچ بچوں کی کفالت کے علاوہ اپنے بھائی کی بھی مدد کرتی ہے حالاں کہ اس کے بھائی پرشانت اور گوپی شروع شروع میں اس کے سخت مخالف ہوتے ہیں۔

''تم تو گندی تھرڈ کلاس انسان نکلیں دیدی، چار پانچ بچوں کے باپ سے شادی کر رہی ہو!'' اپنے باپ کے برابر کے آدمی سے !عقل ہے کہ نہیں؟''

''اتنی بے شرم کب سے بن گئی ہے دیدی'' چھوٹا پرشانت بھی چپ نہیں رہا''

''چپ'' میں نے پرشانت کو ڈانٹا ''کتنی گڑ بڑ ہے تجھے سمجھ میں آتا ہے''

۔۔۔ویشیا جیسی بن گئی ہے'' گوپی کا پارہ چڑھا ہوا تھا۔''(5)

شادی کے بعد متاشا کا باپ اپنے دوست موریشور کے ساتھ مِتا شا سے ملنے آتا ہے اور معافی بھی مانگتا ہے اور موریشور اپنی کمینگی کا ثبوت دیتے ہوئے گوتم کو بتاتا ہے کہ مِتا شا کو چکھنے والا وہ پہلا مرد ہے۔گھر آکر گوتم ان سے یہ بات چھپانے کے لیے اپنی ناراضی ظاہر کرتا ہے۔جس پر متا شا کے دل کو بے حد ٹھیس پہنچتی ہے کہ جس شخص کو وہ دیوتا سمجھتی تھی وہ بھی ایک عام انسان ہی کی طرح سوچتا ہے حالاں کہ دونوں میں ناراضی جلدی دور ہوجاتی ہے۔گوتم سے متاشا کے بطن سے ایک لڑکا دیپیش پیدا ہوتا ہے۔گوتم کی پہلی بیوی سے جو پانچ بچے تھے ان میں انکت سب سے بڑا ہوتا ہے جو عیاشی میں مبتلا رہتا ہے۔شراب نوشی، سگریٹ پینا، مار پیٹ کرنا، دیر رات باہر رہنا اس کا معمول تھا۔ایک دن پتہ چلتا ہے کہ گوتم کے دونوں گردے خراب ہیں۔ٹھیک ہونے پر وہ اپنا کاروبار پھر سے سنبھال لیتا ہے لیکن اس بیچ پتہ چلتا ہے کہ مِتا شا کی ماں کو بچہ دانی کا کینسر ہے اور اسپتال میں داخل کرایا جاتا ہے۔پرشانت اور پرساد اس کی خدمت میں لگ جاتے ہیں لیکن وہ بچ نہیں پاتی جس سے مِتا شا پوری طرح بکھر جاتی ہے۔اس کا بیٹا دسویں جماعت میں ہی تھا کہ شوہر گوتم کی بھی موت ہوجاتی ہے۔شوہر کے انتقال کے بعد انکت اپنی سوتیلی ماں مِتا شا پر بُری نظر ڈالتا ہے بلکہ اپنی سگی بہن کومل کو بھی غلط طریقے سے ہاتھ لگاتا ہے۔جس کی شکایت وہ مِتا شا سے کرتی ہے۔دن بہ دن اس کی دست درازیاں بڑھتی ہی جاتی ہیں اور وہ کئی بار مِتا شا کا گلا دبانے کی بھی کوشش کرتا ہے۔بالآخر مِتا شا اور اس کے بیٹے کو گھر چھوڑنا پڑتا ہے۔متاشا جو ساری عمر دوسروں کی مدد کرتی آئی ہے اس مصیبت کی گھڑی میں اس کے بھائی بھی اس کا ساتھ نہیں دیتے۔دونوں بھائیوں کے کردار بھی ان مردوں سے مختلف نہیں ہیں جو عورت کو کمتر، مجبور یا بدچلن سمجھتے ہیں اور انھیں اپنے پیروں کی جوتی سمجھتے ہیں۔شوہر کے مرنے کے بعد پرساد اور گوپی دونوں نے اپنی بیویوں سے مل کر مِتا شا کی بے عزتی کی اور اس کو سہارا دینے کے بجائے باہر کا راستہ دکھایا یہاں تک کہ پرشاد کی بیوی نے اروی کی شادی پر مِتا شا کو بلانا بھی گوارا نہیں کیا۔پرساد اور گوپی بھی دیگر مردوں ہی کی طرح کئی لڑکیوں سے سمبندھ بناتے ہیں جب کہ پرشانت اپنی بیوی چھایا کے ساتھ دبئی میں جا کر نوکری کرتا ہے۔اور متاشا کبھی مذہب میں سکون تلاش کرتی ہے،کبھی چھوڑتی ہے۔کبھی مندر، کبھی چرچ (کلیسا) تو کبھی درگاہ کی سیڑھیوں پر اپنا ماتھا ٹیکتی ہے۔

ایک وکیل کی مدد سے گوتم کی جائیداد میں سے مکان اس کو مل جاتا ہے جہاں وہ اپنی بقیہ زندگی اپنے بیٹے کے ساتھ گزارتی ہے۔ان کی پریشانیوں میں اس

مضامین

وقت مزید اضافہ ہوجاتا ہے جب اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کا بیٹا اپنے سے زیادہ عمر کی لڑکی نونیتا کے عشق میں گرفتار ہے اور بچے کا باپ بھی بننے والا ہوتا ہے۔ دیپیش نے ماں کو اس بات سے بے خبر رکھا تھا لیکن نونیتا متا شا کو سارا ماجرا سناتی ہے

''ممی آپ نے مجھے بُلایا'' ڈری ڈری نونیتا چوکھٹ کے اندر آئی۔ میں نے اشارے سے پاس بلا کر گلے لگا لیا۔ میں آپ کو بتانے آئی تھی کہ میں ۔۔۔۔ ماں ۔۔۔'' اس نے سر جھکا لیا۔ اس کا سرخ ہوتا چہرہ مجھے بہت کچھ بتا گیا۔ میں اٹھ کھڑی ہوئی۔ '' دیپو جانتا ہے؟'''' ہاں، گرا دینے کو کہتا ہے''۔۔۔۔ پھر؟۔۔۔۔۔ ''زیادہ دن ہو گئے ہیں جان کا خطرہ ہے۔'' میری نظریں چھت کی طرف اٹھ گئیں۔ میں کرسی پر گر گئی۔۔۔۔ پھر میں نے آنکھیں کھولیں اور کہا۔'' اس سے کہنا مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔ پھر بھی نہیں مانتا تو بچہ مجھے دے کر کہیں اور اپنی زندگی بسا لینا۔ میں تمہیں اپنے بیٹے کی ذمہ داریوں سے آزاد کرتی ہوں۔ میں نے اس کے چہرے پر ایک سکون دیکھا۔ پل ہی پل میں وہ ایک ہمکتے ہوئے بچے میں تبدیل ہوگئی اور ہاتھ بڑھا کر اپنی توتلی زبان میں کہنے لگی۔'' اب کیسے جاؤں گی دادی۔۔۔!!'' (6)

یہ ناول اڑیسہ کے ایک چھوٹے سے دیہات سے شروع ہوکر ہندستان کے مختلف شہروں کا احاطہ کر کے مہانگری ممبئی میں ختم ہوتا ہے اور متا شا کی دادی پر ہو رہے ظلم سے شروع ہوکر متا شا کی ہمدردی اور محبت پر ختم ہوتا ہے۔ گھر والوں میں متا شا کو سب سے پہلے دادی ہی پیار کرنے لگتی ہے اور متا شا بھی اپنے بیٹے کی اولاد کو دادی کے روپ میں سب سے پہلے نہ صرف قبول کرتی ہے بلکہ اس کی پرورش کا ذمہ بھی خود لیتی ہے۔ اس بچے میں متا شا کو زندگی کی رمق دکھائی دیتی ہے۔ یہاں ناول نگار نے بڑی فنکارانہ چابکدستی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ متا شا جیسی لڑکیوں کے مسائل کا سلسلہ آسانی سے ختم ہونے والا بھی نہیں ہے۔

متا شا کا کردار ہندوستانی عورت کے کردار کو پیش کرتا ہے جو سماج کے بے جا رسوم و رواج کے خلاف پورے اعتماد کے ساتھ کھڑی ہوتی ہے۔ وہ اگر چہ بچپن میں اپنے باپ کے سامنے نہیں بول پائی لیکن اپنی حرکات و سکنات سے ضرور پتہ چلتا ہے کہ وہ سب کچھ اپنی مرضی کے مطابق ہی کرتی ہے۔ رشتوں کے آگے اگر چہ وہ مجبور ہوکر اپنی زبان نہیں کھول پائی لیکن اپنی انا، خودداری اور حقوق سے سمجھوتہ نہیں کرتی جس کی بہترین مثال اس وقت ملتی ہے جب موریشور کا کا اس کی عزت پر ڈاکہ ڈالتا ہے اور وہ ساری عمر اس سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ ایک اور مثال علی گڑھ میں اس وقت دیکھنے کو ملتی ہے جب اس کا سگا چچا سوریہ کا کا فیکٹری میں لے جا کر متا شا کے ہونٹ زور سے چوم لیتا ہے۔ خستہ مالی حالت کے باوجود وہ سمجھوتہ نہیں کرتی یہاں وہ خاموش نہیں رہتی بلکہ ماں کو بتاتی ہے جو اس کی ایک اچھی دوست بن جا چکی ہوتی ہے اسی لیے چچا کا گھر بھی چھوڑتے ہیں جو اپنے آپ میں ایک احتجاج ہی ہے۔ رونق متا شا کے چھوٹے دیور کا لڑکا ہے لیکن باوجود اس کے رونق اپنی تائی (متا شا) کے قریب جانا چاہتا ہے۔ چوں کہ وہ عمر میں اس سے چھوٹا ہوتا ہے تو متا شا یہاں بغیر کسی غصے کے اسے آرام سے سمجھاتی ہے۔ اس کے علاوہ متا شا کو ڈاکٹر پر بھا کر، موریشور کا کا بھائی جھنو، یووراج، منجیت (سردار)، سمیر جیسے لوگ بھی ملتے ہیں جو کسی قسم کی زبردستی تو نہیں کرتے لیکن وہ اس کا سہارا بھی نہیں بن سکے۔ اس سے ہمیں زوال آمادہ معاشرے اور رشتوں کے تقدس کی پامالی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ متا شا اگر چہ موجودہ دور اور نئے زمانے کی عورت ہے لیکن اس کے باوجود ایک مشرقی عورت کا عکس بھی دکھائی پڑتا ہے۔ ماں باپ سے مار کھا کر آنسو بہانا، باپ کے پُر اسرار رویے کو معاف کرنا، والد کی عمر کے مرد سے عصمت لُٹ جانے کا صدمہ دل میں دبائے رکھنا یہاں تک کہ اپنی والدہ سے بھی اس کا ذکر نہ کرنا، گھر والوں کی خوشی کے لیے گھر سے باہر قدم رکھنا، اپنی زندگی داؤ پر لگانا مشرقی عورت ہی کی روشِ عام ہے۔

ایک انوکھی بات جو اس ناول میں دیکھنے کو ملتی ہے وہ یہ ہے کہ شوہر کے انتقال پر ہندستانی عورتیں بیوہ کا روپ دھارن کرلتی ہیں۔ کنگن توڑنے پڑتے ہیں۔ رنگین کپڑوں کے بجائے سفید لباس پہن کر ساری زندگی بسر کرنی پڑتی ہے۔ کئی جگہوں پر عورت کو اپنے بال تیاگ کر کے منڈن کروانا پڑتا ہے۔ لیکن گوتم کے انتقال پر ایسا کچھ بھی نہیں ہوتا' نہ ہی دوسری شادی کو معیوب سمجھا جاتا ہے۔

''ہمارے لوہانہ دیشوی سماج میں تو ایسا نہیں ہوتا، جب باہر جاؤ گی تو گلے میں منگل سوتر ڈال کر جانا، کسی کو بھی سمجھ میں نہ آئے کہ آدمی نہیں ہے، زمانہ اچھا نہیں ہے، پہلے کی طرح رہنا۔۔۔۔ میں اپنی چھوٹی نند کی شاندار شادی میں بھی شریک ہوئی تھی۔ لڑکا کنوارا تھا، لڑکی کے ڈیڑھ سال کے دو جڑواں بچے تھے اور یہ کوئی محبت کی شادی نہیں تھی۔'' (7)

اس اقتباس میں ایک جملہ قاری کو چونکا دیتا ہے جب اسے کہا جاتا ہے کہ'' جب باہر جاؤ گی تو گلے میں منگل سوتر ڈال کر جانا، کسی کو بھی سمجھ میں نہ آئے کہ آدمی نہیں ہے، زمانہ اچھا نہیں ہے''۔ یہاں پر اس سماج کی پول کھل جاتی ہے جو اپنے آپ کو مہذب کہہ کر بیوہ عورت کو رنگین کپڑا پہننے کی اجازت تو دیتا ہے۔ سجنے سنورنے کی بھی اجازت دیتا ہے لیکن ایک بیوہ کو باعزت اور باوقار زندگی گزارنے نہیں دیتے جس وجہ سے اس سماج کے مردوں میں اسے اپنا بیوہ پن رنگین ساڑھی اور منگل سوتر پہن کر چھپانا پڑتا ہے۔

ناول میں کئی چیزوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ گوتم کے بچوں کو پالنا پوسنا اور ان کی دیکھ ریکھ کرنا متا شا کی مجبوری نہیں تھی۔ شوہر کے انتقال

کے بعد انکت کا ماشا کو بُری نظروں سے دیکھنا، عصمت دری کی کوشش کرنا، اور دیپیش اور متاشا کو گھر سے باہر نکالنا حقیقت سے اس لیے کوسوں دور معلوم ہوتا ہے کیوں کہ وہ گھر گوتم نے پہلے ہی متاشا کے نام کر کے رکھا تھا جس سے مِتاشا باخبر تھی۔ کافی عرصے بعد ایک وکیل کی مدد سے وہ گھر واپس حاصل کرتی ہے۔ حالاں کہ وہ پولیس کی مدد سے انکت کو باہر نکال سکتی تھی۔ منجو کے بھائی کو اپاہج بتا کر اسے ٹیبل ٹینس کا اچھا کھلاڑی بتانا بھی مضحکہ خیز ہے کیوں کہ ٹیبل ٹینس کھیلتے وقت آگے پیچھے، دائیں بائیں کافی تیزی سے دوڑنا پڑتا ہے جو ایک اپاہج کے لیے ناممکن ہے خصوصا جب ایک ٹانگ نقلی ہو۔ اسی طرح موریشور کا کا گوتم سے صرف اس لیے ملنے جانا کہ اس نے سب سے پہلے متاشا کو بستر پر لٹایا ہے عقل سے بعید معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بجائے اگر یہ دکھایا جاتا ہے کہ دونوں میں کسی طرح گہری دوستی ہو جاتی ہے گفتگو کے دوران یہ راز بھی کھل جاتا ہے یا دونوں کسی شراب خانے میں مدہوشی کی حالت میں ہیں اور موریشور اسے مِتاشا کے بارے میں بتاتا ہے تو قاری کا ذہن فوراً قبول کرتا۔ متاشا کا شوہر اس بات کو سن کر خاموشی اختیار کر لیتا ہے اس کی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ آفس میں کئی لوگ تھے جن کے سامنے گوتم موریشور کا کا صرف آفس سے باہر نکال دیتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا ایک شوہر اپنی بیوی کے بارے میں ایسی باتیں سن کر آفس کے ملازمین کے سامنے خاموش رہ سکتا ہے۔ بالکل بھی نہیں۔ اور اگر جواب ہاں ہے پھر سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ گوتم نیچے جا کر ٹیکسی والے کو کیوں ڈانٹ دیتا ہے صرف اس وجہ سے کہ وہ اپنی ٹیکسی میں موریشور کو اس آفس تک بٹھا کر لایا تھا۔ حالاں کہ اس ٹیکسی والے سے گوتم کی کوئی جان پہچان بھی نہیں تھی وہ صرف اپنا کام کر رہا ہوتا ہے۔ اس بات کو بھی مان لیتے ہیں کہ اس ٹیکسی والے کو ڈانٹتے وقت وہاں کوئی آفس کا مزدور نہیں تھا پھر اس انجان شخص کے بجائے موریشور کو بھی ڈانٹا یا پیٹا جا سکتا تھا لیکن ایسا بالکل بھی نہیں دکھایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ دکھایا گیا ہے کہ ہر ایک مرد جو متاشا سے ملتا ہے وہ اس پر بُری نظر ڈالتا ہے اس میں کئی سگے رشتے بھی شامل ہیں۔ اس میں ایک بھی مرد ایسا نہیں دکھایا گیا ہے جو کردار کا صحیح ہو بس ہر ایک میں کوئی نہ کوئی خرابی دکھائی گئی ہے۔ یہاں تک کہ اس کے بھائیوں میں بھی۔ کچھ دہائیوں سے تانیثیت کا چرچا زور و شور سے کیا جانے لگا۔ اس ناول میں بھی اس کی بازگشت دکھائی دیتی ہے۔ تانیثیت کا مطلب عورتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کرنا، احتجاج کرنا، لڑنا اور ان کو تحفظ دیتا ہے لیکن اس کا مطلب بالکل بھی پاکیزہ رشتوں کو پامال کرنا نہیں ہے۔ ناول میں اکثر جگہوں پر مردوں کی تذلیل کر گئی ہے جو تانیثیت بالکل بھی نہیں ہے۔ یہاں باپ، بیٹا، بھائی، چچا، شوہر وغیرہ سارے کے سارے مرد ہوس پرست یا ظالم دکھائے گئے ہیں۔ انکت نہ صرف اپنی سوتیلی ماں بلکہ اپنی بہن پر بھی بُری نظر ڈالتا ہوا پیش کیا گیا ہے۔ پوری دنیا میں اس طرح کے معاملات مشکل سے ملیں گے جہاں کوئی سگا بھائی اپنی بہن کی عزت پر ہاتھ ڈالتا ہو۔ اس طرح کے کئی واقعات حقیقت سے کوسوں دور نظر آتے ہیں۔

