بسم الله الرحمن الرحيم

# مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

۱۔ ''دریافت'' تحقیقی و تنقیدی مجلہ ہے جس میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔

۲۔ تمام مقالات ایچ ای سی کے طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

۳۔ تمام مقالات کا اشاعت سے قبل Blind Peer Review ہوتا ہے جس میں دو سے تین ماہ لگ سکتے ہیں۔

۴۔ دریافت کی اشاعت سال میں دو دفعہ ہوتی ہے۔ مقالات اشاعت سے تین ماہ قبل موصول ہو جانے چاہئیں۔

۵۔ ''دریافت'' کا اختصاص اردو زبان و ادب کے درج ذیل زمروں میں معیاری مقالات کی اشاعت ہے:

ا۔ تحقیق: متنی / موضوعی۔ ب۔ مباحث: علمی / تنقیدی۔ ج۔ مطالعہ ادب: اردو فکشن۔ د۔ تنقید و تجزیہ: اردو فکشن / شاعری

۔ر۔ اقبال شناسی (شخصیات کے حوالے سے لکھے جانے والے مضامین اور کتابوں پر تبصرے کی نوعیت کے مضامین رسالے میں شامل نہیں کیے جائیں گے)

۶۔ ''دریافت'' میں مقالہ بھیجنے کے بعد اس کے انتخاب یا معذرت کی اطلاع موصول ہونے تک مقالہ کہیں اور نہ بھیجا جائے۔

۷۔ ''دریافت'' کی ایچ ای سی میں طے شدہ کیٹیگری 'اردو' ہے۔ دیگر شعبہ جات کے سکالرز مقالات بھیجنے کی زحمت نہ کریں۔

۸۔ مقالے اُردو زبان میں ہونا چاہیے۔ کسی اور دوسری زبان میں لکھا جانے والا مقالہ نا قابل قبول ہو گا۔

۹۔ تراجم اور تخلیقی تحریریں مثلاً غزل، نظم، افسانہ وغیرہ قطعاً ارسال نہ کی جائیں۔

۱۰۔ مقالہ بھیجتے وقت درج ذیل امور کا خیال رکھا جائے:

i۔ مقالہ کمپوز شدہ ہو۔ ہارڈ کے ساتھ سوفٹ کاپی دریافت کے دفتری ای میل daryaft@numl.edu.pk پر بھیجی جائے۔

ii۔ مقالے میں انگریزی Abstract شامل ہو۔ (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) اور اُردو میں مقالے کا خلاصہ، مقالے کا عنوان، مصنف کا نام اور عہدے کے متعلق تمام تفاصیل اُردو اور انگریزی کے درست ہجوں کے ساتھ درج کی جائیں۔

Iii۔ مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالے کے Keywords انگریزی اور اُردو میں بھی لکھے جائیں۔

iv۔ مقالے کی موصولی، مقالے کا قابلِ اشاعت ہونے یا نہ ہونے کی اطلاع صرف ای۔ میل کے ذریعے دی جائے گی۔ اس لیے مقالہ نگار اپنا مستند ای۔ میل ضرور لکھیں۔ مقالہ نگار اپنا مکمل پتہ اور رابطہ نمبر بھی درج کریں۔

v۔ مقالے کے ساتھ الگ صفحے پر حلف نامہ منسلک کیا جائے کہ یہ تحریر مطبوعہ، مسروقہ یا کاپی شدہ نہیں۔

vi۔ کمپوزنگ Microsoft Word میں ہو۔ (فائل: A4، مارجن چاروں جانب ایک انچ)۔ متن کا فونٹ سائز ۱۳ رکھا جائے۔ مقالے میں ہندسوں کا اندراج اردو میں ہو۔ مقالے کے لیے صفحات کم از کم تعداد ۱۰ ہو۔

vii۔ مقالے کے آخر میں حوالہ جات / حواشی ضرور درج کیے جائیں۔ بصورت دیگر مقالہ قابل قبول نہیں ہو گا۔

viii۔ مقالے میں کہیں بھی آرائشی خط، علامات یا اشارات استعمال نہ کیے جائیں۔

ix۔ حوالہ جات میں ایم ایل اے فارمیٹ کی پیروی کی جائے۔

x۔ مقالے کی مجوزہ شرائط کو پورا نہ کرنے کی صورت میں اُس کو رد کر دیا جائے گا۔

# دریافت

**شمارہ : ۲۱**

**ISSN Online : 2616-6038**

**ISSN Print: 1814-2885**

**سرپرستِ اعلیٰ**

میجر جنرل (ر) ضیاء الدین نجم [ریکٹر]

**سرپرست**

بریگیڈیر محمد ابراہیم [ڈائریکٹر جنرل]

**نگران**

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان [ڈین لینگویجز]

**مدیران**

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز

ڈاکٹر نعیم مظہر

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

*E-mail:daryaft@numl.edu.pk*

*Web: https://www.numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html*

# مجلسِ مشاورت


**ڈاکٹر محمد کیومرثی**

صدرِ شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران

**ڈاکٹر علی بیات**

شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، تہران، ایران

**ڈاکٹر زیکائے کاردیس**

شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی

**ڈاکٹر آرزو سوزین**

شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی

**ڈاکٹر الطاف انجم**

شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر جموں و کشمیر، بھارت

**ڈاکٹر عرفان عالم**

شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر جموں و کشمیر، بھارت

**ڈاکٹر رشید امجد**

صدرِ شعبہ اردو، الخیر یونیورسٹی، آزاد جموں و کشمیر، بھمبر

**ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر**

صدرِ شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

**ڈاکٹر خالد ندیم**

شعبہ اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا

**ڈاکٹر اصغر علی بلوچ**

صدرِ شعبہ اردو، گورنمنٹ سائنس کالج، لاہور

**ڈاکٹر فوزیہ اسلم**

شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد


~~~~~~


جملہ حقوق محفوظ



مجلہ: دریافت شمارہ: اکیس (۲۱)۔ جنوری تا جون ۲۰۱۹ء

ناشر: نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔ پریس: نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد

رابطہ: شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ایچ / نائن، اسلام آباد

فون: 10-9265100-051/Ext:2260 ای میل: daryaft@numl.edu.pk

ویب سائٹ: https://www.numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html

قیمت فی شمارہ: ۳۰۰ روپے۔ بیرون ملک: ۵ ڈالر (علاوہ ڈاک خرچ)
~~~~~~

# فہرست


| | | |
|---|---|---|
| **اداریہ** | | ۶ |
| پاکستان میں اردو کا نفاذ۔اہم حقایق | ڈاکٹر محمد کامران | ۷ |
| نذر صابری کی نعت میں معراجیہ عناصر اور ان کا معراج نامہ | ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ | ۱۹ |
| احمد ندیم قاسمی کے نسائی رویے | ڈاکٹر راشدہ قاضی | ۳۷ |
| منیر نیازی۔مقطعوں کی روشنی میں | ڈاکٹر گلشن طارق | ۴۵ |
| سرسید اور اقبال کا تصورِتہذیب اورعصری صورتحال | ڈاکٹر محمد خاور نوازش | ۵۹ |
| صفیہ بشیر گنڈہ پور کے افسانوں میں خواتین کے سماجی اور معاشی مسائل کی عکاسی | امجد علی/ ڈاکٹر سلمان علی | ۷۱ |
| منتخب اردو ناولوں کی ڈرامائی تشکیل | عبدالقدیر/ ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی | ۸۳ |
| ٹالسٹائی کے ناول 'جنگ اور امن کے اردو تراجم | ڈاکٹر حنا صبا | ۹۹ |
| سیکنڈری سطح کی درسی کتاب اردو کے نصاب میں امن کے متعلق تدریسی مواد کی نشاندہی: تجزیاتی مطالعہ | بشارت علی خان/ ڈاکٹر اظہر محمود | ۱۱۱ |
| اسی (۸۰)کی دہائی کی غزل کا موضوعاتی مطالعہ | ڈاکٹر صائمہ نذیر | ۱۱۹ |
| محمد الیاس کے ناولوں میں شدت پسندی کی پیشکش | سمیرا عمر | ۱۴۱ |
| "بری عورت کی کتھا"جرأت مندانہ اُسلوب کی عکاس(تجزیاتی مطالعہ) | ڈاکٹر رخشندہ مراد | ۱۵۳ |
| اردو کے پاکستانی زبانوں سے لسانی روابط(براہوئی،بلوچی،پشتو،پنجابی،سندھی) | قندیل بدر | ۱۶۳ |
| انڈیکس | ڈاکٹر ظفراحمد | ۱۷۹ |

# اداریہ

انسانی زندگی اپنی تمام تر جولانیوں کے ساتھ نت نئے سفر پہ رواں دواں ہے اور اپنی بہبود وفلاح کے لیے فطرت سے بر سرِ پیکار ہے،اسی کو ہم اپنی تہذیب اور شائستگی کہتے ہیں۔اسی تہذیب کا زندگی کے ہر میدان میں وجود بہت ضروری ہے تا کہ اعتدال اور معیار کی حدیں قائم رہیں۔یقیناًادب میں تحقیق و تنقید کی مشکل گھاٹیاں بھی ادب میں تہذیب اور شائستگی کو بحال رکھنے کے لیے ہی عبور کی جاتی ہیں جو جتنی کٹھن اور مشکلات سے بھرپور ہیں اتنی ہی دلچسپ اور سود مند بھی ہیں کیوں کہ تحقیق و تنقید کے بغیر کوئی بھی فن پارہ اپنی اصلیت اور معیار کو برقرار نہیں رکھ سکتا۔

اردو زبان و ادب نے اپنی بڑھتی اہمیت کو اور بھی دو چند کرتے ہوئے سندی و غیر سندی تحقیق وتنقید کا معیار بھی بلند کیا ہے۔نجی و سرکاری ہر دو سطح پر ملکی و بین الاقوامی منظر نامے پر عمدہ تحقیق وتنقید سامنے آرہی ہے جس میں زیادہ تر جامعات میں موجود اسکالرز کی سندی تحقیق قابلِ رشک ہے۔اس کے ساتھ ساتھ جامعات کے اساتذہ بھی عملی تحقیق و تنقید میں کسی بھی طور پیچھے نہیں۔ہائیر ایجوکیشن کمیشن(H.E.C) سے منظور شدہ تحقیقی و تنقیدی رسائل وجرائد اور نجی سطح پر کچھ اداروں اورلائبریریوں کے جرائد و رسائل بھی تحقیقی سطح پر اپنی نوعیت کی اہم کاوشیں ہیں۔جن میں شائع ہونے والی مشاق اساتذہ کی تحریریں نہایت اہمیت رکھتی ہیں اسی کے ساتھ سامنے آنے والے نئے اسکالرز کی تلمیذانہ تحریریں بھی خاص اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔جس سے نئے لوگوں کو آگے بڑھنے کے مواقع بھی میسر آتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اردو زبان وادب کے نت نئے زاویہ ہائے تحقیق و تنقید بھی سامنے آتے ہیں۔یہی تو تحقیق کا حسن ہے کہ نامیاتی عمل ہونے کی بنا پر دن رات ارتقا کی منازل طے کر رہی ہے۔

0

دریافت کا اکیسواں شمارہ پیشِ خدمت ہے۔اس مجلے کو بہتر بنانے کے لیے ہمیں اس کی اشاعت کے روزِ اول سے لکھنے والوں کا بھرپور تعاون حاصل رہا ہے۔اسی تعاون کی بدولت ہمیں امید ہے کہ اردو ادب و تحقیق کی خدمت کا یہ چشمہ رواں رہے گا۔

مدیران

ڈاکٹر محمد کامران

صدرِ شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور

# پاکستان میں اردو کا نفاذ۔اہم حقایق

**Dr Muhammad Kamran**

Head department of Urdu, Punjab University Oriental College Lahore.

## Implementation of Urdu in Pakistan: Important facts

The 1973 Constitution recognises Urdu as Pakistan's only national language. It also promises to make it the official language of the state. Since the adoption of the Constitution, the process of Urdu's implementation is still far from complete. In many areas, it has not even started. The fifteen year time frame given in the constitution has passed almost thrice but English remains an administrative, economic and social necessity. The Supreme Court of Pakistan issued its verdict on September 8, 2015 directing the federal and provincial governments to make Urdu the official language within three months. The judges left the ball in the government's court - implement the Constitution or change it.

**Key words:** *Constitution, Language, Adoption, Implentation, Official Language.*

اردو ہماری قومی زبان ہے۔اردو صدیوں پر پھیلی ہوئی ہماری تہذیبی شناخت کا معتبر حوالہ اور مستحکم پاکستان کی ضمانت ہے۔اردو کا سرکاری سطح پر نفاذ ایک اہم آئینی تقاضا اور قومی ضرورت ہے مگر بدقسمتی سے پاکستان میں نفاذِ اردو کے مسئلے کو کسی حکومت نے سنجیدگی سے نہیں لیا۔اربابِ علم و دانش نے اس قومی ضرورت کی تکمیل کے لیے مسلسل خامہ فرسائی کی ہے:

> ”ہمیں اردو کو بحیثیت قومی زبان جو درجہ دینا ہے اس میں اردو کی حیثیت ایک ایسی قومی زبان کی ہے جس میں مسلمانوں کا بیش تر علمی اور فکری سرمایہ محفوظ ہے، جس جس ملک میں اسلام پہنچا وہاں کاروباری، معاشرتی، دفتری، تعلیمی اور ادبی مسائل میں قومی زبانوں کو ہی اہمیت دی گئی۔ظاہر ہے کہ اردو کے لیے بھی قومی زبان کا درجہ ضروری ہے۔اردو کو قومی زبان کی حیثیت سے رائج کرنے کے لیے ان تمام حیثیتوں سے اردو کو اس کا مناسب حق دینا بہت ضروری ہے۔۔۔پاکستان کے باشندوں کے

لیے اردو کی حیثیت قومی زبان کی ہے اس لیے اسے ذریعۂ اظہار کا وسیلہ ہونا چاہیے۔۔۔جب ہم اردو کو قومی زبان کا درجہ دلانا چاہتے ہیں تو ہمارے نزدیک اردو کے لیے وہ مقام ہے جو بطور ذریعۂ تعلیم اب تک انگریزی کو حاصل ہے۔کاروباری، معاشرتی، دفتری، تعلیمی اور ادبی معاملات میں انگریزی کی جگہ اردو کو حاصل ہونی چاہیے، لیکن اردو کو اس کا جایز حق اس وقت ملے گا جب ہماری ذہنیت بدلے گی، ہم نے نیا ملک تو حاصل کر لیا ہے لیکن تقریباً تین سو برس کی غلامی نے ذہنوں میں تقلید کا جو بیج بو دیا ہے وہ ابھی تک پھل لا رہا ہے۔بعض لوگ اردو میں اپنا نام تک لکھنا گوارا نہیں کرتے۔معاشرتی زندگی میں ہر وہ آدمی جو انگریزی میں خط و کتابت نہیں کرتا اور شائستہ مجالس میں انگریزی بولنے سے گریز کرتا ہے۔غیر مہذب سمجھا جاتا ہے۔۔۔ہم انگریزی کو یہاں ذریعۂ تعلیم رکھنے کے مخالف ہیں لیکن انگریزی تعلیم کے مخالف نہیں ہیں۔کسی زبان کی تدریس اور بات ہے، لیکن اسے ذریعۂ تعلیم بنا لینا بالکل جدا چیز ہے۔۔۔اردو کو دفتری حیثیت دینے کے بھی ایسے ہی حیلے، بہانے تراشے جاتے ہیں۔عدالتی زبان کے طور پر اردو مدتوں سے رائج ہے، صرف اسے اعلیٰ عدالتوں تک لے جانے کی ضرورت ہے۔دیہات میں پولیس اور دوسرے محکموں کا کاروبار اردو میں چلتا ہے۔دفتری اصطلاحات کا مسئلہ ایک بڑی حد تک حل ہو چکا ہے۔اب ضرورت ہے کہ اس تمام مواد سے کام لیا جائے اور سرکاری سطح پر دفتروں میں اردو زبان کو رائج کر دیا جائے۔'' (۱)

اردو کے نفاذ میں سب سے بڑی رکاوٹ سرکاری گماشتے اور جاگیردار طبقہ ہیں جن کے مفادات انگریزی سے وابستہ ہیں انہیں اس امر کا ادراک ہے کہ انگریزی کی بالادستی کا خاتمہ ایک نئے دور کی تمہید بن جائے گا اور اردو کے نفاذ سے نچلے اور متوسط طبقے کو قومی تعمیر و ترقی میں اپنا کردار ادا کرنے کا موقع ملے گا۔ اقوامِ عالم اپنی زبان سے محبت کرتی ہیں اور زبان کو اپنی شناخت کا حوالہ سمجھتی ہیں۔

جن اقوام نے ایک طویل عرصے تک غلامی کے دکھ اٹھائے ہوں۔غلامی سے آزادی کا سفر طے کرنے کے باوجود مذکورہ اقوام ذہنی غلامی کے طوق سے آزاد نہیں ہو پاتیں۔مملکتِ خداداد پاکستان میں قومی زبان کو اپنی بقاء کے لیے ایک مسلسل جنگ کا سامنا ہے، لوگ اپنی ہی زبان کے نفاذ سے گریزاں ہیں، اردو کو تعلیم کی زبان بنانے یا دفاتر اور کاروباری معاملات میں مرکزی حیثیت عطا کرنے میں سب سے بڑی رکاوٹ خود پاکستانی ہیں۔پاکستان میں انگریزی، اشرافیہ کی زبان ہے۔پاکستان میں برساتی کھمبیوں کی طرح انگریزی ذریعۂ تعلیم کے حامل اسکولوں کی افزائش ایک قومی المیہ ہے۔نچلے اور متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے والدین اپنے تمام

تر وسایل مذکورہ اسکولوں کی نذر کر دیتے ہیں۔ملک میں تعلیم کے حوالے سے دو میڈیم ہونے سے پاکستانی قوم آدھا تیتر، آدھا بٹیر بن چکی ہے:

ڈاکٹر سید عبداللہ، تعلیم کے ساتھ ساتھ زندگی کے تمام شعبوں میں نفاذِ اردو کے داعی تھے:

"قومی زندگی کے باقی شعبوں میں مثلاً دفتروں میں، عدالتوں میں، کچہریوں میں، جلسوں میں، کانفرنسوں میں غرض ہر جگہ اردو کی ترویج لازمی ہے تاکہ قوم کی قومیت پہچانی جائے۔" (۲)

ڈاکٹر سید عبداللہ، نفاذِ اردو کے لیے ملک گیر اردو تدریس کانفرنسوں کے انعقاد، نصابات کی ازسرنو تشکیل اور انشاء یا دفتری زبان کا پرچہ متعارف کرانے کے ساتھ ساتھ اردو کے ادبیاتی ذخیرے کے وسیع اور فراواں بنانے پر زور دیتے ہیں۔(۳)

اردو کے عملی نفاذ کے ضمن میں بعض اصحاب، جدید علوم و فنون کے حوالے سے اردو کی تنگ دامانی کا شکوہ کرتے ہیں اور اس حوالے سے اردو رسم الخط پر بہت سے سوالات اٹھائے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو رسم الخط اور صوتیات میں غیر معمولی وسعت پائی جاتی ہے۔

"Script is the soul of language. Urdu script, which is the soul of brevity represents a much larger number of sounds than English, Persian or Arabic, because Urdu contains all those sounds which are found in English plus those in Arabic, Persian and Hindi and Turkish etc. One who knows Urdu can pronounce words from almost all the semetic and Aryan languages. Urdu script occupies lesser space than Roman and Nagri, and is beautiful to look at. After the invention of machenical devices – in both Naskh and Nastaliq – it has overcome the difficulties of printing." (4)

اردو کے عملی نفاذ کے مخالفین، جدید سائنسی اصطلاحات کے اردو میں تراجم پر خاصی تنقید کرتے ہیں۔اب یہ سوچ فرسودہ ہو چکی ہے کہ علوم و فنون کے حوالے سے مستعمل ہر اصطلاح کو مفرس و معرب سانچے میں ڈھال کر قوم پر مسلط کر دیا جائے۔Computer (کمپیوٹر)، Mobile Phone (موبایل فون) اور اس طرح کے بے شمار الفاظ اپنے اصل نام کے ساتھ اردو میں رواج پا چکے ہیں۔اصطلاح سازی کے عمل میں آسانیاں پیدا ہونے سے یہ مسئلہ بہت حد تک حل ہو چکا ہے:

"اصطلاح نام ہی اس مختصر لفظ کا ہے جو طویل جملے کی جگہ لے لیتا ہے اور علوم میں نہایت مفید مختصربیانی پیدا کر دیتا ہے۔ جن زبانوں میں علوم کا چرچا ہے ان میں تو اصطلاحات فروغِ علم کے ساتھ وجود میں آتی رہتی ہیں اور بڑی آسانی سے جزوِ زبان بن جاتی ہیں۔ کامیاب وہی زبانیں رہتی ہیں جن میں نئے الفاظ بنانے اور غیر زبانوں سے اپنے مزاج کے الفاظ اخذ کرنے کی اعلیٰ صلاحیت موجود ہے۔ اردو بحمداللہ اس شرط پر پورا اترتی ہے۔" (۵)

زندہ زبان کی بنیادی خاصیت ہی یہی ہوتی ہے کہ اس کا دامن کشادہ ہوتا ہے اور علوم و فنون کی دنیا میں رونما ہونے والی تبدیلیاں اور اصطلاحات اس کے قالب میں سماتی چلی جاتی ہیں، کوئی زبان بھی اس امر کا دعویٰ نہیں کر سکتی کہ دنیا کی تمام علمی و فنی اصطلاحیں، اس کے قالب میں ڈھل چکی ہیں:

"جس زبان کو بھی زندہ زبان ہونے کا دعویٰ ہے اس کو زندہ علوم کے ساتھ چلنا ہو گا اور ضرورت کے نئے الفاظ اور اصطلاحوں کو وضع کرتے جانا ہو گا۔ یہ سلسلہ جاری رہنا ہے۔ یہاں جمود سمِ قاتل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو کے لیے بھی یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں سب کچھ موجود ہے۔ کہا صرف یہ جاتا ہے کہ اس میں تعلیمی، درسی، دفتری اور انتظامی ضروریات کی بیش تر اصطلاحیں موجود ہیں جو نہیں ہیں وہ بنتی اور بنائی جا رہی ہیں۔۔۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ یہاں جو اصطلاحیں تیار ہوئی ہیں ان میں سے بعض قابلِ قبول نہ ہوں، ہر ادارہ اس کے لیے تیار رہتا ہے کہ اگر اس کی غلطی کی نشان دہی کی جائے تو وہ اپنی اصلاح کر لے۔۔۔ حاصل کلام یہ ہے کہ اب نظری مباحث میں پڑنے کے بجائے عملی قدم پر زیادہ توجہ کی ضرورت ہے۔ منزلِ مقصود متعین ہے۔" (۶)

لفظ اور معنی کے رشتہ پائے آہن سے زندگی وابستہ ہے۔ ایک لفظ کے ایک سے زاید مفاہیم ہو سکتے ہیں اور ایک معنی کی ترسیل کے لیے بہت سے الفاظ ہو سکتے ہیں، لفظ اور معانی کا رشتہ زبان کی توسیع کا سبب بنتا ہے۔ اصوات کو محفوظ کرنے کے لیے رسم الخط کے حروف ڈھالے گئے۔ جس طرح کوئی زبان مسلسل ارتقائی عمل سے گزرتی ہے اسی طرح آوازوں کے تعین سے حروف سازی کا عمل آگے بڑھتا رہا۔

رسم الخط بنیادی طور پر مختلف آوازوں کی تحریری علامتوں کا ایک مربوط نظام ہے۔

اردو رسم الخط، عربی سے مستعار لیا گیا، عربی اور اردو کے رسم الخط میں فرق کے باعث یہ رسم الخط، اردو کی تمام ضروریات پوری کرنے سے قاصر رہا:

"جب یہ رسم الخط ایران میں اپنایا گیا تو ایرانی زبان کے صوتی نظام سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اس میں کچھ اضافے کیے گئے پھر جب یہ ہندوستان پہنچا اور اردو زبان کے لیے اختیار کیا گیا تو اس کے حروف میں اس زبان کی ضروریات کے مطابق مزید اضافے ہوئے، پھر بھی اس میں بہت کچھ کمی رہ گئی ہے۔" (۷)

اردو کے بعض نام نہاد ماہرین لسانیات اور دانش ور کچھ عرصے سے اردو رسم الخط کو رومن رسم الخط میں ڈھالنے کی کوششیں کر رہے ہیں، مذکورہ بالا رویہ اردو دشمنی کا عکاس نظر آتا ہے، اس لیے اردو رسم الخط میں بہتری اور اصلاح کی گنجایش تو ہو سکتی ہے مگر اردو رسم الخط کو ترک کر دینے سے ہمارا بیش قدر علمی اور ادبی ذخیرہ ضایع ہو جائے گا۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے:

"رومن میں ہر حرف جدا لکھا جاتا ہے اس میں نہ ارکان کی تقسیم کا لحاظ ہے، نہ حرکت اور سکون کا اہتمام۔اگر پڑھنے والا کسی لفظ کا تلفظ نہیں جانتا یا اس نے نہیں سنا تو وہ جہاں چاہے لفظ کو توڑ کر رکنوں میں تقسیم کر دے۔ جس حرف کو چاہے، متحرک بولے اور جس کو چاہے ساکن، کیونکہ اس میں اوّل کو حروفِ علت ہی پانچ ہیں اور پھر اَسُروں کے لیے ایسے جُٹ کے جُٹ نظر آتے ہیں جن کے درمیان کوئی حرفِ علت ہی نہیں ہوتا۔اس لیے رومن کا پڑھنا بہت کچھ پڑھنے والے کی صوابدید پر منحصر ہے۔۔۔اردو رسم الخط میں بعض حرف موصل ہوتے ہیں، بعض غیر موصل، جو حروف ملا کر لکھے جاتے ہیں ان میں بھی اور جو الگ الگ لکھے جاتے ہیں، ان میں بھی بعض متحرک ہوتے ہیں اور بعض ساکن، ان کو ملا کر لکھنے یا نہ لکھنے سے ان کی حرکت اور سکون کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس میں حرکت اور سکون کی علامات تو مقرر ہیں لیکن ناکافی ہیں اور جو ہیں وہ بھی پابندی سے نہیں لگائی جاتیں۔" (۸)

اس لیے ضرورت اس امر کی ہے کہ اردو رسم الخط کو ترک کرنے کی بجائے اس میں جامعیت پیدا کی جائے اور ایک معیاری رسم الخط وضع کر کے اس پر اصرار کیا جائے۔اس طرح نہ صرف اردو کے عملی نفاذ کی راہ ہموار ہو گی بلکہ دفتری اردو کے حوالے سے بھی مثبت پیش رفت ہو گی۔دفتری املا کے حوالے سے قابلِ عمل رہنمائی موجود ہے۔املا دو قسم کی ہو سکتی ہے:

۱۔ تدریسی املا

۲۔ دفتری املا

"ابتدائی تعلیم میں املا تدریس زبان کا ایک اہم طریقہ ہے۔املانویسی کے ذریعے کسی زبان کی آموزش کے عمل کو تیز کیا جاتا ہے اور یہ طلبہ کی مہارت، استعداد اور

ذخیرۂ الفاظ کو جانچنے کے لیے آلۂ آزمائش بھی ہے، دفتری املا میں کوئی افسر دفتری مراسلت، رپورٹیں یا کارروائیاں ذاتی طور پر یا بالواسطہ طور پر مشین کے ذریعے مختصر نویس کو قلم بند کرواتا ہے جسے وہ بعدازاں ٹائپ کر کے یا خوشخط لکھ کر افسر کو پیش کرتا ہے۔" (۹)

املانویسی کے فوائد بیان کرتے ہوئے عرفان احمد امتیازی رقم طراز ہیں:

"(ا) اس سے وقت بچتا ہے۔

(ب) اس سے مختصر نویسی کا کام دلچسپ ہو جاتا ہے اور اس کی کارکردگی اور افادیت میں اضافہ ہوتا ہے۔

(ج) ٹائپ شدہ نوٹ اور مسودے زیادہ جاذبِ نظر ہوتے ہیں اور آسانی سے پڑھے جا سکتے ہیں۔" (۱۰)

نفاذِ اردو سے عام آدمی کی زندگی پر مثبت اثرات مرتب ہوں گے۔اردو میں عدالتی فیصلہ نویسی سے انصاف کے حصول میں آسانی ہو گی اور عام آدمی کی دشواریاں کم ہوں گی اور ملک کے طول و عروض میں قومی وحدت کا عمل مستحکم ہو گا۔

اردو نہ صرف ہماری قومی زبان ہے بلکہ یہ واحد زبان ہے جو خیبرپختونخوا سے کراچی تک سبھی پاکستانی سمجھتے ہیں اور اسے بجا طور پر مؤثر رابطے کی زبان کے طور پر قبولیت حاصل ہے۔اردو اس اعتبار سے دنیا کی ایک ایسی مؤثر زبان ہے جس میں دوسری زبانوں کے الفاظ اور اصطلاحات کو جذب کرنے اور اپنے مزاج کے سانچے میں ڈھالنے کی غیر معمولی صلاحیت ہے۔اس میں عدالتی، دفتری اور تدریسی زبان بننے کی غیر معمولی صلاحیت اور استعداد پائی جاتی ہے۔اردو میں الفاظ و تراکیب کا ایک بیش بہا خزانہ موجود ہے۔اگر کسی اصطلاح کے لیے مناسب متبادل ترکیب وضع نہ کی جائے تو کسی دوسری زبان سے اخذ کیا جا سکتا ہے یا اس اصطلاح کو ترجمہ کیے بغیر اس کی اصل شکل میں مستعمل کیا جا سکتا ہے۔

برصغیر پاک و ہند میں برطانوی عہد کے ابتدائی دور میں اردو دفتری اور عدالتی زبان کے طور پر رائج رہی اور عام آدمی اس سہولت سے استفادہ کرتا رہا مگر بعدازاں انگریز حکمرانوں نے اپنے مخصوص مفادات کے پیش نظر انگریزی کو دفتری اور عدالتی نظام کا حصہ بنا کر انصاف اور عام آدمی کے درمیان انگریزی کی دیوار کھڑی کر دی:

"تاہم اردو کے اثر و نفوذ کا یہ عالم تھا کہ اس کے متعدد الفاظ، تراکیب اور اصطلاحات کو جوں کا توں لینا پڑا اور عدالتوں میں آج تک اردو کے ایسے الفاظ استعمال ہو رہے ہیں، مثلاً مچلکہ، ناظر، پیشکار، ایلمہ وغیرہ۔قیام پاکستان کے بعد گو

ترویج اردو کی رفتار بہت سست رہی، تاہم اردو آہستہ آہستہ اپنے قدم جماتی رہی ہے۔ ماتحت دفتروں اور ماتحت عدالتوں میں اردو رائج ہو چکی ہے اور اب اعلیٰ دفتروں اور اعلیٰ عدالتوں کا رخ کر رہی ہے۔ وفاقی شرعی عدالت اور عدالتِ عظمیٰ کے شریعہ مرافعہ اجلاس میں انگریزی کے ساتھ اردو بھی استعمال ہوتی ہے۔ اردو میں قانون کی دقیق بحثیں ہوتی ہیں اور اردو میں فیصلے لکھے جاتے ہیں، جن میں آسانی سے قانون کے پیچیدہ مسائل کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں اسلامی قوانین (مثلاً حدود قوانین) کے اجراء نے قابلِ ذکر کام کیا ہے، کیونکہ ان قوانین کے تحت مقدمات کی سماعت عموماً اردو میں ہوتی ہے اور ان کے فیصلے اکثر اردو میں لکھے جاتے ہیں۔'' (۱۱)

ڈاکٹر سید عبداللہ بھی دفتری معاملات کو اردو میں منتقل کرنے کو نفاذِ اردو اور فروغِ اردو میں مرکزی حیثیت دیتے ہیں:

''۔۔۔دفتروں کی سبھی تحریرات کا مقصد کسی نہ کسی مدعا کا اظہار یا ابلاغ ہوتا ہے اور کامیاب اظہار یا ابلاغ کے لیے زبان کے اسالیب پر اور ان مطالب پر جن کا تعلق نظم و نسق کے اداروں، دفتروں اور عدالتوں سے ہے، کامل قدرت لازمی ہے اور یہ کامل قدرت ابتدا میں درسی نصابات کے ذریعے اور بعد میں مسلسل مشق اور مطالعہ و تجربہ سے حاصل ہوتی ہے۔'' (۱۲)

لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خاں نے اپنی کتاب، پاک فوج میں اردو، میں اردو کے نفاذ کو فوج کی عسکری اور پیشہ وارانہ تربیت میں اہم قرار دیتے ہوئے مندرجہ ذیل تجاویز پیش کی ہیں:

''۱۔ انگریزی کو مکمل طور پر تمام عسکری اداروں سے خارج کر دیا جائے اور اس کی جگہ اردو کو رائج کر دیا جائے۔

۲۔ ایک خاص لیول تک اردو نافذ کر دی جائے اور اس سے اوپر انگریزی کو برقرار رکھا جائے، مثلاً بٹالین لیول تک تمام کارروائی اردو میں انجام پائے اور اس سے بالائی سطح پر انگریزی میں۔

۳۔ فوج کی تمام سطحوں پر انگریزی نافذ کر دی جائے یعنی سپاہی سے لے کر افسروں تک تمام رینک انگریزی بولیں، انگریزی پڑھیں اور انگریزی لکھیں۔

۴۔ ایک طرف تو افسروں کی کلاس میں انگریزی کے مکمل عمل دخل کو کم کیا جائے اور اس کے متوازی دوسری طرف ٹروپس کی کلاس میں تدریس انگریزی پر زور دیا جائے یعنی افراط و تفریط کا شکار ہوئے بغیر اعتدال کی راہ اختیار کی جائے۔ اعتدال و

توازن کی راہ یہی ہے کہ اردو کو ایک تدریجی عمل اور ایک طے شدہ مدت میں اس قابل بنایا جائے کہ وہ جدید عسکری افکار کے اظہار پر قادر ہو سکے اور اس کے بالکل ساتھ ساتھ انگریزی کو بھی اردو کے شانہ بشانہ چلایا جائے۔ اس کام کے لیے ہمیں فوج کے تمام شعبوں کو ذولسانی یعنی دو زبانوں کا رنگ دینا پڑے گا اور فوج کی تمام نفری کو دو زبانیں سکھانی پڑیں گی جن میں اول اردو، دوم انگریزی ہو گی۔ اردو کو اولیت اس لیے ہو گی کہ فکر اور اظہار کے لیے اردو کا سہارا لیا جائے اور انگریزی کا حصول اس لیے لازم ہو گا کہ اس کے بغیر نہ تو ہم درآمد شدہ اسلحہ اور سازوسامان کو ہینڈل کر سکیں گے اور نہ ہی جدید ایجادات و افکار کے دریچے اپنے اوپر کھول سکیں گے۔'' (۱۳)

بریگیڈیئر ریٹائرڈ گلزار احمد نے اپنے کتابچے ''قومی زبان کا نفاذ۔ چند دشواریاں'' میں ایک دلچسپ سوال اٹھایا ہے:

''قومی زبان کی دشواریاں ایسا متضاد فقرہ ہے جس کی تشریح بجائے خود دشوار ہے اس لیے کہ اگر وہ قومی زبان ہے تو پھر اس کی راہ میں دشواریاں کیوں اور کیسے حایل ہو گئی ہیں اور اگر محض قوم کی آنکھوں میں دھول جھونکنے کے لیے اسے قومی زبان کہا جاتا ہے تو اور بات ہے۔'' (۱۴)

قیام پاکستان سے قبل پورے برصغیر کا مسلمان اردو کو اپنی قومی زبان قرار دیتا تھا اور یہ امر ہر شبہے سے بالاتر تھا کہ آزادی کے بعد اردو ہی قومی اور سرکاری زبان ہو گی، برصغیر میں اردو کو شائستگی کی علامت سمجھا جاتا تھا:

''متحدہ ہندوستان کی فوج بھی اردو ہی استعمال کرتی تھی اس کا اخبار جس کا نام ''فوجی اخبار'' تھا، اردو میں چھپتا تھا، البتہ فوج کے اندر نچلی سطحوں پر کاروبار رومن اردو میں ہوا کرتا تھا اور چونکہ افسر ننانوے فیصد انگریز تھے اس لیے بالائی سطحوں پر فوج کا دفتری کاروبار انگریزی زبان کے توسط سے طے پاتا تھا۔

آزادی کے بعد فوج میں رومن اردو کو ترک کر دیا گیا اور نچلی سطحوں پر تمام کام اردو زبان میں طے پانے لگا، مگر بالائی سطحوں پر انگریزی زبان کا استعمال برقرار رہا، البتہ پاکستان بحریہ اور فضائیہ میں انگریزی کی برتری قائم رہی، افواجِ سہ گانہ کا روزنامہ ہلال جو اب ہفتہ وار رسالے کی شکل اختیار کر چکا ہے وہ شروع سے اردو زبان میں شائع ہو رہا ہے۔ افواجِ پاکستان نے عسکری اصطلاحات کی فرہنگ بھی تیار

کر لی ہے اور کئی سال سے ڈرل کے دوران "کمان الفاظ" Words of Command
کو اردو کے قالب میں ڈھال لیا گیا ہے۔" (۱۵)

مذکورہ بالا دلایل سے اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کے نفاذ کے ضمن میں نیک نیتی سے کام کیا جائے تو اردو کا عملی نفاذ نہ صرف ممکن ہے بلکہ کامیابی سے ہم کنار بھی ہو سکتا ہے:

"جو حلقے اردو زبان کی بے بضاعتی اور کم مائیگی کی شکایت کرتے ہیں، انہوں نے آج تک یہ نہیں بتایا کہ کون سے علم یا سائنس کی کتابوں کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی اور یہ کوشش ناکام ہوئی۔ عثمانیہ یونیورسٹی، حیدر آباد اور اردو کالج کراچی میں ہر مضمون کی تدریس کا اردو کے ذریعہ کامیاب تجربہ کیا جا چکا ہے۔" (۱۶)

اردو کے فروغ کے ضمن میں ایک بڑی رکاوٹ یہ ہے کہ اردو کو شعر و ادب کی زبان قرار دیا گیا ہے۔علوم و فنون کے حوالے سے اردو کے کردار کو نظرانداز کیا گیا۔یہ درست ہے کہ اردو ادب کی ترقی مسلمہ ہے مگر اردو کا مزاج ایسا ہے کہ ہر سانچے میں ڈھلنے کے لیے آمادہ و تیار رہتی ہے:

"اردو زبان کا ماضی ادبیات کا گہوارہ رہا ہے، شعر و ادب نے ہماری زبان کا اسلوب جذباتی اور شاعرانہ کر دیا ہے۔ یہ اردو نہ کاروبار میں چلے گی اور نہ سائنسی علوم میں، نہ معاشرتی معاملات میں، سائنس دان کی اردو کا لب و لہجہ ادبی اردو سے مختلف ہو گا۔ سماجی علوم پر لکھنے والے کی نثر، نقاد کی نثر سے الگ ہو گی۔ بینک کار کی اردو، ادیب کی اردو سے جداگانہ ہو جائے گی۔ دکاندار کا محاورہ اور روزمرہ بھی اس کی زبان کو ادبی سطح سے ممیز کر دے گا لیکن ہم اردو ادب کے اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ ہر جگہ وہی شاعرانہ پیرایۂ اظہار اختیار کرتے ہیں جس کی ضرورت ان میدانوں میں نہیں ہے، ہم سب کو ایک لاٹھی سے ہانکنے کے عادی ہیں اور یہ مسئلہ تنہا زبان کے مختلف استعمالات ہی کا نہیں ہے اجارہ داریوں کا بھی ہے۔ جو شخص جس حلقے سے تعلق رکھتا ہے وہاں تو اس کی رائے چلے گی۔ اردو کے سائنسی اسلوب کی وضع قطع تو سائنس دان ہی متعین کرے گا۔ کاروباری زبان کا لب و لہجہ کاروباری حلقے بنائیں گے۔ دفتری زبان کا مزاج اہلِ دفتر کا حصہ ہے۔ ادیب کو ہر پھٹے میں ٹانگ اڑانے کی ضرورت نہیں ہے۔" (۱۷)

پاکستان میں اردو کو اس کا جایز مقام نہ ملنے کے متعدد اسباب ہیں، جس میں سب سے بنیادی سبب غلامانہ سوچ ہے جس سے آزادی حاصل کرنے کے لیے قومی حمیت و غیرت کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنا ازحد ضروری ہے۔ پاکستان میں اشرافیہ اور انتظامیہ کے پاس قوت، اختیارات اور لامحدود وسایل تو ہیں مگر ان

کی تربیت کے پس پردہ انگریزی موجود ہے اور یہ مراعات یافتہ طبقہ انگریزی سے دست بردار ہونے کو تیار نہیں ہے۔

"۱۸۵۷ء کے بعد ہماری بدنصیبی یہ رہی ہے کہ نظامِ تعلیم دولخت رہا۔ایک طرف تو دینی مدارس کا نظام ہے جس کا جدید علوم اور جدید مسائل سے علاقہ نہیں، دوسری طرف جدید تعلیم یافتہ طبقہ ہے جس کا اپنے ماضی سے کوئی رشتہ نہیں۔یہ جدید تعلیم یافتہ طبقہ بھی دو حصوں میں بٹا ہوا ہے۔وہ تعلیم یافتہ لوگ جو دیسی مدارس کے تربیت یافتہ ہیں اور دوسرے جو خالص انگلش میڈیم اسکولوں کے ساختہ و پرداختہ ہیں، ان میں پہلا طبقہ نچلے درجوں میں اور دوسرا طبقہ اوپر کے درجوں پر فائز ہے۔دفتری نظام میں صاحبِ اختیار وہ نئی نسل ہے جس کا ذہنی اور جسمانی رشتہ انگریزی کے ساتھ ہے ایسے میں اپنی زبان کے بارے میں احساسِ کمتری ناگزیر ہے۔نیز ہر نئے تجربے میں ایک ہچکچاہٹ کا مرحلہ بھی آتا ہے۔۔۔بہرحال اس نئی پود کو اعتماد میں لینا ضروری ہے کیونکہ اس پہیے کے بغیر اردو کی گاڑی دفاتر میں نہیں چل سکے گی۔"(۱۸)

اردو زبان قومی وحدت اور یک جہتی کی علامت ہے۔پاکستان کے آئین میں اردو کے نفاذ کے ساتھ علاقائی زبانوں کی ترویج و ترقی اور فروغ کے لیے بھی خصوصی اقدامات پر زور دیا گیا ہے:

"اردو زبان کو پاکستان کی ملکی زبان قرار دیتے ہوئے اس بات کا احساس و ادراک بھی ناگزیر ہے کہ اردو کو صوبائی زبانوں سے ایسا رشتہ استوار کرنا چاہیے کہ معاشرت کی جگہ اتحادِ فکروعمل کی راہیں ہموار ہوں، دِلّی اور لکھنؤ اردو کے ماضی تھے۔اردو ادب کی تاریخ میں ان ادوار کی اہمیت مسلم ہے اور جب بھی اردو ادب کی کوئی تاریخ لکھی جائے گی۔دلی اور لکھنؤ کی ادبی اور لسانی کارکردگی کا ذکر نہایت شاندار الفاظ میں ہو گا اور ہونا چاہیے لیکن ہمارا ماضی، ہمارا حال نہیں ہے۔اگر اردو زبان کی طنابیں کس کر اسے زندہ حوالوں کی بجائے مردہ حوالوں کا پابند کیا گیا، اگر اردو کے مقامی بولی سے قریب آنے کا فطری عمل دِلّی اور لکھنؤ سے سند ڈھونڈنے کی لاحاصل کوشش میں صرف ہو گیا، اگر اردو کو بطور زندہ زبان اپنی جڑیں پاکستان کی سرزمین میں پیوست کرنے کا موقع نہ ملا تو مستقبل کا مؤرخ ہمیں کبھی معاف نہیں کرے گا۔ اردو میں قومی، بین العلاقائی اور رابطے کی زبان رہنے کی پوری صلاحیت ہے لیکن وہ اردو دلّی اور لکھنؤ کی اردو نہیں ہو گی، پاکستان کی اردو ہو گی۔" (۱۹)

قومی یک جہتی کے ضمن میں کسی زبان کے کردار کا جایزہ لینا مقصود ہو تو یہ دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ وہ زبان ملک کے طول و عرض میں ابلاغ کا فریضہ انجام دیتی ہوں، معاشرتی اور ثقافتی رابطوں میں اس کا کردار موئثر ہو، علمی اور تعلیمی ضروریات پورا کرتی ہو اور دفتری ضرورتوں سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت رکھتی ہو۔

اردو بطورِ زبان مندرجہ بالا چاروں ضروریات کو کماحقہ، پورا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

تحریکِ پاکستان میں اسلام کے بعد اردو کو ہی مرکزی حیثیت حاصل تھی۔علاوہ ازیں پاکستان مختلف زبانوں اور ثقافتوں کے امتزاج کا نام ہے۔ایک پاکستانی کے لیے ممکن نہیں کہ وہ پاکستان میں بولی جانے والی تمام زبانوں پر عبور حاصل کرے، اس لیے صرف اردو جاننے والا پورے پاکستان میں کسی بھی زبان بولنے والے فرد سے مکالمہ کر سکتا ہے۔چنانچہ صرف اور صرف اردو ہی سماجی اور ثقافتی رابطوں کی زبان قرار دی جا سکتی ہے۔

جہاں تک تعلیمی اور علمی ضروریات کا تعلق ہے اردو اظہار و ابلاغ کی بے پناہ وسعتوں کی امین ہے۔ دنیا میں بہت سی اقوام انگریزی کے بغیر ترقی کی معراج کو چھو رہی ہیں۔اعلیٰ درجوں میں انگریزی کی تدریس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں مگر پوری قوم کو روزِ اول سے انگریزی کی بھٹی میں جھونک دینا کہاں کی دانش مندی ہے۔عالمی سطح پر رابطوں کے لیے بھی انگریزی کی کلیدی اہمیت اب ختم ہو چکی ہے، کمپیوٹر کی ایجاد اور میکانکی ترجمے نے نئے ابلاغ کا ایک نیا دروازہ کھول دیا ہے:

> ”یونیسکو کی رپورٹ موجود ہے کہ ”میکانکی ترجمہ ہی اب بین الاقوامی زبان ہو گا“ گویا اگر کسی ملک کو آگے بڑھنا ہے تو اسے دارالترجمے قائم کرنے پڑیں گے۔ترجمہ اب میکانکی ہوتا جا رہا ہے۔مترجم کمپیوٹر سامنے آ چکے ہیں۔اب اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا ہے تو ضرور ہی کسی عالمی زبان کو اختیار کریں۔ صرف چند افراد اور کمپیوٹر، ترجمے کے لیے وقف کر دیجیے۔ان زبانوں کے علمی سرمائے کا نچوڑ اپنی زبان میں آ جائے گا۔آپ شوق سے اسے استعمال کریں اور تخلیق کی کھیتیوں کی آب یاری کریں۔“ (۲۰)

جہاں تک اردو کے سرکاری یا دفتری زبان ہونے کا تعلق ہے تو اس حوالے سے کیے گئے تمام اعتراضات اب فرسودہ ہو چکے ہیں۔کمپیوٹر کے فروغ نے اردو کے لیے بھی نئے راستے کھول دیے ہیں۔دفتری اردو کے حوالے سے بھی قابلِ قدر کام کیا جا چکا ہے:

> ”مجلسِ زبانِ دفتری نے سب سے پہلے دفتری اردو کی لغت مرتب کر دی تھی جس کی معیاربندی مقتدرہ نے کر دی ہے تو مقتدرہ نے اس کے ساتھ ساتھ انگریزی محاوروں کی لغت بھی شایع کر دی ہے۔دفتری خط و کتابت کے نمونے پیش کر دیے

ہیں جو کئی جلدوں میں موجود ہیں۔ پچھلے چند برسوں میں ساڑھے تین لاکھ اصطلاحیں شایع کی ہیں۔ یہ سب کچھ ظاہر کرتا ہے کہ اس پہلو سے بھی اردو تہی دست نہیں ہے۔'' (۲۱)

## حوالہ جات


۱۔ ڈاکٹر وحید قریشی۔اردو بحیثیت قومی زبان۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص۵۔۱۱

۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔اردو ذریعہ تعلیم اور نفاذِ اردو۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص۲۰

۳۔ ایضاً

۴- Mukhtar Zaman. Urdu A Language with Manifold Capabilities. Islamabad: National Language Authority, 1985, P. 11

۵۔ آفتاب حسن۔ اردو ذریعہ تعلیم اور اصطلاحات۔ کراچی: شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ، کراچی یونیورسٹی، س۔ن، ص۲۴

۶۔ ایضاً۔ص۲۴۔۶۹

۷۔ ڈاکٹر سہیل بخاری۔اردو رسم الخط کے بنیادی مباحث۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۸ء، ص۹۱

۸۔ ایضاً۔ص۱۱۵

۹۔ پروفیسر نیاز عرفان، نور احمد شاد۔دفتری املا (دفتری اردو، ورکشاپ۔حصہ چہارم)۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۰ء، ص۹

۱۰۔ عرفان احمد امتیازی۔اقسام تحریر۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء، ص۸۱

۱۱۔ ڈاکٹر عبدالمالک عرفانی۔اردو میں عدالتی فیصلہ نویسی اور منتخب عدالتی فیصلے۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء، ص۱۱۔۱۲

۱۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔دفتری زبان اور نظامِ تعلیم۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص۳

۱۳۔ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خاں، پاک فوج میں اردو،اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء، ص۶۸۔۷۱

۱۴۔ بریگیڈیئر ریٹائرڈ گلزار احمد، قومی زبان کا نفاذ۔چند دشواریاں، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۴ء، ص۱

۱۵۔ ایضاً ۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ ڈاکٹر وحید قریشی۔دفتری اردو، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص۵۔۶

۱۸۔ ایضاً۔ص۶۔۷

۱۹۔ ڈاکٹر وحید قریشی، قومی زبان اور ہمارا تشخص، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص۱۹۔۲۰

۲۰۔ ڈاکٹر عطش درانی۔اردو جدید تقاضے نئی جہتیں۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۶ء، ص۶۷

۲۱۔ ایضاً۔ص۶۸

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

استاد شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

# نذر صابری کی نعت میں معراجیہ عناصر اور ان کا معراج نامہ

**Dr. Arshad Mehmood Nashad**
Associate Professor, Department of Urdu, A.I.O.U, Islamabad.

## The Elements Of Mairaj In Nazr Sabri S Poetry And His Mairaj Naama

The Mairaj is a unique and awe-inspiring incident in human history. The heavenly journey of the Prophet (PBUH) is not only an expression of his personal glory but also a sign of human greatness. There is a mention of it in two chapters of Quran also references of it in Hadith. Muslims believe that it was a physical journey but difference of opinion does exist between Sahaba and scholars pertaining to this event. Some are of the opinion that it was a dream experience other describe it as a flight of imagination but Quran is the authentic source of its facticity. Arabic poets have made it a topic of their Na'at poetry and a new genre of Mairaj Naama came to existence. The tradition of this genre also exists in Urdu. Nazr Sabri was a great Na'at poet of recent past. He has narrated it passionately in his Na'at poetry. He also composed a Mairaj Naama in his student days which is an addition to this genre with respect to its form and style. In this article, an analysis of the Mairaj Naama with a special emphasis on poet's emotional association is presented.

**Key words:** *Inspiring, Incident, Journey, Hadith, Imagination, Authentic, Tradition, Mairaj.*

[۱]

واقعۂ معراج تاریخِ انسانی کا سب سے محیر العقول اور نادر واقعہ ہے۔ یہ صحیح معنوں میں سفر الاسفار ہے۔ رسولِ کائنات ﷺ کا یہ سفر علوی صرف عظمتِ محمدیہ کا اظہاریہ نہیں بلکہ رفعتِ بشر کا اشاریہ بھی ہے۔ قرآنِ حکیم میں سفر معراج کو "اسراء" کے لفظ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ "اسراء" کے معنی "رات کو چلانے یا لے جانے" کے ہیں۔ چوں کہ یہ مبارک سفر رات کے وقت طے ہوا، اس لیے اسے اسراء کہا گیا۔ قرآنِ حکیم کی دو سورتوں: بنی اسرائیل اور النجم میں اس سفر مبارک کا واضح طور پر ذکر ہوا ہے۔ احادیث شریف میں یہ سفر معراج کے نام سے معنون ہے، جس کے معنی عروج اور بلندی کے ہیں۔

واقعۂ معراج کے وقت، تاریخ اور تعدادِ وقوع پر اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض محدثین اور اربابِ سیّر تعددِ معراج کے قائل ہیں۔ بعض کے نزدیک معراج دوبار ہوئی۔ تاہم جمہور کی رائے میں معراج ایک بار ہی وقوع پذیر ہوئی۔ مولانا شبلی نعمانی کا اس بارے میں یہ خیال ہے کہ چوں کہ جزئیاتِ معراج کی روایتوں میں اختلاف موجود ہے، اس لیے متعدد بار معراج کا وقوع تسلیم کیا گیا ہے تاہم صحیح اور مستند روایات کے مطابق اور سوادِ اعظم کے نزدیک معراج کا واقعہ محض ایک بار ہی وقوع ہوا۔[1]

واقعۂ معراج کب پیش آیا؟ اس بارے میں بھی کوئی حتمی رائے سامنے نہیں آتی۔ مختلف محدثین اور مؤرخین نے دلائل اور شواہد سے معراج کے وقوع کی جو تاریخیں ذکر کی ہیں، ان میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ تاہم ثقہ اور معتبر روایات کی روشنی میں اس مبارک واقعے کا وقوع ہجرتِ مدینہ سے سال یا ڈیڑھ سال قبل ہوا۔ معراج کی دیگر تفصیلات اور جزئیات کے باب میں بھی اختلاف موجود ہے۔ بعض کے خیال کے مطابق معراج عالمِ رویا یا عالمِ خیال میں وقوع پذیر ہوئی۔ بعض اسے روحانی سیر کا نام دیتے ہیں اور اکثریت کا معراجِ جسمانی پر اتفاق ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر معراج کا وقوع عالمِ رویا یا عالمِ خیال میں ہوتا تو اس کی روایات میں اس قدر اختلاف کیوں ہوتا اور مشرکینِ مکہ اسے کس لیے جھٹلاتے؟ عالمِ رویا یا عالمِ خیال میں ہر طرح کے واقعات پیش آسکتے ہیں اور ان کی حیثیت چوں کہ محض خواب یا خیال کی سی ہے، اس لیے ان کے بیان میں کُچھ حیرت نہیں ہو سکتی۔ واقعۂ معراج کی حیرت آفرینی دراصل بدنِ انسانی کے ساتھ عالمِ بالا کا سفر ہے۔ دیدارِ الٰہی کے حوالے سے بھی دو بڑے مسلک سامنے آتے ہیں۔ خود صحابۂ کرام میں رویتِ الٰہی پر شدید اختلاف پایا جاتا ہے۔ ایک گروہ چشمِ سر سے رویتِ الٰہی کو محال قرار دیتا ہے اور سفر معراج میں حضور علیہ السلام کے چشمِ ظاہر سے دیدارِ الٰہی کا صریح انکار کرتا ہے۔ اس گروہ کی سالار حضرت عائشہ صدیقہؓ ہیں۔ دوسرے گروہ کے مقتدا حضرت ابنِ عباسؓ ہیں جو معراج میں حضور علیہ السلام کے دیدارِ الٰہی کے قائل ہیں۔ جمہور علما اور محدثین وارباب سیّر کا اس پر اتفاق ہے کہ معراج کے موقع پر حضور علیہ السلام دیدارِ الٰہی سے مشرف ہوئے تاہم یہ دید چشمِ سر سے نہیں چشمِ دل سے ہے۔

جزئیات اور تفصیلات میں اختلاف وانتشار کے باوجود واقعۂ معراج کی صداقت شک وشُبے سے بالاتر ہے اور کتبِ سیر وتواریخ اور ادبیاتِ مسلمانانِ عالم میں اس واقعے کے جمال آفریں تذکار موجود ہیں۔ عربی، فارسی، اُردو اور مسلمانوں کی دوسری زبانوں کے شعری اور نعتیہ سرمائے میں اس سفر نادرہ کو ایک مستقل بالذات موضوع کی حیثیت حاصل ہے۔ شعرائے کرام نے جذب وشوق کی وارفتگی کے ساتھ اس واقعے اور اس کی تفصیلات کو لباسِ شعر میں ڈھالا ہے۔ فارسی، اُردو، پنجابی اور کئی دوسری زبانوں میں اس واقعے کو پیش کرنے کے لیے ایک مخصوص شعری صنف ''معراج نامہ'' کے نام سے وجود میں آئی۔ کئی زبانوں میں معراج نامہ کی مستحکم اور توانا روایتیں موجود ہیں جو شعرائے کرام کی حضور علیہ السلام کی سیر آسمانی سے قلبی وابستگی اور دل چسپی کی گواہی دیتی ہیں۔

[۲]

حضرت نذر صابری کا شمار ماضی قریب کے اُن صاحبانِ علم وادب میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی زندگی علم وادب کی اشاعت اور فروغ کے لیے وقف کر رکھی تھی۔ وہ صحیح معنوں میں کثیر الجہت اور نابغۂ روزگار شخصیت تھے۔ تحقیق، تدوین، مخطوطہ شناسی اور شاعری کے میدانوں میں ان کا رہوارِ قلم تسلسل کے ساتھ خرام آمادہ رہا۔ ان کا مزاج فقیرانہ، طبع درویشانہ اور انداز قلندرانہ تھا۔ انھوں نے ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا سے بے نیاز رہ کر وہ خدمات انجام دیں جن کی مثالیں کم کم نظر آتی ہیں۔ حضرت نذر صابری یکم نومبر ۱۹۲۳ء کو ملتان میں پیدا ہوئے، جہاں اُن کے والدِ گرامی بہ سلسلہ روزگار مقیم تھے۔ جالندھر، اُن کے اجداد کا مرزبوم تھا۔ نذر صابری کا اصل نام غلام محمد تھا۔ چھوٹے بھائی نذر احمد کی جوانا مرگی نے ان پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے اور اس بھائی کی یاد کو ہمیشہ تازہ رکھنے کے لیے انھوں نے اپنا قلمی نام ''نذر صابری'' کر لیا۔ نذر صابری نے ابتدائی تعلیم پنجر نگہ اور بھوگ پور سے حاصل کی۔ میٹرک کا امتحان ۱۹۴۱ء میں گورنمنٹ ہائی سکول، جالندھر سے پاس کیا۔ ۱۹۴۳ء میں ڈی اے وی کالج، جالندھر سے انٹر میڈیٹ اور ۱۹۴۵ء میں اسلامیہ کالج، جالندھر سے بی اے کر کے ۱۹۴۷ء میں جامعۂ پنجاب سے ڈی ایل ایس کا امتحان پاس کیا۔ تقسیمِ ہند کے موقعے پر وہ پاکستان آ گئے اور لاہور میں پنجاب پبلک لائبریری سے بہ طور اسسٹنٹ کیٹلاگر وابستہ ہو گئے۔ جنوری ۱۹۴۸ء میں معروف ناول نگار مرزا محمد سعید کے برادرِ خورد مرزا محمد رشید جو ان دنوں گورنمنٹ کالج کیمبل پور [حال: اٹک] کے پرنسپل تھے، کے اصرار پر کالج سے بہ طور کتاب دار وابستہ ہوئے اور پھر پوری مدتِ ملازمت اسی کالج میں گزار کر ۳۱؍اکتوبر ۱۹۸۳ء کو سبک دوش ہوئے۔

نذر صابری نے جنوری ۱۹۴۸ء کو کیمبل پور [حال: اٹک] کی سرزمین پر قدم رکھا تو علم وادب اور شعر و سخن کی محفلوں میں جیسے زندگی کے آثار پیدا ہو گئے۔ انھوں نے اس زرخیز اور شاداب علاقے کے گم شدہ علمی آثار کی تلاش و جستجو اور تازہ واردانِ ادب کی تراش خراش کو بہ رضا و رغبت اپنا وظیفۂ حیات ٹھہرا لیا۔ انھوں نے اٹک میں دو علمی و ادبی تنظیموں: محفلِ شعر وادب اور مجلسِ نوادراتِ علمیہ کی داغ بیل ڈالی۔ ان تنظیموں نے ساٹھ سال سے زائد عرصہ حکومتی سرپرستی کے بغیر اور مالی حالات کی ناہمواری کے باوجود علم وادب کی حقیقی خدمت کا فریضہ انجام دیا ہے۔ ان تنظیموں کے رگ وپے میں نذر صابری اور ان کے ایثار پیشہ رفقائے کار کا اخلاص خون بن کر دوڑتا رہا۔ دونوں تنظیموں میں اگرچہ ایک ہی روح موج زن تھی مگر اپنے طریق، انداز اور منشور کے حوالے سے دونوں کا دائرۂ کار الگ الگ رہا۔ مجلسِ نوادرات کا دروازہ ماضی کی طرف کھلا۔ اس کا ہدف گم شدہ علمی آثار کی تلاش و جستجو اور انھیں علمی دُنیا سے متعارف کرانا تھا۔ مجلس سے اپنے ہدف کے لیے جو کوششیں کیں، وہ لائقِ تحسین اور قابلِ داد ہیں۔ مجلس نے اٹک میں مخطوطات کی دو شان دار نمائشوں کا اہتمام کیا۔ ان نمائشوں میں ضلع بھر سے نادر الوجود مخطوطات جمع کیے گئے۔ اہلِ علم و فضل نے ان نمائشوں کے انعقاد کو مجلس کا عظیم الشان کارنامہ قرار دیا اور حوصلہ افزائی کی۔ مجلس کی کوششوں سے ولی دکنی کے معاصر اُردو اور فارسی شاعر شاکر اٹکی کا دیوان منظرِ عام پر جلوہ گر ہوا۔ علمائے ادب جیسے ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر سلیم اختر، خورشید احمد خان یوسفی اور ڈاکٹر ظہور الدین احمد نے مجلس کی اس کارگزاری کو بہ نگاہِ استحسان دیکھا اور اپنی گراں قیمت کتابوں میں اٹک کے اس اولین فارسی اور اُردو شاعر کا ذکر

شامل کر کے مجلس کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ مجلس کے پلیٹ فارم سے ہی نوادراتِ علمیہ (مخطوطات کی فہرست)، قصۂ مشائخ، غایۃ الامکان فی معرفۃ الزمان والمکان، ظواہر، المراۃ فی شرح اسماء المشکوٰۃ، انتخابِ دیوانِ ظفر احسن، منہج الرشاد لنفع العباد اور دوسرے قیمتی متون لباسِ اشاعت پہن کر سامنے آئے۔ مجلس کی سعی وکاوش سے کشان عہد کا ایک کتبہ جو راجا کنشکا کی پیدائش سے متعلق ہے، پہلی بار علمی دُنیا کے سامنے آیا۔ دوسری تنظیم محفلِ شعر وادب نئے لکھنے والوں کی تعلیم وتہذیب کی طرف متوجہ رہی۔ اس بزم کا علمی وادبی سفر ساٹھ سال سے متجاوز ہے۔ اس طویل عرصے میں محفلِ شعر وادب کے زیرِ اہتمام سیکڑوں مجالس برپا ہوئیں۔ یہ مجالس رنگا رنگی اور تنوع کے ذائقے سے سرشار ہیں۔ نذر صابری کی ذہنی کشادگی اور وسعتِ نظری کے تمام تر رنگ محفل کی ان مجالس میں جگمگ جگمگ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ محفل دین اور ادب کے خوب صورت امتزاج سے آراستہ نظر آتی ہے۔ اسلامی پروگراموں میں اب کی سرشاری اور ادبی پروگراموں میں دین کی روشنی گھلی ہوئی ہے۔ محفل کا اختصاصی میدان نعت کی مجالس کا انعقاد ہے۔ مجلس کے زیرِ اہتمام نعت کے طرحی اور غیر طرحی مشاعرے ہی منعقد نہیں ہوئے بلکہ نعت کے موضوعات، فکر اور فن کے حوالوں سے بھی کئی اجلاس، مذاکرے اور محفلیں منعقد ہوئیں۔ فروغِ نعت میں محفل کی کارگزاری اپنی مثال آپ ہے۔ مشاعروں، مذاکروں، تنقیدی اجلاسوں اور نعتیہ محفلوں کے ساتھ ساتھ محفلِ شعر وادب نے کتابوں کی تعارفی تقریبات، مشاہیر علما وادبا وصوفیہ کے حوالے سے خصوصی نشستوں اور تعزیتی جلسوں کا بھی اہتمام کیا۔ محفل کے یہ مختلف النوع اجلاس رسمی اور عمومی نہیں بلکہ علمی اور ادب رنگوں کے حامل ہیں۔ بانیِ محفل کی رہنمائی اور فیضانِ نظر ان محفلوں میں وجد وکیف کی ایسی دلآویزی شامل کرتا رہا جو دامنِ فکر ونظر کو بصیرت کے نئے مفاہیم سے آشنا کرتی رہی۔ نذر صابری نے محفلِ شعر وادب کے تمام اجلاسوں کی رودادیں جس اہتمام کے ساتھ قلم بند کی ہیں، وہ انھی کا حصہ ہیں۔ یہ رودادیں کئی دفاتر پر مشتمل ہیں۔ محفل کا یہ سارا ریکارڈ علم وعرفان کا ایک ایسا گنجینہ ہے جو معیار ومقدار اور نوعیت وانداز کے اعتبار سے انفرادیت کا حامل ہے۔ محفل کے زیرِ اہتمام کئی کتابیں بھی شائع ہوئیں، جنھیں بازارِ ادب میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا۔

## [۳]

نذر صابری کی ہمہ رنگ شخصیت کا سب سے تاب ناک اور روشن پہلو ان کی نعت گوئی اور نعت شناسی ہے۔ نعت گوئی کا یہ مبارک سفر انھوں نے اپنے زمانۂ طالب علمی میں آغاز کیا اور وہ اپنی وفات [۱۱ر دسمبر ۲۰۱۳ء] تک اس جادۂ نور پر رواں دواں رہے۔ نعت کی تخلیق سے زیادہ وہ نعت کے فروغ میں سرگرمِ عمل رہے۔ محفلِ شعر وادب کا ساٹھ سالہ ریکارڈ نعت اور فروغِ نعت کے ساتھ اُن کی غیر معمولی وابستگی اور دل بستگی کا مظہر ہے۔ نام ونمود سے گریز پائی اور شہرت وقبولِ عام سے اجتناب کے باعث وہ اپنے نعتیہ کلام کی اشاعت سے بے نیاز رہے۔ ان کی چند ایک نعتیں ادبی رسائل اور انتخابات کی زینت بنیں اور دوستوں کے پیہم اصرار سے ان کی منتخب نعتوں کا ایک مجموعہ ۱۹۹۳ء میں ''واماندگیِ شوق'' کے نام سے منظرِ عام پر جلوہ گر ہوا۔ ان کا یہ مختصر نعتیہ مجموعہ رسولِ کائنات ﷺ کے ساتھ اُن کی والہانہ شیفتگی اور محبت کا مظہر ہے۔ واماندگیِ

شوق اپنے موضوعات کی ندرت اور جذب وشوق کی خوش رنگ تصویروں کا نہایت عمدہ مرقع ہے۔ اس کے مصرع مصرع میں عشق ومحبت اور مؤدت وعقیدت کے وہ رنگ گھلے ہوئے ہیں جن کی تازگی اور تازہ کاری ہوش وگوش کو اپنا اسیر کر لیتی ہے۔ نذر صابری نے حضور علیہ السلام کے اوصافِ گرامی کی جاذبیت، آپ کے سراپا کی دل کشی اور سیرتِ مطہرہ کی دلآویزی کو نہایت ہُنر وری اور چابک دستی سے خوش رنگ لفظوں کے قالب میں اُتار کر نعت کے افق کو وسعت اور ثروت کی دولت بخشی۔ واماندگیِ شوق کی حیثیت ایک صحیفۂ انیقہ اور خزینۂ جواہر کی سی ہے۔ جدید اُردو نعت میں یہ مجموعہ اپنے امتیازات کے باعث ایک گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ رنگ ونور میں ڈھلے اور عشق ومحبت میں رچے چند اشعار بہ طور مشتِ نمونہ از خروارے پیشِ خدمت ہیں:

ہر کمالِ حسن وخوبی ختم شد بر رویِ او
نیست در بازارِ امکاں ہم ترازویِ کسی

نہ خاکیوں کو خبر ہے نہ قدسیوں کو پتا
کمندِ وہم سے بالا مقام کس کا ہے؟

جس کے لیے زوال نہیں ، کہنگی نہیں
وہ صبحِ دل کشا ، وہ سویرا تمھی تو ہو

کہاں جمود و تعطل ہے اُن کی راہوں میں
کہ نقشِ پا بھی وہاں جو ملا ، روانہ ملا

ہر ادا میں اُس کی صدیقؓ و علیؓ ڈھلتے گئے
جو بھی پاس آیا وہ پیغمبر نشاں بنتا گیا

ازل سے تا بہ ابد تیری جلوہ پاشی سے
ظہورِ کُن کی یہ بہتی ہوئی ندی روشن

جو ان کے عشق میں آئینہ فام ہو جائے
نصیب اُس کو حضورِ دوام ہو جائے

جس کو رد کر دیں وہی چیز مردّد ٹھہرے
جس کو رعنائی وہ کہہ دیں وہی رعنائی ہو

حضرت نذر صابری کی نعتوں میں حضور علیہ السلام کی سیرتِ مطہرہ کے کئی واقعات دل کش پیرایۂ بیان میں ڈھلے دکھائی دیتے ہیں لیکن معراج کا واقعہ جس وارفتگی اور جاذبیت کے ساتھ اُن کی نعتوں میں بار بار نمود کرتا ہے، ویسے کوئی اور واقعۂ سیرت نہیں ملتا۔ معراج کی تحیر آفرینی ان کے جذب وشوق کو مہمیز کرتی اور ان کے رہوارِ تخیل کو نئے اور نادیدہ منظروں سے آشنا کرتی ہے۔ حضرت نذر صابری معراج کے حوالے سے صوفیہ کے مسلک پر کاربند ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون ''معراج ایک صوفی کی نظر میں'' (۲) میں یہ ثابت کیا کہ واقعۂ معراج کے حوالے سے صحابۂ کرام، محدثین اور اربابِ سیّر میں اختلاف پایا جاتا ہے لیکن صوفیہ کا گروہ ایسا ہے جو معراج کے واقعات میں اتفاق رکھتا ہے۔ ان کے خیال میں صوفی چوں کہ امورِ تشریعی کے بجائے امورِ تکوین کو پیشِ نظر رکھتا ہے، اس لیے وہ واقعاتِ عالم میں اللہ کے مخفی ہاتھ کو سرگرمِ کار دیکھتا ہے اور کشف کے ذریعے اصل واقعے اور اس کے صحیح محرک کو معلوم کر لیتا ہے۔ نذر صابری نے اپنے اُردو اور فارسی کلام میں واقعۂ معراج کی مختلف جھلکیوں کو اسی صوفیانہ تعلیم کے مطابق پیش کیا ہے۔ وہ صوفیہ کے مسلک کے مطابق معراج کو عالمِ بیداری میں جسمانی سیر خیال کرتے ہیں اور اس کی مختلف منزلوں اقصیٰ، سماوات، سدرہ، دنیٰ، درج اور قوسین وغیرہ میں حضور علیہ السلام کے پڑاؤ اور مختلف انبیا علیہم السلام سے آپ کی ملاقات کو حق سمجھتے ہیں۔ حضرت نذر صابری کے کلامِ اُردو وفارسی میں واقعۂ معراج کن کن رنگوں سے جلوہ گر ہوا، آئینۂ اشعارِ ذیل میں ملاحظہ کیجیے:

سُست شد بالِ فرشتہ، پست قوسین و دنیٰ
تنگ شد میدانِ عالم از تگاپوی کسی

بعد از رسیدنش بہ نہایاتِ قرب و شوق
رجعت بہ سوی خلق، کمالِ محمد است

افلاک جس پہ دیدۂ حیراں ہیں اب تلک
اسریٰ کے اُس مسافرِ ذی شاں کی بات کر

کونین جس کے سایۂ نعلیں میں آ گئے
وہ شہ سوارِ عرصۂ اسریٰ تمھی تو ہو

زہے عروج کہ پاؤں تلے شبِ اسریٰ
نگاہِ طائرِ سدرہ کو آشیانہ ملا
فرازِ عرش سے لوٹے تو راستے میں انھیں
غبارِ راہ میں لپٹا ہوا زمانہ ملا

مقامِ سدرہ پہ شرما کے رہ گئے جبریل
ورائے عرشِ معلی خرام کس کا ہے؟

نذر صابری اپنی ایک مستزاد نعت میں واقعۂ معراج کے جمال آفریں اور حیرت آگیں مناظر کو یوں پیش کیا ہے:

منظر جو ترے شوخ اشاروں نے بُنا ہے دیکھا نہ سُنا ہے
اب تک مہ و خورشید پہ بیٹھی ہے تری دھاک اے صاحبِ لولاک

اقصیٰ سے سماوات سے سدرہ سے دنیٰ سے طوبیٰ کی فضا سے
گزرا ہے بتدریج ترا مرکبِ چالاک اے صاحبِ لولاک

"واماندگیِ شوق" کی بعض نعتیں پوری کی پوری سفر معراج کی خوشبو سے مہکتی ہیں۔ان نعتوں میں معراج کے مختلف مقامات و مدارج اور کیفیات واحساسات کو سرمستی اور عاشقانہ وفور کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ تخیل کے جھروکوں سے اس مبارک سفر کی جلوہ سامانی کو دیکھنے اور دکھانے جاجتن کیا گیا ہے۔اس نوع کی دو ایک نعتوں سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

حرا کا چاند پہنچا ہے فلک پر
عرب کی سرزمیں اونچی ہوئی ہے
لبالب بھر گیا ہے ظرفِ امکاں
تجلی اس قدر پھیلی ہوئی ہے
فلک پر بے جھجک یوں جا رہے ہیں
کہ جیسے ہر جگہ دیکھی ہوئی ہے
عجب رقت ہے حورانِ جناں پر
فضا فردوس کی بھیگی ہوئی ہے
نہیں سدرہ ہی اُن کے لطف سے خم
نگوں ہر شاخِ طوبیٰ بھی ہوئی ہے
شبِ معراج کے احوال پڑھ کر
خرد کو چوکڑی بھولی ہوئی ہے
ہوئے ہیں عرش پر بخشش کے وعدے
سقر کی شعلگی ٹھٹھری ہوئی ہے[۳]

---

سیر احوال ومقامات ہے معراج کی رات
نقطۂ اوجِ کمالات ہے معراج کی رات
قطرہ دریا ہے ، کلی باغ ، ستارہ خورشید
کس قدر رافعِ درجات ہے معراج کی رات
ہر گھڑی آپ کا رہوار ہے مائل بہ عروج
آپ کے واسطے ہر رات ہے معراج کی رات
کون سی بات ہے اس میں جو تحیر کی نہیں
سر بہ سر خارقِ عادات ہے معراج کی رات
وصل کو ہجر پہ جب تک ہے فضیلت حاصل
بہترین ہمہ اوقات ہے معراج کی رات(۴)

[۴]

اُردو میں" معراج نامہ" کی روایت کا آغاز فارسی کے تتبع میں ہوا۔ جنوبی ہند میں لکھے گئے معراج نامے اس روایت کے اولین نمونے ہیں۔ اس عہد کے معروف معراج ناموں میں سیّد بلاقی، ہاشمی، معظم، مختاراور شاہ کمال کے معراج نامے شامل ہیں۔ سیّد بلاقی کا معراج نامہ کسی فارسی معراج نامے کا دکنی ترجمہ ہے، بلاقی اس کا ذکر یوں کرتے ہیں:

کیا فارسی کو سو دکھنی غزل
کہ ہر عام ہور خاص سمجھیں سگل
جو سیّد بلاقی نبی کا غلام
قصّہ یو کہیا ہے لطف سوں تمام(۵)

بلاقیؔ کے معراج نامے کی زبان سادہ اور رواں دواں ہے اور تکلف و تصنع سے بڑی حد تک پاک۔ اس لیے اس پر ترجمہ کے بجائے طبع زاد تصنیف کا گمان گزرتا ہے۔ یہ معراج نامہ بحر متقارب مثمن سالم میں ہے۔ بحر کی خوش آہنگی اور تیز روی بھی قبولِ عام کا ایک سبب قرار دی جاسکتی ہے۔ یہ اپنے عہد میں بہت مقبول ہوا اور دُنیا بھر کے کتب خانوں جیسے: لندن، حیدر آباد، کراچی اور پیرس میں اس کے خطی نسخے موجود ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی کتاب تاریخِ ادبِ اُردو میں اس

قبولِ عام کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ معراج نامہ محفلِ میلاد کی معاشرتی اور مذہبی ضرورت کے پیشِ نظر تخلیق ہوا اور ایک صدی سے زیادہ عرصہ تک یہ محافل میں پڑھا جاتا رہا۔ باقر آگاہ (م: ۱۱۲۰ھ/۱۷۰۸ء) نے ہشت بہشت میں اور شاہ کمال نے اپنے معراج نامے میں بھی اس کا ذکر کیا ہے۔[۶]

اسی دور میں معظم کا معراج نامہ تخلیق ہوا۔ معظم، علی عادل شاہ ثانی کے دور کے معروف صوفی اور شاعر ہیں۔ ان کا معراج نامہ بھی بلاقی کے معراج نامے کی بحر میں ہے۔ سکندر عادل شاہ کے دور کے شاعر مختار کا معراج نامہ جو کئی ہزار اشعار پر مشتمل ہے، دکنی معراج ناموں میں اپنے فکری اور فنی اوصاف کے حوالے سے قابلِ ذکر ہے۔ اس میں مختلف عنوانات باندھے گئے ہیں۔ اس معراج نامے میں واقعات کی صحت کا بھی خیال رکھا گیا ہے اور شاعر نے سیّد بلاقی یا دوسرے شاعروں کی طرح اپنے معراج نامے کو افسانوں اور فرضی روایات سے پاک رکھا ہے۔

