سہ ماہی

اردو ادب

زبان کے طور پر لفظِ 'اُردو' کی تاریخ پر مباحثے کا آغاز

قوم، تاریخ اور کلچر کے تصوّرات

مجنوں گورکھپوری کے تنقیدی نوادر

ڈاکٹر رابعہ سرفراز بہ طورِ مترجم

فیضؔ کی نظم 'تنہائی' کے انگریزی تراجم: ایک تنقیدی جائزہ

خوشونت سنگھ کا ناول 'ٹرین ٹو پاکستان'

پریم چند کی ذولسانی ادبی حیثیت

اردو-ہندی: گنگا جمنی تہذیب کی اساس

مردم شماری 2011 اور اُردو

بغیر سندِ پیدائش کے ایک شخص کی شناخت

'تضمین اللغات' (تقطیع الف) کے بارے میں چند معروضات

اردو لُغت (تاریخی اصول پر)

شفیع جاوید

حبیب تنویر: لازوال تھیٹر ڈائرکٹر اور بے مثال انسان

آزادی کے بعد ہندستان میں اردو زبان و تعلیم کے مطالعے کے چند زاویے

جدید ہندی کے شاعر اور فلمی نغمہ نگار نیرج

عباس اور نہرو (ترجمہ و تالیف: ڈاکٹر نریش)

'اردو ادب' کے زرِتعاون میں اضافہ

کاغذ، طباعت اور اشاعت کے ذیل میں ہوتی روز افزوں مہنگائی کی وجہ سے سہ ماہی 'اردو ادب' کے زرِتعاون میں اضافہ کیا جا رہا ہے۔ اب اِس کا زرِسالانہ 600 روپے اور قیمت فی شمارہ 150 روپے ہوگی۔

قارئین زیرِ بار نہ ہوں، اس لیے، اب 'اردو ادب' اور 'ہماری زبان' پابندی کے ساتھ انجمن کی ویب سائٹ www.atuh.org پر اشاعت سے پہلی ہی اَپ لوڈ کر دیے جاتے ہیں جہاں قارئین اس کا مفت میں مطالعہ کر سکتے ہیں اور جن مضامین کی ضرورت ہو انھیں ڈاؤن لوڈ بھی کیا جا سکتا ہے۔ (ادارہ)

سہ ماہی

اردو ادب

مدیرِ اعلا

صدیق الرحمٰن قدوائی

مدیر

اطہر فاروقی

معاون مدیر

سرور الہدیٰ

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

مجلسِ مشاورت: ●پروفیسر شمیم حنفی ●پروفیسر محمد ذاکر ●ڈاکٹر فیروز دہلوی

شمارہ:247، جلد:62 (جولائی تا ستمبر 2018)

قیمت: فی شمارہ:150 روپے، سالانہ 600 روپے
(Subscription Annual: Rs 600, Per issue: Rs 150)

غیر ممالک کے انفرادی خریداروں کے لیے یہ رقم 40 امریکن ڈالر فی شمارہ اور سالانہ 150 امریکی ڈالر ہوگی جب کہ اداروں کے لیے زرِتعاون کی رقم 50 ڈالر فی شمارہ اور 200 امریکی ڈالر سالانہ ہوگی
(غیر ممالک کے لیے ایک شمارے کی پوسٹیج اور پیکیجنگ پر تقریباً 500 روپے خرچ آتا ہے)

● 'اردو ادب' منگوانے کے لیے رقم ڈرافٹ یا منی آرڈر سے 'انجمن ترقی اردو (ہند)' کے نام ارسال کیجیے۔ یہ رقم بینک ٹرانسفر سے بھی روانہ کی جاسکتی ہے مگر اس کے بعد رقم بھیجنے والے حضرات کو خط یا ای میل کے ذریعے بینک ٹرانسفر اور رقم بھیجنے کے مقصد کی تفصیلات سے سرکولیشن انچارج کو ان کی ای میل آئی ڈی rahmaniamirulhasan @gmail.com پر مطلع کرنے کی زحمت کرنا ہوگی۔ بینک ٹرانسفر کے لیے متعلقہ تفصیلات یہ ہیں:

Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), A/c No 0158201000018
IFSC: CNRB0000158, Canara Bank, D.D.U. Marg, New Delhi - 110002

تخلیقات روانہ کرنے یا ان کی اشاعت سے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لیے
جناب عبدالرشید صاحب سے ان کے سیل فون نمبر 0091-9990972397 اور
ای میل: rasheedblue@gmail.com پر بھی رابطہ کیا جاسکتا ہے

مدیر : اطہر فاروقی
مالک : انجمن ترقی اردو (ہند)، اردو گھر، 212، راؤز ایونیو، نئی دہلی-110002
پرنٹر پبلشر : عبدالباری
سرکولیشن انچارج : امیر الحسن رحمانی (Cell Phone: 0091-81788-16555)
مطبوعہ : جید پریس، 5228، بلّی ماران، دہلی-110006

Printed and published by Abdul Bari on behalf of the Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue, New Delhi-110002
and printed at the Jayyed Press, 5228, Ballimaran, Delhi-110006
Editor: Dr Ather Farouqui, E-mail: farouqui@yahoo.com
E-mail:urduadabquarterly@gmail.com, Ph: 0091-11-23237722, 23237733

فہرست

اداریہ	صدیق الرحمٰن قدوائی	5
پہلا ورق	اطہر فاروقی	7
قوم، تاریخ اور کلچر کے تصورات (شمس الرحمٰن فاروقی)	ترجمہ: جاوید احمد خورشید	20
مجنوں گورکھپوری کے تنقیدی نوادر	معین الدین عقیل	33
ڈاکٹر رابعہ سرفراز بہ طورِ مترجم	عاصمہ غلام رسول	51
فیضؔ کی نظم 'تنہائی' کے انگریزی تراجم: ایک تنقیدی جائزہ	اے نصیب خاں	57
خوشونت سنگھ کا ناول 'ٹرین ٹو پاکستان'	مظفر حسین سیّد	69
پریم چند کی ذولسانی ادبی حیثیت	جاوید عالم	85
اردو-ہندی: گنگا جمنی تہذیب کی اساس (اشوک مہیشوری)	ترجمہ: خورشید عالم	97
مردم شماری 2011 اور اُردو	شمس الرحمٰن علوی	106
بغیر سندِ پیدائش کے ایک شخص کی شناخت (خواجہ احمد عباس)	ڈاکٹر نریش	109

تضمین اللّغات (تقطیع الف) کے کچھ الفاظ پر مباحثہ

'تضمین اللغات' (تقطیع الف) کے بارے میں چند معروضات	احمد محفوظ	120
اردو لُغت (تاریخی اصول پر)	عبدالرشید	130

بزمِ ہم نفساں (زندہ ادیبوں پر تحریریں)

شفیع جاوید	سرورالہدیٰ	132

یومِ پیدائش (یکم ستمبر) کے موقعے پر

حبیب تنویر: لازوال تھیٹر ڈائرکٹر اور بے مثال انسان	محمود فاروقی	144

رالف رسل کی دسویں برسی (14 ستمبر) کے موقعے پر

آزادی کے بعد ہندستان میں اردو زبان و تعلیم کے مطالعے کے چند زاویے	رالف رسل	149

یادِ رفتگاں

جدید ہندی کے شاعر اور فلمی نغمہ نگار نیرج	احمد سہیل	185

کتاب اور صاحبِ کتاب

عباس اور نہرو (ترجمہ و تالیف: ڈاکٹر نریش)	مبصّر: ابراہیم افسر	189

گزارش

قلم کار حضرات سے درخواست ہے کہ وہ اپنی تخلیقات اور مضامین
سہ ماہی 'اردو ادب' کی ای میل آئی ڈی:
urduadabquarterly@gmail.com
پر ارسال کریں اور مضامین کی اشاعت سے متعلق معلومات کے لیے
جناب عبدالرشید سے ان کے موبائل نمبر:0091-9990972397 اور
ای میل: rasheedblue@gmail.com پر رابطہ کریں۔
'اردو ادب' کے سرکولیشن سے متعلق معلومات کے لیے جناب امیر الحسن
(سرکولیشن انچارج) سے اُن کے موبائل نمبر:0091-8178816555
اور ای میل:rahmaniamirulhasan@gmail.com
پر رابطہ کریں
مندرجۂ بالا دونوں ہی حضرات سے موبائل پر رابطہ صرف دفتر کے
اوقات میں کریں تا کہ آپ کے حکم کی فوراً تعمیل ہو سکے
(ادارہ)

اداریہ

آج کل ایک عجیب پُرفریب خاموشی کا عالم ہے۔ صبح کا اخبار ہم عموماً اس امید پر پڑھتے تھے کہ ہر نیا دن ایک نئے منظر کی خبر لے کر آئے گا مگر اس عہد میں صبح کا اخبار گزشتہ دن کی طرح قتل و غارت، آتش زنی، ہجومی حملوں کی دل خراش اطلاعات کے سوا کچھ نہیں۔ حیرت اِس بات کی ہے کہ اس ماحول میں ماضی کی طرح احتجاج اور غم و غصے کے اظہار کا بھی کچھ پتا نہیں چلتا۔ بس لے دے کر یہی کہا جاتا ہے کہ 2019 کے پالیمانی انتخابات کا پس منظر فراہم کرنے کے لیے یہ سب کچھ ہے۔ سیاسی جماعتیں کچھ کہتی بھی ہیں تو مخالف جماعتوں کی سازش کے سوا اُن میں کچھ اور نظر نہیں آتا۔ زمانہ تھا کہ ذرا سی بات پر بھارت بند ہو جاتا تھا، شہر کی دکانیں اور تعلیمی ادارے بند ہو جاتے تھے۔ آج اس فضا کا ذرّہ برابر اثر نہیں۔ بے روزگاری، مہنگائی، کسانوں اور غریبوں کی خودکشی کی بڑھتی ہوئی خبروں کے باوجود کسی اضطراب، کسی تشویش، کسی ہنگامے کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ کیا یہ وہی ملک ہے جہاں ایک اچھے مستقبل کی امید پر لوگ ہر حال میں خاموش بیٹھنے پر آمادہ نہیں تھے۔

اسی کے ساتھ بین الاقوامی صورتِ حال پر نظر ڈالیے، مشرقِ وسطیٰ میں جو کچھ ہوا اور ہو رہا ہے وہ تو لگتا ہے کہ اس دنیا سے الگ کوئی خطہ ہے۔ روہنگیائی پناہ گزینوں کی بپتا اور ان کا حال اب اس لائق ہی نہیں سمجھا جاتا کہ اس پر عالمِ انسانیت میں کسی قسم کی کھلبلی ہو۔ بس ظلم اور ظلم پر بے حسی کے پردے پڑے ہیں۔ آج اقوامِ متحدہ جیسی انجمن بھی ایک روایتی مجلسِ مشاورت سے زیادہ اور کیا حیثیت رکھتی ہے۔

دنیا کے اس حال نے کیا انسان کے ذہن و احساس کو کسی حد تک بھی جھنجھوڑا۔ اگر ایسا ہوا ہوتا تو کم از کم ہمارے تخلیقی احساس پر اس کا اثر نظر آتا۔ ہمارے شعر و ادب نے اُسے اپنے مسئلے

کے طور پر دیکھا ہوتا، مگر آج کا ادب قومی اور بین الاقوامی منظر نامے کے اس عالم سے بھی بیگانہ ہے۔ ان حالات میں 'اردو ادب' جیسے رسالے سے کیا توقع کی جاسکتی تھی۔ اِس کے مشمولات میں یا اس جیسے دوسرے ادبی رسالوں کے صفحات پر کچھ جلتے ہوئے آنسوؤں کی آگ تو بکھری ہوئی ہوتی۔ ایسا نہ کچھ ہے اور نہ آنے والے زمانے میں اس کی امید کی جاسکتی ہے۔ ادب کے ساتھ طباعت واشاعت کی دنیا پر ایک فالج کا سا دورہ پڑا ہے جس کے اثرات سے کب نجات ملے گی۔ ملک میں اور ملک کے مختلف صوبوں میں اردو زبان کی طرف جس سرکاری رویّے کا اظہار ہو رہا ہے اس کے بارے میں مرکزی انجمن اور صوبائی انجمنوں کی طرف سے اختلافی اور احتجاجی جلسے تو ہوتے ہیں مگر ان کا اثر عام صورتِ حال پر کیا ہے اس کا حال سب دیکھ سکتے ہیں۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ 'اردو ادب' کا یہ شمارہ جب قارئینِ کرام کے ہاتھوں میں جا رہا ہے تو برہمی اور تشویش کے احساس کے سوا اور کچھ بھی ذہن پر طاری نہیں ہے۔

اس صورتِ حال کے بدلنے کی کوئی ضمانت نہیں لے سکتا لیکن جیسا کہ گزرے ہوئے زمانوں میں ہوا ہے کہ کوئی بھی طوفان، کوئی بھی زلزلہ سب کو چونکا دے اور اچانک کوئی حرکت نظر آنے لگے۔ اردو میں احتجاج کی لے جتنی اونچی ہوتی تھی وہ فی الحال نظر نہیں آتی۔ دوسری زبانوں میں خصوصاً ہندی میں صورتِ حال کچھ بہتر ہے۔ امید کہ دامن تھامے رہنے میں کوئی ہرج نہیں۔

صحیح تاریخ نویسی ہمارے عہد کا ایک اہم مسئلہ ہے جس کا اطلاق اردو زبان وادب پر بھی ہوتا ہے۔ اس شمارے میں ہم شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی کتاب 'اردو کا ابتدائی زمانہ' کے حوالے سے اس ذیل میں بحث کا آغاز کرتے ہوئے فاروقی صاحب سے درخواست گزار ہیں کہ اپنے دیگر علمی کاموں میں اردو زبان وادب کی تاریخ لکھنے کا کام بھی وہ اس لیے شروع کر دیں کہ اب یہ کام اردو میں شاید ہی کوئی محقق کر سکے۔

اس شمارے میں بہت روز کے بعد پروفیسر معین الدین عقیل کی آمد ہوئی ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ وہ وقتاً فوقتاً اپنی فتوحاتِ عالیہ سے 'اردو ادب' کے قارئین کے علم میں اضافہ کرتے رہیں گے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

پہلا ورق

انجمن ترقی اردو (ہند) اپنے قیام کے بعد سے ہی اردو زبان و ادب کے تعلق سے نظریاتی مباحث اٹھاتی رہی ہے۔ آج جب اردو اداروں کی بھرمار ہے تب بھی یہ کام انجمن ہی کررہی ہے۔ اس ذیل میں انجمن کا ایک اہم کارنامہ اردو املا کی معیاربندی کے لیے ایک کمیٹی کی تشکیل تھا جس کے نتیجے میں پروفیسر عبدالستار صدیقی صاحب نے اردو املا کے قواعد کو ملحوظ رکھتے ہوئے اردو املا کی معیاربندی کی مگر یہ کام ان کے بعد انتشار کا شکار ہوگیا۔

اردو کی صحیح تاریخ کا تعیّن اردو زبان و ادب کے کسی بھی مسئلے سے زیادہ اہم اور توجہ کا طالب ہے جو ابھی تک افراط و تفریط کا شکار رہا ہے۔ اس ذیل میں شمس الرحمن فاروقی کاتاریخ ساز کارنامہ 'اردو کا ابتدائی زمانہ' ہے جس کے مباحث کو عام کرنے کی غرض سے 'اردو ادب' اس کتاب کے مندرجات پر گفتگو کا سلسلہ شروع کرنا چاہتا ہے۔ موجودہ تحریر اسی سمت میں کی گئی سلسلۂ جنبانی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ آئندہ شمارے میں فاروقی صاحب کی کتاب پر بحث و تمحیص کا سلسلہ شروع ہوگا۔ میری اس تحریر کو فاروقی صاحب کے ان خیالات کی تلخیص کہنا ہی مناسب ہوگا جن کا ذکر انھوں نے 'اردو کا ابتدائی زمانہ' اور اس ذیل میں آنے والی دوسری تحریروں نیز مختلف موقعوں پر ملاقاتوں میں راقم الحروف کے ذہن کے جالے صاف کرنے کی غرض سے کیا۔ (ا. ف)

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی کتاب 'اردو کا ابتدائی زمانہ' اپنے مندرجات کی حد تک اردو زبان کی تاریخ سے متعلق متعدد مفروضات اور تقریباً ہر قسم کی دُھند کو صاف کر چکی ہے۔ اس کے باوجود بھی — مقامِ افسوس ہے کہ کتاب کی اردو اشاعت کے تقریباً بیس برس بعد بھی — اس کا

مطالعہ ہمارے ان اکابرین کی اکثریت خصوصاً ان ماہرینِ لسانیات نے نہیں کیا ہے جو اردو زبان کے ارتقا کی تاریخ وغیرہ پر اپنی تحقیق پر فخر کرتے ہیں۔ اردو زبان کی تاریخ کے علما ابھی بھی وہی کچھ دُہرا رہے ہیں جس کی بازگشت ان کے چالیس اور پچاس برس پرانے مضامین میں ملتی ہے۔ اس صورتِ حال پر اب افسوس اس لیے بھی نہیں کیا جا سکتا کہ اردو کی اس اصطلاحی علمی دنیا میں پڑھنے لکھنے کی روایت ختم ہوئے زمانہ ہو گیا ہے جس کے امانت دار اب یونی ورسٹیوں کے اردو شعبوں یا پھر ملحقہ کالجوں میں اردو زبان و ادب کا درس دے رہے ہیں۔

مزید تشویش کا پہلو یہ ہے کہ اردو زبان کے ارتقا سے متعلق ہمارے ماہرینِ لسانیات اس باب میں آج بھی ان ہی غلط فہمیوں کو راہ دے رہے ہیں جو ماضی میں مختلف وجوہ سے راہ پا گئی تھیں اور اردو زبان اور اس کے ادب کے لیے نہایت ضرر رساں ثابت ہوئیں۔ ان میں سب سے اہم مفروضہ اردو کو لشکری زبان قرار دینا ہے۔ 'اردو کا ابتدائی زمانہ' (اشاعتِ اوّل: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی) کی اشاعتِ اوّل 2000 کے علاوہ بھی اِس کتاب کے اردو ترجمے کے ہندستان اور پاکستان دونوں جگہ سے اصلی اور جعلی اڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور انگریزی میں اس کا اولین اڈیشن اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس نئی دہلی نے 2001 میں شائع کیا تھا جس کا اردو ترجمہ چوں کہ خود فاروقی صاحب نے ہی کیا ہے، اس لیے، اسے اردو میں پڑھتے ہوئے کہیں بھی ترجمے کا گمان نہیں گزرتا۔ دراصل کتاب اولاً انگریزی میں لکھی گئی تھی مگر اس کا اردو ترجمہ فوراً ہی شائع ہو گیا اور انگریزی قالب کی اشاعت اس کے ایک برس بعد ہوئی اس لیے انگریزی میں کتاب 2001 میں شائع ہوئی جب کہ اردو میں 2000 ہی میں چھپ گئی۔ اس کتاب نے اردو — زبان کے ارتقا اور اس کی تاریخ — سے متعلق تقریباً ہر وہ غلط فہمی جو انیسویں صدی کے آخر میں اس اہم زبان کے تعلق سے عام ہونا شروع ہوئی تھی اس کا سدِّ باب تو کیا مگر چوں کہ اس اہم ترین کتاب کی طرف اردو والوں کا رویّہ شاعرانہ ہی رہا، اسی لیے، اس تاریخی کام کے شائع ہونے کے تقریباً بیس برس بعد بھی ذرّہ برابر کمی نہیں آئی ہے۔ اس کتاب اور اس کے مندرجات سے چوں کہ اب تک کسی نے کوئی اختلاف نہیں کیا ہے، اس لیے، جب تک کوئی بڑی تحقیق اردو زبان کی تاریخ سے متعلق فاروقی صاحب کے ذریعے پیش کیے گئے حقائق سے متعلق کسی نئے زاویے کا اضافہ نہیں کرتی تب تک 'اردو کا ابتدائی زمانہ' اردو زبان و ادب کے باب میں اپنے مندرجات کی حد تک اپنی حرفِ آخر کی حیثیت قائم رکھے گی۔

فاروقی صاحب کی تحقیق کی تلخیص یوں کی جا سکتی ہے:

— لفظِ اردو بطورِ اسمِ زبان کا لشکر یا فوج سے کچھ بھی لینا دینا نہیں، اس لیے، لسانیاتی طور پر اردو زبان کو لشکری زبان کہنا غلط ہے۔

— دیگر معنی کے علاوہ لفظِ اردو شاہ جہان آباد یعنی فصیل بند شہر دہلی کے معنی میں بہت دیر تک رائج رہا۔

— جس زبان کو آج ہم اردو کہتے ہیں اس کے لیے یہ لفظ اُس وقت رائج ہوا جب مغلیہ سلطنت کا چراغ بجھ رہا تھا، بلکہ بجھ چکا تھا۔ اس لیے، یہ دُہرانا ایک مرتبہ پھر ضروری ہے کہ زبان کے طور پر اس لفظ کے رائج ہونے سے پہلے یہ لفظ شہر دہلی کے معنی میں مستعمل تھا۔

— زبان کے طور پر اردو کے لیے تاریخ کے مختلف ادوار میں جو مختلف نام رائج رہے ان میں اردو سب سے بعد میں استعمال ہونے والا نام ہے اور سب سے پہلے اور دیر تک استعمال ہونے والا نام ہندی ہے جو اردو کے رائج ہونے کے بعد بیسویں صدی کی اولین دہائیوں تک استعمال ہوتا رہا۔ ہندی چوں کہ زبان کے علاوہ ہندستان کے باشندوں کے لیے غیر ملکیوں کے ذریعے سب سے زیادہ استعمال ہونے والا لفظ بھی تھا، اس لیے فطری طور پر اس کی تاریخ سب سے پرانی ہے اور اس کے استعمال کا زمانہ طویل ترین ہے۔

— ہندی اور جدید ہندی دو الگ زبانیں ہیں۔ ہندی، اردو کا پرانا نام ہے جب کہ جدید ہندی ایک سیاسی زبان ہے جس کی تشکیل ہندو قوم پرستی کے ایک عنصر کے طور پر انتہا پسندوں نے انگریزوں کی مدد سے انیسویں صدی میں شروع کی اور جسے آزادی کے بعد ریاست اور ملک کی اکثریت کی پشت پناہی اکثریتی زعم کے ساتھ حاصل ہوئی مگر جو دو سو برسوں تک ہندو قوم پرستوں اور انگریزوں کی سازش اور پُشت پناہی کے باوجود ہندو اشراف تو کیا آج تک ہندو متوسط طبقے کے لیے عملی زندگی میں یا تو مضحکہ خیز زبان ہے یا پھر سنسکرت سے عدمِ واقفیت کے سبب ان موقعوں پر سنسکرت کا کام کرتی ہے جہاں پہلے مذہبی زبان کے طور پر صرف سنسکرت کی بالادستی تھی۔

— فاروقی صاحب ہندی کی اس وراثت کو ہاتھ سے جانے دینے کے لیے بالکل تیار نہیں جس نے زبانِ اردو کی پیش رو اور اس طاقت ور ترین زبان کا رول ادا کیا جس نے سیکڑوں برسوں کے لسانی اور تہذیبی رجحانات کے بہترین عناصر کو کشید کر کے ہندستان کی روایت کی تشکیل کی جسے عام فہم زبان میں ہندستانیت بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس باب میں اب کسی

غلط فہمی کی گنجائش نہیں کہ فاروقی صاحب جب بھی لفظِ ہندی پرانے سیاق و سباق میں استعمال کرتے ہیں، تو ان کی مراد جدید ہندی قطعی نہیں ہوتی ہے۔

— اردو کے لیے جو نام استعمال ہوئے ان میں ہندی اہم ترین نام ہے اور ہندی، ہندوی، گجری، دکنی، ریختہ وغیرہ کی فہرست میں اردو کا نمبر تاریخی طور پر سب سے بعد میں آتا ہے۔

— لفظِ اردو کے رائج ہونے کے بعد بھی بیسویں صدی کی اولین دو دہائیوں میں لفظِ ہندی اس زبان کے لیے رائج رہا جسے اب اردو کہا جاتا ہے۔ اس کی مثال فاروقی صاحب اقبال کی اس تحریر سے دیتے ہیں جو انھوں نے 'اسرارِ خودی' (سالِ اشاعت 1915) کے ذیل میں سپردِ قلم کی اور زبان کے لیے اردو کے بجائے ہندی کا استعمال کیا۔ اسی طرح انھوں نے 'شکوہ' (1909) میں جب اس زبان کے لیے جسے اردو کہا جاتا ہے، ہندی کا لفظ استعمال کیا تو مزید کچھ کہنے سننے کی گنجائش ہی نہیں رہ گئی:

نغمہ ہندی ہے تو کیا، لے تو حجازی ہے مری

میری اس تحریر کو فاروقی صاحب کے ان خیالات کی تلخیص کہنا ہی مناسب ہوگا جن کا ذکر انھوں نے 'اردو کا ابتدائی زمانہ' اور اس ذیل میں آنے والی دوسری تحریروں نیز مختلف موقعوں پر ملاقاتوں میں راقم الحروف کے ذہن کے جالے صاف کرنے کی غرض سے کیا۔

اردو کے جو معنی ترکی میں ہیں، اردو میں ہمیں اس سے کچھ مطلب نہیں ہے۔ ویسے ترکی میں بھی اردو کے معنی لشکر کے نہیں ہیں بلکہ وہاں یہ لفظ 'جمِّ غفیر' کے لیے مستعمل ہے۔ اسی جمِّ غفیر کو انگریزی میں Horde کہا جاتا ہے۔ یعنی بے انتظام قسم کا انبوہ۔ پھر یہ لفظِ اردو بادشاہی یا شاہی کیمپ کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔ بادشاہ کا کیمپ یا شاہی کیمپ اور لشکر دو بالکل مختلف چیزیں ہیں اور اسی فرق کو نظر انداز کرنے کے نتیجے میں اردو کے نام سے متعلق جو گمراہی پھیلنی شروع ہوئی، اس نے آخرش اردو زبان کی پوری تاریخ کو مسخ ہی نہیں بلکہ داغ دار کر دیا۔ قوی امکان یہ ہے کہ شاہی کیمپ کے معنی میں لفظِ اردو کا ارتقا اکبر کے زمانے میں ہوا۔ اُس وقت کیمپ کے معنی یہ نہیں ہوتے تھے کہ وہ آج لگا اور کل اُکھڑ گیا یا بادشاہ آیا اور چلا گیا۔ کیمپ کی سماجیات یہ تھی کہ کیمپ میں اصل لوگ یعنی بادشاہ، سرکاری افسر اور اس کے عملے کے لوگ اگر ایک لاکھ ہیں تو اس کے علاوہ نو لاکھ آدمی اور ہوں گے جن کو حالی موالی کہتے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جتنے پیشہ ور لوگ مثلاً سقہ، جلاہا، دھوبی، نائی، زرگر، غلہ بیچنے والا، گوشت بیچنے والا اور نان بائی وغیرہ کی لازماً ضرورت ہوتی

تھی وہ سب کیمپ کے ساتھ ساتھ ہی چلتے تھے۔ یہ بالکل فطری بات ہے کہ جب اتنا بڑا کیمپ ہوگا تو یہ سب Paraphernalia تو رہے گا ہی۔ اصل میں یہی وہ کیمپ تھا جسے لوگ اردو کہا کرتے تھے یعنی ہندستان میں بادشاہ کا کیمپ یا وہ جگہ جہاں بادشاہ رہتا تھا اردو کہلاتی تھی۔ اکبر پہلے تو آگرے میں رہے پھر انھوں نے فتح پور سیکری کو تعمیر کیا اور کچھ دنوں تک وہاں رہے۔ یہ معاملہ ابھی بھی تحقیق طلب ہے کہ اکبر نے فتح پور سیکری کو کیوں چھوڑا۔ بعض ثقہ مورخین کا خیال ہے کہ اکبر نے پانی کی کمی کی وجہ سے فتح پور سیکری کو خیر باد کہا۔ اکبر کسی ایک جگہ نہیں رُکے۔ کشمیر گئے، لاہور گئے البتہ لاہور میں انھوں نے طویل قیام کیا۔ اکبر کا طریقہ یہ تھا کہ وہ جہاں جہاں جاتے تھے وہاں وہاں شاہی کیمپ کا پورا سامان مثلاً لکڑی، فرش، دیوار، دفتر، پورے کاغذات، روشنی کا انتظام، پوری فوج ان سب کا انتظام اس طرح کرتے تھے کہ ہر چیز کے دو سیٹ ہوتے تھے۔ ایک سیٹ تو اس جگہ کے لیے جہاں بادشاہ کا قیام ہے اور دوسرا بادشاہ کے اگلے پڑاو پر بھیج دیا جاتا تھا تاکہ بادشاہ جب وہاں پہنچے تو اس کو وہاں کسی چیز کے لیے انتظار نہ کرنا پڑے۔ اس جگہ کو یہ لوگ شاعری میں اردو کہنے لگے۔ یہ کوئی ایسا شہر تو ہوتا نہیں تھا جسے پایۂ تخت یا دارالسلطنت کہا جائے۔ جہاں سے بادشاہ جلوس کرتا ہے، اپنی مجلس میں ہے اور تخت پر بیٹھتا ہے، دربار کرتا ہے وہ اردو کہلانے لگی مگر بادشاہ کے جلوس کی جگہ اور اس لشکر یعنی بادشاہ کا کیمپ دو بالکل مختلف چیزیں ہیں۔

1638 میں شاہ جہاں نے شاہ جہان آباد کی تعمیر کا کام بھوجلہ نام کی پہاڑی پر شروع کیا جو 1648 میں پورا ہوا۔ اب یہ علاقہ پہاڑی بھوجلہ کے نام سے فصیل بند شہر کے ایک چھوٹے علاقے تک محدود ہوگیا ہے۔ اس کے بعد ہی یہ طے پایا کہ اب مغل بادشاہ مستقل طور پر یہیں یعنی لال قلعے میں رہا کریں گے اور شاہ جہان آباد اس کی رعایا اور ان لوگوں کے قیام گاہ کے طور پر استعمال ہوگا جو کیمپ کے ساتھ مختلف کاموں کے لیے چلتے تھے۔ اس سے پہلے جہانگیر گھومتے پھرتے رہے تھے اور ان کا انتقال لاہور میں ہوا۔ گویا اکبر اور جہانگیر دو بادشاہوں کے زمانے میں کوئی مستقل دارالخلافہ نہیں تھا۔ اگر تھا تو آگرہ تھا جس میں یہ لوگ بہت کم رہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا کہ لفظِ اردو کا ارتقا بادشاہ کے کیمپ کے معنی میں تو اکبر کے زمانے میں شروع ہوا مگر اس نے رواج شاہ جہان آباد کے قیام کے بعد اس طرح پایا کہ شاہ جہان آباد کو ہی لوگ شاعری میں اردو اور اردوے معلّا کہنے لگے۔ یعنی اس وقت اردو کے معنی اس فصیل بند شہر کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتے تھے جس کو شاہ جہاں نے بنوایا ہے۔

فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ 'دریاے لطافت' 1807 میں مکمل ہوئی ہے۔ قیاس اغلب ہے کہ اس کی تحریر کا آغاز 1794 یا 1795 کے قریب ہوا ہوگا لیکن تکمیل 1807 میں ہوئی ہے۔ اس میں انشا اور قتیل نے ہر جگہ شاہ جہان آباد یعنی دہلی کے معنی میں اردو کا لفظ استعمال کیا ہے۔ فاروقی صاحب کے بہ قول لوگوں نے اس کتاب کو تقریباً نہیں کے برابر پڑھا ہے کیوں کہ اس کتاب کی فارسی مشکل ہے۔ یہ کتاب ایک ہی بار 1850 میں چھپی تھی اور اب یہ بہ آسانی ملتی بھی نہیں ہے۔ اشاعت کے وقت اس کتاب کے متن میں جو بہت سی غلطیاں راہ پا گئی تھیں وہ درست نہ ہو سکیں۔ فاروقی صاحب کے پاس اس کتاب کا جو نسخہ ہے اس میں سات آٹھ صفحات غائب ہیں۔ اس کتاب کے الفاظ بھی بہت ٹیڑھے میڑھے اس لیے ہیں کہ اس زمانے میں اسی قسم کا املا رائج تھا۔ 1946 کے آس پاس پنڈت دتاتریہ کیفی نے اس کا ترجمہ بڑی محنت سے کیا لیکن پھر بھی اس میں کھانچے رہ گئے۔ اس کتاب کو اگر بیسویں صدی میں کچھ لوگوں نے پڑھا بھی ہوگا تو کبھی اس پر غور نہیں کیا کہ یہاں 'اردو' کے معنی کیا ہیں اور جن لوگوں نے انیسویں صدی میں پڑھا اُنھوں نے تو فطری طور پر لفظِ اردو سے مراد شاہ جہان آباد لی۔

اس سے پہلے جو کتاب بے انتہا مقبول تھی وہ تھی 'باغ و بہار'۔ 'باغ و بہار' کی ابتدا ہی میں میر امّن نے صاف صاف تین چار جگہ لکھا ہے کہ میں نے یہ کہانی اردو کی زبان میں لکھی ہے: یعنی اس زبان میں جسے شاہ جہان آباد کے لوگ جن میں عورتیں، بوڑھے، بچے، ہندو مسلمان سب شامل ہیں۔ یہاں 'اردو' بمعنی 'شاہ جہان آباد' کے سلسلے میں کسی غلط فہمی کی گنجائش نہ تھی۔ لیکن ہم لوگوں نے یہاں (اور ہر اس جگہ جہاں 'زبانِ اردو' یا 'اردو کی زبان' لکھا تھا) آج تک اس نکتے کو نہیں پکڑا اور اگر پکڑا بھی ہوگا تو اس کو نہ تو اپنے طالب علموں کو بتایا اور نہ ہی اپنی کسی تحریر میں اس کا ذکر کیا۔ اردو کے استاد تو صرف یہی بتاتے رہے کہ 'اردو' کے معنی ہیں 'لشکر'۔ اصل میں تو یہ پورا فقرہ 'زبانِ اردوے معلاے شاہ جہان آباد' تھا، مختصر ہوتے ہوتے صرف 'اردو' رہ گیا، اور وہ بھی غالباً اس وجہ سے کہ ہم لوگوں نے 'زبانِ اردو' کو فارسی طرز کی ترکیب سمجھا، بمعنی 'وہ زبان جس کا نام اردو ہے'۔ فارسی میں بیشک اس طرح بولتے ہیں، مثلاً 'زبان انگریزی = وہ زبان جس کا نام انگریزی ہے'؛ 'زبان فارسی = وہ زبان جس کا نام فارسی ہے'؛ 'زبان پنجابی = وہ زبان جس کا نام پنجابی ہے'، وغیرہ۔ لیکن اردو میں اس طرح کبھی نہیں بولتے۔ اردو میں ہمیشہ 'انگریزی/انگریز کی زبان، فارسی/فارس یا ایران کی زبان، پنجابی یا پنجاب کی زبان' وغیرہ بولتے ہیں۔ لیکن فارسی ترکیب میں 'زبان

اردو' کے معنی ہیں 'اس جگہ کی زبان جس کا نام اردو ہے۔'

مسعود حسین خاں اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کے لیے بیسویں صدی کے چوتھے دہے میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو میں جو کام کیا وہ بعد میں 'مقدمۂ تاریخِ زبانِ اردو' کے نام سے شائع ہوا اور بہت شہرت پذیر ہوا۔ مسعود حسین صاحب مرحوم کے مقالے کی اشاعت کے کوئی سو برس پہلے تک لفظ 'اردو' آج کے شہر دہلی اور اس وقت کے شاہ جہان آباد کے لیے مستعمل تھا مگر تعجب کی بات ہے کہ مسعود صاحب کی کتاب میں اس کا کہیں ذکر تک نہیں۔ اردو کے کسی بڑے عالم یا محقق نے اس تسامح کی طرف توجّہ نہ دی۔ 'اردو کا ابتدائی زمانہ' کے منظرِ عام پر آنے کے بعد بھی 80 برس پرانا کام ہی اردو زبان کی تاریخ کے باب میں تحقیق کا حرفِ آخر ہے۔

اس بات کی وضاحت اور اسے مکرر بیان کرنا ضروری ہے کہ آہستہ آہستہ لفظ 'اردو' بطورِ اسمِ لسان کا استعمال 'زبانِ اردوے معلاے شاہ جہان آباد' سے گھٹ کر 'زبانِ اردوے معلّیٰ' اور پھر 'زبانِ اردو' یعنی 'شاہ جہان آباد کی زبان' ہوا اور بالآخر محض 'اردو' رہ گیا۔ جب فارسی میں 'زبانِ اردو' کہا جاتا ہے تو اس کے ایک معنی ہوتے ہیں 'وہ زبان جس کا نام اردو ہے' مگر دوسرے معنی یہ ہیں کہ 'اردو' کی زبان یعنی 'شاہ جہان آباد' کی زبان۔ اس مرکبِ توصیفی نے اردو والوں کو بہت پریشان کیا ہے۔ مثلاً شاہِ دہلی کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ دہلی کا بادشاہ اور دوسرے معنی یہ کہ وہ بادشاہ جس کا نام دہلی ہے۔

1785 میں گلکرسٹ نے لکھا ہے کہ یہ زبان جس کو عام طور پر لوگ ریختہ کہتے ہیں اردو بھی کہلاتی ہے، یعنی 'شاہی دربار کی زبان'۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ اسمِ لسان کے طور پر لفظ اردو کا یہ قدیم ترین استعمال ہے۔ اس سے پہلے لفظ 'اردو' اسمِ لسان کے طور پر نہیں آیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے ایک گفتگو میں مصحفی کا شعر نقل کیا ہے ؎

البتہ مصحفی کو ہے ریختے میں دعوا
یعنی کہ ہے زبان داں اردو کی وہ زباں کا

اس سے صاف کھُل جاتا ہے کہ ریختہ کے معنی یہ ہیں کہ جس زبان میں وہ لکھ رہے ہیں اور اردو، یعنی اس جگہ کی زبان ہے جہاں کی یہ زبان ہے۔ مصحفی کا یہ شعر 1770 یا 1780 کے آس پاس کا ہے۔ ان کا ایک اور شعر جس کو 'نور اللغات' نے نقل کیا ہے لیکن جو فاروقی صاحب کو مصحفی کے کسی دیوان میں نہیں ملا، یہ ہے ؎

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر و میرزا کی
کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اردو ہماری ہے

سودا1781 میں انتقال کر گئے۔ میر تقی میر 1810 میں فوت ہوئے۔ اس لیے یہ فرض کر لیا گیا کہ 'خدا رکھے' سے مراد یہ ہے کہ میر اور سودا اس وقت زندہ تھے، اور یہ شعر 1781 سے پہلے کہا گیا ہوگا۔ لیکن اس شعر کا مصحفی کے کلیات میں نہ ملنا اسے بہت مشکوک کر دیتا ہے۔

جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، اردو بہ طورِ اسم زبان کا پہلا ذکر 1785 میں گلکرسٹ کے یہاں ملتا ہے۔ میر اور سودا کے کلیات میں لفظ 'اردو' بطورِ اسم زبان نہیں ملتا۔ مصحفی کے دو تین شعروں میں 'اردو' کا لفظ آتا ہے، لیکن جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا، یہ کہنا مشکل ہے کہ مصحفی نے لفظ 'اردو' بطورِ اسمِ لسان استعمال کیا ہے۔ مثلاً ایک شعر مصحفی کا اور دیکھیں۔

یہ ریختے کا جو اردو ہے مصحفی اس میں
نئی نکالی ہیں باتیں ہزار ہم نے تو

ظاہر ہے کہ 'ریختے کا اردو' سے مراد ہے 'ریختہ کا شہر جس کا نام اردو ہے۔' یا حد سے حدا سے 'ریختہ کا بازار' وغیرہ کے معنی دے سکتے ہیں۔ مصحفی کا انتقال 1824 میں ہوا۔ ممکن 1790 کے آس پاس کچھ لوگوں نے اس زبان کو اردو کہنا شروع کر دیا ہو مگر یہ عام بات نہ تھی۔ ثبوت اس کا یہ بھی ہے کہ غالب کے اردو کلام میں لفظ 'اردو' بطورِ اسمِ زبان نہیں آیا۔ ان کے اردو خطوط 1850 کے آس پاس شروع ہوتے ہیں ان میں کہیں بھی زبان کے معنی میں 'اردو' کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ ہر چند کہ ایک خط میں وہ یہ بھی لکھتے ہیں: 'البتہ میرا اردو اوروں سے فصیح ہوگا'، مگر یہاں اہم بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں زبانوں کے نام مونث ہوتے ہیں۔ غالب اس بات سے واقف نہ ہوں، اس کا امکان نہیں۔ اس لیے سوال صرف یہ ہے کہ غالب کے اس جملے کا مطلب کیا ہے؟ اگر ہم یہ مان بھی لیں کہ یہاں غالب نے زبان کے معنی میں 'اردو' استعمال کیا ہے تو یہ استعمال بھی صرف ایک ہی جگہ ملتا ہے۔ غالب ہمیشہ ہندی یا ریختہ کہتے ہیں۔ گلکرسٹ 1785 میں اس لفظ کو زبان کے معنی میں استعمال کر چکے تھے مگر اس کے بعد آئندہ چالیس پچاس برس تک بھی اس لفظ نے زبان کے معنی میں رواج نہیں پایا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی بھی بڑے شاعر نے اٹھارویں صدی یا انیسویں صدی کے پہلے نصف میں اردو کا لفظ زبان کے معنی میں استعمال نہیں کیا۔

یہ بات تقریباً مصدقہ ہے کہ عام بول چال میں 1850 تک بھی لفظِ اردو زبان کے معنی میں

مستعمل نہیں تھا لیکن وہ اس وقت نامانوس بھی نہیں تھا۔ فاروقی صاحب دعوے کے ساتھ تو نہیں لیکن خاصے وثوق سے یہ کہتے ہیں کہ 1850 تک بھی لفظِ اردو بہ معنیِ زبان کے رائج نہیں تھا۔

غالب نے فارسی میں ایک جگہ اپنے کسی مخالف کو لکھا ہے ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہاے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ منست

یہ شعر کب کہا گیا معلوم نہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ذوق کے جواب میں کہا ہوگا۔ مومن کے بارے میں جو 1852 میں مر گئے تھے غالب اس طرح کا شعر نہیں کہہ سکتے تھے، کیوں کہ ایک عالم مومن کی فارسی کا قائل تھا۔ ذوق 1854 میں مر گئے۔ اس لیے اغلب ہے کہ یہ شعر اگر ذوق کے جواب میں کہا گیا تو 1854 سے پہلے کا شعر ہوگا۔ غالب نے اس شعر کو غصے میں کہا تو ہے لیکن یہ تحقیق طلب ہے کہ یہ شعر غالب نے کس کے لیے کہا ہے۔ اس میں بھی لطف یہ ہے کہ بے رنگ کے معنی خاکہ یعنی outline ہوتا ہے جسے مصور پہلے بناتا ہے اور بعد میں رنگ بھرتا ہے، اسی لیے، پہلے مصرع میں نقش ہاے رنگ رنگ کہا ہے۔ اب تو زیادہ تر لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ بے رنگ ہونا وہ ہے جس میں کوئی رنگ نہ ہو۔

اہم سوال یہ ہے کہ لفظِ 'ہندی' اس زبان کے لیے جواب 'اردو' کہلاتی ہے، کتنے زمانے تک رائج رہا؟ اس کا کوئی مصدقہ جواب نہیں ہے مگر یہ مسلّم ہے کہ اس زبان کے لیے جس کا آخری نام 'اردو' ٹھہرا، اس کے لیے 'ہندی' بہت دیر تک رائج رہا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو کے لیے 'ہندی' کے استعمال کی مثالیں بیسویں صدی میں بھی مل جاتی ہیں۔ اٹھارویں صدی میں تو لوگ زبان کے معنی میں 'ہندی' کا استعمال کرتے ہی تھے۔ انیسویں صدی میں غالب بھی ہندی کو ان معنی میں ہی استعمال کر رہے ہیں جو اب اردو کے لیے مخصوص ہو گئے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ میرا جب دل بہت گھبراتا ہے تو گاہ گاہ ہندی کا مطلع پڑھ دیتا ہوں۔

'ہندی' کے بہت سے معنی ہیں۔ بنیادی معنی یہ ہیں کہ باہر سے آنے والوں نے ہندستانی قومیت کے لوگوں کے لیے 'ہندی' لفظ کا استعمال کیا، کیوں کہ ہندستان کا قدیم نام 'ہند' تھا۔ کچھ غیر ملکیوں کے لیے تو ہر ہندستانی زبان ہندی تھی۔ بنگلہ کے لیے بھی ہندی کا استعمال ملتا ہے۔ کسی کے لیے پنجابی بھی ہندی ہے۔ کسی نے تامل کو ہندی کہا ہے۔ کسی کے لیے برج بھاشا بھی ہندی ہے۔ مختصر یہ کہ ہندی کے ایک معنی تو وہ تھے جن میں اس کو عام طور پر غیر ملک یا غیر زبان کے لوگ

ہندستان کے تمام باشندوں، زبانوں اور تمام زبانوں کے لیے ہندی کا استعمال کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ یہ استعمال کم تو ہو گیا لیکن غیر ملکیوں کی ہندستان آمد کے بعد یہ لفظ بہت رائج تھا۔

فاروقی صاحب نے پدماوت کا ایک نسخہ رضا لائبریری رام پور میں دیکھا ہے جو فارسی رسمِ خط میں ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ یہ ہندی زبان کی شاعری ہے جو فارسی رسمِ خط میں ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ زبان اُس زبان سے قطعی مختلف ہے جو آج عام تصور کے مطابق ہندی یعنی جدید ہندی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نسخے کی زبان اودھی ہے۔ تمام شمالی ہند کی زبانوں کو پڑھنے اور اسے نام نہاد جدید ہندی کا حصہ قرار دینے کی سازش میں جن زبانوں کو ہندی کی مختلف شکلوں سے تعبیر کیا جاتا ہے ان میں اودھی بھی شامل ہے جب کہ وہ کھڑی بولی سے بالکل مختلف زبان ہے۔ یعنی ہندستانی بھی ہندستان کی زبانوں کے لیے ہندی کا لفظ استعمال کرتے تھے۔ انگریزوں نے بھی اسی معنی میں جگہ جگہ اسے ہندی لکھا ہے۔ پھر دھیرے دھیرے یہ ہوا کہ اس زبان کو جسے آج اردو کہا جاتا ہے جب وہ مقبول ہونے لگی تو کئی لوگوں نے اسے ہندی یا دہلوی کہنا شروع کر دیا۔

جمیل جالبی صاحب کو شک ہے کہ مسعود سعد سلمان نے بارہویں صدی میں ایک دیوان 'ہندی' میں لکھا تو 'ہندی' سے مراد پنجابی رہی ہوگی۔ اس کا جواب فاروقی صاحب نے یوں دیا ہے کہ 'لباب الالباب' میں اس ذکر کے سو برس سے بھی کم عرصے کے اندر امیر خسرو مثنوی 'نُہ سپہر' لکھتے ہیں جس میں ہندستانی زبانوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ صاف لفظوں میں رقم طراز ہیں کہ پنجابی بھی ایک زبان ہے۔ لہٰذا جب 'پنجابی' کے نام سے اس زمانے میں ایک زبان موجود تھی تو پھر اس کو 'ہندی' کیوں کر کہا جائے گا۔ پنجابی کو 'ہندی' تو وہی کہے گا جو ہندستان کا نہ ہو۔ فاروقی صاحب یہی سمجھتے ہیں کہ مسعود سعد سلمان نے جو کچھ بھی کہا ہوگا وہ 'ہندی' یعنی آج کی اصطلاح میں 'اردو' میں ہوگا۔ اہم بات مگر یہ ہے کہ مسعود سعد سلمان کا دیوان کہیں ملتا نہیں ہے، لہٰذا اس مفروضے پر زیادہ توجہ صرف کرنے کی ضرورت نہیں کہ محمد عوفی نے 'لباب الالباب' میں 'ہندی' سے 'پنجابی' مراد لی تھی۔ خسرو نے تو لکھا ہے کہ میں نے دوستوں کی تفنّن کے واسطے 'ہندی' میں بہت کچھ کہا ہے۔ انھوں نے جو بھی ہندی میں کہا ہو وہ بھی اب کہیں ملتا ہی نہیں ہے البتہ ان کے بیان سے اس امر کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ انھوں نے بہ زبانِ ہندی شاعری کی ہے۔ ہندی میں خسرو کے مشکل سے کہیں کہیں صرف دو چار اشعار ہی ملتے ہیں، باقی تمام کلام الحاقی نہیں تو وہ مشکوک ضرور ہے۔

امیر مینائی جگہ جگہ کہتے ہیں کہ 'ہندی' میں ایسا ہوتا ہے، 'ہندی' میں ویسا ہوتا ہے۔ امیر مینائی

کے یہاں 'ہندی' کے معنی ہیں کوئی بھی وہ زبان جو ہندستان میں خصوصاً دہلی میں بولی جاتی ہے۔ امیر مینائی کا انتقال 1900 میں ہوا۔ انھوں نے اپنے خطوں میں جگہ جگہ اس زبان کو جسے وہ استعمال کر رہے ہیں، مثالوں کے ساتھ 'ہندی' کہا ہے۔ یہ مثالیں قواعد سے متعلق ہیں، مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ یہ فارسی لفظ ہے اس کو آپ ہندی لفظ کے ساتھ نہیں جوڑ سکتے/ اضافت نہیں کر سکتے۔ اپنے دلائل کی تائید میں امیر مینائی نے مثالیں بھی دی ہیں۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے 'ہندی' سے وہی زبان مراد لی ہے جسے اب اردو کہا جاتا ہے۔

1914 کے قریب اقبال مثنوی 'اسرارِ خودی' کے بارے میں لکھ رہے ہیں کہ وہ اسے 'ہندی' میں اس لیے نہیں لکھ رہے کہ وہ ان خیالات کی متحمل نہیں ہوسکتی جن کا بیان اس مثنوی میں کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال 'ہندی' اسی زبان کے معنی میں لکھ رہے ہیں جس کے لیے 1915 تک اردو کا استعمال بھی عام ہو چکا تھا مگر اقبال پھر بھی اسے 'ہندی' کہہ رہے ہیں یعنی 1915 تک بھی آج کی اردو زبان کے لیے ہندی کا استعمال ہوتا تھا۔

یہ تو طے ہوگیا کہ ہندی لفظ عام طور پر دو چیزوں کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ ایک تو ان چیزوں کے لیے جو ہندستان سے متعلق ہیں خصوصاً یہاں کے باشندے اور یہاں کی زبانیں، یہاں کے کھانے، یہاں کے لباس اور ایک اُس زبان کے لیے جو پہلے دہلوی، ہندی، ہندوی کہلاتی تھی اور بعد میں اردو کہلائی۔ یہ زبان جب دکن میں پہنچی تو وہاں اسے دہلوی، ہندی اور گجری کہا گیا اور بعد میں لوگ اسے دکنی کہنے لگے۔ جس زمانے میں اردو نام رائج ہونے لگا ہے اس وقت وہ زبانیں مثلاً برج، بھوج پوری، اودھی، مگدھی اور راجستھانی وغیرہ جو اب جدید ہندی کی شکلیں کہلاتی ہیں، قائم ہو چکی تھیں اور ان میں وقیع ادب لکھا جا چکا تھا۔

انیسویں صدی کے اواخر میں جب ایک نئی زبان کے طور پر جدید ہندی کی تشکیل کی تحریک بہت مضبوط ہوگئی تو ہندی کے لیے اردو کے نام کا رواج عام ہونے لگا۔ جدید ہندی کی کوئی تاریخ نہیں تھی، نہ ہی اس کے پاس اپنی گرامر تھی، اس لیے، وہ سب بنایا جانے لگا اور اب تک بنایا ہے۔ جدید ہندی کے حواریوں نے اس وقت یہ کہا کہ ہندستان کے وہ لوگ جو شمالی ہند کی زبانوں کو بولتے ہیں وہ بڑی حد تک غیر مسلم ہیں، اس لیے، ان کے لیے یہ زبان ہندی ہوگی۔ لہٰذا وہ سب زبانیں عجیب وغریب منطق سے ہندی کہی جانے لگیں۔

1800 تک زبان کے معاملے میں کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوا تھا مگر جیسے ہی سیاسی مقاصد سے

ایک نئی زبان بہ نامِ ہندی بنانے کا معاملہ شروع ہوا تو پھر ضرورت ہوئی ایک ایسی زبان کی جسے مسلم کہہ کر اس کی مخالفت کی جا سکے۔ ہر چند کہ جدید ہندی کے حامیوں نے اس نئی زبان کو ہندی کہا مگر وہ اپنی فکر کے تضاد سے بیسویں صدی کی اولین دہائیوں تک اس لیے الجھتے رہے بلکہ آج بھی الجھتے ہیں کہ جس زبان کی مخالفت وہ اردو کہہ کر کر رہے تھے، اس کے لیے اس وقت بھی لفظِ ہندی رائج تھا جب ان کی لسانی سازش بہت آگے بڑھ چکی تھی۔ جدید ہندی کی تشکیل کے ساتھ ہی اس تحریک کا شروع ہونا فطری تھا جس میں وہ لوگ جنھیں ہندی والے مسلمان کہہ کر کنارے کر دینا چاہتے تھے، وہ اس پر زور دیتے تھے کہ ہندی تو ہماری زبان ہے اور سیاسی مقاصد سے آپ جس زبان کی تشکیل کرنا چاہتے ہیں، اسے ہندی کے علاوہ کوئی اور نام دیجیے مگر ایسا نہیں ہوا اور مسلمان ہندو قوم پرستوں کی سازش کے جال میں پھنس گئے اور انھوں نے اردو کے لیے مسلم زبان ہونے کی رٹ لگا لی۔ انھوں نے ہندو قوم پرستوں سے یہ بھی نہیں پوچھا کہ آپ ہندستانی کو بھی اگر ہندی کہہ رہے ہیں تو اس کی منطق کیا ہے۔ سرسید احمد خاں نے کہیں یہ نہیں لکھا کہ یہ تو وہی زبان ہے جسے ہم بول رہے ہیں پھر اسے آپ مخصوص قسم کی ہندی کیوں بنانا چاہتے ہیں۔ ایک نئی زبان کی تشکیل کے لیے انگریزوں نے ہندی کے قدیم رسمِ خط سے مختلف ناگری لپی کو ترجیح دی اور 1901 میں یوپی میں اور بہار میں اس سے کچھ پہلے ناگری لپی میں لکھی جانے والی 'ہندی' کو سرکاری استناد کے ساتھ رائج کیا گیا۔ اس وقت وہ لوگ جو ہمارے استاد تھے وہ تو شاعری کر رہے تھے اور انھیں کچھ معلوم ہی نہیں تھا کہ سیاسی دنیا میں لسانی اعتبار سے کیا ہو رہا ہے اور کس طرح اردو کو مسلمانوں کی اور ہندی کو ایک نئی شکل میں ہندوؤں کی زبان کے طور پر قائم کیا جا رہا ہے۔ اس وقت کسی نے یہ قطعی نہیں سوچا کہ یہ سب جو ہو رہا ہے اس کا انجام کیا ہوگا۔ یہ عجیب بات ہے کہ وہ سیاسی باخبری جو مصحفی کے یہاں ملتی ہے وہ بعد کے لوگوں کے یہاں نہیں ملتی۔ غالب سیاسی طور پر باخبر تو ہیں لیکن وہ انگریزوں سے مغلوب بھی ہیں اور یہی حال محمد حسین آزاد کا ہے۔

البتہ جب جدید ہندی کے لیے ناگری لپی کا مسئلہ یوپی میں آیا اور سرسید کے قریبی لوگوں نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ ہندی اور اردو دو الگ الگ زبانیں ہیں تب جا کر سرسید چونکے اور شور مچایا اور ایجوکیشن کمیشن بنوایا لیکن اس وقت تک پانی سر سے اونچا ہو چکا تھا۔

بھارتیندو ہریش چندر کو جب لوگوں نے مجبور کیا کہ اب آپ اردو/ فارسی چھوڑ کر ہندی میں لکھیں تو انھوں نے ایک خط میں لکھا کہ اس زبان کو جس کو آپ ہندی کہہ رہے ہیں، پنگل میں

ڈھالنا میرے لیے مشکل ہو رہا ہے۔ پنگل کا اصول ہی کچھ اور ہے۔ اس لیے جدید ہندی کے حامیوں نے پنگل ہی کو بدل ڈالا اور اس کے ساتھ جو ظلم کیا وہ جدید ہندی کی شاعری کے لیے لعنت بن گیا۔ مثلاً 'جل' بمعنی 'پانی' کو ایک گرو کہا گیا، حالانکہ پنگل کے حساب سے وہاں تو جَلَ ہے، یعنی یہ دو لگھو ہیں، ایک گرو نہیں۔ آج کی جو ہندی ہے اس میں آپ 'جَلَ' لکھ کر 'جَل' پڑھ رہے ہیں اور اگر اسے بمعنی 'جلنا' لیجیے تو وہ تو اور بھی مشکل ہے کیوں کہ پنگل کے مطابق وہ تو جلَنا ہے۔ اس طرح سے بہت سی چیزوں کو جدید ہندی میں ایسے ٹھونسا گیا کہ ان چیزوں کی شکل ہی بدل گئی اور جدید ہندی مزید تمسخر آمیز ہوگئی۔ انگریزوں نے تو بہت سوچ کر یہ زور لگایا کہ جیسے بھی ہو جدید ہندی کو اس لائق بناؤ کہ اس میں ترقی یافتہ زبانوں کی طرح شاعری اور نثر ہو سکے اور اردو سے نہ صرف اس کو الگ کر دو بلکہ زبان کے نام پر ہندو اور مسلمانوں میں مزید طبقاتی تقسیم کو راہ دو۔

ایجوکیشن کمیشن میں بھارتیندو نے گواہی دیتے ہوئے کہا کہ اس — مسلمانوں کی — زبان میں چکر یہ ہے کہ اردو والے لکھتے بیس ہیں اور پڑھتے تیس ہیں۔ یہ لوگ جب قرض دیتے ہیں تو بیس لکھتے ہیں اور بعد میں اس کو تیس پڑھ لیتے ہیں کیوں کہ یہ لوگ اس رسمِ خط میں نقطے تو لگاتے نہیں ہیں۔ یہ رسمِ خط بہت ہی خراب ہے، اس لیے اس کو بدلیے۔ ہم تو وہی لکھیں گے جو ہم بولتے ہیں یعنی ناگری لپی ہی مناسب ہے۔ اس پر سرسید کا غالباً کوئی بیان نہیں ہے۔ بھارتیندو کے غیر ملکی رسمِ خط والے بیان کی تو سرسید نے ضرور مخالفت کی لیکن ایجوکیشن کمیشن کے سامنے ان کے بیان پر سرسیّد خاموش رہے۔ بعد میں جدید ہندی کی جو ضروری اور مضبوط مخالفت ہونی چاہیے تھی وہ بھی سرسیّد نے نہیں کی۔ سرسید کا لسانیات اور زبان کے محرکات سے کوئی سروکار نہیں تھا لیکن ان کے پاس جو لوگ تھے مثلاً حالی، محمود شیرانی، محمد حسین آزاد، شبلی اور مولوی چراغ علی وغیرہ، وہ لوگ اس کام کو بہ خوبی کر سکتے تھے مگر ایسا نہیں ہوا جس سے شک ہوتا ہے کہ جن انگریزوں کے کہنے پر ہندو قوم پرست جدید ہندی کی تشکیل اور اردو کو مسلمانوں کی زبان بنا کر اس کی مخالفت کر رہے تھے، ان ہی انگریزوں کے سرسیّد چوں کہ سب سے بڑے حامی تھے، اس لیے، خاموش رہے۔ حافظ محمود شیرانی نے یہ سوال 1932 میں اُٹھایا کہ اس زبان کا نام اردو کیسے پڑ گیا جس کے معنی لشکر یا فوج کے ہوں، جب کہ لفظ 'اردو' بطور اسمِ لسان کا رواج تو بہت بعد میں ہوا، اور یہ زبان صدیوں پرانی ہے۔ شیرانی صاحب نے سوال اٹھا کر چھوڑ دیا۔ اب ہم لوگوں کا فرض تھا کہ اس کا جواب تلاش کرتے۔

اطہر فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی
ترجمہ: جاوید احمد خورشید

قوم، تاریخ اور کلچر کے تصورات

اردو زبان و ادب کا تحریری ذخیرہ (1800 سے 2017)

کلچر اور تاریخ کے بارے میں اکثر یہ کہا گیا ہے کہ یہ دونوں اس طرح آپس میں خلط ملط ہیں کہ کسی ایک کو سمجھنا اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک دوسرے پر غور نہ کیا جائے۔ ان دونوں اصطلاحوں کے بارے میں ابہام پھر بھی دور نہیں ہوتا لیکن اس طرح ہمیں ایک نقطۂ آغاز بہر حال میسر آ جاتا ہے۔ قوم کی اصطلاح قدرے نئی ہے جس کی وجہ سے اس پر [معنی اور تناظر] کی مختلف تہیں چڑھ نہیں سکی ہیں۔ اس کے برعکس تاریخ کی اصطلاح ایسی ہے جس پر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مختلف معنی کے خول چڑھ گئے ہیں۔ جو چیز قوم کی اصطلاح کو سمجھنے میں زیادہ پُر پیچ بناتی ہے وہ اس کی موجودہ تاریخ ہے۔ اس اصطلاح سے جو معنی اور سیاق وابستہ ہے وہ مغربی روشن خیالی (European Enlightenment) کا نتیجہ ہے۔ مغربی روشن خیالی بھی وہ جو نوآبادیات (Colonialism) سے منسلک ہے۔ اس سے گویا مفر محال ہے۔ قوم (Nation) اور قومیت (Nationalism) کی جدید اصطلاحیں نوآبادیاتی معاشروں سے اس وقت وابستہ ہوئی ہیں جب وہ نوآبادیات کا حصہ بھی نہ تھیں۔ نوآبادیات کار (colonizer) نے قوم اور قوم پرستی کے تصورات کو ان معاشروں میں اُس وقت متعارف کرایا جس وقت اُن کی عمل داری یہاں موجود تھی۔

قوم کے بارے میں آغاز ایک عملی تعریف سے کرتے ہیں۔ آکسفرڈ انگلش ڈکشنری کو اس تعلق سے اچھی رہنمائی کرنا چاہیے۔ یہاں اس تعریف کو رقم کیا جاتا ہے جو اس لغت کا ۲۰۰۹ء کا الیکٹرونک ایڈیشن بتاتا ہے:

افراد کی ایسی بڑی تعداد جو نسل، زبان اور تاریخ میں مشترک ہو اور ایک علیحدہ قوم یا نسل کے طور پر اپنی شناخت بھی رکھتی ہو۔ ایک علیحدہ قومی ریاست کے طور پر جمع ہو، اور علیحدہ علاقے میں بستی بھی ہو۔ موجودہ تناظر میں سیاسی اتحاد اور آزاد ہونے کا تصور زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔

اس کے بعد سے 'جدید قومی ریاست' کے تصور میں یہ بات بھی شامل ہے کہ وہ نہ صرف خود مختار ہوگی بلکہ کسی بھی طاقت ور ملک کو انکار کرنے کا حق بھی اُسے حاصل ہوگا لیکن یہ بات یاد رہے ماضی میں بھی قومی ریاستوں کا وجود تھا اور ان کے پاس خود مختاری اور برتری کا تصور بھی موجود تھا۔ ماقبل جدیدیت چین کو 'مڈل کنگ ڈم' (Middle Kindom) ہونے پر فخر تھا اور اسے باقی دنیا پر برتری بھی حاصل تھی۔ ایک طویل عرصے تک یہ غیر قانونی سمجھا جاتا رہا کہ کوئی چین سے کسی اور ملک ہجرت کر جائے۔ چین کے افراد اور وہاں کی حکومت کنفیوشس کے اخلاقی معیارات کو تسلیم کرتی تھی۔ یہ تصور کہ ایک قوم کسی دوسری جگہ اپنی حکومت قائم کرے اور وہاں کے وسائل کو اپنے لیے استعمال کرے، یہ خالص روشن خیالی (Enlightenment) کا تصور ہے۔ اس تصور کو مشہور عقلیت پسند لوک (Locke)، ہیوم (Hume) اور ایڈمنڈ برک (Edmund Burke) کی تائید بھی حاصل ہے۔

مشرق کے لوگ مجموعی طور پر قوم اور قوم پرستی کے تصورات کو پروان نہیں چڑھا سکے۔ وہ تاریخ اور ثقافتی طور پر فتح اور دوسرے ملکوں کو اپنی حدود میں شامل کرنے سے آگاہ تو تھے لیکن مفتوح ملکوں کو ایک حدود میں قوم کے طور پر ڈھالا جائے، اور اگر ممکن ہو تو اُن کی زبان بھی تبدیل کر دی جائے اور ان کو ثقافتی طور پر قریب بھی لایا جائے، یہ ایسے تصورات تھے جو ان کے تصورِ دنیا میں شامل نہ تھے۔

انڈیا میں وارناس (varanas) کا نظام اس وقت سے بھی پہلے موجود تھا جب مسلمانوں کو اور انڈیا کے افراد کو وارانا (varana) کے رکن کے طور پر شناخت کیا گیا تھا۔ کافی عرصے بعد تجارت یا فوجی مہمات کی غرض سے مسلمان یہاں آئے۔ اُن کے پاس ذات پات کا کوئی تصور نہ تھا لیکن انھوں نے اُن امتیازی رویوں کو فوری طور پر اختیار کر لیا جو یہاں کے لوگوں میں عام تھے جن میں ذات یا حادثہ پیدائش کا تصور۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ شناخت جس کا تعلق ارضی سے تھا، عام ہوا جیسے ایرانی، تُرک، افغان، آرمینائی وغیرہ۔ انڈیا کے وہ لوگ جنھوں نے اسلام قبول کیا

انھیں عام طور پر 'شیخ' کے شناخت کیا جاتا تھا لیکن انھوں نے اپنی ثقافتی اور علامتی سرگرمیوں کو اپنے اصل سماجی ماحول میں برقرار رکھا۔ تمام مسلمانوں نے جن کا تعلق مقامی ہو یا غیر مقامی ہو انھوں نے اُن ثقافتی اور علامتی سرگرمیوں کو اختیار کیا جن کا تعلق مقامی افراد سے تھا۔

متعدد ملتی جلتی سماجی اور مذہبی رسومات کے باوجود، انڈیا کے ان دو بالکل مختلف عقائد کے حامل افراد خود کو ہندو کے طور پر شناخت کرتے تھے۔ ہندو کی اصطلاح اکثر اوقات لفظ ہندی سے تبدیل ہو جاتی تھی لیکن غیر مذہبی، قومیت کے تصور سے عاری اور تنگ نظری سے دور تھی۔ یہ سلسلہ اٹھارویں صدی کے وسط تک جاری رہا۔ ٹیک چند بہار نے اپنی غیر معمولی فارسی لغت (۱۷۶۵ء) میں لفظ ہندو کی صراحت کی ہے:

> ہندو:۔۔۔ساکن ہند۔ خان آرزو می فرمایند کہ ہندو قوم مخصوص [است]، ولہٰذا ہر مسلمانے کہ ساکن ایں ملک اند، اطلاق آن نمی تواں کرد۔ (بہار عجم، ص ۷۷۰)
>
> ترجمہ:
>
> ہندو، ہند کے مقامی افراد ہیں۔ خانِ آرزو لکھتے ہیں کہ ہندو ایک خاص قوم ہے۔ اس اصطلاح کو مقامی یا شہری مسلمانوں کے لیے استعمال نہیں کرنا چاہیے۔

بہار مزید کہتے ہیں کہ خانِ آرزو کے مطابق تغلیب کے باعث لفظ ہندو، انڈین کے لیے عام ہو چکا ہے۔ قواعدِ زبان کی رو سے تغلیب کی اصطلاح ایک ایسی حالت کو بیان کرتی ہے جس میں طاقت ور کمزور پر غالب آجاتا ہے۔

یہ طویل اور پیچیدہ کہانی ہے کہ کس طرح 'ہندو' کی اصطلاح صرف ہندوؤں تک محدود ہو کر رہ گئی ہے لیکن ایک چیز یقینی ہے کہ خانِ آرزو اٹھارویں صدی کے وسط میں جب اس بحث میں شامل ہوتے ہیں تو یہ دور وہ ہے جب انگریزوں کی سرگرمیاں اور خیالات خاص طور پر وہ خیالات جن کا تعلق قوم اور مذہب سے ہے، انڈیا میں عام ہو رہے تھے۔ پہلے انگریزوں نے 'جینٹو' (Gentoo) کا لفظ اپنی زبان میں داخل کیا جس کا مطلب ہندو یا غیر مسلم تھا۔ یہودی کلچر 'یہودی' اسے تسلیم کرتا ہے جس کا ہبریو (Hebrew) سے تعلق ہو اور اس کا مذہب یہودی ہو۔ جینٹائل (Gentile) وہ قومیں ہیں جو یہودیوں کے علاوہ ہیں۔ ابتدائی مغربی تاجر ہمیشہ افراد

کے مذہب سے دل چسپی رکھتے تھے اور جب انھیں یہ پتا چلا کہ ہندو، غیر یہودی (جین ٹائل) ہیں تو انھوں نے لفظ 'ہندو' اور جین ٹائل کو ملا کر ایک نیا لفظ 'جینٹو' وضع کر لیا۔

لفظ 'جینٹو' کے بارے میں آکسفرڈ انگلش ڈکشنری کیا کہتی ہے:

> **Gentoo**: A non-Muslim inhabitant of Hindustan; a Hindu; in South India, one speaking Telugu...
>
> Three hundred slaves, whom the Persians brought in India; Parsees, jentews...and others (1638).
>
> The inhabitants of the Island...were all Gentows, or Gentiles (1727).

یہ وہ بنیادیں ہیں جن کے تحت انڈیا کے افراد کی درجہ بندی کی گئی تھی۔ ان میں کچھ مسلمان اور ان کے علاوہ جینٹو ہیں۔ آکسفرڈ انگلش ڈکشنری میں درج لفظ ہندو کی تعریف یہاں پیش کی جاتی ہے:

> **Hindu**: An Aryan of Northern India (Hindustan) who retains the native religion (Hinduism)...Hence, anyone who professes Hinduism.
>
> The king of Cambaya, who was a hindoo, or Indian, that is , pagan (1662).

اس طرح انڈیا کے مقامی افراد کا مذہب ہندوازم قرار پاتا ہے۔

خانِ آرزو ایک غیر معمولی محتاط ماہرِ لسان اور لغت نویس تھے۔ اُن کی اُن تبدیلیوں پر بھی نظر تھی جو ہندوستانی کلچر میں انگریزی کے اثرات سے وقوع پذیر ہو رہی تھیں۔ ٹیک چند بہار تنہا نہ تھے جو ان تبدیلیوں کو محسوس نہ کر رہے ہوں بلکہ ان تبدیلیوں کا ادراک اردو شاعروں کو بھی تھا۔ مغرب کے افراد یا ان کے کسی طبقے کے بارے میں اٹھارویں صدی کے اردو ادب میں کچھ نہیں ملتا سوائے اظہار کے کچھ متنازعہ انداز کے، وہ بھی ان کی غیر دل کش رنگت اور طور طریقوں کی وجہ سے۔ اٹھارویں صدی کے معروف اردو شاعر، دہلی میں سودا، جرأت اور میر لکھنو میں، ان کے یہاں مغرب کے افراد کے بارے میں کچھ نہیں ملتا۔ جرأت کی ایک مشہور رُباعی ملتی ہے جو انھوں نے لکھنؤ کے نوابوں اور امراء کے بارے میں کہی تھی جنھیں جرأت کٹھ پتلی یا انگریزوں کی پنجروں میں قید بولتے پرندوں کی طرح دیکھتا ہے:

سمجھے نہ امیر ان کو کوئی نہ وزیر
انگریز کے ہاتھ اک قفس میں ہیں اسیر

جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منھ سے بولیں
بنگالے کی مینا ہیں یہ پورب کے امیر

Let none imagine them to be Emirs or Vaziers
They are in a cage, put there by the English
They talk what the English teach them to utter
These Emirs of the East are indeed mynas of Bangal

جس لفظ کا ترجمہ میں نے 'East' کیا ہے وہ دراصل پورب ہے۔ یہ لفظ ان شاعروں کے لیے مشرق کے معنی میں استعمال ہوتا تھا جو دہلی سے لکھنؤ کی جانب آئے تھے۔ جیسا کہ ظاہر ہے کہ یہ اشعار اودھ کی اشرافیہ کی کمزوری پر ایک الزام ہیں۔ ممکن ہے یہ شعر ۱۷۹۷ء کے بعد کسی وقت کہا گیا ہو جب آصف الدولہ کا انتقال ہو گیا تھا اور انگریزوں نے اس کے بیٹے اور جانشین وزیر علی خان کو نوابی کے منصب سے بے دخل کر کے آصف الدولہ کے سوتیلے بھائی سعادت علی خان کو اس کی جگہ منصب دیا تھا۔

کبھی کبھار انشا انگریزوں پر طنزیہ شعر بھی کہتے تھے لیکن اس کے علاوہ ہمیں کہیں ان حالات میں ایسا کوئی احساس نہیں ملتا جو مٹھی بھر غیر مہذب حکومت کرنے والے انگریزوں کے بارے میں ہو۔ مثال کے طور پر:

غلام میں تو ہوں ان صاحبوں کی کھڑ پیچ کا
سڑی تو صاحبی اس پر چبوترا گچ کا

I am really slave to the cantankerousness and ill temper of these sahibs
Their sahibi is rotten, of no good, and they lord it over from their raised platform of mixed morter

شیخ غلام مصحفی (۱۷۵۰-۱۸۲۴) وہ واحد شاعر تھے جو ان تبدیلیوں سے باخبر تھے کیوں کہ وطن کے لیے یہ تبدیلیاں کسی بھی طرح مثبت نہ تھیں۔ انھوں نے ان تبدیلیوں کا تین طرح سے اظہار کیا:

۱- انگریزوں کی لالچ اور منظم لوٹ مار ملک کو واضح طور پر معاشی بدحالی کی جانب لے جا رہی تھی؛

۲- انڈین سے برتاؤ پر انگریزوں کا سخت اور تنگ نظری کا رویہ؛

۳- مشین نمااور احساسات سے عاری انگریز حکومت اور دہلی سے کلکتا کی جانب اقتدار کی منتقلی؛

۴- انگریزوں کے وہ بڑھتے ہوئے عسکری اور سماجی اثرات جو انڈیا کی شناخت اور رویوں کو نقصان پہنچا رہے تھے۔

جدید زمانے میں اس قسم کے ردعمل کو قوم پرستی یا امپیریل مخالف رویہ شمار کیا جاتا ہے۔ مصحفی کے زمانے میں قوم پرستی نام کی کوئی چیز نہ تھی لیکن اس قسم کا تناؤ موجود تھا جو غیر ملکیوں کی موجودگی اور ان کی رسم ورواج کی وجہ سے سامنے آتا تھا۔ تقریباً ۱۷۹۶ء کے بعد سے معاشی اور سماجی سطح پر لوٹ مار کے جو واضح شواہد سامنے آئے وہ مصحفی کی شاعری میں بعد کے تین عشروں میں موضوع بنے:

ہندوستان میں دولت وحشمت جو کچھ کہ تھی
ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

(دیوان (سوم)، دراطراف ۱۷۹۶ء)

Whatever wealth, whatever pomp there was in India,
The tyrannous Firangi pulled it out by stratagem

کلکتے سے خفا تھا دل مصحفی کا یارو
جب تو چلا گیا وہ دکھن بغیر پوچھے

(دیوان (سوم)، دراطراف ۱۷۹۶ء)

Mus'hafi's heart was aggrieved with Calcutta, dear friends
Is that not why he went off to the Deccan without being asked?

مصحفی کے کلکتے یا دکن کا سفر اختیار کرنے کے بارے میں کوئی شہادت نہیں ملتی لیکن شعر میں کلکتا میں موجود انگریز سرکار سے نفرت کا اظہار ہوتا ہے اور شاعر امید کرتا ہے کہ دکن میں حالات مختلف ہوں گے۔ قوی امکان اس بات کا ہے کہ دکن سے یہاں مراد ٹیپو سلطان کے میسور کی ہوسکتی ہے جن کی ریاست کو انگریزوں نے ۱۷۹۹ء میں نہ صرف ختم کر دیا تھا بلکہ وسائل کو بھی ہڑپ کر لیا تھا۔ یہ ہمیں بہادر شاہ ظفر کے اس کرب کی بھی یاد دلاتا ہے جس کا کافی دیر بعد انھوں

نے تجربہ کیا:

اعتبار صبرو طاقت خاک میں رکھوں ظفر
فوج ہندوستان نے کب ساتھ ٹیپو کا دیا

Precious little trust can I have, oh Zafar, in my fortitude and strength
Did the armies of Hindustan ever stand by the side of Tipu?

یہاں مصحفی انگریزوں کے اُن کرتوت پر اظہارِ افسوس کر رہے ہیں جو وہ نہایت منظّم اور خاموشی سے انجام دے رہے تھے۔ انڈیا کی اشرافیہ اور اُن کی فوجوں کے درمیان جو واضح اختلاف تھا، وہ ظاہر ہوتا ہے:

ہاتھ سے گوروں کے جانبر ہوویں کیونکر اہل ہند
کام کرتے ہی نہیں ہرگز یہ بن کونسل کے

(دیوان (چہارم)، دراطراف ۱۷۹۶ء)

How can the Indians ever save their lives from the grasp of the white man?
They don't do a thing without convening their Council

انگریزوں کے حوالے سے ایک دل چسپ ثقافتی انداز اس طرح ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کی عورتیں بے پردہ اور خوب زینت کیے باہر نکلتی تھیں اور وہ نیلامی میں جس عامیانہ انداز میں حصہ لیتی تھیں اُسے بے ہودہ نہیں کہا جا سکتا۔ انگریز خواتین ہلکے رنگوں میں ملبوس ہوتی تھیں لیکن ان رنگوں میں دل کشی نہ ہوتی تھی۔ وہ خود کو سائنسی مزاج کے حامل افراد ظاہر کرتے تھے اور انھیں یقین تھا کہ ان کا طریقۂ علاج اور دیکھ بھال کے انداز دوسروں سے کہیں بہتر تھے۔ میں کچھ اور شعر یہاں پیش کرتا ہوں:

میاں مصحفی نیلام میں کل ہم بھی گئے تھے
کر آئے ہیں اک طرفہ فرنگن کا نظارہ

(دیوان (چہارم)، دراطراف ۱۷۹۶ء)

Hey friend Mushafi, I too went to see the auction yesterday
Well, I certainly observed to the full the delightful sight of a firangi woman

ہے یہ فلک سفلہ وہ پھیکا سا فرنگی
رکھتا ہے مہ وخور سے جو پاس اپنے دو بسکٹ
(دیوان(ہفتم)،دراطراف۱۸۲۰ء)

The mean tempered heaven is that light coloured, vapid firangi
Who has nothing but two biscuits--the sun and the moon

زخم شمشیر نگہ حیف کہ اچھا نہ ہوا
کرنے کو اس کی دوا ڈاکٹر انگریز آیا
(دیوان(ہفتم)،دراطراف۱۸۲۰ء)

How sad, the poor fellow who was wounded by the sword of the beloved's glance never recovered
An Enlish doctor was broght to treat him

اس میں کئی کنائے ہیں: یہ جس کی نگاہ سے زخمی ہوئے اب اچھے نہیں ہوسکتے؛ یہاں تک کہ انگریزی ڈاکٹر بھی کچھ نہیں کرسکتا؛ انگریز علاج ومعالجے میں ماہر ہونے کا دعویٰ کرتے؛ لیکن وہ اچھا نہیں ہوا؛ شاید انگریز ڈاکٹر کی توجہ ہی نے اسے مارا!

