ISSN: 1726-9067 (Print)
ISSN: 1816-3424 (Online)

ہائیر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ وائی کیٹگری جرنل

جرنل آف ریسرچ (اردو)

جون ۲۰۲۲ء — جلد: ۳۸، شمارہ: ۱

شعبۂ اردو، فیکلٹی آف لینگوئجز اینڈ اسلامک اسٹڈیز

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان (پاکستان)

مجلسِ ادارت

سرپرستِ اعلیٰ

پروفیسر ڈاکٹر منصور اکبر کنڈی

وائس چانسلر، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر ممتاز خان کلیانی

صدر نشین، شعبہ اردو

نائب مدیر

ڈاکٹر محمد خاور نوازش

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو

Website: https://jorurdu.bzu.edu.pk/ Email: jorurdu@bzu.edu.pk

مجلسِ مشاورت

بیرونِ ملک:

- پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم (قاہرہ۔مصر)
- پروفیسر ڈاکٹر ارشد مسعود ہاشمی (جے پور۔انڈیا)
- پروفیسر ڈاکٹر سویامانے (اوساکا۔جاپان)
- ڈاکٹر محمد کیومرثی (تہران۔ایران)
- ڈاکٹر تغرید محمد البیومی السید (قاہرہ۔مصر)
- ڈاکٹر آئی کت کشمیر (انقرہ۔ترکی)

اندرونِ ملک:

- پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی (پشاور)
- پروفیسر ڈاکٹر یوسف خشک (اسلام آباد)
- پروفیسر ڈاکٹر طاہرہ اقبال (فیصل آباد)
- ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ (لاہور)
- ڈاکٹر محمد افضال بٹ (سیالکوٹ)
- ڈاکٹر ظفر حسین ہرل (فیصل آباد)

حرفِ سپاس

جرنل آف ریسرچ (اردو) کی جلد نمبر ۳۸ کا شمارہ نمبر ا حاضرِ خدمت ہے۔اس شمارے کے لیے ہمیں تیس سے زائد مضامین موصول ہوئے جن میں سے پندرہ کو مثبت رپورٹس کی بنیاد پر اشاعت کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ مجلّے کو مکمل طور پر ہائر ایجوکیشن کمیشن آف پاکستان کی طرف سے سوشل سائنسز اور لینگوئجز کی پالیسی کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ہم جرنل آف ریسرچ (اردو) کی مجلسِ مشاورت اور تمام ریویورز کے تہہِ دل سے شکر گزار ہیں کہ انھوں نے اپنے قیمتی وقت میں سے کچھ مفید مشوروں اور مضامین کی جانچ رپورٹس بھجوانے کے لیے نکالا۔ہم اپنے ادارے بہاء الدین زکریا یونیورسٹی کی انتظامیہ کے بھی شکر گزار ہیں کہ انھوں نے مجلّے کے ادارتی بورڈ کے ساتھ ہمیشہ بھرپور تعاون کیا اور یوں اشاعت کا یہ مرحلہ مکمل ہوا۔

(مدیران)

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

مقالہ نگار 'جرنل آف ریسرچ (اردو)' کو اپنا مقالہ ارسال کرنے سے پہلے ہدایات ضرور پڑھ لے۔ان ہدایات کو نظر انداز کر کے بھیجا گیا کوئی بھی مقالہ اشاعت کے لیے قابلِ قبول نہ ہوگا۔ہدایات کے لیے مندرجہ ذیل لنک دیکھیے :

http://jorurdu.bzu.edu.pk/website/page/author-guidelines

مقالہ بھیجنے کے لیے پتا

مقالہ نگاروں سے گزارش ہے کہ ہمارے درج ذیل آفیشل ای میل ایڈریس پر ہی اپنا مقالہ ارسال فرمائیں:

jorurdu@bzu.edu.pk

اگر مقالہ بھیجنے کے ایک ہفتے کے اندر آپ کو اپنے ای میل ایڈریس پر رسید موصول نہ ہو تو کم از کم ایک دفعہ یاد دہانی کا پیغام (ریمائنڈر) ضرور بھیجیے۔

Submission Fee

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان نے جرنل آف ریسرچ (اردو) میں اشاعت کے لیے مقالہ جمع کرانے کی فیس -/5000 روپے مقرر کی ہے۔مقالات بھیجنے والے تمام اسکالرز جرنل کی ویب سائٹ پر دیے گئے بنک اکاؤنٹ نمبر میں مقرر فیس جمع کرا کر رسید کا عکس مقالے کے مسودہ کے ساتھ ای میل کریں۔ مقالے کی مثبت رپورٹس کے بعد اشاعت کے لیے -/15000 روپے مزید فیس جمع کرانا ہوگی۔

فہرست

⊙ ن م راشد کا تصورِ مشرق
ارشد خان / ڈاکٹر سہیل احمد
1

⊙ اردو کا ایک فراموش تاریخ گو: عبدالغفور نساخ
ڈاکٹر ابرار عبدالسلام
9

⊙ جموں وکشمیر میں اُردو زبان کا آغاز وارتقا
ڈاکٹر محمد جاوید خان / ڈاکٹر راحیلہ خورشید
19

⊙ ہاجرہ مسرور کے نسائی کردار: ترقی پسند زاویۂ نظر
تہمینہ خان / ڈاکٹر عذرا پروین / کاشف صدیق
31

⊙ رپورتاژ کا فن اور ''شمالی امریکہ میں اُردو رپورتاژ'': اجمالی جائزہ
ڈاکٹر شگفتہ فردوس / ڈاکٹر انیلہ سلیم
43

⊙ ''چھانگیہ رُکھ'': دلت سماج کی سوانحی دلیل
ڈاکٹر سجاد نعیم / محمد اویس
53

⊙ جذبات اور عمارتیں: لکھنؤ، دہلی اور لاہور (انیسویں اور بیسویں صدی کے اردو ادب میں)
ڈاکٹر حسنین احمد خان / سید عدیل اعجاز
65

⊙ پاکستانی اردو افسانے کی تشکیل میں انتظار حسین کا کردار

ڈاکٹر طاہر عباس طیب / ڈاکٹر محمد افضال بٹ

79

⊙ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں کشمیر کے متنوع رنگ

ڈاکٹر میر یوسف میر / ڈاکٹر محمد الطاف یوسف زئی / ڈاکٹر انتل ضیا

87

⊙ جوش ملیح آبادی کی انقلابی شاعری کا تنقیدی مطالعہ

سید توقیر حسین شاہ / محمد دل رُبا خان

95

⊙ قلعہ جنگی کے پلاٹ پر 9/11 کے اثرات

محمد سہیل اقبال / ڈاکٹر حمیرا اشفاق

107

⊙ فرانز فینن کے نظریات کا مطالعہ (''افتادگانِ خاک'' کے حوالے سے)

ڈاکٹر رابعہ سرفراز / ڈاکٹر سمیرا اکبر / ڈاکٹر عبدالعزیز ملک

115

⊙ یونس متین کی شاعری کا فکری و فنی نظام

ڈاکٹر رحمت علی شاد / زینت النسا چودھری

121

⊙ خطہ بہاول پور کا جواں مرگ شاعر: محمد بخش شاطر

ڈاکٹر محمد ممتاز خان / ڈاکٹر غلام اصغر

131

⊙ ***Making Ideologies through Media Discourse: A Multimodal Critical Analysis of Comedy Talk Shows' Logos***

Dr. Muhammad Akram/ Amir Barkat/ Mehreen Tariq

141

⊙ ارشد خان

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، پشاور

⊙⊙ ڈاکٹر سہیل احمد

استاد شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، پشاور

ن م راشد کا تصورِ مشرق

Abstract:

In modern Urdu poetry, among other topics, there is a detailed discussion on the concept of Orientalism. Modern poets, through their ideas, have not only clearly expressed the concept of Orientalism, but have also fully expressed their intellectual abilities. In this regard, the Noon Meem Rashid concept is a clear and explicit reference to Orientalism. His thoughts are centered on Orientalism. His thoughts often blossom and tilt towards the East. The research article is about Noon Meem Rashid's concept of the East and highlights his oriental elements.

Keywords:

Rashid, Poetry, East, Orientalism, Modernism, Concept

جدید اُردو شاعری اپنی ماقبل شاعری سے اپنے موضوعات، عصری تقاضوں اور شعور و آگہی کی وجہ سے انفرادیت رکھتی ہے۔ اپنے عہد کے رجحانات نے اس دور کی شاعری کو خلا کے بجائے زمینی حقائق اور مسائل سے وابستہ کیا ہے۔ اس دور کے شعراء نے اپنے شاعرانہ کمالات کے اظہار کے لیے اپنے عہد کے مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اس حوالے سے اگر جدید اردو شاعری پر نظر ڈالی جائے تو اس میں ن۔م۔راشد بھی ایک معتبر شاعر کے طور پر جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ اپنے عہد کے تقاضوں اور رجحانات کے شعور نے آپ کی شاعری میں آفاقیت پیدا کی ہے۔ آپ نے جہاں اپنے عہد کے دوسرے بہت سارے موضوعات پر بصیرت آفروز شاعری تخلیق کی ہے۔ وہاں تصور مشرق پر بھی اپنے شاعرانہ کمالات کا اظہار نہایت پختگی سے کیا ہے۔

ن۔م۔راشد کے ہاں مشرق کا ایک واضح تصور ملتا ہے۔ آپ کی شاعری کا محور و مرکز مشرق ہے۔ مشرق سے

محبت کا جذبہ آپ کی شاعری میں جا بجا موجود ہے۔ اگرچہ ابتداء میں مشرقیت سے لگاؤ اور اُنس دھیما ہے۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں شدت آتی گئی۔ آپ آخری عمر تک مشرق اور اہل مشرق کے درد و کرب کا مداوا ڈھونڈتے نظر آتے ہیں۔ ن۔م۔راشد کا تصورِ مشرق روحانی اور تہذیبی قدروں والا مشرق نہیں ہے۔ بلکہ آپ مشرقی تہذیب وثقافت کو مغربی استعمار سے نجات حاصل کرنے کے لیے ناکافی سمجھتے ہیں۔ آپ ایک سیکولر معاشرہ کے خواہاں ہیں اور سمجھتے ہیں کہ مغربی استحصالی رویے کے سامنے ایک آزاد خیال معاشرہ ہی رکاوٹ بن سکتا ہے۔ آپ کا خیال ہے کہ استعماریت کا توڑ تب ہی ممکن ہوگا جب مشرق سیاسی اور اقتصادی حوالے سے بیدار ہوگا۔ اور مزید یہ کہ جب اہل مشرق اپنے ذاتی اور علاقائی ومقامی مسائل کو بالائے طاق رکھ کر مغربی استعمار کے خلاف باہم متحد و متفق ہوں گے۔

ن۔م۔راشد مشرق کی مذہبی اور روحانی اقدار کو اہل مشرق کیلئے ضرر رساں خیال کرتے ہیں۔ ان اقدار کی پاسداری نے مشرق کو جامد اور غیر متحرک بنایا ہے۔ آپ کے خیال میں مشرق کے مادی اور معاشرتی زوال کا سبب مشرقی روحانیت، عافیت کوشی اور قناعت پسندی ہے۔ ''ماورا'' میں راشد مغرب کی دریوزہ گری اور استعماری رویے کو مدہم انداز میں بیان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن بعد کی شاعری میں شدت آجاتی ہے۔ اس دور کی شاعری میں مغربی استعماری عزائم پر گہرے طنز کا رویہ پایا جاتا ہے۔ ''دریچے کے قریب'' میں راشد اہل مشرق کی زبوں حالی کا تذکرہ نہایت ہی دردمندانہ انداز سے کرتے ہیں:

یہ عمارات قدیم
یہ خیاباں، یہ چمن، یہ لالہ زار،
چاندنی میں نوحہ خواں
اجنبی کے دستِ غارت گر سے ہیں
زندگی کے ان نہاں خانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں!
کاش اک 'دیوارِ رنگ'
میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو(۱)

ن۔م۔راشد کی سیاسی شاعری شعری تلازمات کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ ان تلازمات کے معانی ومفہوم کو سمجھے بغیر، آپ کی شاعری کی حقیقت تک پہنچنا مشکل ہے۔ نظم ''دریچے کے قریب'' میں راشد کے فرد کو ذلت وپستی کا احساس کھائے جارہا ہے۔ اس پستی کے ذمہ دار مذہب اور ملائے خزیں کے جامد نظریات واقدار ہیں۔ ''شاعرِ درماندہ'' میں بھی راشد کا فرد اقتصادی زبوں حالی کو اپنے آبا کی عافیت کوشی کا نتیجہ سمجھتا ہے۔ امجد طفیل اس نظم (شاعرِ درماندہ) کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''راشد کی نظم ''شاعرِ درماندہ'' میں ہمیں استعماری صورت حال کیخلاف شاعر کا ردِعمل زیادہ واضح انداز میں ملتا ہے۔ راشد انسانی آزادی کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ وہ اس بات کے

قائل ہیں کہ انسانی جوہر صرف آزاد فضا میں ہی پروان چڑھتا ہے۔ استعمار کا سب سے بڑا حملہ انسانی آزادی پر ہوتا ہے۔''(۲)

نظم ''بیکراں رات کے سناٹے'' میں بھی حاکم ومحکوم کے امتیاز سے پیدا شدہ مسائل کا عنصر پایا جاتا ہے۔ راشد کے فرد کو اپنی مظلومیت اور محکومیت کا شدید احساس ہے۔ اگر چہ بہ ظاہر اپنی محبوبہ سے اپنی دلی کیفیات کا اظہار کیا جار ہا ہے۔ لیکن درحقیقت یہ مشرق کی ذلت و پسپائی کا نوحہ ہے۔ جسے شاعر نے شعری تلازمات میں پرویا ہے:

تیرے بستر پہ میری جان کبھی
آرزوئیں تیرے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں!
ایک لمحے کے لیے دل میں خیال آتا ہے
تو میری جان نہیں
بلکہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ ہے
اور تیرے ملک کے دشمن کا سپاہی ہوں میں
ایک مدت سے جسے ایسی کوئی شب نہ ملی
کہ ذرا روح کو اپنی وہ سبک بار کرے (۳)

''ماورا'' کے مقابلے میں ''ایران میں اجنبی'' میں آپ کی مشرقیت واضح نقوش میں ابھرتی ہیں۔ ایشیائی اور مشرقی اقوام کے دکھ درد بلیغ انداز میں آپ کی پوری شاعری میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

''ایران میں اجنبی کا شاعر حالات حاضرہ کا دقت نظر سے مشاہدہ کرنے والا شخص ہے۔ ایران اور مشرق وسطیٰ کے ممالک میں اسے دوسری عالمی جنگ کے دوران جو مشاہدات و تجربات ہوئے، انہیں اس نے بڑی شدت، دردمندی اور وسعت نظر کیساتھ نظموں میں پیش کر دیا۔ سامراجی طاقتیں ایشیا میں جو تماشا دکھا رہی تھیں، راشد خود بھی اس کے ایک کردار تھے۔ اس لیے اس کھیل کو نہ صرف قریب سے دیکھ رہے تھے۔ بلکہ ایسی نظر سے دیکھ رہے تھے۔ جس سے بہت سے لوگ محروم تھے۔''(۴)

''ایران میں اجنبی'' میں آپ کا سیاسی شعور ہندوستانی حدود سے نکل کر تمام مشرق پر محیط ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے آپ کی شاعری میں عالمگیریت پیدا ہو جاتی ہے۔ آپ کا ہدف مشرق کی سیاسی ومعاشی بیداری ہے کوئی خاص یا ایک جغرافیائی خطہ نہیں، آپ تمام مشرق کو استعمار کی بربریت سے چھٹکارا دلانے کے خواہاں ہیں۔ اس دور نے آپ کو ایشیائی شاعر کے روپ میں ظاہر کیا ہے۔ نظم ''تیل کے سوداگر'' میں اگر چہ بہ ظاہر ایران کو مخاطب کیا گیا ہے لیکن اس سے مراد ہر وہ مشرقی خطہ ہے، جو تیل کے ذخائر سے مالا مال ہے۔ اور اسے استحصالی نظروں سے دیکھا جا رہا ہے۔ آپ مذکورہ نظم میں معدنی وسائل سے مالا مال ممالک کو اپنی سالمیت کی حفاظت کی تلقین کرتے ہیں۔

بخارا سمرقند کو بھول جاؤ
اب اپنے درخشندہ شہروں کی
طہران و مشہد کے سقف و در و بام کی فکر کرو
تم اپنے نئے دور ہوش و عمل کے دلآویز چشموں کو
اپنی نئی آرزوؤں کے ان خوبصورت کنایوں کو
محفوظ کر لو!
ان اونچے درخشندہ شہروں کی
کوتہ فصیلوں کو مضبوط کر لو (۵)

راشد کو ایشیائی بیداری کا احساس دوسری جنگ عظیم کے دوران انگریز فوج میں کپتان کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ بیداری کا یہ احساس بہت شدید ہے۔ آپ چاہتے ہیں کہ یہی احساس تمام اہل مشرق میں پیدا ہو جائے۔ کیوں کہ یہی سوچ عملی سطح پر مشرق کی غلامی اور کس مپرسی سے نجات دلانے کا ضامن بن سکتی ہے۔ نظم ''پہلی کرن'' میں لکھتے ہیں:

میں اس قوم کا فرد ہوں جس کے حصے میں محنت ہی محنت ہے نان
شبینہ نہیں ہے
اور اس پر بھی یہ قوم دل شاد ہے شوکت باستاں سے
اور اب بھی ہے اُمید فردا کسی ساحرِ بے نشاں سے (۶)

آپ مشرق کی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں طلاطم پیدا کرنا چاہتے ہیں کیوں کہ مشرق کا فرد اپنی تمام تر صلاحیتیں دشمن ملک کی معاشی حالت کو بہتر بنانے میں صرف کر رہا ہے اور پھر بھی دشمن عناصر اہل مشرق کی بربریت میں تیزی دکھا رہے ہیں۔ بیداری کا یہ احساس آگے چل کر ایک نیا رُخ اور نئی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور یہ نیا رُخ اتحاد و اتفاق کا ہے۔ آپ کا خیال ہے کہ اگر ایشیا اور مشرق باہم متحد ہو جائے اور سیاسی اور معاشی حوالے سے ایک پلیٹ فارم پر جمع ہو جائے اور آپس کی مذہبی، تہذیبی اور سماجی منافرت کو ختم کر لیں تو عنقریب مشرق میں مغربی استعمار سے آزادی کا سورج طلوع ہو سکتا ہے۔

کہ ہم ایک ہو جائیں، ہم ایشیائی!
وہ زنجیر، جس کے سرے سے بندھے تھے کبھی ہم
وہ اب سست پڑنے لگی ہے،
تو آؤ کہ ہے وقت کا یہ تقاضا
کہ ہم ایک ہو جائیں ......ہم ایشیائی (۷)

عنکبوت کے جال میں اسیر ایشیائی تڑپ رہے ہیں اور اس سے نکلنے کی عملی کوشش نہیں کرتے جس کی وجہ سے وہ زنجیر جس کو ایک ہی جنبش سے توڑا جا سکتا تھا۔ ایک آہنی کمند عظیم بن گیا ہے۔ مشرق کی یہی سستی اور کاہلی راشد کو ناگوار گزرتی

ہے۔اوراس پرشدید تنقید کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

''ایران میں اجنبی'' کی متعدد نظموں میں معاشی زبوں حالی کے مضراثرات کا تذکرہ ملتا ہے۔معاش کے ابترحالات سے معاشرے میں پیدا ہونے والے مسائل اوراس کے نتیجہ میں افراد کی زندگی میں پائی جانے والی بے چینی راشد کوصرف بے چین نہیں کرتی۔ بلکہ اس معاشی کس مپرسی کے پیچھے مغربی استعمار کے رویے دکھائی دیتے ہیں۔ نظم''من وسلویٰ'' میں آپ مغربی استعمار کے اسی رویے کی مخالفت کرتے ہیں،جس سے وہ اہل مشرق کو دونوں ہاتھوں سے لوٹ رہا ہے:

وہ رہزن جو یہ سوچتا ہے
کہ ایشیا ہے کوئی عقیم وامیر بیوہ
جو اپنی دولت کی بے پناہی سے مبتلا ایک فشار میں ہے
اوراس کا آغوشِ آرزومند وا میرے انتظار میں ہے(۸)

راشد مشرق کی معاشی بدحالی کے ذمہ دارفرنگیوں کوقرار دیتے ہیں کیوں کہ یہی لوگ معاشی ابتری کوبطورسوغات لے کرآئے ہیں۔مغربی استعمار کااس خطہ میں اس مرض کو پھیلانے میں سب سے بڑا ہاتھ ہے۔یہی نہیں بلکہ اپنے استحصالی افعال سے معاشی زوال کوطول دینے میں مصروف کار ہیں۔راشد کی نظم''خرابے'' ایک ایسی نظم ہے۔جس کا واحد متکلم ایک ایسا گھر بنانے کی خواہش کرتا ہے۔جو پُرسکون ہواوراس میں ہرقسم کی آسائشیں اورسہولیات موجود ہوں، کیوں کہ اس کا موجودہ گھر کھنڈر بن چکا ہے۔اس کے درودیوار قابل استعمال نہیں لیکن اس کا یہ خواب مغربی استعمار کے سامنے چکنا چور ہو جاتا ہے۔مغربی استعمار ایسی معاشی پالیسیاں مشرق میں ترتیب دیتا ہے۔جس کی موجودگی میں انسان اپنی بنیادی ضروریات سے بھی محروم ہو جاتا ہے:

یہ مگر کیا تھا؟ خیالات تھے،اوہام تھے دیوانے کے
نہ وہ گل چہرہ کنیزیں تھیں، نہ دل شاد غلام
درودیوار کے وہ نقش، نہ دیواریں تھیں
سنگ اورخشت کے ڈھیروں پہ تھا کائی کا نزول
اوروہ ڈھیر بھی موجود نہ تھے!
گُھل گئے تھے کسی آئندہ کی بیداری میں
میرے خودساختہ خواب
میں اسی پہلے خرابے کے کنارے تھا نگوں
جس سے شیون کی شب وروز صدا آتی ہے!(۹)

ن۔م۔راشد مشرق کو سیاسی اورمعاشی دونوں حوالے سے بیدار کرنا چاہتے ہیں۔آپ ایک ایسے مشرق کے خواہش مند ہیں۔جس پر نہ تو مغرب، برہمن اورسویٹ سامراج کا معاشی قبضہ ہواور نہ سیاسی بلکہ وہ ہرقسم کی قیود سے آزاد ہو۔اوراس پر

کسی قسم کی پابندی نہ ہو۔اپنے اس خواب کو شرمندہ تعبیر بنانے کے لیے اہل مشرق کو اپنا عالمگیر پیغام حریت سناتے ہیں۔جو روحانی اور مذہبی اقدار کی پابندی کے ساتھ ساتھ ماضی کے دل فریب تصورات وتہذیب کی خوشہ چینی سے آزاد ہے۔آپ مشرق کا علاج ایک سیکولر اور آزاد خیال معاشرہ کی تشکیل میں تلاش کرتے ہیں۔آپ کا خیال ہے کہ مشرق کی اس دیرینہ بیماری کا حل اسی ایک بات میں مضمر ہے کہ مشرق سیاسی اور معاشی حوالے سے بیدار ہو جائے۔اور مشرق ایک سرے سے دوسرے سرے تک باہم متحد ہو جائے۔

ن۔م۔راشد مغربی استعمار کی بربریت اور ظلم سے متاثر مشرق کے حق میں علم بغاوت بلند کرتے ہیں۔آپ کی اس بغاوت کی کئی پرتیں اور رخ ہیں۔کہیں پہ تہذیب وثقافت کے اختلاف سے پیدا شدہ تضادات وتفاوت کا عنصر ملتا ہے اور کہیں پہ نسلی امتیاز اور حاکم ومحکوم کے درمیان مغربی استعماری رویے کا تذکرہ۔آپ نے مشرق کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی نہایت باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے۔اور جہاں پہ بھی مشرق کا استحصال اور اس کے حقوق غصب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔آپ خاموش تماشائی نہیں بنے ہیں۔بلکہ مشرق کے حق میں آواز اٹھائی ہے۔''طلسم ازل اور ظلم رنگ'' میں ن۔م۔راشد مشرق کی محکومیت اور مغربی استعمار کی استحصالی پالیسی کو جنسی تلازمات میں پروتے ہیں۔آپ کی اس قبیل کی نظمیں نسلی تفاوت اور حاکم ومحکوم کے افتراق کے احساس سے جنم لینے والی مغرب اور مشرق کی آویزش وتصادم کو اُجاگر کرتی ہیں۔

ن۔م۔راشد کو مغربی استعمار کی غلامی کا شدید احساس ہے۔ان کے علم میں ہیں کہ کس طرح ہماری قوم زندان فرنگ میں قید ہے اور اس سے نجات کس طرح ممکن ہوسکتا ہے۔زنجیر میں جکڑی ہوئی اپنی بے بس اور محکوم قوم کو جذبہ آزادی سے متصف کرتے ہیں۔اسے یہ احساس دلاتے ہیں۔کہ غلامی کے جس درد وکرب سے تم دوچار رہو۔اپنی آیندہ نسل کو اس تکلیف سے بچاؤ:

بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں
آج بے دست وپا ہیں
اس آیندہ نسلوں کی زنجیر پا کو تو ہم توڑ ڈالیں! (۱۰)

نظم ''زنجیر'' میں بھی غلامی کی زنجیر توڑنے کا احساس ملتا ہے۔اس نظم میں بہت سی سیاسی علامتیں موجود ہیں۔جس کے ذریعے راشد مشرق کو سیاسی حوالے سے بیدار کرنا چاہتے ہیں۔گوشہ اور دنبالہ زنجیر، قید غلامی اور پیلہ وریشم، غلام قوم کیلئے راشد کی وضع کی گئی سیاسی علامتیں ہیں۔فتح محمد ملک اس نظم (زنجیر) کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ن۔م۔راشد نے اس نظم میں برطانوی سامراج کے خلاف واقعتاً صدائے بغاوت بلند کی ہے۔وہ سیاسی بیداری کو احتجاج اور بغاوت کی راہ پر ڈال کر برطانوی غلامی کی زنجیریں توڑ ڈالنے کا درس دیتے ہیں۔''(۱۱)

نظم ''زنجیر'' سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں، جس میں ن۔م۔راشد نے مشرق کو تحریک آزادی پر آمادہ کیا ہے:

گوشہ زنجیر میں

اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی،
سنگ خارا ہی سہی، خار مغیلاں ہی سہی
دشمن جاں، دشمن جاں ہی سہی
دوست سے دست و گریباں ہی سہی
یہ بھی تو شبنم نہیں......
یہ بھی تو مخمل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں......(۱۲)

ن۔م۔راشد مختلف علامات سے مغرب و مشرق کی تہذیبی، سیاسی اور سماجی آویزش کو سامنے لاتے ہیں۔ ''سباویران'' ایک علامتی نظم ہے، جس میں ن۔م۔راشد نے علامات سے سبا کو آلام و آسیب کا مسکن بنا کر مشرق میں مغرب کی چیرہ دستیاں اور استعماری طاقت کے مختلف حربوں کو علامتی انداز میں اُجاگر کیا ہے۔ یہ نظم مشرق کی ظلم و بربریت کی داستان حیات ہے۔ اگرچہ سبا اور سلیمان دوایسی اسلامی تاریخی علامتیں ہیں۔ جس سے عظمت اور بزرگی وابستہ ہے۔ لیکن شاعر نے اسے مصائب و آلام کا مسکن بنا کر اہل مغرب کی درندگی کو واضح کیا ہے:

سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں
سباویراں، سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبار بے پایاں!
گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنہ باراں،
طیور اس دشت کے منقار زیر پر
تو سرمہ در گلو انساں
سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں (۱۳)

ن۔م۔راشد کی شاعری کا مرکزی نکتہ مشرق اور اہل مشرق کا درد و کرب ہے۔ آپ کی شاعری پر مشرقی انسان کی کسمپرسی کا احساس نقطۂ عروج پر ہے۔ آپ مشرق کے زوال و بربادی کے ذمہ دار مغربی استعمار اور غارت گر کو قرار دیتے ہیں۔ جس نے تمام مشرق کو غلامی کی ایک ہی زنجیر میں جکڑ رکھا ہے۔ آپ ان تمام حالات کا ایسی غیر جانبداری سے تجزیہ کرتے ہیں کہ ایک تو مغرب کا استبدادی اور استعماری چہرہ عیاں ہوتا ہے اور دوسرا یہ کہ مشرقی انسان میں مغرب کے استحصالی رویے اور پالیسی سے نکلنے کی صورت نکل آتی ہے۔

مختصر یہ کہ راشد اور مشرق دونوں لازم و ملزوم ہے۔ دونوں ایک ہی زنجیر کی دو کڑیاں ہیں۔ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا، جہاں مشرق پر مغربی استعمار کی خونیں داستان رقم ہوگی، وہاں راشد کا تذکرہ بھی ناگزیر ہوں گا۔ اور جہاں راشد کی بات ہوگی وہاں مشرق پر راشد کی بصیرت آفروز شاعری کا تذکرہ بھی کیا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ ن۔م۔راشد،کلیات راشد،(لاہور:ماورا پبلشرز،س ن)،ص۱۰۹۔۱۱۰

۲۔ امجد طفیل،ن۔م۔راشد کی شاعری اور استعماری صورت حال،مشمولہ: ن.م.راشد:حرف ومعنی کا جستجو، مرتب: شاہد رفاقت علی،(لاہور:مجلس ترقی ادب،۲۰۱۵ء)،ص۸۲

۳۔ کلیات راشد،ص۱۰۴

۴۔ خواجہ محمد زکریا،چند اہم جدید شاعر،(لاہور:سنگت پبلشرز،۲۰۰۳ء)،ص۳۸

۵۔ کلیات راشد،ص۲۳۶

۶۔ ایضاً،ص۱۳۰

۷۔ ایضاً،ص۲۰۱

۸۔ ایضاً،۱۸۸

۹۔ ایضاً،۱۶۲۔۱۶۵

۱۰۔ ایضاً،ص۱۳۱

۱۱۔ فتح محمد ملک،ن م راشد: سیاست اور شاعری،(اسلام آباد:دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء)،ص۲۷

۱۲۔ کلیات راشد،ص۱۴۳

۱۳۔ ایضاً،ص۱۶۸

⊙ ڈاکٹر ابرار عبدالسلام

پروفیسر شعبہ اردو، ایمرسن یونیورسٹی، ملتان

اردو کا ایک فراموش تاریخ گو: عبدالغفور نساخ

Abstract:

The nineteenth century is important not only in terms of Urdu literature but also in terms of chronogramisms. In this era, literature and chronogramisms were flourishing in both South India and North India. But in northern India, the Urdu language in particular was exploiting its creative potential. In the nineteenth century, this art had gained considerable popularity. The popularity of this art in northern India can be gauged from the fact that a person, who does not have the power to create chronogram, was not considered a poet. In view of this popularity of chronogramms, in other areas also some personalities were born who were in no way inferior to the representative chronogram's creator poets of North India. One of them is the name of Nassakh. Nasakh has created hundreds of chronogramms in Urdu, Persian and Arabic. Nassakh had a special ability to create chronogramms. Chronogramms are not only included in his Diwan but some books only contain chronograms also. This article gives you a brief overview on Nassakh's ability of chronogrammism.

Keywords:

Chronogram,Chronogramisms, Chronogram Names, Nassakh,
North India, Bengal, Kokata, Matiaburg, Daftar-e-bemisal, Armughani

انیسویں صدی میں اردو کے ان شعرا اور ادبا کی فہرست تیار کی جائے جو اپنی کثیر الجہتی ادبی خدمات اور جامع الکمالات صفات کے سبب اہمیت کے حامل رہے ہوں، ان میں ایک اہم نام عبدالغفور خان نساخ کا بھی ہوگا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ برعظیم کے اس خطے سے تعلق رکھتے تھے جو اس زمانے میں نہ ادبی مرکز کی حیثیت کا حامل تھا اور نہ اردو کے

ادبی مراکز اسے خاطر میں لانے کو تیار تھے لیکن قسمت کا پھیر دیکھیے کہ اردو کے ادبی مراکز کے سرخیل لکھنؤ کے شعرا و ادبا کو اپنے دامن میں پناہ بھی اسی سرزمین نے دی۔ واجد علی شاہ کی جلاوطنی کے بعد کلکتہ سے چند کلومیٹر کے فاصلے پر مٹیا برج میں لکھنؤ کے بادشاہ، متعلقین اور دربار سے وابستہ شعرا، ادبا اور دیگر شخصیات نے اس سرزمین کو اس طور آباد کیا کہ یہ لکھنؤ صغیر کا نقشہ پیش کرنے لگا۔ مٹیا برج سے وابستہ شعرا ناسخ و آتش کے شاگردوں میں سے تھے اسی لیے یہاں بھی انھوں نے لکھنوی طرز کو ہی مشعل راہ بنایا۔ لکھنوی شعرا کی تعلیوں اور طرز شاعری پر ناز نیم مقامی شعرا کو بھی ان کے مدمقابل ہونے پر مجبور کر دیا تھا(۱)۔

لکھنوی شعرا کے اپنی زبان اور شاعری پر افتخار کے سبب ایک ایسا طبقہ پیدا ہو چکا تھا جو ان کے مدمقابل اپنی ادبی شناخت منوانے پر سامنے آ کھڑا ہوا تھا۔ اسے نہ اہل لکھنؤ کے احساس برتری قبول تھا نہ ہی وہ اپنے آپ کو کسی بھی طور لکھنووالوں سے کم تر سمجھنے کے لیے تیار تھے۔ اس طبقے کے سرخیل نساخ تھے اور انھی کی کوششوں کا نتیجہ ہی تھا کہ وہ خود بھی اور دیگر افراد بھی ناسخ اور طرزِ ناسخ کو رد کرنے میں یک جان دو قالب کی حیثیت اختیار گئے۔ ''دفتر بے مثال'' کی دوسری اشاعت کے ابتدائی صفحات میں غالبؔ کا ایک خط شامل ہے۔ اس خط سے بھی اس مؤقف کی تائید ہوتی ہے۔ غالب کا بیان ہے ''ہم فقیر لوگ اعلان کلمۃ الحق میں بے باک و گستاخ ہیں۔ شیخ امام بخش طرز جدید کے موجد اور پرانے ناہموار روشوں کے ناسخ تھے۔ آپ ان سے بڑھ کر بصیغہء مبالغہ بے مبالغہ نساخ ہیں۔''(۲) غالب کا یہ بیان انفرادی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ یہ اس عہد کے ادیبوں کی عمومی رائے بھی تھی۔ مولوی عبید اللہ عبیدی شاگرد مولوی رشید الدین وحشت کا نساخ کے متعلق بیان ہے: ''قلم معنی رقم مانی مانا ےاو بر گفتار شیریں ناسخ ہندی خط نسخ کشیدہ''(۳)۔ ان کے دو دیوان اسی کوشش کے نتیجے میں وجود میں آئے(۴)۔ ان کی تاریخ گوئی سے دلچسپی بھی اسی کوشش کا ایک سبب تھا۔ ناسخ اور ان کے شاگردوں کی کثیر تعداد تاریخ گوئی میں مہارت رکھتی تھی۔ خود مٹیا برج کے شعرا میں بیشتر شعرا کی ایک خصوصیت اسی فن سے مناسبت رکھتی تھی گویا انھوں نے ناسخ کی تمام خصوصیات کو گلے کا ہار بنایا ہوا تھا۔

نساخ کے دور میں لکھنوی طرزِ شاعری نے غالب رجحان کی حیثیت حاصل کر رکھی تھی۔ شعرا کا ایک بڑا طبقہ اسی رجحان کے زیر اثر شاعری کر رہا تھا۔ یعنی اس عہد میں لکھنوی طرزِ شاعری نے دہلوی طرزِ شاعری پر فوقیت حاصل کر رکھی تھی۔ نساخ نے اس کے برعکس دہلوی طرز شاعری کو اختیار کر کے اس رجحان سے نہ صرف بریت کا اظہار کیا بلکہ اس زور کو توڑ بھی دیا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا بے جا نہیں کہ انھوں نے اس عہد کے شعرا کو لکھنوی طرز شاعری کے مقابل تیار کیا اور شاعر کو یہ آزادی دلائی کہ انھیں ہر خرمن سے فیض یاب ہونے کا پورا پورا حق حاصل ہے اور انھوں نے اس پر عمل کر کے خود بھی ایک مثال قائم کر دی(۵)۔ نساخ کی ادبی خدمات اور ان کے گرد شعرا کے ایک بڑے حلقے کی موجودگی کے پیش نظر نساخ کو بھی اس دبستانِ فکر و خیال کا بانی سمجھا جا سکتا ہے جس کا مرکز کلکتہ بنا اور جس کے مرکزی کردار خود نساخ تھے۔(۶) اسی وجہ سے ڈاکٹر جاوید نہال نے نساخ کو بنگال کا سب سے بڑا اور منفرد ادیب اور شاعر تحریر کیا ہے(۷)۔ نساخ نے دو درجن کے قریب کتب تصنیف کی۔ ان کتب کا تعلق نثر سے بھی ہے اور نظم سے بھی۔ یہ اردو میں بھی ہیں اور فارسی میں بھی۔ نساخ نے فن تاریخ گوئی پر تو کوئی کتاب تصنیف نہیں کی البتہ ان کی تصانیف میں قطعات تاریخ کی کثیر تعداد موجود ہیں۔ نساخ نے اس فن میں مہارت کی جو مثالیں قائم کی ہیں ان میں لکھنؤ کے سرخیل ناسخ بھی پیچھے نظر آتے ہیں۔ انھوں

نے سینکڑوں کی تعداد میں تاریخیں کہی ہیں۔ یہ تاریخیں فارسی میں بھی ہیں اور اردو میں بھی اور کچھ عربی میں بھی۔ ناسخ نے تو چند تاریخیں ہی اردو میں کہی ہیں لیکن نساخ نے فارسی کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی کثیر تعداد میں تاریخیں کہی ہیں۔

نساخ کو تاریخی نام رکھنے سے خاص دلچسپی تھی۔ اس کی مثالیں نساخ کی کتب اور زندگی کے واقعات میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان کا بیٹا ابوالقاسم شمس پیدا ہوا تو اس کا تاریخی نام ''مظہرالحق'' رکھا(۸) نساخ کی تاریخ گوئی پر مہارت کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ بنگال میں تو ان کی تاریخ گوئی کا ڈنکا بجتا تھا۔ ان کا تبادلہ راجشاہی میں ہوا تو شاہ میر علی نے اپنے صاحب زادے کے تاریخی نام کی فرمائش کی۔ نساخ نے ان کے صاحب زادے کے کئی تاریخی نام نکالے جن میں ایک تاریخی نام اصل نام پر کنیت بڑھا کر حاصل کیا(۹)۔ یہی نہیں انھوں نے اپنی کم و بیش تمام تصانیف کے نام بھی تاریخی رکھے۔ ان میں ''دفترِ بے مثال ۱۲۶۷ف''، ''زبان ریختہ ۱۲۷۵ھ''، ''قطعہ منتخب ۱۲۷۶ھ''، ''چشمہ فیض ۱۲۷۹ھ''، ''شاہد عشرت ۱۲۸۰ھ''، ''سخن شعرا ۱۲۸۱ھ''، ''مرغوب دل ۱۲۸۲ھ''، ''اشعار نساخ ۱۲۸۳ھ''، ''گنج تواریخ ۱۲۹۰ھ''، ''ارمغان ۱۲۹۲ھ''، ''کنز تواریخ ۱۲۹۴ھ''، ''انتخاب نقص ۱۲۹۴ھ''، ''مظہر معما ۱۲۹۶ھ''، ''ارمغانی ۱۳۰۲ھ''، ''ترانہ خامہ ۱۳۰۲ھ''، ''مرغوب جاں ۱۳۰۲ھ''، ''قصائد منتخبہ ۱۳۰۲ھ'' اور ''باغ فکر ۱۳۰۳ھ کے نام تاریخی ہیں۔ ان ناموں سے نساخ کی تاریخ گوئی کے فن سے دلچسپی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

نساخ کا پہلا دیوان ''دیوان نساخ مسمّی بہ دفتر بے مثال'' کے نام سے ۱۲۸۰ھ میں مطبع مظہر العجائب کلکتہ سے شائع ہوا۔ اس میں نساخ کی ستر سے زاید تاریخیں موجود ہیں جن میں ۴۹ تاریخیں فقط اردو کی ہیں۔ یہ دیوان، نساخ کی تیس یا اکتیس سال کی عمر میں شائع ہوا۔ اس وقت تک نساخ چودہ ہزار اشعار کہہ چکے تھے(۱۰)۔ اس سے نساخ کی زود گوئی اور شاعرانہ صلاحیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس دیوان کی پہلی تاریخ ۱۲۶۹ھ مطابق ۵۳-۱۸۵۲ء کی ہے۔ نساخ کی تاریخ پیدائش ۱۲۴۹ھ (۱۸۳۴ء) ہے(۱۱)۔ اس حساب سے نساخ کی پہلی معلومہ تاریخ انیس بیس سال کی عمر کی بنتی ہے۔ یہ تاریخ خواجہ محمد قاسم باشندہ کمرلہ کی ہے۔ مادہ ء تاریخ ''افسوس بمرد خواجہ قاسم'' ہے(۱۲)۔ مادہء تاریخ اتنا برجستہ اور خوبصورت ہے کہ اسے نساخ کی پہلی تاریخ قبول کرنے کو اس لیے ذہن تسلیم نہیں کر پاتا کہ پہلی تاریخ ہی اتنی برجستہ کہنا اور پھر اس میں تسلسل قائم رکھنا آسان کام نہ تھا۔ امکان یہ ہے کہ نساخ نے اس تاریخ سے پہلے بھی کئی تاریخیں کہی ہوں گی جنھیں انھوں نے دیوان میں شامل کرنا مناسب نہیں سمجھا ہو گا یا وہ دیوان کی ترتیب کے وقت دستیاب نہیں ہوں گی۔ اگر پہلی تاریخ تین سال پہلے بھی کہی ہو تو اس وقت نساخ کی عمر کم و بیش سترہ سال بنتی ہے۔ اس کم عمری میں تاریخیں نکالنا نساخ کی تاریخ گوئی سے فطری دلچسپی اور اس فن پر قدرت کا مظہر ہے۔

''دفتر بے مثال'' میں شامل تقریباً تمام تاریخیں نساخ کی مہارت، فنی چابک دستی، اور مشاقی کی غماز ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ بیشتر تاریخوں میں متعلقہ شخص کے نام اور وقوع واقعہ کی صراحت مادہء تاریخ میں بالعموم دیکھنے میں آتی ہے۔ یہ تاریخیں ہجری، عیسوی، بنگلہ اور فصلی سنین میں کہی گئی ہیں۔ ان میں زیادہ تاریخیں ہجری سنین میں کہی گئی ہیں۔ اس دیوان میں معاصر شعرا و ادبا، رشتہ داروں اور نامی احباب کے ارتحال، ان کی تصانیف اور دیگر واقعات کی تاریخیں ہیں۔ زیادہ تر تاریخیں کلکتہ اور گرد و نواح کے علاقوں سے تعلق رکھنے والے شعراء، ادبا اور احباب سے متعلق ہیں۔ اسی طرح واجد علی شاہ کی

قید سے رہائی اور، مہدی علی خان قبول کے ترجمہ شمشیر خانی اور ان کی وفات کی تاریخیں بھی اس دیوان میں موجود ہیں(۱۳)۔ اگر چہ نساخ کے اس دیوان میں تاریخوں کا محور خطہء بنگال رہا ہے لیکن اکا دکا تاریخ بنگال کے علاوہ دیگر علاقوں سے متعلق بھی نظر آجاتی ہے۔ شیخ محمد ابراہیم ذوق کی وفات کی تاریخ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے(۱۴)۔ یہ دیوان دوسری مرتبہ منشی نول کشور پریس لکھنؤ سے رمضان ۱۲۹۱ھ مطابق اکتوبر ۱۸۷۴ء میں شائع ہوا۔ دیوان کی اس اشاعت میں نساخ نے تاریخوں کو شامل نہیں کیا۔ البتہ نساخ کی کہی ہوئی ترتیب دیوان کی چھ تاریخیں اور ان کے شاگردوں اور معاصرین کی کہی ہوئی نساخ کے دیوان کی تاریخیں اور تقریظیں شامل دیوان ہوئی ہیں(۱۵)۔

دیوان میں موجود تاریخوں کی کتابت اگر چہ احتیاط سے کی گئی ہے لیکن پھر بھی چند مقامات پر اغلاط دیکھنے میں آتی ہیں۔ مثلاً ''دیوان نساخ موسوم بہ دفتر بے مثال'' میں میر عابد علی کی تاریخ وفات کے نیچے ۱۲۷۶ تحریر ہے(۱۶) حالانکہ مادہء تاریخ سے مطلوبہ سال ۱۲۷۶ھ برآمد ہوتے ہیں۔ ۱۲۷۶ نہ ہجری تاریخ بنتی ہے نہ عیسوی اور نہ کوئی اور۔ اسی طرح علی اصغر مرحوم کے دو قطعات تاریخ موجود ہیں۔ دونوں تاریخوں میں مطلوبہ سال ۱۲۷۶ھ مرقوم ہے ''علی اصغر موی افسوس صد حیف آہ'' سے ۱۲۷۶ھ برآمد کیے گئے ہیں۔ لیکن مادہء تاریخ سے ۱۱۰+۱۲۹۱+۵۶+۲۰۷+۹۴+۹۸+۴=۱۸۶۰ عیسوی برآمد ہوتا ہے۔ غالباً دونوں اغلاط کاتب کی تساہل پسندی کی وجہ سے تحریر میں آگئی ہوں گی(۱۷)۔

نساخ کی دوسری تصنیف جس میں تاریخیں شامل کی گئی ہیں وہ ''گنج تواریخ'' ہے۔ یہ کتاب ۸۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے کا نام گنج تواریخ ہے اور دوسرے کا ''ضمیمہ گنج تواریخ''، ''گنج تواریخ'' کا نام تاریخی ہے جس سے ۱۲۹۰ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہ سال اس کتاب کا سال تصنیف تکمیل ہے۔ اس کتاب میں فردیات پر مشتمل تاریخیں بھی ہیں اور قطعات پر مشتمل تاریخیں بھی۔ کتاب کی پہلی تاریخ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے وصال کی ہے اور آخری تاریخ مولوی کریم اللہ دہلوی کی وفات کی تاریخ ہے۔ لہٰذا اس کتاب میں سنہ گیارہ ہجری سے ۱۲۹۰ھ تک کے واقعات (وفات، پیدائش، وغیرہ) کی تاریخیں درج ہوئی ہیں۔ اس کتاب میں فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں تاریخیں موجود ہیں۔ دراصل نساخ نے یہ کتاب سوچے سمجھے منصوبے کے تحت تصنیف کی ہے۔ غالباً ''گنج تواریخ'' کے پہلے حصے کی ترتیب کے بعد نساخ کو محسوس ہوا ہوگا کہ بہت سی شخصیات کی تاریخیں کتاب میں شامل ہونے سے رہ گئی ہیں چنانچہ انھوں نے اس کتاب میں موجود کمی کو پورا کرنے کے لیے مزید شخصیات واقعات کی تاریخیں کہہ کر شامل کتاب کردی ہوں گی۔ اس کی شہادت ''ضمیمہ گنج تواریخ'' میں شامل ہر تاریخ کے عنوان سے حاصل ہوتی ہے۔ نساخ نے جس شخصیت کی بھی تاریخ کہی ہے آخر میں ''متعلق صفحہ نمبر'' کی عبارت تحریر کی ہے۔ یہ متعلق صفحہ ''گنج تواریخ'' کا صفحہ نمبر ہے۔ یعنی نساخ نے ''ضمیمہ گنج تواریخ'' کی ہر تاریخ کے اندراج کے مقام کا تعین بھی کر دیا ہے۔ اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہوا ہے کہ کوئی شخص سنین وار کسی بھی تاریخ کو تلاش کرنا چاہے تو اسے اس مقصد کے حصول میں مشکل پیش نہیں آئے گی۔ ''ضمیمہ گنج تواریخ'' میں اگر چہ وہ تاریخیں شامل کی گئی ہیں جو ''گنج تواریخ'' میں شامل ہونے سے رہ گئیں یا جنھیں متذکرہ تصنیف کی تکمیل یا کتابت کے بعد کہا گیا ہےلیکن کچھ تاریخیں ایسی بھی ہیں جو ''گنج تواریخ'' میں شامل ہیں لیکن نساخ نے انھیں از سر نو کہہ کر ''ضمیمہ گنج تواریخ'' میں بھی شامل کیا ہے۔ اس کی دو وجہیں ہوسکتی ہیں۔ ایک یہ کہ نساخ نے ''گنج تواریخ'' میں شامل شخصیات میں

اضافے کے لیے فہرست ترتیب دی ہوگی تو اس میں بعض نام مکرر شامل ہو گئے ہوں گے اور دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ نساخ نے ان شخصیات کی مکرر تاریخ کہی ہوگی جن کی تاریخ وفات میں اختلاف ہے اور تیسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ نساخ کو یاد نہ رہا ہوگا کہ پہلے حصے میں کسی شخصیت کی وفات سے متعلق سنہ تاریخ وفات کیا استخراج کیا ہے۔اس کی شہادتیں دونوں حصوں سے بآسانی تلاش کی جا سکتی ہیں۔

مثال کے طور پر حضرت ویس (کذا) قرنی رضی اللہ عنہ، ابو احمد ابدال چشتی، خواجہ یوسف ہمدانی، شاہ نعمت اللہ، سلطان سنجر، شیخ عبدالقادر جیلانی وغیرہ کی تاریخیں مکرر شامل ہوئی ہیں (۱۸)۔لیکن اہم بات یہ ہے کہ نساخ نے ''گنج تواریخ'' اور ''ضمیمہ گنج تواریخ'' میں جو تاریخیں مکرر شامل کی ہیں وہ از سر نو کہی گئی ہیں۔متذکرہ موقف کی شہادت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اول حصے میں نساخ نے ہلاکو خان کی وفات کی تاریخ کہی ہے اور دوسرے حصے میں چنگیز خان کی وفات کی تاریخ شامل کی گئی ہے (۱۹)۔اس سے متذکرہ بالا موقف کی تائید ہوتی ہے۔نساخ نے پہلے حصے میں بہاء الدین زکریا ملتانی کی وفات ''خدا بین'' سے ۶۶۲ھ برآمد کی ہے اور دوسرے حصے میں ''زکریا پیشوائے زماں'' سے ۶۶۵ھ برآمد کی ہے (۲۰)۔اسی طرح شیخ اوحدالدین اصفہانی کی وفات کی تاریخ ''گنج تواریخ'' میں ''عارف حق نما وحق بیں بود'' اور ''شمع دل افروز'' سے ۷۳۸ھ اور ''ضمیمہ گنج تواریخ'' میں ''زبدہ جنت بریں آمد'' سے ۷۳۳ھ برآمد کی ہے (۲۱)۔

''گنج تواریخ'' کے آخر میں شامل تقریظ اور تاریخوں سے سال تصنیف ۱۲۹۰ھ برآمد ہوتا ہے اور ''ضمیمہ گنج تواریخ'' کے آخر میں جو اس کتاب کی اشاعت کی تاریخیں درج ہیں وہ ۱۲۹۱ھ کی ہیں۔یہ کتاب ذی الحجہ ۱۲۹۱ھ مطابق جنوری ۱۸۷۵ء میں شائع ہوئی۔اگر اس کتاب کی اشاعت میں چھ ماہ کا عرصہ بھی لگ گیا ہو تب بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نساخ نے ''۱۲۹۰ھ کے کسی مہینے میں'' گنج تواریخ'' کو مکمل بھی کر لیا تھا اور اس کی کتابت بھی کروالی تھی۔پھر انھیں اس حصے کو مزید بہتر بنانے کا خیال آیا ہوگا چنانچہ انھوں نے ۱۲۹۰ھ اور ۱۲۹۱ھ کے کچھ مہینے'' گنج تواریخ'' کے دوسرے حصے کو مکمل کرنے میں صرف کیے ہوں گے۔

تاریخوں کی تیسری کتاب ''کنز تاریخ'' ہے۔اس کا دوسرا نام ''ضمیمہ گنج تواریخ'' بھی ہے۔اس سے ''گنج تواریخ'' کے ضمیمے اور اس تصنیف کے ایک ہونے کا گمان گزرتا ہے۔حالانکہ ایسا نہیں یہ دو الگ تصانیف ہیں۔اس کتاب میں ان شخصیات کی تاریخیں شامل ہیں جو 'گنج تواریخ' یا 'ضمیمہ گنج تواریخ' میں شامل نہ ہو سکی تھیں۔نساخ نے عرب و ہند کے مشہور شعرا، ادبا، علما، صوفیا، اولیا، بادشاہوں، نوابوں اور اپنے عزیز و اقارب، دوست احباب، معاصرین اور شاگردوں کی وفات، تصانیف اور عمارات وغیرہ کی تقریباً اڑھائی سو تاریخیں اس کتاب میں شامل کی ہیں۔یہ کتاب مطبع نظامی کانپور سے شائع ہوئی۔کتاب پر سالِ اشاعت تو درج نہیں البتہ کتاب کے تاریخی نام 'کنز تواریخ' سے ۱۲۹۴ھ مستخرج ہوتا ہے۔یہ کتاب کی ترتیب کا سال ہے۔اس کتاب میں ۱۱ر ہجری سے ۱۲۹۴ھ تک کی تاریخیں شامل ہیں۔جس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب اسی سال شائع ہوئی ہوگی (۲۲)۔

چوتھی کتاب ''ارمغانی'' ہے۔اس میں اردو اور فارسی دونوں تاریخیں شامل ہیں۔۱۲۶ تاریخوں میں صرف ۸ تاریخیں اردو کی ہیں اور باقی تمام فارسی میں ہیں۔اس تصنیف میں صحابہ، تابعین، تبع تابعین، صوفیا، علما، بزرگان دین،

سلاطین، شعرا، معاصرین اور اعزا و اقربا کی تاریخیں شامل ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ دیگر دواوین کے برخلاف اس تصنیف میں آٹھ تاریخوں کے علاوہ تمام تاریخیں فارسی میں ہیں۔ اردو کی تاریخوں میں ایک تاریخ شہزادی بیگم عرف عمدہ بیگم، ایک عبدالرؤف شمیم شاگرد ناسخ، ایک خواجہ محمد محسن علی محسن شاگرد ناسخ اور پانچ تاریخیں عبدالحی صفا بدایونی کے تذکرے ''شمیم سخن'' کی شامل ہیں (۲۳)۔ ان میں سب سے اہم اور خوبصورت تاریخ شہزادی بیگم عرف عمدہ بیگم کی وفات کی تاریخ ہے۔ یہ ٹیپو سلطان کی پوتی اور شہزادہ سلطان حسین کی زوجہ تھیں۔ اس کا ایک ایک شعر غم اور دکھ میں ڈوبا ہوا ہے۔ تاریخ کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ نساخ کا ذاتی دکھ ہو۔ دوسرے لفظوں میں پندرہ اشعار کے اس قطعہء تاریخ کو شہزادی عمدہ بیگم کا مرثیہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ قطعہ ملاحظہ فرمائیے:

کس کے غم میں ہے سیہ پوش آسماں — کس لیے چشم شفق ہے خوں فشاں
چشم نرگس کس لیے نم ناک ہے — قلب سوسن کس لیے غم ناک ہے
کیوں پریشاں آج ہے سنبل کا حال — کیوں طپانچوں سے کیا منہ گل نے لال
کس کے غم میں روتی ہے نہرِ چمن — کس کے ماتم میں ہے بلبل نالہ زن
آسیہ کی روح کیوں گریاں ہے آج — روح مریم کس لیے نالاں ہے آج
نالہ زن ہے کس لیے حوا کی روح — مبتلائے غم ہے کیوں سارا کی روح
کس کے مرنے نے کیا ایسا ستم — عالمِ ارواح میں پھیلا جو غم
سوچتا تھا دل میں یہ کیا ہوا — حال یہ کیا ہے یہ کیا ہے ماجرا
اس میں آئی آہ و افغاں کی صدا — ساتھ ہی اس کے کسی نے یہ کہا
شاہزادی عمدہ بیگم مرگئیں — عالمِ فانی سے رحلت کرگئیں
پیٹتے ہیں سب قرابت دار سر — ہے قیامت دخترو فرزند پر
یک جہاں ہے بے قرار و اشک بار — ایک عالم رورہا ہے زارزار
اس خبر کے سنتے ہی وہ غم ہوا — لب پہ آیا نالہء واحسرتا
پھر جو اے نساخ بارنج وملال — آگیا تاریخ کا مجکو خیال
یوں کہا ہاتف نے باحالِ تباہ — عمدہ بیگم نے قضا کی حیف و آہ ۱۲۹۲ھ (۲۴)

بچپن سے شعر گوئی کی عادت اور پھر تاریخ گوئی کے فن پر مسلسل مشق اور مزاولت سے نساخ نے اس فن میں مہارت حاصل کر لی تھی۔ اس کا ایک ثبوت تو وہ سینکڑوں تاریخیں ہیں جو ان کی تصانیف میں بکھری پڑی ہیں اور دوسری ان کی تاریخوں میں برجستگی اور روانی اس کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تاریخیں نہ مصنوعیت کا شکار ہوئی ہیں اور نہ ان میں زبردستی کا عنصر نظر آتا ہے۔ ان کی مہارت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ان کی تاریخیں بالعموم مکمل مصرعوں سے حاصل ہوتی ہیں اور تاریخوں میں نام کی موجودگی انھیں حسن سے ہم کنار کرتی ہیں۔ مکمل مصرعوں کی حامل اور برجستہ ہونے کی وجہ سے ان کی تاریخوں کو ذہن نشین کرنا بھی مشکل نہیں۔ ذیل کی تاریخیں ملاحظہ کیجیے:

''ہائے منشی رفعت علی۔۱۲۷۶ھ''،''وحشت جادو بیاں مرگئے افسوس آہ۔۱۲۷۴ھ''،''مسلم ہے اب داخل جنت۔۱۲۷۶ھ،وائے ویلا ناظم الدین حسن۔۱۲۶۸ھ''،''مرگیا فیض محمد آہ وائے۔ ۱۲۷۶ھ''،''مصطفیٰ خان حیف صد افسوس ہائے۔ ۱۲۸۶ھ،صد حیف حیف وائے صد افسوس حسرتی۔۱۲۸۶ھ،ہائے ہائے مومن کیا خوب آدمی تھا۔۱۲۶۸ھ''،''وائے ہے ہے مرگیا مہدی علی خان قبول۔۱۲۷۶ھ''، ''مفتی محمد صدرالدین مرگئے۔۱۲۵۸ھ''،''آہ آہ آزردہ غالب آہ وائے۔۱۲۸۵ھ''،''اسداللہ خاں تمام ہوا۔۱۲۷۵بنگلہ''(۲۵)

تاریخ میں نام کا استعمال صرف شخصیات کی وفات کے حوالے سے ہی نہیں دیکھنے میں آتا بلکہ تصانیف وغیرہ کی تاریخیں کہتے ہوئے بھی تصنیف کے نام کو تاریخ یا مادہ ءتاریخ کا حصہ بنایا گیا ہے۔حکیم اشرف علی مست کی چیچک اور ہیضہ و طاعون پر کتابیں شائع ہوئیں تو اس کی تاریخوں میں نام کی صراحت کا خیال رکھا۔مادہ ءتاریخ ملاحظہ فرمائیے:''خوب رسالہ چیچک کا۔۱۲۸۳ھ''،''چھپا آج اچھا رسالہ ہیضہ و طاعون۔۱۲۸۳ھ''(۲۶) نساخ کی تاریخوں میں نام کی صراحت کے علاوہ وقوع واقعہ کا اظہار بھی نظر آتا ہے۔بہت سی تاریخوں میں نام کا استعمال اتنا بے ساختہ اور مہارت سے برتا گیا ہےکہ یہ اظہار نظم کے ساتھ ساتھ نثر کا لطف بھی دیتا ہے۔چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

''آج شادی ہوگئی مخمور کی۔۱۲۷۰ھ''،''شادی رحیم خان کی ہوئی۔۱۲۷۵ھ''،''مکے کو گئے ہیں سعید بخت آج۔۱۲۷۶ھ''،''احسن التوحید نے ہجرت کی۔۱۲۷۶ھ''،''وائے ہے ہے جل کے فیضو مرگیا۔۱۲۷۷ھ''،''ضیغم ڈوبے واویلا۔۱۹۲۶سمت''،(۲۷)

(دفتر بے مثال،ص۱۵۶،۱۵۷،۱۵۹،۱۶۰،۱۶۲،۱۶۳،۱۶۴،گنج تواریخ،ص،۵۱)

نساخ نے بعض تاریخیں معروف معاصر شعرا کے مصرعوں سے بھی نکالی ہیں۔مولوی سدیدالدین خان دہلوی امین مدرسہ عالیہ کلکتہ بدنام ہوئے تو اس واقعہ کی تاریخ غالب کے مصرع''ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں۔۱۲۶۶ھ'' سے نکالی۔اسی طرح کسی کی یکبارگی رخصت کی تاریخ بقا کے مصرع''راہ کیا ناپنے آئے تھے یہ آنا کیا تھا۔۱۲۸۰ھ'' سے نکالی(۲۸)۔

نساخ نے اپنی تصانیف میں عزیز و اقربا اور معاصرین کی تاریخوں کے علاوہ زندگی کے بعض مشکل،اہم اور رنگین پہلوؤں کو بھی تاریخوں کا حصہ بنایا ہے۔ذیل میں بطور مثال چند تاریخیں پیش کی جاتی ہیں جن سے نساخ کی زندگی کے ایک مخفی اور رنگین پہلو پر روشنی پڑتی ہے۔

''محرم سے بھی زائد عید فرقت ہے۔۱۲۷۶ھ''،''ہاتھ میری جانِ جاں کا کٹ گیا ہے آہ آج۔ ۱۲۷۶ھ''،''آج ہم سے چھوٹا ہے آستانۂ یار۔۱۲۷۷ھ''،''خاتم دل ربا۔۱۲۷۸ھ''(۲۹)

نساخ نے سینکڑوں تاریخیں کہی ہیں۔ان میں اکثر تاریخیں تو سنہ ہجری میں نکالی ہیں لیکن کچھ تاریخیں عیسوی، بنگلہ اور فصلی سنین میں بھی نکالی ہیں۔بنگلہ اور فصلی سنین میں نکالی ہوئی تاریخیں کم کہی ہیں۔بنگلہ تاریخیں تو پھر بھی نظر آجاتی ہیں لیکن فصلی تاریخیں بہت ہی کم دیکھنے میں آتی ہیں۔نساخ کی تاریخوں میں صنعتوں میں کہی ہوئی تاریخیں بہت ہی کم موجود ہیں۔ان سے نساخ کی صنعتوں میں تاریخیں کہنے میں عدم دلچسپی سامنے آتی ہے۔اس کی بڑی وجہ وقت کا صرف

ہونا تھا۔نہ کہنے کی وجہ اس صنعت سے عدم دلچسپی میں تلاش کی جاسکتی ہے کیونکہ صنعت میں تاریخ کہنے کے لیے جتنی محنت،مشقت اور وقت صرف ہوتا ہے اس وقت میں بآسانی کئی تاریخیں کہی جاسکتی ہیں۔نساخ نے صنعتوں میں تاریخیں کہنے میں تو اپنا وقت صرف نہیں کیا البتہ چند صنعتوں میں تاریخیں کہہ کر یہ ثابت ضرور کر دیا تھا کہ وہ صنعتوں میں تاریخیں کہنے کی صلاحیتیں رکھتے تھے۔زبر و بینات میں تاریخ نکالنا کوئی آسان امر نہیں۔یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے شعرا اس صنعت میں تاریخ نکالتے ہوئے گھبراتے تھے۔تاریخ گو شعرا نیا گر اس فن کو برتا بھی ہے تو ان کی تاریخوں کو انگلیوں پر گنا جاسکتا ہے۔نساخ کی زبر و بینات کی صنعت پر قدرت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے پہلے دیوان ''دفترِ بے مثال'' میں بھی اس صنعت میں کم وبیش چار تاریخیں موجود ہیں۔ذیل میں زبر و بینات اور صنعت توشیح کی ایک ایک مثال پیش کی جاتی ہے جس سے نساخ کی اس فن پر مہارت کا ثبوت ملتا ہے۔تاریخ وفات میر عابد علی:

میر عابد علی موے افسوس — سخت ماتم ہے اور غم جاں کاہ
اب لکھوں زبرو بینات میں سال — یہی مجھ کو خیال تھا ناگاہ
کلک ناسخ نے لکھا ہے ہے — میر عابد علی موے حیف آہ ۱۲۷۶ھ (۳۰)

تاریخ سراپائے تصویرِ غم تصنیف حکیم اشرف علی مست تخلص باشندہ ءسلہٹ:

٦	وہ مست کہ سرمست مئے عشق صنم ہے	۵	ہے گو کہ جواں پر ہے کہن پیرِ محبت
۲۰	گو ضبط سے تیوری پہ نہو میل و لیکن	۴	دل خون ہے جان زخمیِ شمشیر محبت
۲	باقی ہے زمانے میں ابھی دم سے اسی کے	۷۰	عزت ہوئی الفت کی کہ توقیر محبت
۳۰	لکھا ہے نئے طرز سے اس نے جو سراپا	۷	زیبا ہے اسے گر کہو تحریر محبت
۵	ہر شعر ہے یا ناوک الفت ہے کہیں کیا	۸۰	فقرہ ہے ہر اک یا کہ پرتیر محبت
۱۰۰۰	غم نامہ ء ہجراں ہے سراپا یہ نہیں ہے	۲	پیدا ہے ہر اک لفظ سے تصویر محبت
۴۰	مجھ کر سن فصلی کی جو نساخ ہوئی فکر	۲	بولے یہ ملک کھینچ گئی تصویر محبت
	۱۲۷۳ھ		۱۲۶۴فصلی
۱۱۰۳	حرف سرمصرع سے بھی پائی سنِ ہجری	۱۷۰	جب غور کرے عاشقِ دل گیرِ محبت
۱۱۰۳+		۱۷۰=	۱۲۷۳ھ (۳۱)

عبدالغفور خان نساخ اردو کا وہ بدقسمت ادیب ہے جو ادبی تاریخوں میں ہی نظر انداز نہیں ہوا، تاریخ گوئی کی روایت میں بھی فراموشی کی نذر ہو گیا۔جس طرح مضافات میں رہنے والے اور مرکز سے کٹے ہوئے ادبا اور شعرا بے قدری اور کم نظری کا شکار ہوتے آئے ہیں۔بعینہ نساخ بھی تاریخ کے اسی جبر کا نشانہ بنا۔نساخ نے شاعری کی،تنقید لکھی،تحقیق کی،سوانح لکھی،تذکرے مرتب کیے۔غرض یہ کہ انھوں نے اپنے معاصر ادبی رجحانات کو سمجھا بھی اور برتا بھی۔اس عہد کی ایک روایت تاریخ گوئی بھی تھی۔انیسویں صدی میں اس فن کو خوب عروج حاصل ہوا بالخصوص اردو تاریخ گوئی کے جتنے نمونے اس صدی میں سامنے آئے اس سے قبل اور بعد کی صدی میں اس کا نصف بھی دیکھنے میں نہیں آتا۔نساخ نے اس عہد میں تاریخوں کے اتنے ڈھیر لگا دیے ہیں کہ ان کا شمار بجا طور پر اس عہد کے اہم اور نمائندہ تاریخ گو شعرا میں کیا جاسکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد صدرالحق، نساخ؛حیات و تصانیف، (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۹ء)، ص ۳۶۲

۲۔ عبدالغفور خان نساخ، دفتر بے مثال، مرتبہ، (لکھنؤ: منشی نول کشور پریس ۱۲۹۱ھ بمطابق اکتوبر ۱۸۷۴ء)، ص ۲

۳۔ ایضا،ص ۱۶۴

۴۔ نساخ؛حیات و تصانیف، ص ۳۶۳

۵،۶۔ ایضا،ص ۳۶۵

۷۔ علقمہ شبلی، بنگال میں اردو شاعری، (کولکاتہ: مغربی بنگال اردو اکاڈمی)، ۱۹۸۵ء، ص ۴۴

۸۔ دیکھیے:

خودنوشت سوانح حیات نساخ، مؤلفہ: عبدالغفور نساخ، (کلکتہ: ایشیاٹک سوسائٹی، ۱۹۸۶ء)، مرتبہ: عبدالسبحان، ص ۹۲۔

> ان کا پورا نام ابوالقاسم محمد مظہر الحق شمس کلکتوی ہے۔ شمس شروع شروع میں اپنے باپ نساخ سے چھپ چھپ کر شعر کہتے تھے۔ راز فاش ہوا اور وہ جب ان کی شاعری کے قائل ہو گئے تو انھیں داغ کی شاگردی کی اجازت دے دی۔ شمس کو علامہ رضا علی وحشت کلکتوی جیسے بلند پایہ شاعر کے استاد ہونے کا فخر بھی حاصل ہے اور وحشتؔ کو بھی ان کا شاگرد اور خوشہ چین ہونے پر ناز تھا۔
> (وفا راشدی، کلکتہ کی ادبی داستانیں، (کراچی: مکتبہ اشاعت اردو، ۱۹۹۹ء)، ص ۱۴۴

۹۔ ایضاً،ص ۷۷

۱۰۔ نساخ: حیات و تصانیف، ص ۱۶۶

۱۱۔ اپنی پیدائش کے حوالے سے نساخ کا بیان ہے: ''سال ولادت الف و ماتین تسع واربعین روز عید الفطر'' (دفتر بے مثال، ص ۶۔۵) خودنوشت میں بیان ہے: ''کلکتہ کے محلّہ کلنگا میں سنہ ۱۲۴۹ ہجری کے عید الفطر کے روز منگل کو قبل نماز عید متولد ہوا۔'' (خودنوشت سوانح حیات نساخ، ص ۳)

۱۲۔ دیوان نساخ مسمیٰ بہ دفتر بے مثال، مطبع مظہر العجائب کلکتہ، ۱۲۸۰ھ، ص ۱۵۶۔ یہ تاریخ ''گنج تواریخ''، عبدالغفور خان نساخ، مطبع نامی منشی نول کشور مطبع نامی اودھ اخبار جنوری ۱۸۷۵ء، بمطابق ذی الحجہ ۱۲۹۱، ص ۳۱ میں بھی شامل کی گئی ہے۔ (کتاب کے سرورق اور اختتام پر مطبع کے دونوں نام شامل ہیں)

۱۳۔ ایضاً،ص ۱۵۸، ۱۶۲، ۱۶۳

۱۴۔ ایضاً،ص۱۵۶

۱۵۔ دیکھیے:دفتر بے مثال،از:عبدالغفور خان نساخ،ص۱۸۰۔۱۸۵

۱۶۔ دیوان نساخ مسمیٰ بہ دفتر خیال،ص۱۶۰

۱۷۔ ایضاً،ص۱۶۳

۱۸۔ دیکھیے:گنج تواریخ،ص۳،۹،۱۱،۱۲،۱۴،۱۸،ضمیمہ گنج تواریخ،ص۶۱،۶۵،۶۹،۷۳

۱۹۔ دیکھیے:گنج تواریخ،ص۱۴،ضمیمہ گنج تواریخ،۶۹

۲۰۔ دیکھیے:گنج تواریخ،۱۴،ضمیمہ گنج تواریخ،۷۰

۲۱۔ دیکھیے: گنج تواریخ،ص۱۶،ضمیمہ گنج تواریخ،ص۷۲

۲۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: کنز تواریخ ،عبدالغفور خان نساخ،مطبع نظامی کانپور باہتمام محمد عبدالرحمٰن ،باراول، ص۱۔۵۰

۲۳۔ دیکھیے :ارمغانی ،عبدالغفور خان نساخ،مطبع نامی،لکھنؤ، باہتمام قطب الدین احمد قادری،۱۳۰۲ھ،ص۸۳، ۸۷۔۹۰

۲۴۔ ایضاً،ص۸۳

۲۵۔ دیکھیے:دیوان نساخ مسمیٰ بہ دفتر بے مثال،ص۱۵۸،۱۶۰،۱۶۱،۱۶۴،گنج تواریخ،ص۴۹۔۵۱

۲۶۔ گنج تواریخ،ص۴۷

۲۷۔ دفتر بے مثال،ص۱۵۶،۱۵۷،۱۵۹،۱۶۰،۱۶۲،۱۶۳،۱۶۴، گنج تواریخ،ص۱۵

۲۸۔ گنج تواریخ،ص۳۰۔۴۵

۲۹۔ دفتر بے مثال،ص۱۶۲۔۱۶۳،گنج تواریخ،ص۴۲۔۴۴

۳۰۔ دفتر بے مثال،ص۱۶۰

۳۱۔ گنج تواریخ،ص۳۴

⊙ ڈاکٹر محمد جاوید خان
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، آزاد جموں وکشمیر یونیورسٹی، مظفر آباد
⊙⊙ ڈاکٹر راحیلہ خورشید
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، شہید بے نظیر بھٹو یونیورسٹی، پشاور

جموں وکشمیر میں اردو زبان کا آغاز وارتقا

Abstract:

The State of Jammu & Kashmir not only keeps a unique identity geographically but also in term of civilizational and cultural traditional, lingual, traditions, nationals at international level. This unique identity played here a vital role to make its educational and literary traditions glorious. Along with Sansikrat, Arabic, Persian and Urdu languages, and also Kashmiri, Dogri, Pahari and Gojri, the other regional languages made the regional's educational traditions strong. The names of Sheikh Yaqoob Sufi, Mullan Ghanni kaashmiri, Molana Anwer Shah Kaashmiri, Muhammad Din Fouq, Pandet Salgiram Salik, Pandet Harguyal Khasta and Ghulam Ahmed Mehjoor will live forever in the educational history of Kashmiri. Urdu language not only got the popularity commonly in the very short period of time 150 years in the State of Jammu & Kashmir but also became the way of communication among different regions and nations. Due to this popularity, soon it was granted with the grading of official language. In a very short time, Urdu language made the literary standards in the region. In this Article, the research and critical evaluation of the beginning and progressive period of Urdu language has been observed.