شمالی ہند میں قاسم کا معراج نامہ "زبدۃ الاخبار" کا شمار اولین معراج ناموں میں ہوتا ہے۔ یہ معراج نامہ ۱۲۰۴ھ کی تصنیف ہے۔ دکنی معراج ناموں کے برعکس یہ معراج نامہ بحر رمل مسدس محذوف مقصور میں لکھا گیا ہے۔ یہ بحر بھی اپنی تیز روی کے باعث قصے کی دل چسپی کو برقرار رکھنے میں مددگار ہے۔ قاسم کے علاوہ ضمیر لکھنوی اور امام بخش ناسخ نے بھی معراج نامے لکھے۔ ان تمام معراج ناموں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شعرا نے معراج نامے کے لیے مثنوی کی ہیئت انتخاب کی اور قصے کی دل چسپی کو قائم رکھنے کے لیے اس میں فرضی اور افسانوی واقعات شامل کیے۔ حضرت نذر صابری کا مختصر معراج نامہ، اُردو معراج ناموں کی روایت میں ایک اضافہ ہے۔ اس معراج نامے کا سببِ تخلیق کیا ہے؟ خود صابری صاحب کی زبانی سُنیے:

> "۱۹۴۱ء کے سرما کی بات ہو گی، درگاہِ امام ناصرؒ (جالندھر) کے وسیع احاطہ میں مدرسۂ حنفیہ کے زیرِ اہتمام شبِ معراج کا ایک جلسہ منعقد ہوا جس میں ایک عالمِ دین نے معراج کے اسرار ورموز پر بڑی عمدہ تقریر کی۔ دل بہت متأثر ہوا اور یہ عزمِ صمیم کیا کہ جلد ایک معراج نامہ لے کر آؤں گا جو تقریر سے حاصل ہونے والے تأثرات کا ترجمان ہو گا، چناں چہ گرمیوں کی لمبی چھٹیوں میں منظومہ تصنیف کر ڈالا۔"[۷]

معراج نامۂ نذر صابری کا سالِ تصنیف ۱۹۴۲ء ہے، اس وقت وہ انٹر میڈیٹ کے طالب علم تھے۔ گھر کی مذہبی فضا، والدِ گرامی صوفی علی بخش کی تربیت اور فارسی کے عرفانی شعرا کے مطالعے کے باعث یہ معراج نامہ کسی مبتدی اور نو آموز شاعر کے بجائے کسی پختہ فکر اور کہنہ مشق شاعر کی تخلیق دکھائی دیتا ہے۔ معراج نامے کے فارسی اشعار کی پختگی اور روانی دیدنی ہے۔ اس کی تخلیق کا ذکر کرتے ہوئے نذر صابری رقم طراز ہیں:

> "۱۹۴۲ء میں جو معراج نامہ کا سالِ تصنیف ہے، میں ڈی اے وی کالج، جالندھر کا سیکنڈ ائیر کا طالب علم تھا۔ ریاضی، تاریخ اور فارسی میرے مضامین تھے۔ فارسی اس سے قبل کبھی میری درسیات میں شامل نہ رہی تھی، لہٰذا مجھے اس پر زیادہ توجّہ دینی پڑی۔ شوق دیرینہ تھا گویا رُکا ہوا

سیلاب تھا۔ نصاب کے علاوہ اوری بہت کُچھ پڑھ ڈالا اور خاص کر نظامی، خسرو اور جامی کے چند معراج نامے جو اُن کی مثنویوں میں تھے، زیرِ مطالعہ رہے۔ ان کے فکر و فن سے بہت متاثر ہوا ، چناں چہ اُردو کی بجائے جو زورِ بیان میرے فارسی اشعار میں ہے، وہ اُدھر سے ہی آیا ہے۔ میں اوریجنل بہت کم ہوں؛ اس پر شرمندہ نہیں ہوں، یہ عمر ہی زیادہ تر اوریجنل ہونے کی نہیں ہوتی۔ اساتذہ کا خوشہ چیں اور تمتع بردار ہوں، میرے کلام میں ان کی زبان و بیان اور فکر و خیال کی جھلکیوں (Reflections) کا ہونا ایک قدرتی امر ہے۔ جو اساتذہ کے فیض کا منکر ہے وہ اپنا منکر ہے۔"(۸)

۱۹۴۷ء میں انھیں خالی ہاتھ پاکستان ہجرت کرنا پڑی۔ انھیں اپنی نگارشاتِ نظم و نثر کے جالندھر رہ جانے کا ملال ہمیشہ رہا۔ پاکستان آ کر انھوں نے حافظے کی مدد سے اپنے اشعار دوبارہ لکھے، لطف کی بات کہ معراج نامے کے اکثر و بیش تر اشعار لکھنے میں وہ کامیاب ہوئے۔ اس کیفیت کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

" ۱۹۴۷ء کی قیامت صغریٰ میں ایک بار پھر بہشت (وطن) کو چھوڑنا پڑا۔ یہ طوفانِ بدتمیزی کُچھ اس تیزی سے آیا کہ سنبھلنا محال ہو گیا۔ بدن پر پہنے ہوئے تین کپڑوں کے سوا گھر سے کُچھ نہ لا سکا۔ ذہن پر سب سے بڑا بوجھ یہی اپنی نگارشات کو ہمراہ نہ لا سکنے کا تھا۔ لاہور میں اپنے تین ماہ کے قیام کے دوران میں سینکڑوں اشعار کو حافظہ کی مدد سے حیطۂ تحریر میں لانے میں کامیاب ہو گیا۔ میں اسے تائیدِ ایزدی کہوں گا (ورنہ میرے حافظہ کا یہ حال ہے کہ مجھ سے اگر کوئی میرا ایک شعر سُننا چاہے تو کم از کم پانچ منٹ کے بعد ہی سُنا سکوں گا)۔ سینکڑوں اشعار حافظہ سے ہمیشہ کے لیے باہر نکل گئے۔ مشیتِ ایزدی نے جن اشعار کو چاہا، ثابت رکھا اور جن کو چاہا محو کر دیا۔ اگر یہ ردّ و قبول کا عمل تھا تو خوش ہوں کہ "معراج نامہ" قبولیت کے درجہ کو پہنچا ہوا ہے۔ ایک سو اسی اشعار کا بالترتیب یاد رہ جانا حافظے کی سحر کاری نہیں تائیدِ خداوندی کی کرشمہ سازی ہے۔"(۹)

نذر صابری کا معراج نامہ حضور علیہ السلام کے زمینی سفر کا احاطہ کرتا ہے، اس میں آسمانی سفر اور عالمِ بالا کی منزلوں کا بیان نہیں۔ وہ اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

" یہ نظم جو دراصل آپ کے زمینی سفر کا تذکرہ ہے، مکہ مکرّمہ سے شروع ہو کر مسجدِ اقصیٰ پر ختم ہو جاتی ہے اور آسمانی سفر جو سدرہ، جنت و دوزخ، لوح و قلم، عرش و کرسی اور لامکاں کو شامل ہے، اس میں مذکور نہیں۔ تاہم قاب قوسین کا ذکر اور عالمِ بالا کی کُچھ تفصیلات اور کیفیات جبریلؑ کی زبانی اظہار پا گئی ہیں۔ "قوسین" کی علما و مشائخ نے اپنے اپنے ذوق کے مطابق تفسیر کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے یہ مقام رویت و قرب و وصول کی حقیقتوں کا جامع ہے۔ لامکان جو اس سفر

کی آخری منزل ہے، تعینات کی دُنیا سے باہر ہے؛ یہاں رنگ و بو کی رخصتی اور بے جہتی کا سماں ہے اور اپنی نزاکتوں اور لطافتوں کے اعتبار سے حرف وصوت کی گرفت میں نہیں آتا۔ بیان ہو تو کیسے ہو؟ اس بے کیفی کو دنیا کے کیف و کم کے پیمانوں سے کیوں کر ناپا جائے؟ رومی، سعدی، خسرو، جامی، غالب اور اقبال میں سے کسی نے اس کی منظر کشی کی ہوتی تو اس کو معراج نامہ کا آخری حصّہ بنا دیتا۔ معراج نامہ کے آخر میں "نغمۂ حور بہ معراجِ حضور" کے عنوان سے جن تین نغموں کا اضافہ کیا گیا ہے، وہ بہت بعد کے ہیں۔ پہلے نغمے کو ابتہاجیہ سمجھیے، دوسرے کو استقبالیہ کا نام دے دیں۔ تیسرا نغمہ ایک حور کی خود کلامی ہے جو شدتِ جذبات میں ڈوبی ہوئی ہے اور فلک کی منظر گاہوں سے رخصت ہوتے مہمانِ عزیز کی بے طرح زد میں ہے۔ وہ سارے قدسیوں کی نمائندہ ہے۔ یارِ عزیز کی رخصتی کے لمحات کی تاب کون لا سکتا ہے؟ خدا راہِ مدینہ کے گرد و غبار میں اٹی ہوئی اس کی پیاری چُنریا کو ہمیشہ سلامت رکھے۔"(۱۰)

نذر صابری کا معراج نامہ اپنی بُنت اور تکنیک میں عام معراج ناموں سے کسی قدر مختلف ہے۔ اس میں سارا قصہ کسی ایک بحر میں بیان نہیں ہوا بلکہ قصے کے مختلف اجزا مختلف بحروں میں پیش کیے گئے ہیں۔ ابتدا کے پچپن اشعار بعض دوسرے معراج ناموں کی طرح بحرِ متقارب مثمن سالم میں ہے۔ یہ سب اشعار اُردو میں ہیں اور ان میں جبرائیل علیہ السلام بہ حکمِ ایزدی براق لے کر حضور علیہ السلام کے پاس حاضر ہوتے ہیں۔ آپ محوِ استراحت ہیں۔ جبرائیل انھیں بیدار کر کے اللہ کا پیغام دیتے ہیں اور سفرِ علوی کے لیے تیار کرتے ہیں۔ اس حصے کی ابتدا اس حکمِ الٰہی سے ہوتی ہے کہ جبرائیل راہوارِ انور (براق) لے کر جائیں۔ یہاں شاعر نے براق کے اوصاف کو بہ ایں طور ذکر کیا ہے:

سبک پا ، سمن بر ، بدن صبحِ خنداں
مہک مثلِ نافہ تو قامت گلستاں
غبارِ قدم ، کہکشانِ ہلالی
گلے میں ثریا سی عقدِ لآلی
قصابک روش ہو، غزالی نگاہیں
ادائیں وہ شیریں ، حسد لے بلائیں
مزین ، مرصع ، مکلل ، معنبر
بہر طور شایانِ شانِ پیمبر
مزاج اس کا نابردہ رنجِ عناں ہو
کمر پر نہ راکب کا کوئی نشاں ہو

شمائل میں ، رفتار میں ، جسم وجاں میں
برابر نہ ہو اس کا دونوں جہاں میں[۱۱]

جبرائیل علیہ السلام جب براق لے کر مکۂ مکرّمہ پہنچے تو حضور علیہ السلام سو رہے تھے۔ جبرائیل علیہ السلام کا آپ کو بیدار کرنے کا انداز شاعر نے یوں نظم کیا ہے:

پروں کو کبھی مور چھل کر رہا تھا
کبھی شہ کے پاؤں تلے دھر رہا تھا
جگایا اس انداز سے شاہِ دیں کو
جگائے صبا جس طرح یاسمیں کو[۱۲]

حضور علیہ السلام جب بیدار ہوئے تو جبرائیل سے آنے کا سبب دریافت کیا۔ جبرائیل نے آپ کو اللہ پیغام دیا اور آسمانوں پر ہونے والے انتظامات اور کارِ عالم کو اس جشنِ خاص تک معطل کرنے کا ذکر کیا۔ شاعر نے نہایت چابک دستی اور فنی مہارت کے ساتھ جبرائیل علیہ السلام کے اس جواب کو کئی اشعار میں بیان کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

کہا اے خبردارِ رازِ نہانی
کہوں کیا فلک پر ہے کیا شادمانی
بکف چنگ زہرہ ، ثریا خراماں
قمر مشعلِ رہ، ستارے چراغاں
فلک آپ کی خاطر آراستہ ہیں
ملک شوق میں قلب وجاں باختہ ہیں
بجز جشنِ تقریبِ سرکارِ عالم
ہے معزول ہونے کو ہر کارِ عالم
نہ موجیں اٹھیں گی نہ دریا بہیں گے
نہ گردش میں خورشید وانجم رہیں گے
سبھی صورتیں جذبی ، حسی ، خیالی
سبھی جنبشیں فاعلی ، انفعالی
سبھی حرکتیں اضطراری ، ارادی

ادائیں سبھی سہوی، فطری و عادی
جہانِ بشر کی ہیں سو جانے والی
جمود وتعطل میں کھو جانے والی
گراں خوابیِ ہوش چھانے کو ہے اب
کہ روحِ جہاں عرش جانے کو ہے اب[۱۳]

معراج نامے کا اگلا حصّہ حضور علیہ السلام کی تیاری اور شکرانے کے طور پر اللہ جل شانہٗ کی حمد کو محیط ہے۔ چھیالیس اشعار پر مشتمل اس حصے کا صرف ایک شعر اُردو میں ہے باقی پینتالیس اشعار فارسی میں ہیں۔ یہ حصہ بحر رمل مسدس مقصور، محذوف میں ہے۔اس حصّے میں رسول اللہ ﷺ کی زبانِ مبارک سے بیان کردہ حمدِ خدا ایک طرح سے ان عنایات کا شکرانہ ہے جن سے حضور علیہ السلام کو نوازا گیا ہے؛ یوں تحدیثِ نعمت کے طور پر ان اوصاف وکمالات کا ذکر بھی آگیا ہے، جن سے حضور علیہ السلام متصف تھے؛ چند اشعار دیکھیے:

اے ہمہ حسن وکمال از بودِ تو
آفتابی ، ماہ و انجم جودِ تو
از وجودت جملگی را مایۂ
وز صفاتت خلق را پیرایۂ
عکسِ کامل بر سرم انداختی
با نہایاتِ کرم بنواختی
در ازل اعزازِ نورِ اولیں
تا ابد توقیعِ ختم المرسلیں
باعثِ تخلیقِ عالم گفتہ
دُرِ لولاکی بہ زلفم سفتہ[۱۴]

معراج نامے کا اگلا حصہ بھی حضور علیہ السلام کی تیاری اور حضرت جبرائیل سے آپؐ کے مکالمے پر مشتمل ہے۔ یہ اُردو اور فارسی کے اشعار بھی بحر رمل مسدس محذوف، مقصور میں ہیں۔اس کے بعد کا حصہ براق پر حضور علیہ السلام کی سواری کے ذکر سے مزین ہے۔ یہ حصہ بحرِ متقارب دوازدہ رکنی میں ہے۔حضور علیہ السلام کی سواری شام کے نخلستانوں اور وادیِ ایمن وطور سے گزرتی ہے تو مختلف آوازیں سنائی دیتی ہیں۔جس طرح قوالی میں

گرہیں لگا کر قوال وجد و مستی کی کیفیت پیدا کرتا ہے اسی طرح معراج نامے کا یہ حصّہ اسی انداز کا حامل ہے۔ یہ حصہ اپنی ندرت کے باعث معراج نامے کو نیا رنگ و آہنگ عطا کرتا ہے:

وہی وہی ہے ، وہی وہی ہے
وہی وہی ہے، وہی وہی ہے
اِک لمحہ پہلے طور پہ یکسر سکوت تھا
گویا مآلِ نفخِ یکم کا ثبوت تھا
راہِ درازِ صبر و تحمل سے تنگ آ
عاشق تھا کوئی زار وزبوں راہ میں پڑا
جب سے جلا تھا آتشِ حسنِ غیور میں
سکتہ تھا ، خامشی تھی ، تحیر تھا طور میں
پہنچے وہاں جو شاہِ عرب ، سرورِ عجم
ذرّات میں تھیں چار سُو سرگوشیاں بہم
کہتا تھا ایک دوسرے سے جانتا ہے تو
یہ کون ہے بھلا؟ انھیں پہچانتا ہے تُو

رہوار تو پروردۂ فردوسِ بریں ہے
موکب میں رواں حضرتِ جبریلِ امیں ہے
وہ شخص کہ ہیں جس کی سحر رنگ جبیں پر
کُچھ غادیۂ طرۂ مشکیں ومعنبر
رحمت کا سراپا ہے تو لولاک کا سہرا
ہے رات اگر زلف تو پھر چاند ہے چہرا
اس شان کا بندہ کوئی دیکھا نہ سُنا ہے
کہتی ہیں ادائیں کہ یہ محبوبِ خدا ہے

وہی وہی ہے وہی وہی وہی ہے
وہی وہی ہے وہی وہی ہے[۱۵]

اس سے اگلا حصہ بحر رمل مثمن محذوف مقصور میں ہے۔ اس میں حضور علیہ السلام مسجدِ اقصیٰ پہنچتے ہیں اور صفِ انبیا ان کے استقبال کو آگے بڑھتی ہے۔ مولانا جامی کے اس شعر پر یہ معراج نامہ اپنے اختتام کو پہنچتا ہے:

حسنِ یوسف ، دمِ عیسیٰ ، یدِ بیضا داری
آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری

معراج نامہ کے آخر میں "نغمۂ حور بہ معراجِ حضور ﷺ" کے عنوان سے تین نغمے شامل ہیں۔ یہ نغمے غزل کی ہیئت میں ہیں۔ پہلا نغمہ جسے ابتہاجیہ کہا گیا فارسی میں ہے۔ یہ نغمہ بحر رمل مسدس محذوف مقصور ہے:

نور سوئے نوریاں آید ہمی
افتخارِ انس وجاں آید ہمی

دوسرا نغمہ مستزاد کی ہیئت میں ہے، اس نغمے کو شاعر نے استقبالیہ کا نام دیا ہے:

تاراج کیا جس نے کبھی دامِ کلیمی وہ نورِ قدیمی
مانوس ہوا رنگِ تماشا سے ترے آج اے صاحبِ معراج

تیسرا اور آخری نغمہ ایک حور کے جذب و کیف کا اظہار ہے۔ یہ حور کی خود کلامی ہے۔ مہمانِ عزیز کے تشریف لانے اور رخصت ہونے کی کیفیت میں اس کی خود کلامی جس آہنگ میں ڈھلتی ہے، وہ دل کش بھی ہے اور غم انگیز بھی۔ اس نغمۂ لافانی کے چند شعر ہدیۂ قارئین ہیں:

افلاک کی یخ بستہ و بے رنگ فضا میں
بجتا ہوا جذبوں کا گجر کیسا لگے گا
پڑ جائے اگر مجھ پہ نظر کیسی لگوں گی

گر جائے جو قدموں میں یہ سر کیسا لگے گا
جی میں ہے کہ ساتھ اُن کے چلی جاؤں یہاں سے
ہو اُن کی گلی میں مرا گھر کیسا لگے گا
اوڑھوں کی غبارِ رہِ بطحا کی چُنریا
اس رنگ میں طے ہو جو سفر کیسا لگے گا(۱۶)

نذر صابری کا معراج نامہ اختصار اور اجمال کے باوجود معراج ناموں کی روایت میں ایک نادر اضافہ ہے۔ اس کی سطر سطر میں جذب و کیف کی ایسی منفرد کیفیتیں گندھی ہوئی ہیں جو شاعر کی رسولِ خدا ﷺ سے محبت اور وابستگی کی غماز ہیں۔ اُردو اور فارسی کی باہم پیوستگی اور مختلف بحور کے تال میل نے اس معراج نامے کو جاذبیت کا مرقع بنا دیا ہے۔ موضوعات کی ندرت، تشبیہات کے تجمل اور لفظیات کی خوش آہنگی نے اسے سحر کاری کا وصف عطا کر دیا ہے، جو پڑھنے سُننے والوں کی توجہ کو اِدھر اُدھر نہیں ہونے دیتا۔

## حوالہ جات


۱۔ سیرۃ النبیؐ (جلد سوم)؛ اسلام آباد؛ نیشنل بک فاؤنڈیشن؛ نومبر ۲۰۱۵ء؛ ص ۲۷۳۔
۲۔ ''معراج ایک صوفی کی نظر میں'' مشمولہ: قندیلِ سلیماں؛ کھڈ شریف؛ نظامیہ دارالاشاعت؛ شمارہ ۱۴، اپریل تا جون ۲۰۱۷ء۔
۳۔ واماندگیِ شوق: اٹک؛ محفلِ شعر و ادب؛ ۱۹۹۳ء؛ ص ۵۶، ۵۵۔
۴۔ ایضاً: ص ۱۸۔
۵۔ بہ حوالہ: دکن میں اُردو (نصیر الدین ہاشمی): نئی دلی؛ ترقی اُردو بیورو؛ ۱۹۸۵ء؛ ص ۱۳۳،
۶۔ تاریخ ادبِ اُردو (ج: اوّل)؛ لاہور؛ مجلس ترقی ادب؛ اوّل، ۱۹۷۵ء؛ ص ۴۹۳۔
۷۔ ''دیباچہ'' مشمولہ: معراج نامہ: اٹک؛ ادارۂ فروغِ تجلیاتِ صابریہ؛ دوم، اگست ۲۰۱۳ء؛ ص ۷۔
۸۔ ایضاً: ص ۹، ۸۔
۹۔ ایضاً: ص ۸، ۷۔

۱۰۔ ایضاً:ص۹۔

۱۱۔ معراج نامہ:ص۱۲،۱۱۔

۱۲۔ ایضاً:ص۱۳۔

۱۳۔ ایضاً:ص۱۵،۱۴،۱۶۔

۱۴۔ ایضاً:ص۲۳،۲۲۔

۱۵۔ ایضاً:۴۰،۳۹،۴۱۔

۱۶۔ ایضاً:ص۴۶،۴۵۔

ڈاکٹر راشدہ قاضی

استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ گرلز کالج آف کامرس، ڈیرہ غازی خان

# احمد ندیم قاسمی کے نسائی رویے

**Dr. Rashida Qazi**

Associate Professor, Govt Girls College of Commerce, Dera Ghazi Khan.

## Feministic attitudes of Ahmad Nadeem Qasmi

Ahmad Nadeem Qasmi remained shining on the firmament of Urdu literature for about almost seventy five years. His active and rich literary life is multidimensional jewel which showered its light on Urdu literature from every angle. Besides proving himself versatile in different genere of literature, he kept his doors open for the seekers of kindness and inspiration. He guided them in every way with reference to literature, knowledge and sentiments. Different types of blames were laid upon him by different people with reference to this kindness and appreciation. There was a special attraction in his personality for the emerging poets and writers for whom he opened the new horizons through proper training and encouragement. His love for the emerging writers was matchless. Many women were also included in such writers. The present article is aimed at analyzing the diversity of his feministic attitudes.

**Key words:** *Shining, Firmament Literature, Multidimensional, Kindness, Inspiration, Appreciation.*

تقریباً پون صدی تک ادبی افق پر جگمگاتا احمد ندیم قاسمی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ان کی فعال اور بھرپور ادبی زندگی ایک ہشت پہلو نگینہ ہے۔ جو ہر زاویے سے اپنی روشنی سے ادب کو منور کرتا ہے۔ متنوع اصناف میں اپنی تخلیق صلاحیتوں کا لوہا منوانے کے ساتھ ساتھ اپنی شفقت اور عرفان و آگہی کے دروازے پر دستک دینے والوں کا ہمیشہ پرتپاک خیر مقدم کیا۔ انہوں نے ادبی، علمی اور جذباتی ہر حوالے سے رہنمائی اور شفقت دی کرم فرماؤں نے ان کی اس شفقت کے حوالے سے ان پر طرح طرح کے الزام لگائے۔ مگر یہ باب پدر ہمیشہ کھلا رہا ہے۔ "انہوں نے ابھرتے ہوئے شاعروں اور ادیبوں کو ایک ان دیکھی قوت کے ساتھ اپنی طرف کھینچا اور ان کی مناسب تربیت اور حوصلہ افزائی سے ادب میں ان کے لیے ترقی کی راہیں کھول دیں"(۱)

احمد ندیم قاسمی نے نئے ابھرتے قلمکاروں کے فن کی تربیت کا ذمہ جس محبت سے لیا اس کی مثال نہیں ملتی۔ لیکن مادہ پرستوں کی دنیا میں ان کے کردار تک پہ کئی انگلیاں اٹھیں۔ امجد اسلام امجد کی فکری تربیت کسی کو یاد نہ رہی خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور پروین شاکر اور منصورہ احمد تک کم ظرف لوگوں نے پھبتیاں کسیں۔ جبکہ وہ خدیجہ مستور کے ماموں سر ہاجرہ مسرور کے لالہ۔ پروین شاکر کے عمو جان اور منصورہ احمد کے بابا بن کر ان پر آگہی کے در وا کرتے رہے۔ جبکہ ان کے قریبی لوگ بھی دوستوں کی محافل میں ان کی منہ بولی بہنوں اور بیٹیوں کے حوالے سے ان کا مذاق اڑاتے اور مغرب کے جدید جنسی تصورات سے سطحی شناسائی کے پیش نظر ندیم کی شخصیت میں نفسیاتی الجھنوں کے سراغ پاتے۔ جبکہ ندیم اپنی روش پہ قائم رہے وہ اس ماحول کے پروردہ تھے جہاں گاؤں کی بہنیں اور بیٹیاں سب کی بہنیں اور بیٹیاں سب کی بہنیں اور بیٹیاں ہوا کرتی تھیں ان کی پختہ تربیت نے شہر کی چکاچوند میں بھی جھول نہ کھایا وہ اپنے اصولوں اور اقدار کی روشنی میں رواں دواں رہے اس ضمن میں ن م۔ راشد اور احمد ندیم قاسمی کا مکالمہ لائق توجہ ہے۔" جس زمانے میں ندیم اور میں ریڈیو سٹیشن پشاور میں یکجا ہوئے یہ انہی دنوں کی بات ہے ایک دن میں میرے دفتر میں آئے اور کہنے لگے کہ ریڈیو پر نسوانی آوازوں کی کمی ہے۔ چند خواتین کو سامنے لایئے اس زمانے میں ان کے یہاں ہاجرہ مسرور اور خدیجہ منور ٹھہری ہوئی تھیں میں نے کہا! خواتین میں کہاں سے پیدا کروں دو ذہین لڑکیاں تھیں انہیں آپ اغوا کئے بیٹھے ہیں میں کیا کروں؟ یہ فقرہ کہہ کر میں ہنسا، مگر قاسمی کے چہرے رنگ اڑ گیا وہ غصے سے کھڑے ہو گئے اور کمرے سے باہر چلے گئے پانچ منٹ بعد واپس آئے راشد صاحب! اگر آپ ن م راشد نہ ہوتے تو میں اتنے زور سے طمانچہ مارتا کہ آپ کے چہرہ بگڑ جاتا یہ کہہ کر جذبات سے کانپتے ہوئے کمرے سے باہر نکل گئے۔ (۲)

احمد ندیم قاسمی کو یہ شکایت پیدا ہو گئی تھی کہ "راشد صاحب نے میری منہ بولی بہنوں خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے بارے میں ایک نازیبا جملہ کہہ دیا۔" (۳)

جبکہ راشد صاحب کو بھی شکوہ تھا کہ "کسی مزیدار جملے کو سراہنے کا ایسا فقدان میں نے کسی میں نہیں دیکھا۔" (۴) جبکہ احمد ندیم قاسمی کا طنز و مزاح سے گہرا رشتہ رہا مگر وہ معیاری مزاح اور صحت مندانہ طنز کو ہی سراہتے تھے وہ یہ ہرگز برداشت نہ کر سکتے تھے کہ خواتین کو تضحیک کا نشانہ بنایا جائے یا ان سے وابستہ خواتین جو منہ بولے ہی سہی مگر مقدس رشتوں میں بندھی ہوئی تھیں انہیں طنز و تمسخر کا نشانہ بنایا جائے۔ احمد ندیم قاسمی کے نسائی رویوں کو سمجھنے کے لیے ان کی ابتدائی زندگی سے بھی مدد لی جا سکتی ہے احمد ندیم قاسمی کی زندگی میں آنے والی پہلی خاتون ان کی والدہ محترمہ ہیں جن کا نام غلام بیوی تھا وہ ایک مستعد چاک و چوبند اور عقابی نگاہ رکھنے والی خاتون تھیں انہوں نے شوہر کے حصے میں آئی ہوئی چند ایکٹر زمین سے جو اناج ملتا اسی سے گزرا اوقات کی ان کی کفایت شعاری مثالی تھی وہ اپنے بچوں کی بہترین تربیت کرتی رہیں اور ان کی اعلیٰ تعلیم اور اعلیٰ مقام کے خواب سجاتی رہیں۔ اس قدر عزم و ہمت والی خاتون کے ہاتھوں پروان چڑھنے والے احمد ندیم قاسمی عورت کی عظمت کے قائل کیسے نہ ہوتے۔ ان کی زندگی میں دوسری آنے والی خاتون ان کی اپنی سگی بہن سعیدہ بانو ہیں جن کی ولادت ۱۹۰۸ء میں انگہ میں ہوئی۔ سعیدہ بانو نہایت شفیق اور مہربان خاتون خدیجہ مستور تھیں۔ ان کی شادی ۱۹۲۳ء میں

ہوئی۔ جن کے بطن سے نامور صحافی، ادیب اور خدیجہ مستور کے شوہر ظہیر بابر پیدا ہوئے۔ قاسمی صاحب کا پنی بہن سے گہری محبت کا رشتہ تھا۔ وہ ان کی بے حد کمی محسوس کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی بہن کی اولاد کو بھی اپنی ذات کا حصہ سمجھا اور اپنی منہ بولی بہن خدیجہ مستور کے ساتھ رشتہ ازدواج میں منسلک کروایا۔

۱۹۳۶ء میں قاسمی صاحب کی زندگی میں ایک خوبرو دوشیزہ آئی جس کا نام اور اپنے جذبے انہوں نے پردہ اخفا میں رکھے تاہم ان کی شاعری میں اس مہہ جبیں کا پیکر بھرتا رہا۔ اس محبت کا دوارنیہ مختصر رہا۔ مگر محبت کے جذبے کی گہرائی اور شدت اتنی زیادہ تھی کہ یہی جذبہ ان کی چاہت کی ڈھال بن گیا۔ وہ ہر حساس اور درد مند انسان کی طرح اپنی پہلی محبت کو فراموش نہ کر سکے۔ چنانچہ ان کی شاعری ان کی دھڑکنوں کی گواہ بن گئی۔ "گھڑی پہلی محبت کی عجب تھی ابھی تک یاد کے در پر کھڑی ہے۔"(۵)

اس کم مدتی محبت نے ان کی شاعری میں جذبے اور اظہار کی چاشنی گھلہ دی محمد طفیل لکھتے ہیں۔" قاسمی دل پھینک نہ تھے نہ ہی ان کا دل جگہ جگہ پھدکنے کا عادی تھا انہوں نے اس خاتون سے ٹوٹ کر محبت کی۔"(۶)

احمد ندیم قاسمی کی منگنی اپنے خالہ زاد بھائی مولوی ضیا الدین کی صاحبزادی رابعہ بیگم سے ہوئی۔ جن کی پیدائش ۱۹۳۰ء ہے گویا یہ چوتھی خاتون ہیں جو ان کی حیات میں داخل ہوئیں۔ ۴ جولائی ۱۹۴۸ء میں رابعہ بیگم ان کی ہمسفر بنیں۔ بقول ڈاکٹر ناہید قاسمی "رابعہ بہت خوبصورت لڑکی تھی اور عمر میں ندیم سے ۱۲ سے ۱۳ برس چھوٹی تھی۔ اسے علم حاصل کرنے کا بہت شوق تھا لیکن اس کے گاؤں میں ایسے سہولت نہ تھی۔ اپنے والد سے ہی گھر پر پڑھنا لکھنا سیکھا۔ اپنے منگیتر کے شعر و افسانے والے رسائل اس کا سرمایہ تھے اور اسے امید تھی کہ وہ بیاہ کے بعد ضرور تعلیم حاصل کر سکے گی۔ لیکن باوجوہ بیاہ کے بعد بھی اسے شوہر سے بہت دور گاؤں میں ندیم صاحب کی والدہ کے پاس رہنا پڑا۔ سال میں چند دن ہی رابعہ ندیم کے پاس لاہور آپاتی تھی یا ندیم انگہ چلے جاتے تھے۔"(۷)

قاسمی کی والدہ صاحب کی وفات کے بعد رابعہ ۱۹۶۲ء میں انگہ سے لاہور آئیں تو دو بیٹوں اور ایک بیٹی کی ماں تھیں۔ رابعہ نے محدود آمدن میں سلیقہ و کفایت شعاری سے گھر کو گوشہٴ عافیت بنا دیا۔ دونوں کے مزاج الگ تھے تاہم دونوں نے بناہ کیا۔ ان ۴ خواتین کے بعد دو صاحبزادیاں ناہید قاسمی ۱۹۴۹ء اور نشاط قاسمی ۱۹۵۱ء میں ان کی زندگی میں خوشگوار اضافہ بنیں۔ عورت احمد ندیم قاسمی کی زندگی کا مثبت حوالہ رہی۔ ممتا نچھاور کرنے والی، دعاؤں کے سائے میں رکھنی بہن، وفادار بیوی، اور الڈ اٹھوانے والی بیٹیاں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں نسائی اثبات ملتا ہے۔ کئی ایسی خواتین جن سے قاسمی صاحب کا خون کا رشتہ نہ تھا مگر انہوں نے خون کے رشتوں سے بڑھ کر ان رشتوں کو نبھایا۔ خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کا لالہ بن کر عمر بھر اس منہ بولے رشتے کی حقیقی معنوں میں لاج رکھی۔ ہاجرہ مسرور کا مضمون اس رشتے کی خوبصورتی کا منہ بولا ثبوت ہے۔" ہمارے اور لالہ کے اس تعلق کی ابتدا بڑے سرسری انداز سے اس وقت ہوئی جب میں نے اور خدیجہ نے اپنے افسانے "ادب لطیف" میں چھپنے کے لیے بھیجے تو "محترمہ و مکرمہ "اور محترمہ اور مکرم" کے درمیان رسمی اور کاروباری خطوط کا تبادلہ شروع ہوا۔ میں اپنی زندگی کے اس دور کی طرف مڑ کر دیکھتی ہوں۔ تو محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ افسانہ نگاری ہماری

محدود زندگی پر رکھے ہوئے دکھوں کے گند میں ایک وزن تھی جس سے باہر کی تازہ ہوا کے جھونکے کتابوں رسالوں اور خطوط کی صورت میں آجاتے اور ہم ایک بے نام سی سرشاری محسوس کرتے ۔۔۔۔۔۔۔ ایک دن خدیجہ اور میں جلتی دوپہر میں آنے والے رسالوں میں غرق تھے کہ اچانک خدیجہ نے پوچھا ہاجرہ اگر کبھی اتنے بہت سے لکھنے والوں میں سے کسی سے اپنا دکھ سکھ کہنا پڑے تو کس سے کہو گی۔ اور یہ سمجھ کر کہ وہی کچھ سمجھا جائے گا جو تم نے کہا ہو گا۔ میں نے بے ساختہ کہا! لالہ [8] خدیجہ مستور نے اپنے اس ابتدائی تعلق کو مضبوط بنیادوں تک پہنچنے کے بارے میں سادگی، خلوص اور سچائی سے لکھا۔ "احمد ندیم قاسمی سے ۔۔۔۔۔۔۔۔ ان کے افسانوں میں عورت محترم ہے۔"

۔۔۔۔۔۔۔۔ اس کے بعد ہم نے محترمی و مکرمی احمد ندیم قاسمی کو جو خط لکھے۔ تو "بھائی" کا لفظ بے ارادہ ہی ٹپک پڑا۔ کیسی عجیب، کیسی سنسنی خیز بات تھی کہ ہمارے اس محترم و مکرم بھائی نے اس لفظ کو اٹھا کر اپنے سینے میں محفوظ کر لیا اور جواب میں غالباً پہلی بار کسی لکھنے والے نے ہمیں بہن کے القاب سے یاد کیا۔ ہماری خط و کتابت کا یہ دور تین سال رہا۔ پھر جب اپنی بے دست و پائی سے نجات پانے کے لیے ہم نے باہر کی دنیا میں ہی چھلانگ لگائی تو سمجھ میں آیا کہ مردم گزیدہ ہونے کا مطلب کیا ہے؟ انتہائی کرب کے عالم میں میں نے ندیم بھائی کو ایک خط لکھا اور اس میں اپنے سارے دکھ درد کی داستان بیان کر دی۔ لکھ لینے کے بعد میرے جذبات میں یوں ٹھہراؤ آگیا جیسے سمندر کی لہروں سے لڑتے لڑتے ایک دم ساحل نے اپنے سینے کی نرمی اور گرمی بخش دی ہو۔ مگر بہت جلدی اپنی اس حرکت سے میں خوف زدہ ہو گئی۔ مگر اب کیا ہو سکتا تھا۔ لفافہ تو ڈاک کے سپرد ہو چکا تھا۔ یہ کیفیت ابھی جوں کی توں تھی کہ چند دنوں میں لالہ کا ایک رجسٹرڈ لفافہ موصول ہوا۔۔۔۔ ان کے پہلے ہی خط نے اس رشتے کی پاکزگی پر ہمارا اعتماد مستحکم کر دیا تھا۔ ابھی ہم لکھنؤ میں تھے کہ لالہ پشاور میں کہ منہ بولے بھائی بہن کے رشتے پر کسے جانے والے فقرے ہم تک پہنچنے لگے ۔۔۔۔۔ ندیم لالہ کی فطرت کا یہ پہلو پون صدی سے زیادہ عرصے سے ہمارے کتنے ہی اہل قلم حضرات کی نجی محفلوں میں طنزیہ گفتگو کا موضوع بنا رہا ہے۔ اگر لالہ کسی عورت کو اغوا کر لیتے۔ کسی کو قتل کر دیتے یا ڈکیتی کی واردات میں ملوث ہوتے تو شاید یہ کچھ لوگوں کے نزدیک یہ حرکت قابل معافی ہوتی لیکن لالہ کے اکثر چیں نکتہ ان کے مزاح کی شائستگی کو قطعی غیر شاعرانہ بلکہ غیر انسانی سمجھتے تھے۔"[9] یہاں تک کہ جب خدیجہ اور ہاجرہ کا خاندان لاہور پہنچا تو احمد ندیم قاسمی اپنی دلہن کے ستھ نسبت روڈ کے اسی مکان میں آباد ہوئے جو اس مہاجر خاندان کو الاٹ ہوا تھا۔ انہوں نے ۱۵ برس اس خاندان کے معزز فرد کی حیثیت سے اسی گھر میں گزارے۔ "لالہ نسبت روڈ والے ہمارے گھر میں رہتے تھے تو کچھ مہربان پوچھتے تھے کہ یہ یہاں کیوں رہتے ہیں؟ اور جب وہ چلے گئے تو انہیں یہ کرید ہوئی کہ چلے کیوں گئے۔"[10] لیکن ندیم نسبت روڈ والے ہمارے گھر چلے گئے مگر اسی طرح سربراہ کنبہ رہے۔ "ہمارے گھر کے ہر اہم فیصلے میں رابعہ بھابی بھی اسی طرح اور اسی احتیاط سے شامل ہوتی ہیں۔ جیسے سگی بھاوج کو ہونا چاہیے۔۔۔۔۔ لالہ کی شفقت کے سائے میں اتنے بہت سے دن یوں گزارے ہیں جیسے یہ میرا پیدائشی حق ہو۔"[11] افکار کے ندیم نمبر میں ہاجرہ مسرور کو مضمون "الہ اور جھوٹ" اور ندیم نمبر میں ان کا تنقیدی مضمون "ندیم کی عشقیہ شاعری میں عورت کا درجہ" جنسی تحریریں ان کے خاندانی اشتراک اور حب کا دلکش مطالعہ ہے۔ جبکہ ترقی پسندانہ سوچ کے جرم میں احمد علی ظہیر بابر اور قاسمی کی

اسیری کے حوالے سے خدیجہ مستور کا یہ خط گہری معنویت رکھتا ہے۔ "احمد علی اور ظہیر آ گئے مگر اس گھر کی رونقیں واپس نہ لا سکے اس رونق کے ذمہ دار تو تم ہو۔ یہ رونق کب آئے گی۔ اتنا طویل انتظار تو ناگوں کی طرح خوفناک ہے لالہ! تمہاری یاد چاند سے زیادہ روشن ہے اور ساری زندگی رہے گی"[۱۲] ندیم کی شخصیت کی روشنی محدود نہ تھی انہوں نے شفقت، محبت اور عرفان و پذیرائی کا یہ سلسلہ جاری رکھا۔ ۲۰ ستمبر ۱۹۴۲ء میں انہوں نے لاہور میں "تہذیب نسواں" کی ادارت سنبھالی۔ اور ملتان میں افسر آبکاری کی ملازمت سے نجات حاصل کی۔ یہ ملازمت ان کے مزاج کے برعکس تھی۔ مولانا سالک ساری صورتحال سے آگاہ تھے اور وہی ندیم کو تسلی و تشفی دیتے تھے۔ "آخر کار ایک خوشگوار صبح کو مجھے مولانا سالک کی طرف سے دعوت موصول ہوئی کہ لاہور آ کر ہفت وار "تہذیب نسواں" اور ہفت وار "پھول" کی ادارت سنبھال لو میں مستعفی ہو کر ملتان سے بھاگا اور ۱۹۴۶ء میں دارالاشاعت پنجاب سے منسلک ہو گیا۔"[۱۳] ۱۹۷۱ء میں ندیم اور پروین شاکر کی مراسلت شروع ہوئی جس کا اندراج ۱۹۷۱ء کے فنون میں موجود ہے اور اس کا جواز پروین کی نظمیں اور غزلیں تھیں جو وہ فنون کے لیے ارسال کرتیں اور نوعمر شاعرہ کی خوبصورت شاعری کو ندیم نے نکھار اور سراہا۔ پروین شاکر سے ندیم کی ملاقات کراچی میں "افکار" کے "ندیم نمبر" کی رونمائی میں ہوئی اور تفصیلی ملاقات ہاجرہ مسرور کے گھر کراچی میں ہوئی۔ اس رشتے کی گہرائی کا اندازہ پروین کی اس نظم سے لگایا جا سکتا ہے۔ "وہ سایہ دار شجر جو مجھ سے دور بہت دور ہے، مگر اس کی لطیف چھاؤں سجل، نرم چاندنی کی طرح میرے وجود میری شخصیت پہ چھائی ہے وہ ماں کی بانہوں کی مانند، مہرباں شاخیں جو ہر عذاب میں مجھ کو سمیٹ لیتی ہیں۔"[۱۴] وہ اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار اپنی ایک اور خوبصورت نظم میں بھی کرتی ہیں جس میں جذبے کی گہرائی اور عقیدت کا اظہار دلکش ہے۔ "وہ ایک جھونکا جو اس شہر گل سے آیا ہے۔ اب اس کے ساتھ بہت دور جا چکی ہوں میں ایک ننھی سے بچی ہوں اور خموشی سے بس اس کی انگلیاں تھامے، اور آنکھیں بند کئے جہاں جہاں لیے جاتا ہے جا رہی ہوں میں وہ ایک خوشبو، جو میرے وجود کے اندر، صداقتوں کی طرح زینہ زینہ اترتی ہے، کرن کرن، میری سوچوں میں جگمگاتی ہے۔ (مجھے قبول کہ وجداں نہیں یہ چاند میرا، یہ روشنی مجھے ادراک دے رہی ہے مگر) وہ سایہ دار شجر جو دن میں میرے لیے ماں کی نرم آنچل ہے وہ رات میں میرے آنگن پہ ٹھہرنے وال شفیق نرم زباں، مہربان بادل ہے۔"[۱۵] یہ جذبہ صرف پروین کی اکہری محبت نہ تھی بلکہ ندیم بھی اپنی اس بیٹی کے لیے لازوال محبت رکھتے تھے۔ "جب پروین کے والد گرامی سید شاکر حسین زیدی نے بیٹی کے بیاہ کا پروگرام بنایا تو بیٹی نے مجھے کراچی بلوا بھیجا۔ میں نے بیٹی کے گھر میں اس کے منگیتر سے ملاقات کی اور اپنے مثبت تاثر کا اظہار کیا۔ بیٹی نے فرمائش کی کہ شادی کا دعوتی کارڈ لاہور میں چھپے اور اس پر دعوت دینے والے صرف ایک شخص ۔۔۔۔۔۔ احمد ندیم قاسمی کا نام درج ہو یہ بیٹی کی بے حد محبت کا اظہار تھا۔ مگر میں نے اس پر شدید احتجاج کیا اور جب بیٹی نے اصرار جاری رکھا تو مجھے غصے کا اظہار بھی کرنا پڑا اور آخر طے پایا کہ میرا نام بے شاک درج ہو مگر بیٹی کے والد صاحب کے نام کے بعد درج ہو چنانچہ یہی طے ہوا۔"[۱۶] اس خوبصورت اور مقدس رشتے پہ بھی پھبتیاں کی گئیں۔ ندیم کے متعلق یہ رائے عام ہونے لگی تھی کہ وہ جوانی میں خوبرو لڑکیوں کو بہن اور بڑھاپے میں بیٹی بنانے کا ہنر جانتے ہیں اور اپنی تشنۂ تکمیل آرزوؤں کی تکمیل ان پاکیزہ رشتوں کی آڑ میں کرتے ہیں۔ ندیم کے کردار پر گو انگلیاں اٹھتی رہیں مگر وہ سچائی کا دامن تھام کر رشتوں کو

پورے احترام اور محبت کے ساتھ نبھاتے رہے۔ انہوں نے لوگوں کی کم ظرفی کو نظر انداز کر کے رشتوں کا احترام کیا اور انہیں نبھایا۔ پروین شاکر کی حادثاتی وفات کا صدمہ انہوں نے اپنے احساس حواسوں پہ سہا اور پروین کا خاکہ بھی لکھا اور پروین کی ذات، اپنے رشتے، شعری سفر فن و شخصیت کا مثبت حوالہ پیش کر دیا۔ حبیب احمد ایڈووکیٹ کی بیٹی منصورہ احمد نے انہیں بابا کہا اور ۱۹۷۷ء سے لے کر آخری لمحوں تک یہ رشتہ نبھایا۔ منصورہ احمد نے بھی تکریم میں کمی نہ کی۔ لوگوں نے اس رشتے کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھا مگر نہ ندیم کے احترام میں کمی آئی نہ ہی منسورہ کے لیے شفقت پدری بدلی۔ یاہں تک کہ دوام کا انتساب اس رشتے کا بھرپور اثبات ہے۔ اہل خانہ کے ساتھ ان کا طرز تپاک سرد جھونکوں گھنی گھٹاؤں سا ہے "(۱۷) منصورہ احمد کی خدمت اور محبت کی گواہی ایک خدائی دے سکتی ہے۔ فنون کی اس معاون مدیرہ نے زندگی احترام اور خدمت میں بھی معاونت کی۔ اور اساطیر بھی ان کے سایہ شفقت میں نکالیت رہیں۔ قاسمی صاحب کی وفات کے بعد منصورہ احمد نے اپنا مجلہ " مونتاج" نکالا۔ جس کا پہلا شمارہ ہی نذر ندیم تھا جس میں قاسمی صاحب کے فن اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالی گئی۔ انہی مضامین میں اکبر حمیدی کا مضمون "ندیم عصر" میں احمد ندیم قاسمی کے اس رویے پر کھل کر روشنی ڈالی گئی ہے۔"

"ندیم صاحب نے بعض معاملات اپنے زمانے کی اخلاق قدروں سے اتنے بلند اور اتنے مختلف اختیار کیے ہیں کہ لوگ انہیں تسلیم کرنے سے ہی منکر ہو گئے۔ ندیم صاحب نے محترمہ ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کو بہن کہا اور پھر زندگی بھر ان سے سگے بھائیوں کی طرح حسن سلوک کرتے رہے۔ منصورہ احمد کی بیٹی بنایا تو بیٹیوں سے بڑھ کر منصور احمد کو تحفظ دیا عزت دی شفقت دی رفاقت دی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ لوگوں کی ہذیان گوئی کی کبھی پرواہ نہیں کی اور ہمیشہ زندگی کے مثبت رویے اور حسن ذخیر کے عمل جاری رکھے۔ آج کے زمانے میں یہ باتیں ہماری اخلاقیات سے اتنی بلند و بالا ہیں کہ ہمیں یقین ہی نہیں آتا کہ کوئی شخص اتنا بڑا بھی وہ سکتا ہے کہ دوسروں کے لیے اپنا دامن شفقت اس حد تک پھیلا دے جو حیران کن حد تک لائق ستائش اور لائق قابل تقلید ہے۔"(۱۸) جہاں احمد ندیم قاسمی نے اپنے تخلیقی اثاثے میں منصورہ احمد کی بیٹی کی حیثیت سے متعارف کروایا وہاں خود منصورہ احمد نے بھی اپنی تخلیق طلوع کا انتساب اپنے بابا ہی کے نام کیا۔ "روشنی میں ڈھلے اپنے پیارے بابا احمد ندیم قاسمی کے نام، جنہوں نے انگلی پکڑ کر مجھ سے یہ کتاب لکھوائی ہے۔ میں ناہیں، سب نوں"(۱۹) طلوع میں ہی منصورہ اپنی عقیدت اور محبت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔ " اپنے " بابا" کے لیے۔ یہ کیسا اسم اعظم ہے یہ کسی خواب سی دنیا کا جادو ہے میرے بابا ہونٹوں پر "میری بیٹی" ابر تا ہے تو میرا سر فلک کو چھونے لگتا ہے سبھی کھوئی ہوئی گڑیاں، غبارے میری جھولی میں آ گرتے ہیں سارے "کسی لوری سایہ امرت میرے کانوں میں کھلتا ہے۔"

تو گزری عمر کے سب پل
بہت سے فاصلون پر چھوٹ جاتے ہیں
بس اک نازوں کی پالی لاڈلی بچی
بنا بچپن کی اس دنیا میں

بچپن اوڑھ لیتی ہے۔"(۲۰)

رشک و رقابت کے باوجود ندیم کا ادبی فیضان اور لوگوں سے محبت جاری رہی اور عقیدت مندوں کی ثناخوانی بھی جاری رہی۔ نامور افسانہ نگار اور ناول نگار خالدہ حسین نہ نظریاتی وابستگی رکھتی تھیں نہ ہی وہ ان کی منہ بولی بیٹی تھیں مگر یہ درویش کا ڈیرہ تھا جو ہر خاص و عام کے لیے ہر لمحہ وا تھا۔ "ندیم وہ بلند و بالا مینار ہے جہاں سے محبت کی اذان بلند ہوتی ہے اور دکھی دلوں میں اترتی چلی جاتی ہے۔"(۲۱) احمد ندیم قاسمی کے نسائی رویوں میں پاکیزگی، احترام، خلوص اور محبت ہے۔ انہوں نے اپنی مردانگی کو امتیازی نشان نہیں بنایا بلکہ اپنی ذات کے اثبات سے انہوں نے اک نسل کی آبیاری کی۔ "ان کے چاہنے والوں، ان سے محبت کرنے والوں کی تعداد ہمیشہ روز افزوں رہی ہے بڑے شاعر اور بڑے افسانہ نگار تو کئی اور بھی ہوتے ہیں مگر ندیم صاحب کی بڑائی یہ ہے کہ انہوں نے ایک مشفق استاد بلکہ ایک محبت کرنے والے باپ کی طرح علم و ادب سے شغف رکھنے والی کئی نسلوں کی رہنمائی و سرپرستی کی ان کی حیثیت ایک سدا بہار چشمے کی تھی جہاں تشنگان علم آکر سستانے، اپنی پیاس بجھاتے اور ولولے کے ساتھ عازم سفر ہوتے تھے۔"(۲۲)

## حوالہ جات


۱۔ حمید اختر، "زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے، نذر ندیم" (لاہور: مونتاج، ۲۰۰۷ء)، ص ۳۵۸

۲۔ حمید اختر، کال کوٹھڑی سے، (لاہور: طبع دوم ۱۹۷۸ء) ص ۴۹۔

۳۔ ایضاً ص ۵۲۰

۴۔ ایضاً ص ۶۴۳

۵۔ عباس طوروی، احمد شاہ سے احمد ندیم قاسمی تک، (لاہور: پاکستان رائیٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۱۰ء) ص ۷۹

۶۔ ایضاً ص ۷۹

۷۔ ڈاکٹر ناہید قاسمی، احمد ندیم قاسمی کی شخصیت و فن، (اسلام آباد: ادبیات، پاکستان، ۲۰۰۸ء) ص ۴۸

۸۔ ہاجرہ مسرور، مشمولہ ندیم نامہ، از محمد طفیل، بشیر موجد، (لاہور: باب فن، ۱۹۷۶ء)، ص ۶۳، ۶۵

۹۔ خدیجہ مستور، ماہنامہ نگار، کراچی، ندیم نمبر ۱۹۷۵ء صفحات ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۳، ۹۴۴

۱۰۔ ہاجرہ مسرور، مشمولہ ندیم نامہ، از محمد طفیل، بشیر موجد، (لاہور: مجلس ارباب فن، ۱۹۷۶ء) ص ۷۲

۱۱۔ فتح محمد ملک ندیم شناسی، (لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۳۹

۱۲۔ ڈاکٹر راشدہ قاضی، اردو افسانوی ادب میں خدیجہ مستور کا مقام، (ادارہ فروغ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۲ء) ص ۲۹۹

۱۳۔ احمد ندیم قاسمی "میرے ہمسفر" (لاہور: اساطیر پبلیکیشنز، ۲۰۰۲ء)، ص ۱۶۵

۱۴۔ فتح محمد ملک، نیدم شناسی، ص ۴۰

۱۵۔ ایضاص ۴۱

۱۶۔ حمید اختر، کال کوٹھڑی، ص ۹

۱۷۔ اکبر حمیدی "ندیم عصر"۔۔۔۔۔ احمد ندیم قاسمی، مشمولہ سہ ماہی مونتاج، لاہور۔ ص ۳۲۲

۱۸۔ ایضاص ۳۰۰

۱۹۔ منصورہ احمد، "طلوع" (لاہور: اساطیر، ۱۹۹۷ء)

۲۰۔ ایضاً ص ۳۰۰

۲۱۔ عطاالحق قاسمی "قاسمی صاحب" مشمولہ، مٹی کا سمندر، ص ۱۰۷

۲۲۔ جمیل یوسف، احمد ندیم قاسمی، مشمولہ ماہنامہ، الحمرا، لاہور، جولائی ۲۰۱۰ء جلد ۱۰، شمارہ ۷ ص ۲۰

ڈاکٹر گلشن طارق

ڈین آف لینگویجز، گیریژن یونیورسٹی، لاہور

# منیر نیازی۔مقطعوں کی روشنی میں

**Dr. Gulshan Tariq**

Dean of Language Garison University, Lahore.

## Munir Nazi :In the light of the Articles

Munir Niazi is a prominent poet of his era. His poetry is full of coloured ideas and romantic feelings. He is a natural poet with loving possession. In this research article, the Maqtaas of his poetry have been selected from his works. The expressions of his poetic thoughts are being elaborated in the perspective of his esthetic sense and innocence of life. He looks very fond of natural beauty reflecting in Maqtaas of his poetry, the same have been described in this article in detail, in the light of his selected Maqtaas.

**Key words:** *Prominent, Poetry, Romantic, Possesion, Elaborated, Innocence, Reflecting.*

منیر نیازی مثبت ، منفرد اور باوقار لب و لہجے کا شاعر ہے۔وہ تخیل کا ہی نہیں حقیقتوں کا شاعر ہے۔ وہ روایت سے ہٹ کر اپنی بات کرتا ہے۔وہ شاعری میں ثقیل اور بھاری بھرکم الفاظ کی بھرمار کے بجائے بے حد سلیس انداز اختیار کرتا ہے۔قدرت نے یہ دنیا نہایت حسین بنائی ہے۔وہ اس حسین دنیا کے حسین مناظر سے اپنی شاعری کو چار چاند لگاتا ہے۔وہ صرف مشاہدے کا شاعر نہیں ہے۔وہ محسوسات کا شاعر بھی ہے۔اس پر صوفیانہ وارداتیں بھی گزرتی ہیں۔وہ کذب کے قریب سے بھی نہیں گزرتا بلکہ سچائی کا دامن تھامے رہتا ہے۔اس ضمن میں احمد ندیم قاسمی اپنے ایک مضمون ''منیر کی منور شاعری'' مشمولہ ادبیات، بیاد منیر نیازی میں لکھتے ہیں :

> ''منیرؔ پر بعض اوقات صوفیانہ واردات بھی گزرتی ہے، البتہ اس واردات کے اظہار کے لیے وہ قدیم فارسی اور اردو شاعری کی خاص اصطلاحات و تراکیب سے کام نہیں لیتا۔اس کی لفظیات اس کی اپنی ہیں۔۔۔۔۔۔خواجہ میر دردؔ اور اصغرؔ گونڈوی کے تصوف سے منیرؔ کا انداز تصوف قطعی الگ ہے۔وہ ہمہ اوست اور ہمہ ازاوست میں

نہیں الجھتا۔اس کا سرمایہ ایک کرید ہے، ایک جستجو، کہ جو کچھ ہو رہا ہے، اس میں کسی کا ہاتھ ہے اور یہ ہاتھ صرف قوت و ہیبت ہے یا صرف نور و جمال ہے۔" (۱)

منیرؔ نیازی نے اپنے اوپر کوئی مخصوص ٹھپہ نہیں لگنے دیا بلکہ خود کو صرف بطور شاعر منوایا۔انھوں نے ہر رنگ کو اپنی شاعری میں مصور کیا ، کسی ایک رنگ پر اکتفا نہیں کیا۔اختصار ان کی شاعری کی خاص خوبی ہے۔درباری شاعر نہ ہونے کے سبب ان کے ہاں تعلّی کا بہت عمل دخل ہے اور کیوں نہ ہو ان کو اپنی شاعری پر ناز کرنا چاہئے۔انھیں اپنی شاعری پر بڑا فخر تھا۔اس بارے میں اشفاق احمد اپنے ایک مضمون "سرِ کوہسار" مشمولہ ادبیات، بیاد منیر نیازی میں رقم طراز ہیں :

" اس کی طبیعت میں تعلّی اور خودپسندی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے اور وہ کسی دوسرے شاعر کو خاطر میں نہیں لاتا۔وہ ہر وقت اپنی ہی شاعری کے چرچے کرتا ہے اور اس کے گن گاتا رہتا ہے۔لیکن رونا اس بات کا ہے کہ اس کی شاعری اس کی تعلّی اور خودپسندی سے بھی دو قدم آگے ہی نظر آتی ہے۔" (۲)

مقطع شاعر کے خیالات کا نچوڑ ہوتا ہے جو وہ غزل میں پیش کرتا ہے۔منیرؔ نیازی اپنے مقطعوں میں اپنی شخصیت کی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔جیسے وہ حسین ہیں ویسے ہی ان کی شاعری بھی حسین ہے۔حسن اور محبوبیت کی ان کی شاعری میں فراوانی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ان دیکھی مخلوق اور ان دیکھی دنیا بھی ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملے گی۔منیر نیازی مظاہر فطرت سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔اس کا اظہار جا بجا ان کی شاعری میں ہوتا ہے۔منیر جہاں پلابڑھا وہاں فطرت کا حسن چارسو پھیلا ہوا تھا۔لامحالہ منیر کا اس سے متاثر ہونا ضروری تھا۔انتظار حسین اپنے ایک مضمون "ہجرت کا ثمر" مشمولہ ادبیات ، بیاد منیر نیازی ، میں لکھتے ہیں:

"جب وہ اپنے باغوں اور اپنے جنگل کا ذکر کرتا ہے تو میں اسے اسی عالم میں چھوڑ کر اپنے جنگل کی طرف نکل جاتا ہوں۔ہماری بستی کا جنگل کچھ بہت گھنا نہیں تھا، مگر میری یادوں نے اسے گھنا بنا دیا ہے۔جب میں منیر نیازی کے شعر پڑھتا ہوں تو لگتا ہے یہ جنگل اور زیادہ گھنا ہو گیا ہے اور زیادہ پھیل گیا ہے۔" (۳)

منیر نیازی کے جو مختلف مجموعہ کلام مختلف اوقات میں شائع ہوتے رہے وہ بعد میں "کلیات منیر نیازی" کے عنوان سے شائع ہوئے۔کلیات منیرنیازی خزینہ علم و ادب الکریم مارکیٹ اردو بازار نے ۲۰۰۲ء میں لاہور سے شائع کیا۔ان کا سب سے پہلا مجموعہ کلام "تیز ہوا اور تنہا پھول" ہے جو ۹۶صفحات پر مشتمل ہے۔اس

کا انتساب ''خدا کے نام'' ہے اور اس کے پیچھے قرآن پاک کی ایک آیت لکھی ہے۔اس میں نظموں کی تعداد ۶۰ہے۔۲ قطعات ۸گیت اور ۱۰غزلیں ہیں۔''تیز ہوا اور تنہا پھول'' میں منیر نیازی کے مقطعوں کی تعداد ۵ہے۔ان کے پہلے مجموعہ کلام کے انتساب اور شاعری کے بارے میں امجد طفیل اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں :

> منیرؔ نیازی کی شاعری کی ایک اہم معنویت اس کی مذہبی حیثیت ہے۔ان کے پہلے مجموعے کا انتساب ان کے مذہبی شعور اور نہ مذہبی وابستگی کا پتہ دیتا تھا۔۱۹۵۰ء کی دہائی میں اردو ادب کی دونوں بڑی تحریکیں ترقی پسند ادب کی تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کی تحریک دونوں مذہب کو انسانی زندگی میں کچھ زیادہ اہمیت نہ دیتی تھیں۔اس ادبی فضا میں وہ چند آوازیں جو اپنے مذہبی تشخص پر اصرار کرتی دکھائی دیتی ہیں،ان میں منیر نیازی کی آواز نہایت نمایاں ہے۔(۴)

'' جنگل میں دھنک'' منیر نیازی کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔اس کے صفحات کی تعداد ۱۱۱ہے۔اس کتاب کو انھوں نے قدرت اللہ شہاب کے نام معنون کیا ہے۔کتاب کے آغاز میں تعارف کے عنوان سے مجید امجد نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔''جنگل میں دھنک'' میں ۶۰ نظمیں شامل ہیں، اس میں گیتوں کی تعداد۱۲ ہے، اس کے علاوہ اس مجموعہ کلام میں منیر کی۲۱ غزلیات شامل ہیں۔اس میں مقطعوں کی تعداد ۱۸ہے۔مجید امجد کتاب کے تعارف میں لکھتے ہیں:

> '' اس نے جو کچھ لکھا ہے جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے اور اس کے احساسات کسی عالم بالا کی چیزیں نہیں ہیں بلکی اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی لہریں ہیں۔انھی نازک، چنچل، بے تاب، دھڑکتی ہوئی لہروں کو اس نے شعروں کی سطروں میں ڈھال دیا ہے، اور اس کوشش میں اس نے انسانی جذبے کے ایسے گریز پا پہلوئوں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے جو اس سے پہلے اس طرح ادا نہیں ہوئے ہے۔(۵)

منیرؔ نیازی کے تیسرے مجموعہ کلام کا عنوان ہے ''دشمنوں کے درمیان شام'' ہے۔شاعر نے اس کتاب کا انتساب امام حسین علیہ السلام کے نام کیا ہے۔اس مجموعہ کلام میں حمدیہ نظموں کی تعداد۵ ہے۔اس میں ایک منقبت بھی شامل ہے۔اس مجموعہ کلام میں نظموں کی تعداد۳۶ اور غزلیات کی تعداد۲۰ ہے۔''دشمنوں کے درمیان شام'' میں مقطعوں کی تعداد۲۰ ہے۔اس کتاب کے صفحات کی تعداد۷۱ ہے۔

منیرؔ نیازی کے چوتھے مجموعہ کلام کا عنوان ''ماہ منیر'' ہے۔اس کے صفحات کی تعداد ۱۰۰ہے۔ آغاز میں '' کھلے منظروں کی دنیا'' کے نام سے سہیل احمد کا ایک مضمون شامل ہے۔اس مجموعہ کلام کو شاعر نے رسول کریمؐ کے نام کیا ہے۔اس میں حمدیہ نظموں کی تعداد۵ ہے۔اس میں ایک منقبت بھی شامل ہے۔اس مجموعہ میں نظموں کی تعداد۲۹ ہے۔غزلیات کی تعداد۳۹ ہے۔''ماہ منیر'' میں شامل مقطعوں کی تعداد۳۸ ہے۔ آخر میں ''ہجرت کا ثمر''کے عنوان سے انتظار حسین کا ایک مضمون بھی شامل ہے۔

منیر نیازی کے پانچویں مجموعۂ کلام کا نام ''چھ رنگین دروازے'' ہے۔اس کے صفحات کی تعداد۸۴ ہے۔اس مجموعہ کلام کو منیر نیازی نے ''خوبصورت پاکستان کے نام'' کیا ہے۔اس مجموعہ کے آغاز میں احمد ندیم قاسمی کا ایک مضمون '' منیر کی منور شاعری'' ہے۔اس میں ایک حمد اور ایک نعت ہے۔ان کے علاوہ اس مجموعہ کلام میں۳۴ نظمیں ہیں اور غزلیات کی تعداد۲۳ ہے۔ایک عدد گیت بھی شامل ہے۔''چھ رنگین دروازے'' میں مقطعوں کی تعداد۲۱ ہے۔'' منیر کی منور شاعری''میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں :

> '' منیرؔ کی شاعری محض مشاہدے کی شاعری نہیں ہے۔ یہ مشاہدات تو اس کے محسوسات کا صرف پس منظر فراہم کرتے ہیں۔احساس کا یہ منقش اظہار منیرؔ نیازی کا منفرد اسلوب ہے۔یہی سبب ہے کہ اس کی شاعری کو اگر کامیاب اور کارگر شاعری قرار دیا جائے تو یہ مبالغہ نہیں ہے صداقت بیانی ہے۔منیر نیازی کی یہ شاعری آخری سچائی کی سمت جانے والوں کے سفر کو آسان اور آسودہ بنا دیتی ہے۔'' (۶)

منیرؔ نیازی کو اپنے وطن پاکستان سے بے حد محبت تھی اس لیے انھوں نے اپنے اس مجموعۂ کلام کا انتساب پاکستان کے نام کیا ہے۔اس ضمن میں فتح محمد ملک اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں:

> '' منیرؔ نیازی نے اپنے تازہ مجموعہ کلام '' چھ رنگین دروازے'' کا انتساب ''خوبصورت پاکستان کے نام'' کیا ہے۔اس پر مجھے منیرؔ نیازی کے بہت سے ایسے شعر بھی یاد آئے جو ایک مدت سے در دل پر دستک دے رہے ہیں اور منیرؔ نیازی کی وہ باتیں بھی یاد آئیں جن میں درائے شاعری چیزے دگر کا حسن ہے۔مجھے وہ رات یاد آئی جب منیرؔ نیازی مخصوص مفادات کے ان گروہوں کا تذکرہ کرتے وقت رو دیا تھا جو اپنی چھوٹی چھوٹی عشرتوں کی خاطر گزشتہ تیس برس سے پاکستان کو اجاڑنے میں مصروف ہیں۔''(۷)

" آغاز زمستان میں دوبارہ" منیرؔ نیازی کا چھٹا مجموعہ کلام ہے اس کے صفحات کی تعداد ۴۸ ہے۔اس مجموعہ کلام کا انتساب شاعر نے اپنے والد مرحوم فتح محمد خان نیازی کے نام کیا ہے۔اس مجموعہ کلام میں غزلوں کی تعداد۱۴ ، نظموں کی تعداد۲۶ ہے اس میں کچھ پنجابی نظموں کے تراجم بھی ہیں۔" آغاز زمستان میں دوبارہ" میں موجود مقطعوں کی تعداد۱۴ ہے۔منیر نیازی کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر سعادت سعید اپنے ایک مضمون "منیرؔ نیازی کی شاعری یا رازوں بھرا طلسم کدہ" میں لکھتے ہیں :

> " منیرؔ نیازی کی کئی نظموں میں رومانی دکھ کی جھلکیاں ملتی ہیں جس کی بدولت پت جھڑ کے موسم اور اکیلی شام کی چپ میں گئے دنوں کی یاد انھیں ستاتی تھی۔منیر نیازی کو اپنے ماضی کی یادوں سے دیوانگی کی حد تک پیار رہا۔وہ پرانے گیتوں کی نغمگی سے مسحور ہو کر اجڑے نگر میں ہوا کے جھونکوں کے ساتھ ساتھ بچھڑے لوگوں کی تلاش میں مصروف رہا کرتے تھے۔یہ لوگ ان کے ماضی کا حصہ تھے انھیں انھوں نے اپنے بچپن سے جوانی تک کے سفر میں سوچا اور محسوس کیا تھا۔"(۸)

منیرؔ نیازی کے ساتویں مجموعہ کلام کا عنوان "ساعتِ سیّار " ہے۔یہ مجموعہ کلام ۶۴صفحات پر مشتمل ہے، ترتیب عنوانات کے بعد فیض احمد فیض کا مختصر سا دیباچہ ہے۔اس مجموعہ کلام کا انتساب انہوں نے اپنی والدہ کے نام " مرحومہ والدہ بی بی رشیدہ بیگم کے نام" کے عنوان سے کیا ہے۔شاعری کا آغاز "سلام" سے ہوا ہے۔اس مجموعہ کلام میں ۲۳ نظمیں، ۱۷ غزلیں، ۲ گیت اور ۷ قطعات ہیں۔اس کتاب میں مقطعوں کی تعداد ۱۹ ہے۔"ساعت سیار " کے دیباچے میں فیض احمد فیض رقم طراز ہیں:

> " منیرؔ نیازی کے کلام پر مدح و توصیف کے قریب قریب سبھی مروجہ الفاظ نچھاور کیے جا چکے ہیں، اب تو یہی کہنا کافی ہے کہ منیرؔ نیازی کا ہر مجموعہ اس کے مداحوں اور چاہنے والوں کے لیے جنت نگاہ اور فردوس گوش کا نیا سامان لے کر آتا ہے، ان کو مژدہ ہو کہ ساعت سیّار کی صورت میں ایک دلکش مرقّع ان کی ضیافت طبع کے لیے وارد ہوا ہے جو منیرؔ نیازی کے سبھی معروف اوصاف سے متصف ہے زبان و اظہار کی سادگی و پرکاری، جذبات و افکار کا خلوص اور درد مندی، منیرؔ کی ذات کی طرح ان ابیات میں قلندرانہ طنطنہ اور بے نیازی بھی ہے، مفکرانہ تجسس اور دلسوزی بھی، پنجابی منظومات اور اردو ترجمہ ایک دلچسپ اضافہ ہے۔" (۹)

منیر نیازی کا آٹھوں مجموعہ کلام " پہلی بات ہی آخری تھی" کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ کلام ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا انتساب انھوں نے "مرحومہ صغرا خانم" کے نام کیا ہے۔ اس مجموعہ کلام میں ایک نعت اور ۲۹ نظمیں ہیں۔ اس مجموعہ کلام میں غزلیات کی تعداد ۱۸ ہے، ایک قطعہ ، ایک سہ حرفی اور ۲ اشعار ہیں۔ " پہلی بات ہی آخری تھی" میں شامل مقطعوں کی تعداد ۱۹ ہے۔ شبہ طراز اپنے مضمون "نظم اور عنوان کا باہمی ربط" میں منیر نیازی کی نظم نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> "مجھے یہ کہنے میں ہر گز بھی تامل نہیں کہ منیر نیازی کی نظمیں اپنی بے ساختگی، اختصار مع جامعیت اور سادہ بیانی کے ساتھ ساتھ اپنے عنوانات کی ندرت اور ان میں مخفی تجریدی حسن اور عنوانات کے اپنی نظموں کے ساتھ باہمی ارتباط کی وجہ سے ہر دور میں پسند کی جانے والی اور زندہ رہنے والی نظمیں ہیں اور یقیناً نظموں کو انوکھے انداز میں عنوانات کے ساتھ مربوط کر کے مفہوم پیدا کرنے کا ان کا تجربہ ایک منفرد تجربہ ہے اور بہت خوبصورت بھی۔" (۱۰)

"ایک دعا جو میں بھول گیا" منیر نیازی کا نواں مجموعہ کلام ہے۔ یہ مجموعہ ۷۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا انتساب انہوں نے "ناہید منیر نیازی کے نام" کے عنوان سے کیا ہے۔ اس مجموعہ کلام میں شامل نظموں کی تعد۳۵ ہے۔ غزلیات کی تعداد ۷ ہے، ۴ قطعات اور ۳ اشعار ہیں۔ اس مجموعہ میں مقطعوں کی تعداد ۷ ہے۔

"سفید دن کی ہوا سیاہ شب کا سمندر" منیر نیازی کا دسواں مجموعہ کلام ہے۔ اس کا انتساب " آنے والے خوبصورت کل کے نام" کے عنوان سے ہے۔ کتاب کے آغاز میں فاطمہ حسن کا لکھا ہوا ایک دیباچہ ہے۔ یہ مجموعہ کلام دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے حصّے کا عنوان "سفید دن کی ہوا" ہے، یہ کتاب کل ۸۰صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں ۴۸صفحات ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل نظموں کی تعداد ۱۲ہے، غزلیات کی تعداد۷، قطعات ۳، اشعار۴ اور ۲ الگ الگ مصرعے ہیں۔ اس مجموعہ کلام کے پہلے حصے " سفید دن کی ہوا" میں مقطعوں کی تعداد ۷ہے۔ اس مجموعہ کلام کے دوسرے حصے کا عنوان "سیاہ شب کا سمندر" ہے۔ پہلے حصے کے ۴۸ صفحات کے بعد دوسرے حصے میں ۸۰تک صفحات ہیں۔ اس میں شامل نظموں کی تعداد ۱۲ہے۔ غزلیات۵ہیں، قطعہ ایک ہے اور اشعار۳ ہیں۔ اس کے علاوہ ۲ الگ الگ مصرعے ہیں۔ دوسرے حصے میں شامل مقطعوں کی تعداد ۵ہے۔

کوئی بھی ادیب یا شاعر جب کوئی تخلیق کرتا ہے تو اس کی تخلیق میں اس کے ماحول ، اس کے خیالات و تصورات اور اس کی شخصیت ضرور جھلکتی ہے۔ منیر نیازی کے مقطعوں کی روشنی میں ان کی شخصیت ،

ان کے تصورات اور تخیلات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔"تیز ہوا اور تنہا پھول" کی ایک غزل کے مقطعہ میں کہتے ہیں:

آیا وہ بام پر تو کچھ ایسا لگا منیرؔ
جیسے فلک پہ رنگ کا بازار کھل گیا (۱۱)

شاعر کے نزدیک محبوب کی ذات سے ہر رنگ و روپ اور حسن جڑا ہوتا ہے۔جونہی عاشق کی نظر محبوب پر پڑتی ہے تو اسے ہر طرف رنگ و نور کی برسات ہوتی نظر آتی ہے۔بہار کے سارے حسن محبوب کے ساتھ وابستہ ہوتے ہیں۔شاعر لوگ محبوب کے بام پر آنے کو موسم گل سے تشبیہ دیتے ہیں۔"جنگل میں دھنک" کی ایک غزل کے مقطعہ میں کہتے ہیں:

تم بھی منیرؔ ان گلیوں سے اپنے آپ کو دور ہی رکھنا
اچھا ہے جھوٹے لوگوں سے اپنا آپ بچائے رہنا (۱۲)

اسی مجموعہ کلام کی ایک غزل کے مقطعہ میں وہ یوں اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کرتے ہیں:

ہم بھی منیرؔ اب دنیا داری کر کے وقت گزاریں گے
ہوتے ہوتے جینے کے بھی لاکھ بہانے آ جاتے ہیں (۱۳)

اسی مجموعہ کلام کی ایک اور غزل کے مقطعہ میں اپنے اکیلے پن کا، اپنی تنہائی کا بیان ان الفاظ میں کرتے ہیں:

کتنے یار ہیں پھر بھی منیرؔ اس آبادی میں اکیلا ہے
اپنے ہی غم کے نشے سے اپنا جی بہلاتا ہے (۱۴)

اسی مجموعہ کلام کی ایک اور غزل کے مقطعہ میں منیرؔ نیازی محبوب کی سنگ دلی کا بیان ان الفاظ میں کرتے ہیں:

چلو منیرؔ چلیں، اب یہاں رہیں بھی تو کیا
وہ سنگ دل تو یہاں سے کہیں اور چلا بھی گیا (۱۵)

منیرؔ نیازی اپنے تیسرے مجموعہ کلام " دشمنوں کے درمیان" کی ایک غزل کے مقطعہ میں پے در پے شکستوں کے صدمے اٹھانے کے بعد یوں کہتے ہیں:

وہ بے حسی ہے مسلسل شکست دل سے منیرؔ
کوئی بچھڑ کے چلا جائے غم نہیں ہوتا (۱۶)

اپنے اسی مجموعہ کلام کی ایک اور غزل کے مقطعہ میں منیرؔ نیازی محبوب کی لاتعلقی اور بے حسی کا بیان ان الفاظ میں کرتے ہیں:

فائدہ کیا ہے اگر اب وہ ملے بھی تو منیرؔ
عمر تو بیت گئی رہ پہ لاتے اس کو (۱۷)

اسی مجموعہ کلام کی ایک اور غزل کے مقطعہ میں منیرؔ نیازی محبوب کے ان کو لگاتار نظر انداز کرنے اور پھر اس کے نتیجے میں اپنے صبر و قرار کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

مدت کے بعد آج اسے دیکھ کر منیرؔ
ایک بار دل تو دھڑکا مگر پھر سنبھل گیا (۱۸)

منیرؔ نیازی کے چوتھے مجموعہ کلام "ماہ منیر" کی ایک غزل کے مقطعہ میں انھوں نے محبوب کو اغیار کی محفل میں گفتگو کے پھول بکھیرتے ہوئے دیکھا تو بہت حیران ہوئے۔وہ محبوب جو ان کے سامنے ایسی خاموشی اختیار کیے ہوتا کہ جیسے اس کے منہ میں زبان ہی نہیں۔شاعر کہتا ہے :

آج اس محفل میں تجھ کو بولتے دیکھا منیرؔ
تو کہ جو مشہور تھا یوں بے زبانی میں بہت (۱۹)

آج کی دنیا ظاہری حسن پر فریفتہ ہے، باطنی حسن کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔منیرؔ نیازی اسی مجموعہ کلام کی ایک اور غزل کے مقطعہ میں اس دکھ کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