اب ہم دو اشعار پر نظر ڈالتے ہیں جن میں انگریزوں کی عسکری اور سیاسی حکمتِ عملیوں پر تنقید کی گئی ہے:

مالک الملک نصارا ہوئے کلکتہ لے
یہ تو نکلی عجب اک وضع کے جنجال کی کھال
(دیوان(ہشتم)،۱۸۲۰ء۔۱۸۲۴ء)

The Christians became God, almighty, masters of all land from Calcutta
Indeed, that turned out to be a strange kind of deep trench--messy and unfortunate

توڑ جوڑ آوے ہے کیا خوب نصارا کے تئیں
فوج دشمن سے وہیں لیتے ہیں سردار کو توڑ
(دیوان(ہشتم)،۱۸۲۰ء۔۱۸۲۴ء)

How nicely have the Christians mastered the art of breaking and patching!
Right there in trouble, they bribe and win over the enemy's commander

سراج الدولہ کے عہد میں میر جعفر، ٹیپو سلطان کے عہد میں میر صادق اور کچھ دوسروں کی جنھیں تاریخ نے فراموش کر دیا ہے، ان کے بارے میں گونج یہاں پُر زور انداز میں سنائی دے گی۔

انگریزوں کے بارے میں مصحفی کے خیالات واضح طور پر اس احساس کو ظاہر کرتے ہیں کہ ان کی حیثیت یہاں اجنبی افراد کی ہے۔ جتنے بھی اشعار میں نے پیش کیے ہیں وہ سب ہندوستان اور مسلمانوں کی شناخت کو بیرونی افراد کی جانب سے درپیش مشکلات کے حوالے سے ایک بھرپور احساس کے حامل ہیں۔ دراصل یہاں وہ طاقت کے حصول میں کام یاب ہو گئے تھے۔ مصحفی کے خیالات صرف سیاسی نہ تھے بلکہ ان کی شاعری میں اس وقت کے ثقافتی مظاہر کا اچھوتا احساس بھی ملتا ہے۔

یہ لازمی طور پر یاد رہنا چاہیے کہ آج جو ہم 'کلچر' کے بارے میں جانتے ہیں وہ بھی ایک مابعد جدیدیت (post-enlightenment) کا تصور ہے۔ اس لفظ کے اصل معنی یعنی 'زمین کو پیداوار کے لیے تیار کرنا' سے جدیدیت کے تصورات تک، ایک فیشن آمیز رویہ ہے لیکن اس کے بارے میں یہ خیال کہ لوگ جن صلاحیتوں کے حامل ہیں انھیں پروان چڑھانا، ایک بہت بعید رویہ ہے۔ ثقافت اور تہذیب جیسے الفاظ جو ہم آج کلچر کے لیے استعمال کرتے ہیں وہ اردو میں جدیدیت سے پہلے استعمال نہیں ہوتے تھے۔ جو اس وقت شناخت یا پسند کیا جاتا تھا وہ 'طرز حیات' تھا۔ ہر آدمی کا اپنا طرزِ حیات تھا۔ نظام الدین اولیا کے مشہور مصرعہ کو جس طرح خسرو نے پیش کیا ہے اس وقت ذہن میں آتا ہے:

ہر قوم راست راہے دینے وہ قبلہ گاہے
ما قبلہ راست کردیم بر طرف کج کلاہے

Each community has a way, a path of life, and a direction in which to pray
'I chose my right direction facing which I pray--it's one who wears his cap askew'

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ پہلا مصرعہ نظام الدین اولیا صاحب نے کہا تھا اور دوسرا مصرعہ خسرو نے فوری طور پر کہہ دیا تھا۔ یہ دونوں مصرعے واضح طور پر اس کی صراحت کرتے ہیں کہ جدیدیت سے پہلے ہندوستان میں اگر کلچر کا لفظ ان کے ذخیرۂ الفاظ میں کہیں ہوتا تو اسی طرح اس کی وضاحت ہوتی۔ جدیدیت سے پہلے اردو لکھنے والوں نے کلچر پر کچھ نہیں لکھا کیوں کہ وہ اس میں جیتے تھے۔ یہ ایک ایسا عقائدی نظام تھا جس نے مذہب کو پیچھے چھوڑ دیا تھا (خسرو کہتے ہیں کہ

وہ عبادت قبلہ رو ہو کر نہیں کرتے بلکہ اس رُخ پر کرتے ہیں جہاں نظام الدین اولیا صاحب کرتے ہیں)؛ نظام اولیا کو ہر 'راہ' (دھرم) کے لوگ پسند کرتے ہیں۔

ہندوستان میں جدیدیت سے پہلے اور کئی حوالوں سے آج بھی کلچر ایک علامتوں کا ایسا نظام ہے جو آخرت، خدا، موت اور یومِ جزا کے تصورات سے عاری ہے۔ کلچر ایک ایسی چیز نہیں جو عقلی ہو یا جسے عقلی بنیادوں پر استوار کیا جائے۔ شیخ باجن، فخر الدین نظامی، شیخ خوب محمد چشتی، محمد قلی قطب شاہ اور پندرہویں صدی کی ابتدا کے اردو شاعر لفظ ہندو استعمال کرتے تھے۔ اسلامی شاعری اور نثر میں وہ اپنی اپنی مذہبی اور روحانی روایات کے حامل تھے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اردو ادب نے ادبی اور سماجی علامتوں کو اپنے اندر آزادی سے جذب یا اختیار کیا۔ مثال کے طور پر ہمارا عقیدہ ہے کہ سری کرشن کا گہرا رنگ تھا۔ اسی لیے ان کے چہرے اور بدن کو نیلے رنگ میں پیش کیا جاتا ہے۔ ہمارے پاس جمنا ہے جس کا ہلکا سبز مائل نیلا رنگ جو گنگا سے باوجود ملے ہونے کے جدا ہے۔ ناسخ ان دونوں کو ملا کر ایک نئی تصویر پیش کرتے ہیں:

اشنان کشن جی نے کیا ہے جو مدتوں
اب تک اسی اثر سے ہے رنگ جمن کبود

(دیوان دوم)

Krishna ji has bathed in its waters for ages
And that's why the waters of the Jamna still are blue in tint

اب دیکھتے ہیں کہ ناسخ دوبارہ گنگا کی علامتوں کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں:

ہوئے ہیں عکس فگن میرے داغ گنگا میں
کہاں بہاتے ہیں ہندو چراغ گنگا میں
ادھر بہاتے ہیں گل اور ادھر نہاتے ہیں گل
ہر ایک صبح شگفتہ ہے باغ گنگا میں
کمند موج جو مانند زلف ہے دلکش
ہوا اسیری غم سے فراغ گنگا میں

(دیوان اول)

The red scars my heart are reflected in the Ganga
It is not that the Hindus float lamps in the Ganga

On one side, they float flowers, roses bath on the other
Every morning, a garden blossoms in the Ganga
The waves tug at my heart with their lassoes, beautiful like her tresses
I found release from the chains of sorrow in the Ganga

اردو جیسی زبانوں کے لکھنے والوں کے لیے ضروری نہیں کہ وہ کلچر کو بیان کریں۔ان کی شاعری ہی کلچر کا بیانیہ ہے۔ یہ سچ ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کے باعث کلچر کے معنی اور اس کی تعریفات بہت ہوگئی ہیں۔مثال کے طور پر یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ کلچر کسی تہذیب کی دانش ورانہ جہت ہے۔ یہ شائستگی کے امکانات کو وا کرتا ہے۔مثال کے طور پر سائنس موضوعات کے مصنف جیسے سی پی اسنو(C. P. Snow) کہتا ہے کہ روایتی کلچر عام طور پر ادب پر محیط ہوتا ہے اور اس میں تبدیلی کے امکانات زیادہ نہیں ہوتے جب کہ سائنٹیفک کلچر وہ ہوتا ہے جو دانش کی سطح پر ہر نئے اضافے کو قبول کرتا ہے،اس میں مزید اضافہ ہوتا رہتا ہے اور یہ مقید نہیں ہوتا۔ یہ اضافے ،مفرضوں کی طرح ہوتے ہیں اور ان میں کچھ عمومی بھی ہوتے ہیں۔جو اضافے ہمارے وطن میں اس وقت تجویز کیے جارہے ہیں،فلسفیانہ ہونے کے بجائے متعصّبانہ ہیں۔دراصل زندگی کے لیے یہ کوئی ایسا پیچیدہ یا مصنوعی تاریخی رویہ نہیں جو کلچر یا کلچر کی کسی قسم کی تشکیل میں معاون ہو۔ یہ افراد کا ایسا ماضی اور مستقبل ہے جس میں سماج،سیاست اور روایت شامل ہے جو کلچر کی صورت گری میں معاون ہے۔کلچر علامتوں کے ذریعے پھلتا پھولتا ہے اور اردو ادب نے اپنے علامتی انداز کے ذریعے ہند مسلم کلچر کی تمام جہتوں کو بیان کیا ہے۔

تاریخ ایک عملی موضوع ہے اسی لیے فارسی اور کبھی کبھار عربی میں ماقبل جدیدیت معلومات کی فراہمی کا عام ذریعہ یہی تھا۔اس لیے اردو کے ابتدائی دور میں تاریخی ادب کم ملتا ہے۔تاریخ کی مختصر کتابیں شمال میں ۱۷۷۰ء کے بعد سے سامنے آنا شروع ہوئیں لیکن انیسویں صدی سے پہلے اردو میں تاریخ ایک علیحدہ موضوع نہ تھا۔ یہ ہی وجہ ہے کہ اردو میں تاریخ نویسی انگریزوں کی امپریل دانش ورانہ پالیسوں کے حوالے سے خاصی جانب دارانہ ہے۔ ہمارا ابتدائی ادب واضح کرتا ہے کہ اردو ادب، کچھ استثنیات کے،مکمل طور پر بُرا تھا۔اس نے 'حیات' اور 'فطرت' کو اس طرح پیش نہیں کیا جس طرح وہ تھے۔اس کا الزام،شاید غیر شعوری طور پر، ہندوستان کی اُن تاریخی

کتابوں سے ظاہر ہوتا ہے جو اٹھارویں صدی میں نوآبادیات کے موقف کو پیش کرتی ہیں۔ نوآبادیات کے موقف کے مطابق اٹھارویں صدی کے پورے ہندوستان میں زوال کی کیفیت ہے؛ قانون اور عمل داری کے حوالے سے ایک خلا ہے جسے پُر کرنے کے لیے انگریز آگے بڑھے۔ مولوی ذکاء اللہ کی تاریخ ہندوستان میں اور کسی درجے میں نول کشور کی تاریخِ اودھ اسی تاریخ کی مثالیں ہیں۔ ان میں اس کی وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ انگریزوں کی آمد قانونِ فطرت کے مطابق تھی۔ یہاں تک کہ سرسید احمد خاں بہادر کی فہرستِ سلاطینِ دہلی میں جارج سوم اور اس کے پیش رو شاہ عالم بہادر شاہ دوم کو شامل کرنے کی زحمت اُٹھائی۔ یہ ایسا ہی تھا کہ جیسے مغل موجود ہی نہیں یا اُن کی کوئی حیثیت ہی نہیں۔ یہ امر دلچسپ ہے کہ جارج سوم نے ۱۷۶۰ء تا ۱۸۲۰ء تک حکومت کی لیکن سرسید نے اس کے دورِ حکومت کو ۷۱ سال طویل لکھا ہے۔ اس میں یہ مضمر تھا کہ اُسے ۱۸۰۳ء میں دہلی کا اس وقت حکمران بنایا گیا جب انگریزوں نے سندھیا اور مغل فوج کو دہلی کے مقام پر شکست دی تھی اور ریزیڈنٹ کو لا بٹھایا تھا۔ شاید یہ وہی وقت تھا جب عام معافی کا اعلان بھی ہوا تھا:

ملک خدا کا سلطنت بادشاہ کی حکم کمپنی کا

The land belongs to God, the rule is of the King, the command is by the Company Bahadur

ہندوستان میں اور بیرونِ ہندوستان، تاریخ نویسی کا مرکزی دھارا ہمارے بارے میں اٹھارویں صدی کی تاریخ کی کتابوں میں درج ان غلط فہمیوں کو بڑھاوا دیتا رہا ہے جنھیں انگریزوں نے لکھا تھا۔ ہماری ادبی تاریخ بھی ان ہی راگوں کو الاپتی رہتی ہے۔ دہلی کو افغان اور دیگر نے لوٹا جس کی وجہ سے وہاں انتشار کا ماحول رہا؛ ادبی کلچر کمزور تھا، زبان کی اصلاح ہونی چاہیے تھی؛ شاعرا یہام گوئی کے تحت جو شاعری کر رہے تھے اس نے کچھ نہیں دیا؛ ان کی شاعری فطری نہ تھی، وہ فطرت کے بارے میں کچھ نہ جانتے تھے، وغیرہ۔

ہمارے ادبی مورخین ہمیں یہ بتاتے ہیں اردو کا مطلب فوج ہے۔ اسے اردو اسی لیے کہتے تھے کہ حملہ آور فوجوں کی یہ دَین تھی۔ یہ حملہ آور فوجیں مقامی لوگوں سے میل جول بڑھانا چاہتی تھیں۔ اس طرح اردو زبان پیدا ہوئی اور اس کا نام اردو رکھا گیا۔ ہمارے مورخین نے شاعری کے دو دبستان تخلیق کیے ہیں۔ ایک کا تعلق دہلی اور دوسرے کا لکھنؤ سے ہے۔ دہلوی اندازِ شاعری پیچیدہ اور دور بین ہے اور محبت کے جسمانی تصور سے عاری ہے۔ لکھنوی اندازِ شاعری دہلوی انداز

سے کم وبیش برعکس ہے۔ان دونوں دبستانوں نے فکشن بھی کثرت سے تخلیق کیا ہے لیکن اب بھی ہم شاعری میں دہلویت اور لکھنویت کی بات کرتے ہیں۔

ان دبستانوں کے بارے میں آج بھی ہم ان ہی باتوں پر یقین رکھتے ہیں جو ان کے بارے میں انیسویں صدی کے ہمارے بزرگ کہتے تھے۔یا ایسی باتیں جو ہم کالج کے ابتدائی دنوں میں کرتے ہیں: 'شاعری طاقت وردلی جذبات کا ایک فوری اظہار ہے۔' ہم بڑی آسانی سے جدیدیت سے پہلے کی شاعری اور تخلیقی نثر کو غیر حقیقی اور غیر اہم کہہ کر نظر انداز کر دیتے ہیں کیوں کہ وہ ورڈزورتھ (Wordsworth) کے کلیے پر پورا نہیں اترتیں۔ورڈزورتھ کا یہ کلیہ مغرب میں رد کیا جاچکا تھا لیکن وکٹورین دور کے ہمارے بزرگوں نے نہ صرف بڑے احترام وعقیدت سے اُسے اختیار کیا بلکہ ہم تک بھی اسے منتقل کیا۔

اکیڈمی اور مقبولیت کی سطح پر، اور شاید دانش ورانہ معیار پر بھی، ہماری ادبی تاریخ نویسی اور ادب کے بارے میں ہماری تفہیم انیسویں صدی کے انگریزی تصورات تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔خوش قسمتی سے ہمارا ثقافتی شعور اور شناخت بہ حیثیت مسلمانانِ ہند آج بھی بڑی حد تک محفوظ ہے۔لیکن کب تک؟ کیا ہم اس کا الزام غیر ملکیوں کو دیں؟ آج ہمارے درمیان کوئی غیر ملکی نہیں؛ اگر کوئی ہے تو ہم خود ہیں۔

~ ~ ~ ~ ~

[انجمن ترقی اردو (ہند) کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والے چار روزہ (15 تا 18 مارچ 2018) بین الاقوامی سمینار بہ عنوان 'اردو ادب کی دو صدیاں: تاریخ، تہذیب اور ادب' کے افتتاحی اجلاس میں یہ مضمون کلیدی خطبے کے طور پر پیش کیا گیا۔]

معین الدین عقیل

مجنوںؔ گورکھپوری کے تنقیدی نوادر

مجنوں گورکھپوری نے کلاسیکی شعراء پر اپنے فاضلانہ تنقیدی مضامین کے علاوہ، کہ جن کے سبب وہ بیسویں صدی کے ممتاز اور نمائندہ نقاد تسلیم کیے گئے ہیں، اپنے متعدد معاصرین کی شاعری پر بھی، کہیں طویل یا مختصر یا کہیں محض اشاروں کی حد تک اظہار خیال کیا ہے۔ اولین نوعیت کی ان کی تحریریں (غالب اور اقبال پر ان کی مستقل تصانیف سے قطع نظر) ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں: ''ادب اور زندگی''، ''تنقیدی حاشیے''، ''نقوش و افکار''، ''نکاتِ مجنوں'' اور ''دوش و فردا'' وغیرہ میں شامل ہیں، جب کہ اپنے معاصر شعراء کی شاعری یا شخصیت پر بھی انھوں نے اپنے متنوع مضامین میں گاہے گاہے مختصراً اظہار خیال کیا ہے۔ ''اردو ادب کی چند اہم شخصیتیں'' اس نوع کا ان کا ایک مفصل مضمون ہے، جو پہلے پہل ''افکار'' (کراچی) کے 'جوبلی نمبر' (1970) میں اور پھر ''ارمغان مجنوں'' (مرتبہ صہبا لکھنوی، مطبوعہ مکتبۂ افکار، کراچی، 1972) کی جلد دوم میں نظر ثانی اور اضافے کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ لیکن ایسے مضامین اور متنوع تحریروں کے علاوہ مجنوں نے اپنے بعض معاصرین کی شخصیت اور شاعری پر چند ایسے مختصر تنقیدی شذرات بھی لکھے تھے، جو بالعموم شائقینِ ادب کے مطالعہ میں نہ آسکے اور نہ ان کا ذکر مجنوں کے بارے میں لکھی جانے والی کتابوں اور رسائل کے خاص نمبروں میں کہیں دیکھنے میں آیا۔ ایسی کچھ نادر و کمیاب تحریریں راقم کے علم و دسترس میں ہیں۔

یہ ان دنوں کی بات ہے جب مجنوں ''سینٹ اینڈریوز کالج''، گورکھپور سے منسلک تھے۔ وہاں ان کے دوران ِ قیام، ۱۹۴۲ء میں ''حفاظتِ وطن اور شرکتِ جنگ کی حمایت میں'' خاصے بڑے اہتمام سے ایک نہایت اہم ذولسانی اردو۔ ہندی مشاعرہ منعقد ہوا تھا، جو ٹاؤن ہال میں 25

اور 26 اپریل کو مسلسل دو دن ہوتا رہا۔ اس کے ایک مہتمم مجنوں بھی تھے اور ایک مخصوص شعری نشست خود انھوں نے اپنی رہائش گاہ پر 26 اپریل کی صبح منعقد کی، جس میں شریکِ مشاعرہ چند نامور شاعروں نے شرکت کی۔ مشاعرہ بے حد کامیاب رہا، بلکہ اس میں شریک اپنے وقت کے نامور بزرگ شاعر بیخود دہلوی کے مطابق: ''بجز ایک مشاعرے کے، جو مالیر کوٹلہ میں ہوا تھا، ایسا کامیاب اور قرینے کا مشاعرہ ان کی آنکھوں سے نہیں گزرا''۔ جب کہ انھوں نے وہ مشاعرے بھی دیکھے تھے، جن میں داغ دہلوی اور امیر مینائی مجلس آرا ہوتے تھے۔

اس مشاعرہ کے اختتام پر ایک ضخیم ''گلدستہ'' (از پبلسٹیِ مشاعرہ، گورکھپور) مرتب کیا گیا، جو جون 1942 میں شائع ہوا۔ اس ''گلدستہ'' کے حصۂ اردو کو حبیب احمد صدیقی نے مرتب کیا اور اس کی خصوصیت یہ رکھی کہ جن منتخب شعراء کا کلام اس ''گلدستہ'' میں شامل کیا گیا، ان کی شخصیت اور شاعری پر تعارفی و تنقیدی شذرات مجنوں سے لکھوائے گئے۔ مشاعرہ میں جگر، روش صدیقی اور فطرت واسطی بھی شریک تھے، لیکن مشاعرہ میں پڑھا جانے والا ان کا کلام دستیاب نہ ہونے کے باعث مجنوں نے ان پر اظہار خیال نہ کیا۔ خود مجنوں بھی شریک مشاعرہ تھے اور اپنی نظمیں ''بلبل'' اور ''سچ ہے کہ جھوٹ؟'' اور متفرق اشعار مشاعرہ میں پیش کیے تھے۔ چناں چہ مجنوں کی شخصیت اور شاعری پر گوری سرن لال سنبل گورکھپوری نے ایک جامع شذرہ تحریر کیا جو ''گلدستہ'' میں شامل ہے۔

مجنوں کے تحریر کردہ تنقیدی شذرات اگرچہ سیر حاصل اور مفصل نہیں، لیکن متعدد بزرگ اور نوجوان شعرا کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں ان کی تنقیدی بصیرت، پختگیِ رائے اور امکانات کے مظہر ہیں۔ ان آرا میں ان کی بعض آرا ایسی بھی ہیں جو اگرچہ مفصل نہیں لیکن ان کے طویل مضامین کی طرح اپنی اہمیت، اپنی بصیرت اور گہرائی و گیرائی سے کسی طرح کم بھی نہیں۔ بیشتر شعرا کے تعلق سے ان کی رائے اور ان کے تاثرات بے لاگ ہیں اور ان کے اظہار میں مجنوں نے کسی تکلف یا مصلحت کو پیش نظر نہیں رکھا۔ انھوں نے ''گلدستہ'' میں جن درجِ ذیل شعرا کی شخصیت اور شاعری پر اظہار خیال کیا ہے، یہاں شعرا کے ناموں کے ساتھ ''گلدستہ'' میں شامل ان کے کلام کی فہرست بھی درج کی جاتی ہے:

۱- **بیخودؔ دہلوی**

غزلیں:

وہ دیکھتے جاتے ہیں کن انکھیوں سے ادھر بھی
ایسا بھی بنا دیا مجھے قدرت خدا کی ہے

اٹھے تیری محفل سے تو کس کام کے اٹھے
وہیں بیٹھے رہو بس دور ہی سے بات کرتے ہیں
شکن ماتھے پہ آنکھیں سرخ جلتے ہو بھلا مجھ سے

۲- **حفیظ جالندھری**

نظمیں:

(۱) ''وطن کی لاج''

(۲) ''ابھی تو میں جوان ہوں''

(۳) ''انگلستان میں ہندوستانیوں سے خطاب''

۳- **جمیل مظہری**

نظمیں:

(۱) ''دعوتِ عزم''

(۲) ''فسانۂ آدم''

(۳) ''ان کی فریاد''

۴- **ساغر نظامی**

نظمیں:

(۱) ''ترانۂ وطن''

(۲) ''ہم تم''

(۳) ''سماج''

غزلیں:

بربطِ اشک پر انھیں نغمۂ غم سنا دیا
آیا وہ مرا جانِ بہاراں نظر آیا
ہجوم خیالات ہے اور کیا ہے

۵- **نہال سیو ہاروی**

نظمیں:

(۱) ''وطن''

(۲) ''آدم''

غزلیں:

گزر دلا ورانہ کر جہاں سے کھیلتا ہوا
وسعت کدۂ کون ومکاں جھوم رہا ہے
طلسمِ جلوۂ کون ومکاں سے کھیل چکا
فطرت پروانۂ آتش بجاں رکھتا ہوں میں

۶- **اختر اورینوی**

نظمیں:

(۱) ''اے میرے وطن جاگ''
(۲) ''کوئل''
(۳) ''فریبِ تخیل''

۷- **خمار بارہ بنکوی**

غزلیں:

سجدوں کی رسمِ کہنہ کو ہوش گنوا کے بھول جا
ضبط کی آب وتاب سے عشق کو جگمگائے جا
نہیں ہوتا مداوائے غمِ پنہاں نہیں ہوتا

۸- **سنبل گور کھپوری**

غزلیں:

جنونِ عشق کو یارب نہ کوئی داستاں سمجھے
محبت آشنائے لذتِ غم ہوتی جاتی ہے
آتی ہے بدگماں نظر ان کی نظر مجھے
رعنائیوں پہ حسن کی جب تک شباب ہے

۹- **حبیب احمد صدیقی**

نظمیں:

(۱) ''حیاوشباب''
(۲) ''قیامت خیز فتنے''
(۳) ''نگاہیں''

غزلیں:

تو ہے وہ نغمۂ دل کش کہ بھلائے نہ بنے
رہنے دے راز ہی بنا فلسفۂ حیات کو
مرے دل کو اپنا بنائے چلا جا

اس نشاندہی وفہرستِ کلام کے بعد مجنوں کے مذکورہ تنقیدی وتعارفی شذرات بطور 'تبرک' ذیل میں علی الترتیب پیش کیے جاتے ہیں:

بیخودؔ دھلوی

ہمارے اس مشاعرہ کی جہاں اور بہت سی ایسی خصوصیتیں تھیں جو اس کو یہاں کے تمام گزشتہ مشاعروں سے ممتاز کرتی ہیں، وہاں ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی تھی کہ اب جب کہ ہماری صحبت میں بعض ایسی سر برآور دہ ہستیاں بھی شریک تھیں جو اس سے پہلے گورکھپور کے کسی مشاعرے میں شریک نہیں ہوئی تھیں۔ ان میں سب سے پہلے حضرت بیخودؔ کا نام آتا ہے جن کی ذات اور شاعری دونوں زمانے کے عزیز ترین مغتنمات میں سے ہیں۔ ہمارا شہر اس بات پر جس قدر فخر کرے بجا ہے کہ حضرت بیخودؔ دہلوی باوجود اس کے کہ عمر کی مجبوریوں نے ان کو بری طرح مغلوب کر رکھا ہے، سفر اور مسافرت کی تمام زحمتوں کو ہمارے لیے برداشت کر کے یہاں تشریف لائے اور ہم کو اپنی زبان سے اپنا کلام سنایا۔

حضرت بیخودؔ، داغؔ اور دبستانِ داغ کی بہترین یادگار ہیں اور ہمارے لیے ہر اعتبار سے تبرک کا حکم رکھتے ہیں۔ انھوں نے دونوں نشستوں میں شرکت کی اور اپنا کلام سنایا۔ جس وقت وہ اپنی غزلیں سنا رہے تھے تو کلام کا اسلوب اور پڑھنے کا انداز ایک ایسی روایتِ عظمیٰ کی یاد تازہ کر رہا تھا جو تاریخی لحاظ سے تو گزرے ہوئے دور کی ایک چیز ہے، لیکن جس کے اکتسابات سے جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے زمانے کا کوئی دور انکار نہیں کر سکتا۔ حضرت بیخودؔ کی شاعری زبان کی شاعری کا بہترین نمونہ ہے اور آج بھی جب کہ اردو شاعری میں بے شمار نئے میلانات پیدا ہو چکے ہیں۔ اگر ہم کو یہ دیکھنا ہو کہ ہماری زبان میں اظہار وادا کی کتنی صلاحیت ہے، اور اس میں الفاظ اور محاوروں سے کتنی لطافتیں پیدا کی جا سکتی ہیں تو حضرت بیخودؔ کے کلام سے بہتر ثبوت ہم کو شاید ہی مل سکے۔ خیالات کی سادگی اور عام دل نشینی، الفاظ اور محاوروں کی برجستگی، لب ولہجہ کی بے ساختگی، غرض کہ وہ تمام دل کشی جو صرف سلاست، سادگی اور بے تکلفی سے پیدا ہو سکتی ہے حضرت بیخودؔ کے

کلام کی عام اور مستقل خصوصیت ہے جو بغیر اپنی طرف متوجہ کیے نہیں رہ سکتی۔ اس کا اندازہ اس سے کیجیے کہ باوجود یہ کہ بزرگ اور استادِ فن ہونے کی حیثیت سے انھوں نے سب سے آخر میں اپنا کلام سنایا اور ان سے پہلے مجمع نئی نسل کے نوجوان شاعروں سے طرح طرح کا نوجوان کلام سن چکا تھا، جس وقت حضرت بیخودؔ اپنی غزلیں پڑھ رہے تھے تو لوگ بڑے جوش و انہماک کے ساتھ سن رہے تھے اور مشاعرہ تحسین و آفریں کے نعروں سے گونج رہا تھا۔

ابو الاثر حفیظؔ جالندھری

حفیظؔ جالندھری بھی گورکھپور میں پہلی مرتبہ تشریف لائے۔ اس بات پر یہ مشاعرہ بجا طور پر ناز کرسکتا ہے۔ گورکھپور کو ایک مدت سے اشتیاق تھا کہ حفیظؔ کا کلام ان کی زبان سے سنے۔ اب تک ہمارا یہ اشتیاق پورا نہیں ہوا تھا۔ چناں چہ جب اہلِ شہر کو معلوم ہوا کہ حفیظؔ بھی اس مشاعرے میں بلائے گئے ہیں اور وہ آرہے تو وہ بڑے ولولے اور ذوق کے ساتھ مشاعرہ کی تاریخوں کا انتظار کرنے لگے۔ ہم بلاخوفِ تردید کہہ سکتے کہ اب کے مشاعرہ میں لوگوں کی توجہ کا خاص مرکز حفیظؔ جالندھری تھے اس لیے کہ وہ اردو کے ان خوش نصیب شاعروں میں سے ہیں جو خاص اور عام، ادنیٰ اور اعلیٰ ہر طبقہ میں معروف و مقبول ہو چکے ہیں۔

حفیظؔ جالندھری اردو شاعری کے نئے دور میں ایک تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ نئی نسل رومانی رجحانات کی ابتدا اردو شاعروں کی جس جماعت سے ہوتی ہے، حفیظؔ اس کے خاص رکن ہیں۔ اب تو وہ زمانے کے میلانات دیکھ کر ہر قسم کی نظمیں کہنے لگے ہیں یہاں تک کہ آج وہ سب سے زیادہ ''شاہنامۂ اسلام'' کے شاعر کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن اب سے اٹھارہ انیس سال پہلے وہ صرف جوانی کے شاعر تھے اور ان کی شاعری یکسر رامش و رنگ ہوتی تھی۔ ''ابھی تو میں جوان ہوں'' اسی دور کی یادگار ہے۔ اور سب سے پہلے غالباً لاہور کے مشہور رسالہ ''ہزار داستان'' میں چھپی تھی اور اس مجموعہ میں درج ہے۔ حفیظؔ اس دور کو جاہلیت کا دور بتاتے ہیں، جس پر ساغرؔ جیسا نوجوان شاعر، جس کی سمجھ میں کسی طرح نہ آتا ہو کہ جوانی کبھی ڈھل بھی سکتی ہے بجا طور پر اعتراض کرسکتا ہے۔ خیر! یہ تو بات میں بات تھی۔ لیکن کہنا یہ تھا کہ اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو حفیظؔ کی تمام شاعری کی ایک مستقل خصوصیت وہی نشاط اور بالیدگی ہے جس کو شباب ہی سے منسوب کرسکتے ہیں۔ حفیظؔ اس کو تسلیم کرنے سے لاکھ پہلو بچائیں مگر حقیقت چھپائے نہیں چھپ سکتی کہ ''ابھی تو میں جوان ہوں'' والا عنصر ان کا اور ان کے کلام کا غالب عنصر ہے اور یہی

عنصر جدید اردو نظم میں ان کا سب سے بڑا اکتساب ہے اور ان کی مقبولیت کا ضامن ہے۔

حفیظؔ میں جتنی فن کارانہ خصوصیتیں اکٹھا ہوگئی ہیں کسی دوسرے اردو شاعر میں نظر نہیں آتیں۔ وہ کئی لحاظ سے صنّاع ہیں اور صحیح معنوں میں صناع ہیں۔ ایک طرف تو وہ موسیقی کے اصول اور اس کے اسرار سے واقف ہیں۔ دوسری طرف ایک تمثیل نگار اور اداکار کی صلاحیتیں ان کے اندر موجود ہیں۔ پھر وہ زبان کی صنّاعی کا بھی فطری ملکہ رکھتے ہیں یعنی شاعر ہیں۔ یہ تینوں خصوصیتیں مل کر ان کی شاعری میں ایک مزاج اور ایک آہنگ کی شکل میں ظاہر ہوتی ہیں اور سننے والوں کو بے ساختہ اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حفیظؔ کے کلام سے پورا پورا لطف اٹھانے کے لیے ضروری ہے کہ وہ خود اپنا کلام سنائیں اور سناتے وقت اپنی تمام مبہوت کر دینے والی فن کارانہ صلاحیتوں کو کام میں لائیں۔

ہمارے مشاعرے کی یہ بہت بڑی کامیابی اور خوش نصیبی تھی کہ حفیظؔ آئے اور اپنے مخصوص انداز میں ہم کو اپنا کلام سنایا۔ حفیظؔ کی شاعری کی مقبولیت کا اصل راز کیا ہے؟ اس کا اندازہ اس سے ہو سکے گا کہ پہلے روز جب وہ اپنی نظمیں سنانے کھڑے ہوئے تو مجمع نے سب سے پہلے ان سے جس نظم کی فرمائش کی وہ ''ابھی تو میں جوان ہوں'' تھی جس نے ساری فضا میں ایک کیف پیدا کر دیا اور سننے والے جھوم جھوم اٹھے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ نظم حفیظؔ کی شاعری میں ایک خاص درجہ رکھتی ہے۔ دوسری نظم جو انھوں نے سنائی وہ ''میری شاعری'' تھی جس میں بہت سے لطیف اور بصیرت افروز زندگی کے اشارے تھے۔ سب سے آخر میں مجمع نے ان سے ''شاہنامۂ اسلام'' سنانے کی درخواست کی اور انھوں نے اس کا ایک ٹکڑا سنا کر ہمارے اندر سعی و عمل اور جد و جہد کا ایک تازہ ولولہ پیدا کر دیا۔

دوسرے روز صبح کو راقم نے شعراء کو اپنے غریب خانہ پر مدعو کیا تھا جس میں سب سے زیادہ جو چیز پسند کی گئی وہ حفیظؔ کی نظم ''مسافر'' تھی جو غالباً ان کے تازہ ترین افکار میں سے ہے۔

مشاعرہ کی دوسری نشست میں جو اسی روز شام کو ہوئی۔ حفیظؔ نے پہلے ایک نظم سنائی جس کا عنوان ''وطن کی لاج'' ہے اور جو اس مجموعہ میں شامل ہے۔ اس کے بعد مجمع سے نہ رہا گیا اور اس نے ان سے ''ابھی تو میں جوان ہوں'' سنانے کی پھر فرمائش کی۔ اس سے اس نظم کی کشش کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ آخر میں انھوں نے اپنی ایک نئی نظم سنائی جس کا عنوان ''انگلستان میں ہندستانیوں سے خطاب'' ہے۔ یہ نظم انھوں نے انگلستان میں کہی تھی اور ان کے کلام کے ایک تازہ مجموعہ 'تلخابۂ شیریں' میں، جو زیرِ طبع ہے، چھپ رہی ہے۔ ان کی عنایت سے اس 'گلدستہ' میں بھی شامل ہے۔

جمیلؔ مظہری

جمیلؔ مظہری بھی گورکھپوری کے مشاعرے میں پہلی مرتبہ شریک ہوئے ہیں۔ اردو مشاعروں کی دنیا ان سے کم واقف ہے اس لیے کہ وہ مشاعروں میں شاذ و نادر ہی شرکت کرتے ہیں۔ لیکن تحریری ادب کی دنیا میں شاعر اور ادیب کی حیثیت سے وہ اچھی طرح معروف ہو چکے ہیں۔ وہ محض شاعر نہیں ہیں بلکہ بہت وسیع اور بلیغ معنوں میں ادیب اور مفکر ہیں جس کی علامتیں ان کی شاعری میں برابر ملیں گی۔ فطرت کی طرف سے وہ نہایت صحیح جمالیاتی ذوق اور تنقیدی فکر و بصیرت کا زبردست ملکہ لے کر آئے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ زمانے اور ماحول کے مطالبات نے ان کو اس کا موقع نہ دیا کہ وہ اپنی تمام قوتوں کو اپنے حوصلوں کے مطابق بروئے کار لاتے۔ پھر بھی اب سے پانچ چھ سال پہلے، جب کہ ان کا قیام زیادہ کلکتہ میں رہتا تھا، ان کی ہر سانس شعر و تنقید کے لیے وقف تھی اور ان کی ہر نقل و حرکت کلکتہ جیسی جگہ میں اردو ادب کی ایک خدمت ہوتی تھی۔

ہم کو یہ کہنے میں کوئی پس و پیش نہ ہونا چاہیے کہ ہمارے اس مشاعرہ میں جمیلؔ مظہری ہی ایک ایسے شخص تھے جن کی شاعری محض مجلسی واہ واہ کی شاعری نہیں تھی بلکہ اس سے ہمارے اندر فکر و تامل کی رگ جاگ اٹھتی تھی۔ انھوں نے جتنی نظمیں سنائیں ان میں ایک بھی ایسی نہ تھی جس میں ہمارے سوچنے سمجھنے کے لیے بلیغ اشارے نہ موجود ہوں۔ پھر چوں کہ وہ ایک ایسی جمالیاتی بصیرت کے مالک ہیں جو کبھی خطا نہیں کرتی، اس لیے ان کی نظموں میں وہ دل کشی بھی بھرپور تھی جو صرف الفاظ کی خوش آہنگی اور اسلوب اور لہجہ کے بے ساختہ پن سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کے اشعار بیک وقت خوش آہنگ بھی ہوتے ہیں اور تہہ دار بھی اور اکثر ہم کو اقبالؔ کی یاد دلا دیتے ہیں۔ وہ کلاسیکی ادب یعنی قدما کے ادبی کارناموں پر فاضلانہ عبور رکھتے ہیں اور ان کی قدر و قیمت کے قائل ہیں لیکن وہ خود اپنی تخلیقی قوت سے نوجوانوں کے اس گروہ کے ساتھ ہیں جس کو مصنّفین اور شعرا کی ترقی پسند جماعت کہتے ہیں اور ان کے خیالات و جذبات میں وہ بالیدگی شروع سے آخر تک پائی جاتی ہے جس کو ہم ترقی کے میلان سے منسوب کرتے ہیں۔

پہلے دن جمیلؔ نے جو نظم مشاعرہ میں سنائی اس کا عنوان ''دعوتِ عزم'' ہے۔ بظاہر یہ نظم وقت کی آواز معلوم ہوتی ہے لیکن درحقیقت یہ ایک ایسا رجز ہے جو غفلت اور کسالت کے کسی دور میں بھی بیداری کی دعوت اور سعی و پیکار کا پیغام بن سکتا ہے۔ بحر کے ترنم اور اسلوب و ادا کی دل کشی نے مجمع پر ایک خاص اثر کیا اور نظم بڑے جوش اور ولولے کے ساتھ سنی گئی۔

دوسری نظم جو دوسرے روز سنائی گئی ''افسانۂ آدم'' تھی۔ اسی بحر میں اسی قبیل کی دوسرے قافیہ کے ساتھ اقبالؔ کی ایک نظم پہلے سے موجود ہے جو کافی معروف ہے۔ جمیلؔ مظہری کی یہ معمولی کامیابی نہیں ہے کہ انھوں نے اسی موضوع کو اسی بحر میں نئے زاویہ سے پیش کیا اور سوچنے کے لیے ہم کو ارتقائے انسانیت کے متعلق نئے اشارے دیے۔ اردو زبان میں تاملات سے اتنی معمور نظمیں گنتی ہی کی نکلیں گی۔

تیسری نظم ''ان کی فریاد'' ہے۔ اور اس قدر لطیف اور نازک ہے کہ تجزیہ اور تنقید کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ جذبات کے تصادم کا اس سے بہتر اظہار مشکل ہی سے تصور میں آسکتا ہے۔ عذرا ایک طرف تو محبت اور اس کی ولولہ خیزیوں کو برحق سمجھتی ہے۔ دوسری طرف سماج نے غلط پر صحیح جو بندشیں اس پر عائد کردی ہیں ان کا بھی اس کو پاس ہے۔ جذبات کی اس ہم آویزی نے اس کے اندر وہ نفسیاتی گرہ پیدا کر رکھی ہے جس کو انگریزی میں COMPLEX کہتے ہیں اور اس کو جمیلؔ مظہری نے جس لطافت اور خوش اسلوبی کے ساتھ ادا کیا ہے وہ ستائش سے مستغنی ہے۔ غرض کہ جمیلؔ مظہری نے جتنی نظمیں سنائیں سب ایک مفکرانہ انفرادیت لیے ہوئے تھیں جو ہم کو غور و تامل پر مجبور کرتی تھیں اور ہمارے اندر نئی بصیرتیں پیدا کرتی تھیں۔ گورکھپور کا یہ مشاعرہ اس پر جس قدر فخر کرے بجا ہے کہ اس کی بدولت ہم کو ایک ایسے شاعر کی بھی صحبت میسر ہوگئی جو صرف مشاعرہ کا شاعر نہیں ہے۔

ساغرؔ نظامی

ہمارے مشاعرہ میں مجمع کے لیے جس شخص کے تعارف کی سب سے کم ضرورت تھی وہ ساغرؔ تھے۔ گورکھپور والے ان سے اچھی طرح واقف اور مانوس ہو چکے ہیں۔ ساغرؔ کی شاعری میں جو مجلسی دل آویزیاں ہیں ان کی بنا پر ان کو ایسی عام اور ہمہ گیر مقبولیت نصیب ہوئی ہے کہ شاید ہی کسی دوسرے اردو شاعر کو نصیب ہوئی ہو۔ ہمارے ملک کا شاید ہی کوئی کونا ایسا ہو جو ساغرؔ کی آواز سے ناآشنا رہ گیا ہو۔ یہاں تک کہ اب ہندی شاعری کی محفلوں میں بھی ان کی مانگ ہونے لگی ہے۔ یہ ساغرؔ کی معمولی کامیابی نہیں ہے اور اس کامیابی کا زیادہ تر سبب ان کے پڑھنے کا وہ رجزیہ یا غازیانہ انداز ہے جس سے وہ ہر مجمع پر چھا جاتے ہیں۔

ساغرؔ نے اردو شاعری میں جو اختراعات اور جو نئے اسلوبی عنوان پیدا کیے ہیں ان کی بنا پر وہ ایک مجتہد کہے جاسکتے تھے اگر ان کے کلام میں کچھ اور توانائیاں بھی ہوتیں۔ مثلاً اگر وہ ہماری فکر و

تامل کی رگ کو بھی حرکت میں لا سکتے یا اگر ان کے کلام میں کوئی واضح مرکزی تصور یا کوئی تعمیری پروگرام بھی ہوتا۔ مجھے امید ہے کہ میرا یہ کہنا ایراد و تنقیص سے تعبیر نہیں کیا جائے گا۔ ساغرؔ کی شاعری کی کئی خصوصیات ایسی ہیں جن کا قائل ہونا پڑے گا اور جو کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔ جو خصوصیت سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ زبان کی نرمی اور نزاکت ہے۔ ساغرؔ نے اپنی زبان میں بڑے سلیقہ اور ذوق کے ساتھ ہندی الفاظ کی آمیزش رکھی ہے جس کی وجہ سے ان کے کلام میں مستقل طور پر وہ کیفیت پیدا ہوگئی ہے جس کو لوچ کہتے ہیں۔ یہ لوچ بسا اوقات تو ایسی لطیف اور نازک نسائیت کی حد تک پہنچ جاتا ہے کہ سوا عقل و ہوش اور تاب و تواں کھو دینے کے کوئی چارہ ہی نہیں رہتا۔ میلان کے لحاظ سے ساغرؔ اس جوانی کے شاعر ہیں جو دیوانی مشہور ہے، جو خود انجام سے بے خبر ہوتی ہے اور دوسروں کو بھی یہی سکھاتی ہے۔ یہ ساغرؔ کا اصل میلان ہے۔ ان کے اور میلانات اسی ایک میلان کی مختلف چھوٹی بڑی شاخیں ہیں۔ وہ آزادی اور وطنیت کے بھی شاعر ہیں۔ لیکن آزادی کے تصور اور ان کے وطن پرستی کے جذبے میں اس رومانیت کا عنصر غالب ہے جو محض جوانی کے بڑھتے ہوئے دورانِ خون کا نتیجہ اور علامت ہوتی ہے۔ ان کے رجحانات میں سوچ بچار کے مقابلہ میں بے تامل سپردگی اور خود باختگی کا شائبہ زیادہ ہوتا ہے، اور اسی لیے ان کی نظموں سے وہ جماعت زیادہ متاثر ہوتی ہے جس کی جوانی ابھی شروع ہوئی ہو اور اپنے نشہ میں متوالی ہو رہی ہو۔

ساغرؔ کی شاعری سے جو چیز مستقل اور لازمی طور پر یادگار رہے گی وہ زبان کی پر کیف نرمی اور حلاوت اور ترکیب لفظی کا مسحور کر لینے والا ترنم ہے۔ ساغرؔ نے اردو نظم نگاری میں جو عروضی جدتیں کی ہیں وہ بھی نئی نسل کے لیے نئے اشارے ثابت ہوں گی۔ بحر کے تنوع اور قافیوں کے الٹ پھیر اور مصرعوں یا مصرعوں کے ٹکڑوں کی تکرار سے کلام میں کیسی کیسی کیفیتیں پیدا کی جا سکتی ہیں؟ اس راز کو ساغرؔ نے جیسا سمجھا ہے شاید ہی کسی دوسرے اردو شاعر نے سمجھا ہو۔ یہ ساغرؔ کی شاعری کی وہ عام خصوصیات ہیں جو نہ صرف زندہ رہیں گی بلکہ نئی نسل ان سے فائدہ بھی اٹھائے گی اور ان کو نئی سمتوں میں استعمال کرے گی۔

ہمارے مشاعرے کی دو صحبتوں میں ساغرؔ نے متعدد نظمیں سنائیں اور بار بار ان سے سنی ہوئی نظموں کے سنانے کی فرمائش ہو رہی تھی۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کی البیلی شاعری کو کیسی مقبولیت حاصل ہے۔ ''ترانۂ وطن''، ''ہم تم''، ''سماج'' اور کئی غزلیں جو اس مجموعہ میں شامل ہیں، مشاعرے میں بے حد پسند کی گئیں۔ خاص کر ''ہم تم'' تو اس قدر پسند کی گئی کہ جتنی بار اور

جہاں جہاں ساغرؔ کو لوگوں نے پایا اس نظم کی ضرور فرمائش کی۔ چناں چہ میرے گھر پر بھی جو مختصر سی نشست ہوئی اس میں بھی ایک بار ''ہم تم'' کی فرمائش ہوئی اور اسی شوق سے لوگوں نے اس کو سُنا۔

نہالؔ سیوہاروی

نہالؔ سیوہاروی نوجوان شاعروں اور ادیبوں کی اس نئی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جو گزشتہ دس سالوں کے اندر پیدا ہوئی ہے اور توقعات سے معمور ایک مستقبل رکھتی ہے۔ ان کا شمار یقیناً اس ادبی گروہ میں ہے جو ترقی پسند جماعت کے نام سے مشہور ہے۔ ترقی پسندی کی علامتیں ان کی رومانی اور وطنی یا قومی دونوں قسموں کی نظموں سے ظاہر ہیں۔ اور غزلوں میں بھی وہ وقت کے نئے میلانات کی طرف اشارے کرتے ہیں جو تازہ امکانات کے حامل ہیں مگر ابھی اچھی طرح واضح نہیں ہیں۔

نہالؔ کے کلام میں زبان کی شستگی اور اندازِ بیان کی دل نشینی کے علاوہ ایک فکر انگیزی بھی ہوتی ہے جو سننے والے کو ٹھہر کر سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ یعنی ان کی شاعری جمالیاتی شعور اور مفکرانہ بصیرت کا ایک ایسا امتزاج ہے جو کیفیت سے خالی نہیں ہے اور جس کا ابھی تک ایک مستقبل نظر نہیں آتا ہے۔

ادیبوں اور شاعروں کی نئی نسل کی سب سے بڑی خصوصیت، جو ان کو پچھلی نسلوں سے ممتاز کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ محض ہوا اور بادل کی دنیا میں رہ کر قوس قزح کے رنگین خواب نہیں دیکھتے۔ ان کی شاعری محض دو سمتی (TWO DIMENSIONAL) نہیں ہوتی بلکہ اس میں چار سمتیں ہوتی ہیں اور اس کا تعلق زندگی کی ٹھوس اور جان دار حقیقت سے ہوتا ہے۔ ہمارا نوجوان شاعر اپنے گردو پیش کے بدلتے ہوئے حالات و اسباب سے بے خبر نہیں ہوتا اور اس کی شاعری اپنے زمانہ کی تاریخ بھی ہوتی ہے اور آئندہ کے لیے بشارت بھی۔ نہالؔ سیوہاروی بھی اپنے معاصرین کی طرح حالاتِ زمانہ کا تیز شعور رکھتے ہیں اور پھر چوں کہ قدرت نے ادراک و تامل کی قوت بھی دی ہے اس لیے ان کا یہ شعور محض کوئی مجہول کیفیت نہیں ہے۔ وہ زمانہ اور ماحول کے اسباب و عوارض کا صرف اثر قبول کر کے نہیں رہ جاتے بلکہ اس پر غور بھی کرتے ہیں۔ ان کا آزادی کا جذبہ، ان کی وطنیت، ان کی انسانی ہمدردی سب اس بات کی دلیلیں ہیں کہ وہ زمانے کے ساتھ ہیں اور اس کے صحت بخش میلانات ان کی شاعری کی ترکیب میں داخل ہیں۔ انھوں نے وطنؔ کے عنوان سے جو نظم مشاعرہ میں پہلے دن سنائی تھی وہ نہایت صحیح اور صالح اور جچے تلے جذبہ کے زیر اثر لکھی گئی

ہے۔ اور اس زبردستی کے جوش اور خواہ مخواہ کی چیخ پکار سے بالکل الگ ہے جس کو آج کل جذبۂ آزادی اور وطن پرستی کے نام سے پیش کر کے لوگ اپنا سکہّ جمانے کی کوشش کرتے ہیں۔ نہالؔ کی شاعری میں جوانی کی حرارت بھرپور موجود ہوتی ہے لیکن ان میں کہیں سے اس ہیجان اور عصبی تشنّج کا کوئی اظہار نہیں ہوتا جو جوان نسل کی جوان شاعری میں آج کل بالعموم پایا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے نہالؔ اپنے اکثر ہم عصر شاعروں سے ممتاز نظر آئیں گے۔ ان کے کلام میں ایک ضبط و توازن ہوتا ہے، ان کے لب ولہجہ میں ایک سنجیدگی ہوتی ہے۔ اور باوجود اس کے ان کی زبان رواں ہوتی ہے اس میں ہلکا پن نہیں آنے پاتا۔

نہالؔ غزلیں بھی کہتے ہیں اور غزلوں میں بھی اپنی ایک انفرادی شان رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے اشعار میں بھی فکری نظام کا احساس ہوتا ہے۔ غزل کا ہر شعر ہوتا تو ہے باقی اشعار سے الگ اور ایک پورے مضمون کو ادا کرتا ہے لیکن پوری غزل کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے پوری غزل ایک مسلسل ذہنی کیفیت کے زیرِ اثر لکھی ہے۔ میرا خیال ہے کہ نہالؔ غزل سے زیادہ نظم کے لیے موزوں ہیں، اگرچہ ان کی شاعری میں وہ ناقابل تجزیہ دل آویزی ہر جگہ ملے گی جو تغزل کی جان ہوتی ہے۔ ان کی اکثر غزلیں مسلسل غزل کا حکم رکھتی ہیں۔ جو غزلیں اس مجموعہ میں پیش کی جارہی ہیں اور جو ہمارے جذبات اور ہمارے افکار کو ایک ساتھ ابھارتی ہیں اسی عنوان کی چیز ہے۔ اس کے علاوہ مختلف رسائل میں نہالؔ کی جو غزلیں ''ثمرات تخیل'' کے نام سے شایع ہوتی رہتی ہیں، وہ بھی اسی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ شاعر کے جذبات و خیالات میں ایک تسلسل ہوتا ہے جو اظہار میں بھی تسلسل چاہتا ہے اور جس کے لیے غزل سے زیادہ نظم موزوں ہے۔

مختصر یہ کہ نہالؔ اپنے ہم جولیوں میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں اور ابھی ان کی شاعری کے امکانات کا ایک وسیع میدان ہے۔ ہم کو ان سے بہت کچھ امیدیں ہیں اور یہ امیدیں مستقبل قریب میں پوری ہوتی نظر آرہی ہیں۔

اخترؔ اُورینوی

ادیبوں اور شاعروں کی موجودہ نسل کی ایک عام امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ہر لکھنے والا بیک وقت شاعر، فسانہ نگار اور نقاّد سب کچھ ہونے کی کوشش کرتا ہے اور پچھتّر فی صد ہوتا بھی ہے۔ موجودہ ادیب کی یہی سب سے بڑی توانائی ہے اور یہی سب سے بڑی کمزوری۔ اب کسی کو اتنی فرصت، فراغت اور یکسوئی میسر نہیں کہ وہ کسی ایک فن کا ہو رہے اور اس کو اپنا بنالے۔ میں نے جو

کچھ کہا وہ صرف اردو شاعر یا ادیب پر صادق نہیں آتا بلکہ دنیا کے ہر کونہ میں شاعروں اور ادیبوں کی نئی پود کا عموماً یہی انداز ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ خالص شاعر یا خالص افسانہ نگار یا خالص نقاّد آج ڈھونڈھے نہیں ملتا۔ یہ ہونا تھا اس لیے کہ اب زندگی دھیرے دھیرے اس قدر پیچیدہ اور تہہ دار ہوگئی ہے کہ کوئی شخص کسی قسم کی سیدھی سادی اکہری زندگی میں پناہ نہیں لے سکتا۔ اور اگر کوئی ایسا کرے تو وہ زندگی سے عہدہ برآ نہ ہو سکے گا۔ نوجوان اردو مصنفوں کی جماعت میں سے کوئی ٹولی لے لیجیے، آپ کو ماننا پڑے گا کہ جو کچھ میں نے کہا ہے وہ عام طور سے غلط نہیں ہے۔ علی سردار جعفری، علی جواد زیدی، اختر انصاری، اختر رائے پوری، پروفیسر فیض احمد، جو ہے ایک سے زائد صنف ادب کے ساتھ وابستہ ہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ اگرچہ تاریخ شعر اردو ان میں سے شاید ایک بھی تاریخی اور دوری اہمیت سے انکار نہ کر سکے گی لیکن ان کے کلام میں اس شدتِ کیف کی کمی ہے جس کو ہم صرف ربودگی کہہ سکتے ہیں اور جس کا اچھی شاعری میں ہونا اس کی خوبیوں کو بڑھا دیتا ہے۔ مگر پھر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اب ہماری بُحرانی زندگی ہم کو ربودگی کی فرصت نہیں دیتی۔ بہر حال پروفیسر اختر اُورینوی بھی اسی نونہال گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور بیک وقت شاعر، افسانہ نگار اور نقاّد ہیں اور پھر معلم ادب بھی ہیں۔ میں نے پہلے پہل ان کے تنقیدی مضامین پڑھے اور ان کی قدر و اہمیت کا قائل ہوا۔ گورکھپور کے اس مشاعرہ سے پہلے مجھے نہیں معلوم تھا کہ اختر اُورینوی شاعر بھی ہیں۔ سنا تھا کہ وہ افسانے بھی لکھتے ہیں مگر ان کا کوئی افسانہ میری نظر سے نہیں گزرا ہے۔ ممکن ہے ان کے افسانے ان کی تنقیدوں سے بہتر ہوں یا اسی پایہ کے ہوں۔ مگر ان کی شاعری باوجود اس کے کہ بہت کافی حد تک بے عیب ہے اور جدید نفسیات و میلانات کا آئینہ ہے، ان کی تنقید نگاری کے ٹکّر کی نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن اگر بے تعلق ہو کر اور بغیر مقابلہ کیے ہوئے غور کیا جائے تو اختر کی شاعری سوچنے سمجھنے والوں کے لیے ایک خاص عنوان اور ایک خاص انداز کی چیز ہے۔ اور اگر وہ ہمارے مشاعرہ میں تشریف نہ لاتے تو اردو شاعروں کی ایک نئی جماعت، جس کی اہمیت سے کسی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا، نمائندگی سے محروم رہ جاتی۔

اختر اپنے بیشتر ہم عصروں اور ہم جماعتوں کی طرح انقلاب اور ترقی کے علم بردار ہیں اور انھوں نے زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں اور نئے معیاروں کو تسلیم کر لیا ہے۔ ان کی نظمیں کیا رومانی، کیا غیر رومانی، قدیم روایات سے ہٹی ہوئی ہیں اور ایک نئی روایت کی مبلّغ ہیں۔ ''اے میرے وطن جاگ'' جس کو مشاعرے نے بہت پسند کیا تھا اپنے عنوان کی بڑی کامیاب نظم ہے اور اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعر زندگی کی سنگین حقیقتوں سے بیگانہ نہیں ہے وہ زمانہ کے ساتھ ہے اور ترقی کے

راستہ میں آگے بڑھ رہا ہے۔ دوسری دو نظمیں بھی جو رومانی ہیں یعنی ''کوئل'' اور ''فریبِ تخیل'' بدلتے ہوئے ماحول اور اس کی نئی ضرورتوں اور نئے رجحانات کی طرف نہایت واضح اشارہ کر رہی ہیں۔

اختؔر کی زبان بہت صاف اور رواں ہوتی ہے اور ان کی بندشیں چُست ہوتی ہیں جس کی وجہ سے ذہن کو الفاظ سے معنی کی طرف منتقل ہونے میں مطلق زحمت نہیں ہوتی۔

اختؔر کی نظم ''فریبِ تخیل'' جو نئے معیار کی عشقیہ شاعری کی ایک کامیاب مثال ہے، ایک اور بات کا پتہ دیتی ہے۔ اختؔر کی شاعری کیف کی شاعری ہے۔ اس میں وہ جادو نہیں ہے جو حال سے پیدا ہوتا ہے۔ ماضی کی یاد اگر ان کے لیے حال ہوتی تو ان کی نظم میں دوسری تاثیر ہوتی۔ وہ تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک چیز کو تخیل کے زور سے یاد کر رہے ہیں اور اپنے حافظہ کا جائزہ اور امتحان لے رہے ہیں۔ اسی لیے میرا خیال قوی ہو گیا ہے کہ تنقید ان کا اصلی جوہر ہے اور اس کو اپنا فن بنا سکتے ہیں۔

خمارؔ بارہ بنکوی

حفیظؔ اور ساغرؔ سے قطع تعلق نظر کر لیا جائے تو جگر اور خمارؔ ہی کی ہستیاں ایسی نظر آئیں گی جو مشاعرہ کا رنگ جمانے اور اس کی رونق بڑھانے میں سب سے زیادہ حصہ لے رہی تھیں۔ جگر تو خیر مشاعرہ کے مانے ہوئے بت ہیں اور ان کا نہ ہونا بڑے سے مشاعرہ میں ایک زبردست کمی کے طور پر محسوس کیا جاتا ہے۔ لیکن خمارؔ بھی، جو ہم عصر غزل گو شعرا میں شاید سب سے کم عمر ہیں، سننے والوں کی توجہ اپنی طرف کھینچنے لگے ہیں۔ ان کے پڑھنے کا وہ وارفتہ انداز، جس کے پیغمبر جگر ہیں، مجمع کو مسحور کر لیتا ہے۔ ہمارے مشاعرہ میں وہ بھی ان چند شعراء میں سے تھے جن سے ایک سے زائد بار پڑھنے کی فرمائش کی گئی۔

خمارؔ ایک ذہین نوجوان ہیں اور انھوں نے بڑی رسا طبیعت پائی ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے ہیں جن کی قوتِ آخذہ بڑی تیز اور تیار ہوتی ہے اور جن کی فطرت کی زود پذیری خطرناک حد تک بڑھی ہوتی ہے۔ وہ قدرت کی طرف سے غزل کا والہانہ ذوق اور تغزل کی بے پناہ صلاحیت لے کر آئے ہیں۔ ان کے اشعار کے ایک ایک مصرعہ اور مصرعہ کے ایک ایک لفظ میں جو سچی محویت اور وارفتگی ہوتی ہے وہ اس بات کی ناقابلِ تردید شہادت ہے۔ وہ ابھی ایسے کم عمر جوان ہیں کہ ان کی صلاحیتوں کے بننے اور بگڑنے کے لامحدود امکانات ان کے سامنے ہیں جن کو صحیح صورت میں بروئے کار لانے کے تنہا ذمہ دار وہ خود ہوں گے۔ ان کے کلام میں وہ عناصر شدت کے ساتھ موجود

ہیں جو صحیح تغزل کی ترکیب میں داخل ہیں۔ ان کے کافی اشعار غزل کے کامیاب اشعار میں شمار کیے جانے کے قابل ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی نوجوان اور بے چین طبیعت، جو ابھی بالغ ہوئی ہے تقلید اور پیروی میں بہک جانے کا بھی میلان ظاہر کر رہی ہے۔ وہ اس راز سے واقف نہیں ہیں کہ ہر تیز رو رہبر نہیں ہوا کرتا۔ رائے عامہ کمسن اور کچی طبیعتوں کو غلط راستہ پر کیسے لگاتی ہے؟ اس کی ایک مثال خمارؔ بھی ہیں۔ میں بہت غور کر کے اس نتیجہ پر پہنچا ہوں اور مجھے دعویٰ ہے کہ خمارؔ کے اندر انفرادی جوہر موجود ہے جو تربیت چاہتا ہے۔ وہ غزل کے اچھے شاعر ہیں اور اس سے بھی اچھے ہو سکتے ہیں لیکن وہ جگرؔ کی ظاہری اور معنوی خصوصیات کی جیسی بے اختیارانہ تقلید کرتے ہیں وہ ان کے لیے خطرہ سے خالی نہیں ہے۔ تقلید سے ابتداء کرنا تہذیب اور تربیت کا پہلا قدم ہوتا ہے۔ لیکن تقلید کا ہو کر رہ جانا انسان کو کہیں کا نہیں رکھتا۔ جگرؔ اس میں شک نہیں کہ اردو غزل گوئی میں ایک نئی تقدیر لے کر آئے تھے جو مختصر اور محدود تھی اور جو پوری ہو چکی۔ اب اس کی تقلید اور تکرار ترقی کے راستے میں ایک افسوس ناک رکاوٹ ہوگی۔ جگرؔ کی شاعری بڑی ہلکی پھلکی جذباتی شاعری تھی۔ اب زمانہ بدل گیا ہے اور اس کے مطالبات کچھ اور ہیں۔ اب غزل کو بھی نئی زندگی کے نئے معیار سے وقیع اور بلیغ ہونا ہے۔ اگر خمارؔ نے اس حقیقت کو سمجھ لیا تو ان کا موجودہ کلام بتا رہا ہے کہ وہ اردو غزل میں کچھ نئی باتیں پیدا کر سکتے ہیں ورنہ ان کی شاعری جگرؔ کا سوانگ ہو کر رہ جائے گی اور وہ مشاعرے کے شاعر سے سرِ مو آگے نہ بڑھ سکیں گے۔ مجھے امید ہے کہ خمارؔ کو میری رائے سے بحیثیت مجموعی کوئی اختلاف نہ ہوگا۔ ان کی شاعری مطالعہ اور تربیت کی ابھی محتاج ہے۔ خمارؔ نے یہاں جتنی غزلیں سنائیں وہ اپنے رنگ کی بڑی کامیاب مثالیں تھیں اور بہت شوق اور ولولہ کے ساتھ سنی گئیں۔ ان میں سے تین اس مجموعہ میں شامل ہیں۔

گوری سرن لال سُنبلؔ گورکھپوری

سنبلؔ ہمارے شہر کے اُن گنتی کے نوجوانوں میں ہیں جن کو اُردو زبان و ادب کے ساتھ فطری لگاؤ اور بے لاگ محبت ہے۔ اور اُن کی محبت موروثی ہے یعنی باپ کی طرف سے ملی ہے۔ منشی سنت لال عنبرؔ کو ہمارا شہر ابھی بھولا نہیں ہے۔ اور اردو شاعری کے ساتھ اُن کو جو پُر خلوص تعلقِ خاطر تھا اس کی یاد ابھی دلوں میں باقی ہے۔

باپ کی چھوڑی ہوئی میراث کو فروغ کیسے دیتے ہیں؟ سنبلؔ اس کی ایک قابلِ تقلید مثال ہیں۔ انھوں نے اردو زبان کے ساتھ اپنا تعلق محض شاعرانہ نہیں رکھا بلکہ اس کو ہر اعتبار سے مکمل اور مستحکم کر لیا ہے۔ انھوں نے اس میں نصابی فضیلت بھی حاصل کی ہے اور اردو ادب کے ایم، اے

ہیں۔ وہ شاعری کا رچا ہوا مذاق رکھتے ہیں اور اچھے شعر کہتے ہیں۔ اگر وہ شاعری کے لیے اوروں کی طرح اپنے کو وقف کر سکتے اور کر دیتے تو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اپنا کوئی خاص انداز قائم کر کے ایک امتیاز پیدا کر لیتے۔ اس لیے کہ اس وقت بھی جب کبھی وہ شعر کہتے ہیں تو اس میں ایک خاص سلیقہ اور ستھرا پن ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں ایک قرینہ اور ایک توازن کا احساس ہوتا ہے جس کو دبستانِ حالی سے منسوب کیا جائے تو شاید بہت دور کی بات نہ ہو۔ ان کے اشعار میں اکثر وہ کیفیت ہوتی ہے جو مدھم سروں کے گانے میں ہوتی ہے اور جو بعض لمحوں میں بڑی پُر تاثیر ہوتی ہے۔ اگر ہم شدتِ جذبات کے لمحوں میں بھی سنبلؔ کے کلام میں اثر ڈھونڈھیں تو نہ ملے گا۔

سنبلؔ نے اردو کے ساتھ اپنی وابستگی محض شاعری تک محدود نہیں رکھی ہے اُن کو مطالعہ اور تحقیق کا بھی شوق ہے اور فکر و استدلال کا مادہ بھی ان کے اندر موجود ہے۔ انھوں نے زبان و ادب کا تاریخی مطالعہ کیا ہے اور کافی وقت تلاش و تحقیق میں صرف کیا ہے۔ ایک عرصہ تک وہ انجمن ترقی اردو میں ڈاکٹر عبدالحق جیسی مشہور و معروف شخصیت کے ساتھ ذمہ داری کے فرائض انجام دے چکے ہیں۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اُن کی فطری صلاحیتیں کیا ہیں اور ان کا اصلی میلان کس طرف ہے۔ زمانہ نے اب تک اُن کو پورا موقع نہیں دیا ہے کہ وہ اپنی قوتوں کو خاطر خواہ کام میں لائیں۔ لیکن ہمیں اُمید ہے کہ وہ بہت جلد اس قابل ہو جائیں گے کہ اطمینان اور یکسائی کے ساتھ اردو ادب کی خدمت اپنے حوصلوں کے مطابق کر سکیں۔ ان کا اصلی میدان نثر ہے اور نثر میں بھی تحقیق و تنقید کا کام وہ بہت اچھا کر سکتے ہیں۔

ذیل میں چند غزلیں درج ہیں جو سنبلؔ کے مہذب اور متوازن مذاقِ شعری کی ایسی علامت ہیں جن کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

حبیب احمد صدّیقی

سب سے آخر میں مجھے اس شخص کا ذکر کرنا ہے جس کا نام کم سے کم اس اعتبار سے سب سے پہلے آنا چاہیے تھا کہ وہ مشاعرہ کا نہ صرف بانی تھا بلکہ اس کا مرکزی رکن بھی تھا۔ حبیب احمد صدیقی نے جس وقت مشاعرے کی پہلے پہل تحریک کی اس وقت مشکل ہی سے کسی کو یہ امید رہی ہوگی کہ مشاعرہ اور کوی سمیلن بیک وقت ایسا کامیاب اور اونچے معیار کا ہوگا۔ لیکن یہ صدیقی کا حسنِ شعور اور ذوق وانہماک تھا جس نے اس ادبی تقریب کو گورکھپور کے لیے ایک یادگار نمونہ بنا دیا۔

صدیقی کی نستعلیق شخصیت کے ظاہری رخ سے تو سبھی واقف ہو چکے ہوں گے۔ شاید ہی

کوئی ایسا ہو جو ایک مرتبہ ان سے ملا ہو اور ایک مقناطیسی شخصیت کا واضح یا غیر واضح احساس لے کر نہ گیا ہو۔ چناں چہ ہمارا بدیہہ گو، کوی اوستھی بھی، چند لمحوں کی ملاقات میں اس کا قائل ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور اس کا اس نے بے ساختہ اظہار بھی کر دیا۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی منصبی زندگی اور افسرانہ ذمہ داریوں نے ان کو ایک طرح سے خسارہ میں رکھا ہے۔ شہر میں بہت کم لوگ ایسے ہیں جن کو یہ معلوم ہو کہ صدیقی نے صرف رچی ہوئی صورت ہی نہیں پائی ہے بلکہ رچی ہوئی طبیعت بھی پائی ہے۔ اس عام ناواقفیت کا سبب وہ خاص زاویہ اور بُعد ہے جو ان کے منصب و معاش کی وجہ سے قائم ہو گیا ہے اور ان کی ہستی کے اصلی اور اندرونی عناصر کو خاطر خواہ نظر کے سامنے آنے نہیں دیتا۔ لیکن جو لوگ ان سے اچھی طرح واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ وہ صاحبِ جوہر ہیں اور جوہر شناس بھی۔

صدیقی انگریزی ادب کے فاضل (ایم، اے) ہیں اور اردو ادب کے شائق۔ دونوں ادبیات میں ان کا مطالعہ کافی وسیع اور گہرا ہے۔ تخلیقی اور تنقیدی ادب کے اصول و اسالیب سے اچھی طرح آگاہ ہیں۔ وہ شاعر بھی ہیں اور شاعری کے متعلق ایک سوچا سمجھا اور جچا تُلا نظریہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کے کلام سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ شاعر غور و فکر کا خوگر ہے اور محض رسوم و روایات میں کھو جانے والا نہیں ہے۔ ان کے اشعار میں خیال کا ایک خاص مرکز اور ایک خاص میلان ہوتا ہے۔ ان کے وہاں بہت کم اشعار ایسے ہوں گے جن میں خیالات کی ناداری کو الفاظ اور بندش کی دل فریبیوں میں چھپانے کی کوشش کی گئی ہو۔

یہ ہماری اور صدیقی دونوں کی بدنصیبی ہے کہ حالات و اسباب نے ان کو ایسی زندگی میں ڈال دیا جو کبھی بھی شعر و ادب کے لیے مبارک نہیں ثابت ہوئی ہے۔ جس میں انسان عام طور سے صرف سر کھپا سکتا ہے اور ''کاروبارِ شوق'' یا ذوقِ جمال کے لیے فرصت اور فراغت کے لمحے نہیں نکال سکتا۔ صدیقی کے مزاج و طبیعت اور تعلیم و تربیت دونوں کا تقاضا یہ تھا کہ وہ خاموشی اور سکون کے ساتھ شعر و سخن اور علم و ادب کی معیت میں اپنی زندگی کی زیادہ سے زیادہ ساعتیں گزارتے اور ان کو کرنا پڑ رہا ہے اس کے بالکل برعکس۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ کھل کر اور فراغت کے ساتھ اپنے فطری جوہر کو کام میں نہیں لا سکتے اور اپنے ذوقِ شعر و شاعری کو خاطر خواہ پورا نہیں کر سکتے۔ پھر بھی تمام زحمتوں اور رکاوٹوں کے باوجود وہ جو کچھ بھی کرتے رہتے ہیں وہ غنیمت ہی نہیں قابلِ ستائش بھی ہے۔

صدیقی کے اشعار میں ایک بلند سنجیدگی اور ایک شدید سادگی ہوتی ہے جو ہم میں بعض یا

اکثر کے لیے ممکن ہے اس لیے غیر مانوس ہو کہ ہم کو ایسی بے تکلف اور بے ریا شاعری کی عادت نہیں رہی ہے۔ لیکن جو لوگ سمجھتے ہیں کہ شاعری محض الفاظ کی کشیدہ کاری کا نام نہیں ہے وہ تسلیم کریں گے کہ صدیقی کی شاعری ایک ایسا تجربہ ہے جو ہمارے لیے ایک نیا اشارہ لیے ہوئے ہے اور جس پر ہم کو سوچنا چاہیے۔

صدیقی کے اشعار خود صدیقی کی طرح خاموشیوں سے معمور ہوتے ہیں۔ یعنی ان کے اشعار نہ صرف رکے اور تھمے ہوئے لہجے میں کہے ہوئے ہوتے ہیں بلکہ اس کا بھی پتا دیتے ہیں کہ بات کھل کر نہیں کہی گئی ہے بلکہ اس کی طرف نہایت صحیح اور بلیغ اشارہ کر کے چھوڑ دیا گیا ہے، جس کو ذہین اور رمز شناس طبیعت سمجھے بغیر نہیں رہ سکتی۔ پھر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ صدیقی کی شاعری اکثر و بیشتر مناظرِ قدرت اور وارداتِ قلبیہ سے متعلق ہوتی ہے تو ان کی یہ معنوی نزاکت اور بھی قابلِ قدر ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ رومانی شاعری میں اس کا خطرہ زیادہ ہوتا ہے کہ آدمی بہکنے کی حد تک کھل کر باتیں کرنے لگے۔

صدیقی کے تشبیہات و استعارات بڑے نازک اور معنی دار ہوتے ہیں اور اکثر بالکل نئے ہوتے ہیں۔ ان کی تین چھوٹی چھوٹی نظمیں یعنی ''حیا و شباب''، ''قیامت خیز فتنے'' اور ''نگاہیں'' اور تین غزلیں اس مجموعہ میں شامل ہیں اور سب ان خصوصیات کی حامل ہیں جن کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں۔ خاص کر بعض تشبیہات اور استعارات تو ایسے بلیغ ہیں کہ سننے والا سوچتا رہ جاتا ہے۔

صدیقی کے کلام میں اگر کہیں کہیں روایتی فنی نقطۂ نظر سے کچھ خامیاں یا کوتاہیاں نظر آئیں تو ان میں سے بعض کا سبب تو یہ ہوگا کہ صدیقی شاعری کے نئے اصول اور نئے اسالیب سے واقف ہیں اور ان کے قائل ہیں اور قدیم روایات و مفروضات کی غلامانہ پیروی کو بہ نظرِ استحسان نہیں دیکھتے بلکہ اس سے ان کی بغاوت یہاں تک بڑھی ہوئی ہے کہ تخلص رکھنے کی رسمِ کہنہ سے بھی گریزاں ہیں۔ لیکن بعض خامیاں ان کے کلام میں شاید اس لیے بھی ملیں کہ ان کو اس کی فرصت اور اتنی یکسوئی نصیب نہیں ہے کہ وہ شاعری کو اپنا خاص فن بنائیں اور اسی کے ہو رہیں۔ مگر یہ خامیاں ایسی اور اتنی ہرگز نہیں ہیں کہ ان کو نظر انداز کیا جا سکے۔

❖❖❖

عاصمہ غلام رسول

ڈاکٹر رابعہ سرفراز بہ طورِ مترجم

اکیسویں صدی میں ترجمے کی ضرورت واہمیت کسی سے ڈھکی چھپی نہیں۔ ویسے تو ہر دور میں زندہ زبانوں میں ادب کے تراجم کو خصوصی اہمیت حاصل رہی ہے لیکن خصوصاً عصرِ حاضر میں ترجمے کی اہمیت میں اضافہ ہوا ہے۔ اگرچہ آج بھی بہت سے نقاد اور محققین ترجمے کو ثانوی درجہ دیتے ہوئے درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے لیکن اس کے باوجود پاکستانی زبانوں میں عالمی ادب کے تراجم کے حوالے سے بہت سے نام ابھر کے سامنے آئے ہیں۔ ایسا ہی ایک نام ڈاکٹر رابعہ سرفراز کا بھی ہے جنھوں نے نہ صرف ہائر ایجوکیشن کمیشن اسلام آباد کے تحت ترجمے کے فن اور اہمیت کے حوالے سے جامعات کی سطح پر ایک نہایت اہم کتاب لکھی ہے بلکہ شاعری اور ناول کے اردو تراجم بھی کیے ہیں۔ ڈاکٹر رابعہ سرفراز کا شمار اردو ادب کے ان ناموں میں ہوتا ہے جو خود کو ادب کے ایک مخصوص دائرے کا پابند کرنے کی بجائے متنوع جہات پر قلم اٹھاتے ہیں اور جن کی علمی و ادبی کاوشیں سنجیدہ محنت کے رنگ سے بھرپور ہوتی ہیں۔

اچھے ترجمے کی یہ پہچان ہوتی ہے کہ اسے پڑھنے سے تخلیق کا گمان ہوتا ہے اور یہ بات رابعہ کے تراجم پہ پوری طرح صادق آتی ہے۔ زیرِ نظر موضوع کے حوالے سے انگریزی گیتوں کے اردو تراجم پر مبنی ان کی کتاب ''سدا وہ میرے ساتھ'' مشہور جرمن ادیب ہرمن ہیسے کے ناول "The Journey to the East" کا اُردو ترجمہ ''مشرق کی سمت ایک سفر'' اور ہائر ایجوکیشن کمیشن اسلام آباد سے شائع ہونے والی کتاب ''ترجمہ: فن اور اہمیت'' بالخصوص اہمیت کی حامل ہیں۔

''سدا وہ میرے ساتھ'' میں انگریزی گیتوں کے اردو تراجم کیے گئے ہیں۔ یہ تراجم اپنے

موضوع کی مناسبت سے سادگی اور بے ساختگی کی مثال ہیں۔ایسے برجستہ اور موزوں تراجم کو پڑھتے ہوئے گمان ہوتا ہے کہ یہ رابعہ کی نظمیں ہیں، انگریزی گیتوں کے تراجم نہیں۔اسے مترجمہ کی ادبی دیانت کہیے کہ انھوں نے کتاب کے دیباچے میں ان گیتوں کے ماخذ کی نشاندہی اپنا فرضِ منصبی جانا ورنہ گیتوں کے انگریزی عنوانات اور ان کے مغربی شعرا کے نام ہٹا دینے سے یا یوں کہیے کہ چھپا دینے سے یہ گیت مترجمہ کی نظموں میں بآسانی شمار ہو سکتے تھے۔گیتوں کے ان تراجم میں انسانی جذبات اور کیفیات کی ترجمانی کا پورا حق ادا کیا گیا ہے۔گیتوں کو چھوٹی چھوٹی لائنوں میں تقسیم کرتے ہوئے نہایت خوبی اور مہارت کے ساتھ اُردو میں منتقل کیا گیا ہے۔روزمرہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے موضوعات پر مشتمل یہ گیت اُردو قارئین کے لیے خاصے کی چیز ہیں۔ساز اور آواز کی عدمِ موجودگی کے باوجود گیتوں کے یہ تراجم قاری پہ اپنی مضبوط گرفت قائم کرنے میں خاصی حد تک کامیاب ثابت ہوتے ہیں اور تنہائی میں ان کی سطریں قاری کو اپنی ذات کی طرف سفر پر مجبور بھی کرتی ہیں۔رابعہ اس کتاب کے بارے میں خود لکھتی ہیں:

> ''میں یہ تو نہیں کہتی کہ یہ ترجمہ مکمل طور پر ایک کامیاب ترجمہ ہوگا، میں اپنے آپ کو شاید ترجمے جیسے کٹھن کام کی اہل بھی نہیں پاتی تاہم میں نے ان گیتوں کے مفہوم کی ترجمانی کا کچھ حد تک فریضہ ضرور انجام دیا ہے۔ترجمہ کے بارے میں ایک بات بار بار دہرائی جاتی ہے کہ ترجمہ خصوصاً شاعری میں لفظوں کا تو ہو سکتا ہے کیفیات کا نہیں۔گیتوں میں تو یہ بات اور بھی سچی ثابت ہوتی ہے کہ جس گیت کی پیشکش میں بہت سے لوگ کام کرتے ہیں، خاص سیٹ لگائے جاتے ہیں، مختلف آوازیں اور موسیقی کے آلات مل کر ایک خاص فضا پیدا کرتے ہیں اور جس کے ساتھ مخصوص ملبوسات، حرکات وسکنات، رقص کے زاویے، فوٹو گرافی اور فلم بندی کی تکنیک، موسیقی کے زیر و بم اور پھر اس کی ایڈیٹنگ؛ یہ سارے عناصر مل کر جو ایک تاثر پیدا کرتے ہیں، وہ ایک صفحے پر آ ہی نہیں سکتا۔ تاہم ان پُر ہجوم مناظر سے جو لفظ کاغذ پر منتقل ہوئے ہیں اُن کے اندر ملائمت، سرشاری، انتظار، شکوے اور اس طرح کی دوسری کیفیات میں نے جس طرح محسوس کی ہیں انھیں اس ترجمے میں منتقل کر دیا ہے''۔[1]