Keywords:

Jammu, Kashmir, History, Urdu Language,Literary Standard, Regional, Languages

ریاست جموں و کشمیر ۴۸ ہزار ۲۴۷ مربع میل پر پھیلی ہوئی ایک ایسی ریاست ہے جو اپنے جغرافیائی، تہذیبی، ثقافتی اور علمی تنوع کے اعتبار سے بڑی وسعت اور گہرائی رکھتی ہے۔ خوبصورت جھیلیں، بہتے دریا، گرتی آبشاریں، بلند و بالا پہاڑ، سرسبز و شاداب وادیاں اور دلفریب مناظر جہاں ایک طرف کشمیر کی دلکشی و رعنائی اور جغرافیائی حسن کو ظاہر کرتے ہیں تو دوسری طرف مختلف قوموں، نسلوں، رنگوں، مزاجوں، لباس، رسم و رواجات اور عادات کا اختلاف کشمیر کے تہذیبی و ثقافتی تنوع کا آئینہ دار ہے، صرف یہی نہیں مختلف مذاہب کی موجودگی، رواداری اور ہم آہنگی خطہ کشمیر کی انفرادیت کا رنگ مزید گہرا کرنے اور اسے "فردوس بر روئے زمیں است" بنانے میں اہم اور بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ اس کثیر الجہتی تنوع کی ایک بڑی وجہ یہاں مختلف زبانوں اور بولیوں کا موجود ہونا بھی ہے۔ ان میں سنسکرت، ڈوگری، کشمیری، پہاڑی، گوجری، بلتی، شینا، بروشسکی، بروہی اور بکروالی جیسی زبانیں اور بولیاں شامل ہیں۔ علاوہ ازیں عربی اور فارسی زبانوں کے ادب نے یہاں کی تہذیبی و ثقافتی روایات کے ساتھ ساتھ علمی و ادبی روایات پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔

ریاست جموں کشمیر میں سنسکرت ایسی زبان ٹھہری جو کشمیر کی علمی و ادبی روایت کی بنیاد بنی۔ کشمیر کی قدیم بالخصوص پنڈت کلہن کی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ زمانہ قدیم میں کشمیری لوگ جن میں خواتین بھی شامل تھیں پڑھ اور لکھ سکتے تھے اور اس عہد کا زیادہ تر علمی سرمایہ سنسکرت میں ہی تخلیق کیا گیا۔ پروفیسر عبدالقادر سروری کے مطابق:

> "اشوک کے زمانے میں جب بدھ مت وادی میں داخل ہوا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کی علمی روایت کی اتباع میں بدھ مت کے علماء نے جو کتابیں تصنیف کیں وہ پالی کے بجائے سنسکرت میں لکھی گئیں۔"(۱)

دور قدیم میں بدھ مت کی تعلیمات کے ساتھ ساتھ قواعد، شعریات، ناٹک، جمالیات اور فلسفہ جیسے موضوعات پر سنسکرت میں کتابیں تصنیف کی گئیں۔ اس دور کی نامور شخصیات میں آنند وردھن (فلسفہ، شاعری، ناٹک اور مذہبیات) ابھنو گپت (فلسفہ، شاعری، تنقید)، ممٹا چاری (شعری جمالیات) چندک (ڈرامانگاری) بھٹ او بھٹ (شاعری)، کشمیندر (شعریات، عروض) اور پنڈت بلہن شامل ہیں۔ تاہم ان تمام شخصیات اور ان کی تخلیقات کے برعکس جس شخصیت اور اس کی تخلیق کو شہرت حاصل ہوئی وہ پنڈت کلہن اور اس کی تصنیف راج ترنگنی (۱۱۰۰ء) ہے۔ نظم کی صورت میں لکھی گئی راج ترنگنی کو جو آٹھ حصوں پر مشتمل ہے میں ابتدا سے بارھویں صدی عیسوی تک تمام حکمرانوں کے حالات ملتے ہیں۔ متعدد زبانوں میں ترجمہ ہونیوالی اس کتاب کو دنیا نے کارنامے سے تعبیر کیا ہے:

> "ایک مورخ کی حیثیت سے کلہن کی کارکردگی لاثانی ہے تاریخ کا مواد حاصل کرنے کے لیے اس نے نہ صرف قدیم دستاویزات کا بغور مطالعہ کیا بلکہ تاریخی عمارات پر کندہ تحریروں، مندروں، یادگاروں، سکوں اور سرکاری ریکارڈ کا بھی مطالعہ کیا۔ تاریخی واقعات درج کرنے میں اس نے احتیاط سے کام لیا۔ دیانت اور غیر جانبداری کو اس نے ہاتھ سے نہ جانے دیا۔"(۲)

اسلامی عہد کے آغاز کے بعد کشمیر میں عربی زبان و ادب نے بھی یہاں کی علمی و ادبی روایت پر اپنے نقوش چھوڑے۔ بلبل شاہ سے لے کر سلطان سکندر (۱۳۹۹ء تا ۱۴۲۰ء) کے عہد اور بعد ازاں سلطان زین العابدین (۱۴۲۰ء تا

۱۴۷۰ء) کے عہد میں عربی زبان یہاں خوب پھلی پھولی اور بہت سا علمی ذخیرہ تخلیق ہوا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ فارسی زبان نے اس کی جگہ لے لی۔ فارسی زبان نے جلد ہی عوامی رنگ اختیار کیا ساتھ ہی اس نے سرکاری زبان کی حیثیت بھی اختیار کر لی اور یوں کشمیر کو ایران صغیر کی حیثیت سے جانا جانے لگا جیسے۔ جیسے جیسے کشمیر کے حکمرانوں کے تعلقات ہندوستان اور وسط ایشیا سے بڑھتے گئے تو کشمیر میں فارسی زبان وادب کے اثرات بھی گہرے ہوتے گئے۔ فارسی زبان و ادب کو عروج سلطان زین العابدین (۱۴۲۰ء تا ۱۴۷۰ء) اور چک عہد کی حکومت میں ملا اس دور میں مذہبی تالیفات اور تخلیقات کے ساتھ ساتھ سوانح نگاری بالخصوص صوفیہ کرام کے حالات و واقعات، قصیدہ، شعری اور تاریخی موضوعات پر تصانیف سامنے آئیں۔ سلطان العابدین (۱۴۲۰ء تا ۱۴۷۰ء) کے عہد میں احمد کشمیری نے جو کہ دربار میں ملک الشعرا تھے راج ترنگنی کا ترجمہ ''بحرالاسمار'' کی صورت میں کیا۔ اسی عہد میں فارسی زبان وادب کا ذوق وشوق خواتین میں بھی منتقل ہوا جب کہ چک حکومت میں خود حکمران یوسف چک نے فارسی شاعری کو فروغ دیا وہ خود بھی شاعر تھا اور اس نے فارسی شعراء کی خوب سرپرستی کی۔ اس عہد میں حضرت شیخ یعقوب صرفی نے مذہبی تصانیف کے ذریعے فارسی روایت کو فروغ دیا۔ مغلوں کے اقتدار میں آنے کے بعد صوفیانہ خیالات کے بادل چھٹنے لگے اور ایرانی شعری مزاج فروغ پانے لگا اس دور میں ایران کے مرزا صائب، محمد جان قدسی، مرزا ابو طالب کلیم، مرزا جلال طباطبائی اور ملا طغرانی شہری جیسے شعرا کشمیر آئے۔ ان کے قیام کے اثرات نے فانی اور غنی کاشمیری جیسے شعرا پیدا کیے۔ فانی اور غنی کاشمیری نے فارسی شاعری میں وہ مقام حاصل کل کیا جو کشمیر کے کسی اور شاعر کو حاصل نہیں ہو سکا۔ مغلوں کے عہد اقتدار کے بعد افغانوں (۱۷۵۲ء تا ۱۸۱۹ء) اور سکھوں کے عہد (۱۸۱۹ء تا ۱۸۴۶ء) میں بھی فارسی زبان وادب کو ترقی ملتی رہی۔ افغانوں کے عہد میں راجہ سکھ جوین ملنے شہرت حاصل کی۔ جیون خود بھی باکمال شاعر تھا اور اس نے دیگر شعرا کی بھی حوصلہ افزائی کی اس دور میں جن دیگر شعرا نے نام کمایا۔ ان میں پنڈت کاشکاری لچھ، من شیخ طیب رفیقی، پنڈت راجہ گول دیری کرپارام اور پنڈت ہرکول رام قابل ذکر ہیں ان مشاہیر کی تاریخ، شاعری، غزل، شہر آشوب اور دیگر اصناف میں تخلیقات شامل ہیں۔

خطہ کشمیر میں صرف سنسکرت عربی اور فارسی زبانوں نے ہی علمی وادبی روایات میں اپنا کردار ادا کیا بلکہ کشمیری گوجری اور ڈوگری زبانوں کے اثرات بھی کشمیر کی علمی روایت کا حصہ بنے ہیں۔ زبانوں کے اس تنوع اور حالات کے تغیر و تبدل کے علاوہ کشمیر کے لوگوں کی فطری ذہانت اور قابلیت نے آنے والی زبان اردو کے فروغ کے لیے ایک ایسی فضا قائم کی کہ تھوڑے ہی عرصے میں اردو کشمیر کی ایک ایسی زبان بن گئی جو نہ صرف عوامی ٹھہری بلکہ سرکاری اور علمی وادبی بھی۔

ریاست جموں وکشمیر تین بڑی اکائیوں کشمیر، جموں اور لداخ پر مشتمل تھی یہ تینوں اکائیاں ایک طرف مختلف پہاڑی اور دشوار گزار سلسلوں پر مشتمل تھی بلکہ ان میں زبانیں بھی مختلف بولی جاتی تھیں۔ دو بڑے مراکز یعنی جموں میں ڈوگری اور سری نگر میں کشمیری زبانیں مستعمل تھیں جو بالکل ایک دوسرے سے مختلف تھی علاوہ ازیں اطراف کے علاقوں دیگر زبانیں اور بولیاں جن میں گوجری، پہاڑی، بلتی، شینا اور بھکروالی بولی جاتی تھی اس پر مستزاد یہ کہ سرکاری زبان فارسی تھی اس صورتحال میں صرف اس امر کی تھی کہ ایک ایسی زبان خطہ میں رائج ہو جو کہ کشمیر کی مختلف اکائیوں کے درمیان رابطے

کا ذریعہ بنے، حبیب کیفی کے مطابق:

''ضرورت اس بات کی تھی کہ کوئی ایسی زبان موجود ہو جو دونوں صوبوں میں رابطے کا ذریعہ بنے جموں کے باشندے کشمیری سے ناآشنا تھے اور اہل وادی ڈوگری سے۔ مواصلات کا انتظام بھی کچھ ایسا نہ تھا کہ ہندوستان کے باشندوں کی آمدورفت عام ہوتی کچھ عرصے بعد مواصلات کا نظام بہتر ہونے لگا اور ریاست کو پڑھے لکھے لوگوں اور ہنرمندوں کی ضرورت محسوس ہوئی تو ہندوستان اور پنجاب کے لوگ کشمیر آنے لگے حکومت نے اپنے مفادات کے لیے لوگوں کو ملازمتیں دیں اور اچھے عہدوں پر فائز کیا یہ لوگ اپنی زبان اردو بھی ساتھ لائے اور مقامی لوگوں کے میل ملاپ سے کشمیر میں اردو کی ترویج کی سبیل نکل آئی۔''(۳)

یورپ کے صنعتی انقلاب کے اثرات اگرچہ تاخیر کے ساتھ لیکن کشمیر تک بھی پہنچے اور یوں ذرائع آمدورفت کی بہتری کے باعث اہل کشمیر کے ہندوستان اور بیرونی دنیا سے روابط پیدا ہوئے ان روابط کے باعث کشمیر میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ان تبدیلیوں کے بارے میں یوسف ٹینگ بیان کرتے ہیں:

''یورپ کے صنعتی انقلاب کی دستک بھی دیر اور تاخیر سے ہی صحیح سات سمندروں اور سلسلہ ہائے کوہ کے پردے پھاڑ کر کشمیر میں بھی سنی جانے لگی ذرائع آمدورفت میں آسانیاں فراہم ہونے لگی اور کشمیر آنا صرف بادشاہوں اور مصائب و کا ہی شغل نہیں رہا دوسری طرف فارسی کے چراغ کا روغن سوکھنے لگا جو تلوار ہیں اس کو بادِ مخالف سے محفوظ رکھنے کے لیے سفر بن گئی تھی وہ بجھنے لگی اہم واقعہ رونما ہوا کہ کشمیر کو اردو کے محور میں پھینک دیا۔''(۴)

علاوہ ازیں درج ذیل عوامل بھی کشمیر میں اردو کی تیزی کے ساتھ ترویج اور فروغ کا باعث بنے۔

- کشمیر کے حکمران اپنے دربار کی شان بڑھانے کے لیے ہندوستان سے درباری نقیب منگواتے۔ یہ لوگ اپنے رشتہ داروں کے ہمراہ کشمیر آتے۔ ان لوگوں کی آپس کی گفتگو اردو زبان میں ہوتی چناں چہ ان کی آمد بھی کشمیر میں اردو کے فروغ کا باعث بنی۔
- برصغیر سے تعلیم یافتہ لوگ جب کشمیر آئے تو یہاں انھیں سکول و کالج قائم کرنے کا خاتل آیا چناں چہ رنبیر سنگھ کے عہد تک یہاں پنجاب کی طرز پر سکول اور کالج قائم کیے گئے۔ یہاں اردو کو بطور مضمون رائج کیا گیا اور اس کے لیکچرار تعینات کیے گئے۔ ان اداروں سے رسالے بھی جاری ہوئے جو اردو کی مقبولیت کا باعث بنے۔
- کشمیر کے وہ طلبہ جو ہندوستان جا کر تعلیم حاصل کرتے تھے وہ بھی اردو کی ترقی اور ترویج کا اہم وسیلہ بنے۔ یہ طلبہ جب پنجاب اور یوپی کی درسگاہوں میں پہنچتے، اردو پڑھتے اور اردو میں گھر والوں سے خط و کتابت کرتے۔ علاوہ ازیں وہ کشمیری پنڈت جو ہندوستان میں جا کر آباد ہوئے انھوں نے اپنے آبائی وطن کشمیر کو بھی

فراموش نہیں کیا۔ ہندوستان میں انھوں نے کئی انجمنیں قائم کیں۔ یہ انجمنیں مختلف رسالوں کی اشاعت کا اہتمام کرتیں اوران رسائل کوکشمیر بھی بھیجا جاتا۔

- کشمیر کے اکابر مسلمانوں نے عام لوگوں کی تعلیمی حالت سدھارنے کے لیے اصلاحی انجمنیں قائم کیں۔ان تمام تنظیموں نے مسلمانوں کی تعلیمی حالت بہتر بنانے کے ساتھ ساتھ اردو کے فروغ کے لیے حاکمان وقت کو ٹھوس تجاویز دیں۔ان تنظیموں میں آل انڈیا ایجوکیشنل کانفرنس ،آل انڈیا کشمیر کانفرنس (۱۸۸۶ء) انجمن اسلامیہ جموں(۱۹۰۸ء)، بزم شاعرہ(۱۹۱۴ء)اور بزم اردو جموں وکشمیر(۱۹۳۷ء) قابل ذکر ہیں۔
- اردوصحافت نے ہندوستان کی طرح کشمیر میں بھی اردو کے فروغ کے لیے اہم کردارادا کیا۔کشمیر کے اندر اور باہر کئی ایسے اخبارات جاری ہوئے جنھوں نے ایک طرف ڈوگرہ مظالم کے خلاف آواز بلند کی تو دوسری طرف انھوں نے اردو کی سربلندی کے لیے اپنی کوششیں جاری رکھیں۔ان اخبارات میں رنبیر، ہمدرد، خدمت، جاوید، رھبر،صداقت، چاند،حقیقت،ملت، وتستا،اور جدید کشمیر شامل ہیں۔
- ہندوستان سے تعلق رکھنے والی بعض کشمیری النسل شخصیات نے بھی مظلوم کشمیری عوام کی حالت زار کو ہندوستان کی عوام تک پہنچانے کے لیے اردو زبان کو ذریعہ بنایا۔ان کی تحریریں نہ صرف پورے ہندوستان میں پھیلیں بلکہ کشمیری لوگوں میں جذبہ آزادی کو تقویت دینے کے ساتھ ساتھ اردو کی مقبولیت کا باعث بنیں۔ان شخصیات میں علامہ محمد اقبال، منشی محمد دین فوق، مولانا ظفرعلی خان، فانی بدایونی، میرولی اللہ ایبٹ آبادی، پنڈت برج نارائن چکبست اور خوشی محمد ناظر اہم ترین ہیں۔
- کشمیر میں اردو کی ترویج واشاعت میں ان شخصیات کا بھی کردار ہے جو وقتاً فوقتاً کشمیر آئے۔ان ادبی مشاہیر کو ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا، مشاعرے منعقد کیے جاتے اوران مشاہیر کی کشمیر کی دلکشی میں ڈوبی ہوئی نظمیں عوام میں بہت مقبول ہوئیں۔تحریک حریت کشمیر کے تناظر میں لکھی گئی شاعری کو بھی قبول عام حاصل ہوا یوں بلاواسطہ اور بلواسطہ اردو زبان کو فروغ حاصل ہوا۔علاوہ ازیں بعض معروف ادبی شخصیات نے یہاں ملازمتیں بھی اختیار کیں اور ادبی محفلوں کا مرکز ومحور بن گئے۔خلیفہ عبدالحکیم،عبدالسمیع پال، اثر صہبانی، محمد دین تاثر،اور خوشی محمد ناظر اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔
- عیسائی مبلغین کی کشمیر آمد بھی اردو کے فروغ کا باعث بنی۔عیسائی مشینریاں عیسائی مذہب کی تبلیغ کے تناظر میں جو کتابیں ،رسالے اور پمفلٹ شائع کرتے وہ زیادہ تر اردو میں ہوتے ان رسالوں اور کتابوں کی اشاعت کشمیر میں اردو کے فروغ کا سبب بنی۔
- کشمیر میں اردو کے پھیلاؤ اور ترویج میں تھیٹر کمپنیوں نے بھی اپنا کردار ادا کیا۔ ہندوستان میں پارسی کمپنیاں بہت مقبول ہوئیں۔انھوں نے جموں اور سری نگر میں بھی ڈرامے اسٹیج کیے۔ بالخصوص آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے ''کالی بلا'' اوراللہ دین کا چراغ بہت مقبول ہوئے۔ان مقبولیتو ں کے پیش نظر جموں

میں ''روگھناتھ'' مندر میں ایک ناٹک کمپنی تشکیل دی گئی۔ڈراموں کی مقبولیت نے کشمیر کے نوجوانوں کو بھی اس طرف مائل کیا۔جموں کے دو بھائی محمد عمر اور نور الٰہی نے نہ صرف خود ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے بلکہ ''ناٹک ساگر'' کے نام سے ڈراما کی تاریخ بھی لکھی جو آج بھی ڈراما کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

- کشمیر میں اردو کی ترویج واشاعت کا ایک پہلو محرم کی مجلسوں کا انعقاد بھی تھا۔محرم کے دوران منعقدہ ان مجلسوں میں ہندوستان بالخصوص لکھنو سے ذاکرین بلائے جاتے جو خاص لکھنوی لہجے میں گفتگو کرتے جو بہت پسند کیا جاتا۔یہ ذاکرین بھی فروغ اردو کا سبب رہے ہیں۔
- کشمیر ہمیشہ سے سیاحوں کے لیے جنت نظیر رہا ہے، ہر دور میں دنیا کے مختلف ممالک سے سیاح کشمیر کا رخ کرتے رہے ہیں۔کشمیر میں ذرائع آمد ورفت اور رسل ورسائل کے بہتر ہونے کی وجہ سے سیاحوں کا رجحان بھی کشمیر کی طرف راغب ہوا۔سیاحوں اور مقامی لوگوں کے درمیان رابطے کی زبان اردو ٹھہری یوں سیاحوں کی کشمیر آمد بھی اردو کی مقبولیت کا باعث بنی۔
- ریاست جموں وکشمیر میں اردو کے فروغ میں نظیر اکبر آبادی کی نظموں کا بھی اہم کردار رہا ہے۔مشکل فارسی امیز شاعری کے مقابلے میں نظیر اکبر آبادی کی عوامی زبان میں لکھی گئی نظمیں کشمیر میں بہت مقبول ہوئیں بالخصوص وہ لوگ جو پڑھ نہیں سکتے تھے انھیں نظیر کی نظمیں زبانی یاد تھیں اور وہ مجلسوں میں گایا کرتے تھے۔اس طرح نظیر کی نظموں نے ریاست میں اردو کے فروغ میں آسانیاں پیدا کیں۔

یہ وہ عوامل تھے جن کی وجہ سے اردو ایک طرف تو دفتروں، عدالتوں اور درباروں کی زبان بنی تو دوسری طرف عوام میں تیزی سے مقبول ہوتی چلی گئی۔کشمیر میں اب عوام اور اردو ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم بن چکے تھے۔پرتاب سنگھ کو اب اس کا احساس ہو چلا تھا چناں چہ اس نے اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے ۱۸۸۹ء میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دے دیا:

> ''مہاراجہ رنبیر سنگھ کے انتقال کے بعد مہاراجہ پرتاب سنگھ ۱۸۸۵ء میں تخت نشین ہوئے۔اس عہد تک اردو پڑھے لکھے لوگوں کا حلقہ بڑھ گیا تھا اور اردو ذریعہ اظہار بن چکی تھی۔مہاراجہ نے اس زبان کی مقبولیت کے پیش نظر ۱۸۸۹ء میں اسے سرکاری زبان کے طور پر تسلیم کر لیا۔''(۵)

پرتاب سنگھ کے بعد مہاراجہ ہری سنگھ نے بھی اپنے پیش رو کے نقش قدم پر چلتے ہوئے اسے سکولوں اور کالجوں تک وسعت دے کر ٹھوس بنیادوں پر کھڑا کرنے کی کوشش کی۔انھی کوششوں اور کاوشوں کے نتیجے میں اردو نے ریاست جموں وکشمیر میں جس تیزی کے ساتھ ترقی کی اس کی نظیر برصغیر کی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی۔اس تیز رفتار ترقی کو دیکھ کر بابائے اردو مولوی عبدالحق نے دلی کے دربار میں ''کل ہند اردو کانفرنس'' سے خطاب کرتے ہوئے کہا تھا:

> ''شاید ہندوستان کے کسی صوبے میں اردو اس قدر مقبول اور رائج نہیں جس قدر کشمیر میں ہے۔

مدارس میں اردو پڑھائی جاتی ہے اور ذریعہ تعلیم ہے دفاتر کی بان بھی اردو ہے اور بہت اچھے اردو کے کمال شاعر اور ادیب موجود ہیں۔ وہاں (کشمیر) اسمبلی کے اجلاس کو بھی جا کر دیکھا سب ممبر اردو میں بلا تکلف تقریر کرتے تھے اور یہ سن کر آپ کو تعجب ہوگا کہ پنجاب اسمبلی میں بھی ایسی اچھی تقریریں نہیں ہوتیں۔''(۶)

ریاست جموں و کشمیر میں اردو زبان و ادب کو فروغ اگرچہ ڈوگرہ عہد میں ملا لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ریاست میں بہت پہلے اپنے تخلیقی سفر کا آغا کر چکی تھی۔ اس کا انداہ اردو کی مثنوی ''گلزار فقر'' سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس کا سال تصنیف ۱۱۳۹ھ مطابق ۱۷۷۶ء بنتا ہے۔ اس مثنوی کا سال تصنیف ولی دکنی کی تاریخ وفات ۱۱۳۸ھ کے فوری بعد کا ہے۔ یوں غلام محی الدین جو اس مثنوی کے خالق ہیں کو ولی کا ہم عصر قرار دیا جا سکتا ہے۔ دیوان محی الدین کی اس تخلیق کا ذکر حافظ شیرانی نے ''پنجاب میں اردو'' میں بھی کیا ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر گوہر نوشاہی بیان کرتے ہیں:

''یہ بات خاص اہمیت کی حامل ہے کہ ''گلزار فقر'' کی زبان اتنی ہی ترقی یافتہ اور ادبی عناصر کی حامل ہے کہ جتنی ولی دکنی کی بلکہ بعض لسانی خوبیاں کی بنا پر اس سے بہتر ہے۔ ولی کی زبان کے مقابلے میں مقامی محاورے محی الدین کے ہاں بہت کم ہیں۔''(۷)

یہ بات بھی یاد رکھے جانے کے قابل ہے کہ غلام محی الدین نے نہ ہی دکن کا سفر اختیار کیا اور نہ ہی شمالی ہند کا اور نہ ہی کسی دبستان یا فکر سے وابستہ رہے۔ اس کے باوجود اعلی پائے کی مثنوی تخلیق کرنا ان کی انفرادی صلاحیتوں کا مظہر ہے۔ اس مثنوی میں حمد، نعت اور منقبت شامل ہے۔ ڈاکٹر شفیق انجم جنھوں نے پہلی مرتبہ قلمی نسخوں کا مطالعہ کر کے تصحیح متن کے ساتھ اس کی اشاعت کی بیان کرتے ہیں:

''یہ مثنوی علاقہ پنجاب میں ہی تصنیف ہوئی۔ مثنوی میں بیان کردہ میر پور سے مراد میر پور آزاد کشمیر ہے۔ مثنوی کے زمانہ تصنیف میں مولوی غلام محی الدین نام کا شخص میر پور آزاد کشمیر میں موجود تھا۔ اس کی سوانح اور سماجی حیثیت کے بارے میں اشارے موجود ہیں۔۔۔۔ تمام زاویوں سے یکبارگی مشاہدے سے یہ فیصلہ کرنے میں دقت نہیں ہوتی کہ گلزار فقر کے مصنف یہی غلام محی الدین ہیں۔ مثنوی میں مصنف نے اپنی ذات، خاندان، اپنے عہد اور اپنے علاقے اور اپنی گزشتہ اور موجودہ زندگی کے بارے میں جو اشارے دیے ہیں اور جو اسلوب اور لب و لہجہ اختیار کیا وہ بہت حد تک مذکورہ شخصیت کے موافق ہے۔''(۸)

تاہم شاعری کے مقابلے میں نثر کی تخلیق بہت بعد میں ہوئی نثر کے حوالے سے پہلی تحریر مہتہ شیر سنگھ کے سفر نامہ بخارا کو مانا جاتا ہے مہتہ شیر سنگھ رام پور کا رہنے والا تھا اور مہاراجہ رنبیر سنگھ کا ملازم تھا مہاراجہ رنبیر سنگھ نے وسطی ایشیا سے سماجی اور تجارتی تعلقات قائم کرنے کی غرض سے شیر سنگھ کو سمرقند اور بخارا بھیجا شیر سنگھ نے واپسی پر ایک سو پچاس صفحات پر مشتمل جائزہ رپورٹ حکومت کو پیش کی وہ اردو میں تھی اور اسے اردو کی پہلی نثری تحریر کہا گیا ہے بقول پروفیسر عبدالقادر سروری کے مطابق:

''مہتہ شیر سنگھ نے ۱۸۴۷ء میں قابل، بلخ اور بخارا وغیرہ کا سفر کیا اور منزلوں کی تفصیل اور ایک منزل سے دوسری منزل تک کے فاصلے راستے کی کیفیت مقامات اور شہروں کے حالات پر مشتمل یہ رپورٹ تیار کی تھی جو سفر نامہ کے نام سے موسوم ہے جن جن مقامات کو شیر سنگھ گئے وہاں کی سابقہ حکومت، حال، فرمانروا اور مقامی حالات سب کا تذکرہ کیا ہے کل ۱۲۷ مقامات کی تفصیل سفر نامہ میں درج ہے بعض چھوٹے چھوٹے مقامات کا ذکر سرسری طور پر کر دیا ہے کچھ سوالات قائم کیئے اور ان کے جوابات بھی لکھے ہیں سفر نامہ مرتب کرنے کے بعد یکم فروری ۱۹۴۸ء کو دیوان نہال چند کی خدمت میں پیش کیا تھا۔''(۹)

نثر کی اس تحریر کو جو اگرچہ نیم سرکاری اور نیم ادبی ہے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اردو ریاست جموں و کشمیر میں نہ صرف اپنا تشخص قائم کر چکی تھی بلکہ اردو کے نثری ادب کی روایت کا بھی آغاز ہو چکا تھا۔ اردو کے اولین دور میں زیادہ تر تخلیقات تاریخ، فنون لطیفہ، سوانح نگاری، سرکاری و دفتری رپورٹس، کشمیر کے جغرافیائی حالات اور سنسکرت و فارسی سے اردو کے تراجم کی صورت میں منظر عام پر آئیں۔ ان تخلیقات میں گلاب نامہ، تاریخ کشمیر، ہدای التحقیق اور تحقیق نا رسخ از دیوان کرپارام۔ گلزار فوائد، گلدستہ کشمیر، گوپال نامہ، چہار گلزار، شگفتہ بہار اور سوانح عمری خستہ از پنڈت ہر گوپال کول خستہ۔ گنجینہ فطرت اور داستان جگت روپ از پنڈت سالگرام سالک، میزان تحقیق از حسن ابن علی قابل ذکر ہیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مشاہیر ادب نے دیگر اصناف ادب کی طرف بھی توجہ دی اور افسانہ ناول ڈرامہ تحقیق اور تنقید کے میدان میں بھی خدمات سرانجام دیں برج پریمی کے خیال میں:

''اردو نثر کی توسیع کے ساتھ ساتھ فکشن کے مختلف شعبے بھی معرض وجود میں آ گئے چنانچہ افسانہ ناول ڈرامہ ادب لطیف انشائیے تحقیق و تنقید ہر شعبے میں ریاست کے قلم کاروں نے اپنے قلم کی جولانیاں دکھائی اور نہ صرف ریاست میں بلکہ پوری اردو دنیا میں اپنی دھاک بٹھا دی۔''(۱۰)

برصغیر میں جدید اردو ادب بالخصوص ترقی پسند تحریک کے اثرات کشمیری ادیبوں پر بھی مرتب ہوئے اور یہاں پر بھی دیگر اصناف ادب بالخصوص جدید اردو افسانہ کی طرف توجہ دی جانے لگی۔ اردو افسانہ میں اولین نام چراغ حسن حسرت کا ہے۔ جن کے افسانوں کا مجموعہ کیلے کا چھلکا ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ اردو افسانہ میں ایک اہم نام پریم ناتھ سادھو کا ہے وہ پردیسی کینام سے افسانے لکھتے رہے ان کے افسانوں کا مجموعہ ''شام وسحر'' ادبی حلقوں میں خاصا مقبول ہوا دیگر افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ در، رامانند ساگر، قدرت اللہ شہاب، کشمیری لال ساگر، کوثر سیمابی، کیف اسرائیلی، اور محمود ہاشمی شامل ہیں۔

افسانہ کے برعکس خطہ کشمیر میں اردو ناول کی روایت زیادہ مضبوط نہیں رامانند ساگر کا ناول ''اور انسان مر گیا'' متنازع بھی رہا اور زیر بحث بھی اس کے برعکس ریاست میں اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش ڈوگرہ عہد کے آخری دور میں

واضح ہونا شروع ہو گئے تھے۔ پارسی تھیٹر کمپنیوں نے ریاست میں خاصی مقبولیت حاصل کی تو نوجوان نسل ڈرامہ کی طرف متوجہ ہوئی اور ڈوگرہ عہد کے آخر تک ڈرامہ نگار منظر عام پر آئے ان میں محمود ہاشمی، محمد عمر نور الٰہی، پریم ناتھ پردیسی، علی محمد لون، راج ہنس کھنہ اور صلاح الدین احمد قابل ذکر ہیں۔ ڈوگرہ عہد میں ہی کشمیر کے قلم کاروں نے تحقیق و تنقید کی طرف توجہ دی۔ اس ضمن میں اگرچہ ابتدائی نام محمد دین فوق کا ہے تاہم بعد میں دیگر لوگوں نے بھی تحقیق و تنقید کے میدان میں گراں قدر خدمات سرانجام دیں ان میں محمد عمر نور الٰہی (ناٹک ساگر) عبدالاحد آزاد (زبان اور شاعری) نندلال کول طالب (تنقیدی مضامین) محمود ہاشمی، خلیفہ عبدالحکیم، جعفر علی خان اور ایم ڈی تاثیر شامل ہیں۔

ریاست جموں و کشمیر میں نثر کے برعکس اردو شاعری کی روایت کافی پختہ ہے اس کی بنیادی وجہ اردو شاعری کے پیچھے سنسکرت فارسی اور دوسری علاقائی زبانوں کی مضبوط شعری روایات کا موجود ہونا ہے ریاست میں اردو کے اولین شعرا وہی ہیں جو پہلے فارسی میں شعر کہتے تھے اور بعد میں اردو کی مقبولیت سے متاثر ہو کر اردو میں شعر کہنے لگے اس لیے ریاست کی اردو کی اولین شاعری میں موضوعات کا تنوع اور معیار بلند نظر آتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ ان کی شعرا میں غنی کاشمیری، ملا محمد حسن فانی اور نافع جیسے شعرا کے اثرات بھی موجود ہیں۔ میر کمال حسین اندرابی رسوا پہلے شاعر ہیں جن کے ہاں فارسی کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کی بھی ابتدا ہوتی ہے جبکہ دیگر شعراء میں مرزا عبدالغنی بیگ قبول، پنڈت دیارام کاچرو خوشدل، ملا لعل محمد توفیق، مرزا جان محمد بیگ سامی، حمید اللہ برگنہ اور محمد علی حشمت شامل ہیں ان کی شاعری میں مثنوی، غزل، مناجات، قطعات، قصیدہ گوئی اور ہجو گوئی غرض تمام اصناف کے نمونے ملتے ہیں۔

ریاست جموں و کشمیر میں اردو شاعری کی روایت کو مضبوط بنانے اور آگے بڑھانے میں ان لوگوں کا بھی ہاتھ ہے جو کشمیری الاصل تھے اور ہندوستان کے مختلف علاقوں میں آباد تھے۔ کشمیر کے ادیبوں کے مشاہیر سے روابط بھی تھے اور متاثر بھی تھے چنانچہ ان لوگوں کی شاعری کے اثرات کشمیری شعراء پر پڑھنا لازمی تھے۔ ان لوگوں میں مومن خان مومن، ماہتاب رائے خواجہ، امین الدین امیر بخش خان، خواجہ عبدالصمد ککرو، شوکت علی فانی بدایونی، پنڈت برج نارائن چکبست، علامہ محمد اقبال اور پنڈت دیاشنکر نسیم خاص طور پر قابل ذکر ہیں پنڈت دیاشنکر نسیم کے متعلق پروفیسر عبدالقادر سروری بیان کرتے ہیں:

> ''میر حسن کی سحر البیان کلاسیکی اور مثنوی نگاری کے عروج کا انتہائی نقطہ مان لی گئی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی نسیم کی گلزار نسیم بھی اپنے مخصوص اسلوب کے عروج و کمال کی یادگار ہے۔ اظہار میں ایجاز کے حسن کے ساتھ اردو میں کوئی دوسری مثنوی بلکہ کوئی اور دوسرا شعری کارنامہ پیدا نہ ہو سکا۔ کلاسیکی اردو ادب میں یہ دراصل کشمیری ذہانت کا ایک شاہکار ہے''(۱۱)

مہاراجہ پرتاب سنگھ کے عہد میں جب اردو کو عروج حاصل ہونے لگا تو زیادہ تر شعرا اب اردو میں طبع آزمائی کرنے لگے اردو شاعری کے روایتی موضوعات کے ساتھ ساتھ اب ریاست کے شعرا کشمیر کے بلند و بالا پہاڑوں سرسبز و شاداب وادیوں، گرتی آبشاروں، بہتے جھرنوں اور صاف شفاف جھیلوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنانے لگے جس نے آگے چل کر اردو شاعری کو اور زیادہ دلآویز بنا دیا علاوہ ازیں کشمیری قوم ایک طویل عرصے سے غلامی کے دور میں زندگی گزار رہی

تھی ذرائع آمدورفت بہتر ہونے اور ذرائع ابلاغ کے عام ہونے کی وجہ سے کشمیریوں کے مظالم کی آواز اب ہندوستان اور بیرون دنیا میں بھی سنی جانے لگی اور اہل کشمیر کے حق میں آواز بلند کی جانے لگی۔اس آواز کا موثر ذریعہ اظہار شاعری تھا۔محمد دین فوق اور علامہ محمد اقبال کی آواز سب سے بلند تھی اور اس آواز کے اثرات بہت گہرے تھے کشمیر کے اندر بھی تحریک حریت کشمیر اردو شاعری کا ایک اہم موضوع بن کر ابھری علاوہ ازیں کشمیر کے دلفریب نظارے، مذہبی موضوعات، تصوف اور روایتی کلاسیکی موضوعات بھی اردو شاعری کا حصہ بنے۔مہاراجہ پرتاب سنگھ کے عہد میں دو اہم نام ابھر کر سامنے آئے۔یہ نام پنڈت ہرگوپال خستہ اور پنڈت سالگرام سالک کے تھے۔پنڈ سالگرام سالک نے دومثنویوں سندر بن اور سسی پنوں کے علاوہ ایک دیوان غزل کا کچھ نظمیں ،قصائد اور گیت بھی لکھے جب کہ ہرگوپال خستہ کی نظم ''گوپال نامہ'' نے نام کمایا۔

تحریک آزادی کشمیر کے تناظر میں ایک اہم نام خوشی محمد ناظر کا ہے۔خوشی محمد ناظر کشمیر کے گورنر بھی رہے خوشی محمد ناظر کو کشمیر کی خوبصورتی، دلکشی، رعنائی اور دلفریب مناظر سے عشق کی حد تک لگاؤ تھا۔ناظر کا مجموعہ کلام ''نغمہ فردوس'' ان کے جذبات کا عکاس ہے۔اس عہد کے دیگر شعرا میں پیرزادہ محمد عارف، قاضی عبداللہ خان منظور، منشی امیرالدین امیر، منشی محمد صادق، منشی غلام محمد خادم، حکیم فیروز الدین طغرائی، پنڈت شرائن بھان عاجز، محمد دین فوق، راجہ بشیر علی خان بسمل، برج موہن لال تکو اور پیرزادہ غلام احمد مہجور شامل ہیں۔مہجور کی شاعری کا دورانیہ تقریباً پچیس برس پر پھیلا ہوا ہے ان کی شاعری میں قومی اور اخلاقی موضوعات زیادہ نمایاں ہیں مہجور اقبال سے بھی بہت متاثر تھے اقبال کے اثرات نہ صرف مہجور کی اردو شاعری بلکہ کشمیری شاعری پر بھی نمایاں ہیں ان کی نظم ''خطاب بہ مسلم'' اس کی غماز ہے۔

کشمیر میں اردو زبان وادب کی روایت کو مضبوط اور آگے بڑھانے میں سب سے اہم نام منشی محمد دین فوق کا ہے۔محمد دین فوق کے بغیر ریاست جموں وکشمیر میں اردو روایت نامکمل ہے۔منشی محمد دین فوق جامع الحیثیات شخصیت کے مالک تھے انہوں نے سو سے زائد کتابیں لکھیں۔ایک شاعر، ادیب اور محقق، نقاد وصحافی، تذکرہ نگار اور نثر نگار کی حیثیت سے ان کی اہمیت مسلم ہے فرزند کشمیر کی حیثیت سے انھوں نے کشمیر اور کشمیر سے باہر کشمیریوں کی صحیح ترجمانی کی محمد کلیم اختر ان کے مقام ومرتبے کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''وہ کشمیر کے سب سے مستند مورخ اور واقعہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔اس عظیم اہل قلم نے کشمیریوں کے لیے جو خدمات انجام دی ہیں انہیں کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا اور سچ تو یہ ہے کہ اگر آج فوق کی تصانیف موجود نہ ہوتی تو کشمیریوں کی آئندہ نسلوں کو اپنی تاریخ جاننے میں خاصی مشکلات پیش آتیں۔''(۱۲)

فوق نے بلاشبہ کشمیر میں اردو زبان وادب کی روایت کو مضبوط کیا بلکہ اس کو ترقی اور وسعت دینے میں بھی بھرپور کردار ادا کیا۔محمد دین فوق کی ان کی خدمات کی بنا پر اقبال نے انہیں مجدد کشامرہ کا خطاب دیا۔محمد دین فوق کے ساتھ ساتھ ریاست جموں وکشمیر میں اردو زبان کے آغاز وارتقاء میں جن لوگوں نے نمایاں کردار ادا کیا ان میں ہرگوپال خستہ، پنڈت

سالگرام سالک، نندلعل، طالب کشمیری، کشب نبدھو، رسا جاودانی، عبدالاحد آزاد، پریم ناتھ بزاز، پریم ناتھ پردیسی اور میر غلام رسول نار کی خدمات قابل ذکر ہیں۔

ریاست جموں و کشمیر میں اردو زبان وادب کی روایت ۱۹۴۷ء کے بعد مزید مستحکم ہوئی ادبی شخصیات کے ساتھ ساتھ مختلف اداروں بالخصوص جموں کشمیر کی جامعات اس سلسلے میں گراں قدر خدمات سرانجام دے رہی ہیں۔ ریاست میں آج بھی اردو سرکاری زبان کے طور پر نافذ ہے جبکہ تخلیقی و تحقیقی بنیادوں پر یہ روایت مضبوط سے مضبوط ہو رہی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالقادر سروری، کشمیر میں اردو (پہلا حصہ)، (سری نگر: جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف کلچر اینڈ لینگویجز، ۱۹۹۳ء)، ص ۱۰۴

۲۔ جی۔ایم میر، کشور کشمیر کی پانچ ہزار سالہ تاریخ، (میر پور: رضوان پبلشرز، ۲۰۰۴ء)، ص ۳۴۔۳۵

۳۔ حبیب کیفی، کشمیر میں اردو، مشمولہ: پاکستان میں اردو، پانچویں جلد، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۴ء)، مرتبہ: پروفیسر فتح محمد ملک، سید سردار احمد پیرادہ، تجمل شاہ، ص ۴۱

۴۔ محمد یوسف ٹینگ، پیش گفتار، مشمولہ: کشمیر میں اردو، حصہ دوم، از: پروفیسر عبدالقادر سروری، (سری نگر: جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، ۱۹۸۲ء)، ص ۱۴

۵۔ برج پریمی، جموں و کشمیر میں اردو ادب کی نشوو نما (تنقید و تحقیق)، (جموں: رچنا پبلی کیشنز نصیب نگر، جانی پورہ، ۲۰۰۰ء)، ص ۲۱

۶۔ مولوی عبدالحق، بحوالہ: کشمیر میں اردو، از: حبیب کیفی، (لاہور: مرکزی اردو بورڈ، ۱۹۷۹ء)، ص ۱۲۰

۷۔ گوہر نوشاہی، مشمولہ: گلزارِ فکر (تحقیق و تدوین)، از: ڈاکٹر شفیق انجم، (راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۸

۸۔ شفیق انجم، مقدمہ: گلزارِ فکر، (راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۱۴

۹۔ کشمیر میں اردو (حصہ دوم)، ص ۱۰۱

۱۰۔ جموں و کشمیر میں اردو ادب کی نشو نما (تنقید و تحقیق)، ص ۲۴

۱۱۔ کشمیر میں اردو (حصہ دوم)، ص ۱۲۴

۱۲۔ کلیم اختر، کشمیر میں صحافت کا ارتقا، مشمولہ: ادبی دنیا (کشمیر نمبر)، مرتبہ، محمد عبداللہ قریشی، شمارہ نمبر ۱۰۰، (لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۴۴ء)، ص ن م

⊙ تہمینہ خان

ایم فل اسکالر، شعبہ اردو، دی ویمن یونیورسٹی، ملتان

⊙⊙ ڈاکٹر عذرا پروین

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، دی ویمن یونیورسٹی، ملتان

⊙⊙⊙ کاشف صدیق

لیکچرر، شعبہ جینڈر اسٹڈیز، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

ہاجرہ مسرور کے نسائی کردار: ترقی پسند زاویۂ نظر

Abstract:

The coterie of progressive authors celebrates women short story writers among whom Hajra Masroor is a notable contributor. In her writings, she exhibits the emotions of women uniquely. In her world of stories, woman is not a mythical image but enjoys a social reality. Woman is exploited as a mistress and becomes a symbol of a shackled society. This research article, in the perspective of progressive school of thought, analyzes the female characters in Hajra Masroor's short stories.

Keywords:

Short Story, Fiction, Progressive, Character, Feminism, Feminine

اردو فکشن میں نسائی کرداروں کی پیش کش کے حوالے سے دیکھا جائے تو ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والے ''انگارے'' کی اشاعت ایک اہم سنگِ میل ثابت ہوتا ہے۔اس مجموعے کے افسانوں میں سماجی اقتصادی اور جنسی مسائل کے علاوہ مرد حضرات کی جانب سے عورتوں پر ہونے والے ظلم و جبر کے خلاف آواز اُٹھائی گئی۔انگارے کی اشاعت نے تانیثی تحریک کو مقبولِ عام کرنے میں ایک اہم کردار ادا کیا ہیں۔اس دور میں جس مسلم عورت نے پہلے اس حد کو توڑا اور روایت سے بغاوت کر کے عالمگیر نظریات کو سمجھتے ہوئے ملک گیر مسائل کو چھوا اور چھیڑا، وہ ڈاکٹر رشید جہاں ہے۔جنہوں نے اپنے افسانوں نے نسائی شعور کی ایک نئی راہ ہموار کی۔وہ بلاشبہ اردو کی پہلی افسانہ نگار خاتون تھیں جنھوں نے بڑی جرأت سے معاشرے کے ان رخوں کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا جنھیں اب تک بوجوہ چھپا کر رکھا جاتا تھا۔ڈاکٹر رشید

جہاں نے اپنے افسانوں میں ایک انقلابی دل ودماغ رکھنے والی عورت کی تصویر کشی کی ہے۔عورتوں کو ڈاکٹر رشید جہاں کے طفیل جب نئی زمین اور نیا آسمان ملا تو ان کے تخلیقی جوہر بھی کھلنے لگے اور انھوں نے اس حقیقت کو پالیا کہ عورت محض چھوئی موئی نہیں ہے بلکہ اس کے پاس ایک بالغ ذہن اور شعور بھی ہے۔

ہاجرہ مسرور کے تخلیقی دھارے کی نمود ترقی پسند زاویہ نظر سے پھوٹتی ہے۔جس کے تحت وہ سماج میں پائے جانے والے اُن تضادات کی نشان دہی کرتی ہیں جو ہمارے معاشرہ کی خودساختہ سماجی اقدار میں بکثرت موجود ہیں۔اُن کے تخلیق کردہ کردار زیادہ تر نسوانی ہیں۔ان کے ہاں مسلم معاشرے میں بسنے والی عورت کی کرب ناک زندگی کے مختلف زاویوں کی عکاسی تواتر سے کی گئی ہے۔ان کے ہاں سماجی تضادات،عورت کی دل آزاری،حق تلفی اور احساسِ محرومی کا باعث بنتے ہیں۔عورت ذہنی وجسمانی تشدد برداشت کرتی اور مغلظات سنتی ہے۔اس کا کردار داغ دار کیا جاتا ہے۔مشرقی معاشرے نے مرد کی عورت کے مقابلے میں جسمانی اعتبار سے فضلیت کو ہر حوالے سے برتری میں تبدیل کر دیا ہے۔

دیگر مجموعوں کی نسبت ہاجرہ مسرور کی کتاب ''ہائے اللہ'' میں شامل افسانے اس نوعیت کے ہیں کہ ان میں عورت کے تصور کا ایک اور انداز سے دیکھنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ان افسانوں میں جنسی رجحان نمایاں ہے۔یہ رجحان معاشرتی پس منظر میں اور کبھی معاشی جبر کی صورت میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔اس میں بالعموم وہ کشش موجود نہیں ہوتی جو عورت اور مرد کے درمیان کسی جذباتی رشتہ کو جنم دینے کا باعث ہو یا جسے عشق اور محبت کا نام دیا جاسکے۔جنس ان کے ہاں عام طور پر بھوک کی صورت نظر آتی ہے ہے۔یہ بھوک جسمانی تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے اور کبھی جسم کی سرحدوں سے آگے نہیں بڑھتی۔کبھی کبھی ان کے ہاں جنس بھوک اور غذائی بھوک کا تصادم بھی ملتا ہے۔افسانہ ''کتے'' اسی قسم کے تصادم کی بڑی کامیاب تصویر ہے۔اس افسانے میں زہرہ کا کردار ایک جسم فروش عورت کا ہے۔ایک مفلس شخص کا کوٹھے پر جا کر زہرہ سے ہم بستری کی خواہش کرنا اور پیسے نہ ہونے کی بنا پر زہرہ کا اسے کمرے سے باہر نکالنا اور اُس شخص کا زہرہ کو چھری سے مارنا اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ جنسی بھوک اور غذائی بھوک کا یہ تصادم کس حد تک پہنچ گیا ہے۔یہ وہ سوچ ہے جو ہمیں کسی دوسرے تخلیق کار کے ہاں نظر نہیں آتی۔یہ ہاجرہ کا ہی اعزاز ہے کہ انھوں نے اس موضوع سے بھرپور انصاف کیا ہے:

> ''ارے...... یہ آیا...... تو زہرہ باجی سے بلا پیسے کوڑی کے چھیڑ کرنے لگا...... جس پر زہرہ باجی اسے کوٹھے سے نکالنے لگیں۔بس اس نے کچھ کہا نہ سنا جھٹ چھری نکال کر ماردی...... ہے ہے...... میری بہن...... بے چاری۔''(۱)

اس افسانے کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے زہرہ باجی کے کردار میں متنوع صفات یک جا کر دی ہیں۔یہ ایک حقیقت ہے کہ بھوک جب انسان کو درندگی کی منزل پر لا کر چھوڑ دیتی ہے تو اس منزل کا آخری سرا، جرم، تشدد اور قتل کے غیر انسانی رویوں سے جا کر مل جاتا ہے۔اس افسانے کا موضوع بھوک ہے۔بھوک خواہ جنسی ہو یا روٹی کی ہو؛ انسان کو ایسی جگہ لے جاتی ہے جہاں بھوکے کتے اور جنسی بھوک میں مبتلا آدمی؛ دونوں کا رویہ ایک ہی دکھائی دینے لگتا ہے۔ دونوں کے درمیان موجود فاصلے یک لخت ختم ہو کر ''آدمی اور کتے'' ایک ہی جنس کے دو نام بن جاتے ہیں۔ایسے لوگوں کے درمیان معصوم اور مظلوم انسان للو حلوائی کا روپ دھار لیتے ہیں۔للو حلوائی ان لوگوں کی علامت بن جاتا ہے جو انسانوں کی

بستی میں غیر انسانی رویوں سے ہمہ وقت خوف زدہ رہتے ہیں۔

ڈاکٹر انوار احمد کا کہنا ہے:

> ''کتے'' کے موضوع کی سطحیت سے قطع نظر اس میں دو متوازی لکیروں میں کہانی کو الگ الگ سفر کرتے دکھایا گیا ہے، ایک دنیا میں جنسی بھوک سے بے قرار ہو کر مفلس شخص طوائف پر حملہ آور ہوتا ہے جب کہ دوسرے منطقے میں موٹا حلوائی بھوکے کتوں سے خوفزدہ بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ انہیں معمولی رشوت دیتا بھی دکھائی دیتا ہے۔''(۲)

ہاجرہ مسرور نے میاں بیوی یا مرد عورت کے آپس میں تعلقات کے علاوہ بھی دوسرے اہم انسانی رشتوں کا سراغ لگایا ہے۔ چنانچہ پرانی نسل اور نئی نسل کا رشتہ یا تعلق بھی عجیب سا ہے جس میں آپس میں گہری محبت رکھنے کے باوجود لوگ ایک دوسرے کو نہیں سمجھ سکتے۔ ''ہائے اللہ'' کی بوڑھی دادی اپنی پوتی ننھی کو جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہے، لیکن دادی کی بے وقت کی روک ٹوک اس کے معصوم احساسات کو یکسر سنجیدہ اور تجسس آمیز بنا دیتی ہے اور دادی کے قبل از وقت اندیشے دس گیارہ سالہ ننھی کی معصومیت کو بری طرح مجروح کر دیتے ہیں۔ وہ محض دادی کے کوسنے سن سن کر اُس کے اندر جنسی احساس ارتعاش پیدا کر دیتا ہے۔ وہ اس احساس سے مغلوب ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ دادی کے بار بار روک ٹوک نے اُسے صلو بھیا کے قریب کر دیا تھا۔ کھیل کے وقت وہ زیادہ محتاط ہو جاتی کہ کہیں دادی کی نظر نہ اُس پر پڑ جائے اور وہ اپنے دوپٹے کو درست کر لیتی:

> ''اکڑ بھبے بو.....'' انھوں نے ہر ایک کے سینے پر انگلی سے ٹھونکیں دے دے کر کہنا شروع کیا لیکن آج جیسے ہی ان کی انگلی ننھی کے سینے کی طرف بڑھی، ویسے ہی ننھی کو دادی کی گہری گہری نظریں اپنے سینے پر چبھتی ہوئی معلوم ہونے لگیں اور اس نے بالکل غیر ارادی طور پر اپنے گلے میں پڑا ہوا دوپٹہ سینے پر کھینچ لیا۔ صلو بھیا کی انگلی اٹھی کی اٹھی رہ گئی اور وہ اس چھوٹی سی لڑکی کی اتنی بڑی سی حرکت پر بھونچکے رہ گئے۔''(۳)

افسانے میں پیش آنے والے حالات و واقعات کی معنویت ان افراد سے قائم ہو جاتی ہے جو کہانی میں کرداروں کے روپ میں سامنے آتے ہیں ان افراد کی حرکات و سکنات، خیالات و نظریات کی مدد سے افسانہ نگار کے بیانیہ سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ جو کردار افسانے میں ابھرتے ہیں وہ ہمارے روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے افراد سے مشابہت رکھتے ہیں۔ ''ہائے اللہ'' کا کردار دادی کی تخلیق میں بھی ہاجرہ نے یہی چیز پیش نظر رکھی ہے۔

ہاجرہ نے ننھی کے کردار کو تخلیق کرتے ہوئے ایک بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ جوان ہوتی بچیوں کے خیالات کو پوری احتیاط کے ساتھ بیان کیا جائے۔ اور دادی کی وقت بے وقت ڈانٹ ڈپٹ کسی بچی کو کس طرح ضدی بنا دیتی ہے۔ کیوں کہ کسی چیز یا کام سے روکنا اُس میں ترغیب پیدا کرنے کے برابر ہے۔ یہی کچھ اس افسانے میں ہوا ہے کہ دادی کی سختی ننھی کے لیے ایک نئی چیز تھی جو اسے صلو بھیا کے قریب لے گئی۔

ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

''میاں بیوی یا مرد عورت کے آپس میں تعلقات کے علاوہ بھی ہاجرہ مسرور نے دوسرے اہم انسانی رشتوں کا سراغ لگایا ہے چنانچہ پرانی نسل اور نئی نسل کا رشتہ...... یہ تعلق بھی عجیب سا ہے جس میں آپس میں گہری محبت رکھنے کے باوجود لوگ ایک دوسرے کو نہیں سمجھ سکتے۔'ہائے اللہ'' کی بوڑھی دادی، اپنی پوتی ننھی کو جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہے، لیکن دادی کی بے وقت کی روک ٹوک اس کے معصوم احساسات کو یکسر سنجیدہ اور تجسس آمیز بنا دیتی ہے۔ اور دادی کے قبل از وقت اندیشے دس گیارہ سالہ ننھی کی معصومیت کو بری طرح مجروح کر دیتے ہیں۔''(۴)

''بندر کا گھاؤ'' میں تلخی کا انداز بہت گھمبیر اور کسی حد تک کلبیت کے درجے پر نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے ایک خالص نسوانی لہجہ ابھرتا ہے۔ ہاجرہ نے یہاں پر عورت کی ایک اور تصویر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ لڑکے کا اپنی جوان ہوتی بہن سے بے نیاز ہو کر اپنی مستیوں میں پھرتے رہنا، اور لڑکی کا ایک ہمسائے لڑکے میں دلچسپی لینا اور ایک رات اچانک گھر سے باہر نکلتے ہوئے باپ کی چارپائی سے ٹھوکر کھا کر گرنا پورے گھر میں کہرام برپا کر دیتا ہے پھر ایک دم سب گھر والوں کو یہ خیال آنا کہ لڑکی کو کنویں میں پھینک دیا جائے۔ ہاجرہ مسرور نے اس افسانے میں تانیثی نقطہ نظر سے عورت کے درد کو محسوس کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس سماج میں عورت کی حیثیت محض ایک کٹھ پتلی کی ہے۔

ہاجرہ مسرور کے ابتدائی دور کے افسانوں میں اندازِ بیاں اور موضوعات پر عصمت چغتائی اور ترقی پسند تحریک کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ خصوصاً ''چراغ کی لو' پر پریم چند کے ''کفن'' کے اثرات نظر آتے ہیں، لیکن پریم چند نے اس کہانی کو جس انداز میں لکھا وہ انسانی زندگی میں ایک خون کی لکیر بن کر پھیل جاتی ہے جب کہ ہاجرہ کے ہاں یہ کہانی افسانہ نگار کے اس انداز کو نمایاں کرتی ہے جس کے تحت افسانہ نگار ان ہمدردیوں میں خود شامل نہیں جو ہمدردیاں وہ اس طبقہ کے لیے قاری سے حاصل کرنا چاہتا ہے، جس طبقہ کی یہ کہانی ہے اس افسانے میں بعض چیزیں ایسی ہیں جو پریم چند کے افسانہ ''کفن'' میں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر:

''ابھی دوسرا ہی سال تو تھا کہ باپ نے اچھن کی ماں کو بالکل ایسی حالت میں بستر پر پڑے دیکھا تھا۔ کھلے ہوئے ہونٹ، پھری ہوئی پتلیاں۔ یہ دیکھ کر وہ بجائے رونے دھونے گزوں کپڑے کے پھیر میں پڑ گیا تھا۔ چیتھڑوں، گدڑیوں پر پڑا ہوا غریب عورت کا بے جان جسم...... اسے دنیا کے قاعدے کے بموجب کفن چاہیے تھا، گزوں نیا تھان پر سے اترا ہوا کپڑا...... چاہے وہ زندگی میں ایک عرصہ سے چھالٹین کے ایک گھیر والے پاجامے کو ترستی ہی رہی ہو، مگر اس سے کیا ہوتا ہے؟''(۵)

ہاجرہ مسرور نے اس افسانے میں عورت کا کردار ایک ایسی لڑکی (اچھن) کی صورت میں کیا ہے جو مفلوک الحال خاندان میں ہونے کی وجہ سے بنیادی سہولیات سے محروم ہے۔ بالخصوص اندھیرے میں جب اس کا دم گھٹتا ہے تو وہ بہت نڈھال ہو جاتی ہے۔ اس کا باپ ایک منشی ہے جس کے وسائل بہت معمولی ہیں۔ اتنے معمولی کہ گھر میں روشنی کے لیے زیادہ تیل بھی استعمال نہیں کرنے دیتا۔ جس سے کی طبیعت الٹتی ہے۔ بالآخر بے چاری وہ بھی اپنی ماں کی طرح نئے کپڑوں

کوترستی، دوائی کوبلکتی قبر میں جا سوتی ہے۔

ہاجرہ کے افسانوں میں نئے موضوعات سامنے آئے جن میں پیٹ کی بھوک اور جنس کی بھوک شامل ہیں۔اردو افسانے میں جنس نگاری کا رجحان فرائیڈین نفسیات کے زیراثر آیا۔

اس حوالے سے ڈاکٹرمہناز انور کا کہنا ہے:

''ترقی پسند تحریک کے زیراثر بعض افسانہ نگاروں نے جنس کو موضوع بنا کر کہانیاں لکھیں۔بعض لوگوں نے ایسی کہانیوں پر سخت اعتراض کیا اور یہ الزام لگایا کہ ان میں عریانیت، لذتیت اور جنسیت کی طرف بہت زیادہ رغبت پائی جاتی ہے جس سے ادب وسماج پر مضر اور غیر صحت مند اثرات پڑتے ہیں۔حالانکہ ایسے افسانہ نگاروں نے جنس کو اپنی کہانیوں میں پیش کرنے کا نظریہ یہ بتایا کہ وہ اس طرح زندگی کی ایک واضح اور نئی تصویر پیش کرنا چاہتے ہیں۔''(۶)

ہاجرہ کے افسانوں میں کہیں کہیں جنسی پس منظر میں مرد کی ہوسنا کی اور عورت کی مظلومیت کی داستان بھی سنائی دیتی ہے۔یہ افسانے نسبتاً کامیابی سے لکھے گئے ہیں۔اس قسم کے افسانوں میں ان کا افسانہ''دلدل'' ہے۔اس میں بھتنی کا کردار اسی قسم کے جبر کی علامت ہے:

''......صبح ہی صبح جو بستر سے سر اٹھایا تو سامنے بھوتنی نظر آ گئی۔وہ ڈیوڑھی کے قریب اپنے ننھے بوے کو سینے سے دبوچے کھڑی تھی۔اب اس کا پیٹ خالی جھولے کی طرح رانوں کی طرف لٹک گیا تھا اور ٹانگیں اندھیرے میں گم ہوتی ہوئی شفق کی طرح ہو رہی تھیں۔میں نے انتہائی خوفزدہ ہو کر دوبارہ چادر میں منہ چھپالیا اور مجھ پر ایک عجیب سی کیفیت چھا گئی۔جیسے میں آسمان پر سے دھکیل دی گئی ہوں۔''(۷)

نفسیات کے رجحان نے ہاجرہ مسرور کو کردار کے نفسی لاشعور میں جھانکنے اور اس کی کج رویوں بلکہ اس کے چہرے کے نقابوں کو اُلٹ کر اسے سمجھنے کا موقع فراہم کیا۔اس اندازِ نظر کے تحت افسانہ کا رُخ خارج سے داخل کی جانب مڑ گیا۔

افسانہ''کوٹھی اور کوٹھڑی'' عورت کی مجبوری، بے بسی، غربت اور امارت کے فرق کی خوبصورت اور کامیاب عکاسی ہے۔نتھو کا بھوک کے مارے برا حال ہونا اور جمن کا بار بار اُس کی بیوی کے جسم کی تعریفیں کرنا اُسے بہت کھٹکتا تھا۔صاحب جو دولت کے لالچ میں اپنی بیوی دوسروں کے لیے وقف کر دیتا ہے، ایک خودغرض کردار کی صورت میں نظر آتا ہے۔

ہاجرہ نے اس افسانے میں دو عورتوں کی تصویر کشی کی ہے، ایک صاحب کی بیوی ہے جو کسی قدر فربہی ہے اور ایک سو روپے سے کم پر نہیں مانتی۔صاحب جو ہر وقت کباب اور شراب کے نشے میں مدہوش رہتا ہے۔اپنی بیوی کی کمائی پر عیش کو اپنا حق سمجھتا ہے۔دوسری عورت نتھو کی بیوی ہے جو صاحب کی بیوی سے کئی گنا زیادہ خوبصورت ہے۔صاحب کی بیوی سے ناراض ہو کر واپس جاتے ہوئے شخص کو اپنی بیوی پیش کرنا اور اُس کا صرف ایک روپیہ معاوضہ دینا نتھو کو چکرا کر رکھ دیتا ہے۔اُس کی حیرانی اُس وقت غصے میں تبدیل ہوتی ہے جب اُس کی بیوی جمن سے کباب، روٹی اور پانچ روپے لے کر اپنے تعلق کا بتاتی ہے۔ہاجرہ نے افسانے کا اختتام بھرپور تخلیقی انداز میں بیان کیا ہے۔

''جانے کون تھا حرام جادہ کہ آیا تو بڑے ٹھسے سے، پر جیب سے نکلا ایک روپیہ موت پڑے اس پر......اس سے تو اچھا جمن، جس نے کل بھی مجھے کباب روٹی کھلائی اور آج بھی اوپر سے پانچ روپے دیئے......''