منیرؔ حسن باطنی کو کوئی دیکھتا نہیں
متاع چشم کھو گئی لباس کی تراش میں (۲۰)

اسی مجموعہ کلام کی ایک غزل کے مقطعہ میں منیرؔ نیازی جنگل کا استعارہ استعمال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

جنگلوں میں کوئی پیچھے سے بلائے تو منیرؔ
مڑ کے رستے میں کبھی اس کی طرف مت دیکھو (۲۱)

زندگی اور موت خدا کے ہاتھ میں ہے۔اس پہ کسی اور کا اختیار نہیں ہے۔زندگی آسان نہیں ہے اس کا اظہار منیرؔ اسی مجموعہ کلام میں شامل ایک غزل کے مقطعہ میں ان الفاظ میں کرتے ہیں:

یہ جبر مرگ مسلسل ہی زندگی ہے منیرؔ
جہاں میں اس پہ کبھی اختیار کس کا تھا (۲۲)

اسی مجموعہ کلام کی ایک اور غزل کے مقطعہ میں زندگی کی یکسانیت کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی زندگی میں کوئی رنگ نہیں، اس میں کوئی خوشبو نہیں ، کہیں کسی طرف سے تبدیلی نہیں اور نہ ہی کوئی خوشی ہے اور میرا دل چاہتا ہے کہ کوئی ایک دن تو ایسا ہو جو میرے لیے خوشیوں سے بھر پور ہو:

کوئی خبر خوشی کی کہیں سے ملے منیرؔ
ان روز و شب میں ایسا بھی اک دن کمال ہو (۲۳)

منیرؔ نیازی کے پانچویں مجموعہ کلام کا عنوان " چھ رنگین دروازے " ہے۔اس مجموعہ کلام میں شامل ایک غزل کے مقطعہ میں اپنی سرزنش کرتے ہوئے کہتے ہیں اے منیرؔ ہر وقت بے زار رہتے ہو ماحول کی تبدیلی بھی تمہارے مزاج پر اثر انداز نہیں ہوئی۔ تمہیں اپنی اس عادت کو بدلنا چاہیے:

عادت ہی بنا لی ہے تم نے تو منیرؔ اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا (۲۴)

اسی مجموعہ کلام میں شامل ایک اور غزل کے مقطعہ میں خوباں سے عشق پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ شہر کے حسین لوگوں سے میں بھی عشق کرتا ہوں۔میری طرح اور کئی لوگ بھی ان حسینوں کے عشق میں مبتلا ہیں اور جب عشاق کی فراوانی ہو تو حسین لوگ مغرور ہو جاتے ہیں۔ان کا رویہ عشاق کے ساتھ ٹھیک نہیں رہتا۔ایسے میں میں نے بھی ایک عادت بنا لی ہے کہ اگر کوئی محبوب میرے ساتھ اپنا رویہ ٹھیک نہیں رکھتا تو میں بھی اس کی پروا نہیں کرتا اور اپنے دل کو دکھی نہیں ہونے دیتا:

عشق کرتا ہوں بتان شہر سے میں بھی منیرؔ
میں مگر اس شوق میں جی کا زیاں کرتا نہیں(۲۵)

منیرؔ نیازی کے چھٹے مجموعہ کلام " آغاز زمستاں میں دوبارہ" میں شامل ایک غزل کے مقطعہ میں منیرؔ نیازی کہتے ہیں اے منیر تم خاموش کیوں ہو، یہ شہر جو اجڑ چکا ہے جس کی بہاریں ختم ہو چکی ہیں تم اس کی وجہ سے پریشان مت ہو کیوں کہ اگر یہاں آج خزاں کا راج ہے تو کوئی بات نہیں، خزاں کے بعد بہار بھی آئے گی، حالات بدلتے دیر نہیں لگتی۔اگر آج یہاں کانٹوں کا راج ہے تو کل کو یہاں پھول بھی کھلیں گے:

آئے گی پھر بہار اسی شہر میں منیرؔ
تقدیر اس نگر کی فقط خار و خس نہیں (۲۶)

اسی مجموعہ کلام کی ایک اور غزل کے مقطعہ میں منیرؔ نیازی کہتے ہیں اے منیرؔ تو اپنے معاملات زندگی میں اتنا مصروف رہا کہ تمہیں وقت گزرنے کا احساس ہی نہ ہوا۔ زندگی کی رنگینوں کی طرف تم متوجہ ہی نہ ہوئے۔ اور صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے کے مصداق وقت گزر گیا اور اب زندگی کا وہ حسین زمانہ جسے جوانی کہتے ہیں گزر چکا ہے۔ وقت تو گزرتا رہتا ہے یہ کسی کا انتظار نہیں کرتا:

وقت کس تیزی سے گزرا روز مرہ میں منیرؔ
آج کل ہوتا گیا اور دن ہوا ہوتے گئے (۲۷)

منیرؔ نیازی کے ساتویں مجموعہ کلام " ساعت سیّار" کی ایک غزل کے مقطعہ میں وہ کہتے ہیں کہ اے منیرؔ تو اپنے رہنما کو سمجھنے میں ناکام رہا اس کی کہی ہوئی ہر بات پر آنکھیں بند کر کے عمل کرتا رہا اور وہ تجھے گمراہ کرتا رہا۔ اب چونکہ وقت گزر چکا ہے جو واپس نہیں آ سکتا اب اس گزرے وقت کا ماتم نہ کر۔ اس کا شکوہ نہ کر، تو ہی تو سب سے زیادہ بڑھ چڑھ کر رہنما پرست تھا اور آنکھیں بند کر کے اس کی ہر بات مان لیتا تھا:

گمراہیوں کا شکوہ نہ کر اب تو اے منیرؔ
تو ہی تھا سب سے بڑھ کے یہاں رہنما پرست (۲۸)

اسی مجموعہ کلام کی ایک اور غزل کے مقطعہ میں منیر نیازی کہتے ہیں اے منیر تو نے محبت کا جو گھر تعمیر کیا تھا اس کی تعمیر میں تمہیں ایک زمانہ لگا۔ اس کے لئے تم نے بے شمار قربانیاں دیں مگر تمہارے اس نگر کر ڈھا دیا گیا اور یہ عمل تیزی سے وقوع پذیر ہوا کہ لمحوں میں یہاں خاک اڑنے لگی:

کس محبت سے ہوا تعمیر مدت میں منیرؔ
چند لمحے جس نگر کی خاک اڑانے میں لگے (۲۹)

اسی مجموعہ کلام میں شامل ایک اور غزل کے مقطعہ میں منیرؔ نیازی لکھتے ہیں اے منیرؔ تو اتنا سادہ اور بھولا ہے کہ ہر ایک پر اعتماد کر لیتا ہے۔ دنیا تو مطلب پرست ہے۔ ادھر ان کا مطلب پورا ہوا ادھر میں کون اور تو کون۔ تجھے اپنے مقام و مرتبے کا لحاظ کرنا چاہیے کہ تو ایک بہترین شاعر اور اچھا انسان ہے۔ ہر ایک پر اعتبار کر لیتا ہے جو تجھے بعد میں دھوکہ دیتے ہیں۔ اس طرح سے تیرے مقام و مرتبے پر حرف آتا ہے:

اپنے رتبے کا کچھ لحاظ منیرؔ
یار سب کو بنا لیا نہ کرو (۳۰)

منیرؔ نیازی اپنے آٹھویں مجموعہ کلام " پہلی بات ہی آخری تھی" کی ایک غزل کے مقطعہ میں کہتے ہیں کہ میں نے بڑے خلوص اور چاہت سے محبت کے اس سفر کا آغاز کیا تھااور محبوب کی ہر بات دل و جان سے قبول کی تھی۔ مگر میرا محبوب بے وفا نکلا وہ کسی ایک جگہ ٹھہرنے والا نہیں۔ میرا مزاج اس سے بالکل مختلف ہے۔ محبوب کے رویئے کے باعث میری اور اس کی چاہت کے رستے جدا ہو گئے ہیں:

کچھ دن کے بعد اس سے جدا ہو گئے منیرؔ
اس بے وفا سے اپنی طبعیت نہیں ملی (۳۱)

اسی مجموعہ کلام میں شامل ایک اور غزل کے مقطعہ میں منیرؔ نیازی کہتے ہیں کہ میں حسینوں کی محفل میں شرکت کرنے گیا۔ محفل خوباں میں ہر طرف رنگ و نور کی برسات تھی۔ مگر ایک حسین اس میں ایسا تھا جو سب سے مختلف تھا۔ جس کو دیکھ کر میرا دل دھڑکا۔ اس حسین کا شرمانے کا انداز ایسا تھا کہ مجھے اپنے دل پہ قابو نہ رہا۔ بلکہ وہ تو اس حسین کے پاس چلا گیا:

لے گیا دل کو جو اس محفل کی شب میں اے منیرؔ
اس حسین کا بزم میں انداز شرمانے کا تھا (۳۲)

اپنے نویں مجموعہ کلام " ایک دعا جو میں بھول گیاتھا" کی ایک غزل کے مقطعہ میں کہتے ہیں کہ اے منیرؔ تو جس شہر کو چھوڑ چکا ہے، اس کی طرف اب رخ نہ کر۔ اب وہ شہر ویسا نہیں جیسا تو چھوڑ آیا تھا۔ اس کی فضا بدل گئی ہے۔ لوگوں کے رویئے بھی بدل گئے ہیں، وہ اب سب کچھ تبدیل ہو گیا ہے۔ تمہیں وہ سب دیکھ کر مایوسی ہو گی۔ بہتر یہی ہے کہ تو اسے سب بھول جا:

واپس نہ جا وہاں کہ تیرے شہر میں منیرؔ
جو جس جگہ پہ تھا وہ وہاں پر نہیں رہا (۳۳)

اسی مجموعہ کلام میں شامل ایک اور غزل کے مقطعہ میں منیرؔ نیازی کہتے ہیں کہ زندگی میں انسان کے جو سب سے قریبی رشتے ہوتے ہیں ان کے ساتھ ہی انسان کی خوشی اور غم ہوتا ہے۔ مگر جب ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے انسان ان رشتوں کی پرواہ نہ کرے تو وہ رشتے محبت کے رنگ سے خالی ہو جاتے ہیں۔ اور جب ایک ہی جگہ رہتے ہوئے باہمی پیار محبت، شفقت نفرت میں یا لاتعلقی میں بدل جائے تو زندگی بہت مشکل ہو جاتی ہے:

یہ بھی کیسی زندگی ہے اپنے لوگوں میں منیرؔ
باہمی شفقت سے خالی ایک گھر میں زندگی (۳۴)

منیرؔ نیازی اپنے دسویں مجموعہ کلام کی ایک غزل کے مقطعہ میں کہتے ہیں کہ اے منیرؔ جو محبوب تمہارے سامنے اب بڑی بڑی باتیں بنا رہا ہے اس کے کوئی معنی نہیں۔جب رشتوں میں سچائیاں باقی نہ رہیں تو باقی سب باتیں بے معنی ہو جاتی ہیں۔تمہارا اس کے ساتھ جو رشتہ تھا وہ محبت کا رشتہ تھا وہ اب نہیں رہا۔اب خالی خولی باتیں ہیں۔تم اکتا کر اسے ان باتوں سے روک دیتے ہو۔اس کو اپنا دل خوش کرنے دو۔وہ سمجھتا ہے کہ تم اس کی باتوں پر یقین کرتے ہو تو اس کو خوش فہمی میں مبتلا رہنے دو:

اب اس کی بات خالی ہے معنی سے اے منیرؔ
کہنے دے جو وہ کہتا ہے روکا نہ کر اسے (۳۵)

اسی مجموعہ کلام میں شامل ایک اور غزل کے مقطعہ میں منیر نیازی کہتے ہیں کہ اے منیر آؤ آج محبوب سے ملاقات کرنے چلیں، میں جانتا ہوں کہ وہ مجھ پر مہربان نہیں ہے پر میں اپنے دل کا کیا کروں جو اس پہ فدا ہے اوروہ ہر لمحہ اسے دیکھنا چاہتا ہے۔آج پھر شاعر اپنے دل کے ہاتھوں مجبور ہوکر اس کے رخ زیبا کی جھلک دیکھنا چاہتا ہے:

منیرؔ آج پھر اس سے ملنے چلیں
جھلک اس کی پھر دیکھ آئیں ذرا (۳۶)

منیرؔ نیازی حسن کا ، فطرت کا شاعر ہے۔اپنے مشاہدے اور مشاہدات کی بدولت اس نے زندگی کی رنگینیوں کر بے حد سادہ الفاظ میں پرو کر شعروں میں باندھ دیا۔انہوں نے زندگی کے سبھی رنگوں سے اپنی شاعری کو رنگین کیا۔وہ جھوٹ اور فریب کی دنیا سے نفرت کرتا ہے۔زندگی کی سچائیوں کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔وہ قدرت کے حسین نظاروں سے بہت متاثر ہوتاہے۔اس کا اظہار جا بجا ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔وہ جس علاقے کے رہنے والے تھے، قدرت اس علاقے پر بہت مہربان تھی۔ایک تو وہ خود بھی حسین تھے۔اور دوسرا حسین نظارے ان کے پیش نظر تھے جس کے سبب ان کی شاعری بھی بہت حسین ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ احمد ندیم قاسمی، مضمون، منیر کی منور شاعری، مشمولہ بیاد منیر نیازی، سہہ ماہی ادبیات، شمارہ نمبر ۸۳، ۸۴ اپریل تا ستمبر ۲۰۰۹ء، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ص، ۱۵

۲۔ اشفاق احمد، مضمون سر کہسار، مشمولہ، بیاد منیر نیازی، ادبیات، ص، ۲۱

۳۔ انتظار حسین، مضمون، ہجرت کا ثمر،ایضاً،ص، ۲۷

۴۔ امجد طفیل، مشمولہ منیر نیازی کی شعری کائنات،ایضاً،ص، ۲۳۱

۵۔ مجید امجد، مضمون، منیر نیازی کی شاعری،ایضاً،ص، ۱۱

۶۔ احمد ندیم قاسمی ، مضمون، منیر کی منور شاعری،ایضاً،ص، ۱۵

۷۔ فتح محمد ملک، مضمون، منیر نیازی کے خواب و خیال،ایضاً،ص،۷۵

۸۔ ڈاکٹر سعادت سعید، مضمون، منیر نیازی کی شاعری یا رازوں بھرا طلسم کدہ،،ص، ۹۶

:۹ فیض احمد فیض، دیباچہ ایضاً،ص، ۱۳

۱۰۔ شبہ طراز ،مضمون، نظم اور عنوان کا باہمی ربط،ایضاً،ص ۲۵۷

۱۱۔ منیر نیازی، کلیات منیر نیازی، لاہور، خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۲ء، تیز ہوا اور تنہا پھول، ص، ۶۲

۱۲۔ ایضاً،جنگل میں دھنک،ص، ۸۵

۱۳۔ ایضاً،ص ،۸۶

۱۴۔ ایضاً،ص، ۸۸

۱۵۔ ایضاً،ص، ۱۰۰

۱۶۔ ایضاًدشمنوں کے درمیان،ص، ۴۷

۱۷۔ ایضاً،ص، ۴۹

۱۸۔ ایضاً،ص، ۵۱

۱۹۔ ایضاً ماہ منیر ،ص،، ۵۶

۲۰۔ ایضاً،ص، ۶۳

۲۱۔ ایضاً ،ص، ۷۴

۲۲۔ ایضاً،ص، ۸۵

۲۳۔ ایضاً،ص، ۹۴

۲۴۔ ایضاًچھ رنگین دروازے ،ص،، ۴۸

۲۵۔ ایضاً،ص، ۵۵

۲۶۔ ایضاً آغاز زمستان میں دوبارہ،ص، ۸

۲۷۔ ایضاً،ص، ۱۴

۲۸۔ ایضاًساعت سیار ،ص، ۳۷

۲۹۔ ایضاً،ص، ۳۹

۳۰۔ ایضاً،ص، ۴۰

۳۱۔ ایضاًپہلی بات ہی آخری تھی،ص، ۲۶

۳۲۔ ایضاً،ص، ۳۴

۳۳۔ ایضاًایک دعا جو میں بھول گیا تھا، ،ص،، ۲۶

۳۴۔ ایضاً،ص، ۴۷

۳۵۔ ایضاًسفید دن کی ہوا، سیاہ شب کا سمندر، ص، ۱۷

۳۶۔ ایضاً،ص، ۷۵

ڈاکٹر محمد خاور نوازش
استاد، شعبہ اُردو،بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان

# سر سید اور اقبال کا تصورِ تہذیب اور عصری صورتحال

**Dr. Muhammad Khawar Nawazish**
Assistant Professor, Department of Urdu, B.Z.U, Multan

## Sir Syed and Iqbal's Concept of Civilization and Current Situation

Sir Syed Ahmad Khan is the very first thinker in British India who coined the concept of civilization in Urdu. Although he was inspired by H.T. Buckle and took basic theme of civilization from his renowned work "History of Civilization in England" but he also disagreed to Buckle. According to Sir Syed, it is wrong to think that State and Religion have the full authority to set the outlines of individual life. He knew that such thoughts would have streamlined the goals of colonialism. Undoubtedly, Sir Syed was a great advocate of British Government but he always kept in mind the interests of his nation. His concept of civilization is simply drawing a line between savagery and humanity. According to Sir Syed, civilization starts with realizing that other human beings also have emotions and sentiments. It is true that Sir Syed and Iqbal's emphasis on different political, religious and social aspects changed naturally with time but they shared the ideological commonality regarding civilization. In 'Javed Nama', Iqbal has clearly defined the veracity of civilization as respect towards human being (Ehtram e Adam). In this paper Sir Syed and Iqbal's thoughts regarding civilization are discussed from the perspective of contemporary situation of Pakistan.

**Key Words:** *Sir Syed. Iqbal. Civilization. Culture. Buckle. Humanity. Savagery. Javed Nama. Colonialism. Social Perspective.*

بڑی قومیں اپنے پرانوں کی عظمت کے اعتراف کے ساتھ ساتھ نئے ہیروز کی تلاش پر بھی یقین رکھتی ہیں۔ جب کسی ریاست میں پیدا ہونے والے نئے بڑے لوگوں کی بڑائی کو مذہب، عقیدے، مسلک، سیاسی وابستگی، معاشی حالت، عمر، رنگ اور نسل کی بنیاد پر تسلیم کرنے میں تامل برتا جائے تو وہاں اُسی عہد میں پیدا ہونے والے نئے چھوٹے لوگوں کی چھوٹائی کو شہرت پانے کا موقع مل جاتا ہے۔ ہمارے معاشرے کی اکثریت کے ذہن پر ایسے سوالات کا غلبہ ہوتا ہے کہ پاکستانی نژاد

ڈاکٹر ارجمند ہاشمی (ستارۂ امتیاز) نے امریکی ریاست ٹیکساس کے ایک ٹاؤن پیرس اور محمد صادق نے برطانیہ کے سب سے بڑے شہر لندن کا میئر بننے کے بعد عیسائی مذہبی روایات کے تحت جب چرچ میں حلف اٹھایا تو آیا وہ مسلمان رہے یا نہیں یا اُس حلف کی نوعیت کیا ہو گی! یا پھر ہم ابھی اِسی فکر میں مبتلا ہوتے ہیں کہ میڈیکل سائنس میں پاکستان کا نام روشن کرنے والے ڈاکٹر نوید سید کا تعلق سنی مسلک سے ہے یا شیعہ مسلک سے! یا ہم یہ سوچ رہے ہوتے ہیں کہ جس ڈاکٹر عمر سیف (تمغۂ امتیاز) کو ایم آئی ٹی ریویو نے کمپوٹر کی فیلڈ میں دنیا کے پینتیس بڑے سائنس دانوں میں شمار کیا اور گذشتہ دو سال سے چند جید ادارے انھیں پانچ سو بااثر ترین مسلمانوں کی فہرست میں بھی شامل کر رہے ہیں وہ تو مسلم لیگ نواز کی حکومتِ پنجاب سے بطور مشیر وابستہ رہے ہیں! اِسی طرح ایک خاص طبقہ بوجوہ اس بات پر بھی مشوش نظر آتا ہے کہ آیا پہلی پاکستانی خلاباز خاتون نمیرا سلیم (تمغۂ امتیاز)، آسکر جیتنے والی شرمین عبید چنائے (تمغۂ امتیاز) اور امن کا نوبل انعام جیتنے والی ملالہ یوسف زئی ہماری ہیروز کہلوانے کی اہل بھی ہیں یا نہیں۔ ہمارے معاشرے میں مذہب، مسلک، سیاست، نسل اور جنس وغیرہ ایسے عوامل ہیرو کے معیار کے تقرر میں حائل ہوتے رہتے ہیں اور اسی دوران اچانک سے [قصور سے تعلق رکھنے والی] زینب کا سفاک قاتل ہماری روح پرور مذہبی محفلوں کے سٹیج سے برآمد ہوتا ہے اور پوری دنیا کے میڈیا چینلوں پر اس کی سفاکانہ حرکت پر خصوصی نشریات چلنے لگتی ہیں۔ اس نشریات کے دوران ملکی و غیر ملکی تجارتی کمپنیوں کے کروڑوں کے اشتہارات چلتے ہیں۔ انسانیت کو شرما دینے والے اور ہماری تہذیب کی عظمت کی طرف جوتا اچھالنے والے ایسے واقعات میڈیا منڈی میں ایک کموڈٹی کی طرح بکتے ہیں۔ تہذیبی زوال آمادگی کا نوحہ چند دن پڑھا جاتا ہے اور پھر وہی معمولاتِ زندگی۔ پوری مہذب دنیا جب ایسے کی مذمت کر کے ہمارا منھ چڑاتی ہے تو ہم پاکستانی تہذیب کی عظمت بیان کرتے ہوئے انھیں بتاتے ہیں کہ ہم مہر گڑھ، ٹیکسلا، ہڑپہ اور موہن جو داڑو کی صدیوں پرانی اُن تہذیبوں کا تسلسل ہیں جن کے دریافت شدہ آثار میں ایک گھر کا دروازہ دوسرے گھر کے دروازے سے ایک فٹ بھی آگے تجاوز نہیں کرتا تاہم یہ الگ بات ہے کہ ہماری ریاست میں دہشت گردوں کے بعد سب سے زیادہ آپریشنز ناجائز تجاوزات کے خلاف ہوتے ہیں۔ عصری صورتحال ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ ہم جس عظیم تہذیب کے وارث تھے اُس کے تسلسل میں غلطی کہاں ہوئی اور کیا وہ غلطی مسلسل دہرائی تو نہیں جا رہی۔ تہذیب کے روایتی تصور کی رُو سے یہ مجموعی انسانی کاوشوں اور طرزِ حیات کا نام ہے لیکن عصرِ حاضر میں اس کی باگ ڈور کارپوریٹ کلچر کے جنم داتاؤں کے ہاتھ میں چلی گئی ہے۔ تہذیب اور انسان [گویا انسانیت] جو لازم و ملزوم سمجھے جاتے ہیں کارپوریٹ کلچر میں انھیں ایک دوسرے سے کاٹنے میں سب سے زیادہ توانائی صرف ہو رہی ہے۔ اس کلچر کی ماہیت پر غور کریں تو پتا چلتا ہے کہ غلط ہو یا صحیح، انسانیت پر مبنی ہو یا حیوانیت پر، خیر کے لیے ہو یا شر کے لیے اصل، حقیقی، قیمتی غرض یہ کہ ہر طرح سے قابلِ قدر وہی ہے جو منڈی میں بکتا ہے اور جس کی قیمت زیادہ ملتی ہے۔ انسانیت نام کے کسی جذبے یا خیال کی کارپوریٹ کلچر میں کوئی جگہ نہیں جبکہ تہذیب کی ماہیت پر غور کریں تو اس کا آغاز حیوانیت کے انسانیت پر خاتمے سے ہوتا ہے۔ عصرِ حاضر میں تہذیب کا متذکرہ تصور روایتی سمجھا جاتا ہے لیکن صدیوں کے ارتقا کی تاریخ یہی بتاتی ہے کہ دنیا کے ہر خطے کی تہذیب کی اصل یہ روایتی تصور ہی ہے۔

برصغیر میں تہذیب کے اس روایتی تصور پر سرسید احمد خان (۱۸۱۷ء۔۱۸۹۸ء) اور علامہ اقبال (۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء) کے افکار و نظریات کو آج بھی سب سے زیادہ اہم سمجھا جاتا ہے۔ سرسید احمد خان کا تصورِ تہذیب دراصل اُن کے ہم عصر برطانوی مورخ ہنری تھامس بکل [Henry Thomas Buckle] (۱۸۲۲ء۔ ۱۹۶۲ء) کی کتاب ہسٹری آف سویلائزیشن اِن انگلینڈ[History of Civilization in England]سے ماخوذ سمجھا جاتا ہے لیکن یہ بھی دلچسپ حقیقت ہے کہ سرسید نے بکل کے اُن نکات سے اختلاف کیا جو سامراجی مفادات کا تحفظ کرتے ہوں۔ بکل نے تہذیبِ عالم کی کئی جلدوں میں مفصل تاریخ لکھنے کا منصوبہ بنایا تھا لیکن اپنی وفات تک صرف دو جلدیں ہی مکمل کر سکا۔ (۱) سبطِ حسن کا خیال ہے:

> "بکل نے انسانی تہذیب کی تاریخ سائنسی معلومات کی روشنی میں لکھنے کی کوشش کی تھی اور استقرائی اصولوں کی بنیاد پر انسانی تاریخ کے کچھ "قوانین" بھی وضع کیے مثلاً موسم کا قانون۔ اور یہ ثابت کیا تھا کہ انسانی تہذیب پر طبعی ماحول اور موسم کا بہت گہرا اثر پڑتا ہے۔ بکل کے "نظریات" گو تاریخی حقائق کے سر تا سر خلاف تھے (وادیٔ سندھ، وادیٔ نیل اور وادیٔ دجلہ و فرات کی قدیم تہذیبوں کا طبعی ماحول یورپ سے مختلف تھا پھر بھی ان تہذیبوں کی عظمت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا) اس کے باوجود اہلِ فرنگ نے بکل کے خیالات کا بڑی گرم جوشی سے خیر مقدم کیا تھا کیونکہ اس نے سفید فام قوموں کے غلبے اورایشیائی قوموں کی غلامی کو قانون قدرت کی شکل دی تھی اور اس طرح برطانیہ کے سامراجی مفادات کے لیے ایک نظریاتی جواز پیش کیا تھا۔"(۲)

برصغیر سے تعلق رکھنے والے جن سرسید مخالفین نے انھیں سامراج کا دوست ہونے کا طعنہ دیتے ہوئے اعتراضات اٹھائے ہیں اُن کا بھی بنیادی استدلال یہی ہے کہ سرسید کی فکر مغربی سامراج کے مفادات کو نظریاتی جواز مہیا کرتی ہے۔ حالانکہ وہ اس خطے کی تاریخ میں پہلا بڑا آدمی ہے جس نے سامراج کے نہیں بلکہ اپنے ہم وطنوں کے مفادات کے تحفظ کے لیے سسٹم سے بغاوت کی بجائے سسٹم کے اندر رہ کر کام کرنے کی دانش مندانہ راہ اُس وقت اختیار کی جب ہندوستانی اور بالخصوص مسلمان ۱۸۵۷ء کی ناکامی کی ملامت سے چھپ رہے تھے اور سرکارِ انگلشیہ کی نظر میں باغی تھے۔ سرسید اُس تصورِ تہذیب سے متاثر ضرور ہوئے جو بکل نے پیش کیا لیکن اُس سے کھلا اختلاف بھی کیا۔ سرسید کا مضمون بعنوان 'تہذیب اور اُس کی تاریخ اور افعالِ انسانی کے باقاعدہ ہونے کا ثبوت' اُن کے تصورِ تہذیب کو سمجھنے کے لیے بنیادی اور اہم ترین ہے۔(۳) سرسید نے اُس مضمون میں نہ صرف تہذیب کی تعریف پیش کی ہے بلکہ اس کے عناصر اور عوامل کا بہت جامع انداز میں جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ تہذیب کوئی جامد چیز نہیں بلکہ نیچر کے قاعدوں کے قریب تر رہتے ہوئے حرکت کے قوانین کو اختیار کرنے کا نام ہے۔ اچھے اور برے میں موجود فرق کا فطری احساس اور برے کو اچھا بنانے کی کوشش تہذیب کا آغاز تھا۔ اُس مضمون سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

"ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ اکٹھا ہو کر بستا ہے تو اکثر اُن کی ضرورتیں اور اُن کی حاجتیں، اُن کی غذائیں اور اُن کی پوشاکیں، اُن کی معلومات اور اُن کے خیالات، اُن کی مسرت کی باتیں اور اُن کی نفرت کی چیزیں سب یکساں ہوتی ہیں اور اسی لیے برائی اور اچھائی کے خیالات بھی سب میں یکساں پیدا ہوتے ہیں اور برائی کو اچھائی میں تبدیل کرنے کی خواہش سب میں ایک سی ہوتی ہے اور یہی مجموعی خواہش تبادلہ یا مجموعی خواہش سے وہ تبادلہ اُس قوم یا گروہ کی سولزیشن ہے۔"(۴)

اس اقتباس میں سرسید نے تہذیب کے عناصرِ ترکیبی بھی گنوا دیے ہیں۔ ضرورتیں اور حاجتیں یقیناً طبعی حالات اور آلات و اوزار سے جڑی ہوئی ہوتی ہیں۔ غذاؤں اور پوشاکوں کا تعلق بھی انھی سے ہوتا ہے۔ اسی طرح سے معلومات، خیالات، مسرت اور نفرت کی باتیں نظامِ فکر و احساس اور سماجی اقدار سے جڑی ہوئی چیزیں ہیں۔ ان سب میں ہی آب و ہوا، رہن سہن کے انداز، رسوم و رواج، طرزِ عمل، ذریعۂ معاش، اردگرد کو دیکھنے، سمجھنے اور اس کے متعلق سوچنے اور بولنے کا انداز، خیالات و اعتقادات، کل افعالِ ارادی، معاشرتی روابط، اظہارِ فن کے طریقے غرض یہ کہ مجموعی طرزِ زندگی شامل ہے اور سرسید کے خیال میں یہ مجموعی طرزِ حیات عام طور پر کسی ایک جغرافیے میں آباد انسانوں میں یکساں ہوتا ہے۔ اگر کہیں یہ یکساں نہ ہو تو سمجھ لینا چاہیے کہ انسانوں کا گروہ تبدیل ہو گیا ہے یا کسی گروہ کا جغرافیہ تبدیل ہو گیا ہے۔ تہذیبی تبدیلی کی اساس صرف اسی بات پر ہی ہے۔ ایسی تہذیبی تبدیلی کے باوجود اچھے اور برے کے درمیان تمیز کا فطری احساس انسانوں میں یکساں رہتا ہے۔ بقولِ سرسید تکلیف سے بچنے اور آسائش حاصل کرنے کا سب کو یکساں خیال ہے۔ (۵) اسی مضمون میں آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

"جس طرح ہم تہذیب کا قدرتی لگاؤ تمام انسانوں میں پاتے ہیں اسی طرح اس کا تعلق عقلی اور مادی سب چیزوں میں دیکھتے ہیں۔ جس چیز میں کہ ترقی یعنی برائی سے اچھائی کی طرف رجوع یا ادنیٰ درجے سے اعلیٰ درجے کی طرف تحریک ہو سکتی ہے، اسی سے تہذیب بھی متعلق ہے۔ پس سولزیشن یا تہذیب کیا ہے؟ انسان کے افعالِ ارادی اور جذباتِ نفسانی کو اعتدال پر رکھنا، وقت کو عزیز سمجھنا، واقعات کے اسباب کو ڈھونڈنا اور ان کو ایک سلسلے میں لانا۔ اخلاق اور معاملات اور معاشرت اور طریقِ تمدن اور علوم و فنون کو بقدرِ امکان قدرتی خوبی اور فطری عمدگی پر پہنچانا اور ان سب کو خوش اسلوبی سے برتنا اور اُس کا نتیجہ کیا ہے، روحانی خوشی اور جسمانی خوبی اور اصلی تمکین اور حقیقی وقار اور خود اپنی عزت کی عزت اور درحقیقت یہی پچھلی ایک بات ہے جس سے وحشیانہ پن اور انسانیت، تمیز ہوتی ہے۔"(۶)

گویا جب کوئی گروہ اپنے اخلاق، معاملات، معاشرت، رہن سہن اور علوم و فنون کو فطری عمدگی کی امکانی حدوں تک پہنچاتا ہے اور خوش اسلوبی سے برتتا ہے تو نتیجے میں روحانی خوشی اور معاشرے میں عزت اور وقار نصیب ہوتا ہے۔ اسی کا

نام ترقی اور ترقی کی سعی ہے اور یہی وحشیانہ پن کا خاتمہ اور انسانیت کی نوید ہوگی۔ لیکن مندرجہ بالا اقتباس میں انسان کے ارادی افعال اور جذبات کا اعتدال میں رکھنے کی جو بات کی گئی ہے اُس کے لیے ظاہر ہے کچھ ایسے اُصول اور قاعدے ضروری ہوں گے جن پر زندگی عمل پیرا ہو۔ ہنری بکل نے زندگی کرنے کے اُصول اور قاعدوں کی تفویض کاری سلطنت اور مذہب کو سونپی ہے یعنی سلطنت رعایا کو یہ سکھائے کہ اُن کو کیا کرنا چاہیے اور مذہب یہ بتائے کہ کس بات پر یقین رکھنا چاہیے۔ (۷) یہ وہ بات ہے جس کے پہلے نکتے سے سرسید نے کلی جبکہ دوسرے نکتے سے جزوی اختلاف کیا ہے۔ اولاً پہلے نکتے یعنی امورِ زندگی کی نگرانی ہر طرح پر سلطنت کے ہاتھ ہونے کے حوالے سے سرسید کی رائے ملاحظہ کریں:

> ''پچھلی بات میں مسٹر بکل سے مجھ کو کسی قدر اختلاف ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ لوگوں کو یہ خیال کہ بادشاہ وقت ہم کو یہ بتاوے کہ ہم کو کیا کیا کرنا چاہیے، انسان کی ترقی اور تہذیب کا نہایت قوی مانع ہے اور جس قدر کہ ہندوستان میں بلکہ تمام ایشیا میں اور ٹرکی اور ایجپٹ میں بھی ناشایستگی اور ناتہذیبی ہے اُس کا بڑا سبب یہی خیال ہے جو ہندوستان کی رعایا کو عموماً اور مسلمانوں کو خصوصاً گورنمنٹ سے ناراض رکھتا ہے۔ جب تک یہ خیال نہ جاوے گا اور یہ خیال نہ آوے گا کہ ہم خود سوچیں کہ ہم کو اپنے لیے کیا کرنا چاہیے، اُس وقت تک ہندوستان کے مسلمانوں کو نہ دولت ہوگی نہ حشمت، نہ عزت ہوگی نہ منزلت، اور نہ تہذیب ہوگی نہ شایستگی۔''(۸)

سرسید احمد خان کا یہ بیان اُن کے ایسے معترضین کے لیے کھلا جواب ہے جو انھیں سامراج کا ایجنٹ کہتے ہیں۔ اس بیان میں انھوں نے نہ صرف ٹامس بکل کے اُس نظریے سے اختلاف کیا ہے جو انگریزوں کی سامراجی حکومت کے مفادات کا محافظ ہے بلکہ اپنی قوم کو یہ یقین بھی دلایا ہے کہ اُس کی قسمت کی باگ ڈور حکومتِ انگلشیہ کے ہاتھ میں نہیں بلکہ اُس کے اپنے ہاتھ میں ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں کو عزت، قدر و منزلت اور تہذیب کا دامن تب ہاتھ میں آئے گا جب وہ خود سوچیں گے کہ انھیں اپنے لیے کیا کرنا ہے۔ سرسید کا ایک مضمون بعنوان 'اپنی مدد آپ' جو کئی نصابی کتب میں بھی شامل ہے اسی موضوع کو کھول کر بیان کرتا ہے۔ اس میں لکھتے ہیں:

> ''آدمی جس قدر دوسرے پر بھروسہ کرتے جاتے ہیں، خواہ اپنی بھلائی اور اپنی ترقی کا بھروسہ گورنمنٹ پر ہی کیوں نہ کریں یہ امر بدیہی اور لابدی ہے کہ وہ اسی قدر بے مدد اور بے عزت ہوتے جاتے ہیں۔ اے میرے ہموطن بھائیو! کیا تمہارا یہی حال نہیں ہے؟۔۔۔ قومی ترقی، قومی عزت، قومی اصلاح، عمدہ عادتوں، عمدہ چال چلن، عمدہ برتاؤ کرنے سے ہوتی ہے نہ گورنمنٹ میں بڑے بڑے حقوق اور اعلیٰ اعلیٰ درجے حاصل کرنے سے۔۔۔ کسی ملک کی خوبی و عمدگی اور قدر و منزلت بہ نسبت وہاں کی گورنمنٹ کے عمدہ ہونے کے زیادہ تر اس ملک کی رعایا کے چال چلن، اخلاق و عادات، تہذیب و شائستگی پر منحصر ہے کیونکہ قوم شخصی حالتوں کا مجموعہ ہے اور

ایک قوم کی تہذیب در حقیقت ان مرد و عورت و بچوں کی شخصی ترقی پر ہے جن سے وہ قوم بنی ہے۔"(۹)

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ سرسید انسانی جذبات اور ارادی افعال کے اعتدال کی ذمہ داری افراد پر ہی ڈالتے ہیں اور اس کا اختیار سلطنت کو دینے کے قائل نہیں۔ دوسرے معنوں میں وہ تہذیب اور شائستگی کا ضامن انسان کو ہی سمجھتے ہیں اور خود اپنی عزت کی عزت کرنے پر زور دیتے ہیں کہ یہی قدم جب تمام انسان مل کر اُٹھائیں گے تو معاشرے میں اعتدال اور توازن پیدا ہو گا اور وہ توازن ہی باہمی احترام کا ضامن ہے۔

اب ہنری بکل کے دوسرے نکتے کی طرف آتے ہیں جس کی رُو سے یہ ذمہ داری مذہب کو سونپی گئی ہے کہ وہ بتائے کہ عملی زندگی میں کس بات پر یقین رکھنا چاہیے۔ سرسید نے اس بات سے جزوی اختلاف بھی کیا ہے اور اتفاق بھی۔ وہ لکھتے ہیں:

"دوسرا جملہ جو مذہب سے متعلق ہے وہ کسی قدر صحیح ہے اور کسی قدر غلط۔ یعنی غلط مذہب بلاشبہ تہذیب کا بڑا مانع ہے اور اگر سچے مذہب میں غلط خیالات اور بے جا تعصبات اور مسائلِ اجتہادیہ اور قیاسیہ اس طرح پر مل جاویں کہ عملاً اور اعتقاداً اصلی احکامِ مذہبی میں اور اُن میں کچھ تفرقہ و تمیز نہ رہے، جیسا کہ مذہبِ اسلام کی موجودہ حالت ہے اور جو تقلید کی تاریکی میں آنکھوں سے بالکل چھپ گیا ہے تو بلاشبہ وہ بھی انسان کی ترقی اور تہذیب کا مثل مذہبِ غلط کے مانع قوی ہے۔ الاّ سچا مذہب جیسا کہ ٹھیٹ مذہب اسلام ہے وہ کبھی حارج ترقی انسان نہیں ہو سکتا کیونکہ اُس مذہب کے احکام اور تہذیب و شائستگی کے کام دونوں متحد ہوتے ہیں۔"(۱۰)

سرسید نے سامراجی مفادات کے محافظ ہنری بکل کے نظریے سے اختلاف کی نہایت بامعنی توجیہہ پیش کی۔ مندرجہ بالا بیان کے بین السطور سرسید کی یہ فکر کارفرما ہے کہ مذہب کو کلی اختیار دینے کا مطلب مذہب کا غلط استعمال کرنے والوں کو کھلی چھوٹ دینا بھی ہو گا۔ یوں مذہب کو ہی ہتھیار بنا کر یہ کہا جاسکے گا کہ چونکہ سب کچھ خدا کی مرضی سے ہی ہوتا ہے سو قوم کی ایسی زبوں حالی بھی اُسی کی مرضی ہے اور اس حالت سے نکالنے کے لیے اُسی نے سامراج کو ہم پر مسلط کیا ہے۔ گویا اس خاص نکتے پر ہنری بکل سے جزوی اختلاف کر کے سرسید نے بڑی احتیاط کے ساتھ اُس بیانیے کو رَد کیا ہے جو ہندوستان پر سامراجی حکومت کو جواز فراہم کر سکتا ہے۔ سرسید احمد خان کا یہ بیان کہ سچا مذہب جیسا کہ مذہبِ اسلام ہے کبھی انسانی ترقی میں حارج نہیں ہوتا کیونکہ اس کی کل تعلیمات انسانی زندگی کی ترقی اور بقا کا درس دیتی ہیں نہ کہ اُس کے جمود یا انہدام کا، مذہب کو انسانی آزادی اور ترقی کا ضامن ٹھہراتا ہے۔ وہ ہمیشہ خود پر بھروسہ کرنے اور اپنے ایقان کو مستحکم بنانے پر زور دیتے رہے۔ اُن کے تصورِ تہذیب کی رُو سے انسان بذاتِ خود تہذیب کی ضمانت ہے۔ وہ اپنے اعمال پر خود نظر کرے، اگر وہ اپنے اعمال کی درستی اور ترقی کے لیے سلطنت اور مذہب کی محتاجی لیتا ہے تو دراصل خود کو دوسری طاقتوں کے ہاتھ میں دے رہا ہو گا پھر وہ جیسے چاہیں اُسے چلائیں اور جس مقام پر چاہیں اُسے لے جائیں۔ اگر ایک سچے مذہب میں بے جا

تعصبات اور عصری تقاضوں سے متصادم مسائلِ اجتہادیہ و قیاسیہ ایسے گھس آئیں کہ قوم بھی تقلید کی پٹی آنکھوں پر باندھ کر صرف کانوں سے اُنھیں سنتی جائے اور عمل کرنے لگے تو یہ تہذیب کے انہدام کا سبب بنتا ہے۔ عصری تناظر میں دیکھیں تو یہی حالت آج ہماری قوم کی ہے۔ سرسید کی فکر آج بھی اتنی ہی موثر نظر آتی ہے۔ قیامِ پاکستان سے لے کر آج تک ہم بحیثیت قوم کسی ایسی حکومت کے منتظر ہیں جو ہمیں ترقی کی راہ پر گامزن کر سکے، ایسے حکمرانوں کے جو ہمیں قومی عزت، قومی وقار اور قومی قدر و منزلت دلا سکیں۔ اس صورتحال کے لیے سرسید احمد خان نے لگ بھگ ڈیڑھ سو برس پہلے لکھا کہ جب تک یہ خیال نہیں آئے گا کہ ہم خود سوچیں کہ ہمیں اپنے لیے کیا کرنا چاہیے، اُس وقت تک ہماری قوم کو نہ دولت حاصل ہو گی نہ حشمت ،نہ عزت ہو گی نہ منزلت اور نہ تہذیب حاصل ہو گی نہ شایستگی۔ دوسرا نکتہ بھی اتنا ہی اہم ہے۔ ہم نے ایک مثالی حکومت کے بعد جس دوسری بڑی طاقت کو تہذیب کا منبع تسلیم کیا ہوا ہے وہ مذہب ہے۔ لیکن سچے مذہب اور اُس کے سچے اور اصل احکامات کو جاننے اور سمجھنے کی بجائے یا تو تقلید کی راہ اختیار کی ہوئی ہے یا پھر اُس مذہب کو ہی معاشرے میں تفرقہ پھیلانے اور انتہاپسندی کی ڈھال بنانے والوں کے ہاتھوں میں کھیل رہے ہیں۔ ہماری تہذیب کو اس وقت سب سے زیادہ خطرہ انھی لوگوں کی طرف سے ہے۔ موجودہ کارپوریٹ کلچر نے انسان اور انسانیت کو کموڈٹی بنانے میں مذہب کو بھی استعمال کیا ہے۔ اسلحہ بنانے اور بیچنے والے سرمایہ دار کو دنیا میں امن اور انسانیت نہیں چاہیے بلکہ کسی نہ کسی خطے میں جنگ جاری چاہیے جہاں اُس کی شے (اسلحہ) فروخت ہو سکے۔ وحشیانہ پن اور انسانیت کے درمیان جس تمیز کو سرسید نے تہذیب کی معراج قرار دیا تھا وہی تمیز معدوم ہوتی جا رہی ہے۔

سرسید احمد خان کے بعد علامہ اقبال کے افکار پر نظر ڈالیں تو اُن کے ہاں بھی تہذیب کی معنویت کی بنیاد احترامِ آدم اور آدمیت ہے گویا وہ طرزِ حیات جس سے وحشیانہ پن، حیوانیت، ظلم، بربریت، تشدد اور ناانصافی خارج ہو۔ اسلام کی آمد سے قبل خطۂ عرب کی قبائلی زندگی میں یہی وحشیانہ پن، بربریت اور ناانصافی موجود تھی۔ اسے اسلام نے آکر ختم کیا۔ نبی اکرم ﷺ نے جس تمدن کی بنیاد رکھی اُس میں آقا اور غلام کے درمیان حائل دیوار گرا کر اُس کی جگہ احترامِ آدمیت کا احساس رکھ دیا۔ گویا انسانوں کو انسان سمجھنا، عورت ہو یا مرد اُسے انسانیت کے مرتبے پر فائز کرنا، اُن کے بنیادی انسانی حقوق کو مساوات پر استوار کرنے کا عمل نئی تہذیب کی بنیاد بنا۔ علامہ اقبال اُسی تہذیب کے معترف ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ خلافت و ملوکیت کے سب سے بڑے ناقد بھی ہیں۔ اُن کے خیال میں اسلامی تہذیب کو سب سے بڑا خطرہ ملوکیت سے ہے کیونکہ اس میں بادشاہ اور رعایا کے درمیان اُس انسانی احساس اور احترام کا رشتہ ختم ہو جاتا ہے جو دینِ اسلام کی بنیاد ہے۔ جبھی وہ جاوید نامہ میں حکمتِ قرآن اور تخلیقِ آدم کی معنویت کو نمایاں کرتے ہوئے کہتے ہیں:

برتر از گردون مقامِ آدم است　　اصلِ تہذیب احترامِ آدم است　(۱۱)

جاوید نامہ کا ہی ایک اور شعر دیکھئے کہ جس میں زندگی گزارنے کے لیے عشق کو شریعت اور آئین کا درجہ دیتے ہیں۔ یہ گہرا عشق یقین خدا اور اُس کے بندوں سے مراد ہے۔ اقبال کے نزدیک یہی دین ہے اور تہذیب دین سے الگ کوئی چیز نہیں:

زندگی را شرع و آئین است عشق　　اصلِ تہذیب است دین، دین است عشق　(۱۲)

سر سید احمد خان کا بھی یہی نقطۂ نظر تھا کہ سچے مذہب کے احکامات اور تہذیب و شائستگی کبھی بھی ایک دوسرے سے متصادم نہیں ہو سکتیں۔ یہ متحد اور یکساں ہوتے ہیں۔ دینِ اسلام کے احکامات میں بھی انسانی تہذیب کی ترقی بنیادی نکتہ ہے لیکن جب ان دونوں کو الگ کر کے یا اصل دینی تعلیمات میں فرقہ وارانہ تعصب کو شامل کر کے قومی معاملات چلانے کی کوشش کی جائے تو یہ قوم کی نامرادی پر منتج ہو گی۔ 'بالِ جبریل' کی نظم 'دین و سیاست' میں اقبالؔ فرماتے ہیں:

ہوئی دین و دولت میں جس دم جدائی　　ہوس کی امیری، ہوس کی وزیری

دوئی ملک و دیں کے لیے نامرادی　　دوئی چشمِ تہذیب کی نابصیری　(۱۳)

اقبالؔ نے اپنی معاصر مغربی تہذیب پر بہت شدید اعتراضات کیے۔ کلامِ اقبالؔ میں اِسے 'تہذیبِ نو'، 'تہذیبِ جدید'، 'تمدنِ جدید'، 'تہذیبِ حاضر' یا پھر صرف 'تہذیب' کہہ کر اس کے انسانیت کُش عناصر پر تنقید کی گئی ہے۔ اقبالؔ اُس تہذیب کی آزادی کو باطن کی گرفتاری قرار دیتے تھے کہ ظاہری صورت میں تو یہ تہذیب روشن چہرہ رکھتی ہے اور مادی ترقی کی بات کرتی ہے لیکن اس کا باطن چنگیزی فطرت رکھتا ہے۔ یہ تہذیب سرمایہ دارانہ نظام کی تہذیب ہے جس میں انسان اور انسانیت کی کوئی قدر نہیں۔ کہتے ہیں:

مجھے تہذیبِ حاضر نے عطا کی ہے وہ آزادی　　کہ ظاہر میں تو آزادی ہے، باطن میں گرفتاری　(۱۴)

اسی موضوع پر 'طلوعِ اسلام' سے چند اشعار ملاحظہ کریں:

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہریاری ہے　　قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے
نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیبِ حاضر کی　　یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے
تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا　　جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے　(۱۵)

سرمایہ دارانہ نظام کے ساتھ کوئی بھی قوم صحیح معنوں میں آزاد نہیں ہو سکتی۔ اقبالؔ کا خیال ہے کہ آزاد معیشت ہی دراصل کسی بھی قوم کی سیاسی آزادی کی بنیاد بن سکتی ہے۔ سرمایہ داری کو اقبالؔ نے دنیوی زندگی کی سب سے بڑی لعنت کے طور پر دیکھا۔ یہ سرمایہ داریت کا پوری دنیا میں فروغ ہی تھا جس کی وجہ سے آج کم و بیش ہر ملک ہی کارپوریٹ کلچر کا شاخسانہ

نظر آتا ہے اور ہر انسان کی اور اُس کے ہر عمل کی ایک قیمت مقرر ہے۔ اقبالؔ نے اِسے آدم دری کی تہذیب کا نام دیتے ہوئے برسوں پہلے کہا تھا کہ:

شیوۂ تہذیبِ نو آدم دری است　　پردۂ آدم دری سوداگری است　　(۱۶)

مذکورہ مادی تہذیب پر 'بانگِ درا' کی ایک نظم میں یوں طنز کرتے ہیں:

تھے وہ بھی دن کہ خدمتِ استاد کے عوض　　دل چاہتا تھا ہدیۂ دل پیش کیجیے
بدلا زمانہ ایسا کہ لڑکا پسِ از سبق　　کہتا ہے ماسٹر سے "بل پیش کیجیے"! (۱۷)

سر سید احمد خان کا جب ۱۸۹۸ء میں انتقال ہوا تب اقبال ابھی نوجوانی میں قدم رکھ رہے تھے لیکن اپنی قوم کی حالت پر پریشاں حال تھے۔ ہندوستان کی تاریخ کے اوراق پلٹ کر دیکھیں تو ۱۸۵۷ء کے بعد شکست خوردہ مسلمانوں کو تہذیبی سطح پر بطور قوم الگ شناخت دلانے اور باوقار طریقے سے زندگی کرنا سکھانے میں سر سید احمد خان اور علامہ اقبالؔ کا سب سے زیادہ حصہ ہے۔ فلسفیانہ سطح پر دیکھیں تو ان دونوں دانش وروں نے برصغیر میں مغرب کے اس دعوے کو اپنے علمی کام کی بنا پر رَد کیا کہ اسلام سائنس دشمن یا جامد مذہب ہے یا عصرِ حاضر میں اس کی معنویت قائم نہیں رہی۔ سر سید نے تو نیچر کے اصولوں کی روشنی میں مذہب پر جتنا لکھا اُس ضمن میں اُن کی مخالفت بھی بہت زیادہ ہوئی لیکن اقبالؔ خوش قسمت رہے کہ اُن کی مخالفت اُس طرح سے نہ ہوئی۔ خواجہ حسن نظامی کو تصوف پر اقبالؔ کا وار پسند نہ آیا تو دونوں میں معرکہ آرائی شروع ہوئی وگرنہ دیکھا جائے تو اقبالؔ کے مذہبی نظریات سر سید سے مختلف تھے نہ ہی اپنی قوم کی تہذیبی صورتحال کے حوالے سے اُن کی رائے سر سید کے برعکس تھی۔ مثلاً اکتوبر ۱۹۰۴ء میں جب ابھی اقبالؔ چھبیس سال کے نوجوان تھے اُن کا ایک مضمون 'قومی زندگی' کے عنوان سے مخزن میں چھپا۔ نوجوان اقبالؔ اپنی قوم کی حالت کے حوالے سے اس مضمون میں لکھتے ہیں:

> "مسلمانوں کو دیکھا جائے تو ان کی حالت نہایت مخدوش نظر آتی ہے۔ یہ بدقسمت قوم حکومت کھو بیٹھی ہے، صنعت کھو بیٹھی ہے، تجارت کھو بیٹھی ہے۔ اب وقت کے تقاضوں سے غافل اور افلاس کی تیز تلوار سے مجروح ہو کر ایک بے معنی توکّل کا عصا ٹیکے کھڑی ہے۔ اور باتیں تو خیر ،ابھی تک ان کے مذہبی نزاعوں کا ہی فیصلہ نہیں ہوا۔ آئے دن ایک نیا فرقہ پیدا ہوتا ہے جو اپنے آپ کو جنت کا وارث سمجھ کر باقی تمام انواعِ انسانی کو جہنم کا ایندھن قرار دیتا ہے۔ غرض کہ ان فرقہ آرائیوں نے خیر الامم کی جمعیت کو کچھ ایسی بری طرح منتشر کر دیا ہے کہ اتحاد و یگانگت کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔" (۱۸)

اِسی مضمون میں مزید لکھتے ہیں:

"دنیا میں کسی قوم کی اصلاح نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس قوم کے افراد اپنی اصلاح کی طرف توجہ نہ کریں۔ کیونکہ جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے فرد کے تمام افعال و حرکات حقیقت میں قومی افعال و حرکات ہیں، یہاں تک کہ اس کی زندگی بھی اپنی نہیں بلکہ قوم کی ملکیت ہے۔"(۱۹)

ارمغانِ حجاز کی نظم 'بڈھے بلوچ کی نصیحت بیٹے کو' کا یہ معروف شعر بھی اسی موضوع پر ہے کہ:

افراد کے ہاتھوں میں ہے اقوام کی تقدیر ہر فرد کے ملت کے مقدر کا ستارہ (۲۰)

اقبالؔ اپنے قوم کی مجموعی حالت میں بہتری کے لیے انفرادی سطح کی کوشش کو ہی کامیابی سمجھتے ہیں بالکل اُسی طرح جیسے سر سید احمد خان نے اپنے مضمون 'اپنی مدد آپ' میں قوم کی مجموعی حالت کو شخصی حالتوں کا ہی مجموعہ قرار دیا ہے۔ اقبالؔ نے ایک طرف مسلمانوں کی معاشرتی حالت کی درستی کو تہذیبِ مغرب سے کنارہ کشی پر استوار کیا تو دوسری طرف مذہبی معاملات میں اجتہاد پر زور دے کر عصرِ حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگی تلاش کی۔ اقبالؔ نے اپنے خطبات میں اصولِ حرکت پر یقین لانے پر بھی زور دیا اور بتایا کہ نئے تقاضوں کے مطابق فقہ و قانون کے اصولوں کی از سرِ نو تعبیر کا حق [قرآنِ پاک کے احکامات کی روشنی میں بھی] مسلمانوں کو حاصل ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

"۔۔۔۔ مسلمانوں کا آزاد خیال طبقہ اگر اس امر کا دعویدار ہے کہ اسے اپنے تجربات، علیٰ ہذا زندگی کے بدلتے ہوئے احوال و ظروف کے پیشِ نظر فقہ و قانون کے بنیادی اصولوں کی از سرِ نو تعبیر کا حق پہنچتا ہے تو میرے نزدیک اس میں کوئی ایسی بات نہیں جو غلط ہو۔ قرآنِ پاک کا یہ ارشاد کہ زندگی ایک مسلسل تخلیقی عمل ہے بجائے خود اس امر کا مقتضی ہے کہ مسلمانوں کی ہر نسل اسلاف کی راہنمائی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے مسائل آپ حل کرے۔۔"(۲۱)

ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے مطابق سر سید احمد خان کی تفسیر اور 'خطباتِ احمدیہ' اور اقبال کے لیکچرز 'تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ' (Reconstruction of Religious Thoughts In Islam) اسلامی ہند کی فکری ترقی کے روشن مینار ہیں (۲۲)۔ ان دونوں مفکرین کی فکر نے برصغیر کے مسلمانوں کو ۱۸۵۷ء کے بعد مذہبی اور معاشرتی حوالے سے درپیش چیلنجز کا سامنا کرنے کی توانائی مہیا کی اور تہذیب کے اُن جدید معنوں سے رُوشناس کرایا جسے آج کا دانشور روایتی تصورِ تہذیب قرار دیتا ہے۔ وہی روایتی تصورِ تہذیب تھا جس نے مسلمانوں کی قومی شناخت کو نمایاں کیا لیکن مقامِ حیرت ہے کہ ان دونوں مفکرین کے گزرنے کے برسوں بعد بھی تہذیبی سطح پر ہم وہیں کھڑے ہیں جہاں اُن کے دور میں تھے۔ آج بھی جو جذبہ ناپید ہے وہ احترامِ آدم کا ہے۔ ریاست تو موجود ہے بلکہ آج ہم ایک آزاد ریاست کے شہری ہیں لیکن آزادی سے اپنا حق بھی نہیں مانگ سکتے۔ ہمارے آئین کے آرٹیکل ۸ سے ۲۸ تک شہریوں کے بنیادی حقوق کی فہرست تو موجود ہے لیکن ریاست ان حقوق کا مہیا کرنا اپنی ذمہ داری نہیں سمجھتی۔ ریاست سے شکوہ کرتے ہوئے سر سید یاد آتے ہیں جنھوں نے بار بار کہا تھا کہ اپنی شخصی حالتوں کو بہتر بناتا ہماری پہلی ترجیح ہونا چاہیے اور یہ کام ریاست کے نہیں اپنے خود کے کرنے کا ہے۔ اقبالؔ نے بھی قوم کی

تقدیر کی ذمہ داری افراد پر ہی ڈالی ہے۔ چنانچہ یہ سوال بہت اہم ہے کہ ہم انسانوں کے گروہ میں رہتے ہوئے خود ایک دوسرے کو اُس کا کتنا حق دیتے ہیں۔ کیا ہم اپنی عورتوں کو جائیداد میں اُن کا پورا حصہ دیتے ہیں؟ کیا ہم اپنے سب بچوں کو تعلیم کے یکساں مواقع فراہم کرتے ہیں؟ کیا ہم دفتروں میں اپنے ماتحتوں کے ساتھ اچھا سلوک کرتے ہیں؟ کیا ہم جن پیشوں سے منسلک ہیں وہاں اپنے فرائض پوری طرح انجام دے رہے ہیں؟ اقبالؔ نے جس قوم کے افراد کے لیے برسوں پہلے کہا تھا کہ:

وضع میں تم ہو نصاریٰ تو تمدن میں ہنود　　یہ مسلماں ہیں! جنھیں دیکھ کے شرمائیں یہود　　(۲۰)

اُس قوم کی موجودہ حالت اخلاقی زوال کی مجسم صورت ہے۔ بنیادی انسانی حقوق کی خلاف ورزی ہو، تشدد ہو، بدعنوانی اور اقربا پروری ہو، غیرت کے نام پر قتل اور تیزاب گردی کے واقعات ہوں، مسلکی اور نسلی فرقہ واریت ہو غرض متمدن دنیا کی نظروں میں ہر نوع کی ناپسندیدہ وارداتوں میں ہمارے ملک کا گراف بہت اونچا ہے۔ ان سب کے ساتھ مذہبی انتہاپسندی اور دہشت گردی کے چیلنجز نے بھی ہمارے قومی وقار کو اقوامِ عالم کی نظروں میں بہت مجروح کیا ہے۔ عصری تناظر میں سرسید احمد خان اور علامہ اقبال کے تصوراتِ تہذیب کے مطالعات مثبت بیانیے کا منبع بننے کی پوری توانائی رکھتے ہیں۔ ان تصورات کی روشنی میں وحشیانہ پن اور انسانیت میں تمیز، سلطنت اور مذہب کو انفرادی زندگی کی کوچوانی کا کل اختیار نہ دینا اور احترامِ آدمیت ہی وہ بنیادی نکات ہیں جو موجودہ کارپوریٹ کلچر میں ہر انسان اور اُس کے عمل کو کموڈٹی کی طرح تولنے والوں کی طرف مزاحمت کی اساس بن کر ہمارے تہذیبی عروج کا سرچشمہ بن سکتے ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ ہسٹری آف سویلائزیشن اِن انگلینڈ[History of Civilization in England]کی پہلی جلد ۱۸۵۸ء میں جبکہ دوسری جلد ۱۸۶۱ء میں شائع ہوئی۔ پہلی جلد میں تاریخِ تمدن کا توضیحی خاکہ پیش کیا گیا ہے اور زیادہ تر تہذیب کی نظری بحث پر مشتمل ہے جبکہ دوسری جلد یورپ کے تہذیبی ارتقا پر ہے۔ سرسید احمد خان نے تہذیب الاخلاق میں ہسٹری آف سویلائزیشن کے ایک باب کا ترجمہ اپنی تمہید کے ساتھ شائع کیا تھا۔ ان دو جلدوں کا اُردو میں ترجمہ مع تمہیدی مضمون و حواشی منشی محمد احد علی کاکوری، بی اے ایل ایل بی نے انجمن ترقی اُردو (ہند)، اورنگ آباد کی فرمائش پر اُس وقت کیا جب وہ باوہ بنکی میں وکالت کر رہے تھے۔ اتفاق سے منشی محمد احد علی بھی ہنری تھامس بکل کی طرح ترجمہ کا منصوبہ مکمل ہونے سے پہلے ہی انتقال کر گئے۔ وہ چھ ابواب کا ترجمہ ہی کر پائے۔ ساتویں باب کا ترجمہ مولوی عبدالماجد نے کیا اور یوں سات ابواب پر مشتمل یہ کتاب دو جلدوں میں انجمن ترقی اُردو (ہند) نے شائع کی اور علامہ شبلی نعمانی نے اس کا دیباچہ لکھا۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ سرسید نے بکل کے لفظ 'سویلائزیشن' کا ترجمہ تہذیب جبکہ منشی محمد احد علی نے تمدن کیا ہے لیکن اپنے تمہیدی مضمون میں وضاحت کر دی ہے کہ وہ بھی [سرسید احمد خان کی طرح] اس لفظ سے مراد 'ترقی' نہیں بلکہ وحشیانہ پن اور اُجڈ پن کا متضاد[شائستگی] لیتے ہیں۔ {ہنری ٹامس بکل، تاریخِ تمدن، جلد اول، ترجمہ: محمد احد علی، انجمن ترقی اُردو (ہند)، اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء، ص ۱۱}۔

۲۔ سبطِ حسن، سید، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا (کراچی، مکتبہ دانیال، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۰

۳۔ بقول شیخ محمد اسماعیل پانی پتی (مقالاتِ سرسید کے مرتب): تہذیب الاخلاق جلد ۵ نمبر ۱۳ بابت یکم شوال ۱۲۹۱ھ کے پرچے میں سرسید نے ہنری طامس بکل کی مشہور عالم کتاب "ہسٹری آف سویلائزیشن" کے ایک اہم حصے کا اُردو ترجمہ شائع کیا اور اس پر اپنے قلم سے ایک بہت مفید تمہید لکھی۔ [مقالاتِ سرسید، جلد ششم، ۱۹۶۲ء، ص ۱] یہ مضمون دراصل وہ تمہید ہی ہے جس میں ہنری طامس بکل کی کچھ باتوں سے اتفاق اور کچھ سے اختلاف کرتے ہوئے سرسید نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

۴۔ سرسید احمد خان، تہذیب اور اُس کی تاریخ اور افعالِ انسانی کے باقاعدہ ہونے کا ثبوت، مشمولہ: مقالاتِ سرسید، جلد ششم، مرتبہ: مولانا اسماعیل پانی پتی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء)، ص ۲۔۳

۵۔ ایضاً، ص ۴

۶۔ ایضاً، ص ۵۔۶

۸،۷۔ ایضاً، ص ۷

۹۔ سرسید احمد خان، اپنی مدد آپ، مشمولہ: مضامینِ سرسید، مرتبہ: عزیز الدین اختر (علی گڑھ: مسلم ایجوکیشنل پریس، س۔ن)، ص ۱۱۳۔۱۱۵

۱۰۔ سرسید احمد خان، مقالاتِ سرسید، جلد ششم، ص ۸

۱۱۔ اقبالؔ، محکماتِ عالمِ قرآنی: جاوید نامہ، کلیاتِ اقبال (فارسی)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۵۴۱

۱۲۔ اقبالؔ، تذکیر نبیۂ مریخ: جاوید نامہ، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۵۸۵

۱۳۔ اقبالؔ، دین و سیاست: بالِ جبریل، کلیاتِ اقبال (اُردو)، نیشنل بک فاونڈیشن، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۴۴۶

۱۴۔ اقبالؔ، بالِ جبریل، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۳۷۲

۱۵۔ اقبالؔ، طلوعِ اسلام: بانگِ درا، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۳۰۵

۱۶۔ اقبالؔ، در اسرارِ شریعت: پس چہ باید کرد اے اقوامِ مشرق مع مسافر، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ص ۷۰۱

۱۷۔ اقبالؔ، تہذیب کے مریض کو گولی سے فائدہ!: بانگِ درا، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۳۱۶۔۳۱۷

۱۸۔ اقبالؔ، قومی زندگی: مضامینِ اقبال، مرتبہ: تصدق حسین تاج، اعظم اسٹیم پریس مغلپورہ، حیدر آباد دکن، ۱۳۶۲ھ، ص ۳۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۹

۲۰۔ اقبالؔ، بڈھے بلوچ کی نصیحت: ارمغانِ حجاز، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۷۱۳

۲۱۔ علامہ اقبال، الاجتہاد فی الاسلام (۱): تشکیلِ جدید الہیاتِ اسلامیہ، ترجمہ: سید نذیر نیازی، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۵۸ء، ص ۲۶۰

۲۲۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، سرسید احمد خان اور جدت پسندی، پیس پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۲

۲۳۔ اقبالؔ، جوابِ شکوہ: بانگِ درا، کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۲۳۱

**امجد علی**

اسکالر، پی ایچ ڈی اردو، جامعہ پشاور، پشاور

**پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی**

استاد شعبہ اُردو، جامعہ پشاور، پشاور

# صفیہ بشیر گنڈہ پور کے افسانوں میں خواتین کے سماجی اور معاشی مسائل کی عکاسی

**Amjad Ali**

Scholar, Ph.D Department of Urdu, Peshwar University, Peshwar.

**Prof. Dr. Suleman Ali**

Professor, Department of Urdu, Peshwar University, Peshwar.

## Reflection of Socioeconomic and Problems of Women in Bashir Gandapur's Shorts Stories Safia

Prof. Dr. Safia Bashir Gandapur is basically an economist. She is also interested in Urdu literature and wrote many short stories. " Zarghona" is a collection of her short stories. These short stories are mainly related to the social and economic problems of women. This article is intended to present an account of how successfully she has highlighted these problems which are faced by the women of our society .As the women of this locale are facing these problem yet, therefore this writer, her book and this socioeconomic study of these short stories get more significance in present scenario.