ذیل میں گیت کے ترجمے کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے:

میں ہمیشہ کے لیے اَمر ہو چکی ہوں
مَیں نے سب سے پہلا گیت لکھا
میں نے لفظ اور آہنگ اکٹھے کیے
میں موسیقی ہوں اور مَیں گیت لکھتی ہوں[۲]

''مشرق کی سمت ایک سفر'' دراصل ایک لیگ کے اراکین کی کہانی ہے جو کسی خاص مقصد کے تحت اپنے سفر کا آغاز کرتے ہیں۔ اس سفر کو ایک مقدس سفر کا نام بھی دیا گیا ہے۔ ہرمن ہیسے کا یہ ناول 'سدھارتھ'' سے خاصا مختلف ہے لیکن ہیسے کی دیگر تحریروں کی طرح اس میں بھی روحانیت کی وہ جھلک نظر آتی ہے جو مغربی تحریروں میں خال خال ملتی ہے لیکن مشرقی ادب کا خاصا ہے۔ جہاں تک اس کتاب کے ترجمے کا تعلق ہے یہ واقعی ایک مشکل کام تھا کیوں کہ ہیسے کے اس ناول میں سطروں کی طوالت اور اس کا مخصوص اندازِ تحریر ایک عام ترجمہ نگار کے لیے کئی مقامات پر مشکلات کا باعث بن سکتا ہے۔ ڈاکٹر رابعہ سرفراز اس حوالے سے خاصی کامیاب ثابت ہوئی ہیں کہ انھوں نے ان دونوں پیچیدگیوں کو سمجھتے ہوئے ان کا مناسب حل تلاش کیا ہے۔ وہ ترجمے کے فن، اصول و ضوابط اور اہمیت کو بخوبی سمجھتی ہیں یہی وجہ ہے کہ انھوں نے لمبی لمبی سطروں کو موزوں انداز میں مختصر سطروں کی صورت ترجمہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان اصولوں اور ضابطوں کو بھی مدِّنظر رکھا ہے جن کا ذکر وہ ترجمے کے حوالے سے اپنی کتاب میں کرتی ہیں۔ یعنی پورے ناول میں ''لیگ'' کا لفظ متعدد بار استعمال ہُوا ہے اور اس کے ترجمے میں بھی ہر مقام پر ''لیگ'' ہی کا لفظ استعمال کیا گیا ہے نہ کہ اُسے کسی مقام پر جماعت یا گروہ کے لفظ سے تبدیل کیا گیا ہے۔ رابعہ سرفراز لکھتی ہیں:

''مَیں نے ہرمن ہیسے (Hermann Hesse) کے اس چھوٹے سے ناول کی مصاحبت میں کئی گزری اور آتی صدیوں کا سفر کیا اور اب مَیں اس ترجمے کے ذریعے آپ کو اپنے اس تجربے میں شامل کر رہی ہوں۔ عین ممکن ہے کہ بعض مقامات پر ہرمن ہیسے (Hermann Hesse) کے الفاظ میری کیفیات کے اظہار کا وسیلہ بھی بن گئے ہوں کہ تحریروں کی جگہ ترجمے میں بھی کہیں کہیں غیر ارادی طور پر مصنف کی ذات کی جھلک پڑتی ہے''۔[۳]

اس ترجمے کے مطالعے سے ہمیں اہلِ مغرب بالخصوص جرمن ادیبوں کی روحانی تجربوں کی طرف

دلچسپی کا پتا چلتا ہے۔اُردو کا قاری یہ جاننے میں بھی کامیاب ہوتا ہے کہ اہلِ مغرب کی مشرق سے دلچسپی کی وجوہات اور پسِ پردہ محرکات کیا ہیں۔ بہ حیثیتِ مجموعی اس ناول کا اندازِ تحریر اپنے اندر پُراسراریت کا رنگ لیے ہوئے ہے اور یہی انداز اس کے ترجمے میں بھی نظر آتا ہے جسے مذکورہ کتاب کے ترجمے کی ایک بڑی کامیابی کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔ یہ ترجمہ حال کے قاری کو بیک وقت ماضی اور مستقبل کا سفر کراتا ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''مشرق کی سمت ایک سفر کی خصوصیات میں ایک یہ تھی کہ اگرچہ اس سفر کے دوران میں لیگ نے اپنے سامنے بہت ہی قطعی اور نہایت بلند مقاصد رکھے تھے (ان مقاصد کا تعلق ایک خفیہ زمرے سے ہے اور اس لیے بتائے نہیں جاسکتے) تاہم ہر شریکِ سفر کو اجازت تھی کہ اپنے نجی مقاصد بھی رکھ سکتا ہے''۔[۴]

'مشرق کی سمت ایک سفر' روشن روحانی سفر اور باطنی حیرتوں کی کہانی ہے جو فرد کے داخل کی فتح کی داستان سناتی ہے۔اصل متن کی طرح اس کا اُردو ترجمہ بھی حیرت اور اسرار کے عناصر سے بھرپور ہے۔ترجمے میں تشریح طلب مواد کو حواشی/فٹ نوٹ کی صورت میں صفحے کے اختتام پر شامل کیا گیا ہے۔ڈاکٹر رابعہ سرفراز نے ترجمے کو دو تہذیبوں اور معاشروں میں ایک ایسے پُل سے تشبیہ دی ہے جو قوموں اور ادب کے مابین فاصلوں کو دُور کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ بلاشبہ ڈاکٹر رابعہ کے یہ تراجم اُردو قاری کو شعر و نثر کی ایک ایسی دنیا میں لے جاتے ہیں جہاں فرسودہ مضامین اور اندازِ بیان سے ہٹ کر تازگی، جدت اور شادابی کی فضا نظر آتی ہے جو نہ صرف اُردو قاری کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافے کا سبب بنتی ہے بلکہ اُسے دیگر زبانوں کے ادب سے بھی متعارف کراتی ہے۔ بہ حیثیتِ مترجم رابعہ سرفراز کا یہ ترجمہ اُردو زبان و ادب میں موضوع اور تکنیک ہر دو حوالوں سے وسعت کا باعث ثابت ہوگا۔

ترجمے کے حوالے سے ڈاکٹر رابعہ سرفراز کا تیسرا لیکن میری رائے میں اہم ترین کام اُن کی وہ کتاب ہے جو ''ترجمہ: فن اور اہمیت'' کے عنوان سے ہائر ایجوکیشن کمیشن نے شائع کی ہے۔یہ کتاب جامعات کی سطح کے طالبِ علموں اور ترجمہ کا مضمون پڑھانے والے اساتذہ کے لیے خاصے کی چیز ہے۔کتاب میں ترجمے کے فن، عصرِ حاضر میں اس کی ضرورت و اہمیت، شعری و نثری ادب کے مسائل، مترجم کے اوصاف، اُردو کے نمایاں تراجم کے ساتھ ساتھ رابعہ نے مقدونیہ کی

نظموں کے اُردو تراجم بھی بہ طور مثال شامل کیے ہیں۔ یہ تراجم طالبِ علموں کو ترجمے کے اسرار و رموز سکھانے کے لیے اس کتاب میں شامل ہیں ورنہ اگر مصنفہ چاہتیں تو ''سدا وہ میرے ساتھ'' کی طرز پر اِن تراجم پر مشتمل ایک الگ کتاب بھی شائع کرا سکتی تھیں۔ مقدونیہ کی نظمیں بھی مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں جن کا تعارف مصنفہ/مترجمہ نے باب کے آغاز میں دیا ہے۔ 'ترجمہ: فن اور اہمیت' میں تراکیب، محاورات، ادبی اصطلاحات، سائنسی و تکنیکی اصطلاحات کے تراجم، شعری تراجم اور نثری تراجم کے حوالے سے ناول، ڈراموں، بچوں کے ادب اور تنقید کے تراجم، مترجم کے اوصاف اور ترجمہ در ترجمہ کے موضوعات پر تفصیلی انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ ڈاکٹر رابعہ سرفراز رقم طراز ہیں:

> ''شعری تراجم کی مختلف صورتیں ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ شاعری کا ترجمہ ممکن نہیں جب کہ لفظ اور کیفیات کے ترجمے کے حوالے سے بھی مختلف آرا ملتی ہیں۔ پابند شاعری کے پابند تراجم میں قافیہ، ردیف، اوزان و بحور کے مسائل عموماً زیادہ ہوتے ہیں اسی لیے بیشتر ناقدین غزل اور پابند نظم کے آزاد تراجم کو زیادہ موزوں خیال کرتے ہیں لیکن بعض صورتوں میں مترجم کی عدم توجہی کی بنا پر یہ طریقِ کار بھی کامیاب ثابت نہیں ہوتا'' [۵]

اس کتاب کی اہم خوبی تکرار اور غیر ضروری مواد سے اجتناب ہے۔ کتاب میں نثری اور شعری تراجم کے مسائل مثالوں کی مدد سے قارئین تک پہنچائے گئے ہیں جن سے ان کی تفہیم میں آسانی پیدا ہوگئی ہے۔ مجھے ڈاکٹر رابعہ سرفراز کی تحریریں اس حوالے سے متاثر کُن لگتی ہیں کہ وہ گھِسے پِٹے موضوعات پر قلم اُٹھانے کی بجائے ہمیشہ ایک تازہ اور دل چسپ موضوع کا انتخاب کرتی ہیں۔ اُردو میں ترجمہ نگاری کے اصول وضوابط کے حوالے سے یہ ایک شاندار کتاب ہے جو نہ صرف اُردو بلکہ دیگر پاکستانی زبانوں کے مترجمین کے لیے بھی غور وفکر کے نئے در وا کرتی ہے۔ کتاب کے آخری باب میں شعری تراجم کی عملی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ذیل میں ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے:

اگر مَیں مر جاؤں
مجھے استعاروں میں محفوظ کر لینا

مجھے کبھی پستی سے آشنا نہ کرنا
ایک سمندر کے ساحل سے دوسرے سمندر کے ساحل تک
ہمیشہ محوِ سفر رہنا[۶]

ترجمے کے حوالے سے ڈاکٹر رابعہ سرفراز کی یہ تمام کاوشیں تعریف و تحسین کی مستحق ہیں۔ الیکٹرانک میڈیا کی ترقی کے اس دور میں جب تراجم کی اہمیت میں خاطر خواہ اضافہ ہو چکا ہے، جامعات کی سطح پر ترجمے کے پرچے کو نصاب کا حصہ بنایا جا رہا ہے، ایسی صورت میں پختہ تخلیقی شعور کی حامل اس مترجمہ کی تحریروں کا بغور مطالعہ قارئین خصوصاً ادب کے طالبِ علموں کو عالمی ادب کے بہت سے پہلوؤں سے روشناس کرانے کا اہم وسیلہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رابعہ سرفراز، سداوہ میرے ساتھ، فیصل آباد: قرطاس، ۲۰۰۳، ص ۶۔
۲۔ رابعہ سرفراز، سداوہ میرے ساتھ، ص ۳۴۔
۳۔ رابعہ سرفراز، مشرق کی سمت ایک سفر، فیصل آباد: قرطاس، ۲۰۰۷، ص ۶، ۷۔
۴۔ رابعہ سرفراز، مشرق کی سمت ایک سفر، ص ۱۲۔
۵۔ ڈاکٹر رابعہ سرفراز، ترجمہ: فن اور اہمیت، اسلام آباد: ہائر ایجوکیشن کمیشن، ۲۰۱۱ء، ص ۴۴۔
۶۔ ڈاکٹر رابعہ سرفراز، ترجمہ: فن اور اہمیت، ص ۱۵۸، ۱۵۹۔

✦✦✦

اے۔نصیب خاں

فیضؔ کی نظم 'تنہائی' کے انگریزی تراجم

ایک تنقیدی جائزہ

فیض احمد فیضؔ ہمارے عہد کے اہم اور قد آور شاعر ہیں۔فیضؔ (84-1911) کا شمار بیسویں صدی کے انتہائی بااثر ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے بلکہ یوں کہیں تو زیادہ بہتر ہوگا کہ وہ ترقی پسندوں کے میرِ کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔'تنہائی' ان کی ایک مقبول ترین نظم ہے۔اگر چہ یہ نظم طویل نہیں بلکہ خاصی مختصر ہے۔اس کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ مغربی ومشرقی ترجمہ نگاروں نے اس کے متعدد ترجمے کیے ہیں۔ یہ ترجمے ہندستانی و پاکستانی مترجمین کے علاوہ برطانوی و امریکی قلم کاروں نے بھی کیے ہیں۔دراصل فیضؔ کی مقبولیت وہمہ گیریت کا سبب یہ ہے کہ ان کی شاعری فکری، فنی وصنفی اوصاف سے مالا مال ہے۔ان کی غزلیہ شاعری اگر اپنی غنائیت اور کلاسکی رنگ کے لیے زبان زدِ خاص وعام ہے تو ان کی نظمیں اپنے مرکزی خیالات، فلسفیانہ فکر واوصافِ صناعی کے علاوہ عصری تقاضوں کی آئینہ دار ہیں۔معاشرے کے تمام مسائل، انسانی کرب اور تاریخی بصیرت کے باوصف وہ شعری خوبیوں سے پہلو تہی نہیں کرتیں بلکہ ان کی تمام نظموں میں ایک پیغام کے شانہ بہ شانہ، تشبیہات،، استعارات، تخیّلات اور تصورات بھی جلوہ گر ہیں اور ان کا تخلیقی آہنگ ترقی پسندانہ خطابت کے باوصف کہیں مجروح ہوتا نظر نہیں آتا۔ بلاشبہ فیضؔ احساسات و جذبات کے شاعر ہیں۔ان کے یہاں تجربات ومشاہدات سے استفادہ بھی ہے، روایات کا شعور

بھی اور کلاسکی انداز کی متانت بھی، جس کا ان کے اکثر ترقی پسند معاصرین کے یہاں تقریباً فقدان ہے۔ وہ نہ صرف سماج کے پسماندہ، راندۂ درگاہ اور محروم طبقات کے مسائل سے کما حقہٗ آگاہ ہیں بلکہ ان کے داخلی احساسات کے ادراک کے حامل بھی ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، ان کے یہاں خطابت تو ہے مگر نعرے بازی نہیں ہے اس کے باوجود ان کے یہاں فرد اور جماعت دونوں کے لیے واضح اور موثر پیغام موجود ہے۔ یہ ان کی شاعری کا ایک نمایاں وصف بھی ہے۔ انھیں عصری معاشرے کے تمام تر داخلی درد کا احساس بھی ہے، ادارک بھی۔ ان کے یہاں مایوسی و شکست خوردگی نہیں، بلکہ عزم و حوصلہ ہے۔

اپنے مستحکم ادبی اوصاف کی اساس پر ان کی نظم 'تنہائی'، تقریباً تمام تر شعری انتخابات و مجموعہ ہائے نظم میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ انگریزی میں منظرِ عام پر آنے والے تمام انتخابات و تالیفات میں بھی یہ نظم نمایاں طور پر شامل ہے۔ فیضؔ کی یہ نظم ایک انوکھی خود کار عکاسی کے انداز میں شروع ہوتی ہے۔ ایک ختم نہ ہونے والی 'تنہائی' اس کا موضوعِ سخن ہے، جو آہستہ آہستہ خود کلامی کا انداز اختیار کر لیتی ہے۔ دراصل یہ مختصر نظم انسان کے احساسِ تنہائی کو بڑے ہی موثر انداز میں بیان کرتی ہے۔ اس کا راوی بڑے کرب کے عالم میں، رونقِ دنیا سے محروم، گوشۂ تنہائی میں قید ہے۔ وہ ایک ایسے ذی روح کی ہم نوائی و دل نوازی کا آرزومند ہے جو صریحاً غفلت شعار ہے اور غالباً اس کے لیے ایک معاندانہ رویّہ رکھتا ہے۔ بڑے موثر انداز میں نظم ایک اذیّت کوش اور بے مروّت ماحول میں شروع ہوتی ہے اور اسی کے حصار میں رہ کر ختم ہو جاتی ہے۔ راوی کو اپنی فریاد کا جواب اس مصرعے کے ذریعے ملتا ہے، 'نہیں کوئی نہیں، راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا گیا ہوگا'، اس میں ایک قسم کی عزلت نشینی کے ساتھ خالی پن کا احساس بھی واضح ہے۔ اس طرح راوی کا احساسِ تنہائی دو چند ہو جاتا ہے اور جس کا انتظار ہے، اس کی بے توجہی و تغافل ہر لمحہ افزوں محسوس ہوتا ہے، جس سے تنہائی کے شکار فرد کا احساسِ محرومی اور بڑھ جاتا ہے۔ نظم بڑے با کمال طور پر فردِ مذکور کی خواہشات، نیز ذہنی انتشار کی عکاسی کرتی ہے۔ اس نظمیہ اظہار میں فردِ محروم کا رنج و محن بھی پنہاں ہے اور انسانی رشتوں کی ناپائیداری بھی۔ نظم کا راوی خود اپنے وجود کا حامل، ایک تاریک، بے رحم جہان کا باسی ہے۔ وہ جہاں ہے وہ مقام نہ صرف ویران بلکہ زوال آمادہ اور شکست پذیر بھی ہے۔ دراصل نظم میں ایک قسم کی بے وقعت بلکہ بے وجود فضا نظر آتی ہے، جو عملاً ذہنی دباؤ اور شدید برہمی کی بھی مظہر ہے۔ نظم کے راوی کی زندگی ایک لامتناہی تنہائی سے عبارت ہے اور اسے انتظار ان عناصر کا ہے جو کبھی بے وجودیت کا شکار نہ ہوں۔ اس نظم کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ اس کے

پورے ماحول پر اگر چہ بے امیدی طاری ہے اور اس کا اختتام بھی ایک نامراد نکتے پر ہوتا ہے۔ اس کے باوجود اس میں ایک لطف ہے، ایک عجیب وغریب لذّتِ ذہنی ہے، اور یہی اس کا امتیازی وصف ہے۔

نظم 'تنہائی' ایک بڑا ہی دل شکن منظر پیش کرتی ہے۔ رات، ڈھل رہی ہے، ستارے بکھر رہے ہیں اور چراغ بے نور ہوتے جاتے ہیں۔ نظم میں تاروں کا غبار اور اجنبی خاک جیسے اظہارات راوی کی قوت دید کے دھندلانے کی خبر دیتے ہیں اور اس امر کے مظہر ہیں کہ ہر شے بتدریج ناقابلِ شناخت ہوتی جارہی ہے۔ اب یہ بھی طے ہے کہ کوئی اور آشوب انگیز شے ہے جو تنہائی کی خوف ناک شبیہوں میں زیرِ نقاب شامل ہے۔

اگر چہ نظم جب شروع ہوتی ہے تو ایسے قوی امکانات نظر آتے ہیں کہ بالآخر کوئی نہ کوئی آئے گا اور اس بظاہر مستحکم نظر آنے والی بے ثباتی کو اس کے فرجام تک پہنچائے گا۔ مگر ہوتا اس کے برعکس ہے، نظم میں ایک منحوس قسم کا ماحول راوی کی بے قراری اور نا امیدی کو اور بڑھا دیتا ہے۔ نظم ابتداً کچھ امید بھرے امکانات بھی ظاہر کرتی ہے مگر بالآخر وہ منتج ہوتی ہے نا امیدی اور مایوسی پر ہی۔ دلچسپ بات لیکن یہ ہے کہ اگر چہ نظم کا لہجہ بڑے پُر جوش طریقے سے رومانی ہے، اور اس کا راوی ایک بے غایت رجائیت سے ثمر بار نظر آتا ہے، تاہم قابل غور ہے کہ راوی کی تنہائی منظر نامے کو کسی جولانی سے مالا مال نہیں کرتی گو نظم کے راوی کا دامن خوش امیدی سے لبریز ہے اور وہ بڑی پامردی کے ساتھ تنہائی کا مقابلہ کرنے کے لیے آمادہ نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ حتی الوسع عزلت نشینی میں رہنا نہیں چاہتا اور وہ ان درپیش حالات سے بڑی شجاعت وہمت کے ساتھ نبرد آزما ہونے کو تیار ہے جو اس کی بربادی کے درپے ہیں۔ بہر کیف، بہ ایں حالات وہ تنہائی کا خیر مقدم کرتا ہے اور خلا کے حصار میں بدستور محصور رہنے کے لیے خود کو تیار کرتا ہے۔ نظم تکمیلاً منسوج ہے اور انسان کے لیے ناقابلِ علاج بارِ تنہائی کے ایک گراں بار احساس کے ساتھ اپنے نقطۂ اختتام کو پہنچتی ہے۔

اس نظم میں شاعر نہ تو بے وفائی کی دہائی دیتا ہے، اور نہ ہی ظلم وجبر کے لیے کسی کو موردِ الزام قرار دیتا ہے۔ وہ کوئی صفائی بھی پیش نہیں کرتا اور نہ ہی عشق کو ایک مثالی مرتبہ عطا کرتا ہے۔ البتہ راوی کو زندگی کے بدبخت حالات کے تئیں ایک گہری بصیرت حاصل ہوجاتی ہے۔ ایک نئے حوصلے اور عزم کے ساتھ وہ چراغ کو خاموش کرنے اور شراب کا پیالہ پھینکنے پر آمادہ ہوجاتا ہے۔ دراصل یہاں سب کچھ علامتی اور اس امر کا غمّاز ہے کہ راوی (یا مرکزی کردار) تمام روایتی

بندشوں اور پابندیوں کو، نیز، جذباتی قیود کو ختم کر دینا چاہتا ہے۔

وہ دماغ اور جذبات پر مسلط تمام قدغنوں کو یکسر مٹا ڈالنا چاہتا ہے۔ یہاں اس کی انتہائی مستحکم قوتِ ارادی بھی آشکار ہوتی ہے اور وہ جذبات، احساسات اور آزادیِ فکر پر عاید تمام پابندیوں کا خاتمہ فی الفور چاہتا ہے اور جن تہذیبی و تمدّنی غلافوں میں وہ مغلوف ہے انھیں چاک کر کے باہر آنا ہی اس کا مقصد ہے۔ وہ شروع میں تو نہایت ہی تاسف بھرے جذبوں کا شکار تھا مگر اب جھوٹی تسلّی پر یقین نہ کر کے اپنے آپ کو سنبھالے رکھنا چاہتا ہے۔ اب وہ دنیا کو باور کرا دینا چاہتا ہے کہ وہ وقت کی بے رحمی اور جبر و ستم کے آگے کبھی ہتھیار نہیں ڈالے گا۔ اور کسی قسم کے استحصال کا شکار نہیں ہوگا۔

یہ تو ہوا نظم کا فکری و فنّی جائزہ، نیز اس کے عناصرِ تشکیلی کا محاکمہ۔ اب آیئے اس کے تراجم کی بات کرتے ہیں۔

(2)

ایک خاص قسم کے ثقافتی ماحول میں سانس لیتی اس نظم کا ترجمہ کئی قسم کی مشکلات کا حامل ہے۔ مثال کے طور پر تہذیبی اطلاعات، ادبی روایات، صنائع، بدائع اور تشبیہات اور سب پر سوا اس کا غیر معمولی مواد۔ اس مختصر نظم کے مختلف النوع تراجم میں سے میں نے اس تنقیدی جائزے کے لیے چھ تراجم کو منتخب کیا ہے۔ یہ تراجم وی، جی کیرنن، محمود جمال، ناؤمی لزارڈ، آغا شاہد علی، انیس الرحمٰن، اور شیو، کے، کمار کی کاوشوں کا ثمر ہیں۔ غالباً اس صراحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ ہر زبان کے اپنے محاورے ہوتے ہیں، اپنا روزمرّہ ہوتا ہے اور ہر لفظ کے لغوی معنیٰ میں اس کی کچھ مخصوص جہتیں اور ابعاد ہوتے ہیں۔ یہاں میں اپنی بات نظم کے عنوان 'تنہائی' سے شروع کرتا ہوں۔ اس لفظ کا ترجمہ بھی مترجمین نے ایک دوسرے سے مختلف کیا ہے۔ کیرنن، ناؤمی اور شاہد نے اس کا ترجمہ Solitude کیا ہے۔ میری دانست میں یہ اس لفظ کا صحیح ترجمہ نہیں ہے، کیوں کہ لفظ Solitude ایک ایسی حالت کی نشاندہی کرتا ہے، جس میں نہ صرف کسی فرد کا کوئی ساتھی نہ ہو بلکہ وہ ایسی حالت میں بھی ہو جس میں یا تو وہ اپنی مرضی سے اکیلا ہو یا کسی مجبوری کے تحت۔ اس سلسلے میں ولیم ورڈزورتھ (1770-1850) اور پی، بی، شیلے (1792-1822) کی نظموں I Wander Lonely as a Cloud اور CC X X VI Invocation کی جانب بالترتیب رجوع کر سکتے ہیں۔ ان نظموں کے بند ملاحظہ ہوں:

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;

———

I love tranquil solitude
And such a society
As is quiet, wise and good..

دوسرے مترجمین میں جمال، انیس اور کمار کسی حد تک لسانِ اصلی کے متن کے قریب پہنچے ہیں۔ انھوں نے 'تنہائی' کا ترجمہ loneliness کیا ہے کہ یہ لفظ گہری تنہائی کی اس حالت کی جانب اشارہ کرتا ہے جس میں ایک دم ساز کی شدید خواہش بھی شامل ہو۔ میری نظر میں یہی وہ کیفیت ہے جس کی ترجمانی فیضؔ کی نظم کرتی ہے۔

اب اس صورت میں جو کربِ تنہائی کا شاخسانہ ہوتا ہے، اس کی صراحت کے لیے ہم ایس، ٹی، کولرج (1772-1834) کی نظم Ancient Mariner سے رجوع کر سکتے ہیں، نظم کا متعلقہ بند ملاحظہ ہو:

Alone, alone, all, all alone,
Alone on a wide wide sea!
And never a saint took pity on
My soul in agony.

یہاں مزید تشریح کے لیے ورجینا وولف (1882-1941) کے ناول Night and Day کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ ان کی ایک سطر ملاحظہ ہو:

'The imagination of this loneliness frightened her'

درحقیقت ترجمہ کے مطالبات بڑے ظالم ہیں۔ ان کے لیے نہ صرف متعلقہ ثقافت کے تئیں حساسیت درکار ہے بلکہ الفاظ کا صحیح ادارک بھی لازم ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کا الفاظ کی جہات، شائبات اور ان کے اپنے وجود کی قوت کی مکمل واقفیت کے ہمرشتہ۔ زیرِ گفتگو نظم کا مصرعۂ اوّل ہے: ''پھر کوئی آیا ہے دلِ زار! نہیں کوئی نہیں''۔ یہاں فیضؔ مطلوبہ تاثیر پیدا کرنے کے لیے اپنے اظہار میں استعجابیہ نشان کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ محض قوی احساسات، درد اور کرب کا حامل ہے۔ اس زاویے کو صرف کیرنن، ناؤمی، شاہد اور کمار نے برقرار رکھا ہے، جب کہ جمال اور انیس نے اسے حذف کر دیا ہے لیکن یہ نشان اپنی جگہ بہت اہم ہے۔ یہ ایک خاص ادائیگی (بڑبڑاہٹ) کے

ترسیلی عمل کو ایک مخصوص معنی سے ہمکنار کرتا ہے۔

دوسری جانب کمار اور جمال نے اس مصرعے کو، جو اپنی جگہ استعجابی ہے، میں سوالیہ نشان لگا کر اسے امتیاز بخشنے کی کوشش، شاید اس لیے کی ہے کہ نظم ایک مکالمے کے انداز میں شروع ہوتی ہے مگر ان حضرات کے ذریعے سوالیہ نشان لگا دینے سے، شاعر کا مقصد مسخ ہو گیا۔ اس تاثر کو اور گہرا کرنے کے لیے کمار نے خطابیہ حرف 'او' (O') کا اضافہ کیا ہے تا کہ مکالمے کا انداز پیدا ہو سکے۔

اس امر میں کلام نہیں ہو سکتا کہ ترجمے کے لیے ہر دو زبانوں پر مکمل گرفت لازم ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو مترجم قدم قدم پر ٹھوکر کھاتا ہے۔ زیرِ بحث نظم میں 'دلِ زار' کے ترجمے میں یہی ہوا ہے۔ مختلف مترجمین نے اس لفظ کا ترجمہ ایک دوسرے سے مختلف کیا ہے۔ کیرنن، ناؤمی اور جمال نے اس کا ترجمہ sad heart کیا ہے، جو 'زار' کے معنی کی جہات کو ظاہر کرنے میں کامیاب نہیں۔ دوسری جانب، شاہد نے اس کا ترجمہ unhappy heart کیا ہے، جب کہ انیس نے poor heart اور کمار نے aggrieved heart کیا ہے۔ میری نظر میں انگریزی الفاظ sad اور unhappy 'زار' کے ترجمے کا حق اس لیے ادا نہیں کرتے کہ وہ صرف شکست خوردہ جذبے اور انبساط کی ناموجودگی کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ یہ درد اور کرب کے اس احساس کا احاطہ نہیں کرتے، جس کا راوی بری طرح شکار ہے۔ لفظ aggrieved پھر بھی اس لیے بہتر ہے کیوں کہ یہ جبر اور ظلم کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ تاہم میرے خیال میں poor کافی حد تک صحیح ترجمہ ہے۔ یوں بھی کہ یہ لفظ راوی کی ذہنی و جسمانی دونوں قابلِ رحم کیفیات کی ترجمانی کرتا ہے، جن سے وہ دوچار ہے۔

اس ضمن میں ہم ولیم شیکسپیئر (1564-1616)، چارلس ڈکنس (1812-70) اور ٹامس ہارڈی (1840-1928) کی تخلیقات سے استفادہ کر سکتے ہیں تا کہ افتراق ثابت ہو سکے۔ شیکسپیئر Richard-II میں رقم طراز ہے:

'When my poor heart no measure keeps in grief"

دوسری طرف چارلس ڈکنس اپنی تصنیف A Tale of Two Cities میں یوں قلم آرا ہے۔

"I bring back remembrance of a home long desolate,
while you poor heart pined away---"

اور ٹامس ہارڈی اپنی تصنیف Tess of the d'Urbervilles میں لکھتا ہے:

"Cried the agonised girl turning away passionately upon her parents as if her poor heart would break---"

نظم کے تراجم میں 'میں کوئی نہیں' کے الفاظ کو نا مناسب طریقے سے کمار نے 'no' میں بدلا ہے اور یکسر غلط طور، پر ناؤمی نے لکھا ہے 'No. I am wrong' اور جمال نے لکھا ہے۔ 'No, there is no one there' یہ تراجم بالکل بے لطف ہیں۔ دوسری طرف کیرنن، شاہد اور انیس نے کافی حد تک درست ترجمہ کیا ہے۔ انھوں نے بالترتیب یوں بدلا ہے۔ No, no one/ no one" اور "No, nobody" — لیکن شاہد اور انیس نے 'پھر کوئی آیا' کے بعد مصرعے کو دو نیم کر دیا ہے۔ انھوں نے یہ ترجمہ کیا ہے۔ No, no unhappy heart, no no/no my poor heart , no one" اسی طرح ترکیب 'راہ رو' کا ترجمہ بھی باہم متفرق ہے۔ اسے کیرنن نے 'traveller' ، ناؤمی نے s tranger، جمال نے wayfarer، شاہد، انیس اور کمار نے passer by لکھا ہے یہاں مسئلہ یہ ہے کہ traveller کسی طور پر اصل لفظ کے معنی کو نہیں پہنچتا۔ دوسری طرف ناؤمی نے 'راہ رو' کا صرف ترجمہ ہی نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے نظم کے سیاق وسباق میں اس کا مفہوم بیان کر دینا بہتر خیال کیا ہے لیکن انھوں نے بھی 'راہ رو' کا ترجمہ stranger کیا ہے۔ جمال نے اس کے لیے جو لفظ wayfarer استعمال کیا ہے وہ بھی اس لیے درست نہیں کیوں کہ اس میں صرف پیدل چلنے کے معنی مضمر ہیں۔ میری نظر میں بہترین متبادل passer by ہی ہے کیوں کہ اس سے یہ مترشح ہوتا ہے، کہ کوئی شخص کسی خاص مقام سے گزرتا ہے اور بہ حسنِ اتفاق نظم گو کا مقصد بھی یہی ظاہر کرتا ہے یہاں اپنی بات کو واضح کرنے کے لیے میں ایک مرتبہ پھر چارلس ڈکنس کے ناول 'A Tale of Two Cities' کا حوالہ دینا چاہتا ہوں، وہ لکھتا ہے۔

'No crowd was out of the door, no people were discernible, at any of the many windows, not even a chance passer by was in the street---'

کسی بھی اعلی ادبی نمونے کی مانند نظم 'تنہائی' بھی تشکیل، خاکہ، تانا بانا وغیرہ تمام ضروری عناصر کے ہم رشتہ پیچیدہ بھی ہے اور اس میں گہرائی و گیرائی کے ساتھ تمام لسانی لوازمات بھی موجود ہیں۔ عمومی نظموں میں بے جان اور معمولی درجے کی تشبیہات واستعارات استعمال کیے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس اس شاہ کار نظم میں تازہ کار تشبیہات واستعارات ہیں۔ یہ نئے تخیلات وتصوّرات

سے معمور ہے جو اس نظم کی عظمت ہے۔ علاوہ ازیں اس اعلیٰ تخلیق میں ایک ایک لفظ اپنے اندر کئی کئی معنی اور مفاہیم رکھتا ہے، سطحی معنی سے ماورا اس کے الفاظ میں بڑی معنی آفرینی ہے۔ اس نظم کا تیسرا، چوتھا، پانچواں اور چھٹا مصرع؛ یہ سب شاعر کی خارجیت پسندی کی چغلی کھاتے ہیں اور ایک رومانی رجحان کے بھی مظہر ہیں۔ شاعر حیاتِ انسانی کی بے چینی اور انتشار کو غیر انسانی وسائل کی مدد سے نمایاں کرتا ہے۔ دیکھیے رات وصال کی علامت ہے اور نظم میں اسی کے ڈھل جانے کا ذکر ہے۔ ستاروں کے جھرمٹ امید کا نشان ہوتے ہیں، راہ روؤں کو روشنی دکھاتے ہیں، اور تنہا افراد کی ہمت بندھاتے ہیں، ان کے لیے ایک قسم کی تشفّی کا وسیلہ ہوتے ہیں مگر یہاں ستاروں کی جلوہ گری بھی بکھری بکھری معلوم ہو رہی ہے۔ اسی طرح چراغ ایک طرح سے خوش امیدی و خوش قسمتی کی علامت ہے، ہمت کشا ہے اور روشنی بھی امید کا نشان و رجائیت کی نقیب ہے۔ راستے متحرک قدموں کی علامت ہیں، راہ نما ہیں اور منزل کا پتا دیتے ہیں مگر یہاں وہ بھی خوابیدہ ہیں۔ قدموں کے نشان راہ گزر کی علامت ہیں اور انسانی آبادی کی موجودگی کی خبر دیتے ہیں مگر یہاں وہ بھی دھند کی لپیٹ میں ہیں اور نظروں سے اوجھل ہونے والے ہیں۔ ہر شے منتشر، تتر بتر، حالتِ ناقص میں اور بری طرح شکستہ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کسی تباہ کن آفت نے دنیا پر حملہ آور ہو کر اسے پامال کر دیا ہے۔

ترجمے کا تقاضا یہ ہے کہ شاعر اور اس کے موضوع کا باہمی رشتہ بہ خوبی اجاگر ہو، اور جس ماحول کو شاعر نے تخلیق کیا ہے وہ اپنی اصل نوع میں برقرار رہے۔ اسی تعریف کی روشنی میں اب ہم اس نظم کے بعض اظہارات کے متفرق تراجم کا جائزہ لیں گے۔ مثلاً شاعر نے 'ڈھل چکی رات'، 'تاروں کا غبار'، 'خوابیدہ چراغ' اور قدموں کے سراغ'، جیسی خوب صورت تراکیب اور فقرے استعمال کیے ہیں۔ مترجمین نے ان اظہارات کا ترجمہ اپنے اپنے انداز میں کیا ہے۔ مثال کے طور پر 'ڈھل چکی رات' کا ترجمہ یوں کیا گیا ہے:

'Night has declined (کیرنن) 'The night falters (ناؤمی)
The Night has melted into nothingness' (جمال)،
night has surrendered (شاہد)،
'The night is snapping (انیس) The night has melted
at the seams' (کمار)۔

یہاں ناؤمی، جمال، شاہد، انیس اور کمار کے تراجم شاعر کے مفہوم کو ظاہر کرنے میں ناکام ہیں۔

کیرنن کا ترجمہ اصل سے کافی حد تک اس لیے قریب ہے کیوں کہ یہ رات کے بتدریج زوال کو ظاہر کرتا ہے۔ زوال تب ہوا جب شب اپنے عروج کو پہنچ چکی تھی مگر یہاں ایک سقم ہے۔ راقم کی نظر میں انگریزی لفظ decline کا استعمال اس لیے درست نہیں ہے کیوں کہ رات کا انجام بالآخر دن کے ساتھ اتصال ہے تو زوال کہاں ہوا، یہ تو تبدیلیِ حالت ہے۔ شب و روز تو ایک گردش کا نام ہے۔ دیگر حضرات نے رات کے ڈھلنے کے لیے انگریزی لفظ wane کا استعمال کیا ہے، یہ زیادہ موزوں ہے، کیوں کہ waning کمزوری کی علامت ہے اور ایک اختتام بتدریج کا اشارہ بھی۔ اس رائے کے ثبوت میں ہیریٹ بیچر اسٹون (1811-96) کے ناول 'Uncle Tom's Cabin' کا حوالہ دیا جا سکتا ہے:

"The poor frightened old woman at least orgot her fears---as the night waned"

اسی طرح شاعر کا ایک خوبصورت اظہار یہ ہے۔ ''بکھرنے لگا تاروں کا غبار''۔ اس کو مترجمین نے یوں ترجمہ کیا ہے:

'Clouds of stars have begun to scatter' (کیرنن) 'Stars
'The dim twinkling (ناؤمی) are scattered like clouds'
'Clouds of —(جمال) of stars have disappeared
'The haze of stars is —(شاہد)— scattered stars'
'dissolving' (انیس) Scattered is the cluster of stars.
(کمار)۔

یہاں کمار کے علاوہ باقی ترجمے معنی کی ترسیل اس لیے بھی نہیں کر پا رہے ہیں، کیوں کہ باقی سب تراجم یا تو 'آزاد' ہیں یا 'لفظی'۔ جو دونوں ہی ترجمے کے معیارات کے تحت قابلِ قبول نہیں اور وہ معنی کی صحیح ترسیل میں ناکام بھی ہیں۔ دوسری طرف ناؤمی نے metaphor کو simile میں بدل دیا ہے جو صحتِ ترجمہ کے اصول اور اصل متن کے تئیں وفاداری کے برخلاف ہے۔ بہر کیف کمار کا ترجمہ اصل کے کافی قریب اس لیے بھی ہے کیوں کہ وہ شاعر کے مفہوم کو بڑی حد تک برقرار رکھتے ہیں۔ تاروں کا جھرمٹ ایک نشانِ امید اور روشنی کے نقیب کی حیثیت رکھتا ہے، اور راہ روؤں اور تنہا افراد کی راہ نمائی کرتا ہے۔

اسی طرح لفظ 'خوابیدہ' کا ترجمہ بھی مختلف انداز سے کیا گیا ہے۔ جیسے sleepy (کیرنن، جمال، انیس) اور drowsy (کمار)۔ یہاں کمار نے دھوکہ کھایا ہے، کیوں کہ drowsy خوابیدہ

کا درست متبادل نہیں ہے۔ دراصل اس میں ایک قسم کے بھاری پن کی حالت چھپی ہوئی ہے جس کا سبب کوئی بھاری کھانا یا دوا ہوسکتی ہے۔ اس باب میں ہم جون کیٹس کی تخلیق 'Ode to the Nightingale' سے مدد لے سکتے ہیں وہ کہتا ہے کہ:

"My heart ached , and a drowsy numbness ains/My seuse as though of Hemlock. I had drunk.

دراصل یہاں sleepy ہی سب سے زیادہ موزوں مترادف ہے۔ کیوں کہ اس میں خواہش، ارادہ اور سونے کے لیے آمادگی سب مضمر ہیں۔

فیضؔ کے الفاظ 'گل کرو' کو کئی طرح سے ترجمہ کیا گیا ہے مثلاً put out (کیرنن اور کمار) snuff out (ناؤمی) blow out (جمال، شاہد، انیس)۔ یہاں snuff out شاعر کے نفسِ مضمون کو اس لیے تکمیلاً ظاہر نہیں کرتا کیوں کہ 'گل کرو' سے مراد یہ ہے کہ چراغ کی لو کو کسی چیز سے دبا کر چراغ کو بجھا دیا جائے۔ البتہ put out میں معنوی ہمہ گیریت ہے مگر اس کے لغوی معنی لیے جائیں تو putting out light سے putting out fire مراد ہے۔ اس کی مثال یوں دے سکتے ہیں کہ جب آگ بجھانے والا عملہ آتا ہے تو اس طرح کہتے ہیں: 'The fire fighters were called to put out fire'۔

یہاں blow out ایک موزوں لفظ لگتا ہے، کیوں کہ یہ شاعر کے فطری خیال کو بڑی حد تک ظاہر کرتا ہے اور اس میں یہ مفہوم پوشیدہ ہے کہ یہ چراغ کو بجھانے کا عمل ہے، مزید برآں، یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے یہ الفاظ چبا چبا کر ادا کیے ہیں۔

چراغ، شمع، مینا اور ایاغ، جیسے الفاظ میں بڑے پیچیدہ ثقافتی سیاق وسباق پوشیدہ ہیں۔ چوں کہ ان تمام الفاظ کے ساتھ ان اشیا کے تہذیبی، ثقافتی اور روایتی اوصاف وابستہ ہیں، اس لیے ان کے ترجمے میں خاصی دقت پیش آتی ہے۔ مترجم سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ ان الفاظ کو اس مہارت کے ساتھ دوسری زبان میں منتقل کرے گا جس سے کم از کم ملتے جلتے تصورات وابستہ رہیں۔ ہمارے تین مترجمین نے 'چراغ' کا ترجمہ lamp کیا ہے، جب کہ کمار نے اس کا ترجمہ tapers کیا ہے مگر وہ اس تبدّل میں ثقافتی مفہوم ادا کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ اس طرح انھوں نے شمع، کا ترجمہ light کیا ہے جو ناموزوں ہے۔ دوسرے مترجمین میں جمال، شاہد اور انیس نے چراغ کا ترجمہ lamp کیا ہے یہ بھی نظم کے سیاق وسباق میں پوری طرح درست نہیں۔ کیرنن اور ناؤمی نے البتہ کافی حد تک درست ترجمہ کیا ہے۔ انھوں نے candle کا لفظ استعمال کیا ہے۔

اسی طرح مینا اور ایاغ کا ترجمہ بھی خاصا متفرق ہے۔اس کا ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے۔ flagon and cups (کیرنن) flask and goblet (ناؤمی) glass and the bottle (جمال) glasses (شاہد) the cup and the cask (انیس) اور cups (کمار)۔اگر چہ یہ تمام ترجمے ترسیلِ مفہوم کا بنیادی فرض تو انجام دیتے ہیں مگر اس کے باوجود ثقافتی معنی کی ادائیگی نہیں ہوتی اور ان اشیاء کی انفرادیت بھی گم ہو کر رہ جاتی ہے۔

(3)

شاعری ادبی اصناف میں سب سے زیادہ مرتکز، منسوج و جامع صنف ہے۔اس کے ترجمے کی شرطِ اوّل ہی یہ ہے کہ مترجم لغوی سطح پر غیر ضروری تشریحات سے دامن بچائے۔اس کے علاوہ نہ تو وہ ضرورت سے متجاوز ترجمہ کرے اور نہ ہی ضرورت سے کم۔اکثر مترجمین ترجمے کے عمل میں یا تو کسی لفظ کا اضافہ کر دیتے ہیں، یا پھر وہ کسی لفظ کو حذف کر دیتے ہیں۔اس بد پرہیزی سے محفوظ رہنا کافی مشکل ہے۔اس کے نتیجے میں صحیح اور درست ترجمہ نہیں ہوتا۔یا تو کوئی لفظ منہا ہو جاتا ہے، یا پھر کسی نئے لفظ کا اضافہ ہو جاتا ہے۔اس کی مثالیں زیرِ بحث مترجمین میں، ناؤمی، جمال، شاہد، اور کسی حد تک کمار کے یہاں ملتی ہیں۔ناؤمی اور شاہد نے ترجمے میں خاصی آزادی کا رویہ اختیار کیا ہے اور ترجمے کے طے شدہ معیارات کی پابندی نہیں کی ہے۔مثال کے طور پر 'نہیں کوئی نہیں' کا ترجمہ ناؤمی نے اس طرح کیا ہے۔'No, I am wrong' دراصل یہاں 'I am wrong' کے مترادف اردو الفاظ تو اصل متن میں ہیں ہی نہیں۔اس طرح ناؤمی نے 'راستہ تک تک کے' جیسے فقرے کے ترجمے میں بھی غلطی کی ہے اور اس کا یکسر غلط ترجمہ 'long work of listening' کیا ہے، جو سراسر غلط ہے۔اصل متن میں یہ مفہوم ہے ہی نہیں۔اس طرح انھوں نے چھٹے مصرعے میں ایک لفظ 'everywhere' اپنی طرف سے شامل کر دیا ہے۔انھوں نے اپنے ترجمے میں مخفی الفاظ پر بے وجہ زور دیا ہے یوں ان کا ترجمہ حد سے متجاوز ہو گیا ہے۔مجموعی اعتبار سے ان کا ترجمہ ادبی ترجمہ نہیں، بلکہ معاشرتی تقاضوں کے تحت ہر دو ادب میں ایک دوسرے کا نعم البدل فراہم کر دینے کی کوشش محض ہے۔

اسی طرح شاہد کے یہاں یہ خامی ہے کہ وہ بعض الفاظ سرے سے حذف کر دیتے ہیں جس سے ترجمہ نامکمل رہتا ہے اور مافی الضمیر ادا نہیں ہوتا۔مثال کے طور پر انھوں نے نظم کے اہم الفاظ، خوابیدہ اور مینا کو سرے سے غائب کر دیا ہے۔ناؤمی نے بھی 'خوابیدہ' کو حذف کر دیا ہے'۔ شاہد نے اپنے ترجمے میں ایک پوری (پیچیدہ) سطر کا اضافہ کر دیا ہے۔

ان کی زائد سطریوں ہے Tell every dream that knocks to go away۔ یہ الفاظ اردو متن میں ہیں ہی نہیں۔ یہ 'ترجماتی تجاوز' کی واضح مثال ہے۔ انھوں نے اپنے ترجمے میں 'heart' اور 'forever' جیسے الفاظ کا اپنی طرف سے اضافہ کر دیا ہے۔ یہ زوائد، نظم کے آخری سے پہلے والے مصرعے میں ہیں۔ اس طرح انھوں نے 'بڑھا دو مئے، مینا و ایاغ' کا ترجمہ اس طرح کیا ہے 'break the glasses and erase all memory of wine'۔ یہ ترجمہ کسی طور نہ درست ہے نہ اصل نظم کے ساتھ اس کا کوئی ربط ہے۔ یہاں مترجم نے اس میں حشو کی شمولیت کر کے ترجمہ کو خبط کر دیا ہے جو عین نا انصافی ہے۔ دراصل وہ بھی بین الثقافتی ترسیل کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔

اس طرح شاہد کے یہاں بھی ترجمے میں اصل سے تجاوز اور الفاظ کا اضافہ نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر انھوں نے 'ڈھل چکی رات' کے تین الفاظ کا ترجمہ چھ لفظوں میں کیا ہے۔ یہ بھی 'ترجماتی' تجاوز کی مثال ہے۔ اسی طرح انھوں نے 'راستہ تک تک کے' کا ناکام ترجمہ یوں کیا ہے۔ 'giving up on the traveller'۔ انھوں نے بے خواب کواڑوں کا غلط ترجمہ 'dream doors' کیا ہے جس سے مطلب ہی الٹ گیا۔ بہر حال مجموعی طور پر وہ ایک موزوں ترجمہ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی طرح کمار کے یہاں بھی 'ترجماتی' تجاوز کی کم از کم دو مثالیں موجود ہیں۔ انھوں نے 'ڈھل چکی رات' اور 'بے خواب کواڑوں' کی جگہ بالترتیب سات اور آٹھ لفظ لکھے ہیں۔ یوں ان کے ترجمے میں اصل کی جامعیت تقریباً معدوم ہی ہوگئی۔

البتہ کیرنن اور انیس صاحبان کے یہاں نہ 'ترجماتی' تخفیف ہے نہ 'ترجماتی' تجاوز۔ یہ دونوں حضرات متن کے تئیں وفاداری کے ہم رشتہ، پوری ایمان داری کے ساتھ صحیح ترجمہ کرنے کی حتی الوسع کوشش کرتے ہیں۔ وہ بعینہٖ وہی لکھنے کی کوشش کرتے ہیں جو شاعر نے کہا ہے اور بڑی حد تک اصل متن کا مفہوم ادا کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ چند مستثنیات کے باوصف کمار کے یہاں بھی یہی خوبیاں موجود ہیں۔ مذکورہ بالا مترجم حضرات نہ تو شاعر کے بیانیہ کو مسخ کرتے ہیں اور نہ اضافہ یا تخفیف کر کے شاعر کے زورِ کلام کو مجروح کرتے ہیں۔ مختصراً یہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے اہداف یعنی قارئینِ زیرِ ترجمہ نظم سے منسلک شعری روایت اور ثقافت میں زیادہ سے زیادہ شرکت کے متحمّل ہو سکتے ہیں۔ اور یہ ان کی کامیابی کی دلیل ہے۔

✦✦✦

مظفر حسین سیّد

خوشونت سنگھ کا ناول 'ٹرین ٹو پاکستان'

خوشونت سنگھ ہندستانی انگریزی ادب کے اہم ادیب ہیں، وہ عظیم ادیب نہ سہی مگر نہایت مقبول و معروف ضرور تھے اور ہیں۔ 'ٹرین ٹو پاکستان' (Train to Pakistan) ان کا انتہائی شہرت یافتہ ناول ہے، جو 1956 میں، یعنی سانحۂ تقسیمِ وطن کے محض نو برس بعد شائع ہوا، اس وقت جب زخم تازہ تھے، جذبات حاوی تھے اور تقسیم کی پیدا کردہ منافرت و تعصّبات سرحد کے دونوں جوانب فضا کو مسموم کر رہے تھے۔ اس دورِ پُر آشوب میں کسی معروضی نگارش کا وجود میں آنا بڑی بات تھی۔

بعد از تقسیمِ وطن تخلیق کردہ ادب میں اردو، ہندی ہر دو زبانوں کے ادبا، شعرا و دیگر قلم کاروں کی نگارشات اس امر کی مظہر ہیں کہ کم از کم دانشور طبقہ اس دور میں سکۂ رائج الوقت بنی نفرت سے پُر سیاست اور تعصب و عناد پر مبنی اس کی تشہیری مہم سے قطعاً مغلوب نہیں تھا۔ اردو، ہندی افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں نے ہر تعصب سے بلند پیمانۂ ارفع پر کھری اترتی، بڑی موثر تخلیقات پیش کر کے ادبی دیانت کا پرچم بلند کیا۔ تاہم اس عہد کے تمام تر ادب کا جائزہ، اس مقالۂ قصیر کے دائرے سے خارج ہے، لہٰذا صرف چند حوالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ تقسیمِ ہند کے زیرِ اثر اور عصری ماحول کے سیاق و سباق میں بعض اعلیٰ پایے کی اردو تخلیقات منظرِ عام پر آئیں۔ ناولوں میں کرشن چندر کا 'ہم وحشی ہیں'، قرۃ العین حیدر کا 'آگ کا دریا'، عبداللہ حسین کا 'اداس نسلیں' اور قاضی عبدالستار کا 'غبارِ شب' اہم مثالیں ہیں۔ افسانوں کا ذکر کریں تو سعادت حسن منٹو کے افسانے 'کھول دو' اور 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، راجندر سنگھ بیدی کا 'لاجونتی'، عصمت چغتائی کا 'چوتھی کا جوڑا'، اشفاق احمد کا 'گڈریا' اور خواجہ احمد عباس کا 'سردار جی' قابلِ ذکر ہیں۔ یہ صرف چند نام ہیں، ورنہ یہ

فہرست خاصی طویل ہوسکتی ہے۔ اس قبیل کی تخلیقات سانحۂ تقسیم کے بعد عشرے دو عشرے تک منصۂ ادب پر جلوہ نما ہوتی رہیں۔ برسوں بعد سید محمد اشرف کا افسانہ 'ڈار سے بچھڑے' سامنے آیا جو تقسیم کے مابعد اثرات پر مبنی ایک عمدہ تخلیق ہے۔

اول تا اول راقم یہ عرض کرنے کی جسارت کرتا ہے کہ اس مقالے کا موضوع خوشونت سنگھ کا ناول 'ٹرین ٹو پاکستان' ادبِ عالیہ کا کوئی شاہ کار نہیں۔ اس میں کوئی ایسی سحر نگاری و جادو بیانی نہیں ہے اور نہ ہی کوئی ایسی نادر تخلیقیت ہے جس کی مثال نہ مل سکتی ہو بلکہ 'ٹرین ٹو پاکستان' میں مصنف کی تخلیق کردہ دنیا ایک جہانِ محدود ہے لیکن اس کے باوجود یہ ایک اہم ناول ہے، جس کی انفرادیت سے انکار ممکن نہیں۔ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ ہے کہ یہ ناول بہ زبانِ فرنگ ہے اور اس کا اردو ترجمہ بھی محض ایک عدد ہی دستیاب ہے اور وہ بھی سرحد پار، اس لیے، یہ اردو کے بیش تر قارئین کی دسترس سے باہر رہا ہے۔ اس وجہ کے پیشِ نظر، اس ناچیز کے خیال میں یہاں ناول کی کہانی کو بہ اختصار پیش کرنا برمحل ہوگا، جن حضرات نے خوش قسمتی سے اس کا مطالعہ کیا ہے یہ عمل ان کے مطالعے کو تازہ کردے گا اور بدقسمتی سے جن اردو داں حضرات نے اس کا مطالعہ نہیں کیا ہے، ان کے علم میں اضافہ ہوگا۔

مختصراً 'ٹرین ٹو پاکستان' کی کہانی یہ ہے کہ تقسیم زدہ ہندستان اور نوزائیدہ پاکستان کی سرحد پر 'مانو ماجرا' نام کا ایک چھوٹا سا گاؤں واقع ہے جس میں مسلمانوں اور سکھوں کی آبادی کا تناسب تقریباً مساوی ہے اور ہندو گھرانہ صرف ایک ہے۔ کہانی کے آغاز میں ہی اس ہندو خاندان کے سربراہ کا قتل ہوجاتا ہے اور اب اس گاؤں میں صرف مسلمان اور سکھ رہ جاتے ہیں۔ سکھ نسبتاً خوشحال اور زمینوں کے مالک ہیں جب کہ مسلمان ان کے کاشتکار اور مقابلتاً غریب۔ تاہم اس عدمِ مساوات کے باوصف، ہر دو فرقوں میں مکمل بلکہ مثالی اتحاد ہے۔ جتنی عزت سکھ نمبردار اور گاؤں کے واحد گردوارے کے پجاری کی ہے اتنا ہی وقار چھوٹی سی مسجد کے امام صاحب کو بھی حاصل ہے۔ نہ کوئی افتراق اور نہ کسی قسم کے تعصب کا گزر۔ گاؤں کا چوتھا اہم باشندہ ایک نامی بدمعاش ہے جو گاؤں تو کیا پورے ضلع کا سب سے قوی، توانا اور دبنگ شخص ہے۔ وہ اگرچہ پیشے سے رہزن ہے مگر اپنے گاؤں کا محافظ بھی ہے۔ پورے علاقے میں اس کا دبدبہ ہے اور اس کے نافذ کردہ خوف کے طفیل گاؤں کے لوگ چین کی نیند سوتے ہیں لیکن اسی کے سابق اور اب باغی، رفقا اس کی غیر موجودگی کا فائدہ اٹھا کر گاؤں میں ڈاکہ ڈالتے ہیں، قتل کرتے ہیں اور فرار ہوجاتے ہیں۔ اس حادثے کے بعد کہانی ایک موڑ لیتی ہے۔ گاؤں سے دور واقع تھانے سے پولس آتی ہے، مگر حسبِ

روایت خانہ پُری کر کے واپس چلی جاتی ہے۔ پولس کی جمعیت کے قدم بہ قدم ایک اجنبی شہری گاؤں میں وارد ہوتا ہے۔ وہ بزعمِ خود ایک مصلحِ قوم اور سماجی خدمت گار ہے۔ اس کی غیر متوقع آمد گاؤں کے باسیوں کو چونکاتی تو ہے مگر وہ اپنی روایتی مہمان نوازی اور وضع داری کے تحت اس کی خاطر تواضع میں کوئی کوتاہی نہیں کرتے۔ اجنبی گرودوارے میں قیام کرتا ہے اور گرودوارے کا پجاری یعنی بھائی اس کی خدمت کرتا ہے۔ پھر بڑے ڈرامائی انداز میں پولس گاؤں میں آ کر اس اجنبی شہری اور گاؤں کے دس نمبری بدمعاش کو گرفتار کر پابجولاں تھانے لے جاتی ہے اور داخلِ حوالات کر دیتی ہے۔ اس کے بعد بدمعاش کی نشاندہی پر ڈاکہ زنی اور قتل کے ذمہ دار ڈاکوؤں کو گرفتار کر لیتی ہے، اور پھر پہلے سے بھی زیادہ ڈرامائی انداز میں پولس ان گرفتار شدگان کو رہا کر دیتی ہے۔ اس دوران گاؤں میں پاکستان سے خانماں برباد، افتاں و خیزاں پناہ گزینوں کا ایک قافلہ آ جاتا ہے جسے گرودوارے میں پناہ ملتی ہے۔ بس یہیں سے گاؤں کا پرامن ماحول درہم برہم ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ اس سے قبل پاکستان سے دو ریل گاڑیاں آ چکی ہوتی ہیں، جو لاشوں سے معمور ہوتی ہیں۔ ان میں ایک بھی زندہ انسان نہیں تھا۔ اس کے باوجود ابھی تک سب خیریت رہتی ہے مگر گاؤں میں چند مسلح شر پسندوں کی آمد اور پولس کی سازش کے شاخسانے کے طور پر پہلی بار سکھوں کے اس گاؤں میں مسلم دشمنی کا ماحول نمود پاتا ہے اور گاؤں کے مسلمانوں کو ان کی منشا کے خلاف، پاکستان جانے کے لیے مہاجرین کے مستقر میں بھیج دیا جاتا ہے۔ ضلع کا افسرِ اعلیٰ گاؤں کے نواح میں ہی ایک سرکاری مہمان خانے میں مقیم ہے اور وہیں بیٹھ کر مقامی پولس کو آلۂ کار بنا کر اس امن پسند گاؤں میں فساد کا بیج بونے کی سازش کرتا رہتا ہے۔ اب کہانی اپنے نقطۂ عروج کی جانب گامزن ہوتی ہے۔ بیرونی شر پسند پناہ گزینوں اور چند مقامی نوجوانوں کو اکسا کر اس بات پر آمادہ کر لیتے ہیں کہ مہاجر خیمہ بستی کے مسلمان، جس ریل گاڑی سے پاکستان جائیں گے، اس میں قتل و غارت کا بازار گرم کیا جائے گا تا کہ کوئی مسلمان پاکستان تک زندہ نہ پہنچنے پائے۔ اتفاقاً اسی ریل گاڑی میں اس گاؤں سے دربدر کیے ہوئے مسلمان خاندان بھی سوار ہونے والے ہیں اور ان میں اس دس نمبری بدمعاش کی محبوبہ بھی شامل ہے۔ اس باعث اس دس نمبری بدمعاش کی فرض شناسی بیدار ہو جاتی ہے اور وہ کسی بھی قیمت پر شر پسندوں کی سازش کو ناکام بنا دینے کا فیصلہ کرتا ہے۔ بالآخر، وہ پہلے اپنی جان پر کھیل کر سازش کو ناکام بناتا ہے اور پھر اس منصوبہ بند حادثے کو برپا نہ ہونے دینے کے لیے سازشیوں کی گولیوں کا شکار ہو کر اور انجن سے کچل کر، اپنی جان قربان کر دیتا ہے۔ سازش ناکام ہو جاتی ہے۔ حادثہ وقوع پذیر نہیں ہونے پاتا اور ریل گاڑی تمام مسلم مہاجرین

کولا دے بخیریت تمام پاکستان کی جانب رواں رہتی ہے۔ یوں ایک امن پسند اور مذہبی اتحاد کے علمبردار، اس گاؤں کی نیک نامی بٹہ لگنے سے محفوظ رہتی ہے۔ یہی ناول کا انجام ہے۔

خوشونت سنگھ کے ناول کا گاؤں ایک خیالی، تصوراتی گاؤں ہے۔ وہ ایک مثالی گاؤں ہے۔ ہندستان جنت نشان کا ایک چھوٹا سا نمونہ جہاں مذہبی منافرت اور ذات پات کے تعصب کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ جہاں سب گاؤں والے بھائی بھائی ہیں، کوئی کسی کو نقصان پہنچانے کا تصور بھی نہیں کرسکتا۔ اس گاؤں میں نمبردار بنتا سنگھ، گرودوارے کے بھائی میت سنگھ اور مسجد کے امام مولوی امام بخش کی ہم سرانہ عزت ہے۔ سب ان کا احترام کرتے ہیں اور پورا گاؤں ان کی بات ہمہ تن گوش ہوکر سنتا اور ان کی ہدایت پر عمل کرتا ہے۔ جگت سنگھ عرف جگّا، دس نمبری بدمعاش ہے۔ اس کا پیشہ ڈاکہ ڈالنا اور شغل جھگڑا فساد کرنا ہے۔ مگر گاؤں میں وہ کسی سے چوں نہیں کرتا بلکہ عملاً وہ گاؤں کا نگہبان ہے۔ گاؤں کے باشندے اسے پسند تو نہیں کرتے مگر اس کی اس اصول پسندی کے قائل ہیں کہ وہ گاؤں میں کسی کو پریشان نہیں کرتا اور اس کا رعب داب اور خوف اتنا ہے کہ کوئی باہر والا اس گاؤں کی جانب نگاہ اٹھا کر نہیں دیکھ سکتا۔ جگّا گاؤں کے مولوی کی بیٹی نورن سے عشق کرتا ہے۔ ان کی اس محبت کا افسانہ پورے گاؤں پر افشا ہے ماسوا جگّا کی ماں اور نورن کے والد کے۔ بقولِ مصنف، 'افواہیں جب کہانی بن جاتی ہیں تب جاکر ان کے متاثرین کو سب سے آخر میں ان کا علم ہوتا ہے'۔ اس گاؤں میں غریب اور امیر کی بھی تخصیص نہیں۔ سب کو مساویانہ حقوق حاصل ہیں۔ کسی عام دور افتادہ گاؤں کی طرح مانو ماجرا بھی ایک خوابیدہ بستی ہے۔ وہاں ریل گاڑیوں کا آنا جانا اور تاخیر سے آنا بھی ایک خبر ہے۔ ریلوے اسٹیشن وہ واحد جگہ ہے جہاں کچھ سرگرمی اور ہلچل وقتی اور عارضی سی سہی مگر پائی جاتی ہے۔ گاؤں میں چوں کہ مکمل طور پر امن وامان ہے، اس لیے، وہاں پولس صرف ضرورتاً اور شاذ و نادر ہی آتی ہے۔ ان کے لیے یہ گاؤں کسی طور زرخیز نہیں، اس لیے، ان کی دل چسپی کا محور بھی نہیں۔ یوں تو یہ ایک عام گاؤں ہے، مگر اس کی چند خصوصیات بھی ہیں۔ اس گاؤں میں دوسرے ہندستانی گاؤوں کی طرح نہ تو جبر وظلم ہے نہ فساد، نہ تو رنجش ہے اور نہ ہی دشمنی۔ نہ جرم ہے اور نہ اس کے انسداد کی حاجت۔

اس گاؤں کے باسیوں کی خوابیدگی اور بے خبری کا عالم یہ ہے کہ ابتداً اس کے ساکنین کو وثوق سے یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ ملک تقسیم ہو چکا ہے اور ان کے گاؤں سے چند میل کے فاصلے پر ریل کے پُل کے اس پار ایک نیا ملک وجود میں آچکا ہے۔ دہلی میں بھی حکومت بدل چکی ہے اور انگریز رخصت ہو چکے اور دیسی حکمراں اب اقتدار کے مالک ہیں۔ کافی تاخیر سے جب یہ باتیں

گاؤں والوں کے علم میں آتی ہیں، تو انھیں حیرت تو ہوتی ہے مگر وہ اس کا کوئی اثر قبول نہیں کرتے کیوں کہ انھیں بہ خوبی علم ہے کہ کسی بھی سیاسی تبدیلی سے ان کی تقدیر بدلنے والی نہیں، نہ ہی ان کے حق میں کچھ بہتر ہونے والا ہے۔ جب نو وارد شہری بابو انھیں آزادی کی اہمیت سے آگاہ کرتا ہے تو گاؤں کا ایک ذمہ دار فرد یہی کہتا ہے کہ 'آزادی واز ادی تو شہر والوں کے لیے ہے، ہمیں اس سے کیا لینا دینا... آزادی اُن پڑھے لکھے لوگوں کے لیے ہے جنھوں نے آزادی کی لڑائی لڑی ہے۔ ہم تو پہلے انگریزوں کے غلام تھے، اب ہم ہندستانی ہوں یا پاکستانی ان تہذیب دار لوگوں کے غلام بن جائیں گے۔

گاؤں یکسر پسماندہ ہے اور اس کے تمام باشندے غیر تعلیم یافتہ ہیں۔ ذرا بہت علم ہے تو گرودوارے کے بھائی کے پاس جو گرو گرنتھ صاحب کا پاٹھ کر سکتا ہے اور مسجد کے امام کے پاس جو نماز کی ضرورت کے تحت چند سورتیں پڑھ کر نماز ادا کرا دیتے ہیں۔ باقی کوئی حرف شناس بھی نہیں۔ نہ وہاں کسی مدرسہ یا پاٹھ شالا کا وجود ہے، نہ ہی اس کا ذکر۔ کسی کو اس کی عدمِ موجودی کا احساس تک نہیں۔ بہر کیف گاؤں کے مکین غیر تعلیم یافتہ ضرور ہیں مگر غیر متمدّن نہیں۔ ان کے یہاں جو مذہبی رواداری، وضعداری اور ہمسائیگی کا پاس ہے، جو جذبۂ انسانیت ہے اس پر تہذیب یافتہ بستیاں قربان کی جاسکتی ہیں۔

اس گاؤں میں ایک تعلیم یافتہ خوش لباس اور نئی تہذیب کے پروردہ اجنبی شہری کی آمد ایک تاریخی واقعہ ہے۔ اس کے خیالات ان کے لیے اجنبی اور نامانوس ہیں۔ وہ اس سے باہر کی خبریں تو حاصل کرنا چاہتے ہیں، ولایت کے قصے بھی سننا چاہتے ہیں مگر اس کی معلومات سے کوئی عملی استفادہ اس لیے کرنا نہیں چاہتے کیوں کہ انھیں اس کی ضرورت ہی نہیں۔ انھیں فرنگیوں کی حکومت اس لیے اچھی لگتی ہے کہ ان کے خیال میں ان کے دم سے ملک میں امن وامان قائم ہے۔ (یہ اس زمانے میں ایک عام احساس تھا) انھیں نہ تو نئے زمانے کی ہوا لگی ہے اور نہ ہی وہ اس کی تمنا رکھتے ہیں۔ گاؤں کے لوگ خالصتاً دیہاتی اور سادہ لوح ہیں مگر ان کی سادگی پر شہری تہذیب اس لیے نثار کی جاسکتی ہے کیوں کہ ان کے معاشرے میں انسانیت، ہنوز زندہ ہے۔

گاؤں میں پاکستان سے خانہ برباد پناہ گزیں آتے ہیں تو وہاں کے لوگ انھیں صرف اس لیے پناہ دیتے ہیں اور ان کی ضروریات پوری کرتے ہیں کہ یہ ان کی روایت ہے۔ جبلّی شرافت اور اخلاقی پاسداری ہے۔ انھیں نہ تو ہندستان کی آزادی سے کوئی غرض ہے اور نہ ہی پاکستان کی وجود پذیری سے۔ تاہم سادگی وسادہ لوحی کا مطلب بے عقلی ہرگز نہیں۔ گرودوارے کا بھائی جیسی

فلسفیانہ اور اخلاقِ ارفع سے ممیّز باتیں کرتا ہے، وہ شاید اعلیٰ تعلیم یافتہ افراد کو بھی میسر نہ ہوں۔ اس دیہاتی کے یہاں وہ اقدار موجود ہیں جن کا شہری معاشرے میں فقدان ہے۔

مانو ماجرا میں تمام دیہی باشندوں کے مکان ناپختہ اور واجبی سے ہیں، حتیٰ کہ گاؤں کے سربراہ یعنی نمبردار کا گھر بھی۔ گاؤں بھر میں خشتی عمارتیں صرف تین ہیں: ایک گرودوارہ، ایک مسجد اور تیسرا مہاجن کا گھر اور یہ تینوں ایک دوسرے کے شانہ بہ شانہ ایک ہی جگہ واقع ہیں۔ مسجد گرودوارے سے متصل ہے۔ جب امام صاحب اذان دیتے ہیں تو گرودارے کے بھائی خاموشی سے سنتے ہیں اور جب اذان ختم ہوجاتی ہے تو نماز کا لحاظ رکھتے ہوئے وہ گروگرنتھ صاحب کا پاٹھ اور منتروں کا جاپ شروع کرتے ہیں۔ نہ کوئی اختلاف نہ کوئی عناد اور نہ کوئی فساد۔ کیسا مثالی معاشرہ ہے، جس پر سارا ملک عش عش کرے تو کم ہے۔ گرودوارے، مسجد اور مہاجن کے مکان کے سامنے والا کشادہ میدان اور اس کے وسط میں ایستادہ پیپل کا درخت، یہ اس خاموش گاؤں کا مرکزی مقام ہے اور ذرا بہت زندگی کے آثار ہیں تو اسی جگہ۔ تمام مشاورتیں اور تمام فیصلے وہیں، مسجد اور گرودوارے کے سایے میں، پیپل کے درخت کی چھاؤں میں ہوتے ہیں۔ بھائی جی اور امام صاحب دونوں کی کفالت پورے گاؤں کی ذمہ داری ہے۔

جگّا کی غیر موجودگی میں دوسرے گاؤں کا ڈاکو ملّی وہاں آکر مہاجن کا گھر بار لوٹ لیتا ہے۔ گولیاں چلاتا ہے اور مہاجن کو قتل کر دیتا ہے مگر پورا گاؤں سوتا بنا رہتا ہے کیوں کہ انھیں اچھی طرح پتا ہے کہ کیا ہو رہا ہے اور جو ہو رہا ہے وہ اسے روک نہیں سکتے۔ صدیوں سے حالات سے صلح کرنے کی عادت جو ہوگئی ہے۔ نمبردار کا فرض صرف واردات کے بعد حکام کو خبردار کر دینا ہے اور اس کے ساتھ ہی اس کی ذمہ داری ختم ہوجاتی ہے۔ مقامی پولس ویسی ہی ہے جیسی پورے ملک بلکہ برصغیر میں ہے۔ پولس کا عملہ جرم سرزد ہونے کے بعد آتا ہے اور خانہ پُری و کاغذی کارروائی کر کے رخصت ہوجاتا ہے۔ قانون کے نفاذ کے نام پر بغیر کسی قسم کی تفتیش کے، پولس والے بے گناہوں کو گرفتار کرتے ہیں اور بعد میں جب جرم کے اصل مرتکب ان کی گرفت میں آ بھی جاتے ہیں تو وہ ایک بڑی سازش کو کامیاب بنانے کی غرض سے، اس 'چھوٹے' سے جرم کو فراموش کر کے ان اصل مجرموں کو بلاشرط رہا کر دیتے ہیں۔ شاطر حاکمِ ضلع جو اسی گاؤں کے نواح میں مقیم ہے، وہ اس ہوشیاری بلکہ مکاری سے سازش کا تانا بانا بنتا ہے کہ حالات خود بہ خود اس کے ناپاک منصوبے کے سانچے میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ اور وہ ناپاک منصوبہ بندی اس کے سوا کچھ نہیں کہ اس امن پسند گاؤں میں صدیوں سے آباد مسلمانوں کو ان کی خواہش اور مرضی کے خلاف پاکستان رسید کر دیا

جائے۔ پولس کے ایک معمولی اہلکار کی چند سرگوشیاں گاؤں کی پُرامن فضا کو مسموم کر دیتی ہیں اور حیرت انگیز طور پر گاؤں کے ہی چند سکھ نوجوان مسلمانوں کو ہجرت کا مشورہ دینے لگتے ہیں اور جو چند صاحبِ فہم اس کے حق میں نہیں، انھیں حالات کے جبر سے خاموش ہونا پڑتا ہے۔ جب گاؤں کا نمبردار ان جوشیلے نوجوانوں سے پوچھتا ہے کہ ہمارے ہمسایے مسلمانوں کی خطا کیا ہے تو وہ بڑی بے باکی سے کہتا ہے کہ 'وہ مسلمان ہیں'۔ منصوبہ بندی اتنی چست اور درست ہے کہ بے یارو مددگار مسلمان، اپنا گھربار، اسباب چھوڑ کر تقریباً خالی ہاتھ رخصت ہونے پر مجبور ہوتے ہیں اور ان کے پشت کرتے ہی، گاؤں والوں کے ذریعے نہیں بلکہ حکام کے مقرر کردہ امین، یعنی ڈاکو ملّی کے ذریعے مسلمانوں کا تمام مال، اسباب، مویشی سب کچھ لوٹ لیا جاتا ہے۔ سوے اتفاق یا منصوبہ سازی کا کمال کہ مسلمانوں کے رخصت ہونے سے ایک دو رات قبل خانماں برباد سکھوں کا ایک قافلہ سرحد سے متصل اس گاؤں میں آ چکا ہوتا ہے جو گرودوارے میں پناہ گزیں ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد پتا نہیں کس گوشے سے شرپسندوں کا ایک مختصر گروہ بھی آموجود ہوتا ہے اور اس کی شہ پر نہ صرف پناہ گزیں آمادۂ تشدد ہو جاتے ہیں کہ وہ تو ظلم گزیدہ ہیں بلکہ تخریبی عناصر کے زیرِ اثر گاؤں کے چند سادہ لوح نوجوان بھی جدال وقتال کی سازش میں شریک ہو جاتے ہیں۔ پاکستان کے لیے عازمِ سفر مسلمانوں سے بھری ریل گاڑی، جس میں اس گاؤں سے خانہ بدر کیے گئے مسلمان بھی شامل ہیں، اس پر حملے اور کسی مسافر کو زندہ نہ چھوڑنے کی سنگین سازش تیار ہو جاتی ہے۔

تمام کام منصوبے کے مطابق ہو رہے ہیں۔ ریل گاڑی بھی وقتِ معینہ پر آنے والی ہے۔ موت کے ہرکارے معصوم مظلومین کے انتظار میں گھات لگائے بیٹھے ہیں۔ تبھی ایک تیسرے گوشے سے وہ کردار برآمد ہوتا ہے جو سارے منصوبے کو چوپٹ کر دیتا ہے۔ یہ شخص کوئی اور نہیں دس نمبری بدمعاش اور بدنام زمانہ ڈاکو جگا ہے۔ وہ اپنی جان کی بازی لگا کر اپنی جسمانی طاقت اور بے مثل قوتِ ارادی کے بل پر سارا منصوبہ ناکام بنا دیتا ہے۔ خود قربان ہو جاتا ہے مگر مسافر گاڑی فراٹے بھرتی اپنی منزل کی طرف گامزن رہتی ہے۔

اگرچہ جگا کا یہ کارنامہ اور یہ قربانی کسی مثالی مقصد کے لیے نہیں بلکہ صرف اپنی محبوبہ کی جان بچانے کے لیے کیا جاتا ہے۔ اسے پوری طرح علم ہے کہ وہ کبھی اپنی منظورِ نظر کو نہ پا سکے گا۔ اس کی خواہش تو بس اتنی ہے کہ وہ مسلمان دوشیزہ، اسے ملے نہ ملے مگر وہ زندہ رہے اور جہاں بھی رہے بخیریت اور خوش وخرم رہے۔ اس کی قربانی رائیگاں نہیں جاتی: درندگی اور سفّاکی کا ایک کھیل ناکام ہو جاتا ہے اور انسانیت کا دامن ایک اور داغ لگنے سے محفوظ رہتا ہے۔ غالباً مصنف کا مطمحِ

نظر بھی یہی ہے۔

خوشونت سنگھ کی یہ تخلیق دراصل کہانی نہیں، قصہ معلوم ہوتی ہے، یعنی مبنی برحقیقت۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، جو کچھ دکھایا ہے وہ صرف مانو ماجرا کی داستانِ خونچکاں نہیں، بلکہ تقسیم شدہ برصغیر کے ہر شہر، ہر قصبے اور ہر گاؤں کی سرگزشت ہے۔ مانو ماجرا تو صرف ایک مثال ہے، علامت ہے، وہ لکھتے ہیں، ''حقیقت یہ ہے کہ ہر دو فریق (ہندو اور سکھ ایک جانب اور مسلمان دوسری جانب، سرحد کے دونوں طرف) قتل و غارت میں ملوث تھے۔ دونوں نے گولیاں داغیں، خنجر زنی کی، نیزے بازی کی، دونوں نے اذیت ناک مظالم کیے اور دونوں زنا بالجبر کے مرتکب ہوئے''۔

یوں مصنف نے دونوں طرف کی تباہی و بربادی کا قصہ بیان کیا ہے، کہیں تفصیل سے اور کہیں اشاروں میں۔ مثلاً ہندوؤں کی ہلاکت کا ذکر حکم چند کے خیالات کے وسیلے سے کروایا ہے، سکھوں کی بربادی کو گاؤں میں پناہ گزینوں کی آمد کے توسط سے بیان کیا ہے اور دونوں برادریوں کے تباہ حال مظلومین کے بالآخر قاتلوں کی بھینٹ چڑھ جانے کے واقعات، لاشوں سے پُر دو ریل گاڑیوں کی گاؤں کے اسٹیشن پر آمد کے ذریعے بیان کر دیتے ہیں۔ اس طرح مسلمانوں کی زبوں حالی و بے بسی کی تصویر کشی، ذرا تفصیل سے، مانو ماجرا کے حالات کے توسط سے کر دی ہے۔

ایک غور طلب نکتہ یہ ہے کہ مصنف نے اپنی کہانی میں صرف چار سواری گاڑیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سے دو میں پاکستان سے بے وطن ہو کر آئے ہندو اور سکھ تھے اور وہ سب مہلوک ہوئے، پوری پوری گاڑیاں لاشوں سے پٹی پڑی تھیں۔ اور دو گاڑیاں وہ تھیں جن میں ہندستان سے بے وطن ہوئے مسلمان سوار تھے، ان دونوں گاڑیوں کے تمام مسافر خیریت سے پاکستان پہنچ گئے۔ شاید مصنف نے زبردستی حساب برابر کرنے کو غیر تخلیقی، غیر ادبی اور غیر منطقی خیال کیا، اس لیے، کچھ باتیں نامکمل چھوڑ دیں۔ دوسرے شاید وہ یہ پیغام بھی دینا چاہتا ہے کہ نیا ہندستان تمام تر خرابیوں کے باوجود، مجموعی طور پر امن پسند ہے، اس لیے، اس نے دو سواری گاڑیوں کو بخیریت پاکستان جاتے دکھایا ہے، جن میں ایک گاڑی وہ بھی ہے جو اس قصے کا اتمامی اور اہم کردار بن کر ابھری۔ مصنف کا کمال یہ بھی ہے کہ اس نے ایک مستند ظالم اور جابر کردار یعنی جگا کو بزورِ قلم برے آدمی سے یکدم اچھا آدمی بنا دیا اور جو کردار سب کے لیے قابلِ مذمت تھا، اسی کو فرض شناس، رحم دل اور انسانیت نواز، مردِ شجیع بنا کر پیش کر دیا اور یہی اس کا فن ہے۔ مذکورہ ریل گاڑی بالآخر بہ سلامت و بخیریت اپنی منزل کی جانب گامزن رہتی ہے۔ اسی نکتہ پر مصنف نے اپنی داستان سرائی کو تمام کیا ہے۔