نھو کا جھکا ہوا سر ایک جھٹکے سے اٹھ گیا۔ دماغ میں کوئی چیز بارود کی طرح بھک سے جل گئی۔

''جمن! تو جمن سے روٹی لینے گئی تھی۔ تو نے اس سے روپے لیے؟'' وہ اس طرح گلا پھاڑ پھاڑ کر چلایا جیسے اس کی عورت نے اس کا کلیجہ نوچ لیا ہو۔ ''بدمعاش کہیں کی، کیوں گئی تھی اس کے پاس بول، تیرے باوا نے تجھے یہی سکھایا ہے۔ بول۔''(۸)

اس افسانے کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ زبان کی یہ تیزی کاٹ اور الفاظ کا تیز اور تیکھا انداز عصمت چغتائی کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔ وہی رنگ ذرا مدہم، ہلکا اور کہیں کہیں معتدل انداز میں ہاجرہ کے افسانوں کی خصوصیت بھی ہے۔ رجحان کے اعتبار سے بھی ہاجرہ کے افسانے عصمت کے افسانوں سے قدرے مشابہہ قرار دیے جاسکتے ہیں۔ لیکن دونوں میں نمایاں فرق موجود ہے۔ عصمت کے اندازِ تحریر میں بغاوت ہے، جھنجھلاہٹ ہے اور ان پیمانوں کو توڑ ڈالنے کا جارحانہ انداز جو پیمانے معاشرے نے ناانصافی پر مبنی ان قوانین کے تحت بنا رکھے تھے جس میں جنسی لحاظ سے عورت پر پابندیاں مرد کے مقابلے میں کہیں زیادہ تھیں۔ ہاجرہ کے افسانوں میں انداز جارحانہ نہیں اور نہ ان کے لہجہ میں جھنجھلاہٹ ہے۔ ایک اور نمایاں اور اہم فرق جو عصمت اور ہاجرہ کے افسانوں کے درمیان موجود ہے، وہ وسعت کا ہے۔ عصمت کے افسانے موضوعاتی وسعت کے اعتبار سے ہاجرہ کے افسانوں پر فوقیت رکھتے ہیں اور ہاجرہ کے افسانوں کے مقابلہ میں عصمت کے ہاں زندگی کا شعور نسبتاً گہرا ہے۔

ہاجرہ مسرور کے مجموعے ''چوری چھپے'' کے افسانوں میں عورت کے کردار کو بڑی خوبصورتی سے تخلیق کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ یہاں پر ان کے افسانوی کرداروں کا جنسی شعور جسمانی مظاہرہ سے بہت آگے نکلتا نظر آتا ہے۔ ہاجرہ نے عورت پر کئے گئے مظالم کو بہت نمایاں طور پر پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ایسے کردار تخلیق کئے ہیں جنہیں نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کردار ایسے معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں جو معاشرہ دن بہ دن ٹوٹتا جا رہا ہے۔

افسانے میں جو واقعات پیش آتے ہیں وہ کسی نہ کسی کردار کے سہارے ہی پیش آتے ہیں اس لیے افسانے میں کردار نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ناول نگار کو یہ سہولیت ہوتی ہے کہ کردار پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جاسکے اور اسے ہر روپ میں دیکھا جاسکے لیکن افسانے کا پیمانہ محدود ہوتا ہے، اس لئے افسانہ نگار کردار کا ہر رخ پیش نہیں کرسکتا وہ کسی ایک زاویے سے روشنی ڈال کر اس کا کوئی اہم پہلو نمایاں کرتا ہے۔ افسانہ ''سرگوشیاں'' میں ایک مظلوم عورت کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ جو اپنی تمناؤں کا گلا گھونٹ دیتی ہے اور فساد کی نذر ہو جاتی ہے۔

''بتاؤ تو تم بستر پر اس طرح لیٹی ہوئی کھڑکی سے باہر کس موہوم نقطے پر اپنی پتلیاں ٹانکے ہوئے ہو؟ سبھی نقطے مطلب کے نہیں ہوتے قلم روشنائی میں ڈبو کر لکھنے بیٹھو اور سخت نب پر زور دے کر کھینچو تو یوں ہی کتنے ہی بے معنی نقطے کاغذ پر پھیل جاتے ہیں۔ اس لیے نقطے نہیں گھورا کرتے! کچھ اور

بھی دیکھو!......آسمان کو دیکھو جس سے تمہیں بہت لو لگی رہتی تھی، آنسوؤں کی طرح ڈبڈبائے تاروں کو دیکھو جنہیں گن گن کر تم نے اکثر سونے کی کوشش کی ہے۔۔۔"(۹)

ہاجرہ مسرور کے یہ کردار خیالی نہیں بلکہ عام انسان ہیں جو مختلف نظام حیات سے وابستہ ہیں۔اور مختلف طریقہ کار سے اپنی زندگی گزار رہے ہیں۔سماج میں ناہمواری اور بے اعتدالی اُس صورت میں جنم لیتی ہے، جب ہر طرح کی صورت حال کو اجتماعی طرزِ احساس قبول کرتا جائے۔معاشرتی زندگی کو ہی ہمارے متضاد رویے دیمک کی طرح چاٹ جاتے ہیں۔ہم جو کہتے ہیں، وہ کرتے نہیں اور جو کرتے ہیں، وہ بتانے سے گریزاں رہتے ہیں۔جب معاشرے میں یہ طرزِ احساس رواج پا جائے، تو پھر سماج جائے پناہ نہیں رہتا، بلکہ جائے عبرت بن جاتا ہے۔ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں چند کرداری افسانے بھی ہیں جو کردار نگاری کے اعلیٰ تقاضوں کو پورا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کہتے ہیں:

"ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں سماجی الجھیڑوں پر چٹکیاں لینے اور زہرخند کا انداز نمایاں ہے(مثالیں: "بندر کا گھاؤ" اور "ہائے اللہ") یہاں نوجوان لڑکیوں کے جنسی مسائل کو عصمت چغتائی کی طرح ہر قید و بند سے آزاد کر کے نہیں دیکھا گیا بلکہ ہلکے ہلکے اشارے کنائے ہیں۔البتہ ہاجرہ کے ہاں عصمت کی نسبت طنز کی کاٹ زیادہ گہری ہے مثال: "چراغ کی لو!"(۱۰)

ہاجرہ مسرور کے پیچیدہ کرداروں میں "تیسری منزل" کی "ڈورتھی" ایک جان دار کردار ہے۔ہاجرہ چونکہ مغربی اثرات اور دیگر تحریکوں سے دور ہی رہیں۔ان کے ہاں مردانہ کرداروں کی نسبت نسوانی کردار زیادہ ہیں جن کو وہ سماجی، معاشی اور جنسی حوالے سے منظرِ عام پر لاتی ہیں۔

ڈورتھی جب حنیف کے ساتھ گھر سے نکلتی تو اس کی ساڑھی کے ساتھ ہم رنگ سینڈل ہوتی۔وہ ترنم سے کھٹ کھٹ کرتی زینہ اتر جاتی......تو تیسری منزل کی عورتیں اپنے کمروں سے جھانکنے لگتیں......ایک دن رضیہ بیگم کی بیٹی نے زینب بائی کی موجودگی میں بڑے چاؤ سے کہا "اے اماں جان ڈورتھی جیسی سرخ سینڈل ہمیں بھی بنوا دو......ہم کہیں جا کر حنیف بھائی سے......؟"(۱۱)

ڈورتھی کا یہ کردار ہاجرہ کے فن کا منہ بولتا ثبوت ہے جس کو ہاجرہ نے پوری فنی چابک دستی سے تخلیق کیا ہے۔ڈورتھی کا ساڑھی پہن کر باہر نکلنا اور اس انداز سے باہر نکلنا کہ ہر چیز کی میچنگ کے ساتھ۔بالخصوص ہم رنگ سینڈل اُس کی شخصیت میں ایک مخصوص کشش پیدا کرتی۔ایسی کشش جو کسی بھی عورت کو جاذبِ نظر بنا سکتی ہے۔تیسری منزل کی عورتوں کا حسد و رشک کی ملی جلی کیفیت سے ڈورتھی کے بناؤ سنگھار دیکھنا اور اپنے دل ہی دل میں خواہشات کی تکمیل کے لیے آہیں بھرنا، ایک طرح سے عورت میں پائے جانے والے جذبات کی ترجمانی کرنا ہے۔

اس مجموعے کا ایک اہم ترین افسانہ "بھاگ بھری" بھی ہے جس میں ہاجرہ مسرور نے بھرپور تخلیقی قوت سے اسے ایک یادگار افسانہ بنا دیا ہے۔اس کی کردار نگاری میں وہ تمام خوبیاں سمو دی ہیں جو کسی بھی ایک اچھے اور نمایاں افسانہ نگار کا کام ہے۔ہاجرہ نے بھاگ بھری کا نین نقشہ کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

"اتنے میں ایک دس بارہ سال کی لڑکی بھدر بھدر اندر آ گئی۔خوبصورت، تندرست، چمپئی سا

رنگ، ماتھے پر مہین گندھی ہوئی میڈھیوں کی محراب، کانوں میں چاندی کے بُندے...... یہ بھاگ بھری تھی۔"(۱۲)

''بھاگ بھری'' ایک جاگیردارانہ سماج کی عکاسی کرتا افسانہ ہے جس میں متکلم ایک گائنی ڈاکٹر ہے اور شہر سے دور ایک ڈلیوری کے سلسلے میں اپنے بھائی کے ساتھ ایک جاگیردار کے گھر جاتی ہے۔ وہاں وہ جاگیردارانہ سماج کے مختلف زاویے دیکھتی ہے اور اندر ہی اندر کڑھتی رہتی ہے۔ بھاگ بھری ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتی ہے جو اُس جاگیردار کے گھر میں اپنی ماں کے ساتھ کام کاج کرتی ہے۔ وہ وہاں پر اُس کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔ اُس کی حالتِ زار کو ہاجرہ نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''اچانک بھاگ بھری روتی، گھسٹتی میرے پاس سے گزری، اس کا منہ سرخ ہو رہا تھا...... دفعتاً ڈگمگاتی اور زمین پر گر پڑی۔ اس کا نیلا تہمد خون کے دھبوں سے لال ہو رہا تھا۔ میں دوڑ کر اُسے اٹھانے لگی...... کائیں کائیں شروع ہوگئی اور پھر ایک دم باورچی خانے سے ایک عورت دوڑتی ہوئی آ کر مہین سریلی آواز میں رونے بین کرنے لگی۔ یہ بھاگ بھری کی ماں تھی۔"(۱۳)

ہاجرہ کے ہاں معاشرے کی سچی تصویریں اُن کی معاشرے سے گہری وابستگی کا ثبوت فراہم کرتی ہیں جس میں اقتصادی معاشی اور ذہنی استحصال کے ساتھ ساتھ جنسی استحصال کی مکروہ اور گندی تصویر اُبھرتی ہے۔ ان کے ہاں عورت دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر عقل وخرد کو خیرباد کہہ کر بڑے سے بڑا اقدم اُٹھا سکتی ہے وہ چاہے تو اُس کی مرضی کے بغیر اس کو کوئی مرد ہاتھ نہیں لگا سکتا۔ ان کے ہاں کے ہاں عورت کوئی تخیل کی تصویر نہیں بلکہ ہمارے معاشرے کی سچی کہانی ہے جو مرد کی خلوت کا کھلونا ہے جو مجبور معاشرے کی نشانی ہے۔

ڈاکٹر راشدہ قاضی کا کہنا ہے:

ہاجرہ کے ہاں سماج کے خلاف احتجاجی جذبہ ان کے افسانوں میں وِلن کا رول ادا کرتا ہے۔ اس حوالے سے 'بے کار'، 'گیند'، 'بھالو'، 'کاروبار'، 'ایک بچی' اور 'سرگوشیاں' اہمیت کے حامل افسانے ہیں۔ تقسیم کے بعد مشترکہ تہذیب میں جو دراڑ پڑی اور مذہبی تحریکوں کی جو اندرونی صورت حال تھی اس کو ہاجرہ نے موثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔"(۱۴)

ڈاکٹر راشدہ قاضی کی اس رائے سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ اُن کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں احساسِ محرومی اور عدم توازن اہم ترین موضوع ہے۔ یہ احساسِ محرومی اور عدم توازن بالخصوص اُن کے نسوانی کرداروں میں زیادہ واضح ہو کر سامنے آیا ہے۔ ترقی پسند فکر نے جس چیز پر زور دیا اُس کی عملی تعبیر ہمیں ہاجرہ کے ہاں نظر آتا ہے۔ فراری ذہنیت اور لذت کوشی اور تخیل پرستی کے میلانات کو حدِ اعتدال میں لا کر معاشرتی ڈھانچے کو باعمل اور باشعور بنانا چاہتا تھا۔ حقیقت نگاری کے اس رجحان کے تحت اردو کے افسانہ نگار نظریاتی یا افادی پہلوؤں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے حقائق بیان کرنے لگے موضوعات کے چناؤ میں کوئی خاص حکمتِ عملی نہیں اپنائی گئی تھی۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی افسانہ سیدھے سادھے طریق سے پیش کیا جاتا تھا۔ اس میلان کا عرصۂ حیات مختصر بلکہ عبوری نوعیت کا تھا۔

ہاجرہ کے افسانوں میں مسلم معاشرے میں بسنے والی عورت کی کرب ناک زندگی کے مختلف زاویوں کی عکاسی تواتر سے کی گئی ہے۔سماجی تضادات،عورت کی دل آزاری،حق تلفی اور احساسِ محرومی کا باعث بنتے ہیں۔عورت ذہنی و جسمانی تشدد برداشت کرتی اور مغلظات سنتی ہے۔اس کا کردار داغ دار کیا جاتا ہے۔مشرقی معاشرے نے مرد کی عورت کے مقابلے میں جسمانی اعتبار سے فضیلت کو ہر حوالے سے برتری میں تبدیل کر دیا ہے(۱۵)۔

ہاجرہ مسرور کا ذہنی کینوس اپنے پیشرو مردوں اور عورتوں سے کہیں زیادہ وسیع تھا۔سماجی،تہذیبی اور نسائی شعور کا ادراک جیسا ان کے ہاں نظر آتا ہے ان سے پہلے یا بعد میں کہیں نہیں ملتا۔ان کا انداز،طرزِ تحریر اور قوتِ مشاہدہ کا استعمال انہی کے ساتھ ختم ہوگیا۔تعصّبات کے اسیر معاشرے میں عورت کی حیثیت گوشت پوست کے جیتے جاگتے ایسے ذی روح کی طرح ہے جو احساسات و جذبات،عقل و فہم اور قوتِ فیصلہ سے عاری ہے۔عورت صرف افزائشِ نسل اور جنسی تلذذ کا ذریعہ بن سکتی ہے۔اس کی زندگی فرائض اور یکسانیت کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے۔اس کے باوجود وہ وفا شعاری کی قوت سے مالا مال ہے:

> ''اری بہن! رہنے بھی دے۔جب تک بچہ رہے باپ بھائیوں کی مار کھائی۔ہوش سنبھالا،ہنڈیا چولہے،سینے پرونے میں جوت دیے گئے اور جب جوان ہوئے تو......''اس کے آگے وہ چپ ہوگئی اور دیوار پر ناخن کی لکیریں کریدنے لگی۔
>
> ''اور جب جوان ہوئے تو کسی مرد کی خدمت میں لونڈی کی طرح سونپ دیے گئے۔ٹہل خدمت کی تو صبح شام پیٹ بھرا۔درجن آدھ درجن بچے جنے اور پھر ایک دن مر کر چلے گئے۔''(۱۶)

ہاجرہ مسرور کے افسانوی موضوعات میں سے ایک اہم ترین موضوع بے جوڑ شادیوں کا مسئلہ بھی ہے۔یہ ایک ایسا موضوع تھا جو اُس دور میں بہت زیادہ زیر بحث رہتا تھا۔بے جوڑ شادی کے نتیجے میں ذہنی اور عملی مشکلات ان کا موضوع ہیں۔لوگ اپنی بیٹیاں بدصورت اور پختہ عمر مردوں کے ساتھ بیاہ دیتے تھے۔اس پر مستزاد وہ معاشرہ جو ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی کا شکار تھا۔اس میں غلط رسوم و رواج کو فروغ دینے اور عورت کی زندگی کو اندھیر نگری میں بدلنے والے ذمہ داروں کی فہرست لمبی ہے،لیکن سرفہرست مذہب کو سمجھنے اور سمجھانے کا دعویٰ کرنے والے نام نہاد مذہبی لوگ ہیں۔ہاجرہ مسرور کے افسانوں''تھپڑ''،''نیلم''اور''اندھیرے میں''ملائیت کے پردے میں عورت کا استحصال کرنے والے بے حس لوگوں پر طنز و تنقید کی گئی ہے۔

یہ ہاجرہ کا مخصوص انداز ہے کہ وہ مختلف سماجی موضوعات اور مسائل کو بڑی خوبصورتی سے بیان کرتی ہے۔عورت کی مظلومیت کی بے شمار تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ہر تصویر کے اندر ایک نیا جہان نظر آتا ہے۔مرد اساس معاشرے میں ایک عورت کی زندگی (اور بالخصوص آزاد منش عورت کی زندگی) کس حد تک خطرناک ہوتی ہے اس کا صرف اندازہ ہی لگایا جا سکتا ہے۔عورت پر روا رکھے جانے والے ظلم و ستم کی یہ داستانیں آج بھی موجود ہیں،ہاجرہ نے یہ ساری داستانیں اپنے افسانوں میں بیان کر دی ہیں۔

ڈاکٹر انوار احمد رقم طراز ہیں:

''ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں عورت کی مظلومیت کا اس طور ذکر ہوتا ہے کہ بے اختیار افسانہ نگار کی صنف کا احساس نمایاں ہو جاتا ہے اس میں کچھ شک نہیں کہ مردانہ سماج میں عورت کے بارے میں ابھی تک بہت سی زنجیریں زنگ آلود نہیں ہوئیں لیکن آج جس طرح سماجی اور جذباتی تعلقات پیچ در پیچ اور تہہ بہ تہہ آئینہ ادراک پر منکشف ہوتے جاتے ہیں، ان کے پیش نظر عورت کی مظلومیت کا ہی تھیس پیش کئے جانا تعصب سے خالی دکھائی نہیں دیتا۔''(۱۷)

دراصل ہاجرہ مسرور جس نظریاتی تحریک سے وابستہ تھی وہ تھی ترقی پسند تحریک! اس تحریک نے سماجی حقیقت نگاری اور ادب کے افادی نظریے پر زور دیا اور ادب کی بنیاد زندگی کو قرار دیا۔ ترقی پسند تحریک نے افسانہ نگاروں کی جذباتیت کا رُخ سماجی انقلاب کی طرف موڑ دیا۔ اَب افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کی طرح صرف مسائل کی عکاسی نہیں کی گئی بلکہ احتجاج اور جدوجہد کے ذریعے انقلاب برپا کرنے کی دعوت اور ترغیب دی گئی۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے پہلی دفعہ براہِ راست عام آدمی کے دُکھوں، بھوک، بیماری، جہالت، استحصال اور معاشرتی برائیوں کو موضوع بنایا۔ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کی خامیوں کو اُجاگر کیا اور معاشی عدم مساوات کے خلاف آواز اُٹھائی اور یوں اس تحریک نے اُردو افسانے کے دروازے اشتراکیت کے لیے وا کر دیئے۔

اس حوالے سے کوئی دوسری رائے نہیں کہ ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں عورت کی مظلومیت کا اس طور ذکر ہوتا ہے کہ بے اختیار افسانہ نگار کی صنف کا احساس نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ مردانہ سماج میں عورت کے بارے میں ابھی تک بہت سی زنجیریں زنگ آلود نہیں ہوئیں لیکن آج جس طرح سماجی اور جذباتی تعلقات پیچ در پیچ اور تہہ بہ تہہ آئینہ ادراک پر منکشف ہوتے جاتے ہیں، ان کے پیش نظر عورت کی مظلومیت کا ہی تھیس پیش کئے جانا تعصب سے خالی دکھائی نہیں دیتا(۱۸)۔

''ڈاکٹر نے سینڈوچز کی پلیٹ اس کی طرف بڑھائی اور شہنی کی آنکھوں کے سامنے چیتھڑوں اور گدڑوں کی کئی گٹھڑیاں گھوم گئیں۔''(۱۹)

ہاجرہ مسرور نے ترقی پسند فکر کے تناظر میں اپنے افسانوں کے موضوعات چنے ہیں۔ وہی سیاسی وسماجی مسائل جو ہمارے خطے کے اہم ترین مسائل ہیں۔ غربت کی وجہ سے آئے روز دگرگوں ہوتی حالتِ زار کو ہاجرہ نے اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کیا ہے۔ بالخصوص جب وہ کسی نسوانی کردار کو پیش کرتی ہیں تو یہاں پر بھی اپنی نظریاتی وابستگی کو پیش نظر رکھتی ہیں۔ افسانے ''امتِ مرحوم'' میں ماں اور بیٹی کے سامنے لنگر کی روٹی بانٹنے والوں کا بار بار گزرنا اور ماں کا اپنی بیٹی کو کوسنے دینا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ کٹے ہوئے ہونٹ کی وجہ سے اُس کی وہ اہمیت وافادیت نہیں جو دوسرے لوگوں کی ہیں:

''لنگر کی روٹی بانٹنے والے ان ماں بیٹی کی طرف سے بار بار گزرتے مگر بیٹی کا کٹا ہوا بھیانک ہونٹ دیکھتے یا روٹی دیتے، ماں بھوک سے بلبلا کر چیختی اوروں کی بیٹیاں ڈبل ڈبل حصے لا رہی ہیں، تیری وجہ سے کوئی میرے حصے کا ٹکڑا بھی نہیں دیتا۔''(۲۰)

ہاجرہ کے افسانوں میں وہ خاموش جذبات بولتے نظر آتے ہیں جو بالعموم معصوم اور الھڑ لڑکیوں کے سینے میں جنم

لیتے ہیں اور وہیں گھٹ گھٹ کر رہ جاتے ہیں، لیکن اس قسم کے افسانوں کی سطح بہت زیادہ بلند نہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار بالعموم گھٹیا، پست اور بعض معنوں میں لایعنی ہیں۔ جنسی پس منظر میں ہاجرہ کسی قسم کے مسائل سامنے لاتی ہیں اور نہ ان مسائل کا حل ان کے افسانوں کے ذریعے ابھرتا ہے۔ جن مسائل کا تذکرہ ان کے افسانوں میں موجود ہو، وہ بالعموم اخباری خبروں، جنسی اسکینڈل اور سنسنی خیز قسم کی جنسی خبروں کو بنیاد بنا کر افسانہ لکھتی ہیں۔ مشرف عالم ذوقی رقم طراز ہیں:

> ''ہاجرہ زیادہ تر جرم، تشدد، بھوک اور اخباری خبروں کو اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا کرتی تھیں، مگر ہاجرہ ان معاملوں میں مختلف تھیں کہ وہ انسان کی جنسی بھوک کو محض درندگی کی منزل پر لا کر اکتفا نہیں کرتی تھیں۔ ان کا قلم نفسیاتی تجزیہ سے بھی گزرتا تھا اور تخلیقی اظہار کے لیے وہ اپنی ہی زمینوں کو توڑتے ہوئے ہر بار ایک نئے موضوع کا احاطہ کرتی تھیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ موضوعات ہے کہ یہ موضوعات دبی کچلی، زمانے کی ستائی ہوئی عورتوں کو لے کر سامنے آتے تھے۔ 'ہائے اللہ'، 'ننھے میاں'، 'چراغ کی لو'، 'دلال' جیسی کہانیوں میں وہ مظلوم عورت کا نوحہ بھی بیان کرتی ہیں اور سیدھے سیدھے مردانہ سماج پر چوٹ بھی کرتی ہیں۔'' (۲۱)

غرض ہاجرہ مسرور ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو اجنبی نہیں بلکہ اسی سماج کا حصہ ہیں۔ یہیں پر سانس لیتے اور چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کردار ہمارے سماج کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جو حقیقت پر مبنی ہے اور مرد اساس معاشرے کی قلعی کھولنے کے لیے بہت موزوں ہے۔ ہاجرہ کے تخلیق کردہ کردار موضوع اور مواد کا بھرپور احاطہ کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ انھوں نے بہت خوبصورت انداز میں مشرقی عورت کے احساسات و جذبات کی عکاسی ترقی پسند فکر کے تناظر میں کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ہاجرہ مسرور، سب افسانے میرے،(لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)،ص۴۲۰

۲۔ انوار احمد،اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ،(لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۸ء)،ص۲۱۴

۳۔ سب افسانے میرے،ص۴۴۲

۴۔ ممتاز شیریں،ہاجرہ مسرور کے افسانے،مشمولہ:سب افسانے میرے،ص۵۷۸

۵۔ سب افسانے میرے،ص۴۶۴

۶۔ مہناز انور،اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ،(لکھنؤ:نصرت پبلی کیشنز،۱۹۸۵ء)،ص۵۱

۷۔ سب افسانے میرے،ص۴۸۳

۸۔ ایضاً،ص۴۷۵

۹۔ ایضاً،ص۴۸۳

۱۰۔ مرزا حامد بیگ،اردو افسانے کا نسوانی لحن،مشمولہ:سہ ماہی اجرا، جولائی ۲۰۱۳ء

۱۱۔ سب افسانے میرے،ص۱۰۹

۱۲۔ ایضاً،ص۴۴

۱۳۔ ایضاً،ص۲۴۵

۱۴۔ راشدہ قاضی،اردو افسانوی ادب کی روایت میں خدیجہ مستور کا مقام ،(اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۲۰۱۲ء)،ص۸۸

۱۵۔ نورین رزاق،پاکستان خواتین افسانہ نگار(اردو افسانے کی روایت کے تناظر میں)،ص۸۰

۱۶۔ سب افسانے میرے،ص۵۱۸

۱۷۔ اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ،ص۲۱۴

۱۸۔ ایضاً،ص۲۱۵

۱۹۔ سب افسانے میرے،ص۳۳۴

۲۰۔ ایضاً،ص۲۳۳

۲۱۔ مشرف عالم ذوقی،ہاجرہ: رنجوریا مسرور؟،مشمولہ: کتابی سلسلہ اجرا،کراچی،شمارہ:۱۲،اکتوبر تا دسمبر۲۰۱۲ء،ص۴۸۰

⊙ ڈاکٹر شگفتہ فردوس

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیال کوٹ

⊙⊙ ڈاکٹر انیلا سلیم

اسسٹنٹ پروفیسر، انسٹی ٹیوٹ آف اردو لینگوئج اینڈ لٹریچر، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

رپورتاژ کا فن اور ''شمالی امریکہ میں اُردو رپورتاژ'': اجمالی جائزہ

Abstract:

The subcontinent has played a vital role in the development of innumerable varieties of Urdu language and literature; moreover it has also helped to establish a foundation of Urdu report writing. Ghosia Sultana Noori, is one of the eminent literary scholar from Chicago, America who shed light on famous literary scholars residing in North America and worked hard to enlighten us with their daily routine in a mesmerizing manner in her publication" shumali Amrika mein Urdu Reportage". This research has explored the tradition and different genres of report writing and the efforts made to promote report writing. It has also included the importance of report writing in the era of science and technology.

Keywords:

Urdu Report, Scholar, Tradition, Report, North America

انیسویں صدی اردو زبان وادب کے فروغ میں نمایاں اہمیت کی حامل ہے۔اس دور میں نہ صرف افسانوی اور غیر افسانوی ادب تخلیق کیا گیا، بلکہ فورٹ ولیم کالج اور سرسید کی علی گڑھ تحریک نے اہم کردار ادا کرتے ہوئے اردو کے نثری سرمائے میں بے حد اضافہ کیا۔ یہ ان مشاہیر کی علمی و ادبی کاوشوں کا ثمر تھا کہ دیگر زبانوں کے ادبی سفر مائے سے استفادہ کرتے ہوئے اردو میں کئی نثری اصناف کا اضافہ ہوا جن میں سے ایک رپورتاژ نگاری بھی ہے۔اردو میں یہ نثری صنف انگریزی ادب کے وسیلے سے شامل ہوئی۔ترقی پسند تحریک نے اردو سے روشناس کرایا۔رپورتاژ لفظ (Reportage) لاطینی اور فرانسیسی زبانوں سے اخذ کیا گیا ہے جو انگریزی میں (Report) رپورٹ کے ہم معنی ہے۔رپورٹ سے مراد عموماً کسی پروگرام کی روداد بیان کرنا یا کسی واقعہ کو دلچسپ انداز میں پیش کرنا ہے۔علی سردار جعفری نے "خزاں کے پھول"

کے پیش لفظ میں اس صنف ادب کو صحافت اور افسانہ کی درمیانی کڑی قرار دیا ہے۔ اس صنف کو گزرے ہوئے واقعات کی کہانی یا رپورٹ بھی سمجھا جاتا ہے جیسے کہ ڈاکٹر قمر رئیس نے اس صنف کی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ:

> ''رپورتاژ کو عام طور ہر رپورٹ اور روزنامچہ کے قبیل کی صنف کہا جاتا ہے یعنی بیتے ہوئے یا گزرے ہوئے واقعات کی سرگذشت۔''(۱)

اکیسویں صدی میں دنیا کے مختلف خطوں میں بسنے والے مہجری ادیبوں نے اپنی تخلیقی نگارشات کے ذریعے اردو زبان وادب کی وسعت میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ یہ ادیب اپنے وطن سے دور ہو کر بھی اپنی تہذیب وثقافت سے بیگانہ نہیں بلکہ اس کی بقا کے لیے سرگرداں ہیں۔ اردو میں رپورتاژ نگاری کی روایت نے دنیا کے مختلف خطوں میں بسنے والے ان ادیبوں کو بھی متاثر کیا اور انھوں نے اس صنف کی ترویج میں اپنا اپنا کردار ادا کیا اور وہ اپنی زبان کے تحفظ اور ادبی سرگرمیوں کی روداد بیان کرنے کے لیے رپورتاژ بھی لکھے۔ انہی مہجری ادیبوں میں شکاگو سے تعلق رکھنے والی ایک اہم شخصیت غوثیہ سلطانہ نوری بھی ہیں جن کی ادب دوستی کئی دہائیوں پر محیط ہے۔ انھوں نے ۱۹۷۳ء میں جب حیدرآباد (انڈیا) کو خیر باد کہہ کر شکاگو میں اپنی ہم سفر جناب غیاث الدین صاحب کے ہمراہ سکونت اختیار کی تو اردو زبان سے اپنی اس والہانہ محبت کے اظہار کے لیے ''انجمن علم وادب اور ساؤتھ ایشین کلچرل سوسائٹی، شکاگو'' کی بنیاد بھی رکھی، اپنے اس پلیٹ فارم سے انھوں نے برصغیر پاک وہند کی عظیم ادبی شخصیات کے ساتھ متعدد تقریبات منعقد کیں اور انہیں امریکہ کی ادبی دنیا سے متعارف کرایا، اُن کے ادبی سفر کا آغاز نثری تصانیف ''سلمان اریب: فن اور شخصیت: اور شمالی امریکہ کی ادبی سرگرمیاں'' سے ہوا۔ بعدازاں انھوں نے نوری کے تخلص کے ساتھ شاعری بھی کی۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''رقصِ رواں'' کے عنوان سے مارچ ۲۰۱۹ء میں جب کہ حمد ونعت اور منقبت وسلام پر مشتمل مجموعہ ''آئینہ جمال'' کے عنوان سے جولائی ۲۰۱۹ء شائع ہوا۔ ان کو اس بات کا اعزاز بھی حاصل ہے کہ انھوں نے شمالی امریکہ میں اردو کے فروغ کے لیے متعدد تقریبات منعقد کیں۔ شمالی امریکہ میں رپورتاژ نگاری کی روایت اور اہم رپورتاژ نگاروں کو متعارف کرانے کی اس روایت کا آغاز مئی ۲۰۱۴ء میں ''شمالی امریکہ میں اردو رپورتاژ'' کے عنوان سے ایس جی میموریل پبلشرز یو۔ ایس۔ اے سے ہوا۔ اُن کی اس کتاب کو خوب پذیرائی ملی، شکاگو کے ایک اہم ادیب ڈاکٹر منیر الزماں منیر نے اس کتاب کی اہمیت وافادیت کے حوالے سے کتاب کے سرورق پر لکھا ہے کہ ''شمالی امریکہ میں اُردو نہ صرف اُن کی اُردو دوستی سے عبارت ہے، بلکہ یہاں کی تخلیقی نثر کا ایک خوبصورت نگار خانہ بھی ہے۔'' گیان چند جین نے رپورتاژ کو تخلیقی ادب سے جوڑتے ہوئے اس میں ادبی چاشنی اور شخصی رنگ کو لازمی قرار دیا ہے اور اس کی ہیئت میں وقت کا تعین کیا ہے، یعنی:

> ''کسی تقریب کی کاروائی کا قرار واقعی غیر ادبی، غیر جذباتی، بیان روئداد کہلاتا ہے۔ ایک انشائیہ نگار اسے بیان کرے تو ایک افسانوی، شخصی، ادبی رنگ سے بیان کرے گا۔ یہ رپورتاژ ہے جو تخلیقی ادب پارہ ہوتا ہے۔ یہ کسی تقریب، تقریب سے متعلق سفر، کسی واقعے کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس میں دو چار آٹھ دس دن سے زیادہ کا بیان نہیں ہوتا۔''(۲)

رپورتاژ نگار اپنی تحریر میں اپنے عہد کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ اسے اپنے عہد کی دستاویز بھی کہا

جاتا ہے۔اس صنف کی ہیت اورفن سے متعلق پروفیسر مجید بیدار نے پانچ لازمی اجزا کا ذکر کیا ہے جن کے تحت کسی محفل کا آنکھوں دیکھا حال، سرگرمیوں کا احاطہ، منظری رویہ، ہلکے پھلکے طنزیہ پیکر کا سہارا لیا جاتا ہے جس میں جزئیات نگاری کی شمولیت ضروری ہے۔کسی بھی رپورتاژ میں پیشکش کا حسن، واقعاتی عمل، تفصیل وتعبیر، زبان وبیان کی تخلیقی فضا، صحافتی عمل کی ضرورت ہوتی ہے۔جس میں خبریہ حصہ کا دخل اور روداد کی صلاحیت کارفرما ہوتو اسے ''رپورتاژ'' کے فن کی خوبی قرار دیا جائے گا۔

افسانہ اور ناول کی طرح رپورتاژ نگاری کے اجزائے ترکیبی کی باضابطہ تدوین نہیں کی گئی۔اردو نثر کی کتابوں میں بالخصوص رپورتاژ نگاری کے اصول، ہیت اور اجزاء پر کم لکھا گیا۔ارشاد احمد خاں رپورتاژ کو رپورٹ، روزنامچہ اور دیگر نثری اصناف سے ممتاز اور ممیّز کرنے کے لیے اس کے متن میں اسلوب، ہیئت، صحافت، رومانیت، افسانویت، واقعیت، قوت تحریر، اقتباسی عمل، خبریہ انداز کو لازمی قرار دیا ہے۔رپورتاژ کی جہاں دستاویزی اہمیت مسلم ہے وہیں اس کی ہیت کے حوالے سے وضاحت کرتے ہوئے ارشاد احمد خاں اپنے مضمون ''اردو میں رپورتاژ نگاری کا فنی جائزہ'' میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ:

> ''رپورتاژ کی پہچان اس کی اپنی ہیئت سے زیادہ اس کے اظہار میں پوشیدہ ہے۔اس صنف میں کوئی بھی گزرا ہوا واقعہ اظہار کی تہوں تک پہنچتا اور تخلیق کار کے اندر چھپے ہوئے رومانوی احساس کو جگاتا ہے اور پھر مصورانہ چابکدستی کے ساتھ ایسی تخلیق کو اجاگر کرتا ہے جو واقعات کی لپیٹ میں مرقع کاری کا درجہ رکھتی ہے۔رپورتاژ کو ایک غیر افسانوی صنف کا درجہ حاصل ہے جس میں افسانویت اور کہانی پن کا وجود نہیں ہوتا۔بلکہ گذرے ہوئے واقعات کی دلچسپ انداز میں تصویر کشی ہوتی ہے۔''(۳)

اکیسویں صدی میں کرونائی صورتحال نے اس صنف کی اہمیت میں بہت اضافہ کیا ہے۔اس کے چند بنیادی لوازم ہیں، جن کا ذکر درج ذیل ہے۔

- اس صنف میں لکھنے والا کسی اہم واقعہ یا حالات، کسی سفر کا حال، میلے، ٹھیلے، حادثہ یا کسی جنگ کے محاذ کی رپورٹ بیان کرتا ہے۔
- رپورتاژ صرف چشم دید واقعات پر لکھا جا سکتا ہے، سنے سنانے واقعات پر لکھی گئی کوئی تخلیق، افسانہ، ناول یا ڈرامہ تو ہوسکتی ہے، رپورتاژ نہیں۔
- اس میں دو چار آٹھ دس دن سے زیادہ کا بیان نہیں ہوتا۔
- رپورتاژ کے فن کی ایک امتیازی صفت یہ بھی ہے کہ یہ ہمیشہ بیانیہ طرز تحریر کا حامل ہوتا ہے
- اسلوب رپورتاژ کی جان ہے جس طرح افسانہ اور ناول میں اسلوب کا کردار ہوتا ہے اسی طرح رپورتاژ میں بھی اسلوب کو برتا جائے ورنہ رپورتاژ اخبار کی خبر کی طرح اطلاع کا کام کرے گی اور اس کی ادبی اہمیت ختم ہو جائے گی۔رپورتاژ میں فن کار اپنے فنکاری سے روداد کو دلکش دلچسپ بنائے اور رپورتاژ جامع ہونا چاہئے۔

- رپوتاژ کا تعلق ماضی اور مستقبل کے بجائے حال سے ہوتا ہے۔
- مصنّف چشم دید واقعات و مشاہدات کو اپنی داخلی کیفیات کیساتھ شامل کر کے پیش کرتا ہے۔اس کے بیان میں سچائی، خلوص اور اندرونی جذبہ پایا جاتا ہے بلکہ وہ ان واقعات کی جزئیات وتفصیلات میں اپنے نقطہ نظر اور تخیل کی آمیزش بھی کرتا ہے یعنی کسی حادثے، مقام اور واقعہ کو دیکھ کر جو مصنف کے دل و دماغ پر گزرتی ہے اسے بعینہٖ رقم کر دیتا ہے۔اس میں خارجیت اور داخلیت کا ایک حسین امتزاج ہوتا ہے وہ ایک دوسرے سے شیر و شکر ہوتی ہیں اور دونوں ہی اس صنف کے معیار کا تعین کرنیکی ذمہ دار ہوتی ہیں، جیسا کہ ممتاز شیریں نے بھی داخلیت وخارجیت کے ارتباط سے تخلیق ہونے والے رپورتاژ کو زیادہ اہمیت دی ہے۔یعنی اگر کسی پروگرام یا محفل کی رپورٹ میں ادبی اسلوب، تخیل کی آمیزش اور معروضی حقائق کے ساتھ ساتھ باطنی لمس بھی عطا کیا جائے تو یہ ادبی صنف کہلاتی ہے۔
- رپورتاژ میں ادبی چاشنی کے ساتھ ساتھ زندگی کے اسرار منکشف ہوتے ہیں۔اس میں واقعہ نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری، جذبات نگاری اور جزئیات نگاری کے اچھے نمونے پیش کئے جا سکتے ہیں۔
- رپورتاژ میں مفروضوں کا سہارا لینے سے گریز کیا جاتا ہے کیونکہ اس میں حقائق پیش منظر میں رہتے ہوئے بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔
- یہ اپنے عہد کی دستاویز کہلاتا ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے اردو میں رپورتاژ نگاری کی روایت کو اردو شعرا اور ادبا کی ان ابتدائی مساعی میں تلاش کیا جنہوں نے اپنے دور کی عکاسی کرتے ہوئے اہم حالات و واقعات کو اپنی آپ بیتیوں یا خطوط میں بیان کیا، جب کے اس کا باقاعدہ آغاز ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تحریک، کانفرنسوں اور اجلاسوں کی رُوداد کو ادبی چاشنی کے ساتھ تحریر کیا جس سے اردو ادب ایک نئی نثری صنف سے روشناس ہوا۔یعنی:

> ''ایک آزاد اور مستقل نثری صنف کی حیثیت سے اردو میں رپورتاژ کا وجود ترقی پسند تحریک کی دین ہے۔اس تحریک کے زیر سایہ اس نے آغاز وارتقا کے مرحلے طے کر کیا پنے علیحدہ وجود کو منوایا اور جدید نثری ادب میں اپنی ضرورت و اہمیت کا سکہ جمایا۔''(۴)

ہفتہ وار اخبار ''نظام'' کی ادارت قدوس صہبائی نے کی جس میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں کی روداد کو حمید اختر نے تحریر کیا۔اس رپورٹ کو ہی اردو ادب میں رپورتاژ نگاری کا آغاز سمجھا گیا، اس حوالے سے سجاد ظہیر نے اپنی کتاب ''روشنائی'' میں لکھا ہے کہ ''حمید اختر ایک نئی ادبی صنف کے موجد سمجھے جا سکتے ہیں۔ان کی یہ ہفتہ واری سرگزشت در اصل ایک دلچسپ رپورتاژ تھی''۔سجاد ظہیر نے ۱۹۴۰ء میں ''یادیں'' کے عنوان سے رپورتاژ شائع کرایا جسے اردو کا پہلا باقاعدہ رپورتاژ کہا جاتا ہے۔اور اس طرح سجاد ظہیر کو اردو ادب میں اس صنف کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔بعدازاں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس جو اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدر آباد میں منعقد ہوئی، اس کی رُوداد کو کرشن چندر نے ''پودے'' کے عنوان سے شائع کیا، جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔کرشن چندر نے ''صبح ہوتی ہے'' کے موضوع پر بھی ایک رپورتاژ لکھا۔بھوپال

میں منعقد ہونے والی ترقی پسندوں کی کانفرنس کے حوالے سے بھی دو رپورتاژ لکھی گئیں جن میں عصمت چغتائی کی ''بمبئی سے بھوپال تک'' اور صفیہ اختر کی ''ایک ہنگامہ'' کے عنوان سے شامل ہے۔ اسی طرح ۱۹۴۹ء میں احمد آباد میں منعقدہ کانفرنس کی رپورتاژ عادل رشید نے ''خزاں کے پھول'' کے عنوان سے تحریر کیا۔ تقسیم ہند کے حالات کو موضوع بنا کر فکر تونسوی نے ''چھٹا دریا'' کے عنوان سے رپورتاژ لکھا۔ یوں اردو میں رپورتاژ نگاری کو تقویت حاصل ہوئی اور بہت سے رپورتاژ نگار اور ان کی تحریریں سامنے آئیں جن میں شفیق الرحمٰن کا ''دجلا سے فرات تک'' تاجور سامری کا ''جب بندھن ٹوٹے'' جمنا داس اختر کا ''اور خدا دیکھتا رہا''۔ ابراہیم جلیس کا ''دو ملک ایک کہانی'' خدیجہ مستور کا ''پوچھٹے''، عبداللہ ملک کا ''مستقبل ہمارا ہے''۔ یہ اردو کے اہم رپورتاژ مانے جاتے ہیں جب کہ دیگر میں ''دل کی بپتا''، ''ماں''۔ شاہد احمد دہلوی، ''لندن لیٹر''۔ قرۃ العین حیدر، ''کیوں ترا راہ گذر یاد'' آیا، خورشید انور جیلانی، ''اُجالے کی طرف''۔ عنایت اللہ، ''سفید اور سرخ ستارے کے درمیان''، ابراہیم جلیس، ''سرخ زمین اور پانچ ستارے'' خواجہ احمد عباس، ''یادوں کے چمن'' کلیم اللہ، ''جہلم کے اُس پار'' ظ انصاری، ''کتابوں کی تلاش'' ڈاکٹر گیان چند، ''پشکن کے دیس میں'' جگن ناتھ آزاد، ''دہلی سمپوزیم'' شارب ردولوی، ''سفر ہے شرط'' قاضی عبدالستار، ''ڈوب ڈوب کے اُبھری ناؤ''۔ سلمٰی عنایت اللہ، ''اے بنی اسرائیل''۔ قدرت اللہ شہاب، ''عابد روڈ سے کمرشل اسٹریٹ''۔ عاتق شاہ، ''بمبئی سے اودے پور تک''۔ ندا فاضلی، ''ایک پلیٹ''، تخلص بھوپالی۔ مجتبیٰ حسین، ''اس کا آشوب''۔ الطاف فاطمہ، ''نقاب اور چہرے''۔ سلمٰی صدیقی، ''احساس کی یاترا''۔ رام لعل، ''چہرے''۔ مسعود مفتی، ''وہ شخص کیا ہوا جو تری داستاں کا ہے'' آزر بارہ بنکوی، ''ذکی انور کی زندگی کے آخری پانچ دن'' منظر کاظمی۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی ''سفر ہے شرط''، ''جڑیں اور کونپلیں'' اور ''یاترا'' وغیرہ شامل ہیں۔

عصرِ حاضر میں جدید ٹیکنالوجی کی بدولت انسان کے روابط میں اضافہ ہو رہا ہے۔ اسی وجہ سے لوگوں کی توجہ بھی رپورتاژ نگاری کی جانب بڑھی ہے اور دنیا کے دور دراز خطوں میں بسنے والے لوگ ٹیکنالوجی کی مدد سے دنیا بھر میں منعقد ہونے والی علمی و ادبی تقریبات کی رُوداد سے متعارف ہو سکتے ہیں۔ مختلف اخبارات اور رسائل میں اردو کی محفلوں، اجلاس، سیمینار و تہذیبی پروگرامز کی رپورتاژ شائع ہوتی رہتی ہیں جس سے تشنگان علم و ادب کو سیرابی کا موقع میسر آ جاتا ہے۔ اس حوالے سے شمالی امریکہ میں رپورتاژ نگاری کے پس منظر میں لکھی جانے والی کتاب ''شمالی امریکہ میں اردو رپورتاژ'' بہت اہم ہے جسے انجمن علم و ادب نے شائع کروایا۔ یہ کتاب غوثیہ سلطانہ کی تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور اظہار ہے۔ دیارِ غیر میں رہ کر اپنے گرد و نواح کی چیزوں کو بنظر غائر دیکھنا اور اسے اپنی تہذیب و ثقافت اور اپنی مادری زبان سے ہم آہنگ کرنا ان کا کمال ہے۔ اس کتاب میں بائیس رپورتاژ شامل ہیں، جن میں اردو کی معروف ناول نگار محترمہ رضیہ فصیح احمد، قدسیہ رحمان، صفیہ احمد، غوثیہ سلطانہ، گوہر تاج، احمد دکنی، ایس زیڈ حسن، نیاز گلبرگوی، واجد ندیم، نصیر الدین، زاہد لودھی اور خالد خواجہ کے رپورتاژ شامل ہیں۔ اس کتاب کا انتساب خود مصنفہ غوثیہ سلطانہ نوری کے ۱۹۷۳ء میں ہندوستان سے امریکہ ہجرت کے سفر کا عکاس ہے۔

اس کتاب کے پیش لفظ میں غوثیہ صاحبہ کی شخصیت میں رچی ہوئی تہذیب، ان کی انکساری اور علم دوستی کو خراج تحسین پیش کیا گیا ہے جو اپنے وطن سے کوسوں دور اردو کی ایک نئی بستی کو پوری آب و تاب سے آباد کرنے میں شب و روز

کوشاں ہیں۔انہوں نے اپنی اس کتاب کے ذریعے شمالی امریکہ میں اردو زبان و ادب سے محبت کرنے والے ادیبوں کی کاوشوں کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔اس کتاب کا فلیپ ڈاکٹر منیر الزماں نے تحریر کرتے ہوئے بجا طور پر فرمایا ہے کہ:

''غوثیہ نے بڑی محنت اور ریاضت سے اس صنف کو سنوارہ اور اس کی سمت و رفتار کا جائزہ لیا ہے۔''(۵)

پروفیسر میر تراب علی نے بہت تفصیل سے اس صنف کا تجزیہ بھی کیا اور عہد بہ عہد اس کی ترقی کو بھی بیان کیا ہے۔انہوں نے رپورتاژ کی تاریخی اہمیت کو بھی اُجاگر کیا ہے وہ اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''رپورتاژ کسی عہد کی سیاسی، سماجی، تہذیبی تاریخ ہوتا ہے،اس کی حیثیت گویا ایک تاریخی مآخذ کی ہوتی ہے۔''(۶)

غوثیہ سلطانہ نوری کے رپورتاژ اپنے عہد کی سچی ترجمانی کرتے ہیں انہوں نے اپنی تحریروں میں دیارِ غیر میں مقیم مسلمان گھرانوں کی خواتین کی اسلام سے والہانہ محبت اور اپنی نسل کو اسلام سے جوڑنے کی تمنا بھی نظر آتی ہے جیسا کہ ''لازوال لاریب لافانی'' میں غوثیہ سلطانہ نے حسنِ بیان سے کام لیتے ہوئے دیارِ غیر میں مسلم خواتین کی اپنی نسلِ نو کو دینی تعلیمات سے ہم آہنگ کرنے کی کاوشوں کا اظہار مسرت و عقیدت مندی سے کیا ہے۔اس حوالے سے وہ لکھتی ہیں:

''آج کی اس پرنور محفل میں نوخیز لڑکیاں، نئی عمر کی نئی فصل کے ہمراہ خواتین بھی نعت خوانی کی سعادت حاصل کر رہی تھیں۔ یہاں ماوں کے جاگے ہوئے شعور کی خوبیوں کا حسین منظر جس میں تجوید کے ساتھ نئی نسل کی نعت خوانی قابلِ ستائش نظر آ رہی تھی۔ درود شریف کی آواز بلند ہوئی اور پھر روک دی جاتی تا کہ نعت رسول پڑھی جاسکے۔الحمد للہ نئی نسل کی کی یہ دلچسپیا یک قابلِ اعتماد امر ہے جس کا کریڈٹ ماں کو جاتا ہے۔وہ خود عربی کلاسس کے لیے خاص طور پر پابندی کے ساتھ اپنے بچوں کو مساجد لے جاتی ہیں۔''(۷)

اس کتاب میں خود غوثیہ سلطانہ کے گیارہ رپورتاژ بعنوان ''لازوال لاریب لافانی''، ''ایک جگمگاتی شعری محفل''، شمالی امریکہ میں افسانوی ادب کی رضیہ سلطان''، ''اورنگ آباد کا ایک رتن''، ''کھلی آنکھ کا سپنا''، ''گلِ تر''، ''روشن دائرے''، ''خوشبوئے گل''، ''برف باری کے شب و روز''، ''شکاگو کا سرد موسم'' اور مشاعرہ ''گزرتے لمحے'' غوثیہ سلطانہ نوری کی تحریریں بے ساختہ پن کے ساتھ ساتھ خوبصورت شعری اسلوب سے کا مجموعہ ہیں۔انہوں نے نکھرے اور سنورے ہوئے انداز میں منظر کشی کی ہے جس کی ایک مثال ان کا رپورتاژ ''ایک جگمگاتی شعری محفل'' میں بھی ہے جس میں منفرد تراکیب کے ساتھ ساتھ بیان کی سادگی بھی ملتی ہے۔ مثلاً اپنے شہر شکاگو کی موسم سرما میں خوبصورت مصوری کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''شکاگو شہر ابھی تک جشنِ برفباری کی تشنہ لبی میں خالی جام ہونٹوں سے لگائے رکھا ہوا ہے لیکن اس تشنہ لبی کے سیل تپاں سے زیادہ دیر بچ نہیں سکیں گے۔ برف باری سے شہر کے چمپئی و تابناک عارض پر ایک عجیب نور برستا ہے۔موسم کی مہربانی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے محبانِ سخن کی جانب سے ۹ دسمبر دو پہر تا پانچ بجے لائبریری گلینڈیل ہائٹس کے ایک حصے میں بھرپور محفل سخن

سجائی گئی تھی۔''(۸)

انہوں نے شکاگو کی یخ بستگی میں سجنے والی ادبی محفلوں کی گرما گرمی کو تمام رعنائیوں کے دساتھ قاری تک پہنچایا ہے۔جہاں وہ موسم سرما کی اس چاندی جیسی دمک کو''برف باری کے شب وروز''اور''شکاگو کا سرد موسم اور مشاعرہ'' میں بیان کیا ہے۔انہوں نے اپنے اردگرد کے ماحول کا عمیق جائزہ لے کر اُن کی جزئیات کو انگوٹھی میں نگینوں کی مانند جڑ دیا ہے جس سے اُن کے انداز بیان کی رنگینی قاری پر ایک خوشگوار سحر طاری کر دیتا ہے۔گرمی کے موسم کی بارش کے بعد خوشگوار تبدیلی کے احساس اور فروغ اردو کے لیے امریکہ میں منعقد ہونے والی تقریبات کے حسن کو اپنے رپورتاژ''اورنگ آباد کا ایک رتن'' میں یوں بیان کرتی ہیں:

> ''اچانک زور ٹوٹا اور بادل چھا گئے۔گھنگھور گھٹائیں اور وحشی ہوا کے جھکڑ چلنے لگے، دیکھتے ہی دیکھتے برسات ہوگئی، ٹہنیاں جھوم جھوم اُٹھیں، پانی کے ننھے قطرے گویا غنچہ نورس کو وضو کرانے لگے اور بادل جیسے کٹے پھٹے آسمان کی رفوگری کرنے لگے، بے تحاشہ گرمی کے بعد بارش نے ماحول کو قدرے پُرکیف وخوشگوار بنا دیا۔اب شام کی دہلیز پر دلکش، دیدہ زیب سماں چھا رہا تھا، دھند لکے بڑھنے سے پیشتر پرندے محو پرواز ہونے لگے۔سہانی شام جیسے ساز دل کے فسانے چھیڑنے کے لیے بے چین ہو۔شعر وسخن کی نشست، اردو کا منظر نامہ،لفظ لفظ مشد داپنی رعنائیوں کو سمیٹے اردو کے شانے پر بکھری ہوئی زلفوں کو سجایا سنوارا جارہا تھا۔اردو سرکل آف نارتھ امریکہ نے اس کا انتظام کیا تھا۔''(۹)

کسی بھی تخلیق کار کا اسلوب اسے ایک الگ شناخت دیتا ہے۔غوثیہ کے اسلوب کی یہ رنگیں بیانی کسی ایک تحریر تک محدود نہیں۔ وہ اپنے رپورتاژ میں جگہ جگہ آسانی سے کام لے کر اپنی قادر الکلامی کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔''گلِ تر'' میں وہ ایک شعری محفل کے انعقاد کی رُوداد کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

> ''بتاریخ ۲۱ رمئی ۲۰۱۲ء بمقام گلینڈیل ہائٹس، الی نائے لائبریری دوپہر تا شام ۲ تا ۵ ایوان اُردو ہال کے خاموش نہاں خانے میں تلاطمِ شبِ ہجراں سے بہت دور صبحِ درخشاں تک گویا سرِ کوہسار سیابر برسا ہوا تھا اور فضا میں اٹی ہوئی گردسفر سے بہت دور سال تمام کے عزم سفر استقلال کی یوماً فیوماً گردشِ ایام کی روداد سنائی جارہی تھی۔شام وسحر کے ساتھ روشنی کے ہنرمند صبح دم خاور کے ماتھے پر شام کی لالی بکھیرتے ہوئے نظر آرہے تھے۔''(۱۰)

اس کتاب میں شمالی امریکہ میں منعقد ہونے والی علمی و ادبی کوششوں و بالخصوص شعری محافل کی روداد کو تمام فنی لوازم کے ساتھ بیان کیا گیا ہے، قاری نہ صرف ان تحریروں سے دنیا کے اس خطے میں اردو زبان وادب کی آبیاری کرنے والوں سے آشنا ہوتا ہے بلکہ ان تخلیق کاروں کے شعری ذوق سے بھی حظ اُٹھاتا ہے۔''روشن دائرے'' میں واجد ندیم کا ایک شعری حوالہ ہمیں دعوت فکر دیتا ہے:

ماضی کو لگائے ہوئے سینے سے وہ ایک شخص

اسلاف کے مدفن سے کفن نوچ رہا ہے

اردو ادب کا ایک بڑا نام رضیہ فصیح احمد کا ہے،ان کی فنی شخصیت کے تنوع کو غوثیہ سلطانہ نے اپنے رپورتاژ ''شمالی امریکہ میں افسانوی ادب کی رضیہ سلطان'' اس میں نہ صرف اُن کی ذاتی وادبی زندگی کے مختلف گوشوں کو سامنے لانے کے لیے غوثیہ نے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور اسکے ساتھ ساتھ ادبی رنگ کو بھی مدنظر رکھا ہے۔ان کی شاعری میں جدت پسندی، عجز بیانی، بلند خیالی، وسعت نظر نہ پیدا ہو اچھی شاعری ممکن نہیں۔اس حوالے سے وہ رضیہ کی شعری مثال دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

شام در شام جلیں گے ترے کاموں کے چراغ
نسل در نسل ترا درد نمایاں ہوگا

رضیہ فصیح احمد کا اپنا لکھا ہوا رپورتاژ ''غارِ ریگ میں پکنک'' ۱۹۸۵ء میں بہت خوبصورتی سے عظیم ادبی شخصیات کے ساتھ گزرے ہوئے ان پر کیف لمحوں کا بیان ہے جو انہوں نے اپنے دوستوں کے ساتھ گزارے تھے۔مشفق خواجہ کی تصویر کشی کی صلاحیتوں کو بے نقاب کرتے ہوئے ،لکھا:

''مشفق خواجہ تصویریں کھینچتے ہیں تو یوں جیسے چاند گاڑی پر چڑھا آٹو میٹک کیمرہ تصویریں لے رہا ہو۔''(۱۱)

اس پکنک میں شامل دیگر احباب میں جمیل الدین عالی ،شان الحق حقی ، ہاجرہ مسرور اور کئی ادبی شخصیات بھی شامل تھیں جن کی زندگی اور شخصی اوصاف کو بہت مہارت سے اُجاگر کیا گیا ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے مختلف مقامات کی جزئیات کو بہت عمدگی سے پیش کیا ایک جگہ پر لکھتی ہیں:

''چاند ابھی نہیں نکلا تھا، سمندر کافی کے رنگ کا تھا اور جھاگ کریم کی طرح سطح پر تیر رہے تھے۔''(۱۲)

صفیہ احمد کا رپورتاژ ''فوئز لیک'' بھی رضیہ فصیح احمد کے رپورتاژ کی مانند بنگلہ دیش کے ایک یک تفریحی سفر سے متعلق ہے۔گوہر تاج کا رپورتاژ ''ڈ ایٹرائیٹ کی ایک شام عالمگیر کے نام'' ہے جس میں اہل شکاگو کی فن موسیقی محبت اور پاکستان کے ایک مشہور گلوکار عالم گیر کی بیماری کے علاج کی خاطر منعقدہ چیرٹی شو میں فنڈ ریزنگ کے لیے منعقدہ پروگرام کو موضوع بنایا گیا۔اس پروگرام میں مشہور فنکاروں بشریٰ انصاری بہروز سبز واری ، طاہرہ سید،اور علی حیدر نے شرکت کی۔''انجمن علم وادب کا ادبی اجلاس'' ایس زیڈ حسن کے زور قلم کی عمدہ مثال ہے جب کہ ''غوثیہ سلطانہ-اردو کی ایک بے چین روح'' نیاز گلبر گوی کا خوبصورت رپورتاژ ہے جس میں محترمہ غوثیہ سلطانہ نوری کی ادبی کاوشوں کو خراج تحسین پیش کیا گیا ہے۔''شمشاد دکن'' میں مہاراشٹرا میں علمی ادبی سرگرمیوں میں شریک شمشاد جلیل شاہ صاحبہ کی افسانہ نگاری اور شاعری کو خراج تحسین پیش کیا گیا ہے۔اس میں مصنفہ نے اُن کی شکاگو آمد اور ان کی کتاب ''امریکہ میں اردو شکاگو کے حوالے سے'' کی جناب مسرور قریشی کے ہاتھوں رونمائی و پذیرائی کی تقریب کا مفصل حال قلمبند کیا ہے۔محترمہ شمشاد جلیل نے اپنی

اس کتاب میں شکاگو سے تعلق رکھنے والی ۴۲ شخصیات کی ادبی خدمات کو بیان کیا ہے۔اس کتاب میں شامل دیگر رپورتاژ بھی شمالی امریکہ میں اس صنف کے حوالے سے کی جانے والی کاوشوں کا بھرپور اظہار ہیں۔نیاز گلبرگوی نے اپنے رپورتاژ ''غوثیہ سلطانہ اردو ادب کی اک بے چین روح''میں غوثیہ کی علمی و ادبی کاوشوں کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔کوچہ عشق میں کے عنوان سے ڈاکٹر جمال قادری کے مجموعہ کلام کی تقریب رونمائی کا اہتمام کیا گیا:

سینچا ہے وطن کو مرے آبا نے لہو سے
مٹی سے محبت مجھے ورثے میں ملی ہے
گو خاک مدینہ ہے مری آنکھوں کا سُرما
پر خاک وطن تو مری گھٹی میں پڑی ہے(۱۳)

گیا اور ان کی انجمن علم و ادب کے تحت ۲۰۱۳ء میں رضیہ فصیح احمد کی کتاب ''گلدستے اور گل دائرے'' کی تقریب رونمائی جناب نیاز گلبرگوی نے کی،اس پروگرام کی روداد کو بہت جامعیت سے بیان کیا گیا ہے۔ان کی ادبی خدمات کو غوثیہ سلطانہ نے بے حد سراہا ہے۔اس رپورتاژ میں وہ اُن کو غوثیہ سلطانہ نوری کی کتاب ''شمالی امریکہ میں اُردو رپورتاژ'' کی اہمیت میں گزرتے وقت کے ساتھ اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔اس میں موجود مشاہیر اردو ادب کی زندگی کے اپنے دوستوں کے ساتھ تکلفانہ لمحات کو مصنفین نے بہت عمدگی سے بیان کیا ہے۔عصر حاضر میں بھی اس صنف کا جائزہ لیا جائے تو جدید ٹیکنالوجی کے اس دور میں جہاں دنیا گلوبل ویلیج میں تبدیل ہو چکی ہے۔اس نے ادب میں رپورتاژ نگاری کی اہمیت کو مزید مستحکم کیا ہے۔اس سے رپورتاژ نگاروں کے لیے نہ صرف موضوعاتی تنوع پیدا ہوا اور دنیا بھر میں اردو دب کی ترویج و اشاعت کے لیے منعقد ہونے والی کانفرنسوں،مشاعروں،کتب کی تقریب رونمائی اور سیمینارز پر رپورتاژ لکھنے کی روایت مستحکم ہوئی بلکہ علمی و ادبی محافل اور ان کی کاروائیاں ادبی چاشنی کی مدد سے ضبط تحریر میں آئیں جو آنے والے دنوں میں محققین کے لیے بہترین ماخذ ثابت ہوں گی۔

حوالہ جات

۱۔ قمر رئیس، پیش لفظ، مشمولہ: اردو میں رپور تاژ نگاری، از: عبدالعزیز، (دہلی: ساقی بک ڈپو، ۲۰۰۵ء)، ص ۱۱

۲۔ گیان چند جین، ادبی اصناف، (گجرات: گجرات اردو اکادمی، ۱۹۹۸ء)، ص ۱۴۰

۳۔ اردو میں رپورتاژ نگاری کا فنی جائزہ، مشمولہ: ماہنامہ فکر و تحقیق، (دہلی: جولائی ۲۰۱۵ء)، ص ۳۲

۴۔ قمر رئیس، پیش لفظ، مشمولہ: اردو میں رپور تاژ نگاری، ص ۱۱

۵۔ منیر الزماں، فلیپ: شمالی امریکہ میں اردو رپورتاژ، از: غوثیہ سلطانہ، (شکاگو: میموریل پبلی کیشنز، انجمن علم وادب، ۲۰۱۴ء)

۶۔ میر تراب علی یداللہی، پیش لفظ، مشمولہ: شمالی امریکہ میں اردو رپورتاژ، از: غوثیہ سلطانہ، ص ۴۱

۷ غوثیہ سلطانہ، شمالی امریکہ میں اردو رپورتاژ، ص ۲۱-۲۲

۸۔ ایضاً، ص ۲۶-۲۷

۹۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۶۲

⊙ ڈاکٹر سجاد نعیم

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، دی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

⊙⊙ محمد اویس

ایم فل اسکالر، شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

چھا نگیا رُکھ: دلت سماج کی سوانحی دلیل

Abstract:

In sub-continent the concept of classes is part of its social life from pre-historic times. When we search its basis we cannot ignore the Hindu religion, which is main cause to increase it. In Hinduism the concept of sect and cast is under cover of religion. Hinduism divided it's followers under four divisions as Barhamin, Vaish, Kashtri and Achoot. The lowest cast in Hinduism is also called Harajin, Dalit, untouchable cast. Achoots are considered as un-human, uncivilized and dirty people. They have no respect in society. Now the modern times people are rising their voices against this act. This protest is in many forms like drama, film and other forms of literature and education with the impact of literature an awareness is rising among the people. Because of this awareness and protest Dalit people are facing many hurdles in society. But awareness is provoking in Indian society. This rticle is the auto-biography "Changya Rukh" by Balbir Madhoupori. It discussed many aspects like un-human customs against Dalit people. Their role in society, limited sources of education and jobs "Changya Rukh" is well read auto-biography which is translated in many languages as well.