**Key words:** *Economist, Urdu Literature, Short Stories, Society, Socioeconomic, Significance.*

پروفیسر ڈاکٹر صفیہ بشیر کا اصل میدان معاشیات ہے۔ وہ ڈیرہ اسماعیل خان میں پیدا ہوئیں۔ اُن کا تعلیمی ریکارڈ انتہائی شاندار رہا۔ میٹرک میں صوبہ بھر کی لڑکیوں میں پہلی پوزیشن حاصل کی اور انھیں نیشنل ٹیلنٹ سکالرشپ ملا۔ اپنے تعلیمی سفر کے دوران پہلے ایف اے میں پشاور بورڈ اور بعد میں گریجویشن میں یونیورسٹی بھر میں اوّل آنے پر گولڈ میڈل یونیورسٹی

سے طلائی تمغہ حاصل کیا۔ پشاور یونیورسٹی سے ایم اے معاشیات اور پنجاب یونیورسٹی سے ایل ایل بی کا امتحان پاس کیا۔ تدریس کا آغاز ۱۹۸۰ء میں گومل یونیورسٹی کے شعبہ پبلک ایڈمنسٹریشن میں لیکچرار کی حیثیت سے کیااور بعد ازاں اسی یونیورسٹی میں بطور چیئرپرسن بھی اپنی خدمات انجام دیتی رہیں۔

اُن کی علم وادب سے دلچسپی کا ثبوت اُن کا خوبصورت افسانوی مجموعہ " زرغونہ " ہے۔ اس مجموعے میں چودہ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں مختلف سماجی اور معاشی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ صفیہ بشیر ادب برائے زندگی کی قائل ہیں۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آنکھیں چُرانا اُن کے مزاج کے خلاف ہے اس لیے وہ کہانی محض تفریح کے لیے نہیں بنتی بلکہ اس کے ذریعے گردوپیش کا وہ منظر نامہ پیش کرتی ہے جس میں سماج کی سچی تصویر اپنی تمام تر خوبصورتی اور بدصورتی کے ساتھ نمایاں ہو جاتی ہے۔ اصلاحی رجحان کی وجہ سے وہ افسانے کو اپنے پیغام کی اشاعت کا وسیلہ بناتی ہے۔ ان افسانوں کے مرکزی کردار نسوانی ہیں اور زیادہ تر مسائل کا تعلق براہ راست عورت کی زندگی سے ہے۔ اس مطالعے میں فنی اعتبار سے ان افسانوں کے معیار کو جانچنے کی بجائے عورت کے مختلف مسائل کی عکاسی کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

"ماں" اس مجموعے کا پہلا افسانہ ہے۔ مامتا ایک آفاقی جذبہ ہے۔ اپنے بچوں کے کامیاب کل کے لیے مائیں اپنا آرام، سکون، جوانی غرض سب کچھ داؤ پر لگاتی ہیں۔ بچوں کی تربیت اور تعلیم کی جسمانی اور ذہنی صعوبتیں سہتی ہیں۔ لیکن جب یہ بچے بڑے ہو کر کمانے لگتے اور کامیاب بن جاتے ہیں تو اپنی ماؤں کی ان قربانیوں کو شاذ ہی یاد رکھتے ہیں۔ ماؤں کے ساتھ ناانصافی اور بدسلوکی کی مثالیں مہذب اور ترقی یافتہ ممالک میں بھی ملتی ہیں۔ اس افسانے میں مسز میکوئن کے ساتھ بھی اس طرح ہوتا ہے۔ وہ اپنے شوہر کی وفات کے بعد اپنے بیٹے کی تعلیم اور تربیت میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی۔ اس کا بیٹا بڑا ہو کر انجنیئر بنتا ہے اور کویت میں اپنی بیوی کے ساتھ مستقل سکونت اختیار کرتا ہے۔ مسز میکوئن اس کی شکل دیکھنے کو ترستی ہے۔ عورت کی اس حرماں نصیبی کے بارے میں اس افسانے میں صفیہ لکھتی ہیں: ۔

> " کبھی کبھی مجھے ندامت بھری ہنسی بھی آتی کہ مشرق اور مغرب ایک دوسرے کے بارے میں کیسی دیومالائی قسم کی سوچ رکھتے ہیں۔ ہمارے ہاں بھی تو خاصی نفسانفسی آگئی ہے۔ ماں باپ اور اولاد ایک ہی چھت کے نیچے رہتے ہوئے بھی ایک دوسرے کو سمجھ نہیں پاتے۔۔۔۔ پھر جب مغرب میں جہاں بظاہر عورت کو بہت بڑا مقام دیا جاتا ہے میں سر عام عورتوں کو روتے ہوئے اور شکائتیں کرکے دیکھتی تو حیران رہ جاتی کہ خوشی شاید مکمل طور پر ایک ذاتی احساس ہے اور کہیں پہ ہی کسی کسی کو نصیب ہو سکتی ہے۔ "(۱)

مغربی معاشرہ مادیت پرستی کی دوڑ میں اتنا بے سمت ہو چکا ہے کہ اس معاشرے کے لوگوں کے فطری جذبات بھی لائف سٹائل کو بہتر بنانے اور پرتعیش زندگی گزارنے کے چکر میں دب گئے ہیں۔ ایک طرف اس معاشرے میں مسز میکوئین جیسی مظلوم اور دکھی مائیں ہیں تو دوسری طرف شارلین جیسی خودغرض اور خودپرست مائیں بھی ملتی ہیں۔ شارلین اپنی بیٹی "ٹیمی" کو افسانے کی راوی کے ہاں چالاکی اور عیاری سے چھوڑتی ہے۔ خود جاکر خواب آور گولیاں کھاتی ہے اور

اپارٹمنٹ کا دروازہ اندر سے بند کرتی ہے۔ اس کی سنگ دلی اور بے رحمی کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ جب پولیس اس کے گھر پر چھاپا مارتی ہے، تو ٹیمی اپنی اصل ماں (شارلین) کے پاس جانے سے انکار کرتی ہے کیونکہ وہ اُسے پیٹتی اور ہر وقت ڈانٹتی رہتی ہے۔ شارلین حکومت کی طرف سے ملنے والا ویلفیر الاؤنس مہینے کے ابتدائی دنوں میں خرچ کرتی ہے۔ بچی کی تربیت اور گھر داری پر توجہ دینا وہ اپنی ذمہ داری نہیں سمجھتی۔ مادیت پرستی نے اُسے خود غرضی میں مبتلا کر دیا ہے۔ وہ اپنے عیش و آرام کے لیے اپنی بیٹی سے جان چھڑانا چاہتی ہے۔

" یہ تو میرے وہم و گمان میں بھی نہیں آیا کہ وہ ماں تو اس سے بس پیچھا چھڑانا چاہتی ہے۔ اس نے بڑے اطمینان سے اپارٹمنٹ کا دروازہ کھولا اور یہ کہتی ہوئی لفٹ میں گھس گئی۔ کہ " آپ بہت اچھی اور محبت کرنے والی ماں ہیں۔ آپ کے پاس میری بچی رہ بھی جائے تو بڑی خوش رہے گی۔ میں تو بس اب تھک گئی ہوں۔ کچھ آرام کروں گی۔ اسے مجھ سے اور مجھے اس سے کوئی محبت، کوئی لگاؤ تو ہے نہیں بلکہ اس نے تو مجھے بیمار کر دیا ہے "(۲)

اس افسانے میں مشرق اور مغرب میں ماں کے سماجی مقام کا موازنہ کیا گیا ہے۔ مشرقی معاشرے میں باوجود کٹھن زندگی کے ماں کو ایک مقدس اور پر وقار مقام حاصل ہے۔ مادیت پرستی نے اگرچہ بظاہر زندگی کو پر آسائش بنا دیا ہے لیکن روحانی برکات اور رشتوں کے تقدس جیسی نعمتوں سے انسان کو محروم کر دیا ہے۔

افسانہ "سسٹم" میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ عملی زندگی ایک خود کار سسٹم ہے۔ احساسات اور جذبات رکھنے والے لوگ اس سسٹم میں مس فٹ ہوتے ہیں۔ وہ یا تو ہمیشہ مضطرب اور دُکھی رہتے ہیں اور یا پھر اس بے رحم سسٹم کے کل پرزے بن جاتے ہیں۔ یہ افسانہ ایک حساس میڈیکل سٹوڈنٹ رخسانہ کی کہانی ہے۔ وہ ہر مریض کے درد کو محسوس کرتی ہے۔ لوگوں کی پریشانیوں کو لے کر کئی کئی دنوں تک افسردہ رہتی ہے۔ ہسپتال میں سنیئر ڈاکٹروں کی ناانصافی اور رشوت لے کر غلط رپورٹ تیار کرنے جیسے جرائم کو دیکھ کر وہ ڈپریشن کا شکار ہو جاتی ہے۔ بہت عرصے بعد راوی کی ملاقات ڈاکٹر رخسانہ سے گاؤں کے ہسپتال میں ہوتی ہے۔ ہر وقت سوچوں میں گم رہنے والی ڈاکٹر رخسانہ پُر اعتماد اور سنجیدہ نظر آتی ہے۔ شادی کے بعد اپنے گھر کو سنبھالنے اور شوہر کو خوش رکھنے کے لیے وہ تندہی سے کام کرتی ہے۔ وہ بس پیسے کمانے کی مشین بن گئی ہے۔ وہ مریضوں سے بھاری فیس بھی لیتی ہے۔ گویا سسٹم نے اُس کو اپنے مزاج کے مطابق ڈھال لیا ہے۔ اس بے رحم معاشرے میں زندگی گزارنے کا فن اُس کو آ گیا ہے۔

اس افسانے میں رخسانہ کا کردار سماجی ظلم کا شکار نمائندہ کردار ہے۔ وہ اپنے گھر کو بچانے کے لیے شوہر کی ناز برداری کرتے کرتے اپنے تشخص سے محروم ہو جاتی ہے۔

" ہاں دوست یہ کریڈٹ تو میرے شوہر کو جاتا ہے۔
اس نے مجھے زندگی کا صحیح مفہوم بتا دیا۔ جینا سکھایا۔ اعتماد دیا۔ خود سروس چھوڑ کے آرام سے بیٹھ گیا۔ مگر مجھے تو اس نے پیسہ بنانے کی مشین بنا دیا۔ جب میرے سر پر گھر کے سارے اخراجات

،بچوں کی ساری ذمہ داری آگئی تو میں شاعری اور موسم تک بھول گئی۔ یہ دنیا یہاں کے لوگ، یہ سارا سسٹم ہے ہی اتنا بے رحم کہ انسان کو پتھر کا بنا ہی دیتا ہے۔ میں چونکہ ہر حال میں گھر کو بچانا چاہتی تھی۔ اس لیے حالات کے مطابق ڈھل گئی۔"(۳)

"غلام لمحے" میں ہمارے معاشرے کے دوہرے معیار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ہم جدید فیشن کے دلدادہ ہیں۔ ٹی وی اور ڈش انٹینا گھروں میں آگئے ہیں لیکن خواتین کو اپنی جائز ضروریات کے لیے باہر جانے کی اجازت نہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار "وہ" شہر کے مہنگے انگریزی ماڈل سکول میں پڑھتی ہے لیکن اپنے لباس اور برقع کی وجہ سے اپنی ماڈرن سہیلیوں کے طنز کا نشانہ بنتی ہے۔ گھر والوں کی طرف سے سخت پابندیوں اور بات بات پر ڈانٹ ڈپٹ سے وہ گھٹ گھٹ کر جی رہی ہے۔

"گھر سے اسے روزانہ لیکچر ملتا۔ سکول پڑھانے اور آزادی دینے کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ تم ہاتھ سے نکل جاؤ۔ تمہارے لیے فیصلے ہم کریں گے اور تمہیں ماننا پڑے گا۔ بغاوت کی گنجائش ہمارے نظام میں نہیں مل سکتی۔ اس سب کچھ کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ ڈری، سہمی اور خوفزدہ رہنے لگی۔"(۴)

سکول میں بھی وہ چپ چپ رہتی ہے۔ کسی سرگرمی میں حصہ نہیں لیتی۔ کلاس میں جواب جاننے کے باوجود ٹیچر کے سوال کا جواب نہیں دے پاتی۔ گھر کے اس محبوس ماحول کی وجہ سے اُس کے مزاج میں بغاوت کے عناصر پنپنے لگتے ہیں۔ شادی کے بعد وہ اپنی بیٹی نازش کی تربیت اپنے اصولوں پر کرتی ہے۔ اپنی بیٹی کے لیے وہ ایک شفیق ماں کے علاوہ مہربان دوست بھی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ نازش اپنی زندگی اپنی مرضی سے گزارے۔ اپنے فیصلے خود کرے۔ اُس کو اپنی زندگی کے فیصلوں کے لیے دوسروں کے سامنے سر نہ جھکانا پڑے۔ بیس سال تک بغیر کسی روک ٹوک، کسی اعتراض اور بغیر کسی تحدید کے زندگی گزارتے گزارتے نازش عصری تقاضوں سے ہم آہنگ آزاد خیال لڑکی بن جاتی ہے۔ اور ایک دن جب اپنی عملی زندگی کے بارے اپنا فیصلہ سناتی کہ وہ ماڈلنگ کے شعبے میں جارہی ہے تو ماں کے قدموں تلے سے زمین سرک جاتی ہے۔" وہ" یہ سوچ کر خود کو طفل تسلیاں دیتی ہے کہ جو بھی ہے نازش خوش ہے اور اپنی مرضی سے اپنی زندگی جی رہی ہے۔ لیکن جب وہ نازش کی ڈائری پڑھتی ہے تو اُسے احساس ہو جاتا ہے کہ اُس کی دی ہوئی حد درجہ آزادی کی وجہ سے نازش کے مستقبل کے لیے اُس کے دیکھے ہوئے سپنے ٹوٹ گئے ہیں تو نازش زندگی سے آنکھیں ملانے کی جراءت نہیں کر پاتی۔

"میری امی تو اپنی دانست میں میرا بھلا چاہتی تھیں۔ قوت فیصلہ کی جس آزادی سے وہ خود محروم تھیں مجھے انہوں نے پوری پوری عطا کی۔ لیکن کچھ پتہ نہیں ہوتا کہ کس کی قسمت میں کیا لکھا ہوتا ہے۔ میں جس کو بہت چاہتی تھی۔ اس نے صرف یہ کہہ کر مجھے ٹھکرا دیا ہے کہ میں بہت آزاد خیال لڑکی ہوں۔ اور اسے مشرق کی پروقار اور حدود میں رہنے والی لڑکیاں پسند ہیں۔ کاش ممی آپ نے اپنے خوابوں کی لیبارٹری میں مجھ پر اتنا بھیانک تجربہ نہ کیا ہوتا۔" (۵)

اعتدال کے رستے سے ہٹ کر معاشرہ حقیقی خوشی سے ہمکنار نہیں ہو سکتا۔اس افسانے میں ہمارے معاشرے کے دوہرے معیاروں کی وجہ سے پیدا ہونے والے سماجی مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔

افسانہ "رشتوں کا بھرم" میں معاشرتی تضادات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ہمارے معاشرے میں اکثر شادی کے نام پر محض سمجھوتے ہوتے ہیں۔اکثر و بیشتر اختلافات کے باوجود صرف لوگوں کو دکھانے کے لیے اس بندھن کو قائم رکھا جاتا ہے اور اس کو قائم رکھنے میں بھی زیادہ تر قربانی عورت ک ہی دینی پڑتی ہے۔"رشتوں کا بھرم" معاشرتی رویوں سے نالاں ایک ستائی ہوئی عورت کی حرماں نصیبی کی کہانی ہے۔باپ کے گھر والدین،بہن اور بھائیوں کی بات بات پر لعن طعن سے بیزار "وہ" ایک سہانے مستقبل کا خواب دیکھتی ہے جہاں اس کا اپنا گھر اور اپنی مرضی ہو۔شادی کے بعد اُسے ایسا لگتا ہے کہ محرومی جیسے اس کی مٹی میں گوندھی گئی ہے اس لیے اس کے لیے اپنے گھر کو بچانا زندگی کا مقصد بن جاتا ہے۔وہ سوچتی ہے کہ:

> "کیا عورت سے وابستہ ہر رشتہ قربانی ہی چاہتا ہے۔کیا خراج دیتے دیتے عمر گزرتی ہے۔اور یہ جو مسکراہٹیں ہوتی ہیں سب مصنوعی ہوتی ہیں۔ایسے ہی کتنے سوال اس کی روح پہ گھاؤ ڈالتے رہتے۔"(۶)

اپنے بڑھاپے کے بارے میں وہ صرف یہ تصور کر سکتی ہے کہ بچوں کی تعلیم مکمل ہونے کے بعد وہ خود اپنے اپنے گھروں میں بیوی بچوں کے ساتھ خوش ہوں گے اور وہ اپنے بوڑھے شوہر کے ساتھ آبائی گھر میں کھانستے کھانستے کبھی لڑتے کبھی صلح کرتے موت کا انتظار کرتی ہو گی۔

"سمجھوتہ" میں مرد کی مثالیت پسند طبیعت کو اجاگر کیا گیا ہے۔مرد خود جیسا بھی ہو عورت اُسے پاکباز اور حسین تر چاہیئے ہوتی ہے۔شادی سے پہلے آسمان سے تارے توڑنے تک کے وعدے کرتا ہے۔لیکن عورت کو ہمیشہ مردوں کے بدل جانے کا کھٹکا لگا رہتا ہے۔اس افسانے میں راحیل لبنیٰ سے ٹوٹ کر پیار کرتا ہے۔ہمیشہ ساتھ نبھانے کی قسمیں کھاتا ہے۔جب لبنیٰ راحیل سے پوچھتی ہے:

> "کیا تم مجھے نامکمل وجود کے ساتھ۔۔۔۔۔؟لبنیٰ میں تمہارا ہوں۔زندگی کی آخری سانسوں تک،محبت جسم سے نہیں روح سے کی جاتی ہے۔۔۔۔۔"(۷)

جب ایک ٹریفک حادثے میں لبنیٰ دونوں ٹانگوں سے محروم ہو جاتی ہے تو راحیل راستے بدل لیتا ہے۔کیونکہ وہ ایک زندہ لاش کے لیے اپنے سارے خواب قربان نہیں کر سکتا۔اس کے برعکس اگر شوہر معذور ہو جاتا ہے تو بیوی سے تا دمِ مرگ ساتھ نبھانے کی توقع کی جاتی ہے اور عام طور پر وہ وفا کا پیکر ثابت ہوتی بھی ہے۔ایسی کئی مثالیں ہم اپنے گرد و پیش سے دے سکتے ہیں جہاں شوہر کی لاعلاج بیماری یا جسمانی معذوری کی صورت میں عورت نہ صرف وفادار بیوی ثابت ہوتی ہے بلکہ وہ اپنے شوہر کی ذمہ داریاں بھی نبھاتی ہے۔

اس افسانے میں لبنیٰ جب مایوس ہو جاتی ہے تو معذور بچوں کے سکول کو جوائن کر کے اپنے دکھوں کا مداوا کر لیتی ہے۔اس طرح وہ اپنی زندگی کا کوئی جواز اور مقصد تلاش کر لیتی ہے۔گویا دکھوں سے سمجھوتہ کر لیتی ہے۔

"ساعتوں کے دُکھ "غربت کی وجہ سے ایک غریب لڑکی کے خوابوں کے ٹوٹنے کی کہانی ہے۔ سلمٰی کی ملاقات راوی سے گاؤں میں اپنے کلینک میں ہوتی ہے۔ سلمٰی ایک پر عزم اور ہونہار لڑکی ہے جو پڑھ کر ڈاکٹر بننا چاہتی ہے۔اُس کا جذبہ راوی کو بہت متاثر کرتا ہے۔ راوی کسی مجبوری کی وجہ سے کراچی جاتا ہے اور وہاں ملازمت اختیار کرتا ہے۔ایک دن مریضوں میں وہ جانی پہچانی شکل دیکھتا ہے۔وہ سلمٰی ہوتی ہے۔استفسار پر راوی کو معلوم ہوجاتا ہے کہ باپ کے مرجانے کے بعد گھر کی ساری ذمہ داری اُس پر آن پڑی ہے۔اس لیے اُس نے کراچی آکر ایک آفس کو جوائن کیا ہے۔تاکہ گھر اور بہن کی تعلیم کے اخراجات پوری کرسکے۔

> "یہاں میرے دور کے رشتہ دار تھے۔اس نے آنسو پونچھتے ہوئے کہنا شروع کیا۔کچھ دن اُن کے ساتھ رہی۔پھر ملازمت کرلی۔آخر کب تک کسی پر بوجھ بنی رہتی۔۔۔۔اپنی خاطر اپنی معصوم بہن کی خاطر مجھے زندگی کے تقاضے پورے کرنے پڑے۔۔۔۔آپ نے گاؤں چھوڑ دیا تھا تو میں سوچتی تھی کہ آپ کی کمی پوری کروں گی۔لیکن میرے خواب پورے نہ ہوسکے۔۔۔نہ ہوسکے۔۔۔۔پھر وہ سسکنے لگی۔"(۸)

راوی جو سلمٰی کے لیے محبت کے جذبات رکھتا ہے اُس کا معائنہ کرتا ہے اور اپنی ہمت افزا باتوں سے اُس کو حوصلہ دیتا ہے۔لیکن جب اُس کی لاش اس کے سامنے لائی جاتی ہے تو وہ احساس جرم میں مبتلا ہوجاتا ہے کیونکہ اس نے اُس لڑکی کے دل میں آگے بڑھنے کی امید تو جگائی تھی لیکن عملی طور پر اُس کے لیے کچھ نہ کیا۔

"باس" میں ارم کے کردار کے ذریعے ملازمت کرنے والی عورتوں کے روزمرہ کے مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے۔ملازمت کرنے والی عورتوں کو ہراساں کرنے کا معاملہ بہت عام ہوتا جارہا ہے۔دفتروں میں ان خواتین کو طرح طرح کے نامناسب کلمات سننے کو ملتے ہیں۔ مرد گھور کر ان کو دیکھتے ہیں جس کی وجہ سے خواتین کھل کر اپنا کام نہیں کرپاتیں۔ دفتروں کے علاوہ دیگر پبلک مقامات مثلاً راستہ، بس سٹاف اور گاڑیوں میں بھی عورتوں کو تاڑنا مردوں کا پسندیدہ مشغلہ بن گیا ہے۔ان حرکات کی وجہ سے کام کرنے والی خواتین یہ ذلّت مجبوراً برداشت کرتی ہیں یا کام چھوڑ جاتی ہیں۔

> "نیا باس اُسے بڑے طریقے اور پلاننگ کے ساتھ تنگ کرنے لگا۔اس کے ٹھیک ٹھاک کام پر بے جا تنقید کرتا۔نئی نئی غلطیاں نکالتا۔اُس کے دفتر آنے اور جانے کے اوقات پر نظر رکھتا۔مگر جس چیز سے مس ارم کو چڑ تھی وہ اُس کی طنزیہ مسکراہٹ اور گھور کے دیکھنے کا مخصوص انداز تھا۔دفتر میں داخل ہوتے ہی سر سے پاؤں تک یوں گھور کر دیکھتا۔کہ اُسے پسینہ آنے لگتا۔پھر سلام کا جواب ایسی پر اسرار طنزیہ مسکراہٹ سے دیتا جس کے درپردہ نجانے کیا عزائم تھے۔مگر مس ارم کانپ اٹھتی اس کا دل چاہتا فوراً ہی اُس شخص کے آگے سے ہٹ جائے۔اور دوبارہ کبھی بھی اُس کے سامنے نہ آئے۔"(۹)

مردوں کے اس ہتک آمیز رویّے کی وجہ سے مشرقی خواتین نہ صرف اعتماد کے ساتھ معاشی سرگرمیوں میں حصہ نہیں لے پاتیں بلکہ باصلاحیت خواتین کی ایک کثیر تعداد آگے آنے سے کتراتی ہیں جس کا منفی اثر ملکی ترقی کی رفتار پر پڑتا ہے۔

افسانہ " پروفیسر " میں عورت کے مجروح جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔ایک عورت کی زندگی زیادہ تر اتفاقات کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ اگر والدین اور بہن بھائی محبت کرنے والے ہوں، تو شادی سے پہلے کی زندگی میں ایک لڑکی من مانی کر سکتی ہے۔ اپنی سہیلیوں کی صحبتوں سے محظوظ ہو سکتی ہے۔ باپ کے گھر ایک طرح سے اُس کی زندگی بے فکری کی ہوتی ہے۔ شادی کے بعد وہ میاں کے پسند وناپسند کی پابند ہو جاتی ہے۔ اُس کے بنائے ہوئے اصولوں کے مطابق زندگی گزارتی ہے۔ہوشیار اور حساس لڑکیاں اپنے گردوپیش میں یہ سب کچھ دیکھتی ہیں تو انہیں اپنی اوقات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔اس افسانے میں " سارا" زندگی سے بھرپور ایک شوخ اور چنچل لڑکی ہے۔اس کی منگنی بچپن میں اپنے کزن سے ہو گئی ہے۔وہ شادی سے پہلے کی زندگی کو بھرپور انداز میں گزارنا چاہتی ہے۔

> " دیکھو ماریا ڈیئر پڑھنا تو ہم نے بس وقت گزاری کے لیے ہی ہے۔ اور یہی آخری دو سال بس میرے ہیں۔ اس کے بعد تمہیں پتہ ہے۔ میرا کزن باہر سے نازل ہونے والا ہے۔ باقی زندگی تو اس کی تابعداری میں گزرے گی۔ ہاں بس یہی دو سال۔۔۔۔۔ صرف چوبیس مہینے اور صرف اور صرف ۷۳۰ دن بلکہ ۷۳۱ دن کیونکہ یہ لیپ کا سال ہے۔
>
> سارا تم تو ایسے حساب لگا رہی ہو۔ جیسے اس کے بعد تو تم نے بس فوت ہی ہو جانا ہے۔ "(۱۰)

سارا یونیورسٹی کی ایک سرگرم طالبہ ہے۔ ہر قسم کی تقریبات میں پیش پیش ہے۔ کزن کے بیرون ملک سیٹل ہونے کی خبر اُس کے ہوش اڑا دیتی ہے۔ وہ زندگی کی رنگینیوں سے بے زار ہو جاتی ہے۔ اپنی بے وقعتی اور ٹھکرائے جانے کا احساس اُس کو ہلا کر رکھ دیتا ہے۔ اُس کی زندگی اچانک بے سمت ہو جاتی ہے۔

> " سارا تو تقریباً اپنے حواس کھو بیٹھی۔ یہ تو اُس کے وہم وگمان میں بھی نہیں تھا کہ بچپن کا منگیتر اسے یوں دھوکہ دے گا۔ اس کے تو سارے راستے سارے خواب بچپن سے ہی ایک سمت میں متعین ہو چکے تھے۔ زندگی کی پلاننگ کب سے ہو چکی تھی۔ اب وہ کیسے جیے گی۔ کونسی منزل کی طرف جائے گی۔ وہ جو ہر وقت اُس کے تصور میں رہتا تھا۔ کیسے اُسے اپنے ذہن سے نکالے گی۔ ساری ساری رات وہ کوریڈور میں ٹہل ٹہل کے گزار دیتی۔ جیسی وہ بالکل بے وقعت ہو چکی ہے۔ جیسے اس کا کوئی سکوپ نہ رہا ہو۔ "(۱۱)

ماریہ کی پُرخلوص دوستی، نصیحتوں اور پروفیسر (گھوسٹ) کی زندگی سے متاثر ہو کر سارا مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ کزن کے ٹھکرائے جانے کو وہ زندگی کا روگ نہیں بناتی بلکہ مثبت رہتی ہے۔ اور مجرد رہتے ہوئے بھی ایک کامیاب اور مقبول پروفیسر بن جاتی ہے۔

"فطرت کے آنسو" میں بتایا گیا ہے کہ ہم اسلام (دین فطرت) کے پیروکار ہوتے ہوئے بھی معاشرے میں ذات پات کی تقسیم اوراعلیٰ وادنیٰ کے امتیازات روا رکھتے ہیں۔ تعلیم یافتہ اور مذہبی گھرانوں میں بھی خاندان سے باہر شادی کرنے کو معیوب خیال کیا جاتا ہے۔ بچوں کا رشتہ طے کرتے وقت انسان کی شرافت اور لیاقت کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ انسان زندگی کو اپنے خود ساختہ معیاروں کے مطابق کرنے میں کبھی کبھی فطرت سے متصادم ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں سیما ایک سلجھی ہوئی، سلیقہ شعار اور پاکباز لڑکی ہے۔ جو اپنے والدین کے اعتماد کا پاس رکھنے کی خاطر یونیوسٹی میں بہت محتاط رہتی ہے۔ اپنے کلاس فیلو شاہ رخ کے لیے اپنی محبت کو بھی وہ ایک مقدس جذبہ سمجھتی ہے۔ شاہ رخ کی بولتی نگاہوں کو وہ محسوس کرتی ہے لیکن بہت ریزرو رہتی ہے۔ تعلیم کا دور ختم ہونے کے بعد وہ گھر داری، شاپنگ اور سیر و تفریح میں مشغول ہو جاتی ہے۔ سیما کو یقین ہوتا ہے کہ شاہ رخ اسے پروپوز کرے گا تو ماں باپ اُس کی پسند کا احترام کریں گے۔ لیکن ماں یہ جانتے ہوئے بھی کہ سیما شاہ رخ کو پسند کرتی ہے اس لیے صاف انکار کر دیتی ہے کہ اُس کا تعلق دوسری برادری سے ہے۔ ہمیشہ والدین کی مرضی پر چلنے والی سیما والدین کے اس فیصلے پر شدید ردعمل ظاہر کرتی ہے۔ لیکن اس کا فائدہ نہیں ہوتا۔

> " یہ پہلا موقع تھا جب سیما نے والدین سے بحث کی۔ ضد کی۔ لڑائی کی۔ بات چیت بند کی۔ مگر اس کے پیار کرنے والے ماں باپ پتھر کے چٹان بن گئے۔ وہ ضد کرتی رہی شور مچاتی رہی۔ منتیں کرتی رہی۔ دلائل دیتی رہی۔ اپنی طرف سے ہر ممکن حربہ آزما لیا مگر وہ ناں کو ہاں میں بدل نہ سکی۔"(۱۲)

سیما اس فیصلے سے بہت پریشان ہو جاتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ اس کی زندگی کا مقصد ہی ختم ہو گیا ہے۔ لیکن پھر یہ سوچ کر کہ رشتے تو آسمانوں میں بنتے ہیں۔ خدا کے سامنے ذات پات کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہ اپنا مقدمہ خدا کے دربار میں پیش کرتی ہے اور مذہب میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔ وہ گیان دھیان میں اتنی مستغرق ہو جاتی ہے کہ اپنی دعا بھول جاتی ہے۔ وہ دنیاوی علائق سے بے زار ہو جاتی ہے۔ حتیٰ کہ جب والدین شاہ رخ کے رشتے کے لیے مان جاتے ہیں تب تک وہ اس مدعا سے دستبردار ہو چکی ہوتی ہے۔

> " الحمد اللہ" مجھے میری نئی دنیا بہت راس آگئی ہے۔
> ظالم، بے حس روایات اور قومیت کے جھوٹے غرور سے عاری یہ دنیا مجھے بہت عزیز ہے۔
> کون کہتا ہے مجھے کچھ نہیں ملا۔
> مجھے تو وہ ملا ہے جو کسی کسی کو ملتا ہے۔ ہر ایک کو نہیں۔ اس کے چہرے پہ سرما کی چاندنی کا سا سکون چھایا ہوا تھا۔
> "لیکن"
> فطرت اپنی پوری سچائی کے ساتھ رو رہی تھی۔"(۱۳)

افسانہ "زرغونہ" میں مغرب میں خاندان کے بکھرتے ہوئے شیرازے کے مقابلے میں مشرق میں موجود خاندانی وحدت کی برکات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مغرب میں نفسا نفسی کی وجہ سے اعلیٰ انسانی اقدار معدوم ہو چکی ہیں۔ خونی رشتوں کی کشش کمزور پڑ گئی ہے۔ شادی نبھانے کو ضروری خیال نہیں کیا جاتا۔ اس وجہ سے پورا معاشرہ باوجود مادی آسائشوں کے عدم اطمینان کا شکار ہے۔ اس کے مقابلے میں مشرق میں مقابلتاً صورت حال بہتر ہے۔

" اپنے کلچر کی یہی بات تو ہمارے لیے قابل فخر ہونی چاہئے کہ لوگ مشکلات کے باوجود شادی نبھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس حقیقت کو تو مغربی ممالک بھی مانتے ہیں کہ مشرق میں شادیاں زیادہ پائیدار ہوتی ہیں۔ اور بچوں کو ماں کا تحفظ ملتا ہے۔ بے شک ہمارے ہاں عورت اپنے حقوق کو چھوڑ دیتی ہے مگر اپنے بچوں کی زندگی میں ٹوٹے ہوئے گھروں اور علٰحیدگی کا زہر نہیں گھولتی۔ ہم لوگ معاشی طور پر پسماندہ ہی سہی مگر کچھ باتیں اب بھی ہمارے ہاں ایسی ہیں کہ ہم مغرب کے لیے ایک رول ماڈل ہو سکتے ہیں۔"(۱۴)

اخلاقی انحطاط نے انسان کو اس حد تک گرا دیا ہے کہ انسان کا انسان پر سے اعتبار اُٹھ گیا ہے۔ خود غرضی کی لعنت نے انسانوں میں دوریاں اور نفرتیں پیدا کی ہے۔ اپنی دوسرا تھ کے لیے جانوروں سے دوستی قائم کرنا انسان کی اس آدم بیزاری کی روشن دلیل ہے۔

"وہ عورت اولڈ ہوم میں تو تنہا نہیں رہتی تھی۔ مگر اپنے اپارٹمنٹ میں بالکل تنہا تھی۔ اس دنیا میں اس کا واحد ساتھی T.B نامی وہی چھوٹا سا کتا تھا۔ جو بقول اس کے بہت ہی سمجھدار اور تربیت یافتہ تھا۔ اور اس کے ساتھ ہر کام میں مدد کرتا تھا۔

اس کے وہ الفاظ میرے لیے ہمیشہ ناقابل فراموش رہیں گے۔ "مادام یہ کتے!! یہ کتے انسانوں سے بدرجہا بہتر ہیں۔ یہ انسانوں کی طرح مطلبی، خود غرض اور بے وفا نہیں ہیں۔ یہ وفادار اور جان نثار ہوتے ہیں۔ یہ آپ کو کبھی بھی اکیلا نہیں چھوڑتے۔ ہمیشہ آپ کا ساتھ دیتے ہیں۔"(۱۵)

افسانہ "غم روزگار" میں انسان کو درپیش معاشی مسائل پر بحث کی گئی ہے۔ غم روزگار ایک ایسی حقیقت ہے جس کے سامنے لطیف جذبات محض خواب ثابت ہوتے ہیں۔ احتیاجات زندگی کو پوری کرتے کرتے انسان کا ذہنی سکون ختم ہو جاتا ہے۔ معاشی ناآسودگی سے پیدا ہونے والے مسائل انسانی زندگی کی تمام مسرتوں کا گلا گھونٹ دیتے ہیں۔ اس افسانے میں نغمانہ اور جاوید ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔ خاندان کی مرضی کے خلاف دونوں شادی کرتے ہیں۔ جاوید نغمانہ کو الگ گھر لے کے دیتا ہے لیکن مناسب روزگار نہ ملنے کی وجہ سے جاوید اپنی بیوی اور گھر سے بیزار ہو جاتا ہے۔ اس کو اپنی بیوی کی ہر بات میں خامیاں ہی خامیاں نظر آتی ہیں۔ تین بچوں کی پرورش اور دیگر گھریلو اخراجات کا بوجھ اُٹھانا جاوید کے لیے ناقابل برداشت بن جاتا ہے۔ جاوید گھر سے باہر دلچسپیاں ڈھونڈنے لگتا ہے۔ کئی کئی دن گھر سے غائب رہتا ہے۔ ان کی

پر کیف زندگی دونوں کے لیے جہنم بن جاتی ہے۔ نغمانہ کے لیے اپنے تین بچے پیروں کی زنجیریں بن گئے ہیں۔ کبھی خودکُشی کے منصوبے بناتی ہے۔ اور کبھی گھر سے بھاگنے کے ارادے باندھتی ہے لیکن کچھ نہیں کر پاتی۔ خط کے ذریعے جب اس کی پروفیسر اُس کی راہنمائی کرتی ہے تو اُن کی خوشیاں لوٹ آتی ہیں۔

" تمہاری اور جاوید کی انڈر سٹینڈنگ آج بھی برقرار رہ سکتی ہے۔ اور تم دونوں ایک خوشگوار ازدواجی زندگی گزار سکتے ہو۔ بشرطیکہ تم کوئی اور بچہ پیدا نہ کرو۔ اور اپنے چھوٹے سے کنبے کی اکنامکس کو اچھی طرح سیٹ کرو۔ کوئی مناسب روزگار ڈھونڈو۔ یا پھر کوئی چھوٹا سا کاروبار شروع کرو۔ اگر پیسے نہ ہوں تو حکومت کی کسی قرضہ سکیم سے مدد لو۔ خوب دل جمعی سے کام کرو۔ تمہارا مسئلہ صرف اور صرف معاشی مسئلہ ہے۔ جاوید بھی تمہاری طرح نوعمر اور اپنے ماں باپ کا لاڈلا بیٹا تھا۔ وہ بھی ان مسائل کا سامنا نہیں کرتا ہوگا۔ اور ردعمل کے طور پر تم سے الجھتا ہوگا۔ اسے بھی ہمدردی اور سکون کی ضرورت ہے۔ وہ تمہارا شوہر ہے اسے اس کی کمزوریوں سمیت قبول کرو۔ بچوں کی پرورش اچھی طرح سے کرو اور کم پیسوں میں گزارا کرنا سیکھو۔"(۱۶)

نغمانہ جب اس مشورے پر عمل کرتی اور معاشی استحکام حاصل کرتی ہے تو رفتہ رفتہ سارے معاملات ٹھیک ہوتے جاتے ہیں۔ پروفیسر صفیہ بشیر گنڈاپور نے معاشیات میں پشاور یونیورسٹی سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی ہے۔ اُس نے پی ایچ ڈی تھیسس کے لیے بھی غربت جیسے اہم اور ہمہ گیر موضوع کو منتخب کیا۔ اس لیے زندگی کے معاشی پہلو کا احاطہ اُنہوں نے بڑی کامیابی سے کیا ہے۔

''بھول بھلیاں'' میں خواتین کے ازدواجی تحفظ کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عورت جہاں بھی ہو مسائل اور محرومیاں سایے کی طرح اُن کے آس پاس ہوتے ہیں۔ اس افسانے میں ترقی یافتہ ممالک کی خواتین کے ایک اہم مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ازدواجی تحفظ حاصل کرنے کی خاطر وہ غیر ملکی باشندوں سے شادی کرتی ہیں۔ غیر ملکی لوگ جن میں ایشائی مردوں کی بھی کثیر تعداد شامل ہوتی ہے شہریت کے حصول کے لیے وقتی طور پر اُن کا ساتھ دیتے ہیں۔ بینک بیلنس کا مطلوبہ ہدف حاصل کرنے کے بعد یہ لوگ یا تو اپنے ممالک میں واپس چلے آتے ہیں۔ یا پھر وہاں پر پرزے نکالتے ہیں اور ان عورتوں سے بے وفائی کرتے ہیں۔ پریٹی، کیتھی اور این کے کردار ایسی عورتوں کی مثالیں ہیں۔ پریٹی کا بنگلہ دیشی شوہر اُسے یہ بتا کر چلا ہے کہ ماں باپ مذہبی روایات کے مطابق اس کی شادی کر رہے ہیں۔ کیتھی کے ایک بچے نٹاشا کا باپ جمیکا کا تھا۔ اور میتھیو کا باپ ایرانی تھا۔ کیتھی کا منصوبہ یہ ہے کہ جب یہ دونوں بچے سکول جانے لگیں گے تو گھر کے اخراجات چلانے کے لیے وہ اس دفعہ ایشیائی مرد سے بچہ پیدا کرے گی۔ اس افسانے میں ایک کردار سونیا گل کا بھی ہے۔ اُس کی کہانی بھی کم و بیش ایسی ہی ہے۔

" کافی عرصہ پہلے پاکستان سے میٹرک کرنے کے بعد وہ سپانسر شپ پہ کنیڈا آئی تھی۔ اور عرصے سے ٹورنٹو میں مقیم تھی۔ اپنی فیملی سمیت اُسے امیگریشن مل گئی۔ جب اُسے ایک ریڈی

میڈ گارمنٹس بنانے والی فیکٹری میں مستقل جاب مل گئی تو اُس کے ماں باپ کو اُس کی شادی کا خیال آیا۔ ظاہر ہے ان کی نظر سب سے پہلے کراچی والے رشتہ داروں پر پڑی۔ دور پار کا ایک رشتہ دار لڑکا پسند آیا۔ منگنی ٹیلی فون پر ہوئی۔ شادی کے لیے سب پاکستان گئے۔ سونیا کا شوہر شروع میں ٹھیک ٹھاک رہا۔ مگر یہاں کی آزادی اور پیسہ دیکھ کر پر پرزے نکالنے شروع کیے۔ اور آخر میں بالکل روپ بدل لیا۔ وہی بیوی جس کی وجہ سے اسے کنیڈا کی شہریت ملی۔ اسے دو معصوم بچیوں کے ساتھ طلاق دے دی۔"(۱۷)

مادی آسائشوں کے حصول کے پیچھے انسان مرتبہ انسانیت سے گر گیا ہے۔ مشرق کے باسی یہ سمجھتے ہیں کہ اہل مغرب مطمئن زندگی گزار رہے ہیں۔ اس لیے وہ خود کو یورپین طرز زندگی کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نام نہاد ترقی یافتہ اقوام میں بھی انسانی زندگی اور خصوصاً عورت کی زندگی مصائب اور محرومیوں سے بھری ہے۔

افسانوی مجموعہ "زرغونہ" ایک ایسا آئینہ ہے جس میں خواتین کی زندگی کے مختلف جہات پر روشنی پڑتی ہے۔ باپ کے گھر، درسگاہ، ملازمت کی جگہ اور سسرال میں خواتین کو جن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے اِن افسانوں میں اِس کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔ افسانے کے محدود کینوس پر مصنفہ نے بڑی فنکاری سے مشرق و مغرب میں عورت کی زندگی کے کئی رنگ دکھائے ہیں۔ نامناسب سماجی رویّوں کی وجہ سے خواتین کی جذباتی شکست وریخت اور نفسیاتی الجھنوں کی پیش کش بھی بہت جاندار ہے۔ معاشی عدم استحکام کی وجہ سے زندگی پر پڑنے والے اثرات پر اُن کی گہری نظر ہے کیونکہ اس موضوع پر اُنہوں نے قابل قدر اور اطلاقی نوعیت کا تحقیقی کام بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صفیہ بشیر محض معاشی مسائل کی نشاندہی نہیں کرتی بلکہ اُن کا حل بھی بتاتی ہیں۔ اُن کے افسانوں کے انجام میں واضح خطیبانہ انداز اِن کے فنی معیار کو متاثر کرتا ہے لیکن موضوع کی اہمیت، زبان کی شستگی اور صفائی قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھتی ہے۔ خواتین کی زندگی کے مختلف سماجی اور معاشی مسائل کی برجستہ عکاسی پر افسانوی مجموعہ "زرغونہ" کو خیبر پختون خوا کے افسانوی ادب میں قابل قدر اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ صفیہ بشیر گنڈہ پور، ماں، مشمولہ "زرغونہ" پبلیشر ندارد، ۱۹۹۹ء، ص:۲

۲۔ ایضاً، ص:۳۔۴

۳۔ سسٹم، مشمولہ زرغونہ، ص:۱۰

۴۔ غلام لمحے، زرغونہ"، ص:۱۷

۵۔ ایضاً، ص:۱۹

۶۔ رشتوں کا بھرم مشمولہ زرغونہ، ص:۲۵

۷۔ سمجھوتہ، مشمولہ زرغونہ، ص:۲۸

۸۔ ساعتوں کے دکھ، مشمولہ زرغونہ، ص:۳۶

۹۔ باس، مشمولہ زرغونہ، ص:۳۹

۱۰۔ پروفیسر، مشمولہ زرغونہ:ص:۴۴

۱۱۔ ایضاً، ص:۴۹

۱۲۔ فطرت کے آنسو، مشمولہ زرغونہ، ص:۵۴

۱۳۔ ایضاً، ص:۵۷

۱۴۔ زرغونہ، مشمولہ زرغونہ، ص:۶۱

۱۵۔ ایضاً، ص:۶۲

۱۶۔ غم روزگار، مشمولہ زرغونہ، ص:۷۰

۱۷۔ بھول بھلیاں، مشمولہ زرغونہ، ص:۸۳۔۸۴

**عبدالقدیر**

اسکالر،پی ایچ ڈی اردو،جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

**ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی**

استاد ،شعبہ اردو،جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

# منتخب اردو ناولوں کی ڈرامائی تشکیل

**Abdul Qadeer**

Ph.D Scholar, Department of Urdu, GC Women University, Faisalabad.

**Dr. Tariq Mehmood Hashmi**

Associate Professor, Department of Urdu, GC University, Faisalabad.

## Dramatic formation of selected Urdu novels

Adaptation of Novels on TV screens is observed in all over the world. Same is with Urdu Novels. On Pakistani TV Channels adaptation of Urdu Novels is being practiced from beginning of TV industry in Pakistan. In this regard PTV and other Private TV channels are making contributions for promotion of Urdu Novel. Here is discussion on adaptation of Urdu novels "Mirat-Ul-Uroos" by Deputy Nazeer Ahmad, "Khuda ki Basti" and "Jangloos" by Shoukat Siddiqi, "Nashaib" (Novelet) by Abdullah Hussain, "Shehzori" (Novelet) by Mirza Azeem Baig Chugtai and "Pagli" by Shoukat Thanvi.

**Key words:** *Adaptation, Novels, Observed, Practiced, Contributions, Discussion.*

فی زمانہ ناول سے مراد کہانی سے جڑے واقعات کے تناظر میں زندگی اور اس کی ماہیت کے بارے میں نیا انکشاف ہے اوراس کے لیے مصنف کو حقائق کی ایک وسیع دنیا کی سیاحت کرنا پڑتی ہے اور ناول کے لغوی مفہوم یعنی نئی بات کے حقیقی مفہوم کو اجاگر کرنا ہوتا ہے۔یہ الگ بات کہ حیاتِ موجود سے اس کی جڑت اسے زمینی حقائق کے قریب ترین رکھتی ہے۔ادبی تاریخ میں اپنی بقا کے لیے صرف ایسی کہانی کو جگہ ملتی ہے جو زندگی کے حقائق کے قریب ترین ہو اور زندگی کی متعدد جہتوں کے احاطے کی استعداد رکھتی ہو۔ناول کی بنیاد محض تخیلاتی دنیا پر نہیں ہوتی بلکہ اس کا تعلق حیات موجود کے

حقائق سے ہوتا ہے۔ تخیلی تخلیق بھی کئی سوالات کو جنم دیتی ہے۔ اس تخیل کو حقیقت کے پیرائے میں لا کر قاری کے سامنے پیش کرنا ہی ناول نگار کا کمال ہوا کرتا ہے اس حوالے سے میلان کنڈیرا یوں رقمطراز ہیں۔

> ''تمام ناول ہر دور کے، ذات کے چیستان سے سروکار رکھتے ہیں۔ جیسے ہی آپ کوئی تخیلی وجود تخلیق کرتے ہیں۔ ایک کردار، تولا محالہ آپ کا سامنا اس سوال سے ہوتا ہے؛ ذات کیا ہے؟ ذات کو کیسے گرفت میں لایا جا سکتا ہے؟ یہ ان بنیادی سوالوں میں سے ہے۔ جس پر ناول کا، بحیثیت ناول، دارومدار ہوتا ہے۔''(۱)

ناول کی تاریخ اور آغاز سے متعلق کچھ حتمی فیصلہ تو شاید ممکن نہیں البتہ اس کا آغاز اس دور میں ہوا جب لوگوں نے دوسروں کی زندگیوں کو جاننا چاہا۔ خود نوشتیں, سوانح عمری، ڈائریاں اور یادداشتیں اسی سفر کا حصہ ہیں۔ سترہویں صدی عیسوی کے آخر پر ناول نگاری کے فن کو با قاعدہ مانا جانے لگا یہ وہ دور تھا جب آمدن کے لحاظ سے معاشرے کے درمیانے طبقے کے افراد میں کتاب کی طرف رغبت اور قوت خرید پیدا ہو چکی تھی، لوگوں کے پاس اتنا وقت تھا کہ ناول جیسی لمبی کہانی کو پڑھ سکیں۔ اس حوالے سے فرانسیسی اور روسی ناول نگاروں نے اہم کردار ادا کیا، بالخصوص روسی ناول نگاروں نے جن سماجی موضوعات اور کہانیوں کو اپنے ناولوں کا حصہ بنایا ان پر کشش عوامی موضوعات کی بدولت روسی ناولوں کی طلب اور کشش مزید بڑھنے لگی۔ پہلے روسی ناول نگار نیکولائی گوگول کا پہلا ناول "Dead Souls" ۱۸۴۲ میں منظر عام پر آیا جو روس کے اوسط درجے کے سماجی کرداروں اور رویوں سے متعلق ہے۔ اس ناول کے کردار سماجی طبقاتی تقسیم کے باعث محرومیوں کا شکار ہیں جو زندگی کی بقا کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ یہ کہانی دراصل پہلے انگریزی ناول ''پامیلا'' کے کرداروں کی ہی یاد تازہ کر رہی ہے۔ ۱۷۴۱ میں سموئیل رچرڈسن کا ناول ''پامیلا'' انگریزی کا پہلا با قاعدہ ناول تصور کیا جاتا ہے۔ ناول نگاری کا یہ سفر آج بھی جاری ہے، لیکن ساری دنیا میں اس ادبی صف کو انیسویں صدی کے آخری سالوں میں ہی وہ پذیرائی ملی ہے جس قدر و قیمت کی یہ صنف حقدار ہے۔ ڈاکٹر محمد یٰسین کے نزدیک:

> ''انیسوی صدی کی آخری دہائیوں میں سنجیدہ نقادوں اور آزاد خیال دانشوروں نے صنف ناول کی وکالت کچھ اس طرح کی کہ اس کی عظمت کی دھاک لوگوں کے دلوں پر بیٹھ گئی۔ ان مشاہیر کا خیال تھا کہ فن ناول میں شاعری افسانہ اور ڈرامہ کے عناصر سے وہ جامعیت پیدا ہو گئی ہے کہ اس میں فرد اور سماج کے داخلی و خارجی کوائف کی ترجمانی دوسرے اصناف کے مقابلہ میں زیادہ آسانی سے ممکن ہے۔''(۲)

اردو ادب میں ناول نگاری کا رجحان نو آبادیاتی دور میں سامنے آتا ہے اور ۱۸۶۹ میں لکھے جانے والے ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' کو اردو ادب کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ہاں خواتین کی تعلیم و تربیت کے

موضوع نظر آتے ہیں۔ اسی طرح ان کے ہم عصر رتن ناتھ سرشار اردو کے اولین ناول نگاروں میں سے ہیں جن کے ناولوں میں معاشرتی تہذیب و تمدن اور رسم و رواج سے متعلق کردار موجود ہیں۔ تاریخی موضوعات بھی سرشار کے ناولوں کا حصہ رہے ہیں بیسویں صدی کے آغاز سے ہی اردو ناول کو نہ صرف باقاعدہ ادبی صنف مانا جانے لگا بلکہ سنجیدہ ادبا نے اس جانب دھیان کیا اور اعلیٰ سطح کے ناول تخلیق ہونے لگے۔ معروف ناول نگاروں میں عبدالحلیم شرر، راشد الخیری، سجاد حسین، پریم چند، سجاد ظہیر، کرشن چندر، قراۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، شوکت تھانوی، شوکت صدیقی اور مرزا عظیم بیگ چغتائی شامل ہیں۔

ادب کا بنیادی مقصد کسی ادیب کی تحریر کو سامعین، ناظرین، حاضرین یا قارئین تک پہنچا کر معاشرتی رجحانات اور امکانات کا تعین کرنا ہے۔ اس ترسیل کے لیے مطلوبہ واسطے ذرائع ابلاغ کہلاتے ہیں۔ ابلاغ اور ترسیل کے ان قدیم ذرائع میں پتھروں، لکڑی کے تختوں پر کندہ کاری، درختوں کے پتوں اور کپڑے کے ٹکڑوں پر تحریر کی گئی علامات، الفاظ یا جملے ہیں۔ جبکہ جدید ذرائع میں کتاب، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور دوسرے جدید الیکٹرانک آلات ہیں۔ ادبی فن پاروں کی ترسیل اور ابلاغ کے لیے مذکورہ تمام ذرائع میسر اور مفید رہے ہیں۔ تھیٹر بھی انہیں ذرائع میں سے ایک ہے۔ جہاں کہانیوں کو عملی صورت دے کر پیش کیا جاتا رہا جس سے ناظرین اور حاضرین تک کہانی کی ترسیل کا رجحان فروغ پانے لگا۔ ترسیل کی اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر محمد شاہد حسین یوں رقم طراز ہیں۔

> "اظہار ذات انسانی جبلت ہے۔ ہر شخص کے اپنے محسوسات، خیالات اور تجربات ہوتے ہیں ان سے وہ جو کچھ حاصل کرتا ہے اسے دوسروں کو بتا کر فطری طور پر سکون محسوس کرتا ہے لہذا انسان جن مشاہدات، خیالات، تجربات اور جذباتی کیفیات سے گزرتا ہے انہیں اپنی ذات تک محدود نہیں رکھ سکتا اگر محدود رکھے تو اس کے اندر ہیجانی کیفیت کے تحت ابلاغ کی مسلسل خواہش پیدا ہوتی رہتی ہے۔ اظہار ذات کی یہی خواہش ترسیل کی بنیاد ہے۔"(۳)

ادبی فن پاروں کی ترسیل کے عملی اظہار کے ضمن میں کئی واسطے اور ذرائع استعمال کیے جاتے رہے ہیں جیسے شعری فن پاروں کی ترسیل یا ترویج کے لیے مشاعروں کا انعقاد جب کہ کہانیوں کی پیش کش کے لیے تھیٹر کا سہارا لیا جانے لگا۔ برصغیر میں یہ روایت قدیم عرصے سے چلی آرہی ہے ہندو مذہب کی ایک قدیم داستان "مہابھارت" کو اسی تھیٹر کی مدد سے عام کیا گیا۔ اس داستان کے عملی اظہار کے بغیر اس کی ترسیل اس قدر آسان نہ تھی، ڈرامہ اور فلم اسی تھیٹر کا تسلسل اور جدید شکل ہیں۔ داستانوں اور کہانیوں کو ڈراموں اور فلموں کے ذریعے پیش کرنے کا رجحان ہر اس ترقی یافتہ معاشرے میں نظر آتا ہے جہاں دقیانوسی رویہ رکھنے کی بجائے جدید ذرائع ابلاغ کو استعمال کرتے ہوئے ادب کی ترسیل کو ممکن بنایا جاتا ہے۔ ویسے تو ادب کی کوئی زبان نہیں ہوتی بلکہ زبان بھی اس ادب کی ترسیل کا ذریعہ ہوتی ہے البتہ ہر زبان میں لکھے جانے والے

ادب کی ڈرامائی یا فلمائی تشکیل سے اس ادب میں نہ صرف وسعت پیدا ہوتی ہے بلکہ عوام الناس اور ادبی فن پارے میں فاصلے بھی کم ہوتے چلے جاتے ہیں۔

دنیا کی اکثر و بیشتر ترقی یافتہ زبانوں اور ان میں لکھے جانے والے ادب، بالخصوص ناولوں کی فلمائی اور ڈرامائی تشکیل پیش کرنے کا رجحان نمایاں رہا ہے۔ متعدد انگریزی ناولوں سے ماخوذ فلمیں اور ڈرامے پیش کیے جا چکے ہیں۔ ۱۹۷۹ میں Thomas Hardy کے ناول "Tess of the d' Urbervilles" کے ناول پر مبنی فلم 'Tess of the d' Urbervilles" پیش کی جا چکی ہے۔ فلم "Sense and Sensibility" ناول نگار Jane Austen کے ناول "Sense and Sensibility" پر مبنی ہے۔ ۱۹۲۲ میں Agatha Christie کے ناول "The secret Adversary" کی ڈرامائی تشکیل "Partners in Crime" کے نام سے ٹی وی پر پیش کی گئی جو مل کر جرائم کرنے والے شادی شدہ جوڑے کی کہانی ہے۔ "Jon Austen" کے ۱۸۱۳ میں لکھے گئے ناول "Pride and Prejudice" سے ماخوذ ڈرامہ "Pride and Prejudice" ٹی و ی پر ۱۹۹۵ میں پیش کیا گیا۔ Lynda La Plante کے ناول "Above Suspicion" کی ڈرامائی تشکیل اسی نام سے ٹی وی پر پیش کی گئی۔ جس میں سفاک قاتل کے ظلم کا سامنا کرتی عورت مرکزی کردار ہے جو مردوں کے معاشرے میں اپنی بقا کی جنگ لڑ رہی ہے۔ Hilary Mantel کے تاریخی ناول "Wolf Hall and Bring up the Bodies" کی ڈرامائی تشکیل "Wolf Hall" کے نام سے کی گئی۔ دراصل افسانوی ادب ڈرامے کی تیاری میں اس حوالے سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ یہ ڈرامے کو بنی بنائی کہانی مہیا کر دیتا ہے۔ جس سے ڈرامے کی تیاری کے مراحل آسان ہو جاتے ہیں۔ بصری اظہار کے تقاضوں کے مطابق فکشن کی ڈرامائی تشکیل کے دوران فکشن کے متن میں کہیں کہیں ترمیم ناگزیر ہوتی ہے۔ ٹی وی کے لیے ڈرامہ لکھنے کے حوالے سے شعیب خالق کے نزدیک:

> "افسانہ پہلے لانے کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ کسی بھی کہانی یا افسانے کی ڈرامائی تشکیل کے مرحلے سے آپ ہو کر گزریں اور کوئی بھی معروف و غیر معروف افسانہ لے کر آپ اسے ٹی وی ڈرامے کے قالب میں ڈھالنے کی مشق نبھا سکیں۔ (۴)

اردو ناولوں کی ڈرامائی تشکیل ٹی وی پر پیش کرنے کی روایت بہت مضبوط ہے۔ عوامی دلچسپیوں کے حامل اردو ناولوں پر مبنی فلمیں اور ڈرامے بنائے گئے ہیں۔ جیسے تقسیم ہند اور ہجرت کے تناظر میں لکھے جانے والے امرتا پریتم کے ناول "پنجر" سے ماخوذ فلم اور ڈرامہ دونوں تیار کر کے پیش کیے جا چکے ہیں۔ امرتا پریتم کے ناول پنجر پر مبنی فلم "پنجر" ۲۰۰۳ میں بھارت میں جب کہ امرتا پریتم کے ناول کی ڈرامائی تشکیل "گھگھی" کے نام سے ۲۰۱۸ میں TV One پاکستان سے پیش کی گئی۔ اسی طرح ۱۹۷۱ میں رابندر ناتھ ٹیگور کے ناول "سیما پتی" پر مبنی فلم "ابھار" پیش کی گئی۔ ۱۹۸۶ میں راجندر سنگھ بیدی کے ناول "ایک چادر میلی سی" سے ماخوذ فلم "ایک چادر میلی سی" بھارت میں جب کہ "مٹی بھر چاول" پاکستان میں بن چکی ہے۔ نسیم حجازی کے ناول آخری چٹان سے ماخوذ ڈرامہ "آخری چٹان" اور ناول "شاہین" سے ماخوذ ڈرامہ "شاہین" ٹی وی پر نشر کیا

جا چکا ہے۔ بشریٰ رحمن کے ناول ''لازوال'' اور ''پارسا'' کی ڈرامائی تشکیل انہیں ناموں سے پیش کی گئی ہے۔ رضیہ بٹ کے ناولوں ''آگ''، ''صاعقہ'' ''آبرو'' اور ''نورینہ'' کی ڈرامائی تشکیل پیش کی گئی۔ مذکورہ ناولوں کے علاوہ متعدد اردو ناول ایسے ہیں جن کی ڈرامائی تشکیل پاکستانی ٹی وی چینلز پر پیش کی جا چکی ہے۔ ٹی وی چینلز کی مقبولیت اور عوامی دلچسپی اور کشش سے کسی صورت انکار نہیں کیا جا سکتا لہذا اردو ناول کی ڈرامائی تشکیل یا ان سے ماخوذ ڈراموں کی پیش کش سے عوام الناس کو اردو زبان و ادب سے واقفیت اور رغبت کا موقع ملتا ہے، اردو زبان کے رواج پانے کے امکانات اور زیادہ روشن ہو جاتے ہیں ڈاکٹر حسام الدین فاروقی کے نزدیک:

> ''ڈراما تو اس معاملے میں ہے ہی ایک مشکل صنف اپنی بات، اپنے خیال اپنے نظریے کو کرداروں کی زبانی ہی کہلوانا ہوتا ہے۔ ایسے میں زبان کتنی اہم ہو جاتی ہے اسے سمجھنا کوئی مشکل کام نہیں۔ کہانی ایک ایسی صنف ہے کہ جسے ریڈیو نے ادبی شکل میں اسی طرح اور اسی شکل میں اپنا لیا ہے۔ ٹیلی ویژن کہانیوں کو تصویری کرداروں کے ذریعے ناظرین تک لانے کی کوشش کی ہے۔ دونوں ہی جگہ زبان کی اہمیت مسلم ہے'' (۵)

اردو زبان وادب اور ٹی وی چینلز کے مابین فاصلے کم ہو رہے ہیں۔ ناظرین ایسی نشریات کی طرف واپس آ رہے ہیں جو تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ ادبیت سے بھرپور ہوں۔ ذیل کی سطور میں منتخب ناول نگاروں کے منتخب ناولوں کی ڈرامائی تشکیل اور ٹی وی چینلز پر ان کی پیش کش کا جائزہ لیا گیا ہے۔

شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' کی ڈرامائی تشکیل ۱۹۶۹ میں PTV سے نشر کی گئی۔ شوکت صدیقی کا شمار پاکستان کے ان نامور ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے سنجیدہ سماجی موضوعات کو اپنی تحریروں کا حصہ بنایا۔ ادب کے علاوہ صحافت کے شعبے میں بھی گرانقدر خدمات سر انجام دیں۔ کراچی کے مقامی اور قومی اخبارات سے براہ راست منسلک رہے۔ شوکت صدیقی کے ناول "خدا کی بستی" کی ڈرامائی تشکیل PTV کی ابتدائی نشریات میں سے ہے۔ اس ناول کی ڈرامائی تشکیل خود شوکت صدیقی نے کی جب کہ بختیار احمد اور قاسم جلالی اس ڈرامے کے ہدایت کار ہیں۔ اس ناول کی ڈرامائی تشکیل کے لیے فیض احمد فیض، جمیل الدین عالی اور شوکت صدیقی پر مشتمل تین رکنی کمیٹی بنائی گئی جس کا مقصد ناول کی ڈرامائی تشکیل سے متعلقہ امور کا جائزہ لینا تھا۔ ۱۳ اقساط پر مشتمل اس ڈرامہ سیریل کو تین مختلف ادوار میں PTV سے پیش کیا گیا۔ PTV سے شوکت صدیقی کے ناول کی ڈرامائی تشکیل کی پیش کش کے حوالے سے احمد سہیل یوں رقمطراز ہیں:

> ''پاکستان میں ٹیلیویژن کے آنے سے پہلے ادب لکھنے والے یہ گلہ کر رہے تھے کہ ان کی تخلیقات کا ابلاغ نہیں ہوا۔ ٹیلیویژن کے آتے ہی بہتر افسانوں اور ناولوں کو ٹی وی اسکرین پر پیش کیا جو بہت مقبول ہوئے۔ کراچی ٹیلی ویژن سنٹر سے شوکت صدیقی کے ناول "خدا کی بستی" کو مختلف

وقفے سے دوبار پیش کیا گیا۔ ان اقساط کی ڈرامائی تشکیل خود شوکت صدیقی نے کی تھی۔ اس کے کردار ڈاکٹر موٹو، راجہ، شاہ جی بہت مشہور ہوئے"(۶)

شوکت صدیقی کے ناول "خدا کی بستی" کا موضوع قیام پاکستان کے فوری بعد کے حالات کے گرد گھومتا ہے لیکن تاریخی واقعات کی بجائے ایسے معاشرتی رویوں کا تذکرہ ہے جو اپنی ہوس کی پیاس بجھانے کے لیے ساری اخلاقی حدیں پار کرنے سے کسی طور اجتناب نہیں کرتے۔ یہ رویے معاشرے میں ان افراد کے ہیں جو عمدہ طرز زندگی گزارنے کے بعد ہجرت کر کے پاکستان آ کر غیر معیاری اور کس مپرسی میں زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ اجڑے خاندان ایک دوسرے کا سہارا بننے کی بجائے ایک دوسرے کو نوچ کھانے کے در پر ہیں۔ شوکت صدیقی کے ناول "خدا کی بستی" سے چند سطریں ملاحظہ کیجئے جن میں ایک ایسے شخص کے نفسیاتی اور جنسی رویے کا ذکر ہے جو اپنے سے عمر میں کافی چھوٹی لڑکی کے متعلق کیسے غلیظ خیالات رکھتا ہے حالانکہ اس کے ذمے اس کی نگرانی اور دیکھ بھال کے معاملات ہیں۔

"چلو اٹھو، کھیل ختم پیسہ ہضم"
وہ مکاری سے رونی شکل بنا کر کہتا ابھی سے
وہ نہیں کر کہتی "چل بھاگ" مجھے ابھی کالج کا بہت کام کرنا ہے
راجہ فوراً کہتا "چھوٹی بی بی اولٹین نہیں پیو گی؟"
ناہید رات اولٹین شوق سے پیتی تھی۔ وہ بے نیازی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہتی "اچھا جا ایک کپ بنالا۔ مجھے آج دیر تک کام کرنا ہے۔۔۔۔۔
"یوں وہ عمر میں اس سے کئی سال چھوٹی تھی۔ مگر وہ اپنے ٹیپکل انداز میں کبھی کبھی سوچا کرتا۔ یار بڑی غضب کی لونڈیا ہے جی چاہتا ہے کہ بس سالی کو بیٹھے دیکھا کروں۔ یوں دیکھتی ہے کہ قتل کر کے رکھ دیتی ہے۔"(۷)

شوکت صدیقی کا ناول "خدا کی بستی" تقسیم ہند کے بعد ہجرت کر کے پاکستان آنے والے خاندانوں کے حالات سے متعلقہ ہے۔ اس ناول کی ڈرامائی تشکیل میں فیض احمد فیض، جمیل الدین عالی اور شوکت صدیقی جیسی ادبی شخصیات کی شمولیت نے PTV ڈرامے کو نہ صرف نئے آہنگ سے متعارف کروایا بلکہ مستحکم روایت کی بنیاد رکھی۔ اردو ناول اور ٹی وی کے درمیان فاصلے سمٹنے لگے۔ DAWN کے ایک تجزیے کے مطابق:

This is one of the oldest and greatest drama in the history of Pakistani television. Khuda ki Basti had
an unconventional storyline focusing on the prevalent social issues of society and was telecasted twice. Top
to that, Khuda ki Basti was also introduced on the syllabi of drama academies in Pune India and around
Europe. (۸)

شوکت صدیقی کے ناول "خدا کی بستی" کی پہلی ڈرامائی تشکیل ۱۹۶۹ میں پیش کی گئی۔ ٹیکنالوجی، وسائل کی کمی اور ریکارڈنگ سے متعلقہ غیر معیاری آلات ہونے کی وجہ سے اس ڈرامہ سیریل کی ریکارڈنگ محفوظ نہ کی جا سکی۔ ۱۹۷۴ میں اس دور کے وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو نے اس ڈرامے میں دلچسپی کا اظہار کیا اور اس کی دوبارہ پیش کس کی خواہش کا اظہار کیا لیکن اس وقت یہ ڈرامہ سیریل محفوظ نہیں تھا۔ وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو کی ہدایت پر از سر نو اس ناول کی ڈرامائی تشکیل کو ممکن بنایا گیا لیکن اس ڈرماہ سیریل اور ۱۹۶۹ کے ڈرامہ سیریل میں سوائے دوبارہ تشکیل کے اور کوئی فرق نہیں رہا۔ قاضی واجد ، سہیل اصغر، ساجدہ سید اور محمود علی جیسے فن کاروں نے اداکاری کے جوہر دکھائے ۔ٹی وی ڈائریکٹرز بختیار احمد اور قاسم جلالی کی ہدایت میں بننے والے اس ڈرامے کو ایک مرتبہ پھر ۱۹۹۰ میں PTV کی نشریات کا حصہ بنایا گیا۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کے ناولٹ "شہزوری" کی ڈرامائی تشکیل ۱۹۷۰ میں PTV سے پیش کی گئی۔ اس ناولٹ کی ڈرامائی تشکیل حسینہ معین نے کی۔ یہ ٹی وی تحریر کے حوالے سے حسینہ معین کی پہلی کاوش تھی۔ حسینہ معین پی ٹی وی کی پہلی ڈرامہ نگار بھی ہیں۔ ۱۹۷۰ میں نشر ہونے والا ڈرامہ سیریل "کرن کہانی" ان ہی کی کاوش ہے وگرنہ اس سے قبل افسانوی ادب کے متن کو ہی ڈرامایا جاتا تھا۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی مزاح لکھتے تھے جس کا رنگ ان کے ناولوں میں بھی نظر آتا ہے لیکن ناول کی کہانی کے معیار پر کوئی سمجھوتا نہیں۔ عظیم بیگ کا تعلق ناول نگاری کے اس دور سے جب ناول کی اہمیت اور افادیت کو قبول کر لیا گیا تھا۔ ان کی ناول نگاری کے متعلق حنا آفریں یوں رقمطراز ہیں۔

> "عظیم بیگ چغتائی نے اردو ناول کی تاریخ میں ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی اور ان فرسودہ روایات سے نجات دلائی جو داستانی ادب کے سایے میں پروان چڑھ رہی تھی۔ عظیم بیگ کا شمار ایسے منتخب لوگوں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے اردو ناول کے لیے ایک نئی سمت دریافت کی اور اپنے مخصوص اسلوب اور منفرد رویے سے اس سمت کے امکانات روشن کیے۔ (۹)

ناول "شہزوری" ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو زندگیوں کی تلخیوں اور پریشانیوں کا بھی اپنے لطیف اور چلبلے مزاج سے سامنا کرتی ہے۔ ۱۶ اقساط پر مشتمل یہ ڈرامہ "تارا" کی کہانی ہے جو اپنے والدین کی مرضی کے خلاف شادی کر لیتی ہے۔

اس کے والدین اس شادی کے خلاف ہیں اور اسے توڑنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ جب کہ تارا کو اپنے سسرال میں اس سے بھی زیادہ نامساعد حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے سسر جھگڑالو طبیعت کے مالک ہیں جو کسی صورت تارا کو برداشت کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ اس صورت حال میں سنگینی اور بھی زیادہ بڑھنے لگتی ہے جب کہ تارا کا شوہر ایک ایسا کمزور شخص ہے جو کسی بھی موقع پر اپنی بیوی کا ساتھ دینے سے قاصر ہے۔ تارا بہادر اور خوش مزاج لڑکی ہے جو زندگی کی ساری تلخیوں کو ہنستے کھیلتے برداشت کرتی چلی جاتی ہے اور بالآخر سب کے دل جیتنے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور وہی سسر جو اس کی موجودگی کو برداشت کرنے کو تیار نہ تھے اسے نہ صرف قبول کر لیتے ہیں بلکہ اسے گھر کی عزت بھی تصور کرنے لگ جاتے ہیں اس ڈرامے کا مرکزی کردار "تارا" ہے جسے معروف اداکارہ نیلو فر عباسی نے نبھایا جب کہ تارا کے خاوند کا کردار شکیل اور سسر کا کردار محمود علی نے نبھایا۔ ناولٹ ''شہزوری'' سے چند سطریں ملاحظہ کیجئے جس میں تارا اپنے سسر راجہ صاحب کا اعتماد جیتنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

''اندر سے بیگم صاحبہ بدحواس اور دیوانی ہو کر چیخ پڑیں معاف کر دیجئے راجہ صاحب آپ کو خون حسینؑ کا واسطہ معاف کر دیجئے بدحواس ہو کر راجہ صاحب نے کہا میں نے معاف کیا اور میرے خدا نے معاف کیا خود راجہ صاحب کی آنکھیں نم ہو گئیں اور بولے:

> ''بیٹی تو جیتی اور میں ہارا! تو حق پر اور میں خطاوار میں نے جو ظلم کئے تو بھی معاف کر دے میں نے روتے ہوئے اپنے عالی مقام سسر کے پیر چوم لئے اور ان کے پیروں پر آنکھیں مل دیں اور انہوں نے مجھے اٹھا کر گلے لگا لیا'' (۱۰)

مرزا عظیم بیگ چغتائی کے ناولٹ ''شہزاوری'' سے ماخوذ ڈرامہ ''جگنو'' ۲۰۱۵ میں Hum TV سے پیش کیا گیا جسے آمنہ مفتی نے تحریر کیا جب کہ فاروق رند نے ہدایات دیں۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار ایک خوش مزاج اور بہادر لڑکی جگنو ہے۔ جگنو کا یہ کردار ۱۹۷۰ میں PTV سے نشر ہونے والے ڈرامے ''شہزوری'' کے مرکزی کردار تارا سے مماثلت رکھتا ہے۔ بچپن میں ہی باپ کے سائے سے محروم ہو جانے والی لڑکی جگنو زندگی کی تلخیوں کو نہ صرف کھلے دل سے قبول کرتی ہے بلکہ ان کا ڈٹ کر سامنا بھی کرتی ہے۔ زلفی کی محبت میں گرفتار ہو جانے کے بعد بھی اپنے جذبات پر دوسروں کو نہ صرف ترجیح دیتی ہے بلکہ ان کی عزت اور رضامندی کے لئے اپنے جذبات کا گلہ گھونٹنے کے لئے تیار ہے۔ ۱۸ اقساط پر مشتمل اس ڈرامہ سیریل میں جگنو کا کردار یمنی زیدی جب کہ زلفی کا کردار زاہد احمد نے نبھایا ان کے علاوہ عصمت زیدی، لیلیٰ زبیری، ریحان شیخ، ثمن انصاری اور مہرین راحیل بھی اس ڈرامے کی کاسٹ کا حصہ ہیں۔ یہ ڈرامہ جدید دور کی تہذیب اور رسم ورواج کے عین مطابق ہے لیکن اس کا مرکزی خیال مرزا عظیم بیگ چغتائی کا ناولٹ "شہزوری" ہی ہے۔ ناظرین نے اس ڈرامے کو منفرد اور ایک بہادر لڑکی کی کہانی ہونے کی وجہ سے بہت سراہا۔

شوکت صدیقی کے ناول "جاگلوس" کی ڈرامائی تشکیل ۱۹۸۹ میں "جانگلوس" کے نام سے PTV سے پیش کی گئی۔ یہ ناول اردو کے ضخیم ناولوں میں سے ہے۔ آٹھ سو سے زائد صفحات پر مشتمل یہ ناول تین جلدوں میں موجود ہے جب کہ اس ناول سے ماخوذ ڈرامہ "جانگلوس" صرف اس ناول کی پہلی جلد کی کہانی پر مشتمل ہے۔ جب کہ باقی دو جلدوں میں موجود ناول کے باقی حصے کی ڈرامائی تشکیل نہ ہو سکی۔ یہ ناول بنیادی طور پر وسطی پنجاب کے جاگیر دارانہ نظام اور اس سے جنم لینے والے جرائم پیشہ افراد کی کہانی ہے۔ اس کے دو مرکزی کردار لال دین عرف للی اور رحیم داد جیل سے بھاگے ہوئے قیدی ہیں۔ شوکت صدیقی کے ناول جانگلوس سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے جو دونوں قیدیوں کے جیل سے بھاگ جانے کے بعد کی صورت حال بیان کرتا ہے۔

> "رحیم دار نے مزید بات چیت نہیں کی۔ وہ ایک ہاتھ میں پانی سے بھرا ہوا مشکیزہ لٹکائے جنگل کی طرف چل دیا لالی خاموش کھڑا دیکھتا رہا۔ جب وہ نظروں سے اوجھل ہو گیا تو لالی نہر کے کنارے کنارے چلتا ہوا پل پر پہنچا اور اسے عبور کیا۔ لالی سڑک سے گزر کر ریل کی پٹڑی کی جانب بڑھا۔ ریل کی پٹڑی کے آس پاس سناٹا اور زیادہ گہرا تھا۔ ہر طرف ویرانی تھی۔ وہ ریل کی پٹڑی کے کنارے کنارے کچھ دور چلتا رہا پھر نشیب میں اتر کر جنگل جھاڑیوں کے درمیان سے راستہ بناتا ہوا آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگا۔" (۱۱)

قیدی نمبر ۴۲ للی جو باقاعدہ جرائم پیشہ سرگرمیوں میں ملوث ہے جب کہ قیدی نمبر ۳۶ رحیم داد معمولی نوعیت کے جرموں کی سزا کاٹ رہا تھا۔ ۱۵۶ اقساط پر مشتمل اس ڈرامہ سیریل کے ہدایت کار کاظم پاشا ہیں۔ یہ ڈرامہ جانگلوس کی پہلی جلد کی ڈرامائی تشکیل ہے۔ جس کا اختتام رحیم دار کی اس دوڑ پر ہوتا ہے جس کی کوئی منزل نہیں ہے۔ للی کا کردار محمد وارثی جب کہ رحم داد کا کردار شبیر جان نے نبھایا۔ دوسرے اداکاروں میں فرید بلوچ، ظہور احمد، شگفتہ اعجاز اور سلیم ناصر شامل ہیں۔ دلچسپ سماجی موضوع سے متعلقہ اس ڈرامے کو خاصی پذیرائی ملی۔

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول "مراۃ العروس" سے ماخوذ ڈرامہ ۱۹۸۸ میں پاکستانی ٹیلی ویژن پر پیش کیا گیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کا شمار اردو ادب کے اولین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے تہذیبی اقدار کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے ایسے ادب کو تخلیق کیا جو مستحکم مسلم معاشرے کی تشکیل کے لیے کارگر ثابت ہوا۔ ان کی تخلیق کا بنیادی تصور خواتین کی تعلیم اور تربیت ہے۔ ان کا پہلا ناول "مراۃ العروس" اور دوسرا ناول "بنات النعش" خواتین کی تعلیم و تربیت سے متعلق ہے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی کے نزدیک:

"ڈپٹی نذیر احمد کو بالعموم اردو ناول کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ یہ خیال بہت زیادہ غلط بھی نہیں۔ اردو ادب کے مورخین ڈپٹی صاحب کے ناول "مراۃ العروس" مطبوعہ (۱۸۶۹) کو اردو کا پہلا ناول قرار دینے پر متفق نظر آتے ہیں۔ "بنات النعش" اسی ناول کا دوسرا حصہ ہے اور اسی وجہ سے اردو ناول کی تاریخ میں دوسرا نام بھی قرار پاتا ہے۔" (۱۲)

۱۸۶۹ء میں شائع ہونے والا یہ ناول اس دور کی تخلیق ہے جب برصغیر میں انگریز حکومت کا باقاعدہ آغاز تھا۔ اس صورت حال میں مسلم معاشرہ نہ صرف اپنی اخلاقی اقدار کھو رہا تھا بلکہ اس کی بنیادی ساخت کو بھی خطرات لاحق ہونے لگے۔ معاشرے کی تشکیل میں عورت کے کردار کو ہر دور میں مانا گیا، اسی کردار کی تعلیم و تربیت کے لیے "مراۃ العروس" جیسی تخلیق منظر عام پر آئی۔ تلوار یا بندوق کی بجائے ڈپٹی نذیر احمد نے قلم کی طاقت کو استعمال کیا اور اس کے مثبت اثرات آج بھی قائم ہیں۔ اکبری اور اصغری کے کردار آفاقی ہو گئے ہیں۔ یہ کردار اب نظریے کا روپ دھار چکے ہیں۔ جب ایک لڑکی شادی کے بعد اپنے سسرال جاتی ہے تو اسے، ایسے ماحول اور صورت حال کا سامنا ہوتا ہے جو ماحول اس کی زندگی کے گزشتہ سالوں سے یکسر مختلف ہوتا ہے۔ مختلف ترین ماحول میں اس لڑکی سے اس قدر توقعات وابستہ کر لی جاتی ہیں جن پر پورا اترنے کے لیے اس کی گذشتہ ماحول میں ہوئی تعلیم و تربیت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ یہی صورت حال ڈپٹی نذیر کے ناول "مراۃ العروس" کے مرکزی کرداروں "اکبری اور اصغری" کو درپیش ہے اکبری اپنی نالائقی اور سست طبیعت کی وجہ سے شادی کے بعد پیش آنے والے مسائل کا سامنا کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ جب کہ اصغری سلیقہ شعار ہونے کی وجہ ایسے مسائل کا نہ صرف ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے بلکہ نبرد آزما بھی ہوتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول "مراۃ العروس" سے چند سطریں ملاحظہ کیجئے جن میں اصغری کی عقلمندی اور معاملہ فہمی کا بخوبی اظہار ہے

"تماشا خانم نے سن کر کہا "تم بھی بوا کوئی تماشے کی عورت ہو وہی کہاوت ہے کہ گدھے کو لون دیا اس نے کہا میری آنکھیں دکھتی ہیں خدا دلواتا ہے تم کیوں انکار کرو؟ اصغری نے کہا تم دیوانی ہوئی۔ اس میں کئی قباحتیں ہیں آپا کے مزاج سے تم واقف ہو ان ضرور رنج ہو گا ناحق اماں سے بدمزگی ہو گی۔ مجھ سے بھی ان کو بدگمانی پیدا ہو گئی۔"(۱۳)

ڈپٹی نذیر احمد کے اس ناول کی شہرت نہ صرف اس دور میں رہی بلکہ آج بھی اس کی اشاعت جاری ہے۔ اس ناول کے کردار آج بھی مستحکم معاشرے کی تشکیل کے لیے مشعل راہ ہیں۔ اس ناول کی ڈرامائی تشکیل اور اس سے ماخوذ ڈراموں کی پیش کش سے اس ناول کو مزید شہرت ملی اور اس کے مرکزی خیال تک عوام الناس کی رسائی ممکن ہوئی ہے۔ ۱۹۸۸ میں پہلی مرتبہ پاکستان ٹیلی ویژن نے ۱۰ اقساط پر مشتمل ڈرامہ "مراۃ العروس" پیش کیا جو ڈپٹی نذیر احمد کے ناول "مراۃ العروس" کی ڈرامائی تشکیل ہے۔ اس ناول کی ڈرامائی تشکیل پروفیسر حق نواز نے کی۔ جب کہ PTV کے سینئر پروڈیوسر شوکت زین العابدین اس ڈرامے کے ہدایت کار ہیں۔ "اکبری" کا کردار ارسا غزل جب کہ "اصغری" کا کردار عارفہ صدیقہ نے ادا کیا۔

دیگر فن کاروں میں عطیہ شرف، پرویز رضا، تمنا بیگم اور تانی بیگم شامل ہیں۔ اس ڈرامے کے سیٹ کے عناصر میں " مراۃ العروس" کی تخلیق کے عہد کی تہذیب اور سماجی جتھوں کو ملحوظ خاطر رکھا گیا۔ اپنی نانی اماں کے پیار اور لاڈ کے زیر اثر لاپرواہ اور بد مزاج طبیعت پانے والی اکبری اپنے سسرال میں زیادہ وقت نہیں گزار پاتی۔ جب کہ اسی کی چھوٹی بہن اصغری تعلیم یافتہ اور تربیت یافتہ ہونے کے باعث نہ صرف سب کی محبتوں کے لیے مرکز نگاہ رہتی ہے بلکہ سسرال جانے کے بعد در پیش مسائل کو بھی جلد ہی حل کر لیتی ہے۔ ۱۹۸۸ میں PTV پر نشر ہونے والا یہ ڈرامہ "مراۃ العروس" مضبوط کہانی، دلچسپ مقالموں، جاندار اداکاری اور کلاسیکل پس منظر کے باعث آج بھی ناظرین کی توجہ مرکوز کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اکبری اور اصغری کے کردار ہر دور کے کردار بن چکے ہیں جن کے رویوں میں تضاد کا مشاہدہ ہر دور میں کیا جاسکتا ہے۔ پاکستان ٹائمز کے ایک تبصرے کے مطابق:

> "Mirat-tul-Uroos" telecast once a week in the morning transmission is slowly matching up the popularity chart, based on novel by deputy Nazeer Ahmad (1869), the several contrasts in the lives of two sisters Akbari and Asghari."(۱۴)

۲۰۱۱ء میں ایک پرائیویٹ ٹی وی چینل Hum TV پر ڈپٹی نذیر احمد کے ناول "مراۃ العروس" کے مرکزی کرداروں اکبری اور اصغری کے ناموں پر مشتمل ڈرامہ "اکبری اصغری" پیش کیا گیا۔ ڈرامہ بنیادی طور پر اسی ناول کے مرکزی خیال سے ماخوذ ہے لیکن جدید دور کی دو بہنوں کے کرداروں سے متعلقہ ہے۔ جو اپنی پوری زندگی بیرون ملک گزارنے کے بعد واپس آجاتی ہیں۔ ان کے والد کی طرف سے ان کی پسند کے خلاف شادی کرنے کا کہا جاتا ہے۔ اکبری اور اصغری کے والد اپنے بھتیجوں اکبر اور اصغر سے ان کی شادی کروانا چاہتے ہیں۔ اکبری اپنے منافق رویے اور چالاک طبیعت کے باعث اپنے والد کو تو خوش رکھنا چاہتی ہے مگر شادی اپنی مرضی سے ہی کرنے کی خواہشمند ہے۔ جبکہ اصغری کے رویے میں منافقت نہیں ہے۔ اپنی محبت میں دھوکہ کھانے کے بعد اکبری اپنے والد کی مرضی کی شادی کے لیے رضامند ہو جاتی ہے۔ لیکن اکبر اس رشتے کی بجائے ایک مذہبی لڑکی سے شادی کرنا چاہتا ہے جب کہ اس کے نزدیک اس کے ماموں کی بیٹیاں اصغری اکبری زیادہ جدت پسند ہیں۔ "مراۃ العروس" کے کرداروں کی طرح اکبری اور اصغری کے رویے ڈرامہ "اکبری اصغری" میں بہت واضح نظر آتے ہیں اس ڈرامے کی مصنفہ فائزہ افتخار ہیں جبکہ ہدایت کار حسام حسین ہیں ۲۵ اقساط پر مشتمل اس ڈرامے میں اکبری کا کردار صنم بلوچ جب کی اصغری کا کردار ہمائمہ ملک نے ادا کیا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے اس ناول "مراۃ العروس" سے ماخوذ ڈرامہ "مراۃ العروس" دسمبر ۲۰۱۲ میں جیو ٹی وی پر نشر کیا گیا۔ لیکن اس ڈرامے کی کہانی اصغری اور اکبری کی اولادوں کے کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ اکبری کی پوتیوں کا کردار آمنہ شیخ اور مہوش حیات نے نبھایا۔ ڈرامے کے ہدایت کار انجم شہزاد ہیں جب کہانی کار عمیرہ احمد ہیں۔ ڈرامے کی کہانی اکبری

اور اصغری کے پوتوں پوتیوں کے کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ اکبری کی ایک پوتی آئزہ کا کردار ایک ایسی لڑکی سے متعلقہ ہے جس کی پرورش بہت محبت اور لاڈ پیار میں ہوئی ہے اور یہ لاڈ پیار اس کی بدمزاجی کی وجہ بنتا ہے۔ دوسری پوتی آئمہ نفیس اخلاق کی مالک ہے۔ جب کہ دوسری طرف اصغری کے پوتے حماد اور ہاشم بالترتیب آئزہ اور آئمہ کی محبت میں گرفتار ہونے کے بعد ان سے شادی کر لیتے ہیں لیکن آئزہ کا رویہ اپنے سسرال میں ایسا ہی ہے جیسا رویہ ''مراۃ العروس'' میں اکبری کا ہے۔

عبداللہ حسین کے ناول ''نشیب'' کی ڈرامائی تشکیل ۱۹۸۵ میں پی ٹی وی سے پیش کی گئی۔ یہ ڈرامہ پی ٹی وی کے سنہری دور کی نشریات کا حصہ ہے۔ عبداللہ حسین کا ناولٹ "نشیب" ۱۹۸۱ میں منظر عام پر آیا۔ جس میں عبداللہ حسین کا اسلوب اور قوت مشاہدہ بخوبی نظر آتا ہے۔ "نشیب" سنجیدہ اور حساس موضوع پر لکھا گیا ناولٹ ہے۔ عبداللہ حسین کی تحریروں میں ان کے مشاہدات اور تجربات کا رنگ غالب نظر آتا ہے اسی حوالے سے محمد عاصم بٹ یوں رقمطراز ہیں:

> ''عبداللہ نے براہ راست اپنے تجربات سے اپنی تخلیق کا مواد حاصل کیا۔ وہ خود کو ان فکشن نگاروں میں شمار کرتے ہیں جو محض تخیل کی بنا پر فکشن تخلیق نہیں کرتے بلکہ حقیقت کے مشاہدے سے اپنے لیے مواد حاصل کرتے ہیں۔''(۱۵)

''نشیب عبداللہ حسین کا ایک ناولٹ ہے جو تین مربوط کہانیوں اور متعدد کرداروں سے متعلقہ ہے۔ ایک کردار ایک ادیب حیدر علی جو دوسری دو کہانیاں بیان کر رہا ہے۔ اصل کہانی اس کے بچپن کے دوست ایاز کی ہے جو وکیل بن کر نسیم نامی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور دوسری کہانی ایاز کے بطور وکیل قتل کے ایک کیس کے مرکزی ملزم ظفر کی ہے جس نے اپنی بیوی کو کسی کے ساتھ ناجائز تعلقات کی بنیاد پر قتل کر دیا ہے۔ حیدر علی (ادیب) اپنے دوست ایاز (وکیل) کے اس پیچیدہ کیس کی تفتیش میں اس کی مدد کرتا ہے جب کہ ظفر اپنی بیوی کے قتل کا اعتراف کر چکا ہوتا ہے۔ ناول کے تجزیاتی تبصرے میں محمد عاصم بٹ یوں رقمطراز ہیں۔

> ''کہانی میں قتل کے واقعہ کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس واقعہ کے خود ایاز کی کہانی سے ڈانڈے ملتے ہیں۔ ایک طرف ظفر اور اس کی مقتول بیوی کوثر کی کہانی ہے اور دوسری طرف خود ایاز اور اس کی بیوی نسیم کی کہانی ہے۔ جس پر سے پردہ کہانی کے آخری حصے میں ہی کہیں جا کر اٹھتا ہے۔''(۱۶)

حیدر علی اپنے دوست ایاز کی اس کیس میں بھرپور مدد کرنے کے لیے پر عزم ہے جو ظفر کو بے گناہ ثابت کرنے کے لیے دلائل اکٹھے کر رہا ہے۔ ظفر جو پیشے کے لحاظ سے فوڈ انسپکٹر ہے اور شادی کے بعد اپنی بے قصور بیوی کے کردار پر شک کرتے ہوئے اسے مار دیتا ہے۔ جو محض اس کی توجہ کی طالب ہوتی ہے۔ ایاز اپنے دوست حیدر علی کی مدد سے ظفر کو

پھانسی سے تو بچالیتا ہے۔ البتہ خود کسی بد عنوانی کے کیس میں ایاز کو جیل جانا پڑتا ہے۔ جب کہ اس کی اپنی بیوی اس کی توجہ سے محروم رہنے کے باوجود نہ صرف اس کی موجودگی میں بلکہ جیل جانے کے بعد بھی اس سے وفا بر قرار رکھتی ہے۔ ۱۸ اقساط پر مشتمل اس ڈرامہ سیریل کی ڈرامائی تشکیل مرزا اطہر بیگ نے کی ہے۔ جب کہ ہدایت کار ایوب خاور ہیں جو پی ٹی وی کے سینئر پروڈیوسر ہونے کے ساتھ شاعر بھی ہیں۔ پر کشش کہانی اور اداکاری کے باعث "نشیب" کے ناظرین کی دلچسپی آخری قسط تک قائم رہی۔

شوکت تھانوی کے ناول "پگلی" سے ماخوذ ڈرامہ سیریل "پگلی" ۲۰۱۷ میں Hum TV سے نشر کیا گیا۔ شوکت تھانوی کا شمار ان ادبی شخصیات میں ہوتا ہے جو اپنی ادبی زندگی کے اوائل دنوں سے اخبار اور ریڈیو سے منسلک رہی ہیں۔ لاہور میں قیام کے دوران معروف ڈرامہ نگار امتیاز علی تاج کے مشورے پر پنجولی آرٹ پکچرز لاہور سے بطور کہانی اور گیت نگار منسلک ہو گئے۔ پھر ریڈیو پاکستان کے علاوہ روزنامہ جنگ سے بھی وابستہ رہے۔ شوکت تھانوی شاعر، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ وجاہت علی سندیلوی شوکت تھانوی کے ادبی مقام کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

> "زبان اور بیان پر غیر معمولی قدرت رکھنے اور اپنی زندہ دلی اور جدت طرازی کے باعث شوکت تھانوی نے مزاحیہ اور طنزیہ ادب کے قریب قریب ہر صنف، انشائیہ، ناول، ڈرامہ، پیروڈی، خاکہ نگاری، کردار تراشی شاعری وغیرہ وغیرہ میں دل کھول کر طبع آزمائی کی ہے وہ قریب قریب پچھتر اسی کتابوں کے مصنف تھے۔"(۱۷)

پگلی بھی شوکت تھانوی کا ایک ایسا ناول ہے جس میں ایک نفسیاتی مسائل کا شکار لڑکی بیرون ملک سے آئے ماہر نفسیات ڈاکٹر سے ٹرین میں حادثاتی ملاقات کے بعد اس کی زندگی کا مستقل حصہ بننے کی خواہش رکھتی ہے۔ ناول کا آغاز ٹرین کے اندر ایک منظر سے ہوتا ہے جس میں بیرون ملک سے ہوائی جہاز کے ذریعے پاکستان آنے کے بعد اپنا ملک دیکھنے کی غرض سے ٹرین کے سفر کا انتخاب کرنے والے ماہر نفسیات، ڈاکٹر خالد بیٹھے ہیں۔ اسی سفر کے دوران ان کی ملاقات ایک شرارتی، شوخ لڑکی گل رخ سے ہو جاتی ہے۔ جو اسے پاکستان میں نفسیاتی مریضوں اور امراض کے علاوہ بطور ماہر نفسیات پاکستان میں پیسے کمانے سے جڑے مسائل کا ذکر کرتی رہتی ہیں۔ ڈاکٹر خالد اس کی ایسی گفتگو سے لطف اندوز ہوتا رہتا ہے اور اپنے حصے کی گفتگو میں اسے اپنی منگیتر زوبیہ (زبیدہ) کے بارے میں بتاتا ہے۔ جس کے متعلق گل رخ کچھ اندازے لگاتی ہے جو درست ثابت ہوتے ہیں۔ مگر گل رخ ڈاکٹر خالد کو یہ بات بار آور کروانے میں کامیاب ہو جاتی ہے کہ اسے گل رخ جیسی لڑکی سے ہی شادی کرنی چاہیے۔ ڈاکٹر خالد آغاز میں گل رخ کی ہر بات کو غیر سنجیدہ لیتا لیکن ایک خاص سطح کے بعد وہ بھی سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ گل رخ کے اصرار پر اسے اپنے گھر لے جاتا ہے جہاں طویل اتار چڑھاؤ کے بعد ان دونوں میں قربتیں مزید بڑھ جاتی ہیں۔

شوکت تھانوی کے ناول "پگلی" سے چند سطریں ملاحظہ کیجئے جو اس ناول کے مرکزی نسوانی کردار "گل رخ" سے جڑے نفسیاتی مسائل اور اس کے عجیب رویے کا اظہار کر رہی ہیں۔

> "ڈاکٹر خالد نے غور سے گل رخ کا چہرہ دیکھا تو وہ بے حد سنجیدہ تھی اور اس پر اس نرس کی موت کا شدید اثر معلوم ہوتا تھا۔ جواب تک زندہ تھی۔ ڈاکٹر خالد کو اپنی طرف غور سے دیکھتا ہوا دیکھ کر گل رخ نے کہا۔
>
> آپ کو یقین نہیں آرہا کہ وہ مر چکی ہے اور اس میں شیطان سمایا ہوا ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتی ہوں کہ یہ واقعہ ہے میں پامسٹری میں غلطی نہیں کر سکتی۔
>
> خالد نے اپنا ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا ذرا مجھے بھی دیکھ کر بتا دیجئے مجھے مرے ہوئے کتنے دن ہو چکے گل رخ نے کہا" جناب میر امذاق اڑا رہے ہیں۔ بہتر ہے کر لیجئے مذاق مگر میں شرط لگا سکتی ہوں کہ چھ سال کی یہ مری ہوئی نرس اب اپنی زندگی نہیں جی رہی ہے۔ وہ دیکھئے ذرا، وہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔"(۱۸)

شوکت تھانوی کے ناول "پگلی" سے ماخوذ ڈرامہ ۲۰۱۷ میں Hum TV سے نشر کیا گیا جسے خرم عباس نے تحریر کیا جب کہ اس کے ہدایت کار علی مسعود سعید ہیں۔ اس ڈرامے میں ڈاکٹر خالد کا کردار نور حسن جب کہ گل رخ کا کردار حرا سلمان نے نبھایا۔ ایک ٹرین کے سفر کے دوران گل رخ کی ملاقات ڈاکٹر خالد سے ہوتی ہے جو ماہر نفسیات ہیں اور بیرون ملک سے پاکستان آئے ہیں۔ گل رخ عمومی گفتگو کے بعد ڈاکٹر خالد کی نجی زندگی میں دلچسپی لینا شروع کر دیتی ہے اور انہیں یقین دلاتی ہے کہ اس کی زندگی میں گل رخ جیسی ہی لڑکی ہونی چاہیے نہ کہ ڈاکٹر خالد کی منگیتر زبیدہ جیسی سادہ اور کم پڑھی۔ وہ ڈاکٹر خالد کے ہمراہ ان کے گھر جانے کی ضد کرتی ہے جسے ڈاکٹر خالد کچھ دیر مزاحمت کے بعد مان لیتا ہے۔ گل رخ ڈاکٹر خالد کے ساتھ جب ان کے گھر آتی ہے تو اس کے آنے سے کسی کو خوشی نہیں ہوتی بلکہ ڈاکٹر خالد کی منگیتر زبیدہ کسی صورت بھی گل رخ کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ سب کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ گل رخ کچھ نفسیاتی مسائل کا شکار ہے جسے مکمل طور پر کسی ماہر نفسیات کی نگرانی کی اشد ضرورت ہے۔ ایک خاص دورانیے کے بعد گل رخ کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس نے ڈاکٹر خالد اور اس کی منگیتر زبیدہ کے درمیان آکر اچھا نہیں کیا۔ جب کہ ڈاکٹر خالد کی منگیتر زبیدہ ڈامے کے آخر پر اس بات کا اقرار کر لیتی ہے کہ گل رخ کو یقیناً ڈاکٹر خالد جیسے ماہر نفسیات کی توجہ کی ضرورت ہے۔

ادب اور ادبی فن پاروں کی عمل انگیزی براہ راست معاشرتی رویوں اور رجحانات سے جڑی ہے۔ ناول میں وہی کہانی بتائی جائے گی جو معاشرے میں موجود ہے یا موجود ہو سکتی ہے۔ اسی طرح معاشرے میں ایسی کہانیاں ضرور جنم لیتی ہیں جو ان ناولوں یا افسانوں میں موجود ہوں۔ گویا ادب اور معاشرہ کسی صورت ایک دوسرے سے الگ نہیں ہو سکتے۔ اسی طرح

معاشرے کے جدید رجحانات سے ادب کی وابستگی بھی اتنی ہی ناگزیر ہے۔ ان جدید رجحانات میں ٹیلی ویژن اور اس پر نشر کیے جانے والے پروگرامز بھی شامل ہیں۔ اردو ناول کی ڈرامائی تشکیل اور اس کی پیش کش نے ڈرامہ ناظرین کی نہ صرف تعداد میں اضافہ کیا بلکہ ڈرامے کے معیار میں بھی اضافہ کیا ہے۔ ناول کی مضبوط کہانی کی بدولت نئے ڈرامہ نگاروں کو کہانی کی درست سمت متعین کرنے کا لائحہ عمل دستیاب ہوا۔ الیکٹرونک میڈیا کے اس دور میں اردو ادب اور جدید ٹیکنالوجی کو قریب لانے کی ضرورت ہے اردو ناولوں کی ڈرامائی تشکیل کی روایت اور تسلسل اسی کاروں کا نمایاں اور معتبر حصہ ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ میلان کنڈیرا، ناول کا فن، مترجم محمد عمر میمن، کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۳، ص ۴۰

۲۔ محمد یٰسین، ڈاکٹر، ناول کا فن اور نظریہ، لاہور: دار النوادر، ۲۰۱۳، ص ۳۰

۳۔ محمد شاہد حسین، ڈاکٹر، ابلاغیات، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴، ص ۱

۴۔ شعیب خالق، ٹی وی ڈرامہ کیسے لکھا جاتا ہے، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۶، ص ۶۴

۵۔ حسام الدین فاروقی، ڈاکٹر، اردو زبان کے فروغ میں ریڈیو، ٹیلی ویژن کا حصہ بھوپال: دبستان، ۲۰۰۹، ص ۱۴۸

۶۔ احمد سہیل، ٹی وی ڈرامہ، مشمولہ ' 'جریدہ'' ٹیلی ویژن ڈرامہ نمبر ''مرتبین؛ زیتون بانو، تاج سعید"، پشاور: مکتبہ ارژنگ، ۱۹۹۶، ص ۶۴

۷۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۲، ص ۱۷۷

۸.Old but not forgotten"DAWN"15th March 2015

۹۔ حنا آفریں، مرزا عظیم بیگ چغتائی کی ادبی خدمات، علی گڑھ: ایجوکیشنل پریس، ۲۰۰۹، ص ۵۲۸

۱۰۔ عظیم بیگ چغتائی، مرزا، شہزوری، لاہور: تاج کمپنی لمیٹڈ، ۱۹۳۵، ص ۸۰

۱۱۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، کراچی: رکتاب پبلی کیشنز، ۱۹۸۹، ص ۳۷

۱۲۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، اردو کا پہلا ناول، مشمولہ اردو ناول، تفہیم و تنقید، مرتبین؛ ڈاکٹر، نعیم مظہر، ڈاکٹر فوزیہ اسلم، اسلام آباد: ادارہ فروغ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۲ ص ۱

۱۳۔ نذیر احمد، ڈپٹی، مراۃ العروس، دہلی: کتب خانہ علم و ادب، ۱۹۴۴، ص ۸۱

۱۴.Review by: Televiewers "Pakistan Times", 4th November.1988.

۱۵۔ محمد عاصم بٹ، عبداللہ حسین شخصیت اور فن (پاکستانی ادب کے معمار)، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص۱۶

۱۶۔ محمد عاصم بٹ، ناولٹ، نشیب کا تجزیہ، محولہ بالا، ص۶۷

۱۷۔ وجاہت علی سندیلوی، مرتبہ انتخاب مضامین شوکت تھانوی، لکھنو: اتر پردیس اردو اکادمی، ۱۹۸۴ء، ص۱۱

۱۸۔ شوکت تھانوی، پگلی، کراچی، پاکستان کنکشنز، س ن، ص۶۹

ڈاکٹر حنا صبا

استاد شعبہ اردو،گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین،ماڈل ٹاؤن لاہور

# ٹالسٹائی کے ناول 'جنگ اور امن کے اردو تراجم

**Dr. Hina Saba**

Lecturer, Department of Urdu, Govt Degree College for Women, Model Twon Lahore.

## Urdu Translation of Tolstoy's Novel of War and Peace

Tolstoy was a Russian writer who is regarded as one of the greatest authors of all time. He is best known for novels WAR AND PEACE (1869) and ANNA KARENINA (1877). War and Peace is regarded as a central work of world literature and one of the Tolstoy's finest literary achievements. In this article, the author has discussed the quality of the two famous translations of the novel War and Peace in Urdu.

**Key words:** *Russian, Writer, Regarded, Authors, Novels, Literature, Achievements, Discussed.*

عام طور پر ترجمہ نگاری کو تخلیق ادب کے دائرے سے باہر اور دوسرے درجے کے کاموں میں شمار کیا جاتا ہے لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو کسی تخلیق کا ترجمہ کرنے سے اصل مقصد اس تخلیق کو ازسرنو پیش کرنا ہی تو ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ترجمہ کو تخلیق مکرّر "Recreation" بھی کہا گیا۔لہٰذا مترجم کا کام کسی تخلیق کو محض ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے لیے ایک خاص مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔اسی بناء پر "Encyclopedia Americana" میں ترجمے کے عمل کو ایک فن قرار دیا گیا:

...."the art of rendering a work of one language into another[1]

تراجم کی اہمیت و افادیت شروع سے ہی مسلّم ہے، اسکی ایک بنیادی وجہ تو یہ ہے کہ دنیا کا ہر انسان کسی بھی نکتہ کو اپنی مادری زبان میں جس بہتر طریقے سے سمجھ سکتا ہے وہ کسی دوسری زبان میں ممکن نہیں خواہ وہ کتنی ہی زبانوں کا جاننے والا ہو۔اس حوالے سے دنیا بھر میں ترقی یافتہ اور کامیاب اقوام کی تاریخ بتائی ہے کہ انھوں نے باہر سے درآمد کردہ ہر شعبہ سے اہم اور جدید افکار کو ، خواہ وہ ٹیکنالوجی اور سائنس سے تعلق رکھتے ہوں یا ادب اور فنونِ لطیفہ کے معاون ہوں، سب سے پہلے اپنی مادری زبان میں منتقل کیا اور پھر اپنی نئی نسل تک پہنچایا۔

اسی طرح ادبی تصانیف کے تراجم کی اپنی اہمیت ہے۔اس سے فکری اور ادبی ہر دو سطح پر شعور میں اضافہ ہوتا ہے۔نئے نظریات اور انوکھے خیالات سے واقفیت پیدا ہونے کے علاوہ دوسری تہذیبوں اور زبانوں کے مزاج سے بھی شناسائی ممکن ہو پاتی ہے اور یوں جغرافیائی فاصلوں کے باوجود پڑھنے والا خود کو ایک عالمی شہری محسوس کر سکتا ہے۔نیز فنی لحاظ سے تراجم کے ذریعے نہ صرف نت نئے اسالیب بیان سامنے آتے ہیں بلکہ زبان کی حدود میں بھی کسی قدر اضافہ ہوتا ہے اور سب سے بڑھ کر ادبی تراجم سے بالواسطہ طور پر تخلیقِ ادب کے عمل میں بھی تیزی اور نکھار آتا ہے۔

لیو ٹالسٹائی (۱۹۱۰۔۱۸۲۸) عظیم روسی ناول نگار تھا جس کے ناول WAR AND PEACE (جنگ اور امن) کو شہرتِ عام اور بقائے دوام نصیب ہوئی۔یہ ناول ۱۸۶۹ء میں تکمیل و اشاعت کے مراحل سے گزر کر منظرعام پر آیا۔اس ناول کے اردو میں کیے جانے والے دو تراجم قابلِ ذکر ہیں:

۱۔ مترجم"شاہد حمید"، عنوان"جنگ اور امن"،پولیمر پبلیکیشنز،اردو بازار،لاہور ۱۹۹۳ء

۲۔ مترجم "فیصل اعوان"،عنوان"جنگ اور امن"فکشن ہائوس ،لاہور ۲۰۰۵ء

ٹالسٹائی نے اس ناول میں انیسویں صدی کے اوائل کی روسی زندگی کو فرد اور قوم دونوں کے حوالے سے اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ یوں پیش کیا ہے کہ بلا شبہ اس میں حقیقی زندگی کی حرارت محسوس ہوتی ہے اور جس طرح زندگی کی جہات کا شمار ممکن نہیں اسی طرح "جنگ اور امن" میں پیش کردہ سیاسی حکمت عملیاں، جنگی تفصیلات، ثقافتی مظاہر، عوام اور حکمرانوں کی محافل، طبقاتی کشمکش، ناچ گھر کی رونقیں، شکار کی سرگرمیاں، موسم کی تبدیلیاں، شہر، دیہات اور میدان جنگ کے نقشے، تاریخی و تخیلی شخصیات کا کردار، نئی اور پرانی نسل کی آویزش اور سب سے بڑھ کر ان تمام عوامل کے حوالے سے عوام و خواص کے جذبات کو اتنی مہارت سے بیان کیا گیا ہے کہ زندگی کا یہ تاثر پوری کتاب کو اول تا آخر پڑھنے سے ہی قائم ہو سکتا ہے۔

اردو میں "جنگ اور امن" جیسے پیچیدہ ناول کا ترجمہ کرنا کسی چیلنج سے کم نہیں تھا لیکن شاہد حمید نے انتہائی محنت اور محبت سے اس کام کا آغاز کیا او ر نہ صرف ترجمہ کی فنی مشکلات سے نمٹنے کی کامیاب کوشش کی بلکہ شروع سے آخر تک ان میں مترجم کے ساتھ ساتھ ایک محقق کا مزاج بھی شامل رہا نیز ان کے وسعتِ مطالعہ اور خلوصِ نیت نے مل کر اس کارنامے کو سرانجام دیا۔ٹالسٹائی کے دیگر اردو تراجم کی طرح اگرچہ شاہد حمید نے بھی براہِ راست روسی زبان سے ترجمہ کرنے کی بجائے انگریزی تراجم کو پیش نظر رکھا لیکن اس کے باوجود الفاظ سے لیکر مجموعی تاثر تک تمام باریکیوں کو جس خوبی سے نبھایا گیا ہے اس کا اندازہ محض یہ ترجمہ پڑھ کر ہی ہوسکتا ہے۔ ۱۷۸۲صفحات پر مشتمل دو جلدوں میں یہ ترجمہ عرصہ سات سال میں مکمل ہوا آغاز میں ٹالسٹائی کی زندگی کے اہم واقعات اور تصانیف وغیرہ کا ذکر سنین وار درج کیا گیا ہے۔اس کے بعد ڈاکٹر سہیل

احمد خان کا مضمون ''جنگ اورامن ___ایک تعارف '' شاملِ کتاب ہے۔جس نہ صرف اس ناول کی عظمت کا ایک خاکہ سامنے آتا ہے بلکہ اس کے پسِ منظر اور پیش منظر کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔

اس کے بعد مترجم نے '' معروضات و تصریحات '' کے عنوان سے اس ناول کے اصل متن کی تدوین کے تمام مراحل کا تفصیلی بیان اور اہم انگریزی تراجم کے تعارف کے علاوہ ترجمے کی مشکلات پر ایک مفید نوٹ بھی درج کیا ہے جس میں سے یہاں محض دو مشکلات کے بیان سے اس بات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ٹالسٹائی کے اس شاہکار کوترجمہ درترجمہ کرتے ہوئے مترجم کو کس قسم کی الجھنوں کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ان میں سے ایک روسی زبان کے حوالے سے اردو اور دوسری انگریزی تراجم کی بے بسی کو یوں ظاہر کرتی ہے:

> ''بعض اشغال(مثلاً تیراندازی) اور علوم کی یورپی اصطلاحات کے اردو مترادفات ملتے ہی نہیں اور اگر خود گھڑے جائیں تو کوئی انھیں سمجھے گا نہیں مجبوراً انھیں یا تو یوں کا توں لکھ دیا گیاہے اور تشریح حواشی میں کردی گئی ہے یا پھر وضاحتی فقروں سے کام چلایا گیا ہے۔۔۔۔
>
> روسی میں سوالیہ یا ندائیہ جملے نہیں ہوتے ، صرف لہجے یا مفہوم سے پتا چلتا ہے کہ سوال پوچھا جارہا ہے یا محض سیدھی سادھی بات کہی جا رہی ہے ہمارے ہاں بھی بعض اوقات یہی انداز اختیار کیا جاتا ہے مثلاً ''آپ آگئے؟'' میں نے جنگ اور امن کے پانچوں انگریزی تراجم دیکھے ہیں اور اس قسم کے جملوں میں ان میں اکثر اختلاف پایا جاتا ہے۔کوئی انھیں سوالیہ ، کوئی ندائیہ اور کوئی بیانیہ بنا دیتا ہے۔'' (۲)

چونکہ '' جنگ اور امن'' تاریخی ناول ہونے کی وجہ سے اپنے پسِ منظر کے بغیر صحیح طور پر سمجھا نہیں جاسکتا لہٰذا مترجم نے ابتدا ہی میں ٹالسٹائی سے پہلے کی روسی تاریخ کو مختصراً بیان کردیا ہے۔اس کے بعد روسی مذہب اور اس کی اہم رسومات، زار کے عہد حکومت میں ملنے والے اہم خطابات، اس دور کی روسی معاشرت کے اہم عناصر اور مصنف کی استعمال کردہ تقویم وغیرہ کے بارے میں گراں قدر معلومات درج کردی ہیں کیونکہ یہ سب عناصر ناول میں روح رواں کی طرح موجود ہیں جبکہ غیر ملکی قارئین کیلئے ان میں سے بیشتر کو سمجھنا دشوار تھا لہٰذا اس تعارف سے بہت سی مشکلات ختم ہوجاتی ہیں۔اس کے بعد عسکریت، مذہب، موسیقی اور متفرقات کے ذیلی عنوانات کے تحت ایک مکمل فرہنگ شامل ہے جس میں ناول میں ان حوالوں سے آنے والے اہم الفاظ، اصطلاحات وغیرہ کے تفصیلی معانی بمعہ انگریزی مترادفات کے درج کر دیے ہیں۔

مترجم نے ایک اور مفید کام یہ بھی کیاکہ ویسے تو ناول میں سینکڑوں کردار موجود ہیں مگر ان میں سے نمایاں کرداروں کی ایک فہرست پیش کردی ہے ، جس میں ان کے نام ، آپس میں رشتے اور تعلق کی

وضاحت نیز خاندانی گروہ بندیوں کی بھی نشاندہی کردی ہے جس کے بغیر اردو کا عام قاری اس ناول کو پڑھتے ہوئے شدید الجھن کا شکار ہو سکتا تھا۔

دونو ں جلدوں میں انگریزی ترجمہ کی تقلید کرتے ہوئے شاہد حمید نے کہانی کے آغاز سے پہلے اہم واقعات کو سنین وار درج کردیا ہے جس سے کسی بھی واقعہ کو بآسانی ڈھونڈا جا سکتا ہے۔اس کے علاوہ متن کے حوالے سے مصنف کی قائم کردہ چار حصوں کی تقسیم روا رکھی یعنی دونوں جلدوں میں دو دو حصے شامل ہیں۔اس کے علاوہ کتاب کے آخر میں اس ناول کے حوالے سے ٹالسٹائی کی لکھی ہوئی چند باتیں بھی شامل کی ہیں۔اس کے علاوہ اس ترجمہ میں حواشی اور نقشہ جات کی اہمیت الگ ہے۔فٹ نوٹ اور بریکٹ کا استعمال پورے ناول میں گنتی کے مقامات پر ہوا ہے اور وہ بھی انتہائی ناگزیر صورت میں۔

''جنگ اور امن'' کا ترجمہ کرتے ہوئے شاہد حمید نے شعوری اور غیر شعوری طور پر اردو زبان کی خدمت بھی کی ہے مثلاً نہ صرف بہت سے ایسے الفاظ کا استعمال کیا جن کی جگہ عموماً انگریزی الفاظ رائج ہو چکے تھے بلکہ اردو کے اپنے بہت سے کم برتے ہوئے الفاظ کو بھی دوبارہ متعارف کرایا۔مثلاً ''شعلوں کے پشتارے ''[۳] اور ''کڈھب خاموشی ''[۴]جیسے الفاظ ایک طرف عام فہم ہونے کی وجہ سے مناسب معلوم ہوتے ہیں اور دوسری طرف پڑھنے والے کو اپنی زبان کی وسعت کا اندازہ بھی کراتے ہیں۔

مترجم نے شروع سے آخر تک ایسے بہت سے الفاظ استعمال کیے جن کے حوالے سے یہ ترجمہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی اس رائے کا عملی نمونہ معلوم ہوتا ہے :

''ترجمہ کرتے وقت جہاں نئے الفاظ استعاروں کے روپ میں جنم لیتے ہیں وہیں پرانے اور برتے گئے الفاظ کو آکسیجن مہیا ہوتی ہے۔'' [۵]

ایک اصطلاح کا مقصد بھرپور معنویت اور مکمل اختصار ہوتا ہے۔اس حوالے سے بھی مترجم نے اس بات خاص خیال رکھا کہ ترجمہ کے بعد کسی اصطلاح کا اثر زائل نہ ہو۔اس کے علاوہ اگر کسی اصطلاح کا ترجمہ کرتے ہوئے اردو میں کوئی جامع لفظ نہ مل سکا تو فارسی اور عربی وغیرہ کے موزوں الفاظ استعمال کیے مثلاً فوج کے دائیں بائیں اور درمیانی حصوں کے لئے میمنہ، میسرہ اور قلب کی اصطلاحات استعمال کیں جو عربی الاصل ہونے کے باوجود ہمارے ہاں بھی کسی نہ کسی سطح پر رائج ہیں۔

تراکیب کے ضمن میں بھی مترجم کا انتخاب خاصا موزوں ہے لیکن محض چند ایک مقامات پر کسی آسان لفظ کو چھوڑ کر خواہ مخواہ معرب و مفرس تراکیب تراشی ہیں جو گراں گزرتی ہیں۔مثلاً''Maude'' نے اپنے انگریزی ترجمہ میں جسے '' ''tacit agreement[۶]لکھا ہے شاہد حمید نے اس کا ترجمہ '' رضا بالسکوت''[۷] کیاہے۔حالانکہ اس کی بجائے '' خاموش معاہدہ'' خاصی بہتر ترکیب تھی۔

اردو ترجمہ کرتے ہوئے مقامی زبانوں کے الفاظ استعمال کرنے کو عموماً نامناسب سمجھا جاتا ہے لیکن شاہد حمید نے چند ایک مقامات پر ایسے الفاظ کو موقع محل کی مناسبت سے اس طرح استعمال کیا ہے کہ نہ صرف یہ کہ نامناسب محسوس نہیں ہوتے بلکہ کسی صورتحال کی صحیح عکاسی کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔مثلاً :

"۔۔۔ میں اپنا کھیکھڑ ساتھ لے آئی ہوں۔ اس نے اپنا بیگ کھولتے اور حاضرین محفل پر عمومی نظر ڈالتے ہوئے کہا۔۔۔" (۸)

یہ فقرہ ناول میں ایک خاتون اپنے کشیدہ کاری کے سامان کے حوالے سے کہہ رہی ہے اگرچہ یہاں کام، دلچسپی، مصروفیت، شوق وغیرہ جیسے بہت سے الفاظ آسکتے تھے لیکن ان سے وہ تاثر پیدا نہیں ہوسکتا تھا جو پنجابی زبان کے اس لفظ " کھیکھڑ" سے ہوا ہے۔

انفرادی الفاظ کے علاوہ جملوں کی ساخت اور مجموعی تاثر کے حوالے سے بھی شاہد حمید نے ایک الگ پہچان قائم کی ہے۔مثال کے طور پر اردو میں طویل جملے لکھنے کی ایک عمدہ کوشش سے گویا اس روایت کا باقاعدہ آغاز کر دیا ہے اس حوالے سے یہ ایک جملہ دیکھا جا سکتا ہے :

"ہم غلط طور پر جو یہ تصور کر لیتے ہیں کہ واقعے کا سبب وہ حکم ہوتا ہے جو اسکے وقوع پذیر ہونے سے پیشتر دیا جاتا ہے، تو اسکی وجہ یہ ہے کہ جب کوئی واقعہ ظہور پذیر ہو جاتا ہے تو ہم ان ہزاروں احکام میں سے، جو واقعے سے پیشتر جاری ہوتے ہیں، چند ایک کو جو واقعات سے مطابقت رکھتے ہیں اور جن پر عمل ہو چکا ہوتا ہے، اپنی توجہ کا مرکز بنا لیتے ہیں اور دوسروں کو جن پر عمل نہیں ہو پاتا، کیونکہ ان پر عمل ہو ہی نہیں سکتا تھا فراموش کر دیتے ہیں۔" (۹)

نیز مندرجہ بالا مثال سے اس بات کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ مترجم نے تاریخ کے اُلجھے ہوئے نظریات کا ترجمہ کس خوبی سے کیاہے۔

اسلوب کے حوالے سے بھی شاہد حمید نے نہ صرف ایک اجنبی زبان کی تصنیف کو ترجمہ در ترجمہ کرتے ہوئے اصل سے دور ہونے سے ہر ممکن طور پر بچایاہے بلکہ متنوع اسالیب کے فرق کو بھی بہت مہارت سے نبھایا ہے۔مثلاً ناول میں چند مقامات پر جہاں فوج کے جوانوں کی آپس میں بے تکلف گفتگو ہوتی ہے تو مترجم نے اسے سپاٹ نہیں ہونے دیا اور چونکہ ناول میں اس بات کا بکثرت تذکرہ ہوا ہے کہ فوج میں روسیوں کے علاوہ دیگر اقوام سے بھی جوان بھرتی ہے نیز خود روس میں بھی علاقائی تفرق کی وجہ سے ان کی زبان لازمی طور پر ایک دوسرے سے مختلف تھی۔لہٰذا لب و لہجہ ، تلفظ ، ادائیگی ، انتخاب الفاظ اور ذہنی سطح وغیرہ کے فرق کو مترجم نے بہت خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔مثلاً یہ ٹکڑا دیکھا جا سکتا ہے:

''مختلف سپاہی آپس میں جو باتیں کر رہے تھے ان کی گونج چاروں اطراف سنائی دے رہی تھی۔''

''کچھ سنا کہ کوتوزوف کانا ہے ؟''

''بالکل درست ہے کانا ہی نہیں پورا اندھا ہے۔''

''نہیں بھائی، اسکی بینائی تمھاری بینائی سے ذیادہ تیز ہے۔ بوٹ، ٹانگوں کی پٹیاں۔۔۔ سالے کی نظروں سے کچھ بھی نہیں بچا''

''یار، جب اس نے میرے پائوں کی طرف دیکھا۔۔۔میرے جی میں آیا۔۔۔''

''اور اس کے ساتھ جو آسٹروی آیا تھا، سالا، یوں دکھائی دیوے تھا جیسے کسی نے اس کے بدن پر چاک رگڑ دیا ہو، بالکل آٹے کی طرح چٹا تھا ! میں شرط لگاتا ہوں کہ جیسے ہم اپنی بندوقیں چکا وے ہیں ، وہ رگڑ رگڑ کر اپنے بد ن چکاوے ہے۔''

''بھیا فیدیشو! اس نے یہ نہیں بتایا کہ جنگ کب شروع ہووے ہے ؟ سنا ہے کہ بوانا پارت آپے برونوو پہنچ گیا ہے۔''

---

''یہ کوارٹر ماسٹر نرے گائودی ہیں! ان کی کرنیاں دیکھو، پانچویں کمپنی گائوں میں پہنچ بھی گئی ہے۔جب تک ہم وہاں پہنچیں گے، وہ اپنا کھانا وانا پکا بھی چکے ہوں گے۔''

''کتے کے پلے ، ہمیں کوئی رس وس ہی کھلا دو''

''تم نے کل مجھے تمباکو دیا تھا؟ بالکل نہیں، خیر، برپشم قلندر۔۔۔ ہم تمھاری طرح تھڑدلے تھوڑے ہیں ، یہ لو اور موج کرو ! (۱۰)

شاہد حمید نے بعض مقامات پر ترجمہ کرتے ہوئے اردو کے محاوروں کا بہت موزوں استعمال کیا ہے اور عموماً یہ انگریزی ترجمہ میں موجود کسی محاورے کے مدمقابل نہیں کیا گیا بلکہ عبارت کے مفہوم کو مد نظر رکھتے ہوئے اردو ترجمہ میں محاورے کا استعمال مناسب ہی نہیں ، مجموعی تاثر کی منتقلی کے لئے ناگزیر بھی ہو گیا تھا۔مثلاً اس ناول میں ایک خط کی تحریر کو Maude نے یوں ترجمہ کیا :

"Your son bids fair to bcome an officer distinguished by his industry, firmness and expedition. I consider myself fortunate to have such a subordinate by me." (۱۱)

اور شاہد حمید نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے :

"آپ کے صاحبزادے نے اپنی قابلیت ، محنت شاقہ اور مضبوطی کردار کے ذریعے یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ ہونہار بروے کے چکنے چکنے پات ، وہ لازماً زبردست ترقی کرے گا اور ممتاز افسر بنے گا۔ یہ میری خوش نصیبی ہے کہ مجھے ایسا ماتحت ملا ہے۔"(۱۲)

ناول میں جہاں کہیں کوئی شعری حصہ آیا۔مترجم نے اسے سیدھے سادھے نثری انداز میں ترجمہ کیا ہے کیونکہ بصورت دیگر وزن کے لئے منتخب الفاظ سے مفہوم متاثر ہو سکتا تھا اور ویسے بھی یہ کسی شاعری کی کتاب کا نہیں بلکہ ناول میں موجود شعری ٹکڑوں کا ترجمہ تھا۔لہٰذا ضرورت محض مفہوم کو مکمل طور پر منتقل کرنے کی تھی۔مثال کے طور پر یہ شعری حصہ دیکھا جا سکتا ہے جسے Maude نے پابند نظم کے طور پر یوں ترجمہ کیا :

Bring glory then to Alexander`s reign

And on the throne our Titus shield .

A dreaded foe be thou, kindearted as a man ,

A Rhipheus at home, a Ceasar in the field!

E,en fortunate Napoleon

Knows by experience, now, Bagration,

And dare not Herculean Russians trouble..... " (۱۳)

جب کہ شاہد حمید نے اسے نثری انداز میں ترجمہ کیا ہے ، تاہم مصرعوں کی تقسیم کو قائم رکھا ہے یعنی پیرا گراف کی بجائے ایک ایک لائن کاترجمہ کیا ہے :

"تم الیکساندر کے عہد حکومت کی شان و شکوہ ہو،
تم ہمارے ٹائی ٹس کے تخت کے محافظ ہو!
تم تند خوسپاہی ہو لیکن شفیق و مہربان سردار
میدان جنگ میں تم سیزر ہو لیکن گھر میں رحفی اس
متکبر نپولین بھی سمجھ گیا ہے کہ تم کون ہو
اب اس میں اتنی جرات نہیں کہ وہ تمھارے لشکر کے ساتھ ٹکر لے
باگراتیاں ،کوئی نہیں جو تمھیں ہرا سکے۔" (۱۴)

شاہد حمید کے اس ترجمہ کو تمام ناقدین نے بہت سراہا ہے۔اس حوالے سے شمیم حنفی کی رائے اس ترجمہ کی سب سے اہم خوبی کی طرف یوں اشارہ کرتی ہے :

"مجھے اس ترجمے کی سب سے بڑی خوبی یہ نظر آئی ہے کہ اس پر کہیں طبعزاد ہونے کا گمان نہیں ہوتا۔ایک نامانوس جمالیاتی، لسانی، تہذیبی مزاج رکھنے والی زبان کے کسی فن پارے کو اپنی زبان میں اس طرح منتقل کر لینا کہ وہ اپنی زبان کے مزاج سے گھل مل جائے ، میرا خیال ہے کسی بھی طرح مناسب نہیں ہو گا۔ترجمے کو بہرحال ترجمہ نظر آنا چاہیے۔" (۱۵)

خود اپنے اس ترجمہ کے حوالے سے شاہد حمید یوں لکھتے ہیں کہ :

"اپنی جانب سے میں نے کوئی تحریف نہیں کی (صرف بعض مقامات پر جہاں مناسب الفاظ نہیں ملے، تشریحی جملوں میں ترجمہ کر دیا ہے)، نہ کوئی چیز ایزاد کی ہے اور نہ عمداً کوئی جملہ یا عبارت چھوڑی ہے ، میں اسکا ابلاغ کر سکا ہوں یا نہیں ، یہ الگ بات ہے۔مجھے اپنی کوتاہیوں کا احساس ہے اور میں یہ بھی جانتا ہوں کہ میرا ترجمہ کوئی مثالی ترجمہ نہیں۔ قارئین غلطیاں تلاش کرنا چاہیں ایک نہیں شاید کئی مل جائیں۔غالباً یہ زبان و بیان کی خامیوں سے بھی مبرا نہیں۔یہ ترجمہ مجھ سے کسی زیادہ باصلاحیت شخص کو کرنا چاہیے تھا۔ میں نے اس اوکھلی میں سراس لئے دیا کیونکہ سوا سو سال گزرنے کے باوجود اردو اس عظیم فن پارے سے محروم تھی۔" (۱۶)

مترجم کے اس بیان پر نیز ان کے خلوص نیت کو سراہتے ہوئے پروین افشاں رائو اپنے مضمون " جنگ اور امن کا ترجمہ نگار۔۔۔شاہد حمید"میں لکھتی ہیں :

"ایسی کسر نفسی برتنے والا انگریزی ادب کا استاد وہ شخص ہے جس نے اپنی زندگی کے سات بہترین سال "وار اینڈ پیس " کو اردو قالب "جنگ اورامن " میں ڈھالنے پر صرف کیے۔ ذاتی تعلقات پر پبلشروں کو کتاب شایع کرنے پر رضامند کیا (ایک پبلشر نے اسے شایع کرنے سے انکار کر دیا تھا۔شاید مالی نقصان کے احتمال سے) شاہد حمید صاحب نے اس کتاب کی محنت کا معاوضہ بھی طلب نہیں کیا۔صرف اس خوشی کی دولت پر انحصار کیا جو اس اہم کتاب کے اردو زبان میں شایع ہو کر منظرعام پر آنے سے ملنے والی تھی۔" (۱۷)

اور یہی وہ خصوصیات ہے جو ایک اچھے مترجم میں لازمی طورپر موجود ہوتی ہے یعنی ذاتی شہرت اور مالی مفاد سے قطع نظر خالصتاً ادبی خدمت کا جذبہ۔اسی مضمون میں آگے چل کر پروین افشاں رائونے اس ترجمہ کی ایک اور خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے کہ عام مترجمین کے برعکس ، جو ترجمہ نگاری کے ساتھ ساتھ تلخیص نگاری کا کام بھی کر دیتے ہیں۔شاہد حمید نے اس کتاب کو مکمل طور پر ترجمہ کیا ہے۔

"ترجمہ اصل متن کو بعینہ اپنی زبان میں منتقل کرنے کا نام ہے۔اس میں ترجمہ نگار کسی قسم کی چھیڑ چھاڑ نہیں کر سکتا اور اگر کرے گا تو وہ تحریف کا مرتکب ہو گا۔"(۱۸)

مجموعی طور پر اس ترجمہ کے حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ اگر اردو میں کسی مترجم نے ٹالسٹائی کی تصنیف کے ترجمہ کا حق ادا کیا ہے تو وہ شاہد حمید ہیں۔اگرچہ ترجمہ در ترجمہ کی مشکلات اور دیگر کمزوریاں جن کا اعتراف مترجم نے خود کیا ہے ، کے باوجود اسے بلا شبہ ٹالسٹائی کا بہترین اردو ترجمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

" جنگ اور امن " کا دوسرا اردو ترجمہ " فیصل اعوان " نے کیا۔۱۴۸۳ صفحات پر مشتمل ایک جلد میں کیا گیا یہ ترجمہ سنہ ۲۰۰۵ء میں منظرعام پر آیا۔آغاز میں " ٹالسٹائی " کے عنوان سے بہت مختصر انداز میں حیاتِ ٹالسٹائی کے چند ایک واقعات ، پیدائش اور وفات کی تاریخیں ، اہم تصانیف کے نام و سن اشاعت وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے۔اس کے بعد اہم کرداروں کے ناموں کی فہرست دینے کے بعد براہِ راست متن کا ترجمہ شروع ہو جاتا ہے۔جسے اس ناول کے انگریزی تراجم کے مطابق پندرہ " ۱۵" حصوں میں تقسیم کیا ہے نیز آخر میں " ضمیمہ " شامل ہے جسے سولھواں حصہ کہا جا سکتا ہے۔اس ترجمہ کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اس میں حواشی درج نہیں کیے گئے، جس کے بغیر عام قارئین تو درکنار سکالرز کیلئے بھی بہت سی باتوں کو سمجھنا ممکن نہیں رہتا۔ غالباً اس ترجمہ کی غایت محض کہانی کی دلچسپی کیلئے پڑھنے والوں کیلئے ایک قصہ کی پیش کش ہے۔

مترجم کے مطابق یہ ترجمہ "Garnette" کے انگریزی ترجمہ کو مدنظر رکھ کر کیا گیا ہے۔(۱۹) لیکن قابل توجہ امر یہ ہے کہ ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ گارنیٹ کے کئے ہوئے ترجمہ میں بے شمار کوتاہیاں موجود ہیں۔

اگر اس ترجمہ کا موازنہ شاہد حمید کے ترجمہ سے کیا جائے تو اس کیلئے محض ایک مثا ل سے ہی وضاحت ہوجاتی ہے۔ناول کے پہلے پیراگراف سے لیا گیا یہ فقرہ ایک مستند انگریزی ترجمہ میں یوں موجود ہے :

....."sit down and tell me all the news." (۲۰)

شاہد حمید نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے :

"۔۔۔بیٹھو ، مجھے اس بارے میں سب کچھ بتائو۔"(۲۱)

جب کہ فیصل اعوان نے اس کا ترجمہ یوں کیا :

"۔۔۔بیٹھ جائو اور مجھ سے گفتگو کرو۔"(۲۲)

یہاں یہ بات واضح ہے کہ کسی سے استفسار کرنے میں اور محض بات کرنے میں بہت فرق ہے جسے ترجمہ کرتے ہوئے کسی بھی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اسمائے اشخاص کے حوالے سے بھی اس ترجمہ میں غلطیاں نظر آتی ہیں۔مثلاً "Helen" کو ''ہیلن'' کی بجائے ''ایلین'' لکھا گیا ہے۔اس کے علاوہ '' Pierre'' کا ترجمہ '' پیئر '' ہونا چاہیے جب کہ مترجم نے اسے ''پیری'' بنا دیا ہے جس سے یہ کسی خاتون کا نام معلوم ہوتا ہے حالانکہ یہ ناول کے ایک مرد کردار کا نام ہے۔

اس ترجمہ میں چند جملے ایسے ہیں جو اپنی ساخت میں ادھورے معلوم ہوتے ہیں اگرچہ ان کے بارے میں یہ قیاس بھی کیا جا سکتا ہے کہ یہ پروف ریڈنگ کی غلطی ہو لیکن بہرحال ایسے جملے تاثر کو مجروح کرتے ہیں۔مثال کے طور پر:

'' نووسلت زوف کے مراسلے بارے کیا فیصلہ ہوا ہے۔''(۲۳)

اس کی بجائے اس جملے کی ساخت یوں ہونی چاہیے تھی:

نووسلت زوف کے مراسلے کے بارے میں کیا فیصلہ ہوا ہے۔

لیکن چند ایک مقامات پر '' فیصل اعوان '' کے انتخاب الفاظ '' شاہد حمید '' سے بھی بہتر نظر آتے ہیں۔مثلاً شاہد حمید نے ایک جگہ '' چہار شنبہ''(۲۴)کا لفظ استعمال کیا جو فارسی ہونے کے علاوہ اردو والوں کے لئے بہت حد تک اجنبی ہے۔جبکہ فیصل اعوان نے اس موقع پر عام مروج لفظ '' بدھ''(۲۵)ہی ترجمہ کیا۔

تکمیلیت کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو فیصل اعوان کا ترجمہ چند جگہوں سے نامکمل دکھائی دیتا ہے۔ کہانی کے بعض مقامات کے علاوہ ناول کے آخر میں جو تاریخی مباحث اسکا ایک حصہ ہیں ، انھیں بہت مختصراً شامل کیا گیاہے۔

چونکہ ٹالسٹائی کا ناول '' جنگ اورامن'' ایک کلاسیک کا درجہ رکھتا ہے لہٰذا اس کے تراجم کو '' مظفر علی سید '' کی اس رائے کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے کہ :

> ''۔۔۔مختلف ادوار ادب میں ایک ہی کلاسیکی کارنامے سے بار بار نئے ترجمے نمودار ہوتے ہیں۔ بلکہ کلاسیک تو کہتے ہی اس کارنامے کو ہیں جس کے ترجمے کی بار بار ضرورت پڑے اور جیسے کوئی بھی شہاب ثاقب حتمی اور آخری نہیں ہوتا۔اسی طرح کسی بھی ترجمے کو حرف آخر نہیں کہا جا سکتا، ان ترجموں کو بھی نہیں جن کو اپنے زمانے میں تخلیق تک سے بہتر کیا گیا ہو۔
>
> مارسل پروست نے اپنے عہد آفریں ناول ''گم شدہ وقت کی تلاش''کے انگریزی ترجمے کو اصل فرانسیسی سے فزوں تر کہا تھا لیکن نصف صدی کے بعد اس کا نئے سرے سے ترجمہ کرنا ضروری محسوس ہوا۔'' (۲۶)

لہٰذا اس نظریے سے دیکھا جائے تو فیصل اعوان کا ترجمہ اپنی خامیوں کے باوجود نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

## حوالہ جات


۱- Warren Dileo and others, editors, Encyclopedia Americana, Vol.27, Denbury U.S.A., Grolier incorporated, 1992, P. 12

۲۔ جنگ اور امن از لیو طالسطائی، مترجم شاہد حمید، پولیمر پبلیکیشنز اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۳ء، جلد اول، ص ۷۲۔ ۸۲

۳۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۱۳۴۷

۴۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۱۳۵۷

۵۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مغرب سے نثری تراجم، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۶۱

۶- War and peace by Leo Tolstoy, tr. by Maude, second edition, ed. by George Gibian, W.W. Norton and Company, New York, 1996, P. 1052

۷۔ جنگ اور امن از لیو طالسطائی، مترجم شاہد حمید، پولیمر پبلیکیشنز اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۳ء، جلد اول، ص ۱۶۹۴ء

۸۔ ایضاً، جلد اول، ص ۶۹

۹۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۱۷۰۱

۱۰۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۲۱۹

۱۱- War and peace by Leo Tolstoy, tr. by Maude, second edition, ed. by George Gibian, W.W. Norton and Company, New York, 1996, P. 106

۱۲۔ جنگ اور امن از لیو طالسطائی، مترجم شاہد حمید، پولیمر پبلیکیشنز اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۳ء، جلد اول، ص ۱۶۹۴ء

۱۳- War and peace by Leo Tolstoy, tr. by Maude, second edition, ed. by George Gibian, W.W. Norton and Company, New York, 1996, P. 1052

۱۴۔ جنگ اور امن از لیو طالسطائی، مترجم شاہد حمید، پولیمر پبلیکیشنز اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۳ء، جلد اول، ص ۱۶۹۴

۱۵۔ شمیم حنفی "تبصرے" مشمولہ رسالہ جامعہ۔ نئی دہلی، لبرٹی آرٹ پریس، ۱۹۹۵ء، ص ۳۰۷

۱۶۔ شاہد حمید، "ترجمے کی مشکلات" مشمولہ "جنگ اور امن" از لیو طالسطائی، مترجم شاہد حمید، پولیمر پبلیکشنز اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۳ء، جلد اول، ص ۲۹

۱۷۔ پروین افشاں راؤ، "جنگ اور امن کا ترجمہ نگار۔۔ شاہد حمید" مشمولہ تجزیہ (تنقیدی مضامین)، امیج میکرز، آئی آئی چندریگر روڈ، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۵۶

۱۸۔ شاہد حمید کا لیکچر بعنوان "ترجمہ اور اس کے مسائل، بمقام گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور، مورخہ ۲۱، اپریل ۲۰۰۵ء

۱۹۔ جنگ اور امن از لیو ٹالسٹائی، مترجم فیصل اعوان، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۲

۲۰- War and peace by Leo Tolstoy, tr. by Maude, second edition, ed. by George Gibian, W.W. Norton and Company, New York, 1996, P. 1052

۱۲۔ جنگ اور امن از لیو طالسطائی، مترجم شاہد حمید، پولیمر پبلیکیشنز اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۳ء، جلد اول، ص ۱۶

۲۲۔ جنگ اور امن از لیو ٹالسٹائی، مترجم فیصل اعوان، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۸

۳۲۔ جنگ اور امن از لیو ٹالسٹائی، مترجم فیصل اعوان، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۹

۴۲۔ جنگ اور امن از لیو طالسطائی، مترجم شاہد حمید، پولیمر پبلیکیشنز اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۳ء، جلد اول، ص ۲۶

۵۲۔ جنگ اور امن از لیو ٹالسٹائی، مترجم فیصل اعوان، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۹

۶۲۔ مظفر علی سید "فن ترجمہ کے اصولی مباحث، مشمولہ "اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، روداد سیمینار"، مرتبہ اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان، السلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۵۳

**بشارت علی خان**

اسکالر، پی ایچ ڈی، انٹرنیشنل اسلامی یونیورسٹی ،اسلام آباد

**ڈاکٹر اظہر محمود**

استاد، شعبہ ایجوکیشن، انٹرنیشنل اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

# سیکنڈری سطح کی درسی کتاب اردو کے نصاب میں امن کے متعلق تدریسی مواد کی نشاندہی: تجزیاتی مطالعہ

**Basharat Ali Khan**
Scholar, Ph.D, International Islamic University Islamabad.
**Dr. Azhar Mehmood**
Associate Professor, Department of Education, International Islamic University Islamabad.

## Identification of Peace Related Elements in the Text Book of Urdu at Secondary Level: Analytical study

The objective of the study was to identify the peace related elements in the Text Book of Urdu of Punjab Text Book Board Lahore which was being taught to the students during the session (2017-2018) at secondary level. The researchers carried out content analysis and in this regard thoroughly studied the Urdu text books of 9th and 10th classes and identified the different peace related elements. Peace related elements were presented in tabulation form. It was concluded that peace related elements were found only in 21 lessons in this text book.

**Key words:** *Objective, Identify, Elements, Secondary Level, Researchers, Tabulation.*

دنیا میں امن و امان کی فضا پیدا کرنا وقت کی اہم ضرورت ہے، اس پر فتن دور میں امن و سلامتی کی بحالی فقط ہمارے ملک پاکستان کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ یہ اب پوری دنیا کا مسئلہ ہے ، دنیا کے گوشے گوشے کے لوگ امن کے متلاشی ہیں، ہر طرف فرقہ وارانہ فسادات، ظلم وستم ، قتل وغارت اور بے سکونی کی فضا ہے۔ انفرادی اور اجتماعی امن وقت کی اہم ضرورت ہے، دنیا میں جہاں کہیں بھی امن کے علمبرداروں نے نظام امن کی بات کی تو انہوں نے اجتماعی امن کو انفرادی امن پر ترجیح دی، اجتماعی امن بیانات سے کہیں زیادہ کردار کا

متلاشی رہا ہے اور یہی پر فتن معاشرے کی کمی رہی ہے۔ تاریخی نقطہ نگاہ سے اگر اجتماعی امن کی کاوشوں کو بنظر غائر مطالعہ کی جائے تو اس بات میں کوئی دوسری رائے نہیں ہو گی کہ اسلام ہی فقط اجتماعی امن کا علمبر دار رہا ہے اور اسلام کا اجتماعی امن کے لیے پیغام اعلیٰ اخلاقی اقدار کا فروغ ہے۔

لفظ امن اسلام کے مترادف ہے۔ اور اسلام کا لفظ "سلم" سے اخذ کیا گیا ہے، جس کا تعلق عربی زبان سے ہے۔ اور اس کے بنیادی معنی اردو زبان میں "امن و سلامتی" کے ہیں۔ جامع اردو اللغات میں سید شہاب الدین اور فہمیدہ بیگم ن امن کے معنی پناہ، حفاظت، بچاؤ اور اطمینان کے کیے ہیں۔[۱] بقول وحید الدین خان اسلام امن و محبت کا مذہب ہے اور اپنے تمام ماننے والے انسانوں کو امن کی تعلیم دیتا ہے اور فساد اور فتنے سے اجتناب برتنے کا حکم دیتا ہے۔[۲]

مختلف ماہرین نے امن کی تعلیم کو اپنے انداز میں متعارف کروایا ہے، جنکنس (Jenkins) کے مطابق امن کی تعلیم سے مراد ایسی تعلیم ہے جو انسان کی منفی سوچ، رویوں اور عادتوں کو تبدیل کر کے مثبت راستوں پر ڈال کر تنازعات و فسادات پر قابو پانے میں مدد دیتی ہے۔[۳]

ویکیپیڈیا (Wikipedia) کے مطابق امن کی تعلیم سے مراد یہ ہے کہ: امن کے متعلقہ مواد، اقدار، رویوں اور طرز عمل کی نشوونما کا عمل ہے جس کی ابتدا انفرادیت سے ہوتی ہے اور سارے عالم تک پہنچ جاتی ہے۔[۴]

یونیسکو کے مطابق امن کی تعلیم سے مراد افراد کے علم، رویوں، اعمال اور کردار میں ایسی تبدیلیوں کو یقینی بنانا ہے جو بچوں، نوجوانوں اور بوڑھوں کے درمیان تنازعات پر امن طریقے سے حل کرنے میں مددگار ثابت ہو۔[۵]

پروفیسر سید وقار عظیم اپنی کتاب "داستان سے افسانے تک" میں تذکرہ کرتے ہیں کہ تقسیم ہند کے بعد منٹو اور کرشن چندر نے دیگر افسانہ نگاروں کی نسبت بہت زیادہ افسانے لکھے، اگر ان افسانوں کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو یہ واضح ہو گا کہ ان افسانوں کے موضوعات "فسادات وانتشار" کے تھے۔ تقسیم ہند سے کچھ عرصہ پہلے اور کچھ عرصہ بعد زیادہ تر افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں بدامنی و فسادات کو موضوع سخن بنایا۔ دراصل وہ امن کے داعی تھے، وہ افسانوں کی مدد سے لوگوں کے اندر امن و سلامتی کی فضا پیدا کرنا چاہتے تھے۔[۶] افسانہ نگاروں کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے ہندوستان کی تقسیم سے پہلے اور بعد میں جو انتشاری فضاد یکھی تھی جسے تاریخ میں فسادات کا زمانہ کہا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع فسادات ہی بنایا ہے۔ کئی افسانہ نگاروں نے اس دور کے فقط ایک واقعہ کو لے کر اپنا افسانہ لکھا جس کا ان فسادات سے کوئی تعلق بھی نظر آتا۔ ہاں البتہ یہ ضرور ہے کہ ایسے بھی افسانے تقسیم ہند سے پہلے اور بعد میں لکھے گئے جن کا مقصد لوگوں کو فسادات کے خطرات و نقصانات سے آگاہ کرنا تھا اور امن کی تلقین کرنا تھا۔

طاہرہ صدیقہ اپنی کتاب میں لکھتی ہیں کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ڈرامہ نگاروں نے جنگ پر امن کو ترجیح دی ہے اور اپنے ڈراموں کو ان موضوعات کا حصہ بنایا۔ "ایٹم بم سے پہلے اور ایٹم بم کے بعد "ڈرامہ خواجہ احمد عباس نے لکھا اور " کل "ڈرامہ ریوتی سرن شرمانے لکھا۔ جس میں انھوں نے جنگ کی خون ریزیوں اور تباہ کاریوں کا تذکرہ کر کے دنیا کو امن وسلامتی کا پیغام دیا اور جنگوں کو انسانیت کا قتل قرار دیا ہے۔ دراصل ترقی پسند ادیبوں نے دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں کا خود مشاہدہ کیا تو اس لئے انھوں نے اپنے ناولوں، افسانوں اود ڈراموں میں ان کو موضوع بنایا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے "شکست "اور ابراہیم یوسف نے "طمانچہ "جیسے ڈرامے لکھ کر اس بات پر روشنی ڈالی کہ جنگ کے بعد لوگ کن کن ذہنی امراض اور پریشانیوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ (۷)

عزیز فاطمہ کہتی ہیں کہ آگرہ سے ایک ماہنامہ " شاعر " شائع ہوتا تھا۔ اس ماہنامہ میں بھی دوسری جنگ عظیم میں رونما ہونے والے دردناک واقعات پڑھنے کو ملتے ہیں۔ اس ماہنامہ سے وابستہ شعرا نے جنگ کے حوالے سے شاعری لکھی اور اس ماہنامہ میں شائع کروائی اور اس شاعری میں انھوں نے دراصل امن کی طلب اور جنگ کے خطرناک نتائج کے بارے میں اپنے احساسات لوگوں کے سامنے رکھی تھی۔ نمونہ کے طور پر ایک رباعی ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔

پر سوز چلیں گی یہ ہوائیں کب تک

برسائیں گی یوں آگ فضائیں کب تک

ہے گرمیٔ جنگ جان لیوا یارب

رحمت کی اب اٹھائیں گی گھٹائیں کب تک (۸)

عظیم الشان صدیقی اور ڈاکٹر فقیر اپنی کتاب " اردو افسانہ "میں بھی امن وفساد کا تذکرہ ملتا ہے، آپ لکھتے ہیں کہ جو افسانے جنگ وفسادات پر لکھے گئے ان میں جرات، بہادر، دلیری اور ایثار و قربانی کے کردار نظر آتے ہیں کہ کس طرح جونوں نے اپنی جان کے نذرانے دے کر لوگوں کے عزت ومال کی حفاظت کی اور انھوں نے آس کا دامن مضبوطی سے پکڑا رکھا کہ شاید یہ فسادات کے یہ تاریک طوفان ختم ہاجائیں اور ہر طرف، ہر سو امن وسلامتی کی فضا پیدا ہو جائے۔ مگر صد افسوس کہ فسادات کی ان تیز آندھیوں میں روشنی کی کوئی بھی ایسی کرن نظر نہیں آئی۔ دراصل فسادات پر لکھے گئے اردو افسانوں کے موضوعات کا تعلق دوسری عالمی جنگ کے بعد یورپ میں لکھے جانے والے افسانوں سے جاملتا ہے۔ (۹)

عتیق خان نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالہ میں 1947 کے فسادات کو تفصیل سے بیان کیا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ اردو ادب کے افسانوی ادب پر 1947 کے فسادات نے دور رس اثرات مرتب کئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہاس کے بعد لکھے جانے والے اردو ادب کے افسانوں میں لوٹ مار، قتل وغارت، بدامنی اور تباہ کاریوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ کرشن چندر کا ناول " غدار "، نسیم حجازی کا " خاک اور خون "، قرۃ العین کا " آگ کا دریا "، عبداللہ کا " اداس نسلیں "اور جمیلہ ہاشمی کا " تلاشِ بہاراں "زندہ مثالیں ہیں۔ ان ناول نگاروں نے دراصل فسادات اور جنگ وجدل کا تذکرہ کر کے پس پردہ ہمیں امن کے لئے جدوجہد کرنے

کی تلقین کی۔ 1947 جیسے فسادات اور ہجرت جیسے بڑے واقعات نے اردو ادب کے ادیبوں کی سوچ و فکر کو بالکل بدل کر رکھ دیا تھا اور وہ اسی موضوع پر لکھتے چلے گئے۔[۹]

انور سدید " اردو ادب کی تحریکیں" میں فرماتے ہیں 1942 سے لے کر قیامِ پاکستان 1947 تک کا عرصہ ترقی پسند تحریک کا دوسرا دور کہلاتا ہے۔ اسی زمانہ میں دوسری عالمی جنگ ہوئی تھی۔ 1942 میں سجاد ظہیر جب قید سے رہا ہوئے تو انھوں نے اس تحریک کو نئے سرے سے مرتب کیا۔ یہ ایک ایسا دور تھا جب آل انڈیا ریڈیو میں کام کرنے والے ادیبوں اور سجاد ظہیر کے آپس میں مراسم خراب تھے۔ اسی اثنا میں دہلی میں ترقی پسند نظریات رکھنے والے مصنفین کی کانفرنس منعقد کی گئی۔ تمام ادیبوں نے فاشزم کی شدید مذمت کی اور عالمی امن و سلامتی کے لئے کوششوں کو سراہا۔ اس ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں نے نیا زمانہ، نیا ادب اور قومی جنگ جیسے رسالے چھاپے جن کا مقصد اَمن کی طلب تھا۔[۱۰]

حیدر قریشی اپنی کتاب " تاثرات (مضامین اور تبصرے)" میں لکھتے ہیں کہ 1852 اور 1929 کے درمیانی عرصہ میں برصغیر کے لوگوں نے بہت سی مصیبتوں کا سامنا کیا۔ اسی دور میں برصغیر میں تباہ کن زلزلے آئے تھے۔ حیدر قریشی ان زلزلوں کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ جب لوگوں نے اِن زلزلوں کا سامنا کیا تو اس وقت غیر ملکی اور ملکی اداروں نے اور لوگوں نے مذہب سے بالاتر ہو کر بنی نوع انسان کی ناقابلِ فراموش خدمات سرانجام دیں۔ وہ احمد حسین مجاہد کی کتاب " صفحہ خاک " کے بارے تاثرات پیش کرتے ہیں کہ جن جن تنظیموں اور اداروں نے، چاہے وہ ملکی تھیں یا غیر ملکی، سب کا تذکرہ نام کے ساتھ احمد حسین مجاہد نے کیا جنھوں نے مشکل کی اس گھڑی میں لوٹ مار نہیں کی بلکہ انسانیت کا ساتھ دیتے ہوئے مصیبت میں مبتلا لوگوں کی مدد کی۔ اس کے برعکس مصیبت کے اس دور کچھ تکلیف دہ خبریں بھی ملتیں مثلاً جوان بچیوں کو اغوا کر کے کوٹھوں تک پہنچایا گیا اور ان کی عزتوں کو پامال کیا گیا اور بااثر افراد نے امدادی ساز و سامان کو اپنے گھر کی زینت بنالیا۔ لیکن احمد حسین مجاہد نے اس واقعات کو نظر انداز کر کے مثبت امدادی کوششوں کا تذکرہ کیا۔ اسی حوالے انھوں نے 1998 میں ایک غزل لکھی تھی جس کا یہ شعر اس کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

زباں سمجھتا ہوں میں ٹوٹتے ستاروں کی
یہ شہر مجھ کو اجڑتا دکھائی دیتا ہے[۱۱]

احمد فراز نے اپنی کتاب " دردِ آشوب" میں فن کاروں کے نام ایک غزل کے چند اشعار پیش کیے ہیں۔ دراصل وہ فن کار اردو ادب کے شعرا اور ادیب تھے جنھوں نے خون خرابہ، قتل و غارت، لوٹ کھسوٹ کا سماں جب اپنی آنکھوں سے دیکھا تو بدامنی کی اس فضا کو دیکھ کر اپنی شاعری کے ذریعے لوگوں کو امن کا پیغام دیا۔ ان شعرا اور ادیبوں کی خدمات کو سراہتے ہوئے احمد فراز نے کچھ اشعار لکھے ہیں۔ بقول فراز:

جنگ کی آگ دنیا میں جب بھی جلی
امن کی لوریاں تم سناتے رہے[۱۲]

پروفیسر قمر رئیس بیان کرتے ہیں کہ ساحر لدھیانوی کی شاعری کا جائزہ پیش کرتے ہیں کہ ساحر لدھیانوی کی ساری ساری شاعری ان کے مجموعہ " تلخیاں"، " آو کہ کوئی خواب بنیں"اور "گاتا جائے بنجارہ"پر مشتمل نظر آتی ہے۔ ساحر نے بھی امن وسلامتی کے حوالے سے اپنی شاعری کی ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب " آو کہ کوئی خواب بنیں"جو کہ 1971 میں شائع ہوئی تھی،اس کتاب میں عالمی امن کے موضوع پر اردو ادب کی طویل ترین نظم" پرچھائیاں"شامل کی ہے جس کا ایک شعر نمونہ کے طور پر درج ذیل ہیں:

چلو کہ چل کے سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ وجدل کی جلن سے نفرت ہے(۱۳)

اسلام سے قبل انسانوں کی کوئی قدر و قیمت نہ تھی۔ قتل وغارت عام تھی۔لوگ چھوٹی چھوٹی باتوں پر آپس میں لڑائی جھگڑے کرتے۔ اسلام نے انسان کو عزت و احترام دیا اور انسانوں کو قتل وغارت سے روکا ہے اور ایک شخص کے قتل کرنے کو پورے عالم کا خاتمہ قرار دیا۔ قرآن کریم میں ارشاد ربانی ہے:

(جس نے کسی نفس کو بغیر بدلے کے یا زمین میں فتنہ پھیلانے کی سزا کے بغیر جان سے مارا تو گویا اس نے سب کو جان سے مارا) (۱۴)

اسلام میں قتل وغارت اور شر انگیزی کی شدید مذمت کی گئی ہے۔ اسلام نے لوگوں کو صلح، اصلاح اور صبر کی تلقین کی ہے۔ سورۃ الاعراف میں رب کریم نے ارشاد فرمایا:

﴿وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا﴾(۱۵)

(فساد نہ پھیلاؤ صلح کے بعد)

## تحقیق کا طریقہ کار

محققین نے اس تحقیق میں پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ کی اشاعت کردہ سیکنڈری سطح کی درسی کتاب اُردو کے تدریسی مواد کا تجزیاتی مطالعہ کیا جو کہ سال ۲۰۱۷ء اور ۲۰۱۸ء کے طلبار کے لیے شائع کی گئی، اس کتاب میں امن سے متعلق الفاظ، واقعات، اقدار، امن کے اسباب، امن کی بحالی کے طریقوں کو زیر غور لایا گیا ہے۔ سیکنڈری سطح کی درسی کتاب کا ایک حصہ نویں کلاس کے طلبار کے لیے مخصوص ہے جو کہ نثر کے گیارہ اسباق، چار نظموں اور چار غزلوں پر مشتمل ہے اور حصہ دوم جو کہ دسویں کلاس کے طلباء کے لیے مختص ہے، یہ نثر کے بارہ اسباق، آٹھ نظمیں اور سات غزلیں شامل ہیں۔ محققین نے اس کے دونوں حصوں کا بالاستعیاب مطالعہ کر کے امن سے متعلق تدرسی مواد کی شناخت، عنوانات کی شکل میں قارئین کے سامنے رکھی ہے۔

**درسی کتاب اُردو میں امن کے متعلقہ مواد کی نشاندہی**

| نمبر شمار | عنوانات | امن کے متعلقہ تدریسی مواد |
|---|---|---|
| ۱. | ہجرت نبوی ﷺ | فرمانِ امن (قولِ امن) |

| | | |
|---|---|---|
| | | دارالامان مدینہ (مقامِ امن) |
| ۲. | مرزا غالب کے عادات وخصائل | غریبوں ومحتاجوں کی مدد، شریفانہ طرز سے سلوک، اخلاق نہایت وسیع (امن کی اقدار) |
| ۳. | نصوح اور سلیم کی گفتگو | اصلاح (امن کی بحالی کا طریقہ)<br>ناپسندیدگی ونفرت (غصہ وجھگڑا کا سبب)<br>سلام کرنا، نہ جھگڑنا، نہ گالیاں دینا (امن کی علامت) |
| ۴. | پنچایت | تصفیہ، دوستانہ تعلقات، صلح پسندی۔<br>(امن کی علامت)<br>برداشت نہ کرنا، بے اعتنائی، جھگڑا وفسادات کے اسباب، انتقامی خواہشات (بدامنی کا سبب) |
| ۵. | آرام وسکون | آرام وسکون (امن کی علامت)<br>پریشانیاں واُلجھنیں، ہنگامہ اور شوروغل (بدامنی کی علامت) |
| ۶. | لہواور قالین | انسانیت نواز، صبر وتحمل (امن کی اقدار)<br>کشمکش، ناقابل برداشت (بدامنی کی علامت) |
| ۷. | قدرِ ایاز | تنازع (بدامنی کی علامت)<br>محبت کی چمک (امن کی علامت) |
| ۸. | پیوستہ رہ شجر سے اُمید بہار رکھ | ملت کے ساتھ رابطہ استوار، اُمید بہار (امن کے لیے کوشش اور جستجو) |
| ۹. | مرزا محمد سعید | مخلصانہ تعلقات، اصلاح، حسن اخلاق، خوش اخلاق (امن کی علامت) |
| ۱۰. | نظریۂ پاکستان | رواداری، اخلاقی ومعاشرتی برائیوں کو دور کرنا، مفاہمت، اخلاقی وتہذیبی اصلاح (امن کی بحالی کے طریقے)<br>باہمی نفاق کو کمزوری، انتشار، سازش، عناد (بدامنی کی علامت)<br>عظمتِ کردار، انسانی ہمدردی، خداترسی، اسلامی قومیت، اخوت، مساوات، عدل، اتحاد (امن کی اقدار) |
| ۱۱. | پرستان کی شہزادی | خوش مزاجی، خداترسی، ہنسی خوشی (امن کی علامت) |
| ۱۲. | اُردو ادب میں عید الفطر | ملی احساسات، اسلامی اقدار وروایات کی پاسداری، مثبت |

| | | |
|---|---|---|
| | | داخلی رویے (امن کے لیے تجاویز) |
| ۱۳. | مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ | خیر طلب، محبت آمیز اصرار، (امن کے طالب) |
| ۱۴. | ملمع | تذبذب، قہر آلودہ نظریں (بدامنی کی علامت) |
| ۱۵. | چغل خور | سخت مصیبت، زدوکوب (بدامنی کی علامت) |
| ۱۶. | نام دیومالی | سچائی، نیکی، حسن (امن کی اقدار) |
| ۱۷. | علی بخش | بڑے اخلاق، عزت (امن کی اقدار) |
| ۱۸. | استنبول | بے کراں محبت و عقیدت (امن کی علامت) |
| ۱۹. | خطوط رشید احمد صدیقی | محبت، شرافت، رفیق و شفیق، صبر جمیل (امن کی اقدار) |

## جدول کی تشریح و توضیح

اوپر دیئے گئے جدول میں ایسے اسباق پر روشنی ڈالی گئی ہے جن میں امن کی تعلیم سے متعلقہ تدریسی مواد شامل ہے، باقی اسباق جن میں امن سے متعلقہ تدریسی مواد نہیں پایا گیا ان کو نظر انداز کر دیا گیا۔ سبق ہجرت نبویؐ میں شامل تدریسی مواد میں امن سے متعلقہ کافی مواد پایا گیا بلکہ سبق کا موضوع ہجرت نبوی یعنی نبی کریمؐ کا ہجرت کرنا ہی امن کی علامت تھی، کیونکہ اس وقت مدینہ طیبہ ہی امن کی علامت سمجھا جارہا تھا اور مدینہ طیبہ کے تمام لوگوں کی خواہش تھی کہ نبی کریمؐ مدینہ طیبہ میں تشریف لائیں اور ہمارے گھروں میں قیام فرمائیں۔ اگر آپؐ مدینہ شریف نہ جاتے تو مکہ کے لوگ تمام مسلمانوں پر ظلم و ستم کرتے اور ان کی زندگیاں اجیرن بنادیتے۔ ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے تحریر کردہ سبق نصوح اور سلیم کی گفتگو میں امن کی بحالی کے لیے اصلاح، لوگوں کو سلام کرنا، گالی گلوچ سے اجتناب کرنا، جھگڑا نہ کرنا جیسے الفاظ کا تذکرہ ملا ہے۔ منشی پریم چند کے سبق پنچائیت میں دوستانہ تعلقات اور صلح پسندی جیسے الفاظ پائے جاتے ہیں جو امن کی علامت کو ظاہر کرتے ہیں۔ سید امتیاز علی تاج کا سبق ہے ہی امن کی علامت، اور مرزا ادیت کا سبق لہو اور قالین کے اندر انسانیت نواز صبر و تحمل جیسی امن کی اقدار پائی جاتی ہیں۔ اگر سبق نظریۂ پاکستان کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں امن کی اقدار، انسانی ہمدردی، خدا ترسی، اسلامی قومیت، اخوت، مساوات، عدل اور اتحاد کثرت سے پائے جاتے ہیں، اور امن کی بحالی کے لیے رواداری، اخلاقی و معاشرتی برائیوں کا خاتمہ، مفاہمت اور اخلاقی و تہذیبی اصلاح جیسے طریقوں کا تذکرہ موجود ہے۔ اور ان عناصر کا ذکر بھی اس مطالعہ سے ملتا ہے جو بدامنی کا سبب ہیں، مثلاً: باہمی نفاق و کمزوری، انتشار، سازشیں اور عناد جیسے عناصر کا تذکرہ ملتا ہے، اس کا سبق اردو ادب میں عید الفطر میں ملی احساسات، اسلامی اقدار و روایات کی پاسداری، مثبت رویے جیسے امن سے متعلقہ باتوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ بہر حال سبق نظریۂ پاکستان میں امن سے متعلق سب سے زیادہ تدریسی مواد کا تذکرہ ملا ہے۔

## تجزیاتی مطالعہ کی بنیاد پر سفارشات

سیکنڈری سطح کی درسی کتاب اردو کا تجزیاتی مطالعہ سے محققین نے درج ذیل تجاویز بیان کی ہیں۔

۱۔ درسی کتاب اردو میں جو اسباق شامل ہیں ان میں امن کے متعلقہ واقعات بہت کم ہیں لہٰذا ان اسباق میں امن کے متعلقہ مزید واقعات کا اضافہ ضروری ہے۔

۲۔ درسی کتاب کی نظموں میں بھی امن واخلاق کے موضوعات بہت کم شامل کیے گئے ہیں لہٰذا نظموں کے موضوعات امن واخلاق کے حوالے سے شامل کرنے کی اشد ضرورت ہے۔

۳۔ درسی کتاب کی غزلیات میں مزید اخلاقی اقدار، مثبت سوچ اور ملی سوچ شامل کرنے کی ضرورت ہے۔

۴۔ بچوں کی شخصیت اور کردار سازی کو بہتر بنانے کے لئے نثری اسباق میں اسلامی تعلیمات و اقدار کو شامل کرنے کی ضرورت ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ شہاب الدین، سید، فہمیدہ بیگم، جامع اردو اللغات، بک کارنر شوروم بالمقابل اقبال لائبریری، جہلم، ۲۰۱۲، ص ۵۲

۲۔ Islam and World Peace, Khan, Wahid-ud-Din, India, Goodwood Books, A-21, Sector 4, P:8, 2015

۳۔ "Community-based Institutes on Peace Education Organizer's Manual: A Peace Education Planning Guide. Jenkins, Tony. " New York, International Institute on Peace Education, pp35-44,2007

۴۔ https://en.wikipedia.org/wiki/Peace_education

۵۔ Peace Education : Framework for Teacher Education, UNESCO,B-5/29, Safdarjung Enclave, New Delhi, 11002, India, P-9, 2005

۶۔ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، گنج شکر پریس، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص:۳۶۱

۷۔ طاہرہ صدیقہ، دوسری جنگ عظیم کے اردو ادب پر اثرات، الوقار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص:۳۷۷

۸۔ عزیز فاطمہ، اردو افسانہ، (دوسری جنگ عظیم سے آزادیٔ ہند تک)، نصرت پبلی کیشنز، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء، ص:۴۰

۹۔ عظیم الشان صدیقی، فقیر حسین، ڈاکٹر، اردو افسانہ فکری وفنی مباحث، بک ٹاک میاں چیمبرز، ۳ ٹیمپل روڈ، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص:۳۴

۱۰۔ شعیب عتیق خان، ڈاکٹر، اردو کے افسانوی ادب پر فسادات ۱۹۴۷ء کے اثرات، بیکن بکس غزنی سٹریٹ، اردو بازار، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص:۳۴۴

۱۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، پاکستان ڈی-۱۵۹ بلاک، گلشن اقبال، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص:۴۴۹

۱۲۔ حیدر قریشی، تاثرات (مضامین اور تبصرے)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، انڈیا، ۲۰۱۲ء، ص:۸۹

۱۳۔ احمد فراز، در آشوب، دوست پبلی کیشنز، پلاٹ ۱۱۰، سٹریٹ ۱۵، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص:۱۲

۱۴۔ قمر رئیس، پروفیسر، ترقی پسند ادب کے معمار (انسائیکلوپیڈیا)، سٹی بک پوائنٹ اردو بازار، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص:۲۸۴

۱۵۔ سورۃ المائدہ ۵:۳۲ (ترجمہ)

۱۶۔ سورۃ الاعراف ۷:۵۶

ڈاکٹر صائمہ نذیر

استاد شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

# اسی (۸۰) کی دہائی کی غزل کا موضوعاتی مطالعہ

**Dr. Saima Nazir**

Assistant Professor, Department of Urdu NUML Islamabad.