قصے کے ممتاز اور اہم تر کردار چھ ہیں، بھائی میت سنگھ، مولوی امام بخش، نمبردار بنتا سنگھ، جگا بدمعاش، کامریڈ اقبال اور حاکمِ ضلع حکم چند۔ ان تمام چھ اہم کرداروں کی کردار سازی مصنف نے بخوبی کی ہے۔ بھائی میت سنگھ، اس کہانی کا سب سے سچا، کھرا اور بے عیب کردار ہے، جس کے یہاں انسانیت اور اخلاق سرِفہرست ہیں مگر وہ حالات کے آگے بے بس ہو جاتا ہے۔ مولوی امام بخش بھی سیدھے سچے انسان ہیں، انھیں بھی سب کی فلاح عزیز ہے مگر وہ بھی حالات کے سامنے سپر ڈالنے کو مجبور ہو جاتے ہیں۔ اپنی مرضی اور منشا کے خلاف، جبراً نقلِ وطن کرتے ہیں اور اپنی پوری امت کو بھی ساتھ لے جاتے ہیں۔ نمبردار بنتا سنگھ ایک سیدھا سچا کسان ہے، اس کے لیے، گاؤں کی بہبودی مقدم ہے مگر وہ حکام کا نمائندہ بھی ہے، اس لیے، افسران کو باخبر رکھنا اس کے لیے لازم ہے تاہم وہ کسی کا برا نہیں چاہتا، اسے انسانیت اور اخلاق عزیز ہے۔ مگر حالات کے جبر کے سامنے وہ بھی لاجواب ہو کر رہ جاتا ہے۔ جگّا بدمعاش اگرچہ عادی مجرم ہے، راہزن بھی ہے اور قاتل بھی مگر اس کے اپنے اصول ہیں، جن پر وہ سختی سے کاربند رہتا ہے۔ کوئی بہت گری حرکت نہیں کرتا اور بالآخر بدلتے حالات کے تحت خود کار طور پر وہ داستان کا سب سے توانا اور مستحکم کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ جب کھیل ختم ہوتا ہے تو وہ اپنی دردناک موت کے عوض انسانیت کا پاسبان اور شر کی نہیں، خیر کی علامت بن کر زندہ جاوید ہو جاتا ہے۔

کامریڈ اقبال کا کردار قدرے دلچسپ مگر پیچیدہ ہے۔ وہ ایک طرف بڑی بڑی باتیں کرتا ہے، آزادیِ رائے، حقوقِ انسانی اور اصلاحِ معاشرہ کے نعرے بلند کرتا ہے اور کسی حد تک اقتدار و حکومت سے نبرد آزما بھی ہوتا ہے مگر اس کے بعد، جب وہ تمام حالات اور سازش سے کماحقہٗ واقف ہو جاتا ہے تو اولاً تو وہ بھائی میت سنگھ اور جگّا بدمعاش سے کہتا ہے کہ وہ کسی طرح اس انسانیت سوز واقعے کو ظہور پذیر ہونے سے روکیں گے اور خود بھی اس فکر میں مبتلا ہوتا ہے کہ وہ کیا کر سکتا ہے۔ جب وہ رات کو آرام کرنے بستر پر لیٹتا ہے تو اس کا ذہن طرح طرح کے خیالات کے حصار میں قید ہو جاتا ہے۔ اولاً تو وہ ظالم کے خلاف آواز بلند کرنے اور حتی الامکان اس کے خلاف صف آرا ہونے کو اس لیے آمادہ ہوتا ہے کیوں کہ اسے مثالیت پسندی عزیز ہے۔ اس کے بعد جب وہ مزید غور کرتا ہے اور سنگلاخ حقائق اس پر روشن ہوتے ہیں اور وہ یہ باور کرتا ہے کہ وہ اس ظلم کو روک تو نہیں سکتا، غموں کی اس سیاہ رات کو روشن تو نہیں کر سکتا البتہ اپنی قربانی پیش کر کے اپنے ضمیر کے روبرو سرخ رو ہو سکتا ہے تب وہ اس خود غرضانہ مگر مبنی بر حقیقت نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اس کی قربانی رائیگاں جائے گی، وہ اپنی زندگی کا خاتمہ کر لے گا اور حاصل کچھ نہ ہوگا۔ تب وہ ایک عملی

مجاہد سے بدل کر کرسی نشین مفکر بن جاتا ہے اور اسی کشمکش میں مے خواری کرتے کرتے نیند کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ دوسری جانب بدمعاش جگا جو نہ تعلیم یافتہ ہے، نہ فلسفی اور نہ مفکر، وہ چشم زدن میں فیصلہ کرتا ہے اور شمشیر بدست میدانِ کارزار میں کود پڑتا ہے۔ اپنی زندگی اور نتائج کی پروا کیے بغیر۔ بالآخر وہ موت کو گلے لگا کر خود اپنی نظروں میں سرخ رو ہو جاتا ہے اور فنا ہو کر زندہ جاوید بن جاتا ہے۔

اس قصے کا سب سے پیچیدہ کردار، حاکمِ ضلع حکم چند کا ہے۔ اس کی نفسیاتی گرہیں، بہ مشکل ہی کھلتی ہیں۔ ایک طرف وہ بڑے فلسفیانہ انداز میں زندگی کے حقائق پر غور کرتا ہے، کردار اور اخلاق کی فکر میں مبتلا ہوتا ہے تو دوسری طرف وہ یہ بھی طے کرتا ہے کہ جو ہو رہا ہے اسے ہونے دو۔ جب وہ عیاشی کرتا ہے تو دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے اور اپنی بیٹی کی ہم سن دوشیزہ کے ساتھ ہم بستر ہونے سے بھی گریز نہیں کرتا بلکہ اس کاروبارِ شوق کو جاری رکھتا ہے۔ ایک جانب اسے یہ فکر ہے کہ اس کے ضلع میں امن و امان رہے، مسلمان خیریت سے پاکستان چلے جائیں اور آنے والے پناہ گزینوں کو بھی جگہ مل جائے مگر عملاً وہ بڑی چالاکی بلکہ مکاری سے ایسی سازش تیار کرتا ہے کہ تمام اصول و آداب حکمرانی پسِ پشت چلے جاتے ہیں۔ کافی واقعات اس کی منصوبہ بندی کے عین مطابق انجام پذیر ہوتے ہیں۔ اس نے ایسا بندوبست کیا کہ مانو ماجرا کے مسلمانوں کو کمالِ ہوشیاری سے جبراً وطن بدر کرا دیا۔ ملّی کو اس لیے رہا کیا کہ وہ جا کر ان کی املاک پر قبضہ کر لے اور گاؤں کے پُرامن ماحول کو پارہ پارہ کر دے۔ حکم چند کو گاؤں میں پناہ گزینوں کی آمد کا علم تو ہے ہی، غالباً اسے یہ بھی معلوم ہے کہ چند شر پسند عناصر گاؤں میں جا کر مسلمانوں کے قتل و غارت کا ناپاک منصوبہ بنائیں گے لیکن جب وہ اقبال اور جگّا کو رہا کراتا ہے تو اس اقدام کا مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔ البتہ ایک سوال سامنے آتا ہے کہ کیا حکم چند اپنے ضمیر کے حضور جوابدہی کے تحت باطنی طور پر یہ خواہش رکھتا ہے کہ سازشیوں کی سازش بالآخر ناکام ہو جائے اور اس ناکامی میں اقبال اور جگّا اپنے اپنے کردار ادا کریں۔ کیا اسے ان دونوں کی، باہم متضاد صلاحیتوں پر مکمل اعتماد ہے؟ مصنف کا بیان، اس سوال کے جواب میں خاموش ہے۔ وہ اس پہیلی کو قارئین کی صوابدید پر اَن سلجھا ہی چھوڑ دیتا ہے۔ پتا نہیں حکم چند کو یہ اندازہ تھا یا نہیں کہ جگّا اس حد تک جا سکتا ہے۔ اپنی تمام تر دہشت گردی اور تشدد پسندی کے باوصف وہ ایک مثالیت پسند انسان بن کر ابھرتا ہے اور چند لمحوں میں شیطان سے مسیحا بن سکتا ہے۔ دوسری طرف یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ جو کچھ ہوا، وہ حکم چند کی توقع کے مطابق اس لیے ہوا کیوں کہ اگر اس کے ذہن کے کسی گوشے میں یہ ایک نیک مقصد

پوشیدہ نہیں تھا تو پھر اس نے اقبال اور جگّا کو اسی دن کیوں رہا کرایا۔ دوسری طرف یہ بات بھی ماورائے فہم ہے کہ ان دونوں سے پہلے اس نے ملّی اور اس کے ساتھیوں کو بھی اس حقیقت کے باوصف رہا کرادیا تھا جن کے خطرناک عزائم کا اسے بہ خوبی اندازہ رہا ہوگا۔ اس طرح حکم چند کا کردار سب سے پیچیدہ نظر آتا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ ایک طرف اس نے بڑی ہوشیاری سے مسلمانوں کا انخلا کرادیا تو دوسری جانب اس کے علاقے میں کوئی قتل وغارت گری نہیں ہونے پائی اور مسافر گاڑی بھی خیریت سے گزر گئی، یوں وہ بہ طورِ حاکم بھی سرخ رو ہو گیا۔

خوشونت سنگھ کے یہاں کردار نگاری خوب ہے اور اہم بھی۔

اس ناول میں متعدد کردار ہیں۔ مذکورہ بالا مرکزی کرداروں کے علاوہ دیگر کم اہمیت کے حامل کرداروں میں داروغۂ پولس ہے جسے صرف اپنے افسرِ اعلیٰ کی خوشنودی عزیز ہے۔ وہ اس کے حکم کی بجا آوری کو ہی زندی کا عین مقصد سمجھتا ہے۔ وہ جائز و ناجائز امور پر نہ تو غور کرتا ہے نہ ہی کرنا چاہتا ہے۔ جگّا کی ماں ہے جسے صرف اپنے بیٹے کی سلامتی عزیز ہے۔ باقی دنیا سے اسے کچھ غرض نہیں۔ مولوی صاحب کی بیٹی نورن ہے جس کی دنیا جگّا بدمعاش کی بانہوں تک محدود ہے۔ وہ اس کی زیادتیوں کے باوجود اس پر فدا ہے اور زندگی بھر فدار رہنا چاہتی ہے۔ کمسن طوائف حسینہ ہے جسے مجبوری کے تحت اپنا خاندانی پیشہ ہی سب کچھ لگتا ہے۔ وہ نہ ہندو ہے نہ مسلمان بلکہ صرف طوائف ہے، اسے صرف پیسے درکار ہیں۔ جنسی استحصال اس کی تقدیر میں لکھا ہے، استحصال کنندہ خواہ حکم چند ہو یا کوئی اور۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ بالآخر اسے بھی اس کی خواہش کے برخلاف سرحد پار دھکا دے دیا جاتا ہے۔ حسینہ کی نانی ہے، جو حاکم کی تعریف کرتے نہیں تھکتی۔ اسے صرف پیسہ چاہیے، اس کے یہاں نہ مذہب ہے نہ اخلاق۔ گاؤں کا واحد ہندو، مہاجن ہے جو لوگوں کی ضرورت پر پیسے دے دیتا ہے مگر اس کردار کو مصنف نے کہانی کے آغاز میں ہی ہلاک کرادیا۔ ایک تقریباً بانقاب کردار، وہ بے نام سکھ نوجوان ہے جو مسافروں کے قتل کی گھناؤنی سازش رچتا ہے اور پوری صورتِ حال کو پلٹ کر ایک امن پسند بستی کے مکینوں کو تشدد و فساد پر آمادہ کر دیتا ہے۔ ڈاکو ملّی ہے، جسے صرف لوٹ مار اور ہلاکت سے دلچسپی ہے۔ اس کا نہ کوئی اصول ہے نہ ہی اس کی زندگی عوام کے کسی منطق کے تابع ہے۔

جہاں تک ناول کی فنّی خوبیوں وخامیوں کا سوال ہے تو مصنف کی اس تخلیق میں دونوں پہلو موجود ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا، یہ ناول کوئی عظیم ادبی شاہ کار نہیں۔ نہ تو اس میں کوئی منفرد اسلوب ہے نہ ہی تخلیقی زورِ بیان۔ بڑی حد تک سپاٹ سا بیانیہ ہے۔ البتہ پورے قصے میں

جزئیات نگاری خوب ہے۔ مصنف نے ایک ایک مقام اور ایک ایک واقعے کی تفصیل بڑی باریکی سے بیان کی ہے۔ ناول کی نمایاں خامی بعض غیر ضروری تفاصیل ہیں، مثلاً مانسون کی آمد، موسم کی روداد اور دریائے ستلج میں طغیانی کا بیان، جو کئی کئی صفحات پر مشتمل ہیں۔ یہ سب قاری کو اکتا دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں ناول میں پلاٹ کی کمزوریاں بھی ہیں، مثلاً مہاجن کے گھر کی عورتوں نے قاتلوں کو دیکھا تھا۔ جب جگّا کو گرفتار کیا گیا تو پولس نے ان عورتوں سے کچھ نہیں پوچھا اور نہ ان کی شناخت کرائی۔ جب کہ جگّا کو سب پہچانتے تھے اور اپنے قد و قامت و ڈیل ڈول کے سبب وہ سب ہی سے مختلف تھا۔ اسی طرح اجنبی شہری اقبال کی اچانک گاؤں میں آمد کا کوئی جواز مصنف نے پیش نہیں کیا ہے، نہ ہی آخر تک یہ واضح ہو سکا ہے کہ اسے کس نے بھیجا تھا اور اس کا اصل مقصد کیا تھا۔

بہت عمدہ اسلوب نہ سہی، مگر ناول میں جگہ جگہ بعض بامعنی، فکری جملے بھی ہیں اور فکر انگیز فقرے بھی، طوالت کے خوف کے سبب صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

جب تمام مسلمان مانو ماجرا سے رخصت ہو چکے تو ملّی نے لوٹ پاٹ کا بازار گرم کیا۔ اس عبرت ناک منظر کی تصویر کشی مصنف نے ان الفاظ میں کی ہے:

> ''اس پوری صبح سب لوگ اپنے اپنے گھروں میں رہے، اور کھلے دروازوں سے، بڑی بے بسی کے ساتھ باہر دیکھتے رہے۔ انھوں نے دیکھا کہ ملّی کے آدمی اور (آئے ہوئے) پناہ گزیں (سب مل کر) مسلمانوں کے گھروں کو تہس نہس کرتے رہے اور سکھ فوجی گشت کرتے رہے۔ اور وہ (گاؤں والے) کچھ نہ کر سکے، بس خاموشی سے بیٹھے رہے اور آہیں بھرتے رہے''۔

مصنف نے مزید منظر کشی یوں کی ہے:

> ''جب دریائے ستلج میں طغیانی کی خبر آئی تو سب گاؤں والوں کی یہ خواہش تھی کہ دریا میں اور زیادہ سیلاب آ جائے اور وہ پورے مانو ماجرا کو اپنی لپیٹ میں لے لے۔ انھیں بھی، ان کی عورتوں اور بچوں کو بھی تاکہ ملّی اور اس کا گروہ، تمام پناہ گزیں اور تمام فوجی بھی غرقِ آب ہو جائیں''۔

جس رات مانو ماجرا کے مسلمان اپنی روانگی کی تیاری کر رہے تھے کہ صبح کو انھیں اپنے گھر بار چھوڑ کر جانا تھا اس رات گاؤں کے باشندوں کی حالت کا نقشہ مصنف نے یوں کھینچا ہے:

''پورا گاؤں جاگ رہا تھا۔ اکثر گھروں میں وہ (نورن) تیل کے چراغوں کی روشنی دیکھ سکتی تھی۔ کچھ لوگ سامان باندھ رہے تھے، دوسرے ان کی مدد کر رہے تھے۔ اور کچھ لوگ دوستوں سے باتوں میں مصروف تھے۔ عورتیں فرش پر بیٹھی ایک دوسرے سے گلے مل رہی تھیں، اور رو رہی تھیں۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ جیسے ہر گھر میں ایک ایک موت ہوگئی ہو''۔

ایک اور دلخراش منظر نامہ ہے۔ لاشوں سے پُر سواری گاڑی خالی ہوکر واپس جا چکی ہے، لاشیں گڑھا کھود کر دفن کی جا چکی ہیں۔ یعنی ایک اجتماعی قبر بن چکی ہے، اس موقع کی تصویر کشی مصنف نے یوں کی ہے:

''وہ گاڑی جیسے پُراسرار طریقے سے آئی تھی، اسی طرح منظر سے غائب بھی ہوگئی۔ اسٹیشن پھر ویران ہوگیا تھا۔ فوجیوں کے خیمے پانی میں بھیگے ہوئے تھے اور بڑے بھدّے لگ رہے تھے۔ نہ کہیں آگ سلگ رہی تھی اور نہ کہیں دھواں اٹھ رہا تھا... خستہ حال زندگی کا بھی کوئی نشان نہیں [بچا] تھا اور نہ ہی موت کا مگر لوگ شاید اس لیے تک رہے تھے کہ اب ایک اور گاڑی آئے گی جس میں اور لاشیں ہوں گی''۔

نمبردار نے مسافر ریل گاڑی میں قتل و غارت گری کی سازش کی خبر تھانے جا کر دی اور اپنا فرض ادا کر دیا۔ تھانیدار نے فوراً حاکمِ ضلع حکم چند کو تمام تفصیلات سے باخبر کیا۔ اس پر حکم چند کا ردِّعمل ملاحظہ ہو:

''ٹھیک ہے، انسپکٹر صاحب! انھیں قتل و غارت کرنے دو۔ سب کو قتل کرنے کی چھوٹ دو۔ بس اتنا کرو کہ دوسرے تھانوں سے مدد منگاؤ اور جو پیغامات تم بھیجو، اس کا ریکرڈ رکھو۔ ہمیں صرف یہ ثابت کرنا ہوگا کہ ہم نے انھیں روکنے کی پوری کوشش کی''۔

یہ تمام جملے حکم چند نے ماندگی کے عالم میں ادا کیے۔ خود مصنف، آگے رقم طراز ہیں کہ وہ خاصا تھکا ہوا نظر آ رہا تھا، وہ ایک ہفتے میں بوڑھا ہوگیا تھا، اسے کوئی پہچان نہیں سکتا تھا۔ اس کے کچھ دیر بعد حکم چند خود کلامی کرتا ہے اور اپنے آپ سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

''میں کیا کر سکتا ہوں، لگتا ہے کہ ساری دنیا پاگل ہوگئی ہے۔ اگر ایک ہزار اور مر جائیں تو کیا فرق پڑتا ہے... ویسے بھی چالیس کروڑ کی آبادی میں

چند سو افراد کی کیا اہمیت ہے؟''۔

یہاں حکم چند کی شقی القلبی نمایاں ہے۔اس کے بعد حیرت انگیز طور پر حکم چند، پُر امید نظر آتا ہے۔ وہ داروغہ کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

''میں سمجھتا ہوں کہ جب یہ طوفان گزر جائے گا تو یہ لوگ (مسلمان) واپس آ جائیں گے... یہ سب کچھ ہمیشہ نہیں رہے گا۔تم دیکھو گے کہ حالات بدلیں گے۔ وہ واپس آئیں گے اور مسلمان اور سکھ ایک بار پھر ایک ہی گھڑے سے پانی پیتے دکھائی دیں گے''۔

تقسیمِ وطن کا حادثہ تازہ تھا، ہر طرف کشت وخون کا بازار گرم تھا۔ ہر سمت گولیاں سنسنا رہی تھیں۔ اس وقت انتظامیہ کتنی بے بس تھی اس کا اندازہ بھی حکم چند کے چند جملوں سے بخوبی ہوسکتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''جی، داروغہ جی، میں اور آپ، کسی کو سوائے بدنامی کے کچھ بھی حاصل ہونے والا نہیں۔ ہم کر بھی کیا سکتے ہیں۔ ہر شخص بندوق کی لبلبی پر ہاتھ رکھے ہوئے ہے۔لوگ مسافروں سے لبالب بھری گاڑیوں کو نشانہ بنا کر اپنی رائفلوں کے تمام کارتوس داغ کر ختم کر دیتے ہیں۔ وہ موٹروں کے قافلوں پر گولی چلاتے ہیں، بالکل اسی طرح جتھوں پر حملہ کرتے ہیں اور آتے جاتے پناہ گزینوں کو نشانہ بناتے ہیں جیسے ہولی کے رنگ بکھیر رہے ہوں۔اب بتایئے، جہاں گولیوں کی بارش ہو رہی ہو ایسی جگہ جانا کون سی عقل کی بات ہے۔ گولیاں رُک کر یہ غور تو نہیں کرتیں کہ یہ حکم چند ہے، اس لیے، اسے نہ چھوؤں اور نہ کسی گولی پر اس کے چلانے والے شخص کا نام لکھا ہوتا ہے۔اب اگر اس پر کوئی نام نہیں ہے اور ہمیں گولی لگنے کے بعد اگر پتا چل بھی جائے کہ اسے کس نے چلایا تھا تو ہمیں کون سا فائدہ ہو جائے گا۔نہیں داروغہ جی، کسی پاگل خانے میں جانے کے بعد تو کوئی بھی سمجھ دار شخص بس یہی کر سکتا ہے کہ وہ بھی یہ ظاہر کرے کہ دوسروں کی طرح میں بھی پاگل ہوں اور جیسے ہی موقع ملے، دیوار پھاندے اور باہر نکل جائے''۔

دراصل حکم چند جانتا تھا کہ وہ برائی کا ساتھ دے رہا تھا مگر وہ اچھائی اختیار کرنے کی ہمت بھی نہیں

رکھتا تھا۔

اس کے بعد مصنف نے بڑے طنزیہ انداز میں لکھا ہے، ''داروغہ ان پند و نصائح سے خوب واقف تھا اور وہ یہ بھی جانتا تھا کہ ان باتوں کا حکم چند کی اصل فطرت سے کس قدر تعلق تھا''۔

یہ امر اظہر من الشمس ہے کہ اس وقت کی انتظامیہ اور خصوصاً پولس، کس قدر بے رحم اور سازشی تھی اور یہ حال سرحد کے دونوں جانب تھا، اس معاملے میں دونوں فریق ہم خیال اور ہم عمل تھے۔

اس وقت کی حقیقی صورتِ حال کی کئی مثالیں مصنف نے دی ہیں مثلاً جب گاؤں کے چند سکھوں نے انھیں اپنا آبائی گاؤں چھوڑ کر پاکستان جانے کا مشورہ دیا تب مسلمانوں نے بڑی بے بسی سے کہا: ''ہمیں پاکستان سے کیا لینا دینا۔ ہم یہیں پیدا ہوئے اور ہمارے آبا و اجداد بھی۔ ہم ان (سکھوں کے) درمیان بھائیوں کی طرح رہتے رہے ہیں''۔

جب اقبال میت سنگھ کو مہمیز کرتا ہے کہ وہ اس سازش کو ناکام بنانے اور اس حادثے کو روکنے کے لیے کچھ کرے تو وہ بڑی بے چارگی سے کہتا ہے کہ ''ایک بوڑھے بھائی کی بات کون سنتا ہے۔ آج کل بہت برا وقت ہے، اقبال سنگھ جی، بہت برا۔ اب نہ کوئی مذہب ہے اور نہ دھرم۔ اس حالت میں کوئی بس اتنا کر سکتا ہے کہ ایک محفوظ کونے میں اس وقت تک کے لیے خود کو سمیٹ کر بیٹھ جائے، جب تک کہ طوفان گزر نہ جائے''۔

اس کی تائید کرتے ہوئے اقبال کہتا ہے، ''بھائی جی، جب بندوقوں اور نیزوں سے لیس، لوگ ہر جانب گھوم رہے ہوں تو اگر آپ بھی وہی نہیں کر سکتے، جو وہ کر رہے ہیں تو بہتر یہی ہے کہ ان کے راستے سے ہٹ جائیے''۔

اقبال خود اپنے آپ کو مخاطب کر کے کہتا ہے، ''جب ہوا میں گولیاں سنسنا رہی ہوں، تب ان میں اپنا سر گھسیڑنے اور گولی کھانے کی کیا تک ہے۔ کارتوس تو غیر جانب دار ہوتا ہے۔ یہ اچھوں کو بھی اپنا شکار بناتا ہے اور بروں کو بھی۔ اہم لوگوں کو بھی اور ہما شما کو بھی۔ اس میں کوئی امتیاز نہیں کرتا''۔ پھر اس کے خیالات کی رو بہک جاتی ہے اور وہ اپنے آپ سے کہتا ہے: ''اگر کوئی تماشہ دیکھنے والا بھی نہیں، تو ایسی موت سے بھی کیا فائدہ۔ اگلی صبح تمھاری لاش سینکڑوں لاشوں میں گڈمڈ ملے گی۔ اس میں بڑے بالوں والے بھی ہوں گے، داڑھی والے بھی اور داڑھی منڈے بھی۔ کس کو پتا ہوگا کہ کون ہندو تھا، کون سکھ اور کون مسلمان۔ تم تو قربانی دو گے کہ حق کو بہر حال نافذ ہونا چاہیے، مگر کون جانے گا، کون شہادت دے گا''۔

یہاں قاری کا ذہن حکم چند کی طرف جاتا ہے، اس کا فلسفہ بھی تو یہی تھا۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس دورِ خونچکاں میں جو اپنی جگہ محفوظ تھے وہ سبھی اسی طرح سوچ رہے تھے اور جو کمزور تھے وہ اپنے خول میں سمٹ جانا چاہتے تھے۔ جو طاقت ور تھے وہ اپنی قوت و اختیار کے باوجود اپنی محفوظ پناہ گاہ سے باہر آنا نہیں چاہتے تھے۔ خاموش تماشائی دونوں تھے۔

مجموعی اعتبار سے خوشونت سنگھ کا یہ ناول بھلے ہی اعلیٰ درجے کی تخلیق نہ ہو مگر مؤثر، منفرد اور ممتاز ضرور ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس تخلیق میں زندگی کا مطالعہ تو ہے۔ یہ تقسیمِ وطن کے بعد کے حادثات کا نوحہ ہے، مرثیہ ہے۔

بہ حسنِ اتفاق مصنف نے یہ ناول انگریزی میں قلم بند کیا۔ ولایتی زبان کے رعب داب میں اس کا چرچا خوب ہو گیا۔ ورنہ اگر یہ ناول اردو میں تخلیق ہوا ہوتا تو وہ 'آگ کا دریا' اور 'اداس نسلیں' کے مقابل کہیں نہ ٹھہر سکتا تھا۔

(واضح ہو کہ خوشونت سنگھ اردو میں اظہارِ خیال پر قادر تھے، انھیں اس زبان پر عبور حاصل تھا، جس کا ثبوت یہ کہ انھوں نے غالبؔ اور اقبالؔ کے کلام کا ترجمہ انگریزی میں کیا ہے تاہم ان کی تمام تر تصنیفات انگریزی میں ہی ہیں۔ انھوں نے اردو میں کبھی ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ وہ اردو میں لکھے گئے خطوط کے جواب بھی انگریزی ہی میں دیتے تھے۔ غالباً اس کے پیچھے کوئی نظریاتی اساس نہیں بس سہولت پسندی کا معاملہ تھا۔)

اگرچہ خوشونت سنگھ کی تخلیق 'ٹرین ٹو پاکستان' ایک المناک داستان ہے مگر اس کا نکتۂ اختتام اس اعتبار سے طرب ناک قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس کا انجام بخیر ہوا۔ تاہم مجموعی طور پر چوں کہ یہ ایک پُر آشوب دور کا قصہ ہے یوں اس کا حتمی تاثر غم واندوہ سے مملو ہے اور اسی لیے یہ تخلیق المیہ ہی ہے۔ یہ ایک اثر انگیز، اثر پذیر اور دیرپا اثر کی حامل تخلیق ہے، جو اپنے قاری کو عرصے تک اداس رکھتی ہے۔ اس کی راتوں کی نیند حرام کرتی ہے اور اسے مہینوں بے خواب رکھتی ہے۔ اس امر کو مصنف کی فنّی کامیابی پر محمول کیا جانا چاہیے۔

◆◆◆

جاوید عالم

پریم چند کی ذولسانی ادبی حیثیت

ہندستانی ادبیات کی تاریخ میں پریم چند واحد ایسے فنکار ہیں جنھیں اردو، ہندی دونوں زبانوں میں یکساں شہرت وقبولیت حاصل ہوئی۔ ہم عصر ادبی فضا میں ہندی ساہتیہ کے حوالے سے منعقد کی جانے والی چنتن منتھن کی محفلیں ہوں یا اردو فکشن کی تعمیر وارتقا کے جائزے پر ہونے والے ادبی مذاکرے اور مباحثے ہوں جب بحث افسانہ اور ناول سے متعلق ہو تو پریم چند ان اصناف کے ارتقائی سفر کا جزوِ لاینفک بن جاتے ہیں۔ لیکن دونوں ہی زبانوں (اردو، ہندی) میں پریم چند کی بے پناہ مقبولیت کے باوجود جب ہم ان کی ذولسانی ادبی حیثیت کے تعین کی کوشش کرتے ہیں تو نہ صرف دونوں زبانوں کے بعض ناقدین کے ذاتی تعصّبات پر مبنی آرا کے سبب پریم چند کی ذولسانی ادبی شناخت پر حرف آتا ہے بلکہ خود یہ دونوں زبانیں بعض سیاسی وجوہات کی بنا پر ایک دوسرے کی رقیب اور مدِ مقابل بن کر باہم دست وگریباں نظر آتی ہیں۔ بے جا تہذیبی تحفظات کی رگ رگ میں پیوست مذہبی انتہا پسندی، قدامت پرستی اور تاریخ وتہذیب کے فطری ارتقا سے روگردانی واضح طور پر نظر آتی ہے۔ نری مذہبیت اور بیہودہ قسم کی سیاسی زبان کا استعمال لسانی تنازع کو ہوا دینے کے لیے کرتے ہیں اور تہذیبی وتاریخی روح میں پیوست رواداری، ہم آہنگی، ثقافتی نیرنگی و بوقلمونی کے عناصر کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ لسانی اختلافات کا یہ بیج اگرچہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ ہی بویا جا چکا تھا لیکن عہدِ پریم چند میں یہ اپنے عروج پر تھا۔ جعفر رضا ہندی کے ایک ادیب چندر بلی پانڈے کا نقطۂ نظر خود انھی کی زبان میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

''بھاشا کا پرشن ہم ہندی بھاشیوں کے لیے جیون مرن کا پرشن ہے، ہم

پرایہ یہ دیکھتے ہیں کہ راشٹر بھاشا کا پرشن ہماری دیشی بھاشا کو چرتا جا رہا ہے۔ ہم تو انیہ بھاشا بھاشیوں کی بھانتی اپنی پرمپرا کو پنپانا اور سبھی دیش واسیوں کے ساتھ آگے بڑھنا چاہتے ہیں پر بیچ میں نہ جانے کہاں سے یہ وانی سنائی پڑتی ہے کہ نہیں تمھیں تو ہندستانی کو اپنانا ہوگا''

(بحوالہ پریم چند: فن اور تعمیرِ فن، ص72)

وقتی سیاست کی پیدا کردہ اس لسانی انتہا پسندی سے پریم چند واقف تھے بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ان کے شعور کی تربیت ہی اس نزاعی ماحول میں ہوئی تھی۔ دونوں ہی زبانوں میں اپنے عہد کی سیاست اور چند ادیبوں ودانشوروں کے محدود لسانی نظریات کے سبب بڑھتے ہوئے اصالت کے رجحان کو پریم چند مضر خیال کرتے تھے، وہ گاندھی جی کے ذریعے پیش کردہ اس ''ہندستانی'' کے حامی تھے جس میں مختلف مذاہب اور ادیان کے ماننے والوں اور مختلف ذاتوں سے وابستہ افراد کی زبان کا خالص اور اصیل ہونا ممکن نہ تھا۔ پریم چند کے عہد میں زبان کو خالص بنانے کے لیے جن تبدیلیوں کو ناگزیر قرار دیا جا رہا تھا وہ ان کے نزدیک زبان کو الٹے پاؤں واپس لوٹانے کے مترادف تھا، لکھتے ہیں:

''شدھ ہندی تو نرر تھک شبد ہے، جب بھارت شدھ ہندو ہوتا تو اس کی بھاشا بھی شدھ ہندی ہوتی ...اگر ہندی بھاشا پرانی رہنا چاہتی ہے اور کیول ہندوؤں کی بھاشا رہنا چاہتی ہے تب تو وہ شدھ بنائی جا سکتی ہے اس کا انگ بھنگ کر کے''۔ (بحوالہ پریم چند: فن اور تعمیرِ فن، ص55)

جس نوآبادیاتی عہد میں لسانی تعصّبات اور زبان کی سیاست تہذیبی وثقافتی تفرقے کی بنیاد بن رہی تھی پریم چند اسی عہد میں ادبی افق پر نمودار ہوئے۔ ہندی کے ایک نقاد اوم پرکاش کے مطابق پریم چند کا نام ان ادیبوں میں سب سے اہم ہے جو نوآبادیاتی نظام کی لسانی سیاست کے خلاف نبرد آزما تھے۔ وہ اردو، ہندی نزاع کا کوئی مستقل حل چاہتے تھے۔ زبان کی نشوونما بڑی حد تک خودرو ہوتی ہے اس میں تبدیلیاں منظّم ومنضبط طور پر ظہور پذیر نہیں ہوتیں البتہ جب اس کا رشتہ سیاست کے تاریک غاروں سے جا ملتا ہے اور اس میں مذہبیت بطور رنگ وروغن استعمال کی جاتی ہے تو زبان میں بڑے ہی نازک اور پیچیدہ مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ جدید قومی تصور نے کسی ایک ملک کے باشندگان کی مشترک قومی زبان کے مسئلے کو بھی جنم دیا ہے اور اسی مسئلے کے حل کی کوشش میں پریم چند کے یہاں بھی ایک قسم کی عجلت اور مصلحت پسندی نے جنم لیا۔ اردو، ہندی

تنازع کے مطالعے میں پریم چند کے افکار ونظریات کا تجزیہ کرتے وقت یہ بات ملحوظ رہنی چاہیے کہ اس ضمن میں پریم چند کا ذولسانی نقطۂ نظر ہنگامی اور وقتی حالات کا پیدا کردہ تھا اس کے پس پردہ ملکی و قومی عوامل کارفرما تھے، لسانی دروں بینی ولغویاتی پیچیدگی ان کے پیشِ نظر نہ تھی کہ وہ دور تک ان زبانوں کے وسیع افتراقات کو نشان زد کرتے ہوئے کسی قابلِ ذکر نتیجے تک پہنچتے۔ پریم چند ماہرِ لسانیات نہ تھے اور نہ اس زاویے سے انھوں نے اردو، ہندی کے اختلافات کو سمجھنے کی کوئی سنجیدہ کوشش کی۔

پریم چند نے اپنا ادبی سفر اردو میں شروع کیا لیکن بعد میں انھوں نے ہندی کو بھی اپنے تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اردو، ہندی کے ذولسانی سیاق میں پریم چند کی ادبی حیثیت متعین کرتے وقت ہمیں ان کے اردو سے ہندی کی طرف مراجعت کے اسباب وادوار کا بھی تعین کرنا ہوگا۔ شواہد بتاتے ہیں کہ قارئین کے وسیع حلقے کی تلاش، معاشی مجبوریوں، ہندو قوم پرست احیائی مفکرین کی صحبت، آریہ سماج سے وابستگی اور سیاست کے زبان وادب پر بڑھتے ہوئے اثرات ولسانی تنازعات وغیرہ وہ مرکزی اسباب ہیں جنھوں نے پریم چند کی فکر ونظر کو حد درجہ متاثر کیا۔ قارئین کے وسیع حلقے کی چاہ میں ہندی کی طرف جانے کے اپنے موقف کی وضاحت پریم چند ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''میں ہندی میں اس لیے نہیں لکھنے لگا کہ ہندی والوں نے سونے کی تھیلیاں نثار کر دیں بلکہ صرف اس لیے کہ ہر ایک ادیب کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ اس کی تصنیف زیادہ سے زیادہ ہاتھوں میں پہنچے''۔

(پریم چند، عزیز قیصر، ص90)

پریم چند کے اس بیان کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں لکھنے کا غالب محرک پریم چند کے معاشی حالات تھے، اپنی تخلیقی اپج سے وہ جس معیار کا ادب تخلیق کر رہے تھے کاروباری پہلو سے وہ ان کے لیے خسارے کا سودا تھا۔ اگرچہ ان کی تخلیقات اشاعتی اعزاز اور معاوضے کے ساتھ ملک کے معروف ومعتبر اردو رسائل میں شائع ہوتی تھیں مثلاً زمانہ، ہمدرد اور کہکشاں وغیرہ میں اور ان میں سے ہمدرد، صبحِ امید اور کہکشاں جیسے رسائل سے پریم چند کو معقول رقم بھی ملتی تھی تاہم پریم چند اردو رسائل واخبارات سے ملنے والے معاوضے کی اس شرح سے مطمئن نہ تھے اور اپنی معاشی حالت کو مزید بہتر بنانے کے لیے اردو کے علاوہ کسی دوسرے وسیلے کی ضرورت شدت سے محسوس کر رہے تھے۔ 22 مئی 1914 کو اردو رسائل کی خستہ صورتِ حال کا ذکر

کرتے ہوئے منشی دیانارائن نگم کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اردو کی ہوا آجکل بگڑی ہوئی ہے ...جتنے موجودہ رسالے ہیں ان میں کسی کو فروغ نہیں ہے سب کتے کی زندگی جیتے ہیں''۔

(پریم چند، چٹھی پتری، ص88)

قارئین کے وسیع حلقے تک رسائی کی خواہش اور معاشی بدحالی کے علاوہ آریہ سماج سے نظری و عملی وابستگی نے بھی پریم چند کی فکر کو متاثر کیا۔ 1913 میں پریم چند کی ملاقات کانپور کے آریہ سماجی رسالہ ''پرتاپ'' کے مدیر گنیش سنگھ ودیارتھی سے ہوئی اور وہ ان سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ اس واقعے کا ذکر نہ صرف اپنی رفیقۂ حیات شیورانی دیوی سے کیا بلکہ منشی دیانارائن نگم کو اپنے ایک مکتوب میں لکھا کہ ''اردو نویسی میں کس ہندو کو فیض ہوا ہے جو مجھے ہو جائے گا''، عملی سطح پر بھی پریم چند کی آریہ سماج سے وابستگی کے شواہد ان کے مکتوبات میں ملتے ہیں۔ 6 فروری 1913 کو منشی دیانارائن نگم کو لکھتے ہیں:

''میرے ذمہ ہمیر پور آریہ سماج کے دس روپیے باقی ہیں، بار بار تقاضا ہوا ہے مگر اپنی تہی دستی نے اجازت نہ دی کہ ادا کردوں۔ اگر آپ Afford کرسکیں تو براہ راست میرے نام سے ہمیر پور آریہ سماج کے سکریٹری کے نام دس روپے کا منی آرڈر کردیں، یہاں اب جلسہ بھی عنقریب ہونے والا ہے''۔ (بحوالہ پریم چند: فن اور تعمیرِ فن، ص82)

یہ شواہد فرقہ وارانہ ذہنیت کی حامل مذہبی احیا پرست تحریک سے ان کی اثر پذیری کو آشکار کرتے ہیں۔

پریم چند کی تخلیقات کا بیشتر حصہ لسانی مزاج و ساخت کے اعتبار سے اردو کے زیادہ نزدیک ہے۔ پریم چند کی جو تحریریں پہلے ہندی میں شائع ہوئیں ان کا اسلوب بھی اردو محاوروں اور نحوی و صرفی ساخت کا پرتو لیے ہوئے ہے۔ پریم چند اردو سے ہندی کی طرف کن اسباب کی بنا پر مائل ہوئے مختصراً یہ جان لینے کے بعد یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ انھیں ہندی حلقوں میں اچانک اتنا اہم مقام کیوں کر حاصل ہوا؟ دراصل اس وقت تک ہندی میں کوئی قابلِ قدر فکشن نگار نہیں پایا جاتا تھا، ہندی زبان کسی ایسے تخلیق کار کی متلاشی تھی جو اسے فکشن کی سطح پر متمول کر سکے، اسے معیاری کہانیاں اور ناول دے سکے۔ ہندی کے بعض ادیبوں مثلاً ڈاکٹر یگیہ دت شرما اور اوم پرکاش سنگھ جیسے خیر خواہوں کے لیے یہ ایک بڑی حصولیابی تھی کہ وہ ایک اردو ادیب کو اپنے حق میں ہموار کر

سکیں تا کہ فکشن کی سطح پر ہندی ادب بھی کچھ ثروت مند معلوم ہو۔ یہ وہ عوامل تھے جو پریم چند کو ہندی میں ملی غیر معمولی مقبولیت کے پسِ پشت کارفرما تھے۔ پریم چند نے اردو فکشن کو ایک نئے وژن سے روشناس کرایا تھا، دیہی اور شہری زندگی کے مختلف سماجی و اقتصادی مسائل کو جس کامیابی کے ساتھ اپنے تخلیقی وجدان میں جذب کرنے کی کوشش کی تھی اس کے سبب وہ اردو افسانوی ادب میں اہم مقام پر فائز ہوئے۔ اگر خالص فنی تنقیدوں اور فن شعارانہ روش کو مثبت زاویے سے دیکھتے ہوئے اندازہ کیا جائے تو پریم چند کو اردو حلقوں میں جو اعتبار حاصل ہوا اس پر وہ آج تک فائز ہیں۔ ہندی میں پریم چند کی مقبولیت بنیادی طور پر تو ان کی نگارشات ہی کی مرہونِ منت ہے اور اپنے تخلیقی شعور کی بدولت وہ آج بھی وہاں موضوعِ بحث بنے ہوئے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی پذیرائی اور انھیں خالص ہندی کا ادیب ثابت کرنے کی کوششوں کے پسِ پشت ڈاکٹر یگیہ دت شرما جیسے ہندی کے بعض خیر خواہوں کے اس طرح کے بیانات بھی ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''منشی جی نے اپنا ساہتیہ آرمبھ میں اردو میں پرکاشت کیا پرنتو شیگھر ہی انھوں نے ہندی کو اپنا لیا''۔ (ہندی کے اپنیاس کار، ص 27)

یگیہ دت شرما کے اس بیان کے معروضی تجزیے اور زیر بحث موضوع سے متعلق کسی قابلِ ذکر نتیجے تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ہمیں پریم چند کے تخلیقی ادوار کی بھی تعیین کرنی ہوگی۔ پریم چند نے اپنا تخلیقی سفر کس زبان میں شروع کیا؟ اس سوال کا متفقہ جواب اردو ہے۔ لیکن بقول ڈاکٹر یگیہ دت شرما کیا وہ جلدی ہی ہندی کی طرف چلے گئے یا پھر ایک عرصے بعد گئے؟ ہندی کے ہی ایک ہمعصر ادیب، معروف ناقد و محقق اور ماہر پریم چند کمل کشور گوینکا پریم چند کے تخلیقی سفر کے آغاز اور ان کے اردو سے ہندی کی طرف متوجہ ہونے کے ادوار کی تعیین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کا آرمبھک لیکھن اردو بھاشا میں ہوا ان کی پہلی اردو رچنا ایک لیکھ ہے جو مئی 1903 کو بنارس کی ایک اردو ساپتاہک پتریکا میں چھپا تھا... پریم چند نے ہندی میں کہانی لکھنے کی شروعات 1917 سے کی... ان کا ہندی کہانی سنگرہ سپت سروجن 1917 میں تتھا پہلا ہندی اپنیاس سیوا سدن 1918 میں پرکاشت ہوا''۔

(بھارتیہ ساہتیہ کے نرماتا پریم چند، ص ۹۲ تا ۹۴)

مندرجہ بالا اقتباس پریم چند کے اردو سے ہندی کی طرف جلدی ہی جانے کے ڈاکٹر یگیہ دت شرما کے بیان کی نفی کرتا ہے اور پورے پندرہ سال (1903 تا 1917) تک پریم چند کے صرف اردو ہی

میں لکھتے رہنے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔علاوہ ازیں پریم چند کا ذاتی بیان بھی تبدیلیِ زبان کی جو وجہ بیان کرتا ہے اس سے بھی یہی مترشح ہوتا ہے کہ وہ اپنی کچھ معاشی وسماجی مجبوریوں و مصلحتوں اور قارئین کے وسیع حلقے تک رسائی کی خواہش میں ہندی کی طرف مائل ہوئے تھے۔

پریم چند نے جس ادبی ماحول میں نشو نما پائی وہ اردو تہذیب کا پروردہ ماحول تھا اس زبان کی ساخت ولہجہ ان پر عمر کی آخری سانس تک حاوی رہا۔ پریم چند بذاتِ خود اس بات کو شدت سے محسوس کرتے تھے اور علانیہ اس کا اظہار بھی کرتے تھے۔عمر کے آخری دور میں انھوں نے 1934 میں ''راشٹر بھاشا اور اس کی سمسیائیں'' کے موضوع پر ایک خطبہ دیا تھا جس میں علی الاعلان یہ وضاحت کی:

> ''مسلمان دوستوں سے بھی مجھے کچھ عرض کرنے کا حق ہے کیوں کہ میرا سارا جیون اردو کی سیوا کرتے گزرا ہے اور اب بھی میں جتنا اردو لکھتا ہوں اتنی ہندی نہیں لکھتا اور کائستھ ہونے اور بچپن سے فارسی کی مشق کرنے کے کارن اردو میرے لیے جتنی سوبھاوک ہے اتنی ہندی نہیں''۔

(راشٹر بھاشا اور اس کی سمسائیں،ص1013)

یہ اقتباس پریم چند کی ذولسانی ادبی حیثیت کے ضمن میں مرکزی حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ پریم چند خود تسلیم کرتے ہیں کہ ''کائستھ ہونے اور بچپن سے فارسی کی مشق کرنے کے سبب اردو میرے لیے جتنی فطری ہے ہندی نہیں'' پریم چند نے اپنی تخلیقات میں جو اسلوب اختیار کیا اس کے مطالعے سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے لسانی مزاج میں شامل اردو کے خمیر سے خود کو کبھی جدا نہیں ہونے دیا۔جعفر رضا کے مطابق پریم چند کی تخلیقات میں خالص اردو الفاظ ومحاورات کا استعمال 1935 تک ایک غالب عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔

پریم چند کے ذاتی بیانات وآرا اور ان کے لسانی رویوں سے متعلق ناقدین کے خیالات سے واقف ہونے کے بعد ہمیں اس ضمن میں ان کی اردو، ہندی تخلیقات کے تقابل کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ پریم چند کی ایک ہی تخلیق اردو، ہندی کی مختلف شکلوں میں کیسی ہے،کس زبان کا لہجہ متن کی سلاست وروانی کو برقرار رکھتا ہے اور کہاں اس کی سلاست اور روانی میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے؟ اس حوالے سے ان کی اردو، ہندی کہانیوں کا تقابل بھی کیا جا سکتا ہے اور ان کے آخری مکمل ناول ''گئودان'' کے اردو، ہندی متن کے تجزیے سے بھی کسی اطمینان بخش نتیجے تک رسائی حاصل ہوسکتی ہے۔ ہندی کے مشہور نقاد ومحقق شری رام ترپاٹھی نے اپنی تصنیف

''پریم چند ایک تلاش'' میں اس بات پر زور دیا ہے کہ پریم چند نے جو تخلیقات اردو میں پیش کی ہیں وہ ترجمہ ہو کر نہیں بلکہ تبدیلیِ رسم الخط کے ذریعے ہندی قارئین تک پہنچی ہیں۔ شری رام ترپاٹھی کے مطابق ہندی متن میں لفظ و کلمہ کی سطح پر واضح تبدیلیاں واقع ہو چکی ہیں جب کہ عربی و فارسی کے الفاظ بڑی بے تکلفی سے استعمال میں لائے جا رہے ہیں۔ ترپاٹھی جی نے اپنی تحقیق میں زبان کے تئیں جس فراخ دلی اور دیانت داری کا مظاہرہ کیا ہے وہ نتیجہ ہے کسی زبان کو اس کے مکمل تہذیبی انسلاکات اور معروضی ذہن کے ساتھ دیکھنے اور سمجھنے کا۔ شری رام ترپاٹھی کی تصنیف ''پریم چند ایک تلاش'' کے مطالعے سے یہ اطمینان بہر حال ہوتا ہے کہ وہ مباحثے اب گئے زمانوں کی باتیں ہوئیں جب مذہبی عصبیت نے بصیرتوں پر پہرے بٹھا دیے تھے اور راجا لکشمن اور یگیہ دت شرما جیسے ہندی کے مربی اردو کے رواج پا جانے سے نہ صرف خائف تھے بلکہ اس زبان کی عربی و فارسی لفظیات کی جگہ ہندوؤں کو اپنی تحریری زبان (جو کہ خالص اور اصیل ہو) کو پروان چڑھانے کی ترغیب دیتے تھے۔

''شطرنج کے کھلاڑی'' پریم چند کا بے حد اہم اور مشہور افسانہ ہے۔ اس افسانے میں اودھ کی حکومت کا زوال، ایک مائل بہ انحطاط معاشرے اور ہمارے فیڈل سماج کے ضمیر میں شامل ان عناصر کی نقاب کشائی کی گئی ہے جو جنوبی ایشیا بالخصوص اس برِّ صغیر کی پسماندگی کا بنیادی سبب قرار دیے جا سکتے ہیں۔ پریم چند نے اس کہانی میں اپنے کرداروں کو جس طرح برتا ہے، اظہار کے جس اسلوب سے مدد لی ہے اور تہذیبی و تاریخی زوال کے جس تماشے کی عکاسی کی ہے اس سے مصنف کی طبیعت میں شامل انسانی سوز اور دردمندی کے پہلو واضح طور پر نمایاں ہوتے ہیں۔ اس موقعے پر ہم پریم چند کے ذو لسانی ادیب ہونے کے مختلف پہلوؤں پر غور و خوض کرنے کے لیے اس افسانے اور ان کی دیگر تخلیقات کے اردو، ہندی متون کا تقابلی مطالعہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً ''شطرنج کے کھلاڑی'' کے ہندی متن کا یہ اقتباس:

> ''نوکروں پر وہ اپنا غصہ اتارتی رہتی تھیں، کیا پان مانگے ہیں؟ کہہ دو آ کر لے جائیں کھانے کی فرصت نہیں ہے''۔

جب کہ اردو میں اس طرح ہے:

> ''ہاں جولاہے کا غصہ داڑھی پر اتارا کرتی تھیں (نوکروں کو جھڑکیاں دیا کرتی) کیا میاں نے پان مانگے ہیں؟ کہہ دو آ کر لے جائیں۔ کیا پاؤں میں مہدی لگی ہوئی ہے''۔

ان اقتباسات میں محاوروں کی روانی واضح طور پر اردو میں زیادہ نکھر کر سامنے آئی ہے۔ علاوہ ازیں پریم چند کی بعض دیگر تخلیقات میں ''جولاہے کا غصہ داڑھی پر اتارنا'' جیسے محاوروں کا برجستہ استعمال ملتا ہے لہٰذا تقابلی تجزیہ کی بنیاد پر اگر دیکھا جائے تو ہندی کے مقابلے اردو متن ہی زیادہ فطری اور رواں ہے۔

زیرِ بحث افسانے کا ایک اور اقتباس ہندی میں اس طرح ہے:

''مرزا برابر کے آدمی ہیں، عمر میں، درجے میں مجھ سے دو انگل اونچے، ملاحظہ کرنی ہی پڑتی ہے''۔

جب کہ اردو میں اس طرح ہے:

''سبحان اللہ برابر کے آدمی ہیں عمر میں، رتبہ میں مجھ سے دو انگل اونچے، لحاظ کرنا ہی پڑتا ہے''۔

کسی انسان کا احترام کرتے وقت لحاظ کیا جاتا ہے ملاحظہ نہیں کیا جاتا جب کہ ہندی میں ملاحظہ ہے اس لیے اردو محاورہ ہی زیادہ فطری اور قرینِ قیاس ہے۔ دوسرے یہ کہ لکھنؤ کے خاص تہذیبی ماحول کی رعایت سے مرزا کی زبان سے ''سبحان اللہ'' ہندی میں نہیں بلکہ اردو میں ادا ہوا ہے جو فطری بھی ہے ویسے بھی پریم چند اپنی تخلیقات میں متعدد موقعوں پر لکھنؤ کی زوال آمادہ اور تعیش و توہمات میں ڈوبی تہذیبی و مذہبی اقدار پر بڑی چابک دستی سے طنز کرتے ہیں۔ اقتباساتِ بالا میں ہم نے دیکھا کہ افسانہ ''شطرنج کے کھلاڑی'' کا اردو متن اس کے ہندی متن سے زیادہ مکمل اور رواں ہے، ہندی متن لکھنؤ کی تہذیبی و لسانی فضا کو اپنی گرفت میں لینے سے قاصر ہے جب کہ اردو متن میں کہانی، ماحول، تہذیب کرداروں کی نفسیات اور زبان و بیان سب ایک دوسرے میں مل گئے ہیں یہاں اردو محاوروں و مکالموں میں مقامی روح کو پیوست کرنے، کرداروں کے مختلف جذباتی و نفسیاتی رویوں کو واضح کرنے کے لیے پریم چند نے بڑی فنکاری سے کام لیا ہے۔ اردو متن کے انہی اوصاف پر گفتگو کرتے ہوئے کمل کشور گوینکا اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کہانی کے اردو، ہندی متن کے تقابل سے کچھ نا معلوم حقائق تک پہنچا جا سکتا ہے۔ کہانی کا اردو متن لکھنؤ کی تاریخی و تہذیبی فضا کو سامنے لانے میں پوری طرح کامیاب ہے یہاں لکھنؤ کی تہذیب و زبان اور جاگیردارانہ نظام میں جاگیرداروں کی عیش پسندی اور کاہل نفسیات سانس لینے لگتی ہے۔ مختصر یہ کہ ہندی کے مقابلے اردو متن زیادہ فطری اور اثر و تاثیر کا حامل ہے۔

''بڑے گھر کی بیٹی'' پریم چند کی Happy ending type کہانی ہے جس میں دیہاتی

سماج کی مشترکہ خاندانی زندگی کی پیش کش کی مدد سے عورت کی نفسیات اور آنسو کی جمالیات کو سمیٹتے ہوئے کہانی بُنی گئی ہے۔اس کہانی کے اردو، ہندی متن میں جو مغائرت ہے وہ مکمل طور پر کہانی کے ذولسانی متن کے تقابلی مطالعے کے بعد ہی سامنے آئے گی۔ہم اس کہانی کے ایک کلیدی اقتباس کی مدد سے اس مغائرت کی نشاندہی کرتے ہیں۔افسانے کا ایک ہندی اقتباس اس طرح ہے:

''آنندی استریوں کے سوبھاونسار رونے لگی کیونکہ آنسوان کی پلکوں پر رہتے ہیں،شری کنٹھ بڑے دھیریہ وان اور شانت پورش تھے انھیں کداچت ہی کرودھ آتا تھا۔استریوں کے آنسو پروش کی کرودھ اگنی بھڑکانے میں تیل کا کام کرتے ہیں''۔

یہی متن اردو میں اس طرح ہے:

''جب آنندی رونے لگی جیسے عورتوں کا قاعدہ ہے کیونکہ آنسوان کی پلکوں پر رہتے ہیں۔عورت کے آنسو مرد کے غصے پر روغن کا کام کرتے ہیں، شری کنٹھ کے مزاج میں تحمل بہت تھا انھیں شاید کبھی غصہ آیا ہی نہ تھا مگر آنندی کے آنسوؤں نے آج زہریلی شراب کا کام کیا تھا''۔

ہندی اقتباس کی قرأت سے اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ یہ مصنوعی، غیر فطری اور اثر وتاثیر سے محروم ہے۔کرودھ اگنی، دھیریہ وان، سوبھاونسار اور کداچت جیسے الفاظ کا استعمال ظاہر کرتا ہے کہ یہ ترجمہ مصنف نے بذاتِ خود نہیں کیا۔ابتدا میں عرض کیا جا چکا ہے کہ پریم چند زبان میں خالص اور اصیل الفاظ کے استعمال کو معنی کی ترسیل میں رکاوٹ خیال کرتے تھے۔اردو متن میں قاعدہ، غصہ اور زہریلی شراب جیسے الفاظ نہ صرف پریم چند کے لسانی مزاج سے قریب ہیں بلکہ آج بھی عوامی سطح پر بکثرت مستعمل ہیں۔بہر کیف ہندی کے مقابلے اردو متن اپنے امتیازات کے سبب زیادہ فطری ہے۔اس طرح ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' کے متن میں قرأت کا فطری احساس اردو میں ہی ہوتا ہے۔ہندی متن پریم چند کے تخلیقی ولسانی مزاج کے اظہار میں حارج ہے۔اردو میں کہانی کا اصل موضوع ایک ہندو گھرانہ ضرور ہے لیکن باوجود اس کے ایک جملہ بھی ایسا نظر نہیں آتا جو کہ تدبھو اور تبسم کی چغلی کھاتا ہو۔پریم چند نے خالص اردو کے رائج محاوروں کی پابندی کرتے ہوئے یہ کہانی خلق کی ہے۔یہی سبب ہے کہ کہانی کا اصل جوہر اردو میں کھلتا ہے نہ کہ ہندی میں۔

اردو، ہندی کی ذولسانی ادبی بحث کے سیاق میں ایک مفروضہ یہ قائم کیا گیا کہ پریم چند

نے اخیر عمر میں ہندی کو اپنی اولین ترجیح قرار دے دیا تھا ہندی حلقوں کی جانب سے یہ آواز پورے زور وشور اٹھی کہ اس زمانے کی تخلیق کردہ ان کی بیشتر کہانیاں ہندی میں لکھی گئیں اور بعد میں اردو میں ترجمہ ہوئیں حالاں کہ پریم چند اور ہندی کے کچھ معتبر ادیبوں اور محققوں کے بیان سے اس مفروضے کی تردید ہوتی ہے اس پر گفتگو گزشتہ سطور میں کی جا چکی ہے۔ افسانوں کے علاوہ ناولوں میں ''گئودان'' کے تعلق سے بھی دونوں طرف سے ایک بحث یہ اٹھی کہ یہ ناول پہلے ہندی میں لکھا گیا اور اس کا اردو روپ اصل نہیں بلکہ ہندی سے ترجمہ ہے۔ ہندی کے علاوہ اردو میں مسعود حسین خان جیسے نامور محقق و ماہرِ لسانیات بھی اپنے ایک مضمون ''گودان یا گئودان'' میں اسے بنیادی طور پر ہندی کا ناول قرار دیتے ہیں۔ پریم چند کے ذولسانی ادیب ہونے کی بحث کو کسی نتیجے تک پہنچانے کے لیے یہ دیکھنا بہر حال ضروری ہے کہ اخیر عمر میں لکھے گئے اس ناول کے اردو، ہندی متن کا تقابلی مطالعہ کن حقائق کی طرف اشارہ کرتا ہے؟ تقابل سے کیا نتائج برآمد ہوتے ہیں اور پریم چند کی ذولسانی ادبی حیثیت اور تخلیقی سفر میں دو زبانوں کے دوش بدوش چلنے کی ان کی روش ان دونوں زبانوں کے مابین کس نوع کا امتیاز قائم رکھتی ہے؟ مثلا ایک مقام پر ناول کے ہندی متن میں رائے صاحب پروفیسر مہتا کے آدرش وادی خیالات پر طنز کرتے ہوئے جن الفاظ کا استعمال کرتے ہیں وہ اس طرح ہیں مثلاً ''نس کپٹ، سو بھاو، شانتی پریہ، جیون کے وشے میں، درشن نہ بگھاریں'' وغیرہ، جب کہ یہی الفاظ اردو میں اس طرح ہیں مثلاً ''بے ریا، مزاج، امن پسند، زندگی کے بارے میں، فلسفہ نہ بگھاریں وغیرہ'' ہندی میں ''نس کپٹ'' کا لفظ کسی حد تک مخلص کے لیے تو درست ہوسکتا ہے لیکن ''کپٹ'' کا لفظ ریا یا دکھاوے کے معنی میں بالکل مستعمل نہیں ہوتا۔ ''سو بھاو'' کو ''مزاج'' اور ''شانت پریہ'' کو امن پسند کے معنی میں استعمال کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے لیکن پریم چند نے عبارت کی جو ذولسانی ساخت تیار کی ہے اس میں اردو کی ساخت زیادہ سلیس معلوم ہوتی ہے جب کہ ہندی ساخت ہم معنی الفاظ کا متبادل محض بن کر رہ گئی ہے۔ اسی طرح ''فلسفہ بگھارنا'' اردو کا خالص محاورہ ہے اور محاورہ کا ترجمہ ظاہر ہے کارِ دشوار است۔ لیکن فلسفہ بگھارنے کا جب ہندی ترجمہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو یہ عمل بڑی مضحکہ خیز صورت پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح ناول میں ایک دوسرے موقعے پر سونا نامی کردار کی زبان سے ادا ہوئے محاورے ہندی متن میں اس طرح ہیں۔ مثلاً ''درشٹی، پورش کا پراستری، استری کا پر پورش، کھلے ہوئے روپ میں، لکے چھپے، ہئے، ریتی'' وغیرہ۔ جب کہ یہی محاورے اردو میں اس طرح ہیں۔ مثلاً ''نظر، مرد کا دوسری عورت کو، عورت کا دوسرے مرد کو، علانیہ، پوشیدہ، گرفت، رواج'' وغیرہ۔

یہ الفاظ کہیں اردو میں تو کہیں ہندی میں زیادہ فطری ہیں مثلاً ''مرد کا دوسری عورت کو'' اور ''عورت کا دوسرے مرد کو'' کا ہندی متبادل نہ صرف قرأت میں حارج ہوتا ہے بلکہ تنافر کا سبب بھی بنتا ہے۔ ''علانیہ'' اور ''پوشیدہ'' کا ہندی متبادل بے تکا ہے اسی طرح ہندی کی ''ریت'' اردو کے ''رواج'' سے تہذیبی سیاق کو واضح کرنے میں زیادہ کامیاب ہے۔

سطورِ بالا میں پیش کردہ شواہد کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند اپنے ادبی سفر کے آغاز سے لے کر زندگی کے آخری ایام تک اردو میں لکھتے رہے، اگرچہ 15-1914 سے بقول کمل کشور گوینکا اپنی ذاتی و معاشی مجبوریوں اور اپنے عہد کی دیگر سیاسی و سماجی پیچیدگیوں کے سبب ہندی کو بھی انھوں نے اپنے تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا تاہم خالص اردو الفاظ و محاورات کا استعمال 1935 تک ان کے یہاں ایک غالب عنصر کی حیثیت سے زندہ رہا۔ پریم چند کے کئی افسانوں مثلاً ''شطرنج کے کھلاڑی''، ''بڑے گھر کی بیٹی'' اور ناولوں میں ''گئودان'' کے متون کا تقابل کرنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ دونوں زبانوں میں الفاظ کا انتخاب، ترکیبوں، علامتوں اور صنائع و بدائع کا استعمال اردو کے مزاج و آہنگ سے زیادہ قریب ہے جس کا اعتراف ہندی داں حضرات مثلاً شری رام ترپاٹھی نے اپنی کتاب ''پریم چند ایک تلاش'' میں تحقیقی دیانت داری کے ساتھ کیا ہے اور ایک درجن سے زیادہ کہانیوں کے متن کا تقابل کر کے اس نتیجے تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ پریم چند نے جو تخلیقات اردو میں پیش کیں وہ ناقص ترجمہ اور تبدیلیِ رسمِ خط کے ذریعے ہندی قارئین تک پہنچی ہیں۔ ترپاٹھی جی کی اس وسیع المشربی، تحقیقی دیانت داری اور زبان کے تئیں ان کی اس فراخ دلی کے پہلو بہ پہلو پریم چند کے عقیدت مندوں کا ایک دوسرا گروہ بھی ہے جو پریم چند کے ادبی سفر کی ابتدا تو اردو ہی کو قرار دیتا ہے لیکن انھیں اردو کا ادیب تسلیم کرنے پر راضی نہیں۔ ہندی کے اوم پرکاش اور یگیہ دت شرما وغیرہ کا شمار ایسے ہی عقیدت مندوں میں ہوتا ہے۔ اردو میں مولوی عبدالحق جیسے مستند محقق بھی اس ضمن میں خود کو جذباتیت کا شکار ہونے سے نہ بچا سکے اور یہ فیصلہ صادر کر بیٹھے کہ ''پریم چند کو اردو زبان کی وسیع المشربی اور رواداری کا سب سے بڑا نقیب سمجھنا چاہیے''۔ بہرحال پریم چند کی ذولسانیت سے متعلق دونوں ہی زبانوں میں نظریاتی افراط و تفریط اور بظاہر کبھی نہ ختم ہونے والی ایک غیر ضروری پیکار ہے۔ اس سیاق میں ہمیں پریم چند کی ذاتی رائے زیادہ معتبر معلوم ہوتی ہے جس کے مطابق عمر کی آخری منزل (1934) میں وہ خود تسلیم کرتے ہیں کہ ''میرا سارا جیون اردو کی سیوا کرتے گزرا ہے اور اب بھی میں جتنا اردو لکھتا ہوں اتنی ہندی نہیں لکھتا، اور کائستھ ہونے اور بچپن سے فارسی کا ابھیاس کرنے کے کارن

اردو میرے لیے جتنی فطری ہے اتنی ہندی نہیں''۔

اردو، ہندی کی ادبی روایت میں پریم چند بلا شبہ ایک بڑے تخلیق کار کی حیثیت سے آج بھی ہمارے اجتماعی حافظہ کا حصہ ہیں لیکن اس حقیقت سے دونوں زبانوں کا کوئی بھی دانشور صرفِ نظر نہیں کر سکتا کہ اس موہنی زبان (اردو) کے مزاج کی نمائندگی میں پریم چند ہمیشہ پیش پیش رہے۔ اپنی ذہنی اور تخلیقی زندگی کا سفر انھوں نے اردو کے ساتھ شروع کیا، یہ رفاقت جیسا کہ شواہد اور خود ان کی تخلیقات و بیانات سے ظاہر ہے تا عمر باقی رہی۔ پریم چند کی زندگی میں ان کی تخلیقات دونوں ہی زبانوں میں آگے پیچھے شائع ہوتی رہیں کچھ اردو میں پہلے شائع ہوئیں اور کچھ ہندی میں چھپ کر بعد میں اردو والوں تک پہنچیں۔ پریم چند کے اپنے بیان کے مطابق انھوں نے بنیادی طور پر خود کو اردو کا ہی ادیب سمجھا اور یہی زبان آخری سانس تک ان کے لیے فطری اظہار کا وسیلہ بنی رہی بقول پروفیسر شمیم حنفی:

> ''اب زبان کے نام پر چاہے جتنے خانے، تہہ خانے بنا لیے جائیں مگر اردو زبان اور پریم چند نے ایک دوسرے کو جس طرح مالا مال کیا ہے یہ روداد ہمیشہ زندہ رہے گی۔ یہ روداد بہ جائے خود ہمارے دیش اور ہماری اجتماعی زندگی کے لیے ایک سندیسہ بھی ہے''۔

(پریم چند کے منتخب افسانے، ص12)

❑❑❑

اشوک مہیشوری
ترجمہ: خورشید عالم

اردو- ہندی: گنگا جمنی تہذیب کی اساس

کسی زبان سے ترجمہ صرف ایک زبان کے متن کی دوسری زبان میں تبدیلی نہیں ہوتی۔ یہ ایک تہذیب کا دوسری تہذیب میں داخلہ ہے۔ ویسے بھی اگر ترجمہ لفظی ہو تو وہ اچھا نہیں مانا جاتا۔ اس میں احساس بھی اترنا چاہیے اور پڑھتے وقت قاری کو لگے کہ وہ اپنی زبان، بولی میں لکھا ہی پڑھ رہا ہے، کچھ باہری نہیں۔ کئی بار تو یہ تاثر پیدا کرنے کے لیے مقام اور کرداروں کے نام بدل دیے جاتے ہیں، اسے ترجمہ نہیں، قلبِ ماہیت کہا جاتا ہے۔

ترجمہ اور قلبِ ماہیت دو زبانوں کا آپسی آدان پردان ہے۔ انگریزی- ہندی، فرینچ- ہندی، جرمن، اسپینش وغیرہ غیر ملکی زبانوں میں ہی نہیں ہندستانی زبانوں: کنڑ- ہندی، تمل- ہندی، تلگو، اڑیا، بنگلہ سبھی زبانوں میں آدان پردان کو ترجمہ ہی کہا جاتا ہے۔ شمالی ہند کی تقریباً سبھی زبانوں کا سرچشمہ سنسکرت کو مانا جاتا ہے۔ لیکن الگ الگ حصوں میں، مختلف حالات میں نشو ونما پانے کی وجہ سے زبانوں کا مختلف آوازوں میں فروغ ہوا۔ مختلف صورتِ حال کی وجہ سے رسمِ خط بھی الگ الگ ہو گئے۔ کچھ زبانوں کی لپی سنسکرت کی لپی دیوناگری سے ملتی جلتی ہے اور کچھ کی الگ۔ جنوبی ہند کی زبانیں دراوڑ زبان کے خاندان سے ہیں۔ یہ صوتی اعتبار سے الگ ہیں اور ان کا رسمِ خط بھی مختلف ہے۔ سنسکرت سے میل جول اور جدوجہد کی وجہ سے ان زبانوں نے کثرت سے سنسکرت الفاظ کو اپنا لیا۔ عبادت، ریاضت اور دیگر اہم تقریبات کے مواقع پر سنسکرت منتروں اور شلوکوں کا پاٹھ شمالی ہند کی طرح وہاں بھی ہوتا ہے۔

معمولی تبدیلیوں کے باوجود ثقافتی طور پر بھارت ایک ہے۔ ہمارے موسم، تیج تیوہار، لباس،

کھان پان، مشاغل بہت کم تبدیلیوں کے ساتھ ایک ہی جیسے ہیں۔ کئی زبانوں کو بہت کم کوشش سے سیکھا جا سکتا ہے۔ آوازوں اور الفاظ کا ہم معنی ہونا سیکھنے میں معاون ہوتا ہے۔ اتنی ایکتا اور مماثلت کے ہوتے ہوئے بھی ان زبانوں کا آپسی آمد و رفت ترجمہ اور قلبِ ماہیت ہی کہلائے گا، اسے کسی دوسرے ڈھنگ سے مخاطب نہیں کیا جا سکتا۔

اپنی بات آپ کے سامنے رکھنے سے قبل اس تمہید میں، میں اردو کو شامل نہیں کر سکا، اور یہ بے ساختہ نہیں ہے۔ سبھی طرح کی مماثلت اور مختلفات کی پرکھ کرتے ہوئے میں اردو کو ساتھ نہیں رکھ سکا۔ اردو سے ہندی میں منتقل کیے جانے کو بھی میں ترجمہ یا قلب ماہیت نہیں کہنا چاہوں گا۔ اس کی وضاحت میں اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کروں گا۔

اردو کی پیدائش گنگا جمنا کی تلہٹی میں ہوئی۔ یہیں پلی بڑھی، یہیں کے لوگوں نے اسے جنم دیا اور فروغ کیا۔ طویل عرصے تک یہ حکومت کی زبان رہی۔ ہندی اردو کی پہلی قواعد اور فرہنگ لکھنے والے جے. بی گلکرسٹ کے مطابق:

> ''داتا، زبانوں کے الفاظ کی تعداد کی بنا پر، تین طرح کی اردو ہے۔ پہلی طرح کی اردو میں بہت کم عربی۔ فارسی لفظ ہیں۔ دوسرے قسم میں اتنے ہی عربی۔ فارسی لفظ ہیں جتنے دیشج الفاظ۔ تیسرے اور آخری قسم میں، جو کہ درباری بولی ہے، عربی اور فارسی الفاظ کی کثرت ہوتی ہے۔ گلکرسٹ آگے کہتے ہیں... وہ زبان جسے طویل عرصے تک 'مورس' کے نام سے، گنوارو بولی کی شکل میں نظرانداز کیا گیا لیکن حال میں مقبول شکل میں، ہندستانی کے نام سے جانی جاتی ہے، جسے بیشتر ہندی، اردو اور ریختہ کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے، یہ عربی، فارسی اور سنسکرت یا 'بھاکھا' کی مشترکہ شکل ہے، جو قدیم زمانے میں نمودار ہونے لگتی ہے، ہندستان کی موجودہ زبان ہے''۔
>
> (سریش چودھری، بھارت میں ودیشی لوگ ایوم ویدیشی بھاشاؤں میں مذکور گلکرسٹ، جان بارتھووک '(1820) داسٹرینجرس انفیلیبل ایسٹ انڈیا گائڈ)

جیسے جیسے بادشاہ ہندستانیت کے پیروکار ہوتے گئے، فارسی کی جگہ اردو لیتی گئی۔ پہلے یہ ریختہ کہلائی۔ اس کی آوازیں الگ تھیں۔ اس کی قواعد الگ تھی۔ یہ ہندستانی زبان تھی، ایک دم دیسی۔ دنیا میں جیسے ہندی ہندستانی یا بھارتی زبان ہے ویسے ہی اردو بھی ایک ہندستانی زبان ہے۔

اس وقت ہندی یا ہندوی کا استعمال شمالی ہند کی سبھی مقبول جدید زبانوں کی مختلف علاقائی

بولیوں کے حوالے سے کیا جاتا تھا۔ یہ آج کے پس منظر کی ہندی کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔ وہ سبھی عام ہندواور مسلمانوں کے ذریعے بولی جانے والی مقبول مقامی زبانیں تھیں۔ اس زبان کا قواعد مقامی بولیوں سے آیا اور دیگر کئی لفظ دو اہم سرچشموں فارسی۔عربی اور سنسکرت میں سے کسی سے بھی آزادانہ طور پر لیے گئے۔ اس عمل میں ہندواور مسلمان دونوں ہی شامل تھے، دونوں ہی نے اپنی ضرورت اور مرضی سے آزادانہ طور پر دونوں سرچشموں سے لفظ لیے اور ان کا مقامی زبان کے قواعد کے مطابق استعمال کیا، بھلے ہی کسی نے بھی نام جو بھی دیا ہو۔ (سریش چودھری، 'بھارت میں ودیشی لوگ اور ودیشی بھاشائیں' ص157)

اسی طرح سنسکرت کا فروغ ہونے پر بھی ملک، دور، حالات مختلف ہونے کی وجہ سے گجراتی، مراٹھی، بنگلہ، اڑیہ وغیرہ زبانوں کی آوازیں اور رسمِ خط الگ الگ بنیں اور پروان چڑھیں۔

اردو کے ساتھ ایسا نہیں تھا۔ جہاں ہندی بڑھ رہی تھی، وہیں اردو نے جنم لیا۔ کہنے کا طریقہ جو ہندی کا تھا وہی اردو کا تھا۔ مفاہیم کا زیر و بم ایک تھا۔ بولنے والے لکھنے والے ایک جیسے تھے جن کا رہن سہن، کھان پان، جینا مرنا، سارے عملِ تجارت ایک جیسے تھے اور ایک ساتھ تھے۔ اس بارے میں لسانیات کے ماہر اور مورخ سریش چودھری کا یہ قول قابلِ توجہ ہے:

> ''مختلف سرچشموں کے الفاظ کا ایک دیگر زبان یا علاقے کی الگ الگ زبانوں کے قواعد کے مطابق استعمال سترہویں اور اٹھارہویں صدی تک جاری رہا۔ رسمِ خط بدلتے رہے، جائسی نے عربی کا استعمال کیا، تلسی نے دیوناگری کا اور کئی نے اپنی مرضی کے مطابق دوسری لپیوں کا استعمال کیا''۔

(سریش چودھری، 'بھارت میں ودیشی لوگ اور ودیشی بھاشائیں'، ص173)

اپنی بات کو واضح کرتے ہوئے آگے وہ کہتے ہیں:

> ''انیسویں صدی کے آغاز تک، اردو، ہندی نے خود کو 'ایک عظیم ملک ہندستان' کی فقط رابطے کی زبان کے طور پر قائم کر لیا تھا۔ شاید ہی کوئی ایسا مسلمان تھا جو اس زبان کو اپنے طبقے، تعلیم اور عمر کے مطابق مختلف قسم کی شائستگی کے ساتھ نہیں سمجھتا اور بولتا تھا۔ ایسا ہی ہر ہندو کے ساتھ تھا، جنھیں کم از کم اس کا ابتدائی علم تو ضرور تھا۔ اس دور تک، یہ زبان 'عام طور پر دیسج اور ہندستان میں بسے مختلف بدیشی اصل کے درمیان مکالمے اور رابطے کا باہمی ذریعہ بن گئی تھی'۔ مختلف قومیت والے سبھی یوروپی آپس میں مکالمے

کے لیے اپنی زبان کے بجائے اسی زبان کا استعمال کرتے تھے۔ ایسا ہی ملک کی سبھی فوجیں بھی کرتی تھیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں لکھنے والے گلکرسٹ کا تجزیہ ہے کہ شاید ہی کوئی شخص ہوگا جسے اپنے گھر سے ہندی، اردو کی کم سے کم ابتدائی تعلیم نہ ملتی ہوگی، وگرنہ مختلف ذاتوں، مذاہب اور علاقوں سے منسوب ہندستانیوں کے لیے آپس میں بات چیت کرنا بے حد مشکل ہوتا۔ گلکرسٹ زور دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ بھارت میں اگر کسی کو ایک زبان سیکھنی ہو تو اسے 'ہندستانی' سیکھنی چاہیے۔ اگر کسی نے 'ہندستانی' سیکھی ہے تو وہ فارسی زیادہ بہتر ڈھنگ سے اور آسانی سے سیکھ سکے گا''۔

(سریش چودھری، 'بھارت میں ودیشی لوگ اور ودیشی بھاشائیں' ص 177)

دنیا میں ایسی دوسری مثال مشکل ہے، جہاں دو بڑی ترقی یافتہ زبانیں جن میں وافر مقدار میں معیاری ادب تخلیق کیا گیا ہو اور تخلیقی عمل جاری ہو، ایک ساتھ ایک ہی میدان میں پلی بڑھی ہوں، جن کے اظہار کا طریقہ ایک ہو اور آوازیں بھی ایک ہوں۔ انھیں گہری مماثلت کی وجہ سے ہندی-اردو کو دو بھاشائیں کہنے کو میرا جی قبول نہیں کرتا۔

ایک ناشر کے ناتے اپنی بات کہوں تو ہم نے کبھی اردو سے ہندی ترجمے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ ہم ہندی میں کتابوں کی اشاعت کرتے ہیں اور اردو کے ادب کو دیوناگری لپی میں شائع کرتے ہیں، اس لیے، یہاں صرف دیوناگری لپی میں اردو رسمِ خط سے منتقل ہونے والی کتابوں کی بات کروں گا۔ ہندی سے اردو میں کتابیں ہم نے شائع نہیں کیں، جب کہ اردو سے ہندی میں منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر، علی سردار جعفری، رگھوپتی سہائے فراق، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، جیلانی بانو، جاں نثار اختر، غالب، میر، فیض، عبداللہ حسین، انتظار حسین جیسے بڑے تخلیق کاروں کی بہت سی کتابوں کو ہم نے شائع کیا ہے۔ گلزار اور جاوید اختر بھی ہمارے یہاں سے شائع ہوئے ہیں، لیکن ہم نے ان میں سے کسی کی بھی تحریر کا ترجمہ نہیں کرایا۔ دراصل ہمیں راج کمل پرکاشن گروپ کو اس کی کبھی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی۔ ہم نے ہمیشہ صرف لپی کے فاصلے کو ختم کیا۔ رسمِ خط بدلتے ہی اردو وہ ہندی بن گئی جو اس کا قدیم ترین نام بھی ہے۔ تخلیق میں مستعمل مشکل الفاظ کو بدلا نہیں، قاری کی سہولت کے لیے ان کے معنی دے دیے۔ اس سے متن کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی ہندی بھاشی پاٹھک کی لفظیات میں

کچھ نئے اردو الفاظ کے آنے کے امکانات بھی روشن ہو جاتے ہیں۔

ہمارا خیال ہے کہ ہندی میں اردو کے شامل ہو جانے سے بھاشا میں روانی بڑھ جاتی ہے، نزاکت اور ٹھہراو آ جاتی ہے۔ صرف لپی کی تبدیلی کو ترجمہ یا قلبِ ماہیت نہیں کہا جا سکتا۔ ہم اسے 'تبدیلیِ رسمِ خط' کہتے ہیں۔ اس میں زبانیں نہیں بدلتی، لفظ نہیں بدلتے، زبان و الفاظ کا تسلسل وہی رہتا ہے۔ جملے کی ساخت کو بھی بدلنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

ہندی اور اردو کی شکل میں جانی جانے والی اس لسانی مساوات کے سب سے اہم ترجمان، معروف اردو دانشور گیان چند جین مانتے تھے کہ:

> ''اوسط اردو تحریر اور اوسط ہندی تحریر کے درمیان کا فرق اتنا بڑا نہیں ہے جتنا بڑا فرق اوسط اردو اور مشکل اردو یا اوسط ہندی اور مشکل ہندی کے درمیان ہے...''