Keywords:

Fiction, Novel, Translation, Hindusim, Dalit, Balbir Madhoupori

ہزاروں سال پہلے جب سماج میں زرعی انقلاب نے اپنے قدم جمانا شروع کیے تو فرد کے اندر ذاتی ملکیت کا تصور قائم ہوا۔ معاشرے میں طبقات بننا شروع ہوگئے۔ جب آریاؤں نے (۱۴۰۰ق۔م) دراوڑوں پر حملہ کیا تو ان کے ذہن میں بھی زمینوں کو فتح کرنے اور لوگوں کو اپنا غلام بنانے کے منصوبے موجود تھے۔ بیشتر مؤرخین کا خیال ہے کہ ہندوستان میں ذات پات کا نظام آریاؤں کی آمد سے شروع ہوا۔ آریہ حاکم تھے اور انہوں نے مقامی لوگوں کو مغلوب کرنے کیلئے ایسے کئی نظریات پیش کیے جن سے دراوڑ خود کو مفتوح قوم سمجھنے لگے۔ آریاؤں کو ایک خدشہ یہ بھی تھا کہ وقت گزرنے کے ساتھ کہیں ہمارا ان کے ساتھ انسلاک نہ ہو جائے۔ انہوں نے ذات پات کے ایسے کئی مفروضے قائم کر دیئے جن سے اختلاط کی امید قریباً ختم ہوگئی۔ عمادالحسن آزاد فاروقی کا خیال ہے کہ ''اس نظام کا یہ بھی خاصہ تھا کہ اس میں ہندوستان کے غیر آریہ قدیمی باشندوں کو شودر کی حیثیت سے سماج میں سب سے پست مرتبہ دیا گیا اور ان کا دھرم صرف آریہ نسل کی تین اعلیٰ ذاتوں کی خدمت قرار دیا گیا۔''(۱) آریہ تعداد میں چونکہ کم تھے اس لیے انہوں نے اپنی شناخت کے کھو جانے کے خوف سے مفتوح سماج کو طبقات میں بانٹنا شروع کر دیا۔ اس طرح ہر طبقہ اپنے مخصوص پیشے سے پہچانا جانے لگا۔ یہ تمام معاملات نہ صرف ان کی روزمرہ کی زندگی کا حصہ بن گئے بلکہ یہ تصور مذہب کے ساتھ بھی جوڑ دیا گیا۔

دراوڑوں نے اپنا گزر بسر کرنے کیلئے ان پیشوں کو اپنایا جنہیں سماج میں نفرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ یہ لوگ خاکروب، موچی، بھنگی، کمہار وغیرہ جیسے پیشوں سے جڑ گئے اور یہیں سے ان کی ''ذات'' کا فیصلہ بھی ہو گیا۔ یہ سلسلہ نسل در نسل منتقل ہونے لگا اور ہر شخص اپنے پیشے کی وجہ سے معتبر یا کم تر سمجھا جانے لگا۔ ڈینیزل رائیس کے مطابق: ''پابندیوں اور امتیازات، رسوماتی فرائض، مصنوعی پاکی اور ناپاکی والا ذات کا جال پھیلا، جس نے ہندو معاشرے میں نسل سے پیشے کی علیحدگی کے عمل کو بہت آہستگی کے ساتھ جاری رکھا اور اس کے نتیجے میں اس شے نے جنم لیا جس کو ہم 'ذات' کہتے ہیں۔''(۲) سرمایہ دار طبقے نے اپنی قوت اور طاقت کو قائم کرنے کیلئے ایسے کئی مفروضے گھڑ لیے جن سے نچلے لوگ احساس کمتری کا شکار ہو گئے اور وہ آج بھی حاشیے پر زندگی گزار رہے ہیں۔

برہمنوں نے اپنا سماجی مرتبہ بڑھانے کیلئے مذہب کو بطور ہتھیار استعمال کیا۔ انہوں نے ہندوستانی سماج میں یہ بات واضح کر دی کہ ذات پات کے نظام کو دیوتاؤں نے تربیت دیا ہے اور یہی آفاقی سچائی ہے جو ہندوستانی "Cast difference" پر یقین رکھتے ہیں ان کا ماننا تھا کہ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے کسی صورت جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ ایک معروف ہندو تخلیقی داستان کے مطابق ''خداؤں نے دو جہاں کو ایک ابتدائی آدم پروسا سے بنایا تھا۔ سورج کی وسا کی آنکھ سے ماہتاب اس کے ذہن سے برہمن (مذہبی پیشوا) اس کے ذہن سے کشتوریا (فوجی) اس کے بازوؤں سے، ویشیا (کسان اور تاجر) اس کی رات سے اور شودر (نوکر) اس کے پیروں سے''۔(۳) اچھوتوں کے پاس اس مہابیانیے کو تسلیم کرنے کے علاوہ دوسرا کوئی راستہ نہیں تھا۔

ہندوستان میں ذات پات کو سُرعت رفتاری کے ساتھ قبول کیا جانے لگا۔ اس نظام کی جڑیں ہندو سماج میں اس قدر اپنے آپ کو مضبوط کر چکی تھیں کہ یہاں جو بھی حکمران آئے انہیں اچھوتوں سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ جب مسلمانوں نے ہندوستان کو فتح کیا تو جنگوں کے اثرات ہریجنوں پر نہیں پڑے کیونکہ وہ سماج کو بدلنے کیلئے اپنا کوئی حصہ نہیں ڈال سکتے

تھے۔اس لیے مغلوں نے ان پر کوئی توجہ نہیں دی۔لیکن ایک بات اہم ہے کہ مسلمانوں نے اچھوتوں کو سماجی برابری دینے کیلئے انہیں مسلمان ضرور کیا۔ مذہب کی تبدیلی کے بعد بھی یہ لوگ نچلی ذاتوں میں تقسیم رہے اور انہیں اس کا کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچا۔ پرکاش ٹنڈن نے مغربی پنجاب کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ یہاں ذات پات کا کوئی تصور نہیں تھا۔ جو مسلمان جھاڑو یا چمڑے وغیرہ کا کاروبار کرتے تھے وہ اچھوت ہندو ہی تھے جو اپنی قسمت بدلنے کیلئے مسلمان ہو گئے۔ ''لیکن مسلمان ہو جانے کے بعد بھی انہیں ان کاموں سے چھٹکارا نہ ملا گو انہیں دوسرے مسلمانوں کے ساتھ ایک نظریاتی قسم کی برابری ضرور مل گئی۔''(۴) مگر جب انگریزوں کی حکومت آئی اور ہندوستان میں صنعتی دور کا آغاز ہوا تو وہاں کئی فیکٹریاں قائم ہوئیں۔انگریزوں نے بھی عیسائیت کا پرچار کیا اور کئی اچھوتوں نے اپنا مذہب تبدیل کر کے فیکٹریوں میں ملازمت شروع کر دی۔اچھوتوں کے اندر شعور بیدار ہو چکا تھا اور انہوں نے تعلیم کے حصول کیلئے احتجاج کیا جس کے بعد انگریزوں نے ان کے لیے کئی سکول قائم کیے۔

اچھوتوں کیلئے مختلف نام استعمال ہوتے رہے ہیں۔گاندھی جی نے سب سے پہلے ان کے لیے ''ہریجن'' کا لفظ استعمال کیا۔ یہ لفظ ۱۹۷۰ء کی دہائی تک مستعمل رہا۔ڈاکٹر امبیڈکر نے ۱۹۲۵ء میں دلت کی اصطلاح وضع کی۔ یہ مراٹھی لفظ ہے جس کے معنی ہیں دبایا ہوا یا جسے توڑ پھوڑ دیا گیا ہو۔اس کے بعد ہندوستانی آئین کے مطابق ان کو شیڈولڈ کاسٹ کہا جانے لگا۔ڈاکٹر امبیڈکر نے جو اصطلاح استعمال کی وہ وسیع تناظر رکھتی ہے اور انہیں "Depressed Classes" یا "Untouchable" بھی کہا جا سکتا ہے۔مگر اب انہیں ہندوستان میں ''دلت'' یا ''شیڈولڈ کاسٹ'' کہا جاتا ہے۔دلتوں میں ایسی کئی "Sub Classes" ہیں جنہیں شودروں سے بھی کم تر سمجھا جاتا ہے۔ان میں مہار، مانگ، مڑیگا اور والمیکی وغیرہ شامل ہیں۔

دلت ادب ایسے کئی دلت ادیب ہیں جنہوں نے اپنے مسائل، الجھنوں اور محرومیوں کو ناول، شاعری، آپ بیتی اور گیتوں کی شکل میں بیان کیا ہے۔دلت لکھاریوں کا ماننا ہے کہ سماج میں جو کچھ ہم برداشت کرتے ہیں۔اسے اونچی ذات کا کوئی ادیب بیان نہیں کر سکتا۔اس لیے وہ ''اونچی ذات کے اس ادب سے بھی انکار کرتے ہیں جو ان کے حق میں لکھا گیا ہے چاہے اس نے ترقی پسند سوچ میں اضافہ ہی کیوں نہ کیا ہو۔''(۵) گرچرن سنگھ، گوردیال سنگھ، اوم پرکاش والمیکی، ارجن ڈانگلے، داماں تمبالکر اور جے وی پوار وہ نام ہیں جن کی لکھتوں میں دلت سماج کی نمائندگی نظر آتی ہے۔

جو آپ بیتی مذکورہ مضمون کا موضوع ہے وہ بلبیر مادھو پوری کی ''چھانگیا رُکھ'' ہے۔اس کا پنجابی سے اردو ترجمہ اجمل کمال(۶) نے کیا ہے۔پہلی بار یہ ۲۰۰۴ء میں گرمکھی میں شائع ہوئی۔ ہندوستان کی مقامی زبانوں کے علاوہ اس کا ۲۰۱۰ء میں انگریزی ترجمہ ہوا جو آکسفورڈ پریس سے چھپا۔ یہ دلت ادب کی پہلی آپ بیتی ہے جس کا انگریزی میں ترجمہ ہوا۔آج کل اس کا روسی اور پولش زبان میں بھی ترجمہ ہو رہا ہے۔

بلبیر مادھو پوری(۷) ۱۹۵۵ء میں ضلع جالندھر کے ایک چھوٹے گاؤں مادھو پور میں پیدا ہوئے۔ان کی پرورش دیہات میں پائے جانے والے ذات پات کے روایتی ماحول میں ہوئی۔وہ بنیادی طور پر شاعر، ناول نگار، مترجم اور مدیر ہیں۔ان کی اب تک چالیس سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں جو ان کی تخلیقات اور تراجم پر مشتمل ہیں۔

اگر آپ بیتی کے نام پر غور کیا جائے تو اس میں ایسی علامت نظر آتی ہے جو نچلی ذات کے لوگوں کا بیانیہ بھی ہے۔ ''چھانگیا رُکھ'' بنیادی طور پر پنجابی کے الفاظ ہیں۔ چھانگیا کے معنی ہیں ''کاٹ دینا'' اور رُکھ ''پیڑ'' کو کہتے ہیں۔ یعنی ایسا درخت یا پیڑ جس کا اوپر والا گھنا اور پھیلا ہوا حصہ کاٹ دیا گیا ہو۔ درختوں کو اکثر ایک خاص وقت میں چھانگ دیا جاتا ہے اور اس طرح وہ پیڑ کم مایہ اور اجنبی دکھائی دیتا ہے۔ کچھ عرصے کیلئے وہ اپنی اصل شکل کھو دیتا ہے لیکن پھر ایک ایسا وقت بھی آتا ہے کہ جب اس پر شگفتہ کونپلیں نمودار ہوتی ہیں۔ دراصل یہ ننھی منی کونپلیں درخت کاٹنے والے کے خلاف خاموش احتجاج ہوتی ہیں۔ اس نام کے ذریعے بلبیر مادھو پوری نے ایسے درخت کو دلت لوگوں کیلئے ایک روشن استعارہ بنا دیا ہے جنہیں سماج میں پھلنے پھولنے سے زبردستی روک دیا جاتا ہے مگر وہ زندگی بھر جدوجہد جاری رکھتے ہیں اور سماجی رویوں کو قبول کرنے کی بجائے مزاحمت پر یقین رکھتے ہیں۔

دلتوں کا تاریخ سے کوئی سروکار نہیں۔ ان کا ماضی ناکامیوں، ذلتوں اور ناانصافیوں سے بھرا ہوا ہے۔ یہ لوگ ہمیشہ اپنے مستقبل کے بارے میں فکرمند رہتے ہیں کہ کسی نہ کسی طرح اس کو زندگی کے معیاری اصولوں کے مطابق ڈھال لیا جائے۔ انہیں ذاتی زمین خریدنے کی اجازت نہیں دی جاتی کہ کہیں یہ لوگ برہمنوں کی برابری نہ کرنے لگیں۔ اس لیے یہ لوگ ادھوری زندگی گزارتے ہیں اور سماجی تاریخ کی تشکیل میں ان کا کوئی حصہ نہیں ہوتا۔ بلبیر مادھو پوری اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ ہمارے لیے ایک ایکٹ بنایا گیا ہے جس کے تحت ہم برادری کے لوگ مل کر بھی زمین کا کوئی قطعہ نہیں خرید سکتے تھے۔ گاؤں کی طرف اچھوتوں کو رہنے کیلئے جو زمین دی گئی وہ کبھی بھی ہماری ذاتی ملکیت نہ بن سکی۔ ''اچھوت جاگیرداروں اور بھوئیں کے مالکوں کے رحم و کرم پر ڈر ڈر کے وقت کٹی کرتے۔ زمین مالک اسی آدھار پر ان کے ساتھ دھکے شاہی کرتے۔ زبردستی بیگار کراتے۔ ناں لکڑ کرنے پر لاہ پاہ (ذلت، بے عزتی) اور مار کُٹ سرِعام کرتے۔''(۸)

اچھوتوں کو برہمن اپنے قریب نہیں آنے دیتے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر ان لوگوں کا سایہ بھی ہم پر پڑ جائے گا تو ہم ناپاک ہو سکتے ہیں۔ نچلی جاتی کے لوگ صرف ان کا فضلہ اور مردار جانور اٹھانے کے کام آتے ہیں۔ زیادہ تر اچھوت گاؤں اور شہروں سے دور جھونپڑیوں، خیموں اور درختوں کے نیچے رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ برہمنوں نے شناخت سے محروم ان لوگوں کے ذہنوں میں یہ بات بٹھا دی ہے کہ اگر وہ ان کی دل و جان سے خدمت کریں گے تو انہیں زندگی کے مصائب و آلام سے نجات مل سکتی ہے۔ لیکن اگر اچھوت جس عضو سے برہمن کی بے عزتی کرے گا تو اس کا وہ حصہ کاٹ دیا جائے گا۔ اگر وہ اونچی ذات والے کے ساتھ بیٹھ جائے تو اس کی کمر پر داغ لگا کر اسے ملک بدر کیا جا سکتا ہے۔ ''وید سننے پر اس کے کانوں میں سیسہ ڈال دو، پڑھنے پر زبان کاٹ دو، یاد کرنے پر دل چیر دو، شودر کو نیک صلاح کبھی نہ دو۔''(۹)

ہندو سماج میں دلت لوگوں کو ہر جگہ دبانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ دیہاتوں میں رہائش کیلئے ان کو زمین کا جو ٹکڑا ملتا ہے۔ وہ پچھّم (مغرب) کی طرف ہوتا ہے۔ اس طرح یہ لوگ برہمنوں سے دور رہتے ہیں اور ان کا سایہ بھی نہیں پڑتا۔ یہ رویہ اس لیے بھی اپنایا جاتا ہے تاکہ شیڈولڈ کاسٹ مرکز سے دور رہیں اور حاشیے پر اپنی زندگی گزاریں۔ بلبیر مادھو پوری نے اس رویے کو کچھ یوں بیان کیا ہے کہ ''دوسری یہ سوچ تھی کہ پنڈ کا گندا پانی ہمیشہ نشیب یعنی پچھّم کو بہتا ہے۔ اس لیے ان جیسے لوگوں کا رہنا بسنا گندمند میں ہی مناسب ہے۔ ایسے گھٹیا اور گھناؤنے نظام کا کھلا نمونہ آج بھی سارے دیہات میں

دیکھا جا سکتا ہے۔"(۱۰)

دنیا میں موجود ہر مذہب کا بنیادی نظریہ امن، محبت اور برابری ہے مگر ذات پات کا تصور ہندو مذہب کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ ہم اس تصور کو مذہب سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ اس کی بنیادی وجہ برہمنوں کی وہ من گھڑک کہانیاں ہیں جو انہوں نے دیوتاؤں سے منسوب کر رکھی ہیں۔ اچھوت لوگوں کے ساتھ جو سلوک اپنایا جاتا ہے اس میں مذہب ہتھیار ضرور بنتا ہے مگر اس مسئلے کی اصل وجہ نسلی تفاوت ہے۔ برہمن سماج میں اپنی بڑائی حاکمیت اور انفرادیت کو قائم رکھنے کیلئے مذہب کی توجیہات اپنے اپنے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے مذہبی افعال میں بھی شیڈولڈ کاسٹ کیلئے نفرت اور بغض و کینہ نظر آتا ہے۔ جب پرشاد بانٹا جاتا ہے تو اس میں بھی برہمن یہ خیال رکھتا ہے کہ پرشاد دیتے وقت اس کا ہاتھ کسی دلت کو نہ چھو جائے۔ بلبیر مادھو پوری اپنے ایک تجربے کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جب ہماری پرشاد لینے کی باری آتی تو بانٹنے والا غصے سے کہتا کہ کم ذات کے لوگ آرام سے بیٹھ جاؤ تمہاری باری بھی آئے گی۔ لیکن ہم کھڑے کھڑے اپنے ہاتھوں کو ایک دوسرے سے آگے بڑھانے کی کوشش کرتے۔ ایسے میں پرشاد کبھی ہماری بُک (ہتھیلی) میں آتا اور کبھی نیچے گر جاتا۔ جب زمین سے اٹھانے لگتے تو اتنی دیر میں کوئی کتا پرشاد چاٹ چکا ہوتا۔" ایسے ہی ایک بار میری کولی (تانبے کی کٹوری) اس وقت ہاتھوں سے چھوٹ کر نیچے گر پڑی جب 'بھائی' جلدی جلدی زور زور سے آچھڑ واں جیبا (ذرا سا) پرشاد اوپر ہی سے ڈال رہا تھا کہ کہیں اس کا ہاتھ کولی یا ہاتھ کو نہ چھو جائے۔"(۱۱)

شیڈولڈ کاسٹ ناانصافیوں کو برداشت کرنے کے بعد اس کے عادی ہو جاتے ہیں۔ ان کے ذہنوں میں یہ بات پختہ ہو جاتی ہے کہ ہم واقعی اس جنم میں برہمنوں کی برابری نہیں کر سکتے۔ ان کی نفسیات بھی تبدیل ہو جاتی ہے اور پھر یہ لوگ اپنے افعال میں جاتی کا موازنہ برہمنوں سے کرنے لگتے ہیں۔ اچھوت لوگوں کو یہ رویہ وراثت میں ملتا ہے۔ گھروں میں اپنے بچوں کو بار بار یہ احساس دلاتے ہیں کہ وہ کم تر اور پسے ہوئے لوگ ہیں اس لیے وہ کسی صورت بھی برہمنوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ اس کا منفی پہلو یہ سامنے آتا ہے کہ اگر ان کے کسی بچے میں پھلنے پھولنے اور زندگی میں کامیاب ہونے کے امکانات موجود ہوتے ہیں تو وہ بھی ختم ہو جاتے ہیں۔ زندگی میں ایسی کئی جمالیاتی خوشیاں ہوتی ہیں جو اچھوتوں کے بچے حاصل کرنا چاہتے ہیں مگر کسی سماجی رویے سے پہلے ان کا گھریلو اور روایتی نظام ہی ان کو خواہشات کا گلہ گھونٹ دیتا ہے۔ بلبیر مادھو پوری ایسے ایک واقعے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ایک دن میرے دل میں یونہی خواہش بیدار ہوئی کہ گھر کے آنگن میں کوئی پیڑ لگایا جائے۔ میں کُھرپے کے ساتھ مٹی اکھاڑ رہا تھا کہ بھائیا (باپ) میرے پاس آیا اور کُھرپی ہاتھ سے چھین کر گرج پڑا کہ میرے اندر جٹوں کی برابری کرنے کا خیال کیسے آیا۔ ان کے پاس تو کئی ایکڑ پر مشتمل ذاتی ملکیت ہے لیکن ہماری قسمت میں یہی تھوڑی سی زمین ہے۔" آم کے بوٹے کی طرح میرا من بھی مرجھانا شروع ہو گیا۔ کسی طوفانی جھکڑ نے میری ریجھ کے بور کو بے وقتے ہی جھنجھوڑ ڈالا۔ میں تب بھی سوچتا، ہمارے آنگن میں بھی کوئی رُکھ ہووے، چڑیاں گھگھیاں اور طوطے آ بیٹھیں۔"(۱۲)

شیڈولڈ کاسٹ لوگوں پر سالہا سال ایک جیسا موسم رہتا ہے۔ باہر کا جو بھی موسم ہو ان کی خارجی اور داخلی کیفیت دکھوں سے مزین ہوتی ہے۔ انہیں زندگی کی بے رحم حقیقتوں کو قبول کرنا پڑتا ہے۔ سردی ہو یا گرمی قدرت نے ان کے لیے

کہیں بھی آسودگی نہیں رکھی۔ انہیں ہمیشہ یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ تم سماج کے مرکزی دھارے سے کٹے ہوئے ہو۔ اسی لیے اچھوتوں کے پاس ایک برتن ہوتا ہے جس میں یہ تھوکتے ہیں اور ایک لمبی چھڑی جس سے اپنے قدموں کے نشانات مٹاتے ہیں تاکہ کوئی برہمن ناپاک نہ ہو جائے۔ ان کے لیے ایسے اصول وضوابط تشکیل دیئے جاتے ہیں جو انہیں کم مائیگی کا احساس دلاتے ہیں اس طرح یہ لوگ احساس کمتری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بلبیر مادھو پوری لکھتے ہیں کہ جب بھی سردیوں کا موسم آتا تھا تو ہمارے گھر کے سامنے آگ جلتی تھی۔ ہر کوئی سردی سے بچنے کیلئے آگ تاپنے آتا۔ اچھوتوں میں سے اگر کوئی اپنا بالن (ایندھن) نہ لے کر آتا تو اسے آگ تاپنے سے روک دیا جاتا تھا اور بات ہاتھا پائی تک جا پہنچتی تھی۔ ہم آگ کی تپش محسوس کرنے کے بعد ٹھنڈے پیروں کے ساتھ سکول کی جانب دوڑ پڑتے۔ ہمارے پیروں میں جوتا تک نہیں ہوتا تھا جبکہ جٹوں کے بچوں نے سردی سے بچنے کے لیے خود کو سویٹر میں ملفوف کیا ہوتا تھا۔ ''میں سوچتا، کوئی جنا ایک سویٹر مجھے بھی دے دیوے۔ میں بھی اس کا نگھ (گرمائش) لے کے دیکھوں۔''(۱۳)

اچھوتوں کو ناپاکی کا پیکر سمجھا جاتا ہے۔ ہندو سماج میں کسی بھی انسان کی پیدائش اس کی ذات اور مقام ومرتبے کا تعین کرتی ہے۔ جب وہ اس دنیا میں آجاتا ہے تو پھر اس کیلئے ناممکن ہے کہ وہ اپنی شناخت کو تبدیل کر سکے۔ ان کے پاس برہمنوں کی طرف سے گھڑے گئے مذہبی عقائد، آفاقی حقیقتیں اور الوہی نظام کو ٹھکرانے کا کوئی جواز نہیں ہوتا۔ اچھوتوں کے لیے لوگوں کے رویے اہم ہوتے ہیں جو ان کی شخصیت کو بگاڑنے یا سنوارنے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ بلبیر مادھو پوری لکھتے ہیں کہ میں جب نلکے سے پانی پیتا تو اونچی ذات کا جو بھی لڑکا میرے بعد آتا وہ نلکے کو اچھی طرح دھوتا اور اسے پاک کرتا۔ میں سوچتا رہ جاتا کہ میرے ہاتھ اس سے کس طرح مختلف ہیں۔ یہ بھی تو جانوروں کی دم پکڑ کا ادھر اُدھر گھماتے ہیں۔ جب مردار جانور اچھوتوں نے اٹھا لیا ہوتا تو جٹیاں پورے گھر کو ستنام داہگرو کے ورد کے ساتھ پاک کرتیں۔ ''میں سوچتا یہ ضرور کوئی جادو منتر ہوگا، لیکن یہ کس کو سنایا ہوگا؟ مردار کو؟ مردار اٹھانے والوں کو؟ یا پھر بولنے والے نے اپنے آپ کو سنایا؟''(۱۴) اچھوت لوگ مردار جانور کا گوشت کھاتے ہیں اور روٹیوں کو نرم کرنے کیلئے جو گھی استعمال ہوتا ہے وہ انہیں مجبوراً مردہ جانوروں کی چربی سے نکالنا پڑتا ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اچھوت لوگ کس قدر بے رحم زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔

جب بھی ایک حاکم طبقہ کسی دوسرے پر اپنی حاکمیت کا دعویٰ کرتا ہے تو ایسے کئی مہابیانیے گھڑ لیتا ہے جو اپنے سے کمتر لوگوں کو مغلوب کرنے کے لیے سودمند ثابت ہوتے ہیں۔ برہمن اچھوتوں کو یہ احساس دلاتے ہیں کہ تم خدا کی طرف سے اسی حالت میں بھیجے گئے ہو۔ ڈاکٹر مبارک علی لکھتے ہیں کہ ''ہندو مذہب میں اچھوتوں کیلئے مذہبی جواز یہ تھا کہ یہ پچھلے گناہوں کی سزا میں اچھوت پیدا ہوئے ہیں اس لیے منطقی طور پر ان کا وجود ناپاک ہے اور اگر وہ کسی دوسری ذات والے کو چھو لیں تو محض ان کے چھونے سے وہ ناپاک ہو جائے گا۔''(۱۵) اچھوتوں کے ذہنوں میں بھی یہ تصور قائم ہو چکا ہے کہ اگر وہ یونہی دل وجان کے ساتھ برہمنوں کی خدمت کریں گے تو اگلے جنم میں ان کو اس کا صلہ ضرور ملے گا۔ لیوس مور نے اچھوتوں کے اس مفروضے کو کچھ یوں بیان کیا ہے کہ شودر فرمانبرداری اور کشادہ دل کے ساتھ خدمت کرتے ہیں اور وہ ہر جنم میں ذات کی تبدیلی پر پختہ یقین رکھتے ہیں۔ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ وہ برہمن کے اعلیٰ درجے پر فائز ہو جاتے ہیں۔

''اس ابتدائی مرحلے میں بھی ہندوستانی معاشرہ متعین ذاتوں پر مطمئن تھا اوران طبقات میں اوپر کی طرف جانے کا واحد ذریعہ دوبارہ جنم تھا۔''(۱۶)

بلبیر مادھو پوری نے آپ بیتی میں اس پہلو کو مختلف انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ لوگ اس سماجی رویے سے اُکتا چکے ہیں اور کفِ افسوس مل رہے ہیں کہ وہ اس دنیا میں کیوں آئے۔ اس کے پیچھے ذات پات کے علاوہ معاشی سوال بھی جڑا ہوا ہے۔ جب انسان کو تمام رستے مفقود نظر آئیں تو وہ زندگی کی لاحاصلی اور بیگانگی پر سوال اٹھانے لگتا ہے کہ اگر وہ اس دنیا میں نہ بھی ہوتا تو کیا فرق پڑتا تھا۔ بلبیر مادھو پوری اپنے بھائیے (باپ) کے ذریعے اس کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں کہ ''میں کہاں ڈاکا مارلوں؟ بہتوں سے پوچھ لیا۔ مانگو تو کیا دونی نہیں دیتا، بھائیے نے ماں کی بات بیچ میں کاٹ کر جھنجھئی سی لے کر پڑتے ہوئے کہا، پھر پتا نہیں اس کے جی میں آیا کہ بولنے لگا، بھتیر ا بھیڑ بھنا تا ہوں، پھر بھی دتھے کا دتھا نہیں لگتا۔ ہماری سالی کی قسمت ہی ایسی ہے۔ خبرے کن کرموں کی سزا بھگت رہے ہیں۔ اس سے تو پیدا ہی نہ ہوتے تو اچھا تھا۔ کیا جاتا ایسے پیدا نہ ہونے سے۔''(۱۷) جب انسان کو کسی بھی چیز کا احساس ہو جائے تو آگہی کا دکھ اس کے لیے عذاب بن جاتا ہے۔ مذکورہ بالا سطروں میں بھائیا (باپ) اپنی قسمت پر جو افسوس کر رہا ہے وہ زندگی کے لامختتم دکھوں کو برداشت کرنے کے بعد پیدا ہوا ہے۔

ہندوستان میں ایسے کئی اچھوت ہیں جنہوں نے سماجی رتبہ حاصل کرنے کے لیے اپنا مذہب تبدیل کر لیا۔ ان کا خیال تھا کہ مذہب تبدیل کرنے سے ان کا مقدر بھی بدل جائے گا۔ دلت لوگوں نے مذہب تبدیل کر کے شدید احتجاج کیا اور برہمنوں کو بتایا کہ ان کے لیے سماجی برابری کا حصول زیادہ اہم ہے جبکہ مذہب کو وہ کوئی ثانوی چیز سمجھتے ہیں۔ اس کی بڑی مثال ڈاکٹر امبیڈکر کی ہے جنہوں نے اچھوتوں میں سیاسی و سماجی شعور پیدا کرنے کی آخری دم تک کوششیں کیں۔ انہیں اندازہ ہو گیا تھا کہ ایک ایسا معاشرہ جو ذات پات کے نظام میں مضبوطی سے جکڑا ہوا ہے اس میں آئندہ نسلوں کا مقدر بدلنا ناممکن ہے۔ اسی لیے وہ ۱۹۵۶ء میں اپنے پانچ لاکھ ساتھیوں کے ساتھ بدھ مذہب میں شامل ہو گئے۔

ہندو سماج میں بعض اچھوتوں کو شودروں سے بھی کم تر سمجھا جاتا ہے اور ایسے لوگوں کو شام سے پہلے باہر نہیں نکلنے دیا جاتا کیونکہ اس وقت سائے طویل ہوتے ہیں اور وہ برہمن کو ناپاک کر سکتے ہیں۔ اس رویے کو بلبیر مادھو پوری نے اپنے بھائیے (باپ) کے ذریعے کچھ یوں بیان کیا ہے کہ ہماری بھی کوئی زندگی ہے؟ ہمارا شمار نہ برہمنوں میں ہوتا ہے اور نہ ہی کھتریوں، ویشنوں یا شودروں میں۔ ہم کس جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ ''نہ ہمارا دھرم نہ ورن! کوئی پوچھنے والا ہووے کہ ہم ہندو کدھر سے ہوئے؟، بھائیا بولتے بولتے جیسے ہانپ گیا تھا اور دم مار کے جیسے پھر بولنے لگا، کئی بار میرا جی کرتا ہے کہ آپاں سکھ بن جائیں۔''(۱۸)

اچھوتوں کی ہمیشہ یہ خواہش رہی ہے کہ ان کو ایک الگ قوم سمجھا جائے۔ مگر جب وہ پیدا ہوتے ہیں تو ذلت اور رسوائی ان کا مقدر ہوتی ہے۔ انہیں ہر سطح پر تحقیر آمیز رویہ برداشت کرنا پڑتا ہے۔ برہمنوں کی طرف سے یہ حکم بھی صادر کیا جاتا ہے کہ وہ اپنے نام ان چیزوں پر رکھیں جن سے کراہت کا احساس ہو۔ اس طرح دلت ایسے نام رکھنے پر مجبور ہیں جن سے ذلت، بے عزتی اور رسوائی کی طرف اشارہ ہوتا ہو۔ بلبیر مادھو پوری اپنے بھائیے (باپ) اور ان کے ایک دوست کے

درمیان ہونے والے مکالمے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ’’ادھر تو ہم کو بچوں کے نام بھی دنوں کے ناموں پر رکھنے پڑتے ہیں، وہ بھی وگاڑ کر، جیسے سومو، منگلو، بدھو وغیرہ یا پھر جیو جنتوؤں، پشو، پنچھیوں کے ناموں پر۔ جیسے میرا ہی نام ہے مچھر داس، اس کا پکھی داس، اس کا طوطا رام، اور وہ کھڑا ہے چڑی رام، اور وہ کھڑا ہے ہگی (ٹٹی) رام اور وہ موتر رام؟' بھائیے نے بیچ میں ٹوکتے ہوئے جیسے بھیوں کی سماجی پریشانی کی تائید کے لیے بات چھیڑی ہو۔ ’ہمرے سبھی نام ایسے ہی گندمند پر ہیں۔‘‘(۱۹) بلبیر مادھو پوری کو بھی ہندو سماج میں اس رویے کا سامنا کرنا پڑا اور جب انہوں نے عملی زندگی کی جانب سفر شروع کیا تو اپنا نام تبدیل کر لیا۔

ہندوستان میں انگریزوں کی آمد سے دلتوں پر تعلیم کے دروازے کھل گئے تھے۔ انگریز ذات پات پر یقین نہیں رکھتے تھے اس لیے انہوں نے ہر طبقے کو تعلیم سے آراستہ کرنے کے لیے قوانین وضع کیے۔ جب اسکولوں میں شیڈولڈ کاسٹ کے داخلے شروع کیے گئے تو اونچی ذات کے جٹوں کی طرف سے ردعمل آنا شروع ہو گیا اور انہوں نے احتجاجاً کلاسوں کا بائیکاٹ کرنے کا اعلان کر دیا۔ لیکن جب انگریزوں نے اپنے فیصلے پر سختی سے عمل کروانا شروع کیا تو بالآخر یہ فیصلہ کیا گیا کہ برہمن ڈیسکوں اور کرسیوں پر بیٹھیں گے جبکہ دلت ٹاٹ پر۔ ڈاکٹر امبیڈکر نے جب دلت تحریک کا آغاز کیا تو اس بات پر زور دیا کہ اچھوتوں کو علیحدہ اسکول بنا کر دیے جائیں مگر برہمنوں نے اس مطالبے کی شدید مخالفت کی۔ ڈاکٹر امبیڈکر کی کوششوں سے ہی اچھوت طلبا کے لیے تعلیمی اداروں میں مخصوص نشستیں مقرر کی گئیں۔ اس جدوجہد کے باوجود بھی اونچی ذات کے بچوں میں اچھوتوں کے لیے غم وغصہ اور نفرت قائم رہی۔ وہ ان کو کلاس رومز میں کم تر ہونے کا طعنہ دیتے۔ بلبیر مادھو پوری اس متعلق لکھتے ہیں کہ میری ماں مجھے گڑ کا میل لانے کے لیے بھیجا کرتی تھی۔ اگر میری جماعت کا کوئی لڑکا مجھے میل سے بھری بالٹی لاتا ہوا دیکھ لیتا تو اگلے دن اسکول میں جٹوں کے بچوں کے ساتھ مل کر میرا مذاق اڑاتا۔ ’’میل پی پی کے تم لوگوں کے رنگ بھی میل جیسے ہو گئے ہیں!۔۔۔ میل پینی جات، پھر بھی ہمارے آگے اکڑتی رہتی ہے۔۔۔ ان جاڑوں میں اچھا داؤ لگا ہوگا ماس کھانے کا، بہت کٹے بچھڑے مرتے ہیں، سوکھی ٹھنڈ میں۔‘‘(۲۰) اس سے واضح ہوتا ہے کہ اچھوتوں کے نہ صرف بڑے عمر کے لوگوں بلکہ بچوں کو بھی تحقیر آمیز رویے کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک ایسی ناانصافیوں کے ساتھ جیتے ہیں۔

اچھوت لوگوں میں سیاسی شعور اس وقت پیدا ہوا جب دیہاتوں سے بلبیر مادھو پوری جیسے لوگ پڑھنے کے لیے شہروں میں گئے۔ انہیں ملکی حالات کا اندازہ ہوا اور سیاسی جماعتوں سے بھی آشنائی ہوئی۔ شہروں میں ایسی کئی انقلابی جماعتیں بھی سرگرم تھیں جو سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف مخالف آوازیں بلند کر رہی تھیں۔ ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ ہندو سماج میں ’’دلت پینتھر‘‘ کے نام سے ایک انقلابی جماعت نے جنم لیا۔ اس کا مقصد اچھوتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کرنا تھا۔ یہ تحریک عالمی رجحانات سے بھی متاثر تھی۔ ’’دلت پینتھر‘‘ کے حامیوں کا خیال تھا کہ جو لوگ ذات پات اور مذہب سے باہر رہ کر سوچتے ہیں وہ اس تحریک کے حامی ہیں۔ اس تحریک نے طبقاتی، سیاسی، سماجی اور معاشی نظام کے متعلق اچھوتوں کو نئے زاویے سے سوچنے کی دعوت دی۔ انہوں نے اچھوتوں کی ذاتی ملکیت، تعلیم، ملازمت وغیرہ کے حصول کے لیے سرتوڑ کوششیں کیں۔ بلبیر مادھو پوری جب اعلیٰ تعلیم کے لیے شہر گئے ’’تو کمیونسٹ پارٹی انڈیا‘‘ کے رکن بن گئے اور گاؤں آ کر

اپنی ذات کے لوگوں کو نئی امید کے ساتھ بغاوت پر قائل کرنے لگے۔ وہ ''چھانگیا رُکھ'' میں لکھتے ہیں کہ گاؤں میں اس تحریک کی باقاعدہ شاخ ہوتی تھی۔ہم کسانوں اور مزدوروں کے مسائل پر گفتگو کرتے۔ جب بھی کوئی ذات پات کی بات کرتا تو ہم انہیں سمجھاتے کہ ''بلاوجہ بات نہ بڑھاؤ۔ جات کو گولی مارو، جماعت کی بات کرو اور پھر جب معاشی حالات برابر ہو گئے تو جات پات کو کون پوچھنے والا''(۲۱)

شیڈولڈ کاسٹ کے لیے سب سے بڑا مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب یہ لوگ دیہات چھوڑ کر شہروں میں آتے ہیں۔گاؤں میں تو تمام لوگ ان کی حقیقت سے واقف ہوتے ہیں لیکن شہر کے لوگ اس تذبذب میں مبتلا رہتے ہیں کہ کہیں یہ اپنی شناخت چھپا کر تو یہاں نہیں رہ رہا۔ اگر کسی اچھوت کو کرائے پر مکان لینا ہوتا ہے تو وہ اپنی ذات تبدیل کر لیتا ہے تاکہ مالک مکان اس کے لیے کوئی مسئلہ پیدا نہ کرے۔ اس طرح اچھوتوں کے درمیان بھی تعصب کی فضا قائم ہونے لگتی ہے۔ اگر کوئی اچھوت کسی بڑے عہدے پر فائز ہے تو وہ ہرگز نہیں چاہے گا کہ اس کی ذات کا کوئی فرد اس سے جاتی کا پوچھے۔ جب کچھ لوگ ایسے گھناؤنے عمل پر اتر آتے ہیں تو ذات پات کو ختم کرنے کی جدوجہد کمزور پڑنے لگتی ہے۔ بلبیر مادھو پوری جب ملازمت کے سلسلے میں اپنی بیوی کے ساتھ شہر میں گئے تو ان کو بھی ایسے رویے کا سامنا کرنا پڑا۔ انہوں نے کرائے کا مکان تلاش کرنا شروع کیا تو انہیں اپنی ذات چھپانی پڑی لیکن جب مالک مکان کو ان کے کسی غیر شعوری عمل سے ذات کا علم ہو جاتا تو وہ کسی نہ کسی بہانے سے مکان کروا لیتا۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں کہ ''میں جب دفتر سے آتا تو مکان مالک اپنی بیٹھک کے سامنے حقہ پیتے ہوئے اکثر پوچھتا، 'بھائی، ناراض مت ہونا، آپ کس جاتی کے ہو؟' 'ہم سکھ ہیں!' میں نے اپنی پگڑی سنوارتے ہوئے کہا۔''(۲۲) شہروں میں سنیما، ہوٹل، ٹرانسپورٹ اور تفریحی مقامات پر اکثر اچھوتوں سے ذات پوچھی جاتی ہے۔ جب ان لوگوں سے متعصب رویہ اختیار کیا جاتا ہے تو یہ احتجاج کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ کئی دنگے فساد ہوتے ہیں جن میں ان کے گھروں، عورتوں اور بچوں کو زندہ جلا دیا جاتا ہے اور ان پر انصاف کے دروازے بھی بند ہوتے ہیں۔

بلبیر مادھو پوری نے مذکورہ آپ بیتی میں اپنی شخصیت کا تجزیہ ذات پات کے نظام میں رکھ کر کیا ہے۔ وہ اس پر کوئی شرمندگی محسوس نہیں کرتے بلکہ فخر کے ساتھ اپنی جدوجہد کا ذکر کرتے ہیں۔ انہوں نے ان رکاوٹوں، ناانصافیوں اور محرومیوں کا بیان بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے جو سماج میں ان کے لیے پیدا کی گئی تھیں۔ ایک دلت جو اب زندگی میں کامیابیوں کا طویل سفر کر چکا ہے اس کے لیے اپنے ماضی کو کھوجنا یقیناً ایک مشکل عمل ہوگا۔ مگر انہوں نے کہیں بھی جذباتی انداز نہیں اپنایا بلکہ حقیقت کو سہل انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ آپ بیتی صرف ایک گاؤں کی کہانی نہیں بلکہ ان اچھوتوں کا بیانیہ ہے جو ذات پات کے مسائل سے نبرد آزما ہیں۔ اس میں تمام مفروضوں اور مہابیانیوں کو تنقیدی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ ہندوستان میں دلتوں کے ساتھ ہر جگہ مختلف رویہ اپنایا جاتا ہے۔ مذکورہ آپ بیتی میں اچھوتوں کا جو بیانیہ ملتا ہے اس کو سمجھنے کے لیے پنجاب کی سیاسی، سماجی اور عصری حالات کو بھی دیکھنا پڑے گا۔ بلبیر مادھو پوری نے سماج میں پیدا ہونے والی ان معروضی تبدیلیوں کو بھی دکھایا ہے جو دلت لوگوں کی محنت اور جدوجہد کا نتیجہ ہیں۔ اس طرح یہ آپ بیتی ایک جامد سماج کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ تمام واقعات زندگی کی تبدیلیوں کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ 'چھانگیا رُکھ' میں بلبیر پر امید

نظر آتے ہیں کہ ایک دن ہندوستان سے ذات پات کا خاتمہ ہو جائے گا لیکن اس کے ساتھ ہی ان کو ایسے کئی اشارے ملتے ہیں کہ جس کے بعد وہ یہ نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ لوگوں کے ذہنوں سے کبھی بھی چھوا چھوت کو ختم نہیں کیا جا سکتا۔ان کا خیال ہے کہ ہندوستان میں سماجی انقلاب نہایت ضروری ہے کیونکہ ہندو دھرم کے پیروکاروں نے اس مسئلے کو ختم کرنے کی بجائے ہوا دی ہے۔اس نظام سے چھٹکارا اس وقت ممکن ہے جب سماج معاشی طور پر آسودہ ہو جائے گا۔

اگر جدید ہندوستان کے سماجی حالات کو دیکھا جائے تو ذات پات کے نظام میں کافی حد تک کمی واقع ہوئی ہے۔ زیادہ تر لوگ اپنے روایتی پیشے ترک کر چکے ہیں۔شیڈولڈ کاسٹ کے لیے قوانین ترتیب دیے گئے ہیں جن میں ان کو حکومت کی طرف سے تحفظ فراہم کیا جاتا ہے۔آئین کے مطابق ہندوستان میں چھوا چھوت کو ممنوع قرار دیا گیا ہے۔اگر کوئی شخص اس کی خلاف ورزی کرتا ہے تو اس کے لیے سخت سزائیں تجویز کی گئی ہیں۔''دستور کی دفعات ۲۵،۱۵(۲)،۲۹،۳۸،۴۶ چھوت چھات کے مثبت اور منفی پہلوؤں سے متعلق ہیں یعنی افراد کے کسی گروہ کے خلاف ہر قسم کے امتیازات کی روک تھام کر دی گئی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ چھوت چھات کے خاتمے کے لیے مثبت اقدام کیے گئے ہیں۔عوام کے پس ماندہ طبقوں اور خاص طور سے ہریجنوں اور آدی باسیوں کی تعلیمی اور اقتصادی بہتری کے مواقع پیدا کیے گئے ہیں۔''(۲۳) مغربی اصولوں اور طرزِ زندگی کو اپنانے سے شیڈولڈ کاسٹ کی زندگیوں میں تبدیلیاں آئی ہیں۔ان کی ظاہری حالت بدل چکی ہے اور وہ جدید تقاضوں کے مطابق اپنی شخصیت ترتیب دے رہے ہیں۔

تعلیم عام ہونے کی وجہ سے دلت لوگ سول سروسز میں بھی اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔اب نوجوان آپس میں دوستی کرتے وقت ذات پات کا نہیں پوچھتے۔جبکہ شادی کے موقعوں پر ابھی تک روایتی تصورات کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ جب تک اس رشتے کے ذریعے ان کا انسلاک نہیں ہوتا، Cast System کا مکمل خاتمہ ناممکن ہے۔ پہلے اچھوتوں کو گردوارے میں داخل نہیں ہونے دیا جاتا تھا لیکن اب ایسی کوئی پابندی نہیں ۔بعض گردواروں میں ابھی تک Anti Dalit آوازیں اٹھتی رہتی ہیں۔اس کے علاوہ اچھوتوں کی شمشان گھاٹوں تک رسائی نہیں۔ جب ان کے ہاں کوئی مر جاتا ہے تو انہیں شدید مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن اس صورت حال کے باوجود بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ دلتوں کے مسائل میں کمی واقع ہوئی ہے۔بلبیر مادھوپوری نے اپنی اس آپ بیتی میں ذات پات کے خاتمے کا جو خواب دیکھا ہے اس کی عملی صورت اسی وقت ممکن ہے جب برہمن مذہبی بیانیے کو تبدیل کریں گے اور ہندو دھرم اچھوتوں کو قبول کرے گا۔ ورنہ یہ لوگ لکھتوں کے ذریعے اپنے حقوق کے لیے آواز اٹھاتے رہیں گے۔

حوالہ جات

۱۔ عمادالحسن آزادفاروقی، دنیا کے بڑے مذاہب ،(لاہور:ادارہ تاریخ وثقافتِ اسلامیہ،۲۰۱۸ء)،ص۶۱

۲۔ ڈینیزل اِبٹسن ، پنجاب کی ذاتیں،(لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۰۵ء)،مترجم:یاسر جواد،ص۲۱

۳۔ یووال نوح ہراری،بندہ بشر،(کراچی:سٹی بک پوائنٹ،۲۰۱۹ء)،مترجم:سعیدنقوی،ص۱۱۱

۴۔ پرکاش ٹنڈن،پنجاب کے سو سال،(لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۸ء)،مترجم:رشیدملک،ص۸۴

۵۔ مبارک علی،رضی عابدی،اچھوت لوگوں کا ادب،(لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۰۴ء)،ص۴۹

۶۔ اجمل کمال طویل عرصے سے 'آج' رسالہ نکال رہے ہیں اورانہوں نے بے شمارتراجم کیے ہیں۔اگر 'چھانگیا رُکھ' کے ترجے کی بات کی جائے تو یہ ایک کمزور ترجمہ ہے۔کئی پنجابی لفظوں کا ترجمہ کرنے کی بجائے انہوں نے ان کو اصل حالت میں ہی رہنے دیا ہے جس سے ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ایک اردو قاری کے لیے اس ترجمے کو پڑھنے میں مشکل پیش آسکتی ہے۔مترجم کو چاہیے تھا کہ وہ تمام پنجابی لفظوں کو اردو ادب میں ڈھالتے تاکہ اس میں روانی آسکتی۔

۷۔ بلبیر مادھو پوری کے سوانحی حالات اور شخصیت کو تفصیل سے جاننے کے لیے یہ ویب سائٹ ملاحظہ کریں:
www.balbirmadhopuri.com

۸۔ بلبیر مادھو پوری، چھانگیا رُکھ،،(کراچی:آج کی کتابیں،۲۰۲۰ء)،مترجم:اجمل کمال،ص۱۵

۹۔ محمد اکرم رانا،بین الاقوامی مذاہب،(اسلام آباد:پورب اکادمی،۲۰۰۹ء)،ص۴۰

۱۰۔ چھانگیا رُکھ،ص۱۷

۱۱۔ ایضاً،ص۱۹

۱۲۔ ایضاً،ص۲۱

۱۳۔ ایضاً،ص۳۳

۱۴۔ ایضاً،ص۳۵

۱۵۔ اچھوت لوگوں کا ادب،ص۱۷

۱۶۔ لیوس مور،مذاہب عالم کا انسائیکلو پیڈیا،(لاہور:نگارشات پبلشرز،۲۰۰۶ء)،مترجم:یاسر جواد، سعدیہ جواد،ص۱۷۴

۱۷۔ چھانگیا رُکھ،ص۴۶

۱۸۔ ایضاً،ص۷۴۔۷۵

۱۹۔ ایضاً،ص۹۵

۲۰۔ ایضاً،ص۱۱۷۔۱۱۸

۲۱۔ ایضاً،ص۱۹۰۔۱۹۱

۲۲۔ ایضاً،ص۲۲۲

۲۳۔ ایم۔این سری نواس، جدید ہندوستان میں ذات پات اور دوسرے مضامین ،(نئی دہلی:قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،۲۰۰۱ء)،مترجم:شہباز حسین،ص۶۰

⊙ ڈاکٹر حسین احمد خان

ڈائریکٹر، انسٹی ٹیوٹ آف ہسٹری، جی سی یونیورسٹی، لاہور

⊙⊙ سید عدیل اعجاز

ایم فل اسکالر، جی سی یونیورسٹی، لاہور

جذبات اور عمارتیں: لکھنؤ، دہلی اور لاہور

(انیسویں اور بیسویں صدی کے اُردو ادب میں)

Abstract:

Our built environment (man-made surroundings such as buildings, muhalla, cities, gardens, etc.) has a power to invoke various types of emotions among human beings. These emotions could be of happiness, sorrow, fear, anger, surprise and joy. In nineteenth and twentieth century Urdu literature, writers associate nostalgic feelings with the built environment in the subcontinent. These feelings provide us with insights into the contemporary culture and human emotions due to the changing political and social realities. By focusing on three cultural centres of the subcontinent, Lucknow, Delhi and Lahore, this article proposes that nineteenth and twentieth century Urdu literature is an important tool to explain the power of buildings to invoke nostalgic feelings among humans.

Keywords:

Emotions, Built-Environment, Urdu Literature, Lucknow, Delhi, Lahore

جارج بٹالے، مورخ، فلسفی اور ادبی نقاد، کے مطابق فنِ تعمیر بہت حد تک معاشرے کی روح کی عکاسی کر رہا ہوتا ہے[1]۔ اس میں معاشرے کا فنون لطیفہ سے متعلق نازک خیالات کا اظہار بھی ہو رہا ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ معاشرے کی تاریخ بھی اجاگر ہو رہی ہوتی ہے کہ اس نے کس قدر تمدن کی منازل طے کر رکھی ہیں۔ بوڈس بیان کرتے ہیں کہ فنِ تعمیر

خاص قسم کے احساسات اجاگر کرتے ہیں۔ یہ احساسات خوشی، خوف یا تحیر سے عبارت ہوتے ہیں اور انھی میں ملبوس ہوتے ہیں(۲)۔ وہ اس ذیل میں ہولوکاسٹ ٹاور(۳) کی مثال پیش کرتے ہیں جس میں جا کر انسانوں کے خیالات پر اضطراب، جارحیت اور خوف کے بادل چھا جاتے ہیں(۴)۔ اس نکتے سے یہ پہلو عیاں ہوتا ہے کہ فنِ تعمیر نہ صرف جذبات کو ابھارتے ہیں بلکہ تاریخی واقعہ سے بالواسطہ متعارف بھی کراتے ہیں۔ تاریخی عمارات، قلعہ جات، حویلیاں، محل سرا، سرائے اور دیوڑھیاں ہر ایک کے جذبات کی وابستگی کا طریق مختلف ہوتا ہے(۵) اگر ہم تاریخی عمارت جیسا کہ قلعہ میں کھڑے ہوں گے تو وہاں کی قدِ آدم دیواروں، منقش ستونوں اور پچی کاری سے مزین چھتوں اور ایوانوں کو دیکھ کر تحیر اور خوشی کے جذبات ابھر رہے ہوں گے۔ اگر ہم کسی محل سراء یا دیوڑھی میں ہوں گے تو وہاں ہمیں عام لوگ چلتے پھرتے محسوس ہوں گے جیسا کہ جب بھی غالب کے بلی ماراں کے محلے، پرانی دلی میں ایک قدیم محلّہ، کا ذکر اردو ادب میں ہوتا ہے تو وہاں ہم عام لوگوں کو پاتے ہیں۔ حمید احمد خان نے ''مرقعِ غالب'' میں اس کا نقشہ کچھ اسی طرح کھینچا ہے۔ ریک وز، جو کہ سماجی علوم کے ماہر اور کلچرل تھیوری دان ہیں جذبات کا جگہوں کے ساتھ تعلق بیان کرتے ہیں اور اس پہلو کو بھی اجاگر کرتے ہیں کہ فنِ تعمیر سے جڑے ہوئے جذبات کس طرح عمل میں آتے ہیں(۶)۔ فنِ تعمیر جہاں معاشرے کی روح کی آئینہ داری کرتے ہیں وہیں یہ طاقتی ڈھانچوں کی بھی نمائندگی کر رہے ہوتے ہیں اہرامِ مصران طاقتی ڈھانچوں کی واضح مثال ہیں۔ بوڈس کے مطابق فنِ تعمیر ''جذباتی سلطنت'' ہیں جو الگ زمان و مکاں کے ساتھ الگ ماحول بھی رکھتے ہیں۔ معاشرہ اسی ماحول میں تعمیر ہوتا ہے(۷)۔ مارگریٹ، کلچرل مورخ، اپنی کتاب، ''مون سون اور جذبات'' میں بیان کرتی ہیں کہ بعض اوقات فنِ تعمیر کے پیچھے جذبات کارفرما ہوتے ہیں۔ یہ جذبات ہی شاہی عہد میں تعمیرات کا باعث بنتے رہے ہیں(۸)۔ مغلیہ عہد، بالخصوص عہدِ شاہ جہاں میں ایسی تعمیرات کا مشاہدہ اب تک کیا جاسکتا ہے جیسا کہ تاج محل، شاہجہاں آباد کا شاہی قلعہ اور محلے جن کے پیچھے جذبات زیادہ حد تک کارفرما تھے ان کی شدت کو اب تک محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح اگر اہرامِ مصر کو دیکھا جائے جن کا مقصد شاید جذباتی طور پر بھی اپنا شکوہ قائم کرنا تھا، انہیں دیکھ کر انسان حیرت کا اظہار کرتے ہیں۔

فنِ تعمیر میں ہمیں مختلف فنونِ لطیفہ کا اظہار نظر آتا ہے جس کو اردو ادب میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ادب ہمیں انسانی سماجی زندگی میں تجربات اور جذبات کے وجود میں آنے کے متعلق بصیرت فراہم کرتا ہے۔ بقول ہوگن، ادب ہمیں واضح طور پر خوشی، غم، خوف اور ہمدردی کے جذبات کی تخلیق کے بارے میں بتاتا ہے اور تمدن کو سمجھنے کا ایک نیا زاویہ دیتا ہے(۹)۔ اس کے برعکس جذبات ہمیں ادب کو سمجھنے اور اس ادیب کے فن پارے کو سمجھنے محسوس کرنے کے قابل بناتے ہیں۔ جیسا کہ اشرف صبوحی، ادیب، اپنی تحاریر کے ذریعے نہ صرف دلی کی معاشرت کو سمجھاتے ہیں بلکہ جذباتی طور پر محسوس بھی کراتے ہیں اور قاری خود کو داستانوں کی ان محافل میں بیٹھا ہوا پاتا ہے، دلی کی سیر کرتا محسوس کرتا ہے اور خود کو اس تمدن کا پروردہ پاتا ہے۔

جذبات کی تاریخ ماضی کے ایک نئے پہلو سے روشناس کراتی ہے۔ مقالہ تین حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں لکھنو کے نمائندہ ادباء و شعراء کے فن پاروں میں لکھنؤ میں تاریخی فنِ تعمیر کو بیان کرنا ہے جب کہ دوسرا اور تیسرا حصہ دلی اور لاہور کی فنِ تعمیر کا اردو ادب میں ذکر عیاں کرنا ہے۔

عمارتیں، اردو ادب اور لکھنو:

لکھنو، بھارت میں اتر پردیش کا دارالحکومت، رام کے بھائی لکشمن کے نام پر وجود میں آیا ہے۔ یہ وہی سرزمین ہے جہاں سے رام چندر جی، ہندو اساطیر میں ایک دیو مالائی کردار کا خمیر اٹھا تھا۔ جہاں ان کا خاندان حکمران تھا۔ اسی اودھ کے میدان میں رام چندر کی بنسی (بانسری) سے سُر اٹھا کرتے تھے اور رام لیلا کے مذہبی ناٹک کھیلے جاتے تھے (۱۰)۔ لکھنو کی تہذیب اور تاریخ کہنے کو تو بہت پرانی ہے لیکن عہدِ جدید میں اس کے تمدن کو ایک نئی منزلت نوابینِ اودھ، نواب شجاع الدولہ، نواب آصف الدولہ، دی، اس معاشرت کی سرپرستی کی اور اس شہر کو جنوبی ایشیاء میں تہذیب کا مرکز بنایا۔ مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے بعد لکھنؤ کی تاریخ ایک نئے دور، تہذیب سے بھرپور، میں داخل ہوئی۔ اس سے پہلے یہ لکھنوتی کے نام سے مشہور تھا جو مغلیہ سلطنت کا ایک صوبہ، اودھ، تھا (۱۱) بقول نیر مسعود اودھ کی تہذیب لکھنو کی تہذیب ہی تھی۔ اسی نے لکھنؤ کی ۱۸۵۷ء سے بعد میں پرورش پانے والی تہذیب کو بنیاد فراہم کی تھی (۱۲)۔ دبستان لکھنو میں لکھنو کی تہذیب کو مشرقی تمدن کا آخری چراغ تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن ہمارا مقصود اردو ادب میں اس کے فن تعمیر اور تاریخ کا تعین ہے جو کہ جنگ آزادیٔ ہند کے بعد عمل میں آتی ہے۔ لکھنو کی تمدنی تاریخ ہمیں اردو ادب میں جا بہ جا نظر آتی ہے جیسا کہ عبدالحلیم شرر، نامور ادیب اور تاریخی ناول نگار، ''گذشتہ لکھنو'' میں نہایت شرح و بسیط سے بیان کرتے ہیں (۱۳)۔ لکھنو میں تمدن کی یہ روایت، بالخصوص ادبی و معاشرتی تمدن ۱۸۵۷ء میں دہلی کے اجڑنے کے بعد پروان چڑھتی ہے جب اہل علم و اہل حرفہ پناہ اور نان و نفقہ کی تلاش میں دربارِ لکھنو سے جڑتے ہیں۔ اس کے محلوں کو آباد کرتے ہیں۔ لکھنو کا یہ تمدن واجد علی شاہ (۱۸۲۲ء۔ ۱۸۸۷ء) نوابین اودھ کے آخری نواب، جن کے عہد میں لکھنو تہذیب اپنی شباب کو پہنچی اور انگریزوں کے ہاتھوں زبردستی ۱۸۵۶ء میں معزول کر دیے گئے، پر آ کر تمام ہو جاتا ہے۔ یہ اہلِ علم ہی اس کی تہذیب کے بنیادی عوامل تھے۔ اردو ادب میں اودھ اور لکھنو میں مکانات اور تاریخی عمارات کو کس طرح بیان کیا گیا ہے وہ درج ذیل ہیں۔ عبدالروف عشرت لکھنوی (۱۸۶۸ء۔ ۱۹۴۰ء) اردو زبان کے شاعر اور ادیب، ''لکھنو کا عہدِ شاہی''، میں فن تعمیر اور تاریخی عمارات کے بارے میں بیان کرتے ہیں:

> ''قدیم مکان نیل کے کڑاے میں تھا۔ اس وقت کے لکھنو کا کیا پوچھنا، شہر رشک جنت بنا ہوا تھا لکھنو میں کہیں سڑک کا نام نہیں، دو طرفہ سر بہ فلک عمارتیں، عالی شان مکانات، تپلی تپلی گلیوں میں دو طرفہ دکانیں، مینا بازار سے چینی بازار تک دکانوں میں ہر طرح کے تاجر پیشہ۔ قیصر باغ پر سنہر یکلس چڑھائے جاتے تھے اسی طرح اور لکھنو کے شاہی زمانہ دیکھنے والے بڈھے قدیم طرز معاشرت کا ذکر کرتے آٹھ آٹھ آنسو روتے ہیں۔'' (۱۴)

آگے جا کر عشرت لکھنوی لکھنو کی بارہ دریوں، جو نواب شجاع الدولہ، آصف الدولہ اور واجد علی شاہ کے عہد میں پایہ تکمیل کو پہنچیں، کا احوال بیان کرتے ہیں کہ کس طرح لوگ، جو اس عہد میں زندہ تھے اور شاہی دربار سے وابستہ تھے، ان کے ساتھ جذباتی طور پر جڑے ہوئے تھے۔ عشرت لکھنوی ۱۸۵۷ء کے پر آشوب دور کے بعد پیدا ہوئے جب لکھنو کا چمن ایک عشرہ قبل ہی اجڑا تھا اور آپ کے اجداد نواب شجاع الدولہ کے دربار میں قلعہ دار تھے۔ آپ لکھنو اور نوابین کے دل ربا

(دامنِ دل کو کھینچنے والے) قصے سن کر جوان ہوئے جس نے آپ کے اندر لکھنو کے گلی کوچوں سے محبت کو پروان چڑھایا۔ اس محبت کی نمایاں جھلک مندرجہ بالا سطور میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ مکانات وہی تھے جہاں آپ کے اجداد نے وقت گزارا تھا۔ آبائی جگہوں سے محبت ویسے بھی ایک فطری عمل ہے۔ مندرجہ ذیل سطور سے اپنی شے کے کھو جانے پر غم کے جذبات ہی تو ہیں۔ اس لیے جب بھی اُن کا گزران جگہوں کے قریب سے ہوتا ہے تو وہ خود کو اس سے جڑا ہوا محسوس کرتے۔ فنِ تعمیر درحقیقت جذباتی پناہ گاہوں کا کام بھی کرتے ہیں۔ یہ عمارات جو کبھی آباد تھیں بعد میں اردو ادب میں استعاروں کے روپ میں ڈھلتی ہوئی نظر آتی ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار (۱۸۴۶ء۔۱۹۰۳ء) جنہوں ''اودھ اخبار'' میں مضامین کے ذریعے شہرت پائی، نامور کلاسیکی ادیب، شاعر اور لکھنوی تمدن کے مفسر، ''فسانہ آزاد'' میں لکھنو سے تعلق بیان کرتے ہیں:

> ''اب تو گول دروازے صاف شفاف میدان ہیں اور ادھر ادھر محلے ویران اجڑے ہوئے
> مکانات گرے پڑے ہیں۔ مگر ہاں صدر کی طرف گلزار ہے۔ مکانات بھی عمدہ اور پختہ ہیں۔
> عمارات عالی شان، بنگلے صاف شفاف اور باغ اس کثرت سے ہیں کہ اس سرے سے اس سرے
> باغ ہی باغ نظر آتے ہیں۔'' (۱۵)

''فسانہ آزاد'' میں سرشار نے اس وقت کے لکھنو کے تمدن اور اس کے اجڑتے ہوئے تمدن کو مقید کیا ہے۔ کہ گرے پڑے مکانات اور ویران محلے ویرانی کے باوجود بھی توجہ کو طالب بنے رہے تھے۔ اس میں ہمیں جگہ جگہ جن باغات، قیصر باغ، شالامار باغ، فیض آباد اور کوٹھیوں کا ذکر سننے کو ملتا ہے یہ شاہی دور کی تعمیرات تھیں جنہیں بعد میں مختلف ادبا جیسا کہ قرۃ العین حیدر نے ''چاندنی بیگم''، ''آگ کا دریا'' اور شوکت صدیقی نے ''چہار دیواری'' برتا تھا۔ اسی طرح ڈاکٹر احسن فاروقی نے ''شامِ اودھ'' میں ان عمارات کو کرداروں کی نشت و برخاست کے ساتھ خوب گوندھا ہے۔ یہ جذبات تہذیب کے کھو جانے پہ غم کے جذبات ہیں اور دھیمے لہجے میں اس کی بازیافت کی حسرت ہے۔ یہی جذبات ادباء کو ناسٹیلجیا میں مبتلا کرتے ہیں اور یہی صورت ہمیں علامہ نیاز فتح پوری کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ قاضی عبدالستار (۱۹۳۳ء۔۲۰۱۸ء)، تاریخی ناول نگار، ''شب گزیدہ'' میں ان عمارات کا احوال کچھ یوں ہیں:

> ''اس کے برابر ہی خزانے کی عمارت تھی جس پر چوبیس گھنٹے بندوق کا پہرہ رہتا تھا۔ روش پر کوئی سو
> گز چلنے کے بعد آدمی بھر اونچی کرسی پر بیٹھی وہ مغرور عمارت ملتی تھی جو شیش محل کہلاتی تھی اور دیوان
> خانے کا کام انجام دیتی تھی روش شیش محل کا چکر کاٹ کر محل سرا کے اونچے کام وار ڈوب جاتی تھی۔
> شیش محل کے دلان میں چھت پر بے داغ چاندنی بچھی تھی۔'' (۱۶)

یہ تاریخی عمارت اور ان کے فنِ تعمیر کے نقوش ادباء کے شعور میں اس لیے محفوظ تھے کیونکہ وہ کسی نہ کسی طور خود کہ اس تہذیب سے جڑا ہوا محسوس کرتے تھے۔ اسی واسطے ان کے کردار ان محل سراوں، قلعوں، شیش قلعوں اور روشوں میں جذباتی پناہ تلاش کرتے ہیں۔ خود اس سے جڑا ہوا پاتے ہیں۔ گمشدہ تمدن کو محبت کے چراغ اور جذبات کے سائے میں تلاش کرتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ میں ایسی عمارات کا بیان کیا جانا ایک جذباتی وابستگی ہے جو بسا اوقات انسان کہ مغموم و متالم کیے دیتی ہے۔

اردو ادب کی دوسری اصناف جیسا کہ یادداشتوں پر مبنی مضامین میں بھی ان کا ذکر موجود ہے۔اس ذیل میں مرزا جعفر حسین، ادیب، مضمون نگار، لکھنو پر موجودہ مضامین، یادداشتیں اور ان پر مبنی کتاب، ''لکھنو کی آخری بہار'' میں ان عمارات اور فن تعمیر کے بارے میں بیان کرتے ہیں تو ان کی یاد سے ان کے دل پر کٹار چل جاتی ہے جس کا ذکر وہ بارہا ان مضامین میں کرتے ہیں:

''لکھنو میں بے شمار محلے محل اور محل سرائیں تھیں۔ یہ عمارات بلند و بالا، وسیع و عریض اور بڑے شان وشکوہ کی مالک ہوتی تھیں۔امیروں کے محل نہایت مجلّا، مصفا مختلف رنگوں سے مزین اور ان کی ساری شان وشوکت دلفریب و جاذب نظر ہوتی تھی۔''(۱۷)

مرزا جعفر کے یہاں تحیر اور غم کے جذبات کا اظہار ہے کہ کس طرح ایک تہذیب کے اجڑ جانے سے لکھنو کا تعمیری کلچر انتزاع کا شکار ہوتا چلا گیا۔میر امن جو خود کو دلی کا روڑا قرار دیتے تھے اسی کے مصداق مرزا جعفر حسین لکھنو کی تہذیبِ گذشتہ کے نمائندے اور پروردہ نظر آتے ہیں جس کا اظہار ان کی یادداشتوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔نیر مسعود (۱۹۳۲ء۔۲۰۰۷ء)، ناموراديب، محقق، استاد اور مسعود حسن رضوی ادیب کے بیٹے، بھی لکھنوی تہذیب کے شارح اور مفسر تھے۔ان کے افسانوں کے کردار ان ہی تاریخی عمارتوں، محلوں، منڈیروں، ڈیوڑھیوں اور محرابوں تلے نظر آتے ہیں۔ ایک چیز جو نیر مسعود کے فن پاروں میں تواتر سے پائی جاتی ہے وہ فن تعمیر میں مچھلی کی شبیہ اور محراب ہیں۔لکھنوی فن تعمیر میں محرابوں پر مچھلی کی بنت اس کے تمدن کی علامت تھی۔قلعہ مچھی بھون جس کا ذکر اب تک ادب میں پڑھنے کو ملتا ہے وہ اسی طرف، مچھلی اور محراب، کی طرف اشارہ ہے۔مرزا جعفر حسین کے بقول یہ قلعہ چھتیس محرابوں پر مشتمل تھا اور ہر محراب پر دو مچھلیاں کندہ تھیں جس بنا پر اس کا نام ''مچھی باون'' رکھا گیا جو بعد میں ''مچھی بھون'' بن گیا۔یہ قلعہ اودھ اور لکھنو کے احوال پارینہ کی سرگزشت ہے، اس کے تمدن کا استعارہ ہے جس کو نیر مسعود نے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔

نیر مسعود کا افسانہ، وقفہ، اسی کے گرد گھومتا ہے۔جیسا کہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''قریب پہنچ کر میں نے دیکھا کہ محراب کی پیشانی پر بالکل ویسی دو مچھلیاں ابھری ہوئی ہیں جیسی میرے مکان میں استاد والے کمرے کے دروازے پر تھیں۔''(۱۸)

سا سانِ پنجم نامی افسانے میں نیر مسعود کے جذبات اور حیرت سے مملو تاثرات ابھر کر سامنے آتے ہیں:

''دور دور تک پھیلے ہوئے میدانوں میں بکھری ہوئی ان کوہ پیکر سنگی عمارتوں کے بننے میں صدیاں لگ گئی تھیں اور ان کو کھنڈر ہوئے بھی صدیاں گزر گئی تھیں۔خیال پرست سیاح ان کھنڈروں کے چوڑے دروں، اونچے زینوں اور بڑے بڑے طاقوں کو حیرت سے دیکھتے اور زمانوں کو تصور کرتے تھے۔''(۱۹)

اسی طرح ان افسانوں میں مرمریں نقش ونگار سے مزین ستونوں، مخروطی کلسوں، کندہ کاری اور کاشی کاری سے سجی دیواروں اور منبت کاری سے سنورے ہوئے دروازوں کا ذکر ''جرگہ'' میں پڑھنے کو ملتا ہے۔''سلطان مظفر کا قصہ نویس'' میں نیر مسعود پر خوشی و غم کے ساتھ ساتھ تحیر آگیں جذبات کی شبنم ٹپکی نظر آتی ہے جس میں وہ ڈھے چکے قلعوں اور تاریخی عمارات کے

واقعات کو بیان کرتے دکھائی دیتے ہیں۔انھوں نے نہ صرف اپنے افسانوں میں لکھنو اور اس کے فنِ تعمیر کو بیان کیا ہے بلکہ اس کی تاریخ پر سے کئی گمشدہ حقائق سے پردہ بھی ہٹایا ہے۔ یہ جذبات تہذیب کے گمشدگی میں غم کے جذبات ہیں۔اس کی تلاش میں آہ وزاری ہے۔ان کے تحریر کردہ مضامین،"لکھنو کا عروج زوال"،"خنک شہر ایران" میں جا بہ جا عمارات کا باغات کا ذکر ہے۔

جوش ملیح آبادی (۱۸۹۸۔۱۹۸۲)مشہور شاعر جو اودھ کے قریب ہی قصبے، ملیح آباد میں پیدا ہوئے، اپنی آپ بیتی،"یادوں کی برات" میں لکھنو اس کے محلوں، امام باڑوں کو یاد کیے بغیر نہ رہ سکے۔ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> "لکھنو میں قیام کے دوران ان میں درج ذیل مقامات دیکھے۔حسین آباد کی شاہی کوٹھی، اس کا کلاک ٹاور، حسین آباد کا امام باڑہ، اس کی بھول بھلیاں، آصف الدولہ کا امام باڑہ، رومی دروازہ، حضرت عباس کی درگاہ، تال کٹورے اور پھول کٹورے کی کربلائیں، شاہ مینا کا مزار، موتی محل، امین آباد، گومتی، لال باغ، سکندر باغ، وکٹوریہ باغ، بنارس منزل اور چھتر منزل۔ یہ ساری باتیں دیکھ میں نقش بہ دیوار رہ گیا۔اب نہ وہ لکھنو ہے نہ لکھنو والے۔"(۲۰)

جوش شعر میں اس قضیے کو یوں بیان کرتے ہیں:

اپنے، کبھی کے رنگ محل ، جو ہم گئے
آنسو ٹپک پڑے در و دیوار دیکھ کر(۲۱)

جوش ملیح آبادی کا تعلق بھی نوابی گھرانے سے تھا جس کا ذکر انھوں نے اپنی آپ بیتی،"یادوں کی برات" میں کیا ہے۔ آزادی کے دوران جب تونگری ان سے روٹھ گئی، اباواجداد کی مٹی سے ان کا ناطہ ختم ہو گیا تو اس کے فراق نے جوش کو بے حد جذباتی کیا۔جس سے کبھی خاندان کے پرشکوہ ماضی پر مانند غالب خوب خوش ہوتے اور مسرت سے اتراتے تو کبھی ان سب کے لٹ جانے پر آنسو بہاتے۔ یہ جذبات ان کے بچپن کے دور کے تمدن کے ختم ہو جانے کی دین تھے۔

عمارتیں، اردو ادب اور دہلی:

دلی، بھارت کا دارالحکومت، مسلمانوں کی آمد سے پہلے آباد شہر تھا البتہ کی اس کی رونق کو دوام مسلمانوں کی آمد کے بعد ملا۔سلطان شمش الدین التتمش (وفات۔۱۲۳۶ء) کے عہدِ حکمرانی میں یہ دارالخلافہ بنا جن کے دور میں مسجدِ قوت الاسلام (۲۲) کی سنگ بنیاد رکھا گیا جو مسلمان فن تعمیر کی ایک نمائندہ مثال بن گئی اور آہستہ آہستہ یہ شہر تہذیب کا گہوارہ بنتا چلا گیا۔دلی شہر، سلاطین دہلی کے دور میں بھی اہمیت کا حامل رہا مگر اس کے مضبوط تمدن کو نیا رخ، بالخصوص فنِ تعمیر کے توسط سے، شاہانِ مغلیہ، اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں (۱۵۹۲ء۔۱۶۶۶ء) کے عہد میں عطا ہوا۔عہد شاہ جہاں میں فن تعمیر کی روایت کی بنیاد، جس کی نیو (بنیاد) بابر نے رکھی، اکبر اور جہانگیر نے پروان چڑھائی، مزید گہری ہوئیں۔بقول عبداللہ چغتائی فن تعمیر کے استاد اور محقق، تاج محل شاہ جہاں کے عشق کی کہانی سے بڑھ کر دل کے تمدن کی نورانی روح کا عکاس بن گیا (۲۳) دلی کی معاشرت کی صورت گری شاہانِ مغلیہ اور مسلمان حکمرانوں نے خوب کی ہے (۲۴)۔اردو ادب میں اس کے تاریخی عمارتوں کا ذکر مختلف حوالوں سے ہوتا ہے۔کبھی یہ منشی فیض، ادیب اور شاعر، کی "بزم آخر" میں نظر آتا ہے تو کبھی یہ عرش

تیموری، ادیب، کی ''قلعہ معلیٰ کی جھلکیاں'' میں رونما ہوتا ہے۔ علاوہ بریں دلی کی طرزِ تعمیر و معاشرت کی گونج محمد شفیع، صاحب طرز رومانوی ادیب، کی کتاب، ''دلی کا سنبھالا'' اور ملا واحدی، ادیب، کی کتاب، ''میرے زمانے کی دلی'' میں بھی سنائی دیتی ہے۔ کتاب 'داستان غدر' میں ظہیر دہلوی دلی میں فنِ تعمیر اور تاریخ عمارات کے حسن کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''مزار مبارک سے سات کوس کے فاصلے پر جانب جنوب موضع مہرولی میں واقع ہے۔ یہ موضع زمانہ سلطنت راجانِ ہندوستان میں دارالخلافہ ہندوستان تصور کیا جاتا تھا۔ چنانچہ راجہ پرتھی راج فرمانروائے ہندوستان اسی مقام پر اورنگ آرائے سلطنت ہوئے۔ مسلم عہد میں یہاں بت خانہ ٹوٹا اور مسجد تعمیر ہوئی۔ اس میں شک نہیں اگر یہ مسجد تعمیر ہو جاتی تو روئے زمین اوس تعمیر کا نظیر نہ ہوتا۔ ایک مینار تعمیر ہو گیا ااور دوسرا ہنوز ناتمام تھا۔ دو رمینار کی عمارت مثمن کمر کی نہایت خوش نما و مطبوع ہے اور پوشش عمارت سنگِ سرخ سے ہے۔''**(۲۵)**

ظہیر دہلوی نے غدر کا آنکھوں دیکھا حال اپنی کتاب ''داستان غدر'' میں تحریر کیا ہے اور اس میں ''دل کی تقریبات'' میں غدر سے پہلے کی عمارات کو حسرت و یاس سے یاد کیا ہے، لفظوں کے ذریعے اشک باری کی ہے۔ ''داستان غدر'' میں حزن اور غم کے تاثرات کا اظہار ہے۔ یہ تاثرات ہنگامِ دلی کی دین تھے۔ داستان غزر کی مانند دلی کے حالات و واقعات اور سماجی تمدن، سیاسی حالات اور خانقاہی نظام کی کچھ جھلکیاں کتاب ''مرقع دہلی''، نواب درگاہ قلی خان، میں پڑھی جاسکتی ہیں۔ درگاہ قلی اس وقت کے دلی کے چاندنی چوک کی کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''از ہمہ چوک ہا رنگین است واز ہمہ گذر ہا سراپا تزئین سیر گاہ موزونان است و تماشا کدہ نزہت طالبان۔''**(۲۶)**

> ''تمام چوکوں سے رنگین تر ہے اور سب گزرگاہوں سے زیادہ آراستہ و مزین۔ موزوں لوگوں کی سیر گاہ اور طالبان نزہت کا تماشا کدہ ہے۔''**(۲۷)**

مندرجہ ذیل پیراگراف درگاہ قلی خان کی دلی کی عمارات کی رونق پر دال ہے جس نے انھیں حد درجہ مرعوب کیا ہے۔ اس سے یہ پہلو بھی عیاں ہو رہا ہے کہ اس وقت کی دلی کتنی ہر بہار اور تمدن میں گندھی ہوئی تھی۔ دلی کی یادوں اور عمارات سے متعلق سب سے زیادہ جذباتی وابستگی ناصر نذیر فراق، صاحب طرز ادیب، ناول نگار، کے ہاں پائی جاتی ہے۔ فراق نے دلی اور اس کی خوبصورت یادوں کو اوراق پر بکھیر کر رکھ دیا ہے۔ ''مضامین فراق'' میں لال قلعے اور اس کے قریب سے بہتی ندی کے منظر کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''مسجد گھاٹ سے لے کر ترپولیے تک نہانے دھونے والوں جھومر کے جھومر اور جھلڑ کے جھلڑ دکھائی دیتے تھے۔ لال قلعے کے جھروکوں کے نیچے جو آبِ رواں کی لطافت تھی وہ کہتی تھی کہ میں کبھی حسن مغلیہ کے فوٹو کی پلیٹ رہ چکی ہوں۔ مجھ میں زیب النساء اور جہاں آراء اور عالم آراء اور ممتاز محل کے سراپا کا عکس پڑا ہے۔ اس شاخِ زریں کے کنارے مچھلی پکڑنے والے شست اور کانٹا دریا میں ڈال کر اپنے محبوب کی تصور میں کنارے پر غرق رہتے تھے۔ فقیر فراق، بارہ دری

میں بیٹھتے اشراقی نظر سے یہ تماشے دیکھا کرتا تھا۔"(۲۸)

دلی کے پوشیدہ ارباب کمال میں فراق کہتے ہیں:

> "یہاں تک کے ۱۸۵۷ء نے مغلیہ سلطنت کے تخت کو تختِ تابوت میں بدل ڈالا۔ دلی تباہ ہوگئی حکیم صاحب کو شاپ بھورے کا کہنا یاد آیا کہ، 'وہ لال قلعہ گرادیا' وہ ڈھا دیا۔ اب حاکمِ وقت نے جا بہ جا توڑ پھوڑ شروع کی اردو بازار، خاص بازار، خانم کا بازار، بلاقی بیگم کا کوچہ، بگوا باڑی، کاغذی محلّہ، زنگاری پردہ، نواب بیگم عالیہ کا محل، کیشو رائے ہرکارے کی حویلی اور خدا جانے کیا کیا مسمار ہوگئے۔"(۲۹)