ناول کا اسلوب بے حد سادہ ہے۔ صادقہ نواب سحر نے تمام ذیلی عنوانات کو ملا کر اور ان میں منطقی ربط و تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے ناول تخلیق کیا۔ مقامات کا تعارف کرواتے وقت منظر نگاری پر خاصی توجہ دی گئی ہے۔ ناول میں حالات و واقعات اور موقع و محل کے مطابق زبان کا استعمال کیا گیا ہے اور جس طبقے کا بھی ذکر کیا ہے اس کی معاشرت کو من و عن پیش کیا ہے۔ مصنفہ نے ان طبقات کو بہت قریب سے دیکھا ہے اسی لیے ان میں حقیقت نظر آتی ہے۔ کلکتہ، علی گڑھ، ممبئ، کھنڈالہ، لوناوالا، پونا، منالی اور کولم جیسے مقامات کی منظر کشی وہاں کا رہن سہن، کھان پان، بول چال غرض ہر ایک چیز کا مصنفہ نے کامیاب نقشہ کھینچا ہے۔ ایک مثال علی گڑھ کی تہذیب کے حوالے سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے جس میں حفظ مراتب کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔

''آداب، آیئے، تشریف رکھئے، ٹھنڈا لیں گے یا گرم؟'' ان کی تین سال کی بچی بڑے ادب سے ہتھیلی پیشانی تک لے جاتی ہے۔ میں اس کو چاکلیٹ کا ڈبہ دینا چاہتی ہوں، پانچ چھے بار کہنے پر بھی نہیں لیتی۔ ہر بار شکریہ کہتی ہے۔ آخر اپنی مما کے سمجھانے پر لے لیتی ہے۔'' (8)

حوالہ جات:

(1) کہانی کوئی سناؤ مِتاشا، ڈاکٹر صادقہ نواب سحرؔ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2008، ص 27‘ (2) ایضاً ص 53‘ (3) ایضاً ص 59
(4) ایضاً ص 77-76‘ (5) ایضاً ص 104‘ (6) ایضاً ص 230‘ (7) ایضاً ص 176-175‘ (8) ایضاً ص 62

☆☆☆

شبیر احمد ڈار
حیدرآباد سینٹرل یونی ورسٹی، گچی باولی، 500046
رابطہ: 7006921912

ادب میں تقابلی مطالعے کی اہمیت وافادیت

مغربی ادب میں تقابلی مطالعے کا باقاعدہ آغاز عالمی ادب کی اصطلاح کے بعد سے ہوتا ہے، لیکن اس کے ابتدائی نقوش پہلی صدی عیسوی کے رومی معلم کوئین ٹلین (Quintilian) کی کتاب خطابت کی تعلیم (Institutio Oratoria) میں ملتے ہیں۔ وہ اپنی کتاب میں روم اور یونان کے ادبیات کا موازنہ کرتے ہوئے اہل روم کو یہ تاکید کرتا ہے کہ وہ یونان کے فکر وفن اور ادبیات سے غفلت نہ برتیں بلکہ اس سے مستفیض ہوتے رہیں۔ کوئن ٹلین کی اس بات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جس طرح انسان اپنی تقابلی جبلت کے باعث روز اول سے مسلسل ایک دوسرے سے آگے نکلنے میں لگا ہوا ہے، اسی طرح وہ اپنے ادب کو بھی دوسرے ادب سے بہتر بنانے میں تقابلی نقطۂ نظر سے کام لیتا آرہا ہے۔

تقابلی مطالعے کا اصل مقصد مختلف ادبیات کے درمیان لین دین، تطابق اور تخالف، تحریکات وتمثال، افکار و اقدار کا مطالعہ کرنا ہے، جس سے کہ مختلف ادبیات کے درمیان امتیازی خصوصیات کی نشان دہی ہو سکے۔ ادب میں تقابلی مطالعے کی بڑی اہمیت وافادیت ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اردو ادب میں بعض ایسے شاعر، ادیب، تصنیف اور دبستان موجود ہیں کہ جن کو تقابلی مطالعے کی بدولت ہی عالمی سطح پر پہچان ملی ہے۔ مثلاً میرؔ و سوداؔ، سحر البیان و گلزار نسیم، دبستان دہلی و دبستان لکھنؤ، باغ و بہار و فسانۂ عجائب، غالبؔ و ذوقؔ، آتشؔ و ناسخؔ اور میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ وغیرہ۔ یہ اردو ادب کے چند ایسے نام ہیں جن کی پہچان ایک دوسرے سے موازنہ کرنے کے بعد ہی بنی ہے۔ اگر ان میں سے کسی ایک کا بھی نام ہمارے سامنے لیا جاتا ہے تو دوسرے کا نام ہماری زبان پر خود بخود آجاتا ہے۔ ان شاعروں، ادیبوں، کتابوں اور دبستانوں کو شہرت تقابلی مطالعے کے ذریعے ہی حاصل ہوئی ہے۔

مثال کے طور پر دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کو لے لیجیے۔ دونوں اردو شاعری کے اہم اسکول ہیں اور دونوں کی اپنی اپنی بنیادی خصوصیات بھی ہیں۔ ان دونوں دبستانوں کی امتیازی خصوصیات کی بہتر عکاسی تقابلی مطالعے کے ذریعے ہی ممکن تھی۔ دونوں دبستانوں پر مستند کتابیں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی دلی کا دبستان شاعری اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی لکھنؤ کا دبستان شاعری ہیں۔ دونوں ادیبوں نے اپنی اپنی کتاب میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کی امتیازی خصوصیات کی نشان دہی کے لیے جگہ جگہ تقابلی مطالعے سے کام لیا ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اپنی کتاب دلی کا دبستان شاعری میں دونوں دبستانوں کی امتیازی خصوصیات کا موازنہ کرتے

مضامین

ہوئے لکھتے ہیں:

''۔۔۔ایک جگہ ہنسی ہے قہقہے ہیں اور دل لگی ہے تو دوسری جگہ نالہ فریاد اور غم واندوہ ہے۔ ایک جگہ قلب کی وارداتیں ہیں تو دوسری جگہ دماغ کی موشگافیاں۔ ایک جگہ دل کا عجز ہے تو دوسری جگہ دماغ کا زعم۔ایک جگہ شاعری کے لیے دل کا گداز ہونا ضروری ہے تو دوسری جگہ فقط طبیعت کا موزوں ہونا۔ایک جگہ درد ہے تو دوسری جگہ فن۔مختصر یہ ہے کہ ایک جگہ آہ ہے تو دوسری جگہ واہ۔ دہلی کا تمدن زندگی کا المیہ رخ پیش کرتا ہے تو لکھنؤ کا طربیہ''۔

اسی طرح ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اپنی کتاب لکھنؤ کا دبستان شاعری میں دونوں دبستانوں کے اشعار میں مستعمل تشبیہات کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تشبیہات میں شعرائے لکھنؤ نے بیشک اچھا اضافہ کیا ہے۔خود حضرت محسنؔ کاکوری کے نعتیہ کلام میں اس قدر تشبیہات اور اتنی پر کیف اور رقصاں ہیں کہ اردو شاعری کے پورے دفتر میں ان کا جواب نہیں۔انیسؔ کے ہاں بھی تشبیہات کا کمال موجود ہے، اور بلاشبہ ان کی تشبیہیں نہایت فصیح اور سلیس ہیں۔مرزا دبیرؔ کی تشبیہات میں عالمانہ رنگ ہے لیکن وہ بھی بے مزہ نہیں، البتہ لکھنؤ کے بعض اور شاعروں نے تشبیہات میں بھی کہیں کہیں رکاکت پیدا کردی ہے، لیکن لکھنؤ شاعری کے اماموں نے جن میں مذکورالصدر حضرات کے علاوہ نسیم صاحب مثنوی کا نام بھی شامل کرنا چاہیے اس میدان کو بہت وسیع کردیا ہے۔حضرات دہلی کے یہاں تشبیہات کی بہتات نہیں ہے اور جو ہیں بھی وہ بہت سادہ اور قرین فطرت ہیں۔میرؔ کے پورے کلام سے اس کی تصدیق ہوسکتی ہے۔''

تقابلی مطالعہ پر مبنی مثالوں میں اگلا نام داستان باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کا لیا جاسکتا ہے۔دونوں اردو زبان کی مشہور داستانیں ہیں۔دونوں داستانوں کی زبان کو لے کر اکثر تقابل ہوتے رہتا ہے اور ہو بھی کیوں نہ۔ رجب علی بیگ سرورؔ نے باغ و بہار کے مقابلے میں ہی تو فسانۂ عجائب کو تحریر کیا تھا۔سرورؔ کو اپنی اور اہل لکھنؤ کی زبان دانی پر ناز تھا۔اس لیے ان کو باغ و بہار کی آسان اور سلیس زبان پسند نہیں آئی تھی۔سرورؔ فسانۂ عجائب میں باغ و بہار کی زبان کے متعلق لکھتے ہیں:

''اگرچہ اس ہیچ میرزا کو یہ یارا نہیں کہ دعویٰ اردو زبان پر لائے، یا اس فسانے کو بہ نظر شاری کسی کو سنائے۔اگر شاہ جہاں آباد کہ مسکن اہل زباں، کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا' وہاں چندے بودوباش کرتا، فصیحوں کو تلاش کرتا؛ ان سے تحصیل لا حاصل ہوتی، تو شاید اس زبان کی کیفیت حاصل ہوتی۔جیسا میر امن صاحب نے قصۂ چار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے خار کھایا ہے، بکھیڑا مچایا ہے کہ ہم لوگوں کے دہن، حصے میں یہ زبان آئی ہے؛ مگر بہ نسبت مولف اول عطا حسین خاں

مضامین

کے، سو جگہ منھ کی کھائی ہے۔لکھا تو ہے کہ ہم دلی کے روڑے ہیں؛ پر، محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر۔ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔ مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے۔ بشر کو دعوی کب سزاوار ہے۔ کاملوں کو بیہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے۔ مشک آنست کہ خود بہ بوید، نہ کہ عطار گوید۔''

سرورؔ کے اس لعن طعن کے بعد دہلی والوں اور لکھنؤ والوں کے درمیان میں ایک طویل مقابلہ جاتی ادبی جنگ کا آغاز ہوا۔ دہلی والوں کی طرف سے فخرالدین حسین سخن دہلوی نے مقفی و مسجع نثر میں ایک داستان سروش سخن کے عنوان سے لکھی اور اس کے دیباچے میں سرور کی زبان دانی پر طنز کیا۔ سروش سخن کے جواب میں جعفر علی شیون لکھنوی نے داستان طلسم حیرت لکھ کر اینٹ کا جواب پتھر سے دیا۔ اس مقابلہ جاتی ادبی جنگ کا سلسلہ عرصہ دراز تک چلا۔ اس ادبی جنگ سے اردو ادب کو یہ فائدہ ہوا کہ دونوں دبستانوں کی امتیازی خصوصیات منظر عام پر آنے لگیں۔ رجب علی بیگ سرور کے اعتراضات کے باوجود باغ و بہار کی مقبولیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ بلکہ آگے چل کر باغ و بہار کی عام فہم زبان جدید اردو نثر کی بنیاد بنی اور داستان فسانۂ عجائب لکھنوی تہذیب و ثقافت کی نمائندہ تحریر بن کر رہ گئی۔

اردو ادب میں تقابلی مطالعے کے باقاعدہ آغاز کا سہرا علامہ شبلی نعمانی کو جاتا ہے۔ انہوں نے اردو میں تقابلی مطالعے کی ضرورت کو سب سے پہلے محسوس کیا اور اپنی کتاب موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ لکھ کر تقابلی مطالعے کا عملی نمونہ پیش کیا۔ موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ میں علامہ شبلی نعمانی نے میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کا موازنہ کر کے دونوں شاعروں کی شاعرانہ خصوصیات کو نمایاں کر دیا ہے۔ غرض کہ آج بھی جب کوئی نقاد میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ پر قلم اٹھاتا ہے تو وہ اپنی تخلیق میں کہیں نا کہیں ان دونوں شاعروں کا موازنہ کر ہی دیتا ہے۔ اس بابت فضل امام رضوی لکھتے ہیں:

''۔۔۔انیسؔ کے عقیدت و ارادت مندوں نے انیسؔ کی رفعت کا راز صرف مرزا دبیرؔ کے موازنے، مقابلے اور مناظرے میں محصور کر لیا، نتیجہ یہ ہوا کہ آج تک انیسؔ پر جتنی بھی چھوٹی موٹی، دبلی پتلی تصنیفات اور تالیفات شائع ہوئیں، ان میں انیسؔ و دبیرؔ کا موازنہ لازمی قرار دیا گیا ہے''۔

موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ نے اردو میں تقابلی مطالعے کے در کو پوری طرح سے کھول دیا۔ اس کے جواب میں تین اور کتابیں ردالموازنہ از میر افضل علی، تردید الموازنہ از حسن رضا و محمد جان عروج اور المیزان از نظیر الحسن فوق منظر عام پر آئیں۔ مذکورہ بالا تمام مثالیں ادب میں تقابلی مطالعے کی اہمیت و افادیت کو اجاگر کرتی ہیں۔ دراصل تقابلی مطالعے کے بغیر ادب میں کسی بھی شاعر، ادیب، نقاد، محقق اور تصنیف کی قدر و منزلت کا تعین نہیں ہوسکتا۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ غالبؔ اردو کے بڑے

مضامین

شاعر ہیں یا میر تقی میرؔ اردو غزل کے امام ہیں تو ہمارے یہ کہنے کے پیچھے تقابلی مطالعے کا طریقہ کار ہی کارفرما ہوتا ہے۔

ادب میں تقابلی مطالعے کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ جب تقابلی مطالعہ دو زبان و ادب کے درمیان کیا جاتا ہے تو نئی باتوں کا انکشاف ہوتا ہے، نئے نئے حقائق نکل کر سامنے آتے ہیں۔ یہ حقائق دونوں زبان وادب کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتے ہیں۔ مثلاً 1980 کے بعد کا ہندوستان تاریخی لحاظ سے کئی اہمیتوں کا حامل ہے۔ اس دور کا ایک بڑا مسئلہ فرقہ واریت اور فرقہ وارانہ فسادات ہے۔ اس عہد میں اردو ناول نگاری پر نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ بیش تر ناول نگاروں نے اس مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔ لیکن جب ہم ہندی ناول نگاری پر نظر ڈالتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ فرقہ واریت اور فرقہ وارانہ فسادات ان کے یہاں کوئی بڑا مسئلہ نہیں ہے۔ ہندی میں اس موضوع پر خامہ فرسائی کرنے والوں میں چند قلم کار ہی نظر آتے ہیں۔ جن میں راہی معصوم رضا، منظور احتشام، وبھوتی نارائن رائے اور شیو مورتی وغیرہ پیش پیش ہیں۔ اس تقابلی مطالعے سے یہ معلوم ہوا کہ فرقہ واریت کے کرب کا احساس جتنا اردو زبان کے قلم کاروں کو ہے اتنا ہندی زبان کے قلم کاروں کو نہیں ہے۔

تقابلی مطالعہ مختلف زبان و ادب اور ان کے قلم کاروں کو جاننے اور ان کے تعین قدر و مقام کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔ عام مطالعے میں جہاں ایک ہی زبان وادب سے سابقہ پڑتا ہے، وہیں تقابلی مطالعے میں ایک یا ایک سے زائد زبان وادب سے روبرو ہونے کا موقع ملتا ہے۔ خاص طور پر دو ملکوں کی زبان و ادب کے درمیان تقابلی مطالعہ کرنے کے کئی فائدے ہیں۔ پہلا فائدہ تو یہ ہے کہ مد مقابل زبان و ادب پر دسترس حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے۔ دوسرا اس ملک کی تہذیب و ثقافت سے واقفیت حاصل ہو جاتی ہے۔ تیسرا مد مقابل زبان و ادب کی امتیازی خصوصیات سے ہمارے ادب پر بہترین اثرات مرتب ہوتے ہیں اور ان اثرات کے تحت ہمارے قلم کار بھی اس جیسا ادب تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چوتھا فائدہ یہ ہے کہ دونوں ملکوں کے ادبیات کے درمیان مماثلت اور تضاد کی نشان دہی ہو جاتی ہے۔ پانچواں فائدہ یہ ہے کہ تقابلی مطالعہ پیش کرنے والا محقق تقابلی مطالعہ کرتے کرتے دونوں زبانوں کا ایک بہترین مترجم بھی بن جاتا ہے۔ اس طرح ادب میں تقابلی مطالعہ کرنے کے بے شمار فائدے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن اپنی کتاب مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ میں تقابلی مطالعے کی اہمیت و افادیت کو اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بہر حال تقابلی تنقید ادب کی تفہیم اور پرکھ کا ایک نیا منظر نامہ ہے، یہاں مطالعہ صرف ایک شہ پارے یا کسی ایک فنکار سے شروع تو ہوتا ہے لیکن ان پر ختم نہیں