گیان چند ٹھیک ہی کہتے ہیں:

> ''بنیادی الفاظ، نہ صرف حوالہ شدہ لفظ، زبان اور بولی کا تعین کرتے ہیں۔ اگرچہ ملیالم کے تقریباً اسی فیصد الفاظ سنسکرت کے ہیں پھر بھی زبان دراوڑ ہی ہے۔ چند سو الفاظ کے علاوہ البانی زبان کا مکمل لغت دیگر زبانوں سے (خاص طور پر لاطینی سے) نکال لیا جاتا ہے، اس کے باوجود یہ ایک سلاوک زبان ہے۔ کیا یہ سچ نہیں ہے ہندی کا بنیادی لغت اردو کی طرح ہے؟ اسی طرح رسمِ خط کی تفریق ایک زبان کو دو زبانوں میں تقسیم نہیں کر سکتی ہے، جیسے کہ لپیوں کی یکسانیت دو زبانوں کو ایک زبان نہیں بنا سکتی ہے''...

(بحوالہ امرت رائے، (1991)، اے ہاؤس ڈیوائڈیڈ: دی اوریجن اینڈ ڈیولپمنٹ آف ہندی اردو)

ہندی کے بیش تر لکھنے والے اس تقسیم کو اہمیت نہیں دیتے۔ ڈاکٹر راہی معصوم رضا کے خیالات کی نشاندہی کرتے ہوئے ڈاکٹر کنور پال سنگھ کہتے ہیں:

> ''مرحوم راہی معصوم رضا اردو، ہندی کو سب سے نزدیک کی دو زبانیں مانتے تھے لیکن زبانوں کی سیاست کی وجہ سے یہ دونوں زبانیں دور ہو رہی ہیں۔ راہی تا عمر اس کے لیے کوشاں رہے کہ دونوں زبانوں کے فاصلے کم ہوں''۔

('خدا حافظ کہنے کا موڑ'، راہی معصوم رضا، کی بھومیکا میں کنور پال سنگھ)

راہی معصوم رضا خود بھی کہا کرتے تھے کہ ''میں ویسے ہی ہندی کا کتھا کار ہوں، جیسے غالب ہندی کے کوی ہیں''۔ 'آدھا گاؤں' انھوں نے اردو رسمِ خط میں لکھا، انھیں تب دیوناگری نہیں آتی تھی۔ کنور پال سنگھ نے وہ ہندی یعنی دیوناگری میں تبدیل کیا۔ پریم چند نے بھی 'سیوا سدن' اردو رسمِ خط میں لکھا، بعد میں اسے دیوناگری میں کیا گیا۔ پریم چند کی سب سے مقبول تصنیف 'گودان' پہلے 'گئودان' عنوان سے اردو میں ہی لکھی گئی تھی۔

راہی معصوم رضا نے اور کئی جگہوں پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہاں اس کا ذکر کرنا غیر موزوں نہ ہوگا:

> ''یہ گیارہویں یا بارہویں صدی کی بات ہے کہ امیر خسرو نے لاہوری سے ملتی جلتی ایک زبان کی شناخت دہلی میں کی اور اسے ہندوی کا نام دیا۔ انیسویں صدی کے شروع تک یہی ہندوی، دہلوی، ہندی، اردوے معلّٰی اور اردو کہی گئی۔ اب تک رسمِ خط کا جھگڑا اس لیے کھڑا نہیں ہوا تھا کیوں کہ یہ تو وہ زمانہ تھا جب جائسی اپنی اودھی فارسی رسم خط میں لکھتے تھے اور تلسی اپنی اودھی ناگری لپی میں۔ رسمِ خط کا جھگڑا تو انگریزوں کا دیا ہوا ہے۔ زبان کا نام تو ہندی ہی ہے، چاہے وہ کسی رسم خط میں لکھی جائے، اس لیے میرا جی چاہتا ہے کہ کوئی سر پھرا اٹھے اور سارے 'ہندی ادب' کو پڑھ کر کوئی رائے قائم کرے۔ اگر مصحفی اردو کے تمام شعرا کو ہندی کوی کہتے ہیں (ان کی کتاب کا نام 'تذکرۂ ہندی گویاں' ہے) اور اگر غالب اپنے 'ہندی کلام' کو یاد کرنے کی کوشش کرتے نظر آئیں، تو ہم میں کون سے سرخاب کے پَر لگے ہیں کہ ہم اپنے آپ کو ہندی کوی کہتے ہوئے شرمائیں؟ میں اردو رسمِ خط کا استعمال کرتا ہوں، لیکن میں ہندی کوی ہوں اور اگر میں ہندی کا کوی ہوں تو میری شاعری کی آتما سور، تلسی، جائسی کی شاعری کی روح سے الگ کیسے ہوسکتی ہے؟ یہ وہ جگہ ہے، جہاں نہ میرے ساتھ اردو والے ہیں اور نہ ہی شاید ہندی والے''۔

('اردو ساہتیہ کی بھارتیہ آتما'، راہی معصوم رضا، ص، 31)

آج اردو دیوناگری لپی میں بھی لکھی جارہی ہے۔ ہندی میں غزلیں کہی جارہی ہیں اور اردو میں دوہے۔ پاکستان میں پروین شاکر جیسی شاعرہ زبان کی تفریق کو ختم کیے دے رہی ہیں۔ ان کی

غزلوں میں کبھی کبھی تو فارسی کا ایک لفظ بھی نہیں ہوتا، پاکستان میں دوہے خوب لکھے جا رہے ہیں۔ یہ صورتِ حال امیر خسرو سے اب تک چلی آ رہی ہے۔

ایک ناشر کے طور پر ہم نے اردو ہندی کتابوں کے ہر رخ پر تحقیق کی ہے۔ کتاب کے انتخاب سے لے کر قارئین تک پہنچنے کے عمل کو بار بار دیکھا گیا۔ جیسا کہ اکثر ہوتا ہے... نئے لکھنے والوں کی بہ نسبت پرانے ادیبوں کی کتابیں ہی زیادہ پسند کی جاتی ہیں۔ فیض اور سعادت حسن منٹو کا نام یہاں لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ راج کمل نے ہی پہلی بار ان کی منظّم اشاعت کی۔ پانچ حصوں میں 'دستاویز' کی شکل میں منٹو کی منتخب تخلیقات شردت اور بلراج مینرا کی ادارت میں شائع کی گئیں۔ بلراج مینرا نے پاکستان جا کر وہاں ایک عرصے تک رہ کر یہ کام کیا۔ آج کاپی رائٹ سے آزاد ہونے کے بعد بھی منٹو کی تصانیف کا مستند اور معیاری ادب 'دستاویز' ہی ہے۔

فیض کی مکمل شاعری کو 'سخن ہمارے' کی شکل میں عبدل بسم اللہ نے دیوناگری میں منتقل کیا ہے۔ یہ اور فیض کی دوسری کتابیں راج کمل ہی شائع کر رہا ہے اور بھی الگ الگ کتابیں اشاعت کے مرحلے میں ہیں۔ اس کتاب کا کور مقبول فدا حسین نے بنایا ہے۔

اردو کی کسی بھی ہندستانی زبان میں قانونی طور پر اشاعت کی ابتدا راج کمل نے ہی کی۔ اس سے قبل اور آج بھی پاکستان کی اردو تخلیقات کی اشاعت مصنف سے تحریری معاہدے کے بغیر ہی ہندستان میں ہوتی رہی ہے۔ ہم نے پہلی بار منٹو کے وارثین سے معاہدہ کر کے 'دستاویز' کی اشاعت کی۔ ایسے ہی معاہدے انتظار حسین، عبداللہ حسین اور فیض سے بھی کیے گئے۔ ابھی امجد اسلام امجد اور عنبرین حسیب کی کتابوں کو دیوناگری میں منتقل کرنے کا عمل جاری ہے۔

یہ طے ہونا چاہیے کہ ہندستان میں پاکستان کی کتابیں اور پاکستان میں ہندستان کی کتابیں مصنف اور ناشر کے درمیان قانونی معاہدے کے بغیر شائع نہ ہوں۔ اس سے کتابوں کی پیشکش میں ہیئتی تبدیلی تو ہوگی ہی مصنّفین اور ناشرین کو بھی ان کی محنت کا مناسب معاوضہ ملے گا۔

اردو سے دیوناگری میں قابلِ اعتماد اور مستند منتقل کرنے والے ہمیں عبدالمغنی کے طور پر ملے۔ نئی پرانی بہت سی کتابوں کی تدوین اور منتقلی انھوں نے کی ہے۔ ہندی کے مشہور ادیب اور جامعہ میں پروفیسر رہے اصغر وجاہت اور عبدل بسم اللہ نے بھی اس کام میں ہمیں بہت تعاون دیا ہے۔ فیض احمد فیض، کیفی اعظمی، صفیہ اختر وغیرہ کی کتابیں ان کے تعاون سے ہی شائع ہو سکیں۔

بہتر متن اور سہل و رواں متن مشکل الفاظ کے معنی حاشیے میں دینے کا نیا نظام بنایا گیا۔ آج برسوں بعد بھی اس کا استعمال کم ہی کیا جاتا ہے۔ یہ دیکھنے میں خوبصورت اور سمجھنے میں معاون ہے۔

اس میں شعر یا نظم کی سطر کے سامنے ہی مشکل الفاظ کے معنی دے دیے جاتے ہیں۔ سطروں کے ملان میں تکلیف ضرور ہوتی ہے لیکن یہ کارگر طریقہ ہے۔ 'کیفیات' اور 'ترکش' اس کی خوب صورت مثالیں ہیں۔

کتابوں کے مستند متن کی اشاعت ہماری روایت ہے اور ذمہ داری بھی۔ ذمہ داری سمجھنے کی بات ہے، جسے ہم بخوبی نباہتے ہیں۔ آنے والی نسلوں تک زبان اور متن کی صحیح پہچان بنی رہے، یہ ہم چاہتے ہیں۔ اس کے لیے اضافی خرچ اور زیادہ وقت کی ضرورت ہوتی ہے۔ 'دیوانِ میر' اور 'دیوانِ غالب' کے نئے اڈیشن اس کا ثبوت ہیں۔

ہمارے قاری اردو شاعری کے دیوانے ہیں۔ اردو شعرا کی کتابیں اردو سے زیادہ ہندی میں پڑھی جاتی ہیں۔ افسانوں اور ناولوں کے لیے بھی یہ بات کہی جاسکتی ہے۔ گزشتہ دس برسوں میں اردو سے شاعری کی جتنی کتابیں ہندی میں شائع ہوئی ہیں اتنی پہلے کبھی نہ چھپی ہوں گی۔ بہترین اردو کتابوں کے استقبال کے لیے ہم ہمیشہ تیار ہیں۔

ایک بات کہنے سے میں خود کو نہیں روک پا رہا ہوں: ہم ہندی والے اپنی ہندی کو رواں بنانے کے لیے اردو الفاظ کا استعمال مناسب سمجھتے ہیں اور یہ زبان کو بہتر بنانے میں مدد بھی کرتا ہے۔ لیکن اردو میں ایسا کرنے کے بارے میں کیوں نہیں سوچا جاتا۔ اردو میں جہاں لفظ نہیں ملتا وہاں انگریزی کا لفظ لے لیا جاتا ہے، ہندی کے بارے میں سوچنا بھی مناسب نہیں سمجھا جاتا۔ اس سوچ کو بدلنے کے بارے میں سوچا جانا چاہیے۔

اردو ہندی کے درمیان آدان پردان کا سلسلہ بڑھنا چاہیے۔ ہندی میں اردو سے سیکڑوں کتابیں ہر سال شائع ہوتی ہیں۔ ہندی سے اردو میں چند کتابیں ہی آتی ہیں۔ میری معلومات محدود ہوسکتی ہیں لیکن میں جو کہہ رہا ہوں، وہ غلط بھی نہیں ہے۔ ہندی میں ایسا بہت کچھ ہے جسے اردو قاری پسند کریں گے۔ تصانیف اور مصنّفین کے نام بے شمار ہیں، ضرورت ہے انھیں اردو قارئین کے لیے مہیا کرانے کی۔ راج کمل پرکاشن اردو ناشرین کے ساتھ اس سلسلے میں تعاون کے لیے تیار ہے۔ راہی معصوم رضا نے کبھی کہا تھا کہ:

> ''ہندی والوں سے میرا کہنا ہے کہ اگر آپ ایمانداری سے اردو کو ہندی کی ایک شکل مانتے ہیں تو اس کے ساتھ آپ وہی برتاؤ کیوں نہیں کرتے جو اودھی، برج، یا راجستھانی کے ساتھ کیا جاتا ہے؟ ہندی ساہتیہ اور بھاشا کے وبھاگ میر، غالب، نظیر، انیس، اقبال، جوش اور فیض کو جائسی، سور اور

تلسی ہی کی طرح کیوں نہیں اپناتے؟ غالب نے بھی جائسی ہی کی لپی
میں لکھا ہے، تو پھر ہم غالب اور جائسی میں فرق کیوں کریں؟''

یہ بات پوری طرح تو نہیں لیکن اتنی تو اردو والوں سے میں کہہ سکتا ہوں کی وہ ہندی سے اپنی قربت بنانے کی پہل کریں۔ موجودہ وقت میں سبھی دیشی بھاشاؤں پر خطرے منڈرا رہے ہیں لیکن ادھر اردو پر ایک الگ ڈھنگ کا خطرہ محسوس ہو رہا ہے، جس کے پیچھے ایک خاص سوچ کی سیاست کام کر رہی ہے، ہمیں اس سے بھی محتاط رہنا ہوگا۔ ایسی کسی بھی دشواری کا سامنا آپسی میل جول سے ہی کیا جا سکتا ہے۔ مجھے لگتا ہے ہندی سے قربت اس سے نکلنے میں معاون ہوگی۔ ہندی پڑھنے والے نوجوانوں کے درمیان اردو کی مقبولیت مسلسل بڑھ رہی ہے۔ اردو شاعری نے اسے نئی بلندی دی ہے۔ ہندی کو پتا اردو شاعری کی تناسب میں کم پڑھی جاتی ہے۔ مشاعروں میں اور شعری محفلوں میں بھی ہندی بھاشی نوجوانوں کی کثیر تعداد میں شرکت اس کی جیتی جاگتی مثال ہے۔

مجھے لگتا رہا ہے کہ ہندستانی زبانوں کی اشاعتی ترقی کے لیے ہندستانی زبانوں کے ناشرین کی ایک انجمن ہونی چاہیے۔ واضح رہے کہ میں انگریزی کو ہندستانی زبانوں میں شامل نہیں کر رہا ہوں۔ انجمنِ ناشرینِ ہندستانی زبان ایک دور کی کوڑی لگ سکتی ہے، شاید ابھی ہے بھی۔ لیکن ہم ہندی اردو ناشرین کے انجمن کی بات تو کر ہی سکتے ہیں۔ ہمارے بہت سے سود و زیاں مشترکہ ہیں۔ مل بیٹھ کر ایک دوسرے کے بارے میں پھیلی خموشی کو دور کیا جا سکتا ہے۔ اس سمت میں ہونے والی کسی پیش رفت میں ہم ضرور شامل ہوں گے۔

اردو ہندی مشترکہ ڈسٹریبیوشن سسٹم پر بھی غور کرنا ایک مثبت قدم ہو سکتا ہے۔ ملک میں بھی اور غیر ممالک میں بھی ہندی اردو کے قاری اکثر ساتھ ہی رہتے ہیں۔ پورے شمالی ہند میں جہاں ہندی ہے وہاں اردو بھی ہے۔ دکن کے حیدرآباد علاقے میں بھی ایسا ہی ہے۔ اس سے کتابوں کی تقسیم سے متعلق اخراجات کم ہوں گے۔ کتب فروشوں کی جو بھاری کمی محسوس کی جا رہی ہے وہ دور ہوگی اور دونوں زبانوں کے قارئین کو آسانی سے کتابیں مل سکیں گی۔

اور آخر میں، میں دہرانا چاہوں گا اردو میں مصنف ناشر کے درمیان مناسب معاہدے کے تحت ہی کتابوں کی اشاعت کا عہد فوراً سے پیشتر لیا جانا چاہیے۔ یہ کاروباری اور قانونی معاہدہ ہندستان اور پاکستان کے درمیان بھی مشترکہ طور پر عمل میں آنا چاہیے۔ سیاسی پیش رفت کا انتظار نہ کر کے عوامی تعاون سے ہی فوراً عمل میں لایا جائے۔ یہ صرف زبان کا مسئلہ نہیں ہے، بلکہ گنگا جمنی تہذیب کی اساس کا معاملہ ہے جس کی حفاظت ہماری سماجی ذمہ داری ہے۔ □□

شمس الرحمٰن علوی

مردم شماری 2011 اور اُردو

اردو سے محبت کرنے والے تمام لوگوں کے لیے یہ خبر تشویش کا باعث ہوگی کہ پہلی مرتبہ ہندستان میں اردو کو اپنی مادری زبان درج کرانے والوں کی تعداد میں کمی ہوئی ہے۔ جہاں ملک کی آبادی لگاتار بڑھ رہی ہے اور تمام بڑی زبانوں کے بولنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے، اردو کے اعداد و شمار ایک الگ ہی داستان بیان کر رہے ہیں۔ پہلی بات یہ کہ نہ صرف اردو کو اپنی مادری زبان درج کرانے والوں کے فیصد میں کمی آئی ہے، بلکہ تعداد میں بھی قابلِ لحاظ کمی ہوئی ہے۔ آزادی کے بعد ہر دہائی میں اردو بولنے والوں کی تعداد بتدریج بڑھتی رہی ہے۔

1971 کی مردم شماری رپورٹ میں یہ تعداد 2 کروڑ 86 لاکھ تھی، جو دس سال بعد 1981 میں ساڑھے 3 کروڑ ہوگئی تھی۔ اس کے بعد 1991 میں یہ 4 کروڑ 40 لاکھ تک پہنچ گئی۔ اس صدی کی پہلی مردم شماری یعنی 2001 میں یہ 5 کروڑ 15 لاکھ سے تجاوز کر گئی تھی۔ مگر 2011 کی مردم شماری، جس کی رپورٹس کافی بعد میں آئیں اور جس میں زبانوں کے اعداد و شمار کے تجزیے کی رپورٹ اب جاری کی گئی ہے، یہ تعداد بڑھی نہیں بلکہ کم ہوئی ہے، یعنی اب اردو ہندستان میں سرکاری اعداد و شمار کی حیثیت سے ساڑھے چار فیصد سے بھی کم لوگوں کی زبان ہے۔

آپ لاکھ کہیں کہ اردو بولنے والوں کی تعداد اس سے کئی گنا زیادہ ہے مگر اعداد و شمار کے حساب سے اردو کا کمزور ہونا، زبان کے لیے نیک فال نہیں ہے۔ کچھ لوگوں کو رپورٹس پر شک ہونے لگتا ہے اور اس کمی کے پیچھے بھی سازش نظر آتی ہے مگر حقیقت تلخ ہے۔ یہ سچ ہے کہ زبان کسی مذہب کی نہیں ہوتی مگر یہ بھی ایک سچائی ہے کہ ہندستان میں عام طور پر مسلمان ہی اردو کو اپنی مادری

زبان کے طور پر درج کرواتا ہے اور گزشتہ کچھ دہائیوں کی مردم شماری سے ظاہر ہو رہا تھا کہ حالات بگڑنا شروع ہو گئے ہیں۔

اتر پردیش کو اردو کا ہوم لینڈ تصور کیا جاتا ہے، یہاں تقریباً پونے 4 کروڑ مسلمان رہتے ہیں مگر بہ مشکل ایک کروڑ 8 لاکھ نے اردو کو مادری زبان درج کروایا۔ یہ ٹرینڈ آج سے بیس پچیس سال پہلے شروع ہو گیا تھا، تب مسلمانوں کی آبادی اور اردو آبادی کا تناسب 50 فیصدی تھا، جو بگڑتے بگڑتے 28 فیصدی پر آ گیا ہے، یعنی یہاں 100 میں سے صرف 28 مسلمان اردو کو مادری زبان درج کروا رہے ہیں۔ ظاہر ہے، وہ نسلیں جن کو اردو سے جذباتی لگاؤ تھا، ختم ہو رہی ہیں۔ یہی حال راجستھان، مدھیہ پردیش اور شمال کے دوسرے صوبوں کا ہے۔ یہ وہ صوبے ہیں جہاں مسلمان عام طور پر اردو کو اپنی زبان سمجھتا تھا— بہار کی صورتِ حال اتر پردیش سے بہتر ہے مگر وہاں بھی حالات تسلی بخش نہیں ہیں— وہاں مسلم آبادی پونے 2 کروڑ ہے اور اردو گو آبادی ساڑھے 87 لاکھ۔

جنوبی ہند اور مہاراشٹر کی صورتِ حال بالکل مختلف ہے۔ یہاں مسلم آبادی اور اردو گو آبادی میں بہت کم فرق ہے۔ تلنگانہ— آندھرا پردیش میں 81 لاکھ مسلمان ہیں اور اردو بولنے والے 75 لاکھ— یعنی 90 فیصد مسلمان اردو کو اپنی مادری زبان لکھوا رہے ہیں، جب کہ شمال کے صوبوں میں یہ تعداد تیس اور بیس فیصد سے بھی کم ہے۔ کرناٹک بھی ایسا ہی صوبہ ہے جہاں اردو بے حد مضبوط نظر آتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ تمل ناڈو میں بھی اردو بولنے والوں کی تعداد راجستھان اور مدھیہ پردیش کے مقابلے زیادہ ہے۔ گجرات، آسام اور بنگال میں مسلمان کی زبان عام طور پر گجراتی، بنگلہ اور آسامی رہی ہے مگر شمال کی ان ریاستوں میں تو مسلم معاشرے میں اردو کا ہی رواج تھا۔

ہم دل بہلانے کے لیے یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو جاننا اور اردو کو اپنی زبان لکھوانے میں فرق ہے، مگر یہ حقیقت ہے کہ شمال میں ایک بڑی اردو گو آبادی ایسی ہے جو اردو اور ہندی میں کوئی خاص فرق نہیں سمجھتی اور یہ اعداد و شمار اسی رجحان کا مظہر ہیں۔ ہندی ملک کی سب سے بڑی اور سرکاری زبان ہے۔ ہندی اور اردو دونوں کی بقا ضروری ہے۔ ہندی بولنے والوں کی تعداد میں دس سال میں 10 کروڑ کا حیرت انگیز اضافہ ہوا ہے۔ 42 کروڑ سے بڑھ کر یہ تعداد اب 52 کروڑ تک پہنچ گئی ہے۔ آٹھویں شیڈیول میں شامل 22 زبانوں میں صرف اردو اور کونکنی کے بولنے والے کم ہوئے ہیں۔

رپورٹس میں صاف نظر آتا ہے کہ شمالی ہندستان میں اردو سے جذباتی وابستگی کم ہوتی جارہی ہے اور مردم شماری کے وقت لوگ اس بات پر غالباً توجہ نہیں دیتے کہ مادری زبان کے خانے میں اردو ہی لکھوانا ہے۔ شمال کے کچھ صوبوں اور اضلاع میں تو یہ حال ہے کہ اگر لوگ ابھی نہ جاگے تو ان ٹرینڈس کے حساب سے آگے چل کر اتنے کم بولنے والے رہ جائیں گے کہ وہاں اردو کی حیثیت ایک بولی جیسی ہو جائے گی۔ اردو اب ساتویں نمبر پر کھسک گئی ہے اور گجراتی بولنے والوں کی تعداد بھی اس سے زیادہ ہوگئی ہے۔

پھر بھی اگر 5 کروڑ سے کچھ زیادہ لوگ اردو کو اپنی زبان لکھواتے ہیں تو اس کے لیے جنوبی ہندستان کے اردو معاشرے کا سب سے اہم کردار ہے۔ جن صوبوں میں ہندی ریاستی زبان نہیں ہے، وہاں اردو ابھی بھی مسلم شناخت سے جڑی ہوئی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہم پھر سے زبان کا مرثیہ لکھنا شروع کر دیں اور 'اردو مر رہی ہے' جیسے جملوں کی گردان شروع کر دیں۔ بہرحال مہاراشٹر، دکن اور جنوبی ہندستان کے اردو بولنے والے اس بات پر بجا فخر کر سکتے ہیں کہ انھوں نے ہی اس زبان سے محبت کا حق ادا کیا ہے۔ بے شک اورنگ آباد سے گلبرگہ اور حیدرآباد سے ویلور تک کا علاقہ اردو کا مستقر بن گیا ہے۔ جنوب کے اردو والے کہہ سکتے ہیں کہ ان کو اردو کے تئیں محبت کے ثبوت دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ اس کا عملی ثبوت پیش کر چکے ہیں۔

صدیوں سے یہ اردو کا علاقہ رہا ہے اور آج بھی یہ اردو کا مضبوط قلعہ ہے۔ شمال، خصوصاً اتر پردیش، جو آبادی کے لحاظ سے ہندستان کا اور اردو بولنے والوں کا بھی سب سے بڑا صوبہ ہے، وہاں اردو داں طبقے کو اس سے سیکھ لینے کی ضرورت ہے۔

(بہ شکریہ 'دی وائر' اردو)

✦✦✦

خواجہ احمد عباس
ترجمہ: ڈاکٹر نریش

بغیر سندِ پیدائش کے ایک شخص کی شناخت

7 جون 1975

آج میں ساٹھ برس کا ہو گیا ہوں۔ کم از کم کلنڈر تو یہی بتا رہا ہے اور میرا پاسپورٹ اس کی تصدیق بھی کر رہا ہے۔ میرے پاس کوئی سندِ پیدائش ہوتی تو وہ بھی یہی کہتی لیکن بدقسمتی سے وہ تو 1947 کے ان فرقہ وارانہ فسادات میں میرے بچپن کی یادوں کے ساتھ وابستہ دیگر کئی چیزوں کے ساتھ گم ہو گئی تھی، جل گئی تھی یا نابود ہو گئی تھی، جس کی وجہ سے پانی پت کے تیس ہزار مسلمانوں کو ہجرت کر کے ایک نئے مگر تب تک مطلقاً نامعلوم ملک جانا پڑا تھا جس کو پاکستان کہتے ہیں۔

واحد استثنا میرا خاندان تھا، جس نے ہندستان میں بنے رہنے کا فیصلہ کر رکھا تھا۔ مقامی پولس ان کو پانی پت میں رہنے نہیں دے رہی تھی اور میرے گھر والے اصرار کر رہے تھے کہ ان کو بمبئی بھیج دیا جائے جہاں پر میں اضطراری سے ان کا انتظار کر رہا تھا۔ ممنون ہوں جواہر لعل نہرو نام کے اس شخص کا، جس نے دردمندی اور انسانیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان کو دہلی لانے کے لیے مع ہتھیار بند محافظین کے ایک ٹرک بھیجا اور میری والدہ اور بہنوں کی زندگی اور آبرو بچا لی۔ مگر چوں کہ ان کو آدھی رات کے وقت پانچ منٹ کے اندر روانہ ہونا پڑا تھا اس لیے گھر کا سارا سامان پیچھے ہی چھوٹ گیا تھا۔

دولت کے اعتبار سے ہم کچھ ایسے امیر نہیں تھے۔ جو کچھ ہم نے کھویا اس کی قیمت بھی کچھ زیادہ نہیں تھی۔ ہم نے کپڑوں سے بھرے ہوئے ٹرنک کھوئے تھے مگر ان میں شادی کا وہ سرخ جوڑا بھی تھا جو میری والدہ نے اپنے نکاح پر پہنا تھا۔ ہمارے گھر پر مہمانوں کا آنا جانا لگا رہتا تھا، اس لیے ہمارے ہاں ڈھیروں بستر، گدّے، تکیے اور چادریں موجود تھیں، جو پیچھے چھوٹ گئیں۔ کتابوں سے بھرا ہوا ایک پورا کمرہ تھا جس میں میرے وکیل، رکن وضع قانون مجلس اور صحافیِ عظیم

چچا کی چمڑے کی جلد والی قانون سے متعلق کتابیں تھیں، عربی فارسی کے عالم اور اسلامی تاریخ و دینیات کے مستند ماہر ایک دوسرے چچا کا مکمل کتب خانہ تھا، میرے والد کی جلد بند کرائی ہوئی مولانا آزاد کے دیرینہ بند ہو چکے مگر ہمیشہ پسند کیے جانے والے اخبار 'الہلال' کی جلدیں تھیں جن کو وہ بہت احتیاط سے رکھتے تھے، میرے اسکول اور کالج کی وہ درسی کتب تھیں، جن کو میں نے کبھی ضائع نہیں ہونے دیا تھا اور آیرلینڈ، اٹلی اور روس سے متعلق بے شمار انقلابی ادب تھا جسے میں نے اپنے کالج کے زمانے میں حفظ کر رکھا تھا۔ طلائی کپوں اور سونے کے تمغوں سے بھری ہوئی ایک الماری تھی جو میں نے کھیل کے میدان میں نہیں بلکہ مباحثہ سوسائٹی کے پلیٹ فارم پر ہوئے خطابی مقابلوں میں جیتے تھے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کی ہوئی فریم کرائی ہوئی بی اے کی ڈگری تھی۔ اور ایک ٹرنک تھا جو ہمارے قدیم خاندانی ریکارڈ سے بھرا ہوا تھا۔ اس میں وہ زردی مائل چرمی طومار بھی شامل تھا جس پر آدم اور حوّا سے جا ملنے والا ہمارے خاندان کا شجرہ نقش تھا۔ بچوں کے اسنادِ پیدائش میرے والد نے بہت سنبھال کر رکھے ہوئے تھے۔

والد کے انتقال کے بعد یہ پنڈورا بکس کسی نے کھولنے کی زحمت نہیں کی تھی لیکن مجھے معلوم تھا کہ جب کبھی بھی ضرورت درپیش ہوگی مجھے اپنی سندِ پیدائش کسی امید کی طرح اس میں کہیں نیچے کی طرف پڑی ہوئی مل جائے گی۔

لیکن جب مجھے اپنے تباہ حال گھر سے کچھ بچا کھچا سامان اٹھا لانے کے لیے پانی پت واپس جانے کا موقع ملا تو میں نے دیکھا کہ اس گھر کی زوال پذیر بوڑھی دیواروں کے اندر کام کی کوئی بھی چیز باقی نہ تھی۔ جو کچھ باقی بچا تھا وہ تھیں خاندان کی چھ تصویریں اور کالج کے کچھ گروپ فوٹو (ان میں سے ایک فوٹو میں میں برناڈ شا کے ڈرامے 'کوین کرسٹینا' کے ایک کردار کے طور پر چھوٹے سے کاسک کا لباس پہنے ہوئے تھا) اور تینوں پروں سے محروم چھت کے پنکھے کا فلزی ٹھنٹھ۔ باقی سب کچھ ندارد تھا۔ جو سامان کام کا تھا، وہ لوٹا جا چکا تھا۔ جو کتابوں کاغذوں کے ڈھیر کی طرح کام کا نہیں تھا، وہ نذرِ آتش کیا جا چکا تھا۔

تاہم میں نے پورے مکان کا چکر لگایا۔ میں کوئی خاص چیز تلاش نہیں کر رہا تھا، شاید اپنی یادوں کے بھوتوں کا رقص دیکھ رہا تھا۔ وہ سامنے زنانے کا برآمدے جیسا کشادہ دالان تھا جس پر موسمِ گرما میں بھی روئی سے بھرے ہوئے موٹے پردے لٹکے رہتے تھے تاکہ عورتوں کی خلوت میں خلل نہ پڑے۔ اسی دالان میں تقریباً آدھی رات کے وقت میری ولادت ہوئی تھی۔ وہاں اوپر کے کمرے میں، مجھے قرآن کا پہلا درس ملا تھا۔ یہاں پر ایک میز ہوا کرتا تھا جس پر میں اور میری

بہنیں اسکول کا ہوم ورک کیا کرتے تھے۔ اور جب ہم کو کھیلنا ہوتا تھا تو ہم اس میز کے نیچے گھس کر کبھی اس کو ریل گاڑی بنا لیا کرتے تھے، کبھی کسی رانی کی پالکی اور کبھی ڈاکو کی وہ غار جہاں پر علی بابا کے جادوئی الفاظ گونجا کرتے تھے ''کھل جا سمسم''۔ یہاں تک کہ میں اس تاریک، سرد، بوسیدہ تہہ خانے میں بھی گیا، جہاں پر ہم گرمیوں کے طویل دنوں میں سویا کرتے تھے۔ اس زمیں دوز نیم تاریک کمرے میں جیسے وقت ٹھہر سا گیا تھا، لیکن جبھی اِویکیو پراپرٹی کسٹوڈین کے دفتر کا آدمی بے چین ہوا تھا۔ اس کو کچھ شک گزرا اور اس نے مجھ سے پوچھا کہ تہہ خانے میں کیا تلاش کر رہے ہو؟ (یہ شخص ہرگز نہیں سمجھ سکتا تھا کہ مجھے اشارتاً کہے گئے الفاظ اِویکیو [چھوڑا ہوا] پر بھی سخت اعتراض کیوں کر تھا)۔ چاہیے تو یہ تھا کہ میں اس کو جذباتی ڈرامائی انداز میں آہ بھر کر شاعرانہ جواب دیتا کہ ''میں اپنا بچپن تلاش کر رہا ہوں۔ جوانی کے وہ دن تلاش کر رہا ہوں، افسوس جو اب کبھی لوٹ کر نہ آئیں گے''، لیکن خشک سے لہجے میں صرف اتنا کہا کہ میں اپنی سندِ پیدائش تلاش کر رہا تھا۔

دراصل اُس وقت اپنے پاسپورٹ کی عرضی داخل کرنے کے لیے مجھے سندِ پیدائش کی سخت ضرورت تھی۔ تمام ضروری مصدّقہ حلف نامے پیش کرنے کے بعد یہ پاسپورٹ مجھے مل گیا تھا مگر اُس وقت کے بمبئی کے وزیرِ داخلہ مُرارجی ڈیسائی کے حکم پر اسے ضبط کر لیا گیا تھا۔ آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ پھر کس کی مداخلت سے یہ پاسپورٹ مجھے واپس ملا؟ جی ہاں، جواہر لعل نہرو کی مداخلت سے۔

لیکن شاید میں برسوں برسوں کے واقعات کی پیش بینی کر رہا تھا۔ جہاں تک اس قصے کا تعلق ہے تو سندِ پیدائش کی عدمِ موجودگی میں، میں قانونی طور پر اور بہ حسن وخوبی ابھی پیدا ہی نہیں ہوا ہوں۔

آج اگر یہ سند میرے پاس ہوتی تو یقیناً اس کا مجھ پر صحت آور اور سکون بخش اثر ہوتا۔ یہ اثر اضمحلال زا بھی ہو سکتا تھا کہ اس نے میرے سامنے اس امر کا مسلمہ ثبوت رکھ دیا ہوتا کہ میں اکسٹھ برس کا ہو گیا ہوں۔ مجھے اعتراف ہے کہ مجھے قطعاً پسند نہیں ہے کہ کوئی مجھے یاد دلائے کہ میں اکسٹھ برس کا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ میں سالگرہ، خصوصاً اپنی سالگرہ منانے کے خیال ہی کو ناپسند کرتا ہوں، منع کر دیتا ہوں۔

سالگرہ منانا ان نوجوانوں کے لیے درست ہو سکتا ہے جن کو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ بہتر نہ سہی، بڑے تو ہو ہی رہے ہیں۔ لیکن جب کوئی شخص تیس کے پار ہو جائے یا یقیناً چالیس کے پار ہو جائے تو اس کے لیے یہ ایک الم انگیز یاد دہانی ہوتی ہے کہ اس کی زندگی کی الٹی گنتی شروع ہو گئی ہے۔

سالگرہ مالی سال کے اختتام کی طرح ہوتی ہے جو اپنے ہمراہ انکم ٹیکس ڈپارٹمنٹ کا ہیبت ناک خط لے کر آتا ہے۔ آپ اس خط کو کچھ عرصہ نظر انداز کر سکتے ہیں لیکن آپ کے لیے اس سے مفر ممکن نہیں ہے۔ دیر سویر آپ کو اپنی ریٹرن تیار کر کے انکم ٹیکس دفتر میں جمع کرنا ہوتی ہے۔ اپنی ہر سالگرہ پر آپ کو اپنی زندگی کی بیلنس شیٹ یعنی اعمال نامہ تیار کر کے اپنے ضمیر یا اپنے رب کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ جمع کا شمار کرنا آسان ہوتا ہے — اکسٹھ برس۔ یہ وہ رقم ہے جو آپ کے کھاتے میں جمع ہوئی مگر خرچ کے خانے میں ہم کیا دکھائیں؟ اخباروں کی زرد پڑ رہی جلدوں میں دفن تحریروں کا ڈھیر، جو آج پڑھی گئیں، اگلے روز بھلا دی گئیں۔ تین درجن کتابیں جو میں نے لکھیں مگر ان میں سے کتنی ہیں جو بیس برس بعد کسی کو یاد رہیں گی۔ کیا ان میں سے زیادہ تر کو پہلے ہی ادب کی ردّی کی ٹوکری کے حوالے نہیں کر دیا ہے؟ ڈسٹری بیوٹروں کے گوداموں میں دھول کی چادر اوڑھے پڑی ہوئی ایک درجن فلمیں۔ یہ گودام سیلیو لائڈ کے قبرستان ہیں جہاں پر بے حد کامیاب اور انتہائی مقبول رہی شاہکار فلمیں بھی سُکھ کی نیند سو رہی ہیں۔ اور کون سا اثاثہ میرے پاس ہے، جس کا اعلان مجھ کو کرنا ہے؟

لیکن یہ بھی کیا ضروری ہے کہ ہر شخص کے پاس اثاثہ ہو؟ آخر زندگی سرمایہ دارانہ نظام کے اقدار و روایات کی مرہونِ منت تو نہیں ہوتی کہ کوئی منافع کی طرح آسانی سے اپنی حصولیابیوں کا اعلان کر دے۔ کیا زندگی بجائے خود زندگی کا حتمی مطلب و مقصد نہیں ہے؟ کیا اتنا ہی کافی نہیں ہے کہ کوئی جی لیا ہے، اکسٹھ برس جی لیا ہے، بھرپور زندگی جی لیا ہے، کہ اس نے متمول جذبات بھوگ لیے ہیں، کہ وہ اپنے دور کے اشتعال انگیز واقعات کا شاہد رہا ہے، کہ اس نے انسانی بقا کے عظیم ڈرامے میں، خواہ کتنا ہی ادنیٰ کردار ادا کیا ہو، مگر شرکت تو کی ہے؟

شاید میں اکیلا وہ خوش قسمت ہوں جس کو ملک اور اپنی دنیا کے تاریخی واقعات کا شاہد بننے کا موقع نصیب ہوا ہے۔ میں نے جوہو پر سمندر کے کنارے بیٹھے چرخہ کات رہے مہاتما گاندھی سے گفتگو کی ہے۔ مجھے جواہر لعل نہرو کو سُننے، اُن سے گفتگو کرنے، اُن کو کام کرتے ہوئے، آرام کرتے ہوئے، گھوڑے پر سوار ہو کر شملہ میں گھومتے ہوئے، اپنے ریچھ جیسے پالتو جانوروں کو کھانا ڈالتے ہوئے، لاکھوں لوگوں کے جلسوں سے خطاب کرتے ہوئے، چراغ پا ہوتے ہوئے، آپے سے باہر ہوتے ہوئے بھی دیکھا ہے اور ایک بیمار غریب کارٹونسٹ کو کھانا کھلاتے ہوئے بھی دیکھا ہے جس نے رات کے دس بجے اُن سے نشست کا مطالبہ کیا تھا کیوں کہ اُس روز یہ اس کا تین روپے کمانے کا آخری موقع تھا اور جس پر ابھی تھوڑی دیر پہلے نہرو کا مشہور غصّہ بھی نازل ہوا تھا۔

مجھ کو یہ خوشی بھی نصیب ہوئی ہے کہ میں نے سروجنی نائیڈو کو اپنی شاعری سناتے ہوئے دیکھا ہے۔ مجھے پانچ بجے صبح مولانا آزاد کے ساتھ خوشبودار یاسمن چائے پینے کا نادر موقع بھی نصیب ہوا ہے۔ یہی وہ وقت تھا جب مولانا کسی کو انٹرویو دیتے تھے۔

میں پوری دنیا گھوما ہوں۔ درجنوں بار سوویت یونین کے دورے کیے ہیں اور اپنی آنکھوں سے مابعد عہدِ سٹالن کے برگ پگھلتے اور بہار کے موسموں کا نظارہ کیا ہے۔ میں نے نکتا خروشچوف کو غلط روسی بول کر ہنسایا ہے۔ خلا میں ادا کی گئی تاریخ ساز تقریر کے فوراً بعد گگارن سے گفتگو کی ہے۔

میں نے بڑے غلام علی خاں، اونکار ٹھاکر اور سُبّا لکشمی کا سنگیت سنا ہے، جوش، نرالا، سمترا نندن پنت، پیوٹو شینکو اور فیض کی زبان سے ان کی شاعری سنی ہے، بے مثال اولانووا کو بولشوئی تھیٹر کی اسٹیج پر جولیٹ کا کردار نبھاتے ہوئے دیکھا ہے، پیرس کے لوور اور لینن گراد کے ہرمیٹج میں ڈاونچی، ریمبرانٹ، رافیل اور پکاسو کی بنائی ہوئی تصویریں دیکھی ہیں۔ میں نے حسن کو آرام کرتے ہوئے بھی دیکھا ہے اور کام کرتے ہوئے بھی۔ میں نے قدرت کے حسن کو، آدمی کے حسن کو، آدمی کے تخلیق کردہ حسن کو، عمر کے ساتھ ماند پڑتے ہوئے حسن کو بھی دیکھا ہے اور ہم عصر دنیا کے حسن کو بھی۔

میں نے تاج محل اور اجنتا بھی دیکھے ہیں اور ایکروپولس اور پارتھینن بھی۔ میں نے کشمیر کے خان مرگ تک کے پھول برساتے ہوئے سبزہ زاروں کا پیدل سفر کیا ہے اور رات کے وقت نیویارک کا انتہائی خوب صورت منظرِ مسلسل دیکھنے کے لیے امپائر اسٹیٹ بلڈنگ کی سب سے اوپر کی چھت تک لفٹ کا سفر بھی کیا ہے۔

سارناتھ میں، میں نے بُدّھ کا متین چہرہ بھی دیکھا ہے اور مونالزا کی اداس مسکراہٹ بھی۔ میں نے عیسیٰ مسیح کے ساتھ تکلیف برداشت کی ہے اور میں چیری چیپلن کے بھاری قدموں سے غمگین رپ رپ چلنے پر ہنسا بھی ہوں۔ بھگت سنگھ کو پھانسی دیے جانے کی خبر آنے پر میں ساتھی طلبہ کے ساتھ مل کر رویا ہوں اور 15 اگست 1947 کو لاکھوں لوگوں کے ہمراہ بمبئی کی گلیوں میں ناچا بھی ہوں۔

یہی وہ سب کچھ ہے جس کا میں ناظر و شاہد بھی ہوں، جس کو میں نے محسوس کیا ہے اور جھیلا بھی ہے۔ جو کچھ میں نے دیکھا، محسوس کیا اور جھیلا ہے اس کا میں حصہ ہوں اور وہ سب میرے اندر میرا حصہ بن کر موجود ہے۔ دنیا نے مجھ کو بنایا ہے اور میں نے دنیا کو (چاہے میں نے دنیا کا ایک اربواں حصہ ہی بنایا ہو)۔ میں انسانیت میں مبتلا ہوں اور انسانیت مجھ میں مبتلا ہے۔ اسی طرح جیسے بیج درخت میں سے پیدا ہوتا ہے اور درخت بیج ہی میں سے نکلتا ہے۔

کیا میں واقعی 61 برس کا ہوں، میرا خیال ہے، ہوں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ مجھے ایسا محسوس

نہیں ہوتا۔ داڑھی بناتے وقت جب میں آئینے میں دیکھتا ہوں تو ایک شخص کو تھکی تھکی نگاہوں سے اپنی طرف دیکھتے ہوئے پاتا ہوں، جس کی گنجی کھوپڑی کے گرد بچے ہوئے بالوں میں سفیدی چمک رہی ہوتی ہے۔

میں ایسی لازوال جوانی کی فوقیت کا دعویٰ تو نہیں کرتا، جیسی جواہر لعل نہرو کے پاس تھی۔ میں آخری بار اُن سے اُن کی رحلت سے ایک مہینہ تین روز قبل ملا تھا۔ تب وہ 75 برس کے تھے مگر ساٹھ سے زیادہ کے دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ جہاں تک میرا معاملہ ہے، میں 61 برس کا دکھائی دیتا ہوں، شاید اس سے بھی بڑی عمر کا دکھائی دیتا ہوں، مگر مشکل یہ ہے کہ مجھے ایسا محسوس نہیں ہوتا۔

مجھے پچاس برس کی عمر کو پہنچے اپنے والد یاد ہیں۔ ان کو پہلے ہی ان کی سیاہ و سفید داڑھی کے ساتھ شہر کا وہ شاندار بزرگ تسلیم کر لیا گیا تھا، جس سے لوگ دانش مندانہ مشورے اور حکیمانہ ہدایت کے طالب تھے۔ محلّے کے تمام بچے ان کو دادا جی کہتے تھے۔ میرے بھتیجوں بھانجوں کے بچوں میں سے اگر کوئی مجھ کو دادا جی کہتا ہے تو مجھے فطری طور پر جھٹکا سا لگتا ہے۔ میں ان کو مٹھائی آئس کریم کی رشوت دیتا ہوں کہ وہ مجھے 'انکل' کہیں، حالاں کہ بہتر یہ ہوگا کہ وہ مجھے اپنا بڑا بھائی ہی سمجھیں۔

مجھے معلوم نہیں کہ اپنی سوچ پر مجھے فخر کرنا چاہیے یا شرمندہ ہونا چاہیے لیکن میں پیٹر سن جیسا وہ بچہ ہوں جو بڑا ہونے سے انکار کر دیتا ہے۔ میں ذہانت، وجاہت، سنجیدگی، بالغ نظری، منصفانہ اظہار اور معتدل مذاق کے ان اوصاف کو حاصل کیے بغیر ہی اکسٹھ برس کا ہو گیا ہوں جو عموماً عمر کے ساتھ حاصل ہو جایا کرتے ہیں۔

ناقدِ فلم کے طور پر میں نے دس برسوں میں تین ہزار فلمیں دیکھی ہیں۔ تب سے لے کر میں نے بارہ اچھی، بری یا غیر اہم فلموں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ ہدایت کاری کی ہے یا ان کو پروڈیوس کیا ہے۔ میں دنیا کی عظیم مستند فلمیں دکھانے والی ایک فلم سوسائٹی کا موجد بھی ہوں اور صدر بھی۔ تاہم ابھی تک میرا کسی شام کو پُر لطف بنانے کا نظریہ یہ ہے کہ شہر میں دکھائی جا رہی کسی انتہائی مخبوط فلم کا انتخاب کیا جائے، دوستوں کو ساتھ لے کر دیکھنے جایا جائے، بالکنی کے جنگلے پر پیر رکھ کر بیٹھا جائے، چپ چپ کر کے مونگ پھلی اور پوپ کارن کھائے جائیں اور آگے کی نشستوں پر بیٹھے ہوئے خلل انداز ناظرین کی نقل کرتے ہوئے غلط مقامات پر تعریضی کلمات یا تقریباً فحش جملے زور سے اچھالے جائیں۔

کیا یہ سست رفتار ذہنی ارتقا کی ایک اور علامت نہیں ہے؟ ابھی بھی جب میں کوئی خوب صورت چہرہ دیکھتا ہوں تو میرا دل زوروں سے دھڑکنے لگتا ہے۔ میں ابھی بھی دوڑتی ہوئی ریل گاڑی یا بس میں کود کر چڑھنا پسند کرتا ہوں۔ بغیر رِزرویشن کے ہوائی جہاز میں چڑھتے وقت میں دوڑ کر

پہلی قطار کی قابلِ طمع نشست پر قبضہ کرنے کی کوشش کرتا ہوں تا کہ کوئی ٹیک لگانے کے لیے مجھ پر جھکے نہیں۔ میدانِ صحافت اور ادب میں پچیس برس لکھتے ہوئے میرے نام سے کم از کم ساٹھ لاکھ الفاظ شائع ہو چکے ہیں لیکن میں ابھی تک اپنا نام چھپا ہوا دیکھنے کی اپنی اہتزازی کیفیت پر قابو نہیں پا سکا ہوں۔ جمعرات کی ہر صبح کو جیسے ہی اخبار کے گرنے کی آواز مجھے جگاتی ہے، میں دوڑ کر یہ تسلی کرنے کے لیے ''بلٹز'' اٹھا لیتا ہوں کہ میرا ''آخری صفحہ'' واقعی شائع ہوا ہے۔ میں ابھی بھی خود اپنی کتابوں اور اپنی فلموں کی ٹکٹوں کا بڑا خریدار ہوں۔ یہ خریداری پہلی بار 1935 میں ہوئی تھی، جب میری پہلی کہانی شائع ہوئی تھی، پھر 1938 میں یہی ہوا جب میرا پہلا افسانوی مجموعہ شائع ہوا اور 1941 میں بھی جب میری پہلی فلم کا پریمیئر ہوا تھا۔ یہ جذبہ آج کے دن تک قائم ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس قسم کی خطا کاری خاصی بے ضرر ہوتی ہے۔ جس طرح میں نے اپنے رتبے کی کم مائگی کو قبول کرنا سیکھ لیا ہے، اُسی طرح میں نے اس خطا کاری کے ساتھ نباہ کرنا بھی سیکھ لیا ہے۔ جب میں اپنی عمر کے لحاظ سے خاطر خواہ حرمت و نرم روی کا مظاہرہ نہیں کرتا تو اکثر اوقات بعض لوگوں کو اس پر حیرانی ہوتی ہے، بعض کو پریشانی ہوتی ہے اور شاذ و نادر کسی کو تنفر ہوتا ہے۔ میں نے کبھی اس کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کیا ہے لیکن ایک بار ایک زیادہ ہی پڑھی لکھی خاتون نے مجھ پر یہ الزام لگایا تھا کہ میں ایک قسم کے طفلانہ جذباتی فالج میں مبتلا ہوں، جس کی وجہ سے میری ذہنی تالش لاغری کا شکار ہوگئی ہے۔ حالات سے بے خبر ہونے کے باوجود شاید وہ درست تھی۔ میں جب انیس برس کا تھا تو میں ایک ایسے جذباتی صدمے سے گزرا تھا، جس نے مجھ کو کئی طرح سے متاثر کیا تھا۔ غم اور مسرت کا میرا ادراک آبدار ہو گیا تھا، میں رسمی اقدار اور اخلاقی ضوابط سے بغاوت کرنے لگا تھا۔ اس صدمے نے میری قوتِ متخیلہ کو للکارا تھا اور اس نے میرے اندر پوشیدہ خود آشکاری کو بیدار کیا تھا۔ اسی نے مجھے مشکک، لاادری اور اشترا کی بنایا تھا۔ اس نے مجھے ادیب بنایا، دنیا کے آخری کونے تک کا بے چین مسافر بنایا اور ہر اس عمل میں شرکت کرنا سکھایا جو نئے معاشرے میں نئے اقدار کی تعمیر کے لیے وقف تھا۔ لیکن میرے اندر کہیں پر جذباتیت کا وہ آخری لمحہ اس طرح منجمد ہو گیا جیسے پردے پر چلتی ہوئی فلم دفعتاً جام ہو جاتی ہے۔ یہ جذبہ ہلاک نہیں ہوا۔ انیس برس کے ایک نوجوان کے احساسات و جذباتی میلانات جس کے تس رہے۔ وقت چہرے اور جسم پر اپنے نشانات نقش کرتے ہوئے گزرتا رہا۔ محض ایک دل تھا، جس نے افزودنی سے انکار کر دیا۔ آپ اسی کو جمود، فالج، مرگ کچھ بھی کہہ سکتے ہیں لیکن یہی تو زندگی ہے، عقیدہ ہے، وفاداری ہے اور ایک قسم کی ابدیت ہے۔

سچ شاید یہی ہے لیکن دوسرے کسی سچ کی طرح یہ بھی مکمل سچ نہیں ہے۔ اس کی غالباً کچھ اور وجوہ بھی ہیں کہ میری اکسٹھ برس کی عمر میں وہ اس حرمت کا مظہر کیوں نہیں ہے، جس کے مظہر اس عمر میں میرے والد تھے۔

بات یہ ہے کہ میں یکتائی کا دعویٰ باطل کیوں کروں؟ کیا تمام دنیا جوان نہیں ہو رہی ہے؟ یہ کسی جذباتی فالج کا ثمرہ نہیں بلکہ جرثوم اور کیڑے مارنے والی دواؤں کا نتیجہ ہے۔

پچاس برس قبل ایک عام ہندستانی کی اوسط عمر چھبیس برس ہوا کرتی تھی۔ کوئی تعجب کی بات نہیں تھی کہ پچاس کے بعد ایک شخص خود کو ایک پاؤں قبر میں لٹکائے ہوئے مستعار وقت پر جی رہا توانا محسوس کیا کرتا تھا۔ آج یہ عمر دوگنی ہوگئی ہے۔ گزشتہ پندرہ برسوں میں کم از کم تین باحیات نامور ہندستانیوں نے اپنی صد سالہ سالگرہ منائی ہے۔ سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہونے کی عمر ابھی تک بھلے ہی اٹھاون ہو لیکن ہمارے ہاں سیاست میں، تجارت میں، ادب میں، فنونِ لطیفہ میں کتنے ہی ستّر کے اوپر کے لوگ فعال ہیں۔ فعال ہفتاد سالہ لوگوں سے بھری ہوئی اس دنیا میں ساٹھ یا اکسٹھ برس کے کسی شخص کو یہ محسوس کرنے کی ضرورت نہیں ہے کہ وہ سٹھیا گیا ہے۔

جو پیشہ یا پیشے میں نے اختیار کیے ان کا بھی کچھ تعلق میری ناکامیٔ بلوغت سے ہے۔ (یا اسے مسلسل جوان ہونے کی کامیابی قرار دوں)۔

اب استادوں اور پروفیسروں کو بوڑھا ہونا پڑے گا۔ چوں کہ اگر وہ ایسا نہیں کریں گے تو ان کے طلبہ اُن کو سنجیدگی سے نہیں لیں گے۔ نوعمر نظر آنے والا سیاست داں ناقص نظر آئے گا۔ جواہر لعل نہرو واحد مستثنیٰ تھے جنھوں نے اِس بات کو غلط ثابت کیا۔ عمر ایک عالم کو، ایک وکیل کو، ایک مبلّغ کو اور بے شک ایک لیڈر کو امتیاز و اختیار عطا کرتی ہے۔ لیڈر کو اس لیے کیوں کہ ہمارے ملک میں یہ بھی ایک باقاعدہ پیشہ ہے۔ یہاں تک کہ ان پیشوں میں نوجوانوں کو بھی تجربے اور ذہانت کی یہ معزز طرز اختیار کرنا ہوگی۔ یہ ان کا پیشہ ورانہ اثاثہ ہے۔

دوسری طرف انجینئر اور سائنس داں خاص کر نوجوان ہوتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ مستقبل میں مبتلا ہونے کی وجہ سے ان کا واسطہ متحرک حقیقتوں سے پڑتا ہے۔ ایک چالیس برس کا فلسفی پچاس برس کے شاعر سے زیادہ بوڑھا ہوتا ہے کیوں کہ جہاں ایک طرف فلسفی اس دانائی کی فلاحت کر رہا ہوتا جس پر عمر کی اجارہ داری ہے وہاں دوسری طرف شاعر اس تخیل کو سان پر چڑھا رہا ہوتا ہے جو جوانی کا استحقاق ہوتا ہے۔ سپاہ گری، ہوابازی، خلابازی، کوہ بالا رفتنی، یہ سب جواں سال پیشے ہیں۔ ایسا ہی ایک پیشہ صحافت ہے، جس کا انتخاب میں نے اپنے والد کی مرضی کے خلاف کیا

تھا۔میرے والد مجھے ڈاکٹر، انجینئر یا کم از کم وکیل دیکھنا چاہتے تھے۔

صحافت بھی (اس کے حق میں یا برخلاف کچھ بھی کہا جائے) نوجوانی کا پیشہ ہے۔شاید اس لیے کہ صحافی دنیا میں واقع ہو رہی ان تمام متحرک چیزوں کے مرکز میں ہوتا ہے جو ''خبر'' کے زمرے میں آتی ہیں۔ یا شاید صحافی کے میدانِ عمل کا زود حس مشتعلی ماحول یا اس کی دوڑتے ہوئے وقت کے ساتھ قدم ملانے کی تیز رفتاری یا اس کے دائمی اشتیاق کی دھارداری یا اس کا وہ جذبۂ مجاہدانہ اس پیشے کو بے قراری اور پُر شباب تحریک دیتا ہے کہ وہ صرف خبر رسانی ہی نہ کرے بلکہ غلط کاریوں پر حملہ کرے، ان کو بے پردہ کرے۔ ایک صحافی کے پاس اتنا وقت ہی نہیں ہوتا کہ وہ بوڑھا ہو سکے۔ جب بھی میں اپنے اولین مدیر اور استاد جے این ساہنی سے ملتا ہوں تو مجھے ان کی چھلکتی ہوئی پُر شباب قوت، ان کے ذہن کی ذکاوت و تیز فہمی اور برسرِ اقتدار لوگوں کے خلاف ان کی بت شکنانہ و بیباکانہ زقند پر رشک آتا ہے۔ایک بار میں نے ان سے پوچھا کہ آپ کے دائمی شباب کا راز کیا ہے تو انھوں نے جواب دیا کہ وہی جو تمھارے شباب کا راز ہے — صحافت۔ جوافسانے میں نے ادب کے متبرک حلقے میں لکھے ہیں یا یہاں تک کہ سنیما کے لطیف حلقے میں لکھے ہیں، ان کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا گیا ہے کہ وہ میری صحافت ہی کی توسیع ہیں۔ میری کتاب پڑھنے یا میری فلم دیکھنے سے پہلے ہی ناقدینِ ادب یا ناقدینِ فلم اس کو لفظ Journalese (اخباری) سے معنون کر دیتے ہیں۔(ان میں سے ایک صاحب نے تو اس لفظ کو Journaleese لکھ ڈالا۔ غالباً اس لیے کہ یہ لفظ Cheese (پنیر) کا ہم قافیہ ہے)۔ جب تک نوجوان فرانسیسی اخبار والوں کے ایک گروہ نے فلمی دنیا میں دھماکہ کر کے اپنی ''نئی لہر'' کی فلموں کے ذریعے اس مہاجال کو نذرِ آتش (کم از کم جال کے بائیں حصے کو) نہیں کیا تھا، تب تک سنیما کے دکھاوٹی امارت پسندوں کے نزدیک لفظِ صحافت گالی جیسا ہوتا تھا۔

ذاتی طور پر میں نے صحافت اور ادب یا صحافتی سنیما اور فنّی سنیما کے بیچ کے لطیف فرق کو کبھی اہمیت نہیں دی۔ایک دفعہ مصوری میں حقیقت نگاری کو ''رنگین فوٹو گرافی'' کہہ کر اس کا مذاق اڑایا گیا تھا اور ادب میں (فلموں میں بھی) حقیقت نگاری کو صحافت کہہ کر مسترد کر دیا گیا تھا۔لیکن اچھی، پُر تخیل اور وجدانی صحافت ہمیشہ ہی حقیقت پسندانہ، با مقصد ہم عصر ادب سے ناقابلِ امتیاز رہی ہے۔ایک زمانے میں کارل مارکس نام کا ایک خصوصی نامہ نگار بھی ہوا ہے، جس کی نیویارک ہیرلڈ ٹریبیون کو ارسال کی گئی تحریریں اب کمیونزم کی متبرک کتابوں کا حصہ ہیں۔ہیمنگوے اور اسٹین بک دونوں نے اپنی صحافتی تفویض و رسالت ہی میں شاہکار ادب پارے تخلیق کیے ہیں۔اسٹین

بک نے امریکہ میں غیر معمولی افسردگی کی وجوہ تلاش کرتے ہوئے ''گیر پس آف راتھ'' لکھا تھا اور ہیمنگوے نے اسپین کی خانہ جنگی کی رپورٹنگ کرتے وقت (جنگ میں شامل ہوکر بھی) ''فار ہؤم دی بیل ٹولز'' لکھا تھا۔

سنیما بھی اپنے ابتدائی دور میں، بلکہ بعد کے اپنے نہایت اہم ارتقائی دور میں بھی صحافت کی اثر پذیری سے محفوظ نہیں رہا ہے۔ ابتدائی فلمیں، جن کو نیوز ریل کہا جاتا تھا، سنیمائی صحافت ہی تو تھیں۔ پردۂ سیمیں پر خبریں دکھا دی جاتی تھیں۔ ہندستان میں بنی پہلی نیوز ریل، مع دستاویزی خاموش فلم، تقسیمِ بنگال کے خلاف چلی قومی تحریک ہی کو دکھا رہی تھی۔ فنّی سنیما کا عظیم مسیحا سرگئی آئنسٹائن، جس نے اپنے ''بیٹل شپ پوٹیمکن'' کے ذریعے سنیما کی دنیا کا کایا کلپ کر دیا تھا، سنیما کے تمام متعلقین جس کے نام کی قسمیں کھاتے ہیں، وہ بھی کوئی تارکِ دنیا تخیل پرست نہیں تھا بلکہ ایک صحافی تھا، پمفلٹ نگار تھا، سیاسی پوسٹر لکھنے والا تھا۔ اٹلی میں مشیلانگیلو انتیونی فلموں میں ہدایت کاری سے پہلے افسانے، اخباری مضامین اور نقدِ فلم لکھا کرتا تھا۔ فرانس میں نوجوان صحافیوں اور ناقدین کا ایک مکمل گروہ موجود ہے جو سنیما کی تاریخ سازی (یا دوبارہ تاریخ سازی) کر رہا ہے۔ فونسو یتھوفو اور یولیکُد ادونوں تنقید نگار تھے، مدیر تھے۔ اپنی فلمیں بنانے کا موقع ملنے سے پہلے دونوں روایتی سنیما پر پے در پے وار کر رہے تھے۔

سنیما اور صحافت میں کئی چیزیں مشترک ہیں۔ دونوں کے موضوعات کا تعلق زندگی سے ہے۔ دونوں کے سامنے کثیر تعداد ناظرین اور قارئین تک اپنے خیالات کی ترسیل کی چنوتی ہوتی ہے۔ دونوں کسی کلرک، فوجی افسر، پاپوش ساز یا سن بان و پارچہ بان کے طرزِ حیات کے برخلاف ایسی زندگی گزارتے ہیں جس کو آپ لا اُبالی پن بھی کہہ سکتے ہیں۔ دونوں میں تخلیق اور ترسیلِ خیال کی جوش آفرینی بھی مشترک ہے اور مالی عدمِ تحفظ، پیشے کا غیر یقینی پن، کشاکشی اور لمحہ بہ لمحہ زندگی کرنے کا ہیجان بھی۔ شاید یہی سب کچھ ہے جو ان کو جوان رکھتا ہے۔ جس طرح فلم میں ایک باون سال کا ہیرو اپنے سے آدھی عمر کی جوان اداکارہ کے ساتھ عشقیہ سین کرتا ہے اسی طرح ایک ساٹھ برس کا خصوصی نامہ نگار کسی جنگ، انقلاب، زلزلہ یا کانفرنس کی خبر رسانی کے لیے براعظمی ہوائی جہاز میں کودتا پھاندتا ہے۔

ایک صحافی، ادیب، فلمی اداکار، ہدایت کار یا پروڈیوسر کی خاطر، سبکدوشی کے لیے عمر کی کوئی قید نہیں ہے کہ وہ پنشن یافتہ ہو جائے۔ دونوں میں ایک معمولی سا فرق بھی ہے۔ وہ یہ کہ اداکار یا اداکارہ کو کبھی بھی اپنی سندِ پیدائش پر نظر نہیں ڈالنی چاہیے اور صحافی کے پاس نہ اس کے لیے وقت ہوتا ہے، نہ اس کی ضرورت ہوتی ہے۔ OO

تضمین اللّغات (تقطیع الف) کے کچھ الفاظ پر مباحثہ

سہ ماہی 'اردو ادب' کے گزشتہ شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا ایک اہم مضمون 'تضمین اللّغات' شائع ہوا تھا جس پر ہمیں دو معروضات ایک طویل مضمون اور ایک مختصر نوٹ کی شکل میں موصول ہوئے ہیں جنھیں ہم اس امید کے ساتھ شائع کررہے ہیں کہ اہلِ نظر اس موضوع پر مزید روشنی ڈالیں کہ لغت نگاری اب ہندستان کی علمی دنیا کی حد تک پوری طرح نظرانداز ہوچکی ہے۔

دنیا بھر کے وہ علمی رسائل و جرائد جو اپنے یہاں شائع ہونے والے مضامین کے ردِّعمل میں موصول ہونے والے خطوط مستقل کالم کے طور پر شائع نہیں کرتے وہ بھی ایسے خطوط یا مضامین نہایت اہتمام کے ساتھ شائع کرتے ہیں جن سے بحث و تمحیص کے نئے باب وا ہوسکیں۔ 'اردو ادب' بھی اسی طریقے پر عمل کرتا ہے مگر مندرجۂ بالا زمرے میں آنے والے ردِّعمل شاذ ہی موصول ہوتے ہیں۔ (ادارہ)

احمد محفوظ

تضمین اللغات (تقطیع الف) کے بارے میں
چند معروضات

اردو زبان وادب کے میدان میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی فتوحات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اس میں اردو زبان بالخصوص کلاسیکی عہد کی زبان اور اس کی صورتوں سے ان کی دلچسپی کا اظہار وقتاً فوقتاً ان کی تحریروں میں ہوتا رہا ہے، جس کی ایک نمایاں مثال ان کی منفرد کتاب ''لغات روزمرہ'' ہے۔اپنے دیگر کئی منصوبوں کے ساتھ مدتوں پہلے، انھوں نے ایک منصوبہ یہ بھی بنایا تھا کہ ایک ایسی لغت تیار کی جائے، جس میں وہ الفاظ جمع ہوں جو کلاسیکی شعرا اور نثر نگاروں کے یہاں استعمال ہوئے ہیں، لیکن وہ عام اور متداول لغات میں نہیں ملتے، یا اگر ملتے ہیں تو ان معانی اور استعمالات کی نشان دہی نہیں کرتے، جن معنی میں انھیں قدما کے یہاں برتا گیا ہے۔ظاہر ہے، یہ کام جس محنت اور عرق ریزی کا ہے، اس سے وہ لوگ خوب واقف ہوں گے جو لغت نویسی کے دریا کے آشنا ہیں۔

اردو دنیا کے لیے یہ نہایت خوشی کی بات ہے کہ فاروقی صاحب نے اس منصوبے پر نہ صرف کام کا آغاز کیا، بلکہ اپنی عدیم الفرصتی اور ناسازی صحت کے باوجود وہ کئی برسوں کی مسلسل محنت کے بعد اس کام کے خاصے بڑے حصے کو تکمیل تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔انھوں نے اس لغت کو ''تضمین اللغات'' کا نام دیا ہے۔اس لغت کا ابتدائی حصہ جو الف کی تقطیع والے الفاظ پر مشتمل ہے، سہ ماہی 'اردو ادب' بابت اپریل تا جون ۲۰۱۸ میں شائع ہوا ہے۔اس حصے کو دیکھ کر حیرت ہوتی

ہے کہ فاروقی صاحب نے قدیم مصنفین کے کلام نظم ونثر کو کتنی توجہ اور دقت نظر سے دیکھ کر ان الفاظ کو منتخب کیا ہے، جو عام طور پر متداول لغات میں نہیں ملتے، یا اگر ان میں درج ہیں تو آج وہ بڑی حد تک نامانوس ہو چکے ہیں۔

اپنی کم علمی کی بنا پر میں خود کو ہرگز اس کا اہل نہیں سمجھتا کہ ''تضمین اللغات'' کی اس قسط پر کچھ اظہار خیال کر سکوں۔ لیکن چونکہ فاروقی صاحب نے از راہ عنایت مجھے حکم دیا ہے کہ اس کے تعلق سے میں اپنے معروضات پیش کروں، اس لیے ان کے حکم کی تعمیل میں کچھ باتیں بیان کی جاتی ہیں۔

میں نے یہ قسط بڑی توجہ سے پڑھی اور حق یہ ہے کہ میرے علم میں بیحد اضافہ ہوا۔ ملحوظ رہے کہ میرے ان معروضات کا بیشتر حصہ وہ ہے، جس میں ٹائپ کی غلطی یا اشعار کے متن وغیرہ میں کسی لفظ کے چھوٹ جانے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

آب بقا☆ آب حیات☆ ہے بقائے عمر سے تیری بقائے خلق/ ذات ہے تیری جہاں میں چشمۂ آب بقا☆ ذوق، قصیدہ

یہاں شعر کے پہلے مصرعے کا متن درست نہیں ہے۔ غالباً شعر کے نقل کرنے میں تسامح ہوا ہے۔

آب پر لانا☆ چمک لانا☆ تیرہ بختی کی یبوست اشک سب دیتا ہے کھو/ خشک بالوں کے تئیں لاتا ہے روغن آب پر☆ مصحفی، پنجم

میرے خیال میں یہاں فقرے کے معنی ''چمک لانا'' کے بجائے ''چمکانا'' شاید زیادہ مناسب ہوں گے۔

آب تیغ☆ تلوار کی دھار...☆ بہ نہیں ہوتا زخم اس کا لگا/ آب تیغ یار یکسر زہر ہے☆ میر، ششم

یہاں شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ 'ہے' ٹائپ میں چھوٹ گیا ہے۔ مکمل مصرع یوں ہوگا: ''بہ نہیں ہوتا ہے زخم اس کا لگا''۔

آب تیغ☆ تلوار کی چمک اور تیزی☆ اک دم میں یہ عجب کہ مرے سر پہ پھر گیا/ جو آب تیغ برسوں تری تا کمر رہا☆ میر، دوم

یہاں شعر میں ''آب'' چونکہ مذکر استعمال ہوا ہے، اور سر پہ پھرنا کے ساتھ تا کمر رہنے کا التزام بھی شعر میں موجود ہے، اس لیے میرے خیال میں ''تلوار کی چمک اور تیزی'' کے بجائے یہاں بطور معنی ''تلوار کا پانی'' کا محل ہے۔ ہاں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں تلوار کے پانی سے تلوار کی چمک اور

تیزی مراد لی گئی ہے۔
آبشار (مونث، اب مونث ہے) ☆ پانی کی تیز دھار جو اوپر سے نیچے آئے ☆ پتھر سے کہیں جبیں جو پھوٹی/ اک خون کی آبشار چھوٹی ☆ کوچک، ۲۵۳
قوسین میں ''اب مونث ہے'' سہواً لکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے، اس کے بجائے ''اب مذکر ہے'' درج ہونا چاہیے۔
آبی ☆ ماتمی ☆ جامہ گلے میں آبی لب خشکی دل کبابی/ گھربار کی خرابی اندوہ پیچ تابی ☆ میر، مرثیہ ۱۴
یہاں متن شعر کے نقل میں سہو ہوا ہے۔ درست متن حسب ذیل ہے:
جامہ گلے میں آبی لب خشک دل کبابی
گھربار کی خرابی اندوہ بے حسابی
[آج] کیا جاتی دنیا دیکھی [ہے] ☆...☆ آج کیا جاتی ہے دنیا دیکھی/ کچھ تو چونڈے پہ ہے کرم ٹھہرے ☆ جان صاحب
پہلے مصرعے میں یہاں لفظ 'ہے' کی نشست بدل گئی ہے۔ درست مصرع وہی ہوگا جو سر لفظ میں فقرے کی صورت میں درج ہے یعنی: ''آج کیا جاتی دنیا دیکھی ہے''۔
آفتابہ کھانا ☆ سزا کے طور پر تھپڑ کھانا، سزا پانا ☆ منھ دھوتیا س کے آتا تو ہے اکثر آفتاب/ کھاوے گا آفتابہ کوئی خود سر آفتاب ☆ میر، ششم
ظاہر ہے، یہاں شعر کے پہلے مصرعے میں دو لفظ ''دھوتے اور اس'' ٹائپ میں مل گئے ہیں۔ مصرعے کی اصل صورت یہ ہے: ''منھ دھوتے اس کے آتا تو ہے اکثر آفتاب''۔
آماد ☆ ختم ☆ کوئی کھا جائے گر دو لقمے زیاد/ اس کو کردے ہے معدے میں تو آماد ☆ مصحفی، اول، در صفت اجوائن
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں دوسرے مصرعے کا متن سہواً غلط نقل ہو گیا ہے۔ کیونکہ موجودہ صورت میں لفظ 'آماد' کو 'اماد' پڑھنا پڑتا ہے۔
آنچل ☆ چوڑی گوٹ، سنجاف کی گوٹ ☆ اس بوغبند میں مل جائے گی دودا/ تہ کر کے رکھ پٹاری میں آنچل کی اوڑھنی ☆ رنگین
یہاں پہلے مصرعے کا متن مخدوش ہے۔ شاید کوئی لفظ چھوٹا ہوا ہے۔

آنکھ کا لگ جانا ☆عشق ہو جانا ☆ آنکھ نہ لگنے سے احباب نے/آنکھ کے لگ جانے کا چرچا کیا ☆ مومن

مصرع اول میں ایک لفظ 'شب' لکھنے سے رہ گیا ہے۔ مکمل مصرع یوں ہوگا: ''آنکھ نہ لگنے سے شب احباب نے''۔

آنکھ مچھول/آنکھ مچول (میم مکسور) ☆ آنکھ مچولی ☆ کیوں نہ نظر سے نہاں ہووے کہ طفلی میں بھی/آنکھ مچھول ہی تھا اس مہ انور کا کھیل ☆ مصحفی، ششم

یہاں سر لفظ ''آنکھ مچھول/آنکھ مچول'' ہے، اور شعر کے مصرع ثانی میں اسی کا صرف ہوا ہے۔ لیکن اس صورت میں مصرع نا موزوں ٹھہرتا ہے۔ ہاں ''آنکھ مچھولی'' سے مصرع موزوں ہو جاتا ہے۔ بہر حال یہاں لفظ اور شعر کا متن دونوں کی مزید جانچ مناسب ہوگی۔

آنکھیں چندی ہونا (جیم فارسی مضموم) ☆ آنکھیں چندھیا جانا ☆ نرگس کی ہو گئیں چندی لگائے روز/اک پھول کی کٹوری میں کاجل ہی پار کے ☆ جان صاحب

صاف معلوم ہوتا ہے کہ پہلے مصرعے میں لفظ ''آنکھیں'' ہی ٹائپ ہونے سے رہ گیا ہے۔ چنانچہ مکمل مصرع یوں ہوگا: ''نرگس کی آنکھیں ہو گئیں چندی لگائے روز''۔

آئندہ ☆ آنے والے، یعنی تازہ وارد ☆ چند مدت اب تم اے یاران آئندہ رہو/پیش ازایں یک چند اس بستی میں ہم رہ کر گئے ☆ درد

میری ناقص رائے میں یہاں بطور معنی 'آنے والے' کے بجائے 'آنے والا' کا اندراج مناسب ہوگا۔ کیونکہ شعر میں ترکیب ''یاران آئندہ'' کی صورت میں سر لفظ 'آئندہ' جمع کے معنی دے رہا ہے۔

آئینۂ ہزار نما ☆ آئینہ جس میں بہت سی شکلیں ایک ساتھ نظر آئیں؟؟ ☆ نیرنگ حسن سے جو ترے متصل ہوا/آئینۂ ہزار نما مرا دل ہوا ☆ مصحفی، ہفتم

صاف معلوم ہوتا ہے کہ مصرع ثانی میں 'میرا' کی جگہ 'مرا' سہواً ٹائپ ہو گیا ہے۔ درست مصرعے کی یہ صورت ہوگی: ''آئینۂ ہزار نما میرا دل ہوا''۔

ابٹنا (اول مضموم دوم مفتوح) ☆ نمایاں ہونا ☆ خوبی کا نقش ابٹنے لاگا بناؤ سے/تم بات خوب بوجھی جو ہم کہی تھی مہمل ☆ آبرو

یہاں پہلے مصرعے میں لفظ 'اب' چھوٹ گیا ہے۔ مکمل مصرع یوں ہوگا: ''خوبی کا نقش ابٹنے لاگا بناؤ

سے اب''۔

ابر قبلہ (مع اضافت) ☆ بہت گھنا اور سیاہ بادل جو خوب برسے ☆ کسو کی یاد میں یارو اشک آنکھوں سے نہیں تھمتے/ برنگ ابر قبلہ آج میں شدت سے گریاں ہوں ☆ میر، سوم

یہاں پہلے مصرعے کے اندراج میں تسامح ہوا ہے۔ اصل مصرع حسب ذیل ہے: ''کسو کی یاد رو میں اشک آنکھوں سے نہیں تھمتے''۔

اتارے کا چراغ ☆ چراغ جو کسی نظر اتار کر یا کسی پر سے صدقہ اتار کر چوراہے پر رکھ دیتے ہیں ☆

یہاں معنی میں 'کسی' اور 'نظر' کے بیچ میں لفظ 'کی' ٹائپ ہونے سے رہ گیا ہے۔

اتراونا (اول مکسور) ☆ اترانا ☆ رجالوں کی طرح ہوتی ہے اتراونا ہر دم/ جو صاحب ہوش ہے سو ان کے تیں کب منھ لگاتا ہے ☆ آبرو

یہاں مصرع اول میں لفظ 'اتراونا' سے پہلے 'یہ' چھوٹ گیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس شعر سے مصدر 'اتراونا' کی تانیث ظاہر ہوتی ہے، جب کہ اردو میں تمام مصادر مذکر مستعمل ہیں۔ ایسی صورت میں یہاں 'مونث' لکھا جانا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اٹھکھیلی سے چلنا ☆ شوخیاں کرتے ہوئے چلنا ☆ راہ اٹھکھیلی سے چلتا ہے تو کیا جانے ہے/ کیا گذرتا کسی خاک بسر پر صدمہ ☆ مصحفی، چہارم

مصرع ثانی میں 'گذرتا' کے بعد لفظ 'ہے' چھوٹ گیا ہے۔ مکمل مصرع یوں ہے: ''کیا گذرتا ہے کسی خاک بسر پر صدمہ''۔

اجنحہ (اول سوم چہارم مفتوح) ☆ پرندے کے بازو، کبھی کبھی بازو اور پر دونوں مراد لیتے ہیں ☆ مرغان دراز اجنحہ کو/ اس اوج نے خاک پر گرایا ☆ مومن، قصیدہ

یہاں اگر معنی کے ساتھ ''جناح بمعنی بازو و پر کی جمع'' کا بھی اضافہ ہو تو مناسب ہوگا۔

اجھوں (اول مفتوح) ☆ آج بھی، ابھی ☆ دہل رحلت کا بھادون نے بجایا/ اجھوں لگ سانورا پردیس چھایا ☆ افضل، بکٹ کہانی

مصرع اول میں 'بھادوں' کی جگہ 'بھادون' سہواً ٹائپ ہوا ہے۔

ادیم (اول مفتوح، یائے معروف) ☆ چمڑے کی چادر، چمڑے کا دسترخوان ☆ طالع نہ ہوں تو پائے آدمی کہاں فروغ/ ہے خوبی سہیل سے رنگ اس ادیم کا ☆ مصحفی، چہارم

دوسرے مصرعے کے پیش نظر پہلے مصرعے کی درست صورت یہ ہوگی: ''طالع نہ ہوں تو پائے کہاں

آدمی فروغ''۔ظاہر ہے، سہواً لفظ آگے پیچھے ہو گئے ہیں۔
اربسی (اول مضموم، سوم مفتوح) ☆...☆ گورے سینے پہ ٹکی اربسی اس کی کا سپند/ چاندنی رات میں جھمکے ہے پڑا انگارا سا ☆ مصحفی، چہارم
یہاں مصرع ثانی میں کوئی ایک لفظ زائد ہے۔
اسبابوں ☆ اسباب کی جمع الجمع، اردو قاعدے سے ☆
یہاں ''اسباب کی جمع الجمع'' لکھنے میں شاید تسامح ہوا ہے۔اسے یا ''سبب کی جمع الجمع'' لکھنا مناسب ہو گا یا ''اسباب کی جمع'' لکھا جائے گا۔
اسپند کرنا ☆ دانۂ اسپند کے ذریعہ نظر یا بلا دور کرنا ☆ اسپند کر کے تجھ پر ملاں کے تیں جلئے/ کیوں مارتا ہے پیارے رخسار پر چٹکنا ☆ آبرو
پہلے مصرعے کا متن مخدوش معلوم ہوتا ہے۔دیوان آبرو میں حاشیے پر 'جلیے' کی جگہ ایک متن 'جلائیے' بھی درج ہے، لیکن اس صورت میں مصرعے کا وزن بڑھ جاتا ہے۔ایک امکان یہ ہے کہ 'جلیے' کو یاے مشدد کے ساتھ 'جلیّے' پڑھا جائے۔اس صورت میں مصرع تو موزوں قرار پائے گا، لیکن اس لفظ کی صحت کی تحقیق پھر بھی ضروری ہوگی۔
اشتلم (اول سوم مضموم، چہارم مفتوح) ☆ تشدد، سختی سے لوٹ مار اور چیزوں پر قبضہ ☆ غریب اشتلم جنگلوں میں رہا/ نہ جھانکا ادھر کوہ سے اژدہا ☆ میر، شکارنامۂ دوم
یہاں اس شعر کے حوالے کے اندراج میں سہو ہوا ہے۔یہ میر کے شکارنامۂ اول کا شعر ہے۔
اعیال ☆ عیال کی جمع، یعنی رشتہ دار اور گھرانے کے لوگ...☆ تھے جو اعیال سب دے تسلی کر/ گئے سب اٹھ کے اپنے اپنے گھر ☆ مصحفی، پنجم، جذبۂ محبت
شعر کے پہلے مصرعے میں کوئی لفظ زائد ہے۔
افشرہ ☆ افشردہ، یعنی نچوڑ یا نچوڑا ہوا کا مخفف ☆
یہاں ''نچوڑ یا نچوڑا ہوا کا مخفف'' کی جگہ ''افشردہ کا مخفف'' کے اندراج کا محل ہے۔
اکٹنگ (اول مکسور سوم مفتوح) ☆ کسی عہدے پر قائم مقامی کرنا، Acting، یا کسی عہدے کا سربراہ ہونا ☆ یھاں سے چلنے ابھی اپنے کوئی ڈھنگ نہیں/ بندہ کچھ محکمۂ عشق کا اکٹنگ نہیں ☆ نوازش
پہلے مصرعے میں ایک لفظ چھوٹ گیا ہے۔قیاسی طور پر یہ لفظ 'کا' ہوگا جو 'چلنے' کے بعد ٹائپ ہونے سے رہ گیا۔مکمل مصرعے کی ممکنہ صورت یہ ہو سکتی ہے: ''یھاں سے چلنے کا ابھی اپنے کوئی ڈھنگ

نہیں''۔

اگروڑا (واؤ مجہول) ☆ برتن جس میں اگر ڈال کر جلاتے ہیں؟؟ اگروٹا؟؟ میرے جننے کے تو
اے لوگو بہت دن ہیں ابھی/ راج بی دائی نے منگوایا ہے اگروڑا عبث ☆ جان صاحب

اوپر معنی کے آگے سوالیہ نشان سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لفظ لغات میں نہیں ملا۔ مزید یہ کہ 'اگروٹا' لکھ کر اس پر بھی سوالیہ نشان لگایا گیا ہے۔ اس سے فاروقی صاحب کا یہ مقصود معلوم ہوتا ہے کہ 'اگروڑا' کا 'اگروٹا' کی ایک شکل ہونا یقینی نہیں ہے۔ میرے پاس موجود لغات میں بھی 'اگروڑا' نہیں ملا۔ البتہ پلیٹس کے یہاں 'اگروٹا' کا اندراج درج بالا معنی میں موجود ہے۔ تاہم وہاں اس کا تلفظ سوم مفتوح کے ساتھ یعنی 'اگر وٹا' بتایا گیا ہے۔ یہ بھی خیال رہے کہ کاجل پارنے کے برتن کو بھی 'کجروٹا' (سوم مفتوح) کہتے ہیں۔

اگرئی (اول مفتوح) ☆ بھورا کتھئی رنگ جو اگر کا رنگ ہوتا ہے ☆ اگرئی کا ہے گماں شک ہے
ملاگیری کا/ رنگ لایا ہے ڈوپٹہ ترا میلا ہو کر ☆ سید محمد خاں رند

اس لفظ کی صحت میں اہل زبان کے نزدیک خاصا اختلاف رہا ہے۔ صاحب نور اللغات نے اس کی صحت کو تسلیم نہیں کیا ہے، جب کہ فرہنگ آصفیہ کے مولف اسے بالکل درست لفظ مانتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے اس کی صحت کا استناد سید محمد خاں رند کے اسی درج بالا شعر سے کیا ہے۔ صاحب نور کہتے ہیں کہ درست لفظ 'اگری' ہے، جسے غلطی سے 'اگرئی' سمجھا گیا ہے۔ ان کی دلیل ہے کہ 'اگر' میں یائے نسبتی کے اضافے سے لفظ 'اگری' ہی ہوگا، 'اگرئی' نہیں۔ میرا خیال ہے کہ رند کے شعر میں یہ لفظ جس طرح استعمال ہوا ہے، وہاں اسے 'اگری' بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ بحر رمل کے اس وزن میں صدر اور ابتدا میں فاعلاتن اور فعلاتن (بہ تحریک عین) دونوں آسکتے ہیں۔ اس لیے اگر مصرعے کے پہلے رکن کو فعلاتن مانا جائے تو اس صورت میں 'اگری' ہی درست ٹھہرے گا۔ عین ممکن ہے کہ کاتب کے سہو سے رند کے شعر میں 'اگرئی' ایک بار لکھا گیا اور پھر وہی چل پڑا ہو۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ دیوان رند مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۹۳۰ میں 'اگرئی' ہی درج ہے۔

الحق و یعلو ☆ حق [وہ ہے جو] بلند کرتا ہے ☆ معنی الحق و یعلو کیونکے سب پر کھل نہ
جائیں/ دار نے البتہ سر اونچا کیا منصور کا ☆ مصحفی، ہفتم

یہاں 'الحق' اور 'یعلو' کے درمیان میں واؤ کس عربی قاعدے سے ہے، یہ میرے علم میں

نہیں۔ چونکہ مجھے شک ہوا، اس لیے نشان دہی کر دی گئی ہے۔ امید ہے، فاروقی صاحب اس پر روشنی ڈالیں گے۔ واضح رہے کہ مصرع اول بغیر واؤ کے بھی موزوں قرار پائے گا، کیونکہ 'الحق' میں قاف مضموم مشدد ہے۔

اللہ ہی کرے (بروزن فاعلن) ☆ اللہ ہی کر سکے، کوئی اور نہیں، یعنی ایسا کام جو ممکن نہ ہو ☆ دشمن ہوئے ہیں لوگ جدے اور تم جدے/ اب آبرو کا کام مگر اللہ ہی کرے ☆ آبرو

یہاں قوسین میں 'بروزن فاعلن' سے پہلے 'اللہ ہی' کا اضافہ اس لیے ضروری ہے کہ بہ صورت موجودہ 'ہی کرے بروزن فاعلن' کا التباس پیدا ہوتا ہے جو ظاہر ہے، مولف کا مقصود نہیں ہے۔

الھکڑا (اول دوم مفتوح) ☆ الھڑ کی تحقیری تصغیر ☆ میں بڑبڑایا دیکھ کے غیروں کو تو کہا/ کچھ الھکڑے کو نہیں ہے سوائے رشک ☆ نوازش

یہاں مصرع ثانی میں کوئی لفظ چھوٹا ہوا ہے۔

اموا (اول دوم مفتوح چہارم مشدد) ☆ آم کے رنگ کا ☆

اوپر قوسین میں 'چہارم مشدد' سہواً لکھا گیا ہے۔ اسے 'سوم مشدد' ہونا چاہیے۔

اناروں سے پھلنا ☆ اناروں یعنی پستانوں کی وجہ سے بدن کا خوبصورت اور اور سرسبز نظر آنا ☆

اوپر معنی کے اندراج میں لفظ 'اور' مکرر ٹائپ ہو گیا ہے۔

انبرت پھل (اول مفتوح چہارم مکسور) ☆ وہ پھل جس سے عرق ٹپک رہا ہو ☆ تیرا شیریں ذقن ہے انبرت پھل/ شیرۂ جاں اسی کا شربت ہے ☆ آبرو

یہاں قوسین میں 'بروزن امرت' کا اضافہ شاید مفید ہوگا۔

انبیاؤں ☆ انبیا (جمع عربی) کی جمع الجمع، اردو قاعدے سے ☆

میرے خیال میں یہاں 'انبیا (جمع عربی) کی جمع الجمع' میں 'جمع الجمع' کی جگہ صرف 'جمع' لکھنا مناسب ہوگا۔

انتظاری کرنا ☆ انتظار کرنا ☆ میں وعدہ خلاف ٹھہرتا ہوں الٹا/ آنے کی گر اس کے انتظاری نہ کروں ☆ خدانما سید علی غمگین حضرت جی دہلوی

یہاں پہلے مصرعے میں لفظ شاید آگے پیچھے ہو گئے ہیں۔

اندھری ☆ اندھیری ☆ اس زلف میں عرق کے قطرے لٹک رہے ہیں/ یا رات اندھری میں تارے چھٹک رہے ہیں ☆ مصحفی، اول

میرے خیال میں یہاں سرلفظ کے آگے قوسین میں 'بروزن فاعلن' کا اضافہ مفید ہوگا۔ کیونکہ بصورت دیگر اسے بروزن فع لن بھی پڑھا جا سکتا ہے۔

اندھیاری ☆ اندھیرا، اندھیری ☆ روز قیامت بھول میں پیتا ہوں مے/ کچھ نظر آتا نہیں جب رات اندھیاری ہوئی ☆ تاباں

پہلے مصرعے کا متن درست نہیں ہے۔ غالباً نقل میں تسامح ہوا ہے۔

اندھیر ☆ تاریکی ☆ وہی یکساں اندھیر برسے ہے/ آسماں چشم واکوتر سے ہے ☆ میر، درمذمت برشگال...