اسی طرح، ناصر فراق، "لال قلعے کی ایک جھلک" میں بیان کرتے ہیں کہ خانم صاحبہ لال قلعے کو جب بھی یاد کرتیں، تو سسکیاں بھرتی جاتیں اور ساتھ ساتھ اس سے، اسے کی عمارات سے جڑے واقعات کو بیان کرتی جاتی تھیں۔ دلی کو کبھی شاہ جہاں آباد تو کبھی اجڑا دیار کہتیں تھیں۔ دراصل فراق کے اجداد کا تعلق شاہی قلعے سے تھا۔ آپ ہی کے بقول آپ شاہی قلعے کی کہانیاں اور داستانیں سن کر جوان ہوئے تھے۔ جس نے ان کے اندر ان تاریخی عمارت سے نہ صرف محبت کو پیدا کیا، بالکل اس کے کھو جانے پر مغموم بھی کیا۔ آپ کے شاہی قلعے کے کھوم جانے پر غم کے جذبات تھے جنہوں نے فرنگیوں کے خلاف ان میں نفرت کے شعلوں کو ہوا دی۔ یہ عمل قدرت کا ودیعت کردہ ہے۔ فراق کے بعد دلی کے آشوب اور غم واندوہ کو سب سے زیادہ، حزن وغم میں ملفوف زبان شاہد احمد دہلوی، نامور ادیب، خاکہ نگار، نے دی ہے۔ شاہد احمد دہلوی نے نہ صرف دلی کے اجاڑ اور اس سے وابستہ کہانیاں نوکِ قلم سے ٹپکائی ہیں بلکہ اس موضوع پہ تحقیق بھی کی کے "اردو ادب میں دلی" کو کیسے بیان کیا گیا ہے۔ بقول شاہد احمد دہلوی، ڈپٹی نذیر احمد دہلوی، بشر الدین احمد اور راشد الخیری کے ہاں دلی سے متعلق یادداشتوں کا خزینہ ہے (۳۰)۔ علامہ راشد الخیری، مصورِ غم، ناول نگار، تو دلی، مغل شہزادیوں پر پڑنے والی افتاد کا ذکر کر کے آبدیدہ ہو جاتے تھے۔ دلی کے اجڑے دیار انھیں شاہانِ مغلیہ کی یاد دلاتے تھے۔ "دلی کی بپتا" میں شاہد احمد دہلوی دلی کو یوں یاد کرتے ہیں:

> "یہ میرا وطن تھا جو مجھی کو کاٹنے کو دوڑ رہا تھا۔ میرے آبائی مکان میں، جس میں 'ساقی' کا دفتر تھا، ایک ہندو انپکٹر آباد تھا۔ یہ ڈپٹی نذیر احمف، مترجمِ قرآن، کا مکان تھا۔ محمد حسین کے مکان میں سکھ رہتے تھے۔ منشی ذکاءاللہ کی حویلی میں شرنارتھی آباد تھے۔ یہ تو میری دلی نہیں ہوسکتی اور وہ در و دیوار جن سے بقول انشاءاللہ 'لطافت برستی تھی' اب تسی پسی سے گونجتے رہتے ہیں۔"(۳۱)

مرا دردیست اندر دل اگر گویم زباں سوزد
دگر در درد کشم ترسم کہ مغزِ استخواں سوزد (۳۲)

شاہد احمد دہلوی دلی سے متعلق اپنے تمام جذبات کو اس شعر میں سمو کر بیان کرنے کی کوشش کی ہے:

ان کی جانے سے یہ کیا ہوگئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت (۳۳)

فراق کو جیسے شاہی قلعے کا تمدن ستاتا تھا، کباب کرتا تھا اسی کے مصداق شاہد احمد دہلوی کو دلی کے کوچوں، محلوں اور گھر کے تمدن کا تحلیل ہو جانا ستاتا تھا۔ شاہد احمد دہلوی سے ان آبائی گھر پاکستان کی آزادی کے دوران تو چھوٹا ہی مگر اس سے بڑھ کر تلخی دوراں کا سامنا آپ نے پاکستان میں کیا جس نے انھیں شاندار ماضی میں جذباتی پناہ لینے پر اکسایا۔ شاہد احمد دہلوی نے لفظوں کے وسیلے سے اشک باری کی۔ یہ آنسو، یہ دکھ آپ کی تحاریر میں بالواسطہ دیکھا جا سکتا۔ اخلاق احمد دہلوی، ادیب، بھی اپنی یادداشتوں پر مبنی کتاب، ''یادوں کا سفر'' دلی اور اس میں گزرے شب و روز، پرانی حویلیوں سے جڑی یادوں کو سمیٹتے ہیں، اس یاد سے ان کی آنکھوں میں بھی آنسو، افشاں کی طرح پلکوں پر چمکنے لگتے ہیں، رخساروں پر رلنے لگتے ہیں۔ اے۔ حمید، ادیب و ناول نگار، جب بعد از تقسیم دلی کے سفر پر گامزن ہوتے ہیں تو اجڑے دیار اور بام و در کو دیکھ کر متالم ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ ''بائیس خواجاوں کی چوکھٹ'' میں دلی کو یوں یاد کرتے ہیں:

> ''کنہیا لال کپور نے اپنے مزاحیہ مضمون میں لکھا تھا کہ دلی کی ہر اینٹ کے نیچے ایک بادشاہ دفن ہے۔ میں نے دلی جی ہر اینٹ کے نیچے جھانک کر تو نہیں دیکھا لیکن ہر اینٹ اسلامی ثقافت اور مسلم کلچر کے نشان ضرور ثبت دیکھے ہیں۔ میں نے دلی سے پیار کیا ہے۔ اس کے باغوں، پرانی بارہ دریوں اور تاریخی گلی کوچوں سے پیار کیا ہے۔'' (۳۴)

آگے چل کر کہتے ہیں:

> ''قطب صاحب کی نیم روشن سرخ سنگِ سرخ کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے مجھے شہنشاہ ہمایوں کا خیال آ گیا جس نے انھی سیڑھیوں سے گر کر اپنی جان جانِ آفرین کے سپرد کی تھی۔'' (۳۵)

ان تمام فن پاروں سے یہ امر مترشح ہے کہ ادباء و شعراء کس طرح جذباتی طور پر فن تعمیر کے ذریعے اپنی تاریخ سے وابستہ ہوتے ہیں۔ یہ پرانی اور تاریخی عمارات تاریخی واقعات کو بالوسطہ یاد دلانے کا موجب بھی بنتی ہیں ساتھ ہی ساتھ جذباتی پناہ گاہ کا بھی سامان مہیا کرتی ہیں۔ ناسٹیلجیا کے احساسات بھی اسی فنِ تعمیر کے بھروسے پرورش پاتے ہیں جو انسانوں کو اپنے ورثے سے جوڑے رکھتے ہیں۔

عمارتیں، اردو ادب اور لاہور:

لاہور، پاکستان کا شہر، ایک ثقافتی شہر تو تھا ہی مگر ادبی دنیا کے منظر نامے پر اس کا ظہور کسی حد تک ادبی جرائد، 'ہمایوں'، 'مخزن'، کے ذریعے ہوا۔ لاہور کی تاریخ بارے میں یہ روایت تواتر سے بیان کی جاتی ہے کہ ''لہو'' نے یہ شہر بسایا تھا جس بنا پر اس کا نام لاہور پڑ گیا (۳۶)۔ مسلمانوں کی آمد سے پہلے حاکمِ لاہور راجہ جے پال تھا (۳۷)۔ جس کے دور کے آثار شہرِ لاہور میں کہیں بھی نظر نہیں آتے نہ ہی اس کے پرشکوہ محلات کا ذکر ادب میں موجود ہے۔ اگر اس دور میں کوئی ادب تخلیق ہوا ہوتا تو ان محلات کا اس کا ذکر کسی نہ کسی پیرائے میں ضرور ہوتا مگر مورخین کی نگاہِ باریک بین ابھی تک ان تخلیقات کو تلاش کرنے سے معذور ہے۔ بیرونی حملہ آوروں نے جب بھی ہندوستان پر حملہ آور ہوئے ان کا گزر پہلے لاہور ہی سے ہوتا تھا۔ یہ ایک گزرگاہ کے فرائض سرانجام دیتا تھا۔ آہستہ آہستہ وسط ایشیاء سے مسلمانوں نے یہاں آ کر قیام کرنا شروع کیا تو اصفیاء، جوان قافلوں کے ہمراہ یہاں آئے، نے اس شہر میں علم و ادب کے دیپ روشن کیے۔ مسعود سعد سلمان، شاعر،

محمودی لشکر کے ساتھ وارد لاہور ہوئے، کی شاعری کا دیوان اس امر کی توثیق کرتا ہے۔ ہمارا مقصد اردو ادب میں لاہور کی تاریخی عمارتوں کی کس طرح عکاسی کی گئی ہے کو بیان کرنا ہے۔ اردو ادب میں لاہور کے ذکر پر نظر ڈالی جائے تو اس کے گلی، کوچوں، بازاروں اور ریستورانوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ بالخصوص آزادی کے بعد لکھے جانے والے فن پاروں میں شہرِ لاہور کے چائے خانے اور ریستوران ہی اس کے فنِ تعمیر اور معاشرتی زندگی کو بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی واسطے ادباء کے زیادہ تر جذبات انھی سے منسلک ہیں۔ تاریخی عمارات کا ذکر جستہ جستہ اولیاء کے تذکروں اور سوانحی ادب میں مل جاتا ہے جیسا کہ میاں میر کے بارے بیان کیا جاتا ہے کہ وہ اپنی حیات میں کامران کی بارہ دری، دریائے راوی کے وسط میں، باغ میاباِئی، چوبرجی، اور باغ انارکلی میں بیٹھا کرتے تھے۔ علاوہ بریں اس کی وقت کی عمارات کے فنِ تعمیر کے متعلق معلومات کہ ان عمارات کو کن معماروں نے، کتنے عرصے میں اور کن نمونوں پر استوار کیا۔ ان میں استعمال ہونے والے پتھر کون کون سے تھے اور کہاں کہاں سے منگوائے گئے تھے۔ یہ پتھر کہاں تراشے جاتے تھے۔ ان قیمتی پتھروں کی مدد سے پرچین کاری کے نمونے کہاں سے حاصل کیے گئے اور اس میں کون سا قیمتی پتھر استعمال میں لایا گیا، ایسی معلومات اس وقت میں لکھی گئی کتب، شاہ جہاں نامہ، بادشاہ نامہ، طبقات اکبری، طبقات ناصری میں تواتر سے ملتا ہے اس کے علاوہ ماہرِ فنِ تعمیر جیسا کہ محمد عبداللہ چغتائی اور سید ہاشمی فرید آبادی، ادیب، مورخ، کی کتب میں میسر ہے جو شہرِ لاہور کے آثار کو اوارق میں محفوظ کیے ہوئے ہیں۔

اردو ادب میں، اپنی یادوں کے ذریعے جنھوں نے لاہور کے گلی، محلوں اور کوچوں کو ان کے معاشرتی تمدن کے ساتھ سمیٹا ہے وہ حکیم احمد شجاع (۱۸۹۳ء-۱۹۶۹ء)، ادیب، شاعر، ڈرامہ نگار، ہیں۔ آپ نے آزادی سے قبل لاہور، بالخصوص بازارِ حکیماں، جو بھاٹی دروازے سے آگے شروع ہوتا ہے، کی روزمرہ کی زندگی کو بیان کیا ہے۔ جس میں ہمیں لاہور کا ٹھیٹھ کلچر بے حد خوش نمائی سے نظر آتا ہے (۳۸)۔ آزادی کے بعد اس کی معاشرت پر خطِ تنسیخ ہی تو پھر گیا ہے۔ لالہ کنہیالال کپور بھی تاریخِ لاہور لکھتے ہوئے آب دیدہ ہوئے بغیر نہ رہ سکے کہ کس طرح سکھوں کے عہد میں تاریخی عمارتوں کو سنگ وخشت کا ڈھیر بنا دیا گیا تھا (۳۹)۔ جہاں انسان کی نال گڑی ہو، اپنا وقت گزارا ہو، تو وہی چیزیں اور عمارتیں بربادی سے دوچار ہو جائیں یا کر دی جائیں تو انسان ایسی اوامر سے ازخود جذباتی ہو جاتا ہے۔ محمد دین فوق، مورخ، مقبرہ نور جہاں کی تاریخی عمارت اور فنِ تعمیر سے متعلق بیان کرتے ہیں:

> ''۱۹۰۵ء سے پیشتر راقم الحروف نے اس مقبرہ حسرت نما کی جو حالت دیکھی ہے اس کی عبرت انگیز کیفیت سے انسان تو انسان صحرا بھی حیرت ناک ہو جاتا تھا۔ جن باتوں کا ذکر مصنف 'شاہجہاں نامہ' محمد صالح کمبوہ نے اپنی تاریخ میں بڑے پرشکوہ الفاظ میں کرتا ہے وہ اب خواب و خیال نظر آتی ہیں۔ مقبرے کے زرین اور مینا کار کمرے، چار چمن، اس کی کھلی اور پر بہار روشیں، لوحِ مزار اور اس پر قرآنی آیات، اسمائے الٰہی، سنگِ مرمر، سنگِ ابری کے فرش اور ان کے درمیان انواع واقسام کے پتھروں کی گروہ بندیاں، پچی کاری کے نقش، باغ اور مقبرہ کا دروازہ غرض کسی چیز کا نشان کیا، نام نہیں۔'' (۴۰)

مندرجہ بالا سطور یہ ظاہر کر رہی ہیں کہ فوق کس طرح اپنی ماضی سے جڑے ہوئے ہیں۔ ان سطور میں غم کے جذبات نمایاں ہیں جو ورثے کی خستہ اور زبوں حالی کی وجہ سے ہیں۔ اسی کے مصداق فوق ''بدھو کا آوہ اور مقبرہ'' کا بھی حسرت و یاس میں ڈوبے ہوئے ذکر کرتے ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ فنِ تعمیر، ان کی طرز تعمیر نہ صرف شہر کی خوبصورتی پر دال ہے بلکہ یہ بھی واضح کرتی ہے کہ لوگ کس قدر ان سے جذباتی طور پر وابستہ ہوتے ہیں۔

اے۔ حمید، ادیب، افسانوں اور یاداشتوں میں شہرِ لاہور کی محافل، قہوہ خانوں، ریستورانوں اور سڑکوں کو کچھ ایسے یاد کرتے دکھائی دیتے ہیں:

> ''اسٹینڈرڈ، ریگل کے پہلو میں اس جگہ تھا جہاں آج ایک بینک کھلا ہے۔ پاکستان کے قیام سے پہلے دیوندر ستیارتھی سے میری ملاقات اسی ہوٹل میں ہوئی تھی۔ ناٹے قد کا بھاری بھرکم رام پال، ریلوے ہیڈ کواٹر میں کلرک تھا اور مصری شاہ سے آگے رام نگر میں رہا کرتا تھا۔ وہ دانشور تھا۔ انگریزی اور فرانسیسی ادب گھوٹ کر پی گیا تھا۔ فسادات کے بعد رام نگر میں رام کا مکان دیکھنے گیا تو وہاں سوائے بجھے ہوئے انگاروں کے اور کچھ نہ تھا۔'' (۴۱)

اے۔ حمید ''پت جھڑ کی نشانی'' میں فن تعمیر کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''مغلئی طرز کے ایک پرانے، ٹوٹی پھوٹی برجیوں والے تنگ دروازے سے ہو کر بوسیدہ کوٹھری نما دکانوں کے درمیان سے گزرتا ہوا تاریک بدنما بازار، جھکے ہوئے ٹیڑھے مکانات کے بدھے چھجے ان سایوں سے گزر کر میں بازار سے سامان لینے گیا۔'' (۴۲)

اے۔ حمید نے آزادی سے قبل اور بعد میں زندگی کا بے حد حصہ لاہور شہر اور اس کے چائے خانوں، قہوہ خانوں میں گزارا تھا، جب یہی قہوہ خانوں کی تہذیب مٹ گئی تو ان کا غم آگیں ہونا فطری تھا۔ کیوں کہ انھوں جگہوں سے جہاں خوشی اور غم کے بے لحات گزرے ہوں وابستگی ایک قدرتی امر ہے۔ اسی طرح لاہور کے گلی کوچوں، ہوٹلوں پر نشست و برخاست کا ذکر ہمیں کرشن چندر، ادیب، افسانہ نگار، کے افسانے ''دو فرلانگ سڑک''، گوپال متل، صحافی، کی یاداشتوں پر مبنی کتاب'' لاہور کا جو ذکر کیا'' اور ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ ناز، مضمون نگار، محقق، کی کتاب ''لاہور نامہ'' میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو ادب کے استاد، محقق، ادیب، اپنی خودنوشت ''یادِ عہد رفتہ'' میں لاہور وارِ دِلاہور ہونے کے بعد کچھ اس انداز میں کرتے ہیں:

> ''لاہور ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کا شہر تھا۔ یہاں میں نے جو تہذیبی اور ثقافتی ماحول دیکھا وہ دنیا کے کسی شہر میں نظر نہیں آیا۔'' (۴۳)

مرزا ادیب، مدیر، ناول نگار، نے بھی اسی شہر لاہور کی کے شاہی قلعے کی دیواروں پر بیٹھ کر اپنے فن پارے تخلیق کیے (۴۴)۔ واصف ناگی، صحافی، نے حال ہی میں کتاب ''وہ لاہور کہیں کھو گیا'' کے ذریعے شہر لاہور کے کھو جانے کا اظہار کیا ہے۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جب تاریخی عمارتیں زمانے کے ہاتھوں دست برد کا شکار ہو جاتا ہے تو انسان اس میں جذباتی پناہ تلاشتا ہے۔ اس کی بازیافت چاہتا ہے۔

اردو ادب ہی پر کیا موقوف انگریزی اور روسی ادب میں بھی مختلف ادباء نے تاریخی شہروں اور فنِ تعمیر کو اپنے ناولوں اور افسانوں میں بیان کیا ہے۔ جیسا کہ ٹالسٹائی 'وار اینڈ پیس' میں، ڈکنز 'اے ٹیل آف ٹو سیٹیز' میں اور فٹز جیرلڈ 'گیٹس بے' میں ان کا احوال بیان کرتے ہیں۔ یہ عمارتیں اور فن تعمیر کے مٹتے نقوش ان کو جذباتی کر کے رکھ دیتے ہیں بالخصوص اس وقت جب یہ یہ تباہی سے دو چار ہوں یا انسانوں کا ان سے ناطہ ٹوٹ جائے۔ اردو ادبیات میں انھی کو مختلف حوالوں کے ساتھ اوران سے وابستہ جذبات کی روشنی تلے تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نیز یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ کن عوامل کی بنا پر یہ تاریخی عمارتیں جذباتی پناہ گاہوں کا روپ دھار لیتی ہیں۔

حوالہ جات

1. Mark Hewson and Marcus Coelen, *Georges Bataille*, (London:Taylor & Francis, 2015), P.30
2. Rob Boddice, *The History of Emotions*, (Manchester:Manchester University Press, 2020), P.178

۳۔ ہولوکاسٹ ٹاور ''جیوش میوزیم برلن'' میں واقع ہے۔ یہ میوزیم درحقیقت یہودیوں کی جرمنی میں یادگاروں کومحفوظ کیے ہوئے ہے اوراس بات پر بھی روشنی ڈالتا ہے کہ ہٹلر کے دور میں ان پر کس طرح افتاد ٹوٹی اور کس طرح ان کے خون سے ہولی کھیلی گئی تھی۔

4. Boddice, *The History of Emotions*, P.178.
5. Giuliana Bruno, *Atlas of Emotion:Journeys in Art, Architecture, and Film* (London:Verso, 2002), P.295.
6. Andreas Reckwitz, *Affective Spaces:APraxeological Outlook, Rethinking History*, (London:Taylor &Francis, 2012), P.241-258.
7. Boddice, *The History of Emotions*, p.181.
8. Margrit Pernau and Katherine Butler Schofield, *Monsoon Feelings: A History of Emotions in the Rain*, (New Delhi: Niyogi, 2018), P.30.
9. Patrick Colm Hogan, Bradley J. Irish, and Lalita Pandit Hogan, *The Routledge Companion to Literature and Emotion,* (London: Routledge, 2022)
10. Madhu Trivedi, *The Making of the Awadh Culture*, (Dehli:Primus Books, 2010)

۱۱۔ نجم الغنی خان رامپوری، تاریخِ اودھ، (لکھنو: منشی نول کشور، جلداول، ۱۹۱۹ء)، ص ۱۷۰

۱۲۔ نیر مسعود، لکھنو کا عروج و زوال، (کراچی: آج پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء) ص ۷

13. Binti Singh,"Social Media, Cultural Activism and Place-making in Contemporary Lucknow", *Society and Culture in South Asia*, 5, no.1, 2019, P.1-18.
14. Abdulhalim Sharar, *Guzishta Lucknow* (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2006)

۱۵۔ عشرت لکھنوی، لکھنو کا عہدِ شاہی، (لکھنو: گلشن ابراہیمی پریس، ۲۰۲۰ء)، ص ۲۰

۱۶۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، فسانہ آزاد، (لاہور: آصف بک سٹال، ۲۰۲۱ء) ص ۱۳۳

۱۷۔ قاضی عبدالستار، شب گزیدہ، (جہلم: جہلم بک کارنر، ۲۰۲۱ء) ص ۸۔۹

۱۸۔ مرزا جعفر حسین، قدیم لکھنو کی آخری بہار، (دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۱ء) ص ۱۴۔۱۵

۱۹۔ نیر مسعود، مجموعہ نیر مسعود، عطر کافور، افسانہ 'وقفہ'، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء) ص ۴۷

۲۰۔ نیر مسعود، مجموعہ نیر مسعود، عطر کافور، افسانہ 'ساسان پنجم'، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء) ص ۱۱۹

۲۱۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، (لاہور: کتاب محل، ۲۰۱۷ء) ص ۸۶

۲۲۔ یادوں کی برات، ص ۱۴

۲۳۔ بشیر الدین احمد، واقعات دار الحکومت دھلی، (دہلی: اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۰ء) ص ۵۰

۲۴۔ عبداللہ چغتائی، تاج محل، (لاہور: کتاب خانہ نورس، ۱۹۶۳ء) ص ۶۹

25. Khaliq Ahmad Nizami, *Delhi in Historical Perspectives* , (Delhi: Oxford University Press, 2020)

۲۶۔ ظہیر دہلوی، داستانِ دھلوی، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء) ص ۱۲۷

۲۷۔ نواب درگاہ قلی خاں، مرقع دھلی، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۲۰ء)، مترجم: ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید یزدانی، ص ۲۶

۲۸۔ نواب درگاہ قلی خاں، مرقع دھلی، ص ۲۶

۲۹۔ ناصر نذیر فراق، مضامینِ فراق، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۴ء)، مرتبہ: محمد سلیم الرحمٰن، ص ۶۱

۳۰۔ ناصر نذیر فراق، مضامینِ فراق، ص ۱۲۰۔۱۲۱

۳۱۔ شاہد احمد دہلوی، گلدستۂ شاہد، (کراچی: فضلی بک، زندہ کتابی سلسلہ۔۹۷، ۲۰۲۰ء)، مرتبہ: راشد اشرف، ص ۱۳۱

۳۲۔ شاہد احمد دہلوی، دلی کی بپتا، (کراچی: شہزاد، ۲۰۱۰ء) ص ۲۳۔۲۶

۳۳۔ دلی کی بپتا، ص ۶۳

۳۴۔ دلی کی بپتا، ص ۴۷

۳۵، ۳۶۔ اے۔حمید، یادوں کے گلاب اور ڈربے، (کراچی: زندہ کتابی سلسلہ نمبر ۲۹۔۳۰، ۲۰۱۸ء) ص ۱۶۲

37. Syed Mohammad Latif, Tareekh-e-Punjab, (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1994)

۳۸۔ لالہ کنہیا لال، تاریخ پنجاب، (لاہور: بک ٹاک پبلشرز، ۲۰۰۹ء) ص ۵۱

۳۹۔ حکیم احمد شجاع، لاھور کا چیلسی، (لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، س۔ن) ص ۳۰

۴۰۔ لالہ کنہیا لال، تاریخِ لاھور، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، س۔ن) ص ۷۰

۴۱۔ محمد دین فوق، لاھور عھد مغلیہ میں، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء) ص ۷۵

۴۲۔ اے۔حمید، یادوں کے گلاب اور ڈربے، (کراچی: زندہ کتابی سلسلہ نمبر ۲۹۔۳۰، ۲۰۱۸ء) ص ۴۵

۴۳۔ اے۔حمید، مجموعہ اے حمید، کتاب: مٹی کی مونا لیزا، افسانہ: پت جھڑ کی نشانی، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء) ص ۵۱۳

۴۴۔ عبادت بریلوی، یادِ عہدِ رفتہ، (لاہور: ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۸ء) ص ۲۹۷

⊙ ڈاکٹر طاہر عباس طیب

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی وومن یونیورسٹی، سیالکوٹ

⊙⊙ ڈاکٹر محمد افضال بٹ

انچارج فیکلٹی آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز، جی سی وومن یونیوسٹی، سیالکوٹ

پاکستانی اُردو افسانے کی تشکیل میں انتظار حسین کا کردار

Abstract:

Intezar Hussain is superior to some of his contemporary fiction writers. He describes most of the complex mental and emotional events. He is probably the first writer to write the story of moral and spiritual decline from different angles. He identifies the uniqueness and personality of Pakistani nation and Pakistani individual in his fiction. Revealing the truth is not the only thing in his myths. In them different layers of human existence are revealed and only in this way the consciousness of oneself is possible. Intezar Hussain uses cultural and religious myths and folk allusions along with narrative language in weaving the story. He fabricates the story by combining the issues of his era with historical and cultural myths. His unique style distinguishes him from other writers.

Keywords:

Contemporary، Fiction، Short Story,Uniqueness, Cultural, Religious

پاکستانی اردو افسانے میں انتظار حسین کا نام ایک معتبر حوالہ، جنھوں نے فن افسانہ نگاری میں اپنی ایک منفرد اور نمایاں شناخت قائم کی۔ یوں تو افسانے میں زندگی کے مختلف رویوں، گوشوں، پہلوؤں اور زاویوں کو اجاگر کیا گیا اور ان کی نشاندہی کی جاتی رہی ہے لیکن انتظار حسین نے افسانہ نگاری میں فرد کی پہچان کے مسئلے کو اس کے احساس اور اس سے پیدا ہونے والی صورت حال کو پیش کرنے کی منفرد کوشش کی ہے۔ وہ تمام مسائل اور مشکلات کو ماضی کے دریچوں سے جھانکتے ہوئے حال تک رسائی پاتے ہیں۔ ان کے ہاں بنیادی تصور ماضی اور ان کی یادوں کا ہے جنھیں وہ اپنے گزرے کل میں دیکھ

کر اپنا آج آباد کرتے ہیں۔انتظار حسین لکھتے ہیں:

''میں کہانی کیا لکھتا ہوں کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں اور آتشِ رفتہ کا سراغ لیتا پھرتا ہوں۔''(۱)

گزرا ہوا سہانا وقت زندگی کا وہ سرمایہ ہے جسے یاد کرکے وہ دلی تسکین وسکون حاصل کرتے ہیں۔ان کے ہاں بنیادی تصور ماضی اوراس کی یادوں کا ہے۔ان کے ابتدائی افسانوں میں ہجرت اوراس سے پیدا ہونے والی صورت حال اوراس کے اثرات کو بیان کیا گیا ہے۔انھوں نے ہجرت کرنے والے لوگوں کے عصری، سیاسی،تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں کو اپنے گہرے تجربے اور مشاہدے سے پیش کیا۔ان افسانوں میں اس دور کی ہنگامی کتلے، انسانی زندگی کی زبوں حالی، وحشت و بربریت اوران سے متاثر ہونے والے افراد کی جذباتی اور ذہنی،معاشرتی وتہذیبی کیفیات کی عکاسی ہے جو اس دور میں رونما ہوئے۔محمد سلیم الرحمٰن کے نزدیک:

''ہمارے عہد کے سیاسی المیوں کی فکر، وقت کے لگائے گئے زخموں کا احساس اوران کا منطقی نجام؛ عام پستی اور قدروں کا ابتذال؛ ہماری قوتوں کا فشار......اس کے ذہنی آتش دان کو روشن رکھتا ہے۔''(۲)

انتظار حسین نے زندگی کی سنگین اور ٹھوس حقیقتوں کو بڑی خوبصورتی اور فنکارانہ چابکدستی سے اپنی کہانیوں میں برتا ہے اوران کی نوعیت معاشرتی،تہذیبی، جذباتی اور اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی پیچیدگی کو بھی حل کرتی ہے۔وہ مختلف مسائل کوانسانی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔انہوں نے معمولی باتوں اور واقعات کو غیر معمولی اور اثر انگیز بنا دیا ہے۔انتظار حسین کے نمایاں افسانوں میں ''اجودھیا''، ''ایک بن لکھی رزمیہ''، ''وہ جو کھوئے گئے''، ''دوسرا راستہ''، ''زرد کتا''، ''آخری آدمی''، ''پرچھائیں''، ''ہڈیوں کا ڈھانچ''، ''شہرافسوس''، ''کایا کلپ''، ''کنکری''، ''سوئیاں'' اور ''کچھوے'' وغیرہ شامل ہیں۔افسانہ لکھنے کے حوالے سے انتظار حسین کہتے ہیں:

''جب افسانہ لکھنے بیٹھتا ہوں تو اپنی ذات کے شہر سے ہجرت کرنے کی سوچتا ہوں افسانہ لکھنا میرے لیے اپنی ذات سے ہجرت کا عمل ہے۔مگر ہجرت ہمیشہ سے جان جوکھوں کا کھیل چلا آتا ہے۔''(۳)

افسانہ ''اجودھیا'' میں ایک اندوہناک صورت حال کو سامنے لایا گیا ہے۔انسان ظلم و بربریت کے ہولناک مناظر سے گزر کر اپنی منزل کی طرف بڑھا،لیکن منزل پر پہنچ کر بھی منزل نہ ملنا، یہ وہ دکھ ہے جو اس افسانے میں بیان کیا گیا ہے۔انسان ماضی سے غمناک، حال سے بے زار اور مستقبل سے مایوس نظر آتا ہے۔کہانی میں زندگی کی تنہائی،خوف اور نفسانفسی کا احساس مرکزی کردار کو داخلی کشمکش اور کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔افسانہ ''ایک بن لکھی رزمیہ'' کی کہانی ہجرت اور فسادات کے حالات کی عکاسی کرتی ہے۔اقلیتی صوبوں میں مسلمانوں کو آزادی کے فوراً بعد جن مشکلات اور ناسازگار حالات سے گزرنا پڑا، یہ ان مصائب کی داستان ہے۔اس کا کردار پچھوا خارجی ماحول کے دباؤ اور خودغرضی کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے اور مایوس ہو کر لوٹ جاتا ہے۔

افسانہ ''وہ جو کھوئے گئے'' میں چار کرداروں کی کہانی ہے جو صدمے اور خوف سے اپنی شناخت بھول گئے ہیں۔یہ وہ لوگ ہیں جنھیں اپنی منزل کا علم نہیں۔کہانی میں کرداروں کی ذہنی کیفیات وحالات سے اپنی پہچان مٹ جاتی ہے اور تہذیبی وثقافتی شناخت کی تلاش کے عمل سے گزرتے ہوئے انھیں اپنے وجود پر بھی شبہ ہونے لگتا ہے۔

''پھر دفعتاً اٹھ کھڑا ہوا دوسرے بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ جس طرف سے آواز آئی تھی۔ پھر اسی طرف سب چل کھڑے ہوئے۔''(۴)

اسے اپنی جائے سکونت سے نکل جانے کی خلش اور اس سے پیدا ہونے والے خلا کا احساس رہتا ہے۔ کہانی میں ایک بازگشت اور بے یقینی کی کیفیت کا احساس نمایاں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر آصف فرخی کہتے ہیں:

''کرداروں کی مصیبت واضح ہے مگر ان کی شناخت نہیں۔ اب وہ اپنے حالات کے آگے اس درجے بے چہرہ ہوگئے ہیں کہ ناموں کے بجائے ان کو ان کے زخم سے یا کسی اور حالت سے پہچانا اور پکارا جارہا ہے۔''(۵)

افسانہ ''دوسرا راستہ'' میں معاشرتی حوالوں سے اٹھائے گئے سوالات سیاست کی نذر ہو جاتے ہیں۔ اس افسانے میں بس علامت کے طور پر استعمال کی گئی ہے جو ہماری اجتماعی زندگی کا رخ اور رفتار متعین کرتی ہے۔ کہانی میں سیاسی جبر اور انسانی بے حرمتی کا احساس ہے اور ایک ایسی صورتحال کا سامنا ہے جہاں کسی کو کچھ سمجھ نہیں آ رہا کہ کیا ہو رہا ہے؟ یہاں ماحول کی کشیدگی بھی صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس افسانے میں انتظار حسین نے قومی و ملکی تشخص کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے سادہ اور علامتی اسلوب کے ذریعے اپنے مافی الضمیر کو بیان کیا ہے۔ انتظار حسین کی کہانیوں میں بیک وقت علامتی و تمثیلی پیرائے اور شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال جیسی تکنیکوں کا استعمال ملتا ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں ماضی قریب اور ان کے آخری افسانوں میں ماضی بعید کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''اپنے پر تاثیر تمثیلی اسلوب کے ذریعے انہوں نے اردو افسانے کو نئے فنی اور معنیاتی امکانات سے آشنا کرایا ہے۔''(۶)

انتظار حسین نے علامتی اور استعاراتی اسلوب میں سوز اور حسن پیدا کیا ہے۔ بقول زاہد نوید:

''کہانی کی طرف مراجعت کا پہلا قدم انتظار حسین نے اٹھایا اور اسلوبیاتی سطح پر داستان ادب کی طرف مائل ہوئے۔''(۷)

افسانہ "زرد کتا'' میں انتظار حسین نے تصوف کو بنیاد بنا کر شیخ کے اقوال سے کہانی کا خمیر تیار کیا ہے۔ یہ افسانہ موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے منفرد اور قابل ذکر ہے جس میں تربیتِ انسانی اور اعلیٰ اخلاقی قدروں کا درس ملتا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ دنیاوی خواہشات کا حصول آسان لیکن ثابت قدمی مشکل ہے۔ کہانی میں زرد کتا انسانی نفس کا استعارہ ہے۔ اس کہانی میں مرید کے اپنے شیخ سے پوچھے گئے سوالات اور ان کے جوابات کا ذکر کیا گیا ہے:

''یا شیخ ''زرد کتا'' کیا ہے؟ فرمایا:
''زرد کتا'' تیرا نفس ہے۔ میں نے پوچھا: یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا:
نفس طمع دنیا ہے۔ میں نے سوال کیا: یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟ فرمایا:
طمع دنیا پستی ہے۔ میں نیا ستفسار کیا: یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا:
پستی علم کا فقدان ہے۔ میں ملتجی ہوا: یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا:

دانشمندوں کی بہتات۔''(۸)

اس افسانے میں نفسانی خواہشات کا غلبہ اور روحانیت سے دوری انسان کے باطنی زوال کے اسباب پیش کیے گئے ہیں۔ مرید اور شیخ کی گفتگو میں انسان کے سفلی اور روحانی جذبات کے ٹکراؤ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ زرد کتا انسان کا نفس ہے جو اسے ورغلاتا اور بہلاتا ہے اور اسے کبھی وقتی فتح اور کبھی ابدی شکست سے دوچار کر دیتا ہے۔ اس کہانی میں علامتی اور تمثیلی پیرایہ استعمال کیا گیا ہے۔ یہ انتظار حسین کا کامیاب افسانہ ہے جس میں انھوں نے انسانی ذہن میں پیدا ہونے والے سوالات کا تشفی بخش جواب فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔

''انتظار حسین نے پرانی تہذیبی علامتوں کو بازآفرینی کے ذریعہ موجودہ سیاق وسباق سے پیوست کرنے کی کوشش کی ہے۔''(۹)

افسانہ ''آخری آدمی'' کی بنیاد ایک قرآنی قصہ ہے جس میں گمراہی، نافرمانی اور افعالِ بد کی سزا عبرت ناک انجام سے دوچار کرتی ہے۔ یہ سزا ذاتی اور معاشرتی سبب ہے کیونکہ صراطِ مستقیم پر چلنا مشکل ہے اور نفسانی خواہشات کے پیچھے انسان گمراہی اور نافرمانی کا مرتکب ہو جاتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار صراطِ مستقیم پر چلنے کے باوجود قوم کے مجموعی رنگ ہی میں رنگ جاتا ہے۔ اس کہانی میں خدا کی نافرمانی اور طمع کے خلاف قدیم صداقت کو بیان کیا گیا ہے:

''آخری آدمی انسان کے داخل اور باطن کے ایسے زوال کی کہانی ہے جو پھیلتے پھیلتے انسان کے خارجی وجود کو بھی مسخ کر دیتا ہے۔''(۱۰)

''آخری آدمی'' اور ''زرد کتا'' میں انتظار حسین کا اخلاقی اور فکری نقطہ نظر سامنے آتا ہے۔ ان کے نزدیک ماضی ایک زمانی حقیقت ہے جو ہر وقت انسان کے ساتھ رہتا ہے اور ماضی سے وہ حال کو دیکھتا ہے اور مستقبل کی فکر کرتا ہے۔ ان کے افسانے انسانی تہذیب کو اجاگر کرتے ہیں۔ جو ان کہانوں کی تہہ میں انسانی کرب اور اضطراب میں چھپا ہوا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانے میں علامت کے ذریعے سے قدیم و جدید اسلوب کے ذریعے سے اپنے فن کی آبیاری کی ہے۔ افسانوی مجموعہ ''آخری آدمی'' مسلم معاشرے کے تہذیبی اور داخلی زوال کی کتھا ہے جس میں انہوں نے اپنی کھوکھلی ہوتی ہوئی تہذیب کا نوحہ بیان کیا ہے اور ماضی کی بازیافت اور شاندار عروج کی تمنا کی ہے۔ اس میں مسلم معاشرے کا تہذیبی، باطنی زوال علامتی انداز میں دکھایا گیا ہے۔ اس مجموعے میں انھوں نے فکری جدت کے ساتھ ساتھ نئے اسلوب اور نئی تکنیک کے تجربات بھی کیے۔ آسمانی صحیفوں، صوفیا کی حکایات اور قرآنی تمثیلوں کو علامتی اور تجریدی انداز میں برتا گیا ہے۔

''میں ماقبل تاریخ زمانوں میں بھٹکتا پھر رہا ہوں اور ان بزرگوں سے کہانی کا فن سیکھنے کی کوشش کر رہا ہوں جن کا فکشن کی تاریخ میں کوئی ذکر نہیں ملتا۔''(۱۱)

ان کے افسانوں میں انسان کے باطنی گردوپیش اور شکوک وشبہات سے پیدا ہونے والا خوف نمایاں نظر آتا ہے۔ خوف، ڈر اور تہذیبی زوال کا کرب انتظار حسین کے افسانوں کا مرکزی دھارا ہے۔ یہ خوف ان کا ذاتی نہیں بلکہ اس خوف اور زوال سے ہمارا معاشرہ اجتماعی طور پر دوچار ہے۔ ان کے افسانوں میں وجودی، اساطیری اور داستانوی انداز نمایاں طور پر جلوہ گر نظر آتا ہے:

''آخری آدمی میں اساطیری علامتوں کو دورِ حاضر کے اخلاقی زوال کی داستان بیان کرنے کے

لیے استعمال کیا گیا ہے۔''(۱۲)

افسانہ ''خواب وتقدیر'' چار افراد کی کہانی ہے جو رات کی تاریکیمیں کوفہ سے نکلنا چاہتے ہیں لیکن طے نہیں کر پاتے کہ انھیں جانا کہاں ہے۔ پہلے وہ ارادہ کرتے ہیں کہ مدینہ چلے جائیں لیکن اس فیصلے پر نظر ثانی کر کے اپنا فیصلہ تبدیل کرتے ہیں اور مکہ کو اپنی منزل سمجھتے ہوئے ساری رات سفر کرتے ہیں۔ لیکن رات بھر سفر کرنے کے باوجود کوفہ کے درودیوار ان کے سامنے ہوتے ہیں۔ کہانی سے یہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مکہ یعنی حرم شریف ہمارا خواب ہے لیکن کوفہ ہماری تقدیر ہے۔ مہدی جعفر لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین کی تلمیحات زیادہ تر static ہوتی ہیں اور ایک جہان معنی سمو لیتی ہیں۔''(۱۳)

افسانہ ''شرم الحرم'' اسرائیلی جنگ میں مسلمانوں کی ناکامی کی کہانی ہے جس میں مسلمانوں کی شکست کو تمام عالم اسلام کی شکست تصور کام جاتا ہے۔ گویا یہ جنگ عربوں کی نہیں بلکہ تمام ملت اسلامیہ کی جنگ تھی جس میں شکست اور ذلت و رسوائی کا سامنا کرنا پڑا۔ انتظار حسین کے افسانوں میں تاریخی، روحانی اور تہذیبی کیفیات واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ ان میں زندگی کے اسرار و رموز پوشیدہ ہیں۔ وہ ان کہانیوں سے انسان کے تعلق کو تلاش کرتے ہیں۔ انتظار حسین نے اپنا رشتہ ایک طرف قدیم اساطیر، دیومالائی اور صحائف سے جوڑا ہوا ہے اور دوسری طرف جدید دور کی فکری اور نظری تبدیلیوں سے بھی پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق:

> ''انتظار حسین کی علامتیں اساطیر اور قدیم داستانوں سے پھوٹتی ہیں اور یہ ان کا کمال ہے کہ اس نے سینکڑوں سال قبل کے واقعات سے علامات اخذ کر کے انہیں ''آج'' کا ترجمان بنا دیا ہے۔''(۱۴)

افسانہ ''پرچھائیں'' میں ایک ایسا شخص جو اپنی ذات کی تلاش میں بھٹکتا پھرتا ہے۔ یہ ایک ایسا کردار جو وہم کا شکار ہے کہ اس کا کوئی ہم شکل اس کا پیچھا کر رہا ہے اور یہ کردار اپنے ہم شکل کی تلاش میں ہے۔ وہ اس پرچھائی سے پیچھا چھڑانے کے لیے اندھیرے کا انتخاب کرتا ہے مگر بے سود، خوف اور دہشت اندر سے اُسے کھوکھلا کر رہی تھی۔ افسانے میں تلازمہ خیال کی تکنیک کا استعمال کہانی کے ماحول کو خوابناک بنا دیتی ہے۔ اسی کشمکش میں اسے یوں لگتا ہے کہ تلاش کے سفر میں اسے صدیاں بیت گئی ہیں۔ عقیدت میں ڈوبی ہوئی لرزتی کانپتی آواز اس کے کانوں میں گونجتی ہے اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ پرچھائیاں تو ایک اُمت کی پرچھائی ہے جو اپنے قافلے سے بھٹک گئی ہے۔ ذاتی شناخت کی تلاش کرتے کرتے قومی تشخص کی تلاش کا یہ خوبصورت سفر ہے۔ اقبال آفاقی لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین کا دعویٰ اپنے سیاق وسباق میں وجودی مفکرین سے مختلف بھی ہے۔ اس نے زندگی بھر اپنی نسلی شناخت کو بھی اپنے انفرادی تصور جہاں میں تفاخر کے ساتھ شامل رکھا...... جذبے لفظوں میں ڈھل کر روح کی دھڑکنوں کو ایک باطنی سفر کی روداد بنا دیتے ہیں۔ خارج کے علاوہ بہت سا سفر انسان اپنی ذات کے اندر بھی کرتا ہے۔ افسانے کی اس تفہیم کے لیے داخلی دنیا کا سفر شرط اوّل ہے۔''(۱۵)

افسانہ ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' اساطیری اور تمثیلی پہلو لیے ہوئے، جس کی کئی تعبیریں اور معنوی جہتیں ہیں۔ کہانی میں یاجوج ماجوج کا ذکر جو رات کو دیوار کو چاٹ کر انڈے کے چھلکے کی مانند کر دیتے ہیں اور یہ کہہ کر سو جاتے کہ صبح ہم اس کو ختم کر دیں گے مگر جب وہ صبح دیکھتے دیوار ویسی کی ویسی کھڑی ہوتی ہے۔ پھر وہ آپس میں لڑتے جھگڑتے

ہوئے ایک دوسرے کو چاٹ کر انڈے کے چھلکوں کی مانند کر دیتے ہیں۔

افسانہ ''ہڈیوں کا ڈھانچ'' انسان کے روحانی اور اخلاقی زوال کی کہانی اور تجریدیت کی عمدہ مثال جس میں مختلف تصویریں ابھرتی ہیں یہ غیر واضح دھندلی اور مبہم ہیں۔ کہانی کا آغاز حیرت واستعجاب سے کہ کوئی حقیقت اندر سے پھوٹ رہی ہو۔ کردار کہیں شعور کی گلیوں کا چکر لگا رہا اور کہیں آسمان کی وسعتوں میں گم، معاشرے کی خودغرضی بڑھنے کی وجہ سے انسانیت کا رشتہ کمزور پڑ جاتا ہے۔ خودغرضی، حرص و ہوس اور خواہشات کا حصول اسے اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ انسان خودغرضی کا شکار ہو کر دوسروں کے رزق کی حق تلفی کرتا ہے جس سیاس کی خوشیوں اور چیزوں کی خوشبو اور رنگ ماند پڑ جاتا ہے۔ حلال وحرام کی تمیز کھو دینے سے بے برکتی اس کا مقدر بن جاتی ہے۔ کہانی میں انسانی معاشرہ انحطاط کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ انسانی شخصیت کے زوال سے اس کی روح مر جاتی ہے مگر وہ جسمانی طور پر زندہ دکھائی دیتا ہے۔

انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں فرد اور قوم کی شناخت کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان کے ہاں روحانی انحطاط اور اخلاقی زوال کی مجسم علامتیں پائی جاتی ہیں۔ جس میں شعور، احساس اور آگہی نظر آتی ہے۔ وہ انسانی حیات و کائنات کے مسائل اور انسانی وجود کی شناخت چاہتے ہیں۔ افسانہ ''طوطے مینا کی کہانی'' میں پرندوں کی زبانی انسانی رویوں اور بے حسی کی عکاسی کی ہے:

> ''آدم زاد نے آپس کے جھگڑے میں ہمارے سمندر کی پاکیزگی کو غارت کر دیا۔ مت پوچھو کہ اب ان پانیوں میں کیا کیا زہر گھولا گیا ہے...... میں نے ٹھنڈا سانس بھرا اور آسمان کی طرف دیکھا مگر آسمان پر الگ ایک قیامت مچی ہوئی تھی۔ فضا دھواں دھار پرندے مضطرب...... پھر تو آدمی کو سوچنا چاہیے کہ وہ کیا کر رہا ہے۔'' اس پر چکورے نے ٹکڑا لگایا'' اس کے پاس عقل ہو تو سوچے۔''(۱۶)

افسانہ ''کنکری'' تو ماضی کی یادوں اور ہجرت کے کرب کی ایک شاندار مثال ہے۔ افسانہ ''ٹانگیں'' سماجی قدروں کے زوال اور انسانی پستی کا بہترین نمونہ ہے۔ اسی طرح ''کایا کلپ'' میں انسانی ذات کی کشمکش کے ساتھ ساتھ عرفان ذات کا سبق بھی ہے۔ ظلم کا ساتھ دینا، حق کو چھپانا اور علم و ہنر پر گھمنڈ کی وجہ سے انسان مضطرب اور خوف زدہ رہتا ہے۔ یہ خوف اس کو انسانیت کے درجے سے گرا دیتی ہے۔ یہ کہانی سماجی تشکیل کی تکمیل کا نوحہ ہے۔ شہزادہ، دیو کی قدہ سے شہزادی کو چھڑانے کے لیے جاتا ہے تو خود سحر میں جکڑا جاتا ہے اور مکھی کا روپ اختیار کر جاتا ہے۔ لیکن آزادی حاصل کرنے کے بعد خوف کا شکار رہتا ہے اور بالآخر وہ مستقل طور پر مکھی بن جاتا ہے۔ انتظار حسین کے تمام کردار آج کے آدمی کی ذات کی مختلف اور متضاد جہتیں ہیں۔ وہ انسانی ذات کی غیر منکشف تہوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے آخری دور کے افسانے انسانیت کی بقاء کے متلاشی ہیں۔ انہوں نے اپنی علامتوں کا خمرک دیومالاؤں، لوک کتھاؤں، آریائی قبل از اسلامی اور اسلامی تاریخ اور روایات و حکایات سے اٹھایا ہے اور ماضی کی بازیافت کی ہے:

> ''انتظار حسن غالباً اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اخلاقی اور روحانی زوال کی کہانی مختلف زاویوں سے لکھی ہے۔''(۱۷)

انتظار حسین کے افسانوں میں محض ظاہری اور خارجی زندگی کے المیے بیان نہیں ہوئے بلکہ داخلی شکست کی

کیفیات کی عکاسی بھی ہنرمندی کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

''انتظار حسین کے کردار اس دور کے ترجمان ہیں۔میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو......
انتظار حسین کے کردار علیحدہ علیحدہ مختلف قسم کے سمبلز ہیں اور بے حد حقیقی ہیں۔''(۱۸)

انتظار حسین نے علامتی اور استعاراتی اسلوب کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔وہ کرداروں کے ذریعے کہانی بناتے ہیں۔ان کا ہر کردار اپنی حرکات وسکنات سے ایک ماحول پیدا کرتا ہے۔وہ افراد کے انفرادی واجتماعی تجربات کو بڑی مہارت اور خوبی سے کہانی میں سموتے ہیں۔اُن کے ہاں رومانیت غالب نہیں بلکہ فکر اور احساس کی گہرائی ساتھ ساتھ چلتی ہے:

''انتظار حسین کا فن آج کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن ہے۔اس لیے کہ مستقبل کا انسان اپنی آگہی حاصل کر سکے اور اپنی ذات کو برقرار رکھ سکے۔''(۱۹)

انتظار حسن روایت سے اخذ واستفادہ کرتے ہوئے ایک جدید افسانہ نگار ہیں۔ان کا اپنا ایک استعاراتی اور علامتی نظام ہے جس نے ان کے افسانوں کو مختلف،منفرد اور معتبر معیار اور مقام عطا کیا۔ان کے افسانے فکری اعتبار سے متنوع اور وسعت لیے ہوئے ہیں۔وہ اپنی کہانیوں میں ڈر،خوف،ہجرت،مایوسی،ماضی کی بازیافت،تہذیب زوال اور پاکستانیت کی شناخت وغیرہ جیسے اہم فکری رویوں کو سامنے لاتے ہیں۔ڈاکٹر اعجاز راہی کے مطابق:

''پاکستان کی تشکیل کے بعد ان کا شمار ان چند افسانہ نگاروں میں سرفہرست ہے،جنہوں نے افسانے کو نئی طرح م نیا احساس اور نیا اسلوب بخشا اور نئے موضوعات اور نئی تکنیک کے رواج میں موثر کردار ادا کیا۔''(۲۰)

انتظار حسن کے افسانوں کے فکری رجحانات کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں کے فنی پہلو کو دیکھا جائے تو اس حوالے سے بھی ان کے ہاں جدت موجود ہے۔ان کے افسانوں میں ہیتی،اسلوبیاتی اور تکنیکی تجربات بھی موجود ہیں۔اُن کے افسانوں میں پلاٹ کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہے۔ان کے ہاں نفسیات کی تکنیکیں زیادہ برتی گئی ہیں۔خاص طور پر شعور کی رَو اور آزاد تلازمہ خیال کو انھوں نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ان کے اسلوب کی کئی پرتیں ہیں۔انھوں نے داستانوی،اساطیری اور علامتی اسلوب کے تحت افسانے لکھے۔انتظار حسن کے افسانے نئی سمت کی جانب ایک قدم ہیں۔پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''اردو افسانے کی دنیا میں یہ عہد انتظار حسین کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے......انتظار حسین ایک نام ہی نہیں،تجربے اور مشاہدے،ادراک اور اظہار کا ایک اسلوب بھی ہے...... ہمارے زمانے کا روحانی افلاس اور اخلاقی زوال انتظار حسین کا بنیادی سروکار ہے وہ اس زوال اور محرومی کے نوحہ گر نہیں اس کے عکاس ہیں کہ بہ حیثیت افسانہ نگار انتظار حسین اپنے منصب کا جتنا گہرا اور سچا شعور رکھتے ہیں۔اس کی مثالیں ہماری پوری روایت میں بہت کمیاب ہے......اس طرح کی یہ کہانیاں پہلے آدمی سے لے کر ہماری دنیا کے آخری آدمی تک زندگی کے ایک مسلسل تماشے کا احاطہ کرتی ہیں۔''(۲۱)

انتظار حسین ایک اعلیٰ پائے کے پاکستانی افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانوں میں ماضی کی کرید نظر آتی ہے۔وہ اس

خطے میں آباد لوگوں کی نفسی کیفیات اور ان کی اجتماعی تاریخ کو گہرائی میں دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ فکری اور اسلوبیاتی دونوں حوالوں سے وہ اردو افسانے کا ایک منفرد، اہم اور معتبر نام ہیں۔ پاکستانی اردو افسانے کی تشکیل میں ان کا کردار قابل قدر ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۳ء)، ص ۲۱
۲۔ محمد سلیم الرحمٰن، فنا کا افسانہ، مشمولہ: انتظار حسین کے سترہ افسانے، (نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۰ء)
۳۔ انتظار حسین، اپنے کرداروں کے بارے میں، مشمولہ: آخری آدمی، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۳ء)، ص ۱۵۱
۴۔ انتظار حسین، وہ جو کھوئے گئے، مشمولہ: شہر افسوس، (لاہور: مکتبہ کارواں، ۱۹۷۷ء)، ص ۲۸
۵۔ آصف فرخی، انتظار حسین شخصیت اور فن، (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۶ء)، ص ۵۶
۶۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ: گوپی چند نارنگ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ء)، ص ۵۳۶
۷۔ زاہد نوید، کہانی افسانہ خیال کا کائی، مشمولہ: ادبیات، (اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۸۸ء)، شمارہ ۲ جلد ۲، ص ۲۹۰
۸۔ انتظار حسین، زرد کتا، مشمولہ: آخری آدمی، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۳ء)، ص ۳۲
۹۔ انیس ناگی، تصورات، (لاہور: فیروزسنز، ۱۹۹۰ء)، ص ۳۸
۱۰۔ قاضی عابد، اردو افسانہ اور اساطیر، (ملتان: شعبہ اردو، زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء)، ص ۱۷۶
۱۱۔ انتظار حسین، قصہ کہانیاں، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء)، ص ۱۷۸۔۱۷۹
۲۱۔ جمیل جالبی، نئی تنقید، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۸ء)، ص ۱۰۳
۱۳۔ مہدی جعفر، اردو افسانے کے افق، مشمولہ: اوراق، (لاہور: مئی۔جون ۱۹۸۳ء)، ص ۳۱۹
۱۴۔ سلیم اختر، افسانہ اور افسانہ نگار: تنقیدی مطالعہ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء)، ص ۵۰
۱۵۔ اقبال آفاقی، ادبیات، انتظار حسین نمبر، (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء)، ص ۲۷۶
۱۶۔ انتظار حسین، طوطے مینا کی کہانی، مشمولہ: خالی پنجرہ، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء)، ص ۹۸
۱۷۔ سجاد باقر رضوی، دیباچہ: آخری آدمی، از: انتظار حسن، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۳ء)، ص ۱۱۔۱۲
۱۸۔ قرۃ العین حیدر، فلیپ:: آخری آدمی، از: انتظار حسن، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۳ء)
۱۹۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسن کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر، مشمولہ: اردو افسانہ: روایت اور مسائل، ص ۵۹۰
۲۰۔ اعجاز راہی، اردو افسانے میں علامت نگاری، (راولپنڈی: ریز پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ۱۹۶
۲۱۔ شمیم حنفی، فلیپ: آخری آدمی، از: انتظار حسن، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۳ء)

⊙ ڈاکٹر میر یوسف میر

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، آزاد جموں و کشمیر یونیورسٹی، مظفر آباد

⊙⊙ ڈاکٹر محمد الطاف یوسفزئی

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

⊙⊙⊙ ڈاکٹر انتل ضیا

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، شہید بے نظیر بھٹو یونیورسٹی، پشاور

کئی چاند تھے سرِ آسماں میں کشمیر کے متنوع رنگ

Abstract:

This research paper is an attempt to highlight the natural beauty of Kashmir through a novel by Prof. Dr. Shams-ur-Rehman Farooqi "Kai Chand theSarAsmaan". This novel also brings to the fore the lost roots of our history. Prof. Dr. Shams-ur-Rehman Farooqi has skillfully mapped the areas of Kashmir, its customs and occupations, especially the professions. While reading this novel, the reader feels that he is not reading the novel but is present on the spot. Kashmir in "Kai Chand the SarAsmaan" and especially the description of its customs, traditions and beauty with great care certainly adds value to the novel. The people of state have called Kashmir as the paradise on earth. This region is the best example of nature's bounty due to its aesthetic and spiritual beauty. It makes the viewer fall in love. It is natural and natural for the landscape to be the subject of literature in a land whose power has been endowed with such abundant beauty and whose landscape is unique and exemplary in the whole world.

Keywords:

Aesthetic, Divine, Abundant, Paradise, Occupations, Endowed, Landscape, Sub-continent, Unique and exemplary

خطہ کشمیر کو اپنے جمالیاتی وملکوتی حسن کی بدولت دنیائے ادب میں طلسماتی حیثیت حاصل ہے۔ اس لیے کشمیر اردو ادب کا ایک اہم موضوع ہے اور مختلف اصناف میں تخلیق کاروں نے اس موضوع کی مختلف جہات، جغرافیائی محلِ وقوع، سیاسی، تہذیبی، فکری، ادبی، نفسیاتی، جمالیاتی اور روحانی عوامل کے ساتھ ساتھ جارح قوتوں کے استحصال اور دو ممالک کے دعویٰ ملکیت کے درمیان نظریاتی اور سماجی تفاوت پر تواتر کے ساتھ اور متنوع انداز میں اس طرح لکھا گیا ہے کہ یہ موضوع انسان اور انسانیت سے ہم آہنگ ہو کر ادب عالیہ کا ایک اہم اور بنیادی موضوع بن گیا ہے۔ کشمیر کے حسن کی خوش بو سے پوری دنیا معطر رہی ہے۔ اسی لیے تو یونانیوں، چینیوں، فرنگیوں، عربیوں، ہندوستانیوں اور دیگر مسلم وغیر مسلم اقوام عالم کی مختلف ملکی وغیر ملکی زبانوں کے کلاسیکی وجدید تذکروں میں لفظ کشمیر بہ طور خاص استعمال ہوا ہے۔ بڑے بڑے ادبا اور شعرا نے کشمیر کی خوب صورتیوں، حالات واقعات ومسائل اور کشمیری قوم کے جذبات واحساسات کو اس طرح عقیدت سے بیان کیا ہے کہ ادب میں کشمیر ایک مستقل موضوع کی حیثیت سے سامنے آیا ہے۔ پروفیسر اعجاز احمد لکھتے ہیں:

> ''صاحب ذوق لوگوں نے کشمیر کو فردوس بر روئے زمین است اور ایران صغیر کہا ہے۔ تخلیق کاروں نے کشمیر کے تہذیبی، تمدنی، سیاسی اور نفسیاتی عوامل، اس کے حسن کے دل پذیر مراقعے، ان کے مکینوں کی زندگی، ان کا حسن، کشمیر کی رومان پرور فضا، تحریک آزادی کشمیر کے ساتھ ساتھ کشمیر کے استحصال کی مختلف صورتوں کو مختلف انداز اور اصناف میں جو بیان کیا ہے، بلاشبہ دیدنی ہے۔ یہ خطہ اپنے جمالیاتی اور روحانی حسن کی وجہ سے قدرت کی فیاضی کی بہترین مثال ہے۔ اس کا حسن دیکھنے والے کو مبہوت کر دیتا ہے۔ جس سر زمین کو قدرت نے اس قدر فراواں حسن بخشا ہوا ہے اور جس کے لینڈ اسکیپ پوری دنیا میں منفرد اور اپنی مثال آپ ہوں اس کے مناظر کا ادب میں موضوع بننا قدرتی اور فطرتی بات ہے۔''(۱)

دل نشین اور سرور آگیں کشمیر کا ذرہ ذرہ محبت، حسن اور عشق کی دولت سے معمور ہے۔ تصویر کشمیر کے نقش ونگار اور خدوخال ابھارنے، نکھارنے اور ان میں خوب صورت رنگ برنے میں اہل قلم کا نمایاں حصہ ہے۔ کشمیر کی محبت، الفت اور چاہت کی آنکھ سے دیکھنے اور پیار کی ان مٹ سیاہی سے احاطہ تحریر میں لانے والوں نے اس کے ایک ایک نقش کو نقش آرزو کی طرح اپنے دل پر مرتسم کیا ہے۔ شعرا اور ادبا نے کشمیر کے خدوخال میں قوس قزح کے دل کش اور پرکشش نظارے پلکوں کی محرابوں میں سجائے ہیں اور اس کے حسن پہ بے ساختہ پکار اٹھتے ہیں۔ کشمیر کا یہ حسن پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کو بھی اپنی طرف کھینچ لایا یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے شہرہ آفاق ناول کئی چاند تھے سرِ آسماں میں کشمیر کو خاص موضوع بنایا ہے۔ 'باغ' کشمیر کے نام سے ایک الگ موضوع ہے جب کہ باقی کچھ موضوعات میں بھی تذکرے ہیں۔ ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ شہرہ آفاق ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسمان'' اپریل ۲۰۰۶ میں منظر عام پر آیا، اس ناول کا عنوان ''کئی چاند تھے سرِ آسمان'' ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروق نے اپنے ایک عزیز دوست احمد مشتاق کے درج ذیل شعر سے مستعار لیا ہے:

کئی چاند تھے سرِ آسمان کہ چمک چمک کے پلٹ گئے
نہ لہو میرے ہی جگر میں تھا نہ تمہاری زلف سیاہ تھی

''کئی چاند تھے سرِ آسمان'' میں مغلیہ دور کی دم توڑتی ہوئی روایات اور زوال پذیر معاشرے کے آخری زمانے کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ پورا ایک عہد اور تاریخ نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔اس ناول میں انگریزوں کی ہندوستان میں آمد کے بعد مغلیہ تہذیب وثقافت کی شکست، اپنی انا کے مجروح ہونے کا احساس، مقامی آبادی پر انگریزوں کے اثرات اور نوآبادیاتی نظام کے منفی اثرات کا تفصیل سے احاطہ کیا گیا ہے۔ناول میں بہادر شاہ ظفر کی نام نہاد حکومت اور انگریزوں کے اختیارات کی حقیقت کے پردے کھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔پروفیسر افضال عالم نے درست لکھا ہے:

> ''پروفیسر ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ ناول بلاشبہ اکیسویں صدی کا ایک بڑا ناول ہے۔اس میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہنداسلامی تمدن، انسانی تہذیب وادبی معاشرہ، انگریزوں کی سیاسی چپقلش، اس دور کی بدلتی ہوئی زوال پذیر تہذیب اور تاریخی پیکر کو موضوع بنایا گیا ہے۔یہ ناول جہاں ایک جانب پورے برصغیر کی تاریخ ہے دوسری طرف ریاست جموں وکشمیر کے کچھ تاریخی، جغرافیائی، سماجی پہلو بھی اس میں سمیٹے گئے ہیں۔بالخصوص آزاد کشمیر کے مختلف مقامات اور مختلف علاقوں کا ذکر شد ومد سے کیا گیا ہے۔یوں یہ ناول بہ حیثیت کشمیری ہماری تاریخ کے بھی گم شدہ جھروکوں کو بھی سامنے لاتا ہے۔''(۲)

پروفیسر ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ناول میں جابجا کشمیر کی عنبرین خاک، خنک فضاؤں، شفاف پانی کے چشموں، گہر بار آبشاروں اور اونچی اونچی پہاڑیوں کی رعنائیوں اور دل آویزیوں کے حسین مرقعے کھینچے ہیں۔تہذیبی و ثقافتی تذکرے، کشمیر کے مقامات اور دیگر کئی خصوصیات کا خوب صورتی اور عقیدت سے ذکر موجود ہے۔ناول کے پانچویں باب ''تصویر'' میں ہی دو کشمیری بھائیوں محمد داود بڈگامی اور محمد یعقوب بڈگامی کے ساتھ ساتھ کشمیر کا تذکرہ یوں چھڑتا ہے:

> ''میرا نام محمد یوسف سادہ کار ہے، میں کشمیری الاصل ہوں لیکن اصل معاملہ میرا اتنا سادہ نہیں۔سادہ کاری ہمارا آبائی پیشہ نہیں۔میرا باپ محمد یعقوب بڈگامی اور اس کا بھائی محمد داود بڈگامی یہ لوگ کشمیر میں مدت سے رہ رہے تھے لیکن درحقیقت داود بڈگامی اور یعقوب بڈگامی اصلاً یہاں کے نہ تھے۔''(۳)

اسی طرح ناول کے ساتویں باب "میاں مخصوص اللہ" جو ناول کا ایک اہم کردار ہے، اتر پردیش سے نکل کر کشمیر میں آجاتا ہے اور پھر اس پہ کشمیر کے حسنِ بے نظیر کا ایسا جادو چھا جاتا ہے کہ کشمیر کی سحر آفرینی سے جدائی کا تصور محال ودشوار ہو کر وہاں ایک کشمیری خاتون سے شادی کر لیتا ہے۔اسی طرح ناول میں کشمیر کے ایک عام کوہستانی سنگم اور فرحت بخش مقام بارہ مولہ کی خوب صورتی نغمہ زنی کیف ومستی کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔پروفیسر ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی میاں مخصوص اللہ کی ساری کہانی اور پھر اس خاندان کی ہجرتِ کشمیر کا ذکر یوں کرتے ہیں کہ کشمیر کے خوب صورت مقامات کے سارے مناظر قاری کی آنکھوں کے سامنے لے آتے ہیں:

> ''صبح جب خوب چمک چکی تو وہ اس شاہراہ کے قریب پہنچے جو دہلی سے میرٹھ، بیانہ، ریواڑی، کوٹا کو چھوتی ہوئی دائیں مڑ کر سیدھی شمال کو لاہور اور پھر اس سے آگے شمال مغرب کی جانب گھوم کر گجرانوالہ، وزیرآباد، جہلم، راولپنڈی اور پھر شمال مشرق میں سرینگر سے ہوتی ہوئی بارہ مولا تک چلی جاتی ہے۔''(۴)

کشمیری بہادر اور جفاکش قوم ہے اس کی خوب صورتی کی مثال تو دنیا میں کئی نہیں ملتی۔یہاں کے لوگ انفرادی

حسن کے مالک ہیں۔ پروفیسر ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی نے کمال مہارت سے کشمیر کے علاقوں وہاں کے رسم و رواج بالخصوص پیشوں کا باریک بینی سے نقشہ کھینچا ہے۔ کشمیریوں کی محنت اور اس خطہ کی خوب صورتی کو زیرِ قلم لایا ہے۔ اس ناول کو قاری پڑھتے ہوئے ایسا محسوس کرتا ہے کہ وہ ناول نہیں پڑھ رہا بلکہ موقع پر موجود ہے۔ یہی شمس الرحمٰن فاروقی کے اس ناول کا اثاثہ بھی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی رہنے والے آلہ آباد کے تھے مگر کشمیر سے ان کی محبت یہاں الفاظ کی صورت میں ڈھلکتی ہے کہ کس فن کارانہ انداز میں وہ کشمیر کی حسین لڑکیوں کی نازک انگلیوں اور لچک دار کلائیوں میں نازک اور سبک کی صلابت کی حقیقت کو بیان کرتے ہیں:

> ''جب قافلہ بارہ مولا پہنچا تو میاں چتیرا بہت ساری راجپوتانی بولی بھول چکا تھا اور کیسے نہ بھولتا ان اطراف میں نہ تو وہ جڑی بوٹیاں تھیں اور نہ وہ پتھر اور پانی، نہ کیڑے مکوڑے اور سب سے بڑھ کر نہ وہ دیویوں جیسی قد آور اور سنہرے تامڑے رنگ کے ہاتھ پاؤں والی حسین لڑکیاں جن کے ہتھوڑے کی ایک ضرب سے لاجورد یا زبرجد کا بظاہر مٹ میلا ڈلا تین ٹکڑے ہو جاتا۔ کشمیر کی نازک انگلیوں اور لچک دار کلائیوں میں وہ صلابت نہ تھی اور نہ ان کے ہاتھ لکڑی کے ان ہتھوڑوں کے لیے بنے تھے جو دیکھنے میں نازک اور سبک لیکن درحقیقت اتنے سخت ہوتے تھے کہ مناسب زاویے سے پتھر پر چوٹ ڈالتے ہی اپنا کام کر ڈالتے تھے۔''(۵)

کشمیر کی گنگناتی ندیاں محوِ خرام، فضائیں نکہتوں سے معمور، پھولوں کے قافلے خیمہ زن اور سنبلستانوں کی لطافتیں دعوت نظارہ دیتی ہیں۔ اونچے اونچے چنار، صنوبر، چیڑ اور دیودار کشمیر کی عظمت کے پرچے ہیں۔ یہاں دنیا میں دیودار کی سب سے اعلیٰ لکڑ موجود ہے کشمیر میں لکڑ پر کشیدہ کاری کا کام تو پوری دنیا میں مشہور ہے۔ کشمیر کو پھولوں کی سرزمین بھی کہا جاتا ہے، چنار کشمیر کا قومی نشان بھی ہے ان ہی چناروں کی وجہ سے اس وادی کے قدرتی حسن کے چرچے دنیا بھر میں ہیں۔ پروفیسر ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی بھی ناول میں کشمیر کے سر بفلک پہاڑوں، پراسرار کالے دیوداروں، برف کی قلموں، کشمیر کے رنگ برنگ پھولوں اور چناروں کی خوب صورتی کے ساتھ ساتھ کشمیر کے مقامات کا یوں ذکر کیا ہے:

> ''یہاں تو سر بفلک سرو کے پیڑ تھے، مغرور، سرافراز، پُراسرار کالے دیوار تھے۔ بھاری بھرکم اتنے گھنے اتنے بے خود پیچیدہ کہ لگتا تھا کوئی پرندہ انھیں اپنا مسکن نہ بناتا ہوگا۔ ان کی شاخوں پر گرم نوا بھی نہ ہوتا ہوگا۔ اور یہ خود بھی کسی چرند پرند سے بات نہ کرتے ہوں گے، سر بھی نہ ہلاتے ہوں گے۔ برف کی قلمیں جب ان کی ڈالی ڈالی اور پھر پتی پتی پر پھوٹ نکلتی ہوں گی تو بھی یہ کہتے کچھ نہ ہوں گے۔ اور رہے وہ پھول جو بارہ مولا میں جہلم کے کنارے برف کے مہینوں کے سوا سارے برس کسی نہ کسی رنگ میں کھلتے رہتے تو ان کی پتیاں اتنی ہلکی اور پنکھڑیوں کی رگیں اس قدر باریک ہوتی تھیں کہ مخصوص اللہ کو چنار اور کشرم کے بڑے پتوں کا ڈھانچہ بنانے میں بڑا لطف آتا تھا۔''(۶)

ابدی صداقتوں کو جاننے اور خدا کا قرب حاصل کرنے کے لیے مناظرِ فطرت کی فراوانی کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ کشمیر خالقِ کائنات کے مناظر سے بھری پڑی ہے۔ اسی لیے تو یہ خطہ ہر عہد میں مذہب و روحانیت کا مرکز رہا۔ ڈاکٹر

ایس۔ایم ناز لکھتے ہیں:

''کشمیر کی پرسکون اور گل پوش وادی ہر مذہب کے فقرا اور درویشوں کے لیے ہمیشہ باعث کشش رہی، اس لیے نہیں کہ یہ فقیر اور درویش حسن وعشق یا عیش وعشرت کے دل دادہ تھے، بلکہ اس لیے کہ قدرت نے اس خطہ دل پذیر کو بعض ایسی فیاضیوں اور خوبیوں سے نوازا ہے، جو ابتدائے آفرینش سے اسی کا مقدر ہیں۔گرد وپیش کا ماحول اس قدر پر کیف آفریں کہ عشق مجازی کے دل دادہ بھی عشق حقیقی میں کھو جائیں۔ایسے میں کون ہوں گے جو اپنے رب کو یاد نہ کریں اور مالک حقیقی سے لو نہ لگائیں۔''(۷)