## Thematic Study of 80s' Ghazal

During 70s and 80s, Pakistani society underwent great social and political changes. The martial law imposed by Gen Zia ul Haq and the execution of the popular leader Zulfiqar Ali Bhutto caused great upheavals in the society. This chaos and unrest coupled with the duress of the martial law gave birth to resistance movement in Urdu literature, especially in Ghazal. The Ghazal of 80s seems shrouded with symbols to reflect resistance under the coercion of martial law. The poets of this era invented new symbols which hold a galaxy of new meanings and significance in Ghazal. In this paper, the researcher explores and discuss in details the trend of resistance in Ghazal of 80s and the new symbols employed by poets to demonstrate resistance.

**Key words:** *Society, Social, Political, Significance, Ghazla, Resistance, Symbols, Demonstrate*

.

۷۰ کی دہائی پاکستان کی تاریخ میں اہم موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔اس دہائی میں نہ صرف جغرافیائی بلکہ سیاسی اور سماجی سطح پر بھی بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔مشرقی پاکستان کا الگ ہونا پاکستانی عوام کے لیے کسی قیامت عظمیٰ سے کم نہ تھا اور اس قیامت کے ساتھ ساتھ مارشل لا کے بار بار نافذ ہونے سے جبر اور بے یقینی کی عجیب فضا پیدا ہوئی۔ان حالات میں ملکی فضا میں مزاحمتی رویے نے جنم لیا۔مزاحمت کا یہ رویہ ایک دم سے پیدا نہیں ہوا۔پاکستان میں پے در پے لگنے والے مارشل لائوں نے اس رویے کی آبیاری کی۔

۱۹۷۱ء کے بعد پاکستانی عوام کو جمہوری حکومت ملی جس میں ۱۹۷۳ء کو پہلا باضابطہ آئین بنا۔اس جمہوری فضا میں شاعروں اور ادیبوں نے آزادئ اظہار کے نعرے بلند کیے لیکن یہ کیفیت زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکی اور ملک میں پھرمارشل لا نافذ کر دیا گیا۔پاکستان کو جمہوریت کی فضا زیادہ عرصے تک راس نہ آ سکی۔ ملک میں اختلافات اور تخت و تاج کی ہوس کی آگ بھڑک اٹھی۔حکومت کے خلاف غلط فہمیاں پھیلائی جانے لگیں اور قوم پہ پھر آزمائش کا وقت آ گیا اور ملک میں مارشل لا نافذ کر دیا گیا۔ان حالات میں جمہوریت کے

نعرے بلند کرنے والوں کو طرح طرح کی اذیتیں دی گئیں اور انھیں ظلم و جبر کا نشانہ بنایا گیا۔اس مارشل لا کے دوران قوم لگا تار ذہنی کرب اور کشمکش میں مبتلا رہی اور خاک و خون کے انقلاب سے دو چار رہی۔اس دوران حکومتی سطح پر اسلام کے مظاہر کو فروغ دینا شروع کیا گیا اور یوں اسلام پسند عوام اور مذہبی طبقے کی حمایت حاصل کر کے اپنے اقتدار کو دوام بخشنے کی راہ ڈھونڈ لی گئی۔اس کے باعث ایک مذہبی، سیاسی جبر کی فضا ہر جانب ایسی محیط ہوئی کہ جسم و روح میں ایک بے سمتی کا رجحان پیدا ہونے لگا۔

ذوالفقار علی بھٹو کی حراست کے بعد ملک میں احتجاجی تحریک شروع ہوئی جو بھٹو کی حراست کے خلاف احتجاج کے لیے اٹھ کھڑی ہوئی۔ بھٹو کا تعلق ایک بڑی سیاسی جماعت سے تھا، نہ صرف سندھ بلکہ پورے ملک میں ایک احتجاجی تحریک اٹھ کھڑی ہوئی جسے بڑی بے دردی سے ختم کر دیا گیا تھا۔لوگوں کو طرح طرح کی اذیتیں اور سزائیں دی جانے لگیں۔ان حالات نے ملک میں ایک منفی رجحان کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ملک میں انتشار و افراتفری پیدا ہونے لگی۔ ظلم و جبر کی کیفیت جب حد سے بڑھ جاتی ہے تو اس کے خلاف رد عمل کا ظاہر ہونا ایک فطری کیفیت ہے۔اس ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند ہوئی تو ظلم میں مزید اضافہ کر دیا گیا۔۱۹۷۷ء کے مارشل لا کے بعد ظلم و جبر کی جو جنگ پاکستان میں شروع ہوئی اس کے بعد لاقانونیت، فرقہ بندی، لوٹ مار اور دہشت گردی جیسے مسائل نے جنم لیا۔ ظلم و جبریت کی اس کیفیت میں شاعر اور ادیب اس کے خلاف لکھنے پر مجبور ہو گئے اور اپنے مزاحمتی رویے کی عکاسی انھوں نے مزاحمتی ادب کو تخلیق کر کے کی۔پورے ملک میں انتشار اور بے چینی کی فضا طاری ہو گئی۔ڈاکٹر انور صابر لکھتے ہیں:

> ۱۹۸۳ء میں ایم آر ڈی کی تحریک شروع ہوئی جس کے دوران میں سندھ میں خاص طور پر سیاسی محاذ آرائی نے شدت اختیار کر لی جس پر قابو پانے کے لیے حکومت نے طاقت کا جا بے جا استعمال کیا۔سندھ میں پیپلز پارٹی کا زور توڑنے اور کراچی میں جماعت اسلامی کی بالادستی ختم کرنے کے لیے علیحدگی پسند جیئے سندھ کو محبِ وطن کی سند افتخار جاری کی گئی اور لسانی بنیاد پر مہاجر قومیت کی سرپرستی کے نتیجے میں مہاجر قومی موومنٹ وجود میں آئی۔مارشل لا کے زیرِ سایہ یہ سیاسی بساط بچھانے کے بعد جنرل ضیاء الحق نے ریفرنڈم ۱۹ دسمبر ۱۹۸۴ء کو کروایا۔(۱)

جنرل ضیاء الحق کے ریفرنڈم کے کامیاب ہونے کے بعد یہ فیصلہ ہوا کہ آئندہ پانچ سالوں کے لیے جنرل ضیاء الحق ملک کے صدر ہوں گے۔اس کامیاب ریفرنڈم کے بعد آئین میں آٹھویں ترمیم کرکے ۲۳ مارچ ۱۹۸۵ء کو جمہوریت بحال کر دی گئی اور محمد خان جونیجو کی وزرات قائم ہو گئی۔اس طرح ایک وردی پوش دور کا خاتمہ ہوا لیکن کہانی نہیں بدلی ملک میں برائے نام جمہوریت قائم کر دینے سے ملک فضا میں خوشگوار تبدیلی نہ آ

سکی۔مارشل لا کی اس کڑی دھوپ کے بعد جمہوریت کو سایہ دار درخت تصور کیا جانے لگا لیکن ملکی منظرنامے پر اچھے اثرات مرتب نہ ہو سکے۔

سندھ میں سیاسی فوائد کے حصول کے لیے کراچی میں مہاجر اور غیر مہاجر کے درمیان تفریق پیدا کر دی گئی اور وقتی مصلحتوں کے تحت فسادات کا ایسا بیج بویا گیا کہ پورے معاشرے کو لاقانونیت، لوٹ مار، دہشت گردی، قتل و غارت نے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔دوسری طرف روس نے افغانستان پر حملہ کر دیا تو امریکی ایجنڈے کے تحت افغان جنگ کو افغان جہاد کا نام دے کر جہاد تنظیموں کی تشکیل اور جہادی کارروائیوں کی سرکاری سطح پر حوصلہ افزائی شروع ہو گئی۔امریکی امداد سے لڑے جانے والے اس جہاد نے پاکستان کو افغان مہاجرین کے جمِ غفیر کے ساتھ ساتھ منشیات اور اسلحہ کا کلچر بھی عطا کیا۔ملک میں بدامنی میں اضافہ ہوا۔ دوسری طرف امریکی ڈالروں کے بھروسے پر معاشی منصوبہ بندی کے فقدان کے باعث افغان جنگ کے اختتام اور امریکی امداد کے رک جانے کے بعد ملک کی معاشی حالت بگڑنے لگی جس کے نتیجے میں لوٹ مار اور تخریب کاری بڑھنے لگی۔

ملک میں پھیلی بدامنی نے کراچی کو خاص طور پر متاثر کیا۔برسوں سے ایک ساتھ رہنے والوں کے درمیان اردو، سندھی تنازعے نے نفرت کا ایسا بیج بویا جس کی فصل آج تک کاٹی جا رہی ہے۔ہجرت کرنے اور نہ کرنے والوں کے درمیان نفرت کی ایسی دیوار کھڑی کر دی گئی کہ ہر طرف قتل و غارت گری کا بازار گرم ہو گیا۔قتل ہونے والے اور قتل کرنے والے بھی مسلمان تھے۔دونوں ایک ہی ملک پاکستان کے رہنے والے تھے۔جس ملک کو حاصل کرنے کا خواب ایک ساتھ دیکھا گیا تھا تو اب یہ نفرت کیسی کہ ایک دوسرے کی صورت بھی دیکھنا گوارا نہیں۔اپنے ہی بھائیوں کو قتل کر کے خوش ہونا اور کامیابی کا احساس ہونا یہ سب کیا ہے؟ افغان جہاد کے تحت بہت سے افغان پاکستان میں آ کر آباد ہونے لگے۔ان کے آنے سے پاکستان کی معیشت پر بہت بوجھ پڑا۔افغان اپنے ساتھ اپنا کلچر بھی لے کر آئے۔منشیات اور اسلحہ پاکستان میں عام ہونے لگا گویا ۸۰ کی دہائی بھی پاکستان کی تاریخ میں کوئی خوشگوار اضافہ نہ کر سکی۔آمریت کے اس دور کا خاتمہ آخر کار ایک طیارے کے حادثے سے ہوا۔اس کے بعد ۱۹۸۸ء میں ملک میں انتخابات کروائے گئے جن کے نتیجے میں ملک میں باقاعدہ جمہوری حکومت کا قیام عمل میں آیا۔

۸۰ کی دہائی کا آغاز گو خوشگوار نہ ہوا لیکن اختتام پر جمہوری حکومت کے قائم ہونے سے عوام میں پھر سے ایک امید بیدار ہوئی۔بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں صورت حال کچھ تبدیل ہوتی دکھائی دیتی ہے وہ عوام جو سیاست دانوں کے جھوٹے وعدوں، خوابوں اور سرابوں میں گم تھی اب سچے اور جھوٹے میں کسی حد تک تمیز کرنے کے قابل ہو گئی۔میڈیا کی ترقی نے بھی اس میں اہم کردار ادا کیا اور انسان کی سوچوں کو

وسعت عطا کی۔اب اس دور کا فرد صرف ذاتی مسائل پر ہی نظر نہیں رکھتا بلکہ دنیا سے بھی اپنا رشتہ قائم کرتا ہے۔

میڈیا کی ترقی سے انسان کی سوچوں کو جو وسعت ملی ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔یہ ۸۰ کی دہائی میں ہونے والی مثبت تبدیلی ہے لیکن ان مسائل سے نظریں چرانا بھی ممکن نہیں جو اس دہائی میں پاکستان کا مقدر بنے۔مارشل لاء کی جبریت نے مزاحمت کے شدید رویے کو جنم دیا اور مزاحمت کے خلاف ظلم نے زور پکڑا۔قتل و غارت گری عام ہو گئی۔آزادئ اظہار پر پہرے بٹھا دیے گئے۔ایک ہی ملک میں بسنے والے ایک دوسرے کی جان کے دشمن ہو گئے۔ایک مذہب کے پیروکاروں نے اپنے لیے الگ ملک حاصل کیا تھا۔اب وہ محض زبان کے مسئلے پر ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔اس کے علاوہ افغانستان کے باشندوں کے پاکستان میں آنے سے مسائل میں مزید اضافہ ہوا۔ملکی معیشت پر بوجھ پڑا جس کی وجہ سے مہنگائی اور پھر بے روزگاری جیسے مسائل بھی سامنے آنے لگے۔ملک کے قابل نوجوان ہاتھوں میں ڈگریاں لیے محنت مزدوری کرنے پر مجبور تھے۔ان کو ان کی قابلیت کے مطابق ملازمتیں میسر نہیں تھیں۔اس وجہ سے نوجوان بھی غلط قسم کے کاموں میں ملوث ہو کر اپنا اور اپنے خاندان کا پیٹ پالنے لگے۔لوٹ مار، لاقانونیت، دہشت گردی، مہنگائی جیسی برائیاں اور مسائل پاکستان میں تیزی سے بڑھنے لگے۔ان حالات میں پاکستان کے ہر فرد پر گہری مایوسی اور خوف کے سائے طاری ہو گئے۔ہر وقت کی بے چینی اور کچھ ہو جانے کے خوف نے زندگی کی رمق ختم کر دی۔ان حالات میں جمہوریت کو امید کی کرن تصور کیا گیا اور ۱۹۸۸ء میں جمہوری حکومت قائم ہوئی۔یہ پاکستان کی تاریخ کا اہم واقعہ ہے۔پاکستان کی سیاسی فضا میں ایک ٹھہرائو پیدا ہوا۔یہ وہ حالات تھے جنھوں نے پاکستان میں لکھے گئے ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔اس عہد کے ادبی تقاضوں کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

> عہدِ حاضر کے اپنے شدید اور فوری تقاضے ہوتے ہیں اور بعض اوقات وہ تقاضے خود انسانیت کی فنا و بقا اور خود اپنے ملک کی سا لمیت و فلاح سے گہرا اور براہِ راست تعلق رکھتے ہیں۔۔۔امنِ عالم کا مسئلہ، سائنس کی افادیت اور اس کی ہولناکیوں کا مسئلہ، اخلاقی قدروں کے تصادم اور تضاد کا مسئلہ، خاندانی اکائی کے ٹوٹنے کا مسئلہ، وسائل کی کمی کا مسئلہ، استبدادیت کا مسئلہ وغیرہ۔ہمارا اپنا ملک بھی ان مسائل کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔اگر ایک طرف ہماری آزادی کو خطرہ ہے تو دوسری طرف قومی تشخص، یک جہتی اور نظریاتی جہت کے فوری مسائل ہیں۔انھیں کے ساتھ جاگیردارانہ نظام کی استبدادیت اور قبائلی نظام سے پیدا ہونے والی صدیوں پرانی ناہمواریت کے مسائل ہیں۔معاشی و مادی سطح پر معاشرے کی تشکیلِ نو کا مسئلہ ہے۔

یہ کہنا غلط ہو گا کہ یہ ادیب کے مسائل نہیں ہیں یا یہ کہ عصری آگہی کے اس رخ کا ادب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ادیب تو زیادہ حساس ہونے کی وجہ سے ان مسائل کو عام شہری کے مقابلے میں زیادہ شدت سے محسوس کرتا ہے۔(۲)

یہ دہائی پاکستان کی تاریخ میں بہت سے انقلابات لے کر آئی اور ان انقلابات کے نتیجے میں ادب میں جو رجحان غالب نظر آتا ہے وہ مزاحمت کا ہے۔۸۰ کی دہائی کے ادب کا جائزہ لیں تو مزاحمت کا پہلو سب سے نمایاں ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مارشل لاء کے نافذ ہونے سے ظلم و جبر کی جو فضا معاشرے میں طاری تھی اس کے خلاف مزاحمت کے رویے نے جنم لیا گو اس کا آغاز ۷۰ کی دہائی میں ہو چکا تھا لیکن اس رجحان کے تحت ۸۰ کی دہائی میں زیادہ لکھا گیا اور مزاحمت کا یہ رویہ کھل کر سامنے آیا۔ڈاکٹر روبینہ شہناز لکھتی ہیں:

ہمارے ہاں مزاحمتی ادب کی اصطلاح فوجی حکومتوں کے ادوار میں استعمال ہوئی یہ لفظ زیادہ تر ۱۹۷۷ء کے مارشل لا کے دوران استعمال ہوا۔اگرچہ مزاحمتی اجتماعی اور مدافعتی ادب ہر عہد میں لکھا گیا۔(۳)

مزاحمت کا رویہ ہر عہد میں کسی نہ کسی سطح پر ضرور موجود رہا کیونکہ ہر دور میں ایسے لوگ موجود ہوتے ہیں جو حالات سے مطمئن نہیں ہوتے اور ان کے خلاف لکھنا پسند کرتے ہیں کیونکہ اس سے ان کی ناآسودہ خواہشات کی تسکین ہوتی ہے۔اردو ادب کے حوالے سے یہ اصطلاح ۱۹۷۷ء کے مارشل لا سے اس لیے منسوب کی جاتی ہے کہ پاکستان میں لگنے والے دوسرے مارشل لائوں سے یہ مارشل لا مختلف تھا اس مارشل لاء میں جبر کی نوعیت مختلف تھی۔اردو ادب میں بھی مزاحمت کا رویہ آہستہ آہستہ سر اٹھا رہا تھا لیکن ۸۰ کی دہائی میں پوری آب و تاب کے ساتھ سامنے آتا دکھائی دیتا ہے۔

۱۹۷۷ء کے مارشل لا سے ملک میں خوف و دہشت کی ایسی فضا پیدا ہو گئی کہ پوری قوم نفسیاتی کشمکش کا شکار ہو کر رہ گئی اور اس کے خلاف آواز بلند کرنے والوں کو طرح طرح کی اذیتیں اور سزائیں دی جانے لگیں۔صحافیوں کو ظلم و تشدد کا نشانہ بنایا جانے لگا ان حالات نے شعر و ادب کو بہت متاثر کیا۔ادب میں ایک نمایاں تبدیلی یہ آئی کہ نئی علامات کا استعمال کیا جانے لگا۔خواہ افسانہ ہو یا شاعری نئی علامات کی آڑ میں اپنا مقصد بیان کیا جانے لگا۔اس کی وجہ یہی تھی کہ آزادئ اظہار سلب کر لی گئی تھی۔ان علامتوں میں قاتل، قتل، مقتول، حسین، یزید، کربلا، دارورسن، کوفہ، نیزے پر سر وغیرہ شامل ہیں۔علامت کسی بھی دور کے حالات و واقعات کی عکاس ہوتی ہے۔علامت کا استعمال ادب میں اس سے پہلے بھی ہوا لیکن اس دہائی میں جو علامت استعمال کی گئیں وہ قدرے واضح ہیں ان علامات سے اس دور کے حالات کی عکاسی ہوتی ہے۔علامت کا استعمال ادب میں ردعمل کے طور پر ہوتا ہے۔شاعر اور ادیب جب گردو نواح کے حالات سے مطمئن نہیں ہوتے تو

علامت کا سہارا لیتے ہیں۔اس دور کی غزل میں علامت کے استعمال کے حوالے سے ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہیں:

> نئے شعرا نے غزل میں جو علامت گری کی وہ ایک وقتی ردعمل سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی اس طرح کی علامتوں میں نہ رمزیت ہوتی ہے اور نہ تہہ داری اسی لیے بہت جلد اس رجحان کا زور کم ہو گیا ردعمل کی عمر بہت مختصر ہوتی ہے۔اس لیے اس ردعمل کی گرد بھی جلد ہی بیٹھ گئی۔(۴)

لیکن یہ بات پورے طور پر درست نہیں۔بعد میں آنے والی دہائیوں کی غزل کا مطالعہ بتاتا ہے کہ اس دور میں جن علامتوں کو موضوعات کے اشاروں کے طور پر استعمال کیا گیا ان میں سے کئی علامتیں آگے چل کر اردو غزل کی روایت کا حصہ بن گئیں۔علامت نگاری ایک ایسا اسلوب ہے جس میں وہ باتیں بھی آسانی سے کہی جا سکتی ہیں جو وضاحتی انداز میں کہنے سے مشکلات پیدا ہو سکتی ہیں۔۔شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> علائم نگاری ایک ایسا اسلوب ہے جس میں بعض ایسی باتیں کہی جا سکتی ہیں جنھیں بیانیہ یا وضاحتی انداز میں کہنا آسان نہیں علامتی اسلوب میں سیاسی جبر کے بارے میں اظہار کے زبر دست امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں اس کا اندازہ ضیاء الحق کے گیارہ سالہ دور آمریت میں اس وقت ہوا جب علامت نگاروں نے سیاسی گھٹن اور بے چینی، مذہبی و دقیانوسیت، ظلمت پسندی اور جبریت کے خلاف مزاحمتی ادب تخلیق کیا۔(۵)

مزاحمت کا رویہ اردو شاعری میں بھی کافی مضبوط اور توانا دکھائی دیتا ہے۔اس زمانے کے بیشتر مجموعوں میں اسی موضوع کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔اس عہد میں چھپنے والا شعری مجموعہ "خوشبو کی شہادت" ہے۔اس مجموعے میں بھٹو کی پھانسی کے خلاف اور ظلم و جبر کے خلاف مزاحمت کی آواز بلند کی گئی ہے۔بھٹو کی پھانسی کے بعد مزاحمتی رویے میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے وہ باتیں جو علامت کے پردے میں کہی جاتی تھیں اب کھل کر انھیں واضح انداز میں کیا جانے لگا۔شاعری میں بھی واضح تبدیلی دیکھنے کو ملی۔اس دور کے شاعر بھی قومی طرز احساس، آمریت اور جبر کے خلاف شدید غصے اور نفرت کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔اور انھوں نے ملکی سلامتی، آزادئ اظہار تحفظ، عدم تشدد اور غیر استحصالی معاشرے کا خواب دیکھا اور اس خواب کو مزاحمتی ادب تخلیق کر کے عوام کی آنکھوں میں بھی بسایا۔قیام پاکستان سے لے کر ۱۹۷۷ء کے مارشل لا اور پھر ۱۹۸۸ء میں اسمبلیوں کی برطرفی تک آمریت کا جو کھیل کھیلا گیا اسے پاکستانی عوام کسی طور بھول نہیں سکتی۔تشدد اور ظلم و جبر کی فضا میں سانس لیتا شاعر اور ادیب اس کے خلاف آواز بلند کرنے پر مجبور ہو گیا۔بے اطمینانی، خوابوں کی شکست و ریخت اسی زوال سے وابستہ ہیں جو ان کا مقدر بنا دیا گیا۔

معاشرے میں ہونے والی تبدیلیاں براہ راست انسانی زندگی اور طرزِ زندگی پر اثر ڈالتی ہیں۔ اپنی زمین اور علاقے سے محبت کا جذبہ فطری جذبہ ہے جو کسی نہ کسی صورت میں موجود رہتا ہے۔ عوام کی توجہ اصل مسائل سے ہٹانے کے لیے ان کے درمیان امتیازات کی دیواریں کھڑی کر دی گئیں جس نے فسادات کو عام کر دیا۔ افغانستان پر روس کے حملے سے بھی پاکستان براہ راست متاثر ہوا۔ افغانستان کے باشندے پاکستان آ کر آباد ہونے لگے۔ اس سے معیشت پر بوجھ پڑا جس کے نتیجے میں تخریب کاری، دھوکہ دہی، دہشت گردی، لوٹ مار عام ہو گئی کراچی ان میں سرفہرست رہا۔ اس کے علاوہ افغان قوم اپنے ساتھ اپنا کلچر بھی لے کر آئی جس کی وجہ سے پاکستان میں منشیات جیسی لعنت عام ہو گئی۔ اس کے علاوہ اسلحے کا کلچر بھی افغانستان کی دین ہے جس نے پاکستان کو بہت نقصان پہنچا۔ ان مسائل کو بھی ادب کا حصہ بنایا گیا۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

> ۱۹۸۰ء میں افغانستان پر روس کے حملے سے چونکہ پاکستان براہِ راست متاثر ہوا تھا لہٰذا ہمارے اہلِ قلم نے افغانستان کے مسئلے پر بھی اظہارِ خیال کیا اور اس حوالے سے کئی مجموعے شائع ہوئے۔(۶)

کراچی کے حالات بہت عرصے تک خراب رہے یہ حالات ٹھیک ہوئے بھی تو وہاں کے باسیوں کے دلوں میں موجود انجانے خوف کو ختم نہ کر سکے۔ شخصی اور گروہی مفاد کے تحت عام لوگ ظلم و ستم کا نشانہ بنتے رہے کراچی میں برسوں بہن بھائیوں کی طرح رہنے والوں کے درمیان زبان کا مسئلہ پیدا کر دیا گیا۔ اپنے ہی ملک کے باسیوں کو ان کے اپنے ہم وطن قتل کرنے لگے اور اخباروں اور خبروں کی زینت بننے لگے۔ ان حالات نے ادب کو بھی متاثر کیا۔ کراچی کی اس بے سکونی اور عدم تحفظ کو شعرا نے بھی اپنا موضوع بنایا اس کے علاوہ ان حالات نے جو اثرات مرتب کیے ان سے نئے موضوعات شاعری کا حصہ بنے۔ کراچی کے ان حالات نے ہر طرف خوف اور بے چینی پیدا کر دی ہر فرد ایک ایسے خوف میں مبتلا ہے جس سے وہ چاہ کر بھی چھٹکارا نہیں پا سکتا ان تمام کیفیات کا اظہار غزل میں ملتا ہے۔ اردو غزل ۸۰ کی دہائی میں انقلابی موضوعات لے کر سامنے آئی۔ مارشل لا کے اثرات، بھٹو کی پھانسی، سیاسی لوٹ مار، اور ان سب سے بڑھ کر کراچی کے حالات کی عکاسی غزل میں بھرپور انداز میں کی گئی۔

> اردو غزل میں عصری کرب، بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی حالات کی عکاسی، سرمایہ دارانہ و سامراجی نظام، آمریت کے خلاف احتجاج اور خوشگوار مستقبل کے لیے دیکھے گئے خواب غرض ہر زاویۂ فکر کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ خلیق انجم رقم طراز ہیں کہ ”ہماری پچھلی تین چار سو سال کی تہذیبی زندگی کے ارتقا کے واضح ترین نقوش اردو غزل میں موجود ہیں۔“(۸)

پاکستانی عوام پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد سے لے کر اب تک ایک جدوجہد کی کیفیت میں نظر آتی ہے۔ کہیں ہجرت کرنے والوں کو بسانے کی جدوجہد ہے کہیں ملک کو دشمن سے بچانے کی جدوجہد ہے تو کہیں ظلم و جبر کے خلاف جدوجہد۔ پاکستانی عوام کی قسمت میں لکھی گئی یہ جدوجہد اسے مسائل سے لڑنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ پاکستان کی تاریخ میں سیاسی اور معاشرتی جبر کی کیفیت بہت لمبے عرصے تک قائم رہی۔ جہاں کچھ افراد نے اسے اپنی تقدیر اور مقدر سمجھ لیا وہیں کچھ ایسے بھی تھے جنھوں نے اس کے خلاف آواز بلند کرنا ضروری سمجھا۔ اس لیے پاکستانی ادب میں مزاحمتی ادب کے عناصر ہمیشہ شامل رہے ہیں۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> پاکستان میں صحیح معنوں میں مزاحمتی ادب کا آغاز یوں تو ضیا دور میں ہوتا ہے لیکن اس سے قبل خصوصاً ایوب خان کے دور سے لے کر یحییٰ خان کے مارشل لا تک کے عرصے میں جو ادب تخلیق ہوا اسے بھی بہت حد تک مزاحمتی ادب کہا جا سکتا ہے۔ خواہ اس دور میں یہ اصطلاح وضع ہوئی ہو یا نہ ہوئی ہو۔(۸)

۸۰ کی دہائی کی غزل کا جائزہ لیں تو اس پر ناامیدی اور مایوسی کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سقوط ڈھاکہ جیسے تاریخی واقعے نے شعرا کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ وہ ابھی ملک کے دو ٹکڑوں میں بٹ جانے کی اذیت میں ہی مبتلا تھے کہ مارشل لا اور اس کے بعد پھیلی ظلمت اور قتل و غارت گری نے ان کے زخموں پر نمک چھڑکنے کا کام کیا۔ ۸۰ کی دہائی میں غزل کا سب سے اہم موضوع سیاسی بے چینی اور انتشار کے خلاف آواز بلند کرنا ہے۔ گو یہ موضوع اس دہائی کی غزل کے لیے نیا نہیں ہے اس سے پہلے بھی غزل میں ظلم سے اور ظالم سے نفرت کی آواز بلند کی جاتی رہی ہے لیکن اس دہائی میں بھی جو غزل لکھی گئی اس ظلم و جبر کے خلاف کھل کر ردعمل کا اظہار ملتا ہے۔ منیر نیازی لکھتے ہیں:

> ایک اور نمایاں رجحان ہماری غزل میں آ چکا ہے۔ سیاست تصوف کی جگہ لیتی جا رہی ہے نئی غزل بظاہر ایسا معلوم ہو رہا ہے کہ اخلاقیات سے رشتہ توڑ کر اس نئے اخلاقی پروگرام کو اپنا رہی ہے جو سیاست کے تحت آہستہ آہستہ سامنے آ رہا ہے غزل میں سیاسی اخلاقیات کی آمد کوئی نئی چیز نہیں ہے ہمارے قدمانے ظلم سے نفرت دلانے اور ظالم کو عبرت کا سبق سکھانے کے ہزاروں شعر کہے ہیں اسی نوع کی کوشش ہماری جدید غزلوں میں نظر آتی ہے البتہ اس کوشش پر عہدِ نو کے اندازِ فکر کی چھاپ موجود ہے۔(۹)

۸۰ کی دہائی میں ظالم اور ظلم کے خلاف آواز بلند ہونے سے مزاحمت اور احتجاج کو تقویت ملی اور غزل میں خاص طور پر سیاسی نظام کے خلاف اور جبر و تشدد کے خلاف اظہار خیال ملتا ہے۔

اس مزاحمت اور احتجاج کے کئی پہلو ہیں۔ایک پہلو جو سب سے توانا ہے، یہ ہے کہ فرد پیکار پر اترتا ہے۔اسے یہ نظام قبول نہیں اور وہ اس کو بدلنے کے لیے بلند آواز اٹھاتا ہے۔پیکار کا یہ رویہ کئی غزل گوئوں کے ہاں آیا ہے۔اس میں تیقن اور اعتماد ہے اور للکار کا احساس ہوتا ہے۔یہ دراصل کچلے اور پسے ہوئے عوام کے شعور کا وہ حصہ تھا جسے جبر کی پے در پے آندھیاں بھی مٹا نہ پائیں۔یہ وہ طاقت تھی جس نے پاکستان جیسے نظریاتی وطن کا خواب شرمندۂ تعبیر کرنے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔عوام کے شعور کی یہ طاقت زخم خوردہ ضرور تھی مگر ہار مانی ہوئی نہ تھی۔اس میں جوش، ولولہ اور استحکام ابھی باقی تھا۔اس لیے یہ طاقت پورے زور کے ساتھ جبر کی قوت کو للکارتی اور پکارتی ہے۔اور واقعہ یہ ہے کہ اسی طاقت کے بل بوتے پر قوم کا مجروح تشخص اور کٹا پھٹا پندار کسی حد تک قائم رہا اور بعد میں جب حالات بدلے تو اسی طاقت کے بل بوتے پر عوام نے دوبارہ اپنے آپ کو سمیٹا اور نئی منزلوں کے خواب ازسرِنو دیکھے۔اس دور کی غزل میں للکار اور پیکار کے اس جذبے کی مثالیں دیکھیے:

ابھی تو آغازِ جنگ ہے اور تمھیں خبر کیا
میں فتح کی سمت کن بہانوں سے آ رہا ہوں
میں جانتا ہوں ، مِرا ہدف کون ہے یہاں پر
مجھے خبر ہے ، میں کن کمانوں سے آ رہا ہوں

(قمر رضا شہزاد)

مفاہمت نہ سکھا دشمنوں سے اے سالار
تری طرف نہ کہیں موڑ دوں کمان کو میں

(اختر عثمان)

مزاحمت کے خلاف ایک اور رویہ فرار ہے۔یہ ایسی صورت ہے جب کوئی جائے اماں نہیں، کہیں پناہ نہیں۔زمین و آسمان کی وسعتیں موجود ہونے کے باوجود گھٹن اور خوف کا احساس حاوی ہے۔اس سے بچنے کے راستے نظر نہیں آتے اور دل میں فرار کی تمنا پروان چڑھتی ہے۔ان کیفیات کا اظہار شعرا نے بڑے مختلف پہلوئوں سے کیا ہے۔اس میں تقدیر کے ستم اور حالات کے جبر کے روایتی مضامین کی جھلک بھی موجود ہے اور جدید دور کے تقاضوں کے مطابق جبر کی نئی صورتوں کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔

جائیں کہاں قفس سے اسیرانِ نیم جاں
واقف نہیں ہیں اب تو کسی آشیاں سے ہم

(ابراہیم خلیل)

خدایا تیرے دم سے اپنا گھر اب تک سلامت ہے
وگرنہ دوست اور دشمن ہمارے ایک جیسے ہیں

(اختر امان)

پاکستانی معاشرے کے سماجی اور فکری مسائل کا حل مارشل لاء کی صورت میں ڈھونڈا گیاجو ابتر صورتِ حال کو سنبھالنے کے بجائے فکری اور سیاسی خلا کا باعث بنا۔ہر شعبے میں بے سمتی کا احساس پیدا ہو گیا۔ معاشرہ بے یقینی کی کیفیت میں مبتلا ہو گیا۔۸۰ کی دہائی میں بھی جو غزل سامنے آئی اس کا مزاحمتی رنگ ہماری شاعری میں موجود مزاحمتی رویے کی توسیع بھی ہے اور اس حوالے سے سنگِ میل بھی۔ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> ہماری شاعری خصوصاً غزل کو جبر و تشدد اور سیاسی خوف کی فضا اور اس کے خلاف ایمائیت و اشاریت میں مزاحمتی رویے کا اظہار ورثے میں ملے ہیں۔اردو غزل نے زوال میں آنکھ کھولی ہے اور شاعروں نے خزاں کے ہاتھوں باغ کی بربادی اور گلچین و صیاد کے حوالوں سے استعاراتی زبان میں اس زوال کی عمدہ عکاسی کی ہے اور دل اور دلی کے دکھ اور المیہ کو ایک دوسرے سے اس طرح ملا دیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے جدا کرنا ممکن نہیں۔اٹھارویں اور انیسویں صدی کی غزل پر زوال کے یہ اثرات بہت واضح ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ایک استعاراتی مزاحمتی رویہ بھی پوری طرح موجود ہے۔(۱۰)

افسوس تو اس کا ہے کہ اس شہر کی چپ کو
کچھ بھی نہ ملا چرب زبانی کے علاوہ

(عباس تابش)

قافلے کو راستے میں کوئی خطرہ ہے ضرور
سب سے پیچھے رہنما رہنے لگا ہے ان دنوں

(خاقان خاور)

ذلتوں میں یہ ڈوبا ہوا کون ہے
یہ جو اوڑھے ہوئے ہے قبا کون ہے
کیا پتہ ان صدائوں کے گرداب میں
کس کی آواز میں بولتا کون ہے

(عطاء الحق قاسمی)

میرے بارے میں مرے سب فیصلے اس نے کیے
اور مجھے ان فیصلوں سے بے خبر رکھا گیا

(جواز جعفری)

بصارت کی طلب اور بے بصر سے
یہ کارِ معتبر، نامعتبر سے

(خورشید بیگ میلسوی)

سالارِ کارواں نے سرِ ساحلِ مراد
کاغذ کی کشتیوں کو بھی شعلوں میں رکھ دیا

(ریاض حسین چودھری)

معاشی اور سیاسی ابتری نے جس بے سمتی کو جنم دیا تھا اس نے سوچوں کو بدل دیا۔اجتماعی تشخص کے بجائے ذاتی تشخص کو اہمیت دی جانے لگی۔اس معاشرے کے فرد نے اب صرف اپنی ذات کے حوالے سے سوچنا شروع کر دیا۔بقول خلیل الرحمن اعظمی:

> جدید تر شاعروں کی ایک نسل ایسی پیدا ہو چلی ہے جو انکار و اثبات کے دوراہے پر اپنی شخصیت اور اپنے ذہن کو پارہ پارہ ہوتے دیکھ رہی ہے۔یہ نسل جو نہ کافر ہے نہ مومن- زندگی، زمانہ، انسان، تہذیب اور کائنات کی ہر آن بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کو سمجھنا چاہتی ہے، وہ انسان اور فطرت، جماعت اور فرد، محبت اور نفرت، ظاہر اور باطن، غم اور مسرت، زندگی اور موت، کفر و ایماں کے ناگزیر لیکن بدلتے ہوئے رشتوں کو سمجھ کر زندگی کے آہنگ کو دریافت کرنا چاہتی ہے۔(۱۱)

فرد کے ہاں اپنی ذات کی کھوج اور تلاش کا سفر شروع ہوا۔کلاسیکی شاعری میں ہمیں یہ رویہ ملتا ہے کہ جب شاعر اپنی ذات کی تلاش اور اپنی ذات کے آئینے کو جنم دیتا ہے تو وہ تصوف کے بلند مرتبے تک پہنچ جاتا ہے اور اپنے اندر ڈوب کر مسرت حاصل کرتا ہے لیکن جب معاشی اور سیاسی ابتری کا شکار شاعر اپنے اندر کی دنیا میں جھانکتا ہے، اپنی ذات کو کریدتا ہے تو اسے اپنے اندر اندھیرے اور مایوسی کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔معاشی توڑ پھوڑ نے اس کو اندر سے کھوکھلا کر دیا ہے۔اب اس کا دل ایسے ہے جیسے کوئی کھنڈر ہو۔سیاسی اور معاشی حالات کی ابتری نے اس کی سوچوں اور تمنائوں کو کچل دیا ہے۔اس کے اندر خزاں نے ڈیرے جما لیے ہیں۔کوئی بھی خوشی اس کے دکھوں کا مداوا نہیں کر پاتی۔زخم اتنے گہرے ہیں کہ بھرنے کا نام نہیں لیتے۔

پاس ہی ڈوب رہی ہے کوئی کشتی
خود نہیں بچتے اگر اس کو بچانے لگ جائیں

(عباس تابش)

غزل نے انسانی ذات کے باطن سے خارج اور خارج سے باطن کے کئی سفر طے کیے ہیں۔ ۸۰ کی دہائی میں جو غزل سامنے آتی ہے اس میں انسان کے باطن کی تاریکی کا ذکر ملتا ہے۔ یہ اس دہائی کی غزل کا اہم موضوع رہا ہے۔ انسان کی شکست اس کی ذات کی توڑ پھوڑ اس کی مایوسی اور بے چینی کا اظہار غزل کا خاص موضوع رہا ہے ۔مارشل لا کے نفاذ کے بعد پاکستانی معاشرے میں زمین اور قومیت کا احساس تیزی سے ابھرنے لگا۔ لوگوں کے چہروں سے نقاب اترنے لگے اور اصل چہرے سامنے آنے لگے۔ مایوسی، اداسی اور بے یقینی کی دبی دبی چنگاریاں بغاوت اور غصے کی شکل اختیار کرنے لگیں۔ اس رویے کی وجہ سے شاعری میں اور خصوصاً غزل میں طنز کے نشتر چلائے جانے لگے لیکن غزل کی ایمائیت اور اشاریت کو بھی قائم رکھا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اظہار پہ پابندی تھی اور شعرا نے کھل کر اظہار خیال کرنے کے بجائے علامات کی مدد سے اپنے غم اور غصے کا اظہار کیا۔

ہر اک گھر سے بلائیں جھانکتی ہیں
عجب آسیب سا اک کو بہ کو ہے

(آصف زمان انصاری)

خامشی جرم ہے جب منہ میں زباں ہو اکبر
کچھ نہ کہنا بھی ہے ظالم کی حمایت کرنا

(اکبر حمیدی)

پرندے کل بے لباس پیڑوں سے کہہ رہے تھے
ہمیں یہ موسم بدلنے پر اختیار کتنا

(احسن زیدی)

تجھے یہ ڈر تھا کہ پائوں نہ بھیگ جائیں کہیں
گزر گئے کئی سیلاب اب تو سر سے ترے

(ارشاد ارشی)

خوف موقوف نہیں رات کی تاریکی پر
دل کبھی دن کے اجالے سے بھی ڈر جاتا ہے
(ارشد ملتانی)

یہ خاک میرے لہو کی پیاسی ہے اور شہزادؔ
یہاں میں شاخِ گلاب بونے سے رہ گیا ہوں
(قمر رضا شہزاد)

مزاحمتی ادب سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ یہ ادب محض سیاسی صورت حال کے خلاف آواز اٹھانے والا ادب ہے بلکہ اس کا تعلق انسان کی قلبی واردات کے ساتھ بھی اسی درجے کا ہے۔یہی وجہ ہے کہ دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ اس دور کی غزل میں، جو قلبی واردات کے بیان کے لیے موزوں ترین صنف ہے۔ مزاحمتی ادب کے اس پہلو کے حوالے سے ڈاکٹر انواراحمد لکھتے ہیں:

> 'مزاحمتی ادب' سے یہ بھی گمان ہو سکتا ہے کہ یہ حالتِ اشتعال میں لکھا جانے والا ایسا بلند آہنگ ادب ہے جو دشمن کو للکارنے، اس کے خلاف نفرت پیدا کرنے اور اپنوں کو کچوکے دینے کے کام آتا ہے۔ مگر۔۔۔ یہ ادب بنیادی انسانی جذبوں سے معمور اور اظہار کی ایسی سادگی سے سرشار دکھائی دیتا ہے کہ احساس ہوتا ہے کہ بڑا شاعر دوزخ کی آگ کو ٹھنڈا کرنے پر کس طرح قادر ہے۔۔۔ گویا 'مزاحمتی ادب' کی تخلیق کے پس پردہ سیاسی و تاریخی شعور ہی نہیں، اس شعور کو وارداتِ قلبی بنانے والا تہذیبی احساس اور اجتماعی آشوب سے دردمند اور حسّاس آدمی کا بامعنی لگاؤ بھی کارفرما ہوتا ہے۔[۱۲]

اپنی زمین اور مٹی سے محبت کا جذبہ ایک فطری جذبہ ہے۔پاکستان میں ہونے والی شاعری میں یہ موضوع اس وقت سامنے آیا جب ۶۵ کی جنگ پاکستان پر مسلط ہوئی۔شعرا نے اس موضوع پر کھل کر اظہار کیا۔اپنی سرزمین کی محبت اور اس سے لگاؤ سقوط ڈھاکہ کے بعد اور بھی مضبوط ہو کر سامنے آیا اور ادب میں ایک تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔اسی کا تسلسل ہمیں ۸۰ کی دہائی میں بھی ملتا ہے۔جب ارض وطن کی سا لمیت خطرے میں دکھائی دی، ملک کے محافظ ہی اسے اجاڑنے لگے تو زمین سے محبت اور وابستگی کا یہ تعلق اور بھی مضبوط ہو گیا۔اپنے ملک سے محبت کا یہ جذبہ غزلیہ شاعری کی زینت بنا۔شعرا ملکی حالات کا مقابلہ تو نہ کر سکتے تھے بس اپنی سرزمین سے محبت اور لگاؤ کے اظہار سے اپنے دکھوں کا مداوا کرتے رہے۔وہ اپنی سرزمین کو اپنی آنکھوں سے تباہ و برباد ہوتا دیکھ رہے تھے۔اس سرزمین کو جسے لاکھوں جانوں کی قربانی دے کر حاصل کیا تھا۔سرزمین پاکستان کی محبت کو اپنی شاعری کا حصہ بنا کر انھوں نے یہ محبت ہر قاری کے دل میں بھر دی۔

مری زمین مرا آخری حوالہ ہے
سو میں رہوں نہ رہوں اس کو بارور کر دے
(افتخار عارف)

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ
(منیر نیازی)

بڑے خطرے میں ہے حسن گلستان ہم نہ کہتے تھے
چمن تک آ گئی دیوار زنداں ہم نہ کہتے تھے
(سیف الدین سیف)

یہ کیا گلشن ہے جس گلشن میں لوگو
بہاروں کا کوئی موسم نہیں ہے
(احمد فراز)

اس ملک میں بھی لوگ قیامت کے ہیں منکر
جس ملک کے ہر شہر میں اک حشر بپا ہے
(سلیم بے تاب)

بے چینی، بے چارگی، افراتفری اور اضطراب اس دور کی عام کیفیات ہیں جنھیں مختلف حوالوں سے شعرا نے تخلیقی عمل کا حصہ بنایا ہے۔

گٹھڑیاں عہدِ گزشتہ کی لیے پھرتا ہوں
اور تو بوجھ نہیں کوئی مرے شانے پر
(شہزاد احمد)

یہ روشنی کے تعاقب میں بھاگتا ہوا دن
جو تھک گیا ہے تو اب اس کو مختصر کر دے
(افتخار عارف)

یہ کیسی بے یقینی کی طرف لے جا رہے ہو تم ہمیں
ہمارے ساتھ کیا ہو گا ہمیں معلوم ہونا چاہیے
(ناصر بشیر)

اس دور کی شاعری نے اپنی تخلیقی ساکھ کو جس طرح برقرار رکھا ہے،اس حوالے سے ابرار احمد لکھتے ہیں:

> اس دہائی کی صورت حال میں ایک مرتبہ پھر ادیب کھلے لفظ سے ڈر گیا۔ایمائیت اور علامت نگاری کا دور ایک مرتبہ پھر شروع ہو گیا۔شاعری میں چونکہ نثری ادب کی نسبت علامتی اظہار کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے اس لیے اس دور میں نثر کی نسبت شاعری زیادہ مقدار میں لکھی گئی۔ اس دور کی تخلیقات میں ایک طرف تو حزن و ملال، افسوس، مایوسی اور جبر کی موجودگی کا دکھ نظر آتا ہے تو دوسری طرف آنے والے اچھے دنوں کی امید اور خواب دکھائی دیتے ہیں۔ اس دور کا ادب احتجاج اور ردعمل کی دیگر مختلف شکلوں کی خاص حد تک مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔[۱۳]

اچھے دنوں کی امید میں جبر و تشدد کی فضا کے چھٹ جانے کی امید میں کچھ شعرا نے شعر کہنے کی طرف توجہ دی لیکن ان کی یہ امید اس وقت ٹوٹ گئی جب کراچی میں مہاجر اور غیر مہاجر کے درمیان اختلافات کو جنم دیا گیا اور سندھی، اردو کا مسئلہ پیدا ہوا۔عوام کی توجہ اصل مسائل سے ہٹانے کے لیے انھیں آپس میں لڑوا دیا گیا۔ہوس جب انسان کے اعصاب پر طاری ہوتی ہے تو اسے کسی کا احساس نہیں رہتا۔یہی حال پاکستان کے حکمرانوں کا تھا۔اقتدار کی ہوس نے انھیں اندھا کر دیا تھا۔انھیں اس بات کا احساس تک نہیں تھا کہ وہ ملک کو تباہی کے کتنے قریب لے گئے ہیں۔

کراچی کے بگڑے ہوئے حالات اور سرعام قتل و غارت نے پورے معاشرے کو خوف اور ہراس میں مبتلا کر دیا۔یہاں ایسا لگنے لگا کہ شاید کسی بھی وقت موت آ سکتی ہے۔ایک انجانے خوف نے دل میں ڈیرا جما لیا۔غزل میں ان حالات کو اور اس تباہی و بربادی کو شعرا نے اپنا موضوع بنایا۔لیکن صرف ان حالات کا بیان کر دینا اس کا حل نہیں تھا یہ مسئلہ پاکستان کی سا لمیت کے لیے بھی بہت بڑا خطرہ تھا۔کراچی کے حالات وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید سنگین ہوتے گئے۔کراچی کے رہنے والے تو ان حالات سے مشکلات میں گھر گئے لیکن پورے ملک میں ان حالات سے ایک بدامنی کی فضا قائم ہو گئی۔انسانی خون اتنا سستا اور بے قیمت ہو گیا کہ آئے دن معصوم لوگوں کی جانیں ضائع ہونے لگیں۔خوف کے مارے عوام یا تو گھروں میں محصور ہو کر رہ گئے یا ان انسانیت کے دشمنوں کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے۔ان حالات کو شعرا نے اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔کراچی کے ان حالات کی بھرپور عکاسی غزل میں کی گئی ہے۔ان حالات کی ترجمانی کے لیے لہو، قتل، قاتل، دھواں، اندھیرا، آندھی اور آگ جیسے الفاظ کا استعمال زیادہ کیا جانے لگا۔

ہو سکے تو کبھی تپتی شاہراؤں پر
ٹپکتے خون سے لکھی عبارتیں دیکھو

(حسن عباس رضا)

اپنی گلیوں سے امن کی خواہش
تن پہ اوڑھے دھواں گزرتی ہے

(محسن نقوی)

سوکھے ہوئے پتوں کو اڑانے کی ہوس میں
آندھی نے گرائے کئی سرسبز شجر بھی

(محسن نقوی)

صلیب و دار کے قصے رقم ہوتے ہی رہتے ہیں
قلم کی جنبشوں پر سر قلم ہوتے ہی رہتے ہیں

(عزیز حامد مدنی)

نکل آیا ہے سورج اور مری آنکھیں نہیں کھلتیں
میں ڈرتا ہوں نہ جانے آج کا اخبار کیا ہو گا

(شہزاد احمد)

کوئی تو پھول کھلائے دعا کے لہجے میں
عجب طرح کی گھٹن ہے ہوا کے لہجے میں

(افتخار عارف)

قاتل نے کس صفائی سے دھوئی ہے آستیں
اس کو خبر نہیں کہ لہو بولتا بھی ہے

(اقبال عظیم)

وہ بھی کیا عرصۂ وحشت تھا کہ دیکھا میں نے
اپنے گھر کے درودیوار کا زنداں ہونا
واسطہ رکھتے نہیں خاک نشینوں سے کوئی
اب پیمبر نہیں قوموں پہ خدا آتے ہیں

(شہزاد احمد)

آگ کے سیلاب نے گھیرا ہے سارے شہر کو
ایک رستہ بھی نظر آتا نہیں بچتا ہوا
(جمیل یوسف)

مذکورہ حالات نے انسان کو بعض ابدی مسائل میں مبتلا کر دیا ہے۔اسے ایک انجانے خوف نے اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔حالات کی مایوسی، ناامیدی اور اداسی و غم کا رونا ایک طرف اسے ان حالات نے بھیڑ میں بھی تنہا کر دیا ہے۔یہی اس دور کے انسان کا المیہ ہے کہ اسے اپنے اور پرائے کا فرق کرنا مشکل ہو گیا ہے۔اپنوں نے اتنے ظلم و ستم ڈھائے ہیں کہ اس کا ہر ایک سے اعتبار اٹھ گیا ہے، زندہ رہنا یا زندگی کی خواہش کرنا بے معنی لگنے لگا ہے۔زندگی کی بے ثباتی اور مصنوعی پن نے اس دہائی کے شاعر کو بھی متاثر کیا ہے۔شاعری میں بھی ہمیں ایسی ہی کیفیات کا اظہار ملتا ہے۔جہاں انسان کو اتنا خوف زدہ دکھایا گیا ہے کہ وہ اپنے ہی سائے سے ڈرنے لگتا ہے اور اس میں زندہ رہنے کا احساس تک باقی نہیں رہتا۔اس صورت حال سے فرد میں ایک احساسِ مرگ پیدا ہوا ہے۔اس احساسِ مرگ کے دو پہلو ہیں۔ایک صورت وہ ہے جو فرد کو زندگی کی بے ثباتی اور اس کی بے معنویت کی طرف لے جاتی ہے۔اس سے قنوطیت پیدا ہوتی ہے۔اس دور کے شعرا کے ہاں بعض اوقات مایوسی اور بے یقینی کے سائے گہرے ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔مثال کے طور پر درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

آخر کوئی کنارا اس سیل بے کراں کا
آخر کوئی مداوا اس درد زندگی کا
(مجید امجد)

کرنا پڑے گا اپنے ہی سائے میں اب قیام
چاروں طرف ہے دھوپ کا صحرا بچھا ہوا
(وزیر آغا)

وہ ہوا حالِ گلستاں کہ ہمیں
شوقِ تعمیرِ نشیمن نہ رہا
(محسن احسان)

مصروف ہم بھی انجمن آرائیوں میں تھے
گھر جل رہا تھا لوگ تماشائیوں میں تھے
(اسرار زیدی)

جنگل میں ہراساں تھے ہم روز بلائوں سے
بستی میں بھی ہر دن ہے جنگل ہی کی ڈر تازہ
(حنیف فوق)

کوئی کھڑکی ہے سلامت نہ کوئی دروازہ
مِرے گھر کے سبھی کمرے ہیں ہوادار بہت
(صدیق افغانی)

چیخ اٹھتی ہوئی ہر گھر سے نظر آتی ہے
ہر مکاں شہر کا آسیب زدہ لگتا ہے
(عدیم ہاشمی)

لیکن اس کے ساتھ ساتھ اکثر اوقات شعرا نے اس احساسِ مرگ کو احساسِ زیست میں ڈھالا ہے۔ انھوں نے غم کو اپنی طاقت بنایا ہے اور اس سے زندہ رہنے کا حوصلہ لیا ہے۔موت اٹل حقیقت ہے لیکن اس کی طرف جاتے ہوئے اپنی تخلیقی قوت کا بھرپور استعمال کرنے کا رویہ ان کے ہاں ابھرتا ہے۔یہاں اقبال کے ان افکار کی طرف دھیان جاتا ہے جو موت اور زندگی کے فرق کے بارے میں ہیں۔موت صرف اس انسان کے لیے ہے جس نے اپنی زندگی کسی بڑے مقصد اور آدرش کے بغیر گزاری ہے۔

زندگی کے مسائل اور زندگی کی بے ثباتی نے شاعر کو فطرت کے قریب لا کھڑا کیا ہے۔اس دور کا شاعر اپنے اردگرد وہ پاکیزگی تلاش کرتا ہے جو اسے زندگی سے محبت کرنے والا بناتی تھی۔مگر بار بار ٹوٹنے والے بھروسے اور بکھرتے ہوئے احساسات و جذبات نے شاعر کو اس دنیا سے دور ایک اور دنیا میں پہنچا دیا ہے جہاں یا تو وہ ماضی کے سہارے زندگی گزارنا پسند کرتا ہے یا زندگی کے تمام دائروں سے نکل کر اس دائرے کا حصہ بن جاتا ہے جہاں اس کو راحتیں ہی راحتیں نصیب ہوتی ہیں اور سکون ملتا ہے۔

اس دور کی غزل کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ کسی خاص نظریے کے زیرِاثر کیفیتوں کی تکرار یا اصطلاحاتی دائروں میں مقید نہیں ہے۔اس دور کا شاعر متنوع رنگوں میں لکھتا ہے۔اس کا اپنا مزاج ہے جس پر قدیم اصطلاحیں منطبق ہوتی نظر نہیں آتیں۔خلیل الرحمن اعظمی کے لفظوں میں:

> جدید تر غزل کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس غزل پر آپ کسی قسم کا لیبل نہیں لگا سکتے، نہ کسی ایک صفت یا کیفیت کے دائرے میں اس کو مفید کہہ سکتے ہیں۔ اس لیے گذشتہ دورکے غزل گویوں کی طرح اس دور کے غزل کہنے والوں کو آپ ان اصطلاحوں کی مدد سے نہیں سمجھ سکتے جیسے صوفی شاعر، رند شاعر، خمریات کا

شاعر، عشقِ حقیقی کا شاعر، عشق مجازی کا شاعر، ہوس ناکی اور معاملہ بندی کا شاعر، سیاسی شاعر، غمِ جاناں کا شاعر، غمِ دوراں کا شاعر، قنوطی شاعر، رجائی شاعر، زبان و محاورے کا شاعر وغیرہ کہہ کر پہلے ہم خود سمجھتے یا دوسروں کو سمجھایا کرتے تھے۔(۱۴)

۸۰ کی دہائی غزل پر مجموعی طورپر اداسی، غم، ناامیدی، مایوسی، بے چینی اور اضطراب کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔اس غزل نے سیاسی سماجی اور معاشرتی محرکات سے اپنا رشتہ جوڑے رکھا جس سے غزل کے موضوعات میں وسعت آئی۔غزل میں سیاسی لب و لہجہ حاوی نظر آنے لگا۔

پاکستان کی تاریخ سیاسی بے اطمینانی اور انتشار کا شکار نظر آتی ہے۔اور اس کا ادراک و اظہار بھی اس دور میں ہوا لیکن اس کے ساتھ ساتھ زندگی کے دوسرے پہلوئوں پر بھی توجہ دی گئی کیونکہ محض سیاسی زاویہ کسی معاشرے کی تمام تر صورت حال کا عکاس نہیں ہو سکتا۔سیاسی حالات جب اپنا دائرۂ اثر پھیلاتے ہیں تو سماجی زندگی بھی ان سے متاثر ہوتی ہے اور اس کے بعد زندگی کے دیگر پہلو بھی اس میں شامل ہو جاتے ہیں۔یہ سب پہلو رکھنے والے ادب کو ہی حقیقی معنوں میں زندگی کا عکاس اور عصری حسیت کا علمبردار کہا جا سکتا ہے۔

شاعری اور سیاست کا تعلق مسلّم ہے اور سیاسی حوالے سے اردو شاعری کا دامن اعلیٰ شعری تخلیقات سے بھرا ہوا ہے۔تاہم محض سیاسی موضوعات پر لکھنا شاعری کے اعلیٰ یا روحِ عصر کا ترجمان ہونے کی ضمانت نہیں۔شاعری کا تعلق شعری عناصر سے ہے۔اقبال اور فیض کی مثال ہمارے سامنے ہے جن کی شاعری کا سیاسی حوالہ بہت مضبوط ہے لیکن اس کی فضیلت اوّلاً اس کے اعلیٰ درجے کی شعری خصوصیات کی بنا پر ہے۔ بقول ظفراقبال:

کوئی بھی شاعر معاشرے سے کٹ کر زندہ نہیں رہ سکتا بلکہ ہر شاعر کے اندر ایک سیاستدان بھی موجود ہوتا ہے۔تاہم یہ اس کی مرضی اور توفیق پر منحصر ہے کہ وہ سیاست کو ترجیح دے یا شاعری کو۔یعنی اس کی شاعری میں سیاست کو کتنا عمل دخل ہو گا جبکہ سیاسی شعر کہنا کسی شاعر کے لیے شجرِ ممنوعہ بھی نہیں ہو سکتا، البتہ وہ اس کا خیال ضرور رکھتا ہے۔اور اگر نہیں رکھتاتو اسے رکھنا چاہیے کہ اس نسخے میں دونوں کا تناسب کیا ہو۔۔۔بسا اوقات تو غمِ جاناں اور غمِ دوراں ساتھ ساتھ ہی چلتے ہیں اور شاعری کا جو رُخ زیادہ روشن ہو گا اس کی شاعری اسی خانے کی زینت بنے گی۔۔۔ معاشی عدم مساوات اور ایسی دیگر آلائشوں کا احساس رکھنا اور ان پر احتجاج کرنا بے حد مستحسن بات ہے لیکن اس بات کا خیال رکھتے ہوئے کہ کہیں توازن و تناسب میں تو گڑبڑ نہیں ہو رہی۔(۱۵)

فکر اور فن میں یہی توازن و تناسب اعلیٰ تخلیق کی پہچان ہے۔

> عصری آگہی کے بغیر بڑا ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔اپنے زمانے اور اس کے شعور ہی سے تخلیق کی روح بیدار ہو تی ہے لیکن یہ روح صرف زندگی کی یک رخی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ اس میں لاتعداد رخوں کو سمیٹ کر اسے کچھ اور بنا دیتی ہے۔اور اسی لیے ادب کی آواز ایک طرف اپنے دور کی، اور دوسری طرف آنے والے دور کی آواز بن جاتی ہے۔ادب اور زندگی کا یہی رشتہ ہے جو واقعات سے نہیں بلکہ روح سے قائم ہوتا ہے۔(۱۶)

ادب میں سیاست کے زاویے کو سمجھے بغیر اچھی تخلیق پیدا کرنا تو شاید ممکن ہو بڑی تخلیق کے لیے سیاسی زاویہ بہرحال ایک لازمے کی حیثیت رکھتا ہے۔لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ سیاسی شعور کا اظہار اس طرح سطحی انداز میں یا نعرے کی زبان میں کیا جائے کہ دور سے نظر آئے۔جس طرح سیاسی معاملات ہر انسان کی زندگی پر بالواسطہ طور پر اثرانداز ہوتے ہیں اسی طرح سیاست بھی بالواسطہ طور پر اس کے شعور کا حصہ ہوتی ہے۔اس کے سماجی اعمال میں بھی سیاسی اثرات اور وجوہات ایک پس پردہ محرک کے طور پر کام کرتے ہیں۔یہ کیسے ممکن ہے کہ سیاسی چیرہ دستیوں کی دھوپ میں جلتا ہوا شخص سیاسی پہلو سے کترا کر گزر جائے۔اس لیے سیاست اس دور کے تخلیق کار کا لازمی تجربہ ہے اور اس کا اثر لازمی طور پر اس کی تخلیق میں در آتا ہے۔اس عہد کی غزل کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے بنے بنائے فکری سانچوں سے جان چھڑا کر اپنا تجزیہ کرنے کی خو اپنائی ہے۔خلیل الرحمن اعظمی کے لفظوں میں:

> جدید تر شاعر کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس نے مقررہ نظریوں، خانوں، فارمولوں اور نعروں سے اپنا دامن چھڑایا ہے اور کسی وقت یا ہنگامی مسلک یا نصب العین سے وابستگی کے لیے اپنے ذہن کو آمادہ نہیں کر پاتا۔اس نے ان لکیروں اور پُلوں کو توڑ دیا ہے اور زندگی کے ناپیداکنار سمندر میں داخل ہو گیا ہے۔وہ زندگی کی وحدت کو اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ دیکھنا، برتنا اور سمجھنا چاہتا ہے۔وہ نفی اور اثبات کا کوئی بنا بنایا سانچا اپنے پاس نہیں رکھتا۔وہ نہ کسی چیز کو آنکھ بند کر کے رد کرنے کے حق میں ہے اور نہ آنکھ بند کر کے قبول کرنے کی تائید میں۔بلکہ وہ خود اپنے حواس، اپنے تجربے اور اپنے ادراک سے زندگی کی ماہیئت اور حقیقت دریافت کرنا چاہتا ہے۔(۱۷)

یوں اس دہائی کی غزل میں ایک متوازن اندازِ فکر نظر آتا ہے جس میں فرد کو نسبتاً زیادہ کھلے انداز میں سوچنے اور رائے قائم کرنے کی آزادی دینے کی بات کی گئی ہے۔

مجموعی طور پر اس دہائی کے شاعروں کے ہاں پچھلی دو دہائیوں میں سامنے لائے گئے موضوعات اور اسالیب کو اپنانے اور انھیں زیادہ لطافت کے ساتھ بیان کرنے کے رجحانات نظر آتے ہیں۔

## حوالہ جات


۱۔ انور صابر، ڈاکٹر، ''پاکستان میں اردو غزل کا ارتقا''، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص۲۱۸

۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''نئی تنقید''، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۵ء،ص۲۸۵

۳۔ روبینہ شہناز، ڈاکٹر، ''اردو تنقید میں پاکستانی تصور قومیت''،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،ص۱۲۵

۴۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر،''جدید غزل میں علامت نگاری'' مشمولہ ''اردو غزل''، مرتبہ: کامل قریشی، ڈاکٹر، اردو اکادمی دہلی، ص۳۳۵

۵۔ شہزاد منظر، ''اردو افسانے کے پچاس سال''، پاکستان اسٹڈی سنٹر ،جامعہ کراچی، ص۱۵۳

۶۔ رؤف پاریکھ، ڈاکٹر، ''پاکستان میں اردو ادب سیاسی سماجی اور ادبی محرکات'' مشمولہ ''دریافت''اسلام آباد، شمارہ۸، ص۲۰۵

۷۔ خلیق انجم، پیش لفظ''اردو غزل'' ،مرتبہ: ڈاکٹر کامل قریشی، پروگریسو بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص۱۰

۸۔ شہزاد منظر، ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال''، ص۱۶۲

۹۔ منیر نیازی، پیش لفظ'' اردو غزل انتخاب ۱۹۷۲ تا ۷۹''، اکادمی ادبیات پاکستان،اسلام آباد، ص۱۳

۱۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر،'' پاکستانی ادب: رویے اور رجحانات''، ص۳۹

۱۱۔ خلیل الرحمن اعظمی، ''جدید تر غزل'' مطبوعہ ''فنون'' لاہور، غزل نمبر، جلد۸، شمارہ۳،۴،۱۹۶۹ء، ص۶۵

۱۲۔ انواراحمد، ڈاکٹر، ''عالمی مزاحمتی شاعری''مطبوعہ ''ماہِ نو''لاہور، فروری ۱۹۸۸ء، ص۳۴،۳۵

۱۳۔ ابرار احمد، ''مزاحمتی ادب'' مشمولہ'' مزاحمتی ادب''، مرتبہ: رشید امجد، ص۵۶

۱۴۔ خلیل الرحمن اعظمی، ''جدید تر غزل'' مطبوعہ ''فنون'' لاہور، غزل نمبر، جلد۸، شمارہ۳،۴،۱۹۶۹ء، ص۶۷

۱۵۔ ظفر اقبال، ''شاعر کون؟'' مشمولہ''ادبیات''اسلام آباد، شمارہ۹۶، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۲ء، ص۹۶،۹۷

۱۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''نئی تنقید''، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۵ء،ص۲۸۴

۱۷۔ خلیل الرحمن اعظمی، ''جدید تر غزل'' مطبوعہ ''فنون'' لاہور، غزل نمبر، جلد۸، شمارہ۳،۴،۱۹۶۹ء، ص۶۵،۶۶

سمیرا عمر
استاد شعبہ اردو،گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین سرگودھا

# محمد الیاس کے ناولوں میں شدت پسندی کی پیشکش

**Sumaira Umar**

Assistant Professor, Department of Urdu, Post Graduate College for Women, Sargodha.

## The Presentatıon of Fundamentalısm ın Muhammad Ilyas' Novels

Literature cannot be alienated from society and life. Pakistan is suffering from terrorism since last two decades. It is the fruit of fundamentalism. Pakistani writers felt this situation by heart. They have represented different aspects of terrorism which really destroying the life of Pakistani People. Muhammad Ilyas in his gigantic novels presented the fundamentalist forces, their system and the characters which support this approach. In this article the representation of fundamentalism and terrorism in his novels is analyzed. Through the analysis of the ideas and characters presented in his novels it is tried to understand the situation of contemporary Pakistan.