یہاں سرلفظ کے ساتھ قوسین میں 'بروزن فعول' کا اضافہ اس لیے مناسب ہوگا تا کہ 'اندھیر' بروزن مفعول جو زیادہ رائج ہے، اس سے التباس نہ پیدا ہو۔

ان مناہٹ ☆ ناسازی طبع ☆ مرا دکھتا ہے جی یہ ان مناہٹ دیکھ کر ان کا/ ابلتا ہے بہت جب دیکھتا ہوں میں ملال انکھیاں ☆ آبرو

شعر میں 'ان مناہٹ' جس طرح استعمال ہوا ہے، اس سے اس کی تذکیر کا اظہار ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ دوسرے مصرعے کے معنی بہت صاف نہیں معلوم ہو رہے ہیں۔

انومان ☆ اندازہ، قیمت کا اندازہ ☆ سرخی کا تجھ لباں کے انومان اور ہے/ اس لعل کی پرکھ نہیں ہر جوہری کے تیں ☆ ناجی

چونکہ یہ لفظ بروزن مفعول اور بروزن مفاعیل دونوں طرح بولا جاتا ہے، اس لیے یہاں قوسین میں 'بروزن مفاعیل' کا اندراج مفید ہوگا۔

اوپر (بروزن فَعَل) ☆ مارے صفا کے دل میں ٹھہرتا نہیں وہ حسن/ کاغذ اوپر یہ حسن وصفا لکھ رکھیں گے ہم ☆ مصحفی، اول

میرے خیال میں اس لفظ کو لغت بنانے کی ضرورت اس لیے نہیں ہے کہ اس میں 'واؤ' اعراب بالحرف ہے۔ اور اس تلفظ کا لفظ 'اپر' تضمین کے اسی حصے میں موجود ہے۔ مصحفی کے درج بالا شعر میں لفظ 'اوپر' کو 'اپر' ہی لکھا جانا چاہیے۔

اوٹ جانا ☆ چھپ جانا ☆ جگر میں چشم کے ہوتیاں ہیں داغ تب پتلیاں/ نظر سے اوٹ تر اگال جب کہ اک تل جا ☆ آبرو

پہلے مصرعے میں دو لفظ 'ہوتیاں' اور 'پتلیاں' کو بہت دبا کر بروزن فع لن پڑھا جائے، تب مصرع

موزوں ہوتا ہے۔لیکن چونکہ اس زمانے میں شعرا اکثر ایسا کرتے تھے،اس لیے ممکن ہے یہ متن اسی طرح درست ہو۔

اودھو(دونوں واؤ معروف)☆سری کرشن جی کا ایک دوست جس سے وہ قاصد کا کام لیتے تھے☆جری پوتھی بمن سب مر گئے ری/ بھئے کت کاگ اودھو کت رہے ری☆افضل، بکٹ کہانی

میرے خیال میں اس لفظ کے تلفظ میں واؤ اول معروف اور واؤ دوم مجہول ہے۔ڈنکن فاربس کے یہاں بھی یہی صورت ملتی ہے۔بلکہ بول چال میں کبھی کبھی واؤ اول معروف اور سوم(مع ہائے مخلوط)مفتوح بھی سنا جاتا ہے۔

ای(اول مکسور)☆یہ☆نظر کر آبرو مضموں کا حال/ لیے جاتے ہیں ای سب ریختے کو☆آبرو

یہاں مصرع اول میں لفظ 'مضموں' سہواً غلط ٹائپ ہوا ہے۔اس کی جگہ 'مضمون' باعلان نون ہوگا۔ درست مصرعے کی صورت یوں ہوگی:''نظر کر آبرو مضمون کا حال''۔

ایجادی☆تازہ وضع کیا ہوا، نیا اور انوکھا☆اس زاری وغم پر نازاں نہ ہوں کیونکر/ منصب ہے یہ ایجادی جاگیر نرالی ہے☆نوازش

جیسا کہ ظاہر ہے،شعر کے پہلے مصرعے کا متن مخدوش ہے۔شاید ٹائپ کی وجہ سے کچھ لفظ چھوٹ گئے ہیں۔

☆☆☆

عبدالرشید

اردو لغت

(تاریخی اصول پر)

اکروڑا=اکڑوڑا: (زچہ خانہ) کسیلی دواؤں کا ایک جوشاندہ جو زچہ کو آبدست کے لیے دیتے ہیں:

میرے جننے کے تو اے لوگو ابھی دن ہیں بہت
آج بھی دائی نے منگوایا ہے اکروڑا عبث

(جان صاحب)

''زچہ کو کاڑھا پلایا جاتا اور اکروڑے کا پانی اس کے لیے چوکی پہ جا کے استعمال ہوتا ہے''۔

(قیصری بیگم، اردو نامہ)

الوک؟=اٹوک: (۱) بے روک ٹوک، کھلے بندوں۔ (۲) (قدیم) حجاب، پردہ، آڑ:

اوس لالچی (کذا) نیں شرم کی سب چھوڑ دی اٹوک
جو کوئی کہ نقد خرچ کرے سو رکھے ہے روگ

(دیوانِ آبرو)

اعتاب (بالکسر): رضا دادن و بازگشتن بسوی مسرت کسی از اسائت و خوشنود کردن۔

(فرہنگِ آنندراج)

اعتاب: CONTENDING, SATISFYING, MAKING (ONE) TO CONSENT OR ACQUIESCE, RECEIVING INTO FAVOUR, RETIRING.

ENCYCLOPEDIC DICTIONARY OF PERSIAN, ARABIC AND ENGLISH (VOL-1)

FRANCIS JOHNSON (REPRINT 1990)

اعتاب: رضا دادن۔ بازگشتن بسوی مسرت کسی از اسائت۔ رضا شدن از کسی یعنی رہا کردن چیزی را کہ بدان سبب بر کسی خشم کردہ بود و بازگشتن بسوی مسرت کسی بعد از خشم کردن براو۔ و اصل آن ازالہ کردن عتبہ (خشم وسخط) باشد و ہمزۂ اعتاب برای نفی است چنانکہ در اشکاہ کہ بمعنی ''ازال شکایت'' است...خشنود کردن۔

اعتاب: جمعِ عتبہ۔ (لغت نامۂ دہخدا)

اعتاب: THRESHOLDS, PLURAL OF عتبہ (atabat)
ARABIC-ENGLISH DICTIONRAY BY F. STEINGASS
(REPRINT 1980)

اجرک: ایک درخت جس میں پھل نہیں آتا۔

(دیوانِ جان صاحب مع فرہنگِ مفیدہ، نظامی بدایونی، طبعِ ثانی، ص ۷۸۶)

شفیع جاوید

شفیع جاوید کے افسانے تو میں نے بعد میں پڑھے، ان کی تنقیدی نثر پہلے مطالعے میں آئی۔ 2006 میں بہار اردو اکیڈمی نے حسن نعیم پر ان کا لکھا ہوا مونوگراف شائع کیا۔ ان دنوں حسن نعیم کی شاعری میں میری دلچسپی پیدا ہو چکی تھی۔ میں نے حسن نعیم کا وہ کلام بھی تلاش کر لیا تھا جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ میرا ایک مضمون ''حسن نعیم کا منتشر کلام'' کے عنوان سے کتاب نما میں شائع ہوا تھا۔ شفیع جاوید کا ایک مضمون لطف الرحمٰن کی غزلوں کے مجموعے ''دشت میں خیمۂ گل'' میں بطور پیش لفظ شامل ہے۔ یہ مجموعہ 2012 میں شائع ہوا۔ مجھے ان دو تحریروں نے بہت متاثر کیا۔ ایسا محسوس ہوا کہ یہ نثر کسی اور دنیا میں لیے جا رہی ہے۔ تخلیقی شان کے ساتھ ایسی شفاف نثر کم ہی لوگ لکھنے پر قادر ہیں۔ میں نے لطف الرحمٰن سے 'دشت میں خیمہ گل' کے پیش لفظ کا بطور خاص ذکر کیا تھا۔ وہ کہنے لگے کہ آپ پٹنہ آئیں تو شفیع جاوید سے ملاقات کراؤں گا۔ وہ یوں بھی شفیع جاوید کے ذکر کا موقع نکال لیتے تھے۔ اب ایسا لگتا ہے کہ لطف الرحمٰن مجھے شفیع جاوید کی کہانیوں کے لیے ذہنی طور پر تیار کر رہے تھے۔ دہلی میں صرف شمیم حنفی کی زبان سے میں نے مختلف موقعوں پر شفیع جاوید کا نام سنا ہے۔ شمیم حنفی کی بہت سی خوبیوں میں ایک خوبی یہ ہے کہ اگر کوئی تحریر انہیں پسند آ جائے تو وہ دوسروں سے اس کا ذکر کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ وہ تحریر پڑھی جائے۔ انھوں نے شفیع جاوید کی ایک کہانی این سی آر ٹی کے سلیبس میں بھی شامل کرائی تھی۔ مجھے معلوم ہے کہ شفیع جاوید سے شمیم حنفی کی کبھی ملاقات نہیں ہوئی۔ تحریر کا اپنا چہرہ ہوتا ہے اور جواز بھی۔ لطف

الرحمٰن نے مجھ سے کبھی نہیں پوچھا کہ تم نے شفیع جاوید کی کوئی کہانی پڑھی ہے یا نہیں۔ البتہ شمیم حنفی نے اتنی مرتبہ شفیع جاوید کی کہانیوں کا ذکر کیا ہے کہ مجھے پہلی فرصت میں ان کے دو مجموعے ''رات، شہر اور میں'' اور ''بادبان کے ٹکڑے'' حاصل کرنے پڑے۔ لطف الرحمٰن شفیع جاوید سے ملاقات کرانے سے قبل رخصت ہو گئے لیکن ایک معنی میں انھوں نے شفیع جاوید سے غائبانہ تعارف تو کرا ہی دیا تھا۔ کوئی دو سال کا عرصہ ہوا میں نے دہلی سے شفیع جاوید صاحب کو فون کیا کہ پٹنہ آ رہا ہوں آپ سے ملنا چاہتا ہوں۔ انھوں نے خوشی کا اظہار کیا۔ میں وقت پر ان کے گھر حاضر ہو گیا۔ اس حاضری میں لطف الرحمٰن ایک مرتبہ پھر یاد آئے۔ شفیع جاوید کی آنکھیں نم ہو گئیں کہنے لگے دیکھئے انسان رخصت ہو جاتا ہے مگر اس کی نیکیاں خوشبو کی طرح پھیل جاتی ہیں۔ لطف الرحمٰن کے تعلق سے وہ کچھ باتیں کرنے لگے۔ شام ڈھل رہی تھی اور یہ وہ شام تھی جو عظیم آباد کی تھی۔ میں نے اس شہر کو جن شخصیات سے پہچانا ان میں ایک اہم نام کلیم عاجز کا ہے۔ لطف الرحمٰن کے کلیم عاجز سے گہرے مراسم تھے۔ لطف الرحمٰن کی رحلت پر کلیم عاجز نے مجھ سے جس دکھ کا اظہار کیا تھا اس کی یاد بھی تازہ ہو گئی۔ شفیع جاوید سے اس ملاقات میں زیادہ گفتگو اس لیے نہیں ہوئی کہ مجھ پر افسردگی کی کیفیت طاری تھی۔ جن دو شخصیات کی وجہ سے پٹنہ میرے لیے اہم تھا وہ دونوں رخصت ہو چکی تھیں اور شفیع جاوید کی شکل میں میں ان دونوں کو دیکھ بھی رہا تھا اور سن بھی رہا تھا۔ شفیع جاوید نے اپنی لائبریری دکھائی جس میں اردو کی چند کتابیں تھیں۔ انھوں نے بتایا کہ میں نے اردو کے تمام رسالے اور کتابیں ایک لائبریری کو دے دی ہیں اب میرے پاس اردو کی کوئی قابل ذکر کتاب نہیں ہے۔ کبھی کچھ پڑھنے کی خواہش ہوتی ہے تو کسی کو کہہ کر منگوا لیتا ہوں۔ انگریزی کی کتابوں کے تعلق سے انھوں نے صرف یہ کہا کہ یہ کتابیں بھی میرے مطالعے میں رہی ہیں۔ آپ انہیں دیکھ سکتے ہیں اور لے سکتے ہیں۔ ایک بزرگ ادیب جس کے گھٹنوں میں تکلیف تھی اور جو بہت تیزی کے ساتھ قدم نہیں اٹھا رہا تھا اس نے مجھے جس شفقت کے ساتھ دروازے تک لے جا کر رخصت کیا وہ میں بھول نہیں سکتا۔ یہ بتانا تو میں بھول ہی گیا کہ ملاقات کے درمیان انھوں نے عظیم آباد کی بس دو تین شخصیات کا ذکر کیا۔ اپنے بارے میں کوئی گفتگو نہیں کی۔ نہ کسی افسانے کا ذکر چھیڑا اور نہ ہی اپنے اوپر لکھے جانے والے کسی مضمون کا۔ وہ دھیرے دھیرے قدم اٹھاتے ہیں۔ آہستہ بولتے ہیں جب دیکھتے ہیں تو لگتا ہے کہ ایک دنیا ان کی نگاہوں کے سامنے ہے۔ سامنے والا بھی اس دنیا کا حصہ ہے اور وہ چاہتے ہیں کہ جو دنیا ان کی نگاہ میں ہے وہ سامنے والے کی نگاہ میں بھی آ جائے۔

لیکن وہ اس بات پر زور دیتے رہے کہ کسی شہر پر اگر زوال آتا ہے تو اس کے ذمہ دار اس شہر کے لوگ بھی ہوتے ہیں۔ وقت کو موردالزام ٹھہرانا کہاں تک درست ہے۔ کہنے لگے یہ وہ عظیم آباد نہیں جو میرا عظیم آباد تھا۔ جس سے مجھے عشق رہا ہے۔ جہاں میں نے کلیم الدین احمد، اختر اورینوی، قاضی عبدالودود کو دیکھا اور بعد کو جس شہر میں کلیم عاجز، عطا کاکوی، رضا نقوی واہی وغیرہ نے اپنے سخن کے چراغ روشن کئے۔ کیسی کیسی شخصیات تھیں، لوگ یہاں آتے تھے تو یہیں کے ہو جانا چاہتے تھے۔ مگر یہ اپنوں کے ساتھ کبھی اچھا سلوک نہیں کرتا۔ اس کی بڑی مثالیں تاریخ میں مل جائیں گی۔ شفیع جاوید مجھے بیزار نظر نہیں آئے وہ تو بس حقائق کا اظہار کر رہے تھے۔ شفیع جاوید کا مکان جس ہارون نگر میں ہے اسی میں وہاب اشرفی صاحب کا بھی مکان ہے جہاں میں ایک مرتبہ ان کی زندگی میں حاضر ہو چکا ہوں۔

شفیع جاوید سے رخصت ہو کر میں سبزی باغ آ گیا تھا مگر یہ شام میرے لیے افسردہ کر دینے والی تھی۔ مجھے شفیع جاوید نے ایک ایسی دنیا کی سیر کرائی جس میں زندگی کے آثار تھے، گو کہ وہ نگاہوں سے اوجھل تھے مگر انہیں محسوس کیا جا سکتا تھا۔ میں جہاں ٹھہرا ہوا تھا یہ اشوک راج پتھ ہے جو پٹنہ کا مصروف ترین علاقہ ہے۔ اسی سے متصل گاندھی میدان ہے۔ شفیع جاوید سے یہ ملاقات ایک ایسے وقت میں ہوئی تھی جب پٹنہ میرے لیے ایک غیر کی طرح تھا۔ گو کہ لوگ ایک دوسرے کو جانتے ہیں مگر یہ جاننا بھی کیا جاننا ہے کہ آپ کسی کو محسوس نہ کر سکیں۔ اس مرتبہ جب چھٹیوں میں وطن جانا ہوا تو میں نے شفیع جاوید سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی تو انھوں نے یہ کہہ کر منع کیا کہ میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے آپ سے پھر کبھی ملاقات ہوگی۔ لیکن انھوں نے یہ تاکید کی کہ موسم بہت سخت ہے آپ پٹنہ میں ادھر ادھر نہ جائیں، یہاں تو دھول اڑتی ہے آپ بیمار ہو جائیں گے۔ سیدھے دہلی کے لیے روانہ ہو جایئے۔ جب انھوں نے کہا کہ پٹنہ میں دھول اڑتی ہے تو یہ دھول میرے لیے موسم گرما کی دھول ہی نہیں بلکہ وہ دھول بھی ہے جو فکر و خیال کے زوال کے بعد کسی شہر میں اڑا کرتی ہے۔ وہ بار بار یہ کہتے رہے یہاں دھول اڑ رہی ہے۔ عظیم آباد میں اب دھول بہت ہے۔

دہلی آنے کے بعد شفیع جاوید صاحب سے کئی مرتبہ فون پر بات ہوئی مختصر بھی اور لمبی بھی۔ شفیع جاوید کو ایک کہانی کار کے طور پر میں نے بعد کو جانا اکثر ایسا ہوا کہ کوئی کہانی پڑھی اور میں نے انہیں فون کیا۔ کوئی اقتباس، کوئی جملہ میں پڑھ کر سناتا تو وہ اکثر اوقات خاموش ہو جاتے۔ لیکن میرے سوال کے جواب میں انہیں کچھ نہ کچھ بولنا پڑتا تھا۔ میرے لیے یہ سارا معاملہ یوں دلچسپ

تھا کہ بلراج مین را کے بعد میں نے شفیع جاوید ہی سے ان کی کہانیوں کے بارے میں اس طرح گفتگو کی ہے۔ مین را مجھے اپنی کہانیوں کا پس منظر بتاتے تھے اور میں حیران ہوتا تھا کہ کہانی میں بظاہر یہ پس منظر کہاں نظر آتا ہے۔ شفیع جاوید نے بھی اپنی کئی کہانیوں کے بارے میں بات کرتے ہوئے پس منظر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ میں ان سے اکثر کہتا ہوں کہ دیکھئے اس پس منظر میں میری دلچسپی اسی وقت تک ہے جب تک کہ آپ بتا رہے ہیں۔ جب میں کہانی دوبارہ شروع کروں گا تو یہ سب بھول جاؤں گا۔ تو جواب ملتا میں یہ کب چاہتا ہوں کہ آپ اس پس منظر اور سیاق کو یاد رکھیں۔ کوئی ایک ہفتہ ہوا پٹنہ سے شفیع جاوید صاحب کا فون آیا کہ میں دہلی آ رہا ہوں۔ نوئیڈا میں اپنے نواسے کے گھر پر ٹھہروں گا، آپ سے ملاقات ہوسکتی ہے؟ دو دن پہلے میں نوئیڈا ان کے نواسے کے دولت خانے پر حاضر ہوا۔ دو سال کے بعد شفیع جاوید صاحب سے یہ دوسری ملاقات تھی۔ وہ پہلے سے کچھ کمزور نظر آئے۔ وہ پہلے بھی دھیرے دھیرے چلتے تھے اور ان کا قدم زمین سے بلند نہیں ہوتا البتہ سیڑھیوں سے اترتے اور چڑھتے ہوئے قدم اٹھ جاتا ہے۔ ان کے چلنے سے ایک خاص قسم کی آواز نکلتی ہے ظاہر ہے کہ یہ ایک عمر کی ریاضت اور تھکن کا استعارہ بھی ہے میں نے بہت زیادہ انہیں اس طرح چلتے ہوئے تو نہیں دیکھا مگر اس رفتار پر ایک زندگی کا گمان ہوتا ہے۔ میں نے انہیں تیز قدموں سے چلتے ہوئے نہیں دیکھا ہے لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت میں فطری طور پر ایک خاموشی اور آہستگی موجود ہے۔ وہ اپنی رفتار اور گفتار سے سبقت لے جانے والے لوگوں میں ہرگز نہیں ہیں۔ ان کے ساتھ چلتے ہوئے ایسا لگا کہ جیسے علم و ادب کی ایک دنیا ان کے ساتھ گردش میں ہے۔ سست رفتاری ایسے عالم میں کوئی معنی نہیں رکھتی میں نے بہت تیز گفتار اور تیز رفتار علمی اور ادبی طور پر ٹھہرا ہوا دیکھا ہے ایسے لوگ یہ تاثر دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ لہجے کی کرختگی اور تیزی ان کی علمی، ذہنی اور تخلیقی کم مائیگی کو چھپا لے گی۔ شفیع جاوید کا اب چلنا پھرنا ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ایک آدمی اپنی سست رفتاری کے ساتھ تیز رفتار دنیا کو قریب سے دیکھنا چاہتا ہے۔ اسے یہ بھی تو معلوم ہو کہ خود اس کی تیز رفتاری زمانے سے کتنی مختلف رہی ہے۔ شفیع جاوید ذہنی طور پر نہایت ہی فعال ہیں حافظہ بہت اچھا ہے کلاسیکی اور جدید ادب کے بہت سے شعری اور نثری ٹکڑے انہیں یاد ہیں۔ وہ ان ٹکڑوں سے عام زندگی میں جو کام لیتے ہیں اسے بھی ایک تہذیبی عمل کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ شفیع جاوید کے چھوٹے قدم اور ان چھوٹے قدموں کی سست رفتاری زمانے کو آئینہ دکھا رہی ہے۔ سچ پوچھیے تو شفیع جاوید کے افسانے بھی زمین

سے لگ کر چلتے ہیں وہ چاہے جتنا بھی خیال آرائی سے کام لیں بالآخر افسانے کو زمینی سطح پر آنا ہوتا ہے۔ اس ملاقات میں میں نے کوشش کی کہ ان کے افسانوں کے بارے میں گفتگو کی جائے۔ میرے ذہن میں یہ سوالات تھے۔ آپ کن ادیبوں سے متاثر رہے ہیں۔ افسانہ نگاری کا آغاز کس طرح ہوا اور وہ افسانوں کے بارے میں کیا سوچتے ہیں؟ اپنے عہد کے افسانہ نگاروں کے تعلق سے ان کے کیا خیالات ہیں؟ ظاہر ہے کہ میرے سوالات میرے ذہن میں تھے اور میں نے ان کے سامنے سوالنامہ تو رکھا نہیں تھا۔ جہاں سے گفتگو شروع ہونی تھی فطری طور پر شروع ہوگئی۔ میں کچھ باتیں درمیان میں نقل بھی کرتا رہا۔ یہ ملاقات کوئی دو گھنٹے کی تھی۔ سچ پوچھیے تو بلراج مین را کے بعد شفیع جاوید کی گفتگو نے مجھے بہت متاثر کیا۔ مغربی ادب کا مطالعہ بھی ان کا اچھا خاصا ہے، لیکن وہ مطالعے کا رعب جمانا نہیں چاہتے۔ بلراج مین را کے یہاں ایک غصہ تھا جو اکثر اوقات سامنے والے کی مشکل میں اضافہ کر دیتا تھا۔ شفیع جاوید کے یہاں کوئی غصہ نہیں ہے۔ وہ گفتگو کے انداز میں افسانے کے تعلق سے اتنی اہم باتیں کہہ جاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ وہ بزرگ افسانہ نگار ہیں، مگر خیالات کی سطح پر ان کے یہاں بڑی تازگی ہے۔ پلاٹ، کردار اور اس قسم کی دوسری چیزیں جن کا ذکر افسانوں کے تعلق سے ہوتا رہتا ہے وہ ان سے بیزار نہیں۔ مگر وہ پلاٹ نگاری اور کردار نگاری کی گردان کرنے والوں سے خوفزدہ نظر آئے۔ انھوں نے ایک واقعے کا ذکر کیا کہ کسی نے انہیں فون کیا کہ آپ کی کہانیوں میں کچھ اصلی نظر نہیں آتا۔ جواب میں صرف اتنا کہا کہ اصلی اور نقلی کیا ہوتا ہے۔ آپ کو اگر کچھ اصلی نظر نہیں آتا تو آپ مت پڑھیے۔ جن کے یہاں اصلی نظر آتا ہے ان کو پڑھئے اور مجھے معاف کر دیجئے۔ پھر اصلی اور نقلی پر کچھ باتیں ہونے لگیں اور انھوں نے افسوس کا اظہار کیا کہ ہمارا ادبی معاشرہ ابھی تک ادب کے بنیادی معاملات کو بہتر طور پر سمجھ نہیں سکا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ پہلے ادب کی بنیادی قدروں کو سمجھا جائے۔ وہ یہ کہنے لگے کہ میری کوئی کہانی ایک معنی میں نقلی نہیں ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب میرے وجود کا حصہ ہے اور وہ میرے تجربے میں آیا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ میں جس طرح سوچتا اور لکھتا ہوں اس میں یہ تجربے فطری طور پر کہانی بنتے جاتے ہیں اور میں سچ پوچھئے تو افسانے کو افسانہ بنانے کی کوشش بھی کہاں کرتا ہوں۔ افسانہ کیسے شروع ہوتا ہے، کب شروع ہوتا ہے، خیال کب ہاتھ پکڑ کر کہتا ہے کہ میں حاضر ہوں، طبیعت کی افتاد کس طرح قلم اٹھانے پر آمادہ کرتی ہے۔ یہ سارے معاملات دوسروں کے لیے اہم ہو سکتے ہیں میں تو صرف یہ کہتا ہوں کہ بس طبیعت آمادہ

ہوتی ہے اور میں لکھنے لگتا ہوں۔ ذہن میں کوئی واقعہ یا خیال تو رہتا ہی ہے اور اس میں میری تخصیص کیا ہے۔ اس گفتگو میں شفیع جاوید نے یہ بھی بتایا کہ مواد ان کے لیے Faction ہے اور تکنیک Fuision۔

یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ شکیلہ اختر شفیع جاوید کے والد کی اپنی ماموں زاد بہن تھیں۔ اس تعلق سے اختر اور ینوی شفیع جاوید کے پھوپھا ہیں۔ اور شکیلہ اختر شفیع جاوید کی اہلیہ کی اپنی چچازاد خالہ بھی تھیں۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ جب میں سوشولوجی میں ایم۔اے کرنے کے لیے پٹنہ یونیورسٹی میں داخلہ لیا تو کلیم الدین احمد نے پوچھا کہ تم نے اردو یا انگریزی میں کیوں داخلہ نہیں لیا۔ تو ان کا جواب تھا کہ انگریزی میں داخلہ نہ لینے کا سبب تو آپ کا خوف ہے اور اردو میں اختر اور ینوی کے خوف نے داخلے سے روکا۔ کلیم عاجز شفیع جاوید کے بیچ میٹ تھے وہ اردو میں تھے اور یہ سوشولوجی میں۔ انھوں نے اس زمانے کے کئی قصے بھی سنائے۔ شفیع جاوید نے بتایا کہ دربھنگہ سے جزیرے نام کی ایک کتاب شائع ہوئی تھی اس میں کچھ منتخب افسانے تھے اس میں کلیم عاجز کا ایک افسانہ 'لمبے قد کا آدمی' بھی تھا جسے عام طور پر پسند کیا گیا مگر وہ شاعری کی طرف نکل گئے مگر ان میں فکشن لکھنے کی بے پناہ صلاحیت تھی۔ شفیع جاوید کا اصل نام ایس ایم شفیع الدین ہے۔ انہیں شفیع جاوید بنانے میں ان کے چچازاد بھائی سید محمد صغیر الدین کا اہم کردار ہے۔ وہ صغیر الدین جاوید لکھتے تھے۔ گریجویشن ہی میں ان کا انتقال ہوگیا۔ شفیع الدین نے کہا کہ جاوید کو میں مرنے نہیں دوں گا۔ جب انھوں نے شفیع الدین سے خود کو شفیع جاوید لکھنا اور کہنا شروع کیا تو والدین نے اس کی مخالفت کی تھی مگر انھوں نے کسی کی بات نہیں مانی۔ شفیع جاوید کہتے ہیں کہ خلیل جبران کو پہلی مرتبہ صغیر الدین جاوید کی تحریک پر پڑھا۔ والد کو ادب سے نفرت سی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ میں ادب کی کتابیں نہ پڑھوں۔ والد کے خوف سے عیسائیوں کے قبرستان چلا جاتا تھا اور وہاں بیٹھ کر کتابیں پڑھتا تھا۔ شفیع جاوید کے دادا امیر الدین امیر گیاوی بہت اچھے اشعار کہتے تھے۔ ان کا ایک قلمی دیوان بھی تھا۔ ان کے دادا کے چھوٹے بھائی عرش گیاوی مومن کے شاگرد تھے اور ان کی کلیات کلکتے سے چھپی تھی۔ شفیع جاوید کہتے ہیں کہ اس زمانے میں میں نے ایم اسلم اور منشی فیاض علی کو پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ اس زمانے میں ''آستانہ'' نام کا ایک رسالہ دہلی سے نکلتا تھا، یہ مذہبی رسالہ تھا۔ شفیع جاوید نے اعتراف کیا کہ میں نے اس رسالے کو پڑھ کر نثر لکھنا سیکھا اور زبان سیکھی۔ شفیع جاوید اپنے کسی بزرگ یا ہم عصر افسانہ نگار کے تعلق سے اس طرح عقیدت کا اظہار نہیں

کرتے ہیں۔انھوں نے کئی افسانہ نگاروں کے نام لیے مگر یہ نہیں کہا کہ ان کی فلاں کہانیاں گریٹ ہیں اور میں نے ان سے یہ سب کچھ سیکھا ہے۔ مجھے اندازہ ہوا کہ شفیع جاوید نے ان افسانہ نگاروں کا اچھا خاصہ مطالعہ کیا ہے، جنہیں ہم دوسرے یا تیسرے درجے کا ادیب کہتے ہیں۔ وہ کہنے لگے کہ دیکھئے آپ کو پڑھنا تو پڑے گا۔ پڑھتے پڑھتے کون سی چیز آپ کے دل و دماغ میں جگہ بنا لیتی ہے اور کون سی فکر کی لہر کہاں سے آئی ہے اس کا فیصلہ مشکل ہوتا ہے۔ بڑے ادب کے تقاضے اپنے ہیں، لیکن وہ ادب بھی بعض اوقات ہمیں فکر و زبان کی سطح پر کچھ دیتا ہے جسے ہم بڑا ادب نہیں کہتے۔انھوں نے کرشن چندر کا نام لیا اور وہی بات کہی جو بلراج مین را کہا کرتے تھے کہ 1950 سے پہلے کرشن نے جو لکھا ہے وہ بہت اچھا ہے۔اسی طرح وہ انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، بلراج مین را وغیرہ کا ذکر کرتے رہے۔انھوں نے یہ بھی کہا کہ دیکھئے ''گردش رنگ چمن'' بہت پہلے پڑھی تھی اب پڑھتا ہوں تو کسی اور کیفیت سے گزرتا ہوں۔ میں نے اختر اورینوی کی تین چار کہانیوں کا حوالہ دیا وہ اس لیے کہ ابھی تک اختر اورینوی کی کسی کہانی کا ذکر میں نے ان کی زبان سے نہیں سنا تھا۔ کہنے لگے بالکل یہ سب اچھی کہانیاں ہیں لیکن آپ کو نہیں لگتا کہ وہ کہیں کہیں تقریر کرنے لگتے ہیں۔تقریر ہوگی تو پھر وہ کہانی کیسے بنے گی۔ ہاں تقریر بھی ہو اور ہمیں محسوس بھی نہ ہو کہ تقریر ہو رہی ہے تو اور بات ہے۔ شفیع جاوید نے اپنے پاکستان کے ایک سفر کا ذکر کیا، وہاں کے ادیبوں نے ایک جلسہ ان کے اعزاز میں منعقد کیا تھا انھوں نے ایک کہانی پڑھی۔اس جلسے میں سلیم احمد، انتظار حسین اور سلیم الرحمٰن وغیرہ موجود تھے۔ کچھ سوالات بھی کئے گئے۔ میں نے شفیع جاوید سے درخواست کی کہ آپ اپنی یادداشت لکھئے تو کہنے لگے کہ وہ تو میں لکھتا ہوں ڈائری کی شکل میں اور میں نے ان کی ایک چھوٹی سی ڈائری دیکھی جس میں انگریزی بھی ہے اور اردو بھی۔ میں نے پوچھا کہ آپ پہلے انگریزی میں لکھتے ہیں یا اردو میں تو کہنے لگے جس میں طبیعت چاہتی ہے لکھنے لگتا ہوں۔ شفیع جاوید گفتگو میں بعض ادیبوں اور مفکروں کے جملے بھی دہراتے ہیں جو زیادہ تر انگریزی میں ہیں۔ یہ جملے بتاتے ہیں کہ خیال کی کیا اہمیت ہے اور زندگی کے معاملات پر غور کرتے ہوئے کیونکر کسی ادیب کے خیالات یاد آتے ہیں۔

شفیع جاوید سے دوسری ملاقات کا ذکر جاری تھا کہ تیسری ملاقات کی صورت نکل آئی۔کل 8 اگست کی شام ان سے ملاقات ہوئی۔ میں نے اس ملاقات میں ان سے دریافت کیا کہ آپ شام اور رات کے بارے میں ایک تخلیق کار کی حیثیت سے کس طرح سوچتے ہیں۔ وہ اس سوال کو سن کر

مسکرانے لگے۔ شفیع جاوید کی گفتگو سے اندازہ ہوا کہ اگر عام تجربوں پر نئے سرے سے غور کیا جائے تو کچھ نئے پہلو نکل آتے ہیں۔ شفیع جاوید اپنی گفتگو اور افسانے میں بھی عام حقائق کے درمیان سے کچھ ایسی باتیں پیدا کر دیتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے مگر اس عمل میں ان کے یہاں کوئی شور نہیں ہے۔ شفیع جاوید کے پاس جو زبان ہے وہ بہت مانوس ہے۔ عجیب بات ہے کہ وہ گفتگو میں کچھ اس طرح اس کی بندش کرتے ہیں کہ سادگی قائم رہتی ہے مگر تہہ داری بھی پیدا ہوتی جاتی ہے۔ ان کی تقریر اور تحریر میں بڑی مشابہت ہے۔ گفتگو پر بھی مجھے کہانی کا گمان ہوتا ہے۔ میں نے دریافت کیا کہ آپ افسانہ ایک ہی نشست میں مکمل کر لیتے ہیں؟ انھوں نے کہا کہ میں ایک نشست میں افسانہ مکمل نہیں کر سکتا۔ ہاں اس کا فارمیٹ تیار ہو جاتا ہے۔ ترمیم و اضافہ کرتا رہتا ہوں۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ میں نے زیادہ تر افسانے رات میں لکھے ہیں۔ رات کی خاموشی افسانے کی فضا کو داخلی طور پر کچھ اور بنا دیتی ہے۔ وہ یہ بھی کہنے لگے کہ میں افسانہ رات میں پڑھتا ہوں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ خیال مجھے لیے پھرتا ہے۔ خیال سے مجھے زبان کا خیال آیا کہ آپ کو زبان تو نہیں لیے پھرتی ہے۔ انھوں نے کہا نہیں، خیال پہلے ہے۔ میں سمجھ رہا ہوں آپ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ میں نے احمد ہمیش کی کہانی 'کہانی مجھے لکھتی ہے' کا ذکر کیا۔ مسکرانے لگے۔ وہ تو بہت اچھا لکھتے تھے۔ کہانی انھیں لکھتی ہوگی۔ شفیع جاوید نے کرداروں کے تعلق سے بتایا کہ یہ سب اصلی کردار ہیں۔ سارے نام حقیقی ہیں اور واقعات بھی سچے ہیں۔ ہاں میں نے ان کی پیش کش میں خیال آرائی ضرور کی ہے۔ وہ اپنے افسانوں کو یادداشت کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ مجھے انھوں نے اپنا افسانوی مجموعہ ''رات، شہر اور میں'' یہ لکھ کر عنایت کیا ''اپنی ان یادوں کے ساتھ جنھوں نے مجھ سے یہ افسانے لکھوائے۔'' یادوں کا معاملہ اس قدر پھیلا ہوا ہے، اس کے اور چھور کا اندازہ نہیں ہوتا۔ کڑیاں جڑتی جاتی ہیں اور کبھی وقت کے ساتھ ٹوٹ جاتی ہیں۔ وقت بھی دل و دماغ سے یادوں کو محو کر دیتا ہے اور کبھی یادیں مشکل میں اضافہ کر دیتی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر یادیں تخلیقی سطح پر دھندلی نہ ہو جائیں تو ان میں نئی زندگی کے آثار پیدا نہیں ہوتے۔ شفیع جاوید کے افسانوں میں جو یادیں ہیں ان کا بڑا تعلق خود ان کی زندگی اور آس پاس کی دنیا سے ہے۔ یادیں وہ بھی ہیں جن کا رشتہ پرانی قدروں سے ہے جو دھیرے دھیرے نئی تہذیب کی چمک میں گم ہوتی جاتی ہیں۔ نئی تہذیب سے ان پرانی قدروں کا ٹکراؤ ہوتا ہے۔ کئی نقادوں نے شفیع جاوید کے افسانوں میں اس ٹکراؤ کی نشاندہی کی ہے۔ شفیع جاوید کے افسانوں میں جو یادداشت ہے اس کا کوئی تعلق انتظار

حسین کے فکشن اور ناصر کاظمی کی غزل سے ہے یا نہیں۔ میں نے اس مسئلے پر ان سے بات کرنے کی کوشش کی مگر وہ اپنی یادوں پر زور دیتے رہے۔ گویا ان کی یادیں ان کے لیے اتنی اہم اور محترم ہیں کہ انھیں کیوں کسی کی یادداشت کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ شفیع جاوید شعوری یا غیر شعوری سطح پر معاصر افسانہ نگاروں کا ذکر نہیں کرنا چاہتے۔ وہ کہتے ہیں ''میرا اپنا اسلوب ہے اور میں اپنی حد میں رہتا ہوں۔'' شفیع جاوید بار بار یہ تاثر دینا چاہتے ہیں کہ ان کی یادیں ہیں، ان کی اپنی دنیا ہے۔ اس دنیا کی حدوں کو افسانوں میں بڑھانے کی ایسی کوئی کوشش نہیں کی۔ اس دنیا میں آزمائشیں، چھوٹی بڑی آرزوئیں، خفگیاں، محبتیں اور عقیدے، یہ سب کچھ افسانوں کی بنت میں اس طرح شامل ہے کہ اس بارے میں افسانہ ہی بہتر طور پر بتا سکتا ہے۔ ایک تخلیق کار کی حیثیت سے شفیع جاوید اپنی دنیا اور اپنی تہذیب کے تئیں نہایت ہی حساس اور ایماندار ہیں۔ جب وہ اپنے افسانوں میں مناظر فطرت کا ذکر کرتے ہیں تو اس میں مابعد الطبیعاتی فضا قائم نہیں ہوتی اور نہ ہی سطحی رومانیت ابھرتی ہے۔ ایک سیدھا اور سچا رشتہ جو بظاہر کائنات سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہ اظہار اچانک کچھ ان دیکھی دنیا میں تبدیل ہونے لگتا ہے اور برسوں کے مانوس مظاہر کسی اور طرح سے ہم کلام نظر آتے ہیں۔ ان کا ایک افسانہ ''دھوپ چھاؤں'' ہے اس کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''شام اترنے لگی تو جھٹپٹے کے اس وقت باقر میاں برگد کے تنے سے اٹھے اور لمبی سانس لے کر دو قدم آگے بڑھے ہی تھے کہ چپل داغ مفارقت دے گئی اور ان کا دایاں تلوہ چپل سے نکل کر کنکریوں پر پڑ گیا اب تک ان کے پاؤں نے زمین کا ذائقہ نہ جانا تھا اس لیے تکلیف کے ساتھ جھک کر انھوں نے ٹوٹی ہوئی چپل کو اٹھایا اور گرتے پڑتے وہ ناصر منزل کے برآمدہ میں پہنچ گئے کیوں کہ گیٹ تو کب کا غائب ہو چکا تھا چہار دیواری اور مہندی کی باڑھ نام کو رہ گئی تھی... چمگادڑوں کا رقص شروع ہو گیا تھا اور تین در اکے بعد کے دالان میں بھیگے ہوئے اپلوں کا دھواں چکرا رہا تھا، دور کونے میں رکھے لالٹین کی روشنی جس کے شیشے کے آدھے سے زیادہ حصے میں پوسٹ کارڈ کا پیوند لگا ہوا تھا، گرتی ہوئی تاریکی سے مصروف پیکار تھے''۔

زندگی کا یہ منظر نامہ کتنا مانوس ہے۔ یہ پرانا بھی ہے اور نیا بھی۔ دراصل یہ زندگی ہے جس پر زوال نہیں آ سکتا۔ جب کبھی زندگی کا ذکر آئے گا یہ منظر نامہ فطری طور پر ہمارے سامنے ہوگا۔ اب یہ تخلیق کار پر منحصر ہے کہ وہ اس میں کس طرح زندگی کے آثار پیدا کرتا ہے۔ چپل کا داغِ

مفارقت دے جانا یہ فقرہ متاثر کرتا ہے داغ مفارقت کی ترکیب کی وجہ سے۔لیکن شفیع جاوید نے اس زبان سے بہت زیادہ تخلیقی سطح پر کام لینے کی کوشش نہیں کی ہے۔داغ مفارقت کی ترکیب کے بعد جو جملہ آتا ہے وہ اسی زمینی سطح کو ظاہر کرتا ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔چپل کا پاؤں سے نکل کر کنکڑ یوں پر آجانا یہ زندگی کا ایک ایسا رخ ہے جو مابعد الطبیعاتی نہیں مگر اس میں کیسی معنویت ہے ۔پھر اس زمینی سطح کے بعد جو جملہ آتا ہے وہ بھی داغ مفارقت کی طرح ایک حسن لیے ہوئے ہے یعنی پاؤں نے زمین کا ذائقہ نہ جانا تھا پھر چمگادڑوں کا رقص اور دالان میں بھیگے ہوئے اُپلوں کا دھواں۔لالٹین کی روشنی جس کے شیشے کے آدھے حصے میں پوسٹ کارڈ کا پیوند لگا ہوا تھا یہ سب کچھ ایک اقتباس میں جمع ہو گیا ہے یہاں فطرت کا وہ تصور نہیں جسے ہم رومانی کہتے ہیں اور نہ ہی کسی قسم کی جذباتیت ہی پائی جاتی ہے۔اس جملے کو لکھنے کے لیے تخلیقی سطح پر بصیرت بھی چاہیے اور تجربے کی گہرائی بھی۔''دور کونے میں رکھے لالٹین کی روشنی جس کے شیشے کے آدھے سے زیادہ حصے میں پوسٹ کارڈ کا پیوند لگا ہوا تھا، گرتی ہوئی تاریکی سے مصروف پیکار تھے''۔

تقسیم کا ادب ایک اہم موضوع رہا ہے۔اس سیاق میں یادداشت پر خاصا زور دیا گیا۔یہ ایک بہت بڑا موضوع تھا۔تقسیم، ہجرت اور فساد سے وابستہ آگ کو تخلیقی سطح پر سنبھالنا آسان نہیں تھا۔اب تو ایسا لگتا ہے کہ آگ بڑی تھی اور شخصیت چھوٹی۔اس آگ کی تپش سے جن لوگوں نے سخن کے چراغ روشن کیے سب کو کچھ نہ کچھ بساط بھر مل گیا۔بعض لوگوں کی رائے ہے کہ تقسیم کا ادب جتنا اور جیسا ہونا چاہئے تھا وہ وجود میں نہیں آسکا۔اب جو کچھ ہے وہی اردو ادب کا بڑا سرمایہ ہے اور لازماً اس موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیں انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی وغیرہ کے نام یاد آتے ہیں۔اس سیاق میں شفیع جاوید کے افسانوں کو دیکھنا ٹھیک نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بعض اہم ناقدین نے ان کے افسانوں کے تعلق سے خاموشی اختیار کی۔البتہ شمس الرحمٰن فاروقی اور وہاب اشرفی نے ان کی افسانہ نگاری پر مضامین لکھے۔کلیم الدین احمد، قرۃ العین حیدر، وارث علوی، کلیم عاجز، محمد حسن اور لطف الرحمٰن کی مختصر آراء بھی موجود ہیں۔ان ناقدین کی آرا کو پڑھ کر اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شفیع جاوید کے افسانے اپنی ثقافتی جڑوں کے سبب کس قدر اہمیت کے حامل ہیں لیکن یہ واقعہ ہے کہ اردو کے اہم ناقدین نے شفیع جاوید کے افسانوں کی طرف سے شعوری یا غیر شعوری طور پر غفلت برتی۔مجھے یہ کہتے ہوئے افسوس ہوتا ہے کہ جن نقادوں نے فکشن پر کتابیں لکھیں ہیں انھوں نے شفیع جاوید کا کوئی افسانہ نہیں پڑھا۔وہ گزشتہ کئی برسوں سے

جلسوں میں شریک نہیں ہوئے اور ادب کے نئے طالبِ علموں کو ان سے مکالمے کا موقع نہیں ملا اور ان کے معاصرین نے اس بات کی کوشش نہیں کی کہ ان کے افسانوں پر کچھ گفتگو کی جائے۔ ادھر یوں بھی اردو کے چند ہی اہم اور بڑے افسانہ نگاروں کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔ ان میں سریندر پرکاش، بلراج مین را، انتظار حسین اور انور سجاد کے نام اہم ہیں۔ شفیع جاوید کو بھی انہیں افسانہ نگاروں کے ساتھ رکھ کر دیکھنے کی ضرورت ہے مگر ایسا ممکن نہیں ہوسکا۔ جب کسی عہد میں خاص طرح کا اسلوب اور بیانیہ ڈسکورس کا موضوع بن جائے تو اس میں یہ صورت پیدا ہو جاتی ہے، بعض متون حاشیے پر چلے جاتے ہیں۔ شفیع جاوید کے افسانے کو ہم حاشیے پر پڑا متن تو نہیں کہہ سکتے لیکن ان کی مختصر کہانیوں کو تجریدی اور علامتی افسانے کے شور میں ابھرنے کا کم کم موقع ملا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ہمیں بتایا کہ شفیع جاوید گزشتہ نصف صدی کی اردو افسانہ نگاری کے سفر میں ہمارے لیے کیوں کر اہم قرار پاتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے بعض اہم نکات دریافت کر کے شفیع جاوید کی ہنرمندی کی تعریف کی ہے۔ مثلاً یہ کہ شفیع جاوید کا افسانہ شخصی تجربات کا نتیجہ ہونے کے باوجود کس طرح وہ دوسروں کے لیے اہم بن جاتا ہے۔ اور یہ ہنرمندی کس طرح شفیع جاوید کے افسانوں کو دوسروں سے الگ کرتی ہے۔ فاروقی صاحب یہ تو لکھتے ہیں کہ شفیع جاوید کی طرح اس وقت کوئی افسانہ نہیں لکھ رہا ہے۔ لیکن مضمون اچانک ختم ہو جاتا ہے۔ مجھے تو ایسا محسوس ہوا کہ شفیع جاوید کا افسانے کا قصہ فاروقی صاحب کی تنقید کے ساتھ اور آگے بڑھے گا۔ شفیع جاوید کے افسانوں کے پانچ مجموعے 'دائرے سے باہر'، 'کھلی جو آنکھ'، 'تعریف اس خدا کی'، 'رات، شہر اور میں' اور 'بادبان کے ٹکڑے' شائع ہوئے۔ مگر زیادہ تر لوگ 'رات، شہر اور میں' سے واقف ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ شفیع جاوید کے تمام افسانوں کا زمانی ترتیب سے مطالعہ کیا جائے۔ جو نتائج عموماً ان کے افسانوں سے اخذ کئے گئے ہیں وہ اہم تو ہیں مگر ان کی افسانہ نگاری کے سیاق میں مجھے تشنہ معلوم ہوتے ہیں۔ جیسے جیسے شفیع جاوید کے افسانے میرے مطالعے میں آتے جاتے ہیں ان پر لکھی جانے والی تنقید کا راز بھی کھلتا جاتا ہے۔ کلیم عاجز نے شفیع جاوید کے افسانوں کے سلسلے میں چار اہم نکات کی جانب متوجہ کیا تھا۔ میں ادیبوں اور نقادوں کی ان آرا کو پڑھ کر اس لیے حیران ہوا کہ سب نے شفیع جاوید کے افسانوں کے بارے میں عمومی رائے دینے کے بجائے ایسی باتیں بتائی ہیں جو بڑی حد تک ان کے افسانوں سے مخصوص ہیں۔ ایک قاری کی حیثیت سے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ کاش شفیع جاوید نے اپنی یادوں کے دائرے کو کچھ وسعت دی

ہوتی۔ شفیع جاوید کے پاس اسلوب کی سطح پر اتنی توانائی تھی اور ہے کہ وہ کوئی بڑا دائرہ اپنے لیے بنا سکتے تھے۔ اس طرح وارث علوی کی یہ آرزو بھی پوری ہو جاتی کہ شفیع جاوید کو ناول بھی لکھنا چاہئے۔ میں نے شفیع جاوید سے پوچھا آپ نے ناول کیوں نہیں لکھا۔ تو ان کا جواب تھا کہ میں Sustain نہیں کر سکتا اور ناول میں اس کی بہت ضرورت ہے۔ مجھے بار بار عظیم آباد کی ادبی، سیاسی، تاریخی اور تہذیبی زندگی یاد آ رہی تھی۔ میں نے ان سے یہ بھی کہا کہ دیکھیے اس شہر اور علاقے کی جیسی شاندار روایت رہی ہے اس پر تو کوئی بڑا ناول لکھا جانا چاہئے۔ شاد عظیم آبادی کی ''صورۃ الخیال'' اور ''پیر علی'' کو ہم تھوڑا بہت تو جانتے ہیں، لیکن یہ کیا کم ہے کہ شاد نے ڈپٹی نذیر احمد کے ساتھ اپنے طور پر ترجمہ اور اکتساب کے ذریعہ ناول نگاری کا آغاز تو کر ہی دیا تھا۔ اور پھر اردو کی پہلی خاتون ناول نگار اور امداد امام اثر کی بہن رشیدۃ النساء نے بھی ناول لکھا۔ امداد امام اثر کی ''فسانۂ ہمت'' کو بھی عظیم آباد کی ناول نگاری کے سیاق میں دیکھنا چاہیے۔ شفیع جاوید کے لیے میری یہ باتیں نئی تو نہیں تھیں مگر انہیں اس بات کی خوشی تھی کہ چند پرانے اوراق سامنے آ گئے۔

انہی اوراق میں کچھ وہ اوراق بھی تھے جو کلیم عاجز کی خودنوشت سوانح ''جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی'' کا حصہ ہیں۔ میں نے شفیع جاوید سے یہ بھی کہا کہ ''جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی'' اور ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' کا دیباچہ پڑھنے کے بعد یہ خواہش ہوتی ہے کہ کاش کلیم عاجز نے تقسیم کے سانحے اور عظیم آباد کے تعلق سے کوئی ناول لکھا ہوتا۔ شفیع جاوید ایک تخلیق کار کی حیثیت سے بہت حساس اور ایماندار ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کے ساتھ اتنے خوش اور مالدار ہیں کہ انہیں ناول کی ثروت مندی کا خیال کم کم آتا ہے۔ ادھر تو ناولوں کی بہار سی آ گئی ہے۔ ناول بہر حال وسعت چاہتا ہے۔ آپ ہزار فارمیٹ تبدیل کر دیں، آزادانہ رویہ اختیار کریں مگر یہ تو نہ لگے آپ نے مختلف ٹکڑوں کو ناول میں یکجا کر دیا ہے۔ تسلسل کی منطق چاہے کتنی بھی مضحکہ خیز لگے مگر اس کی طاقت اور سچائی سے انکار مشکل ہے۔ شفیع جاوید کے افسانوں کا مطالعہ جاری ہے۔ خدا کرے ان کا یہ افسانوی سفر اسی طرح جاری رہے۔

♦♦♦

یومِ پیدائش (یکم ستمبر) کے موقعے پر

محمود فاروقی

حبیب تنویر

لازوال تھیٹر ڈائرکٹر اور بے مثال انسان

میں نے آج سے تقریباً ستائیس اٹھائیس برس قبل 1990 میں حبیب تنویر صاحب کو دیکھا تھا۔ اسی زمانے میں، میں دہلی آیا تھا اور تھوڑا بہت تھیٹر کا شوق رکھتا تھا، اس لیے، نئے نئے پلے (Play) دیکھنے کے لیے اِدھر اُدھر گھومتا رہتا تھا۔ آئی ٹی او پر ایک پیارے لال بھون ہال ہے جہاں ایک زمانے میں ناٹک ہوا کرتے تھے وہاں روسی ناول نگار میکسم گورکی کی کتاب کی بنیاد پر ایم. کے رینا صاحب کا ناٹک مدر (Mother) ہو رہا تھا۔ نوٹس بورڈ کو دیکھتے ہوئے مجھے دور سے حبیب تنویر صاحب نظر آئے۔ ہلکی سردیوں کا زمانہ تھا۔ وہ سر پر فرنچ کٹ کیپ پہنے ہوئے تھے، ایک شال ان کے جسم پر لپٹی ہوئی تھی اور ایک پائپ ان کے منہ میں تھا۔ اپنے آپ میں وہ منظر اور وہ شخصیت اس قدر جاذبِ نظر اور پُرکشش تھی کہ میرے ذہن میں ایک تھیٹر ڈائرکٹر کا جو تصور ان کو دیکھ کر قائم ہوا وہ اس سے پوری طرح مشابہ تھا جو میرے ذہن میں پہلے سے تھا۔

میرا ان سے غائبانہ تعارف ایک برس قبل اس وقت ہوا تھا جب میں دہرہ دون میں پڑھتا تھا۔ مشہور ناٹک کار موہن مہاروشی میرے اسکول میں آئے تھے۔ اُس وقت مجھے تھیٹر کا نیا نیا شوق ہوا تھا۔ میں نے اخبار میں یہ پڑھا کہ نیشنل اسکول آف ڈرامہ کے زیر اہتمام کوئی نہرو رنگ مہوتسو ہو رہا ہے۔ یہ آل انڈیا پیمانے پر پہلا تھیٹر فسٹیول تھا جس کو NSD نے شروع کیا تھا اور جسے آج کل بھارنگم کہا جاتا ہے۔ میں نے اخبار میں یہ بھی پڑھا تھا کہ ناٹک 'آگرہ بازار' کو پھر سے کھیلے

جانے کا سلسلہ شروع ہونے والا ہے۔ اپنے اسکول کے ہیڈ ماسٹر سے ضد کر کے ہم چار لڑکے اس ناٹک کو دیکھنے کے لیے دلّی آئے تھے اور ہم نے کمانی ہال کی بالکنی میں بہت اونچی سیٹ پر بیٹھ کر 'آگرہ بازار' دیکھا۔ اُس زمانے میں میری اردو بھی کوئی زیادہ اچھی نہیں تھی تھوڑی بہت اردو گھر کے ماحول کی وجہ سے جانتا تھا لیکن ذہن میں اس ناٹک کا ایک تصور بیٹھ گیا۔

اس کے کافی برسوں کے بعد غالباً 2005 میں اس وقت جب میں نے داستان گوئی کا احیا کیا تو ان سے پھر ملاقات ہوئی۔ میں اس زمانے میں داستان گوئی بھی کر رہا تھا اور تھوڑا بہت ڈاکومنٹری وغیرہ بنانے میں بھی میری دل چسپی تھی۔ انوشا رضوی اور مجھ کو حبیب تنویر صاحب پر ڈاکومنٹری فلم بنانے کا خیال ہوا۔ اس سلسلے میں میں ان سے ملا اور بھوپال بھی گیا جہاں وہ مستقل طور پر قیام پذیر تھے، وہیں ہم نے ڈاکومنٹری شوٹ کی۔ وہ رمضان کا مہینہ تھا۔ بھوپال ہی میں حبیب تنویر صاحب چھت پر 'آگرہ بازار' کی ریہرسل کر رہے تھے۔ پیچھے کہیں دور کوئی جاگرن چل رہا تھا اور بڑے زور کی آواز آ رہی تھی جس کی وجہ سے وہ کافی پریشان تھے۔

مجھے یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی کہ 'آگرہ بازار' جس کو وہ تقریباً پچاس برس قبل کر چکے تھے اور جس کے ہزاروں شوز مختلف جگہوں پر ہو چکے ہوں گے اس ناٹک کی ریہرسل کو بھی وہ اس قدر دل جمعی، لگن اور یکسوئی سے دیکھ رہے تھے جیسے یہ اس پلے کی پہلی ریہرسل ہو۔ یہ عجیب و غریب بات تھی کہ ان کا تھیٹر، ناٹک اور ایکٹرز سے رشتے خواہ کتنے ہی خراب کیوں نہ ہوں وہ اُکتاتے ہرگز نہیں تھے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک لائن ہے جس کو ایک آدی باسی ایکٹر بابا چرن رام کو بولنا تھا کہ 'زندگی ہے تو بھگتنا ہی ہوگا' حبیب تنویر صاحب نے انھیں ٹوکا اور کہا کہ 'بھگتنا ہی ہوگا' نہیں کہہ سکتے کیوں کہ 'ہی' اس میں اضافی ہے۔ اس سے وزن ساقط ہو جاتا ہے۔ انھوں نے اسے باقاعدہ گا کر سُنایا کہ 'زندگی ہے تو بھگتنا ہوگا'۔

اتفاق کی بات ہے کہ میری ڈاکومنٹری میں جب یہ شوٹ آتا ہے تو اس سے ٹھیک پہلے ان کی شریکِ حیات اور شریکِ کار مونیکا جی کا انٹرویو ہے جنھوں نے حبیب تنویر صاحب کے ساتھ تقریباً پچاس سال تک کام کیا اور 'نیا تھیٹر' کو کھڑا کرنے میں ان کا بھی اہم رول ہے۔ مونیکا جی کہتی ہیں کہ حبیب اب تھک گئے ہیں لیکن کریں تو کیا کریں کام تو کرنا ہی ہے۔ اس کے فوراً بعد حبیب صاحب کی یہ لائن گاتے ہوئے آتی ہے کہ 'زندگی ہے تو بھگتنا ہوگا'۔ وہ فلم بنی اور پھر حبیب صاحب کے ساتھ ہمارا کافی ربط ضبط رہا۔ جب وہ دلی آتے تو ملاقات ہوتی تھی۔ ہم جب بھوپال جاتے تو بھی ملاقات ہوتی۔ انھوں نے داستان گوئی کی ابتدا میں ایک دو ریہرسل لی۔ وہ داستان

گوئی سے بہت خوش تھے۔ دو تین سال بعد جب انھوں نے داستان گوئی کو دیکھا تو یہ دیکھ کر کے کہ اس میں مزید اضافہ ہو گیا ہے اور دوسری کہانیاں بھی ہم نے سنانا شروع کر دی ہیں، وہ بے انتہا خوش ہوئے۔

جب میں کالج میں تھا اور تھیٹر کی جانب راغب ہو رہا تھا تو ایک دن شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے مجھ سے کہا کہ دیکھو بھائی یہ تھیٹر کی لائن اتنی آسان نہیں ہے۔ تمھیں پتا ہے کہ حبیب تنویر صاحب جہاں وہ آج ہیں انھیں یہاں تک پہنچنے میں کتنے برس لگے ہیں۔ میرے ذہن میں ایک دل چسپ شخصیت، آگرہ بازار اور وہ آدمی جس نے اس مقام تک پہنچنے کے لیے برسہا برس تک سعیِ پیہم، جہدِ مسلسل اور استقلال و مضبوطی کے ساتھ اپنی روش، آدرشوں اور آستھاؤں پر قائم رہنے والا ایک آرٹسٹ اور فن کار کا جو تصور (Image) تھا وہ حبیب تنویر صاحب کے بغیر مکمل ہی نہیں ہوتا۔

میرے خیال میں حبیب تنویر صاحب کے تھیٹر کا کمال یہ تھا کہ وہ ہندستان کے کسی گاؤں میں مکمل طور پر At home ہونے کے ساتھ ساتھ وہ نیو یارک اور لندن کے بھی بڑے سے بڑے اسٹیج پر مکمل طور پر At home تھے۔ ان کے تھیٹر کا کمال یہ تھا کہ اگر آج آپ تھیٹر کا تصور کریں تو تھیٹر کا مطلب ہے کہ شہروں میں کی جانے والی ایسی چیز جسے شہروں میں رہنے والے پڑھے لکھے بورژوا طبقے کے لوگ دیکھتے اور سنتے ہیں۔ حبیب صاحب نے اپنے تھیٹر کے ذریعے ایسا تھیٹر تیار کیا کہ آپ ہریانہ کے کسی گاؤں کے لوگوں کو اگر شری رام سینٹر میں گھسا دیں وہ ان کے تھیٹر سے اتنا ہی لطف اندوز ہوں گے جتنا نیو یارک اور لندن کا طبقۂ اشرافیہ (Elite) ان کا تھیٹر دیکھ کر محظوظ ہوتا تھا۔ یہ بے انتہا کمال کا کارنامہ ہے۔ کسی اور تھیٹر ڈائرکٹر کے پاس ایسا مواد رہا ہی نہیں انھوں نے تھیٹر کی ایسی زبان تخلیق کی جس میں میوزک اور سادگی کے ساتھ مزاح بھی تھا۔ حبیب صاحب میں تھیٹر کا وہ تام جھام بالکل نہیں تھا کہ اگر ان کے پاس پچاس عدد لائٹیں نہیں ہیں تو وہ تھیٹر نہیں کر سکتے۔ ان کا شو گاؤں کے چوپال میں ہو سکتا تھا اور کسی میلے میں بھی، کسی بڑے سے بڑے اسٹیج، کالج اور آڈیٹوریم، آئی آئی ٹی اور آئی آئی ایم میں بھی۔ میں نے 'چرن داس چور' کا شو دہلی کے آئی آئی ٹی میں، بمبئی کے پرتھوی تھیٹر میں اور دہلی کالج میں بھی دیکھا ہے اور اس کا تاثر ہمیشہ یکساں ہی رہا ہے۔

حبیب صاحب کے تھیٹر کی دوسری اہم چیز یہ ہے کہ انھوں نے گاؤں کے آدی باسی غیر تربیت یافتہ اداکاروں کو اسٹیج پر کھڑا کر دیا۔ ہندستان ہی نہیں بلکہ دنیا کی تاریخ میں یہ پہلی بار ہوا

کہ وہ لوگ جو کبھی اسکول نہیں گئے، بالکل ناخواندہ اور حد تو یہ کہ ٹھیک سے ہندی بھی نہیں بول سکتے تھے ایسے اداکاروں کو وہ اسٹیج پر لائے۔ میں ساٹھ کی دہائی کی بات کر رہا ہوں اس زمانے میں جب فوک (Folk) کا کوئی نام لینے والا نہیں تھا، اس وقت تنویر صاحب نے پندرہ بیس سال تک ان آدی باسی اداکاروں کے ساتھ کام کیا اور بالآخر نہ صرف ہندستان بلکہ دنیا کی تمام جگہوں پر اپنا لوہا منوایا۔

حبیب صاحب کے آدی باسی ایکٹرز جو چھتیس گڑھ کے گاؤں میں شیڈوں میں رہ رہے ہیں۔ ذرا سوچیے جب وہ وہاں سے نکل کر فرانس اور لندن گئے اور جنھیں قالین، مغربی بیت الخلا اور کمرے میں اے سی کے بارے میں کچھ بھی پتا نہیں ہے تو انھوں نے کیسا محسوس کیا ہوگا، لیکن اُنہی اداکاروں کو لے کر وہ دنیا بھر میں گھومے۔ اپنے اداکاروں کے ساتھ ان کے دو رشتے تھے۔ ایک جب وہ ڈائرکٹر کی حیثیت سے شو کو ڈائرکٹ کر رہے ہوتے اور دوسرا شوز کے بعد ان اداکاروں کے ساتھ ہنسی مذاق، گالی گلوج، سر پھٹول اور طرح طرح کی چیزیں اور باتیں ہوتی تھیں۔ لیکن حبیب صاحب خندہ پیشانی کے ساتھ رات گئی بات گئی کے مصداق سب کچھ پسِ پشت ڈال کر نئے عزم، حوصلہ اور خوش مزاجی کے ساتھ ان کے ساتھ پھر کسی نئے ناٹک پر کام کرنا شروع کر دیتے تھے۔

حبیب صاحب کی شخصیت میں خوش مزاجی تھی۔ ان کا حسِ مزاح بہت اچھا تھا۔ انھوں نے اپنی شخصیت کو کبھی اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا۔ وہ لوگوں کے ساتھ ہمیشہ اس طرح ملتے تھے گویا وہ ان کے دوست ہوں۔ عمر اور رتبے میں کافی تفاوت ہونے کے باوجود بھی وہ مجھے اور انوشا کو اپنا دوست سمجھتے اور کہتے بھی تھے۔ اس کو کسرِ نفسی کہنا صحیح نہیں ہوگا بلکہ اپنی زندہ دلی اور بنیادی احترامِ انسانیت کے ناتے وہ ہر کس و ناکس کی عزت و وقار کو ملحوظِ خاطر رکھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے رفقا و احباب کی تعداد نہایت وسیع تھی۔

حبیب صاحب ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ 1940 میں بمبئی میں اپٹا (IPTA) سے منسلک ہوگئے اور فٹ پاتھ فلم میں دلیپ کمار صاحب کے ساتھ کام کیا اور بہت سارے ڈرامے اسٹیج کیے۔ وہ اردو کے نہایت عمدہ شاعر بھی تھے اور اپنا کلام بہت اچھے انداز میں سناتے تھے۔ حبیب صاحب جس بھی میدان میں جاتے وہاں اپنا نقش مرتسم کر دیتے۔ 1950 میں جب کہ فارسی تھیٹر ختم ہو چکا تھا اور تھیٹر میں کوئی خاص اسکوپ نہیں رہ گیا تھا انھوں نے اپنے کیریئر کے لیے تھیٹر کا انتخاب کیا اور ثابت قدمی کے ساتھ اس پر قائم رہے۔ ساٹھ ستر برسوں تک اس سے

جوجھتے اور سادگی کے ساتھ کام کرتے رہے۔ دلی میں پچیس سال تک دو کمروں کے فلیٹ میں رہے اور اپنے لوگوں کے ساتھ وہیں ریہرسل بھی کرتے تھے۔ یہ سادگی، پیسے کی لالچ سے دور رہنا اور اپنا کام کیے جانا ہماری فنونِ لطیفہ کی روایتوں کا وہ دھارا ہے جو تصوف سے ملتا ہے حبیب تنویر اس کی وہ ایک اہم کڑی اور خوش مزاج کرم یوگی تھے۔

جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے کہ ان سے میری ملاقات 2005 میں ہوئی۔ وہ جب بھی دہلی آتے تو ملاقات ہوتی تھی۔ 7-2006 میں انھوں نے اردو میں اپنی خودنوشت سوانح حیات (Autobiography) لکھنے کا سلسلہ اس وقت شروع کیا جب وہ 83-82 برس کے ہوگئے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ اس کو تین جلدوں میں لکھیں گے۔ گویا ان کو اعتماد تھا کہ وہ اتنے دنوں تک زندہ رہیں گے کہ اپنی کتاب کو تکمیل تک پہنچا سکیں۔ ہم نے ان کو سمجھانے کی کوشش کی لیکن وہ اپنے ارادے پر قائم رہے۔ میں نے پین گوئن سے ان کا رابطہ کرایا۔ ان کو کتاب لکھنے کا کنٹریکٹ تو مل گیا لیکن کتاب لکھتے لکھتے ان کا انتقال ہوگیا۔ ان کی خودنوشت اردو میں چھپی جس کا میں نے انگریزی میں ترجمہ کیا جو 1913 میں پینگوئن سے Habib Tanvir Memoirs کے نام سے چھپی۔ یہ بے انتہا خوب صورت کتاب ہے۔ میں نے اس کا دیباچہ یہ بتاتے ہوئے بہت طویل لکھا ہے کہ چھتیس گڑھ، رائے پور کا مسلم معاشرہ 1920 میں کیسے اور کہاں سے آیا۔ نیز ان کی ماں، ان کی بہنیں، ان کے کالے ماموں، ان کے بانس والے ماموں، ان کی نانی کے ایک بھائی پولیس میں اور ایک بھائی کانگریس میں، وہاں کی مسجدیں میلادیں، آدی باسیوں کے ساتھ ان کا میل جول، ان کا آس پاس کے جنگلوں میں گھومنا، تھیٹر کی جانب ان کا راغب ہونا، ناگپور جانا، علی گڑھ آنا اور پھر علی گڑھ سے بمبئی جانا وغیرہ کا میں نے تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