کشمیر کو اولیا اللہ کی سرزمین بھی کہا جاتا ہے،حضرت شاہ ہمدان اور دیگر اولیا اللہ کی تعلیمات کی بدولت یہاں ہزاروں غیر مسلم حلقہ بگوش اسلام ہوئے۔متعدد اولیاء اللہ نے بھی اس وادی کو اپنا مسکن بنایا۔سری نگر سمیت وادی کشمیر میں اولیاء اللہ کے مزارات آج بھی ہر خاص وعام کی توجہ کا مرکز ہیں اور ان مزارات ومقابر کو روحانی قندیلوں کی حیثیت حاصل ہے۔چرار شریف میں حضرت شیخ نورالدین ولی کا مزار واقع ہے جہاں روزانہ ہزاروں کشمیری حاضری دیتے ہیں۔ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں کشمیر کی پرسکون اور گل پوش وادی کی ایک صبح کا منظر میاں مخصوص اللہ کے کرادر میں یوں بیان کرتے ہیں:

''چوتھی صبح کو میاں مخصوص اللہ خود سے اٹھ کھڑا ہوا۔فجر کی اذانیں ابھی ہوئی نہ تھیں لیکن میاں نماز کا کچھ خاص پابند بھی نہ تھا،کبھی کبھی وہ چرار شریف کے شیخ العالم حضرت نورلدین ولی کی منقبت میں ایک قصیدہ نما گیت ضرور گاتا۔بس یہی تو مجھ میں تجھ میں فرق ہے''۔(۸)

دریا، کہسارے، آبشاریں، جھرنے، ندی نالے کشمیر کے قدرتی حسن میں بے پناہ اضافہ کرتے ہیں۔اس قدرتی حسن کو دیکھنے دنیا بھر سے لوگ دیوانہ وار اس خطہ اراضی میں چلے آرہے ہیں۔ریاست کے سب سے بڑے دریائے جہلم کا منبع چشمہ ویری ناگ ہے۔یہ دریا سری نگر شہر سے گزرتا ہے۔بارمولہ سے ہوتے ہوئے چکوٹھی سے آزاد کشمیر میں داخل ہوتا اور پھر یہ آزاد پتن سے پاکستان میں داخل ہوجاتا ہے اور پاکستان کی زمینوں کو بھی سیراب کرتا ہے۔اس دریا نے اب تک لاکھوں کشمیریوں کے لہو سے بھی اپنی پیاس بجھائی۔اس ناول میں بھی اس دریا کا تذکرہ کچھ یوں ہے:

''مجھے چرار شریف کے دربار سے وہی گرمی ابلتی محسوس ہوتی ہے جو دیرناک کے چشمے پر ٹھنڈی ہو کر جہلم بن جاتی ہے اور سارے کشمیر کو سیراب کرتی ہے۔''(۹)

کشمیر کی تاریخ بتاتی ہے کہ اس وادی کے معرض وجود میں آنے سے قبل یہاں جھیل تھی،اب بھی وادی میں موجود جھیلیں اس کے قدرتی حسن کو چار چاند لگا رہی ہیں،جھیل ڈل سری نگر شہر کی خوب صورتی میں اضافہ کرتی ہے وہیں ہزاروں لوگوں کا اس سے روزگار بھی وابستہ ہے،سری نگر شہر کے وسط میں جھیل ڈھل میں موجود شکاروں میں کوئی انسان رات بسر کر لے تو اسے یقین ہو جاتا ہے کہ وہ دنیا میں نہیں بلکہ جنت میں موجود ہے۔اس کے علاوہ جھیل وولر،جھیل مانس بل،جھیل ڈل،جھیل رتی گلی سمیت دیگر جھیلیں دیکھنے والوں کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہیں۔گل مرگ،سونا مرگ،پہلگام،گاندربل، اچھی بل جیسے سیاحتی مقامات کو جو ایک بار دیکھ لے وہ اسے بار بار دیکھنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔پروفیسر شمس الرحمٰن

فاروقی بھی کشمیر کی جھیلوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور ناول میں کشمیر کی جھیلوں اور کشمیر کے دیگر مقامات کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> ''اسے معلوم تو تھا بس اتنا کہ مانس بل کی جھیل پر غروب آفتاب کے صد ہا رنگ ہیں اور اتنے باریک فرق والے متنوع رنگ کہ میرا قلم ان کو بیان نہیں کر سکتا، اگر یوس مرگ کی اونچی، مرطوب ہواوں کی گود میں پلی ہوئی چوٹی پر بسے ہوئے گاوں کے گرد اگر سیاہ دیودار سر بفلک یوں کھڑی ہیں کہ سورج کی کرن وہاں سبزی مائل معلوم ہوتی ہے گویا سارا گاوں ہلکے پانی کی تہ میں غرق ہو، اگر بارمولہ کے آگے دریائے جہلم کو چڑھائی سے اترتا دیکھیں اور اس کے پھواروں میں سبز اور نیلا اور سرخ رنگ آنکھ مچولی کھیلتے دیکھیں اور اگر اچھی بل کے فواروں کا پانی بالکل شیشے کی قلم جیسا سفید ہو تو میرا دنیا میرا کشمیر ہے۔''(۱۰)

کشمیر کو جہاں قدرت نے بے پناہ قدرتی حسن سے نوازا وہاں بہت سے وسائل سے بھی مالا مال کیا یہاں دنیا کا بہترین زعفران پیدا ہوتا ہے، دنیا کی بہترین قالین سازی اور بہترین کشیدہ کاری بھی یہاں ہوتی ہے علاوہ ازیں کشمیر میں جا بہ جا سفیدے اور چیڑ کے درخت اس کے قدرتی حسن کو دوبالا کر دیتے ہیں۔ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی یوں کشمیری قالینوں، عطرِ زعفران اور کشمیر کے درختوں کا ناول میں تذکرہ کرتے ہیں:

> ''دونوں ایک بڑے کمرے میں داخل ہوئے جس کے چوبی فرش کا زیادہ تر حصہ قیمتی قالینوں سے ڈھکا ہوا تھا فضاء میں عطر زعفران کی ایک خفیف سی مہک تھی چیڑ اور سفیدے کے خوشبو عطر زعفران سے مل کر نئی بہار دے رہی تھی۔''(۱۱)

بڈگام ریاست جموں وکشمیر کا ایک ضلع ہے، پہلے یہ سری نگر کے ساتھ منسلک تھا۔۱۹۷۹ء میں اسے الگ ضلع کا درجہ دیا گیا، اس کی سرحدیں ضلع بارہ مولہ، سری نگر پلوامہ اور پونچھ سے ملتی ہیں یہاں کا ریشم اور شہد مشہور ہے موجودہ صورت حال میں اسے ایک شورش زدہ ضلع بھی گردانہ جاتا ہے اس ضلع کے بار بار تذکرے اس ناول میں ملتے ہیں:

> ''بڈگام کی نسبت سے دونوں محمد داود بڈگامی اور محمد یعقوب بڈگامی کہلائے۔''(۱۲)

آٹھویں صدی ہجری میں وادی کشمیر میں للہ عارفہ ایک شخصیت گزری ہے۔ہندو کہتے ہیں کہ یہ خاتون ہندو تھی اور ان کا نام لل ایشوری تھا، مسلمان کہتے ہیں کہ مسلمان تھیں انھوں نے اسلام قبول کر لیا تھا، کشمیر کے مسلمان ان کو احتراماً لل ماجیؒ (بزرگ خاتون) کہتے ہیں۔صوفیائے کشمیر کے تذکروں میں ان کو مسلم اولیاء اللہ میں شمار کیا گیا ہے۔کشمیر کے نامور صوفی شیخ نورالدین ولی اللہ عارفہ کے رضاعی فرزند اور عقیدت مند تھے۔للہ عارفہ کشمیری زبان کی خوش گو شاعرہ بھی تھیں۔ملا طاہر غنی المعروف غنی کشمیری بھی کشمیری شاعر تھے۔علامہ اقبال نے اپنی مشہور فارسی تصنیف ''جاوید نامہ" میں غنی کشمیری کو شاعر رنگین نوا کے نام سے یاد کیا ہے۔ناول میں ان دونوں کشمیری شعرا کا ذکر یوں عقیدت سے کرتے ہیں:

> ''ہاں گلے دونوں نے بہت اچھے پائے تھے اور وہ لل دید کا کشمیری عارفانہ کلام اور ملا طاہر کی فارسی غزلیں یکساں مہارت اور ذوق وشوق سے گاتے تھے۔رفتہ رفتہ بھائیوں کی جوڑی سارے کشمیر میں مشہور ہو گی۔کبھی تجارت اور کبھی موسیقی انہیں اکثر بڈگام کی وادی کشمیر کے بھی بہت آگے دور

افتادہ علاقوں میں لے جاتی۔"(۱۳)

وولرجھیل کشمیر کی سب سے بڑی جھیل ہے جو سری نگر کے قریبی قصبے سوپور میں واقع ہے۔ یہ قصبہ کشمیر کے خوب صورت مقامات میں شامل ہے۔ تحریک حریت کے قائد سید علی گیلانی کا تعلق بھی اسی علاقے سے ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی وولرجھیل کی خوب صورتی کی یوں منظرکشی کرتے ہیں:

"یہ وولرجھیل ہے کوئی بولا اور چاروں طرف چاول کے کھیت ہیں۔"(۱۴)

پروفیسر ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کے شہرہ آفاق ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" میں آزاد کشمیر کے ضلع کوٹلی کا تذکرہ بھی ملتا ہے، یہ علاقہ سال ۱۹۵۷ء تک ضلع میرپور کی ضلعی تقسیم میں تھا، بعدازاں اسے الگ ضلع کا درجہ دے دیا۔ کوٹلی کو مسجدوں کا شہر بھی کہا جاتا ہے۔ ناول میں یوں تذکرہ ہے:

"جب اس کا قافلہ جہلم کے بہت آگے وادی کشمیر کے پہلے پڑاو کوٹلی پہنچا اور اس نے دو راتیں وہاں کچھ جاگ کر اور کچھ سو کر، کچھ ابتہاج و مسرت کے جذبے سے سرشار اور کچھ ایک بے نام محزونی کی ہم آغوشی میں گزراری تو اسے معلوم ہوا کہ لاہور میں وہ آخری شام اس پر کیوں بھاری تھی۔"(۱۵)

سری نگر ریاست جموں و کشمیر کا سب سے بڑا شہر اور گرمائی دارالحکومت ہے۔ دریائے جہلم اسے دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ جھیل ڈل نے اس کی خوب صورتی کو چار چاند لگا دیے ہوئے ہیں۔ ہر سال لاکھوں سیاح اس شہر کو دیکھنے آتے ہیں۔ ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" میں جابجا اس شہر کے تذکرے ملتے ہیں جیسے:

"پلٹ کر دیکھتا ہوں تو سرینگر کو شالی مار کو جانے والی شاہراہ ہے اور ایک طرف نگین کا فیروزی مائل پانی جھمک کر رہا ہے کہنے کو سری نگر اور بڈگام بہت دور نہیں یہی کوئی دس قوس جنوب کا سفر۔"(۱۶)

ریاست جموں کشمیر کو قدرت نے جہاں قیمتی جنگلات کے دل فریب نظاروں سے نوازا ہے وہیں یہاں کی قیمتی نباتات کا بھی دنیا بھر میں شہرہ ہے، آج بھی ریاست جموں و کشمیر کے لوگ ان قدرتی نباتات کو علاج معالجہ کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ کشمیر کے لوگ صحت مند بھی ہیں۔ اس کے پیچھے یقیناً ان قدرتی نباتات کا بھی حصہ ہے۔ ناول میں ان نباتات کے تذکرے یوں ملتے ہیں:

"ان کا خیال تھا کہ گرمی اور ابتہاج کے باعث معدے میں بخارات پیدا ہوئے اور ان سے پیچش نے سر میں درد اور گرانی قلب پیدا کر دی عرق بید مشق کے ساتھ خمیرہ گاوزبان عنبری کی ایک خوراک ابھی اور دوسری ایک ساعت کے وقفے کے ساتھ دے دی جائے اور مریض پوری طرح آرام کرے ان شاءاللہ یہی شافی وقافی ہوگا اگر رات کو نیند نہ آئے تو تلووں میں تھوڑے سے روغن بادام کی مالش کی جائے۔"(۱۷)

ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" میں کشمیر کے مقامات، کشمیر کی جھیلوں کا حسن، کشمیر کی پرکیف و مستانہ پرور فضا، عطرِ زعفران، قدرتی نباتات کے خط کش مناظر، جمالیاتی و ملکوتی و روحانی مراکز کا بیان موجود ہے۔ طلسماتی حسن کے باریک بینی سے تذکروں سے یقیناً دنیائے ادب میں کشمیر کی تاریخی، سیاسی، تہذیبی و ثقافتی اور تمدنی

وقار میں اضافہ کے ساتھ ساتھ کشمیر کے رسوم ورواج اور روایات کا خوب صورتی سے بیان ناول کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔ بلاشبہ ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول میں اپنی پلکوں کی محرابوں سے جو کشمیر کے فلک بوس کوہساروں، دل نشین چمن زاروں، پر کیف جھیلوں، دل کش مرغزاروں، گنگناتے آبشاروں، خوب صورت مقامات، مختلف قسم کے پیشوں، مسکراتے چشموں، کھلکھلاتی ندیوں اور گل پوش وادیوں کے بہار آفریں سبزہ زاروں میں جھانک کر کشمیریت سے محبت اور عقیدت کا اظہار کیا ہے، یقیناً ناول کی قدر وقیمت میں اضافہ کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اعجاز احمد، اردو ادب میں کشمیر، (لاہور: شعبہ اردو، اورینٹل کالج، ۲۰۰۹ء)، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، ص ۴۵

۲۔ افضال عالم، مقدمہ: شمس الرحمن فاروقی کے ناول کئی چاند تھے سر آسماں کی فرہنگ، غیر مطبوعہ مقالہ آزاد جموں وکشمیر یونی ورسٹی مظفر آباد، ص ۲۳

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسمان، (کراچی: فضلی سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، ۲۰۰۶ء)، ص ۲۳

۴۔ ایضاً، ص ۷۰

۵۔ ایضاً، ص ۷۷

۶۔ ایضاً، ص ۷۲

۷۔ ایس۔ایم ناز، تصویر کشمیر، (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۳ء)، ص ۸۸

۸۔ کئی چاند تھے سر آسمان، ص ۱۳۳

۹۔ ایضاً، ص ۷۶

۱۰۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۶۶

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۱۹

⊙ سید توقیر حسین شاہ (سید توقیر بخاری)
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
⊙⊙ محمد دل رُبا خان
ایسوسی ایٹ لیکچرر، شعبہ اردو، دی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور (بہاولنگر کیمپس)

جوشؔ ملیح آبادی کی انقلابی شاعری کا تنقیدی مطالعہ

Abstract:

Josh Malihabadi is a famous poet of urdu literature. His poetry is based on many topics i.e politics, moralities, religion, romance and love of nature etc. Through his poetry, he also motivated the people of sub-continent to get freedom from british rulers. When we compare Josh Malihabadi to other poets, we find that Josh is different from all poets on the basis of his political poetry. That's why, according to his revolutionary thoughts, he was given the title of Shair-e-Inqbilab. In this article, his revolutionary poetry is thoroughly discussed. Moreover, some critical views of famous critics are also includedin this regard.

Keywords:

Poetry, Revolution, Freedom, Criticism, Josh

ایک شاعر یا ادیب معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے۔ وہ اپنے اطراف واکناف کے ماحول اور معاشرتی حالات کا نہ صرف اثر قبول کرتا ہے بلکہ فکری اعتبار سے بہ ذاتِ خود بھی معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اردو شاعری کے دامن سے کئی ایسے آفاقی شاعر وابستہ ہیں جو فی نفسہٖ ایک مکمل دبستان کا درجہ رکھتے ہیں۔ جنھوں نیا ردو شاعری کو ایک نیا آہنگ عطا کیا اور انقلابِ دہر میں حالات سے سمجھوتہ کرنے کے بجائے سیسہ پلائی دیوار بن گئے۔ ہر عہد کی شاعری، سیاسی وسماجی حالات کی غماز اور ترجمان ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان نے اپنی ابتدا سے لے کر بیسویں صدی کے اختتام تک کئی کروٹیں بدلی ہیں اور مختلف تحریکوں کے ساتھ وابستہ ہو کر اپنے موضوعات میں بے پناہ اضافہ کیا ہے۔ یہ تحریکیں ادبی ہونے کے باوجود سیاسی حالات سے محفوظ نہ رہ سکیں اور ہر تحریک، ماقبل تحریک کے ردِعمل کے طور پر ظہور پذیر ہوئی ہے۔

اردو کی ادبی تاریخ کا مطالعہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ علی گڑھ تحریک نے ادب کو بہ طورِ آلۂ کار استعمال کیا ہے

جس کا نقصان یہ ہوا کہ اردو ادب سے جمالیاتی عناصر مفقود ہو گئے۔علی گڑھ تحریک کے جواب میں رومانوی تحریک اور بعد ازاں ترقی پسند تحریک کی ابتدا نے ادب کو نئی موضوعات اور جہات سے روشناس کروایا ہے۔ رومانوی تحریک اور ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھنے والوں میں جوشؔ ملیح آبادی (۱۸۹۸ء-۱۹۸۲ء) کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ جوشؔ ملیح آبادی کی یہ انفرادیت مسلّم ہے کہ ان کی شاعری میں رومانویت اور ترقی پسندیت کا امتزاج پایا جاتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کا رخ مسائلِ حیات کی طرف موڑ کر ادبا و شعرا کو معاشرتی مسائل کا ترجمان بنا دیا۔ بلا شبہ اس عہد کے ادیبوں اور شاعروں کے نزدیک برصغیر کا سب سے بڑا مسئلہ، آزادی کا حصول تھا۔اس سلسلے میں نامساعد حالات کے باوجود انفرادی و اجتماعی کوششیں بتدریج تیز ہو رہی تھیں۔ مزید برآں، انگریزوں کے مظالم اور سختیاں بھی لوگوں کے جذباتِ حصولِ آزادی کو ابھارنے کا سبب بن رہی تھیں۔حصولِ آزادی کے اس کارواں میں جوشؔ ملیح آبادی پیش پیش نظر آتے ہیں۔ بدامنی اور انتشار کے اس زمانے میں جوشؔ نے انجام کی پروا کیے بغیر حکومتِ وقت کے خلاف بڑی بے باکی سے احتجاج کیا ہے۔ان کے احتجاج میں سسکیوں اور آہوں کے بجائے فولادی قوت اور بے پناہ گھن گرج پائی جاتی ہے۔ جوشؔ کا تعلق ملیح آباد کے ایک رئیس گھرانے سے تھا اور اس پر مستزاد یہ کہ وہ ایک قادر الکلام شاعر تھے اس لیے انھیں حلقۂ عوام میں بہت جلد مقبولیت حاصل ہوگئی۔

کلامِ جوشؔ کی کئی جہتیں ہیں جن پر ناقدینِ ادب نے مختلف آرا کے ساتھ خامہ فرسائی کی ہے۔ان میں سے ایک جہت ان کی انقلابی شاعری کی ہے۔ جوشؔ ملیح آبادی کی انقلابی شاعری نے قارئینِ ادب کو دو گروہوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ ایک گروہ انھیں بلا شرکتِ غیرے، شاعرِ انقلاب کے لقب سے پکارتا ہے اور دنیائے ادب میں اسی لقب کو جوشؔ کا طغرائے امتیاز قرار دیتا ہے جبکہ دوسرا گروہ انھیں سرے سے انقلابی شاعر ہی نہیں مانتا۔حقیقت یہ ہے کہ جوشؔ کی شاعری میں بعض ایسے موضوعات اور افکار پائے جاتے ہیں جنھوں نے جوشؔ کو ایک متنازعہ شخصیت اور شاعر بنا دیا۔اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جوشؔ کے شاعرانہ محاسن بھی ان تنازعات کے بوجھ تلے دب کر رہ گئے ہیں جن کا سب سے زیادہ نقصان بھی جوشؔ ہی کو ہوا ہے۔ بہر حال، ان فکری اختلافات سے قطعِ نظر، اس آرٹیکل میں جوشؔ ملیح آبادی کی انقلابی شاعری ہی کو زیرِ بحث لایا جائے گا:

صاحبِ فرہنگِ آصفیہ نے لفظ انقلاب کے معنی تغیر و تبدل، الٹ پلٹ، الٹ پھیر، دور اور گردش درج کیے ہیں[۱]۔ گویا انقلاب ایک ایسی تبدیلی کا نام ہے جو پرانے نظام کو یکسر بدل کر رکھ دے۔اس ردوبدل میں پرانے نظام سے بغاوت اور روگردانی کے عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ بہ الفاظِ دگر، احتجاج، مزاحمت اور بغاوت کے درجہ انتہا کا نام انقلاب ہے۔اگر کسی نظام میں انقلاب برپا نہیں ہوتا تو احتجاج، مزاحمت اور بغاوت بھی اپنی معنویت کھو دیتے ہیں۔ ویسے تو انقلاب کا تعلق زندگی کے ہر میدان اور ہر شعبے سے ہےلیکن بہ طورِ خاص اسے نظامِ سیاست وحکومت کے ساتھ مربوط کیا جاتا ہے۔اسی طرح انقلابی شاعری سے مراد وہ شاعری لی جاتی ہے جس میں عوام الناس کو کسی عظیم مقصد کے حصول کے لیے متحرک اور سرگرم کیا جائے۔اس صدائے انقلاب میں عام طور پر جنگ و جدل اور قتل و خونریزی کی علامتیں استعمال کی جاتی ہیں تاکہ ممکنہ کامیابی کے لیے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی جائے۔

جوشؔ ملیح آبادی کے کلام کا ایک بڑا حصہ اسی قبیلِ سخن سے تعلق رکھتا ہے۔یہی وہ بازگشت ہے جو شاعرِ مشرق

علاّمہ محمد اقبال کے کلام میں سنائی دیتی ہے۔ اگرچہ وقت کے ان دو نام ور شاعروں کا اسلوبِ بیان جداگانہ تھا لیکن منزل مشترک تھی۔ قبل اس کے کہ جوشؔ ملیح آبادی کی انقلابی شاعری کے متعلق تبصرہ کیا جائے، اندریں ضمن سطورِ ذیل میں چند ناقدینِ ادب کی مختلف ومتضاد آرا درج کی جاتی ہیں:

رشید حسن خاں کے نزدیک:

''اُن کی وہ پرشور نظمیں جن کو کچھ لوگ احتجاجی شاعری کے ذیل میں رکھتے ہیں اور کچھ لوگ اُن پر انقلابی شاعری کی تہمت لگاتے ہیں، اُن کی تاریخی حیثیت جو بھی ہو اور ماضی میں اُن کا احوال جو بھی رہا ہو؛ آج یا تو وہ بہت کم متاثر کرتی ہیں یا بالکل متاثر نہیں کرتیں۔'' (۲)

انیسؔ سلطانہ کے بقول:

''وہ واضح تبدیلی جو تدریجی ارتقا سے سے گذرے بغیر وجود میں آجائے، انقلاب پذیر ہوسکتی ہے۔ اسی کو ہم انقلاب کا نام دیں گے۔ جوشؔ کے یہاں ایسی کوئی تبدیلی نہیں۔ ان کے سامنے کوئی واضح نصب العین نہیں ہے۔ ان کے یہاں زندگی منقلب تو ہوسکتی ہے لیکن انقلاب کے بعد وہ کیا رنگ اختیار کرے گی، اس سے وہ خود ہی آگاہ نہیں ہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ جوشؔ کی یہ انقلابی نظمیں آزادی کی تحریک کی ترجمان ہیں اور ہماری گذشتہ سیاسی زندگی کے ہیجان کو پوری طرح واضح کرتی ہیں۔'' (۳)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''بعض حضرات، جوش کو شاعر انقلاب تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا اعتراض یہ ہے کہ جوش کے پاس انقلاب کا کوئی مربوط فلسفیانہ تصوّر نہیں ہے، وہ صرف رومانی تصورات ہی کو انقلاب سمجھتے ہیں۔ لیکن کسی شاعر کے انقلابی ذہن کو اس طرح جانچنا پرکھنا درست نہیں ہے۔'' (۴)

ڈاکٹر محمد حسن، جوشؔ کے تصورِ انقلاب کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

''جوشؔ کو "شاعرِ انقلاب" کہا جاتا ہے۔ کسی حد تک یہ بات صحیح بھی ہے۔ انہوں نے ایسے وقت میں آزادی کے نغمے اَلاپا اور نعرے بلند کئے جب برطانوی استبداد اس قسم کی باتیں کرنے والے کے لئے عرصۂ حیات تنگ کر دیتا تھا...... جوشؔ کا تصور انقلاب سیاسی سے زیادہ جذباتی ہے۔'' (۵)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

''آزادی کے ترانے چھیڑنے والوں میں جوشؔ اکیلے نہیں تھے۔ شبلیؔ، حسرتؔ موہانی، چکبستؔ، اکبرؔ الہ آبادی، اقبالؔ، ظفر علی خاں، اقبال سہیل اور کئی دوسرے شعرا سامراج دشمنی کی فضا تیار کر چکے تھے لیکن جوشؔ کی آواز جوش کی آواز تھی۔ اُن کی باغیانہ تڑپ اور گھن گرج سب سے الگ تھی۔ شاعرِ انقلاب کہلانے کا اعزاز کسی کو ملا تو صرف جوشؔ کو۔'' (۶)

مصطفیٰ زیدی، جوشؔ کے تصورِ انقلاب کو محض بغاوت سے تعبیر کرتے ہیں:

''جوشؔ کے انقلاب نے ہمیں اسی لئے اپنی طرف فوراً متوجہ کرلیا کہ جس نظریے کو ہم "بہت بڑی بغاوت" سمجھتے تھے، اسے جوشؔ نے بلند آواز، بلند آہنگ اور شعری شدت کے ساتھ بیان کرنا شروع کر دیا تھا......اور اس طرح یہ ہوا کہ جوشؔ خود اپنے آپ کو "انقلاب" کا "پیغمبر" اور اپنے کلام کو "صحیفہ" سمجھنے لگے۔''(۷)

کلیم الدین احمد کے خیال کے مطابق:

''جوشؔ کی انقلابی نظموں میں بھی وقتی اور سطحی باتیں ہیں، چیخ پکار ہے، زور ہے شعریت نہیں۔''(۸)

جوشؔ ملیح آبادی کے لیے شاعرِ انقلاب کا لقب سب سے پہلے مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی نے ۱۹۳۰ء میں اپنے اخبار "ہند" میں استعمال کیا ہے(۹)۔ اس لقب کے پسِ منظر میں جانا ضروری ہے۔ جوشؔ کا سب سے پہلا شعری ونثری مجموعہ روحِ ادب ۱۹۲۰ء میں طبع ہوا ہے اور سولہ سال کے طویل عرصے کے بعد ان کے دو مجموعے نقش ونگار اور شعلہ وشبنم شائع ہوئے ہیں۔ روحِ ادب اور نقش ونگار میں شامل کلام تو جوشؔ کی انقلابیت پر دلالت نہیں کرتا البتہ شعلہ وشبنم میں شامل کلام کا بڑا حصہ انقلابی شاعری پر مشتمل ہے۔ اگر جوشؔ ملیح آبادی کے جملہ مجموعہ ہائے کلام کا من حیث المجموع جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جوشؔ کی سب سے زیادہ انقلابی شاعری بھی شعلہ وشبنم میں شامل ہے۔ الغرض! شعلہ وشبنم کی اشاعت سے چھے سال قبل جوشؔ کو شاعرِ انقلاب کا لقب ملنے کا مطلب یہ ہوا کہ شعلہ وشبنم میں شامل انقلابی نظمیں، رسالوں اور مشاعروں کی وساطت سے طباعت سے پہلے ہی زبان زدِ عام ہو چکی تھیں اور برصغیر کی تحریکِ آزادی کا حصہ بن چکی تھیں۔

یہ وہ زمانہ تھا جب برصغیر کے کونے کونے میں حصولِ آزادی کے نغمے گونج رہے تھے اور یہ صورتِ حالات، انقلابی شاعری کے لیے انتہائی موزوں اور سازگار تھی۔ جوشؔ نے شاعرانہ بصیرت سے کام لیتے ہوئے روایتی شاعری سے قطع نظر، آزادیٔ ہند کو موضوعِ سخن بنایا اور نتیجتاً انھیں عوامی سطح پر بے حد پذیرائی حاصل ہوئی۔ یاد رہے کہ جوشؔ کا یہ انفرادی تجربہ نہیں تھا بلکہ یہ ایک اجتماعی رجحان تھا جس نے ادیبوں اور شاعروں کے قلم کا رُخ آزادی کی طرف موڑ دیا تھا۔ جوشؔ نے چونکہ خصوصیت کے ساتھ اس موضوع پر کلام کیا ہے اس لیے انھیں حلقہ عوام وخواص میں شاعرِ انقلاب کے لقب سے سرفراز کیا گیا۔

اس میں کوئی دوسری رائے نہیں کہ جوشؔ نے تحریکِ آزادیٔ ہند میں ایک شاعر کی حیثیت سے اپنا حصہ ضرور ڈالا ہے اور اس وقت کے زعما نے ان کی ادبی خدمات کا اعتراف بھی کیا ہے۔ اس کی سب سے محکم دلیل یہ ہے کہ انگریز حکومت کے کارندے بہ حکمِ سرکار، جوشؔ کی انقلابی نظموں کو ضبط کرنے کے لیے متحرک رہتے تھے۔ جوشؔ کی انقلابی شاعری کا سلسلہ ۱۹۴۷ء تک پورے زور وشور سے جاری رہا جب کہ ۱۹۴۷ء سے لے کر وفات تک کا زمانہ، جوشؔ کی زندگی کے امتحانات کا زمانہ ہے اور ان امتحانات کے کئی اسباب ہیں۔ اس عرصۂ حیات میں جوشؔ کی انقلابی شاعری کے اہداف اور اغراض ومقاصد قدرے مختلف نظر آتے ہیں۔

جوشؔ کی انقلابی شاعری پر اعتراضات کا باقاعدہ سلسلہ تقریباً ۱۹۶۳ء میں یعنی شعلہ وشبنم کی طباعت کے ستائیس

(۲۷) برس بعد شاہد احمد دہلوی کے رسالے ساقی کے جوشؔ نمبر کی اشاعت سے شروع ہوا۔ شاہد احمد دہلوی کا یہ رسالہ دراصل صہبا لکھنوی کے رسالے افکار (۱۹۶۰ء) کے جوشؔ نمبر کے جواب میں شائع ہوا تھا۔ اگر انصاف کے تقاضے پورے کیے جائیں تو ساقی کا مطالعہ کرتے ہوئے بیش تر صفحات سے تعصب کی بو آتی ہے۔ ستائیس برس بعد جوشؔ کی انقلابی شاعری کا تمسخر اڑانے والے یہ نہیں دیکھتے کہ جب ظلم و ستم کا بازار گرم ہو، جب حق گو کے سر پر تلوار سایہ فگن ہو اور جب زبان سے آزادی کا لفظ ادا کرنے والوں کو بغاوت کے جرم میں قید و بند کی صعوبتیں جھیلنا پڑ رہی ہوں، اس وقت مصلحت اندیشی سے کام لینی کے بجائے قوم میں آزادی کی روح پھونکنا اور فریقِ مخالف کو بہ بانگِ دہل للکارنا کتنے جان جوکھوں کا کام ہے۔ کیا جوشؔ نے یہ فریضہ انجام نہیں دیا؟ اپنے ذاتی اختلافات کا انتقام لینے کے لیے کسی شاعر یا ادیب کے ادب پاروں کو جواز بنانا کہاں کا انصاف ہے؟ ہر شاعر اور شاعری کو اس کے مخصوص پس منظر سے ہٹ کر دیکھا جائے تو غلط فہمیاں جنم لیتی ہیں۔

جوشؔ ملیح آبادی کی انقلابی شاعری کو تسلیم نہ کرنے کی ایک وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ جوشؔ کے یہاں انقلاب کا کوئی فلسفیانہ تصور نہیں پایا جاتا اور جوشؔ انقلاب کے بعد پیدا ہونے والے حالات کا کوئی نقشہ پیش نہیں کرتے۔ جوشؔ ایک شاعر تھے اور ان کی انقلابی شاعری کو ایک شاعر کی للکار یا پکار کا درجہ دینا چاہیے۔ جوشؔ کی ان شاعرانہ مساعی کے پیشِ نظر، مستقبل میں کوئی سیاسی عہدہ یا وزارت حاصل کرنا نہیں تھا کہ وہ مشقِ سخن کے ساتھ ساتھ آزادیِ ہند کے مابعد حالات کا گوشوارہ بھی مرتّب کرتے۔ ہر شاعر کے لیے فلسفی ہونا ضروری نہیں اور ویسے بھی جب معاشرے کا ہر فرد اپنے آنے والے کل کے حوالے سے بے یقینی کی کیفیت میں مبتلا ہو تو اس وقت جان کی امان ہی سب سے مقدم فریضہ ہوتی ہے۔ ان حالات میں اگر کوئی شخص اپنی جان کی پروا کیے بغیر قوم کے افراد کو قوتِ مخالف کے خلاف مستعد و متحرک کرتا ہے تو یہ بڑی بات ہے۔ اصل میں جوشؔ ملیح آبادی کے بارے میں غلط فہمی تب پیدا ہوتی ہے جب ناقدین، جوشؔ کا موازنہ علاّمہ اقبالؔ سے کرتے ہیں۔ معدودے چند موضوعات کے علاوہ شاعرانہ حیثیت سے جوشؔ اور اقبالؔ میں تقابل کرنا درست نہیں کیوں کہ دونوں کی فکر، اسلوب اور ابلاغ میں بڑا فرق ہے۔

جو لوگ جوشؔ کو باغی شاعر قرار دے کر انھیں انقلابی شاعر ماننے سے انکار کرتے ہیں ان کے نزدیک انقلاب کا تصور بہت بے ضرر ہے۔ حصولِ آزادی کے انقلاب میں جان ہتھیلی پر رکھنا ہی شرطِ اوّلین ہوتی ہے۔ ہر وہ شخص باغی قرار دیا جا سکتا ہے جو کسی رائج الوقت نظامِ حکومت کا انکار کرے، اس کے خلاف منصوبہ بندی کرے اور دیگر لوگوں کو بھی اس کی ترغیب دلائے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری تاریخ کی کتابوں میں ۱۸۵۷ء کی جنگ کو جنگِ آزادی لکھا گیا ہے جبکہ انگریز اسے غدر یعنی بغاوت کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ "بغاوت" ایک ایسے سفر کا نام ہے جس کی منزل "انقلاب" کہلاتی ہے۔ ضروری نہیں کہ بغاوت کرنے والا ہر شخص انقلاب کی منزل پر پہنچ جائے کیوں کہ اس خونی راستے میں جان و مال کی قربانی کے دریا عبور کرنے پڑتے ہیں۔ بغاوت کے بغیر انقلاب کے تصور کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ جوشؔ ایک باغی شاعر ہیں اور ان کی بغاوت کا سرا بہر طور انقلاب سے ملتا ہے۔ صرف جوشؔ ہی کا کیا مذکور، ہر وہ شخص جو آزادیِ ہند کے لیے متحرک اور برسرِ پیکار تھا، بغاوت کی فہرست میں شامل ہے۔

جن ناقدین کے نزدیک جوشؔ کی انقلابی شاعری چیخ پکار ہے، وہ بھی ٹھیک کہتے ہیں۔ ملک جب حالتِ جنگ

میں ہوتا ہے تو کسی ہم وطن کو غفلت کی نیند سے جگانے کے لیے اس کی بیداری کا انتظار نہیں کیا جاتا بلکہ اسے شانوں سے پکڑ کر جھنجھوڑا جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر آزادی کے نغمے، ترنم سے نہیں بلکہ گھن گرج سے سنائے جاتے ہیں۔ جوشؔ کی چیخ پکار اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ وہ اپنی قوم کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کے لیے جھنجھوڑ رہے ہیں۔ اس وقت کئی ایسے شاعر بھی ہوں گے جنھوں نے دعوتِ انقلاب دینے یا بہ ذاتِ خود انقلاب کا حصہ بننے کے بجائے گوشہ نشینی یا زباں بندی ہی میں عافیت جانی ہوگی۔ اگر جوشؔ بھی مصلحت سے کام لیتے ہوئے تحریکِ آزادی کے لیے ایک لفظ بھی نہ لکھتے تو انھیں کس نے پوچھنا تھا۔ لیکن جوشؔ نے ایسا نہیں کیا کیوں کہ انھیں اپنے ہم وطن عزیز تھے۔ ایک ماں اپنے بچے کو سُلانے کے لیے لوری دیتی ہے اور جب اس کا بچہ نادانستی میں بلند و بالا چھت کے کنارے سے زمین کی طرف جھکا ہوا ہوتا ہے تو وہی ماں چیخ چیخ کر اسے پیچھے ہٹا رہی ہوتی ہے۔ اس محل پر ماں کی چیخ پکار اور ڈانٹ ڈپٹ کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہوتا کہ وہ اپنے بچے سے نفرت کرتی ہےبلکہ درحقیقت وہ اس انجام سے خوف زدہ ہوتی ہے جس سے اس کا بچہ آگاہ نہیں ہوتا۔ بعینہٖ ایک حقیقی شاعر بلند نظر بھی ہوتا ہے اور عمیق النظر بھی۔ وہ بھی اپنے ہم وطنوں کو اس نقصان سے بچانا چاہتا ہے جس کے سبب وہ ہمیشہ کے لیے غلامی کی زنجیروں میں جکڑے جاسکتے ہیں۔ جوشؔ کی انقلابی شاعری کا لہجہ تلخ مگر مبنی بر خلوص ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جوشؔ اپنے تخلص کے موافق اپنی قوم کے افراد کو مخاطب کرتے ہوئے اکثر جذباتی ہو جاتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ لوگوں کی بے حسی اور بے پروائی ان کے جذبات کو مشتعل کرتی ہے۔

معترضینِ جوشؔ نے کلامِ جوشؔ پر کچھ فنی اعتراضات بھی کیے ہیں۔ لیکن ظلم یہ کیا ہے کہ چند مصرعوں کو بنیاد بنا کر جوشؔ کی تمام شاعرانہ خوبیوں پر پانی پھیر دیا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ کلامِ جوشؔ کا مطالعہ کرتے ہوئے بعض جگہوں پر اختصار پسندی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ جوشؔ طبعاً بسیار گوئی کے دل دادہ تھے۔ بعض اوقات تو وہ اپنا مدّعا ایک شعر میں بیان کرتے ہیں جبکہ اس کی تمہید میں درجنوں اشعار لکھ دیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جوشؔ نے بہت لکھا ہے اور یہ حقیقت بھی مسلّمہ ہے کہ جس شاعر کی نظر مقدار پر ہوتی ہے، اس کے کلام میں کہیں کہیں معیاری اسقام کا پایا جانا ایک فطری عمل ہے۔ فطرتِ جوشؔ کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ جوشؔ نے اپنے مجموعوں پر نظرِ ثانی کے لیے زیادہ سنجیدگی سے کام نہیں لیا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بعض ناقدین نے جوشؔ کے وسیع کلام میں سے چند مصرعے نکال کر انھیں بہت معمولی اور بے ہنر شاعر ثابت کرنے کے لیے کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔

ابتدائی مباحث کے بعد آئندہ سطور میں جوشؔ ملیح آبادی کی انقلابی شاعری کا شعری امثال کے ذریعے جائزہ لیا جائے گا تا کہ ناقدینِ کرام کی حمایت و مخالفت پر مبنی مندرجہ بالا آرا کے تناظر میں کلامِ جوشؔ کی حقیقی انقلابی حیثیت دریافت کی جا سکے۔ جوشؔ ملیح آبادی کے انقلابی رجحانات کے تعارف کی ابتدا علی العموم جوشؔ کے درجِ ذیل زندہ جاوید شعر سے ہوتی ہے:

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب
شعلہ و شبنم (۱۰)

جوشؔ کے تصورِ انقلاب کی بنیاد مشاہدے پر ہے۔ وہ برصغیر کی سیاسی صورتِ حال اور اپنی قوم کے افراد کو ایک خاموش تماشائی کی طرح دیکھتے ہیں۔ دردمندی کا احساس انھیں محکوم و مغلوب قوم کی رہبری کی طرف مائل کرتا ہے۔ جوشؔ کے تصورِ انقلاب کو حقیقی تقویت ان کے رومانوی مزاج کے ذریعے حاصل ہوتی ہے۔ رومانوی شاعر کی حیثیت سے زمینی حقائق کا مشاہدہ، انھیں صدائے انقلاب بلند کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ ۱۹۲۶ء میں جوشؔ ایک دوشیزہ کو سڑک پر مزدوری کرتے ہوئے دیکھ کر بے تاب ہو جاتے ہیں کہ جس صنفِ نازک کو ناز و انداز کے ساتھ چار دیواری کی زینت ہونا چاہیے تھا وہ حالات کی ماری ہوئی سڑک پر کنکر توڑ رہی ہے۔ یہ منظر جوشؔ کے دل میں ایک نیا عزم پیدا کرتا ہے کہ:

دستِ نازک کو رسن سے اب چھڑانا چاہئے
اس کلائی میں تو کنگن جگمگانا چاہئے

(نظم: حُسن اور مزدوری، شعلہ و شبنم ص۲۰)

اہلِ ہندوستان کی بے چارگی کا احساس اور انگریز حکمرانوں کی غاصبانہ حکومت کا غصہ، جوشؔ کو بارگاہِ ایزدی میں یوں فریاد کناں ہونے کی رغبت دلاتا ہے:

اے خدا! ہندوستاں پر یہ نحوست تا کُجا؟
آخر اِس جنّت پہ دوزخ کی حکومت تا کُجا؟

(نظم: حُسن اور مزدوری، شعلہ و شبنم ص۱۹)

۱۹۲۹ء میں لکھی گئی نظم ''پیر زن'' میں ہندوستان کی لڑکیوں کو مشن سکول کی ایک انگریز عورت سے محتاط رہنے کی تلقین کی گئی ہے۔ جوشؔ کے نزدیک، اس عورت کی وضع قطع اور چال ڈھال ایک دامِ فریب ہے جس کے ذریعے وہ ہندوستانی لڑکیوں کو ان کی تہذیب سے دور کرنا چاہتی ہے۔ ۱۹۳۰ء میں لکھی گئی نظم ''بادشاہ کی سواری'' میں جوشؔ نے ایک ساٹھ سالہ مریض بڑھیا کا احوال بیان کیا ہے کہ کس طرح اس بڑھیا کو بادشاہ کی شان و شوکت اور استقبال کے راستے میں ایک رکاوٹ سمجھ کر اس قدر بے دردی سے ہٹایا گیا کہ اس کی موت واقع ہو گئی۔ ان حالات نے سینۂ جوشؔ میں مخفی انقلاب کے شعلوں کو ہوا دی اور وہ میدانِ عمل میں آ گئے۔ جوشؔ کی انقلابی شاعری کا اگلا مرحلہ، قوم کو غلامی کی زندگی سے نجات دلانا اور آزادی کے لیے کوشاں کرنا ہے۔ نظم ''لمحہ آزادی'' (۱۹۳۱ء) میں جوشؔ، محکومی اور غلامی کی زندگی کے نقصانات کے ساتھ ساتھ آزادی کی اہمیت بیان کرتے دکھائی دیتے ہیں:

سُنو اے بستگانِ زلفِ گیتی
ندا کیا آ رہی ہے آسماں سے
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر
غلامی کی حیاتِ جاوداں سے

(شعلہ و شبنم، ص۱۵)

۱۹۳۲ء میں جوشؔ اپنی قوم کے ہر فرد کو یوں نصیحت کرتے ہیں:

پَست سے پَست ہو جو چیز، وہ بن جا لیکن
مَر کے بھی جنسِ غلامی کا خریدار نہ بن
(نظم ''خریدار نہ بن''، شعلہ وشبنم،ص۷۰)

انقلابی شاعری کا اصل مقصد، قوم میں انقلاب کی روح پھونکنا ہوتا ہے۔اس کے لیے سب سے زیادہ نوجوان طبقے ہی کو مخاطب کیا جاتا ہے کیونکہ تاریخی شہادتوں اور حقیقتوں سے یہ بات مسلّم الثبوت ہے کہ قوموں کی تقدیر بدلنے میں نوجوان نسل کا بڑا کردار رہا ہے۔دوسری وجہ یہ ہے کہ ایک بڑے پیمانے پر ایثار کی صورت میں نوجوان نسل ہی کا لہو رنگ لاتا ہے۔اس مقصد کی تکمیل کے لیے جوشؔ اپنی قوم کے نوجوانوں سے پُر جوش انداز میں خطاب کرتے ہیں۔جوشؔ انھیں وطن کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی دینے کی رغبت دلاتے ہیں اور ان کی خوابیدہ غیرت وحمیّت کو بیدار کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں جن کی جھلک درجِ ذیل اشعار میں صاف ظاہر ہے۔

اے بھڑکتی آگ! ٹھنڈی راکھ کی تہ سے نکل
اے رگِ غیرت! اُبھر اے خاک کے چشمے اُبل
(بھُوکا ہندوستان،۱۹۳۰ء،شعلہ وشبنم،ص۸۶)

☆

نوجوانو! خُون، جینے کے لئے تھوڑا سا خُون
خُون کی پیاسی ہے مدت سے وطن کی سرزمیں
(ایک شہیدِ وطن کی یاد میں۔۱۹۳۰ء،شعلہ وشبنم،ص۱۵)

جوشؔ ملیح آبادی نے اپنے شہرہ آفاق مرثیے ''حسین اور انقلاب'' میں آہ وبکا پر مشتمل روایتی مضامین سے ہٹ کر حضرت امام حسینؑ کی عظیم قربانی کو ایک علامتِ انقلاب کے طور پر پیش کیا ہے۔جوشؔ کے نزدیک حضرت امام حسینؑ کی شخصیت اور کردار، ہر دور میں قوتِ باطل کے خلاف علمِ حق بلند کرنے والوں کے لیے بہترین نمونہ ہے۔اس طویل مرثیے کی بنیاد پر، آخری حصے میں جوشؔ اپنی قوم کو دعوتِ انقلاب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

اے حاملانِ آتشِ سوزاں، بڑھے چلو
اے پیروانِ شاہِ شہیداں، بڑھے چلو
اے فاتحانِ صَرصَر و طوفاں، بڑھے چلو
اے صاحبانِ ہمّتِ یزداں، بڑھے چلو (۱۱)

جوشؔ ملیح آبادی کی انقلابی شاعری میں ایک اور چیز بڑی نمایاں ہے اور وہ ہے برصغیر پر قابض انگریز حکمرانوں سے نفرت کا اظہار۔جوشؔ نے اپنی قوم کو متحرک کرنے کے ساتھ ساتھ انگریزوں کو اس طرح للکارا کہ جوشؔ کی آواز انگریز حکمرانوں کے لیے، دردِ سر بن گئی۔جوشؔ پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ انھوں نے وطن کی خاطر دوسروں کو تو مرنے مارنے کی رغبت دلائی لیکن خود ان کے دامن پر خونِ آزادی کا ایک چھینٹا بھی نظر نہیں آتا۔

اگر اس جواز کو ذرا سی بھی اہمیت دی جائے تو معاصرِ جوشؔ علّامہ اقبال کی تمام انقلابی شاعری بھی مصنوعی ظاہر ہونے لگے گی۔ فی الحقیقت شاعر کے لیے لازم نہیں کہ وہ میدانِ جنگ میں تیر وتفنگ کے ذریعے اپنی جوانمردی کے جوہر بھی دکھائے بل کہ اس کی حیثیت تو ایک محرک کی ہوتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ایک شاعر کی انقلابی آواز، کئی تلواروں اور شہسواروں سے زیادہ کارگر ثابت ہوتی ہے۔

جوشؔ کی عوامی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی مضبوط (ضبط شدہ) انقلابی نظمیں لوگوں نے ازبر کر لی تھیں اس لیے محفوظ رہ گئیں اور بعد میں انھیں دوبارہ شائع کرنے کے لیے کسی دقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ۱۹۳۰ء میں جب لکھنو کے ایک غیر مسلح مجمعے پر پولیس نے ناحق گولیاں چلا کر کئی معصوم لوگوں کو قتل کر دیا تو جوشؔ نے اس کے جواب میں اپنے جذبات کا اظہار یوں کیا:

بھیڑیوں کے طور سے اِنساں کا کرتا ہے شکار
خاک ہو جا اے جہاں بانی کے جھوٹے اقتدار
آگ کا بادل، فرازِ چرخ پر چھانے کو ہے
اے حکومت کے چمن بادِ سموم آنے کو ہے

(نظم: چلائے جا تلوار، حرف وحکایت)(۱۲)

جوشؔ ملیح آبادی کی سب سے مقبول و معروف انقلابی نظم ''شکستِ زِنداں کا خواب'' (۱۹۲۱ء) ہے۔ مقبولیت کے ساتھ ساتھ اس نظم نے کچھ ناقدین کو اعتراضات کے مواقع بھی فراہم کیے ہیں لیکن ان اعتراضات کی حیثیت بقولِ میرؔ ''سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا'' کی سی ہے۔ صرف تین اشعار کی روشنی میں وضاحت کی جاتی ہے:

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اُکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
آنکھوں میں گدا کی سُرخی ہی، تو پونکے دہانے ٹھنڈے ہیں
تخریب نے پرچم کھولا ہے، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں
سنبھلو، کہ وہ زنداں گونج اُٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اُٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دَوڑو کہ وُہ ٹوٹی زنجیریں

(شعلہ وشبنم، ص۶۱)

جوشؔ کی محوّلہ بالا نظم پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس میں ایک طرف تو جوشؔ اسیرانِ حریت کے عملِ پیہم کی ترجمانی کر رہے ہیں اور دوسری طرف انگریزوں کو قیدیوں کے فرار ہونے کی اطلاع دیتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ بھاگنے والے قیدیوں کو جھپٹ کر دوبارہ پکڑ لو اور زنجیریں توڑنے والوں کو دوڑ کر اپنی حراست میں لے لو۔ بادی النظر میں اس نظم کا جو مفہوم اخذ کیا گیا وہ حقیقت کے منافی ہے۔ دراصل جوشؔ کا یہ کہنا ہے کہ جن لوگوں کو نعرہ آزادی کے جرم میں گرفتار کیا گیا ہے وہ اپنے میں عزائم اس قدر پختہ ہیں کہ ان کی اولوالعزمی کے سبب ان کے پاؤں کی زنجیریں ٹوٹنے والی ہیں۔ ان قیدیوں

کی آنکھوں میں جو انقلاب کی سرخی ہے اس نے حاکمِ وقت کے چہرے کو بے نور کر دیا ہے۔ ان قیدیوں کی تخریب سے ظلم و بربریت کی تعمیرات زمین بوس ہونے والی ہیں۔ نظم کے تمام اشعار میں آزادی کے متوالوں کی سرگرمیوں کا احوال بیان کیا گیا ہے جبکہ آخری شعر میں انگریز سرکار سے طنزاً خطاب کیا گیا ہے۔ آخری شعر میں جوشؔ نے مخبری نہیں کی بلکہ انگریز سرکار کے اہل کاروں کو للکارتے ہوئے کہا ہے کہ تم نے جھپٹ جھپٹ کر اور دوڑ دوڑ کر جن لوگوں کو قید کیا تھا، وہ زنجیریں توڑ کر جا رہے ہیں اگر ہمت ہے تو پھر جھپٹو اور دوڑو۔ جوشؔ کا مدعا یہ ہے کہ حصولِ آزادی کے جذبات کو قید و بند کی صعوبتوں سے دبایا نہیں جا سکتا۔ ان جذبات کے سامنے تو آزمائشوں اور سختیوں کے پہاڑ بھی ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں۔

جوشؔ ملیح آبادی کی انقلابیت کا آخری زاویہ ان کا وہ کلام ہے جسے بنیاد بنا کر بعض ناقدین نے نہ صرف جوشؔ کی تمام انقلابی شاعری کا مذاق اڑایا ہے بلکہ زمانی تقدیم و تاخیر سے صرفِ نظر کرتے ہوئے، قارئین کے لیے کئی غلط فہمیاں بھی پیدا کی ہیں۔ جوشؔ ملیح آبادی نے جب دیکھا کہ ہندوستان کے کچھ لوگ غلامی کی زندگی سے نجات حاصل کرنے کے لیے کوشاں ہی نہیں اور انگریزوں کے ظلم و جبر کے باوجود بے حسی کا شکار ہیں تو جوشؔ نے انھیں برملا لعن طعن کرنا شروع کر دیا۔ واضح رہے کہ اس طرزِ سخن کے مخاطب تمام ہندوستانی نہیں بلکہ صرف وہ ہندوستانی ہیں جو انگریزوں کے وفادار تھے اور جن کے نزدیک جنگ و جدل کے نتیجے میں ملنے والی آزادی سے امن و آشتی کی غلامی ہی بہتر تھی۔ چونکہ وہ بے ضمیر لوگ انگریزوں کے ساتھ ملے ہوئے تھے اس لیے آزادیِ ہند کے علم برداروں کو کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ جوشؔ کے لب و لہجے کی تلخی اور تنفر کا ہدف بھی یہی لوگ ہیں۔

جوشؔ کے مطابق "۱۹۳۱ء کا وہ ہنگامہ جس میں خیال تھا کہ فریقین کے ۷۰۰ افراد ہلاک ہوئے"(۱۳)۔ اس کے جواب میں جوشؔ نے نظم "مقتلِ کان پُور" (۱۹۳۱ء) لکھ کر بہ یک وقت فرنگیوں اور غدار ہندوستانیوں کے لیے شدید برہمی کا اظہار کیا ہے۔ مذکورہ نظم مخصوص واقعے کے تناظر میں مذمت کے طور پر لکھی گئی ہے لیکن ناقدین نے اسے جواز بنا کر یہ تاثر دیا ہے کہ جوشؔ پوری ہندوستانی قوم کو مخاطب کر رہے ہیں۔ تین اشعار سے یہ قلعی کھل جائے گی:

اے سیہ رُو، بے حیا، وحشی، کمینے، بدگماں
اے جبینِ ارض کے داغ، اے دَنی ہندوستاں
تُجھ پہ لعنت اے فرنگی کے کے غلامِ بے شعُور
یہ فضائے صُلح پرور، یہ قتالِ کان پُور!
دِلمیں کھوٹا پن، ارادوں میں بدی، نیّت خراب
اور سیہ باطن! یہ عالم اور آزادی کا خواب
(شعلہ و شبنم، ص ۵۶)

جوشؔ کے انقلابی سفر میں وہ لمحات بھی آتے ہیں جب وہ غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی اپنی قوم کی اجتماعی حالتِ زار کو دیکھ کر قنوطیت کا اظہار کرنے لگتے ہیں۔ قرینِ قیاس یہی ہے کہ "ذلیل غُلامانِ روسیاہ" کے الفاظ افرادِ قوم کی بے حسی اور بے پروائی کے نتیجے میں فطری ردِعمل کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں۔

اے ہند کے ذلیل غُلامانِ روسیاہ!
شاعر سے تو ملاؤ خدا کے لئے نگاہ
اَے اُمّتِ شکستہ دل و اے گروہِ شل!
کب سے بُلا رہا ہوں میں تجھکو سوئے عمل
(نظم: غلاموں سے خطاب (۱۹۳۳ء)، شعلہ وشبنم، ص۳۱)

اس غم وغصہ اور قنوطیت کے باوجود جوشؔ اپنے مقصدِ حریت سے غافل نہیں ہوتے۔ حصولِ آزادی تک ان کی انقلابی آواز برصغیر کی فضاؤں میں برابر گونجتی رہتی ہے۔ ۱۹۴۶ء میں کہی گئی نظم ''دعوتِ انقلاب'' اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ بیسویں صدی کی تیسری دَہائی میں جو قافلۂ انقلاب، جوشؔ ملیح آبادی کی قیادت میں روانہ ہوا تھا، وہ اپنی منزل کے انتہائی قریب ہے:

اُٹھ کہ اِن تارِیکیوں میں سُرخیاں پَیدا کریں
اِس زمیں کی پستیوں سے آسماں پیدا کریں
زَر فِشاں ہیں خونِ دَہقاں سے اُمیروں کے چراغ
اُٹھ، کہ دَہقاں کے نَفَس سے آندھیاں پیدا کریں
(سموم وصبا، ص۳۳)

ہر شاعر کے ہاں میں اظہارِ جذبات کے ارتقائی عمل کے دوران موضوعات بدلتے رہتے ہیں لیکن جوشؔ ملیح آبادی وہ شاعر ہیں جنھوں نے ایک تواتر کے ساتھ انقلابی شاعری کے ذریعے حبِ وطن کی ترجمانی کی ہے اور لشکرِ آزادی کے لیے ایک علم بردار کا کردار ادا کیا ہے۔ بلاشبہ برصغیر کی انقلابی شاعری کے حوالے سے جوشؔ ملیح آبادی کا نام سرِ فہرست ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سیّد احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، (لاہور: مشتاق بک کارنر، ۲۰۱۵ء) ص۱۴۰

۲۔ رشید حسن خاں، جوش کی شاعری میں لفظ اور معنی کا تناسب، مشمولہ: جوش ملیح آبادی (تنقیدی جائزہ)، (نئی دلّی: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۹۲ء)، مرتبہ: خلیق انجم، ص۱۶۶

۳۔ انیس سلطانہ، جوشؔ ایک رومان پرست انقلابی شاعر، مشمولہ: ساقی، جوش نمبر، (کراچی، اٹلانٹس پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء)، مرتبہ: شاہد احمد دہلوی، ص۳۷۱

۴۔ فرمان فتح پوری، جوش اور فراق گورکھپوری، (لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ص۴

۵۔ محمد حسن، جوشؔ کی شاعری، مشمولہ: افکار، جوشؔ نمبر، (کراچی: مکتبہ افکار، ۱۹۶۱ء)، مرتبہ: صہبا لکھنوی، ص۵۳۶

۶۔ گوپی چند نارنگ، شاعرِ حریّت وفطرت جوشؔ ملیح آبادی، مشمولہ: جوش ملیح آبادی (تنقیدی جائزہ) ص۹۳

۷۔ مصطفےٰ زیدی، شبّیر حسن خاں، مشمولہ: افکار، جوشؔ نمبر، ص۴۲

۸۔ کلیم الدین احمد، جوشؔ، مشمولہ: ساقی، جوش نمبر، ص۴۲

۹۔ صہبا لکھنوی، افکار، جوشؔ نمبر، ص۱۹

۱۰۔ جوشؔ ملیح آبادی، شعلہ و شبنم، (بمبئی: کتب خانہ تاج آفس) ص۹

۱۱۔ جوشؔ ملیح آبادی، حرف و حکایت، (لاہور: مکتبہ اردو، ۱۹۴۳ء) ص۲۳-۲۴

۱۲۔ جوشؔ ملیح آبادی، آیات و نغمات، (لاہور: مکتبہ اردو، ۱۹۴۴ء) ص۱۸۳

۱۳۔ جوشؔ ملیح آبادی، شعلہ و شبنم، ص۶۵

⊙ محمد سہیل اقبال

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

⊙⊙ ڈاکٹر حمیرا اشفاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

قلعہ جنگی کے پلاٹ پر 9/11 کے اثرات

Abstract:

Creating a plot for a novel is comparable to architectural designing. Every part of a novel's plot is designed by the writer just like an architect constructs a beautiful building keeping in view every aesthetic facet of it. The plot of Mustansar Hussain Tarar's novel; the Qalah Jangi has been artistically woven around the aftermaths of American bombardment on the city named Qalah Jangi. The catastrophic event of the 9/11 occupies a prominent position in the plot of the Qalah Jangi. This article analyses the novel with the basic motive of tracing and critically exploring the effects of the 9/11 on the plot of the Qalah.

Keywords:

9/11, Novel, Qalah Jangi, Influence, Plot, Character

9/11 کا سانحہ بڑی گہری معنویت رکھتا ہے چونکہ یہ اندوہناک واقعہ امریکی سرزمین پر ہوا لیکن اس کے اثرات نے پاکستان کو منفی طور پر بہت متاثر کیا۔ سانحہ نائن الیون کے بعد ٹی وی چینلز، خبروں اور سوشل میڈیا پر ایک طوفان برپا ہوگیا۔ افواہوں کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہوگیا۔ مشرق اور مغرب میں سانحہ نائن الیون کے بارے میں طرح طرح کے خدشات پیدا ہونے لگے۔ عالمی سیاسی منظرنامے پر نظر رکھنے والے مبصرین بھی خدشات کو سمجھنے سے قاصر تھے۔ ان سب خدشات، پیش گوئیوں اور خبروں کو مغرب کا سیاسی ڈراما سمجھا گیا لیکن سب افواہیں اُس وقت حقیقت میں بدل گئیں جب امریکہ نے افغانستان کے خلاف باقاعدہ جنگ کا اعلان کر دیا۔ بیس سال گزرنے کے باوجود بھی اس واقعہ کے پاکستان کی سیاست، سماج، علم اور ادب پر مسلسل اثرات نمایاں ہیں۔ اس حوالے سے نجیبہ عارف اپنی کتاب 9/11 اور پاکستانی اردو افسانہ میں رقمطراز ہیں:

''اس پس منظر میں گیارہ ستمبر کا واقعہ، جو اگر چہ پاکستان سے کوسوں دور کسی اجنبی سرزمین پر رونماں ہوا مگر اپنے عالمی ہمہ گیر اثرات، اور پاکستان کی مخصوص سیاسی و دفاعی نوعیت اور جغرافیائی حیثیت کے پیشِ نظر، پاکستان کی سیاست، معیشت، معاشرت، اور شہری زندگی کے امن وسکون پر شدت سے اور منفی طور پر اثر انداز ہوا ہے، اردو فکشن اور شاعری دونوں میں بھر جغرافیائی حیثیت کے پیشِ نظر، پاکستان کی سیاست، معیشت، معاشرت، اور شہری زندگی کے امن وسکون پر شدت سے اور منفی طور پر اثر انداز ہوا ہے، اردو فکشن اور شاعری دونوں میں بھر پور طریقے سے رونماں ہوا ہے۔ ورلڈ ٹریڈ سنٹر پاکستان میں واقع نہیں تھا اور ان پر حملہ کرنے والے ملزموں میں سے کوئی بھی پاکستانی ثابت نہیں۔''(۱)

خوبصورت، دلکش، اور چونکا دینے والے تخلیقی ناول کے لیے پلاٹ بہت اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ ایک اچھے اور عمدہ ناول کے لیے ضروری ہے کہ ناول کا پلاٹ بھی عمدہ ہو۔ ناول میں پلاٹ کی اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر احسن فاروقی اپنی کتاب ''ناول کیا ہے'' میں بیان کرتے ہیں:

''پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقہ کے ساتھ ڈھلا ہونا چاہیے۔ ضرورت سے زیادہ واقعات یا حرکات جو نفس قصہ سے کم تعلق رکھتے ہیں یک لخت چھانٹ دینا چاہیے۔ پلاٹ بنانا ویسا ہی ہے جیسے کوئی سنگ تراش کچھ خاص فنی قاعدوں کے موافق کسی پتھر کی سِل کو تراش کر ایک خوشنما بت کو بنائے مگر خوبی یہ ہے کہ اس میں بناوٹ کا اثر ظاہر نہ ہو جیسے کسی بت تراش کے بت کا اصل سے مطابق ہونا ضروری ہے ویسے ہی پلاٹ کا کسی اصل قصے کے مطابق ہونا بھی ضروری ہے۔ پھر جیسے تراشے ہوئے بت میں حقیقت کے ساتھ حسن یا دلکشی ضروری ہے ویسے ہی ناول کے پلاٹ میں ایک فنی حسن و خوبی کا وجود لازم ہے۔''(۲)

کسی فن پارے کے تخلیقی اظہار کے لیے واقعات کی ترتیب بہت اثر انداز ہوتی ہے۔ گیارہ ستمبر کے سانحہ نے نہ صرف ہمارے تخلیق کاروں کی سوچ کے زاویے کو بدلا بلکہ تخلیقی ناول کے پلاٹ پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ اس کی اولین مثال مستنصر حسین تارڑ کا ناول قلعہ جنگی ہے۔ اگر اس ناول کا مطالعہ گہرائی اور فکری توانائی کے ساتھ کیا جائے تو یہ واضح ہے کہ قلعہ جنگی کے پلاٹ پر 9/11 کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ واقعات اور کرداروں میں گہرا ربط موجود ہے۔ قلعہ جنگی میں گھوڑے کا ہونا اور اس کے متعلق کرداروں کا باتیں کرنا ہی قلعہ جنگی کے پلاٹ کو شروع میں ہی موثر بنا دیتا ہے۔ اچھے پلاٹ کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ پلاٹ ابتدا سے ہی گہری معنویت رکھتا ہو۔ قلعہ جنگی میں یہ خصوصیت موجود ہے:

''گھوڑا ہے۔

کہاں ہے؟

اوپر قلعہ جنگی کے صحن میں۔

وہاں گھوڑا کیسے ہو سکتا ہے لاشوں کو کھانے آیا ہے؟

نہیں ہے، سچ مچ کا گھوڑا ہے کان لگا کر سنو۔''(۳)

قلعہ جنگی اور گھوڑے میں بڑی گہری معنویت موجود ہے۔ قلعہ جنگی کیا ہے؟ اور وہاں گھوڑا کیوں موجود

ہے۔اس دلچسپ صورتِ حال کو جاننے کے لیے قاری کی توجہ ابتدا سے ہی ناول پر مرکوز ہو جاتی ہے۔اس کے بعد جب قاری کو معلوم ہوتا ہے کہ افغانستان کے شہر مزار شریف میں قلعہ جنگی واقع ہے جہاں پر امریکہ نے شدید بمباری کی ہے اور قلعہ جنگی کے تہہ خانہ کو لاشوں سے بھر دیا ہے۔شدید وحشیانہ بمباری کے بعد یہ یقین نہیں کیا جا سکتا تھا کہ قلعہ جنگی کے صحن اور تہہ خانے میں کسی جاندار چیز کا وجود ہو۔لیکن قلعہ جنگی کے صحن میں گھوڑا ہے اور تہہ خانے کے اندر سات مجاہد ہیں جن کی نظریں اب گھوڑے پر ہیں۔

اچھے پلاٹ کی یہ بھی خوبی ہے کہ پلاٹ ان واقعات پر مشتمل ہوتا ہے جو پیش آ چکے ہوں۔اس حوالے سے صاحبزادہ حمیداللہ اپنی کتاب ''فن اور تکنیک'' میں بیان کرتے ہیں:

> ''ناول میں کرداروں کے بعد اس کا سب سے زیادہ اہم جز و پلاٹ یا خاکہ ہے۔پلاٹ درحقیقت اشخاصِ قصہ کے افعال،حرکات کا مجموعہ ہوتا ہے۔اس میں وہ تمام واقعات داخل ہوتے ہیں،جو اشخاصِ قصہ سے سرزد ہوں یا محض ذہنی وجود رکھتے ہوں۔بعض اوقات پلاٹ یعنی ناول کے خاکے ہی کو ناول کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔کیونکہ کسی عمارت میں اس کا خاکہ ہی دراصل عمارت کی جان ہوتی ہے۔وسیع معنوں میں پلاٹ نہ صرف ان واقعات پر مشتمل ہوتا ہے جو پیش آ چکے ہوں۔بلکہ جذبات اور خیالات بھی اس کی تعمیر کے اجزا ہوتے ہیں۔امریکہ کا مشہور افسانہ نگار ایڈگر ایلن پو پلاٹ کے لیے واقعات کیساتھ دلچسپی کی بھی قید لگاتا ہے۔اس کی رائے میں جو پلاٹ ایسے واقعات سے بنے جس میں دلچسپی نام کو نہ ہو پلاٹ کہلانے کا مستحق ہی نہیں۔پلاٹ تمام بلند پایہ ادبی کارناموں کا ضروری جزو ہے۔رزمیے،افسانے،ڈرامہ،سوانح،اور تاریخ غرض اکثر ادبی کارنامے بغیر پلاٹ کے وجود پذیر ہی نہیں ہو سکتے۔''(۴)

یہ واقعہ پہلے افغانستان میں پیش آ چکا ہے۔لیکن ایک اہم اور حیران کن بات یہ ہے کہ امریکہ کی وحشیانہ بمباری اور کروز میزائلوں کی بارش کی وجہ سے قلعہ جنگی کا تہہ خانہ لاشوں سے بھر گیا تھا،وہاں پر کسی ایک انسان کا بھی زندہ ہونا ناقابلِ یقین تھا۔لیکن اس کے تہہ خانے میں سات مجاہد موجود ہیں جو ہتھیار نہیں ڈال رہے ہیں جن کو شہید کرنے کے لیے ہر قسم کے حربے اِستعمال کیے جا چکے ہیں۔ان کو شہید کرنے کے لیے تہہ خانہ کے اندر پانی چھوڑا گیا،میزائل مارے گئے،کیمیائی گیس کا استعمال کیا گیا مگر اس کے چار پانچ دن بعد جب ریڈ کراس کی ٹیم لاشیں اٹھانے آئی تو ایک مجاہد کا ان پر فائرنگ کرنا حیران کن ہو جاتا ہے۔یہ وہ سچا واقعہ تھا جس پر مستنصر حسین تارڑ نے قلعہ جنگی کا پلاٹ تیار کیا۔اس حوالے سے مستنصر حسین تارڑ اپنے ایک انٹرویو میں بیان کرتے ہیں:

> ''میرا سیاست سے کوئی تعلق نہیں۔شمالی اتحاد،طالبان سے کوئی واسطہ نہیں،صرف انسان سے رشتہ ہے۔انسانیت کے ناتے مجھے اِس واقعے سے انتہائی اذیت پہنچی۔کشمیر،فلسطین،ویتنام،افغانستان،سبھی کو وہاں پر ہونے والے مظالم کا شدید دکھ ہے،میں افغانستان کے متعلق بہت کچھ پڑھتا رہا،الیکٹرانک میڈیا،پرنٹ میڈیا،انٹرنیٹ،میں سبھی سے منسلک رہا۔میں خصوصی طور پر قلعہ جنگی کے

متعلق ایک ایک بات جاننا چاہتا تھا۔ میں اس کے متعلق معلومات حاصل کرتا رہا۔ قلعہ جنگی میں قتل و غارت کے بعد معلوم ہوا کہ قلعہ کے تہہ خانے میں چھ سات طالبان ہیں جو ہتھیار نہیں ڈال رہے۔ ان کو ہلاک کرنے کے لیے راکٹ، پانی پیٹرول، گیس، سب کچھ چھوڑا گیا۔ سارے طریقے استعمال کیے گئے، دو تین دن بعد اس یقین کے ساتھ کہ اب ان میں سے کوئی بھی زندہ نہ بچا ہوگا۔ ریڈ کراس کی ٹیم لاشیں اٹھانے کے لیے آئیں تو ان پر فائرنگ کی گئی، جس سے معلوم ہوا کہ ان میں سے کوئی ایک ضرور زندہ ہے۔ مجھے اس واقعے نے بہت فیسی نیٹ کیا۔" (۵)