مضامین

ہوتا، اس کے رشتے ایک ادیب سے دوسرے ادیب تک ایک ادب سے دوسرے ادب تک اور ایک زبان اور ایک دور سے دوسری زبان اور دوسرے دور تک پھیلتے جاتے ہیں اور آخر ادب کے دائرے سے باہر مختلف علوم و فنون، تحریکات و سماجی عوامل تک پہنچ جاتے ہیں گویا پوری دنیا ایک ایسے معاشرے میں تبدیل ہو جاتی ہے جو مختلف جغرافیائی اور لسانی حصوں میں بٹی ہونے کے باوجود ایک مربوط اکائی ہے اور اس کے دل کی دھڑکنیں اور احساسات کی لہریں کسی نہ کسی نقطے پر آکر ضرور ملتی ہیں اور وہ نقطہ انسانی ارتقا کی مختلف سطحوں کی داخلی شخصی اور نجی شناخت فراہم کرتا ہے''۔

پروفیسر محمد حسن کے اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے تقابلی مطالعہ کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں اتنی وسعت ہے کہ اس کے ذریعے سے کئی ملکوں کے ادبیات کا ایک ساتھ مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ہندوستان خود ایک کثیر اللسان ملک ہے۔ اس کے آئین میں بھی 22 زبانوں کو قومی زبان کا درجہ دیا گیا ہے۔ ان تمام زبانوں میں ادبیات کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ ان ادبیات کے درمیان تقابلی مطالعہ کر کے آسانی سے ہندوستان میں تقابلی مطالعے کو فروغ دیا جاسکتا ہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے بھی ہندوستان میں تقابلی مطالعے کو فروغ دینے کے لیے کئی یونیورسٹیوں میں اس کے الگ سے شعبے قائم کیے ہیں۔ جن میں جادو پور یونیورسٹی، آسام یونیورسٹی، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، کلکتہ یونیورسٹی اور ممبئی یونیورسٹی وغیرہ شامل ہیں۔ ان یونیورسٹیوں میں قائم تقابلی مطالعے کے شعبوں کی تحقیقی زبان انگریزی، ہندی اور علاقائی زبانیں ہیں۔ ان شعبوں میں اردو زبان شامل نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اردو زبان میں تقابلی مطالعے نہیں ہوئے ہیں۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں قائم شعبۂ اردو کے ماتحت اردو میں بے شمار تقابلی مطالعے ہوئے ہیں اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔

☆☆☆

محمد ثاقب
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
گچی باؤلی، حیدرآباد۔032 500 تلنگانہ
موبائل : 9628527791

مضامین

مضمون نگاران سے ایک درخواست

مضامین صاف، خوش خط اور صفحہ کے ایک جانب لکھ کر روانہ کریں ۔ اگر Inpage میں ٹائپ کروا رہے ہوں تو اس کی Soft Copy قومی زبان کے ای میل پر روانہ فرمائیں۔ اپنے مضامین کے ساتھ اپنا صحیح نام جو بنک اکاؤنٹ میں درج ہے ضرور لکھیں اور بنک پاس بک کی کاپی، اپنا مکمل پتہ معہ پن کوڈ نمبر روانہ کریں۔

ادارہ قومی زبان

ہندستانی جامعات میں اردو تحقیق کی صورت حال

''تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے'' قاضی عبدالودود صاحب کا یہ قول اب چونکہ اطلاقی صورتوں میں بھی اردو تحقیق کا خط امتیاز ہے۔ لہذا اغلب ہے کہ نئے محققین نے اس کی مختلف تاویلات نیز نئے امکانی مفاہیم پر بھی غور کیا ہوگا۔ ظاہر ہے اس قول کی تاویلات مختلف ہوسکتی ہیں جو بعض کئی زاویوں سے کسی امر کی اصل یا حقیقت تک رسائی کے طریقہ کار کو بھی وضع کرتی ہوں۔ لیکن دیکھئے تو کسی بھی امر کی اصل یا ماہیت تک رسائی کے لیے مطلوبہ وسائل کا دستیاب ہونا لازمی ہے۔ پھر یہ کوئی ضروری نہیں کہ محض وسائل کی دستیابی سے ہی اصلیت تک پہنچا جا سکے بلکہ انہیں استعمال میں لانے کا فہم اور سلیقہ ہونا بھی لازمی ہے۔ کچھ اسی پس منظر میں رشید حسن خان لکھتے ہیں:

''کسی امر کی اصلی شکل کا تعین اسی وقت ہوگا جب اس کا علم ہو''۔ (رشید حسن خان، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ) ایجوکیشن بک ہاوس علی گڑھ 1978ء) ص 7

واضح رہے یہاں علم ہونے سے مطلب تحقیق سے پہلے کسی امر یعنی موضوع کے بنیادی نکات کی فہم ہونا شرط ہے جسے حاصل کرنے کا واحد راستہ مطالعہ ہے۔ چونکہ تحقیقی انتقاد کے مطابق کسی بھی موضوع سے متعلق مفروضہ قائم کرنے کے لیے ضروری ہے کہ محقق موضوع کا ادراک رکھتا ہو۔ پھر مفروضہ بجائے خود محقق کی خود اعتمادی پر مدار رکھتا ہے۔ اسی لیے لازمی ہے کہ کسی بھی امر سے متعلق دعوی اول تو سند رکھتا ہو، دوم وہ سند اس قدر قابل اعتماد ہو کہ موضوع یا متن میں تضاد پیدا ہونے کا کوئی خدشہ نہ رہے۔

علاوہ بریں اخلاقی سطح پر بھی چند اہم ذمہ داریوں کا خیال رکھنا ایک محقق کے لیے ناگزیر ہے۔ جیسے بعض موقعوں پر محقق جذباتی ہیجان کا شکار ہوکر امور کی حمایت میں متعصّبانہ رویہ اپناتا ہے جو کہ معروضی انتقاد کے بالکل برعکس ایک غیر تحقیقی عمل ہوتا ہے جس کی متعدد مثالیں شخصیات سے متعلق کی گئی تحقیق میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ متن کی چوری یا سرقہ بھی تحقیقی اخلاقیات میں ایک نرا عیب مانا جاتا ہے۔ کچھ لوگوں کا ذہن اس قدر وارفتگی کا شکار ہو چکا ہوتا ہے کہ ان سے جب کسی موضوع پر کچھ نہیں لکھا جاتا تو اپنی لاعلمی اور کند ذہنی کو چھپانے کی غرض سے وہ دوسروں کی عبارتیں تحریفی صورتوں میں بغیر حوالے کے نقل کرتے ہیں۔ اس قسم کی کج روی دراصل ان لوگوں کے یہاں زیادہ ملتی ہے جو موضوع سے متعلق ناواقف ہوتے ہیں۔

یہاں ضمناً یہ عرض کرتا چلوں کہ اب کافی حد تک روایتی تحقیقی منہاجات بدل چکے ہیں اور جدید تحقیقی نظام نے روایتی حد بندیوں کو توڑ کر اس میدان میں نئی وسعتوں کا اضافہ کیا ہے، جیسے زندہ شخصیت پر تحقیقی کام کرنا پہلے نامناسب سمجھا جاتا تھا اور اب ایسا نہیں سمجھا جاتا۔ اس کے علاوہ تحقیقی زبان میں تخلیقی آمیزش کو بعض محققین معیوب تصور کرتے تھے جب

مضامین

کہ آج زبان ان تمام تر تحفظات سے بالکل آزاد اور خود مکتفی بالذات ہے جو کبھی تحقیقی مراحل میں لسانی وسائل کی کارفرمائی پر گرفت و گیر کے قائل تھے۔

لیکن بدقسمتی سے ہماری جامعاتی تحقیق کی موجودہ صورت حال دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نئے ریسرچ اسکالرز نہ صرف روایتی تحقیقی منہاجات سے ناواقف ہیں بلکہ نئی تبدیلیوں اور نئے امکانات سے بھی نابلد ہیں۔ ایسا اس لیے ہے کہ موجودہ تحقیقی طریقہ کار میں اب وہ استحکام و انتقاد نہ رہا جو کبھی اس میدان کا بنیادی وصف ہوا کرتا تھا۔ ہمارے یہاں اکثر جامعات میں طلبا کو موضوع منتخب کرنے کی بھی آزادی حاصل نہیں ہوتی بلکہ انہیں ان کی ذہنی اور علمی استعداد کے علی الرّغم ایسے عنوانات تفویض کیے جاتے ہیں کہ جنہیں دیکھتے ہی انہیں خفقان ہونے لگتا ہے۔ بعض دفعہ عنوان میں موجود محض چند ایک مانوس الفاظ کی بناء پر ہی طالب علم اسے اپنے لیے منتخب کرتا ہے اور نتیجتاً تحقیقی کام طالب علم کی ذہنی پراگندگی کے باعث کوتاہیوں سے پر مشتبہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ مثلاً کسی طالب علم نے مجوزہ طور پر ''مابعد جدید فکشن کی شعریات'' کے عنوان کے تحت مقالہ کا انتخاب کیا اور پتہ چلا کہ مذکورہ ریسرچر کو اس پورے عنوان میں محض اتنا معلوم ہے کہ جدیدیت کے بعد لکھے جانے والا فکشن مابعد جدید کہلاتا ہے جبکہ ''شعریات'' کی اصطلاح کو سمجھنے سے وہ سرے سے ہی قاصر ہے۔ اب ایسی صورت حال میں اس سے تحقیقی انتقاد کی کیا امید رکھی جاسکتی ہے؟۔

جامعات میں تحقیقی معیار کی پستی کی ایک اور وجہ تحقیقی کام کے لیے طالب علموں کا بے محاسبانہ اندراج ہے جسے ان غیر معیاری امتحانات کی بوجہ سرعت مل رہی ہے جو GateWay بن کر ان طالب علموں کو بھی تحقیق کے مستحق ٹھہراتے ہیں جو زبان و بیان کے بنیادی اصولوں سے ہی نابلد ہوتے ہیں۔ نتیجتاً ان کا مقالہ غیر تحقیقی انتقاد اور زبان کی غلطیوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ مزید برآں تحریفی صورتوں میں دوسروں کی عبارتیں نقل کرنے کا اندیشہ بھی ایسے طالب علموں کے یہاں زیادہ رہتا ہے جو افسوسناک حد تک ان کی لاعلمی اور غیر سلیقہ مندی پر دلالت کرتا ہے۔ ایسے میں بہت سے لوگ اس گمراہی کے بھی شکار ہو جاتے ہیں کہ صاحب یہ تو نگراں کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ مقالے میں زبان و بیان کی غلطیوں کی نشاندہی کرے بلکہ انہیں کسی حد تک درست بھی کرے۔ یہ نرا مغالطہ ہے جس پر مشہور محقق ڈاکٹر گیان چند سے متنبہ کرتے ہیں:

''واضح ہو کہ نگراں کو مقالہ لفظ بہ لفظ پڑھ کر اس کی زبان کو نہیں بنانا چاہیے'' ڈاکٹر گیان چند جین، تحقیق کا فن (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی 2013ء) ص48

ایک نئی بدعت ہماری جامعات میں یہ پیدا ہوئی ہے کہ تدریسی عملہ نظریاتی اختلاف کی بناء پر مختلف گروہوں میں منقسم ہوتا ہے جس کی وجہ سے تحقیقی صحت نا اتفاقی کی شکار ہو جاتی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ اسکالر کو اسی موضوع پر کام کرنے کی اجازت ملتی ہے جو متعلقہ گروہ کے نظریے کی تائید کرتا ہو۔ مثلاً جو گروہ جدیدیت سے نظریاتی اختلاف رکھتا ہے وہ اس سے متعلقہ موضوع پر کام کو غیر ترجیحی زمرے میں رکھتا ہے۔ فاروقی

مضامین

اور نارنگ مکاتب فکر کے نظریاتی ٹکراؤ اور دونوں کے حامیوں کی آپسی چپقلش کی مثالیں اس ضمن میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

چوں کہ ہماری جامعات میں اب قدیم اور کلاسیکی ادب پر تحقیق تکمیلیت کے سبب یا پھر وقتی ضرورت کے پیش نظر مفقود ہوچکی ہے لہٰذا اب محض نئے موضوعات بالخصوص نئی شاعری، فکشن اور تنقید پر ہی مقالے لکھے جانے کا رواج ہو چلا ہے۔ لیکن ایسی صورت میں جب ہمارے نئے ادب کی شعریات مغرب کی وضع کردہ ہے یہ لازمی ہے کہ محقق انگریزی زبان سے بھی کسی حد تک واقف ہوتا کہ وہ ان بنیادی نکات کی فہم حاصل کرسکے جو موضوع کی باریکیوں کو سمجھنے میں اس کی مدد کرسکیں۔ مثلاً کوئی اسکالر "جدید فکشن کا ساختیاتی مطالعہ" کے عنوان کے تحت کام کررہا ہے تو ایسے میں ظاہر ہے کہ اسے ساختیات کی مبادیات جاننے کے لیے روسی ہیئتی تنقید، سوسئر اور لیوی اسٹراس کے لسانی نظریات کو سمجھنا لازمی ہے جن سے متعلق بنیادی مواد تو انگریزی زبان میں ہی موجود ہے لہٰذا اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ انگریزی زبان سے بھی واقفیت رکھتا ہو، ورنہ ممکن ہے کہ وہ خیالات ونظریات کی تفہیم میں غلطی کر بیٹھے اور نتیجے کے طور پر مقالے میں انتقاد کا فقدان درآئے۔ ہماری جامعات میں ایسے اسکالروں کی بہتات ہے جو نہ صرف انگریزی زبان سے ناآشنا ہیں بلکہ اس کے استعمال کو اردو زبان وادب کے لیے غیر مفید قرار دیتے ہیں۔ اس طبقہ کے حامیوں میں بہت سے پروفیسر حضرات ایسے بھی شامل ہیں جو اپنی تنگ نظری کے باعث اس قسم کی ذہنیت کو سراہتے ہیں۔ پروفیسر گیان چند جین اردو کے علاوہ دوسری زبانوں سے واقفیت پر اصرار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انگریزی کی واقفیت بھی ضروری ہے کیونکہ بہت سے کتب خانوں کی وضاحتی فہرستیں انگریزی میں ہیں''۔ (تحقیق اور تحقیق کار، مشمولہ ایضاً ص 44)

گویا کسی بھی زبان میں موجود اہم اور بنیادی متن کی قرات کے لیے لازمی ہے کہ اس زبان سے واقفیت ہو۔

ہمارے یہاں جامعاتی تحقیق کا ایک اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ ہم جب نئے مباحث کو سمجھنے سے قاصر ہوتے ہیں تو اپنی کم فہمی کی مدافعت میں ہر نئی چیز کو رد کرتے ہیں اور سند جواز کے لیے فوراً مشرقیت کا سہارا لیتے ہیں۔ مثلاً ہمارے یہاں جب کسی پروفیسر سے نئی تھیوری کے مباحث سے متعلق استفسار کیا جاتا ہے یا کوئی ریسرچ اسکالر موضوع کے طور پر تھیوری کے کسی مباحثہ کا انتخاب کرنا چاہتا ہے تو فروفیسر صاحب یہ کہہ کر اسے رد کرتے ہیں کہ صاحب! ہمارے اردو ادب کا مزاج تو مشرقی ہے لہٰذا اس پر مغربی اصول سازی تھوپنا غلط طریقہ کار ہوگا۔ جب کہ حقیقت میں وہ مباحثہ نئے تناظر میں مشرق کے تہذیبی اور ثقافتی ابعاد میں وسعت پیدا کرنے کا اہل ہوتا ہے۔ اسی طرح کئی نئے موضوعات کو محض تعصب اور کم فہمی کے سبب رد کیا جاتا ہے جس کے نتیجے میں زبان وادب تنگ دامنی کے شکار ہوجاتے ہیں۔ بہرکیف! اتنا تو ہر کوئی جانتا ہے کہ جو زبان نئے تقاضوں اور امکانات کو اپنے دامن میں جگہ نہ دے وہ وقت کی سخت گیری سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ کھو بیٹھتی ہے اور داستانوں میں کہیں

مضامین

کھو جاتی ہے۔ ہم یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ سنسکرت کو محض اشرافیہ تک محدود کرنا ہی اس کے زوال کا باعث بنا۔ اگر اردو کو محض مشرقیت یا کسی ایک قوم تک محدود کر دیا جائے تو وہ وقت دور نہیں جب اس کا حشر بھی سنسکرت جیسی معتبر زبان جیسا ہوگا۔ ہمارے وہ پروفیسر حضرات جو اردو کی نئی بستیاں قائم کرنے پر محض اس لیے واویلا کرتے ہیں کہ ہندو پاک کے سوا اردو کا کوئی محبّ نہیں ہوسکتا اور نئی فکر اس زبان کی تہذیبی اور ثقافتی بنیادوں کو زک پہنچائے گی، کا دراصل مطالعہ محدود، مزاج غیر تحقیقی اور تخلیقیت ماند ہو چکی ہوتی ہے۔ لیکن ایسے میں سوال یہ ابھرتا ہے کہ ان ساتذہ کی نگرانی میں تحقیق کا معیار کس درجے کا ہوتا ہوگا؟ اور ریسرچ اسکالروں کی سائیکی پر اس قسم کی متعصّبانہ سوچ کا کیا اثر پڑتا ہوگا؟ ظاہر ہے وہ دوسرے علوم سے نابلد ہونے کو ترجیحی بنیادوں پر بہتر قرار دیتے ہونگے جو کہ کسی بھی قسم کی فکری انارکی کو راہ دینے کے لیے کافی ہے۔ دیکھئے تو نگراں کے اوصاف بیان کرتے ہوئے پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''مسعود حسن رضوی جیسے بزرگ جوان اساتذہ سے پوچھا کرتے تھے کہ آج کل آپ کیا کام کر رہے ہیں؟ اس کے پیچھے یہی مفروضہ تھا کہ عالم ہر وقت کوئی نہ کوئی علمی کام اپنے ذمے رکھتا ہے۔ جو نگراں خود تحقیق میں مشغول نہیں وہ گویا علم سے لگن کی کمی کی غمازی کر رہا ہے، جس استاد نے اپنی پی ایچ ڈی کے بعد کوئی قابل قدر تحقیق نہیں کی، کوئی کتاب شائع نہیں کی وہ کیوں کر نگرانی کا اہل بن سکتا ہے؟''۔ (تحقیق اور تحقیق کار، مشمولہ ایضاً ص 46)

مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ ہماری جامعات کے اساتذہ کی ایک بڑی تعداد اس قول کے مطابق نگرانی کی اہل نہیں۔ اس لیے نہیں کہ انہوں نے اپنی پی ایچ ڈی کے بعد کوئی کتاب شائع نہیں کی بلکہ اس لیے کہ وہ تحریری و تخلیقی سطح پر بالکل بانجھ ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ خود اپنے پی ایچ ڈی مقالے کو بعض پروفیسر حضرات کتابی صورت میں شائع کرنے سے قاصر ہیں۔ کیونکہ انہیں اپنی کوتاہیوں کا احساس ہے اور ان کا مزاج اس قدر غیر تخلیقی ہو چکا ہے کہ اب ان سے کسی تحقیقی مقالے کی پرکھ بھی نہیں ہوتی۔ ایسے اساتذہ اپنی کوتاہ اندیشی کے باعث عموماً ریسرچ اسکالر کو کوئی بھی مفروضہ قائم کرنے کی کھلی چھوٹ دے دیتے ہیں اور نتیجتاً جو مقالہ وجود پاتا ہے وہ غیر منطقی اور ناقابل اعتبار دلائل کی وجہ سے غیر معتبر ہوتا ہے۔

اب چوں کہ ہماری جامعات میں ریسرچ اسکالروں کی بھرمار ہے اور ایسوں کی تعداد زیادہ ہے جو اردو زبان و ادب کی مختلف تحریکات و رجحانات اور ان کے امتیازات سے ناواقف ہیں، یا اگر کچھ واقفیت رکھتے بھی ہیں تو اسکی تفہیم غیر واضح ہے۔ اس لیے جب انہیں متعلقہ موضوع پر کام کرنے کی اجازت ملتی ہے تو وہ نظریاتی اختلافات کی علت و معلول کو جانے بغیر بے دریغ جملے بازی سے بس ذہنی تسکین حاصل کرتے ہیں۔ مثلاً کسی تحقیق کار کو ''ترقی پسند اردو غزل کا تاریخی و سماجی مطالعہ'' جیسے موضوع کے تحت کام کرنے کی منظوری ملی۔ اب اسے چاہیے کہ وہ دیکھے کہ ترقی پسند غزل روایتی غزل سے کس طرح مختلف ہے۔ ہے بھی یا نہیں۔ نیز اس میں تاریخی حالات و

مضامین

واقعات اور مختلف افکار و نظریات کی کیا اثر اندازی رہی ہے اور سماجی سطح پر اس غزل کے امتیازات کیا، کیسے اور کیوں ہیں۔ غرض کوئی بھی مفروضہ قائم کرنے سے قبل اسے مکمل طور پر ترقی پسند ادب کی نظریاتی اساس کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ لیکن اس کے علی الرّغم وہ سنی سنائی باتوں اور محدود مطالعہ کی بناء پر اس غزل کی یہ کہہ کر کہ نکتہ چینی کرتا ہے کہ اس میں نعرہ بازی کے عناصر زیادہ تھے۔ جب کہ اسے ایسے غیر انتقادی طریقہ کار سے وہ اس غزل کے فنی نیز فکری اوصاف و امتیازات کو سرے سے ہی نکارتا ہے۔ اس قسم کی مزید کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جن میں غیر تحقیقی و غیر انتقادی طریقہ کار کے سبب غلط مفروضوں کو فروغ ملنے کا اندیشہ رہتا ہے۔ مثلاً بہتوں کا یہ طریقہ کار رہتا ہے کہ جہاں تحقیقی ضابطے کے مطابق ماقبل چار یا پانچ دہایوں کی غزل کا تقابلی مطالعہ درکار ہوتا ہے وہاں وہ غزل کے دائرۃ الوجود کی داستانیں رقم کرنے میں ہی سینکڑوں صفحات خرچ کرتے ہیں لیکن اس سب کے باوجود وہ موضوع کی اصل تک پہنچنے سے قاصر رہتے ہیں۔ ایسا ہی ایک اور مسئلہ جامعاتی تحقیق میں یہ در آیا ہے کہ ادبی شخصیات کے عصری شعور اور ان کے فن پاروں کی معنویت نیز تخلیقیت کو پرکھے بغیر ان کی تعریف و توصیف میں عظیم، دانشور، مفکر اور نہ جانے کن کن صفات کا استعمال کیا جاتا ہے، یہ جانے بغیر کہ اس قسم کا اپیپروچ غیر تحقیقی اور غیر منطقی ہوتا ہے۔ اس ضمن میں آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''پھر اقبال ہوں یا فیض یا ہمعصر شعراء ہمیں صفات کے استعمال میں بہت محتاط ہونا چاہیے۔ اردو تنقید میں عظیم جیسے الفاظ بے دریغ استعمال کیے جاتے ہیں۔ ایک زمانے میں افکار کراچی میں کرشن چندر کے متعلق یہ لکھا جاتا تھا کہ وہ ایشیاء کے عظیم فنکار ہیں، صرف برصغیر ہی میں نہیں، ایشیاء میں بہت سی بڑی زبانیں ہیں جن میں بڑا ادب ہے۔ ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ نہیں جس کی بنا پر ہم مختلف زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کو ناپ سکیں''۔ (آل احمد سرور، اقبال فیض اور ہم (مشمولہ دانشور اقبال) ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ: ص 197)

گویا یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تحقیق جاں فشانی اور باریک بینی کی متقاضی ہوتی ہے اور جس محقق میں یہ دونوں وصف موجود ہوں وہی صحت مند نتائج اخذ کرنے میں کامیاب ہوسکتا ہے۔

مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو ہماری جامعاتی تحقیق میں معیار کی بلندی کی طرف خاطر خواہ توجہ درکار ہے۔ ورنہ جس عدم توجہی اور کوتاہ اندیشی کے شکار ہم ہیں وہ رفتہ رفتہ ہمارے گراں قدر ادبی سرمایے کی اعتباریت میں غیر معتبر عناصر کو راہ دیں گی، نتیجتاً ہمارا ادبی ماحول متاثر ہوگا اور ہم اردو زبان و ادب کی ترویج کو یقینی بنانے سے معذور ہونگے۔

☆☆☆

جاوید رسول
ریسرچ اسکالر، یونی ورسٹی آف حیدرآباد
موبائل: 7006772589

مضامین

سفرنامہ کے دوران تاریخی حقیقت

سفرنامہ میں اس حقیقت کا عمل دخل بھی بہت زیادہ ہے کہ سیاح نے سفر کے لئے کونسا وسیلہ استعمال کیا ہے اور مختلف مقامات پر رفت و بود میں کتنا زمانی وقفہ موجود ہے۔ مثال کے طور پر ہوائی سفر میں سیاح زمین اور آسمان کے درمیان معلق ہوتا ہے۔ بلندی سے زمین کی چیزیں چھوٹی نظر آتی ہیں اور منظر تیزی سے اپنی صورت بدل لیتا ہے۔ اس کے برعکس پیدل سفر میں سیاح زمین کے ساتھ اپنا تعلق قائم رکھتا ہے۔ وہ اشیاء اور مظاہر میں آسانی سے ربط باہم پیدا کرلیتا ہے اور یوں جزئیات کا مشاہدہ زیادہ قریب سے کرتا ہے۔ سمندری سفر میں نہ صرف تناظر بدل جاتا ہے' بلکہ سیاح کے محسوسات میں بھی نمایاں تبدیلی آجاتی ہے۔ بلاشبہ اب وہ نہ ہوا میں معلق ہے اور نہ پابہ گل' بلکہ اب وہ آب رواں پر تیر رہا ہے اور سمندر کے بدن کو ہی مس نہیں کررہا' بلکہ سمندر کے تھپیڑے خود اپنے جسم و جان پر بھی برداشت کررہا ہے۔ چنانچہ وہ ایک نئے جہاں حقیقت سے آشنا ہوتا ہے اور اسی کو سفرنامہ کے بطون میں شامل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح سفر کا ہر وسیلہ سیاح' ہر ماحول کو مختلف انداز میں منکشف کرتا ہے۔ اُسی طرح کسی مقام پر سیاح کا وقف و قیام بھی اس کے مشاہدات پر بلاواسطہ طور پر اثر انداز ہوتا ہے۔ کسی مقام کا ایک آدھ دن کا دورہ ہوائی جہاز کے سفر کے مماثل ہے اور اس میں شہر کا مزاج سیاح کی گرفت میں پوری طرح نہیں آنے پاتا۔ بعض سیاح صرف اونچے درجہ کے ہوٹلوں میں قیام کرتے اور اپنی سماجی حیثیت کے مطابق صرف اونچے درجہ کے لوگوں سے ہی ملتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں بھی مشاہدے کی بوقلمونی ظہور میں نہیں آتی۔ اس کے برعکس جو سیاح تھیلہ کندھے پر لٹکائے زمین کو قدم قدم ناپتے ہیں' گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتے ہیں اور ہر طبقہ معاش و خیال کے لوگوں سے ملتے ہیں' ان کے سفرنامے میں تجربے کی گمبھیرتا زیادہ نظر آتی ہے اور سفرنامہ ماحول کی پوری طرح عکاسی کرتا ہے۔ کسی خطہ میں سیاح کا طویل قیام اس لئے بھی معنی خیز اور ضروری ہے کہ کوئی خطہ زمین اپنے اسرار سیاح پر فوری طور پر منکشف نہیں کرتا بلکہ یہ اسرار تو زمین کو مس کرنے اور اسے برتنے ہی سے کھلتے ہیں۔ ابن بطوطہ اور مارکو پولو کے سفرناموں میں حقیقی زندگی کے نقوش اس لئے زیادہ ہیں کہ ان سیاحوں نے ممالک غیر میں نہ صرف بود و باش اختیار کی ۔ بلکہ وہاں شادیاں بھی کرلیں۔ جدید سفرنامے میں بعض سیاحوں کے ہاں زمین کو زیادہ طویل عرصہ تک مس کرنے ممالک غیر کے لوگوں سے ملنے اور ان سے ہر سطح پر تعلقات بڑھانے کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کے سفرناموں میں وقت کا پھیلاؤ بھی خاص زیادہ ہے اور قیام طویل۔ چنانچہ ان کے ہاں جزئیات کو دیکھنے کا انداز نسبتاً نمایاں ہے اور اس سے سفرنامے کی جاذبیت میں ایک گونہ اضافہ ہوا ہے۔

سفر چونکہ دنیا کا قدیم ترین عمل ہے اور اس عمل کے ذریعہ نہ صرف ایک نئے موجود کو دریافت کیا جاتا ہے۔ بلکہ نامعلوم کے اسرار دریافت کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے' اس لئے سفر نے اپنا اولین رابطہ کہانی سے قائم کرلیا ہے۔ اس سے ایک نقطۂ نظر تو یہ سامنے آیا کہ سفر کو کہانی کا اساسی عنصر قرار دیئے بغیر بڑی کہانی تخلیق نہیں کی جاسکتی۔ دوسرا یہ کہ قدیم کہانیاں' داستانیں اور مثنویاں سب سفرنامے ہیں۔ اول الذکر نقطہ نظر میں یہ صداقت

موجود ہے کہ دنیائے قدیم کی بڑی بڑی کہانیوں میں مرکزی کردار مہم جوئی کے لئے نکل کھڑا ہوتا۔ طلسمات کے ہفت خواں طے کرتا۔ ملکوں ملکوں اور شہروں شہروں سے گزرتا بالآخر گوہر مراد حاصل کر کے کامیاب و کامران واپس آتا ہے۔ ہومر کی اوڈیسی' طلسم ہوشربا' قصہ چہار درویش اور فسانہ آزاد وغیرہ میں ہیرو اساسی طور پر سفر پسند اور مہم جو ہے۔ اسے نہ صرف نئی زمینوں اور نئی تہذیبوں سے پالا پڑتا ہے۔ بلکہ سفر کے عمل سے وہ اپنی شخصیت کا زنگ اتارنے اور داخل کے روحانی پرت کو نکھارنے کی سعی بھی کرتا ہے۔ چنانچہ ان کہانیوں کا خمیر سفر کے قوام سے ہی اٹھایا گیا ہے۔ تاہم ان کہانیوں اور داستانوں کو سفرنامے قرار دینا' اس لئے مناسب نہیں کہ داستاں نگار نے کسی موجود زمین پر سفر کرنے کے بجائے زیادہ تر داستاں کی ضرورت کے مطابق نئی سرزمین خود تخلیق کی ہیں اور داستاں کے بطون میں خیالی ملکوں کے عجائبات جمع کر دیئے ہیں۔ نتیجتاً داستاں کا سفرنامہ کہانی کو تحرک عطا کرنے اور اس کے تسلسل کو برقرار رکھنے میں ہی معاونت کرتا ہے اور اس کی صرف تخلیقی سطح کو منظر پر لاتا ہے۔ البتہ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ داستان اور کہانی میں سفر کی روایت کو اہمیت حاصل ہوئی اور اَن دیکھی زمینوں نے سیاحوں پر اپنے سینے کشادہ کر دیئے تو اس روایت کو ایک الگ صنف ادب کے طور پر اُبھارنے میں بھی بڑی مدد ملی۔ چنانچہ تخیلی سفر نے حقیقی سفر کی اور داستان کی داخلی جہت نے سفرنامے کی خارجی جہت کی صورت اختیار کر لی۔ یوں کہانی اور سفرنامے کی روایت میں جو مشترک اقدار ملتی ہیں۔ ان کی حیثیت موضوعی ہی نہیں معروضی بھی ہے۔

اس اجمال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا دُرست ہوگا کہ ابتداءً سفر داستان اور کہانی کا حصہ تھا لیکن جب سیاح کو بیرونی ملکوں اور اجنبی دیسوں اور تہذیبوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تو کہانی کا داخلی عنصر سفرنامہ کی خارجی صداقت میں سما گیا اور اس صنف کے انفرادی نقوش آہستہ آہستہ اُجاگر ہونے لگے۔ قدیم سفرنامہ کے ذریعہ زیادہ تر خارجی کوائف جمع کرنا تھا۔ لیکن جدید سفرنامہ نے خارج اور داخل دونوں جہتوں کا احاطہ کیا ہے اور اب سفرنامہ ایک ایسی صنفِ ادب کی صورت اختیار کر گیا ہے جس میں داستان' کہانی اور آپ بیتی کے بیشتر عناصر شامل ہیں۔ تخلیقی اسلوب کی آمیزش نے اس میں شعری کیفیت بھی پیدا کر دی ہے۔ چنانچہ سفرنامہ صرف نئے ملکوں اور براعظموں کو ہی مشاہدہ نہیں کرتا۔ بلکہ سیاح کے داخل میں آباد دنیا کی بھی دریافت ہے اور اب یہ دو دنیاؤں کے سنگم پر تخلیق ہو رہا ہے۔

اردو ادب میں سفرنامہ: سفرناموں کی تاریخی اور سماجی اہمیت مسلم ہے۔ سفرناموں سے بہت سے ایسے واقعات اور حادثات کا پتہ چلتا ہے جو عام تاریخی کتابوں میں نہیں ملتے۔ تاریخ نہ ہوتے ہوئے بھی سفرنامے ہمارے لئے تاریخ کا ایسا مواد فراہم کرتے ہیں جو بذاتِ خود ایک تاریخ بن جاتے ہیں۔ اپنے زمانہ کے حالات و واقعات اور تہذیب و معاشرت کو ایک سیاح اپنے نقطہ نظر سے پیش کرتا ہے۔ وہ اپنے عہد کی خاص تہذیب' شادی' بیاہ' لوگوں کے رسم و رواج کو سفرناموں میں جس انداز سے بیان کرتا ہے' وہ عام تاریخی کتابوں میں نہیں ملتے۔ مثلاً رسم و رواج کو سفرناموں میں جس انداز سے بیان کرتا ہے' وہ عام تاریخی کتابوں میں نہیں ملتے۔ مثلاً رسم و رواج' آداب و اخلاق' نشست و برخاست وغیرہ کے کیا طریقے تھے' کسی خاص زمانہ میں لوگوں کا سیاسی اور سماجی نقطہ نظر کیا تھا' یہ سب باتیں تاریخی کتابوں میں نہیں ملتیں' ان میں تو صرف بادشاہوں کی تبدیلی اور

مضامین

بڑے بڑے واقعات (Events) کا حال ملتا ہے۔ تاریخ اگر بے جان واقعات کو بیان کرتی ہے تو سفرنامے زندہ واقعات کی تاریخ ہیں۔ سفرناموں کو اپنے عہد کی تہذیبی تاریخ کہنا زیادہ صحیح ہوگا جسے کہانی یا ڈائری کی شکل میں لکھا گیا ہو۔

Travelogue is a sort fo cultural history written in the form of fiction or dairy.