بدقسمتی سے جب ان کا تھیٹر کا کیریئر شروع ہو رہا تھا 1955 تک کے زمانے کا احاطہ کرتے ہوئے یہ کتاب ختم ہوجاتی ہے لیکن پھر بھی تھیٹر، اردو ادب اور ہندستانی فنونِ لطیفہ سے دلچسپی رکھنے والے کسی بھی شخص کے لیے یہ کتاب ایک بیش قیمتی اثاثہ ہے۔ یہ کتاب اردو اور انگریزی میں آچکی ہے۔ راج کمل سے ہندی میں آنے والی ہے اور امید ہے کہ ان کے ہزاروں لاکھوں پرستاروں تک یہ کتاب جلد پہنچے گی:

باتیں ہماری یاد رہیں، پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسو کو سنیے گا، تو دیر تلک سر دُھنیے گا

☆☆☆

رالف رسل

آزادی کے بعد ہندستان میں
اُردو زبان و تعلیم کے مطالعے کے چند زاویے

رالف رسل (وفات: 14 ستمبر 2008) کی دسویں برسی کے موقعے پر ان کے سب سے مشہور مضمون کی اشاعت کے ساتھ چند وضاحتیں ضروری ہیں۔ اس مضمون کے سلسلے کی اشاعت سے پہلے — جو 1996 میں لکھا گیا اور نظرِ ثانی کے بعد 1998 میں جس کا اردو ترجمہ شائع ہوا— رالف رسل کے نام سے تو لوگ واقف تھے مگر اُن کے علملی کام سے واقفیت بہت محدود تھی۔ اردو کے کلاسیکل شعرا پر اُن کا کام صرف انگریزی میں شائع ہوا تھا۔ موجودہ مضمون کا دائرۂ کار نہایت وسیع اس لیے ہے کہ اردو زبان کی حسّیت ہر اردو داں کا معاملہ ہے، اسی لیے، اس مضمون کا اردو متن 1999 اور اس کے بعد دو تین برس تك مسلسل شائع ہوتا رہا۔ یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ میراپی ایچ ڈی کا مقالہ جمع تو 1996 میں ہوا تھا مگر مکمل 1922 میں ہی ہوگیا تھا۔ میں نے اس مقالے کو کبھی اس لیے شائع نہیں کرایا کہ میرا ذہن اردو زبان و ادب کے تعلق سے اس وقت عبوری دور سے گزر رہا تھا اور ظاہر ہے کہ اُس زمانے کے میرے جن مضامین کا ذکر رالف رسل نے اپنے مقالے میں کیا ہے، دو دھوں سے زیادہ سے میری فکر اس سے مختلف سمت میں پرواز کررہی ہے جس کا ثبوت میری تحریریں ہیں۔
(اطہر فاروقی)

مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن، سکندرآباد، ضلع بلند شہر (اتر پردیش) کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والے سمینار میں شرکت کرنے والے مقالہ نگار کی حیثیت سے دعوت دیتے ہوئے منتظمین نے مجھ سے یہ درخواست کی تھی کہ میں اردو زبان، ادب اور خصوصاً اردو تعلیم کے مسائل کے کسی زاویے پر اپنا مقالہ تحریر کروں۔ میں نے اس دعوت نامے کو اس ذہنی تاثّر کے ساتھ قبول کیا کہ میں غیر اُردو داں حضرات کے لیے اُردو کے موضوع پر اپنا مقالہ تحریر کروں گا۔ کچھ روز کے بعد مجھے یہ اطلاع دی گئی کہ سمینار کے عنوان سے لفظ 'ادب' خارج کر دیا گیا ہے کیوں کہ سمینار کے منتظمین اپنی توجہ صرف اُردو زبان و تعلیم کے مسائل پر مرکوز کرنا چاہتے ہیں لیکن مجھے یہ آزادی ضرور دی گئی کہ اگر میری خواہش اور دل چسپی غیر اُردو داں حضرات کے لیے اردو ادب کے موضوع پر مقالہ لکھنے میں ہے تو وہ منتظمین کے لیے قابلِ قبول ہوگا۔ میں نے لیکن منتظمین کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے مقالے کے بیش تر حصّے کو آزادی کے بعد ہندستان میں اردو کے سیاسی و سماجی مسائل اور اُردو تعلیم کے ناگفتہ بہ حالات کی تفصیل جیسے اہم موضوع تک محدود و مرکوز رکھا ہے اور اُردو کی عمومی صورتِ حال پر بھی اپنے تجربے کے مطابق روشنی ڈالی ہے البتہ مقالے کے صرف آخری حصّے میں اردو ادب کے بارے میں چند عمومی معروضات پیش کیے ہیں۔

راقم الحروف کی اپنے بارے میں یہ دیانت دارانہ رائے ہے اور اس میں روایتی انکساری کو کوئی دخل نہیں کہ وہ 1947 کے بعد اردو کے مکمل منظر نامے کا بھرپور جائزہ لینے کا اہل نہیں ہے۔ لندن یونی ورسٹی کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز (SOAS) میں اُردو لیکچرر کی حیثیت سے تقرری کے بعد مجھے تین مختلف مواقع پر ایک ایک سال کی مکمل تعلیمی رخصت پر ہندستان میں رہنے اور اُردو کے حالات کا قریب سے جائزہ لینے کا اتفاق ہوا۔ ہندستان کے سفر کے لیے میں نے آخری تعلیمی رخصت 1965 میں لی تھی جسے اب ایک مدّت گزر چکی ہے۔ تاہم اپنے سفر کے دوران مجھے ہندستان کی اُردو دنیا میں رونما ہونے والے واقعات اور تبدیلیوں کا قریب سے مشاہدہ کرنے کا موقع ملا۔

1949 تا 1965

میری پہلی تعلیمی رخصت 1949 سے 1950 تک کے عرصے کو محیط تھی اور میں نے اس برس کا بیش تر حصّہ علی گڑھ میں گزارا۔ یہ وہ دور تھا جب ڈاکٹر ذاکر حسین علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شیخ الجامعہ تھے۔ اس دور میں اردو جن حالات سے دوچار تھی آپ لوگ اُن سے ضرور واقف ہوں

گے۔صوبائی حکومتیں خصوصاً اتر پردیش اور کسی حد تک بہار کے علاقے میں، جنھیں آپ اردو کا قبلہ کہہ سکتے ہیں اردو کو برباد کرنے کی ہر ممکن کوششیں کر رہی تھیں اور تب سے آج تک یہ صورتِ حال مسلسل برقرار رہی ہے۔آزادی کے بعد کے ابتدائی برسوں میں اردو داں حلقے کے وہ لوگ جو اردو زبان کی ممکنہ حد تک حفاظت کرنا چاہتے تھے، اس کی ترقی کے خواہاں تھے اور ساتھ ہی اردو مخالف پالیسیوں کی مخالفت پر کمر بستہ رہنا چاہتے تھے۔ وہ لوگ اپنی تمام تر نیک نیتی کے باوجود اپنی خواہشات کی تکمیل یعنی اردو کی ترقی اور حکومت کی اردو مخالف پالیسیوں کے عدمِ نفاذ کے لیے خود کچھ کرنے کے بجائے حکومت کے ذریعے ہی اپنے مقاصد کا حصول چاہتے تھے جو باہم متضاد اور ناممکن بلکہ احمقانہ باتیں تھیں۔مثال کے طور پر ہر شخص جانتا ہے کہ جواہر لعل نہرو جو خود اردو داں تھے اور مرکزی حکومت کے سربراہ کے طور پر اردو کی ترویج و ترقی کے لیے کچھ کرنے کی خواہش بھی رکھتے تھے، صوبائی حکومتوں خصوصاً یوپی کی حکومت کے سامنے اردو کے باب میں خود کو بے بس محسوس کرتے تھے۔اس وقت مرکزی حکومت اِس حیثیت میں نہیں تھی کہ اتر پردیش کی حکومت کو اس کی اردو کُش پالیسیوں سے روک سکتی یا اُردو کی ترویج کے لیے کچھ اقدام کرنے پر رضامند کر سکتی۔صوبائی حکومتوں کے روبرو بے بس ہونے کے باوجود مرکزی حکومت زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتی تھی کہ اُردو کے مویّدین کے ذریعے چلائی جانے والی انجمنوں کو مالی امداد اور حمایت فراہم کرے مگر اس کے لیے اُردو تحریک کے قائدین کا مخلص ہونا ضروری تھا جو وہ نہیں تھے اور یہ صورتِ حال بعد میں بھی تبدیل نہیں ہوئی۔

1965 کے بعد

1965 کے بعد اُردو کے سلسلے میں جو کچھ وقوع پذیر ہوا اس کے متعلق میری معلومات کا بہت کچھ انحصار خصوصاً اس مواد پر ہے جو میری درخواست پر مولانا آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کے اربابِ بست و کشاد نے فراہم کرایا۔اس مواد کا بیش تر حصّہ ہندو پاکستان میں شائع ہونے والی انگریزی تحریروں پر مشتمل ہے جو 1988 اور اس کے بعد کے دور میں شائع ہوئیں۔ ماضی قریب میں اطہر فاروقی کے تحقیقی مقالے کی ایک عکسی نقل، جو انھوں نے پی.ایچ.ڈی کی ڈگری کے لیے ''آزادی کے بعد ہندستان میں اردو کا سیاسی و سماجی مطالعہ'' کے عنوان سے جواہر لعل نہرو یونی ورسٹی، نئی دہلی میں 1995 میں داخل کیا تھا، مجھے 1996 میں استفادے کے لیے موصول ہوگئی تھی۔ میں نے اپنے دوست سوم آنند کے ایک معلومات افزا مضمون جو بریڈفرڈ (Bradford)

سے شائع ہونے والے اردو ہفت روزہ 'راوی' میں شائع ہوا تھا، سے بھی استفادہ کیا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کے ذریعے فراہم کرائے گئے مواد میں کچھ مضامین کو میں نے نسبتاً اہم پایا، اس لیے، آئندہ سطور میں، میں ان مضامین ہی سے جامع حوالہ جات پیش کردوں گا۔ ان میں سے کچھ حوالے (راقم الحروف کے ذریعے) انگریزی سے اردو میں ترجمے کیے گئے ہیں اور بعض حوالہ جات براہِ راست اردو مضامین سے نقل کیے گئے ہیں۔

اُردو کے لیے انفرادی اور اجتماعی کوششیں:

ظاہر ہے کہ 1947 کے بعد ہندستان میں اُردو کے حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے میں سرکاری اور نیم سرکاری انجمنوں کی حکمتِ عملی کے بارے میں ضرور گفتگو کروں گا لیکن اس سے قبل میں اُردو بولنے والے لوگوں اور ان کے تشکیل کردہ رضاکار اداروں کے طریقِ کار پر گفتگو کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ آزادی کے بعد ہندستان میں اُردو جن خطرات سے دوچار تھی ان میں اُردو کے رضاکار اداروں اور انجمنوں کا کیا رول رہا اس کا تجزیہ کرنا ازبس ضروری ہے۔

اُردو کی ترویج کے لیے جو موثر اقدام اردو داں حضرات کی طرف سے کیے جاسکتے ہیں ان میں پہلا طریقہ جس پر وہ عمل پیرا ہوسکتے ہیں، یہ ہے کہ اپنے بچوں کو اردو پڑھنا اور لکھنا سکھانے کی ضمانت لیں۔ اگر اسکولوں کی طرف سے اردو کی تعلیم کا کوئی انتظام نہیں ہے تو یہ والدین کی ذمہ داری ہے کہ وہ یہ انتظام کریں لیکن مشاہدہ یہ ہے کہ بیش تر اردو والے ایسا نہیں کرتے۔ میرا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ اردو بولنے والے ان لوگوں تک نے بھی جن کی اپنی زندگیاں عموماً اردو کے لیے وقف تھیں اور ان کے بچّے اردو میں دل چسپی بھی لیتے تھے، اپنے بچّوں کو اردو پڑھنا اور لکھنا نہیں سکھایا، اس لیے، ان کے بچوں کے لیے اردو صرف گھر کے اندر بولی جانے والی زبان تھی یا ہے۔ ایسے بہت سے لوگ بھی اردو شاعری کا ذوق رکھتے ہیں اور مشاعروں میں جانا پسند کرتے ہیں جو اردو سے بالکل واقف نہیں ہوتے۔ یادش بخیر، ایک مرتبہ میں اپنے ایک دوست (مرحوم) حبیب الرحمٰن خاں سے ملاقات کی غرض سے گیا۔ وہ ماسکو میں رہتے تھے۔ ان کی ایک نوجوان خاتون رشتے دار ان کے یہاں مہمان تھیں۔ میں نے دیکھا کہ وہ اپنی پسند کے اشعار دیوناگری لپی میں درج کر رہی تھیں۔ ایک اور موقعے پر میں عصمت چغتائی سے ملا۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ ان کی بیٹی کو اردو نہیں آتی۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ والدین یہ انتظام کیوں نہیں کرتے کہ ان کے بچّے اردو پڑھنا سیکھیں؟ میری اپنی رائے یہ ہے کہ چاہے کتنی بھی

مشکلات درپیش کیوں نہ ہوں، یہ محبّانِ اردو کی اوّلین ذمے داری ہے کہ وہ اپنے بچّوں کے لیے اردو کی تعلیم کے حصول کا انتظام خود کریں۔ وہ ایسا کر سکتے تھے اور ان کو ایسا کرنا چاہیے تھا مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا ہے۔

اردو والوں کو یہ بات واضح طور پر معلوم ہونی چاہیے کہ اردو کے تحفّظ کے لائحۂ عمل کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ اردو میں مہارت رکھنے والے لوگوں کی تعداد میں اضافہ ہو۔ اردو میں مہارت رکھنے سے میری مراد یہ نہیں کہ وہ اردو بولنے پر غیر معمولی عبور رکھتے ہوں بلکہ ضروری یہ ہے کہ وہ اس اردو سے واقف ہوں جو تحریری شکل میں موجود ہے اور جس کے مطالعے سے اردو ادب کا ذوق بیدار ہوسکتا ہے۔ میری مراد واضح طور پر یہ ہے کہ اردو جاننے کا مطلب اردو رسم خط سے واقفیت ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ آئندہ سطور میں جن حالات کا ذکر کروں گا ان کے لیے ہندستان میں اس وقت کس حد تک فضا سازگار رہے۔

میں سب سے پہلے اس نکتے پر زور دینا چاہتا ہوں کہ اگر کسی شخص کو اردو میں مہارت رکھنے والے لوگوں کی تعداد کے اضافے میں دل چسپی ہے تو بغیر کسی بیرونی مدد کے انفرادی حیثیت سے اس مقصد کے حصول کے لیے اسے عملاً خود ہی جو کچھ ممکن ہو، کرنا چاہیے۔ اس کے لیے اسے جس جذبے کی سب سے زیادہ ضرورت ہے وہ ہے اس کام کو کرنے کی خواہش کا جذبہ، رضا کارانہ طور پر اس مقصد کے حصول کے لیے کچھ وقت صرف کرنے کا جذبہ اور اپنے طور پر کچھ وسائل مہیا کرنے کا جذبہ۔ اس سیاق وسباق میں برطانیہ جیسے ممالک میں آکر آباد ہونے والی بہت سی لسانی وتہذیبی اقوام کے طرزِ عمل سے سبق حاصل کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر برطانیہ میں سکونت اختیار کرنے والے گجراتی، پنجابی، ایرانی، اردو داں، پولش زبان بولنے والے اور دوسرے لوگ بھی تقریباً ایسے ہی حالات سے دوچار ہیں جن سے ہندستان میں اردو داں حضرات کے بچّے گزر رہے ہیں۔ برطانیہ میں وہ لوگ اپنے بچّوں کو اپنی موروثی زبان کی اس سے بہتر تعلیم دینا چاہتے ہیں جو برطانیہ میں اسکولوں اور تعلیمی نظام میں رائج ہے۔ اس کے لیے وہ حالات کے مطابق کام کرتے ہیں یعنی وہ خود ہی جزوقتی کلاسوں کا انتظام کرتے ہیں، کمرے کرایے پر لیتے ہیں یا گھروں میں ہی نسبتاً بڑے کمروں میں انتظام کرکے اپنے بچّوں کو اپنی موروثی زبان کی کچھ نہ کچھ تعلیم دیتے ہیں۔ میرے خیال میں اس کی بہ ظاہر کوئی وجہ نہیں کہ ہندستان میں اردو حضرات بھی اپنے بچّوں کو رضا کارانہ طور پر تعلیم دینے کے لیے جزوقتی تعلیم کا انتظام نہ کرسکیں۔

بڑے اداروں کا رول:

معاصر ہندستان میں اردو زبان کے مسائل سے متعلق متعدد معاملات ایسے ہیں جن میں فردِ واحد یا چھوٹے چھوٹے رضا کار اداروں کے لیے کوئی پیش رفت ممکن نہیں اور یہی امر مجھے صوبائی یا کل ہند سطح پر اردو کے فروغ کے لیے قائم کیے گئے اداروں کے بارے میں لکھنے اور ان کی کارکردگی کا مکمل تجزیہ کرنے کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ اردو کے ان بڑے اداروں کی کارکردگی کے منصفانہ محاسبے کے لیے ہمارے پاس ان اداروں سے متعلق تمام تفصیلات کا موجود ہونا ضروری ہے۔ اسی سبب اور اسی نوعیت کی معلومات مہیا کرنے کی غرض سے میں نے 4 جون 1996 کو انجمن ترقی اردو (ہند) اور ترقی اردو بیورو کو خطوط تحریر کیے۔ ترقی اردو بیورو کو لکھے گئے خط میں مندرجہ ذیل اقتباس بھی شامل ہے:

''کیا آپ مجھے گجرال کمیٹی رپورٹ اور اس کے بعد قائم ہونے والی سردار جعفری کمیٹی کی نقول روانہ کر سکتے ہیں؟''

(ان رپورٹوں کے بارے میں تفصیلی طور پر میں آگے لکھوں گا۔)

''کیا آپ ترقی اردو بیورو سے متعلق مجھے ایسا مواد روانہ فرما سکتے ہیں جن سے مندرجۂ ذیل سوالات کا جواب مل سکے؟

(۱) کیا میرا یہ خیال درست ہے کہ ترقی اردو بیورو مکمل طور پر سرکاری امداد پر منحصر ادارہ ہے؟

(۲) اس ادارے کا آئین اور باضابطہ اغراض و مقاصد کیا ہیں؟

(۳) ادارے کے اربابِ اختیار کون لوگ ہیں اور ان کا انتخاب کس طرح عمل میں آتا ہے؟

(۴) کیا ادارے کی کاروائیوں کی روداد پابندی سے شائع ہوتی ہے اگر ہاں تو کتنے دن میں اور اگر نہیں تو کیا اس روداد کی غیر رسمی تفصیلات موجود ہیں؟

میں بے حد ممنون ہوں گا اگر آپ اس خط کا جواب جلد از جلد دینے اور متعلقہ تمام مواد ہوائی ڈاک سے روانہ فرمانے کی زحمت گوارا کریں۔ میں یقیناً اس مد میں ہونے والے آپ کے تمام مصارف (مع ڈاک خرچ وغیرہ) ادا کروں گا۔''

جب مجھے ان خطوط کا دونوں اداروں میں سے کسی بھی ادارے کی طرف سے کوئی جواب

نہیں ملا تو میں نے جامعہ ملّیہ اسلامیہ کے سابق رئیس جامعہ جناب سید مظفر حسین برنی سے رابطہ قائم کیا۔ انھوں نے از راہِ مہربانی نہ صرف فوراً جواب دینے کی زحمت کی بلکہ مجھے گجرال کمیٹی اور سردار جعفری کمیٹی کی رپورٹوں کی کاپیاں بھی روانہ فرمائیں اور مطلع کیا کہ انھوں نے انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم اور ترقی اردو بیورو کی ڈائریکٹر فہمیدہ بیگم سے رابطہ قائم کیا تھا اور ان دونوں عہدیداران نے مجھے خط لکھنے کا وعدہ کیا ہے۔ لیکن اسی دوران مظفّر حسین برنی صاحب نے دونوں اداروں یعنی انجمن ترقی اردو (ہند) اور ترقی اردو بیورو کے بارے میں کچھ اور معلومات فراہم کیں۔ انجمن کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''یہ (انجمن ترقی اردو، ہند) مکمل طور پر رضا کار ادارہ ہے جو حکومت سے کسی قسم کی کوئی مدد نہیں لیتا۔ اس کی مجلسِ عاملہ کے اراکین کا انتخاب ہر پانچ سال کے بعد عمل میں آتا ہے۔ میرے لیے یہ بات یقین سے کہنا مشکل ہے کہ انجمن کے اراکین پابندی سے حکومت کو اس کی کارکردگی کی رپورٹ پیش کرتے ہیں۔''

ترقی اردو بیورو کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''یہ مکمل طور پر سرکاری امداد یافتہ ادارہ ہے۔ یہاں بھی حکومت کو دی جانے والی رپورٹ میں پابندی قائم نہیں رہ پاتی مگر فی الحال بیورو اپنی زندگی کی آخری سانسیں لے رہا ہے۔''

چند دنوں بعد برنی صاحب نے مجھے ان دونوں اداروں کی شائع شدہ رپورٹیں بھی روانہ فرمائیں۔ ایک رپورٹ انجمن کے ہفت روزہ ترجمان 'ہماری زبان' کے خصوصی شمارے (یکم اکتوبر 1977) میں شائع ہوئی تھی اور دوسری بیورو کے ذریعے جاری کردہ پمفلٹ کے دو شماروں (خبرنامہ جنوری تا جولائی 1983 اور جون 1998) کی شکل میں تھی۔

اس مقالے کی موجودہ شکل آنے تک (دسمبر 1998) مجھے ان دونوں اداروں میں سے کسی کی بھی طرف سے اب تک کوئی خط موصول نہیں ہوا ہے۔ انجمن سے میرا رابطہ 50-1949 کے درمیان اور 65-1964 اور اس کے بعد کے برسوں میں خصوصاً اس وقت تک رہا جب وہ علی گڑھ میں پناہ گزیں تھی جہاں اس کے حالات کو حوصلہ افزا نہیں کہا جا سکتا۔

کچھ دنوں پہلے ''انڈین ریویو آف بکس'' (جلد ۵ شمارہ ۱، 15 ستمبر تا 15 نومبر 1995) میں میرا ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ میرا خیال ہے کہ میرا یہ مضمون آپ میں سے بیش تر حضرات کی نظر

سے نہیں گزرا ہوگا، اس لیے، میں اس میں سے ایک طویل اقتباس پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا:

''ان تمام برسوں میں تصویر کا سب سے زیادہ پریشان کُن پہلو (کسی سخت لفظ کا استعمال میں دانستہ طور پر نہیں کر رہا ہوں) ان لوگوں کی بے عملی اور عدمِ تحرک ہے جو خود کو اردو بولنے والوں کی جماعت کا رہ نما تصور کرتے ہیں۔ یہ بات 1949 ہی میں جب میں اُن میں سے کئی حضرات سے پہلی مرتبہ ملا تھا مجھ پر روشن ہوگئی تھی... میں موضوع سے نہیں ہٹوں گا (اور صرف یہ کہنے پر اکتفا کروں گا، جو مجھے ضرور کہنا بھی چاہیے کہ ان لوگوں کو اردو سے کوئی محبت نہیں تھی) اردو کی ترقی اور فلاح کے لیے قائم کیے گئے اداروں کو مرکزی حکومت کی جانب سے ابتدا میں کافی وسائل فراہم کیے گئے تھے لیکن ان اداروں کا طرزِ عمل کسی طرح بھی متاثر کن نہیں تھا۔ 1949-50 میں میرا ان لوگوں سے کئی مرتبہ تبادلۂ خیال ہوا جو سرکاری امداد سے چلنے والے اردو اداروں میں فروکش تھے۔ اس وقت بھی میں نے اُن سے عرض کی تھی کہ وہ ان اداروں کے ذریعے اردو کی بقا اور ترویج کے لیے مبسوط لائحۂ عمل مرتب کریں اور اس کے اطلاق کے لیے سنجیدگی سے کوشش کریں۔ میں نے اُن کی توجہ اِس اہم بات کی طرف مبذول کرائی تھی کہ اردو میں اہم اور عظیم ترین کلاسیکی متون کی اشاعتیں موجود نہیں ہیں۔ اوکسفرڈ کلاسکی متون (Oxford Classical Texts) کی مثال پیش کرتے ہوئے میں نے یہ بھی بتایا تھا کہ اس سیریز کے تحت لاطینی اور یونانی زبانوں کے عظیم و قدیم مصنّفین کی تصنیفات کو شائع کیا گیا ہے۔ ان متون کو مرتب کرنے کا مقصد ممکن حد تک صحت کے ساتھ ان متون کو شائع کرنا تھا۔ میں نے علی گڑھ میں انجمن کے اربابِ اختیار سے یہ بھی عرض کیا تھا کہ اگر وہ کچھ اور نہیں صرف قدیم متون کی صحت کے ساتھ اشاعت کی طرف بھی توجہ دیں تو یہ اپنے آپ میں بڑا وقیع کام ہوگا مگر بیس برس بعد بھی اس سلسلے میں انجمن کا واحد کارنامہ 'دیوانِ غالب' (اردو) مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی تک محدود تھا۔ انجمن نے اپنے علی گڑھ کے زمانے میں مبیّنہ طور پر ایسے کچھ اور منصوبے شروع تو کیے مگر وہ نہ تو

آ گے بڑھ سکے اور نہ ہی ان میں سے کوئی اولوالعزم منصوبہ اپنے اختتام کو پہنچ سکا۔ ان منصوبوں کے سلسلے میں جو کام بغیر کسی دشواری کے ہوسکتا تھا وہ بھی اس لیے نہیں ہوا کہ اسے شروع ہی نہیں کیا گیا۔

مجھے پروفیسر آلِ احمد سرور کے ساتھ 1965 میں ہونے والی گفتگو آج بھی بہ خوبی یاد ہے جس میں میں نے بہ اصرار اپنی اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ غالبؔ کی تمام تحریروں کے مستند متون تیار کرنے کا کام فوراً شروع کر دیا جائے تا کہ غالب صدی (1969) تک ان کو شائع کیا جا سکے۔ اس سلسلے میں جو کچھ شائع ہوا وہ غالبؔ کے خطوط کی ایک جلد تھی، جو 1930 میں شائع شدہ خطوطِ غالب کی ذلّت آمیز اشاعتِ مکرّر سے زیادہ کچھ نہ تھی۔

اسی صحبت میں پروفیسر سرور نے مجھے بتایا تھا کہ انھوں نے میکش اکبر آبادی سے فرہنگِ نظیر اکبر آبادی تیار کرنے کو کہا تھا اور یہ کام مکمل ہو کر اُن تک پہنچ چکا ہے۔ میں نے ان سے کہا کہ پھر اسے فوراً کیوں نہ شائع کر دیا جائے کیوں کہ اس کا استعمال ایک ایسے مکمل اردو-اردو لغت کے طور پر کیا جا سکتا ہے جس کی اشاعت کا منصوبہ آپ کافی دن سے بنا رہے ہیں۔ پروفیسر سرور نے میری اس تجویز کو مسترد کر دیا اور 30 برس کے بعد بھی ہم اردو والوں کے پاس نہ تو کوئی مکمل اردو-اردو لغت موجود ہے اور نہ ہی کوئی فرہنگ۔ کچھ عرصے بعد مجھے معلوم ہوا کہ میکش اکبر آبادی کی مرتب کردہ فرہنگ انجمن کے دفتر علی گڑھ میں ہی ضائع ہوگئی۔ اس قسم کی بے توجہی کی متعدد مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں مگر میرا خیال ہے کہ وہ سب عبرت انگیز مثالیں بھی صرف نمونے ہی کا کام کریں گی۔''

اطہر فاروقی کو دیے گئے اپنے ایک انٹرویو میں (اخبارِ نو، 2 تا 8 دسمبر 1988) رشید حسن خاں اسی نوعیت کے کچھ اور واقعات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ترقی اردو بورڈ (بیورو) نے بہت پہلے منصوبہ بنایا تھا کہ اردو کا مکمل لغت چار پانچ جلدوں میں مرتب کرایا جائے گا۔ اس کے لیے ہندستان کے نہایت مشہور لوگوں کا انتخاب کیا گیا اور ایک ایک جلد بانٹ دی گئی۔ برسوں تک ان لوگوں کو باقاعدہ معاوضہ ادا کیا جاتا رہا۔ ان کو ایک ایک

معاون بھی دیا گیا۔ برسوں کے بعد معلوم ہوا کہ لغت مکمل نہیں ہوا۔ جب حساب طلبی کا وقت آیا تو ان سب مخدومین اور محترمین نے، جو مشہور بلکہ اشتہاری ادیب تھے، کام ویسا کا ویسا ہی واپس کر دیا۔ اس کے بعد وہ کام ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے سپرد کیا گیا کہ آپ اردو لغت کی تدوین فرمائیں۔ میں نے ان سے ایک بار کام کی کیفیت پوچھی تو کہنے لگے ارے کیا کہتے ہو، بوریوں میں بھری ہوئی کچھ چیزیں آئی تھیں جن کو صحیح طور پر رکھنا مشکل تھا اور نہایت درجہ ناقص طور پر اس کام کو کیا گیا تھا۔ غضب یہ ہے کہ سال ڈیڑھ سال کے بعد وہ منصوبہ بھی ختم ہو گیا۔ اب وہ کام بھی نہیں ہو رہا ہے... ایک مختصر لغت ابھی ضرور چھپا ہے میں نے اس کو اسی طرح پڑھا جیسے میں اور کتابیں پڑھتا ہوں۔ مجھے تو اس کا ایک صفحہ بھی ایسا نہیں ملا جس پر ایک یا دو تین مختلف قسم کی غلطیاں نہ ہوں۔''

رشید حسن خاں کی اس گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو-انگریزی (یا انگریزی-اردو) لغت کے منصوبے کا بھی وہی حشر ہوا جو فرہنگِ نظیر اکبر آبادی کا ہوا تھا۔ کافی عرصے پہلے مجھے بتایا گیا تھا کہ کلیم الدین احمد بھی ایک لغت ترتیب دے رہے ہیں جو مکمل ہونے والی تھی مگر اس کے بعد ہنوز میں نے اس لغت کے بارے میں کچھ نہیں سُنا۔

اپنے مذکورہ انٹرویو میں رشید حسن خاں نے ایک اور اسکینڈل کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں جس کے بارے میں مجھے معمولی نوعیت کی معلومات تھی۔ وہ کہتے ہیں:

''یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن نے یہ منصوبہ بنایا تھا کہ چار ضخیم جلدوں میں اردو ادب کی تاریخ مرتّب کی جائے۔ اس کے لیے علی گڑھ یونی ورسٹی کو مناسب رقم دی گئی۔ یونی ورسٹی نے شروع میں بہت اچھا منصوبہ بنایا۔ کاغذ پر جو تفصیلات سامنے آئیں وہ اتنی اچھی تھیں کہ ہم سب کو یقین ہو گیا کہ اب یہ جو تاریخ ادبِ اردو لکھی جائے گی وہ واقعی اعلا درجے کی ہوگی۔ اردو کے نو (9) بہت مشہور اور ذی وقعت اہلِ علم کو اس میں شامل کیا گیا پہلی جلد جو 1200 سے 1700 تک کے زمانے پر مشتمل تھی، جب چھپ کر آئی اور میں نے اس کو پڑھا تو آپ اندازہ نہیں کر سکتے ہیں کہ میری حیرت کا کیا عالم تھا۔ اس کے کسی حوالے کو اعتماد کے ساتھ نقل کیا ہی نہیں

جا سکتا۔ جتنے اقتباسات دیے گئے ان میں سے بیش تر کی عبارت قابلِ اعتماد نہیں۔ میں نے اسی زمانے میں اس پر ایک مفصّل تبصرہ لکھا تھا، جس زمانے میں یہ تبصرہ شائع ہوا۔ اس وقت اس تبصرے نے بہت شہرت پائی۔ یہ تبصرہ پہلی بار رسالہ 'تحریک' میں چھپا تھا اور وہیں سے اور کئی جگہ نقل کیا گیا۔ بہت چرچے رہے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ وہ پہلی جلد باضابطہ بازار سے اُٹھالی گئی اور یونی ورسٹی میں لے جا کر اس کا ڈھیر لگا دیا گیا اور یہ کہا گیا کہ اب اس کو تصحیح کے بعد بازار میں بھیجا جائے گا۔ آج تک نہ تو اس کی پہلی جلد کی تصحیح ہوئی اور نہ ہی باقی جلدیں شائع ہو سکیں۔''

جس زمانے کا یہ قصّہ ہے اس کے آس پاس ہی 1969 میں ترقی اردو بیورو کا قیام عمل میں آیا۔ میرا تاثّر یہ تھا کہ اردو لغت کا منصوبہ بھی انجمن نے شروع کیا تھا مگر رشید حسن خاں کے انٹرویو سے تفصیلات معلوم ہوئیں کہ اصل میں یہ منصوبہ ترقی اردو بیورو کا تھا (جسے اس زمانے میں ترقی اردو بورڈ کہا جاتا تھا اور جو اَب قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان بن چکی ہے۔ مجھے قومی کونسل کی کارکردگی کا کچھ اندازہ نہیں، اس لیے، اس پر تبصرہ نہیں کر سکتا۔) بیورو کے کارہائے نمایاں سے میری واقفیت کچھ زیادہ نہیں ہے مگر پروفیسر عتیق احمد صدیقی نے اپنے ایک مضمون ''اسٹیٹس آف اردو ان انڈیا'' (دی نیشن لاہور، 4 اکتوبر 1994) کے ذریعے اس کی کارکردگی سے متعلق تفصیلات فراہم کی ہیں:

''ترقی اردو بیورو جس کا قیام مرکزی حکومتِ ہند کے ذریعے عمل میں آیا تھا اب تک تقریباً 700 بے مقصد کتابیں شائع کر چکا ہے جن میں اکثریت تراجم کی ہے۔ اسی طرح ساہتیہ اکادمی اور نیشنل بک ٹرسٹ بھی (یہ دونوں ہی سرکاری ادارے ہیں) کثیر تعداد میں بے مصرف اردو کتب شائع کر چکے ہیں۔''

اسی مضمون میں آگے چل کر وہ مختلف صوبوں میں قائم شدہ اردو اکادمیوں پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بہت سے صوبوں میں مثلاً یوپی، بہار، مغربی بنگال، ہریانہ، مہاراشٹر، آندھرا پردیش اور اُڑیسہ وغیرہ کی صوبائی حکومتوں نے اُردو اکادمیاں قائم کی ہیں۔ یہ اکادمیاں بھی اردو کی نام نہاد خدمت میں مثلاً کتابوں کی

اشاعت، مصنّفین کو کتب کی اشاعت کے لیے مالی مدد فراہم کرنا، مصنّفین
اور طلبہ کو وظائف وغیرہ دینے میں مصروف ہیں۔''

ممکن ہے کہ صدیقی صاحب کی اس رائے کے بارے میں یہ نتیجہ اخذ کرلیا جائے کہ انھوں نے ایک سخت نتیجہ اخذ کرلیا ہے کیوں کہ شائع ہونے والی تمام کتب بے مقصد اور مصنّفین کو ان سرکاری اداروں کی طرف سے دی جانے والی امداد مکمل طور پر بے مصرف نہیں ہوسکتی۔ بہر حال میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ہندستان میں اشراف کے مفاد پرستانہ رویّے کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر صدیقی کی رائے میں کافی وزن ہے اور میں نے اپنے ذاتی تجربے کی روشنی میں ان اداروں کی کارکردگی کے بارے میں جو رائے قائم کی تھی وہ آج کے حالات پر بھی منطبق ہوتی ہے۔

'دی نیشن' لاہور ہی کے 8 جولائی 1994 کے شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک انٹرویو شائع ہوا ہے۔ یونی ورسٹیوں کے شعبہ ہائے اردو کے بارے میں وہ کہتے ہیں:

''... یونی ورسٹیوں کے اردو شعبوں کے اساتذہ نے اپنی نوکری بچانے کے لیے جو مفاد پرستانہ لائحۂ عمل مرتّب کیا اُس نے اردو کی بنیادوں کو اُکھاڑ پھینکا۔ اردو کو بچانے میں انھیں کوئی دل چسپی نہیں تھی۔ اردو اساتذہ نے اپنے نئے ترتیب شدہ لائحۂ عمل کے مطابق یونی ورسٹی کے اربابِ اقتدار کو اس بات پر راضی کرلیا کہ جن طالبِ علموں نے کسی بھی سطح پر اردو کا مطالعہ نہیں کیا ہے یا جو اچھے طالب علم نہیں ہیں، اگر وہ ایک مضمون کے طور پر بی. اے میں اردو کو اختیار کرنا چاہیں یا اردو ادب میں ایم. اے کرنا چاہیں تو انھیں داخلے کی اجازت دی جائے۔ صرف اپنی نوکری کے تحفّظ کے لیے ذاتی مفادات کے تابع بالخصوص یونی ورسٹیوں کے اردو اساتذہ کا یہ قدم اردو کے لیے بے حد ضرر رساں ثابت ہوا جس کے نتیجے میں یونی ورسٹیوں کے اردو طالبِ علموں میں اکثریت جاہلوں کی ہوگئی ہے۔ بی. اے میں اردو کو بہ حیثیت مضمون اختیار کرنے والے یا اردو میں ایم. اے کرنے والے طلبہ میں اکثریت ان کی تھی جن کی علمی صلاحیت بہت کم تھی اور دوسرے طریقوں کے ذریعے جنھیں یونی ورسٹی میں کبھی داخلہ نہیں مل سکتا تھا۔ یہ اِس صدی کے چھٹے دہے کی بات ہے جب یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں میں ان ہی جاہل طالبِ علموں کی بھرتی بہ طورِ اُستاد شروع ہوئی۔ پھر ان اساتذہ

کے جاہل شاگردوں کی کھیپیں تیار ہونا شروع ہوئیں۔ یونی ورسٹیوں کے
اردو شعبوں میں برسرِ کار اساتذہ جہلا کی چوتھی نسل ہیں۔ جاہل در جاہل
اردو اساتذہ کا یہ سلسلہ اب خدا جانے کب رُکے گا۔''

اِن آرا کا تجزیہ کرنے کے بعد مختصراً اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے قائدین نہ صرف یہ کہ اردو کے لیے ایسا کچھ بھی کرنے میں ناکام رہے جو وہ اپنی پیش قدمی سے کر سکتے تھے بلکہ وہ اپنے وہ وعدے بھی وفا کرنے میں ناکام رہے جن کے لیے وہ اپنی اُجرت بھی وصول کرتے رہے ہیں۔ اس پر طرّہ یہ کہ انھوں نے ایسے اقدام بھی کیے جو بہ قول شمس الرحمٰن فاروقی ''اردو کے لیے بے حد ضرر رساں ثابت ہوئے'' ان ہی کارناموں کے سبب اردو کے ان پرچم بردار قائدین کے لیے رشید حسن خاں کے یہ سخت الفاظ دُرست معلوم ہوتے ہیں کہ ''یہ لوگ بوالہوسی'' اور بے ضمیری کے جال میں گرفتار ہو چکے ہیں۔ ان کے یہاں ایمان داری کا تصوّر تو تقریباً مر چکا ہے...اس حد تک دنیادار، اس حد تک جاہ طلب اور گھٹیا گروپ بازی میں گرفتار لوگ ہیں...۔''

یہاں ضمناً میں یہ بات بھی عرض کرنا چاہوں گا کہ یہ افسوس ناک امر ہے کہ رشید حسن خاں نے ان سارے معروف لوگوں کے نام ظاہر نہیں کیے جن کے لیے انھوں نے ان سخت الفاظ کا پوری طرح دُرست استعمال کیا ہے۔ یہ لوگ گمنامی کی سپر کے مستحق ہرگز نہیں ہیں اور کسی بھی صورت میں قرائنی تفصیلات کے ذریعے ان شخصیات کی شناخت قطعاً مشکل نہیں ہے لیکن میرا خیال یہ ہے کہ ان لوگوں کو پوری طرح بے نقاب کرنے کی ضرورت ہے۔

اب ہمیں کسی قدر تفصیل میں جا کر ان اقدام کا جائزہ لینا ہوگا جو مرکزی حکومت تقریباً گزشتہ کچھ دہوں سے کرتی رہی ہے۔

1970 اور اس کے بعد

سوم آنند کے مضمون سے مجھے ہندستان میں مرکزی اور صوبائی حکومتوں کے رشتوں اور ان کی اردو پالیسیوں کے مابین اختلافات سے متعلق یہ معلوم ہوا کہ یہ پالیسیاں ان گذشتہ پالیسیوں سے مختلف نہیں تھیں جن کا مشاہدہ میں ایک عرصہ پہلے کر چکا تھا۔ ہندستان کی مرکزی حکومت اندرا گاندھی کے دور سے ہی اپنی کسی نہ کسی پالیسی کے تحت اردو کی بقا و ترقی کے لیے کچھ نہ کچھ اقدام کرتی رہی ہے۔ میرے خیال میں آپ تمام حضرات کے علم میں یہ بات ضرور ہوگی کہ مرکزی حکومت نے ایسی تمام پالیسیاں جن سے یہ تاثّر عام ہے کہ حکومت اردو کی بقا و فروغ کی خواہاں ہے،

اس لیے، نہیں روا رکھی تھیں کہ حکومت کو اردو سے واقعتاً کسی قسم کی کوئی دل چسپی تھی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اُن پالیسیوں کے نفاذ کا مقصد سیاسی مفادات کا حصول تھا۔ سوم آنند ہی کے مضمون سے مجھے یہ بھی علم ہوا کہ اندرا گاندھی نے اپنے دورِ اقتدار میں 1972 میں اندر کمار گجرال کی صدارت میں ایک کمیٹی تشکیل دی تھی جس کا کام اردو کی ترویج کے امکانات کا جائزہ لینا تھا۔ ڈھائی سو صفحات پر مشتمل یہ رپورٹ 1975 میں 187 سفارشات کے ساتھ پیش کی گئی۔

سوم آنند کے مطابق یہ رپورٹ ''سرد خانے میں چلی گئی'' جس کا سب سے بڑا سبب جگ جیون رام کی شدید اردو مخالفت تھا اور اندرا گاندھی اس دور کے سیاسی حالات میں جگ جیون رام کی مخالفت کا خطرہ مول لینا نہیں چاہتی تھیں۔

بہر حال، مناسب وقت آنے پر گجرال کمیٹی رپورٹ پارلیمنٹ میں پیش کی گئی اور پھر مختلف، کافی فصل سے، دو کمیٹیاں اس امر کا جائزہ لینے کے لیے قائم کی گئیں کہ گجرال کمیٹی کی کون سی سفارشات کا نفاذ عملاً ممکن ہے۔ پہلی سب کمیٹی 1979 میں آلِ احمد سرور کی صدارت میں بنی جس کا کام گجرال کمیٹی کی سفارشات کا جائزہ لینا تھا (اس کمیٹی نے اپنا کام 1983 میں مکمل کر لیا) دوسری کمیٹی علی سردار جعفری کی صدارت میں فروری 1990 میں تشکیل دی گئی جس نے غیر معمولی مستعدی کا ثبوت دیتے ہوئے ستمبر 1990 میں حکومت کو اپنی رپورٹ پیش کر دی۔ جعفری کمیٹی نے یہ تصدیق کی کہ گجرال کمیٹی کی پچانوے فی صد سفارشات کو عملی جامہ پہنایا ہی نہیں گیا ہے۔ 1989 میں حکومتِ بہار اور اس کے بعد حکومتِ اتر پردیش نے کاغذ پر ہی صحیح اردو کو اپنے اپنے صوبوں کی دفتری کام کاج کی زبان کے طور پر — جسے دوسری سرکاری زبان کہا جاتا ہے — قبول کر لیا۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ گجرال کمیٹی کی سفارشات میں یہ سفارش شامل ہی نہیں کی گئی تھی۔

یہاں میں اس امر پر حیرت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کی طرف سے مجھے ابتداً جو شائع شدہ مواد میری درخواست پر فراہم کیا گیا تھا اس میں گجرال کمیٹی، سرور کمیٹی یا جعفری کمیٹی کا کوئی حوالہ سرے سے موجود ہی نہیں تھا البتہ اطہر فاروقی کے پی.ایچ.ڈی کے مقالے میں گجرال کمیٹی کا تعارف اور اس کی سفارشات کی ایک طویل تلخیص شامل ہے۔

خود مختار اداروں اور انجمنوں کا رول:

مجھے بہ خوبی اندازہ ہے کہ قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان جیسے پیش رو اداروں کی طویل

عرصے کو محیط بے عملی کے سبب پیدا شدہ بے اطمینانی اور مایوسی عام طور پر لوگوں کو ایسے اداروں سے پوری طرح مایوس کر دیتی ہے اور نتیجتاً ایسی انجمنیں وجود میں آنے لگتی ہیں جو کسی بھی طرح کی سرکاری امداد یا تعاون قبول کرنے سے انکار کر کے خود کو حکومت کے احسان اور پالیسی دونوں سے آزاد کر لیتی ہیں۔ ہندستان میں اردو کے موجودہ حالات میں یہ بے اطمینانی ایک مبارک رجحان ہے کیوں کہ حقیقتاً ایسی خود مختار انجمنوں کی آج بے حد ضرورت ہے۔ مجھے یہ جان کر خوش گوار تعجب ہوا کہ مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن ایک ایسی ہی خود مختار رضا کار انجمن ہے جو حکومت کی امداد تو دور حکومت سے کسی طرح کا تعلق رکھنے والے اہلِ قلم تک سے کسی طرح کا کوئی رابطہ رکھنا پسند نہیں کرتی۔ ابتداً مجھے مولانا آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کے اس رویّے کے بارے میں کوئی خبر نہ تھی۔ سب سے تعجب خیز بات یہ ہے کہ فاؤنڈیشن کی طرف سے دعوت نامہ ملنے کے کئی مہینے کے بعد میں اس رویّے سے واقف ہو سکا۔ فاؤنڈیشن کے بارے میں استفسار کرنے پر اس کے نائب صدر امان اللہ خالد نے اپنے 14 مئی 1996 کے خط کے ذریعے مجھے پہلی بار مولانا آزاد فاؤنڈیشن کے بارے میں اطلاع بہم پہنچائی۔ یہاں میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ امان اللہ خاں کے اس خط کے حوالے سے کچھ ضروری باتوں کا اندراج اس مقالے میں کروں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کا رجسٹریشن 1989 میں کرایا گیا۔ فاؤنڈیشن کے مربّی سکندر آباد کے وہ تمام حضرات ہیں جو تقسیم کے بعد اردو پر پڑنے والے پیمبری وقت میں ستائش و صلے کی ہر تمنّا سے بے نیاز ہو کر بہت خاموشی کے ساتھ بادِ مخالف کے تیز جھونکوں میں اردو کی شمع روشن کیے رہے... (سکندر آباد اتر پردیش کے ضلع بلند شہر کا ایک قصبہ ہے جس کی کل آبادی کا تقریباً 45 فی صد حصّہ مسلمانوں پر مشتمل ہے... مولانا آزاد فاؤنڈیشن کی مجلسِ عاملہ میں ایسے سات حضرات شامل ہیں... ہماری روزِ اوّل سے یہی کوشش اور پالیسی ہے کہ حکومتِ ہند سے کسی طرح کی کوئی مدد قبول نہ کی جائے تا کہ براہِ راست یا بالواسطہ حکومت کی پالیسیاں ہمارے کام پر اثر انداز نہ ہو سکیں۔ اس طرح کے نظریات کے ساتھ کسی ادارے کو ہندستان میں چلانا آج بھی بہت مشکل ہے اور ایسی تمام مشکلیں ہم برداشت کر رہے ہیں۔''

12 اگست 1996 کے ایک اور خط کے ذریعے وہ اس سلسلے میں مزید اطلاعات بہم پہنچاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فاؤنڈیشن کے اراکین نے ابتدا ہی سے یہ طے کیا تھا کہ فاؤنڈیشن کا کوئی رکن حکومتِ ہند کی ملازمت قبول نہیں کرے گا۔ وہ کسی سرکاری یا غیر سرکاری کمیٹی کا رُکن نہیں بنے گا اور حکومتِ ہند سے خود کو براہِ راست یا بالواسطہ وابستہ نہیں کرے گا۔ وہ حکومتِ ہند سے کسی طرح کی کوئی مالی امداد، وظیفہ اور انعام بھی قبول نہیں کرے گا۔ وہ اس بات کی بھی حتّی الامکان کوشش کرے گا کہ وہ کسی ایسے سمینار یا مشاعرے میں شرکت نہ کرے جس کا کسی بھی طرح حکومتِ ہند سے کوئی تعلق ہو۔ وہ حکومت سے جزوی طور پر امداد یافتہ اردو رسائل میں اپنی تخلیقات کی اشاعت سے بھی ممکن حد تک گریز کرے گا۔ خوشی کا مقام ہے کہ آج تک فاؤنڈیشن کے تمام اراکین اِس غیر تحریری ضابطے پر عمل پیرا ہیں۔''

اوّل الذکر خط کے ذریعے مجھے یہ اطلاع ملی تھی:

''فاؤنڈیشن کے مقاصد کے تحت سکندر آباد میں گذشتہ دس سال سے دو اردو میڈیم جونیر ہائی اسکول چل رہے ہیں۔ فاؤنڈیشن کے ان دو اسکولوں کے علاوہ اتر پردیش میں صرف علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے دو ہائی اسکول اور ہیں۔''

ایک تیسرے خط کے ذریعے مجھے مندرجۂ ذیل معلومات بھی فراہم کرائی گئیں:

''علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے دونوں اردو میڈیم اسکولوں میں انگریزی ذریعۂ تعلیم بھی موجود ہے اور بیش تر والدین اپنے بچّوں کو انگریزی ذریعۂ تعلیم ہی میں بھیجتے ہیں۔ اردو ذریعۂ تعلیم نچلے طبقے کے وہ بچّے اختیار کرتے ہیں جن کے لیے کسی بھی طرح انگریزی ذریعۂ تعلیم کا بوجھ برداشت کرنا ممکن نہیں ہوتا، ہر چند کہ مسلم یونی ورسٹی کے دونوں اسکولوں میں انگریزی ذریعۂ تعلیم کا معیار بہت پست ہے۔ مختصر یہ کہ مسلم یونی ورسٹی کے ان دو اسکولوں میں بھی اردو ذریعۂ تعلیم کی سانسیں اُکھڑ رہی ہیں اور آئندہ چند سال میں یہ نام نہاد اردو ذریعۂ تعلیم بھی ختم ہو جائے گا۔''

14 مئی 1996 کے خط میں آگے لکھا تھا:

''فاؤنڈیشن اب تک دو اہم موضوعات پر سمینار منعقد کر چکی ہے...ایک اردو ذریعۂ تعلیم کے مسائل اور دوسرا ہندستانی مسلمان اور پریس کے موضوعات پر۔ اس میں پیش کیے گئے مقالات دنیا بھر کے مقتدر اخبارات ورسائل میں شائع ہوئے۔

مولانا آزاد فاؤنڈیشن کے تمام فنڈ مقامی باشندوں سے بہ قدرِ ضرورت چندے کی شکل میں حاصل کیے جاتے ہیں۔''

میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ سرکاری امداد یافتہ انجمنوں کے خلاف ہندستان کے اردو والوں کی بے اطمینانی اور بے یقینی قطعاً جائز ہے اور اردو کے حقوق کے لیے صرف اپنے زورِ بازو کے بل پر جدّ و جہد اور خودمختار اداروں کا قیام ایک خوش آئند قدم ہے لیکن اس سے یہ مراد بھی نہیں لینا چاہیے کہ اردو والے سرکاری امداد یافتہ اداروں کے معاملات میں کوئی دل چسپی ہی نہ لیں۔ اردو کی ترویج کے لیے قائم کی گئی انجمنیں، ادارے، اکادمیاں اور بیورو وغیرہ اگر اطمینان بخش کام نہیں کر رہے ہیں تو ان پر منظّم طریقے سے کھلے عام تنقید کی جانی چاہیے اور اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ان سرکاری اداروں کے منظور شدہ پروگراموں کو عملی جامہ پہنائے جانے کے لیے وسیع پیمانے پر اور مسلسل جدّ و جہد کرنا چاہیے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن جیسی انجمنوں کو اردو کی ترویج و ترقی کے لیے مربوط پروگراموں کے تحت منظّم طور پر سرگرمِ عمل ہونا چاہیے اور اپنی پالیسیوں اور پروگراموں کی اشاعت کرنا چاہیے۔

مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کی طرف سے میری درخواست پر جو شائع شدہ مواد مجھے موصول ہوا تھا اس میں لاہور سے شائع ہونے والے انگریزی روزنامے 'دی نیشن' کے 25 دسمبر 1992 کے شمارے میں احمد رشید شروانی کا ایک مضمون ''ہندی مسلمانوں کی تعلیمی پس ماندگی'' بھی شامل تھا۔ میں اس مضمون کے ان آخری دو پیراگرافوں سے حوالہ پیش کروں گا جن کا تعلق مندرجۂ بالا بحث اور مولانا آزاد فاؤنڈیشن جیسے خودمختار اداروں کے رول سے ہے۔ شروانی صاحب لکھتے ہیں:

''آخر میں، میں صرف یہ کہوں گا کہ بنیادی طور پر یہ حکومتِ ہند کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس کا انتظام کرے کہ مسلمان بچّے بہتر تعلیم حاصل

کرسکیں۔ کیا مسلمان 'بھارت ماتا' کے سپوت نہیں ہیں؟ بھارت ماتا کے یہ کروڑوں سپوت اگر تعلیم کے میدان میں پس ماندہ ہیں تو یہ صرف حکومت کی خطا ہے۔

لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ہم مسلمان ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ جائیں اور صرف اس کا انتظار کرتے رہیں کہ حکومت کب اپنا فرض ادا کرتی ہے۔ چوں کہ ہمارے بچّوں کا مستقبل ان کی تعلیم پر منحصر ہے، اس لیے، ہمیں حکومت کے رویّے اور کارکردگی سے بے نیاز ہوکر اپنے بچّوں کی تعلیم کے لیے ممکنہ حد تک مسلسل سعی کرتے رہنا چاہیے۔''

مجھے ان دونوں باتوں میں سے کسی سے بھی اختلاف نہیں ہے لیکن ان اقتباسات کو پڑھنے کے بعد جو شے میری توجہ فوراً اپنی طرف مبذول کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اگر یہ مان لیا جائے کہ بنیادی طور پر مسلم بچّوں کی تعلیمی سطح کو بہتر بنانا حکومت کی ذمہ داری ہے تب بھی یہ واضح نہیں ہوتا کہ مصنّف کا اس سیاق وسباق میں منشا کیا ہے اور مسلم بچّوں کی تعلیمی سطح بلند کرنے کے لیے وہ حکومت سے کیا اقدام کرنے کی توقّع کرتے ہیں۔ شروانی صاحب نے پورے مضمون میں ایسی کوئی بھی ٹھوس تجویز پیش نہیں کی ہے جس سے یہ اندازہ کیا جاسکے کہ حکومت کو اس نتیجے پر پہنچنے کے لیے کیا اقدام کرنے چاہئیں اور کون سی حکمتِ عملی بروے کار لانا چاہیے۔ کوئی بھی قاری مسلم تعلیمی پسماندگی پر اس اہم اور طویل مضمون کے بارے میں یہی خیال کرے گا کہ فاضل مصنّف کے ذہن میں مسلم بچّوں کا تعلیمی معیار بلند کرنے کے لیے دو سطح پر واضح تجاویز ہوں گی... ایک یہ کہ حکومت کی حکمتِ عملی کیا ہو اور دوسری یہ کہ اس حکمتِ عملی کے نفاذ کے لیے اردو بولنے والا طبقہ حکومت پر کس طرح دباؤ ڈالے۔ شروانی صاحب آخری اقتباس میں لکھتے ہیں کہ ''اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم مسلمان ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ جائیں اور صرف اس کا انتظار کرتے رہیں کہ حکومت کب اپنا فرض ادا کرتی ہے۔'' یہ بات بالکل درست ہے لیکن اس بیان سے بھی ایسا کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ اب تک اردو کے رہنماؤں نے اردو کی ترویج وترقی کے باب میں کیا کچھ کیا ہے یا اس عام آدمی کو جو اپنے بچوں کو اردو زبان کی تعلیم دینا چاہتا ہے، کیا رویّہ اختیار کرنا چاہیے۔ مصنّف کا خیال ہے کہ ''ہمیں اپنے بچّوں کی بہتر تعلیم کے لیے ممکنہ حد تک مسلسل سعی کرتے رہنا چاہیے۔'' یہ بات بھی صحیح ہے لیکن یہ کیسے پتا چلے کہ اب تک آپ کیا کرتے رہے ہیں اور کیا کیا کچھ کرنا آپ کے دائرۂ

اختیار میں ہے؟ یا یہ کہ اردو کے قائدین کے ذریعے آپ کیا حاصل کرنا چاہتے ہیں؟ ان سارے امور پر مصنّف خاموش ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہی وہ نکات ہیں جن پر زیادہ واضح اور مدلّل فکر کی ضرورت ہے۔

اردو کے قائدین کی خامیاں اور کمزوریاں:

اردو کے قائدین کے رویّے پر میں یہ کہنے کے لیے مجبور ہوں کہ میرے ذاتی مشاہدے کی حد تک اردو کے قائدین اردو کے لیے خود کچھ کرنے کے بجائے ہمیشہ صرف دوسرے لوگوں کو ہی کچھ کرنے کی ترغیب دیتے رہتے ہیں۔ ان کے اس رویّے کے لیے ان کا وہ تاریخی پس منظر ذمے دار ہے جس میں وہ سیکڑوں سال تک ہندستان میں برسرِ اقتدار اشراف کے طور پر گزر اوقات کرتے رہے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی جو خود بھی اتر پردیش کے اشرافیہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، اطہر فاروقی کو دیے گئے اپنے انٹرویو میں (دی نیشن لاہور، 8 جنوری 1994) ایک غیر معمولی بات (جسے خوش آئند بھی کہا جا سکتا ہے) کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ:

> ''اتر پردیش کے مسلمان احساسِ برتری کا شکار رہے ہیں جسے میں حقیقتاً ایک احمقانہ بات تصوّر کرتا ہوں۔''

مجھ جیسے بیرونی آدمی کے لیے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا یہ بیان چونکا دینے والی بات ہے۔ اتر پردیش کے مسلمانوں کی یہ صفت اس رویّے میں بھی ظاہر ہے جس کی طرف میں نے اپنی ایک تحریر میں اشارہ بھی کیا ہے (بلکہ طنز کے ساتھ اشارہ کیا ہے) کہ:

> ''یوپی کا شریف زادہ خود ایسا کوئی کام نہیں کرتا جس کو وہ دوسرے لوگوں سے حکم صادر فرما کر یا پھر خوشامد اور چاپلوسی سے کرا سکتا ہے۔''

قارئین حضرات مجھے اس صاف گوئی کے لیے معاف فرمائیں کہ میں ایک ایسی تجویز پر اظہارِ رائے کر رہا ہوں جس کی حمایت اطہر فاروقی اور سوم آنند دونوں نے کی ہے (حالاں کہ سوم آنند یوپی کا شریف زادہ نہیں ہے جب کہ اطہر فاروقی کا تعلق اشرافیہ طبقے سے ہے)۔ اس تجویز کے مطابق ہندستان میں اردو تعلیم کو مذہبی تعلیم کے بنیادی اداروں مثلاً دینی مدرسوں وغیرہ جو ابتداً صرف اسلامی تعلیم کے لیے قائم کیے گئے تھے، کا لازمی حصّہ بنا دیا جانا چاہیے۔ میرے خیال میں اس تجویز میں کوئی دم نہیں ہے۔ اس کے کئی وجوہ ہیں۔ اوّل تو یہ کہ جو کام آپ کو خود کرنا چاہیے، اس کے لیے آپ کوئی دوسرا سہارا کیوں تلاش کر رہے ہیں۔ آپ کو خود ہی اردو تعلیم کا نظم کرنا ہوگا۔ دوم

یہ کہ کہیں بھی ایسے شواہد موجود نہیں ہیں جب دینی تعلیمی اداروں نے اردو تعلیم دینے میں یا اردو زبان وادب کو کسی بھی سطح پر اپنے نصابِ تعلیم میں شامل کرنے میں دل چسپی لی ہو۔ دینی مدارس آزادی سے قبل سے لے کر آج تک مسلسل اپنا کام انجام دیتے رہے ہیں لیکن جہاں تک مجھے علم ہے، ان میں سے کسی نے بھی اپنے طلبہ کو تعارفی سطح تک کا اردو ادب پڑھانے میں کبھی کسی قسم کی دل چسپی کا اظہار نہیں کیا ہے۔ وہ صرف اور صرف مذہبی سوالات سے جڑے ہوئے ہیں۔ مجھے اس پر اعتراض نہیں۔ اگر دینی مدارس صرف مذہب کے لیے فکر مند اور کوشاں ہیں تو یہ ان کا حق ہے۔ اگر آپ ان کو اردو پڑھانے کے لیے یا اردو کی صرف اتنی ہی تعلیم دینے کے لیے بھی رضامند کرسکیں جس سے ان کا طالبِ علم اردو ادب کا نہ صرف مطالعہ کرسکے بلکہ اسے دادِ تحسین بھی دے سکے، تو آپ اس کے لیے کوشش کریں بلکہ ہر ممکن کوشش کریں۔ اور جہاں کہیں آپ ان مدارس کو ایسا کرنے کے لیے راضی کرلیں تو اس کام کی تکمیل کے لیے ان کو ہر طرح سے مدد بھی دیں۔ میرا قیاس لیکن یہی ہے کہ مدارس کسی بھی طرح اس کام کے لیے تیار نہیں ہوں گے اور میں ایک مرتبہ پھر عرض کروں گا کہ اردو کے قائدین تو اپنے حصّے کا بوجھ دوسرے کے شانے پر ڈالنے کے لیے تیار بیٹھے ہیں۔ یہ کام انھیں خود کرنا چاہیے تھا لیکن افسوس، صد افسوس کہ وہ ایسا نہیں کر رہے ہیں۔ وہ کبھی دینی مدارس سے اردو کے تحفظ اور اس کی ترویج کی توقّعات وابستہ کرتے ہیں تو کبھی کسی اور طرح آسمانوں سے مدد کی امید رکھتے ہیں مگر خود کچھ بھی کرنے کو تیار نہیں ہیں۔

میرا مشاہدہ یہ ہے کہ اشرف علی تھانوی کے زمانے سے (تقریباً سو برس پہلے سے جب انھوں نے ''بہشتی زیور'' لکھی) اب تک ان مدرسوں یا ان کے مدرّسین کے رویّوں میں کچھ خاص تبدیلی نہیں آئی ہے۔ ''بہشتی زیور'' کے دسویں باب میں ایک فہرست ان کتابوں پر مشتمل ہے جن کا مطالعہ اشرف علی تھانوی صاحب نے خواتین کے لیے ممنوع قرار دیا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ یہاں سیاق وسباق مسلم خواتین کا ہے پھر بھی دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ کیا ہم مسلم خواتین کو وہ سب کچھ پڑھنے کے قابل بنانا چاہتے ہیں جس کا مطالعہ مسلم مرد کرسکتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ تھانوی صاحب نے خواتین کے لیے جن کتابوں کے مطالعے پر پابندی عاید کی ہے ان کا تعلق اس ادب سے ہے جس کا مطالعہ مرد کرتا ہے۔ بہشتی زیور میں دی گئی اس فہرست میں تھانوی صاحب ''دیوان اور غزلوں'' کی کتب پر بھی پابندی عاید کرتے ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر وہ درحقیقت پوری اردو شاعری اور اردو شاعری کا یقیناً سب سے زیادہ اہم حصّہ جس میں اندر سبھا، بدرِ منیر کا قصّہ یعنی مثنوی میر حسن، داستانِ امیر حمزہ، گلِ بکاؤلی اور اسی قسم کا دوسرا ادب بھی شامل

ہے، کا مطالعہ مسلم خواتین کے لیے ممنوع قرار دیتے ہیں، اسی لیے، مذہبی تعلیم کے لیے خود کو وقف کرنے والے ان مدارس سے طلبہ کو اردو ادب کے بہترین سرمایے کی تعلیم دینے کی امید رکھنا تو میرے خیال میں آج بھی خیالی پلاؤ ہی ہے۔

کس حکمتِ عملی کی ضرورت ہے

اب میں اس نکتے کی طرف رجوع کرتا ہوں کہ اردو کے قائدین کیا کریں۔ مجھے اس بات پر کوئی اعتراض نہیں کہ وہ اس بات کو اُٹھائیں کہ حکومتِ ہند یا صوبائی حکومتوں وغیرہ کو فلاں فلاں کام کرنے چاہئیں، وہ ایسا کرنے کے لیے حکومتوں پر دباؤ بھی ڈالیں۔ مجھے اس میں بھی کوئی قباحت نظر نہیں آتی کہ وہ یہ کہیں کہ مدرّسین کو اس بات پر راضی کرنے کی کوشش کی جانی چاہیے کہ وہ دینی مدارس میں طلبہ کو اردو پڑھائیں... مجھے ان سب میں سے کسی بھی بات پر بھی کوئی اعتراض نہیں لیکن اس سب سے قطعِ نظر میں جس بات پر زور دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ اردو کے قائدین اپنی بیش تر توجہ اس پر صرف کریں کہ انھیں خود کیا کرنا چاہیے، یہ دیکھے بغیر کہ دوسرے لوگ کیا کچھ کر رہے ہیں یا نہیں کر رہے ہیں اور اسی لیے میں نے احمد رشید شروانی کے الفاظ کا حوالہ دیا ہے۔ میرے خیال میں وہ کہنا یہی چاہتے ہوں گے جو میں نے عرض کیا ہے مگر وہ کسی تفصیل میں نہیں گئے جب کہ انھیں ایسا کرنا چاہیے تھا۔

اب میں چند اہم نکات کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہوں گا جن کی طرف، میرے خیال میں اردو کے حامیوں اور قائدین کی توجہ بہت پہلے مرکوز ہو جانا چاہیے تھی اور کم از کم اب تو انھیں اس سلسلے میں مستعد ہو ہی جانا چاہیے۔

سوم آنند کے مضمون (اشاعت 1992) کا ایک حصّہ ہندستان میں اردو کے امکانات پر غور کرنے والے لوگوں کے لیے ایک بے حد اہم پہلو کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتا ہے۔ سوم آنند کہتے ہیں کہ حالاں کہ حکومت کی طرف سے اردو کو کافی مالی مراعات دی جاتی رہی ہیں لیکن اردو بولنے والے طبقے کے حالات کچھ ایسے ناگفتہ بہ ہیں کہ وہ ان مالی مراعات کا صحیح استعمال کبھی نہیں کر سکا۔ سوم آنند نے اپنے مضمون کے ایک اقتباس میں اس بات کو بڑے مناسب طریقے سے پیش کیا ہے۔ میں اسی اقتباس کو کچھ کاٹ چھانٹ کر پیش کر رہا ہوں۔ سوم آنند کا کہنا ہے کہ حکومتِ ہند اردو اخبارات کی مدد کے لیے کافی کوشاں رہتی ہے مگر اردو اخبارات اپنے حالات کے سبب ان مراعات سے کچھ بھی فائدہ اُٹھانے کی حالت میں نہیں ہیں... یہاں یونائٹڈ نیوز آف انڈیا

(یواین آئی) نام کی ایک بڑی خبر رساں ایجنسی ہے۔ اس ادارے نے حکومتِ ہند کے کہنے سے اردو اخبارات کے لیے اردو ٹیلی پرنٹر سروس شروع کرنے کا فیصلہ کیا جس کے لیے حکومتِ ہند نے یو این آئی کو کئی لاکھ روپے کی گرانٹ بھی دی لیکن اردو پریس ان فراہم شدہ مواقع سے فائدہ اُٹھانے کی حالت میں نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس اسکیم کو کامیاب بنانے کے لیے یو این آئی نے چالیس اردو اخباروں کو اپنی خدمات پیش کیں لیکن اردو اخبارات آج تک اس سہولت کا فائدہ نہیں اُٹھا پائے ہیں۔

اس قسم کی دشواریاں کم نہیں ہیں۔ مثلاً ایسی سہولیات کے صحیح استعمال کے لیے اچھے مترجمین کی ضرورت ہوتی ہے جو اردو میں سرے سے موجود ہی نہیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو داں طبقے کی نئی نسل ایسے دور میں پیدا ہوئی ہے جب اردو کی تعلیم دینے کا رواج ہی نہیں رہا ہے۔ ایسے میں آپ اس نئے نوجوان طبقے سے یہ امید کیوں کرتے ہیں کہ وہ اچھی اردو جانتا ہوگا؟ اس پر طرّہ یہ کہ شمالی ہند کے نام نہاد ہندی علاقے میں انگریزی تعلیم کا معیار بھی بے حد خراب ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اردو اخباروں میں کام کرنے والے مترجمین کے نہ تو معمولی درجے کی انگریزی آتی ہے اور نہ اچھی اردو ہی۔

دریں اثنا حکومتِ اتر پردیش اردو کے تعلق سے اپنی قدیم اردو کُش پالیسی پر قائم ہے۔ اس سلسلے میں سوم آنند لکھتے ہیں:

> ''اسی سبب سے مرکزی حکومت کسی نہ کسی حد تک مجبور ہے۔ اردو کو کس طرح جان بوجھ کر اتر پردیش میں ختم کیا گیا میں اس کی ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ تقریباً بیس برس پہلے مرکزی حکومت نے اتر پردیش حکومت کو اپنے یہاں پرائمری اسکولوں کے لیے سات ہزار اردو اساتذہ کی تقرری کا مشورہ دیا... اور یہ بھی کہا کہ ان اساتذہ کی تقرری اور تنخواہ کے اخراجات مرکزی حکومت برداشت کرے گی۔ اسی کے مطابق صوبے کے شعبۂ تعلیم نے ان اساتذہ کی تقرری تو کر دی لیکن ان اساتذہ کے اسکولوں میں اردو پڑھانے کے لیے کوئی وقت متعین نہیں کیا گیا اور ان سے کہہ دیا گیا کہ جو بچّہ بھی اردو پڑھنا چاہے وہ اسکول کے وقت کے لیے مقرر کیے گئے وقت سے الگ وقت دے کر اردو پڑھے، اور اردو کے لیے مقرر کیے گئے ان اساتذہ کو دوسرے مضامین پڑھانے کا حکم دے دیا گیا۔''

سوم آنند کے مضمون سے یہ طویل اقتباس نقل کرنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کیوں کہ میرا خیال یہ ہے کہ آپ میں سے بیش تر حضرات کی نظر سے یہ مضمون نہیں گزرا ہوگا۔

راقم الحروف کے نام اپنے 2 اگست 1996 کے خط میں امان اللہ خالد نے میرے استفسار پر اردو اساتذہ کی تقرری سے متعلق جو حقائق پیش کیے ہیں وہ سوم آنند کے ذریعے پیش کیے گئے حقائق سے مختلف ہیں۔ خالد صاحب کا کہنا ہے کہ ''اصل واقعہ یہ ہے کہ اندرا گاندھی کی ذاتی کوشش سے اتر پردیش میں کچھ اساتذہ بھرتی ضرور کیے گئے تھے مگر ان کی تنخواہ صوبائی حکومت کا محکمۂ تعلیم دیتا ہے اور مرکز کو ان سے کچھ لینا دینا نہیں۔''

سوم آنند کا بیان ہے کہ یوپی میں انگریزی اور اردو جاننے والے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے۔ اس بیان کی روشنی میں مجھے حیرت اس بات پر تھی کہ ان سات ہزار اردو اساتذہ کو اگر واقعی اردو تدریس کا موقع دیا جاتا تو ان میں واقعتاً کتنے لوگ اردو پڑھانے کے قابل نکلتے۔ مجھے اپنے اس تجسّس کا جواب اطہر فاروقی کے مضمون "URDU EDUCATION IN FOUR REPRESENTATIVE STATES" جو ''اکنامک اینڈ پالیٹکل ویکلی'' کے یکم اپریل 1994 کے شمارے میں شائع ہوا ہے، مل گیا۔ اس مضمون کا اولین نقش 1989 کے آخر یا پھر 1990 کے شروع میں ہفت روزہ 'ہماری زبان' میں شائع ہوا تھا جو ہندستان میں اردو تعلیم کے پہلے سروے کے تجزیے پر مشتمل تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اتر پردیش میں کچھ مقامات پر پرائمری سطح کے اردو ذریعۂ تعلیم کے بلدیاتی اسکول چلائے جاتے ہیں جن کے لیے اساتذہ کی تقرری بھی کی گئی تھی مگر اردو ذریعۂ تعلیم کے ان نام نہاد بلدیاتی اسکولوں میں بھی اردو کی حیثیت بس ایک اختیاری مضمون کی سی ہوتی ہے۔ اردو اساتذہ کہلانے والے حضرات میں سے بیش تر لوگ اردو ذریعۂ تعلیم کے مفہوم سے بھی واقف نہیں ہیں۔
>
> یوں اتر پردیش میں اردو تعلیم کا مطلب ہے پرائمری درجات میں صرف ایک اختیاری مضمون کے طور پر اردو کی تعلیم اور وہ بھی کاغذ پر۔ اس ضمن میں سب سے زیادہ افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ یوپی میں بیش تر نام نہاد اردو اساتذہ اتنے نااہل ہیں کہ وہ خود ہی پرائمری درجات کی اردو کتابیں نہیں پڑھ سکتے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ یوپی کے یہ اردو اساتذہ درس و

تدریس کے بجائے اپنے ذاتی کاروبار مثلاً کھیتی باڑی اور مویشی پروری وغیرہ کے کاموں میں مصروف رہتے ہیں اور مہینے میں ایک آدھ بار اسکول کا بھی چکّر لگا آتے ہیں ...اس وقت (جب ان اساتذہ کا تقرر کیا گیا) حالات یہ تھے کہ جو بھی ہائی اسکول پاس مسلمان مل گیا اسی کو اردو استاد کے طور پر بھرتی کر لیا گیا۔ بعد میں انہی لوگوں کو برائے نام درسی تربیت دے کر بلدیاتی اسکولوں میں متعین کر دیا گیا۔ ان اساتذہ کو یہ سہولت بھی مہیّا کرائی گئی کہ وہ اردو کا کوئی بھی نام نہاد امتحان پاس کر لیں۔ یہ کیسی ستم ظریفی ہے کہ اس وقت اتنی بڑی مسلم آبادی میں ایک اختیاری مضمون کے ساتھ ہائی اسکول پاس مسلم نوجوانوں کا ملنا ایک ناممکن الحصول کام تھا۔ اس اسکیم کے تحت بھرتی کیے گئے اساتذہ میں آج بھی بڑی تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو اردو زبان کے حروفِ تہجّی کی بھی شناخت نہیں کر سکتے۔''

اردو کی اس صورتِ حال سے مجھے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو داں لوگوں کے درمیان ایسے بے وقعت طبقات اور بھی ہیں (ان عظیم شخصیتوں کے علاوہ جن کو رشید حسن خاں نے لتاڑا ہے) جن کی صلاحیتیں مشکوک ہیں اور ان کو بھی ہدفِ تنقید بنایا جا سکتا ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ اردو کی ترویج کے لیے ہمیں ہر سطح پر اردو پر دسترس رکھنے والے لوگوں کی تعداد بڑھانے کی بے حد ضرورت ہے۔ اوپر بیان کیے گئے حقائق واضح طور پر میرے اس بیان کی صداقت کے ضامن ہیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے بچوں اور بالغوں دونوں کے لیے اردو کلاسیں بے حد ضروری ہیں ورنہ اردو اساتذہ سے لے کر کاتبوں تک ہر سطح پر ہمارا سابقہ نااہل لوگوں سے پڑے گا۔ اب میں کچھ دوسری باتوں کی طرف رجوع کرتا ہوں۔

دیوناگری میں اردو:

اردو کی تمام انجمنوں کو خواہ وہ سرکاری امداد یافتہ ہوں خواہ رضا کار، اس حقیقت کے نتائج پر غور کرنا ہوگا کہ بہت سے اردو بولنے والے لوگ اردو تو جانتے ہیں لیکن وہ اردو رسمِ خط سے واقف نہیں ہوتے۔ وہ لوگ اردو ادب پڑھنے کے بھی خواہش مند ہوتے ہیں لیکن وہ اردو ادب کا مطالعہ اسی وقت کر سکتے ہیں جب وہ دیوناگری خط میں موجود ہو۔ میری رائے میں اردو کے موجودہ تناظر

میں سرکاری امداد یافتہ اداروں اور انجمنوں کو اردو کے اہم اور مقبولِ عام مصنّفین کی کتابیں دیوناگری رسمِ خط میں بھی شائع کرنی چاہیے۔ اس بات میں دوسرے لوگوں کی طرف سے پیش رفت کا انتظار ان اداروں کو نہیں کرنا چاہیے۔ اگر یہ ادارے اردو کی ترویج کے واقعی خواہاں ہیں تو پھر انھیں ان محبّانِ اردو کی ضرورتوں کو پورا کرنے کی کوشش کرنا چاہیے جو اردو ادب کے بارے میں مزید جاننا چاہتے ہیں، اردو ادب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں لیکن اردو رسمِ خط سے واقف نہیں ہیں۔

دیوناگری رسمِ خط میں اردو ادب کی اشاعت سے اردو ادب کا حلقۂ قارئین صرف مذکورۂ بالا طبقے تک ہی محدود نہیں رہے گا بلکہ وہ ہندی داں قارئین بھی اس کی طرف متوجہ ہوں گے جو اردو جانتے تو نہیں ہیں لیکن اردو ادب کے اوصاف سے واقف ہونا چاہتے ہیں۔ میرے خیال میں ہندی داں حضرات کا حلقہ دوسرا بڑا حلقہ ہے جو (اردو داں حضرات کے علاوہ) اردو ادب کا ممکن قاری ہوسکتا ہے۔

ہم سب اس امر سے بہ خوبی واقف ہیں کہ ہندی داں طبقے میں کچھ لوگ ایسے ہیں جو اردو کے سخت اور کھلے مخالف ہیں لیکن یہ خیال غلط ہوگا کہ باقی ہندی داں حضرات کا رویّہ بھی انہی لوگوں کے رویّے جیسا ہوگا جو اردو کے سخت مخالف ہیں۔ ہندی داں طبقے میں کافی بڑی تعداد ایسے لوگوں کی بھی ہے جو اردو کو اپنی پہلی زبان تو نہیں بنانا چاہتے مگر وہ یہ جاننے میں دل چسپی ضرور رکھتے ہیں کہ معاصر اردو ادب میں کیا کچھ پیش کیا جا رہا ہے یا اردو کے کلاسیکی سرمایے میں کیا کیا کچھ موجود ہے۔ یہ بات ہندی اشاعت گھروں سے دیوناگری رسمِ خط میں شائع ہونے والی اردو ادب کی کتب کی تعدادِ فروخت سے بہ خوبی ثابت ہو جاتی ہے۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ ہندی کے ناشرین اردو کے بہت سے معروف و مقبول شعرا کا انتخاب دیوناگری میں شائع کر رہے ہیں۔ عصمت چغتائی نے خود مجھے بتایا تھا کہ اپنی عمر کے آخری دور میں ان کی کہانیوں کی اردو میں اشاعت سے قبل ہی انھیں دیوناگری میں شائع کرنے والا ناشر مل جاتا تھا۔ امریکا کی وسکونسن یونی ورسٹی کے پروفیسر محمد عمر میمن نے 6 جون 1996 کو لکھے گئے اپنے ایک خط میں مجھے اطلاع دی کہ منٹو کے تقریباً سارے افسانے اب دیوناگری میں بھی دستیاب ہیں۔ میرے تجربے کے مطابق اردو کے قائدین ان حالات سے یا تو بے خبر ہیں یا اگر باخبر ہیں بھی تو ان کا رویّہ اس سلسلے میں بے اعتنائی کا رویّہ ہے... جو یقیناً غلط ہے۔

چھٹے دہے کی ابتدا میں اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز کے ایک ہندی داں رفیق کار نے جو اردو سے بھی واقف تھے، میری توجہ کئی جلدوں پر مشتمل ''شعر و سخن'' نام کی ایک کتاب کی