قلعہ جنگی امریکی بمباری سے مکمل طور پر تباہ ہو چکا ہے۔ وہاں صرف لاشوں کے اور کچھ نہیں ہے۔ ڈیزی کٹر اور بنکر بسٹر آسمان سے نازل ہوئے۔ جنہوں نے مٹی کے آتش فشاں بنا دیے جس میں لوگ دفن ہو گئے۔ قلعہ جنگی کا پلاٹ جنگی تباہی و بربادی کے بحران سے شروع ہوتا ہے جہاں پر امریکہ قتل و غارت گری کر چکا ہے۔ اس لحاظ سے قلعہ جنگی کے پلاٹ پر گیارہ ستمبر کے نمایاں اثرات موجود ہیں قلعہ جنگی کے اندرونی منظر کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:

"سوار اگر یکجا ہو، مجتمع ہو تبھی اس کی پہچان ہو سکتی ہے لیکن ان میں سے بیشتر تو بکھرے پڑے تھے ان کے اعضاء ایک دوسرے سے روٹھے ہوئے دور دور پڑے تھے بازو کہیں ہتھیلیاں اور دھڑ کا ایک حصہ کہیں اور گل سڑ رہا ہے ورجو سر بلند نہیں ہو سکتا وہ کسی کچی دیوار سے ٹیک لگائے لڑھکنے سے بچتا ہے۔ بی۔ باون طیاروں نے کیا خوب ان کی تقسیم کی تھی۔" (۶)

ناول کا پلاٹ قتل و غارت گری کے بعد کا ہے۔ قتل و غارت گری کے بعد کے تمام واقعات کا آپس میں گہرا ربط ہے۔ ناول کی ابتدا کے بارے میں مستنصر حسین تارڑ ایک انٹرویو میں اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

"میرا ناول وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں قتل و غارت گری ہو چکی ہے۔ تہہ خانے میں چھ سات نوجوان ہیں جو ہتھیار نہیں ڈال رہے۔ یہ ناول انہی چھ سات کرداروں پر مشتمل ہے۔ ہیومین ٹریجڈی اس کا موضوع ہے۔ مجھے اس بات کا بھی افسوس ہے کہ اس انسانی المیہ کا شکار تمام غیر ملکی ہیں۔ ان میں کوئی مقامی طالبان نہیں ہے۔ ان کرداروں میں سب سے بڑا تیس برس کا ہے۔ باقی بیس بائیس برس کے نوجوان ہیں۔" (۷)

قلعہ جنگی کے کرداروں کی حرکات و سکنات کا بھی پلاٹ سے گہرا تعلق ہے۔ جو گیارہ ستمبر کے اثرات کو واضح طور پر عیاں کرتے ہیں کیونکہ قلعہ جنگی کے یہ سات کردار قلعہ سے باہر نہیں جا سکتے یا تو چاندنی میں پہچانے جائیں گیا اور یوں آسماں سے کوئی امریکی میزائل، ڈیری کٹر، یا بنکر بسٹر آ کر ان کو آتش فشاں میں غرق کر دے گا اور یہ کہ اگر آسمان سے امریکی عتاب نازل نہ ہوا تو یہ بھی ممکن ہے شمال والے ان کو دیکھ لیں، یوں دونوں طرح سے ان کو ڈر ہے کہیں وہ مارے نہ جائیں اس سب پر مستزاد بھوک بھی ان کو موت کی وادی میں دھکیل رہی ہے جس کے لیے ضروری ہے کہ گھوڑے کو مار کر کھایا جائے تا کہ چند دن اور زندہ رہ سکیں۔ اب گھوڑے کو مارنے کا مسئلہ درپیش ہے۔ سات مجاہدوں میں سے کوئی بھی گھوڑے کو مارنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ کردار آپس میں یوں محو گفتگو ہیں:

''گھوڑے کو کون مارے گا؟ چی چی نے نہیں مرتضیٰ نے کہا تم گل شیر۔نہیں یارا، ہمارا طبیعت خراب ہے کلاشنکوف چلانے کو جی نہیں چا رہا۔ ورنہ ہمارا لوگ تو انسان کو بے دریغ مارتا ہے جانور کیا چیز ہے بولو چی چی مرتضیٰ بیگ ادھر ہمارے چیچنیا میں گھوڑوں کو اولاد کے برابر درجہ دیتے ہیں بلکہ اس سے بھی بلند اولاد کو مارنا مشکل ہوتا ہے کوئی اور بے شک مار دے خود مارنا مشکل ہوتا ہے عبدالوہاب کو بولو یہ بدو لوگ عادی ہوتے ہیں عبدالوہاب اخی چی چی کہتا ہے کہ ان کے ملک میں گھوڑا اولاد کے برابر ہوتا ہے لیکن ایک عرب کے لیے گھوڑا عزت نفس ہوتا ہے بھائی مجھے آزمائش میں نہ ڈالنا......اللہ بخش جان گیا کہ اب شاید اس کا نام پکارا جائے گا، مجھے پتا ہی نہیں کہ گھوڑے کو کیسے مارتے ہیں۔''(۸)

تمام کردار بمباری کی وجہ سے شدید زخمی ہیں جبکہ شدید بھوک اور پیاس بھی محسوس ہو رہی ہے۔ان کے جسموں کے اندر ڈیزی کٹر بم کے زہر آلود ٹکڑے پیوست ہیں لیکن گھوڑے کو مارنے کی کوئی بھی جسارت نہیں کر رہا، ان سب کو جیسے اپنی جان سے زیادہ گھوڑا مقدس ہو گیا ہو۔ بحث کی تکرار ان کی اپنی ذات تک جا پہنچتی ہے، اس لیے سب ایک دوسرے کو الزامات دیتے ہیں۔ جانی کو کہا جاتا ہے کہ تم ایک گھوڑے کو تو نہیں مار سکتے لیکن انسانوں کو مارنے سے گریز نہیں کرتے۔ جانی چونکہ برطانیہ سے تعلق رکھتا ہے اور اس بات کے پس پردہ برطانوی منافقت کو ظاہر کیا ہے۔ یہ بحث کافی طویل ہو کر دوبارہ گھوڑے پر آتی ہے کہ اگر گھوڑے کو نہ کھایا گیا تو کل تک ہمارا زندہ رہنا مشکل ہے۔گھوڑے کو نہ مارنا مجاہدوں کے اس ماحول کی عکاسی بھی کرتا ہے جس میں ان مجاہدوں کی پرورش ہوئی ہے۔

ہاشم کا تعلق بھی برطانیہ سے ہے اس نے برطانیہ میں بھی گھوڑا رکھا ہوا تھا۔اس لیے وہ ایک گھوڑے کو نہیں مار سکتا۔لیکن گھوڑے کو مارنے کے بعد بھی مسئلہ ختم نہیں ہوتا۔اب مسئلہ گھوڑے کو کھانے کا ہے۔اب سوال یہ ہے کہ آیا گھوڑے کو کھایا جا سکتا ہے یا نہیں؟اس سوال کے بارے میں تمام کردار سوچ و بچار میں ہیں کہ گھوڑا حرام ہے یا حلال۔ یہ ساری صورتِ حال افغانستان میں قلعہ جنگی میں محصور لوگوں کے حوالے سے ہے اور پلاٹ کے پہلے حصہ سے تعلق رکھتی ہے۔

قلعہ جنگی کے پلاٹ میں گیارہ ستمبر کے اثرات کا گہرا منطقی ربط موجود ہے۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو قلعہ جنگی کا پلاٹ، اردو ناول کے بہترین پلاٹ میں سے ہے۔قلعہ جنگی میں کہیں بھی گیارہ ستمبر کے اثرات سے ہٹ کر واقعات نہیں ہیں بلکہ تمام واقعات، حرکات، گیارہ ستمبر کے اثرات کو ظاہر کرتے ہیں۔ایک عمدہ پلاٹ کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ اس میں واقعات اور کرداروں کا آپس میں گہرا ربط ہونا چاہیے ہے تا کہ کسی قسم کا کوئی جھول پیدا نہ ہو۔اردو میں ایسے ناول بھی تخلیق کیے گئے ہیں جن کا پلاٹ موجود ہی نہیں۔ منشی سجاد حسین کا ناول حاجی بغلول ایسا ہی ناول ہے جس کا پلاٹ نہیں ہے۔ پلاٹ میں منطقی ربط کے حوالے سے ڈاکٹر محمد یاسین اپنی کتاب ''ناول کا فن اور نظریہ'' میں بیان کرتے ہیں:

''پلاٹ (plot) ناول کا اہم ترین جز تسلیم کیا جاتا ہے۔اس فن میں مصنف واقعات کی ترتیب سے ہمارے سامنے زندگی کی ایک ایسی جھلک پیش کرتا ہے جس سے ہم نہ صرف لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ انسانی زندگی کے متعلق نئے حقائق کے انکشاف سے بھی بہرہ ور ہوتے ہیں۔ارسطو نے سب سے پہلے اپنی بوطیقہ میں المیہ ڈراموں کے اجزائے ترکیبی پر بحث کرتے ہوئے پلاٹ کو ڈرامہ کی

جان قرار دیا تھا۔لیکن ناول میں تمام واقعات یکساں طور پر اہم نہیں ہوتے ۔ یہاں مصنف اصول انتخاب (principle of selection) سے کام لیکر محض ان واقعات کو پلاٹ کے تانا بانا میں شامل کرتا ہے جن سے کہانی کے ارتقا یا کردار کے کسی پہلو کو اجاگر کرنے میں مدد ملتی ہے۔مثال کے طور پر اگر ہم یہ کہیں کہ بادشاہ مر گیا اور اس کے بعد ملکہ بھی چل بسی تو یہ کہانی ہوئی جس میں تاریخی تسلسل ہے،لیکن اگر اسی بات کو یوں پیش کریں کہ بادشاہ کی موت کے غم میں ملکہ بھی چل بسی تو یہ انداز ناول کا ہے جس کے پلاٹ میں منطقی ربط کو زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے۔''(۹)

افغانستان میں جتنے بھی مجاہد تھے،وہ کبھی کسی وقت ایک دوسرے کے لیے بالکل اجنبی تھے لیکن پھر یہ کون سی کشش تھی جس کی وجہ سے مجاہد اپنا گھر بار، یار، دوست، رشتہ دار، بہن بھائی، ماں باپ، اور عیش وعشرت کو چھوڑ کر افغانستان آ پہنچے۔ بظاہر تو یہ ایک دوسرے کے لیے یکسر اجنبی تھے، وہ رنگ نسل، ثقافت اور خصلت میں بھی ایک دوسرے سے مختلف تھے لیکن ان کا تصورِ کامل ایک ہی تھا جس طرح سوویت یونین والوں کے لیے تصورِ کامل ایک تھا اور دونوں ہی دوسروں کی سرزمین پر اپنے خواب اور تصورِ کامل کو پورا کرنے کے لیے آئے تھے لیکن، مزار شریف آ کر ان کو معلوم ہوا کہ اُن کے مدِ مقابل انہی کے عقیدے کے لوگ تھے، مرتے وقت ان کے منہ سے کلمہ شریف پڑھنے کی آواز آتی اور وہ جو پرہیز گار نہ تھے، جدید ٹیکنالوجی کے بل بوتے پر ہزاروں فٹ کی بلندیوں سے آگ اور بارود کے گولے برسا کر انسانوں کو آتش فشاں کی آگ میں بھسم کرنے کے کام پر معمور تھے۔

''قلعہ جنگی'' کے پلاٹ کا پہلا حصہ گھوڑے کو دیکھنے سے لیکر گھوڑے کو مار کر کھانے تک کا ہے۔قلعہ جنگی کے پلاٹ کا دوسرا حصہ واقعات کے ساتھ کرداروں کا ہے جو خارجی اثرات کو جذب کیے ہوئے ہیں۔ یہ تعداد میں کل سات ہیں۔ان کرداروں کے شخصی ارتقاء کو دیکھیں تو ان کے شخصی ارتقاء پر بھی گیارہ ستمبر کے اثرات نمایاں ہیں۔ جو کسی نہ کسی بہانے یا دوسروں کی باتوں میں آ کر افغانستان آ گئے تھے کیونکہ ان کے مطابق افغانستان میں جنت بٹ رہی تھی۔قلعہ جنگی کے پلاٹ کے دوسرے حصے میں ہم بیک وقت دو کرداروں مرتضیٰ بیگ اور گلونائی سے متعارف ہوتے ہیں جن کا گیارہ ستمبر سے بہت گہرا واسطہ بنتا ہے۔مرتضیٰ بیگ ایک شدید ردِعمل کے نتیجے میں سرحد پار آئے تھے، شاید وہ اپنے والد کے گناہوں کا حساب چکانا چاہتا تھا۔کیونکہ ان کے والد بھی سوویت یونین کے دنوں میں چوری چھپے افغانستان آیا کرتے تھے، جن کا تصورِ کامل بدی کی سلطنت کے خلاف جہاد کرنا تھا۔اسی طرح مرتضیٰ بیگ بھی چوری چھپے افغانستان آیا تھا۔مرتضیٰ بیگ نے گلونائی سے موبائل پر بات کی اور ان سے کہا کہ وہ بھی افغانستان جانا چاہتے ہیں۔گلونائی ان کو ساتھ لے جانے کا وعدہ کرتا ہے۔مرتضیٰ بیگ کے کردار کے حوالے سے مستنصر حسین تارڑ بیان کرتے ہیں:

''کوئی ایک ساعت ایسی آ گئی جب مرتضیٰ بیگ نے اپنے کراون کو بوجھل محسوس کیا......زندگی میں پہلی بار اس میں سے سٹنگر زکلاشنکوفوں اور سفید سفوف کی......اور سیف ہاؤس سے لوٹتے والد صاحب کے منہ سے شراب اور ان کے وجود میں رچی جنسی نمی کی نا قابلِ برداشت بو آنے لگی......اور وہ باغی ہو گیا۔''(۱۰)

قلعہ جنگی کے واقعات اور مرتضیٰ بیگ کے کردار میں گیارہ ستمبر کے حوالے سے گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔وہ چوری چھپے جہادی کیمپ میں جا پہنچا۔یہاں کے شب و روز کے رنگ اور ہی تھے۔یہ زندگی پہلی زندگی سے مختلف تھی، جہادی ٹریننگ، پنج گانہ نماز، تسبیح، وعظ اور ہتھیاروں کے استعمال کی موثر تربیت، خوراک، رہائش اور پیسے سب کچھ وافر تھا۔اب مرتضیٰ بیگ قندوز میں ایک کلاشنکوف سنبھالے ایک گہری کھائی میں چھپ کر ان دیکھے دشمن پر فائر کرتا۔مرتضیٰ بیگ کو جہادی کیمپ میں لانے والا گلونائی تھا جو کہ خود ایک پڑھا لکھا نوجوان تھا، مغربی موسیقی کا شدید شوقین، نفیس لباس پہننے والا اور پھر اچانک ایسی رنگین دنیا سے تعلق توڑ کر جنت کے حصول کے لیے افغانستان جا پہنچا۔

دوسرے کرداروں پر بھی گیارہ ستمبر کے اثرات موجود ہیں۔ابو طالب جس کا تعلق چیچنیا کے قریب داغستان کی سرحد کے قریب ایک گاؤں سے ہے۔ان کو ان کی دادی نفیسہ نے پالا تھا۔اپنے کامل تصور کو پورا کرنے کے لیے یہ بھی قندوز میں آ گیا جواب شدید زخمی حالت میں قلعہ جنگی کے تہہ خانے میں موجود ہے۔

قلعہ جنگی کے پلاٹ اور کرداروں پر گیارہ ستمبر کے واقعات آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ منسلک ہیں۔وہ قلعہ جنگی کے تہہ خانے میں محصور ہیں۔شدید بھوکے اور پیاسے ہیں، گھوڑے کو مار دینے کے بعد بھی وہ گھوڑے کو نہ کھا سکے اور اب صرف اپنی اپنی موت کا انتظار کر رہے ہیں۔ان کا جسم گولیوں سے چھلنی ہے، ڈیزی کٹر بم کے ٹکڑے ان کے جسموں میں پیوست ہیں۔کسی کے معدے کے پاس گولی آ کر ٹھہر گئی جس سے نظامِ اخراج متاثر ہے تو کسی کا پاؤں حرکت کرنے سے قاصر ہے، کوئی بے ہوش ہو کر ابدی نیند کی تیاری میں ہے، کوئی اپنی زندگی کا امتحان ختم ہونے کے انتظار میں ہے۔جن میں کچھ سکت باقی تھی وہ بار بار گھوڑے کا گوشت کھانے کی کوشش کرتے لیکن ہر دفعہ ابکائی کی وجہ سے گوشت کو اپنے منہ سے دور کر دیتے۔یہ چند دنوں کے مہمان ہیں۔اس قلعہ جنگی میں ان کو اپنی موت کا یقین مستحکم ہے۔لیکن ابدی زندگی میں جانے سے پہلے وہ اپنی سابقہ زندگیوں کو بھی یاد کرتے ہیں۔اپنے علاقوں کی خصوصیات اور آب ہوا کو بھی یاد کرتے ہیں۔کوئی اپنی دادی نفیسہ کو یاد کرتا ہے تو کوئی اپنے دیر کے مالٹوں کو یاد کرتا ہے۔کسی کو برطانیہ کی آئس کریم یاد آ رہی ہے تو کوئی اپنے ملک کی جھیل میں نہانا چاہتا ہے...... یہ کردار قلعہ جنگی تک کیسے آئے اس حوالے سے مستنصر حسین تارڑ لکھتے ہیں:

> ''ان میں ایک نے ایک بونے کے کہنے پر ادھر کا رخ کیا۔ایک بدی کی سلطنت کو اپنے تئیں منتشر کر دینے والے باپ کا بیٹا تھا...... کوئی شریعت یا شہادت کے شوق میں یہاں پہنچ گیا...... گھریلو زندگی کی بدی سے فرار حاصل کرنے والا بھی یہیں نیم مردہ تھا۔کسی کو گروزنی کا امتحان چکانے اور امام شامل کے خواب کو پورا کرنے کی فکر تھی۔''(۱۱)

ان کرداروں کی سابقہ زندگی کا تعلق سویت یونین سے بھی رہ چکا تھا۔جس کو ہم گیارہ ستمبر کا ماقبل بھی کہہ سکتے ہیں۔ان کرداروں میں اللہ بخش ایک بونے کے کہنے پر جہاد میں شامل ہوا، ہاشم میر کو ال منصور لیکر آیا، گل شیر ایک مولوی کی تقریر سن کر جہاد میں شریک ہوا، مرتضیٰ بیگ اپنے والد کے گناہوں کا کفارہ ادا کرنے آیا تھا، ابو طالب امام شامل کے خواب کو پورا کرنے آیا، جانی واکر برطانیہ سے آیا، عبدالوہاب کو ان کی تعلیم نے مروجہ بادشاہی نظام کے خلاف بغاوت پر اکسایا۔ان واقعات اور کرداروں کا منطقی ربط قلعہ جنگی کے پلاٹ پر گیارہ ستمبر کے اثرات کی عکاسی کرتا ہے۔قلعہ جنگی پر

امریکی وحشیانہ بمباری کے بعد بھی امریکی فوج تہہ خانہ کے اندر داخل نہ ہو سکی۔ وحشیانہ بمباری کے بعد تہہ خانہ میں پیش آنے والی صورتِ حال کو یوں بیان کیا گیا ہے:

> ''اور اسی ساعت میں جب اس نے یہ کہا کہ میں تم میں سے نہیں ہوں، عبدالحمید جان واکر کی انگلی پھر سے مردہ ہو گئی اس کی آنکھیں بھی مردہ ہو گئیں لیکن انہوں نے بینائی کھو دینے سے قبل شگاف میں سے نظر آتے آسمان پر ایک پرندہ تیرتے دیکھا اور پھر وہ گرا اور اسی پانی میں ڈوبنے لگا جس میں اس کے ساتھیوں کے لاشے اور غلاظت اور اور بارود کی بو تیرتی تھی ڈوبتے ہوئے اس نے گھوڑے کی تھوتنی کو ایک تھپکی دینے کی سعی کی براونی۔'' (۱۲)

پلاٹ تخلیق کرنا فنی مہارت کا ثبوت ہوتا ہے۔ اچھے ناول کا پلاٹ اسی طرح تیار کیا جاتا ہے جس طرح ایک ماہر آرکی ٹیکٹ کسی عمارت کے جمالیاتی پہلوؤں کو مدِ نظر رکھ کر الگ الگ حصے تیار کرتا ہے۔ قلعہ جنگی میں سانحہ ۱۱ ستمبر کے واقعات کا طویل سلسلہ ہے اور ان واقعات میں ایک منطقی ربط بھی موجود ہے۔ مذکورہ بحث سے عیاں ہے کہ گیارہ ستمبر کا سانحہ، واقعات کی ترتیب، کردار، ربط اور منطقی انجام قلعہ جنگی کے پلاٹ پر گیارہ ستمبر کے اثرات کی حقیقی تصویر کشی کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ نجیبہ عارف، 9/11 اور پاکستانی اردو افسانہ، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۱ء)، ص۲۲

۲۔ احسن فاروقی، ناول کیا ہے؟ (لاہور: اردو اکادمی، ۱۹۶۴ء)، ص۲۳۔۲۴

۳۔ مستنصر حسین تارڑ، قلعہ جنگی، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص۵

۴۔ صاحبزادہ حمید اللہ، فن اور تکنیک، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ص۲۰۱

۵۔ مستنصر حسین تارڑ سے گفتگو، از: دانش محمود، ڈاکٹر قراۃ العین طاہرہ، مشمولہ: تسطیر، (لاہور)، شمارہ ۲، ص۷۶

۶۔ قلعہ جنگی، ص۱۶

۷۔ مستنصر حسین تارڑ سے گفتگو، مشمولہ: تسطیر، ص۷۶

۸۔ قلعہ جنگی، ص۳۷۔۳۸

۹۔ محمد یاسین، ناول کا فن اور نظریہ، (لاہور: دار النوادر، ۲۰۱۳ء)، ص۹

۱۰۔ قلعہ جنگی، ص۶۱

۱۱۔ ایضاً، ص۱۱۳

۱۲۔ ایضاً، ص۲۱۵

⊙ ڈاکٹر رابعہ سرفراز

پروفیسر شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

⊙⊙ ڈاکٹر سمیرا اکبر

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

⊙⊙⊙ ڈاکٹر عبدالعزیز ملک

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

فرانز فینن کے نظریات کا مطالعہ

(اُفتادگانِ خاک کے حوالے سے)

Abstract:

In this article we present a study of critical concepts of Frantz Fanon regarding his book "The Wretched of the earth". He says that the colonized sector is a disreputable place inhabited by disreputable people. Colonial powers face the defeat because of the changes of social structure from top to bottom. People should know that the Government and Political parties are made to serve them. Frantz Fanon is a voice of oppressed people of third world. He wants to bring the third world people close to get the freedom from oppression and tyranny.

Keywords:

Frantz Fanon, Uftadgan-i-Khak, Colonialism, Third World Countries, Struggle, Freedom

فرانز فینن (۱۹۲۵ء۔۱۹۶۱ء) گذشتہ صدی کے معروف ماہر نفسیات اور سیاسی نظریہ ساز تھے۔ ان کا شمار نوآبادیاتی نظریہ وفکر کے بنیادگزاروں میں ہوتا ہے ان کی تحریروں میں نوآبادکاروں کی سیاست، حکمت عملیوں، مقامی باشندوں کی سوچ، نفسیات، مقامی مفکرین کے نظریات اور نوآبادیاتی جنگوں کے مقامی لوگوں پر اثرات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ فینن فرانسیسی استعماریت کے خلاف قلم اٹھانے والے عظیم لکھاری ہیں۔ وہ ۲۰/ جولائی ۱۹۲۵ء کو مارٹینک کے شہر

فورٹ ڈی فرانس میں پیدا ہوئے۔انھوں نے ابتدائی تعلیم مارکیٹنگ ہائی سکول لیسی (Lycee) سے حاصل کی بعدازاں سینٹ البان سے نفسیات کی تعلیم حاصل کی۔اور ۱۹۵۱ میں افریقہ میں ماہر نفسیات کی حیثیت سے پیشہ وارانہ زندگی کا آغاز کیا۔ان کی پہلی کتاب Masques Blance Noir (1952) میں شائع ہوئی جس کا انگریزی ترجمہ Black Skin White Mask کے نام سے منظر عام پر آیا۔اس کتاب میں انھوں نے نوآبادکاروں کے مقامی سیاہ فام باشندوں پر اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ان کی دوسری کتاب A Dying Colonialism (1959) میں شائع ہوئی۔ تیسری شہرہ آفاق تصنیف ''Les damnés de la terre'' کے نام سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی جس کا انگریزی ترجمہ The Wretched of the Earth کے نام سے شائع ہوا۔اسی کتاب کا اردو ترجمہ سجاد باقر رضوی ''افتادگانِ خاک'' کے نام سے کیا۔

فرانز فینن کا کہنا ہے کہ استعماری قوتیں معاشرتی ڈھانچے کی اوپر سے نیچے تبدیلی کی بدولت شکست سے دوچار ہوتی ہیں۔استعمار کی شکست دنیا میں بڑی تبدیلی کا باعث ہوتی ہے اور نوآبادکاروں کے مقامی باشندوں کے استحصال کے بعد وجود میں آتی ہے۔نوآبادکار طاقت کے ذریعے مقامی باشندوں پر حکومت کرتے ہیں اور ان کا وجود استعماری نظام کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔مقامی باشندے نوآبادکاروں کے مقابلے کے لیے کھڑے ہوتے ہیں تو ان کے ذہن میں یہ بات موجود ہوتی ہے کہ وہ اپنے مقصد کے حصول کے لیے ہر طرح کی رکاوٹوں اور مشکلات کا سامنا کریں گے۔نوآبادیاتی دنیا دو حصوں میں تقسیم ہوتی ہے اور اس کی حد بندی پولیس چوکیوں اور فوجی چھاؤنیوں کے ذریعے ہوتی ہے۔مقامی آبادی کو بندوق کے سائے میں پرسکون رہنے کی تلقین کی جاتی ہے۔نوآبادکاروں کا رہائشی علاقہ مقامی آبادی کے رہائشی علاقے سے جدا ہوتا ہے اور سہولیات سے آراستہ ہوتا ہے جہاں پختہ سڑکیں اور صفائی کا اعلیٰ انتظام ہوتا ہے۔روشن اور کشادہ رہائش گاہیں ان کی آسودہ حالی کی غماز ہوتی ہیں۔اسے سفید فام باشندوں کا شہر کہنا مبالغہ آرائی نہ ہوگی۔

فرانز فینن کے مطابق نوآبادیاتی علاقوں میں مقامی آبادی کے رہائشی علاقے میں بنیادی ضروریاتِ زندگی کا فقدان ہوتا ہے۔صحت اور تعلیم کی سہولیات نایاب ہوتی ہیں۔بھوک کا راج ہوتا ہے۔تنگ تاریک اور خستہ حال رہائش گاہیں ان کے طرزِ زندگی کی عکاس ہوتی ہیں۔فرانز فینن لکھتا ہے کہ:

> ''یہ دنیا جو خانوں میں تقسیم ہے۔یہ دنیا جو دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔اس میں دو مختلف مخلوق بستی ہیں۔''(۱)

وہ مزید کہتا ہے کہ یہ دنیا دراصل دو انتہاؤں کی دنیا ہے،بھوک اور سیری کی دنیا۔اندھیروں اور اجالوں کی دنیا۔غربت اور دولت کی دنیا۔تنگی اور آسائش کی دنیا۔بے سکونی اور سکون کی دنیا۔کسان اور جاگیردار کی دنیا۔

> "Decolonization never goes unnoticed, for it focuses on and fundamentally alerts being,and transforms the spectator crushed to a nonessential state into a privileged actor,captured in a virtually grandiose fashion by the spotlight of history."(2)

نوآبادکار ہمیشہ بیرونی دنیا سے آتے ہیں اور مقامی لوگوں کی طرح نہیں ہوتے۔نوآبادکار ہمیشہ فوج اور پولیس کی مدد سے مقامی آبادیوں پر حکومت کرتے ہیں اور نوآبادکار کی تباہی کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ سرحد ختم ہوجائے تو دونوں آبادیوں میں رابطہ قائم رہے بلکہ اس کا مطلب نوآبادکاروں کی مکمل بےدخلی ملک بدری اور تباہی ہے۔فرانز فینن کا کہنا ہے کہ نوآبادکار مقام باشندوں کو اخلاقیات سے مکمل طور پر بے بہرہ قرار دیتے ہیں جن کے اندر شائستگی اور عقلیت کا فقدان ہوتا ہے۔نوآبادکار کلیسا اور مذہبی پیشواؤں کو بھی ہتھیار کے طور پر استعمال کرتے ہیں جو مذہب کی تبلیغ اور انسانیت کی تعلیم کی بجائے نوآبادکاروں کی پیروی کا پرچار کرتے ہیں۔یہ تعلیمات مقامی باشندوں کو جانوروں سے بھی بدتر ثابت کرتی ہیں اور ان کے لیے حیوانیت کی اصطلاح کا برملا استعمال کیا جاتا ہے۔وہ تشدد جس کی بنیاد پر نوآبادی مقامی آبادی پر حکومت کرتے ہیں جب مقامی باشندوں کے ہاتھ میں آجاتا ہے تو نوآبادکاروں کی تباہی کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔

مقامی باشندے نوآبادکاروں کے چہرے دیکھ کر یہ اندازہ کر لیتے ہیں کہ ان کے ذہنوں میں مقامی آبادی کے لیے بھوکے ننگے زرد عوام ناکارہ وجود جیسے القابات موجود ہیں۔اگر کسی مقام پر نوآبادکار انھیں حیوان کے لقب سے نوازتے ہیں تو وہ دل ہی دل میں ہنستے ہیں کیونکہ انھیں اس امر کا احساس ہے کہ وہ حیوان نہیں ہیں۔مقامی آبادی کو ان کی انسانیت کا ادراک ہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب وہ نوآبادکاروں کے لیے تشویش کا باعث بن جاتے ہیں۔جب نوآبادکار دیکھتا ہے کہ مقامی آبادی پر اس کی گرفت ڈھیلی ہونی شروع ہوگئی ہے تو وہ اقدار تہذیب عقلیت اور مشینی ترقی کی باتیں شروع کر دیتا ہے۔مقامی باشندوں نے اپنی زندگیوں میں دیکھا ہے کہ انھیں آسانی سے مارا پیٹا جا سکتا ہے۔بغیر کسی جرم کے گرفتار کیا جاسکتا ہے۔انھیں بھوکا پیاسا رکھا جاسکتا ہے اور ان تمام مواقع پر کوئی معلم اخلاق یا عالمِ دین ان کی مدد کو نہیں پہنچتا بلکہ انھیں اپنی جنگ خود لڑنی ہے۔اسی لیے مقامی آبادی کی اخلاقیات یہی ہے کہ نوآبادکاروں کی سرکشی کا خاتمہ کیا جائے اور ان کے غرور و تکبر کا سر کچلا جائے۔تمام انسانوں کی برابری کا اصول اس وقت لاگو ہوتا ہے جب مقامی باشندے یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ نوآبادکاروں کے برابر ہیں۔وہ خود کو کم تر اور نوآبادکاروں کو برتر سمجھنا ختم کر دیتے ہیں اور ان پر حاوی ہونے کے لیے ان سے جنگ کے لیے تیار رہتے ہیں۔مقامی باشندوں کو اس بات کا ادراک ہوجاتا ہے کہ ان کی زندگیاں نوآبادکاروں کی زندگیوں سے کم اہم نہیں۔ان کی سانس اور دھڑکن بھی اتنی ہی قیمتی ہے جتنی نوآبادکاروں کی اور وہ جان جاتے ہیں کہ نوآبادکاروں کی آواز سے وہ پتھر نہیں ہوسکتے۔وہ نوآبادکاروں کو اہمیت دینا چھوڑ دیتے ہیں اور ایسے منصوبے تیار کرتے ہیں جن کی بدولت وہ بھاگنے پر مجبور ہوجائیں۔فرانز فینن لکھتا ہے کہ:

> ''تمام تقریریں مردہ الفاظ کا مجموعہ بن جاتی ہیں۔وہ تمام اقدار جو روحانی ترفع کا ذریعہ معلوم ہوتی تھیں اب بے معنی معلوم ہوتی ہیں محض اس لیے کہ وہ اس ٹھوس کشمکش سے بالکل غیر متعلق ہیں جس سے عوام دوچار ہوتے ہیں۔''(۳)

مذہبی دانشور نوآبادیاتی حکمرانوں کی امداد کے لیے ایسے ولیوں کی تعلیمات کی تبلیغ کرتے ہیں جو اپنے خلاف ہر ظلم کو معاف کرتے ہیں ظلم سہتے ہیں اور ثابت قدم رہتے ہیں۔مقامی آبادی کو کچلنے اور دبانے کی تمام کارروائیاں قومی شعور کے فروغ کا محرک بنتی ہیں۔بندوق اور توپ عوام کے غصے میں اضافے کا باعث بنتی ہے اور عوام ہر کام کے لیے ہمہ وقت

تیار رہتے ہیں۔ وہی نوآبادکار جو دیسی باشندوں کو سست اور کاہل کے القابات سے نوازتے تھے اب انھیں شکایت ہے کہ دیسی باشندے جلد باز ہیں اور بہت جلد ردعمل کا اظہار کرتے ہیں۔ مقامی باشندوں کو اذیت دی جاتی ہے تو وہ کسی سے شکایت نہیں کرتے کیوں کہ مقامی باشندے نوآبادیتی نظام سے انصاف کی توقع نہیں رکھتے اور نہ ہی رونے دھونے میں اپنا وقت ضائع کرتے ہیں بلکہ وہ یہ جانتے ہیں کہ ایک نہ ایک دن نوآبادکاروں سے ان کا مقابلہ ضرور ہوگا اور وہ خود کو ذہنی طور پر اس جنگ کے لیے آمادہ رہتے ہیں۔ دیہاتوں میں بسنے والے شہروں میں رہنے والوں کو مشکوک نظروں سے دیکھتے ہیں کیوں کہ شہری عوام مغربی لباس پہنتے ہیں۔ یورپی زبان بولتے ہیں۔ نوآبادکاروں کے ساتھ رہتے ہیں اور کام کرتے ہیں اس لیے وہ غدار اور بے ایمان ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر دیہاتی یہ کہتے ہیں کہ شہریوں میں اخلاق نہیں ہوتا اور وہ مقامی اقدار کے پاسدار نہیں ہوتے۔ سیاسی جماعتیں دیہی عوام کو ہدایات اور رہنمائی دینے کی کوشش نہیں کرتیں حالانکہ وہ ہر طرح کی ہدایات سننے کے لیے تیار ہوتے ہیں بلکہ ان کی جدوجہد کو غیبی مدد سمجھ کر اس پر اکتفا کیا جاتا ہے اور جب نوآبادیاتی پولیس انھیں گرفتار کرنے آتی ہے تو شہری رہنما روپوش ہو جاتے ہیں یا کسی دوسرے ملک میں سیاسی پناہ لے لیتے ہیں اور ان کی جگہ مزدور اور کسان گرفتار کر لیے جاتے ہیں۔ سیاسی جماعتوں کا کاشت کار اور کسانوں سے کوئی رابطہ نہیں ہوتا بلکہ وہ مزدوروں ' کان کنوں اور دیگر کاریگروں کو اپنی تنظیموں میں شامل کرتی ہیں۔

فرانز فینن کا ماننا ہے کہ نوآبادیاتی دور میں مزدور اتحاد تنظیمیں نہایت موثر ہوتی ہیں اور اپنے مطالبات کے حق میں پرزور نعرے لگاتی ہیں۔ کسانوں کی بغاوت نوآبادیاتی حکومت کے لیے خطرہ بنتی ہے کیوں کہ یہ وہ طبقہ ہے جس نے اپنے حقوق کی جدوجہد کے لیے اپنی زمینیں ان کی پیداوار اور تمام آمدنی داؤ پر لگا دی ہے۔ ان کے ذہن میں جدوجہد کا ایک واضح تصور موجود ہے۔ وہ خطیبانہ سیاست اور قراردادوں سیفرت کرتے ہیں۔ ان کے ذہنوں میں ایک واضح مقصد موجود ہے کہ جابر غیر ملکیوں کو جدوجہد کے ذریعے باہر نکالا جائے۔ مقامی آبادی کے اتحاد کا پہلا اظہار نوآبادیوں پر لگنے والی ضربوں میں اضافے سے ہوتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مقامی آبادی کا ہر فرد دشمن کے پیچھے لگا ہوا ہے۔

اقبال احمد اپنے کالم ''کچھ فرانز فینن کے بارے میں'' میں لکھتے ہیں:

> ''فینن نے ''افتادگان خاک'' میں تشدد سے متعلق باب میں جو نکتہ بیان کیا ہے امریکہ اور یورپ کے تبصرہ نگاروں نے اسے نہیں سمجھا۔ اس بنا پر انہوں نے اسے غلط رنگ دیا۔ اسے مسخ کر دیا۔ انہوں نے اسے تشدد کی حمایت اور تعریف قرار دیا۔ حالانکہ ایسا ہرگز نہیں تھا۔ اس میں صرف مزاحمت کی اہمیت بیان کی گئی اور اسے اپنی اور دوسروں کی پہچان کا وسیلہ قرار دیا اور بتایا گیا تھا کہ اجتماعیت میں ہی انسان کی ذات کا بھرپور اظہار ہو پاتا ہے۔''(۴)

جیسے جیسے آزادی کی جنگ آگے بڑھتی ہے۔ دشمن اپنی چالیں بدلتا ہے۔ وہ عوام میں پھوٹ ڈالنے کے لیے نفسیاتی حربے استعمال کرتا ہے۔ قبائلی جنگوں کی آگ بھڑکاتا ہے۔ فرقہ پرستی کو ہوا دینے کے لیے ایجنٹوں کا استعمال کرتا ہے جو لوگوں میں نفرت کے جذبات کو ہوا دیتے ہیں۔ ان مقاصد کے حصول کے لیے روایتی علما اور سیاسی رہنماؤں سے مدد لی جاتی ہے۔ نسل در نسل چلے آ رہے مذہبی رہنماؤں کو بہت محترم سمجھا جاتا ہے اور قبائل آنکھیں بند کر کے ان کے احکام کی

پیروی کرتے ہیں۔اس طرح نوآبادکاروں کو اپنی چالوں کے لیے اچھے خاصے مواقع مل جاتے ہیں۔

آزادی کے بعد وہ مقامی باشندے جو زیادہ خوشحال علاقوں میں رہتے ہیں انھیں اپنی خوش قسمتی کا احساس ہوتا ہے اور وہ ایسے ہم وطنوں کو کھلانے کی شدید مذمت کرتے ہیں جو کم خوش حال یا بدحال ہوتے ہیں۔اس طرح مال دار علاقوں کے افراد میں حسد' طمع اور غرور وتکبر کے جذبات نمایاں ہوجاتے ہیں۔مختلف مذاہب مسالک اور برادریاں آپس میں پنجہ آزمائی شروع کردیتی ہیں اور غیر ملکیوں کے جانے کے بعد خالی آسامیوں کو پُر کرنے کے لیے شدید بے تابی نظر آتی ہے۔نوآبادکاروں کے پاس مقامی باشندوں کے مقابلے میں زیادہ ذرائع اور سہولیات ہوتی ہیں۔ضرورت پڑنے پر مقامی باشندہ نوآبادکاروں کے ساتھ مصالحت کرلیتا ہے مگر اپنی جدوجہد کی قربانی نہیں دیتا۔بعض مقامی باشندے جنگ کے دنوں میں منافع خوری جاری رکھتے ہیں جبکہ اکثریت وطن کی خاطر ہر چیز قربان کرنے کا جذبہ رکھتی ہے۔برے لوگ ایک جانب اور اچھے افراد دوسری جانب موجود ہوتے ہیں۔مقامی افراد جبری مشقت جسمانی سزا تنخواہوں میں عدم مساوات محدود حقوق کے خلاف آواز بلند کرنے کے بعد ہی قومیت کے دھارے میں شامل ہوتے ہیں۔آزادی کی جدوجہد میں عوام نے ایک عرصے تک جن رہنماؤں کی تقریریں سنی ہوتی ہیں 'انھیں اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرتے دیکھا ہوتا ہے۔جب وہ مسندِ اقتدار پر فائز ہوتے ہیں تو عوام کی ضروریات کو نظرانداز کردیتے ہیں۔نجی مقاصد کے حصول کے لیے منافع خور طبقے سے مل جاتے ہیں اور اپنے منافع کے لیے سرگرم ہوجاتے ہیں۔نئی ریاست کی اقتصادی راہیں پھر نو استعماری ریاست سے آملتی ہیں۔ریاست کا نظام چلانے کے لیے قرضوں اور امداد کی ضرورت پڑتی ہے۔عوام کی حالت قابلِ رحم ہوجاتی ہے اور وہ ناقابلِ بیان بوجھ تلے دب جاتے ہیں۔عوام کو مطمئن کرنے کے لیے تقریروں اور نعروں کا عمل جاری رہتا ہے۔بدعنوانی عام اور اخلاق انحطاط پذیر ہوجاتا ہے۔فرانز فینن لکھتا ہے کہ:

> ''پس ماندہ ممالک میں نوجوانوں کی اکثریت حکومت کے لیے مخصوص مسائل پیدا کرتی ہے جنھیں پوری وضاحت سے حل کرنا ضروری ہے۔شہروں کے نوجوان جو بے کار اور اکثر اَن پڑھ ہوتے ہیں مختلف قسم کے تخریبی اثرات کے شکار ہوجاتے ہیں۔پس ماندہ ممالک کے نوجوانوں کو ہی صنعتی ممالک سب سے زیادہ تفریح مہیا کرتے ہیں۔''(۵)

عوام کے ذہنوں میں یہ شعور موجود ہونا چاہیے کہ حکومت اور جماعت ان کی خدمت کے لیے ہیں۔جو عوام اپنے حقوق سے باخبر ہوتے ہیں وہ حقیقت سے نظریں ملانے کی ہمت رکھتے ہیں اور ان کے وقار کو لاحق خطرات ان کی جرات کے سامنے جلد بے اثر ہوجاتے ہیں۔عوام کو سحر زدہ ہونے کی بجائے نصب العین کی تفہیم اور اس کا مکمل شعور ہونا چاہیے تاکہ ان کی جدوجہد کامیابی سے ہمکنار ہوسکے۔ہارون بلوچ لکھتے ہیں:

> ''فینن عوامی ابھار کو شعوری شکل دینے میں ناکامی کا ذمہ دار قومی بورژوازی یا نام نہاد مڈل کلاس قیادت کو قرار دیتا ہے جسے عوامی انقلاب سے کوئی سروکار نہیں بلکہ اسے تو محض نوآبادیاتی نظام کے خاتمے کی صورت میں پیدا ہونے والے غیر منصفانہ مفادات ہتھیانے ہیں۔''(۶)

فرانز فینن تیسری دنیا کے مظلوم افراد کی آواز ہے۔وہ تیسری دنیا کے پس ماندہ ممالک کے باسیوں کو متحد کرنا

چاہتا ہے۔وہ جانتا ہے کہ اس دنیا میں غلامی کے عناصر باقی ہیں اور ایسے لوگ بھی ہیں جنھیں حقیقی آزادی کی بجائے محض ایک چربہ عنایت کیا گیا ہے جو ہمہ وقت سامراجی تشدد کے خطرے کے خدشات میں مبتلا رہتے ہیں۔جبری مشقت جسمانی تھکان بھوک اور بیماری کے باوجود خطرات سے نبرد آزما ہونے کی ترغیب دیتا ہے۔تشدد کے زخموں کا علاج اخلاق کے ذریعے ممکن نہیں انھیں تشدد ہی مندمل کر سکتا ہے۔استعماریت کے خلاف جنگ ایک بار شروع ہو جائے تو جلد ختم نہیں ہوتی۔باغی کے ہتھیار کو اس کی زندگی کی ضمانت قرار دیا گیا ہے۔فینن اپنے حقوق کے لیے جدوجہد کرنے والوں کا نمائندہ اور اتحاد کا داعی ہے۔وہ ممالک جن کے سونے 'دھاتوں اور پٹرول پر ہاتھ صاف کیا گیا' زرعی اجناس پر قبضہ کیا گیا اور پھر دولت سے مالا مال کر کے یورپ کے باشندوں کو انسانیت کی مسند پر فائز کر دیا گیا۔بقول عامر سہیل:

> "فینن کی فکر کا خلاصہ یہ ہے کہ اب یورپ کی طرف دیکھنا چھوڑ دیں،اس وقت ہمیں اس نئے انسان کی تخلیق کرنے کی ضرورت ہے جس میں انسان دوستی ہو اور متشدد رویوں سے پاک ہو۔غیر یورپ کو اپنے پاوں پہ کھڑا ہونا چاہیے،اس کیلیے نئی دریافتیں اور ایجادیں کرنا ہوں گی۔"(۷)

فرانز فینن کے نظریات نے نوآبادیات کے استعماری ہتھکنڈوں کو بے نقاب کیا۔سامراجی نظام حکومت،اس کی حکمت عملیوں اور پالیسیوں پر کھل کر تنقید کی۔مقامی آبادکاروں یعنی محکوم قوم کا نفسیاتی تجزیہ کیا ان کے حقوق،زبان، ثقافت اور روایات کی گفتگو کی اور محکوم قوم کے تشخص سے متعلق سوال اٹھائے۔انہوں نے ہمیشہ تشدد کی مخالفت کی اور اس کے برعکس انسان دوستی اور رواداری کے جذبات کو فروغ دینے پر زور دیا۔ان کا ماننا ہے کہ مشرق سے وابستہ لوگ یا تیسری دنیا کے ممالک کو اب یورپ کی طرف نہیں دیکھنا چاہیے بلکہ اپنی مدد آپ کے تحت تعلیم پر بھرپور توجہ دینی چاہیے اور ایجادات ودریافت کے ذریعے ترقی کر کے ترقی یافتہ ممالک کی صف میں کھڑے ہو جانا چاہیے۔

حوالہ جات

۱۔ فرانز فینن،افتادگانِ خاک،(لاہور: کتاب نما،س۔ن)،ص ۳۱

2. Frantz Fanon,*The Wretched of the Earth*,(New York:Grove Press,1961), Translated By; Richard Philcox,P. 2

۳۔ افتادگانِ خاک،ص ۳۸

4. *https://dunya.com.pk/index.php/special-feature/2018-02-12/207674* (dated: 01-03-2022)

۵۔ افتادگان خاک،ص ۱۶۱

6. *https://www.mukaalma.com/99142* (dated 26-02-2022)

7. *https://khayyalnama.com/tanqeed* (dated 15-03-2022)

جرنل آف ریسرچ (اردو) ● ISSN: 1726-9067 , E-ISSN: 1816-3424 جلد 38 ، شمارہ 1 ● جنوری تا جون 2022ء

⊙ ڈاکٹر رحمت علی شاد

پرنسپل، گورنمنٹ بوائز ایسوسی ایٹ کالج، کمیر ٹاؤن، ساہیوال

⊙⊙ زینت النسا چودھری

پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور

یونس متین کی شاعری کا فکری وفنی نظام

Abstract:

Younis Mateen has been fond of poetry since his childhood. His main identity is that of a poet, but he has proved his mettle by experimenting in various genres. In addition, more than a dozen of his books have been published and more than two dozen books are still in print. He has also created a poetic travelogue which is his own example. He is a poet with a style. His poetic style is characterized by simplicity, smoothness, fluency, expressing power and eloquence. His poems are aesthetic and thought-provoking. The main purpose of his poetry is to acquaint the reader with new pleasures. His lyric poems have unique moods and unique spirituality. He has adhered to the tradition in his poetry and has also devised a new style due to which his poetry can be considered as a combination of tradition and innovation.

Keywords:

Poetry, Identity, Simplicity, Smoothness, Fluency, Expressing, Lyric

ماحول اور خاندان یقیناً فنکار کی شخصیت پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ جسمانی، ذہنی، جذباتی اور سماجی خوبیاں مل کر لکھاری کی شخصیت بناتی ہیں اور یہ شخصیت اپنے ماحول اور خاندان کو متاثر کرتی ہے اور اگر ہم کسی ادیب کے سوانحی حالات سے بھی جانکاری حاصل کر لیں تو اس کی تحریروں کو سمجھنا اور بھی آسان ہو جاتا ہے اور اس طرح اس کے کلام کے فنی وفکری معائب ومحاسن سے بخوبی آگاہی بھی حاصل کی جا سکتی ہے۔ یونس متین ادبی حلقوں میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں؛ اب ان کے فنی، فکری اور سوانحی حالات کے متعلق تفصیلی مباحث زیرِ بحث لائے جائیں گے۔ یونس متین کے شناختی

کارڈ پر درج معلومات کے مطابق:

''ان کا پورا نام یونس متین ہے۔ یونس متین عارف والا کے ایک ٹاؤن ایف بلاک میں پیدا ہوئے۔شناختی کارڈ پران کی تاریخ پیدائش ۴ جون ۱۹۵۷ء درج ہے۔''(۱)

یونس متین کی تربیت میں ان کے والد مرزا دین محمد کا بہت حصہ ہے۔ان کے والد ایک حساس، ذہین اورنرم دل کے مالک تھے اور بعد میں یہی صفات یونس متین میں منتقل ہوگئیں ۔مرزا دین محمد جہاں دیدہ اور سنجیدہ مزاج بزرگ تھے اُن کا کہنا یہ تھا کہ اولاد کی جسمانی تربیت کے ساتھ ساتھ ذہنی اور روحانی غذا کا بھی خاطر خواہ انتظام کرنا چاہے۔ویسے تو یونس متین کا گھر یلو ماحول مذہبی تھا لیکن شعری ذوق کی بدولت ان کا اپنا مزاج رومانوی بھی تھا؛انھیں اپنے شہر عارف والا کے گلی کوچوں سے بھی بہت پیار ہے؛جس کا اظہار انھوں نے اپنے کلام میں متعدد جگہوں پر کیا ہے۔انھوں نے عارف والا سے حاصل شدہ ان مشاہدوں کو اپنی تعلیم اور تجربے کی بھٹی میں پکا کر شاعری کو کندن کی صورت میں ڈھالا ہے۔

۲۹ دسمبر ۱۹۸۹ء میں یونس متین رشتہ ازدواج سے منسلک ہوگئے ۔اُن کی اہلیہ نسیم بیگم رشتہ میں ان کی ماموں زاد ہیں۔یہ شادی خاص طور پر والدین کی مرضی سے اور نہایت سادگی سے ہوئی تھی۔ان کے پانچ بچے؛جن میں تین بیٹیاں دو بیٹے ہیں۔یونس متین خلیق اور متوازن شخصیت کے مالک ہیں۔انھوں نے شعری سفر کا آغاز چھوٹی عمر سے ہی کر دیا تھا اور نظموں،غزلوں اور سفرناموں میں بطورِ خاص طبع آزمائی کی۔ان کی مذکورہ کتابیں اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں ہیں۔ یونس متین کو شاعری کا شوق بچپن سے ہی تھا وہ جب نہم کلاس میں پہنچے تو کئی رسالوں اور جریدوں کے علاوہ ''آداب عرض'' اور''سلام عرض'' میں باقاعدہ طور پر ان کی نظمیں چھپنا شروع ہوگئیں۔ان کی تصانیف اور شاعری پر قارئین کے خطوط اور تبصرے بھی چھپنا شروع ہو گئے؛انہی دنوں یونس متین نے علامہ اقبال لائبریری عارف والا کے مرکزی ہال میں مجلس اقبال کے زیر اہتمام ہفتہ وار تنقیدی نشستوں میں شمولیت اختیار کر لی تھی۔مذکورہ تنقیدی نشستوں میں تسلسل سے جانے کی وجہ سے قاضی حبیب الرحمٰن اور قاضی ظفر اقبال سے دوستی ہوگئی؛ان کی یہ دوستی یونس متین کے شعری شعور میں اضافے کا سبب بنی۔ان کے علاوہ زعیم رشید، قاضی سلطان اور عباس عارفی کے ساتھ ان کا زیادہ وقت گزرا ہے۔ یونس متین نے دیوانِ غالب سے لذت اور نیا کیف پایا اور دیوانِ غالب کے اشعار کی نئی نئی تشریحات ان پر کھلتی گئیں اور وہ ان کی شاعری سے فیض حاصل کرتے رہے اور اس طرح سیکھنے کا عمل مسلسل جاری رہا۔یونس متین نے زیادہ تر نظمیں لکھی ہیں۔ان کی زندگی کا یادگار مشاعرہ رحیم یار خان میں منعقد ہوا جس میں ملک کے نامور شعرا نے شرکت کی۔ان شعرا میں احمد فراز، بیدل حیدری، انور مسعود، عطاء الحق قاسمی اور امجد اسلام امجد جیسی معروف شخصیات شامل تھیں۔پی سی ہوٹل لاہور میں منعقدہ ایک مشاعرے میں یونس متین کی ملاقات احمد فراز سے ہوئی اور اسی ہوٹل میں کلام شاعر بہ زبانِ شاعر سننے کو ملا اور پھر احمد فراز سے اکثر مشورہ سخن رہنے لگا؛اسی طرح یونس متین کی احمد فراز سے بھی دوستی ہوگئی۔

یونس متین نے سفرنامہ کے حوالے سے پہلی نظم سلوانا لکھی پھر اپنے دوست قاضی حبیب الرحمٰن کی فرمائش پر منظوم سفرنامہ مکمل کیا جو کہ اپنی مثال آپ ہے۔ یہ سفرنامہ ۱۹۸۸ء میں پایہ تکمیل تک پہنچا لیکن اس کی اشاعت ۱۹۹۱ء میں ہوئی۔ یہ یورپ کا منظوم سفرنامہ ہے۔مذکورہ سفرنامہ کا نام ''ایک چکر ہے میرے پاؤں میں'' ہے۔یونس متین نے یہ نام غالب

کے ایک مشہور شعر سے لیا ہے جو مذکورہ سفر نامہ کے سرورق پر درج ہے:

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں

ایک چکّر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں(۲)

اس سفر نامہ کے بعد یونس متین کا ادبی سفر جاری رہا ان کے متعدد شعری مجموعے منظرِ عام پر آئے اور بیسیوں زیرِ طبع ہیں۔ آہستہ آہستہ ان کا شمار پاکستان کے معروف شعرا میں ہونے لگا ہے۔ اب یہاں پر ان کی مطبوعہ کتب کا مختصر مگر جامع تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔ یونس متین کا پہلا منظوم سفر نامہ ''ایک چکر ہے مرے پاؤں میں'' ہے جو ۱۹۸۸ء میں مکمل ہوا اور ۱۹۹۱ء میں آئینہ ادب لاہور سے شائع ہوا۔ یورپ کے متعلق یہ سفر نامہ ۲۰۰ سے زائد صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ منظوم سفر نامہ آٹھ نظموں پر مشتمل ہے۔ اس کی پہلی نظم ''سلوانا'' اور آخری نظم ''قلوپطرہ کے حضور'' کے نام سے ہے۔ اس سفر نامہ کے آغاز سے اختتام تک یونس متین؛ پروفیسر حبیب الرحمٰن کے ساتھ ہیں۔ اسی حوالے سے مذکورہ سفر نامے کے آغاز میں اظہارِ تشکر میں یونس متین لکھتے ہیں:

''میں بے حد ممنون ہوں اپنے دوست پروفیسر قاضی حبیب الرحمٰن کا جو آغاز سے لے کر انجام تک اس کتاب کے سفر میں میرے شریکِ سفر رہے۔'' (۳)

دوستوں کے اصرار پر لکھا جانے والا یہ منظوم سفر نامہ جب مکمل ہوا تو یونس متین نے لا کر اپنے دوست عطاء الحق قاسمی کے ڈرائینگ روم میں ٹیبل پر رکھ دیا۔ عطاء الحق قاسمی نے وہیں بیٹھے بیٹھے اس کی ورق گردانی شروع کر دی۔ تقریباً آدھے گھنٹے بعد سر اُٹھا کر کہنے لگے:

''یار یونس! اسے ضرور چھپنا چاہیے میرے خیال میں یہ ایک نیا تجربہ ہے۔''(۴)

یونس متین کی دوسری کتاب ''داستان گو'' ہے۔ یہ کتاب تقریباً ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل ہے؛ جو نومبر ۲۰۱۱ء میں کائنات پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوئی۔ مذکورہ کتاب ۴۱ نظموں پر مشتمل ہے۔ آغاز میں یونس متین نے داستان گو کی پسِ داستان شائع کی اور پہلی نظم ''نیا حکم نامہ'' اور آخری نظم ''شہرِ اصنام'' ہے۔ یہ ایک دلچسپ کتاب ہے اور پڑھنے والے کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ کوئی داستان پڑھ رہا ہو۔ داستان گو کے موضوعات میں ایک نمایاں علامت ''جبر'' ہے؛ اسی لیے یونس متین زندگی میں تحریک کے قائل ہیں۔ تاریخ، تہذیب اور مذہب سے تعلق رکھنے والی کہانیاں ہمیں اپنی طرف بلاتی ہیں۔ داستان گو کی خاص نظمیں جو کہ مشرف کے مارشل لاء دور کے سیاہ جبر کی عکاسی کرتی ہیں مثلاً خطِ جمہوریت، اپاہج میرا لہو، اندھی آہٹیں، ہمارے ساتھ اک سولی بنائیں گے وغیرہ وغیرہ ہیں۔ داستان گو میں بہت سی داستانیں ہیں ایسی داستانیں جو کہ ہمارے معاشرے سے ہی بنی ہیں؛ ہو سکتا ہے ان داستانوں میں ایک داستان ہماری بھی ہو؛ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ داستان گو کی خوشبو کافی عرصہ تک ادب میں مہکتی رہے گی۔ یونس متین کی ایک اور کتاب ''نتاشا'' ہے جو دسمبر ۲۰۱۵ء میں نظمیہ پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں ۴۸ نظمیں ہیں اور اسی کتاب کے آخر میں یونس متین کے دوست صنم گل دوسووا، رانا طارق سندھی، ڈاکٹر کیول دھیر اور پروفیسر عبدالقدیر مرزا کے تاثرات قلم بند ہیں۔ نتاشا وسط ایشیائی ریاستوں کے حوالے سے لکھی گئی نظموں پر مشتمل ایک شاہکار کتاب ہے جو وسط ایشیائی ریاست قازقستان (الماتا)

کے سفر کے حوالے سے ہے۔ نتاشا کے شروع میں درج ایک شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ یونس متین اپنے وطن سے کس قدر محبت کرتے ہیں بلکہ بتاتے ہیں کہ دیارِ غیر میں جا کر وطن کی یاد اور تڑپانے لگتی ہے:

میں رو دیا درودیوار سے لپٹ کے متین
دیارِ غیر میں جب اپنے گھر کی یاد آئی(۵)

نتاشا دراصل قازقستان (الماتا) میں ایک خوب صورت لڑکی کا نام ہے جو یونس متین کو قازقستان کی جھیل ''کپچہ گائی'' پر ملی تھی۔ نتاشا نے قازقستان میں یونس متین کی ہر لحاظ سے رہنمائی کی اسی وجہ سے یونس متین نے اس لڑکی کے حوالے سے ایک نظم بھی لکھی ہے۔ یونس متین کی مذکورہ کتاب نتاشا الفارابی قازگو یونیورسٹی کے سلیبس میں بھی شامل ہے۔ بہت سے مشاہیرادب وسط ایشیائی ریاستوں کا سفر کر چکے ہیں کیوں کہ یہاں سمرقند، بخارا کے قصے اور کہانیاں ملتی ہیں اور ان ریاستوں کے پس منظر میں لکھے گئے سفر نامے بھی اردو ادب کا حصّہ ہیں۔ یونس متین نے ان ریاستوں کو مرکز مان کر نظموں کا جو رنگین دائرہ کھینچا ہے اسی رنگین دائرے کا نام ''نتاشا'' ہے۔ یونس متین کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ یورپ کے متعلق پہلا منظوم سفر نامہ ''ایک چکر ہے مرے پاؤں میں'' انہی کا تخلیق کردہ ہے۔ یونس متین کے کام کو سراہتے ہوئے ان کے دوست رانا طارق سندھی لکھتے ہیں:

''یونس متین ایک بڑا شاعر ہے اور اس کا نام بلاشبہ نظم گو شاعروں میں سرِ فہرست آئے گا۔ اس کی شاعری کی مسافرت صدیوں میں اور تاریخ میں اپنا مقام رکھتی ہے۔''(۶)

یونس متین کی ایک اور کتاب ''مالاکو مالاکو'' ایک نثری سفر نامہ قازقستان ہے جو نظمینہ پبلی کیشنز لاہور سے دسمبر ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کے ۲۰۰ صفحات ہیں۔ مالاکو مالاکو سفر نامہ میں وسط ایشیائی ریاستوں کے دریچے وا ہوئے تو اظہار اور اسلوب کا نیا پیکر سامنے آیا۔ ۱۹۹۲ء میں یونس متین کو وسط ایشیائی ریاستوں میں جانے کا اتفاق ہوا۔ اپنے قیام کے دوران وہ ڈائری لکھتے رہے اور اپنے گزرتے ہوئے تمام دنوں کے واقعات ڈائری میں محفوظ کرتے رہے اور ۱۹۹۸ء میں انھوں نے ان واقعات کو ترتیب دینا شروع کیا تو ایک سے ڈیڑھ ماہ میں یہ سفر نامہ 'مالاکو مالاکو' مکمل ہو گیا لیکن یہ سفر نامہ کافی دیر کے بعد کتابی شکل میں منظرِ عام پر آیا۔ روسی زبان میں دودھ کو 'مالاکو' کہتے ہیں۔ اصل میں یہ نثری سفر نامہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس میں روسی زبان کے بہت سے الفاظ سیکھنے کو ملتے ہیں اور ہر منظر کی عکاسی یونس متین نے اس خوبصورتی سے کی ہے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم بھی اس سفر میں ان کے ساتھ ساتھ ہیں۔ یونس متین سفر کے شوقین بھی ہیں اور اپنے وطن سے دوری کو بھی بہت محسوس کرتے ہیں۔ ''عارف والا ۰ کلومیٹر'' یونس متین کی یہ تصنیف جو کہ نظمینہ پبلی کیشنز لاہور سے ۲۰۱۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب تقریباً ۱۵۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں ۵۰ نظمیں شامل ہیں۔ اس کی پہلی نظم ''ستارہ نوارد'' اور آخری نظم ''نئے دور کا پرانا انسان'' ہے۔ اس کتاب میں شامل نظمیں مختلف موضوعات پر ہیں یعنی ہر نظم کا موضوع جُدا ہے۔ ایک نظم کا نام ''عارف والا ۰ کلومیٹر'' بھی ہے۔ جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یونس متین اپنے وطن اور اپنے شہر سے دور ہو کر بھی دور نہیں ہوتے۔ زعیم رشید نے یونس متین کی کتاب عارف والا ۰ کلومیٹر کے متعلق لکھا ہے:

''زندگی کی حرکت و حرارت لیے ہوئے یہ نظمیں اپنے اندر کئی طرح کے ذائقے رکھتی ہیں، کہیں ان

کا لہجہ کڑوا اور کسیلا ہے تو کہیں مٹھاس اور شیرینی ہے۔''(۷)

یونس متین کی نظموں میں متعدد موضوعات ملتے ہیں اور ان موضوعات کا تعلق سماج کے مختلف طبقات سے ہے۔ یونس متین نے اپنے ملک کے علاوہ دوسرے ممالک کا بھی سفر کیا ہے اس لیے دوسرے ممالک کے متعلق اپنے افکار و مشاہدات کو بھی بصورتِ سفرنامہ اپنی تحریروں کا حصہ بنایا ہے۔ ان کی نظموں میں حقیقت اور کہیں کہیں رومان کا رنگ جھلکتا ہے اس لیے مطالعہ کے وقت بوریت کا احساس تک نہیں ہوتا۔ یونس متین کی نظموں میں مفلسی اور غربت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ جس طرح پاکستان میں غربت ہے اسی طرح وسط ایشیائی ریاستوں اور قازقستان میں بھی یونس متین نے بھوک اور افلاس کو بنظرِ عمیق دیکھا۔ اسی حوالے سے ان کے شعری مجموعے ''نتاشا'' میں ایک نظم کے دو مصرعے ملاحظہ فرمائیں:

ساٹھ برس کی اِک تاتاری بوڑھی عورت
چھوٹی سی دکان سجائے (۸)

یونس متین نے بہت سے ممالک کے سفر کیے ہیں تو انھیں اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ دیارِ غیر میں وطن کی یاد کس قدر تڑپاتی ہے۔ کچھ ثقافت کی عکاسی کے لیے، کچھ سیاحت کے لیے اور کچھ روزی کمانے کے لیے لیکن بہت سے لوگ مجبوری کے ساتھ بیرونِ ممالک جاتے ہیں اور یہ سچ ہے کہ ہر کسی کو کہیں نہ کہیں اپنے وطن کی یاد ستاتی ضرور ہے:

روزنِ خواب اساطیروں کے، گلیاں دوار کا جیسی
دو آنکھوں کی جھیل میں ڈوبا شہر بہت یاد آیا (۹)

یونس متین نے علم کی اہمیت پر بھی بہت زور دیا ہے کہ علم کے بغیر انسان کچھ نہیں۔ ہر انسان کو ہر قسم کے حالات سے نمٹ کر تعلیم کے زیور سے آراستہ ہونا چاہیے؛ کیوں کہ اگر تعلیم ہوگی تو ہمارا ملک ترقی کرے گا اور قوموں میں شعور پیدا ہوگا:

یہاں چراغوں سے انسان بنائے جاتے ہیں
ضمیر سنگ سے شعلے اٹھائے جاتے ہیں (۱۰)

دورِ حاضر میں انسان نے اپنے آپ کو مشین بنا لیا ہے اور اتنا مصروف کر لیا ہے کہ اسے دن اور رات کا پتہ ہی نہیں چلتا اور جب مسلسل کام کر کر کے طبیعت میں بگاڑ پیدا ہوتا ہے تو پھر اسے احساس ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے رات اور دن کیوں بنائے ہیں؟

گم گئے ہیں ہاتھ میرے فائلوں کے ڈھیر میں
آنکھ سے نیندوں کی دنیا روٹھ کر جانے کہاں پر کھوگئی (۱۱)

جہاں رات ہوتی ہے وہیں دن بھی ہوتا ہے۔ جہاں اندھیرا ہوتا ہے وہاں سویرا بھی ہوتا ہے۔ انسان نا اُمید ہوتا ہے تو عجیب سے وسوسے انسان کے دل میں پیدا ہوتے ہیں لیکن جیسے ہی بہار آتی ہے تو وسوسے، نا اُمیدیاں دلوں سے نکل جاتی ہیں۔ ان کے کلام میں یاسیت کی بجائے امید کا پہلو نمایاں ہے۔ انھوں نے اس خوبصورتی سے اچھے دنوں کی نوید سنائی ہے جو کہ قابلِ ستائش ہے:

ہوائیں تیز چلیں گی رُتیں بھی بدلیں گی

بس اِک ذرا میرے پردیسیوں کو آنے دو (۱۲)

شاعری ایک ایسا طرزِ کلام ہے جس کے ذریعے شاعر اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا ہے کیوں کہ اظہار کی مختلف صورتیں مختلف اوقات میں موثر اور کار آمد ثابت ہوتی رہی ہیں اس لیے دوسرے شعرا کی طرح یونس متین نے بھی اپنے منفرد انداز سے قارئین کے سامنے اپنی بات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی نظمیہ شاعری میں زبان و بیان کی بہت سی خوبیاں موجود ہیں۔ ان کی نظموں میں سادگی، سلاست، طرزِ ادا کا بانکپن، بے ساختگی، چُستی بندش، شکوہِ الفاظ اور لطفِ زباں جیسے عناصر نمایاں نمایاں ہیں۔ ان کے کلام میں فصاحت و بلاغت کی پاسداری، روزمرّہ اور محارہ کے برمحل استعمال سے زبان و بیان میں چاشنی کا عنصر در آیا ہے۔ ان کی نظموں میں زبان و بیان کی صفائی، خیال کی پاکیزگی اور جملے کی روانی اور سلاست نظر آتی ہے۔

اسلوب میں بے ساختگی اُس وقت نظر آتی ہے جب کلام میں بات چیت کا سا انداز ہو اور اس میں تکلف اور تصنع کا عنصر نہ ہو۔ یونس متین کے کلام میں بے ساختگی کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ بے ساختگی کبھی استفہام سے، کبھی سوز و گداز سے اور کبھی تحسین و آفرین سے نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں میں بے ساختہ پن عیاں ہے۔ مثال کے لیے شعر ملاحظہ فرمائیں:

بھیس میں تاجروں کے جو آئے ہو
کیا کیا نجانے ہمارا چرا کر چلے جاؤ گے (۱۳)

کلام کی صحت، روانی اور سلاست کو مجروح کیے بغیر دقیق اور مشکل الفاظ کو مہارت سے کام میں لانا چستی بندش کہلاتا ہے۔ یونس متین کے کلام میں کوئی شک نہیں کہ کہیں کہیں دقیق الفاظ اور مشکل تراکیب ضرور استعمال ہوئی ہیں لیکن اس کے باوجود شعر کی لطافت اور شعری حسن مجروح نہیں ہوا۔ یونس متین کی ایک نظم میں چستی بندش کی مثال ملاحظہ فرمائیں:

یہ سمندر ، سماعت سے عاری سمندر
مرے بازوؤں میں کہیں سو گیا
وقت کا جانشین بن گیا اور امر ہو گیا (۱۴)

یونس متین کے ہاں عطفی اور اضافتی تراکیب ادائے معنی میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ عہدِ رفتہ، جزوِ شعورِ بے بصر، سوختہ تن، چشمِ ماہی، قدح قدح، مقدس حسن، نشۂ خواب، سرِ آئینہ، دستِ شاہی، استخوانِ تاریخ، اقلیمِ دل، چشم و لب، زمستان شہرس، ساغر و صراحی، اسیرِ مشیت، رقصِ رومی، وصفِ اسلاف، طلائی پیراہن، قاقم و سنجاب، صورتِ خورشید وغیرہ جیسی چند روایتی اضافتی اور معروف تراکیب ان کے کلام میں مستعمل ہیں۔

یونس متین کی نظموں میں عطفی تراکیب کی بھی فراوانی ہے جو کہ کلام کو اور بھی خوبصورت بنا دیتی ہے۔ خال و خد، زمان و مکان، خواب و تنام، دینار و درہم جیسی تراکیب ان کے کلام کا حصہ ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے کلام میں سہ لفظی تراکیب بھی بکثرت ملتی ہیں۔ مثلاً زندگی نغمۂ سرا، شبِ تیرہ نسب، خونِ دارہ دل، ابنِ آدم کا حوالہ، عشوہ پرداز جسم، کف اُڑاتی خستگی، ضعیف العمر لاٹھی، فراقِ رُت کی ہوا، اکلاپے کی دھول وغیرہ۔

یونس متین نے اضافت کے ساتھ مرکبِ عطفی کا امتزاج کچھ اس طرح کیا ہے کہ الفاظ کو نئے معانی مل گئے ہیں؛ جن سے جذبوں کا اظہار سہولت کی راہ پانے لگتا ہے مثلاً تہہ خاکِ زمین، بھوک دیوار و در، دل فگار و نوحہ خواں، آلودۂ