سفرناموں میں حقیقت کا تصور: سفرناموں کی سب سے بڑی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ جو چیزیں اور واقعات بڑی بڑی تاریخی کتابوں میں نہیں ملتے' مختلف سفرناموں میں ان کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ لیکن یہاں حقیقت کا تصور مورخ کے تصور سے مختلف ہوتا ہے۔ ایک مورخ صرف سنہ' واقعہ اور کسی سلطنت یا عہد کے عروج و زوال پر زور دیتا ہے۔ لیکن سفرناموں میں حقیقت کا تصور بالکل مختلف ہے۔ سیاح ایک چیز کو اپنے پورے سیاق و سباق کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ تاریخی اعتبار سے اس میں بعض چیزیں غلط ہو جائیں۔ وہ اس کو اتنی اہمیت نہیں دیتا۔ اس واقعہ کو' اس کے تاثر کو' اس کی اہمیت کو جس انداز سے دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے' اسی طرح اس کو پیش کر دیتا ہے مثلاً ایک آدمی مصر گیا' وہ دریائے نیل کو دیکھتا ہے' ہوسکتا ہے وہ اس وقت کے دریا کو دیکھ کر فرعون کے زمانہ کے دریائے نیل کا ذکر کرے' جب اس میں طغیانیاں آتی تھیں' جس سے تباہیاں آتی تھیں۔ اس بیان میں ہوسکتا ہے کہ اس کی ترتیب بدل جائے۔ کسی واقعہ کو وہ تاریخی ترتیب سے مختلف کر دے۔ سنہ اور تاریخ پر زیادہ زور نہ دے۔ بہت سے واقعات ایسے بھی ہو سکتے ہیں جن کی اس زمانہ میں تاریخی اہمیت نہ ہو۔ لیکن آج ان کی اہمیت ہے۔ چھوٹے چھوٹے واقعات جو کسی تہذیب کو اور کسی جگہ کی تاریخ کو پیش کرتے ہیں' ان کی مخصوص اہمیت ہوتی ہے۔ اس لئے سفرناموں میں حقیقت کا تصور تاریخی حقیقتوں Historical Facts سے مختلف ہے جیسے شعری حقیقت اور تاریخی حقیقت میں فرق ہے۔ مثلاً شاعر کسی واقعہ کو عام طور پر بعینہ بیان نہیں کرتا۔ وہ اس کے تاثر اور اس سے پیدا ہونے والے حالات کو جذبات اور احساسات میں ضم کر کے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ کبھی وہ کسی واقعہ کو بیان کرنے کے لئے صرف اشاروں اور کہانیوں سے کام لیتا ہے۔ لیکن مورخ کے یہاں جذبات و احساسات یا اشاروں اور کہانیوں کی کوئی گنجائش نہیں۔ وہ تاریخ اور سنہ کے ساتھ مردہ واقعات کی کھتونی تیار کرتا رہتا ہے جس میں مورخ صرف گزرے ہوئے واقعات ہی قلمبند کرتا ہے' کل کیا ہونے والا ہے وہ نہیں لکھ سکتا۔ اس لئے کہ وہ تاریخ نہیں ہوگی۔ اس طرح تاریخ' دن' وقت' تاریخ اور سنہ کے ساتھ کسی واقعہ کی بے جان داستان ہے۔ جبکہ شعری حقیقت دن' وقت' تاریخ اور سنہ سے تعلق نہیں رکھتی۔ اس میں صرف واقعہ یا واقعہ کے اثرات ملتے ہیں جو بڑی حد تک اس تاریخ سے زیادہ اہم اس لئے ہے کہ ان میں وہ سماجی تاریخ پوشیدہ ہوتی ہے جو کسی عہد کے احساس اور فکر کو نمایاں کرتی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمایئے:

شہاں کہ کحل جواہر تھی' خاکِ پاجن کی
انہیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

☆☆☆

جمیل احمد
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو' جامعہ عثمانیہ حیدرآباد۔
موبائل:9885904620

مضامین

سوکھی باؤلی

سارا ہنگامہ پانی کا تھا۔ پورے پانچ دن کے ناغہ کے بعد متعلقہ سرکاری محکمے کی من مانی مہربانی کے نتیجے میں جب گھر کے واحد نل سے پانی دوبارہ جاری ہوا تو ایک خلقت اس کے گرد جمع ہوگئی۔ نل کے پاس گھڑوں، بالٹیوں اور برتنوں کی جو منظم قطار قائم ہوئی تھی وہ دیکھتے ہی دیکھتے تتر بتر ہوگئی۔ کیا بڑے، کیا بچے، کیا نوجوان ہر ایک کی یہی کوشش تھی کہ طویل وقفے بعد نصیب ہونے والے آب رواں کا وہی پہلا حق دار بنے۔

مقابلوں کی دوڑ میں کوئی اول نمبر پر آتا ہے تو کوئی دوسرے درجے پر قانع ہو جاتا ہے۔ لیکن پانی کے حصول کی اس جنگ میں کسی کو دوسرا یا تیسرا درجہ قبول نہ تھا۔ بحث وتکرار نے طوالت کھینچی تو دو چار بالٹی پانی یونہی ضائع ہوگیا۔ آخر کار گھر کے بڑوں کو ہوش آیا اور انہوں نے فیصلہ سنایا کہ درجہ بدرجہ ہر فیملی پہلے پینے کے لیے پانی حاصل کرلے اس کے بعد ہی دیگر مقاصد کی باری آئے گی۔ یوں پہلا مرحلہ بخیر وخوبی ٹلا تو جنگ کا اہم اور سنسنی خیز موڑ آ پہنچا۔ نوجوانوں کی ٹولی سب سے آگے تھی۔ اب یہ پتا نہیں بزرگوں کو میدان کارزار سے بے دخل کیا گیا یا خود انہوں نے لڑائی میں شریک ہونے سے دانستہ گریز کیا تھا؟ مگر مشترکہ خاندان کی نوجوان نسل کے درمیان زوروں کا معرکہ چل پڑا۔

"۔۔۔اور ہم تو شاید ابھی مہمان ہی کے درجہ پر فائز ہیں۔۔۔اور وہ بھی شاید بن بلایا کہ جس کی باری سب سے آخر میں آئے۔۔۔"

تیز وتند مکالموں کی بحث بحثی کے بیچ ایک سنجیدہ اور مہذب لہجہ گونجا۔ بولنے والی ان سب کی نئی نویلی بھابھی تھیں جو شہر کے کسی کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر کے عہدہ پر برسرکار تھیں۔ ان کی اس تیکھی چوٹ سے تمام لڑکے کھسیانے سے ہوگئے۔ پھر کسی نے خفت مٹانے کو جلدی سے کہا:

"ارے ہمیں سب سے پہلے بھابی کی فکر کرنا چاہئے تھی، انہوں نے یقیناً سوچا ہوگا کہ کیسے خودغرض بھائی بندوں سے پالا پڑا ہے جو نئے بسے خاندان کی ضروریات کا خیال تک نہیں رکھتے"۔

"نہیں میرے عزیز دیور جی! میں نے ایسا نہیں سوچا۔ ویسے بھی آدمی کی خودغرضی کی پہلی اور بڑی دلیل یہ ہے کہ وہ دوسروں کی فکر کرنے سے قبل یہ پوچھے کہ دوسرے اس کی فکر کیوں نہیں کرتے؟ اس کی خبر کیوں نہیں لیتے؟ اور میں خودغرض نہیں۔۔۔"

خودغرض کون نہیں ہوتا؟ مگر آدمی کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ غیر جانبداری سے فیصلہ نہیں کر پاتا کہ کون خودغرض ہے اور کون بے غرض؟ غیر جانبدار فیصلے کے لیے ذرا اپنے گریبان میں بھی جھانکنا پڑتا ہے اور یہیں اچھے اچھوں کی پول کھل جاتی ہے۔ پانی تو سبھی نے حسب توفیق حاصل کرلیا تھا۔

انشائے

حتی کہ جب پریشر کم ہونے لگا تب برقی موٹر لگا کر زبردستی حق وصول کیا گیا۔ ہر چند کہ بزرگوں کے نزدیک یہ بددیانتی اور بدمعاشی تھی لیکن نوجوانوں کا کہنا تھا کہ: "اگر ارباب اقتدار اس معاملے میں دیانت داری اور انصاف سے کام لیتے تو انہیں کیوں بددیانتی کی طرف راغب ہونے کی ضرورت لاحق ہوگی؟"

حصول آب کے جھگڑے میں یا اپنی خودغرضی کی دھن میں جو ہستی یکسر فراموش کر دی گئی تھی وہ خاندان کی سب سے محترم اور بزرگ ہستی دادی جان کی تھی۔

اس دنیا میں لوگ عمارت دیکھتے ہیں، مکان کی منزلیں گنتے ہیں، لیکن کوئی سنگ بنیاد کے بارے میں دریافت نہیں کرتا۔ دادی جان بھی محض بنیاد کا پتھر تھیں۔ لوگ سمجھتے ہیں بڑھاپا آدمی کو تمام جذبات، احساسات اور ضروریات سے بیگانہ کر دیتا ہے اس لیے ہمارے معاشرے میں بوڑھے لوگوں کو "دادی جان" جیسا کوئی معزز خطاب عطا کر کے گھر کے کسی کونے میں شوپیس کی مانند بٹھا دیا جاتا ہے۔

"بے جان اشیاء تک اپنی رونق برقرار رکھنے کے لیے جھاڑ پونچھ کی محتاج ہوتی ہیں تو کیا جاندار عمر کے کسی موڑ پر ضروریات زندگی سے بے نیاز ہوسکتا ہے؟" دادی جان نے بڑے کرب سے سوچا۔

اپنی ذاتی ضروریات کی تکمیل کی خاطر انہیں بھی پانی چاہئے تھا جب کہ پانی کے روزانہ حصول کا مسئلہ ہی اتنا گمبھیر اور اہم تھا کہ اس کے پیچھے ان کی ضروریات کا سوال ہی ہمیشہ غائب ہو جاتا۔

"ارے بیٹا! ایک گھڑا پانی مجھے بھی بھر لینے دو۔"

وہ عاجزی سے پکارتیں مگر پوتے پوتیوں کے ہجوم میں اکثر ان کی آواز صدا بہ صحرا ثابت ہوتی۔ کسی کے دل میں محبت اور ہمدردی جاگتی تو وہ دادی جان کو از راہ ترحم پانی کے ایک برتن سے نواز دیتا ورنہ وہ اکثر ایک بہو سے دوسری بہو کے حمام کے گرد چکر لگائے جاتیں۔ ان کی بہوئیں بھی بڑی نفاست پسند اور نازک مزاج تھیں۔ اپنے صاف ستھرے ہاتھ رومز میں اپنی ساس کی بلا کھٹکے آمد و رفت وہ کب تک برداشت کر پاتیں؟ اندر ہی اندر انہوں نے اپنے شوہروں کے کان بھرے تو دادی جان کے بڑے بیٹے نے حویلی کے ایک کونے میں موجود ایک قدیم اسٹور کو صاف کر کے اسے حمام میں تبدیل کر ڈالا۔

"اماں۔ اب آپ کو وقت بے وقت ہم لوگوں کے حمام میں آنے جانے کی ضرورت نہیں۔ میں نے آپ کے لیے نیا حمام بنوا دیا ہے۔"

یوں تو ان کے بڑے بیٹے نے سیدھے سادھے لہجے میں انہیں اس بات کی اطلاع دی تھی مگر پتا نہیں کیوں وہ ایک دم چونک کر اپنے سب سے بڑے بیٹے کو غور سے تکنے لگیں۔ ان کے بڑے بیٹے نے جلدی سے نظریں چرائیں اور آگے بڑھ گیا، ورنہ وہ خوب جانتا تھا کہ اگر مزید کچھ دیر وہاں کھڑا رہا تو اسے ماں کی آنکھوں سے ابل پڑنے کو بے تاب، اس سوال کا جواب ضرور دینا پڑے گا کہ: آج تم لوگوں نے

افسانے

مجھے اپنے حماموں میں داخل ہونے سے روک دیا ہے' کل کیا اپنے کمروں میں بھی میری آمد کو برداشت نہ کر پاؤ گے؟ اور گھر کے کسی کونے کھدرے میں میرے لیے زنداں بنوادو گے؟

مگر انہوں نے بڑی خاموشی سے سب کا فیصلہ قبول کرلیا۔ وہ تو اس وقت بھی کچھ نہ بولیں تھیں جب ان کے شوہر کے انتقال کے بعد حویلی کے سب سے بڑے کمرے سے انہیں بے دخل کیا گیا تھا پھر حمام کی تبدیلی کے ایک معمولی سے واقعے کی کیا وقعت تھی؟ البتہ اس تبدیلی نے انہیں کچھ سہولت ضرور دے ڈالی تھی۔ نئے حمام کی اب وہ بلا شرکت غیرے مالک تھیں۔ مسئلہ صرف حمام میں موجود بیرل میں پانی بھرنے کا تھا۔ ایک تو نل سے ان کے حمام تک کا فاصلہ کافی زیادہ تھا دوسرے ان کی بار بار یاددہانی کے باوجود ان کے پوتے اپنی دادی جان کا خیال رکھنا بھول جاتے۔

اس دن بھی وہی ہوا تھا۔ ان کے ایک چہیتے اور فعال پوتے نے یقین دلایا تھا کہ وہ ان کے حمام کا بیرل پانی سے لبریز کروادے گا۔ یقین دہانی اور عملی کارگزاری کے مابین کبھی کبھی کسی سبب نمایاں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ سادہ لوح دادی جان نے اپنے پوتے کی بھول کو اس فرق کا سبب قرار دے لیا تھا۔ حالانکہ سچ یہ ہے کہ دوسروں کی ضرورت کی تکمیل جو ہمارے ذمہ ہوتی ہے انہیں ادا کرنا تو ہم بھول جاتے ہیں لیکن اپنی ضروریات پوری کرنا کبھی فراموش نہیں کر پاتے۔

دادی جان نے سوچا کہ ساری عمر کبھی دوسروں کی محتاج نہیں ہوئیں تو آج کیوں؟ ابھی ان میں اتنا دم خم ہے کہ دوسروں کی کچھ مدد لیے بغیر اپنی ضرورت آپ ہی پورا کر سکتی ہیں۔ لہٰذا دوسرے دن صبح سویرے انہوں نے برقعہ پہنا اور ہاتھ میں پانی کا برتن تھامے سب کی نظروں سے بچ بچا کر کچھ دور موجود محلّہ کے کمیونٹی مرکز کے اس میدان میں پہنچ گئیں جہاں علاقہ کے کارپوریٹر نے ہینڈ پمپ کے ذریعے بورویل کے پانی کی سہولت فراہم کر رکھی تھی۔

شور شرابا تو اس وقت اٹھا جب وہ پانی سے لبریز برتن اٹھائے اپنے گھر کی دہلیز پار نہ کر سکیں اور لڑکھڑاتے قدموں ایک جھٹکے سے دروازے کے اندر گر پڑیں۔ ساری عمر کی قوت گویا بیش قیمت پانی کی شکل میں ان کے چاروں طرف بہہ گئی۔ گھر کے تمام لوگ دوڑے دوڑے آئے۔ کسی نے سہارا دے کر انہیں اٹھایا۔ اس کے بعد احتیاط اور آرام سے ان کے ذاتی پلنگ پر لٹا دیا۔ پھر ان کے قریب سرگوشیوں میں گفتگو شروع ہوئی جو آہستہ آہستہ بلند ہوتی گئی۔

" کیا ضرورت تھی انہیں باہر سے پانی لانے کی؟ اپنے کسی پوتے سے کہہ دیا ہوتا۔ یوں اس گھر کی عزت سر بازار نیلام کرنے سے کیا ملا انہیں؟ کچھ ہو جاتا انہیں تو علاج کا بھاری خرچہ کون اٹھاتا؟"

" کیا وہ باہر کے لوگوں کو یہی احساس دلانا چاہتی ہیں کہ ہم ان کا خیال نہیں رکھتے۔ اپنی ضعیفی کی اگر وہ خود کوئی پروا نہیں کرتیں تو کم از کم انہوں نے اس گھر کی، اپنے خاندان کی، ہم لوگوں کی عزت کا خیال رکھا ہوتا۔"

غصہ میں روتی ہوئی بلند ترین آواز ان کی سب سے

بڑی بہو کی تھی۔ باہوش وحواس دادی جان کو ایسا لگا جیسے وہ اپنے عہد ماضی میں پہنچ گئی ہوں۔

بڑا رعب و دبدبہ تھا ان کا۔ ایک معروف ومقبول ٹھیکے دار کی بیگم ہونے کے ناتے سب ان کا احترام کرتے تھے۔ ان کے شوہر نے باؤلیاں کھدوانے کا ٹھیکا لے رکھا تھا۔ ان دنوں قصبے میں میونسپلٹی کا واٹر سپلائی نظام قائم نہیں ہوا تھا۔ لوگ اپنے وسیع وعریض مکانات اور بنگلوں کے احاطے میں باؤلی کھدواکر اس کا پانی استعمال کرتے تھے۔ کچھ اپنے پیشے کی مہارت اور کچھ لوگوں کی ضروریات کے شدید تقاضے کے سبب ان کے شوہر کو اپنے پیشے میں نمایاں کامیابی حاصل ہوگئی تھی۔ پھر بڑھتے اور پھیلتے خاندان کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے انہوں نے اپنا چھوٹا سا مکان فروخت کیا اور ایک پرسکون علاقے میں زمین کا ایک بڑا رقبہ خرید کر وہاں دومنزلہ حویلی تعمیر کروائی۔ حویلی کے کھلے دالان میں انہوں نے مناسب و موزوں جگہ دیکھ کر باؤلی کھدوائی تو وہاں سے پھوٹ نکلنے والے صاف اور میٹھے پانی کو دیکھ کر اوروں کی طرح وہ خود بھی دنگ رہ گئے تھے۔ چند برسوں بعد اپنے خاندان کی دوسری نسل کو مستقبل میں پیش آنے والے مسائل کا انہیں اندازہ ہوا تو انہوں نے حویلی کی تیسری منزل کی تعمیر کا ارادہ باندھا۔ ایک مشہور تعمیراتی ٹھیکے دار کی زیرنگرانی کام شروع کیا گیا۔