**Keywords:** *Fundamentalism, Terrorism, Urdu Novel, Muhammad Ilyas.*

محمد الیاس کے ناول پاکستانی سماج کی حقیقت پسند تصویریں ہیں۔ یہ کتب محض وقت گزاری کا مشغلہ یا تفریح کا ذریعہ نہیں ہیں۔ ان ناولوں سے ایک درد مند دل کی خبر ملتی ہے، جو اپنے ارد گرد ہونے والے انسانی المیوں کا گہرا مشاہدہ رکھتا ہے۔ اسے انسانوں کی تکلیفوں سے دل چسپی ہے اور ان کی خوشیوں سے بھی لگاؤ ہے۔ الیاس نے پاکستان میں جاری تشدد کی لہر کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں اس لہر کی مختلف صورتوں کا بیان ملتا ہے۔ ان کے ناول تشدد پسند ذہن کی تشکیل کرنے والے گروہوں، عام آدمی کا ذہنی استحصال کرنے والے تشدد پسندوں اور غریب آدمی کو تشدد کی بھٹی میں جھونک کر منافع کمانے والوں کے خفیہ عزائم کو سامنے لاتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں مختلف جگہوں پر ایسے افراد کے قول اور فعل میں پائے جانے والے تضادات کو دکھایا گیا ہے، جو سادہ لوح عوام کو کبھی مذہب کے نام پر اور کبھی وطن دوستی کی آڑ میں اپنے ذاتی مفادات کے لیے بے وقوف بناتے ہیں۔ اس پہلو پر ان کے قریب ہر ناول سے مثالیں مل جاتی ہیں۔ خاص طور پر برف میں پاکستان کے اندر دہشت کی فصل جس طرح تیار کی گئی، اس کے لیے کون کون سے تصورات کو استعمال کیا گیا،

ریاست کا اس سلسلے میں کیا کردار تھا اور عام آدمی نے کہاں مار کھائی، اس سارے عمل کو تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ جہادی تنظیموں کی تشکیل، راسخ العقیدگی، فرقہ پسندی، شہید سازی، دہشت گردی کے نقصانات اور ان سب کی تعمیر کرنے والے تصورات کو برف میں جگہ دی گئی ہے۔ یہ ناول اس حوالے سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں پاکستان سماج کے اہم ترین مسئلے کو غیر جانبداری سے زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے جو بات سامنے آتی ہے اس کے نتیجے میں الیاس ایک ایسے ادیب کے طور پر سامنے آتے ہیں جو اپنے سماج کے المیوں کو نہ صرف محسوس کرتا ہے، بلکہ بڑی جرأت کے ساتھ اسے اپنے فن کا حصہ بھی بناتا ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی بھی ڈالتا ہے۔

راسخ العقیدگی اور تنگ نظری، شدت پسندی کی اہم وجوہ ہیں۔ الیاس نے برف میں ایسے تصورات کو پیش کیا ہے، جو تنگ نظری کا سبب بنتے ہیں۔ ان میں فرقہ پرستی سب سے اہم ہے۔ اپنے خاص مسلک سے محبت رکھنا ایک اہم قدر ہے، تاہم دوسرے مسلکوں سے نفرت کرنا ایک منفی جذبہ ہے۔ اس جذبے کے تحت دشمن بنائے جاتے ہیں۔ اس حوالے سے تاریخ کے سیاسی اور انتظامی فیصلوں کو عقائد کا مسئلہ بنا دیا جاتا ہے۔ الیاس نے دکھایا ہے کہ کس طرح لوگ اس بات کو باور کر لیتے ہیں کہ صرف ان کا مسلک ہی صحیح عقیدے پر قائم ہے اور باقی سب غلط عقائد کا شکار ہیں۔ یہی بات آگے چل کر بدعقیدہ لوگوں سے نفرت سکھاتی ہے اور یہ نفرت بالآخر مختلف عقیدہ رکھنے والوں کو قتل کرنے کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ خوف ناک حقیقت ہے کہ مسلکی عصبیت جب ایک خاص حد سے بڑھتی ہے، تو دوسرے مسالک کو واجب القتل قرار دیتی ہے۔ نفرت انگیزی کی یہ فصل اس مذہب کے نام پر اگائی جاتی ہے جو سراسر سلامتی ہے۔ مسلکی عصبیت پھیلانے والے دیگر عقائد کے حامل مسالک کو قتل کرنا کارِ ثواب قرار دیتے ہیں۔ اس کی مثال الیاس کے ناول بارش میں بھی ملتی ہے۔ اس ناول کا ایک کردار ذبیح اللہ ایسا شخص ہے، جو مسلکی بنیادوں پر کی جانے والی قتل وغارت کا زبردست حامی ہے۔ اس کا کہنا ہے:

"برے انسان اور غلط عقیدے کے پیروکار نام نہاد مسلمان کو قتل کرنا عین عبادت ہے۔"(۱)

ذبیح اللہ نے قتل وغارت کو عبادت قرار دیا ہے۔ وہ یہاں تک شدت پسند ہے کہ غیر مسلموں کے مقابلے میں دیگر مسالک کے مسلمانوں کو امت کے لیے زیادہ نقصان دہ سمجھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ غیر مسلم، ہندو، عیسائی، یہودی وغیرہ تو کھلے اسلام دشمن ہیں، ان سے اسلام کو خطرہ نہیں، اصل خطرہ ان مسلمانوں سے ہے، جو محض نام کے مسلمان ہیں۔ ان کی بدعقیدگی اتنا بڑا جرم ہے کہ اس ضمن میں کسی کو معاف نہیں کیا جا سکتا۔ ذبیح اللہ علی الاعلان کہتا ہے کہ عورت ہو یا مرد، بچہ ہو یا بوڑھا، ہر بدعقیدہ شخص کی جان لینا ضروری ہے۔ وہ اسے اہم ترین "فرض" کہتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مسلمانوں نے بہت سی بدعتوں کو اسلام میں جاری کر دیا ہے۔ ایسے لوگوں کے عبادت خانے مسجدیں نہیں بلکہ وہ انہیں بت خانے کہتا ہے اور واضح طور پر بتاتا ہے کہ ان عبادت گاہوں کا احترام نہیں کرنا چاہیے۔ وہ تنبیہ کرتا ہے کہ چاہے ان عبادت گاہوں کو مساجد کا نام دیا گیا ہو، ان کی کوئی حیثیت نہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ

"مسجد صرف وہی قابل احترام ہے، جو صرف صحیح اور راسخ العقیدہ مسلمانوں کے تصرف میں ہے۔"(۲)

اس کے نزدیک ایمان کی مضبوطی کی دلیل یہی ہے کہ انسان بغیر رحم کھائے قتل کرے۔ وہ تاکید کرتا ہے کہ اگر "نام نہاد" مسلمانوں کو قتل کرتے ہوئے دل میں رحم کا مادہ پیدا ہو جائے تو یہ "کمزور" ایمان کی نشانی ہے۔ اس قتل و غارت سے اگر کسی کو چھوڑا جا سکتا ہے، تو محض اسے، جو "آپ" کا عقیدہ قبول کر لے۔ ایسے شخص کو معافی مل سکتی ہے جو "صحیح" عقیدہ کی طرف آ جائے، اسے معاف کر دیا جائے اور جو اپنے عقیدے پر قائم رہے، اسے انفرادی اور اجتماعی سب سطحوں پر بے دریغ قتل کیا جائے۔ ان لوگوں سے جنگ کی جائے، جو عورتیں ملیں انہیں لونڈیاں اور جو مرد بچ جائیں انہیں غلام بنا لیا جائے۔ اس کا نقطہ نظر ہے کہ تمام شعائر مذہبی کو بذور شمشیر نافذ کیا جائے۔ اس سلسلے میں کسی قسم کی رعایت نہ برتی جائے۔ ذبیح اللہ کے تصورات کے مطابق ہر ثقافتی عمل فحاشی اور بدعت میں شامل ہے۔ اس کی شریعت ہر اس انسانی عمل کو ناجائز سمجھتی ہے، جس سے انسانوں کو خوشی ملنے کا احتمال ہو۔ اپنے نظریات میں وہ اس قدر متشدد ہے کہ لڑکیوں کے تمام تعلیمی اداروں کو بند کرنے پر اصرار کرتا ہے۔ اس کی سمجھ کے مطابق مذہب میں لڑکیوں کی تعلیم کے لیے اسکول کی کوئی گنجائش نہیں۔ اس کی وجہ وہ یہ بیان کرتا ہے کہ مذہب میں سات سال کی بچی کے گھر سے نکلنے کی ممانعت ہے۔ سو اگر بچی گھر سے نہیں نکل سکتی۔ تو تعلیمی ادارے بنانے کی گنجائش کہاں رہ جاتی ہے۔ اس کی تجویز ہے کہ پندرہ برس کی عمر تک پہنچ کر ہر لڑکی بالغ ہو جاتی ہے۔ اس لیے ہر صورت اس کا نکاح کر دینا ضروری ہے۔ وہ تمام فنون لطیفہ کو "بے ہودگی" اور "کھیل تماشے" قرار دیتے ہوئے سختی سے رد کرتا ہے۔

ذبیح اللہ کے ان خیالات کا جائزہ لیں، تو یہ ایک متشدد ذہن کے وہ تمام تصورات ہیں، جن کی مختلف صورتیں پاکستانی سماج میں نظر آتی ہیں۔ یہ عجیب و غریب ہے کہ اس تعمیر کی تان لڑکیوں کی کم سنی کی شادی پر آ کر ٹوٹتی ہے۔ چار چار شادیوں کو فحاشی کا علاج تصور کیا گیا ہے۔ ان تصورات کے تحت دنیا صحیح اور غلط دو حصوں میں تقسیم ہے۔ صحیح کا معیار "شریعت" کا وہ تصور ہے، جو اس طرح کے افراد اور خود ساختہ علماء قائم کرتے ہیں۔ انہیں میں مولوی ثاقب بھی شامل ہے۔ جو بزور کہتا ہے، جسے علماء واجب القتل قرار دیں، اسے ہر صورت قتل کرنا اولین فرض ہے۔ یہ شخص ایسے افراد کی تصویر ہے، جو عقائد میں شدت پسند ہوں، جن کے نزدیک دنیا میں صرف انہیں ہی جینے کا حق حاصل ہے اور وہ جب چاہیں، دوسروں کو اپنے عقائد کی روشنی میں جہنم رسید کر دیں۔ یہ ایسا شخص ہے جو ہر انسانی تدبیر کو خدائی تقدیر کی ضد تصور کرتا ہے۔ حالانکہ ایک سادہ بات نظر انداز کرتا ہے کہ اگر خدا نے مختلف عقائد کے لوگ پیدا کیے ہیں، تو انہیں قتل کرنا بھی خدائی کاموں میں بے جا دخل اندازی ہے۔ بہر کیف اسے تو تخریب سے دلچسپی ہے۔ مولوی ثاقب کا خیال ہے کہ ہسپتال اور انسانی جان بچانے کے تمام طریقے خدائی کاموں میں دخل اندازی ہیں۔ جان بچانے کے لیے خون کا عطیہ کرنا یا اعضاء کی پیوند کاری کرنا، سب حرام ہیں۔ یہ عجیب ہے کہ عام طریقوں یعنی ادویات کے ذریعے علاج تو اس کے نزدیک جائز ہے، تاہم آپریشن، انتقال خون اور اعضا کی پیوند کاری ناجائز ہیں۔ یہ خدا کے کاموں کو اپنے ہاتھ میں لینے کے برابر ہے۔ اپنی بات میں پائے جانے والے

تضاد کو وہ خود سمجھنے سے قاصر ہے۔ اگر جان بچانا حرام ہے، تو پھر ادویات کے ذریعے علاج کی گنجائش بھی نہیں ہے۔ کیوں کہ ادویات کے ذریعے بھی جان بچائی جاتی ہے اور سرجری کے ذریعے بھی۔ ایک ذریعے کو حلال اور دوسرے کو حرام سمجھنا کم فہمی کی دلیل ہے۔

یہ خیالات ایک ایسے شخص کے ہیں جو عسکری تنظیم سے تعلق رکھتا ہے۔ الیاس نے مولوی ثاقب کے ذریعے ایسے افراد کا تعارف کروایا ہے جو اپنے تصورات کی مدد سے عام لوگوں کو شدت پسند تنظیموں کا حصہ بناتے ہیں۔ ایک طرف اس کے خیالات انسان کو بے بس ثابت کرنے پر تلے بیٹھے ہیں، تو دوسری طرف یہ صاحب انسانی جان و مال پر بھی محض عقیدے کی بنا پر تصرف جتا رہے ہیں۔ اور تصرف کی انتہا یہ کہ اس نے دوسروں کی زندگیوں کو بھی اپنے ہاتھ میں لے لیا ہے۔ جو اپنے پیروکاروں کو اس بات پر تیار کر رہا ہے کہ قتل و غارت گری کا بازار گرم کریں اور دنیا کو ان کے مسلک کے علاوہ دیگر عقائد رکھنے والوں سے پاک کر دیں۔

محمد الیاس نے اپنے ناولوں میں ایسے افراد کے دعوؤں اور بیانات کو بھی شامل کیا ہے، جن کی مدد سے وہ سادہ لوح لوگوں کو اپنے دام میں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے بیانات کو عموماً طنز کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ ان میں ایسے بیانات شامل ہیں جو خود ساختہ دشمن ممالک کے حوالے سے ہیں۔ یہ ایسے بیان ہیں جن میں عوام کی اکثریت کو دشمن ممالک سے خوف دلایا جاتا ہے اور انہیں نفرت پر آمادہ کیا جاتا ہے۔ ایسے ممالک کے بارے عموماً دعویٰ کیا جاتا ہے کہ وہ مذہب دشمن ہیں، جو ہمارے مذہب کو نقصان پہچانے کے درپے ہیں۔ اس ذیل میں وہ ہمارے عقائد، ثقافت اور تہذیب کو نشانہ بناتے ھیں۔ جب پوچھا جاتا ہے کہ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں، تو جواب نہایت سادہ اور فوری ہوتا ہے کہ وہ ہمارے غلبے سے خوف زدہ ہیں۔ انہیں علم ہے کہ جیسے ہی ہم صحیح اصولوں پر چلنا شروع کر دیں گے تو دنیا کے تمام ممالک ہمارے غلام بن جائیں گے، ہر طرف ہمارا ہی غلبہ ہو گا۔ اسی غلبے کو روکنے کے لیے دشمن ممالک مختلف سازشیں کرتے ہیں۔ اس ذہن کا کہنا ہے کہ نوجوانوں کے کچے ذہنوں کو شکار کرنے کے لیے نئی نئی خرافات کو جدید علوم کا نام دے کر پھیلایا گیا ہے۔ ایسے ذہن نے سامنے کے حقائق کو محض اس بات پر رد کیا ہے کہ یہ سائنسی ہیں اور مغرب سے آئے ہیں۔ الیاس طنزاً مولوی ثاقب کی پٹھان سے گفتگو بارش میں درج کرتے ہیں۔ وہ عویٰ کرتا ہے کہ زمین نہ تو گول ہے نہ گھوم رہی ہے۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ اگر زمین گھوم رہی ہو، تو پھر کوئی بھی اس پر کھڑا نہیں رہ سکتا، کیا انسان کیا عمارت ہر شے گر جائے گی۔ کمال آدمی ہے اتنا بھی نہیں سمجھتا کہ اگر محض گردش کرنے سے چیزیں گرنے لگیں، تو پھر گاڑی میں کوئی بھی چیز قائم نہ رہ سکے، جب تک یکساں رفتار میں بس چلتی ہے تو ہر شے اپنی جگہ پر قائم رہتی ہے، اگر یکدم رفتار میں فرق پڑے، تو صرف اسی صورت میں مسافروں یا بس میں پڑی چیزوں کو جھٹکا لگتا ہے اور گردشی حرکت کا کمال تو یہ ہے کہ موت کے کنویں میں کار اور موٹر سائیکل عموداً قائم رہ جاتی ہیں، زمین تو پھر بہت بڑی ہے۔ مولوی ثاقب بڑی صراحت سے بیان کرتا ہے کہ اس نے مدینہ یونیورسٹی کے ایک عالم کا فتویٰ پڑھ لیا ہے جس کے مطابق زمین ساکن ہے اور سورج اس کے گرد چکر لگا رہا ہے، جو اس حقیقت کو نہیں مانے گا وہ کافر ہے۔

اسی طرح پاکستان میں ایٹمی توانائی کے سینئر سائنس دان نے دعویٰ کیا ہے کہ پاکستان کی توانائی کی ضروریات کو آگ سے بنی مخلوق جنوں کے ذریعے پورا کیا جا سکتا ہے۔ اس کی تجویز ہے کہ تمام ملک سے عاملوں کو جمع کیا جائے، جو اپنے موکلوں کے ذریعے بجلی پیدا کریں، تاکہ پاکستان کی تقدیر بدل جائے۔ ستم ظریفی دیکھیے کہ ایسے نام نہاد سائنسدانوں کی ۱۹۸۰ء کی دہائی میں حاکمِ وقت نے بڑی فراخ دلی سے سرپرستی کی۔ یہ وہ ذہنی صورتِ حال ہے جس کی فضا میں شدت پسندی اور راسخ العقیدگی پروان چڑھیں۔ اور انہی کے نتیجے میں مسلکی عصبیت کا پودا درخت بن گیا۔

مسلکی عصبیت کے نمونے الیاس کے دیگر ناولوں میں بھی موجود ہیں۔ ان میں خاص طور پر اقلیتوں کے حوالے سے اکثریت کے تشدد کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کی ایک صورت تو وہ تصورات ہیں، جن کی بنیاد پر کسی خاص مسلک سے تعلق رکھنے والا دیگر مسالک کے ماننے والوں سے نفرت کرتا ہے۔ اس حوالے سے کہر میں اقلیتوں کے خلاف ہونے والے جلسے جلوسوں کو بیان کیا گیا ہے۔ الیاس نے دکھایا ہے کہ کس طرح ایک خاص دور میں ان اقلیتوں سے نفرت کی لہر دوڑ گئی۔ ناول کے اس حصے میں الیاس نے اپنے بیان کو بے جا ہمدردی یا بے جا مخالفت کی بھینٹ چڑھنے نہیں دیا۔ ان کے بیانات سے ظاہر ہے کہ وہ محض ظالم اور ظلم کے خلاف ہیں۔ یہ ظلم کسی عقیدے کی بنا پر ہو یا سماجی و معاشی بنیادوں پر، الیاس اس ظلم کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ یہ بات اہم ہے کہ ان کا ہر ناول خدائے بزرگ و برتر کے نام سے شروع ہوتا ہے اور رسول اکرم صلعم سے بھی انہیں غیر معمولی عقیدت و محبت ہے۔ اس لیے انہوں نے جہاں اقلیتوں پر ہونے والے مظالم کے خلاف آواز اٹھائی ہے، اسے ایک ہمدرد مسلمان اور دلِ دردمند رکھنے والے انسان کی آواز کہنا چاہیے۔ کہر میں وہ سامنے لاتے ہیں کہ کس طرح ایک خاص عقیدہ رکھنے والی اقلیت کے خلاف ہر سطح سے نفرت انگیز بیانات سامنے آنے لگے۔ تحریر ہو یا تقریر، خلوت ہو یا جلوت ہر طرف سے نفرت کی آوازیں بلند ہونے لگیں۔ عوام کو ان کے اصل سماجی مسائل سے بے خبر رکھنے کے لیے ان کی بے چینی کا رخ کس طرح مذہبی مخالفت کی طرف موڑ دیا گیا، اس کے جابجا اشارے کہر میں موجود ہیں۔

> ''جلسے جلوس، ہنگامے، تقریریں، نعرے، بیان بازی اور اخباری سرخیاں، زبانیں زہر اگلنے لگیں۔''(۳)

نفرت کے اس طوفان کے علاوہ اقلیتوں کے ساتھ عام میل ملاقات بھی ممنوع قرار پایا۔ دیہات میں خاص طور پر یہ رویہ پروان چڑھا کہ کسی خاص مسلک یا فرقے سے تعلق رکھنے والے کا حقہ پانی بند کر دیا جاتا۔ اس سے سلام پیام، موالکت اور اس کے ہاں آنا جانا موقوف ہوا۔ یہ سلسلہ اس قدر شدت اختیار کر گیا کہ اگر کوئی شخص قسم توڑ بیٹھتا، تو اسے دیہاتی مولوی مشورے دیتے کہ فلاں فرقے کے گھر سے کھانا کھالو، یہ گوموت کھانے کے مترادف ہے۔ مثال کے طور پر خالد اپنی پسند کی لڑکی کلثوم سے شادی کی قسم کا کفارہ پوچھتا ہے تو مولوی کے مشورے سے ایک اقلیتی گھرانے سے پکوڑے اور چائے منگوا کر کھائی جاتا ہے، تاکہ کفارہ ادا ہو سکے۔

مسلکی عصبیتوں اور فرقہ پسندی کے رویے کہر میں اور جگہوں پر بھی بیان ہوئے ہیں۔ الیاس نے بڑی درمندی اور افسوس سے بیان کیا کہ مسلکی نفرتیں اس قدر بڑھ گئی ہیں کہ مسلم تاریخ کی وہ عظیم ہستیاں جن سے غیر مسلموں کو بھی عقیدت ہے، ان کے بارے اپنے ہی مسلمان بھائی محض فرقہ پرستی کی تنگ نظری میں ناپسندیدہ باتیں کرتے ہیں۔ الیاس کے ناولوں میں یہ خصوصیت سامنے آتی ہے کہ وہ اپنے موضوع کے حوالے سے معلومات بھی جمع کرتے ہیں اور سنجیدہ مطالعہ بھی کرتے ہیں، تاکہ ناول میں محض جذباتی آرا سامنے نہ آئیں اور ناول تاریخی معلومات کی مدد سے زیادہ معتبر معلوم ہو۔ حضرت امام حسینؓ کے حوالے سے وہ کہر میں بتاتے ہیں کہ ان کی عظمت کا گہرا نقش دیگر مذاہب کے پیروکاروں پر بھی ہے۔ ان کی شہادت کے دن صرف مسلمان ہی نہیں، غیر مسلم بھی غم اور سوگ کی کیفیت محسوس کرتے ہیں۔ ان کی قربانی کو یاد کرنے کے لیے مسلمانوں کے ساتھ ساتھ غیر مسلم بھی تازیے اور محرم کے جلوس میں شریک ہوتے ہیں۔ اپنی تاریخی معلومات کو ناول میں شامل کرتے ہوئے انہوں نے لکھا کہ حضرت امام حسین کے لیے ''گجراتی، مراٹھی، تلگو زبانوں میں مرثیے اور نوحے لکھے گئے۔ بابا گرونانک نے انھیں جگت گرو قرار دیا۔'' ایک طرف تو یہ عالم ہے کہ ہندوستان کی سبھی زبانوں میں آپؓ کی تعریفیں بیان ہوئی اور دوسری طرف یہ افسوسناک رویہ کہ ''ان کے مرتبہ و مقام کو پامال کرنے کے لیے بغض و تعصب سے بھرا ہوا مخاصمانہ مواد چھاپ کر پھیلایا گیا کہ اصل مظلوم یزید تھا، جسے خواہ مخواہ ظالم بنا کر پیش کیا گیا۔'' یہ فرقہ پسندی اس حد تک بڑھ گئی کہ بعض لوگوں نے یہاں تک کہہ دیا:

> ''یزید اسلامی ریاست کا حاکم وقت تھا۔ حسینؓ نے اقتدار چھیننے کے لیے بغاوت کی۔ گویا تاریخ اسلام جو لکھی گئی غلط تھی۔ لہٰذا نئے سرے سے ترتیب دی جائے۔''(۴)

الیاس ایسے لوگوں کی مذمت کر رہے ہیں جو مسالک کی بنیاد پر تاریخ اسلام کی عظیم ترین ہستیوں کو بھی متنازعہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ غیروں کے طرز عمل اور اپنوں کے سلوک میں پائے جانے والے فرق کو دکھا کر مصنف نے صورتِ حال واضح کر دی ہے۔ کہر میں ان لوگوں کو بھی سامنے لایا گیا ہے، جو مذہبی تعلیم کے اداروں کو مسلکی عصبیت کے فروغ کے لیے استعمال کرتے ہیں اور اپنے طالب علموں میں دیگر مسالک کے لیے نفرت بھرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس ناول میں ولایت حسین شاہ صاحب کا مدرسہ مذکور ہے، جو دینی تعلیم کے اہم مرکز کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ شاہ صاحب خود مرنجاں مرنج آدمی ہیں، نیک طبیعت، رحم دل اور کشادہ نظر، انہوں نے اپنے مدرسے کی بنیاد اعلیٰ تعلیمی معیار اور محبت پر رکھی۔ تاہم یہ سلسلہ ان کی زندگی تک ہی برقرار رہا۔ ان کی وفات تک تو ادارے کی تعصبات سے پاک فضا قائم رہی۔ ان کے وصال کے بعد حالات خراب ہونا شروع ہوئے۔ جدید دور میں چلنے والی تشدد کی لہر نے ادارے کے کرتا دھرتا لوگوں میں عصبیت اور تشدد کو فروغ دیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اپنے مسلک کے لیے جان لینے اور دینے کا شعور نوجوانوں میں پروان چڑھا۔ یوں مسلکی وابستگی جنون کی حدوں کو چھونے لگی۔ بیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں میں معاملہ محض دیہات یا شہر کی حد تک نہ رہا۔ مذہبی اداروں کی مسلکی بنیادوں پر تعمیر میں حکومت نے بھی حصہ لینا شروع کیا۔ الیاس نے بیان کیا ہے کہ

مشرقِ وسطیٰ میں پائی جانے والی عرب و عجم کی سیاست نے وطنِ عزیز کے تعلیمی اداروں پر اپنے اثرات قائم کرنا شروع کیے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ دیگر ممالک نے یہاں کے مذہبی تعلیمی اداروں کو فنڈ مہیا کرنا شروع کیے اور ساتھ ہی اپنے مسالک کی عصبیت کو بھی پروان چڑھایا۔ اس طرح مسلکی عصبیت کی یہ آگ دو آتشہ ہو گئی۔ جب ان سب ذرائع نے وسائل میں بے پناہ اضافہ کر دیا تو جذبوں کی شدت میں بھی روز افزوں ترقی ہونے لگی۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ نام نہاد مذہبی اداروں اور افراد کے پاس مالی اور افرادی قوت میں بے تحاشا اضافہ ہونا شروع ہوا۔ اس اضافے کے سبب لہجوں میں بلند آہنگی اور اٹل فتووں میں تیزی آگئی۔ اس ساری صورت حال میں یہ خیالات دلوں میں گھر کرنے لگے کہ صرف ہمارے مسلک کی دینی تعبیر ہی درست اور حقیقی ہے۔ اپنی بات منوانے کے لیے فدائی جماعتیں تشکیل دی گئیں۔ ان جماعتوں کو باقاعدہ عسکری تربیت دی جانے لگی۔ نوبت بہ ایں جا رسید کہ

> ''نگاہ اتنی بلند اور ارادے پختہ ہوئے کہ اپنی اپنی سچائی کی روشنی کل عالم تک پھیلانے کے بلند بانگ دعوے ہونے لگے۔''(۵)

محمد الیاس کے ہاں اس صورتِ حال کے نتیجے میں اٹھنے والی تشدد کی لہر کا بیان بھی ملتا ہے۔ انھوں نے مسلکی عصبیت کے اداروں کی تربیت کے نتیجے میں نوجوانوں کے ذہن اور عمل میں آنے والی شدت پسندی کو بھی کہر میں پیش کیا ہے۔ ستم ظریفی دیکھیے کہ ناول میں مذکور یار محمد کے دونوں بیٹے اس شدت پسندی کی بھینٹ چڑھ گئے۔ یار محمد کا بیٹا غلام عباس ''مجاہد فورس'' میں شامل ہو گیا، عسکری تربیت حاصل کی اور مخالف مسلک کے لوگوں کو جہنم واصل کرنے کے لیے بے تاب ہو گیا۔ آخر ایک دن اس کے ارادوں کی تکمیل یوں ہوئی:

> ''مسجد امام بارگاہ میں اٹھائیس افراد عشاء کی نماز ادا کرنے میں مشغول تھے کہ 'مجاہد فورس' نے ان پر فائر کھول دیا۔ سات نمازی موقع پر ہی 'جہنم رسید' ہوئے، جن میں رضا عباس بھی شامل تھا۔ جوابی حملے میں صرف ایک مجاہد 'جہنم رسید' ہوا جو غلام عباس تھا۔''(۶)

الیاس نے اس رقت آمیز صورت حال کو بیان کیا ہے، جس میں بھائی ہی بھائی کی موت کا پروانہ لکھ رہا ہے اور بنیاد کیا ہے مسلکی عصبیت۔ یہ انتہائی افسوسناک صورتِ حال ہے، جس میں ایک ہی خاندان کے دو چشم و چراغ گل ہوئے، گل کرنے والا بھی اسی خاندان سے تعلق رکھتا ہے اور گل ہونے والا بھی اسی گھر کا رہائشی۔ اس انتہائی تکلیف دہ صورت حال میں جب ان کا والد لاشیں اٹھانے آتا ہے، تو دونوں مسالک کے لوگ اسے دونوں بیٹوں کے لیے جنت کی بشارت دیتے ہیں۔ یہ افسوسناک ہے کہ اس قتل و غارت میں بھی ظالموں کے دل نہیں پسیجے۔ ایک مسلک اگر یار محمد کے بیٹے کے جنتی ہونے کی خوش خبری سناتا ہے کہ اس نے بدعقیدہ لوگوں کو جہنم واصل کرتے ہوئے جان دی، تو دوسرا اس لیے جنت کی بشارت دیتا ہے

کہ وہ نماز پڑھتے ہوئے شہید ہوا۔ دو مخالف مسالک اپنے آپ کو حق پر سمجھتے ہوئے یار محمد کے بیٹوں کو الگ الگ وجوہ کی بنیاد پر جنت کی بشارت دیتے ہیں۔ الیاس نے طنز کیا کہ:

> ''دونوں شہداء کے قائدین نے اپنے اپنے خصوصی کوٹے میں سے یار محمد اور اس کی بیوی کو شہید کے والدین ہونے کے ناتے بطور بونس جنتی ہونے کا پرمٹ عطا کیا۔''(۷)

یہ کیسی ستم ظریفی ہے کہ والدین نے اپنے جوان بیٹوں کی موت کا بھاری غم اٹھایا ہے، اور مسلکی قائدین خود خدا بنے ہوئے جنتوں کی تقسیم کر رہے ہیں۔ قائدین خود ہی ان طلباء کا ذہن تیار کر کے انھیں قتل و غارت پر مائل کرتے ہیں یوں دنیا اور آخرت اپنے ہاتھ میں ہونے کا اعلان کر رہے ہیں۔ ایک گھر پر ٹوٹنے والی قیامت کو بطور مثال ناول میں بیان کر کے تشدد کے ان نتائج کو قاری کے سامنے پیش کیا گیا ہے، جو مسلکی عصبیت کی وجہ سے سامنے آئے ہیں۔ اس منتشر اور متشدد عہد کو کہر میں جس طرح پیش کیا گیا، اس حوالے سے بازغہ قندیل نے لکھا:

> ''آج کا انسان لڑ رہا ہے ایک دوسرے سے، فطرت سے، کائنات سے۔ اس کی باطن کی تاریکیوں اور گہرائیوں میں ایک جنگ جاری و ساری ہے۔ گناہوں کی دلدل کا خوبصورت راستہ اپنی بھرپور چکاچوند کے ساتھ نفس پر قابو پانے کے لیے موجود ہے، جو انسان کو بہلانے کے لیے، کوئی نہ کوئی خوبصورت بہانہ گھڑ لیتا ہے۔''(۸)

عسکری تنظیموں کی تشکیل اور ان کے اہداف و مقاصد کو سامنے لانے کے حوالے سے محمد الیاس کا ناول برف خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں تفصیل کے ساتھ ۱۹۷۰ء کے بعد کی چار دہائیوں میں افغانستان اور اس کے بعد کشمیر میں جاری رہنے والے جہاد کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اس ناول میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح مذہبی اور عسکری تنظیمیں زور پکڑ رہی تھیں۔ نجی جہاد نے کئی گروہوں کو جنم دیا، جن میں کچھ تو واقعی نوجوانوں کو عسکری تربیت دے کر افغان جہاد میں حصہ لے رہی تھیں، اور کچھ کا کام محض نعرے بازی اور ذہن سازی تک محدود تھا۔ ذہن سازی کی اہمیت مسلمہ ہے، اس لیے جو تنظیمیں باقاعدہ جنگ میں حصہ نہیں لے رہی تھیں، انھیں کم اہم سمجھنا درست نہیں ہو گا۔ یہ گروہ نوجوانوں میں عملی جنگ میں حصہ لینے کے لیے آمادگی پیدا کرنے کے حوالے سے اہم تھیں۔ اس ضمن میں جلسے جلوسوں، ریلیوں اور تربیتی کورسوں کا خصوصی کردار ہے۔ یہ وہ طریقے تھے، جن کی مدد سے نوجوان عسکری تربیت کے لیے تیار ہو جاتے۔ عسکریت پسند گروہوں کا کام تو محض ذہنی تیار فرد کو جسمانی تربیت دینا تھا۔ یہ تربیت کس طرح دی جاتی اور خود تربیت دینے والوں کے پیوستہ مفاد کون کون سے تھے، برف میں انھیں بھی سامنے لایا گیا ہے۔

جنگ کے لیے نوجوانوں کو تیار کرنے کے لیے ان کے خاندانی کوائف کو صیغۂ راز میں رکھا جاتا اور انھیں دور دراز پہاڑی مقامات پر موجود خفیہ تربیت گاہوں میں ذہنی اور جسمانی تربیت دی جاتی۔ یہ تربیت اس قدر سخت اور ذہن ساز ہوتی

تھی کہ جب افغانستان سے غیر ملکی افواج کا انخلاء ہو گیا، تو اس کے بعد بھی نوجوانوں کا جوش شہادت عروج پر تھا۔ ان کے ذہنوں کو شہادت کے لیے اس قدر بے چین کر دیا گیا تھا کہ افغان جنگ کے خاتمے کے بعد گھروں میں بے کار بیٹھنا ان کے لیے دو بھر ہو گیا۔ یہی وہ وقت تھا جب سوچا گیا کہ:

> ''جامِ شہادت نوش کرنے کے متمنی متوالوں کا کیا بنے گا؟ شہادت کی حسرت دل میں لیے گھروں میں پڑے طبعی عمر میں پوری کریں گے۔ کاش کوئی نیا محاذ کھلے اور بچے کھچے مجاہدین بھے خوب بھر بھر کے جامِ شہادت نوش کریں۔''(۹)

اس عالم میں خود نوجوانوں کی اور ''زیرک منصوبہ سازوں'' کی بھی نظر انتخاب کشمیر پر پڑی۔ اس کے علاوہ فلسطین اور بوسنیا بھی جنگجوؤں اور شہادت کے متوالوں کی امیدوں کا مرکز بن گئے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ظفر جب اپنی پسندیدہ لڑکی فخر النسا کو حاصل نہیں کر پاتا، تو اسے اپنے زخموں کا اندمال عسکری تنظیموں میں ہی ملتا ہے۔ اسی کردار کے ذریعے الیاس عسکری تربیت کے طریقوں اور عسکری تنظیموں کی اندرونی کہانی سامنے لاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ظفر کی عسکری تربیت جن خطوط پر ہوئی اسے ناول میں تفصیل سے بیان گیا گیا ہے۔ سب سے پہلے اسے شہر کے مضافات میں موجود ایک کیمپ میں اسلحہ چلانے کی تربیت دی گئی۔ اس کے ساتھ سخت جسمانی مشقیں کروائی گئیں۔ تنظیم نے ''چھاپہ مار جنگ'' میں غیر معمولی استعداد اور کامیابی کے حصول میں معاون ضروری صلاحیتیں پیدا کرنے کے لیے ایک کورس ترتیب دیا تھا۔ اس کورس میں سب سے پہلے ذہن سازی کا مرحلہ تھا، جس کے تحت ظفر کو لیکچر دیے گئے۔ اس کے بعد اسے دریا کے پار انتہائی خطرناک بیلے میں اکیلا چھوڑ دیا گیا۔ یہاں اس کے پاس محض ایک چاقو تھا۔ یہ مرحلہ کئی ہفتوں پر مشتمل تھا۔ اس دوران ظفر کے سامنے زندہ رہنے کے لیے خوراک کا انتظام خود کرنا، جانوروں سے بچنا، درندوں سے دور رہنا، نامعلوم دشمنوں، جیسے ڈکیت اور دیگر جرائم پیشہ لوگ جو اس بے آباد مقام پر ہو سکتے تھے، ان سے چوکنا رہنا اور رات کے وقت حشرات سے خود کو محفوظ رکھنا جیسے چیلنجوں کا سامنا تھا۔ اس نے گھونسلوں سے پرندوں کے انڈے پیئے، کبھی کچا گوشت شکار کر کے کھایا اور کبھی جنگلی پودوں پر اگنے والے پھلوں سے پیٹ کی آگ بجھائی، حشرات اور درندوں سے بچنے کے لیے وہ رات درختوں پر گزارتا، یوں اس سخت مشقت کے نتیجے میں اسے آئندہ آنے والے سخت ترین حالات کے لیے تیار کیا گیا اور ظفر ایک کامیاب جنگجو بن گیا۔

نجی جنگجو گروہوں کی پھیلتی ہوئی کیاریوں کا فروغ ایسا عمل ہے، جس سے حکومت نے دانستہ چشم پوشی کی۔ الیاس کے ناول میں تو یہ تک دکھایا گیا کہ خود ریاستی مشینری اس کے فروغ میں کردار ادا کر رہی تھی۔ اس کی چھتر چھایا تلے یہ سب ہو رہا تھا۔ انھوں نے لکھا کہ ''جہادی تنظیموں کو واقعی حاکمِ وقت کی سرپرستی حاصل ہے۔'' وہ مزید وضاحت کرتے ہیں:

"چونکہ ابتدا میں جدید اسلحہ کے استعمال پر لیکچر دینے والے استاد گو سادہ لباس میں تھے، لیکن ان کی بات چیت اور ظاہری حلیے سے پتا چل رہا تھا کہ وہ فورسز کے لوگ ہیں، حاضر سروس یا ریٹائرڈ۔ ان کی چابک دستی اور مہارت اس امر کی غماز تھی کہ وہ سویلین قطعاً نہیں۔"(۱۰)

اس مثال سے ظاہر ہے کہ عسکری تنظیموں کو ریاستی اداروں کی مدد حاصل تھی۔ اس امداد کا نتیجہ تاہم عین مین وہی نہ نکل سکا، جو ریاست کے پیش نظر تھا۔ ان تنظیموں کی ذہنی تربیت میں نفرت اور شدتِ جذبات کو زیادہ عمل دخل تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پاکستانی نوجوانوں میں عمومی طور پر نفرت اور جذباتی شدت مزاج کا بنیادی حصہ بن گئی۔ سیاہ و سفید میں چیزوں کو سمجھنے کے نتیجے میں مسلکی عصبیت کو فروغ ملا اور فرقہ پرستی تیزی سے پھیل گئی۔ نفرت سوچوں کا محور بنی تو غیر مسلم قوتوں کے ساتھ ساتھ مختلف مسالک سے بھی نفرت کا سلسلہ شروع ہوا۔ جہاد میں معروف تنظیموں کے علاوہ ایسی تنظیمیں جو محض نام کی حد تک جہادی تھیں، ان کا کردار فرقہ پرستی کے حوالے سے خصوصی طور پر اہم ہے۔ الیاس نے دکھایا ہے کہ یہی نام نہاد تنظیمیں مفرور ملزموں کی محفوظ آماجگاہ تھیں۔ نیک نیتی سے جہاد کرنے والی تنظیموں کی بجائے ان کا شور اور غلغلہ زیادہ تھا۔ ایسی تنظیمیں مقدس فریضے سے وابستہ "مخلص" افراد کو دھوکا دیتیں۔ ان کا مال اور جان اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتیں۔ ایسی تنظیموں میں فرقہ پرست گروہ حاوی تھے، جو دیگر مسالک کے خلاف نفرت انگیز لٹریچر شائع کرتے۔ دیواروں پر نفرت سے بھرے جملے لکھواتے اور مختلف جرائم میں ملوث افراد کو محفوظ پناہ گاہیں فراہم کرتے۔ عسکری تنظیموں سے پہنچنے والے نقصانات میں ایک اہم قومی ہم آہنگی کو پہنچنے والا نقصان ہے۔ آزاد کشمیر میں تنظیموں کی آمد سے قبل مسلکی اور نسلی ہم آہنگی موجود تھی۔ لوگ ایک دوسرے سے محبت کرتے۔ ان تنظیموں کی آمد کے بعد فضا یہاں مکدر ہو گئی۔ نفرت نے ڈیرے جما لیے:

"فرقہ پرست جنونیوں کے علاوہ وہ جرائم پیشہ عناصر بھی جعلی تنظیموں میں شامل تھے۔ جن میں سے کئی ایک چوریوں، ڈکیتیوں اور غیر اخلاقی جرائم کا ارتکاب کر رہے تھے۔ شواہد سے پتا چل رہا تھا کہ ملک کے دیگر حصوں سے گاڑیاں اور موٹر سائیکلیں چوری کر کے آزاد کشمیر لائے جا رہے ہیں اور نام نہاد عسکری تنظیموں کے کمانڈروں کے استعمال میں ہیں۔"(۱۱)

برف میں ظفر کی مدد سے ایسے نوجوانوں کو سامنے لایا گیا ہے، جو اس ساری سرگرمی کا حصہ تھے۔ نوجوانوں میں زیادہ تر ذاتی ناکامیوں کا بوجھ لیے پھرتے تھے، جنھیں جنت کے سہانے خوابوں نے ایک امید دلائی۔ ان نوجوانوں کے کردار میں جو قدر مشترک تھی، اس کو ظفر نے یوں بیان کیا:

"ہم جتنے بھی ساتھی مجاہد تھے، ایک بات سب میں مشترک پائی گئی، ضد اور ہٹ دھرمی۔ گردن تڑوا لینی ہے لیکن باز نہیں آنا۔"(۱۲)

افغان اور کشمیر جہاد نے ان نوجوانوں کے حوصلے اتنے بلند کیے کہ یہ اپنی ہی ریاست کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے۔ اب ان کی نظریں ریاست کو کنٹرول کرنے پر تھیں۔ الیاس نے افسوس کے ساتھ لکھا ہے کہ جو لوگ اسلام کی سربلندی کے لیے لڑ رہے ہیں وہ اسلام کے نام پر بننے والی ریاست کے ہی درپے ہو گئے ہیں۔ یہ کتنا بڑا تضاد ہے۔ انھوں نے مثال دی کہ یہ ایسے ہی ہے، جیسے انسان جس درخت پر بسیرا کرے، اس کی جڑیں کاٹنا شروع کر دے۔ ان کرداروں کی مثال سے واضح ہوتا ہے کہ عسکریت کی مالی مدد کرنے والے اور عسکریت پسند تنظیموں کا حصہ بننے والے کون لوگ تھے، کیا سوچ رہے تھے، ان کی شخصیتیں کیسی تھیں اور مقاصد کیا تھے۔ الیاس کے ناولوں کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنے ماحول سے کٹے ہوئے نہیں ہیں۔ انھوں نے فن کو محض اپنے تخیل کی جولانیاں دکھانے کا وسیلہ نہیں بنایا۔ وہ خود کو بہت مضبوط طریقے سے اپنے وطن اور اس کے مسائل سے جڑے ہوئے ہیں۔ دہشت پسند تنظیموں اور اس کو مالی امداد فراہم کرنے والوں کی شخصیتوں کو ناول میں تفصیل سے بیان کرنے کے علاوہ الیاس نے اس ساری صورت حال کے نتائج کو بھی بیان کا حصہ بنایا ہے۔ یعنی ان کے ناول تنظیموں کی اندرونی صورت حال پیش کرنے کے علاوہ وطنِ عزیز کو ان سے جو نقصان اٹھانا پڑا اس کو بھی کھول کر بیان کرتے ہیں۔ محمد الیاس نے دکھایا ہے کہ عسکریت کے بڑھتے اثرات نے ملک میں امن و امان کی صورت حال کو انتہائی مخدوش بنا دیا ہے۔ تخریب کاری اور دہشت گردی کی وارداتیں عام ہو گئیں اور ان سے کوئی شعبۂ زندگی محفوظ نہ رہا۔ حالت یہاں تک ناگفتہ بہ ہو گئی کہ ان حملوں سے قانون نافذ کرنے والے ادارے اور فوج بھی محفوظ نہ رہ سکی۔ مختلف فرقوں کے عسکری گروہ ایک دوسرے پر مسلسل حملے کرنے لگے اور ایک دوسرے کو بے دریغ قتل کرنے لگے۔ بم دھماکوں، خودکش حملوں، لوٹ مار، قتل و غارت، بھتہ خوری، اغوا برائے تاوان کا ایسا سلسلہ دراز ہوا کہ ریاستی مشینری اپنے عوام کو ان سے محفوظ رکھنے میں بری طرح ناکام ہو گئی۔ عوامی مقامات، بازار، میدان، پارک، شاہراہ جہاں عسکریت پسندوں کا دل چاہتا خون کی ہولی کھیلتے اور بے گناہ عوام کی بوٹی بوٹی ہوا میں اڑا دیتے۔

اس مخدوش صورت حال نے خوف کی فضا پورے ملک میں طاری کر دی۔ بچے، بوڑھے، جوان مرد و عورت جو بھی گھر سے باہر قدم نکالتا، اسے یہی دھڑکا لگا رہتا کہ وہ بہ حفاظت واپس گھر آ بھی سکے گا یا نہیں۔ ایسے میں ٹی وی چینلوں کی چاندی ہو گئی۔ اخلاقیات، قانون ضابطۂ اخلاق سب کی دھجیاں اڑاتے ہوئے ٹی وی والوں نے انسانی جسموں کے چیتھڑے، خون کے لوتھڑے، کٹے ہوئے اعضاء تباہ شدہ اور جلتی ہوئی املاک، لوگوں کی بے بسی، چیخیں، آہیں، آنسو اور فریادیں، نیلامی پر چڑھاتے دکھائیں۔ محمد الیاس نے دہشت گردی کے ناسور کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حالات اور ان کی سنگینی کو ناولوں میں محفوظ کر لیا ہے۔ یہ وہ آزار ہے جو پچھلے کئی برس سے وطن عزیز کے وجود کو تار تار کر رہا ہے، اس کے رہنے والوں کی زندگیوں کو اجیرن بنا چکا ہے، اور ہزاروں شہری، فوجی اور پولیس کے افراد کی بھینٹ لے چکا ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ محمد الیاس، بارش (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۶۰۸۔

۲۔ ایضاً، ص۶۰۸۔

۳۔ محمد الیاس، کہر (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ص ۳۲۴۔

۴۔ ایضاً، ص ۵۴۰۔

۵۔ ایضاً، ص۵۳۹۔

۶۔ ایضاً، ص۵۴۶۔

۷۔ ایضاً

۸۔ بازغہ قندیل، ''اردو ناول میں زوالِ فطرتِ انسانی کی تمثیلیں،'' (مقالہ برائے ایم فل، جی سی یونیورسٹی فیصل آباد، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۶۷۔

۹۔ محمد الیاس، برف (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ص ۲۱

۱۰۔ ایضاً، ص۹۵۔

۱۱۔ ایضاً، ص۱۱۱۔

۱۲۔ ایضاً، ص۴۱۲۔

ڈاکٹر رخشندہ مراد

استاد شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

# "بری عورت کی کتھا" جرأت مندانہ اُسلوب کی عکاس

# (تجزیاتی مطالعہ)

**Dr. Rukhshanda Murad**

Assistant Professor, Department of Urdu, NUML, Islamabad.

## BURI AURAT KI KATHA" COURAGEOUS " "STYLE OF WRITING

In Urdu literature autobiography is a popular genre, however we can find many male writers in this field but renowned females are very rare. It has been said that female writers do not have courage to come in this field. Kishwar Naheed's autobiography "Buri Aurat ki Katha" proved it wrong. This article is critically examining the individual style of Kishwar Naheed in her autobiography. This autobiography is self-explanatory, dramatic in technical sense, courageous style, blunt writing with little sarcasm and emotionally expressive. These characteristics gave a uniqueness and individualistic style to Kishwar among her peers.

**Key words:** *Autobiography, renowned, rare, courage, critically, dramatic, self-explanatory, expressive, blunt*

مشرق ہو یا مغرب، خواتین کے لیے ادبی دُنیا کا حصہ بننا اور ادب تخلیق کرنا ہمیشہ ہی سے عمل متعرضہ رہا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ خواتین کی صلاحیتوں کا اعتراف کرنے اور انھیں قابل قدر مقام و مرتبہ دینے میں جانبداری سے کام لیا جاتا ہے اور جو خواتین ایسی جرأتِ رندانہ کی مرتکب ہوتی ہیں وہ معتوب ٹھہرائی جاتی ہیں۔ اس تمام تر خواتین مخالف ماحول، تعصب اور صنفی امتیاز کے باوجود علم و ادب کے منظر نامے پر نظر دوڑائیں تو معلوم ہو گا کہ باہمت خواتین ادب کو نہ صرف اپنائے ہوئے ہیں بلکہ ادبی تخلیقی دنیا میں بتدریج ارتقائی منازل طے کر رہی ہیں کیونکہ ادب ہی وہ میدان ہے جہاں انھیں انکشاف ذات کے مواقع میسر ہیں۔ چنانچہ عصر حاضر میں خواتین تخلیق کاروں کی ادبی کاوشوں کو تنقید کے ساتھ ساتھ حوصلہ افزائی اور پذیرائی بھی مل رہی ہے۔ چنانچہ اردو زبان و ادب میں بھی خواتین ماضی کی طرح اب صرف موضوع سخن نہیں رہیں بلکہ نثر اور شاعری دونوں میدانوں میں عورتوں کی تعریف، زبوں حالی، ناانصافی اور اپنے حقوق کے لیے خود قلم کار اور

تخلیق کار کی حیثیت سے سامنے آئیں ہیں۔اس ضمن میں اردو کے معاصر ادب میں کشور ناہید بے حد توانا اور قابل ذکر آواز گردانی جاتی ہیں۔ آپ کو بطور شاعرہ، مصنفہ، ترجمہ نگار اور کالم نگار جانا جاتا ہے۔

اگرچہ کشور ناہید کی پہلی ادبی شناخت شاعری ہے۔زندگی کی خوبصورتیوں اور تلخیوں سے لبریز شاعرہ کی حیثیت سے ان کی یہ پہچان بہت مستحکم بھی ہے لیکن نثر میں کشور ناہید کی سوانحی یادداشتوں (Autobiographies) کی سیریز کی چار کتابیں: بری عورت کی کتھا، شناسائیاں رسوائیاں، کشور ناہید کی نوٹ بک اور مٹھی بھر یادیں اپنے منفرد اور جرأت آمیز اندازِ بیان کی وجہ سے ہی باعث شہرت ہیں۔

تاہم بیش نظر تحریر کا موضوع ۱۹۹۴ء میں انڈیا سے شائع ہونے والی ان کی پہلی خود نوشت "بری عورت کی کتھا" ہے۔ یہ سوانحی اپنے نام، انداز و مزاج اور اسلوب کے اعتبار سے منفرد اور قابل توجہ ہے۔ کیونکہ انہوں نے سماجی، سیاسی اور اخلاقی سطح پر خواتین سے روا رکھے گیے رویوں اور ظلم و زیادتی کو جرأت مند اسلوب میں بیان کیا ہے۔ان کی اس تصنیف میں کم سن لڑکی سے لے کر نوجوان خاتون، ماں، بیوی اور ہر وہ رشتہ جو کسی نہ کسی طرح انسانی سماجی رشتوں سے منسلک ہے، استحصال زدہ، پریشان اور تکلیف دہ حالات سے دوچار ہے۔ اگرچہ یہ کتاب کشور ناہید کے سوانحی حالات کا بیان ہے لیکن یہ تحریر عالمِ انسانیت سے ایک سوال بھی ہے، وہ یہ کہ دنیا میں بنی نوع انسان کو روز اول سے اب تک بے شمار انقلابات کا سامنا رہا ہے۔مادی ترقی ہوتی رہی ہے۔ بہت سے رہنما آئے اور آکر چلے گئے۔ لیکن اس تمام منظر نامے میں اخلاقی سطح پر "کیا انسانی ذات کا چیستان بھی بدلا ہے؟"

مصنفہ اپنی دانست میں اس کی سوال کی گتھیاں سلجھانے اور زندگی کے پر خار راستوں کو سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے اور اسی سعی لاحاصل میں جب وہ تاریخ کے جھروکے وا کرتی ہیں تو انھیں اپنی ذات میں ماضی کی مظلوم و معتوب خواتین کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

> "میرا ستارہ جمنائی ہے۔ اس کی نشانی دو چہرے ہیں۔ کبھی دھوپ کبھی سایہ۔ جمنائی میں کہتے ہیں۔ سات عورتیں زندہ ہوتی ہیں۔ کبھی مہ لقا ہو گی۔ کبھی لیلیٰ، کبھی زریں تاج، کبھی میرابائی، شیو دھرا اور ثناء جیسی شہزادیوں کی کہانیاں بھی ہوں گی اور پھر حوا تو ہے ہی کہ پہچان کو انجان اور ہشیار کو خاموش بنانے کی یہ طلسم ہوشربا، قلم کو خنجر بنانے پر تلی ہوئی ہے۔"(۱)

یہ خود نوشت ایک کثیر المطالعہ مصنفہ کی داستانِ حیات ہے۔ چودہ ابواب پر مشتمل اور ۱۷۴ صفحات پر تحریر کی گئی اس مختصر سی سوانح کا موضوع "عورت" ہے۔ "عورت" چاہے دنیا کے کسی بھی خطے، کسی بھی مذہب، کسی بھی عقیدے اور ماضی یا حال کسی بھی زمانے سے ہو، عورت مظلوم ہے۔ چناچہ کشور ناہید کا موضوع وہ سماجی بد سلوکیاں اور ناانصافیاں ہیں جو معاشرے نے

عورتوں کے ساتھ روا رکھیں ہیں۔ خواتین کا معاشرتی مقام اور ان کے حقوق کی پامالی کے بیان میں کشور ناہید کا قلم بہت جاندار اور کسی حد تک بے باک اور جرأت آمیز ہے۔ ڈاکٹر ندیم احمد لکھتے ہیں:

"اس خود نوشت میں کشور ناہید نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں میں عورت کی سماجی حیثیت کا ذکر بڑی بے باکی اور صاف گوئی سے کیا ہے اور اکثر تلخ اور طنزیہ لہجہ اختیار کیا ہے۔ جن صعوبتوں اور پریشانیوں سے عورتوں کو اپنے حقوق پانے کے لیے گزرنا پڑتا ہے، ہمارے سماج میں جس طرح سے عورتوں کا استحصال ہوتا رہا ہے، اگر ہم ان سبھی صورت حال کا غیر جانبدارنہ جائزہ لیں تو کشور ناہید کا یہ تلخ رویہ فطری محسوس ہوتا ہے۔"(۲)

انسانی سماج میں مردوں کی بالا دستی صدیوں سے قائم ہے اور اس کے اثرات نسل در نسل ہم تک بہت پختہ صورت میں پہنچے ہیں، انہیں یک لخت نکال پھینکنا یا تبدیل کر دینا آسان نہیں۔ لیکن تقریباً ایک صدی سے زیادہ عرصہ ہوا کہ عورت و مرد کو ایک جیسا انسان سمجھنے کے ضمن میں مشرقی و مغربی دونوں معاشروں میں مسلسل کوششیں کی جارہی ہیں۔ تاہم مصنفہ کے نزدیک "عورت" مظلوم تو ہے ہی پر بے حد ظالم بھی ہے۔ مشفق خواجہ کہتے ہیں کہ کشور ناہید کی منصف مزاجی بھی داد کے لائق ہے کہ انہوں نے عورتوں کی ریاکاریوں کی داستانیں بھی خوب نمک مرچ لگا کر بیان کی ہیں۔ بعض چھ خصمی اور دس خصمی عورتوں کا ذکر کتاب کے ادبی حسن میں اضافہ کرتا ہے۔

تاریخ کے بدلتے ہوئے منظر نامے کے تناظر میں مشرق و مغرب کی تہذیبی کشمکش خود نوشت میں ایک خاص دلچسپی اور آگہی کا عنصر پیدا کر دیتی ہے۔ کشور ناہید نے اپنے مشاہداتِ زندگی، تجرباتِ زندگی اور نظریاتِ زندگی کو قدرے مفکرانہ، فلسفیانہ اور تاریخ کے ساتھ تقابلی تجزیوں کے انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ تبصرے اور تحریریں قاری کے لیے باعث علم و آگہی اور عبرت آموز ہیں۔ خود کلامی کے انداز میں تحریر کی گئی اس خود نوشت کا آغاز تہذیبوں اور ماضی و حال کے موازنے سے ہوتا ہے، لکھتی ہیں:

"ایک شام میں اور میرا ایک مصری دوست باتیں کر رہے تھے۔ اپنے اپنے صحنوں اور ملکوں میں ہونے والی تبدیلیوں کی۔ وہ ہنس کے بولا "جو باتیں تم کر رہی ہو۔ میں بھی اسی طرح باتیں کرتا تھا۔ میری ماں برقعہ اوڑھتی تھی۔ مگر اب میر بیٹی بکنی پہنتی ہے"۔۔۔۔۔۔۔۔۔ برصغیر کے معاشرے نے ۱۹۴۰ء سے لے کر اب تک جس طرح اپنے آپ کو بدلا ہے۔ ان تبدیلیوں نے کس طرح ہمارے گلیوں، محلوں اور گھروں سے لے کر ذہن میں کہاں جالے بنے ہیں اور کہاں کھڑکیاں کھولی ہیں، یہ سب احوال اپنا بیان چاہتا ہے۔"(۳)

کشور ناہید آج کی پیچیدہ و بالیدہ زندگی کا تقابل ماضی کے تناظر میں کرتی ہیں۔ وہ زبردست عصری حسیت رکھتی ہیں۔ وہ شدید عصری حسیت اور وسیع تفکر کے ساتھ اپنے دور کی عام زندگی اور معاشرتی اعتبار سے سیاسی واقعات تک کا بیان بہت جرات آمیز اسلوب میں کرتی ہیں۔ اس ضمن میں وہ خود کلامی کی تیکنیک استعمال کرتی ہیں۔ ناصر عباس نیر "بری عورت کی کتھا" کا ناقدنہ تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "کشور ناہید کی خود نوشت میں "ذہانت" کا عنصر ضرور ہے۔ یہ اردو کی پہلی خود نوشت سوانح ہے جس میں خود کلامی کی تکنیک برتی گئی ہے۔ مگر اس میں بے ساختگی کم ہے جو اس تکنیک کا لازمہ ہے۔"(۴)

اس کتاب کا اسلوبِ نگارش جرأت آمیز، بے باک اور حقیقت پر مبنی ہے۔ اسی بنا پر کشور ناہید کی یہ کتاب ۱۹۹۶ء میں پہلے انڈیا اور تقریباً سال بعد ۱۹۹۷ء میں پاکستان میں شائع ہوئی۔ کتاب کا بے باکانہ اسلوب ہی اس کی اشاعت میں ایک بڑا مسئلہ رہا ہے اور یہ کوئی قابلِ حیرت امر نہیں ہے کیونکہ مشرقی معاشرے میں تو اگر مرد مصنفین ایسی بے باک جسارت کریں تو وہ معتوب اور قابلِ سنگ باری تصور کیے جاتے ہیں۔ یہاں تو بات ایک مسلمان عورت مصنفہ کی جرأت رندانہ کی ہے۔ تاہم تحریر کی اشاعت کے حوالے سے کشور ناہید جو خیالات رکھتی ہیں اس حوالے سے یہ عبارت ملاحظہ ہو۔ اس عبارت میں تحریر کا لہجہ بے حد تلخ، کڑواہٹ اور طنز سے بھرپور ہے۔ اور مصنفہ کے بے باک، حقیقت پسند اور جرأت مند اندازِ تحریر کی عمدہ مثال بھی ہے۔ خود کلامی کے انداز میں لکھتی ہیں:

> "یہ بحث میرا مسئلہ نہیں کہ کیا شائع ہو سکتا ہے، کیا شائع نہیں ہو سکتا۔ ویسے بھی کافکا کو چیکو سلاوکیہ میں شائع نہیں کیا گیا تھا۔ لوشوف، ماؤزے تنگ کے زمانے میں بین تھا اور اب ماؤزے تنگ کا ذکر نہیں۔ لینن کا مقبرہ ختم، دیوارِ برلن منہدم، افریقہ، ایشیا اور یورپ کا سارا جغرافیہ، ساری تاریخ بدل گئی ہے۔ کیا اس سارے عالم میں ذات کا چیستان بھی بدلا ہے! بوسینا کی ننگی پاگل عورتوں کی تصویریں شائع ہونے کے بعد یہ بحث تو اپنی موت آپ مر گئی ہے کہ کیا شائع کیا جا سکتا ہے۔"(۵)

عورتوں کی مظلومیت کا ذکر اور سفاک حقیقتیں بیان کرتے ہوئے کشور ناہید کا قلم غم و غصے سے بھرپور اور بے رحم ہو جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زمانے کی تمام تلخیاں ان کے کام و دہن میں بڑی خاموشی سے سرایت کر گئی ہیں۔ غفور شاہ قاسم لکھتے ہیں۔

انھوں نے اپنی آپ بیتی میں مختلف چہروں پر پڑے ہوئے نقابوں کو اتار پھینکا ہے۔ یہ کتاب انتہا درجے کی حقیقت نگاری کی عکاس ہے۔[۶]

مشفق خواجہ "بری عورت کی کتھا" پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے مضمون "یادوں کی برات کا نسوانی ایڈیشن" میں لکھتے ہیں:

"کشور ناہید کی آپ بیتی "بری عورت کی کتھا" جو پاکستان میں نہیں ہندوستان میں شائع ہوئی ہے۔ یہ وہیں شائع ہو سکتی تھی کیونکہ پاکستان میں ایسی کتاب شائع کرنے کی کسی ناشر میں ہمت ہو سکتی ہے نہ جرأت۔"[۷]

بنیادی طور پر یہ کتاب یادداشتیں ہیں، جنہیں سوانحی انداز و تسلسل میں بیان کر دیا گیا ہے۔ بچپن، جوانی، شادی اور عہد کہولت کے واقعات میں اگرچہ ربط و ہم آہنگی ہے لیکن زمانی ترتیب اور تاریخوں کا اندراج نہیں ملتا۔ یہ خود نوشت مصنفہ کی نجی، تعلیمی، ادبی، ازدواجی زندگی اور ملازمت کے کٹھن اوقات کار کی روداد ہے۔ خود نوشت میں مصنفہ کا عہد جس میں وہ پروان چڑھیں، سانسیں لیتا، زندہ و جاوید نظر آتا ہے۔ تہذیبی زندگی کی رنگارنگی اور ان کا بیان تحریر کو دلکشی عطا کرتا ہے۔ ان کا عہد تہذیب و تمدن، گھروں کا ماحول، مختلف موسموں کے پکوان اور لباس تمام تفصیلات خود نوشت کا حصہ ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"(i) نانا فضل الرحمان خود وکیل تھے۔ ایسے وکیل جن کا دفتر بالکل الگ حویلی میں تھا۔ حویلی کے سامنے لمبی راہداریوں والے کمرے جن میں پیشی پہ آنے والے لوگ، محرر اور زمینوں پر مقرر قانون گو رہا کرتے تھے۔ نانی آمنہ السلام، محلے بھر کے بچوں کو قرآن پڑھاتی تھیں۔ پڑھنے والے بچوں کو جاتے وقت، فصل کے آئے ہوئے پھل، خربوزے، آم، سنگھاڑے ٹوکریوں میں بھر بھر دیا کرتی تھیں.... بچپن میں کبھی کسی کو پھل خریدتے نہیں دیکھا تھا۔ اس خوشحالی کے باوجود، صبح کا ناشتہ رات کی بچی روٹی اور چائے یا گھر میں بنی چھاچھ ہوتا تھا۔ سوئیوں سے لے کر، منگو چھیوں اور بڑیوں تک سب گھر پہ بنتی تھیں۔"[۸]

"(ii) تنگ پاجامے سردیوں میں اور ہر موسم میں ساڑھیاں اور غرارے پہنے جاتے تھے۔ زیادہ تر عورتیں وکٹورین سٹائل، کے کنگورے بنا کر بال بناتی تھیں۔"[۹]

"(iii) پردے کا یہ عالم تھا کہ ہماری نانی اور ایک عمر تک ہماری اماں بھی اپنے دامادوں کے سامنے نہیں آتی تھیں۔ ڈولی دوباری میں رکھی جاتی۔ اس میں ایک پتھر رکھا جاتا، اماں اس میں بیٹھتیں، پھر کمہاروں کو اندر بلایا جاتا، وہ ڈولی نانی اماں کے گھر اسی طرح دوباری میں رکھتے اور یوں مختصر سے مختصر سفر بھی طے ہوتا۔"[۱۰]

"(iv) ریز گاری میں آنہ اور پیسہ کے علاوہ دھیلا بھی ہوتا تھا جس کے عوض ڈھیر ساری مٹھائی مل جاتی تھی۔"(۱۱)

مصنفہ نے معاشرہ اور ماحول کو اس طرح پیش کیا ہے اس عہد کی سماجی، ثقافتی اور تہذیبی رویے روشن ہو تے چلے جاتے ہیں۔ کشور ناہید کی جزئیات نگاری بڑی جاندار ہے کیونکہ وہ اپنے معاشرے کی تاریخ، سیاست اور ثقافت سے بخوبی واقف ہیں۔ اپنے زندہ اسلوب نگارش کے باعث یہ خود نوشت زندگی سے بے حد قریب معلوم ہوتی ہے۔ تحریر کا یہ منفرد انداز ان کی شخصیت، ماحول اور علمیت کا آئینہ دار ہے۔ انہوں اس خود نوشت میں خود کلامی کی تکنیک کے ذریعے اپنے مافی الضمیر کا بھرپور انداز میں اظہار کیا ہے اور اکثر واقعات کے بیان میں شعوری طور پر رمزیت و کنایہ سے کام لیا ہے۔ ان عبارات کی تفہیم صرف انہی لوگوں کے لیے ممکن ہے جو کشور ناہید کو ذاتی طور پر جانتے ہیں۔ مصنفہ وقت کے اہم موضوعات پر اپنے خیالات و احساسات کو مکالماتی انداز میں پیش کیا ہے، تاکہ بیان واقعہ میں افسانوی رنگ پیدا ہو جاے، یہ اسلوب کو موثر بنانے کی ایک فنی کوشش ہے۔ ان کے ہاں محاورات بھی موقع و محل کے تحت برجستہ ہیں۔ عبارت میں عام بول چال کا مکالماتی انداز ہے۔ مثال دیکھیے:

"(i) وہ سید زادی جو نو بہن بھائیوں کے خاندان میں سب سے بڑی تھیں، سمندر میں نیم جمانے کو آئی تھی...."(۱۲)

"(ii) اماں پہلوٹھی کی اولاد، بہت چہیتی بیٹی کو بہت چہیتا شوہر نہ ملا۔ بلکہ معاملہ سیر اور سوا سیر کا ہو گیا...."(۱۳)

کشور ناہید کے یہاں تہذیبی انحطاط، اقدار کی توڑ پھوڑ، معاشرتی خلفشار اور مسائل کے ساتھ ساتھ ناسٹلجیائی رویہ (nostalgia)، تانیثی مزاحمت اور احتجاج بھی نظر آتا ہے۔ وہ ایک جدید ذہن رکھنے کے باوجود دور قدیم کی تہذیبی قدروں کی طرف ایک حسرت کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ ماضی کی فضا میں گم ان کی تحریر میں تشبیہات و استعارات کا فنکارانہ استعمال تحریر کی تاثیر کو دوچند کر دیتا ہے اور حقیقت نگاری کا فسوں قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

"وہ شمشان گھاٹ جو سکول کے راستے میں آتا تھا۔ جہاں ہندو اپنے مردے جلاتے تھے، جہاں ٹھہرنے سے سخت منع کیا گیا تھا۔ جہاں ہر وقت دھویں کی لکیر موجود ہوتی تھی۔ جو آج تک میری آنکھوں کے کٹوروں میں تیرتا ہے۔ یوسف کے مرنے کے بعد میں جب قبرستان گئی وہی شمشان گھاٹ میرے سامنے تھا کچھ تصویریں عمر کے ساتھ ساتھ اِن لارج ہوتی چلی جاتی ہیں۔"(۱۴)

اس خود نوشت میں کشور ناہید نے اپنی شاعری کے آغاز اور اپنے عہد کے ادب اور مشاعروں کی تفصیلات بہت سچائی سے رقم کی ہیں۔ زبان و ادب سے وابستہ شخصیات کے اذکار کے ساتھ ساتھ سیاسی موضوعات و شخصیات پر بھی خوب نکتہ چینی کی ہے۔ اس تحریر میں جملے کاٹ دار اور طنز سے بھرپور ہیں۔ خاص طور پر معاشرتی ناانصافیوں کی شکار عورت، مردوں کی اجارہ داریاں اور مردوں کی برتری (Male chauvinism) کے حوالے سے لکھتے ہوئے ان کا اسلوب بلند و بانگ اور خطیبانہ ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی "خطابت انسانی کلام کا نسبتاً بلند آہنگ اسلوب ہے جس میں جملوں کی ساخت اور ترتیب کا اپنا ایک نظام ہوتا ہے۔ اس میں ہر بات مخاطب ہو کر کہی جاتی ہے اور اس کے مقاصد متاثر کرنا اور ترغیب دینا ہوتے ہیں۔ ایک کامیاب خطیب عقلی استدلال سے زیادہ اپنے سامعین کے جذبات کو متاثر کرتا ہے۔"(۱۵) کشور ناہید بنیادی طور پر مقررہ ہیں۔ فن تقریر میں ماہر ہیں چنانچہ یہ مہارت خطیبانہ لہجہ کی صورت میں ان کے اسلوبِ تحریر کا حصہ بن گئی ہے۔ یہ عبارت دیکھیے:

> "اپنی مرضی کا لفظ عورت کی زندگی میں داخل ہے! پیدا ہونے میں، پڑھنے میں---شادی۔۔۔ شوہر کے انتخاب، زندہ رہنے میں، مرنے میں بھی نہیں۔۔۔ وہ کہ جنہیں کمرے میں بند کر کے جلادیا جاتا ہے۔۔۔ عصمت لوٹ کر گلا گھونٹ دیا جاتا ہے۔ اپنی مرضی کے شوہر کے انتخاب میں گولی سے اڑادیا جاتا ہے۔۔۔ ساری عمر مرد کی مرضی کا کھانا پکتا ہے۔۔۔ مرد کی مرضی کے کپڑے پہنتی ہے، زیور پہنتی ہے، سجتی ہے، لوگوں سے ملتی جلتی ہے۔۔۔ بس شوہر کی مرضی اور اجازتوں کی طنابوں کے اندر۔۔۔ اپنی مرضی۔۔۔ اس کا علم اور ذائقہ تو ان کے لیے اجنبی رہتا"(۱۶)

کشور ناہید کی خطابت کے حوالے سے مشفق خواجہ اپنے مضمون "شعلہ سا لپک جائے ہے الفاظ تو دیکھو" میں لکھتے ہیں:

> "کشور ناہید کی کتاب میں جو خطابت ملتی ہے اس کی وجہ سے اگر انھیں خطیبۂ پاکستان کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ ان کی خطابت کا موضوع وہ بدسلوکیاں ہیں جو مردوں نے عورتوں کے ساتھ کیں۔ ان بدسلوکیوں کو وہ ایسے مؤثر اور دلگداز انداز میں بیان کرتی ہیں کہ پڑھنے والوں کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ بشرطیکہ ان کے پاس آنکھیں ہوں۔ عورتوں کے حقوق کی پامالی پر ایسے ایسے مضمون باندھے ہیں کہ انھیں پڑھ کر دل دکھتا ہے۔"(۱۷)

کشور ناہید اردو ادب کی ایک روایت شکن اور حوصلہ مند مصنفہ ہیں کیونکہ انھوں نے اپنی خود نوشت میں عورت کے حوالے سے معاشرتی مسائل کے ساتھ معاشرتی جنسی رغبتوں پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ ہماری مشرقی تہذیب و روایات کا یہ

المیہ ہے کہ اس موضوع سے ہمیشہ ہی پہلو تہی کی گئی ہے اور اگر کسی باہمت مصنف نے اس حوالے سے زندگی کو دیکھنے کی کوشش کی ہے تو اس پر اعتراضات کیے گئے ہیں اور اسے سخت تنقید کا سامنا رہا ہے۔

"بری عورت کی کتھا" میں مغربی تاریخی حوالوں اور ماضی و حال کے موازنے کثرت سے کیے گئے ہیں۔ اس تمام عمل میں مصنفہ کشور ناہید کی اپنی شخصیت کہیں پس منظر میں چلی گئی ہے۔ تاہم سوانحی حالات و واقعات کے بیان میں مصنفہ کے سیرت و کردار کی خوبیاں اور خامیاں کہیں کہیں اپنی جھلک دکھا جاتی ہیں۔

خود نوشت کا اسلوب بیان اگرچہ سادہ اور سلیس ہے، مناسب جملے اور پر اثر الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ روزمرہ بامحاورہ زبان اسلوب کی خوبصورتی میں اضافہ کرتی ہے لیکن مصنفہ نے اپنی کتاب میں فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ ساتھ بے شمار انگریزی الفاظ کو شعوری یا لاشعوری طور پر جابجا استعمال کیا ہے، اگرچہ ان کے نعیم البدل اردو میں موجود ہیں۔ مثلاً:

اتھلیٹ، ڈبیٹ، فیلڈ، سٹائل، ان لارج، فلمیں ڈویلپ، فوٹوز، Sensation، لیڈیز روم، embarrass، گروپ، گروپس، پاکٹ منی، فنکشن، بیک یارڈ، بیسمنٹ، ہوم ورک، ایکشن اور ڈراپ وغیرہ۔ اکثر مقامات پر جملوں کی صرفی و نحوی ترتیب درست نہیں۔ مثلاً:

(i) خواہش، خواب، سرگرمیاں اور عیب سب باری باری پہلے مر جاتے ہیں۔

(ii) اس شکل و شبہات کو گل و گلزار ٹائیفائیڈ نے بہت کیا۔

(iii) لڑکیاں بالیاں سارے گھروں کی مل کر رات بھر پکوان بنانے میں مصروف رہتی تھیں۔

اکثر مقامات پر اسم اور فعل میں مطابقت نہیں ہے مثلاً:

(i) بچیوں کو تو بس چُنا ہوا ابرق لگا دوپٹہ مل جاتا تو بہت خوش ہوتی۔

(ii) مجھے کتابیں پڑھنے کو نہیں دی گئی۔

(iii) کوئی بڑی بوڑھی سناتی تو ملکہ وکٹوریہ کی تاج پوشی کے قصے سناتی، پہلی جنگ عظیم کی باتیں بتاتی یا پھر جنوں اور بھوتوں کے قصے سناتیں۔

(iv) کس نے دی تھیں سزا۔ کیا اس عمل میں تم اکیلی تھیں۔

تحریر میں کہیں کہیں اردو زبان کے قدیم ترین طرز کے نمونے بھی پڑھنے کو ملتے ہیں۔ یہ اندازِ تحریر اب متروک تصور کیا جاتا ہے۔ مثال دیکھیں:

(i) جو قلعہ والیاں، شہزادیاں تھیں

(ii) اماں کی گود میں بیٹھنے والی کو، منہ دکھائی میں گود میں بیٹھنے والیاں، سوتیلی بیٹیاں ملیں۔

مصنفہ کشور ناہید چونکہ کالم نویس بھی ہیں اس لیے ان کی تحریر میں رپورتاژ یعنی (Report Writing) کی خصوصیات بھی موجود ہیں۔ رپورٹ رائٹنگ کا مقصد اطلاع بہم پہنچانا اور روداد بیان کرنا ہے۔ یہ عبارت دیکھیے:

"میں کیا کروں۔ مذہب کے ٹھیکیدار مجھے خیام، غوری، امیچائی اور کارمی ادیبوں کی کتابیں حاصل نہیں کرنے دیتے۔ اس وقت بلاژو میں جہاں میں ہوں وہیں پہ اگنے والے پھل، ہم روز کھاتے ہیں، وہاں سامنے بہنے والی جھیل کا پانی ہم پیتے ہیں۔ بلاژیو کی خنک ہوا کی تازگی میں خود کو تروتازہ دیکھ کر بھی مجھے اجازت نہیں کہ میں اسے جنت مقام کہہ سکوں۔"(۱۸)

مختصراً یہ کہ کشور ناہید کی خودنوشت کا اسلوب نگارش خودکلامی کی ڈرامائی تکنیک، جرأت آمیز، بے باک، پرجوش خطابت اور جذبات کی شدت کا مظہر ہے۔ ان کی تحریر میں کاٹ دار طنز ہے۔ مزاح کا عنصر بہت کم ہے۔ البتہ کہیں کہیں ایسے واقعات کا اندراج بھی ملتا ہے جس سے قاری کے لبوں پر دھیمی سی مسکراہٹ کھل جاتی ہے۔

ان کے ہاں الفاظ، جملے سادہ اور رواں ہیں۔ کشور ناہید نے اپنی تحریر کو لغات کے بھاری بھر کم الفاظ سے گراں بار نہیں کیا۔ تاہم ماضی اور حال کے تناظر میں جو مباحث تحریر کیے ہیں ان میں مغربی شخصیات مثلاً سیفو اور، اینا اضماتووا، قزوین، ازبیلا، کیتھرین، تھریسا وغیرہ کے حوالے عبارت کی تفہیم میں حائل ہوتے ہیں۔ واقعات کا بیانیہ انداز خاصا دلچسپ ہے اور قاری کی توجہ کتاب سے ہٹنے نہیں دیتا۔ کشور ناہید کا اسلوبِ تحریر ان کی شخصیت، ماحول اور علمیت کا مظہر ہے۔

یوں تو کشور ناہید نے اپنی شاعری بھی سچائی کے ساتھ عورتوں کی زندگی کی ترجمان ہے جو معیار اور مرتبے میں منفرد ہے تاہم انھوں نے اپنی خودنوشت کو بہت ہی دلچسپ طریقے سے پیش کیا ہے اور حقایق کے بیان سے انداز نظر کی فکری جہت تک بالعموم حقیقت پسندی اور حق گوئی سے کم لیا ہے۔ اُن کی آپ بیتی "بری عورت کی کتھا" حقیقت پسندانہ اُسلوب، صاف گوئی اور جرأت مندانہ انکشافات کے حوالے سے ایک اہم تصنیف ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۳۶

۲۔ ندیم احمد، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں خودنوشت سوانحی عمری، مشمولہ خدا بخش لائبریری جرنل، پٹنہ، جولائی ۲۰۰۲ء، ص ۱۳۴

۳۔ کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ص ۱۰

۴۔ ناصر عباس نیئر، اردو خود نوشت سوانح کے پچاس سال، مشمولہ "اوراق" ماہنامہ لاہور، جولائی اگست،۱۹۹۸ء، ص ۲۸۳

۵۔ کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ص ۱۰

۲۔ غفور شاہ قاسم، پاکستانی ادب شناخت کی نصف صدی، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۰ء، ص ۲۹۲

۷۔ مشفق خواجہ، یادوں کی برات کا نسوانی ایڈیشن، مشمولہ ہفت روزہ "تکبیر"، کراچی، ۲۳مارچ ۱۹۹۵ء، ص ۴۹

۸۔ کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ص ۱۶

۹۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۴

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۷

۱۵۔ اسلم انصاری، ڈاکٹر، چودھری افضل حق اور ان کی تصنیف "زندگی" کا سوانح اور فکری و فنی مطالعہ، دارالکتاب کتاب مارکیٹ غزنی سٹریٹ اردو بازار لاہور ۲۰۰۸ء، ص ۲۵۳

۱۶۔ کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ص ۱۴

۱۷۔ مشفق خواجہ، شعلہ سا لپک جائے ہے، الفاظ تو دیکھو، مشمولہ ہفت روزہ "تکبیر" کراچی، ۳۰ م ارچ ۱۹۹۵ء، ص ۲۵

۱۸۔ کشور ناہید، بری عورت کی کتھا، ص ۳۵

قندیل بدر
اسسٹنٹ پروفیسر،شعبہ اردو،سردار بہادر خان ویمن یونیورسٹی،کوئٹہ

# اردو کے پاکستانی زبانوں سے لسانی روابط
# (براہوئی، بلوچی، پشتو، پنجابی، سندھی)

**Qandeel Badar**

Assistant Professor, Department of Urdu, Sardar Bahadur Khan Women University, Quetta.

## Linguistic Links of Urdu with Pakistani Languages

## (Pashto, Balochi, Brahvi, Panjabi, and Sindhi)

In this article, after a brief discussion on unique structure of Urdu language, its role in the formation of Pakistan with the reference of its historical background has been understood. Along with that, a comprehensive comment has also been made on the linguistic, historical, social and literary links of Urdu with all important and representative languages of all the provinces of Pakistan e.g. Pashto, Balochi, Brahvi, Panjabi, and Sindhi. In this regard, all linguistic theories which were based on the relationship of Urdu and all these Pakistani regional languages have been studied with a new and fresh prospect. The mutual effects of Urdu literature and literature of these regional languages on each other have also been reviewed. Thus, after compilation of all concrete information results have been extracted.