رنج والم، پیمانِ لب ورخسار وغیرہ شامل ہیں؛اس طرح کی تراکیب یونس متین کے کلام کو نہ صرف خوب صورت بناتی ہیں بلکہ لطفِ زبان کا حسن بھی عیاں کرتی ہیں۔ چوں کہ اُردو زبان کے اندر اتنی لچک موجود ہے کہ وہ بہت سی دیگر زبانوں کے الفاظ اپنے اندر سمونے کی استطاعت رکھتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اُردو زبان نے دنیا کی اکثر زبانوں سے کسبِ فیض کیا ہے مگر بنیادی طور پر اُردو کی رگوں میں عربی وفارسی کا لہو دوڑ رہا ہے۔فارسی الفاظ سے یونس متین نے جس طرح فیض حاصل کیا ہے اس سے ان کے کلام میں فصاحت وبلاغت کی بہار درآئی ہے۔یونس متین کے کلام میں رمزِ معشیت ،پیہم نوآموز ،دستِ طلب ،روزنِ خواب ،چشمِ ماہی ،تشنہ لب ،گام بہ گام ،زمستان ،جاں سوختہ ،درماندگی ،نادیدہ سڑک ،کتابِ زیست ،زمان و مکاں ،ریگزارِ ہجرت ،تختۂ ہست ،زینے پہ ایستادہ ،گم گشتہ میراث ،فصیلِ سربلند اور رم خوردہ ہوا جیسی تراکیب نے ان کے کلام کو اور بھی خوبصورتی ورعنائی عطا کی ہے۔یونس متین کا کلام فارسی وعربی الفاظ سے عبارت ہے لیکن ان کے کلام میں ہندی الفاظ اس طرح استعمال ہوئے ہیں کہ ان کے ہندی ہونے کا گمان تک نہیں گزرتا:

تیری ان روشن گلیوں میں خود کو ڈھونڈ رہا ہے کب سے
انگوروں کی بیلوں والی سندر شام کے شہر بخارا (۱۵)

کلام میں موسیقیت کے عنصر کو غنائیت یا ترنم سے تعبیر کیا جاتا ہے۔یونس متین کے اکثر اشعار میں موسیقیت کا عنصر نمایاں ہے۔ان کے اس غنائی پہلو کے پسِ پردہ ان کا مترنم الفاظ وبحور کا انتخاب کارفرما ہے۔مثال دیکھیے:

عشق بہتا رہا اپنی لہر میں
آج اُترا ہوں میں بھی ترے شہر میں(۱۶)

کلام کو پرتاثیر اور مسحور کن بنانے کے لیے بعض اوقات تخلص کا استعمال مختلف معانوں میں کیا جاتا ہے اور اس طرح کلام میں نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔دردؔ اور مومنؔ کو دیگر شعرا سے ممتاز کرنے کی ایک بنیادی وجہ تخلص کا ذومعنی استعمال ہے۔یونس متین کے ہاں بھی تخلص کا خوبصورت استعمال دیکھنے میں آیا ہے۔اپنے تخلص سے نئے نئے معانی نکالنے میں یونس متین کی شعوری کاوشوں کا عمل دخل ہے۔صرف ایک مثال حاضرِ خدمت ہے:

اک دن بچھڑ گئے تھے جس کی گلیوں میں ہم دونوں
آج متین وہ عارف والا شہر بہت یاد آیا (۱۷)

الفاظ کی صورت میں چلتے پھرتے تصویری پیکر تراشنا محاکات نگاری کہلاتا ہے۔یونس متین نے اپنی نظموں میں ایسے مناظر پیش کیے ہیں کہ انسان چشمِ تخیل سے ان مناظر کا بخوبی مشاہدہ کرسکتا ہے۔یونس متین کی نظموں میں استفہامیہ لہجہ اور انداز ان کی سب سے بڑی خوبی ہے۔استفہامیہ طرز ایک طرف قاری کی توجہ کے حصول کا باعث بنتا ہے اور دوسری طرف نئی جہتیں بھی متعارف کرواتا ہے:

چہرے پر خراشوں کی صلیبیں کیوں چمکتی ہیں
صلیبیں کاٹ کر میں نے تراشا تھا قلم (۱۸)
آسماں سے اترتی ہوئی سردی شام میں

کب یہ کاسہ گزاروں کی صف میں رہا (۱۹)

محاورہ اصل میں اہلِ زبان کے خاص بول چال کو کہتے ہیں۔کلام میں شگفتگی اورتازگی کا باعث محاورے کا برمحل اور موزوں استعمال ہے۔اس سے کلام کی معنویت میں تاثیر اور بعض اوقات نیا پن پیدا ہوجاتا ہے۔کاندھا دینا،مشعلِ خواب،گماں کا بدگماں، یاجوج و ماجوج،سونے کی چڑیا،چشمِ خورشید،جھرنوں کے گیت اور گم گشتہ میراث جیسے محاورات یونس متین کے کلام میں شامل ہیں۔ان کی شاعری میں محاورات کے استعمال سے کلام میں زورِ بیان کے ساتھ ساتھ شیرینی اور لطفِ زبان کا حسن بھی نمایاں ہوگیا ہے۔ان کے کلام میں محاورے کی بندش اس فطری انداز میں ہوئی ہے کہ محاورہ کلام میں جذب ہوکر رہ گیا ہے۔ان کی نظموں میں محاورات کے استعمال کی مثالیں درج ذیل ہیں:

ستارے۔۔۔۔۔

کاندھا دینے آچکے ہیں،ڈوبتے سورج کی میت کو (۲۰)

ہوا کی میتوں کو بھر کے اپنے بازوؤں میں

بین کرنا چاہتی ہے (۲۱)

سہل ممتنع ایسا کلام ہوتا ہے جو بظاہر سادہ اور سہل معلوم ہو مگر جب کوئی شاعر خود ویسا کلام لکھنا چاہے تو دشواری محسوس کرے۔کلام میں سیدھے سبھاؤ؛تصنع اور بناوٹ سے ہٹ کر بیان کرنا سہل ممتنع ہے۔یونس متین کے کلام میں سہلِ ممتنع کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔عباس علی عارفی؛یونس متین کی شاعری کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''یونس متین کی شاعری میں ایک ایسا طلسم پنہاں ہے جو پڑھنے والوں کے لیے ہر آن نئے جہانوں اور حیرتوں کے دروازے کھولتا چلا جاتا ہے اور قاری کو ان دیکھی دنیا کے قریب کر دیتا ہے۔تہذیبی عمرانی اور روحانی تناظر میں گندھی اس کی نظمیں ایک نئی مہک اور معنویت کے ساتھ ہر دور کے انسان پر ایک مختلف پہلو سے منکشف ہوتی ہیں۔ن م راشد اور مجید امجد کے بعد یونس متین کا نام نظم گوئی کی اس تکون کو مکمل کرتا نظر آتا ہے۔''(۲۲)

علمِ بیان کے ذریعے ایک بات کو مختلف انداز میں پیش کیا جاتا ہے؛جس سے کلام کی معنوی وصوتی تفہیم نکھر کر سامنے آجاتی ہے۔یونس متین کے ہاں علمِ بیاں کا خوبصورت استعمال ملتا ہے:

مقدر کی دہلیز پر مر گیا

شور اندر کا سہا ہوا(۲۳)

لغت میں تلمیح کے لفظی معنی ہیں''اچٹتی نگاہ ڈالنا''۔کلام میں کسی قصّہ کی طرف اشارہ کرنا؛جس سے کوئی قرآنی یا تاریخی واقعہ تصور میں گردش کرجائے تلمیح کہلاتا ہے۔مثال ملاحظہ فرمائیں:

کتنے چنگیزوں کی ہیبت کے نشاں؟

کتنے فرعونوں کی اندھی کبریائی؟(۲۴)

کلام میں ایک لفظ کو دو یا دو سے زیادہ مرتبہ دہرانا صنعتِ تکرار کہلاتا ہے۔یونس متین نے مذکورہ صنعت کے

استعمال سے جس خوش سلیقگی اور خوش ذوقی کا مظاہرہ کیا ہے وہ یقیناً قابلِ تحسین ہے۔ان کے ہاں لفظی تکرار کے مختلف انداز ملتے ہیں۔ایک انداز دیکھیے:

چلمن چلمن منڈلاتے ہو
گلیوں گلیوں پھرتے ہو(۲۵)

یونس متین کی شعری تخلیقات میں سے سب سے پہلا مجموعہ منظوم سفرنامہ ''اِک چکر ہے میرے پاؤں میں'' ہے جوایک خوب صورت سفر نامہ ہےاوروہ اپنی مثال آپ ہے۔اس سفر نامہ کے متعلق بہت سارے ادبا اور شعرا نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان کے اس سفر نامہ کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کی رائے ہے:

''یونس متین کا منظوم سفر نامہ تو ایک تخلیقی فن پارہ ہے جس میں ہر مقام اور شخصیت کے گرد حسن وجاذبیت کا ایک ایسا ہالہ بُن دیا گیا ہے کہ ہر صفحہ کو بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔''(۲۶)

یونس متین کا یہ سفر نامہ ۱۹۹۱ءکوشائع ہوااوراس کی اشاعت کا اہتمام آئینہ ادب چوک مینار،انارکلی سرکلر روڈ لاہور نے کیا۔اس سفر نامہ کے ۱۳ حصے ہیں۔جن میں سے ۴ تو یونس متین کے دوستوں کے مضامین ہیں اور ایک خود ان کا اپنا مضمون ''سفر سے پہلے'' ہے جبکہ ان کے چار دوستوں جن میں ظفر اقبال،عطاءالحق قاسمی،قاضی ظفر اقبال اور کیپٹن راؤ عطاءمحمد خاں نے اس سفر نامہ پر اپنے اپنے خیال کا اظہار کیا ہےاور ہر پہلو سے مذکورہ سفر نامہ کا جائزہ بھی لیا ہے۔اس سفر نامہ میں یونس متین نے پہلی نظم ''سلونا'' لکھی جسے ان کے دوستوں نے بہت سراہا۔انھوں نے جس طرح دو خوبصورت سفر نامے ''اک چکر ہے مرے پاؤں میں'' اور ''مالا کو مالا کو'' لکھے ہیں اوران میں قافیہ،ردیف اور تمام بحور کو جس طرح استعمال کیا ہے وہ تمام خصائص قابلِ تحسین ہیں۔ان سفر ناموں کے لکھنے کا اسلوب اتنا عمدہ ہے کو یا پڑھنے والا خود کو بھی مصنف کے ساتھ ساتھ محسوس کرتا ہے۔ان سفر ناموں میں ہر مقام اور ہر شخصیت کے گرد حسن وجاذبیت کا ایک ایسا ہالہ بنا دیا گیا ہے کہ ہر صفحے کو بار بار پڑھنے کو دل کرتا ہےاور کوئی شخص بھی اس کو داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

یونس متین ایک صاحبِ اسلوب شاعر ہیں۔ان کا شعری اسلوب سادگی،سلاست،روانی،بے ساختگی،زورِ بیان اور سوز وگداز سے متصف ہے۔اُن کا لفظی نظام روز مرہ،مترادفات اور محاورات سے عبارت ہےلیکن متضاد الفاظ کا بیان انھیں بے حد مرغوب ہے۔لفظیات کے حوالے سے انھوں نے روایت کی پاسداری کے ساتھ نئی تراکیب بھی وضع کی ہیں جس کی وجہ سے ان کے کلام کو اسلوب کی روایت اور جدت کا امتزاج قرار دیا جا سکتا ہے۔ان کی نظمیں جمالیاتی حس اور فکرِ رسا کی غماز ہیں۔ان کے کلام میں آبرومندی اور حسن افروزی کا عنصر نمایاں ہے۔ان کا مقصد قاری کو نئی لذت اور سرشاری سے آشنا کرنا ہےاوران کی دوہے کی بحر میں لکھی گئی غزلیں انوکھی کیفیات اور خاص روحانی واردات کا عنصر رکھتی ہیں۔وہ تخلیق کے عمیق پردوں سے غزل کی تخلیق کرتے ہیں اور پھر وہ غزل زندگی کے ستاروں اور سیاروں سے ہوتی ہوئی مابعد کی وسعتوں میں نکل جاتی ہے؛ جہاں اشعار انھیں دل کی وارداتوں سے زیادہ زخم دکھائی دینے لگتے ہیں۔

یہ شعر کب ہیں مرے دل کی وارداتیں ہیں
یہ میرے زخم ہیں سارے یہ شاعری کب ہے؟(۲۷)

حوالہ جات

۱۔ مذکورہ معلومات یونس متین کے قومی شناختی کارڈ سے لی گئی ہیں۔

۲۔ مرزا غالبؔ کا شعر، مشمولہ: ایک چکر ہے مرے پائوں میں، از: یونس متین، (لاہور: آئینہ ادب چوک مینار انار کلی، ۱۹۹۱ء)

۳۔ یونس متین، اظہارِ تشکر، مشمولہ: ایک چکر ہے مرے پائوں میں، ص۶

۴۔ ایضاً، ص۹

۵۔ یونس متین، نتاشا، (لاہور: نظمینہ پبلی کیشنز، دسمبر ۲۰۱۵ء)، ص۶

۶۔ طارق سندھی، مضمون، مشمولہ: نتاشا، ص۸

۷۔ زعیم رشید، فلیپ، مشمولہ: عارف والا 0کلو میٹر، از: یونس متین، (لاہور: نظمینہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء)

۸۔ نتاشا، ص۱۵

۹۔ ایضاً، ص۳۴

۱۰۔ یونس متین، عارف والا 0کلو میٹر، ص۳۳

۱۱۔ ایضاً، ص۸۴

۱۲۔ نتاشا، ص۷۰

۱۳۔ ایضاً، ص۴۴

۱۴۔ عارف والا 0کلو میٹر، ص۱۶

۱۵۔ نتاشا، ص۴۱

۱۶۔ ایضاً، ص۱۴

۱۷۔ عارف والا 0کلو میٹر، ص۳۵

۱۸۔ ایضاً، ص۶۸

۱۹۔ ایضاً، ص۱۳

۲۰۔ ایضاً، ص۸۷

۲۱۔ ایضاً، ص۸۷

۲۲۔ عباس علی عارفی، فلیپ، مشمولہ: عارف والا 0کلو میٹر

۲۳۔ نتاشا، ص۱۲۸

۲۴۔ عارف والا 0کلو میٹر، ص۵۴

۲۵۔ نتاشا، ص۵۷

۲۶۔ احمد ندیم قاسمی، فلیپ: ایک چکر ہے مرے پائوں میں، از: یونس متین

۲۷۔ یونس متین، لباس، (لاہور: نظمینہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء)، ص۶

⊙ ڈاکٹر محمد ممتاز خان

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ سرائیکی، دی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

⊙⊙ ڈاکٹر غلام اصغر

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، دی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

خطۂ بہاول پور کا جواں مرگ شاعر: محمد بخش شاطرؔ

Abstract:

In the literary history of world, there founded a series of the famous poets & writers who died in early age of their golden era of creativity. These sudden and unexpected deaths tremors the society for years. John keats, P.B Shelly, Patophietc in Europe are known for their young age deaths and same in sub-continent Inam Ullah Yaqeen, Urfi, Taabaan, Daya Shankar Naseem, Siraj Aorang Abadi and Karamat Shaheedi rushed to death valley. In this series a name comes from Ex Muslim state Bahawalpur in early 20th century; Mohammad Bakhsh Shatir. This article is an introduction of this teenage Poet whose death tumult sensitive people.

Keywords:

Bahawalpur, Poetry, Young Poet, Death, Shatir, Seraiki

دنیائے ادب میں ہر دور اور جغرافیے کے اندر انہونی موتیں اہل وقت و زمن کو حیران کرتی چلی آئی ہیں۔ ادیب اپنی ذکاوتِ احساس کی وجہ سے ہر ہر سانس کے ساتھ قطرہ قطرہ زہر پی رہا ہوتا ہے۔ یہ خودکشی کی ایک قسم ہے جس میں خود کے خاتمے کے لیے موت کی راہ کا تعین کیا جاتا ہے۔ ایسی موت کی بیسیوں مثالیں موجود ہیں جن میں موت کا سبب دل لگی اور ہجر کا عالم ہے۔ عالمی ادب میں دیکھیں تو شیلے کی موت ۲۹ برس میں واقع ہوتی ہے۔ کیٹس حسن زادی کے عشق میں گھلتا گیا اور ۲۴ سال کی عمر میں موت سے لپٹ گیا۔ ہنگری کا قومی شاعر پتوفی، جس کی انقلابی شاعری کی وجہ سے ۱۸۴۸ء میں ہنگری میں انقلاب آیا تھا، وہ ۲۶ سالہ شاعر صرف ایک برس میں عشق کی آگ میں اتنا جلا کہ اسے بجھانے کے لیے پانی میں اتر گیا (میرؔ و غالبؔ بھی ایسی ہی موت کی خواہاں تھے) جواں سال اموات میں عرفیؔ، انعام اللہ خاں یقینؔ، عبدالحی تاباںؔ،

پنڈت دیاشنکر نسیم اور کرامت علی شہیدی کا نام آتا ہے لیکن ان انہونی اموات میں ایک نام سراج اورنگ آبادی کا اس لیے اہم ہے کہ اس نے عشق کی تکمیل اور شبِ وصل پالی مگر:

اے شمع، قسم پروانوں کی، اتنا تو میری خاطر کرنا
اس وقت بھڑک کر گُل ہونا، جب بانی محفل آ جائے (۱)

سراج اورنگ آبادی کو ایک ہندو دوشیزہ سے عشق ہو گیا۔ اس عشق میں اتنی تدبیر تو کر لی کہ وقت، سماج اور دھرم کو رام کر لیا۔ وہ ہندو لڑکی کو بیاہ کر اپنے گھر لے آنے میں برضا کامیاب و کامران ہو گئے۔ اس مہابیانیہ کو توڑنے اور اپنے محبوب سے وصل کی تکمیل کی خوشی میں اتنے بےخود ہوئے کہ شبِ وصل ہی خوشی کی تاب نہ لاتے ہوئے مر گئے۔ اس طرح وصل و فراق؛ عشق کے دوراہے سے جنم پانے والے ایک ہی وادی میں اترتے ہیں جسے موت کہتے ہیں۔ اس کا آغاز و انجام ایک ہی جوئبار کے دو کنارے ہیں:

اِدھر ڈوبے، اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے، اِدھر نکلے (۲)

اسی سراج اورنگ آبادی کی مماثلت سے بالعکس متناسب ایک واقعہ ریاست بہاول پور میں بھی ہوا جس پر یہ کہا جائے تو قرین ہوگا:

پیش گوئی کرنے والے کو رہا
حادثے کے واقعی ہونے کا غم (۳)

ریاست بہاول پور کے اولیں دارالحکومت اللہ آباد کے قصبہ فیروزہ سے ۱۳ کلومیٹر شمال میں واقع گاؤں ''پکالاڑاں'' میں ۱۳ر رجب ۱۳۱۴ھ بمطابق ۱۸ر دسمبر ۱۸۹۶ء بروز جمعہ کو خواجہ غلام فریدؒ کے ایک دستِ بیعت مرید لعل محمد کے بیٹے حافظ کریم بخش کے گھر ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام ''محمد بخش'' رکھا گیا۔ اس لڑکے کو بعد میں ''محمد بخش شاکر'' کے نام سے جانا گیا۔ یہ لڑکا اپنے باپ کی پہلی اولاد تھا۔ یہ چار بھائی تھے: محمد بخش شاکر، مولوی قادر بخش، حاجی احمد بخش، صوفی غلام مصطفیٰ۔ محمد بخش شاکر نے زندگی کی بہت سی منزلیں قلیل مدت میں پوری کر لیں۔ فارسی فاضل کیا اور اپنے مقامی مدرسے میں معلم ہو گئے۔ اسی عالمِ شباب میں شاکر کی نظر ایک خوب رو لڑکی ''جیونی'' سے لڑ گئی۔ یہ حسینہ ہندو برہمنوں کی گوت ''مصرانی'' سے تعلق رکھتی تھی۔ یہ دوطرفہ محبت پنڈتوں کے خاندان کو قبول تھی نہ مسلم قبیلے کو۔ دونوں اطراف کے راج دھرم اور سماج دھرم کے تقاضوں میں یہ بہت بڑا گناہ تھا۔ یہ مذہبی اور سماجی تفاوت ان دو خاندانوں یا دو قبیلوں کے بیچ حدِ فاصل ہو سکتا تھا مگر شاکر اور جیونی کے دلوں میں افتراق نہ ڈال پایا۔ اس بات کو شاکر نے رد کیا اور اپنے اندر اس محبت کی وجہ سے ہونے والی شکست و ریخت کو بیان کیا جس کا اظہار ان کی ہندی آمیز سرائیکی مثنوی ''جنم پتری'' میں یوں ملتا ہے:

تیڈی الفت کیتا ویڑا
کفر اسلام دا بھُل گی من کھیڑا
کڈیں جنجوں گنڈھاں ، تسی تروڑاں
مسیتوں، مندروں یا منہ چاموڑاں (۴)

ہر حربہ جب ناکام ہوا تو جیونی کو دور دراز علاقے میں بھیج دیا گیا مگر کسی نہ کسی طرح شاکر اس کا سراغ لگا کر پیچھے

پہنچ گئے۔ جیونی کو مختلف علاقوں میں بھیجا جاتا رہا مگر جس سے دور رکھنے کے لیے ایسا کیا جاتا رہا؛ وہ اس جگہ پہنچ جاتے۔ شاکر کو کئی بار مارا گیا مگر انھیں اپنی جان کی پروا نہیں تھی۔ آخر جیونی کو زنجیروں سے قید کر دیا گیا۔ یہ قید شاکر کی موت کا پروانہ ثابت ہوئی اور وہ ہجر کی آگ میں جلتے جلتے بھسم ہو گئے۔ صرف ۱۹ سال کی عمر میں یکم محرم ۱۳۳۴ھ بمطابق ۹ نومبر ۱۹۱۵ء بروز منگل کو شاکر کے وجود کا سانسوں سے رشتہ ٹوٹ گیا۔

محمد بخش شاکر نے ایک دور دراز علاقے میں زندگی گزاری۔ وہ کسی بڑے شہر میں نہیں گئے۔ وہ کسی تعلیمی ادارے میں نہیں گئے جہاں کی چھاپ لگا کر دانش وری کا استعارہ سمجھا جاتا۔ انھوں نے کسی استاد شاعر سے مشقِ سخن کے لیے زانوئے تلمذ تہ نہیں کیے۔ اس حوالے سے بات کرتے ہوئے جناب دلشاد کلانچوی کہتے ہیں:

''جتھاں عشق استاد ہووے تاں شاعری سکھن وچ دیر وی نھیں لگدی تے شاعری دے فن دیاں
پوڑیاں چڑھن دی ضرورت وی نھیں رہندی۔ ایں سمجھو جو سائیں شاکر کوں شاعری دیاں پٹیاں
عشق پڑھائن تے رج پڑھائن۔'' (۵)

شاکر پیدائشی شاعر تھا۔ اس کے اندر عشق اور بغاوت کے عناصر موجود تھے۔ اس نے درد اور احساس کو کشید کر کے زیبِ قرطاس کیا۔ حادثاتِ زمانہ نے سبھی آثار مٹانا چاہے تھے مگر سرائیکی ادبی مجلس بہاول پور کے سرپرست سیٹھ محمد عبید الرحمٰن نے مئی ۱۹۷۵ء میں نمونہ کلام اور حالاتِ زندگی کو حکیم مرغوب خان اور شاکر کے چھوٹے بھائی صوفی غلام مصطفیٰ کی مدد سے ایک کتابچے ''شاکر نمانڑاں'' کی صورت میں ادبی منظر نامے پہ لا کر محفوظ کر دیا۔ اس ۴۸ صفحات پر مشتمل کتابچے میں شاکر کے کلام سے فارسی، اردو، ہندی اور سرائیکی شاعری کے نمونے چھاپے گئے ہیں (اس کے علاوہ کلام سیٹھ عبید الرحمٰن کے کتب خانے کی کسی الماری میں دیگر کتب کی طرح دیمک نے پڑھا ہوگا) شاکر کا کلام ان کی عمر کے لحاظ سے کافی سنجیدہ اسلوب کا حامل اور عمدہ کلام ہے۔ اس کلام میں جہاں دو الگ الگ مذاہب کی اونچی دیواروں کے دونوں اطراف کھڑے قیدیوں کے رونے کی آواز آ رہی ہے تو کہیں عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کی طرف سفر نظر آ رہا ہے۔ دنیائے شاعری میں الگ اسلوب اور اظہاری پیرائے ہی کسی کے مقام و مرتبہ اور وقعت کی دلیل بنتے ہیں۔ شاکر دورِ مغلیہ میں نہ ہوئے ورنہ کوئی نہ کوئی خطاب ضرور ملتا۔ شیخ ابراہیم ذوق کو ۴ زبانوں میں قصیدہ کہنے پر ''ملک الشعرا'' اور ''خاقانیٔ ہند'' کے خطابات سے نوازا گیا جب کہ اس دور دراز علاقے میں پڑے اس شاعر کو کسی نے نہ جانا۔ یہی بہت ہے کہ وہ گم نامی کے اندھیرے سے نکل کر اپنے لفظوں کے ساتھ دوسرے جنم میں آ گیا ہے۔

بریگیڈیئر سید نذیر علی شاہ نے محمد بخش شاکر کے کلام اور زندگی کی مماثلتوں کا تقابل کرتے ہوئے انھیں ''سرائیکی کا شہیدی'' کہا ہے(۶)۔ کرامت علی شہیدی کی زندگی کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاکر اور شہیدی دونوں جواں مرگ تھے۔ دونوں کو غیر مسالک میں محبت ہوئی اور دونوں عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کی طرف آئے تو دونوں کا میدان نعت گوئی ٹھہرا۔ شہیدی کو ایک ہندو لڑکے ''گنگا پرشاد'' سے عشق ہو گیا۔ عالمِ بے خودی یہ تھا کہ اس کو نہ دیکھتے تو دن نہیں چڑھتا تھا۔ سرِ ورق ''بسم اللہ'' یا ''یا فتاح'' لکھنے کی بجائے ''یا گنگا پرشاد'' لکھنے لگے۔ جب یہ مجازی سے حقیقی کی طرف پلٹے تو روضۂ رسولؐ کی حاضری کے لیے چل پڑے۔ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ بھی شریکِ سفر تھے۔ حسرتِ دیدار اس

قدر بڑھی ہوئی تھی کہ ایک نظر کی تاب بھی نہ تھی۔ جوں ہی نواب مصطفی خان شیفتہ نے کہا کہ شہیدیؔ! وہ دیکھو، روضۂ رسول نظر آنے لگا ہے۔ شہیدیؔ فرطِ جذبات میں دل پہ قابو نہ رکھ سکے اور ''یک نگاہی بسیار شد'' وہیں سانسوں سے رشتہ نہ رہا اور جینا چھوڑ دیا(۷)۔

محمد بخش شاطرؔ کے نمونہ کلام میں مثنوی ''جنم پتری'' کے علاوہ ایک فارسی مثنوی ''غمِ خاطر'' کے نام سے ملتی ہے جس میں تشبیہات واستعارات کی بھرمار کے ساتھ ساتھ مقامی اساطیری حوالوں کا ذکر بھی ملتا ہے جو ان کے علم وذوق کی دلالت کرتا ہے۔ فارسی مثنوی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بیا اے دستگیر افتادگاں را
بیا دلدار شو دلدادگاں را
بیا اے بلبلِ باغِ بلاغت
ز درد و غم بہ بخشایم فراغت
سر و چشم و زنخدان و دہن را
ز رُخسارت رساں مژدہ امن را
بیا اے تُرکِ من ایں تَرک تا چند؟
شمارِ میکھ ، متھن ، کرک تا چند؟(۸)

محولا بالا کلام میں جہاں تشبیہات واستعارات کے ساتھ ساتھ التجائی لہجہ موجود ہے، وہاں پر لفظی صناعی و پُر کاری سے باغِ سُخن آراستہ کیا گیا ہے۔ شعر کے پہلے مصرعے میں صنعتِ تجنیس کا استعمال ملتا ہے۔ تُرک (محبوب) اور تَرک (ہجر) کے اچھوتے ملاپ سے جہاں دل آویز صوتی آہنگ اور موسیقیت پیدا کی گئی ہے وہاں دوسرے مصرعے میں ستاروں کے ہندی نام استعمال کر کے فارسی شاعری میں جدت کا عنصر داخل کیا ہے۔ یہ دوسرا مصرعہ اپنے اندر بھرپور کہانی کا پلاٹ لیے ہوئے ہے۔ میکھ (شام کا ستارہ)، متھن (سحری کا ستارہ) اور کرک (صبح کا ستارہ) صرف نام نہیں بلکہ شب بھر کی آنکھوں میں طے کردہ مسافت کی انتظاری و بے قراری کی داستان ہے۔ ان تین ستاروں کے ہندی ناموں سے جہاں محبوب کو لسانی تاثر دینے کی کوشش کی گئی تو دوسری طرف فسونِ انتظار کی کہانی کو سرِ شام سے تکمیلِ رات تک کے سفر کو سمیٹا اور طے کیا گیا ہے۔ اسی موضوع کو انتظار اور جاگنے کے لحاظ سے تسلیم عارضؔ کے اس شعر میں دیکھتے ہوئے اس شدت و کرب کو محسوس کیا جا سکتا ہے:

رت جگا ہے اک تحفظ، خواب کے تاوان سے
پھر بھی یہ کوکب شماری، روگ ہے، راحت نہیں(۹)

شاطرؔ کا نمونۂ کلام جو شائع کیا گیا، اس میں اردو کی تین نعتیں بھی شامل ہیں۔ ان کا اسلوب اور موضوعی تناسب بہت چست ہے۔ اہلِ ذوق پڑھنے والا اس لفظی برت پر حیران رہ جاتا ہے۔ اس فنی مہارت کے ساتھ ہم اس نعت میں آفاقیت دیکھتے ہیں۔ وہ دور دراز علاقے کا کم عمر شاعر کسی طرح ممکن نہیں کہ اعلیٰ عربی نعتوں کو پڑھ سکا ہو مگر جب ہم دیکھتے

ہیں تو وہ نعت حضرت علی ابن حسین زین العابدینؓ کی اس مذکورہ نعت کے موضوعات کا اردو ترجمہ لگتی ہے:

اِنْ نِلْتِ یَا رِیْحَ الصَّبَا یَوْمًا اِلٰی اَرْضِ الْحَرَم

بَلِّغْ سَلَامِیْ رَوْضَةً فِیْهَا النَّبِیُّ الْمُحْتَرَم

اَکْبَادُنَا مَجْرُوْحَةٌ مِنْ سَیْفِ هِجْرِ الْمُصْطَفٰی

طُوْبٰی لِاَهْلِ بَلْدَةٍ فِیْهَا النَّبِیُّ الْمُحْتَشَم

یَا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِیْنَ اُدْرِکْ لِزَیْنِ الْعَابِدِیْن

مَحْبُوْسِ اَیْدِی الظَّالِمِیْنَ فِی الْمَوْکَبِ الْمُزْدَحَم (۱۰)

اسی نعت کے موضوعات اور برتاؤ کو ہم شاطرؔ کی اس نعت میں دیکھتے ہیں جو بہت اعلیٰ پائے کا نمونہ بھی ہے اور اس نعت کے بہت قریب معلوم ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

صبا محبوب مولا سے سلام و مرحبا کہنا

تواضع سے، تمنا سے، ذرا سر کو جھکا، کہنا

جگر کٹتا ہے شدت سے، کلیجہ غم سے پھٹتا ہے

ترشحِ اشکباری کا کوئی بھیجو دوا، کہنا

نہایت پر ہے کم بختی، سیاہ کاری کی غایت ہے

توجہ سے، عنایت سے، مدینہ میں بُلا، کہنا

میرے آقاؐ، میرے مولاؐ، میرے ہادیؐ، میرے حضرتؐ

عرب میں آپؐ، میں ہوں ہند میں، کب سے روا، کہنا (۱۱)

اگر اسی عہد میں اس طرز کی نعتیہ مضمون کا مطالعہ کیا جائے تو سب سے بڑا حوالہ خواجہ غلام فریدؒ کا موجود ہے جن کی مشہور کافی ایک اساطیری حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ وہ اسی ہجر و فراق کو بیان کرتی ہے۔ اس کافی کا مطلع اسی موضوع سے یوں شروع ہوتا ہے:

اتھاں میں مٹھڑی نت جان بلب

اوّ تاں خوش وسدا وچ ملک عرب (۱۲)

اردو میں مضبوط اسلوب کی نعت کے اس نمونے کے ساتھ ہندی اسلوب اور اس میں کہی گئی نعت کے نمونوں سے ایک نمونہ ملاحظہ ہو جو تسلسل اور روانی کی بہترین مثال بھی ہے اور شاطرؔ کی کلاسیکی ہندی پہ دسترس کی دلیل بھی۔ شاطرؔ کہتے ہیں:

مورے ثرب سریر کے سانوریا

یثرب میں دھنایُو تھان اپڑاں

چل ایشور کا جب درس کئیو
اک پل میں اٹھارہ برس بھئیو
تورے شرن چرن کونین بھروں
چَو کاٹھ اسیس پہ سیس دھروں
بطحا میں پیا اب روپ دکھا
من موہ اَنَند سروپ دکھا
کر سیوک شبدھ سلوک سکھا
جگ بید، پوران، قرآن اپڑاں(۱۳)

نعت کے اردو اور ہندی نمونوں کے بعد اگر ہم سرائیکی اسلوب دیکھیں تو اس میں اپنا الگ رنگ متشرح ہے۔ شاطرؔ نے ہر زبان کے اسلوب اور مزاج کے مطابق مضمون باندھا ہے اور فنی محاسن کے استعمال میں کہیں بھی کوئی جھول نہیں آنے دیا۔ درج ذیل سرائیکی نمونہ کلام میں موسیقیت اور صوتی آہنگ کے ساتھ ساتھ نئی معنویت کا رنگ بھی دیکھنے اور پڑھنے کو ملے گا جو حیران کر دیتا ہے:

نبیؐ جی سہاؤ میڈے اج انگن کوں
بوہاراں، سنواراں، سنگاراں وطن کوں
مدینے سڈاؤ تے درشن ڈیواؤ
میں چھوڑاں گزاراں، وساراں وطن کوں
کیتا سک سلوکیں سُکا سوک لکڑی
تے موںجھیں موںجھاریں موںجھایا بدن کوں
اقارب نہ بھاںون نہ اَس گَس قبیلہ
نگینے عرب دی سدا تانگ تن کوں(۱۴)

شاطرؔ کا ذوقِ شاعری اردو میں بھی اتنا ہی مضبوط نظر آتا ہے جتنا کہ دوسری زبانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کی غزل میں ایک سنجیدہ شعور ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی اردو غزل میں تلمیحات و تلمیع کی صنعت کا استعمال کیا ہے۔ ان کی غزل کی زمین میں آج شعراء سخن آرائی کر کے داد پا رہے ہیں مگر شاطرؔ کا نام کہیں نظر نہیں آتا۔ ان کی غزل کی اہم بات یہ ہے کہ ان کی اردو غزل میں سرائیکی لہجے کی جھلک نہیں ملتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اردو کلاسیکی عہد کی غزل ہے جس میں سنجیدگی کی طرف مراجعت کی کوشش کی جا رہی ہے۔ غزل کے چند اشعار:

کسی کا دردِ دل یارو کوئی بے درد کیا جانے
مگر کچھ اس کی کیفیت کو مجنوں دل جلا جانے
گنوائے جانِ شیریں کوہ کن نے کیسی حسرت سے

اسے جانے تو خود جانے، یا جانے تو خدا جانے
مقولہ کیا عجب ہے بلبلِ شیراز سعدیؒ کا
مصیبت کی قدر آخر مصیبت مبتلا جانے
ارے شاکرؔ جسے دعویٰ ہے اہلِ درد ہونے کا
دوا سمجھے ہے زحمت کو، مصیبت کو شفا جانے(۱۵)

اس غزل گوئی کے علاوہ ان کے یہاں دو بحروں کے نام سے مسلسل موضوعی نظمیں بھی موجود ہیں جو کہ بالکل ایک نئے انداز سے جزئیات نگاری کی مثال ہیں۔ان میں ایک بحر موسمیہ کے نام سے کہی گئی جس میں موسموں کا ذکر کر کے جہاں اس میں اس کی کیفیت اور پھلوں کا ذکر کیا گیا ہے وہاں اس میں بارہ ماسہ کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔اس میں فطرت نگاری سے لے کر عشقِ مجازی تک تمام موضوعات کو استعمال کیا گیا ہے۔اس میں خاص بات سرائیکی اصوات کا متناسب استعمال اور موسیقیت ہے۔پڑھتے ہوئے زبان پر کہیں بھی کوئی رکاوٹ نہیں آتی۔سرائیکی ادب کے علاوہ کسی اور ادب میں اس فن کی مثال نہیں ملتی کہ ہر ہر مصرعہ ہم قافیہ و ہم ردیف ہے۔اتنی پابند زمین میں مسلسل کچھ کہنا کسی کمال سے کم نہیں ہے۔اس کے علاوہ اس کلام میں تلازمہ ٔخیال کا منطقی ربط بھی موجود ہے جس سے شاکرؔ کے مضبوط قوتِ مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے۔شاعر نے جہاں ساون کی بات کی ہے وہاں اُس سے جُڑے بادل، بارش، گرج، چمک کا منظر دکھایا ہے۔اسی ساون رُت کو آنسوؤں سے جوڑا ہے تو اسے مینگھ ملہار کہا ہے۔اگر اس موسم کے پھلوں کا نام لیا ہے تو سبھی پھلوں کا نام ایک ساتھ آیا ہے۔یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ ایک ہی ڈومین کی چیزوں کا ذہن میں آنا الگ بات ہے اور اُن سب چیزوں کو شاعری کی بندش میں پیش کرنا الگ بات ہے۔یہی شاکرؔ کی قادرالکلامی ہے۔بحر موسمیہ سے کلام بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

ساون ہے برساتی رُت ہے، سبزہ زار دی موسم
سوہنڑیں بادل، برکھا، بجلی، لکھ لسکار دی موسم
نخل، مٹھاج، محبت، میوے، انب، انار دی موسم
چھم چھم نین وساون کڑیاں، مینگھملہار دی موسم
سِکسہاپ، تے سنگ سکاوت، پاس پیار دی موسم
سیندھ سُہاگ، سلائی سرمہ، سانگ سنگار دی موسم
کیچ شہر دے ہوتاں دی اج کرہ قطار دی موسم
کرم، دھرم، انصاف عدل تے نر نروار دی موسم (۱۶)

اس بحر میں صوتی آہنگ کا فنی آورد اپنے جوبن پہ کھڑا ہے۔جزئیات نگاری میں انتہائی لطیف جذبوں کو پرویا گیا ہے۔اس کے علاوہ خواجہ غلام فریدؒ کی مشہور کافی ''سسی کرہوں قطار'' سے تلازمہ ٔخیال باندھ کر ایک خاص کیفیت باندھی گئی ہے۔اس نظم میں ہم نظیرا کبر آبادی کی فطرت نگاری کی سی جھلک بھی دیکھ سکتے ہیں۔اسی بحر کی طرح دوسری بحر قسمیہ بھی ملتی ہے جو اسی طرز پہ ایک قافیہ و ردیف میں مسلسل کہی گئی ہے۔اس نظم میں قسم دے کر محبوب کو بلایا گیا ہے مگر ان قسموں کے لیے

حسن و دل آویزی کے جمالیاتی پیرائے کے ساتھ ساتھ مذہبی حوالہ بھی پیش کیا ہے جو قسم کے لیے خاص جذباتی ہتھیار ہے۔ اس ایک نظم میں بیک وقت عشقِ مجازی و عشقِ حقیقی کے دونوں دھارے رواں نظر آتے ہیں۔ یہ تکنیک ایسی ہی ہے جیسے فیض احمد فیضؔ نے اپنی نظم ''رقیب سے'' میں استعمال کی کہ ایک اندازِ تفکر سے دوسرے راہ کی طرف چل نکلنا۔ عین ممکن ہے کہ اس دور میں ان دونوں مختلف رنگوں کا یوں ایک ساتھ استعمال معیوب شمار کیا جاتا ہو گا مگر شاکرؔ کا یہ اظہاری انداز سرائیکی ادب کے لیے ایک اثاثہ ہے۔ یہ نظم ان کی ذہنی ساخت سمجھنے کے لیے، بہت اہم ہے۔ اس موسیقیت بھری موضوعی نظم کا نمونہ دیکھیے:

آ مستو ہمنوار مٹھل، تیکوں اپڑیں ناز و ادا دی قسم
تیکوں زلف مسلسل نانگ ڈنگیلے ، مثل شبِ یلدا دی قسم
تیکوں ابرو ، قوس کمان کشیدہ ، نرگسِ مست جفا دی قسم
تیکوں ڈنڈ مزّینڈرِ عدن ، گمنام دہن تنگنا دی قسم
تیکوں صلِ علی، سرتاجِ نبوتؐ، شہ لولاکلما دی قسم
تیکوں چار اصحاب امین عدل تے صاحبِ علم حیا دی قسم
تیکوں کربل دے شہدا دی قسم، تیکوں حضرت شیرِ خدا دی قسم
تیکوں حضرت پیر سخی لکھ داتا گنج شکر شرفا دی قسم(۱۷)

شاکرؔ کی زندگی میں سب سے بڑا حوالہ ہجر و فراق کا ہے جس کے لیے انھوں نے ہر قسم کے مستعمل موضوعات کو استعمال کیا ہے۔ انھوں نے عشقِ مجازی سے سفر شروع کیا تو اس کے لیے قاصد کی پیغام رسانی سے لے کر ہیر رانجھا، سسی پنوں، سوہنی ماہیوال اور شیریں فرہاد کی تلمیحات کو برتا۔ جب عشقِ حقیقی کی طرف آئے تو جہاں نعت گوئی کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا وہیں پر وحدت الوجود کا غلبہ بھی نظر آتا ہے۔ محبوب کو مرشد ہادی کہنے والا شاکرؔ کہیں انا الحق کا نعرہ مار کر حسین بن منصور حلاجؒ بنا چاہتا ہے تو کبھی سولی پہ چڑھنے کی بات کرتے کرتے عیسیٰ ابن مریمؑ کا ذکر کرتا نظر آتا ہے۔ یہی اس فلسفے کا اثر ہے کہ وہ ''کو کوزہ گر و کو کوزہ خر و کو کوزہ فروش'' کی تشریح کرتا دکھائی دیتا ہے:

آپ ہے دُشٹ تے آپ ہے پاپی، آپ گرنتھ پیارا
آپ ہے درد تے آپ ہے دارو، آپ ڈکھاں دا چارا
آپ ہے عشق، تے آپ ہے عاشق، خود معشوق دلارا
ہر ہر ذات دے وچ اے شاکرؔ، ڈسدیئیت متارا(۸۱)

شاکرؔ کا وجودی نظریہ ہی اسے دیگر مذاہب سے نفرت نہ کرنے کا سبق دیتا ہے اور وہ سب لوگوں کو مسالک کی بجائے مظہرِ خدا کے طور پر لیتا ہے۔ اس وجودی نظریے کے دائرے کی تخلیق ایک خدا کے وجود سے مشتق ہے، اس لیے وحدت کا نظریہ ان کی شاعری میں بھی آتا ہے۔ ان کا کلام اکثر طاق حالتوں میں ملا ہے یعنی مخمس یا مسبع اور ان میں بھی اکائی کا تصور موجود ہے کہ اس کے اندر ایک ہی قافیہ و ردیف ہے جو کسی جگہ بھی نہیں بدلا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مثنوی بھی اکائی اور طاق والے نظریے کی حامل ہے جس میں ہر شعر الگ قافیائی و ردیفائی تخلیق کا تسلسل ہے۔ ان کی مخمس کا یہ

تسلسل فنی وعقیدگی اعتبار سے اہم ہے تاہم اس کے ساتھ ساتھ ان کے موضوعات اس دور کی جدت کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ان کے کلام میں بارہ ماسہ کی روایت کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے اوراس کے لیے انھوں نے ہر ہیئت میں کچھ نہ کچھ کہا ہے مگر ان کی ایک سرائیکی مخمس بارہ ماسہ کو کس دلکش انداز سے سمیٹ کر پیش کرتی ہے، ذرا ملاحظہ کیجیے گا:

سانول سال تمام تھیا، گھر ڈیندیں، گلہ تھیمدیں
ترائے سو سٹھ ڈیہاڑا گذرم، سال دا روندیں کھمدیں
تھِیُم سودائی رات ڈیہاں وچ، ڈوہڑے کافیاں گمدیں
مونہوں مٹھڑا بول چا جیویں ، بھمدیں خواہ ان بھمدیں
شاکرؔ تے کر خوف خدا دا، ایجھا ظلم کھمدیں(۱۹)

ہجر فراق کا موسم آخری سانس تک جاری رہتا ہے۔شاکرؔ ایک ناکامیاب و بے منزل ومراد زندگی گزار کر گزر گیا۔مگر گزرنے کے پل سے ذرا پہلے بھی آمد جاری تھی۔اس نزع کے عالم میں بھی مسبع ہی کہی اوراس پل بھی اسے وقت کی ماہیت کا احساس کس حد درجہ تھا اور خاص سرائیکی وسیب کے انداز میں مرنے کا بامحاورہ ادبی انداز قابلِ ذکر ہے۔اس آخری کلام کو احساس کے پیرائے میں پڑھتے ہیں:

بادِ صبا ونج یار کوں آکھ ، ہُنا کھوچ باقی نیر نِسی
اَنگ نِسی کوئی فارغ ایجھا ، جیں وچ سو سو چیر نِسی
ہِسڈا ڈھا اوکھا جیون ، جیویں پڑیا قبر دا تیر نِسی
وقت دی سُدھ بُدھ وِسری ہس ، جیویں آیا وقت اَخیر نِسی
باجھوں ہجر مریلے دے کوئی ، حال ونڈا سنگسیر نِسی
مرہم وصل وصال سوا کوئی ، جیون دی تدبیر نِسی
شاکرؔ کوں ہَن فوق گھنڑیں ، ہُن وسو چا و تقدیر نِسی(۲۰)

''شاکرؔ کیوں گمنام پھرے، جتھ عشق وجاوے گھنڈ کے'' کہنے والے شاکرؔ کو یہ خوف تھا کہ مرنے کے بعد وہ کسی کو یاد رہتا ہے یانہیں رہتا۔اس کو یہ احساس بھی کہیں نہ کہیں دکھائی دیتا تھا کہ وہ اپنے لفظوں میں زندہ رہے گا۔اس دنیا کا ہر وہ کردار جو محبت، ہجر، فراق، وصال کی کسی نہ کسی سطح پر ابھرا؛ وہ پھر نہیں ڈوبا بلکہ امر ہو گیا۔بظاہر شاکرؔ مر گیا لیکن اس نے خود ایک لاجواب شعر کہا جو خود اس کی معنوی زندگی کی دلیل بن گیا ہے:

ہِک بے نام محبت کیتے اپڑاں نام ونجایا
آخر جُھد ملائِس شاکرؔ ، پورھیا تھی مسیحایا(۲۱)

شاکرؔ اس لحاظ سے زندہ ہے اوراس کا ''پورھیا'' کام آ گیا۔وہ اپنے احساس، نظریے اور لفظوں کے ساتھ زندہ رہے گا جب تک اس کا کلام باقی ہے اوراس زبان کی تفہیم باقی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ بہزاد لکھنوی، دیوان بہزاد، (دہلی: حالی پبلشنگ ہاؤس، سن ندارد) ص۱۵۲

۲۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء) ص۳۰۳۔

۳۔ ادریس بابر، غیر مطبوعہ کلام۔

۴۔ محمد بخش شاکر، شاطر نمانڑاں، (بہاول پور: سرائیکی ادبی مجلس، ۱۹۷۵ء)، مرتبہ: سیٹھ محمد عبید الرحمٰن، ص۳۴

۵۔ دلشاد کلانچوی، شاکر دی شاعری، مشمولہ: شاطر نمانڑاں، ص۱۸

۶۔ نذیر علی سید، سرائیکی کا شہیدی، مشمولہ: شاطر نمانڑاں، ص۶

۷۔ عامر سہیل، کرامت علی شہیدی اور دیوانِ شہیدی، مشمولہ: خیابان، (پشاور: جامعہ پشاور، ۲۰۰۷ء)، شمارہ ۱۷، ص۱۳۳

۸۔ محمد بخش شاکر، شاطر نمانڑاں، ص۲۶

۹۔ تسلیم عارض، غیر مطبوعہ کلام۔

۱۰۔ علیؑ بن حسینؑ، صحیفۂ کاملہ، (لاہور: افتخار بک ڈپو، ۱۹۸۸ء) ص۱۱۰

۱۱۔ محمد بخش شاکر، شاطر نمانڑاں، ص۲۸

۱۲۔ خواجہ غلام فریدؒ، دیوانِ فریدؒ، (بہاول پور: سرائیکی ادبی مجلس، ۲۰۰۴ء)، مرتبہ: جاوید حسان چانڈیو، ص۸۸

۳۱۔ محمد بخش شاکر، شاطر نمانڑاں، ص۳۲

۱۴۔ ایضاً، ص۳۷

۱۵۔ ایضاً، ص۳۱

۱۶۔ ایضاً، ص۳۸

۱۷۔ ایضاً، ص۳۹

۱۸۔ ایضاً، ص۴۰

۱۹۔ ایضاً، ص۴۵

۲۰۔ ایضاً، ص۴۸

۲۱۔ ایضاً، ص۴۷

☉ **Dr. Muhammad Akram**

Department of English,Govt. College, Burewala

☉☉ **Amir Barkat**

Department of English, Govt. College, Vehari

☉☉☉ **Mahreen Tariq**

Department of English, NCBA&E, Multan

Making Ideologies through Media Discourse:
A Multimodal Critical Analysis of Comedy Talk Shows' Logos

Abstract:

The present study makes a multimodal discourse analysis of comedy talk shows' logos of Pakistani TV channels from the perspective of their ideology and meaning of image. To analyze multimodal discourses using social semiotics as a way gives a direction to analyze the multi-layered meaning in a discourse. For this purpose, 4 famous TV programmes' logos were selected. Faiclough' (1995) 3D model has been applied to make multimodal critical analysis of comedy talk shows' logosThe study highlights the ways through which ideologies and power relations are expressed. Results of the study indicate that these logos construct multimodal discourse through particular language and image, and ideally exercise their power and the mainstream ideology of TV channels in Pakistan.

Keywords:

Multimodality, Logographs, Media Discourse, Electronic Media

1. Introduction:

The value of images in discourse analysis can no more be neglected now. Multimodal discourse analysis is fully established and employed in different academic fields. In the digital age, images are being more focused than the isolated text to communicate meanings. Today the world is run by corporations and media

is no exception to it. These elite corporations have control on people's lives and this phenomenon of corpocracy affects different aspects of their lives. Large corporations manage the brands of their products. To analyze multimodal discourses using social semiotics as a way gives a direction to analyze the multi-layered meaning in a discourse. It is obvious from the social semiotics that making meaning does not occur in isolation but it is situated in a social context (Jaipal, 2010 cited in Li, 2018).

Logo is the short form of logograph. It is the visual representation of various recognized brand names. With the help of pictorial forms connotations are usually generated like brand names for a particular product. The logos of the programs retain a vital power. The relationship between word and picture is quite significant as the images are quite evident. Media is one of the most powerful institutions of any country. It is playing a very vibrant role in portraying the image of socio-cultural and ideological concerns. According to O' Keeffe (2012), media discourse refers to "...interactions that take place through a broadcast platform, whether spoken or written, in which the discourse is oriented to a non-present reader, listener or viewer." Critical discourse analysis bears various strands. The discourse is a mixture of text, sound and visuals. The very first visual that strikes the viewers is the logo of the comedy shows. The graphical images are playing significant role in digital and multi modal communication as Smith (2006) asserts.

1.1 Discourse and Ideology:

An ideology is a set of beliefs or values that give a coherent critique of things. Foucault (1972) asserts that discourse and ideology are similar concepts. In order to invest a certain ideology, certain discursive practices are sustained. Ideology of elite class is propagated through these discursive practices in order to change the set mentality of people and to accept general consent of the elite.

1.2 Discourse and Identity:

Discourse and Identity is the sense of one's own ideal self and self-consciousness. Arguably discourse is the process of incorporating power into language to shape the mindset of the masses in general and to accept the realities accordingly. Baig, et al. (2019) investigated the significance of digital media in order to assess the power exercised in the digital medicated constructions of social

identities. It proved that certain social identities were positioned as dominant entities by virtue of social relations.

1.3 Color as Semiotic Mode:

In multimodal analysis color is a distinct and prominent mode which can be combined with other modes purposefully. Some explicit or implicit rules make the choice of colours. It is a fact that color shows a powerful and vital discourse. The function of the color is quite evident at textual level as it can promote and propagate textual cohesion rather than repeating the same color time and again. So, color is considered as a semiotic mode and it is used with an image and writing. Cerrato (2012 cited in Afshan, 2018) asserts that color symbolism is used to deliver an idea that is considered impossible to be delivered with the words. He listed the colors with their specific meanings in his book.

Sr. No.	Color Name	Associated with
1	Red	Anger, danger, violence, beauty, love & Passion
2	Orange	Autumn, creativity, endurances & energy
3	Yellow	Life, happiness, energy, wisdom & hope
4	Green	Nature, growth, newness, prosperity
5	Blue	Calming color, great qualities & masculinity
6	Purple	Power, royalty, richness
7	Brown	Humility, hardship, poverty
8	Black	Death color, darkness, sadness, evilness & Witchcrafts
9	Grey	Decay, old age & dullness in life
10	White	Light, goodness, peace & purity

Table 1: Color Associations

2. Literature Review:

Abbas (2019) conducted a study on the visual and verbal practices of cellular network companies' advertisement to find out the implicatures and certain ideologies. The researcher employed a qualitative approach. The findings of his study revealed that ideological investment was made through new media. The findings proved that no use of language was ideology free.

Simpson (2019) conducted a study on the social semiotic use of

information graphics within the specialized discourse of Civil Engineering in South African context. The researcher collected through observation and reflection as well as through documentary artefacts. The study concluded that the delineation of the social practices associated with information graphics enabled understanding of socially organized knowledge of civil engineering.

From the perspective of multimodal discourse analysis, Nicolai (2019) has tried to unravel the discourse of sonic logo for McDonald's "i'mlovin' it" in the fifteen (2003-2018) years collection of 475 commercials. The study revealed interesting insights into how music could perform a powerful role in the multimodal discourse. The study revealed the way the sonic logo changed with the passage of time and produced alternating meaning potentials.

To reflect the vitality of the multimodal discourse analysis, Guo & Feng (2017) analyzed the 2014 Brazil World Cup advertisements. They presented how semiotics acted effectively to realize the real business purpose. The findings of the study proved that different modes within an advertisement have an interdependent relationship. To express the value of the business product, the researchers have carefully put the background and theme into the advertisement. Based on Visual Grammar, these researchers analyzed the advertisements from the perspective of representational meaning, interactive meaning and compositional meaning.

Ly & Jung (2015) examined two digital images for their representational and interactive dimensions. The results of the study indicate that all processes and relations among the participants contribute to the sociological interpretations of the images. The findings support the theory of visual grammar. The study suggested that images are governed by visual grammar structure and they are rich in meaning like language.

Qadir (2014) carried research to highlight the way the elite in Pakistan propagate and disseminate the political ideologies through media. Sajid's (2012) study on representation of Islam through semiotic discourses of Pakistani and western newspapers cartoons emphasized that a cold war (of words) was going onto represent Islam and Muslims stereotypically. His study illustrated that almost every negative thing was associated with Muslims with the use of linguistic and

semiotic discourses.

3. Method:

The methodology employed in the present study is predominantly qualitative in nature as it explores multilayered meaning embedded in text and images of comedy shows. Descriptive design is adopted. Four most rated comedy show logos of Pakistani TV channels were selected. To analyze the logos multimodal discourse analysis was used. The analysis of logos was done in two phases; first CDA is based on Fairclough's (1995) 3D model and then visual analysis is made through Kress and Leeuwen's (2006) grammar of visual discourse design.

There are three aspects of Fairclough's (1995) model of Critical discourse analysis, each with its exclusive analysis but all these three aspects are interlinked.

1. Text based analysis (Description)
2. Discourse Practice (Interpretation)
3. Socio-cultural Practices (Explanation)

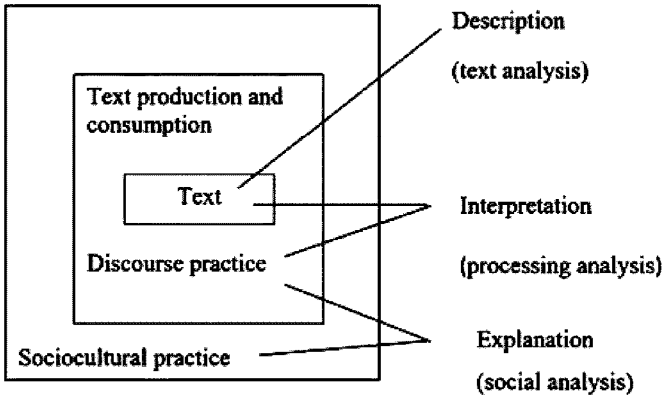

Figure 1: Fairclough's (1995) Three Dimensional Model

Multimodal analysis delves deep into the generalizations made through agency, power, ideology and identity, to extract meaning of the social interactions. It analyzes how meanings and knowledge are constructed. Multimodal discourse analysis was for the first time propounded by Kress and Leeuwen (1996) as a framework to analyze lexical, visual and other semiotic entities. This model unravels the visual means formulated to perform particular semiotic functions.

The aim is to bring out experiential meaning, interactive meaning and textual meaning which help analyze multimodal texts. The quick and easy access to technology has made it easy to analyze multimodal text.

4. Analysis and Findings:

Based on Fairclough's (1995) three-dimensional Model and Kress & Leeuwen's (2006) grammar of visual discourse design, the following logos have been analyzed.

4.1 Logo of Khabarnaak:

In figure 2 logo of "Khabarnaak' is given, a Geo news production. The genre of the show is comedy, satire and information. The format of the program i.e. a gentle irony is passed on current affairs, political issues and social matters in a comic guise, is evident from the text of the logo. It contains both text (Urdu) and a graphic. The text Khabarnaak is a word coined by blending two Urdu words "Khabar" (News) and "Khatarnaak" (Dangerous). Such a process is done through clipping of words and word coined this way is called "portmanteau". This new word gives a dual meaning that the program is going to break some dangerous news. Danger is also represented through an ignited bomb shown in the logo. But the effect of danger has been lightened by rendering the bomb a smiling face that reveals the oxymoronic effect i.e. a bomb is smiling. The representation of the program through an unusual title implies that the producer intends to appeal the viewers.

The program was first hosted by Aftab Iqbal, an influential senior journalist who is known to have his own team to work with.

The producer of the show is "Jung" media group and the relative interpretation of broadcasting such content may be to break the monotony of the routine news bulletins. At the time of a number of news channels bringing out their products to the audience, such a program proved to be an acceptable change for the viewers and the ideology behind to uplift the rating of the channel may have worked well for the producer. Media power can be realized through the title of the program that it has the sole authority to air any kind of news, be it pleasant or unpleasant.

In a society where news holds a salient place, the broadcasting of a show

with a name "Khabarnaak" plays a significant role in constructing ideologies of the viewers as per the intentions of the producers and the policy of the channel. In Pakistani context, comedy theatres are a source of healthy entertainment. Borrowing the concept from them for a news channel program is an appetizing twist for the viewers. The rise and fall in Pakistani political arena keep the nation intent on the politics in its society which sets the background of the program.

Vibrant colors i.e., red and yellow have been used in the text and the visual. It gives an eye-catching appearance to the logo. The viewers are attracted by the logo and they tend to watch the show. The word "Khabarnaak" is a pun on the word "Khatarnaak" (dangerous) and the use of red color in the text is heightening the effect of danger. Yellow color symbolizes freshness and joy. So, the title is making meanings, indicating that the danger is coming in a joyous mood.

The image is horizontal and at an eye level angle that shows the power in balance between the represented participants and the interactive participants. The medium shot of the picture gives out the balance to social distance.

The viewer has the power to decide either to watch the program or not.

4.2 Logo of Khabardaar:

The second image selected for analysis is the logo of program "Khabardaar" (Warning), a comedy talk show which was aired on express news from 2015 to 2018. It was based both on Urdu and Punjabi languages and was hosted by a renowned media person Aftab Iqbal along with the team of famous theatre comedians.

The logo contains the text with a warning emoticon as semiotic. Khabardar is an Urdu word which means a warning. A caption under "Khabardaar" is given as "Naqalon se Hoishyaar" (Beware of the imitators) which clarifies the warning. As first Aftab Iqbal was the host of "Khbarnaak" on Geo News with a format of gossips on political, social and current affairs with tongue in cheek. The emoticon has been shown holding a public announcement (PA) system to inform the people that they should not get confused with the name of the previous show. The text implies that the name of the show under discussion holds a superior position over the Geo news show just because the originator of the show is associated with the new name at another media group.

Express news is the institution of production giving out the under-discussion media discourse. The producer wants to attract multiple viewers using a striking title for his program. He is concerned with preventing the viewers/receivers from switching to the Geo news program now hosted by Aisha Jahanzeb and Ali Mir. The producer is exercising media power to capture the attention of the viewers.

The viewers are Urdu or Punjabi speakers, having interest in comedy and social and political affairs. Those who were the viewers of "Khabarnaak" at the time when it was hosted by Aftab Iqbal immediately understand the title and warning given in the logo of "Khabardaar".

In Pakistan it has been the custom that the product sellers use such a catchphrase as "Naqalon se Hoshyaar" to raise the number of consumers. With this context in view, the producer might have used this phrase in the logo.

The image is horizontal which shows the involvement of the viewers with the represented participants. The high angle of the represented participants indicates that there is difference of power between the represented participants and interactive participants (viewers). The lower angle of the viewers shows that power resides with on the side of the producer.

In foreground red color has been used for "Khabardaar" to mark urgency/danger. The yellow warning symbol gives a somewhat humorous effect because of the facial features and funny expression allotted to it as yellow is the color of effervescence. The use of bright colors in logo serves the purpose of rendering liveliness to the show.

The power on the side of the producer embeds an influence that the producer intends to exercise on the viewers.

4.3. Logo of Khabarzaar:

Khabarzaar is a comedy television show with the use of Urdu and Punjabi languages. It started in November 2018 on Aap news channel. "Khabarzaar" is also a portmanteau word coined by joining two different Urdu words i.e. "Khabar" and "Sabzazaar" (greenery) implying that the news is presented in a fresh mood. Along with the text Khabarzaar, images of the host Aftab Iqbal and the members of his team have been presented. The image gives the impression of theatre stylized with

lights and individual comedians in their exclusive frames. Theatre actors are recognizable through the picture in the logo. Aftab Iqbal's picture holds a distinctive position and is debatable as well because earlier he hosted other shows with the same format on other channels.

The producer seems to be well known to the social status of Aftab Iqbal as a strong and well acknowledged media personality. His very being guarantees the success of the show. So, his image has been cashed to gather viewership. The viewers already familiar with the ideology of such a format of shows are attracted to the program through the title image.

At the foreground theatrical image is given on a green land that gives freshness to the image and is equated with the text "Khabarzaar" on the pun of "Sabzazaar" (greenery). The logo in itself contains power because of the picturization of powerful media personalities who discourses are taken as dominant discourses.

Logo presents the social and cultural perspective of Pakistan in the true sense of the word as the comedy theatres are highly popular in Pakistan.

The image is at eye level angle which shows the balanced power structures between the represented participants and the viewers.

The medium shot of the image shows a balanced social distance.

Bright colors put in the logo make it dynamic in appearance and the viewers are animated to watch the show. The mediation of power exerts no force on the viewers to bring them to watch the show. He/ she can arbitrarily decide to watch the program.

4.4. Logo of Siyasi Theatre:

Siyasi Theatre is an express news comedy talk show. Political and social moves are delineated on a lighter note. It is hosted by Wasi Shah, a famous poet and media person in Pakistan. The logo of the show is highly symbolical with the text in Urdu "Siyasi Theatre" (Political Theatre) and two masks as visuals. Well known comedy stage actors are performing different characters in the show. In Pakistan, moist of the theatres have become attached to fun and comedy only. So, the text "Siyasi theatre" depicts that the political scenario is being displayed in a comedy theatre.

Two masks on the logo are eluding to the masque plays of European theatre tradition, originated in 16th century in Italy and became greatly popular in England. Masks were put on by the actors to represent allegorical characters. The image of the masks stands for the same allegorical performances given by the stage actors employed as requisite parts of this type of format. One is a smiling mask and the other is sad behind it. It represents that the comic characters through their comedy intent to highlight the serious issues.

This program has been produced by express news channel, realizing the tendency of Pakistani viewers towards comedy and the controversial conditions of politics in Pakistan. The interests of the people have been put together in the text of the logo.

The close shot indicates the intimate involvement of the viewers with the text and figurative design of the logo.

An eye level angle shows reconciliating power between what is represented in the logo and its viewers.

White color text and golden visuals have been shown against a bright pink background. White text looks notable as the viewers find it pleasing to their eyes. Golden masks give an antique look taking the viewer to the historical perspective of the theatres.

The viewers find themselves close to the visual. Balanced power structures lend them the discretion to watch or ignore the show.

5. Discussion:

The findings of the study support Arshad and Khan (2021) who highlighted the concealed ideology of newspaper editors. Their study concluded that news headlines represented editors' ideologies on their political inclinations and this study endorses the hidden ideologies of the talk shows and the political inclinations of not only the show producers but the anchors bent of mind as well.The analysis proves that TVtalk shows are penetrating media withcapabilities of creating ideological consciousness among the masses. The study of logos supports Aaminah's (2018) findings that media headlines are infused with varying hidden ideologies and power relations. Thisstudy critically analyses the media discourse of different Pakistani TV talk shows in terms of their logos' objectivity

and of course persuasion as well as discussed by Horoub (2022) in the Gulf context. It also highlights the power relations in the Pakistani media. These media networks, through these talk shows and their logos,strive hard to convince the people of their vested interests and ideologies.This covertbond between the media discourse and their hidden ideologies unearths the unplumbedtie-up that comprises the components of the adopted discourse. The analysis indicates that these TV talk show logos manipulate media content and meaning to propagate their hidden ideologies to convince the masses at larger level.The analysis pictures the linguistic features and ideological beliefs of the said media discourses. The findings here highlight the significance of the constructed ideologiesas representations of ideological beliefs as described by Yeng&Geng (2021).

6. Conclusion:

The aim of the study was to bring about the multimodal discourse analysis of the logos of comedy talk shows, a genre that is highly popular these days on news channels. Using Fairclough's (1995) three-dimensional model and Kress and Leeuwen's (2006) grammar of visual design, power structures exercised by the producers of the programs and the hidden ideologies propagated through the text and visuals in the logos have been analyzed. Media houses exercise power through the media discourse and try to inculcate their ideologies in the minds of the viewers/receivers. Those who have access to the power assert it in their discourses and media houses are power holding institutions. In short, producers intend to modify the behaviors and ideologies of people through their power and ideology-based productions. So, the critical discourse analysis of the logos of comedy talk shows is going to expose the construction of ideologies and the change of behavior so that it can be resisted.A stronghope is cherished that the study would help in the propagation of media literacy among the masses and specifically media houses and authorities in Pakistan.

References

Abbas, Waseem. (2019). *Visual and verbal practices in new media: a study of Implicature in cellular network companies' slogans in Pakistan*. Unpublished MPhil Thesis NUML, Islamabad.

Afshan, N. (2018). *Breaking Gender Stereotypes: A Multimodal Analysis of Selected Pakistani Electronic Media Advertisement*. Unpublished MPhil Thesis NUML Islamabad, Pakistan.

Anne O'Keeffe (2012). Using language corpora in initial teacher education: pedagogic issues and practical applications.*Corpus Linguistics*. Vol. 4 pp 335-365.

Arshad, M. & Khan, N. (2021). A critical discourse analysis of the Pakistani newspaper headlines on the federal budget for FY 2021-2022. *Journal of Humanities, Social and Management Sciences (JHSMS)*, 2(1), 176-186. https://doi.org/10.47264/idea.jhsms/2.1.15

Baig, Fatima. Zafar; Yousaf, Wajeeha; Aazam, Fareeha; Shamshad, Sarah; Fida, Iqra& Aslam, M.Z. (2019). Power, Ideology and Identity in Digital Literacy: A Sociolinguistic Study. *International Journal of English Linguistics*; Vol. 9, No. 4; 2019.

Cerrato, H. (2012). The Meaning of Colours. [online] *www.hermancerrato.com*. Available at:
http://www.hermancerrato.com/graphic-design/images/color-images/the-meaning-of colorsbook.pdf

Fairclough, N. (1995). *Media Discourse*.Cambridge; Longman.

Foucault, M. (1972).*The Archaeology of Knowledge*. London: Tavistock Publication.

Gao, Yeng., & Zeng, Geng. (2021). Exploring linguistic features, ideologies, and critical thinking in Chinese news comments. *HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES COMMUNICATIONS*. https://doi.org/10.1057/s41599-021-00715-y

Guo, F. & Feng, X. (2017). A Multimodal Discourse Analysis of Advertisements-Based on Visual Grammar. *Journal of Arts & Humanities*. Volume 06, Issue 03, 2017, 59-69.

Hassan, Aaminah. (2018). *Language, Media, and Ideology: Critical Discourse*

Analysis of Pakistani News Bulletin Headlines and Its Impact on Viewers. SAGE Open July-September 2018: 1-15 © The Author(s) 2018 DOI: 10.1177/2158244018792612

Ibrahim, Horoub. (2022). Persuasion, Media Discourse, and Image Making; Critical Discourse Analysis of Arab Gulf Media. *Advances in Sciences and Humanities*. Vol. 8, No. 1, pp. 12-21. doi: 10.11648/j.ash.20220801.13

Jaipal, K. (2010). Meaning making through multiple modalities in a biology classroom: A multimodal semiotics discourse analysis. *Science Education*, 94(1), 48-72.

Kress, G. & Van leeuwen, T. (2006). *Reading Images.The Grammar of Visual Design*. London:Routledge.

Kress, G. & van Leeuwen, T. (1996). *Reading images: The grammar of visual design*. London:Routledge.

Li, D. (2018). Critical media literacy: A social semiotic analysis and multimodal discourse of corpocracy. *International Journal of Education & the Arts*, 19 (16). Retrieved from https://doi.org/10.18113/P8ijea19n16/.

Ly, T. H. & Jung, C. K. (2015). Multimodal Discourse: A Visual Design Analysis of Two Advertising Images. *International Journal of Contents*, Vol.11, No.2, Jun. 2015. http://dx.doi.org/10.5392/IJoC.2015.11.2.050

Nicolai JrgensgaardGraakjr (2019): Sounding out i'mlovin' it - a multimodal discourse analysis of the sonic logo in commercials for McDonald's 2003-2018, *Critical Discourse Studies*, DOI: 10.1080/17405904.2019.1624184

Qadir, M. (2014). *Representation of Political Ideologies through Semiotic Discourses in Pakistani Print Media*. BZU Multan: OUP.

Sajid, A. (2012). *Representation of Islam through Pakistani and Western Newspapers' Semiotic Discourses*. BZU Multan: OUP.

Simpson, Z. (2019). *Display cases, catalogues and clock faces: Multimodal social semiotic analysis of information graphics in civil engineering*. Ibérica 37 (2019): 141-166.

Smith, L. (2006). *The Uses of Heritage*. London: Routledge.

Appendix

TV Talk Shows' Logos