تعمیراتی کام میں استعمال ہونے والے پانی کے لیے انہیں ایک علیحدہ باؤلی کھدوانا پڑی۔ کیونکہ ان کی بیگم ذاتی استعمال کے لیے بنائی گئی باؤلی کا پانی تعمیراتی کاموں میں استعمال کرنے کے خلاف تھیں۔ اتفاق سے جو دوسری باؤلی کھودی گئی اس کا پانی پینے کے لائق نہ نکلا۔ لہذا کام کے اختتام پر جب مزدور حویلی کے دالان میں پہنچے اور ان کی اجازت کے بغیر ایک مزدور نے ڈول باؤلی میں اتارا تو اسی دم غصہ میں بھری بلند بانگ نسوانی آواز گونج اٹھی اور ڈول مزدور کے ہاتھ سے چھوٹ کر ایک چھپاکے سے پانی کی سطح سے جاٹکرایا۔

"اے۔ دور ہٹو! یہ تمہارے باپ کی باؤلی نہیں ہے۔ پانی پینا ہے تو باہر جا کر کسی دوسری باؤلی کا پانی پیو۔ خبردار اس پانی کو جو اپنے غلیظ ہاتھوں سے ناپاک کیا۔ چلو نکلو یہاں سے۔"

کھڑکی کے پردے کے پیچھے سے آتی پاٹ دار آواز سن کر باؤلی کے قریب موجود سارے مزدور ششدر رہ گئے تھے، اور پھر سب ایک دوسرے کو گھبرائی ہوئی نظروں سے دیکھتے خاموشی کے ساتھ وہاں سے بکھر گئے۔

اس کے دوسرے ہی دن جب وہ کھڑکی کے پردے کی اوٹ سے کام کی نگرانی کر رہی تھیں تو انہوں نے ایک مزدور کو چلچلاتی دھوپ میں ہانپتے کانپتے سر پر ایک گھڑا اٹھائے حویلی کے اندر داخل ہوتے دیکھا۔ قبل اس کے کہ وہ اسے کچھ کہتیں، اچانک ان کی نظروں کے سامنے مزدور لڑکھڑایا اور دوسرے ہی لمحے نیچے گر پڑا۔ گھڑے میں موجود سارا پانی چند سیکنڈوں میں تپتی ہوئی خشک دھرتی نے چوس لیا تھا۔

افسانے

"ارے کوئی ہے؟ دیکھو تو اسے کیا ہو گیا ہے؟" وہ گھبرا کر چلائیں۔

اس مزدور کے ساتھی دوڑے چلے آئے۔ پھر کچھ دیر بعد انہیں کسی نے بتایا کہ وہ مزدور اپنی بیوی بچوں کی پیاس دور کرنے ایک کلومیٹر دور سے پانی لانے گیا تھا۔ مگر واپسی میں شدید گرمی کی وجہ سے لو کا شکار ہو گیا۔ یہ سنتے ہی اچانک وہ پچھتاوے کے احساسات میں گھر گئیں۔ انہیں لگا کہ جیسے قصوروار وہ خود ہوں۔ مزدوروں کی حق تلفی کی اصل ذمے دار بھی وہ ہوں۔ خود غرضی کا مکمل نمونہ ہوں۔ اپنے باطن میں چھڑی اس جنگ نے انہیں توڑ پھوڑ ڈالا۔

"میں اپنا پچھلا فیصلہ واپس لیتی ہوں۔ آج سے ہر کوئی اس باؤلی کا پانی استعمال کر سکتا ہے۔" اپنی آن بان اور اصولوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے انہوں نے باؤلی کے ٹھنڈے پانی سے مستفید ہونے کی سبھی خاص و عام کو اجازت دے ڈالی۔

انہی دنوں مزدوروں کے تشکرانہ اور جان نثار رویوں نے ان پر یہ بھید آشکار کیا کہ انسانیت کے تقاضے کا لحاظ اور اس کی تعمیل ہی انسان کو حقیقی معنوں میں عزت دار بناتی ہے۔ اور آج۔۔۔ آج انہیں انہی کے گھر میں، گھر کی، خاندان کے افراد کی عزت کا حوالہ دیا جا رہا تھا۔

"مشکلات اور آسانیاں جو کل تھیں، اب بھی وہی ہیں۔۔۔ بس آج شاید نظریات کا فرق پیدا ہو گیا ہے۔"

پلنگ پر آہستہ آہستہ اٹھ کر بیٹھتے ہوئے دادی جان نے گہرے دکھ سے سوچا:

"آج اپنی آن کی خاطر جان جا رہی ہو تو کوئی اپنا قاتل آپ نہیں بنتا بلکہ بخوشی آن کو ٹھوکر مار دیتا ہے لیکن اپنی آن کی خاطر دوسروں کی جان جا رہی ہو تو شوق سے جائے۔ ایسے معاملے میں اپنی آن پر آنچ آنے دینا کوئی گوارا نہیں کرتا۔ رسم و رواج، روایات اور قدریں کیا گردش زمانہ کا شکار ہو گئیں؟ زمین بدل گئی کہ آسمان بدل گیا؟ خون بے وفا ہوا ہے یا جذبات فنا ہو گئے؟ کسے پتا کون بتائے؟"

دادی جان کے کشادہ دل سینے میں درد و غم کا غبار اٹھنے لگا۔

"رونا مت بہو بیگم، دیکھو تمہاری ہی خاطر اب پانی کے لیے میں کبھی باہر نہیں جاؤں گی۔ میں وعدہ کرتی ہوں بہو بیگم۔۔ نہیں جاؤں گی۔"

ٹوٹے ہوئے کمزور اور مدھم لہجے میں کہتے ہوئے دادی جان کو یوں محسوس ہوا جیسے ان کے الفاظ حویلی کی سوکھی باؤلی کے تلے سے ابھر رہے ہوں۔ نہ جانے کیوں اور کیسے ان کی بوڑھی آنکھوں سے پانی کے دو انمول قطرے ٹپکے اور بنجر زمین کی کوکھ میں جذب ہو گئے۔

☆☆☆

مکرم نیاز
16-8-544
نیو ملک پیٹ، حیدرآباد 500024
فون: 7207827572

افسانے

آخری فیصلہ

دو دن سے شہر میں مسلسل بارش ہو رہی تھی ۔ عام زندگی مفلوج ہو چکی تھی ۔ بچے اسکول نہیں جاسکے تھے ۔ گھر میں کام کرنے والی بھی نہیں آئی تھی ۔ البتہ دودھ اور اخبار وقت پر آ گئے تھے ۔ اسی طرح شام ہو گئی ۔ کبھی کبھار کوئی تیز رفتار کار گھر کے سامنے سے گذر جاتی اور پھر سناٹا چھا جاتا ۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے ہم آبادی سے دور کہیں اونچی پہاڑی مقام پر قیام پذیر ہوں پھر رات کا سناٹا اور تنہائی .... آدمی کو کالی ناگن کی طرح رہ رہ کر ڈستا رہتا ہے ۔ نازیہ بھی گھر میں تنہا تھی ۔ رات کا کھانا لگانے کے بعد ہاشم علی بھی کھانستے کھانستے اپنے کوارٹر میں چلا گیا اور وہ خدیجہ مستور، عصمت چغتائی اور جیلانی بانو کے افسانے پڑھتے پڑھتے اکتا گئی تھی ۔ میوزک سسٹم پر جگجیت سنگھ کی غزل ''تم کو دیکھا تو یہ خیال آیا .... زندگی دھوپ تم گھنا سایہ'' آواز کا جادو بکھیر رہی تھی ۔

نازیہ'' کافی ،، کی چسکی لیتے ہوئے پرانا البم دیکھنے لگی ۔ ایک تصویر پر اس کی نگاہ ٹک گئی ۔ یہ تصویر اس کی شادی کی تقریب میں لی گئی تھی ۔ وہ لال کھڑے دوپٹے میں' چمپا کلی، رانی ہار اور سونے کے کنگن میں ایسی لگ رہی تھی جیسے کسی چمن میں گلاب کی کلی چٹکنے کے لئے بے تاب ہو ۔ اس کی سیدھی جانب اس کے شوہر نامدار لفٹننٹ جنرل مرزا محمود علی بیگ سنہری شیروانی اور چوڑی دار پاجامہ میں کسی ہندی فلم کے ہیرو لگ رہے تھے ۔ دائیں جانب اس کے ساس سسر اور بائیں جانب دیور اور نندیں کھڑی تھیں ۔ یہ تصویر ایسے لگ رہی تھی جیسے '' کل ہی کی بات ہو ،، ۔ مگر اس واقعہ کو گزرے ہوئے ربع صدی گزر چکی تھی ۔ دوسری تصویر میں نومولود زینب ، نازیہ کی گود میں تھی اور حقیقت بھی یہی ہے کہ جب عورت کی گود بھری ہو تو اس کا حسن و شباب دوبالا ہو جاتا ہے ۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے کسی خوب صورت کلی کے کان میں بھنورے نے کوئی راز کی بات کہہ دی ہو اور وہ سنتے ہی شرما کر کلی سے پھول بن گئی ہو ۔ تیسری تصویر میں ناصر اور چوتھی میں نصیر اپنی آمد کا اعلان کر رہا تھا ۔ یہ اس کا مثالی خاندان تھا، شوہر، بیٹی اور دو بیٹے یہی اس کی متاع کل تھی ۔ مرزا محمود علی بیگ فوج میں لفٹننٹ جنرل کی اعلیٰ پوسٹ پر فائز تھے ۔ اکثر و بیشتر ملک کی سرحدوں پر تعینات رہتے تھے .... اس لئے بچوں کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری نازیہ کے نازک کندھوں پر عائد تھی ۔ اسی مقصد کے لئے وہ اپنے آبائی مکان جوبلی ہلز ہی میں مقیم تھی ۔ گھر میں نوکر چاکر، گاڑی ڈرائیور .... گویا زندگی کی تمام تر ضروریات مہیا تھیں ۔

وقت کا پنچھی بڑی تیزی سے فضاؤں میں پرواز کر رہا تھا ۔ دیکھتے ہی دیکھتے زینب شباب کی دہلیز پر دستک دینے لگی ۔ فوجی باپ کی بیٹی ہونے کے ناطے وہ وقت سے پہلے ہی خاموش زبان سے کہہ رہی تھی کہ اب وہ شادی کے قابل ہو گئی ہے اور پھر اس نے ملٹری اسکول گولکنڈہ سے بارہویں پاس کرنے کے بعد نظام کالج سے میکرو بیالوجی سے گرائجویشن کر لیا تھا ۔

زینب کے ڈیڈی جب چھٹی پر آئے تو نازیہ نے زینب کی شادی کی بات چھیڑ دی ۔ سنتے ہی مرزا صاحب نے کہا ۔

نازیہ .... '' یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟ ابھی اس کی عمر ہی کیا ہے جو تم اسکی شادی کی بات کر رہی ہو' ۔

'' لڑکیاں تو پھول کی طرح ہوتی ہیں ۔ دیکھتے ہی دیکھتے بہار پر آ جاتی ہیں اور یہ بات .... ایک ماں ہی اچھی طرح سمجھ سکتی ہے ۔ نازیہ نے بڑے ہی نرم اور شائستہ انداز میں یہ بات مرزا صاحب کو سمجھائی ۔ ''

مرزا صاحب نے پوچھا ۔ کیا اس نے کوئی لڑکا ڈھونڈ رکھا ہے .... ؟ .... یا تمہاری نظر میں کوئی اچھا سا لڑکا ہے؟

نازیہ نے شوخیہ انداز میں سر کو ایک طرف جھکاتے ہوئے کہا '' سرکار!! آپ حکم تو کریں .... کہیں نہ کہیں سے آپ کی شہزادی کے لئے کوئی نہ کوئی خوابوں کا شہزادہ ڈھونڈ نکالیں گے .... جو اچھے خاندان قبیلے کا، تعلیم یافتہ اور ٹال اینڈ ہینڈسم بھی ہو' ۔ مرزا صاحب نے بس مسکرا دیا ۔

مرزا صاحب کی اجازت ملتے ہی نازیہ نے پوری تگ و دو کے ساتھ رشتہ کی تلاش کا آغاز کر دیا لیکن آج کے دور میں اچھے رشتے اتنی آسانی سے کہاں ملتے ہیں بہت دوڑ دھوپ کے بعد آخر کار ایک رشتہ پسند آ گیا ۔ مرزا صاحب جب دوسری بار چھٹی پر آئے تو رشتہ تیار تھا ۔ لڑکے کا خاندان حیدرآبادی تھا لیکن لڑکے نے کینیڈا میں خود اپنا بزنس شروع کر رکھا تھا ۔ گرین کارڈ ہولڈر تھا ۔ تعلیم یافتہ اور ہنڈسم تھا اور لڑکی بھی کسی سے کم نہ تھی ۔ چٹ منگنی پٹ بیاہ .... اور چند ہی مہینوں میں وہ کینیڈا چلی گئی ۔ خون کی گرمی، بر فیلی وادیاں، مال و دولت کی فراوانی اور شوہر کا پیار .... ایک عورت کو اور کیا چاہیے؟ شروع شروع میں تو وہ ہر دو چار دن میں فون کرتی اور اپنی ممی کے تجربات سے سبق لیتی رہی ۔ گھنٹوں اپنی ممی کو فون پر بتاتی کہ آج یہ دیکھنے گئے تھے ، یہ چیز کھائی ، یہ نئی چیزیں خریدیں ۔ مختصر یہ کہ وہ اپنی ازدواجی زندگی میں بہت خوش تھی ۔ یہ سن کر نازیہ کے آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے ۔

بیٹی اپنے شوہر کے ساتھ خوش ہو .... ماں کو اس سے بڑھ کر اور کیا چاہیے؟

افسانہ

لیکن آہستہ آہستہ وہ اپنی نجی زندگی میں مگن رہنے لگی۔ بچے ہونے کے بعد تو عورت کی مصروفیات اور بھی بڑھ جاتی ہے۔زینب کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔گھنٹوں فون پر بات کرنے والی بیٹی مہینہ دو مہینہ میں ایک آدھ بار فون کرنے لگی۔

بیٹے گھر کے کب ہوتے ہیں؟.......... وہ تو باہر ہی باہر رہتے ہیں۔مرزا صاحب ملک کے سرحدوں پر بچے اسکول اور کالجوں میں.......... نازیہ تنہائی اور ڈپریشن کا شکار ہوگئی۔نوکر چاکر کام کاج کر کے اپنے اپنے کوارٹر میں چلے جاتے اور وہ کبھی کتابوں میں تو کبھی خیالوں میں کھو جاتی۔

اس کے باوجود نازیہ کی توجہ اپنے دونوں شہزادوں ناصر اور نصیر پر مرکوز تھی۔ناصر کو ملٹری کالج میں ایم بی بی ایس میں داخلہ مل گیا اور نصیر ہی بی ایس سی سے بارہویں کا امتحان دے رہا تھا۔وقت کا پہیہ تیزی سے گھوم رہا تھا۔پھر ناصر نے ایم ڈی کرلیا اچھا رشتہ آیا تو اس کی بھی شادی کردی گئی۔اور اسے سڈنی (آسٹریلیا) کے ایک بڑے ہاسپٹل میں اچھی جاب مل گئی اور پھر وہ اپنی فیملی کے ساتھ سڈنی چلا گیا۔اب گھر میں نصیر اور نازیہ ہی رہ گئے تھے۔نازیہ کے بسیرے کی ایک ایک چڑیا نئے نئے آشیاں کی تلاش میں پرواز کرتی جارہی تھی اور وہ بے بس تھی۔گھر کے شور شرابے اور ہنگامے ماند پڑ چکے تھے۔نازیہ چپ چاپ رہنے لگی۔شائد اسی چیز نے اسے شوگر، بی پی اور جوڑوں کے درد کا مریض بنادیا۔

اولاد کی جدائی ماں باپ کو کبھی چین سے جینے نہیں دیتی..........!! اولاد شائد دنیا کی رنگینیوں میں ماں باپ کو بھول جائے مگر ماں باپ کبھی نہیں بھولتے۔

چند سالوں بعد مرزا محمود علی بھی ریٹارڈ ہوگئے اور گھر پر ہی رہنے لگے۔زندگی اب اپنے قدم سنبھل سنبھل کر رکھ رہی تھی۔

ایک رات تیز ہواؤں کے ساتھ زوردار بارش ہورہی تھی کہیں کہیں دور سے بجلی کے کڑکنے کی آوازیں آرہی تھی۔ایسا لگ رہا تھا کوئی طوفان آنے والا ہے کہ اچانک اسٹریٹ لائٹس بند ہوگئیں۔اور تھوڑی دیر بعد گھر کی لائٹ بھی بند ہوگئی۔اسی دوران مرزا کے موبائل کی گھنٹی بجنے لگی۔

''ہیلو.......... ہاں.......... پاپا.......... میں نصیر، آسٹریلیا سے بول رہا ہوں آپ لوگ کیسے ہیں؟

مرزا نے کہا.......... ہاں بیٹا! ہم سب لوگ ٹھیک ہیں۔

''پاپا.......... بات دراصل یہ ہے کہ مجھے کچھ عجیب سی بے چینی سی محسوس ہورہی ہے اور مجھے بار بار ممی کا خیال آرہا تھا اس لئے فون کیا۔اتنی رات دیر گئے آپ کو زحمت دی.......... میں معافی چاہتا ہوں۔۔ناصر نے ادب کے ساتھ کہا۔''

نہیں بیٹا کوئی بات نہیں.......... تم اپنا اور بیوی بچوں کا خیال رکھو۔ہم یہاں ٹھیک ہیں.......... مرزا نے کپکپاتی آواز میں کہا۔

اس دوران، نازیہ نے پوچھا.......... صاحب یہ کاکس کا فون ہے؟

کیا ناصر بات کررہا تھا..........؟ زینب نے کمزور وناتواں لہجے میں کہا.......... مجھے فون دو میں اس سے بات کرنا چاہتی ہوں۔

مرزا نے زینب کو فون دے دیا۔اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے۔ بیٹا نصیر! کیسے ہو..........؟

باہر طوفانی ہوائیں چل رہی تھیں...... زوردار بجلی کی کڑک کی آواز سے فون کا رابطہ منقطع ہوگیا۔

ہیلو.......... ہیلو.......... ہیلو..........!!!!