**Key Words:** *Urdu, Language, Linguistics, Pakistan, Provinces Pashtu, Balochi, Brahvi, Punjabi, Sindhi, Linguistic, Theories, Regional, Literature.*

اردو اپنی ساخت اور منفرد خصوصیات کے اعتبار سے دنیا کی چند اہم زبانوں میں شمار ہوتی ہے۔اس کے انوکھے مزاج نے ماہرین السنہ کو حیران کر رکھا ہے۔ جذب و قبول کی جو صلاحیت اس زبان میں موجود ہے اس سے دنیا کی اکثر زندہ اور مقبول زبانیں بھی محروم دکھائی دیتی ہیں۔ بہت سی اہم زبانوں سے اخذ و استفادہ کے ذریعے اس نے اپنے نقش و نگار بنائے اور سنوارے ہیں اور اپنے مزاج میں تبدیلی کے بغیر ان اثرات کو اپنے دامن میں سمویا ہے۔ لیکن تقلید اور تتبع کا یہ تعلق صرف ظاہر تک محدود ہے اس کے باطن کا حصہ نہیں۔ اردو اپنے باطنی محاسن کے لحاظ سے ایک علیحدہ، مستقل اور ممتاز حیثیت کی

حامل ہے لیکن بہ ہر حال اس کی صورت و سیرت تعجب خیز ضرور ہے۔ علمائے لسان نے زبانوں کو ان کی ساخت و پرداخت کے اعتبار سے تین گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ ہند یورپی، سامی اور تورانی۔ اردو اپنے عمومی ڈھانچے کے لحاظ سے ہند یورپی گروہ میں شامل ہے۔ لیکن یہ دنیا کی ان چند زبانوں میں سے ایک ہے جس پر ان تینوں گروہوں کی اہم زبانوں کے اثرات ثبت ہوئے ہیں۔ پہلے خاندان کی زبانوں میں سے فارسی، ہندوستان کی اکثر زبانیں اور انگریزی کے اثرات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ دوسرے خاندان میں عربی اور تیسرے میں ترکی، وہ زبانیں ہیں جن کے ہمہ گیر اثرات سے اردو اپنا دامن نہیں بچا سکی۔ ہمارے لسانی محققین نے اردو کے جائے مولد کے اعتبار سے کئی خطوں کا اور پرورش کے حوالے سے کئی زبانوں کا نام لیا ہے۔ جن میں برج بھاشا، قنوجی، پالی، ہریانی، کھڑی، گجراتی، دراوڑی، راجستھانی، بنگالی، عربی، فارسی، سنسکرت، ترکی، ملتانی، پنجابی، سندھی، کشمیری، پشتو، بلوچی اور براہوئی قابل ذکر ہیں۔ اردو نے ان زبانوں سے اور کچھ لیا ہو یا نہ لیا ہو لیکن ان کا لفظی سرمایہ کسی نہ کسی مقداری تناسب میں اردو کا حصہ ضرور بنا ہے۔

ماہرین السنہ نے جدید تحقیقات کی روشنی میں یہ ثابت کیا ہے کہ کسی زبان کی پیدائش سے لے کر اس کی نشو و ارتقا تک کے مراحل طے کرنے کے لیے ہزارہا سال کا عرصہ درکار ہوتا ہے۔ اردو کے لسانی ماہرین بھی اس زبان کے ابتدائی آثار کی تلاش میں ہزاروں سال پیچھے کا سفر طے کر چکے ہیں۔ یقیناً اردو کا بیج بھی از منہ ء قدیم ہی میں پڑا ہو گا لیکن موجودہ اردو کے خدوخال اور نقش و نگار ابھرے ابھی ایک ہزار سال سے زیادہ کا عرصہ نہیں گزرا۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ اردو کسی مخصوص نسل یا قوم یا جغرافیائی حدود کی پیداوار نہیں ہے بلکہ یہ وہ زبان ہے جس کے مختلف نقوش مختلف خطوں میں، ان خطوں کی مقامی بولیوں کے زیر اثر ایک ساتھ ابھرے۔ مذاہب اور رنگ و نسل کی تخصیص کے بغیر اور مادری زبانوں کے افتراق کے باوجود، اردو سب کی دل عزیز ٹھہری اور دیکھتے ہی دیکھتے پورے برصغیر کے طول و عرض میں پھیل گئی۔ اس زبان نے انتہائی قلیل مدت میں نہ صرف علمی اور ادبی حیثیت حاصل کر لی بلکہ جلد ہی اس پورے خطے کی لینگوا فرینکا کا درجہ بھی حاصل کر لیا۔ خلیل صدیقی نے اس سلسلے میں تاریخی حوالوں سے تفصیلی بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ”جنوبی ایشیا کی لسانی تاریخ میں ایک بات نمایاں نظر آتی ہے اور اکثر دانشور اور ماہرین لسانیات نے اس کی نشاندہی کی ہے۔ وہ بات یہ ہے کہ اکثر ادوار میں کوئی نہ کوئی زبان بہت سے علاقوں میں ثانوی زبان کی حیثیت سے سمجھی اور بولی جاتی رہی ہے اور ایک طرح کی مشترکہ زبان یا لنگوا فرینکا کا حق ادا کرتی رہی ہے۔ اس کی حیثیت نسلی، گروہی یا علاقائی نہیں رہی، اس کی بدولت مختلف پڑوسی معاشروں اور تہذیبی اکائیوں میں ذہنی اور عقائدی ہم آہنگی بھی پیدا ہوتی رہی اور کاروباری تقاضے بھی پورے ہوتے رہے۔“ (۱)

بولیاں علمی اور ادبی استعداد پیدا کر لینے پر زبان کا درجہ پا لیتی ہیں لیکن رابطے کی زبان کا درجہ حاصل کر لینا صرف چند ہی زبانوں کے حصے میں آتا ہے اور اردو ان چند خوش نصیب زبانوں میں سے ایک ہے۔ چوں کہ ہند و پاک میں رہنے والی تمام اقوام نے باہیں کھول کر اس کا خیر مقدم کیا تھا، یہی وجہ ہے کہ خیر سگالی اور محبت کے ان جذبات نے اسے نہ صرف

برصغیر کی بڑی زبان بنا دیا بلکہ بہت جلد بین الاقوامی زبان کے مرتبے پر بھی فائز کر دیا۔ لسانی ماہرین نے شعوری کوشش کے تحت ایک مخلوط زبان تیار کی تھی جس کا نام "اسپرانتو" رکھا تھا لیکن اس زبان کو رائج کرنے کی تمام کوششیں ناکام ہوئیں۔ اگر ہم توجہ کریں تو اردو بھی اسپرانتو کی طرح ایک مخلوط زبان ہے لیکن فرق یہ ہے کہ یہ ایک خود رو زبان ہے جو فطری عمل سے پیدا ہوئی، خود بہ خود رائج اور مقبول ہوئی اور روز افزوں ترقی بھی کر رہی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جو کام اسپرانتو سے نہ لیا جا سکا وہ یہ پورا کر دے اور پوری دنیا میں رابطے کی بنیاد بن جائے۔

اردو زبان کی تیز رفتار ترقی نے سب سے پہلے انگریزوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرائی۔ ۱۸۰۱ میں فورٹ ولیم کالج میں شعبہء اردو کا قیام اس کی اولین کامیابی تھی۔ ۱۸۳۲ء میں انگریزوں نے فارسی زبان کو سرکاری حیثیت سے خارج کیا تو اس کی جگہ اردو زبان کو ذریعہ تعلیم اور سرکاری اور دفتری زبان کے طور پر نافذ کر دیا لیکن انہیں جلد ہی انھیں اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ چناں چہ ۱۸۳۵ء میں اس کی یہ حیثیت ختم کر دی گئی اور یہ جگہ انگریزی کو عطا ہو گئی۔ اس کے بعد سے قیام پاکستان تک اردو کے خلاف محاذ سرگرم رہا۔ قیام پاکستان کے پس منظر میں جہاں بہت سی مذہبی، سیاسی اور سماجی ضرورتیں کار فرما تھیں وہاں زبان بھی اس تحریک کا ایک اہم عنصر تھی۔ دو قومی نظریے کے ساتھ ساتھ، ہندی اردو تنازعہ بھی اس تحریک کا اہم محرک ثابت ہوا۔ برصغیر کے مسلمانوں نے کانگریس کے ایک قومی نظریے سے بے سبب اختلاف نہیں کیا تھا وہ جانتے تھے کہ اگر انھوں نے اس ایک قومی نظریے کو تسلیم کر لیا تو اقلیت ہونے کی بنا پر وہ ہندو اکثریت میں گم ہو جائیں گے اور ان کا انفرادی وجود ختم ہو جائے گا ان کا مذہب، تہذیب، علوم و فنون اور ان کی زبان ایک ایک کر کے تباہ ہو جائیں گے۔ مسلمانوں کا زیادہ تر تہذیبی، مذہبی، علمی اور ادبی سرمایہ اسی اردو زبان میں محفوظ تھا، اس لیے مسلمان سمجھ گئے کہ کانگریس اردو ختم کرنے کے بہانے ان کو ان کے علمی اور ادبی سرمایے سے محروم کر دینا چاہتی ہے۔ اردو کو مسلمانوں کے مزاج میں غیر معمولی دخل حاصل تھا یہی زبان ان کی معاشی اور سیاسی ضرورتوں کی ترجمان تھی، ان کے اخبار اسی زبان میں نکلتے اور دوسروں تک ان کی آواز کو پہنچاتے تھے۔ اس سے کٹ کر اب مسلمان اپنی قومی حیثیت سے زندہ نہیں رہ سکتے تھے۔ لہٰذا انہوں نے پاکستان کے نام سے ایک ایسے آزاد علاقے کا مطالبہ کیا جس میں ان کی وہ زبان زندہ رہ سکے جو ان کی قومی، مذہبی، علمی اور ادبی قدروں کی محافظ اور ضامن ہو۔ چوں کہ تحریکِ پاکستان میں اس زبان نے نہایت اہم کردار ادا کیا تھا یہی وجہ تھی کہ قائد اعظم اس کی اہمیت سے واقف تھے۔ قائد کی مادری زبان اردو نہ تھی لیکن وہ جانتے تھے کہ پاکستان کی سالمیت اور استحکام کے لیے اردو کا نفاذ ضروری ہے غالباً یہی وجہ ہے کہ انہوں نے نہایت وثوق کے ساتھ یہ اعلان فرمایا کہ پاکستان کی قومی زبان اردو ہو گی۔ قائد اعظم کا خیال درست ثابت ہوا کیوں کہ قومی زبان میں جن خصوصیات کا ہونا از بس لازم ہے وہ اردو میں بہ درجہ اتم موجود تھیں پاکستان میں اردو کے علاوہ کئی اہم علاقائی زبانیں وجود رکھتی ہیں جن میں پنجابی، سندھی، پشتو، بلوچی، براہوئی، سرائیکی، کشمیری، پوٹھوہاری، ہندکو، فارسی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ سب زبانیں اپنا خاص ثقافتی اور ادبی سرمایہ رکھتی ہیں ان کی انفرادیت اور علاقائی اہمیت سے انکار ممکن نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کا حلقہ محدود ہے اس لیے دوسرے

خطوں میں جا کر بے اثر ہو جاتی ہیں لیکن اردو ایک ہمہ گیر زبان ہے جو خطوں کو جوڑنے کا کام بہ خوبی سر انجام دے سکتی ہے۔ سید مظہر جمیل نے لکھا ہے:

> ''اردو اور دیگر پاکستانی زبانوں کے درمیان مؤدت و محبت کا رشتہ قیام پاکستان کے نتیجے میں قائم نہیں ہوا ہے بلکہ اس رشتے کی بنیادیں صدیوں پرانی ہیں۔ اگر آپ تاریخ میں بہت دور تک تعاقب نہ بھی کرنا چاہیں اور دریائے سندھ کی اس فطری نسبت سے بھی صرف نگاہ کر لیں جس کے تحت اس عظیم دریا نے پاکستان میں شامل موجودہ علاقوں کو نا معلوم وقتوں سے معاشی، معاشرتی اور تہذیبی لحاظ سے باہم دیگر مربوط کر رکھا ہے اور اگر ہم اس علاقے میں مسلمانوں کی آمد کے بعد ہونے والے اس عظیم اختلاط کو بھی نظر انداز کر دیں جس نے کشمیر سے لے کر بحر عرب تک کے درمیانی علاقوں میں بولی جانے والی سب زبانوں کو یکساں رسم الخط اور ایک جیسی طرز حسیت عطا کی ہے تو بھی کوئی تجزیہ کار چار پانچ سو برسوں پر محیط ایک ایسے ثقافتی دور سے ہر گز اجتناب نہیں برت سکتا جس میں اردو اور مقامی زبانوں کے درمیان ارتباط ،اختلاط اور باہمی لین دین کے کثیر شواہد ملتے ہیں۔'' (۲)

اردو ایک مخلوط زبان ہے۔ اس کی ابتدائے آفرینش سے اس میں دوسری زبانوں کے الفاظ داخل ہو رہے ہیں تو یہ کیوں کر ممکن ہے کہ پاکستان کی زبان بننے کے بعد اختلاط کا یہ سلسلہ رک جاتا۔ یہ سلسلہ یہاں کن کن سطحوں پر جاری رہا اس کا جائزہ لینے کے لیے پاکستان کی اہم زبانوں سے اردو کے لسانی، گروہی، تاریخی، علمی اور ادبی روابط پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ تاکہ اردو کی موجودہ صورت حال سے واقفیت حاصل ہو سکے۔ چند اہم پاکستانی زبانوں اور اردو کا تقابلی مطالعہ پیش خدمت ہے۔

بلوچستان کی دو اہم زبانوں براہوئی اور بلوچی کے اردو کے ساتھ لسانی روابط پر نظر ڈالنے سے پہلے بلوچستان میں اردو کا مختصر تاریخی جائزہ لیتے ہیں تاکہ اردو اور اس خطے کے مجموعی روابط سامنے آسکیں۔ اکثر محققین کے مطابق برصغیر میں اسلام سے روشناس ہونے والا پہلا خطہ یہی بلوچستان تھا۔ یہیں سب سے پہلے عربی اور ایرانی علماء و فضلاء، تاجر اور لشکروں کا رابطہ مقامی آبادی سے ہوا۔ عین ممکن ہے کہ اس اختلاط کے پیش نظر کسی نئی زبان کا ہیولیٰ یہاں تیار ہوا ہو۔ پروفیسر انور رومان اور ڈاکٹر انعام الحق کوثر نے ان ہی حقائق پر ''بلوچستان میں اردو'' کے بارے میں اپنے نظریہ کی بنیاد رکھی ہے۔ البتہ اہل بلوچستان پہلی مرتبہ اردو سے اس وقت متعارف ہوئے جب ۱۸۶۲ میں حضرت سید احمد شہید سندھ سے ہوتے ہوئے یہاں سے گزرے۔ ان کے ساتھ پانچ چھ سو اردو بولنے والے غازی بھی تھے، یہی وہ لوگ ہیں جنہوں نے یہاں اردو کو رواج دیا۔ قریباً اسی دور کے ایک بلوچی شاعر '' ارنڈو خان نو تہانی'' کے بلوچی اشعار میں اردو مصرعے بھی دکھائی دیتے ہیں ۔۱۸۷۷ میں انگریزوں کا بلوچستان میں باقاعدہ تسلط ہوا اور اردو کو دفتری زبان کے طور پر رائج کیا گیا، بعد ازاں اردو نے یہاں

تعلیمی زبان کا درجہ بھی حاصل کر لیا۔ ملازمت کے سلسلے میں بہت سی نامور ادبی شخصیات بلوچستان میں قیام پذیر رہیں جنھوں نے یہاں کے ادبی حلقوں کو متاثر کیا۔

کوئٹہ اس صوبے کا مرکز ہے اور لسانی تنوع کا ایک دل چسپ منظر پیش کرتا ہے۔ یہاں بلوچی، براہوی، پشتو، فارسی، پنجابی، سرائیکی اور اردو بولنے والے باہم رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں ایک ایسی اردو کے آثار ملنا شروع ہو گئے ہیں۔ جو دوسرے صوبوں کی اردو سے بالکل الگ ہے۔ پروفیسر شرافت عباس نے اپنے مقالے "کوئٹہ کی عوامی اردو" (مشمولہ پاکستان میں اردو، جلد ۲: بلوچستان) میں عوام الناس سے لے کر اساتذہ کی زبان تک کے ایسے نمونے پیش کیے ہیں نیز مقامی الفاظ سے اردو لغت میں تبدیلی کی طویل فہرست بھی پیش کی ہے۔ اس مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ یہاں اردو الفاظ کو نئے معنی پہنائے جا رہے ہیں۔ یہاں کی مقامی زبانوں کے بے تکلف لہجے اور الفاظ بڑی آسانی سے اردو میں سمو رہے ہیں۔ یعنی ایک نئی اردو تشکیل پا رہی ہے۔

**براہوئی اور اردو کے لسانی روابط:**

براہوی زبان قلات ڈویژن اور بلوچستان کے اس مستطیل علاقے میں جو شمال میں قدرے لمبا اور جنوب میں قدرے چھوٹا ہے، بولی جاتی ہے۔ یہ ایک پہاڑی علاقہ ہے اور دو حصوں سراوان اور جھالاوان پر مشتمل ہے۔ یہاں زمانہ قدیم سے قبائلی نظام رائج ہے۔ براہویوں سے متعلق کئی آراء ملتی ہیں کچھ کے مطابق یہ ایرانی النسل ہیں کچھ کے مطابق ٹرکو منگول، کرد اور کچھ انہیں بلوچوں کا طائفہ اول بھی بتاتے ہیں۔ جنھوں نے دراوڑوں کو مغلوب کیا لیکن ان کی تہذیب اور زبان اپنالی۔ البتہ اتنی بات سب مانتے ہیں کہ براہوی، دراوڑی زبان کی شاخ ہے کیوں کہ اس میں دیگر دراوڑی زبانوں تامل ،ملیالم، تلنگو وغیرہ جیسی بہت سی خصوصیات ملتی ہیں البتہ وقت کے ساتھ ساتھ اس نے عربی، فارسی، سندھی اور خاص کر بلوچی کے اثرات بہ کثرت سمیٹے ہیں۔ ڈاکٹر سیمی نغمانہ "بلوچستان کی لسانی وحدتیں" کے عنوان کے تحت لکھتی ہیں:

> "مختلف شعبوں کے محققین ماہرین نے وادی سندھ کی پوری آبادی پر جس طرح دراوڑی ہونے کا گمان کیا اسی نسبت سے لسانیات کے ماہرین کو براہوئی اور سندھی دونوں زبانوں پر دراوڑی رنگ نمایاں نظر آیا۔ اسی بنیاد پر یہ دعویٰ سامنے آیا کہ قدیم دور کے آریاؤں سے قبل وادی سندھ میں دراوڑ آباد تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس طرح پائیدار نقوش کسی زبان پر ثبت کرنے کے لیے صدیوں طویل مستحکم روابط ضروری ہوتے ہیں۔ سندھی اور براہوئی کے باہمی لسانی آثار ظاہر کرتے ہیں کہ دونوں آبادیوں اور ان کی زبانوں کے روابط مدتوں تک کسی ایسی زبان سے رہے جو خود دراوڑی النسل تھی یا گہرے دراوڑی اثرات کی حامل تھی۔"(۳)

براہوی پاکستان کی قدیم ترین زبانوں میں سے ایک ہے اور ساخت و بافت کے اعتبار سے جنوبی بھارت کی دراوڑالسنہ کے زمرے کی زبان ہے جو آریائی زبانوں کے صدیوں پرانے تسلط و تغلب کے باوجود ذرہ برابر تبدیل نہیں

ہوئی۔عبدالرحمٰن براہوئی نے اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ " براہوئی اور اردو کا تقابلی مطالعہ " کے نام سے تحریر کیا ہے۔اس میں انہوں نے اپنے نظریے کو یوں بیان کیا ہے:

> "اردو اور براہوی کا تعلق ازمنہ قدیم سے مانا گیا ہے لیکن بعد میں براہوی محدود ہو کر ایک مخصوص علاقے کی زبان بن گئی اور دونوں زبانیں ایک دوسرے سے دور ہوتی گئیں اگر (اردو سے متعلق) دراوڑی زبان والے نظریات کو تقویت ملی تو براہوئی اور اردو کا تعلق بہنوں کا سا ہو گا۔" (۴)

انہوں نے اپنے اس مقالے میں دونوں زبانوں کے اشتراکات پر بھی مفصل روشنی ڈالی ہے۔ مقالے کے باب ششم میں دونوں زبانوں کے صرفی اشتراکات اور باب ہفتم میں نحوی اشتراکات پر بحث شامل ہے۔باب ہفتم میں مفعول،اضافت کی قسمیں، تشبیہات، مرکب کی اقسام،جملوں کی اقسام میں اشتراکات تلاش کیے گیے ہیں۔باب ہشتم دونوں زبانوں کے یکساں محاورات اور ضرب الامثال کی طویل فہرست پیش کرتا ہے جب کہ باب نہم میں مشترک الفاظ کی فہرست شامل ہے۔یعنی یہ مقالہ ان دونوں زبانوں کے مضبوط لسانی روابط کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

براہوی پاکستان کی قدیم ترین زبانوں میں سے ایک ہے اور ساخت و بافت کے اعتبار سے جنوبی بھارت کی دراوڑالسنہ کے زمرے کی زبان ہے جو آریائی زبانوں کے صدیوں پرانے تسلط و تغلب کے باوجود ذرہ برابر تبدیل نہیں ہوئی۔عبدالرحمٰن براہوئی نے اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ " براہوئی اور اردو کا تقابلی مطالعہ " کے نام سے تحریر کیا ہے۔اس میں انہوں نے اپنے نظریے کو یوں بیان کیا ہے:"اردو اور براہوی کا تعلق ازمنہ قدیم سے مانا گیا ہے لیکن بعد میں براہوی محدود ہو کر ایک مخصوص علاقے کی زبان بن گئی اور دونوں زبانیں ایک دوسرے سے دور ہوتی گئیں اگر (اردو سے متعلق) دراوڑی زبان والے نظریات کو تقویت ملی تو براہوئی اور اردو کا تعلق بہنوں کا سا ہو گا۔'انہوں نے اپنے اس مقالے میں دونوں زبانوں کے اشتراکات پر بھی مفصل روشنی ڈالی ہے۔ مقالے کے باب ششم میں دونوں زبانوں کے صرفی اشتراکات اور باب ہفتم میں نحوی اشتراکات پر بحث شامل ہے۔باب ہفتم میں مفعول،اضافت کی قسمیں، تشبیہات، مرکب کی اقسام،جملوں کی اقسام میں اشتراکات تلاش کیے گیے ہیں۔باب ہشتم دونوں زبانوں کے یکساں محاورات اور ضرب الامثال کی طویل فہرست پیش کرتا ہے جب کہ باب نہم میں مشترک الفاظ کی فہرست شامل ہے۔یعنی یہ مقالہ ان دونوں زبانوں کے مضبوط لسانی روابط کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

اردو انگریزوں کی آمد کے ساتھ بلوچستان پہنچی لیکن اسے دفتری زبان کی حیثیت حاصل نہیں ہوئی بلکہ یہاں کے لوگوں نے باہمی روابط کے ذریعے اسے سیکھا۔ ملا محمد حسن براہوی کی شاعری اس کا منہ بولتا ثبوت ہے کیوں کہ کوئی بھی غیر زبان بولنے والا اس وقت تک اردو میں شاعری نہیں کر سکتا جب تک اس پر پورا عبور نہ رکھتا ہو۔ملا حسن یقیناً اس خطے میں اکلوتے اردو جاننے والے نہیں تھے۔یقیناً یہاں اردو جاننے والوں کا وسیع حلقہ موجود تھا مگر اس کے شواہد نہیں ملتے۔ ملا حسن براہوئی بلوچستان میں اب تک کی تحقیق کے مطابق اردو کے پہلے شاعر ہیں یوں اس خطے میں اردو شاعری کا سہرا براہوئی زبان

کے سر بند ھتا ہے۔ براہوی اور اردو کا رسم الخط تقریباً ایک ہے۔ دونوں کے حروف تہجی بھی سوائے تین نقطی 'ل' اور 'نڑ'، 'نگ'، 'لا' کے یہ براہوئی کی اضافی اصوات ہیں، مشترک ہیں۔ آج کل اردو کی دیکھا دیکھی افسانہ، ناول اور ڈرامہ کے ساتھ ساتھ جدید طرز کی نظمیں بھی براہوئی کا حصہ بن گئی ہیں۔ بین الاقوامی زبانوں بہ طور خاص انگریزی کے الفاظ اردو کے توسط سے ہی براہوئی میں داخل ہو رہے ہیں۔

**بلوچی اور اردو کے لسانی روابط :**

بلوچی کو فارسی کی مسخ شدہ شکل قرار دیا جاتا رہا ہے لیکن یہ درست نہیں ہے۔ البتہ بلوچی اور پہلوی (قدیم فارسی) کا ماخذ ضرور کوئی ایک ہی زبان ضرور ہے۔ بلوچی کی صوتیات اور صرف و نحو اپنی انفرادی خصوصیات رکھتی ہیں جن کی بنا پر اسے قدیم اور الگ زبان مانا جانا چاہیے۔ بلوچی کے چار مشہور لہجے ہیں۔ مری، رخشانی، مکرانی اور خاوری لیکن انہیں دو بڑے گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مشرقی اور مغربی۔ مشرقی بلوچی کوئٹہ، ڈیرہ غازی خان، ڈیرہ اسماعیل خان اور سندھ کے بلوچ قبائل میں بولی جاتی ہے۔ اس میں فارسی اور سندھی کے الفاظ کی کثرت ہے۔ مغربی بلوچی ایرانی بلوچستان کے علاوہ مکران، قلات، جھالاوان اور لسبیلہ میں بولی جاتی ہے۔ یہ افغانستان، ایران اور روس کے بلوچی علاقوں میں بھی بولی جاتی ہے اس پر فارسی کے ساتھ پشتو کا اثر بھی نمایاں ہے۔ مکران میں مکرانی (مغربی بلوچی) اور فارسی قدیم زمانے سے بولی جاتی رہیں۔ اصطخری، ابن حوقل، شریف الادریسی اور مارکوپولو کے بیانات اس کی تصدیق کرتے ہیں۔

بلوچی شاعری پر پہلا تحقیقی کام مستشرقین نے کیا۔ انہوں نے نہ صرف بلوچی اشعار کو یک جا کیا بلکہ مختلف متون اور تلفظ کا تقابلی مطالعہ اور محاکمہ بھی کیا اس طرح بلوچی کے لیے ابتدائی خدمات انہی کی رہین منت ہیں۔ بلوچی عروض پارسیوں کی دینی کتاب "اوستا" کی منظوم "گاتھاؤں" اور سنسکرت "چھندودیا" سے ملتا جلتا ہے جو رگ وید میں مستعمل ہے۔ موجودہ دور میں کہیں کہیں عربی عروض کی پابندی بھی دکھائی دیتی ہے جو اردو شاعری کی نسبت سے ہوا ہے لیکن زیادہ تر لوگ قدیم روش کے پابند ہیں۔ انیسویں صدی سے بلوچی شاعری میں قافیہ کا رواج بھی اردو کے زیر اثر ہوا۔ رند خاندان (۱۸۴۸۔۱۵۵۵ء) کے دور سے بلوچی شاعری کے آثار ملتے ہیں اور قیام پاکستان سے قبل بلوچی نثر کا آغاز بھی ہو جاتا ہے۔ قدیم بلوچی شاعری پر اردو کے اثرات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ تاریخ میں بلوچی اور اردو کا ابتدائی تعلق تو فارسی زبان ہی کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ اس کے علاوہ ان کے میل جول کے کوئی واضح ثبوت نہیں ملتے۔ البتہ ان کا دوسرا تعلق ان کا مشترک لسانی خاندان ٹھہرتا ہے۔ دونوں بہت سے مشترک خصائص کی بنا پر ایک ہی لسانی گروہ کی زبانیں ہیں۔ بلوچی اور اردو میں لسانی ارتباط کا باقاعدہ آغاز قیام پاکستان سے قبل ہو چکا تھا لیکن اس کو خاص فروغ قیام پاکستان کے بعد ہی ہوا۔ ڈاکٹر انعام الحق کوثر لکھتے ہیں:

> "جب اردو بلوچوں میں رائج ہوئی تو انہوں نے اسے اپنی زبان کے مطابق ڈھالنا شروع کیا جس میں اردو کے تمام تذکیر و تانیث، تمام افعال، اسم و فاعل مذکر قرار پائے کیوں کہ بلوچی میں فارسی کی طرح دونوں جنسوں کے لیے ایک ہی فعل استعمال ہوتا ہے۔" (۵)

ان ہی کے بہ قول بلوچوں کا پڑھا لکھا طبقہ اردو سے متاثر شدہ بلوچی بولتا ہے لیکن دیہاتوں میں اب بھی بلوچی اپنی اصلی صورت میں موجود ہے۔ بلوچوں نے اردو کی علمی، ادبی، لسانی اور صحافتی خدمات میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے اکثر بلوچ اہل قلم اردو میں بھی لکھ رہے ہیں۔ اردو کی تمام شعری و نثری اصناف بلوچی ادب کا حصہ بن چکی ہیں حتیٰ کہ اردو بلوچی ریختہ کے تجربے بھی کیے گئے ہیں۔ بہت سی اردو کتب کے بلوچی میں اور بہت سی بلوچی کتب کے اردو میں تراجم سے اردو کا دامن وسیع ہوا ہے بلوچ قوم کی روایات اور تاریخوں کو اردو میں منتقل کر کے اردو دان طبقے کو ان سے متعارف کرایا گیا ہے۔ بلوچ اردو شعراء نے بلوچستان کے لینڈ اسکیپ کو، اپنے قبائلی طرز حیات، اپنے منفرد احساسات و جذبات اور بلوچی لفظیات سے اردو کا دامن وسیع کیا ہے۔ میر مٹھا خان مری کی ''بلوچی اردو لغت'' بھی ایک اہم اضافہ ہے۔

**پشتو اور اردو کے لسانی روابط :**

پشتون قوم کو ایک عرصے تک بنی اسرائیل سمجھا جاتا رہا۔ خود لفظ ''پشتو'' کے بارے میں محققین کی یہ رائے رہی کہ یہ عبرانی کے لفظ ''پاشت'' سے مشتق ہے۔ جس کے معنی تقسیم شدہ کے ہیں۔ گویا بنی اسرائیل کے وہ غلام قبائل جو بھاگ کر ان خطوں میں آبسے اور اپنی اصل سے کٹ گئے، پشتون کہلائے۔ لیکن جدید تحقیق نے ثابت کیا ہے کہ پشتون نسلاً آریہ ہیں اور ان کی پشتو زبان ایک خالص آریائی زبان ہے جو اصل آریائی زبان سے پیدا ہوئی۔

آریہ سے متعلق کئی آراء میں سے ایک یہ ہے کہ آریہ ایران اور افغانستان کے درمیاں کہیں مقیم ہوئے اس کے بعد تین بڑے گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔ ایک ایران میں رہ گیا جہاں آریک (آریاؤں کی اصل زبان) نے اوستا (ژند کی زبان) کی شکل اختیار کی، جو بعد میں پہلوی دور سے گزر کر موجودہ فارسی بنی۔ دوسرا گروہ درہ خیبر سے گزر کر برصغیر میں داخل ہوا۔ یہاں آریک قدیم سنسکرت (ویدوں کی زبان) بن گئی۔ اور جو قبائل کہیں نہیں گئے اور قدیم آریانا (موجودہ افغانستان) میں رہ گئے۔ ان کی آریک زبان نے، جو اوستا اور سنسکرت کی ملی جلی شکل تھی، پشتو کی شکل اختیار کر لی۔ سنسکرت اور اوستا میں بہت کم فرق ہے اور آریہ کی رہائش کا وہ مرکز جہاں یہ دونوں زبانیں بولی جاتی تھیں وہ '' باختر'' بتایا جاتا ہے۔ آبادی بڑھ جانے کی وجہ سے آریائی قبائل تین بڑے گروہوں میں منقسم ہو گئے۔ ایک ایرانی، دوسرا باختری یا بخٹی اور تیسرا ہندی۔ باختری / بخٹی کا حال مفصلاً رگ وید میں لکھا ہے، ان کو پکھت یا پکھتیا کہا گیا ہے اور اوستا میں بلخ کا نام بخدی لکھا ہے اور یہاں کے باشندوں کو بخت کہا گیا ہے۔ بخت کے لفظ پر غور کرنے سے پختون یا پشتون کی اصلیت سمجھ میں آتی ہے یعنی جو لوگ بلخ یا باختر کے گرد و نواح میں رہنے لگے ان کی زبان پشتو ٹھہری۔ یوں اردو اور پشتو کی اصل یہی آریائی زبان ہے۔ اور ان کا تعلق زبانوں کے ایک ہی خاندان سے ہے۔

پشتو اور اردو کے تعلق پر کام کرنے والے لسانی ماہرین کے مطابق اردو پر خارجی اثرات کے سلسلے میں محققین کا رویہ منصفانہ نہیں رہا۔ عربی فارسی اور ترکی کے اثرات کا ذکر تو تقریباً ہر محقق و ماہر لسانیات نے کیا ہے مگر پشتو کا ذکر بہت کم کیا گیا ہے، حالاں کہ تاریخ شاہد ہے کہ محمود غزنوی سے لے کر احمد شاہ ابدالی تک ہر فوج میں پشتون سپاہیوں کی اکثریت رہی ہے۔ غوری، لودھی، خلجی اور سوری سب پشتون تھے ان کی افواج بھی پشتونوں پر مشتمل تھیں بعد میں رام پور، شاہ جہاں پور،

روہیل کھنڈ، بھوپال اور دکن کی ریاستوں کے حکمران سب پشتون تھے لہٰذا پشتو کا اثر اردو پر یقینی ہے۔ امتیاز علی خان عرشی وہ پہلے محقق ہیں جنہوں نے اردو اور پشتو کے تعلق پر تحقیقی کتاب لکھی اور بڑی محنت سے اردو میں پشتو عناصر کو تلاش کیا۔ انہوں نے اردو اور پشتو سے متعلق اپنے نظریے کی بنیاد ان الفاظ پر رکھی:

> ''اردو زبان کی پیدائش کا سب سے بڑا سبب ہندوستان میں افغانیوں کی آمد تھی اور اس نئی زبان میں عام طور پر بولے جانے والے عربی، فارسی، ترکی اور مغلی الفاظ کا بڑا حصہ بھی افغانیوں ہی کی زبان اور انہی کی وساطت سے داخل ہوا ہے۔'' (۶)

ان کے نظریے کا لبِ لباب یہ ہے کہ اسلام کے بعد ہندوستان میں سب سے پہلے آنے والے یقیناً افغان تھے جو بادشاہوں، عالموں اور صوفیوں کی حیثیت سے وہاں گئے اس طرح فارسی زبان بھی انہی کی وساطت سے ہند میں پہنچی۔ اور اس نظریے میں مزید توسیع کرتے ہوئے ڈاکٹر خالد خان خٹک رقم طراز ہیں:

> ''پشتو بادشاہوں کی زبان ہوتے ہوئے بھی ہند کی ادبی سرکاری یا تعلیمی زبان نہیں بن سکی اور بول چال تک محدود رہی مگر اس نے اردو زبان کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا۔ وہ اردو کی ساخت پر تو اثر انداز نہیں ہو سکی مگر تذکیر و تانیث، محاورات، ضرب الامثال اور الفاظ کے معاملے میں اس نے نمایاں حصہ لیا۔'' (۷)

پشتو نثر کا پہلا دستیاب نمونہ ''خیر البیان'' ہے جس کے مصنف بایزید انصاری ہیں یہ تصنیف اردو کے حوالے سے بھی خاص اہمیت کی حامل ہے ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو'' میں لکھا ہے:

> ''اردو نثر کا قدیم ترین نمونہ ''خیر البیان'' مصنفہ بایزید انصاری (م۔ ۹۸۰ھ / ۱۵۷۲ء) میں ملتا ہے ۔۔۔ اپنی اس تصنیف میں ایک ہی بات کو چار زبانوں میں لکھا ہے ۔ پہلے عربی میں، پھر فارسی میں، پھر پشتو میں اور اس کے بعد اردو میں۔۔۔ یہ نثر اپنی قدامت کی وجہ سے آج بھی لسانی نقطہ نظر سے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔'' (۸)

دولت لوہانی پہلا پشتون شاعر ہے جس کے دیوان میں ایک ذوالسانی شعر ملتا ہے جس میں اردو اور پشتو کو بڑے خوب صورت انداز میں یک جا کیا گیا ہے۔ دولت کا زمانہ ۱۰۰۰ ھ کے قریب ہے۔ خوشحال خان خٹک (۱۶۱۳ء۔۱۶۸۹ء) پشتو زبان کا ایک عظیم شاعر ہے وہ فارسی اور عربی کے ساتھ ساتھ ہندی یعنی قدیم اردو سے بھی واقف تھا اس کی کلیات میں پشتو اور اردو کی ایک ذوالسان غزل ملتی ہے۔ اسی عہد میں پشتو کے ایک اور بہت بڑے صوفی شاعر رحمٰن بابا بھی گزرے ہیں ان کے دیوان میں بھی ایک اردو نما پشتو غزل ملتی ہے۔ احمد پراچہ لکھتے ہیں:

> ''خوشحال بابا اور رحمٰن بابا کی نیم اردو غزلوں کو ہم اردو شاعری میں کوئی مقام نہ بھی دیں تو بھی ان سے یہاں اردو شاعری کے آغاز کا رشتہ ضرور وابستہ ہے۔'' (۹)

اس کے بعد ۱۸۰۱ء میں قاسم علی خان فریدی کا دیوان منظر پر آتا ہے جس کے کلام میں فارسی اور پشتو کے ساتھ ساتھ اردو کا بھی خاصہ حصہ موجود ہے جو تقریباً دو سو غزلیات پر مشتمل ہے۔ ان کا تعلق کوہاٹ سے ہے۔ ۱۸۵۰ء میں صوبہ سرحد کا پورا علاقہ انگریزی علمداری میں شامل ہو چکا تھا یہی انگریز افسر اپنے ساتھ بہت سارے ملازم لائے تھے جن میں سے کچھ اردو کے بہت اچھے شاعر تھے انہوں نے یہاں پر اردو مشاعروں کا انعقاد شروع کیا جو یہاں اردو شاعری کے فروغ میں بہت اہم ثابت ہوا۔ ۱۹۵۲ء کے بعد یہاں کئی ادبی انجمنیں قائم ہوئیں جن سے اردو شعر و ادب کو تیز تر فروغ حاصل ہوا ۔ پاکستان میں پشتو کے اہم مراکز میں خیبر پختون خوا، بلوچستان کا مخصوص حصہ، سندھ میں کراچی اور پنجاب میں رحیم یار خان اور میانوالی کے علاقے بہ طور خاص شامل ہیں۔ پاکستانی پشتو ادب میں اب اردو کی بہت سی اصناف شامل ہو چکی ہیں بہت سے رسائل اور جرائد اردو کے فروغ میں اپنا حصہ ڈال رہے ہیں اس کے ساتھ ساتھ الیکٹرانک میڈیا بھی اردو اور پشتو کے روابط کو مضبوط بنا رہا ہے۔ پروفیسر پریشان خٹک نے اردو اور پشتو کے تقریباً پانچ ہزار مشترک الفاظ پر مشتمل ایک طویل فہرست تیار کی ہے جسے مقتدرہ نے ۱۹۸۶ء میں شائع کیا۔ ڈاکٹر خالد خٹک نے اپنے مقالے ''سندھی، پشتو اور اردو کے لسانی روابط'' میں ان تینوں زبانوں کے نسلی اشتراک، رسم الخطی اشتراک، صوتی اشتراک، صرفی و نحوی اشتراک، مشترک ضرب الامثال و محاورات، مشترک الفاظ، تہذیبی اور ثقافتی روابط پر الگ الگ ابواب قلم بند کیے ہیں اور دونوں زبانوں کے اٹوٹ رشتے کی وضاحت کی ہے۔

**پنجابی اور اردو کے لسانی روابط :**

سرزمین پنجاب کی زبان کو آج کل '' پنجابی'' کہا جاتا ہے لیکن یہ نام بہت بعد میں مروج ہوا ہے ابتداً اسے لاہوری ،ہندی اور ہندوی بھی کہا جاتا رہا۔ یاد رہے کے ہندی اور ہندوی کے نام سے اردو کے علاوہ ہندکو اور سرائیکی کو بھی منسوب کیا جاتا رہا ہے۔ مشرقی پنجاب میں اسی پنجاب کو ماہرین کے مطابق ہریانوی کا نام بھی دیا گیا۔ پنجاب فارسی کے دو لفظ پنج اور آب کا مرکب ہے یعنی پانچ دریاؤں کی سرزمین۔ قیام پاکستان کے بعد پنجاب دو حصوں میں تقسیم ہو گیا مغربی حصہ پاکستان میں جب کہ مشرقی حصہ بھارت میں شامل ہوا۔ دونوں جگہ پنجابی بولی جاتی ہے لیکن دونوں کے رسم الخط جدا جدا ہیں۔ اول الذکر پر عربی اور فارسی اور موخر الذکر پر سنسکرت کے اثرات نمایاں ہیں۔

مغربی مؤرخین نے پنجاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا، مشرقی حصے کی زبان کو پنجابی اور مغربی حصے کی زبان کو'' لہندا'' کہا۔ اہل پنجاب یہ تقسیم تسلیم نہیں کرتے اور ان دونوں زبانوں کو ایک ہی مانتے ہیں۔ پنجابی کی اصل کے بارے میں دو نظریے ملتے ہیں ایک کے مطابق یہ آریائی زبان ہے اور دوسرے کے مطابق دراوڑی البتہ زیادہ کا جھکاؤ اول الذکر نظریے کی جانب ہے۔ کچھ لوگوں کے مطابق پنجابی ایک قدیم زبان ہے اور کچھ اسے ساتویں آٹھویں صدی عیسوی کی زبان مانتے ہیں البتہ اس کی قدامت کے نقوش عدم دستیاب ہیں۔ اس کا ادب بھی بہت تاخیر سے سامنے آیا ہے کچھ محققین ہندکو اور سرائیکی کو بھی پنجابی کے لہجے تسلیم کرتے ہیں لیکن اکثر انہیں علیحدہ زبانیں قرار دیتے ہیں۔ اردو اور پنجابی کے گہرے لسانی اور تاریخی تعلق پر حافظ محمود شیرانی نے مفصل کتاب لکھی ہے اور تقابلی لسانیات پر اس سے بہتر کتاب آج تک نہیں لکھی جا سکی۔ اس

میں انہوں نے یہ دعوٰی کیا ہے کہ اردو اور پنجابی ایک ہی زبان کے دو روپ ہیں۔ دونوں کی صرف و نحو میں بہت زیادہ مماثلت پائی جاتی ہے اور دونوں زبانوں میں ساٹھ فیصد سے زیادہ الفاظ مشترک ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے یہ بھی فرمایا کہ اردو اپنی صرف و نحو میں ملتانی زبان کے بہت قریب ہے۔ ڈاکٹر مہر عبد الحق نے "ملتانی زبان اور اس کا اردو سے تعلق" کے نام سے پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے ایک مبسوط مقالہ تحریر کیا ہے۔ جس میں شیرانی سے اختلاف کرتے ہوئے اپنا موقف یوں بیان کرتے ہیں:

> "محمود غزنوی کی آمد سے پہلے کے تین سو سالوں میں ملتانی زبان وجود میں آ چکی تھی۔ محمود غزنوی اور مابعد کے فاتحین عساکر یہی زبان لے کر لاہور اور پھر لاہور سے دہلی پہنچے چناں چہ دہلی اور اس کے گرد و نواح کی زبانوں پر پنجابی کے اور پنجابی پر ملتانی کے اثرات نہایت واضح اور نمایاں ہیں۔" (۱۰)

قدیم اردو اور پنجابی میں حیرت انگیز مماثلت دکھائی دیتی ہے۔ گجرات اور دکن سے ملنے والے قدیم شعری نمونے صرف و نحو ذخیرۂ الفاظ اور لہجہ و آہنگ کے اعتبار سے ہو بہ ہو پنجابی معلوم ہوتے ہیں۔ اردو کی اولین مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کی بھی یہی صورت حال ہے۔ پنجابی کا یہ اثر صرف شاعری تک محدود نہیں بلکہ نثر میں بھی نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ "سب رس" میں بھی پنجابی اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ اردو اور پنجاب شروع ہی سے ایک تصویر کے دو رخ ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بہ قول:

> "اردو کو اہل پنجاب ہی نے اپنے سینے سے دودھ پلا کر پالا پوسا اور بڑا کیا ہے۔ اردو کی روایت اور تاریخ میں پنجاب اسی طرح شامل ہے جس طرح انسانی رگوں کے اندر دوڑتے ہوئے تازہ خون میں سرخ اور سفید جسیمے۔" (۱۱)

دہلی اور لکھنؤ کے بعد لاہور اردو شعر و ادب کا سب سے بڑا مرکز بنا۔ اہل پنجاب نے سب سے بڑھ چڑھ کر اردو کے فروغ میں حصہ لیا ہے۔ پنجاب اردو کی جنم بھومی ہو یا نہ ہو اس کا سب سے بڑا پالن ہار ضرور ہے۔ صوفی غلام مصطفی تبسم لکھتے ہیں:

> "پنجابی مصطلحات اور تلمیحات جو عرصے سے پنجابی کی ہی میراث سمجھی جاتی تھیں آج نہایت بے تکلفی کے ساتھ اردو ادب میں اپنائی جا رہی ہیں۔ نظموں، افسانوں اور ناولوں میں پنجابی لوک کرداروں کے نام، ضرب الامثال، کہاوتیں، شعر کثرت سے استعمال ہونے لگے ہیں بلکہ بعض مقامات میں پنجابی کردار اپنی بولی میں ہی بولتے سنائی دیتے ہیں اور پنجابی کے یہ پیوند اوپرے معلوم نہیں ہوتے۔" (۱۲)

**سندھی اور اردو کے لسانی روابط :**

سندھی زبان موجودہ سندھ کے علاوہ پنجاب کے ضلع رحیم یار خان بلوچستان کے بالائی حصے اور ہندوستان کے کچھ علاقوں میں خاص طور پر بولی جاتی ہے اس کے علاوہ دنیا میں جہاں کہیں سندھی رہتے ہیں وہ بھی اس زبان کو زندہ رکھے ہوئے ہیں۔اس زبان کے حسب ونسب سے متعلق کئی آراء ملتی ہیں۔

ا۔سندھی زبان سنسکرت سے نکلی ہے اور اس کی ایک شاخ ہے۔

۲۔سندھی صرف ونحو کے اعتبار سے سنسکرت سے نکلی تمام زبانوں سے خاصی مختلف ہے لہذا یہ سنسکرت کی شاخ نہیں ہو سکتی۔یہ اسی قدیم آریائی زبان سے نکلی ہے جس سے خود سنسکرت بھی نکلی ہے۔

۳۔ یہ سامی زبان ہے اور عرب ممالک کے اس خطے سے قدیم تعلقات نے اسے جنم دیا ہے ۔

۴۔قدیم سندھی سامی زبانوں کے خاندان ہی سے تھی موہن جودڑو کی مہروں پر دستیاب تحریر اس کا ثبوت ہے لیکن موجودہ سندھی آریائی زبان ہے۔

۵۔ قدیم سندھی دراوڑی زبان تھی کیو ں کہ آج بھی کچھ دراوڑی الفاظ بدلی ہوئی شکل میں سندھی میں موجود ہیں۔

لیکن ان تمام اختلافی آراء کے باوجود زیادہ تر محققین اس پر متفق ہیں کہ یہ ایک آریائی زبان ہے جو عربی زبان کے زیر اثر سنوری اور نکھری ہے۔اردو اور سندھی کے ارتباط کی پہلی صورت یہ ہے کہ ان دونوں کا تعلق ہند آریائی خاندان سے ہے گریرسن انہیں ایک ہی زبان کی مختلف بولیاں قرار دیتا ہے۔ابتداً ان دونوں زبانوں میں بُعد نہیں تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان میں اتنی دوری پیدا ہوئی کہ یہ دونوں بالکل علیحدہ علیحدہ زبانیں بن گئیں۔ان دونوں کے لسانی اشتراک کا سب سے اہم اور موثر سبب ان کا خاندانی تعلق ہے یہ اسی کا اثر ہے کہ ان کو اپنی اصل سے جدا ہوئے ہزاروں سال گزرنے کے باوجود ان کے چہروں کی مشابہت پہلی نظر میں پہچانی جاتی ہے۔شرف الدین اصلاحی نے لکھا ہے:

> ''ان کی نحوی ساخت (تمام تر)، صرفی اور تشکیلی خصوصیات (کسی قدر) اور نظام اصوات (بیش تر) میں جو ہم آہنگی پائی جاتی ہے وہ خاندانی تعلق ہی کا نتیجہ ہے۔یہی نہیں ذخیرہ الفاظ کا ایک معتدبہ حصہ بھی انہیں برابر برابر جدی وراثت میں ملا ہے اگرچہ اس کا بڑا حصہ ایسے الفاظ پر مشتمل ہے جو صوتی تغیرات کے ہاتھوں اپنی اصلیت محفوظ نہ رکھ سکے۔'' (۱۳)

دونوں زبانوں پر طویل عرصے تک اولاً عربی اور بعد ازاں فارسی زبان کے اثرات مرتب ہوتے رہے جن کے باعث دونوں زبانوں میں بہت سی مشترک خصوصیات پیدا ہوئیں۔سندھی زبان ۵۲ حروف تہجی پر مشتمل ہے۔جس میں سے ۳۳حروف بالکل اردو سے مشابہ ہیں۔ ۱۲اردو حروف سے صوتی مماثلت رکھتے ہیں لیکن ان کا املاء مختلف ہے۔اور باقی کے حروف سرائیکی اور پنجابی سے ملتے جلتے ہیں۔شرف الدین اصلاحی نے اپنے تحقیقی مقالے ''اردو سندھی کے لسانی روابط''میں ان دونوں کا تعلق واضح کرنے کے لیے آٹھ ابواب قلم بند کیے ہیں جو دونوں زبانوں کے لسانی اشتراکات سے مفصل بحث

کرتے ہیں۔باب دوم حروف و حرکات ،باب سوم صوتیات ،باب چہارم صوتی تغیرات،باب پنجم معنیات،باب ششم تشکیلات،باب ہفتم صرف،باب ہفتم نحو اور باب نہم ذخیرہ الفاظ کے اشتراکات پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہیں۔ دونوں زبانوں کا مختصراً تعلق یوں بیان کرتے ہیں:

> ''اردو اور سندھی برصغیر پاک و ہند کی دو ایسی زبانیں ہیں جن میں بہ ہمہ وجوہ لسانی اشتراکات و ارتباط پایا جاتا ہے ان کا صوتی نظام بڑی حد تک ہم آہنگ ہے ان کے قواعد (صرف و نحو) میں گہری مماثلت ہے ان کا ذخیرہ الفاظ اور ان کا معنوی خزانہ ملتا جلتا ہے اور ان کا رسم الخط ایک ہے ان کی ادبی روایات میں بھی یک رنگی پائی جاتی ہے۔'' (۱۴)

اردو اور سندھ کے تعلقات پر کئی محققین نے اپنے نظریات کی بنیاد رکھی ہے۔یہ نظریات ان دونوں زبانوں کے تاریخی تعلق پر بہ طور خاص مواد فراہم کرتے ہیں۔یہاں پر اردو کے اثرات سے متعلق ''تاریخ معصومی'' کی یہ عبارت قابل توجہ ہے کہ راجہ داہر کا باپ چچ، سندھی اور ہندی زبانوں کا ماہر تھا اس عبارت میں ہندی سے مراد اس دور کے ہندوستان کی مشترکہ زبان ہے جو بعد میں اردو کہلائی۔اس عبارت کی خاصیت یہ ہے کہ اس دور میں بھی سندھ کا ایک باشندہ ہندی زبان میں مہارت رکھتا تھا۔سندھی ادب و شعر کے نمونے عرب دور سے ہی ملنے لگے تھے جب کہ یہاں اردو شاعری کا آغاز تقریباً مغلیہ دور سے ہوتا ہے۔جس زمانے میں قلی قطب شاہ دکن میں اردو شاعری کر رہے تھے تقریباً اسی زمانے میں بکھر (سندھ) میں میر فاضل بکھری اردو شاعری کی بنیاد رکھ رہے تھے۔یہ تاریخ معصومی کے مصنف میر معصوم بکھری کے چھوٹے بھائی ہیں اور ان کے اردو کلام کی شہادت ''ذخیرۃ الخوانین'' سے ملتی ہے۔اس کے بعد یہاں اردو شاعری کے باقاعدہ نمونے ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر میمن عبدالمجید سندھی لکھتے ہیں:

> ''سندھ کی قدیم اردو شاعری پر ہندی اثر غالب ہے۔ہندی، سندھی اور سرائیکی کے الفاظ بھی ۔۔۔ملتے ہیں۔کچھ شعراء کے یہاں سندھی رنگ زیادہ ابھر آیا ہے۔گویا سندھ کی اردو شاعری کا اپنا مزاج تھا، اپنا لب و لہجہ تھا اور اپنا اسلوب بیان تھا اس میں تغزل بھی ہے لیکن تصوف کا رنگ نمایاں ہے۔'' (۱۵)

قیام پاکستان کے بعد دونوں زبانوں کا لسانی اشتراک وارتباط نئی توانائیوں کے ساتھ شروع ہوا۔اردو کو لینگوا فرینکا کی حیثیت حاصل تھی لہذا علاقائی زبانوں کا اس سے متاثر ہونا لازمی تھا چناں چہ سندھی زبان بھی ان اثرات سے اپنا دامن بچا نہیں سکی۔ دونوں زبانوں میں قربت کی دوسری بڑی وجہ یہ رہی کہ دونوں دین اسلام اور مسلم تہذیب وثقافت کی ترجمان ہیں۔ لہذا مذہبی قربت بھی لین دین کا خاص سبب بنی۔قیام پاکستان کے بعد انتقال آبادی کے سلسلے میں لاکھوں مسلمان جن کی مادری زبان اردو تھی ہجرت کر کے پاکستان خاص کر سندھ میں آباد ہوئے۔کراچی، حیدر آباد سمیت سندھ کے بڑے شہروں کی آبادی کا بڑا حصہ مہاجرین پر مشتمل ہے یہ مہاجرین اور سندھی بھائی ساتھ رہتے رہے ہیں اور ان میں رابطے کی زبان کا کام

اردو نے ہی سر انجام دیا ہے۔ اس لیے یہاں کا پڑھا لکھا سندھی تو اس طرح اردو بولتا ہے جیسے کہ یہ اس کی مادری زبان ہو لیکن دیہات میں اردو اس طرح رائج نہیں ہو سکی ہے بلکہ وہاں مقیم مہاجر سندھی بولنے لگے ہیں۔

کراچی علمی، ادبی اور صحافتی ہر اعتبار سے اردو کے بڑے مراکز میں سے ایک ہے جو اردو کی ترقی کے لیے کوشاں ہے یہاں ایسے سندھی ادیبوں کی کمی نہیں جو اردو میں بھی لکھتے ہیں۔ یہاں مشترکہ مشاعروں کا عرصے سے رواج رہا ہے جہاں اردو اور سندھی شاعر اپنے اپنے سامعین کو محظوظ کرتے ہیں۔ سندھی ادب کی تاریخیں، سندھی اردو لغت اور اردو سندھی لغت کے علاوہ سندھی ادب کے بہت سے تراجم سے اردو کا دامن وسیع کیا جارہا ہے اور بعض سندھی لفظ بھی اردو میں داخل ہو کر اس کا حصہ بن رہے ہیں۔

الغرض اردو اور ان زبانوں کے اشتراکات کے حوالے سے کئی اہم کتب اور مقالات لکھے جا چکے ہیں جو ان کے لسانی تعلق کو مکمل طور پر بیان کرتے ہیں۔ جن کا مکمل احاطہ اس مختصر مقالے میں ممکن نہیں تھا البتہ اہم نکات تک رسائی کی عین ممکن کوشش کی گئی ہے۔ یہاں مختصراً ان زبانوں اور اردو کے تعلق کا مجموعی جائزہ لیتے ہیں۔ ان زبانوں میں براہوئی تورانی خاندان سے، سندھی، پنجابی، بلوچی اور پشتو ہند آریائی خاندان کی ایرانی شاخ سے اور اردو اسی خاندان کی ہندی شاخ سے تعلق رکھتی ہے۔ یوں اول الذکر کا تو گھرانہ ہی الگ ہے۔ اور اردو اور موخر الذکر چار زبانیں ایک گھرانے کی ہونے کے باوجود بھی دو مختلف شاخوں میں منقسم ہیں، یعنی لسانیات کی رو سے ان میں زیادہ قدر مشترک موجود نہیں ہے۔ اردو سمیت ان تمام زبانوں کو سامی اور دراوڑی کی نسبت سے تورانی گروہ میں شامل کرنے کی روش بھی عام رہی ہے۔ یعنی ساخت کے اعتبار سے یہ تمام زبانیں مختلف مزاج کی حامل ہیں البتہ صدیوں کے ساتھ نے ان میں بہت سی مشترک خصوصیات پیدا کر دی ہیں۔ ان زبانوں اور اردو کا تعلق قدیم زمانے سے قائم ہے البتہ اختلاط و ارتباط کے لیے انہیں ساز گار فضا قیام پاکستان کے بعد میسر آئی۔ اردو جب اس ملک کی قومی اور تعلیمی زبان بنی تو بہت سی آوازیں اس کے خلاف بھی اٹھیں اور آج تک اٹھ رہی ہیں لیکن لینگوا فرینکا کی حیثیت سے اسے اپنانے میں کسی قوم یا صوبے کا کوئی اختلاف موجود نہیں بلکہ سب اسے انتہائی محبت سے آپس میں بہ طور رابطہ کے استعمال کرتے ہیں۔ پاکستان میں ان زبانوں کے باہمی میل ملاپ نے نہ صرف اردو بلکہ ان تمام زبانوں کے بنیادی کینڈے میں کئی طرح کی تبدیلیاں پیدا کر دی ہیں اس کی وجوہات پر ڈاکٹر جمیل جالبی یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> ”پاکستان کی سب زبانوں میں چند باتیں مشترک ہیں ایک تو یہ کہ اسلامی عقائد اور ان کو بیان کرنے والے الفاظ کا ذخیرہ سب زبانوں میں مشترک ہے۔۔۔ اردو میں کم و بیش پانچ سو سے زیادہ بنیادی الفاظ ہمارے اظہار کا وسیلہ ہیں یہ الفاظ پاکستان کی سب زبانوں کا مشترک سرمایہ ہیں۔“ (۱۶)

پاکستان بننے کے بعد یہ زبانیں محبت اور یگانگت کے جذبوں کے تحت ایک دوسرے کے قریب آئیں۔ پاکستان جغرافیائی حدود کے اعتبار سے ایک چھوٹا سا ملک ہے۔ اس لیے چاروں صوبے فاصلاتی طور پر ایک دوسرے سے دور نہیں ان کے مکینوں کے دل بھی ایک دوسرے سے الگ نہیں دھڑکتے۔ چناں چہ اس ملک کے معرض وجود میں آنے کے بعد قومی

زبان کا علاقائی زبانوں سے مذہبی، علمی، سیاسی، سماجی، معاشرتی اور ادبی ہر سطح پر اختلاط وارتباط کا نا تمام سلسلہ شروع ہوا۔ اردو نے لینگوا فرینکا اور بین الاقوامی زبان ہونے کے باعث علاقائی زبانوں پر ہمہ گیر اثرات مرتب کیے۔ جب کہ علاقائی زبانوں کے توسط سے ان کے مخصوص خطوں اور ان کی قوم کا تاریخی، تہذیبی، ثقافتی اور ادبی ورثہ اپنے تمام تر رنگ و آہنگ کے ساتھ اردو میں شامل ہو گیا۔ جس سے اردو جو کسی خاص قوم اور خطے کی زبان نہ تھی کئی اقوام اور کئی خطوں کی زبان بن گئی۔ کئی ثقافتوں کی مزاج آشنا ہوئی اور مختلف جذبات و احساسات سے مالا مال ہوئی۔ ان ہی اثرات کی بناء پر اسے "پاکستانی اردو" کا نام دیا گیا۔ ڈاکٹر ضیاالرحمن لکھتے ہیں:

> "اردو پاکستانی و علاقائی ثقافتوں، علاقائی زبانوں اور بولیوں سے استفادہ کر کے اپنی الگ شناخت کا موجب بنی ہے۔ یہ عمل نہ صرف اردو زبان و ادب کو تازہ خون فراہم کرنے کا باعث ہوا ہے بلکہ بہ حیثیت زندہ زبان اردو کے روشن مستقبل کی دلیل بھی ہے۔"(۱۷)

یہ نئی اردو اپنی قدیم ہندوستانی ساخت میں بہت کچھ بدل چکی ہے اس کا ایک اپنا مزاج، اپنی لفظیات، اپنی ثقافت اور اپنا لب ولہجہ ہے جو اس نے کئی پاکستانی زبانوں سے مستعار لیا ہے لیکن اس طرح ضم و جذب کر لیا ہے کہ اب اسی کا حصہ ہو گیا ہے اور اب انہی نئی خصوصیات کی بناء پر یہ اردو الیکٹرونک میڈیا کے اس دور میں دنیا بھر میں اپنی ایک خاص شناخت رکھتی ہے اور بہت تیزی سے قبولیت عام حاصل کر رہی ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ خلیل صدیقی، "لسانی مباحث"، زمرد پبلی کیشنز، کوئٹہ، ۱۹۹۱ء، ص ۳۸۰

۲۔ سید مظہر جمیل، "اردو اور دیگر پاکستانی زبانوں کا ربط باہم"، مشمولہ، "اسالیب"، اسالیب پبلی کیشنز، کراچی، کتابی سلسلہ۔۱، نومبر۔دسمبر ۲۰۱۰ء، ص ۱۵۴۔

۳۔ سیمی نغمانہ، ڈاکٹر، "بلوچستان میں ابلاغ عامہ۔ آغاز و ارتقاء(۱۸۸۸ء۔۲۰۰۵ء)"، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۷۹

۴۔ عبدالرحمن براہوئی، ڈاکٹر: "براہوئی اور اردو کا تقابلی مطالعہ"، براہوئی اکیڈیمی، کوئٹہ، ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۴

۵۔ انعام الحق کوثر، ڈاکٹر: "بلوچی اور اردو کے لسانی و ثقافتی روابط"، مشمولہ، پاکستان میں اردو، جلد ۲: بلوچستان، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶، ص ۲۱۹

۶۔ امتیاز علی خان عرشی: "اردو میں پشتو کا حصہ"، پشتو اکیڈیمی، پشاور، ۱۹۶۰ء، ص ۴۴

۷۔ خالد خان خٹک، ڈاکٹر: "سندھی، پشتو، اردو کے لسانی روابط"، پشتو اکیڈیمی، پشاور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۲

۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: "تاریخ ادب اردو"، لمجلس ترقی ادب، جلد اول، طبع پنجم، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۷۰۳

۹۔ احمد پراچہ: ''سرحد میں اردو (ایک اجمالی جائزہ)''، مشمولہ، پاکستان میں اردو، جلد ۳: اباسین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۴۱
۱۰۔ مہر عبدالحق، ڈاکٹر: ''ملتانی زبان اور اس کا اردو سے تعلق''، اردو اکادمی، بہاول پور، ۱۹۶۷ء، ص ۶۹۱
۱۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ''پنجاب میں اردو''، مشمولہ، پاکستان میں اردو، جلد ۴: پنجاب،، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶، ص ۱۷۴
۱۲۔ غلام مصطفی تبسم، صوفی: ''پنجابی میں اردو''، مشمولہ، پاکستان میں اردو، مرتبہ، محمد طاہر فاروقی، خاطر غزنوی، یونیورسٹی بک ایجنسی، پشاور، ۱۹۶۵ء، ص ۱۴۶
۱۳۔ شرف الدین اصلاحی: ''اردو سندھی کے لسانی روابط: تاریخ کی روشنی میں''، پاکستان میں اردو، جلد ۱: سندھ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۶۴
۱۴۔ ایضاً ص ۶۲
۱۵۔ میمن عبدالمجید سندھی، ڈاکٹر: ''لسانیات پاکستان''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۲، ص ۱۷۱
۱۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ''بلوچستان کی اردو روایت''،، مشمولہ، پاکستان میں اردو، جلد ۲: بلوچستان، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۸۳
۱۷۔ ضیاء الرحمن، ڈاکٹر: ''پاکستانی اردو اور بلوچستان''، مشمولہ، پاکستانی اردو کے خدوخال، مرتبہ، ڈاکٹر عطش درانی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۱۵۷

| مقالہ نگار | عنوان | صفحات نمبر | خلاصہ | کلیدی الفاظ |
|---|---|---|---|---|
| ڈاکٹر محمد کامران | پاکستان میں اردو کا نفاذ۔اہم حقایق | ۷-۱۸ | اردو ہماری قومی زبان ہے۔ اردو صدیوں پر پھیلی ہوئی ہماری تہذیبی شناخت کا معتبر حوالہ اور مستحکم پاکستان کی ضمانت ہے۔اردو کا سرکاری سطح پر نفاذ ایک اہم آئینی تقاضا اور قومی ضرورت ہے مگر بدقسمتی سے پاکستان میں نفاذِ اردو کے مسئلے کو کسی حکومت نے سنجیدگی سے نہیں لیا۔ | قومی زبان، عملی نفاذ، باشندوں، ادبیاتی ذخیرے، رسم الخط، دفتروں، عسکری اداروں |
| ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ | نذر صابری کی نعت میں معراجیہ عناصر اور ان کا معراج نامہ | ۱۹-۳۶ | واقعہ معراج تاریخِ انسانی کا منفرد اور حیرت آگیں واقعہ ہے۔حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کا یہ آسمانی سفر صرف آپ کی ذاتی عظمت ورفعت کا اظہاریہ نہیں بلکہ رفعتِ بشر اور عظمتِ انسان کا اظہاریہ بھی ہے۔قرآنِ حکیم میں اس واقعے کا دو مقامات پر ذکر ہوا ہے اور صحیح احادیث میں بھی کئی مقامات پر اس واقعے کی تفصیلات ملتی ہیں۔ مسلمانوں کا سوادِ اعظم معراجِ جسمانی کا قائل ہے اگرچہ بعض صحابہ اور علمائے کرام کا ایک طبقہ جسمانی معراج کے بجائے معراج کو عالمِ رویا یا عالمِ | نعتیہ ادب۔ واقعہ معراج۔ معراج نامہ۔ نذر صابری۔ ارشد محمود ناشاد |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | تصور کا واقعہ خیال کرتا ہے۔عرب شعرا نے اس واقعے کو جذب وشوق کے ساتھ نعتیہ ادب میں شامل کیا اور معراج نامہ کی ایک الگ صنف وجود میں آئی جو فارسی سے سفر کرتی ہوئی اُردو اور دوسری مسلم زبانوں میں پھلی پھولی۔ | |
| ڈاکٹر راشدہ قاضی | احمد ندیم قاسمی کے نسائی رویے | ۴۴۔۳۷ | تقریباً پون صدی تک ادبی افق پر جگمگاتا احمد ندیم قاسمی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ان کی فعال اور بھرپور ادبی زندگی ایک ہشت پہلو نگینہ ہے۔جو ہر زاویے سے اپنی روشنی سے ادب کو منور کرتا ہے احمد ندیم قاسمی نے نئے ابھرتے قلمکاروں کے فن کی تربیت کا ذمہ جس محبت سے لیا اس کی مثال نہیں ملتی۔ ایسے ادیبوں میں کئی خواتین بھی شامل رہیں۔ اس مقالے میں ان کے نسائی رویوں کی رنگا رنگی کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ | ادبی فیضان، نسائی رویے مشفق استادخلوص، منہ بولی بہنوں، نسائی اثبات رشتے کی پاکیزگی، |
| ڈاکٹر گلشن طارق | منیر نیازی۔ مقطعوں کی روشنی میں | ۵۸-۴۵ | منیر نیازی مثبت ، منفرد اور باوقار لب و لہجے کا شاعر ہے۔ وہ تخیل کا ہی نہیں حقیقتوں کا شاعر ہے۔ وہ روایت سے ہٹ کر اپنی بات کرتا ہے۔وہ شاعری میں ثقیل اور بھاری | باوقار، تخیل ادبیات، صوفیانہ،خود پسندی |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | بھرکم الفاظ کی بھرمار کے بجائے بے حد سلیس انداز اختیار کرتا ہے۔ قدرت نے یہ دنیا نہایت حسین بنائی ہے۔ وہ اس حسین دنیا کے حسین مناظر سے اپنی شاعری کو چار چاند لگاتا ہے۔وہ صرف مشاہدے کا شاعر نہیں ہے۔وہ محسوسات کا شاعر بھی ہے۔ اس پر صوفیانہ وارداتیں بھی گزرتی ہیں | |
| ڈاکٹر محمد خاور نوازش | سرسید اور اقبال کا تصورِ تہذیب اور عصری صورتحال | ۷۰-۵۹ | سرسید احمد خان برطانوی ہندوستان کے وہ پہلے مفکر ہیں جنھوں نے اُردو میں تہذیب کا تصور پیش کیا۔ اگرچہ وہ ہنری تھامس بکل کے ہسٹری آف سویلائزیشن اِن انگلینڈ میں پیش کیے گئے تصورِ تہذیب سے متاثر تھے لیکن بکل سے اختلاف بھی کیا۔ سرسید کے مطابق یہ سوچنا غلط ہے کہ انفرادی زندگی گزارنے کا طریقہ وضع کرنے کا مکمل اختیار سلطنت اور مذہب کے پاس ہے۔وہ جانتے تھے کہ ایسے خیالات نوآبادیات کے مقاصد پورے ہونے کی راہ ہموار کریں گے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید انگریز حکومت کے بڑے حمایتی تھے لیکن انھوں نے اپنی قوم کے مفادات کا بھی ہمیشہ خیال رکھا۔ | سرسید، اقبال، تہذیب، تمدن، کلچر، انسانیت، وحشیانہ پن جاوید نامہ، نوآبادیات، سماجی تناظر |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| امجد علی / پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی | صفیہ بشیر گنڈہ پور کے افسانوں میں خواتین کے سماجی اور معاشی مسائل کی عکاسی | ۸۲-۷۱ | علم وادب سے دلچسپی کا ثبوت اُن کا خوبصورت افسانوی مجموعہ " زرغونہ " ہے۔ اس مجموعے میں چودہ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں مختلف سماجی اور معاشی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔صفیہ بشیر ادب برائے زندگی کی قائل ہیں۔زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آنکھیں چُرا نا اُن کے مزاج کے خلاف ہے اس لیے وہ کہانی محض تفریح کے لیے نہیں بنتی بلکہ اس کے ذریعے گردوپیش کا وہ منظر نامہ پیش کرتی ہے جس میں سماج کی سچی تصویر اپنی تمام تر خوبصورتی اور بدصورتی کے ساتھ نمایاں ہوجاتی ہے۔اصلاحی رجحان کی وجہ سے وہ افسانے کو اپنے پیغام کی اشاعت کا وسیلہ بناتی ہے۔ ان افسانوں کے مرکزی کردار نسوانی ہیں اور زیادہ تر مسائل کا تعلق براہ راست عورت کی زندگی سے ہے۔ اس مطالعے میں فنی اعتبار سے ان افسانوں کے معیار کو جانچنے کی بجائے عورت کے مختلف مسائل کی عکاسی کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ | معاشی مسائل، سماجی مسائل، صفیہ بشیر، سسٹم، رشوت |
| عبدالقدیر / ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی | منتخب اردو ناولوں کی ڈرامائی تشکیل | ۹۸-۸۳ | ساری دنیا کی طرح پاکستان میں بھی ٹیلی ویژن کے لیے ناولوں کی ڈرامائی تشکیل کی جاتی ہے۔پاکستان میں ٹی وی ڈرامے کی ابتدا ناول کی ڈرامائی تشکیل سے ہی | ڈرامائی تشکیل،اردو ناول، اردو زبان و ادب ،فلمائی |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | ہوئی ۔پی ٹی وی اور دیگر نجی ٹی وی چینلز پر متعدداردو ناولوں کی ڈرامائی تشکیل پیش کی جاچکی ہے۔ناولوں کی ڈرامائی تشکیل کی بدولت اردو ناول کے فروغ میں پی ٹی وی اور دیگر نجی ٹی وی چینلز کی شراکت قابل ستائش ہے۔ذیل کی سطور میں منتخب اردو ناولوں کی ڈرامائی تشکیل کا جائزہ لیا گیا ہے جن میں ڈپٹی نذیر احمد کا ناول "مرآۃ العروس"، عبد اللہ حسین کا ناولٹ" نشیب"،مرزا عظیم بیگ چغتائی کا ناولٹ" شہزوری"،شوکت تھانوی کا ناولٹ " پگلی" اور شوکت صدیقی کے ناول "خدا کی بستی" اور" جانگلوس "شامل ہیں۔ | تشکیل،ٹی وی سکرین، ڈرامہ سیریل، ٹی وی ڈائریکٹر، تکنیکی تبدیلیاں، نشریات،ڈرا مہ نگار ،ہدایت کار،ناول نگار |
| ڈاکٹر حنا صبا | ٹالسٹائی کے ناول ‘جنگ اور امن کے اردو تراجم | ۱۱۰-۹۹ | ٹالسٹائی کے ناول WAR AND PEACE (جنگ اور امن) کو شہرتِ عام اور بقائے دوام نصیب ہوئی۔ زیر نظر ناول میں انیسویں صدی کے اوائل کی روسی زندگی کو فنکارانہ بصیرت کے ساتھ اجاگر کرتے ہوئے یہ بتایاہے کہ دنیا کو جنگ اور امن میں سے کسی ایک کا انتخاب کرناہو گا۔ شاہد حمید نے اس ناول کی روح کو بھی اردو کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ فیصل اعوان نے بھی اس | شہرتِ عام، فنکارانہ، بصیرت، جنگ اور امن، ٹالسٹائی، ناول، مترجم، تخلیق |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | ناول کا اردو ترجمہ کیا ہے مگر معیار کے اعتبار سے شاہد حمید کا ترجمہ زیادہ جامع اور بھرپور دکھائی دیتا ہے۔ | |
| بشارت علی خان / ڈاکٹر اظہر محمود | سیکنڈری سطح کی درسی کتاب اردو کے نصاب میں امن کے متعلق تدریسی مواد کی نشاندہی: تجزیاتی مطالعہ | ۱۱۸-۱۱۱ | اس تحقیق کا بنیادی مقصد ثانوی سطح کی پنجاب ٹیکسٹ بورڈ لاہور کی اردو کی کتاب جو کہ تعلیمی سیشن (۲۰۱۸ء-۲۰۱۷ء) پڑھائی جا رہی تھی ، میں امن کے متعلقہ مواد و عناصر کی نشاندہی کرنا تھا۔محقق نے کتاب کے دونوں حصوں کے تدریسی مواد کا گہرا مطالعہ کر کے مواد کا تجزیہ پیش کیا اور امن کے متعلقہ مختلف عناصر کی شناخت کی اور امن کے متعلقہ مواد کو جدول کی شکل میں پیش کیا ،محقق نے تجزیاتی مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ امن کے متعلقہ مواد کا تذکرہ فقط اکیس( ۲۱) اسباق میں پایا گیا اور تجویز دی کہ مزید امن کے متعلقہ مواد تدریسی اسباق میں شامل کرنے کی ضرورت ہے۔ | امن، تدریسی، اردو، اسباق، درسی |
| ڈاکٹر صائمہ نذیر | اسی(۸۰) کی دہائی کی غزل کا موضوعاتی مطالعہ | ۱۴۰-۱۱۹ | ۷۰کی دہائی میں پاکستان میں سیاسی ، سماجی سطح پر بڑی تبدیلیاں رونما ہو ئیں لیکن ۸۰کی دہا ئی بھی پاکستانی معاشرے میں ہر سیاسی اور سما جی تبد یلیوں کی لپیٹ میں نظر | مزاحمت ، علامت نگاری، مارشل لا، عدم تحفظ، |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | آتی ہے۔ملک میں لگنے والا مارشل لا، بھٹو کی پھانسی جیسے بڑے واقعات معاشرے میں انتشار اور بے چینی کی وجہ بنے اس انتشار اور بے چینی نے مارشل لا کی جبریت مل کر ادب اور خصوصاً غزل میں ، میں نے مزاحمتی رویے کو جنم دیا۔ | سیاسی لوٹ مار، عدم استحکام، جمہوریت، ایمائیت، جبر و تشدد |
| سمیرا عمر | محمد الیاس کے ناولوں میں شدت پسندی کی پیشکش | ۱۴۱-۱۵۲ | ادب سماج اور زندگی سے علیحدہ وجود نہیں رکھتا۔ پاکستان پچھلی دو دہائیوں سے دہشت گردی کا شکار ہے۔ یہ دہشت گردی بنیاد پرستی اور شدت پسندی کا نتیجہ ہے۔اس مضمون میں محمد الیاس کے ناولوں میں بنیاد پرستی، شدت پسندی اور دہشت گردی کی پیش کش کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس تجزیے کی مدد سے معاصر پاکستانی سماج کی تفہیم بھی کی گئی ہے۔ | بنیاد پرستی، شدت پسندی، دہشت گردی، اردو ناول، محمد الیاس |
| ڈاکٹر رخشندہ مراد | بری عورت کی "کتھا"جرأت مندانہ اُسلوب کی تجزیاتی ) عکاس (مطالعہ | ۱۵۳-۱۶۲ | اردو ادب میں آپ بیتی نویسی ایک اہم صنف ہے۔اس صنف ادب میں بہت سی اہم تخلیقات سامنے آئیں۔ جن کے مصنفین زیادہ تر مرد حضرات ہیں۔ تاہم خواتین مصنفین نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔اس ضمن میں کشور ناہید کی خود نوشت "بری عورت کی کتھا" اپنے جرات | خواتین، تخلیق کار، انکشاف ذات، جرأت مند، استحصال، خودنوشت، سوانحی، |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | آمیز اسلوب کی وجہ سے خاص توجہ اور شہرت کا سبب بنی۔ کشور ناہید اردو ادب کے معاصر منظر نامے میں بے حد توانا اور قابل ذکر آواز ہیں۔ انھوں نے اس سوانح میں سماجی، سیاسی اور اخلاقی سطح پر خواتین کے ساتھ ہونے والے ظلم و جبر کو اپنے منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کا جرات آمیز اسلوب اس مقالے کا موضوع ہے۔ | تانیثی، مسائل، خود کلامی، سچائی |
| قندیل بدر | اردو کے پاکستانی زبانوں سے لسانی روابط (براہوئی، بلوچی، پشتو، پنجابی، سندھی) | ۱۶۳-۱۷۸ | اردو اپنی ساخت اور منفرد خصوصیات کے اعتبار سے دنیا کی چند اہم زبانوں میں شمار ہوتی ہے ۔اس کے انوکھے مزاج نے ماہرین السنہ کو حیران کر رکھا ہے۔ جذب وقبول کی جو صلاحیت اس زبان میں موجود ہے اس سے دنیا کی اکثر زندہ اور مقبول زبانیں بھی محروم دکھائی دیتی ہیں۔ بہت سی اہم زبانوں سے اخذ و استفادہ کے ذریعے اس نے اپنے نقش و نگار بنائے اور سنوارے ہیں اور اپنے مزاج میں تبدیلی کے بغیر ان اثرات کو اپنے دامن میں سمویا ہے۔ لیکن تقلید اور تتبع کا یہ تعلق صرف ظاہر تک محدود ہے اس کے باطن کا حصہ نہیں۔ اردو اپنے باطنی محاسن کے لحاظ سے ایک | اردو، زبان، لسانیات، پاکستان، صوبے، سنسکرت، پشتو، بلوچی، براہوئی، پنجابی، سندھی، لسانی نظریات، زبانوں کے ،خاندان، آریائی، دراوڑی |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | علیحدہ ،مستقل اور ممتاز حیثیت کی حامل ہے لیکن بہ ہر حال اس کی صورت و سیرت تعجب خیز ضرور ہے۔علمائے لسان نے زبانوں کو ان کی ساخت و پرداخت کے اعتبار سے تین گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ | |

## CONTENTS


| | | |
|---|---|---|
| **Editorial** | | |
| Implementation of Urdu in Pakistan: Important facts | Dr. Muhammad Kamran | 7 |
| The Elements Of Mairaj In Nazr Sabri S Poetry And His Mairaj Naama | Dr. Arshad Mehmood Nashad | 19 |
| Femenistic attitudes of Ahmad Nadeem Qasmi | Dr. Rashida Qazi | 37 |
| Munir Nazi :In the light of the Articles | Dr. Gulshan Tariq | 45 |
| Sir Syed And Iqbal's Concept of Civilization and Current Situation | Dr. Muhammad Khawar Nawazish | 59 |
| Reflection of Socioecnomic and problems of women in Safia Bashir Gandapur's Shorts stories | Amjad Ali/ Dr. Suleman Ali | 71 |
| Dramatic formation of selected Urdu novels | Abdul Qadir, Dr. Tariq Mehmood Hashmi | 83 |
| Urdu Translation of Tolstoy's Novel of War and Peace | Dr. Hina Saba | 99 |
| Identification of Peace Related Elements in the Text Book of Urdu at Secondary Level: Analytical study | Basharat Ali/ Dr. Azhar Mehmood | 111 |
| Thematic Study of 80s' Ghazal | Dr. Saima Nazir | 119 |
| The Presentatıon of Fundamentalısm ın Muhammad Ilyas' Novels | Sumaira Umar | 141 |
| " Buri Aurat ki Katha" Courageous Style of writing" | Dr. Rukhshanda Murad | 153 |
| Linguistic links of Urdu with Pakistani languages (Pashto, Balochi, Brahvi, Panjabi, and Sindhi) | Qandeel Badar | 163 |
| Index | Dr. Zafar Ahmed | 179 |

**“Daryaft”**

**ISSN Online: 2616-6038**

**ISSN Print: 1814-2885**

Research Journal of Urdu Language & Literature

Published by: National University of Modern Languages, Islamabad

Department of Urdu Language & Literature

## Subscription / Order Form

Name: _____

Mailing Address: _____

_____

City Code: _____Country: _____

Tel: _____ Fax: _____

Email:_____

Please send me _____ copy/ copies of The “Daryaft”

I enclose a Bank Draft/Cheque no: _____for Pkr/US$ _____

_____In Account of Rector NUML.

Signature: _____ Dated: _____

Note:

Price per Issue in Pakistan: Pkr 300 (including Postal Charges)

Price Per Issue other countries: US$ 5 (excluding Postal Charges)

Please return to: Department of Urdu, NUML, H-9/4, Islamabad, Pakistan

Phone: 051-9265100-10, Ext: 2260

# DARYAFT

*ISSUE*-21

*Jan - June*, 2019

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

**"DARYAFT" is a HEC Recognized Journal**

*It is included in Following National & International Databases:*

1. **MLA database (Directory of Periodicals & MLA Bibliography)**

**2. Index Urdu Journal (IIUI).**

---

Indexing Project coordinator:

**Dr. Zafar Ahmed**

**Editors: Dr. Rubina Shahnaz, Dr. Naeem Mazhar**

*Department of Urdu, NUML, Islamabad*

**Composer:** Muhammad Abrar Siddiqui, Saif ur Rehman

## ADVISORY BOARD:

**Dr. Muhammad Kumarsi**

Head, Department of Urdu, Tehran University, Tehran, Iran

**Dr. Ali Bayat**

Department of Urdu, Tehran, Iran

**Dr. Zekai Kardas**

Department of Urdu, Istanbul University, Turkey

**Dr. Arzu Suren**

Department of Urdu, Istanbul University, Turkey

**Dr. Altaf Anjum**

Department of Urdu, Kashmir University, Siri Ngar Jammu & Kashmir, India

**Dr. Irfan Alam**

Department of Urdu, Kashmir University, Siri Ngar Jammu & Kashmir, India

**Dr. Rasheed Amjad**

Head, Department of Urdu, Al-Khair University, Bhimber AJ & K

**Dr. Abdul Aziz Sahir**

Head, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

**Dr. Khalid Nadeem**

Department of Urdu, University of Sargodha, Sargodha

**Dr. Asghar Ali Baloch**

Head, Department of Urdu, Government Science College, Wahdat Road, Lahore

**Dr. Fouzia Aslam**

Department of Urdu National University of Modern Languages, Islamabad.

## FOR CONTACT:

Department of Urdu,
National University of Modern Languages, H-9, Islamabad
Telephone: 051-9265100-10, Ext: 2260
E-mail: daryaft@numl.edu.pk
Web: *https://www.numl.edu.pk/daryaft-urdu-research-publication.html*

# DARYAFT

*ISSUE*-21

Jan –June 2019

ISSN Online: 2616-6038

ISSN Print: 1814-2885

*PATRON IN CHIEF*

**Maj. Gen. ® Zia-ud-Din Najam [Rector]**

*PATRON*

**Brig. Muhammad Ibrahim [Director General]**

*Advisor*

**Prof. Dr. M. Safeer Awan [Dean Languages]**

*EDITORS*

**Dr. Rubina Shahnaz**

**Dr. Naeem Mazhar**

**NATIONAL UNIVERSITY OF MODERN LANGUAGES**

**ISLAMABAD**