نازیہ کو دم چڑھنے لگا اور سانس پھولنے لگی.......... بات میں لکنت آرہی تھی.......... اس نے پسینے سے شرابور ہوتے ہوئے اشارہ سے کہا کہ اس کے سینے میں شدید درد ہورہا ہے اور بایاں ہاتھ پیچھے کی طرف کھینچ رہا ہے۔

مرزا نے نوکروں کو آواز دی۔سب جمع ہوگئے۔اشرف علی فوراً گاڑی لے آیا۔باپ اور بیٹے بڑی مشکل سے اپولو ہاسپٹل لے گئے۔وہاں ICU میں شریک کرلیا گیا ڈاکٹروں نے بہت کوشش کی مگر کچھ دیر بعد نازیہ اس دارفانی کو چھوڑ کر اپنے مالک حقیقی سے جاملی۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیہِ رَاجِعُونَ ۔صبح ہوتے ہوتے تمام رشتہ داروں کو یہ اندوہ ناک خبر دے دی گئی۔ناصر اور زینب کو بھی یہ غمناک اطلاع دے دی گئی۔یہ خبر سنتے ہی زینب بہت رونے چلانے لگی اس نے کبھی خواب میں بھی نہیں سوچا تھا کہ اس کی ماں اس طرح اچانک اس کو چھوڑ کر چلی جائے گی۔ناصر بھی اپنے جذبات کو قابو میں نہ رکھ سکا۔اس لئے کہ ''ماں تو آخر ماں ہوتی ہے،، لیکن کچھ دیر بعد انہوں نے فون پر بتایا کہ وہ اتنے کم وقت میں حیدرآباد نہیں پہنچ سکیں گے اس لئے سب کی رائے سے تدفین کردی جائے۔مرزا نے سمجھا کہ شائد یہ دونوں دو چار دن میں پہنچ جائیں گے جس سے کچھ تسلی ملے۔مگر انہوں نے بتایا کہ'' پاپا اب آنے کا کیا فائدہ؟؟ ہم بچوں کی چھٹیوں میں آئیں گے''۔مرزا کو اولاد کے اس طرز عمل سے بہت دکھ پہنچا۔

ایک مرد معنوی اعتبار سے دو مرتبہ یتیم ویسیر ہوتا ہے۔ایک تو بچپن میں والد کے گزرنے پر دوسرے بڑھاپے میں بیوی کے گزر جانے کے بعد......!! گھر میں اب مرزا اور نصیر ہی رہ گئے تھے۔گھر میں ہر طرف زینب ہی نظر آرہی تھی۔کبھی ڈرائینگ روم میں گلدان سجارہی ہے تو کبھی نوکروں کو آواز دے رہی ہے تو کبھی بیڈ روم

افسانے

میں تکیے اور چادر درست کررہی ہے......ایسا لگتا تھا جیسے وہ مرزا کے ساتھ ہی ہے۔تنہا مرد کا بوڑھاپا بڑا سنگین اور دردناک ہوتا ہے۔

اسی سال نصیر نے انفارمیشن ٹکنالوجی میں .B.E کرلیا اور ہائی ٹیک سٹی میں جاب کرنے لگا۔ وہ ہمیشہ مرزا کے ساتھ رہتا تھا۔ اب وہی مرزا کا بیٹا اور وہی دوست تھا۔ مرزا کی ہر ضرورت کا وہی خیال رکھتا تھا۔ اب اس کی عمر بھی شادی کی ہوچکی تھی۔ خاندان والوں نے صلاح دینی شروع کی کہ اب نصیر کی شادی کر دینی چاہیے۔ چنانچہ خاندان کی ایک دیکھی بھالی لڑکی کی سے نصیر کا نکاح کر دیا گیا۔ جسے نصیر جانتا بھی تھا اور پسند بھی کرتا تھا۔ ایک دن اس نے باتوں باتوں میں کہا ''اسے ریاض (سعودی عرب) میں ایک ملٹی نیشنل کمپنی سے جاب آفر آئی ہے......مگر اس کا دل پاپا کو چھوڑ کر جانے کو تیار نہیں ہے۔''

مرزا سمجھ گئے کہ وہ بھی دراصل اڑان بھرنا چاہتا ہے۔ انہوں نے کہا ''بیٹا ! زندگی میں جب کمانے کا موقع ملے تو اسے کھونا نہیں چاہیے۔ تم ہاں کردو۔''

''پاپا پھر آپ کیسے رہیں گے؟''............نصیر نے بناوٹی انداز میں کہا۔

''بیٹا!! میں اکیلا کہاں ہوں؟............گھر میں نوکر چاکر بھی تو ہیں............''

اور پھر ایک دن نصیر بھی ریاض سعودی عرب چلا گیا اور چند دن بعد اپنی بیوی اور بچوں کو بھی بلا لیا۔ اب گھر میں مرزا تنہا رہ گئے تھے۔ مرد کے لئے زندگی کے آخری پڑاؤ میں تنہا زندگی گزارنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ مگر آدمی تو اللہ کی مرضی کے آگے بے بس ہے۔ اور پھر اس کے ہر فیصلے میں کوئی نہ کوئی حکمت پنہاں ہوتی ہے۔ اب مرزا کی دنیا ایک کمرے تک سمٹ کر رہ گئی تھی۔ ہاشم علی وقت پر کھانا لگا دیتا۔ سونے سے قبل ضروری دوائیں دے جاتا۔ ڈرائیور مہینہ میں ایک بار ڈاکٹر ماتھر سے چیک اپ کے لے جاتا اور ضرورت ہوتو دیگر معائنے بھی کروالیتا۔ کپڑے دھلوائی کے لئے دے آتا......بس اسی طرح......زندگی کے بغیر بھی زندگی جاری تھی...... نازیہ کے بغیر بھی زندگی کا سفر جاری تھا۔

ایک دن دوپہر میں آسٹریلیا سے ڈاکٹر ناصر کا فون آیا۔ پہلے تو وہ اپنی اور بیوی بچوں کے بارے میں بتلایا اور پھر میرے بارے میں اپنی فکر اور تشویش کا اظہار کیا اور ایک تجویز پیش کی۔

''پاپا......آپ تو اچھی طرح جانتے ہیں کہ دنیا کے حالات کتنی تیزی سے بدل رہے ہیں۔ کسی پر بھروسہ کرنا مشکل ہے۔ خاص کر بزرگوں کے لئے تو تنہا رہنا خطرے سے خالی نہیں''۔ ناصر نے بڑے ہی فکرمندانہ لہجے میں یہ بات کہی۔

مرزا نے کہا......بیٹا میں تنہا کہاں رہتا ہوں......گھر میں ہاشم علی ہے جو گذشتہ چالیس سال سے ہماری خدمت کررہا ہے پھر اس نے شادی بھی نہیں کی......ہماری خاطر...... پھر اس کا بھائی کاظم علی اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ ہے جو گھر کے سارے کام کاج انجام دیتے ہیں۔ اشرف علی ڈرائیور ہے جو بہت ہی اطاعت گزار ہے۔ یہ میرے نزدیک سب کے سب وفادار خدمت گزار ہیں۔ جو مجھے کسی چیز کی تکلیف نہیں ہونے دیتے......!!

البتہ جب تم لوگوں کی یاد آتی ہے تو دل بے چین ہوجاتا ہے۔ اگر تم لوگ ساتھ ہوتے تو شائد ایسا......مرزا نے ناصر کو سمجھایا۔

ہاں پاپا......آپ کی بات بالکل صحیح ہے۔ ہم کو بھی آپ کی اور ممی کی بہت یاد آتی ہے۔ مگر کیا کریں؟ ''اللہ نے ہمارا رزق یہاں رکھا ہے''۔

ہاں بیٹا......تمہاری بات بھی صحیح ہے مگر اللہ تو انسان کے گمان کے ساتھ ہوتا ہے جیسے سوچو گے......جیسی جستجو کروگے اور جو دعا کروگے اللہ تعالی ویسے ہی عطا کرتے ہیں......ہاں پاپا یہ بات بھی صحیح ہے......لیکن آپ اپنی صحت کا خیال رکھئے......اللہ حافظ......فون بند ہوگیا۔

چند دن بعد کینڈا سے زینب کا فون آیا۔ اپنی ممی کو یاد کرکے بڑی دیر تک روتی رلاتی رہی۔ بچپن کے دن یاد کئے۔ پھر خاندان کے ایک ایک فرد کے بارے میں پوچھا۔ پھر اس نے کہا ''پاپا...... مجھے آپ کی بڑی فکر رہتی ہے۔ آپ کا اس طرح تنہا رہنا مناسب نہیں ہے۔ اس نے بھی انہی خدشات کا اظہار کیا جس کا چند دن پہلے ناصر نے کیا تھا'' مرزا نے اس کو بھی وہی باتیں سمجھائیں اور تسلی دی کہ وہ ان کی فکر زیادہ نہ کرے۔

چند دن بعد نصیر نے ریاض سے فون کرکے اسی طرح کے جذبات اور خدشات کا اظہار کیا۔

بعد میں مرزا کو خیال آیا کہ اب بچے ان کے بارے میں اتنے متفکر کیوں ہوتے جارہے ہیں اور ایک ہی موضوع پر کیوں بات کررہے ہیں؟ مرزا بہت جلد اس نتیجہ پر پہنچ گئے کہ ان تینوں کے درمیان کسی بات پر اتفاق رائے ہوچکی ہے۔ وہ رات بھر اسی موضوع پر سوچتے رہے لیکن کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکے۔

ایک دن فون کی گھنٹی بجی......ہیلو!! ہاں پاپا میں نصیر بول رہا ہوں...... ہاں بیٹے سب کیسے ہیں؟...... ہاں پاپا سب ٹھیک ہیں بس آپ کی فکر رہتی ہے۔ ہم نے ممی کو کھو دیا جس کا ہمیں بہت دکھ ہے اس لئے ہم آپ کی پوری طرح دیکھ بھال کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ اس سلسلے میں آپی، بڑے بھیا اور میں نے مل کر ایک پلان بنایا ہے۔......ہیلو......ہیلو!! ہاں ہاں بولو بیٹا میں سن رہا ہوں۔

افسانے

پاپا.....ہم نے سوچا ہے کہ آپ کی دیکھ بھال کیلئے ایک قابل ڈاکٹر اور نرس کا بندوبست کریں۔ جو ہمیشہ آپ کے ساتھ رہیں۔

مرزا نے کہا.....''نہیں بیٹا.....اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ میں اللہ کے فضل وکرم سے بالکل ٹھیک ٹھاک ہوں۔ اس طرح جب دال نہیں گلی تو نصیر نے موضوع بدلتے ہوئے کہا۔''پاپا.....بات دراصل یہ ہے کہ صرف ایک شخص کی دیکھ بھال کے لئے اتنے بڑے گھر اور اتنے نوکر چاکر کی کیا ضرورت ہے۔ یہ تو سراسر اسراف ہے نا.....''

مرزا تو یہ سنتے ہی سکتہ میں آگئے۔ پھر اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے کہا.....''نہیں بیٹا!! یہ اسراف نہیں ہے۔ بلکہ اللہ ہمارے ذریعہ سے دو چار خاندانوں کی پرورش فرما رہا ہے۔ اس پر تو ہمیں اللہ کا شکر ادا کرنا چاہیے اور پھر اس کی حکمت وہی جانے.....کس کی وجہ سے کس کو رزق ملتا ہے۔ تم نہیں جانتے بیٹا.....؟؟

نصیر نے پھر ڈھٹائی سے کہا.....''پاپا.....ان کے رزق کی فکر آپ کیوں کرتے ہیں جس نے پیدا کیا ہے وہی کوئی نہ کوئی راستہ نکالے گا۔ مرزا نے گفتگو کا رخ بدلتے ہوئے نصیر سے پوچھا.....''بیٹا تو پھر تم نے میرے بارے میں کیا سوچا ہے؟''

تب نصیر نے نہایت نرم اور مودبانہ لہجے میں کہنے لگا.....''پاپا.....کل سنڈنی سے ناصر بھیا اور شکا گو سے آپی نے ویڈیو کانفرنسنگ کی تھی۔ جس میں آپی اور بھیا نے تجویز پیش کی''.....وہ کہتے کہتے چپ ہوگیا.....جیسے وہ بتانے کی ہمت نہیں جٹا رہا تھا۔

مرزا نے پوچھا.....''بیٹا نصیر!! انہوں نے کیا تجویز پیش کی تھی؟''

اس نے اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے کہا.....''پاپا ہم لوگ دراصل جوبلی ہلز والا مکان اسکول کے لئے کرایہ پر دینا چاہتے ہیں جس کا کم از کم کرایہ ماہانہ ایک لاکھ روپے آئے گا.....!!''

مرزا نے پوچھا ؟''پھر.....!!!''

نصیر کہنے لگا.....''آپی اور بھیا نے آپ کی رہائش کے لئے حیدرآباد کے نواح میں ایک شاندار Old Age Home کا انتخاب کیا ہے۔ جہاں آپ کو ہر قسم کی سہولتیں دستیاب ہوں گی۔ بہترین کشادہ کمرہ، سیر و تفریح کے لئے گارڈن، ٹی وی لاؤنج، صحت مند غذائیں، ہم عمر دوست احباب اور ہمہ وقت ڈاکٹر اور نرس کی خدمات بھی رہیں گی۔''

اب مرزا کے صبر کا پیمانہ لبریز ہوگیا اور ناراض ہوکر کہنے''تمہیں تمہاری آپی اور بھیا کو شرم آنی چاہیے۔ تم کو تو چاہیے تھا کہ تنہا اور بوڑھے باپ کے ساتھ رہ کر اس کی خدمت کرتے اس کی دعائیں لیتے اور اپنی دنیا اور آخرت سنوار لیتے۔ اس کے بجائے تم لوگ مجھے Old age home بھیج کر میری جائیداد کو ہڑپنا چاہتے ہو۔ میرے جیتے جی تو ایسا کبھی نہیں ہوسکتا۔ اگر تم لوگوں کی ذہنیت اور رویہ ایسا ہی رہا تو میں یہ ساری جائیداد.....مرزا نے اپنی بات کو ادھوری رکھتے ہوئے فون کاٹ دیا۔

یہ گفتگو غالباً ان کے تینوں بچے سن رہے تھے اور دیکھ بھی رہے تھے۔ پھر کئی دنوں تک کسی نے کوئی بات نہیں کی.....اور مرزا بھی چپ رہے۔

ایک دن کنیڈا سے زینب نے مرزا کو فون کر کے بتایا کہ وہ رمضان میں اپنے شوہر اور بچوں کے ساتھ چھٹیاں گزارنے حیدرآباد آرہی ہے۔ مرزا بیٹی کی آمد کی خبر سن کر بہت خوش ہوئے۔

اور ایک دن.....صبح صبح وہ آگئی!۔ اس کے آنے سے گھر میں بہار آگئی۔ وہ نوکر چاکر سب کے لئے کوئی نہ کوئی تحفہ لائی تھی۔ گھر میں سب خوش تھے روزانہ فرمائش پر حیدرآبادی پکوان ہونے لگے۔ کبھی نہاری پائے' کبھی نرگسی کوفتے' کبھی حیدرآبادی پلاؤ تو کبھی کبھی دم کی بریانی' شاہی ٹکڑے اور کدو کی کھیر' مگر اشرف علی نے مجھے ڈاکٹر کی تجویز کردہ پرہیز کی غذائیں استعمال کرنے کی یاددہانی کی جو میرے حق میں بہتر تھیں۔

جب دونوں بھائیوں کو معلوم ہوا کہ ان کی آپی حیدرآباد پہنچ چکی ہے تو ناصر اور نصیر بھی اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ حیدرآباد آگئے۔ پوتے نواسے نواسوں کے ملے گلوں سے گھر گونج اٹھا.....رونا، ہنسنا، لڑنا اور منانا.....مگر یہ رشتوں کی بہار اور ہنگامے میری ہمسفر' میری شریک حیات' نازینہ دیکھ سکی.....وہ اس دن کی تمنا اپنے دل میں لئے.....انتظار کرتے کرتے دنیا سے چل بسی۔ جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا۔

ناصر، نصیر اور زینب اپنے پاپا کے لئے ڈھیر سارے کپڑے، قیمتی گھڑی، اسمارٹ سیل فون، لیپ ٹاپ، گھر کے لئے 52 انچ کا سونی کا LED T.V بہترین گولڈن قلم گویا گھر کی ضرورت کی ہر چیز لے آئے تھے۔ مرزا کو ایسا لگا جیسے انہیں دنیا میں جنت مل گئی۔ مرزا خوشی سے اپنے آپ میں نہیں سما رہے تھے۔ پہلے تو اپنے کمرے میں گھنٹوں بند رہا کرتے تھے اب نئے نئے کپڑے پہن کر مسجد جانے لگے۔ دوست احباب سے ملاقاتیں ہونے لگیں۔ ایسا لگا گویا ان کی عمر 30 سال پیچھے چلی گئی۔ انہیں یقین ہوگیا کہ نیک اولاد بھی اللہ کی نعمت ہوتی ہے!!

انمانے

اس میں شک نہیں اچھا وقت تیزی سے گزرتا ہے اور برے وقت کا ایک ایک لمحہ صدیوں پر بھاری ہوتا ہے۔ایک دن ناصر نے تجویز پیش کی کہ خاندان کے تمام لوگوں کو عید کے موقع پر شام کے کھانے پر بلالیا جائے۔اس طرح خاندان کے سب لوگوں سے ملاقات بھی ہو جائے گی۔زینب اور نصیر نے اس تجویز کی حمایت کی اور دوسرے دن تمام رشتہ داروں اور دوست احباب کی فہرست بنائی گئی اور بہترین دعوت کا انتظام کیا گیا۔تمام رشتہ داروں نے مرزا کے بچوں کی تعلیم اور اخلاق کی بہت تعریف کی اور یہ بھی اعتراف کیا کہ یہ سب کچھ نازیہ کی تربیت کا نتیجہ ہے۔ورنہ آج کے دور میں اولاد ماں باپ کی اس طرح اطاعت اور خدمت کہاں کرتی ہے؟

دعوت کے بعد سب ایک ایک کر کے چلے گئے۔میں ناصر،نصیر اور زینب دیر تک وارنڈے میں کرسیوں پر بیٹھے ادھر ادھر کی باتیں کرتے رہے۔نازیہ کے ہاتھوں لگائے ہوئے گلاب اور رات کی رانی کے پھول اپنی خوشبو بکھیر رہے تھے۔آسمان پر چاند خوشی سے مسکرا رہا تھا اور ستارے جھلملا رہے تھے خنک ہواؤں کے ساتھ ہلکی پھلکی پھوار برس رہی تھی۔ماحول بڑا ہی خوشگوار اور سہانا بن گیا تھا۔دوران گفتگو مرزا کے بچوں نے پھر وہی تجویز دہرائی جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔بلکہ اس دوران وہ ایک اچھا ساOld age home کا انتخاب بھی کر آئے تھے اور مرزا کو دکھانے کے لئے کل وہ اپنے ساتھ لے جانا چاہتے تھے۔اگر انہیں پسند آئے تب ہی اس تجویز پر عمل کیا جائے گا ورنہ جیسا چل رہا ہے ویسا ہی چلے گا۔دوسرے دن گیارہ بجے زینب،ناصر اور نصیر،مرزا کو لے کرOld Age Home گئے جس کو وہ پہلے ہی دیکھ آئے تھے۔اس کا منیجر بہت ہی با اخلاق آدمی تھا اس نے گرم جوشی کے ساتھ استقبال کیا اور وہاں کی تمام سہولتوں سے واقف کرایا۔اور مرزا کو ان کے ہم عمر اور ہم رتبہ لوگوں سے تعارف کرایا۔مرزا نے کہا......وہ تین دن کے بعد سوچ کر جواب دیں گے۔گاڑی میں سب لوگ خاموش رہے جیسے مرزا کو کسی گھناونی سازش کا پتہ چل گیا ہو اور ان کے بچے مجرم ثابت ہو چکے ہوں گھر پہنچنے پر مرزا فوراً اپنے کمرے میں چلے گئے اور دروازہ اندر سے بند کرلیا۔کافی دیر تک پرانا البم دیکھتے رہے۔رات کا کھانا مرزا نے بچوں کے ساتھ ہی مل کر کھایا۔مگر کسی نے بھی زیادہ بات نہیں کی۔

مرزا......آخر فوج کے بڑے آفیسر رہ چکے تھے دنیا کے اتار چڑھاؤ کو قریب سے دیکھا تھا اور پھر عملی آدمی تھے۔تیسرے دن صبح ناشتے کے بعد چائے پیتے ہوئے مرزا نے بتایا......''زینب!! میں نے کافی غور وخوص کے بعد فیصلہ کیا ہے کہ تم لوگوں کی خاطر میں Old age home جانے کے لئے تیار ہوں۔مرزا نے دلگیر آواز میں یہ بھی کہا کہ مجھ سے غلطی یہ ہوئی کہ تم لوگوں کو بہت پڑھایا لکھایا مگر تمہاری صحیح تربیت نہیں کر سکا۔تمہاری ماں تمہیں آخر وقت تک یاد کرتی رہی اور اسی غم کی آگ میں تپ تپ کر زمیں میں سماء گئی اور اب شائد میری باری ہے۔تمہاری خوشی کے لئے میں نے اپنا گھر چھوڑنے کا آخری فیصلہ کرلیا ہے۔مگر یہ مت بھولو کہ آج کل وقت کا پہیہ بڑی تیزی سے گھوم رہا ہے۔پھر وہ اٹھ کر اپنے کمرے میں چلے گئے۔''

پتا نہیں بعد میں تینوں نے آپس میں کیا مشورے کیا اور چند دن بعد زینب،ناصر اور نصیر،مرزا سے ملکر واپس چلے گئے۔

دوران سفر نصیر خاموش رہا۔اس کا ضمیر اسے اندر سے کچو کے لگا رہا تھا۔اپنے والد کا اداس اور غم زدہ چہرا اس کی آنکھوں میں گھوم رہا تھا۔ان کے الفاظ اس کے کانوں میں گونج رہے تھے۔''بیٹا!یہ مت بھولو کہ آج کل وقت کا پہیہ بڑی تیزی سے گھوم رہا ہے''۔

وہ ریاض پہنچ کر دوسرے دن ڈیوٹی پر چلا گیا۔مگر وہاں بھی وہ چین سے نہ رہ سکا۔پھر اس نے آخری فیصلہ کرلیا۔

ایک ہفتہ بعد مناسب وقت دیکھ کر نصیر نے اپنے کفیل کو ساری تفصیلات بتلائیں اور کہا کہ وہ ضعیف والد کی خدمت کی خاطر استعفٰی دینا چاہتا ہے۔کفیل دین دار اور معاملہ شناس تھا اس نے کہا''نصیر ہم کو تمہاری ضرورت ہے ہم اس طرح تمہیں نہیں جانے دیں گے''۔لیکن اس نے وعدہ کیا کہ یہ سارا معاملہ وہ بورڈ کی میٹنگ میں رکھے گا اور اپنی طرف سے پوری کوشش کر کے کوئی نہ کوئی حل ضرور نکالے گا۔بورڈ آف مینجمنٹ نے ساری تفصیل سننے کا بعد یہ فیصلہ کیا نصیر کو تمام مراعات دیتے ہوئے اس کو انڈیا میں رہ کر Work from Home کی اجازت دی جائے گی البتہ سال میں دو مرتبہ اسے ریاض آنا ہوگا اور اسے بورڈ آف مینجمنٹ کا ممبر بھی بنالیا گیا۔

نصیر اچانک اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ ریاض سے حیدرآباد آ گیا۔اور مرزا کو گلے لگا کر کہنے لگا''پاپا۔اب آپ کہیں نہیں جائیں گے یہ گھر آپ کا ہے اور میں بھی آپ کا ہوں۔اور اب میں آپ کو تنہا چھوڑ کر کہیں نہیں جاؤں گا............یہی میرا آخری فیصلہ ہے۔''

☆☆☆

ڈاکٹر محبوب فرید'انجمن گراؤنڈ' ملے پلی' حیدرآباد۔001 500

موبائل:9885398282

افسانے

غزلیں

صابر کاغذنگری

آنکھوں نے کبھی ایسا تو منظر نہیں دیکھا
سورج کو کسی شب میں منور نہیں دیکھا

اخلاص کا بے لوث سمندر نہیں دیکھا
عثمانؓ غنی جیسا مخیّر نہیں دیکھا

دربارِ الٰہی میں خمیدہ ہیں سبھی سر
بے باک یہاں میں نے کوئی سر نہیں دیکھا

چلتا ہی رہا تیز قدم جانبِ منزل
تھا عزم مصمم کبھی مڑ کر نہیں دیکھا

الفت کی ہری شاخ ہمیشہ رہی قائم
نفرت کا شجر میں نے تناور نہیں دیکھا

اخلاق کے میعار سے گرتی رہیں قدریں
اس دور نے تہذیب کا پیکر نہیں دیکھا

ہر دور کے انساں نے تو دیکھے ہیں ستمگر
اس دور کا جلاد ستمگر نہیں دیکھا

الجھن ہے گراں بار ہر اک تارِ نفس میں
خوشحال کسی کا بھی مقدر نہیں دیکھا

صابر ہمیں احساس دلاتی تو ہے لیکن
خوشبو کو کسی شخص نے چھو کر نہیں دیکھا

''کاشانہ صابر'' 1-3-35/B' نزد قدیم ریلوے گیٹ' سنجیویا کالونی'
سرپور کاغذنگر۔ 296 504 موبائل: 9441020768

تقی عسکری

یہیں پر ٹوٹتا ہے رشتۂ تاب نظر دیکھو
کبھی مفلس کے گھر کے یہ شکستہ بام و در دیکھو

کہاں تک جستجو میں عیش کے محلوں میں بھٹکو گے
پتہ کچھ غمکدوں کا بھی کسی سے پوچھ کر دیکھو

دھری ہیں کتنی تخلیقات ردّی کی دُکانوں میں
ذرا یہ بے سر و سامانی ' اہل ہنر دیکھو

کبھی خاموشیاں بھی چیخنے چلا نے لگتی ہیں
ہیں زد پر پتھروں کے دُور تک کتنوں کے گھر دیکھو

کوئی کل شب کو مجھ سے خواب میں آکر یہ کہتا تھا
ابھی سوئے ہوئے ہو تم ابھی خوابِ سحر دیکھو

ابھی تک تو اندھیروں کا سفر طئے کر رہے ہو تم
نشاں کچھ روشنی کے شاید اگلے موڑ پر دیکھو

908-1-22' نورخاں بازار' صحیفہ سعید آباد'
حیدرآباد۔ 025 500

غزلیں

خالد عبادی

نئی آنکھیں، نیے امکان لے کر
بھٹکتے ہی رہے سامان لے کر

اُدھر دیکھو کہ کچھ آئے نظر بھی
یہاں دنیا چھپی ہے جان لے کر

عقیدت ہے تو آنکھیں بند کر لے
محبت ہے تو جا ایمان لے کر

مگر اب بھوک ہی گلتی ہے کس کو
کھڑی ہے راج کب سے خوان لے کر

یہ سر ہے اور یہ شوریدگی ہے
کریں گے کیا انھیں انجان لے کر

ہماری جیت ایسی ہے عبادی
کوئی آقا نہیں تاوان لے کر

معرفت بک امپوریم، سبزی باغ
پٹنہ - 800004

زعیم ذومرہ

بہا کے لے گیا سب کچھ تناؤ ایسا تھا
جہالتوں کی ندی کا بہاؤ ایسا تھا

تمام عمر بجھاتا رہا نہ بجھ پایا
قریب دل کے مرے اک الاؤ ایسا تھا

ہمارے جسم تھے دو اور جان ایک ہی تھی
کہ اس کی ذات سے میرا لگاؤ ایسا تھا

کسی بھی قسم کے مرہم سے کم نہ ہو پایا
جو میرے دل پہ لگا تھا وہ گھاؤ ایسا تھا

یہاں جو آتا محبت میں غرق ہو جاتا
ہمارے گاؤں کا کچھ رکھ رکھاؤ ایسا تھا

بھلا نہ پائے ہم آپس کی رنجشوں کو زعیم
کہ درمیاں میں ہمارے تناؤ ایسا تھا

مکان نمبر: 9-10-381، رسالہ بازار
قلعہ گولکنڈہ، حیدرآباد۔ 008 500

غزلیں

سردار ساحلؔ

جذبۂ ثابت قدم ہو ایک دو افراد سے
کام جوئے شیر کے بھی ہوتے ہیں فرہاد سے

کار زارِ زیست میں وقت طلب کچھ بھی نہیں
استفادہ کب تلک ہوتا رہے استاد سے

شعر کا معیار ہی میری نظر میں معتبر
مطمئن ہوتا نہیں ہوں ہر کسی کی داد سے

فردِ واحد ہوں مگر لشکر ہوں اپنے آپ میں
میری پیمائش نہیں ہوگی کبھی تعداد سے

چہرے کی تحریر مجھ سے کہہ رہی ہے صاف صاف
آپ بھی لگتے ہیں کچھ میری طرح برباد سے

کٹتے ہیں تیشوں سے پربت نظروں سے کٹتے نہیں
فائدہ پھر کیسے ہوگا آہ سے فریاد سے

کار فرما ہے تشدد بربریت جابجا
غم زدہ ہے آدمیت ظلم کی ایجاد سے

ہم قدم ہیں راستے میں زندگی کی تلخیاں
ساتھ ہیں ساحلؔ ترے شام و سحر جلاد سے

لکچرر شعبۂ اردو، یوگی ویمنا یونیورسٹی کڑپہ
آندھرا پردیش

فرزانہ پروین

تم مجھ کو محبت سے صدا کیوں نہیں دیتے
ہوں راہ کا پتھر تو ہٹا کیوں نہیں دیتے

ڈرتی ہوں کہ اس گھر میں نہ آ جائے کوئی اور
تم قفل درِ دل پہ لگا کیوں نہیں دیتے

جو دل کی اذیت میں اضافے کا سبب ہوں
ان تلخ خیالوں کو بھلا کیوں نہیں دیتے

اک جنگ مسلسل ہے وفا اور انا میں
حائل ہے جو دیوار گرا کیوں نہیں دیتے

آنکھیں مری صحرا کی طرح سوکھ گئی ہیں
اک غم ہی مجھے دے کے رُلا کیوں نہیں دیتے

جو زخم پرانے تھے وہ اب بھرنے لگے ہیں
فرزانہ کو اک زخم نیا کیوں نہیں دیتے

اسسٹنٹ ٹیچر، دی قریش انسٹی ٹیوٹ،
5/1، کمبرا اسٹریٹ، کولکاتا۔700017
موبائل: 7003222679

حکومت تلنگانہ کی جانب سے کرسچین طبقہ کیلئے کرسچن بھون کے لئے دو ایکر اراضی کی منظوری کے موقع پر لی گئی تصویر میں جناب کوپولہ ایشور عزت مآب وزیر برائے درج فہرست طبقات' اقلیتی بہبود' بہبودی معذورین و معمر شہریان حکومت تلنگانہ جناب اے۔ کے۔ خان عزت مآب مشیر اقلیتی بہبود حکومت تلنگانہ' جناب احمد ندیم آئی اے ایس پرنسپال سکریٹری محکمہ اقلیتی بہبود' جناب شاہنواز قاسم آئی پی ایس ڈائرکٹر اقلیتی بہبود' محترمہ کانتی ویسلی ایم ڈی ریاستی اقلیتی مالیاتی کارپوریشن و دیگر عہدیدار دیکھے جاسکتے ہیں

جناب وصراج ڈپٹی ڈائرکٹر کمشنریٹ اقلیتی بہبود کے وظیفہ حسن خدمت پر ان کی وداعی تقریب کے موقع پر لی گئی تصویر میں جناب شاہنواز قاسم آئی پی ایس ڈائرکٹر اقلیتی بہبود و ڈائرکٹر/سکریٹری تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی' محترمہ کانتی ویسلی ایم ڈی ریاستی اقلیتی مالیاتی کارپوریشن' جناب ناگراج ڈپٹی ڈائرکٹر کمشنریٹ اقلیتی بہبود' محترمہ کریم النساء ڈپٹی ڈائرکٹر کمشنریٹ اقلیتی بہبود' جناب شیواپی اے ٹو ڈائرکٹر اقلیتی بہبود' محمد سمیع سپرنٹنڈنٹ کمشنریٹ اقلیتی بہبود و دیگر دیکھے جاسکتے ہیں

Urdu Monthly
Qaumi Zaban
AN OFFICIAL ORGAN OF TELANGANA STATE URDU ACADEMY
Vol. 07 No. 12 December 2022

RNI Regn. No. : TELURD/2015/32622
Date of Publication : 15th of every month

RNP No. H-HD-GPO/059/2020-2022
Posting Date : 18th, 19th and 20th of every month

Accredited under the
University Grants Commission (UGC) Care-List

جناب کے۔ چندراشیکھر راؤ عزت مآب وزیراعلیٰ حکومت تلنگانہ کے ہاتھوں جگتیال میں ضلع کلکٹریٹ کی عمارت کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ اس موقع پر لی گئی تصویر میں جناب کے۔ چندراشیکھر راؤ عزت مآب وزیراعلیٰ کے علاوہ جناب کوپلا ایشور عزت مآب وزیر برائے درج فہرست طبقات، اقلیتی بہبود، بہبودی معذورین و معمر شہریان حکومت تلنگانہ، جناب ہریش راؤ عزت مآب وزیر فینانس، صحت و فیملی ویلفیئر حکومت تلنگانہ، معزز اراکان قانون ساز کونسل جناب بھانو پرساد، جناب پی۔ کوشک ریڈی اور جناب رمنا، معزز رکن اسمبلی جناب کے۔ ودیاساگر راؤ، دیگر قائدین و عہدیداران دیکھے جاسکتے ہیں

Regd. Office : Telangana State Urdu Academy,
4th Floor, Haj House, Nampally, Hyderabad - 500 001 T.S. (India)
Phone: 040-23237810, 040-66362931 Email: qaumizaban.tsua2015@gmail.com
ISO 9001 : 2015 Certified Organisation Website: www.urduacademyts.com