طرف مبذول کرائی۔ یہ دیوناگری رسمِ خط میں اردو شاعری کا ایک جامع انتخاب تھا جس میں ہر صفحے پر حاشیے میں مرتّب نے اپنی دانست میں مشکل اردو الفاظ کے ہندی معنی یا متبادل الفاظ بھی درج کیے تھے۔ اگر میری یادداشت دھوکا نہیں دے رہی ہے تو کافی عرصہ پہلے، غالباً 1958 میں، الہ آباد سے شائع ہونے والا اردو ساہتیہ نام کا ایک مجلّہ دیکھنے کا اتفاق بھی مجھے ہوا تھا۔ اس مجلّے میں معاصر اردو ادب کو دیوناگری رسمِ خط میں شائع کیا گیا تھا اور مشکل الفاظ کی تشریح بھی کی گئی تھی۔ حال ہی میں میرے ایک سابق رفیق ڈیوڈ میتھیوز نے جو اَب بھی اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز میں اردو کا درس دیتے ہیں، اردو شاعری کا ایک انتخاب (اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، نئی دہلی 1995) انگریزی ترجمے کے ساتھ شائع کیا ہے۔ یہ ایک ذولسانی کتاب ہے جس میں اُلٹے ہاتھ پر اردو متن اور اس کا انگریزی ترجمہ سیدھے ہاتھ پر دیا گیا ہے۔ ناشر کے مشورے پر ڈیوڈ نے اردو متن کو دیوناگری رسمِ خط بھی میں شاملِ کتاب کیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت بھی اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ دیوناگری رسمِ خط میں اردو شاعری پڑھنے والے قارئین کا حلقہ اردو رسمِ خط جاننے والے قارئین سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔

تقریباً سات سال قبل راہی معصوم رضا کا ایک خیال آفریں انٹرویو 'اخبارِ نو' کے 9-15 فروری 1990 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ یہ انٹرویو اطہر فاروقی نے لیا تھا جس میں راہی معصوم رضا نے کہا تھا کہ اگر اردو کے کلاسیکی سرمایے کو دیوناگری میں شائع نہیں کیا گیا تو آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے یہ سرمایہ بے معنی ہو جائے گا۔ میں اس پیش گوئی کو بے حد معقول تصوّر کرتا ہوں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے راہی صاحب کا خیال یہ ہے کہ اردو والوں کو اپنا خط ترک کر کے اس کی جگہ دیوناگری رسمِ خط اختیار کر لینا چاہیے جو بالکل غلط ہے۔

اپنے اسی انٹرویو میں راہی معصوم رضا یہ بھی یاد دہانی کراتے ہیں کہ 50-1945 میں جب پروفیسر آلِ احمد سرور انجمن ترقی اردو کے جنرل سکریٹری تھے (یہاں راہی معصوم رضا کی یادداشت خطا کر رہی ہے کیوں کہ سرور صاحب 1956 میں انجمن کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے تھے) تو انجمن نے ایک سرکلر جاری کیا تھا جس میں ایک سوال نامے کے ذریعے یہ مسئلہ اُٹھایا گیا تھا کہ اردو والے اپنا رسمِ خط ترک کر کے دیوناگری رسمِ خط اختیار کرنے کے لیے تیار ہوں گے یا نہیں۔ اس سرکلر میں پوچھا گیا تھا کہ کیا اردو کا رسمِ خط تبدیل کر دیا جائے یا اردو اپنے روایتی رسمِ خط میں لکھی جاتی رہے یا اسے رومن میں لکھنا شروع کر دینا چاہیے یا پھر اس کو دیوناگری رسمِ خط میں لکھا جائے؟ راہی آگے کہتے ہیں کہ میں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا کہ آلِ احمد سرور کی اس تحریک کا کیا انجام ہوا۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ دیوناگری رسمِ خط اختیار کرنے کے معاملے میں کوئی جبر قطعاً نہیں ہونا چاہیے۔ اس کے ساتھ ہی ان لوگوں کی مخالفت بھی نہیں کی جانی چاہیے جو دیوناگری رسمِ خط استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ دیوناگری اور اردو رسمِ خط میں شائع ہونے والی کتب کی ہر طرح سے حوصلہ افزائی ہونا چاہیے۔ اردو کے قائدین کے لیے یہ شرم کی بات ہے کہ وہ اس نوعیت کے اقدام نہیں کر رہے ہیں۔ ان کو ایسے لوگوں کا احسان مند ہونا چاہیے جن کو وہ اپنا دشمن تصوّر کرتے ہیں لیکن وہی لوگ اردو ادب کو دیوناگری میں شائع کر کے اس کی ترویج کا اہم ترین کام کر رہے ہیں۔

میں جس وقت اپنے اس مضمون کا ایک بڑا حصّہ (جو اَب تک پیش کیا جا چکا ہے) لکھ چکا تب مجھے گجرال کمیٹی رپورٹ کی سفارشات کے اختتامیے کا خلاصہ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ اس کے پیرا گراف نمبر 191 کا ایک حصّہ یوں ہے:

> ''اردو کتب کو دیوناگری رسمِ خط میں شائع کرنے کے حق میں بڑا مضبوط جواز موجود ہے ... دیوناگری میں شائع ہونے والے اردو شاعروں کے دواوین اور اردو شاعری کے انتخابات ہزاروں کی تعداد میں فروخت ہوئے ہیں۔ ہماری رائے میں اس تجربے کو توسیع دے کر فکشن اور طنز و مزاح کو بھی اس میں شامل کر لیا جانا چاہیے۔''

(میں عرض کر چکا ہوں کہ اس ''تجربے'' کو ''توسیع'' دے دی گئی ہے۔) گجرال کمیٹی کی سفارشات کا جائزہ لینے کے لیے قائم ہونے والی آلِ احمد سرور کمیٹی نے اس سفارش کی حمایت کرتے ہوئے اس میں یہ بات بھی شامل کی کہ ''حکومتِ ہند کو اس مقصد کے حصول کے لیے اس مد میں کچھ رقم بھی مختص کر دینا چاہیے'' (سفارش نمبر 84) سردار جعفری کمیٹی نے بھی ان سفارشات کی حمایت کی۔ یہ سفارشات مستحسن بھی ہیں۔ ضرورت یہ معلوم کرنے کی ہے کہ کیا حکومت یا پھر اردو کی ترویج کے لیے قائم کیے گئے اداروں نے ان سفارشات کا کوئی نوٹس لیا ہے۔ ان تینوں کمیٹیوں میں سے تیسری کمیٹی کے چیئرمین علی سردار جعفری نے کافی عرصہ پہلے غالبؔ اور میرؔ کے دواوین دیوناگری رسمِ خط میں شائع کر کے ایک قابلِ تعریف اقدام کیا تھا لیکن نہیں معلوم کہ اس اقدام کے بعد اردو کیمپ سے کیا کسی اور نے بھی اسی طرح کا کوئی کام شروع کیا ہے یا نہیں۔ گو مجھے اس کا علم نہیں لیکن میرا قیاس یہ ہے کہ دیوناگری میں ایسی کتب ضرور شائع ہوئی ہوں گی۔

کچھ عرصہ پہلے 1990 میں اسٹرلنگ پبلشرز، دہلی نے کے.سی. کانڈا کی ایک کتاب شائع

کی تھی جس کا عنوان تھا:

"Masterpieces of Urdu Ghazal from the Seventeenth to the Twentieth Century"

اس کتاب کا اڈیٹر اس امر سے واقف تھا کہ ہر شخص اردو رسمِ خط نہیں پڑھ سکتا ہے۔ اس لیے اس کتاب کی ترتیب میں اس نے ڈیوڈ میتھیوز سے مختلف طریق کار اختیار کیا۔ اس کتاب میں شاعری کا متن اردو رسمِ خط میں بائیں طرف اور دائیں طرف کے صفحے پر اس کا انگریزی ترجمہ اور پھر اردو متن کو رومن رسمِ خط میں درج کیا گیا ہے۔ مجھے یہ بھی بتایا گیا ہے کہ انھوں نے اسی طرح کے دو مجموعے اور ترتیب دیے ہیں: Masterpieces of Urdu Rubaiyat اور Masterpieces fo Urdu Nazm۔ ان تمام مثالوں سے یہی بات ثابت ہوتی ہے کہ اردو شاعری ان لوگوں کو بھی اپیل کرتی ہے جو اردو رسمِ خط تو نہیں جانتے لیکن اگر انھیں اردو شاعری کسی ایسے رسمِ خط میں ملے جسے وہ پڑھ سکتے ہیں تو پھر وہ اس کے مطالعے میں دل چسپی لیتے ہیں۔

اردو ادب کو ممکنہ حد تک دیوناگری میں مہیّا کرانے کا لازمی نتیجہ جس کی بے حد ضرورت بھی ہے، یہ ہوگا کہ فسطائی ہندی قوّتوں کی ان کوششوں کو جو جدید ہندی میں سے نام نہاد غیر ہندی عناصر کو ختم کرنا چاہتے ہیں، کاری ضرب پہنچے گی۔

انگریزی ہفت روزہ ''مین اسٹریم'' کے سالنامے (1992) میں شائع شدہ اپنے ایک مضمون Future Prospects of Urdu in India میں اطہر فاروقی نے اسی طرح کی ایک غیر حقیقت پسندانہ رائے ظاہر کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''اگر مستقبل میں کبھی اردو دیوناگری رسمِ خط میں لکھی جانے لگی تو درحقیقت اردو اور ہندی کے درمیان امتیاز ختم ہو جائے گا۔'' یہ بات بالکل غلط ہے۔ حالات جس نہج پر پہنچ گئے ہیں وہاں اس خدشے کی کوئی گنجائش نہیں کہ اگر اردو دیوناگری رسمِ خط میں لکھی جائے گی تو دونوں زبانوں کے درمیان موجود حدِ فاصل معدوم ہو جائے گی۔ دیوناگری رسمِ خط میں لکھی جا کر بھی اردو ہر حال میں اردو ہی رہے گی اور ہندی، یعنی جدید ہندی، ہندی ہی رہے گی کیوں کہ ادبی سطح پر دونوں زبانوں نے اپنے آپ کو پہلی جنگِ عظیم سے قبل یعنی تقریباً اسّی سال پہلے ہی دو الگ اور مختلف بالذات زبانوں کے طور پر مستحکم کر لیا تھا۔ اسی زمانے میں اردو کو چھوڑ کر ہندی کی طرف پریم چند کی مراجعت اس کا واضح ثبوت ہے۔ اگر اردو کو دیوناگری میں لکھا بھی گیا تو اس سے ہندی زبان کو ان اردو الفاظ کو اپنے ذخیرۂ لغت میں شامل کرنے میں مدد ملے گی جن کو ختم کرنے کی کوششیں ہندی فسطائی قوّتیں کرتی رہی ہیں مگر ان کی تمام کوششوں کے باوجود

وہی ذخیرۂ الفاظ دونوں زبانوں کا مشترکہ اثاثہ ہے۔ میرے خیال میں یہ ایک اور معقول جواز ہے جو اردو قائدین کی عملی طور پر اردو ادب کو دیوناگری میں بھی شائع کرنے کی وکالت کی دلیل کو استحکام بخشتا ہے۔

اردو اور انگریزی:

اردو ادب کی دوسری زبانوں میں اشاعت مجھے اردو ادب کے شائقین کے ایک اور حلقے کے بارے میں غور کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ یہ حلقہ ان لوگوں پر مشتمل ہے جن کی اردو ادب تک رسائی صرف انگریزی زبان کے ذریعے ہی ہوسکتی ہے۔ آپ میں سے کافی حضرات واقف ہوں گے کہ اردو ادب سے متعلق میرا کام اسی میدان میں ہے اور پروفیسر خورشید الاسلام کے ساتھ مل کر میں نے دو کتابیں تالیف کی ہیں۔ پہلی کتاب 'Three Mughal Poets' ہے جس میں میرؔ، سوداؔ، اور میر حسنؔ کو شامل کیا ہے۔ جب کہ دوسری کتاب 'Ghlib: Life and Letters' میں غالبؔ کی نمائندہ تحریروں کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب غالبؔ کے صرف اردو اور فارسی خطوط ہی نہیں بلکہ حالیؔ کی ''یادگارِ غالبؔ'' کے متعدد اقتباسات پر بھی مشتمل ہے۔ یہ کتابیں کافی عرصہ پہلے 1968 میں شائع ہوئی تھیں۔ جب خورشید الاسلام صاحب اور میں ان کتب پر کام کر رہے تھے تو ہمارا خیال تھا کہ ان کتابوں کا بیش تر قاری انگریزی بولنے والی دنیا یعنی برطانیہ، شمالی امریکہ اور آسٹریلیا وغیرہ میں ہوگا لیکن گزشتہ برسوں میں یہ ثابت ہوا کہ برِصغیر میں ان کتابوں کے قارئین کی تعداد انگریزی بولنے والی دنیا کے قارئین کے مقابلے کہیں زیادہ ہے کیوں کہ برِّصغیر کے ان لوگوں کے لیے اردو ادب تک رسائی صرف انگریزی زبان کے ذریعے ہی اس لیے ممکن ہے کیوں کہ یہ لوگ اردو کے ساتھ ساتھ دیوناگری رسمِ خط یا اردو ہندی زبانوں سے بھی ناواقف ہیں۔ اس امر کا ثبوت اس بات سے بھی فراہم ہوتا ہے کہ ایک دو سال قبل اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، نئی دلّی نے ان کتابوں کی مکرّر اشاعت کی تھی اور نئے اڈیشن ہندستان میں ہی کافی بڑی تعداد میں فروخت ہوئے۔ میرے اس خیال کی مزید تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے جو مجھے ڈیوڈ میتھیوز نے ہندستان کے ایک اشاعتی ادارے روپا اینڈ کمپنی کے تعلق سے بتائی کہ وہ لوگ اردو ادب کے انگریزی تراجم شائع کرنے میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ روپا اینڈ کمپنی نے میر انیس کا مشہور مرثیہ ''جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے''، جسے ڈیوڈ میتھیوز نے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے، 1994 میں شائع کیا تھا۔ انگریزی میں اس کتاب کو 'The Battle of Karbala' عنوان دیا گیا ہے۔

حالاں کہ اردو ادب کے دیگر زبانوں میں تراجم اور اشاعت سے متعلق گفتگو کرنا اصل موضوع یعنی ''آزادی کے بعد اردو زبان اور تعلیم کے مسائل'' سے بہ ظاہر ایک انحراف محسوس ہوتا ہے لیکن واقعتاً ایسا نہیں ہے۔ انگریزی میں مترجمہ اردو ادب کے وسیع پیمانے پر پھیلے ہوئے قارئین کے وجود کو محسوس کرنا تنہا پبلشر تک محدود نہیں ہے بلکہ آج کے معاشرتی نظام کے کچھ مطالبات بھی ایسے ہیں جنھوں نے اس قسم کے تراجم کی راہ ہموار کی ہے۔ مثلاً مغرب میں تحریکِ نسائیت اور نسلی تعصب کے خلاف تحریکوں کے زور پکڑنے کے بعد بیش تر معروف اشاعتی ادارے خوف زدہ ہیں کہ کہیں اپنے کسی قدم سے وہ بھی تحریکِ نسائیت اور نسلی تعصّب کے خلاف تحریک کی مخالف اقدار کے حامیوں کی صف میں شامل نہ ہو جائیں۔ ان کے اس خوف کا ایک دل چسپ نتیجہ یہ ہوا کہ اگر آپ ایک ایشیائی خاتون ہیں، اچھی انگریزی جانتی ہیں اور اردو سے انگریزی میں ترجمہ کر سکتی ہیں تو پھر یہ آپ کے لیے سنہری موقع ہے کیوں کہ برطانیہ اور امریکہ میں ناشر فوراً آپ کے تراجم شائع کرنے کے لیے تیار ہو جائے گا، خصوصاً تب جب آپ کے تراجم خواتین کی تحریروں پر مشتمل ہوں۔ شاید آپ کو معلوم ہوگا کہ گذشتہ دنوں میں اس طرح کے تراجم (مثلاً عصمت چغتائی کے انگریزی تراجم) بہ کثرت شائع ہوئے ہیں۔ حالاں کہ یہ تمام گفتگو موضوع سے براہِ راست متعلق نہیں ہے لیکن اتنی تفصیل میں جانے کا سبب صرف یہ ہے کہ میں اس نکتے کو پیش کرنا چاہتا تھا، حالاں کہ یہ سب محض اتفاقی اسباب ہیں جن کا اردو ادب کی اہمیت سے براہِ راست کچھ لینا دینا نہیں لیکن اس قسم کے اتفاقات اردو ادب کے قارئین کے حلقے کو وسیع ضرور کرتے ہیں اور ہمیں ایسے مواقع کا فائدہ اُٹھانے سے گریز نہیں کرنا چاہیے۔

انگریزی کے ذریعے اردو ادب پڑھنے والے قارئین کا ایک اور حلقہ ان اردو بولنے والے لوگوں کی دوسری اور تیسری نسل پر مشتمل ہے جو انگریزی بولنے والے علاقوں میں آ کر بس گئے تھے۔ آپ میں سے بیش تر حضرات کو یہ علم ہوگا کہ برطانیہ اور شمالی امریکا میں یہ لوگ کافی بڑی تعداد میں اور یوروپ کے کچھ ممالک میں نسبتاً کچھ کم تعداد میں بھی موجود ہیں۔ اس سیاق و سباق میں یہ بات بھی اہم ہے کہ آج انگریزی کے ذریعے اردو ادب پڑھنے والوں کی تعداد تیس چالیس سال قبل کے اس دور کے مقابلے کہیں زیادہ ہے جب خورشید الاسلام اور راقم الحروف نے مل کر اس میدان میں کام کرنا شروع کیا تھا۔ آپ کو شاید علم ہوگا کہ 1986 میں ہندستان میں The Penguin Book of Modern Urdu Poetry شائع ہوئی تھی جس کا انتخاب اور ترجمہ محمود جمال نے کیا تھا۔ 1989 میں پینگوئن ہی نے غالبؔ پر پون کے. ورما کی کتاب 'Ghalib:

'The Man, The Times' شائع کی تھی۔فیضؔ کی شاعری کے بھی بہت سے انگریزی تراجم، جن میں سے ایک اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس نے بھی ماضی قریب میں شائع کیا ہے، اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ بہرحال اس ساری بحث سے میرا عندیہ یہ ہے کہ وہ ادارے جو اردو کی ترویج وترقی کے لیے کسی بھی طرح کی تشویش میں مبتلا ہیں ان کو صرف اردو رسمِ خط جاننے والے قارئین ہی پر توجہ نہیں دینا چاہیے۔(جن پر کہ اب تک وہ دیتے رہے ہیں) بلکہ ان تمام قارئین کے بارے میں بھی غور کرنا چاہیے جن کا ذکر میں مندرجۂ بالا سطور میں کر چکا ہوں۔ اگر آپ اس حقیقت کو تسلیم کر لیتے ہیں تو پھر دیگر تفصیلات کا لائحۂ عمل آپ ہی کو مرتّب کرنا ہوگا۔لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اردو کے سرکاری ونیم سرکاری ادارے جو کچھ کر رہے ہیں اس میں تھوڑی سی، مگر جامع تبدیلی کی ضرورت ہے۔ایسے رضا کار اداروں، اشاعت گھروں اور دیگر اداروں کو جو اردو کی ترویج کے لیے کام کر رہے ہیں، ضرورت پڑنے پر ہر قسم کی امداد جس میں یقیناً مالی امداد بھی شامل ہے، فراہم کرنے کی ضرورت ہے۔ مجھے توقع ہے جو حضرات بھی اس نوعیت کے کسی ادارے سے کسی بھی حیثیت سے وابستہ ہیں اور ان اداروں پر اپنا اثر ورسوخ استعمال کر سکتے ہیں، میری تجویز پر سنجیدگی سے غور فرمائیں گے اور اس سلسلے میں ایسی تفصیلات کا خاکہ مرتّب کریں گے جن کے نفاذ سے مثبت نتائج برآمد ہو سکیں۔

کچھ تنقید

جس مواد کی بنیاد پر میں نے یہ مقالہ تحریر کیا ہے اس مواد کا بجائے خود تنقیدی جائزہ لینا بھی معروضیت کے نقطۂ نظر سے ضروری ہے۔ مجھے امید ہے کہ میری اس جسارت سے آپ کبیدہ خاطر نہیں ہوں گے۔ میں یہ تنقید اس لیے بھی کر رہا ہوں کیوں کہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ان اغلاط کی (ان کو میں کم از کم اغلاط ہی تصوّر کرتا ہوں خواہ وہ رویّے کی ہوں یا نقطۂ نظر کی یا پھر لائحۂ عمل کی) تصحیح کر لینے سے اردو کے حقوق کے لیے جدوجہد کو بہرحال تقویت حاصل ہوگی اور ان لوگوں کی تعداد میں اضافہ ہوگا جو اردو کے فروغ کے مقاصد اور اس کی ترویج کی تحریک میں شمولیت اختیار کرنے کے خواہاں ہیں۔

میں اپنی اختلافی رائے کا اظہار وحیدالدین خاں کے اس اقتباس سے کرنا چاہتا ہوں جو ان کے مضمون Muslims and the Press کا جزو ہے۔ یہ مضمون لاہور کے انگریزی روزنامے دی نیشن میں 9 جولائی 1993 میں شائع ہوا تھا۔اس میں وحیدالدین خاں لکھتے ہیں:

''مجھے اصل شکایت نیشنل پریس سے نہیں بلکہ خود مسلمانوں کے اخباروں سے ہے۔ آج کے زمانے میں مسلمانوں کے تمام اخبارات احتجاج وشکایت اور قوم کے زخموں کی تجارت کر رہے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ موجودہ زمانے کی مسلم صحافت عملاً صرف احتجاجی صحافت ہے جو کسی بھی طرح سے تعمیری صحافت نہیں ہے۔ مسلم صحافت کا اصل مسئلہ یہی ہے۔ میں یہ کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ جب مسلمانوں کا دانش ور طبقہ خود ہی کسی مثبت فکر سے بے بہرہ ہے تو پھر وہ عام مسلمانوں میں تعمیری شعور یا مثبت فکر پیدا کرنے کا کام کیوں کر کرسکتا ہے؟ مسلمانوں کے اخبار آج کیا کر رہے ہیں؟ وہ مسلمانوں کو یہ یقین دلانے میں مصروف ہیں کہ تم ایک مظلوم اور محروم اقلیت ہو اور تمھارے لیے اس ملک میں جینے اور ترقی کرنے کے تمام راستے بند ہو چکے ہیں۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اس دنیا میں مسائل اور مواقع دونوں ہی موجود ہیں۔ اس لیے صحیح اور درست رویّہ یہ ہے کہ آپ مسائل کے درمیان موجود پوشیدہ مواقع کو تلاش کریں اور لوگوں کو اس بات کی طرف متوجہ کریں کہ وہ مسائل کو نظر انداز کر کے مواقع کا فائدہ اُٹھائیں۔ صحیح فارمولا یہی ہے کہ ''مسائل کو دباؤ اور مواقع سے فائدہ اُٹھاؤ۔''

مولانا آزاد فاؤنڈیشن کی وساطت سے مجھے جو مواد حاصل ہوا اس کی عام روش اسی تصویر کی عکّاسی کرتی ہے جو مندرجۂ بالا سطور میں مصنّف نے پیش کی ہے اور میں اس بارے میں وحید الدین خاں کے خیالات کی مکمل تائید کرتا ہوں۔ میں یہ بھی عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ مجھ سے جس طرح کا مضمون لکھنے کی فرمائش کی گئی تھی اس کے لیے اس سے کہیں زیادہ معلومات کی ضرورت تھی جو واقعتاً مجھے فراہم نہ ہوسکیں۔ حالاں کہ بعد میں مجھے ہندستان میں اردو صحافت سے متعلق ایسی بہت سی معلومات جن کی ابتداً ضرورت تھی، اطہر فاروقی کے اس مضمون سے فراہم ہوئیں جو آسٹریلین جرنل ''ساؤتھ ایشیا'' نے دسمبر 1995 کے شمارے میں شائع کیا تھا۔ (اطہر فاروقی کا یہ مضمون بھی دراصل 30 مئی 1993 میں مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ ایجوکیشنل فاؤنڈیشن کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والے سمینار بہ عنوان ''ہندستانی مسلمان اور پریس'' میں پڑھا گیا تھا)۔

میرے پاس انگریزی اور اردو پریس سے متعلق جو بھی مواد ہے اس میں اردو کے ساتھ روا رکھی گئی ناانصافیوں ہی کے بیان کی کثرت ہے۔ اردو اخبارات میں اردو سے متعلق شائع ہونے

والی تحریروں کے جو تراشے ہیں اور ان میں جو کچھ حقائق پیش کیے گئے ہیں وہ پوری طرح درست ہیں، یہ قبول کرنے میں مجھے کوئی تکلّف نہیں۔ اسی لیے میرے اس مضمون کا بیش تر حصّہ ان ہی حالات کا احاطہ کرتا ہے جن سے آزادی کے بعد اردو دوچار رہی ہے مگر پھر بھی یہ حالات کی مکمل اور صحیح تصویر نہیں ہے۔

اردو کے مسائل کی جو تصویر ان تحریروں میں پیش کی گئی ہے ان میں تاریخ کے حوالے سے حقائق کو مسخ کر کے پیش کیا گیا ہے بلکہ یوں کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ اردو کے حامیوں نے اپنی تحریروں میں بے ایمانی سے کام لیا ہے۔

آزادی کے بعد اردو زبان اور تعلیم کے مسائل سے متعلق میں نے اب تک جتنا کچھ مطالعہ کیا ہے اس میں اطہر فاروقی کا پی۔ ایچ ڈی کا مقالہ شاید سب سے زیادہ تفصیل کے ساتھ اردو کے مسائل کو پیش کرتا ہے۔ اردو زبان کے مسائل کو مسخ کرنے کے باب میں مَیں انھیں سب سے زیادہ خطاوار اس لیے تصوّر کرتا ہوں کیوں کہ ان میں اس کی مکمل صلاحیت ہے کہ آزادی کے بعد اردو زبان کے باب میں محرکات کی صحیح بلکہ معروضی تصویر کشی کر سکیں۔ ہندی اور ہندو فسطائی قوتوں پر اطہر فاروقی کے نہایت جارحانہ حملے جائز تو ہیں مگر ہندستان کے سیاسی اور تہذیبی منظر نامے میں ہندی اور ہندو فسطائی قوتوں کو اہمیت دینے کے معاملے میں وہ حد سے تجاوز کر گئے ہیں۔ اطہر فاروقی (دیگر مصنّفین بھی) دوسری طرف مسلمانوں کے اردو داں طبقے کے اس رویّے کے بارے میں ایک دم خاموش ہیں جو ہندی اور ہندو شاونزم ہی کی طرح خطرناک اور کہیں زیادہ طویل عرصے کو محیط ہے۔ اطہر فاروقی نے اپنی تحریروں کے ذریعے یہ تاثّر عام کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ مسلمانوں کے خلاف جتنے بھی الزامات لگائے جاتے ہیں وہ یک سر غلط ہیں۔ مثال کے طور پر وہ بار بار یہ تاثّر دیتے ہیں کہ تقسیم کے بعد ہندستان میں رہ جانے والے مسلمان کو پاکستان کے مطالبے سے کسی قسم کی کوئی ہم دردی نہیں تھی، اس لیے، ان کے خلاف ہندوؤں کا تعصّب غلط اور ناجائز ہے۔ میرے تجربے کے مطابق یہ تصویر کا صرف ایک رُخ ہے۔ تقسیم کے بعد ہندستان میں سکونت اختیار کرنے والے مسلمانوں میں سے بہت سے لوگ پاکستان نہیں گئے تو اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ پاکستان جانا نہیں چاہتے تھے بلکہ دراصل یہ ہے کہ وہ کسی نہ کسی سبب سے ہندستان میں رُکنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ ان حقائق کی پردہ پوشی نہیں کی جانی چاہیے تھی کیوں کہ یہ حقائق کسی بھی طرح اس دلیل کو کمزور یا کالعدم نہیں کرتے کہ مسلمان ہندستان میں مساوی حقوق کے یقیناً اتنے ہی حق دار ہیں جتنے ہندستان کے دیگر شہری۔

بیش تر مصنّفین جو اردو کے مسائل پر لکھتے ہیں وہ اردو والوں کے فسطائی رویّے کو پوری طرح نظر انداز کرنے کا کام بھی کرتے ہیں ۔ مثلاً دی نیشن لاہور میں 8 جولائی 1994 میں شائع ہونے والے اپنے ایک انٹرویو میں شمس الرحمٰن فاروقی مشرقی پاکستان میں پاکستانی فوج کی شکست، بنگلہ دیش کے قیام اور اس کے نتیجے میں بہاریوں کے ہندستان میں تیزی سے داخل ہوکر آباد ہونے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اب ان لوگوں نے ہندستان میں رہنے کا قطعی فیصلہ کرلیا ہے۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ بہاریوں میں حبِّ وطن کے اس جذبے کے دوبارہ عود کر آنے کا سبب کیا ہے۔ حالات کی یہ بے حد غلط تصویر کشی ہے۔ بنگلہ دیش سے اردو داں بہاری اس لیے بھاگے کیوں کہ بنگلہ دیش کے اکثریتی فرقے کی آبادی یعنی بنگلہ مسلمان اُن سے اس لیے نفرت کرتے تھے کیوں کہ انھوں نے مغربی پاکستان کے جابر اور ظالم لوگوں کی حمایت کی تھی۔ بنگلہ مسلمانوں کی یہ نفرت بالکل جائز تھی۔ بنگلہ مسلمانوں پر پاکستانی فوج کے خوف ناک مظالم کے دور میں ہمہ وقت بہاری مسلمانوں نے مغربی پاکستان کی حمایت کی تھی۔ اطہر فاروقی بھی ان تمام مظالم کے بارے میں تو مکمل طور پر خاموش ہیں مگر صرف ہندستان کی اس ''جارحیت'' کے بارے میں بات کرتے ہیں جس کی وجہ سے بنگلہ دیش کا قیام عمل میں آیا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اگر مسلمان مغربی پاکستان (اب صرف پاکستان) نہیں گئے تو اس کا سبب ان کی ہندستان سے والہانہ محبت نہیں بلکہ کچھ اور ہے۔ پاکستان کو اب شمالی ہند کے ان مسلمانوں کی قطعی ضرورت نہیں تھی۔ یہاں ان کا مقدّر مشرقی افریقی ہندستانیوں جیسا ہی تھا کہ وہ افریقہ کی اکثریتی آبادی پر مظالم کرنے والے برطانوی جابروں کے حلیف بنے اور انھوں نے افریقی دشمنی کے خوب خوب انعامات حاصل کیے لیکن جب آزادی کا موقع آیا تو ظاہر ہے کہ ان کی افادیت ختم ہوگئی، اس لیے، ان کے برطانوی آقاؤں نے انھیں ان کی تقدیر کے حوالے کر دیا۔ اس مثال میں 'بہاری' مشرقی افریقی کی علامت ہے اور ''مغربی پاکستانی'' انگریزوں کی اور ''بنگالی'' افریقیوں کی تمثیل ہے۔ جن مصنّفین نے بھی اردو کے مسائل پر لکھا ہے انھوں نے اتر پردیش حکومت کو ہندی کو صوبے کی واحد سرکاری اور دفتری استعمال کی زبان بنانے کے لیے بالکل صحیح ہدفِ تنقید بنایا ہے مگر اسی منطق کی رو سے انھیں جموں و کشمیر کی حکومت کو بھی اردو کو صوبے کی سرکاری اور دفتری استعمال کی واحد زبان بنانے کے لیے اسی شد و مد سے تنقید کا ہدف بنانا چاہیے تھا جس کا کسی ایک بھی تحریر میں ذکر تک نہیں ہے۔

''مین اسٹریم'' کے 1988 کے سال نامے میں سید شہاب الدین اپنے مضمون "Status

"of Urdu in India میں اس طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اردو صوبے (جموں وکشمیر) کی سرکاری زبان اور ذریعۂ تعلیم ہے جب کہ اسے کل آبادی کے ایک بہت چھوٹے حصّے نے اپنی گھریلو زبان کے طور پر 1971 یا 1981 کی مردم شماری میں اسے اپنی زبان قبول کیا ہے جب کہ وہاں کی بیش تر آبادی کشمیری، ڈوگری یا ہندی کو اپنی زبان سمجھتی ہے۔''

لیکن میں نے کبھی کسی مسلمان کو اس سوال پر کوئی مناسب موقف اختیار کرتے ہوئے نہیں دیکھا ہے۔

اردو کے متعلق اپنی تحریروں میں اطہر فاروقی نے اس دلیل کو کثرت سے (کبھی واضح طور پر اور کبھی بالواسطہ) دُہرایا ہے کہ وہ اردو داں حضرات جو کانگریس کی حمایت کرتے ہیں یا سرکاری امداد یافتہ انجمنوں سے کسی بھی حیثیت سے وابستہ ہیں، انھوں نے خود کو اردو دشمنوں کے ہاتھوں ''فروخت کر دیا ہے۔'' بلاشبہ ان میں سے کچھ لوگوں نے ایسا کیا ہے لیکن یہ ایک بہت ہی سطحی تصویر کشی ہے۔ اطہر فاروقی نے ان مسلمانوں کو خصوصاً ہدفِ تنقید بنایا ہے جو حصولِ آزادی کی لڑائی کے زمانے ہی سے کانگریس سے وابستہ تھے اور آزادی کے بعد ہی اردو کے محاذ پر سرگرمِ عمل ہوئے۔ ان لوگوں کے خلاف ان کا نہایت جارحانہ لہجہ پوری طرح غلط ہے۔ حیات اللہ انصاری کے بارے میں اسی قسم کا لہجہ اختیار کرتے ہوئے وہ لاہور کے روزنامے دی نیشن کے 15 جولائی 1994 کے شمارے میں یہ بیان دیتے ہیں کہ ''انھوں نے اردو کا نعرہ تو لگایا لیکن واقعتاً انھیں مسلمانوں اور اردو کی فلاح سے کوئی دل چسپی نہیں تھی۔''

اب میں وحیدالدین خاں کے مضمون کے اس اقتباس، جس کا میں حوالہ دے چکا ہوں، کے نتائج کی طرف لوٹتا ہوں۔ ان کا مشورہ ہے ''مسائل کو دباؤ اور موقع کا فائدہ اُٹھاؤ'' یعنی وہ حقائق پیدا کرو جن سے اردو کے مفاد میں مدد ملے۔ ایسے تین حقائق بے حد اہمیت کے حامل ہیں۔ اوّل یہ کہ فسطائی ہندی قوتوں کی تمام کوششوں کے باوجود بھی روز مرہ کی ترسیل کی زبان (لنگوا فرینکا) اب بھی وہی ہے جو آزادی سے پہلے تھی، جو اتنی ہی ہندی ہے جتنی کہ وہ اردو ہے۔ اس امر کا ثبوت ماضی قریب میں 1989 میں شائع ہونے والی ایک کتاب "Teach Yourself Hindi" ہے۔ اس کتاب کے آخر میں پیش کیے گئے الفاظ کی فرہنگ میں ایک صفحے پر 73 الفاظ میں سے 54 الفاظ اسی نوعیت کے ہیں اور زیادہ سے زیادہ 18 الفاظ ایسے ہیں جن کو شاید اردو بولنے والے لوگ نہ سمجھ سکیں۔ دوم، مقبول ترین نام نہاد ہندی فلموں کو اسی طرح مکمل طور پر اردو

فلمیں کہا جا سکتا ہے جس طرح انھیں جدید ہندی کی ترویج کے سبب انھیں ہندی فلمیں کہا جانے لگا ہے۔ گجرال کمیٹی رپورٹ کے اختتامیے کی تلخیص کے پیرا گراف نمبر 140 میں ٹھیک ہی کہا گیا ہے کہ ''فلموں کا بڑا کنٹری بیوشن یہ ہے کہ انھوں نے ہندی اور اردو کے درمیان کسی دیوار کو کھڑے ہونے نہیں دیا ہے۔'' صرف یہ دونوں حقائق ہی اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ عام بول چال کی اردو ایک ایسی زبان ہے جسے کروڑوں ہندستانی بہ مع غیر مسلم حضرات بھی سمجھ سکتے ہیں۔ سوم یہ کہ اردو ادب خصوصاً اردو شاعری سے دل چسپی رکھنے والے ایسے لوگ بھی بہت بڑی تعداد میں ابھی تک موجود ہیں جو اردو رسمِ خط سے واقف نہیں ہیں مگر ادبی زبان کو کچھ نہ کچھ سمجھتے ہیں۔ اسی لیے مجھے اطہر فاروقی کے اس بیان سے کہ اردو اب لازمی طور پر صرف مسلمانوں کی زبان ہے، اختلاف ہے۔ ان کے اس بیان میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ اردو ہمیشہ سے ہی (لازمی طور پر) مسلمانوں کی زبان تھی لیکن یہ بھی درست ہے کہ آزادی سے قبل وہ غیر مسلم اردو داں حضرات کے کہیں زیادہ بڑے طبقے کی زبان تھی۔ اس نکتے پر میرا اطہر فاروقی سے بنیادی طور پر کوئی اختلاف نہیں ہے لیکن میں نے جن مثبت حقائق کا ذکر کیا ہے ان کی روشنی میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر کیا وجہ ہے جو مسلسل یہ جتایا جائے کہ درحقیقت اردو داں طبقہ اور مسلمان فرقہ ایک ہی سکّے کے دو رُخ ہیں۔ اس طرح کا دباؤ دراصل اس اہم بات کو دھندلا دیتا ہے کہ مسلمانوں کے حقوق اور اردو کی ترویج کی حفاظت کے لیے صرف اکیلے مسلمان ہی ذمّے دار نہیں۔ مسلمانوں کے حقوق اور اردو کی ترویج کی باتیں ان تمام لوگوں کے لیے غور و فکر کا موضوع ہیں جو آزاد ہندستان کے اعلان شدہ نصب العین کو برقرار رکھنے کے خواہاں ہیں۔ مسلمانوں کو بھی ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ ایسے لوگوں تک رسائی حاصل کریں اور ان کے ساتھ مل کر اس مشترکہ نصب العین کے حصول کے لیے کام کریں۔

(سہ ماہی 'ادیب'، جامعہ اردو علی گڑھ، 1999)

✦✦✦

احمد سہیل

جدید ہندی کے شاعر اور فلمی نغمہ نگار
نیرجؔ دنیا سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے

نئی دہلی کے آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ (ایمس) کے ٹراما سنٹر میں 19 جولائی 2018 جمعرات کے دن ہندی کے مشہور نغمہ نگار اور جانے مانے پدم بھوشن یافتہ شاعر گوپال داس نیرجؔ کا انتقال ہو گیا۔ ان کو 'راجکمار' بھی کہا جاتا تھا۔ وہ 93 سال کے تھے۔ بڑھاپے کی وجہ سے کافی عرصے سے بیمار چل رہے تھے۔ نیرج کی طبیعت بگڑنے پر انھیں آگرہ کے لوٹس اسپتال میں داخل کرایا گیا تھا جہاں افاقہ نہ ہونے کی وجہ سے انھیں ایمس میں داخل کرایا گیا، جہاں انھیں وینٹی لیٹر پر رکھا گیا تھا۔ گوپال داس نیرجؔ کے خاندانی ذرائع نے بتایا کہ 19 جولائی کی شام سات بج کر 15 منٹ پر انھوں نے ایمس میں آخری سانس لی۔ ان کی بیوی پہلے ہی وفات پا چکی تھیں۔

نیرج کا پورا نام گوپال داس سکسینہ نیرج ہے۔ وہ اتر پردیش کے چھوٹے سے گاؤں پراولی (اٹاوہ) میں 4 جنوری 1925 کو پیدا ہوئے۔ شروع میں انھوں نے اٹاوہ کی کچہری میں بہ حیثیت ٹائپسٹ اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا، پھر دہلی کے محکمۂ صفائی میں ٹائپسٹ کی ملازمت کی اور پھر یہاں سے یہ کام چھوڑ کر کان پور کے ایک کالج میں انھیں کلرک کی ملازمت مل گئی۔ 1953 میں نیرج نے ہندی ادب میں ایم.اے کیا۔ وہ بنیادی طور پر ہندی کے شاعر تھے۔ ایک زمانے میں ہندی کوی سمیلن میں ان کی دھوم ہوا کرتی تھی۔ ان کی شاعری عام فہم ہے اور اسے عام آدمی بھی آسانی سے سمجھ لیتا ہے۔ اُن کی علمی و شعری خدمات کے اعتراف میں 1991 میں پدم شری اور

2007 میں پدم بھوشن سے بھی سرفراز کیا گیا۔ وہ علی گڑھ کے ایک کالج میں ہندی ادب کے استاد رہے۔ 2012 میں گوپال داس نیرج منگالاتن (MANGALAYATAN) یونیورسٹی، علی گڑھ (یوپی) کے چانسلر بھی رہے۔ نیرج نے ٹیلی ویژن کے ایک مصاحبے میں کہا تھا کہ ''وہ بدقسمت شاعر ہیں کہ انھوں نے فلموں میں گیت لکھنا بند کر دیا''۔ اور پھر انھوں نے اپنی شاعری کی اشاعت پر زیادہ توجہ دی۔ اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ ایس ڈی برمن اور شنکر جے کشن جیسے موسیقاروں کے انتقال کے بعد ان کی فلمی نغمہ نگاری میں دل چسپی کم ہوگئی کیوں کہ ان دونوں موسیقاروں کی موسیقی کی بدولت ہی نیرج کے گیت ہندستان اور پاکستان کے کونے کونے میں گونج اٹھے تھے۔ نیرج ہندی کے شاعر ہری ونش رائے بچن کے دوست تھے اور ان کی شاعری سے وہ متاثر بھی رہے۔ نیرج کو 1941 میں ہری ونش رائے بچن نے بحیثیت ایک کوی (شاعر) کے ادبی دنیا میں متعارف کروایا۔ وہ 1960 میں فلمی دنیا میں بہ حیثیت نغمہ نگار داخل ہوئے۔ انھیں ہمیشہ اپنی شاعری کو چھپوانے کا زیادہ شوق رہا۔ ان کی شاعری انگریزی میں بھی ترجمہ ہو چکی ہے۔ نیرج کے گیتوں میں رومانی فضا کا تناسب زیادہ ہے۔ اگر ان کی شاعری کو توجہ اور گہرائی سے پڑھا اور سنا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری معاشرہ شکن اور مذہبی علاحدگی کے خلاف ایک رومانی بغاوت ہے۔ نیرج کی شاعری اور فلمی گیتوں نے ہندی زبان کو نئی سادگی اور نیا آہنگ عطا کیا۔ ان کا خیال ہے کہ ''ہر آدمی اُس وقت شاعر ہوتا ہے جب وہ عشق کرتا ہے''۔ نیرج اپنی ہندی شاعری اور گیتوں میں اردو کے الفاظ خوب استعمال کرتے تھے... جیسے: کاروان، غبار، زندگی، اشک، عمر، شباب، گل، کمال خمار، زلف، مزار، مقام، گلزار، اقرار، الفت، جہاں، آشیاں اور دل وغیرہ الفاظ کو اپنی شاعری اور گیتوں میں شامل کیے۔ وہ ساحر لدھیانوی کی اردو شاعری کو پسند کرتے تھے اور اس سے متاثر بھی تھے۔ ان کے چند مشہور فلمی گانے آج بھی لوگوں کو یاد ہیں:

- لکھے جو خط تجھے وہ تیری یاد میں (کنیادان)
- اے بھائی ذرا دیکھ کے چلو (میرا نام جوکر)
- میں نے قسم لی (تیرے میرے سپنے)
- میگھا چھائے آدھی رات (شرمیلی)
- او، میری شرمیلی، شرمیلی آؤنا (شرمیلی)
- پھولوں کے رنگ سے، دل کے قلم سے (پریم پجاری)

- رنگیلا رے، میرے من میں (پریم پجاری)
- کاروان گزر گیا غبار دیکھتے رہے (نئی عمر کی نئی فصل)
- آج مدھوش ہوا جائے ری، میرا من (شرمیلی)
- کھلتے ہیں گل یہاں گل سے بچھڑنے کو (شرمیلی)
- ایک مسافر ہوں میں ایک مسافر ہے تو (گناہ)
- گیت گاتا ہوں میں (لال پتھر)

اُن کے ہندی شعری مجموعوں میں: 'پران گیت'، 'درد دیا ہے'، 'سنگھرش'، 'بادل برس گیا'، 'نیرج کی پاتی'، 'دو گیت'، 'ندی کنارے'، 'لہر پکارے'، 'نیرج کی رتنا ولی'، 'انتروانی'، 'بادلوں سے سلام لیتا ہوں'، 'گیت جو گایا نہیں' وغیرہ بہت معروف ہیں۔

گوپال داس نیرج نے ہندی نظموں اور نغموں کے علاوہ بے شمار غزلیں بھی لکھیں۔ نمونہ کے از خروارے ایک غزل ملاحظہ ہو:

ہم تری چاہ میں اے یار وہاں تک پہنچے
ہوش یہ بھی نہ جہاں ہیں کہ کہاں تک پہنچے

اتنا معلوم ہے خاموش ہے ساری محفل
پر نہ معلوم یہ خاموشی کہاں تک پہنچے

وہ نہ گیانی نہ وہ دھیانی نہ برہمن نہ وہ شیخ
وہ کوئی اور تھے جو تیرے مکاں تک پہنچے

ایک اس آس پہ اب تک ہے مری بند زباں
کل کو شاید مری آواز وہاں تک پہنچے

چاند کو چھو کے چلے آئے ہیں وگیان کے پنکھ
دیکھنا یہ ہے کہ انسان کہاں تک پہنچے

(گوپال داس نیرج)

گوپال داس نیرج کی ایک نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ کریں:

ہاتھ تھے ملے کہ زلف چاند کی سنوار دوں
ہونٹ تھے کھلے کہ ہر بہار کو پکار دوں
درد تھا دیا گیا کہ ہر دُکھی کو پیار دوں
اور سانس یوں کہ سوَرگ بھومی پر اُتار دوں
ہو سکا نہ کچھ مگر، شام بن گئی سحر
وہ اُٹھی لہر، کہ ڈھہ گئے قلعے بکھر بکھر
اور ہم ڈرے ڈرے، نیر نَین میں بھرے
اوڑھ کر کفن پڑے، مزار دیکھتے رہے !
کارواں گزر گیا، غبار دیکھتے رہے

✦✦✦

الٰہ آباد میں انجمن کی مطبوعات حاصل کرنے کا مرکز

انجمن ترقی اردو (ہند) کی تمام مطبوعات بہ شمول سہ ماہی 'اردو ادب' اور ہفت روزہ 'ہماری زبان' حاصل کرنے کے لیے رابطہ کریں:

مـحَمّد فـهـيـم

راعی بک ڈپو، 734، اولڈ کٹرہ، الٰہ آباد (یوپی)

Cell Phone: 9839902690, 7905454042
E-mail: mfaheem1101@yahoo.com

ابراہیم افسر

کتاب اور صاحبِ کتاب☆

عباس اور نہرو تالیف وترجمہ: ڈاکٹر نریش، مبصر: ابراہیم افسر

خواجہ احمد عباس (پیدائش:7 جون 1914، وفات: 1 جون 1987) ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ مولانا الطاف حسین حالؔی کے علمی وادبی گھرانے سے موصوف کا تعلق تھا۔ وہ بیک وقت صحافی، اسکرپٹ رائٹر، فلم ساز، فلم ہدایت کار، فلمی نقاد، ناول نگار، افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ کئی زبانوں کے ماہر اور ترقی پسند تحریک کے مایہ ناز ادیب بھی تھے۔ بہترین فلم سازی کے لیے انھیں چار بار NATIONAL FILM FARE انعام سے نوازا گیا۔ حکومت ہند نے ان کی مجموعی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے 1969 میں پدم شری کا ایوارڈ دیا۔ علی گڑھ کے زمانۂ طالبِ علمی کے دوران سے ہی ان کا رجحان صحافت کی جانب تھا۔ خواجہ احمد عباس ابھی علی گڑھ میں زیرِ تعلیم ہی تھے کہ دہلی سے شائع ہونے والے اخبار ''NATIOINAL CALL'' کے ساتھ'' ALIGARH OPINION'' کے لیے کام کرنا شروع کیا۔ 1935 میں علی گڑھ سے اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد خواجہ احمد عباس ممبئی کے مشہور انگریزی اخبار ''THE BOMBAY CHRONICLE'' سے وابستہ ہو گئے۔ ممبئی میں ہمانشو رائے اور دیویکا رانی کی فلم کمپنی ''بامبے ٹاکیز'' کے لیے بھی انھوں نے کام کیا۔ لیکن خواجہ احمد عباس کی شہرت کو بلندیوں پر انگریزی ویکلی ''THE BLITZ '' کے ''LAST PAGE'' جو ''بلٹز'' (اردو) میں ''آخری صفحہ'' کے عنوان سے شائع ہوتا تھا، سیاسی کالم نے پہنچایا۔ 'دی بلٹز' کے اس 'آخری صفحہ' میں ملک کے سیاسی حالات کا گہرائی اور گیرائی کے ساتھ تجزیہ کرنے کے بعد اس کا مغز پیش کیا جاتا تھا۔ قارئین کو خواجہ احمد عباس کے اس کالم کا بے صبری کے ساتھ انتظار رہتا تھا۔ خواجہ احمد عباس اخبار ''THE BLITZ'' کے ساتھ عمر کے آخری ایام تک منسلک رہے۔ ان کے سیاسی کالموں کو ان کی زندگی میں دو جلدوں میں شائع کیا گیا۔ خواجہ احمد

عباس نے ملک اور بیرونِ ملک کے سیاسی لیڈروں سے تبادلۂ خیال کیا۔خواجہ احمد عباس نے اپنی زندگی میں تقریباً70 کتابیں تصنیف کیں۔ان کتابوں میں ان کی انگریزی زبان میں لکھی گئی خود نوشت I AM NOT AN ISLAND:EXPERIMENT IN AUTOBIOGRAPHY (میں کوئی جزیرہ نہیں ہوں) بھی ہے۔یہ کتاب551 صفحات پر مشتمل ہے جو پہلی بار 1977 میں وشال پبلشنگ ہاؤس، پرائیویٹ لمیٹڈ،نئی دہلی سے شائع ہوئی تھی جس کا تلخیص شدہ اڈیشن امیتابھ بچن کے دیباچے کے ساتھ چندر برس پہلے خواجہ احمد عباس کے ایک جاں نثار شاگرد سریش کوہلی کی کوششوں سے شائع ہوا۔1977 کے اڈیشن کے سرورق پر ان کی مشہور فلم 'سات ہندستانی' کے کرداروں کی دلکش تصویر آویزاں ہے۔دراصل اس خودنوشت نے موجودہ دور میں ادبی اور تاریخی دستاویز کی شکل اختیار کر لی ہے۔اپنی آپ بیتی میں خواجہ احمد عباس نے ملک کے سیاسی، سماجی،ادبی اور صحافتی منظرنامے کو اس انداز میں بیان کیا گویا قاری ان تمام واقعات کو اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتا دیکھ رہا ہو۔ایک ادیب کی سب سے بڑی کامیابی کی پہچان یہی ہوتی ہے کہ قاری اس کی سحر انگیز تحریروں میں ڈوب کر دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو جائے۔عباس صاحب کی اس خودنوشت میں ایک الگ ہی طرح کا سوادِ حرف ہے جسے قاری دورانِ مطالعہ محسوس کر سکتا ہے۔ خواجہ احمد عباس نے اپنی خودنوشت کے بارے میں یوں لکھا:

> ''7 جون 1914 (ولادت پانی پت) سے دسمبر 1976 (بمبئی) تک میرے حصے میں جتنے بھی شب و روز آئے ہیں،ان پر میرا کوئی اجارہ نہیں۔میں خواجہ احمد عباس، کہانی کار،صحافی،فلم ساز اور ہدایت کار کے روپ میں پل پل جیتا رہا ہوں۔کتنی بار سوچا ہے کہ خود کو کسی سانچے میں ''فٹ'' کرلوں تا کہ یہ شب و روز میرے اپنے ہو جائیں لیکن یہ دیکھ کر اور سوچ کر کہ میری نسل نے جس ادبی،صحافتی، سیاسی اور سماجی انقلاب کی بنیاد رکھی تھی وہ ابھی تک مکمل نہیں ہوا ہے، میں نے خود کو علاحدہ علاحدہ شعبوں میں تقسیم کر دیا ہے کیوں کہ جب انقلاب آتا ہے تو وہ زندگی کے صرف ایک شعبے میں نہیں آتا بلکہ زندگی، سیاست، ادب،صحافت، کلچر، زبان،ثقافت اور معاشیات کے مختلف النوع پہلوؤں کو بھی دامن میں سمیٹ لیتا ہے''۔

(سرورق،عبّاس اور نہرو، تالیف وترجمہ ڈاکٹر نریش،انجمن ترقی اُردو(ہند) نئی دہلی،2016)

اولاً خواجہ احمد عباس کی اس انگریزی خودنوشت کے کچھ حصوں کا اُردو ترجمہ، چنڈی گڑھ میں

مقیم ہندستان کے مشہور ادیب ڈاکٹر نریش نے اس مقصد سے کیا تھا تا کہ موجودہ کتاب بنائی جاسکے۔ ڈاکٹر نریش ہم سب کے شکریے کے مستحق ہیں کہ بعد میں انھوں نے عباس کی سوانح کے 1977 کے اڈیشن کا ہی ترجمہ کر دیا جو جلد ہی شائع ہوگا۔

ڈاکٹر نریش نے خواجہ احمد عباس اور پنڈت جواہر لعل نہرو کے تعلقات والے حصے کو ہی اپنی توجہ کا مرکز بنایا جسے کتابی شکل میں 'عباس اور نہرو' کے عنوان سے انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی نے 2016 میں شائع کیا۔ انجمن کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر اطہر فاروقی نے ڈاکٹر نریش کو اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ خواجہ احمد عباس اور جواہر لعل نہرو کے تعلقات والے حصے کو اُردو زبان میں ترجمہ کر کے قارئین کے سامنے پیش کریں تا کہ خواجہ احمد عباس اور پنڈت نہرو کے دوستانہ اور بے تکلف مراسم سے اُردو قارئین بھی واقف ہوسکیں۔ اپنی تمام تر مصروفیات کے سبب صرف ایک ماہ کی قلیل مدت میں ڈاکٹر نریش نے یہ کارنامہ کر دکھایا، یعنی عباس صاحب کی انگریزی خودنوشت کا وہ حصہ جس کا تعلق پنڈت نہرو سے تھا، اب کتابی شکل میں اُردو زبان میں موجود ہے۔ ڈاکٹر نریش نے اس ترجمے کو 27 ابواب میں تقسیم کیا۔ ڈاکٹر نریش نے انگریزی زبان سے جو ترجمہ اُردو میں کیا اُس کا جب مطالعہ کیا جاتا ہے تو محسوس ہی نہیں ہوتا کہ ہم اصل متن کی قرأت کر رہے ہیں یا ترجمے کی۔ کتاب کے حرفِ آغاز میں ڈاکٹر اطہر فاروقی نے اس ترجمے کے محرکات، اہمیت وافادیت اور غرض وغایت کے بارے میں تفصیلات بیان کرتے ہوئے تحریر کیا:

> ''ایک روز ڈاکٹر نریش صاحب انجمن تشریف لائے تو گفتگو کا رُخ پنڈت جواہر لعل نہرو کی طرف مُڑ گیا اور پھر بات نہرو سے متعلق خواجہ احمد عباس کے تجربات وتاثرات تک پہنچی۔ میں نے ڈاکٹر نریش صاحب سے گزارش کی کہ اگر آپ عباس صاحب کی سوانح میں سے نہرو سے متعلق اجزا کا اُردو ترجمہ کر کے انھیں یکجا کر دیں تو اُردو کے قارئین کے لیے یہ ایک نادر تحفہ ہوگا۔ ڈاکٹر صاحب نے میری گزارش قبول کر لی اور ایک ماہ کے قلیل عرصے کے اندر یہ کتاب مرتب کر دی۔ اس لطفِ خاص کے لیے میں سپاس گزار ہوں۔''

(عبّاس اور نہرو، تالیف وترجمہ ڈاکٹر نریش، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، 2016، صفحہ 8)

ڈاکٹر نریش نے اس ترجمے میں پنڈت جواہر لعل نہرو سے عبّاس کی والہانہ محبت اور عقیدت کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ ہر صاحبِ نظر کی طرح خواجہ احمد عباس کی نظر میں بھی پنڈت نہرو جدید ہندستان کے معمار کے ساتھ ساتھ ایک مثالی قومی رہنما کی حیثیت رکھتے تھے۔ عباس صاحب نے

کتنے ہی ملکی اور غیر ملکی سفر پنڈت نہرو کے ساتھ کیے۔ یہاں تک کہ پنڈت نہرو کی سفارش کی بنا پر کئی غیر ملکی صدور کے انٹرویوز بھی خواجہ احمد عباس نے کیے۔ خواجہ احمد عباس، پنڈت نہرو کو علی گڑھ کے زمانے سے جانتے تھے۔ I am not an Island میں عبّاس صاحب نے جا بجا جواہر لعل نہرو سے جذبۂ محبت اور عقیدت کا برملا اظہار کیا۔ چوں کہ عبّاس صاحب نے پنڈت نہرو کو بہت قریب سے دیکھا، اس لیے، پنڈت نہرو سے طویل باتوں، ملاقاتوں اور انٹرویو کا یہ لامتناہی سلسلہ ان کی وفات 27 مئی 1964 تک چلتا رہا۔ اگر یوں کہا جائے کہ خواجہ احمد عباس کی زندگی پر پنڈت نہرو کے نظریات اور تفکرات کا سب سے زیادہ اثر نمایاں ہوا تو بے جا نہ ہوگا۔ دراصل یہ کتاب نہ صرف پنڈت نہرو کی زندگی کے مخفی نظریاتی گوشوں کو سمجھنے میں معاون و مددگار ہوگی بلکہ عباس صاحب کی حیات و فکر کے متعدد پہلوؤں کو سمجھنے میں بھی مشعلِ راہ ثابت ہوگی۔ خواجہ احمد عباس کے مددگاروں اور خیر خواہوں میں سب سے بڑا نام پنڈت نہرو کا ہی ہے۔ تقسیمِ وطن کے بعد پیدا ہوئی ہنگامی صورت میں پانی پت سے عباس صاحب کے اہلِ خانہ کو بہ حفاظت ممبئی تک پہنچانے میں پنڈت نہرو کا کردار نمایاں تھا۔ پنڈت نہرو نے خواجہ احمد عباس کی قدم قدم پر نہ صرف رہنمائی کی بلکہ انھیں مشکل حالات میں مفید مشورے بھی دیے۔ خواجہ احمد عبّاس نے اپنی تحریروں اور فلموں میں پنڈت نہرو کے کارناموں، تفکرات، نظریات، اعمال و افعال کو یاد کیا۔ ڈاکٹر نریش نے 'عرضِ حال' میں مذکورہ بالا تمام امور پر گفتگو کی ہے۔ عبّاس اور نہرو کے مراسم، جذبۂ عقیدت اور محبت پر ڈاکٹر نریش نے اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا:

> ''میرا جی چاہتا تھا کہ نہرو سے متعلق جذبات و تاثرات سے بھرپور عبّاس کی تحریریں اُردو کے قارئین تک پہنچیں۔ خاص طور سے ان قارئین تک جو خواجہ احمد عبّاس کو محض ایک افسانہ نگار یا ناول نگار کے طور پر ہی جانتے ہیں۔ لہٰذا میں نے اس کتاب میں سے ان چار ابواب کا ترجمہ کر دیا جن کا تعلق براہِ راست جواہر لعل نہرو سے تھا، مگر اس کے بعد میں نے محسوس کیا کہ اس کتاب میں اتنے مقامات پر نہرو سے متعلق واقعات و حکایات موجود ہیں کہ جب تک قاری ان کا مطالعہ نہیں کرے گا، یہ چار مضامین نہ اس کی تشفی کر سکیں گے اور نہ ہی نہرو کے بارے میں اس کی معلومات کو مکمل کر سکیں گے۔ نتیجتاً میں نے اس انگریزی کتاب کے دیگر ابواب میں جہاں بھی جو کچھ بھی نہرو کے حوالے سے درج تھا، اسے اخذ کر کے اس کا

اُردو میں ترجمہ کر دیا۔ ان تمام اقتباسات کو مع عنوانات کے ابواب میں اخذ کر کے ان کی تالیف کر دی۔ البتہ اصل کتاب کی ترتیبِ مضامین میں ذرا سا ردّ و بدل مجھے کرنا پڑا۔ میں نے وہ چار مضامین (بہ عنوان میرا عشقِ دراز) یکجا کر دیے ہیں جو انگریزی کتاب میں یکجا نہیں تھے۔ اقتباسات کی ترتیب میں نے اصل انگریزی کتاب کے مطابق ہی رہنے دی ہے۔''

(عبّاس اور نہرو، ڈاکٹر نریش، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، 2016، صفحہ 10 تا 11)

پنڈت نہرو کو خواجہ احمد عباس نے پہلی مرتبہ پردۂ سیمیں پر 1920 میں محض سات برس کی عمر میں دیکھا تھا لیکن نہرو سے ملاقات اور گفتگو کرنے کا شرف انھیں بارہ سال بعد 1931 میں 17 سال کی عمر میں اُس وقت حاصل ہوا جب وہ علی گڑھ میں بارہویں جماعت کے طالبِ علم تھے۔ جواہر لعل نہرو سے ملنے کے لیے عباس صاحب اپنے دوستوں سبطِ حسن، نفیس احمد اور انصار احمد کے ہمراہ خورجہ ریلوے اسٹیشن گئے اور پھر وہاں سے علی گڑھ تک کا سفر اُس ڈبے میں کیا جس میں جواہر لعل نہرو سفر کر رہے تھے۔ پنڈت نہرو نے ان چاروں نوجوانوں کو ان کی کالی شیروانی اور کالر پر لگی ہوئی علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی کلغی سے پہچان لیا اور اپنے ساتھی ڈاکٹر محمود سے مخاطب ہو کر کہا کہ ''علی گڑھ کے طلبہ ہم سے ملنے کے لیے یونی ورسٹی سے بھاگ آئے ہیں''۔ جب عباس صاحب نے پنڈت نہرو سے یہ معلوم کیا کہ ''انقلاب لانے کے لیے ہم کیا مدد کر سکتے ہیں؟'' تو پنڈت نہرو نے بڑی معصومیت کے ساتھ جواب دیا کہ ''اپنے ذہنوں میں انقلاب لا کر ہی مدد کی جا سکتی ہے۔'' علی گڑھ ریلوے اسٹیشن سے وداع ہوتے وقت عباس صاحب نے پنڈت نہرو سے آٹو گراف لیا جس میں نہرو نے لکھا ''پُر خطر جیو۔ جواہر لعل نہرو۔''

خواجہ احمد عباس نے 7 مارچ 1931 کو پنڈت نہرو کے نام ایک خط ارسال کیا جس میں انھوں نے پنڈت نہرو کو ''پیارے بھائی'' کے القاب سے یاد کیا۔ اس خط میں اُس مختصر مگر جامع اور تاریخی ملاقات پر تبصرہ کیا گیا جو خورجہ سے علی گڑھ ریلوے اسٹیشن تک ہوئی تھی۔ اس خط میں عباس صاحب نے پنڈت نہرو سے کئی سوال کیے۔ مثلاً ہندستان کی آزادی کے لیے دیسی ریاستوں کو اکھاڑ پھینکنے کے لیے آپ کے پاس کیا تجویزیں ہیں یا اس تعلق سے آپ کی ذاتی رائے کیا ہے؟ اس خط میں ایک اہم سوال ہندو مسلم اتحاد کے بارے میں بھی معلوم کیا گیا تھا، جو اُس زمانے میں ایک بڑا مسئلہ بنا ہوا تھا۔ دراصل یہ خط خواجہ احمد عباس کی ذہنی کشمکش کا مکمل آئینہ ہے۔ یہ خط ایسے تمام ہندستانی نوجوانوں کی نمایندگی کر رہا ہے جو اپنے ملک کو جلد از جلد انگریزی حکومت سے آزاد دیکھنا

چاہتے تھے۔ یہ خط ہندستان کے روشن مستقبل اور اس کے سامنے درپیش مسائل کے مدِّ نظر خواجہ صاحب کی دور بینی کا مسلم ثبوت تھا۔ خواجہ احمد عباس کا خط ملاحظہ کیجیے:

''پیارے بھائی!

مجھے اُمید ہے کہ میرا آپ کو بھائی کہنا بُرا نہیں لگا ہوگا۔ چوں کہ جب سے خورجہ اور علی گڑھ کے درمیان ریل کے سفر میں ہماری مختصر سی ملاقات ہوئی ہے، حقیقتاً میں آپ سے اسی طرح محبت کرنے لگا ہوں جیسے ایک چھوٹا بھائی اپنے بڑے بھائی سے کرتا ہے۔

صرف میں نہیں بلکہ ہم سب جو اس روز آپ کے ساتھ ریل گاڑی میں تھے۔ آپ کی دل فریب مقناطیسی شخصیت سے اس قدر متاثر ہوئے ہیں کہ ہمیں یقین ہوگیا ہے کہ ہماری قوم کی تقدیر آپ کے ہاتھوں میں محفوظ ہے۔

جو خط میں نے آپ کو دہلی کے پتے پر ارسال کیا تھا اس کے لیے میں معذرت خواہ ہوں۔ اس خط کو ڈاک میں ڈالنے کے بعد مجھے احساس ہوا کہ میرے لیے اپنے سے بڑوں کو نصیحت دینا مناسب نہیں ہے۔ یقین جانیے میں نے ایسا اس لیے نہیں لکھا تھا کہ مجھے آپ پر اور ورکنگ کمیٹی کے دیگر ممبران پر پورا بھروسہ نہیں ہے بلکہ اس لیے کہ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے دشمن حکمتِ عملی (جو حقیقی معنوں میں دغا بازی اور دروغ گوئی ہے) میں طاق ہیں۔ میں ڈرتا ہوں کہ کہیں وہ مہاتما جی کی حق گوئی اور سادہ لوحی کا فائدہ نہ اُٹھالیں۔

کچھ باتیں ہیں جو ہم آپ سے معلوم کرنا چاہتے تھے مگر تنگئ وقت کے باعث معلوم نہ کر سکے۔ اوّل اور سب سے اہم یہ کہ اس طفیلی اور زہریلی گھاس پھونس یعنی ہندستانی ریاستیں اور ان کے حکمران کو اُکھاڑ پھینکنے کے لیے آپ کے پاس کیا تجویز ہے؟ اس کے بارے میں آپ کی ذاتی رائے کیا ہے؟ اس وقت کہ جب کہ دہلی میں ہندو مسلم اتحاد کے انتہائی اہم سوال پر بحث کی جا رہی ہے، کیا یہ بہتر نہیں تھا کہ آپ دہلی میں موجود رہتے اور کسی پُر امن تصفیہ کے لیے اپنے اثر رسوخ کا استعمال کرتے؟

پچھلے سال میں نے آپ سے اپنی ایک دستخط شدہ تصویر بھجوانے کی گزارش

کی تھی (تا کہ ہر لمحہ مجھے تحریک دیتی رہے) اور آپ نے بڑی مہربانی سے وعدہ فرمایا تھا کہ آپ بھجوا دیں گے مگر اس کے فوراً بعد ہی آپ ہز میجسٹی دی کنگ کے مہمان ہو گئے۔ اس لیے بڑے ادب کے ساتھ آپ کا مہربانی سے کیا ہوا وعدہ یاد دلانے کی اجازت چاہتا ہوں۔

مجھے معلوم ہے کہ آپ کو مشقّت طلب قومی فرائض کو سرانجام دینا ہے اور انتہائی اہم مسائل آپ کی توجہ اپنی طرف مبذول کر رہے ہیں لیکن تب بھی مجھے اُمید ہے کہ آپ چند لمحے نکال کر اپنے اس ناچیز مدّاح اور مقلّد کو خط لکھیں گے۔

ہمیشہ آپ کا، ادب کے ساتھ

احمد عبّاس''

(عباس اور نہرو، تالیف و ترجمہ ڈاکٹر نریش، انجمن ترقی اُردو ہند، نئی دہلی، 2016، صفحہ 22 تا 24)

خواجہ احمد عباس کے خط کا جواب پنڈت جواہر لعل نہرو نے 12 مارچ 1931 کو لکھ کر دیا۔ پنڈت نہرو نے اس خط میں محض 17 سال کے خواجہ احمد عباس کے حوصلے، ولولے، ہمت اور جوش کی نہ صرف تعریف کی بلکہ قدر بھی کی۔ اس خط میں اس بات کا اشارہ بھی ہے کہ پنڈت نہرو اپنے والدِ محترم پنڈت موتی لعل نہرو کے انتقال کے بعد بعض رسومات کے سلسلے میں الٰہ آباد جانے والے ہیں۔ ہندستانی ریاستوں کے بارے میں پنڈت نہرو نے صرف یہ لکھا کہ ''میرے ذہن میں کسی قسم کا کوئی شبہ نہیں ہے کہ ان کو کلّی طور پر جانا ہوگا۔'' پنڈت نہرو کا خط بنام خواجہ احمد عبّاس ملاحظہ کیجیے:

''12 مارچ 1931

میرے پیارے دوست۔

آپ کے سات تاریخ کے خط کے لیے شکریہ۔ آپ نے جو خط مجھے دہلی کے پتے پر بھیجا تھا اس لیے آپ کو معذرت کرنے کی ضرورت نہیں، اسے پڑھ کر مجھے خوشی ہوئی تھی۔ میں نوجوان آدمی کے جوش کو پسند کرتا ہوں اور مجھے یہ معلوم کر کے مسرّت ہوئی کہ یہ جوش آپ کے اندر بھرپور طریقے سے موجود ہے۔ آپ کا یہ محسوس کرنا بالکل درست ہے کہ ہمارے مخالفین دغابازی کے ہنر میں ماہر ہیں اور ہمیں دھوکا دے سکتے ہیں۔

میں مزید گفتگو کے لیے دہلی نہیں ٹھہر سکا چوں کہ مجھے اپنے والد کے انتقال

سے متعلق رسومات کی ادائیگی کے لیے الٰہ آباد لوٹنا تھا۔ میں کچھ ہی دنوں میں دہلی واپس آجاؤں گا۔ میں سمجھتا ہوں تب ہندو مسلم اتحاد کے مسئلے پر مزید بات چیت ہوگی۔

جہاں تک ہندستانی ریاستوں اور ان کے حکمرانوں کا تعلق ہے، میرے ذہن میں کسی قسم کا کوئی شبہ نہیں ہے کہ ان کو کلّی طور پر جانا ہوگا۔ (مرحبا۔ برطانوی سامراجیت کے جموروں کے خلاف میرے شہنشاہی مخالف جذبات کے لیے کیا زبردست افزایش ہے۔ خ.ا.ع) یہ کتنی جلدی یا کتنی دیر میں رخصت ہوں گے، یہ حالات پر منحصر ہوگا۔ (کیا میرا دیوتا، میرا ہیرو اس بات پر کوئی سمجھوتا کرے گا؟ دیر سے کیوں رخصت کیا جائے، جلدی کیوں نہیں؟ خ.ا.ع)۔

مجھے افسوس ہے کہ اس وقت ایسی کوئی تصویر نہیں ہے جو میں آپ کو بھجوا سکوں۔ جب ہوگی تب بھجوادوں گا۔

آپ کا مخلص

جواہر لعل نہرو''

(عباس اور نہرو، تالیف و ترجمہ ڈاکٹر نریش، انجمن ترقی اُردو ہند، نئی دہلی، 2016، صفحہ 24 تا 25)

خواجہ احمد عباس پنڈت جواہر لعل نہرو سے جہاں ایک جانب محبت کرتے تھے وہیں دوسری جانب اُن سے نظریاتی اختلاف بھی رکھتے تھے۔ تقسیمِ وطن کے مسئلے پر عباس صاحب کی رائے پنڈت نہرو سے جدا تھی۔ عباس صاحب کا ماننا تھا کہ بھگت سنگھ، بی کے دت اور جتن داس جیسے عظیم شہیدوں نے کیا اپنی جانوں کی قربانیاں تقسیمِ وطن کے لیے دی تھیں یا آزادیِ وطن کے لیے؟ سردار پٹیل، مولانا آزاد، گوبند ولبھ پنت وغیرہ نے پنڈت نہرو کو صحیح راستہ آخر کیوں نہیں دکھایا؟ کسی لیڈر نے ان کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیوں نہیں کی؟ کسی نے ان کو ان کی تقریروں کی یاد کیوں نہیں دلائی؟ عوام کے ساتھ کیے گئے وعدوں کی یاد انھیں کیوں نہ دلائی گئی؟ خواجہ احمد عباس کا یہ بھی ماننا تھا کہ ایسا محسوس ہوتا ہے یہ تمام قواعد عہدوں اور اقتدار کا مزہ چکھنے کے لیے تھی۔ ان تمام باتوں کے درمیان عباس صاحب نے پنڈت نہرو کی اس بات کی تعریف اور ستایش بھی کی کہ تقسیمِ وطن کے بعد ملک میں امن وامان قائم کرنے کے لیے گاندھی جی کے بعد جس انسان نے اپنی جان کو خطرے میں ڈالا وہ نہرو ہی تھے۔

خواجہ احمد عباس اپنے ادیب دوستوں کی بہت فکر کرتے تھے بالخصوص اُن ادیبوں کی جو بعض وجوہ کی بنا پر پاکستان چلے گئے تھے۔ان میں ساحرؔ لدھیانوی اور سجاد ظہیر بھی ایسے ہی ادیب تھے جو تقسیمِ وطن کے بعد مختلف موقعوں پر پاکستان گئے۔ساحرؔ لدھیانوی کے نام خواجہ احمد عباس نے ایک کھلا خط 1948 میں تحریر کیا جو بند ہو چکے اخبار India Weekly میں شائع ہوا۔اس خط میں ساحرؔ سے درخواست کی گئی تھی کہ وہ پاکستان چھوڑ کر ہندستان واپس آ جائیں۔جب اس خط کو ساحرؔ نے پڑھا تو وہ اپنی والدہ کے ہمراہ ہندستان واپس آ گئے۔خواجہ احمد عباس کو راول پنڈی کیس میں فیض احمد فیضؔ کے ساتھ جیل میں قید سجاد ظہیر سے بھی جذباتی لگاؤ تھا۔وہ چاہتے تھے کہ سجّاد ظہیر بھی ہندستان واپس آ جائیں اور یہیں پر رہ کر ترقی پسند تحریک کے لیے کام کریں۔اس معاملے میں عباس صاحب نے پنڈت نہرو سے گفت وشنید کا ذمہ اپنے اوپر لیا لیکن عباس صاحب کو ڈر تھا کہ کہیں پنڈت نہرو ماضی کے تلخ تجربات کی بنیاد پر سجاد ظہیر کو واپس ہندستان لانے کے لیے آمادہ نہ ہوں،لیکن ایسا نہیں ہوا۔پنڈت نہرو کی سیاسی حکمتِ عملی اور دور بیں غور وفکر،صبر وتحمل کی وجہ سے نہ صرف سجاد ظہیر ہندستان لوٹے بلکہ یہاں پر ترقی پسند تحریک کو فعال اور متحرک بنایا۔ہندستان واپس آنے کے بعد سجاد ظہیر نے ترقی پسند تحریک کی دستاویز 'روشنائی' بھی تحریر کی جو 1956 میں پہلی بار شائع ہوئی اور افریقہ ایشیا یکجہتی کمیٹی کی بنیاد بھی ڈالی۔خواجہ احمد عباس نے سجاد ظہیر کی ہندستان واپسی کے مسئلے پر پنڈت نہرو سے اپنے دل کی کیفیت اور جذبات کو کچھ اس انداز میں بیان کیا:

''آپ سجاد ظہیر کو جانتے ہیں؟

انھوں نے کہا بے شک جانتا ہوں۔تب سے جانتا ہوں جب وہ نوجوان تھا۔ جب میں پہلی بار صدر منتخب ہوا تھا تو وہ آئی سی سی کے دفتر میں ہوتا تھا۔''

میں نے کہا۔''وہ پاکستان میں بیمار ہے۔اسے توجہ اور خاطر داری کی ضرورت ہے جو یقیناً اسے اپنے بیوی بچوں کے پاس رہ کر ہی حاصل ہو سکتی ہے۔''

انھوں نے قدرے تلخی سے پوچھا۔''اُسے پاکستان جانے کے لیے کہا کس نے تھا؟''میرا خیال ہے اُس کو اُس کی پارٹی [کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا] نے پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی ترتیب دینے کے لیے بھیجا تھا۔''

انھوں نے بغض سے نہیں شفقت سے کہا۔''سید سجاد ظہیر،ہمارے بنّے میاں، لکھنؤ کا اشرافی شاعر،پنجابیوں،بلوچوں اور سندھیوں کو کمیونزم سکھائے گا؟ان کے نزدیک ایسا سوچنا بھی حماقت تھی،لغویت تھی۔پھر اُنھوں نے یک لخت

پوچھا۔ ''آپ کیا چاہتے ہیں؟''۔
میں نے عرض کیا کہ ''میں چاہتا ہوں کہ وہ ہندستان واپس آئے ،ایک بار پھر سے ہندستانی کہلائے ،اپنے بیوی بچوں کے ساتھ رہے، وطن کی خدمت کرے۔''
''ہوں۔'' اُنھوں نے پُرفکر ہوکر کہا۔ ''تو آپ ایسا سمجھتے ہیں۔''
حالاں کہ یہ سوال نہیں تھا، تب بھی میں نے کہا ''جی پنڈت جی''
(عباس اور نہرو، تالیف وترجمہ ڈاکٹر نریش، انجمن ترقی اُردو ہند، نئی دہلی، 2016، صفحہ 54 تا 55)

پنڈت نہرو، خواجہ احمد عباس سے ایک سینیر صحافی ہونے کے ناتے عموماً ملکی مسائل اور خصوصاً کشمیر کی سیاسی صورتِ حال پر تبادلۂ خیال کر لیتے تھے۔ پنڈت نہرو نے 1948 میں کشمیر پر پاکستانی قبائلی حملوں کے کوریج اور وہاں کے بدلتے ہوئے سیاسی منظرنامے پر اپنی رپورٹ لکھنے کی اجازت نامے کے ساتھ خواجہ احمد عباس کو جنرل کریپّا کے ہمراہ کشمیر بھیجا تھا تاکہ اس معاملے پر شیخ عبداللہ اور ان کی جماعت نیشنل کانفرنس اور عوام کا سیاسی نقطۂ نظر واضح ہو سکے۔ سری نگر پہنچنے پر خواجہ احمد عباس کی ملاقات رامانند ساگر، راجندر سنگھ بیدی، مشز چندرا کرن، نوتیج سنگھ، شیر سنگھ وغیرہ ادیبوں سے ہوئی جو اپنی ادبی گتھیوں کو سلجھانے کے لیے سکون اور ادبی مواد کی تلاش میں وادیِ کشمیر آئے تھے۔ اپنے ادیب اور افسانہ نگار دوستوں کے استفسار پر خواجہ احمد عباس نے ایک نئی اور تازہ کہانی سنانے کا وعدہ کیا۔ اگلے روز خواجہ احمد عباس نے محض چوبیس گھنٹوں میں اپنی کہانی 'سردار جی' سنائی۔ اس کہانی پر بعد میں مقدمہ بھی چلا۔ کشمیر کی صورتِ حال کی کوریج کے فوراً بعد خواجہ احمد عباس کو پنڈت نہرو نے اپنے دفتر دہلی بلایا۔ اس موقع پر یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ خواجہ احمد عباس کشمیری عوام کے رائے شماری کے حق میں تھے۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ شیخ عبداللہ کو پورا یقین تھا کہ کشمیری عوام کی مدد آڑے وقت میں پنڈت نہرو نے کی ہے نہ کہ محمد علی جناح نے، اسی لیے، کشمیری عوام اپنی رائے ہندستان کے حق میں دے گی۔ لیکن یہ کوئی آسان کام نہ تھا۔ یہ ایک ادیب کی سوچ تھی۔ کشمیر سے واپسی پر پنڈت نہرو سے ملاقات اور اپنے نقطۂ نظر کو واضح کرتے ہوئے خواجہ احمد عباس نے لکھا:

''عباس، سری نگر سے کیا خبر لائے ہیں آپ؟ شیخ صاحب سے ملاقات ہوئی؟
میں نے کہا۔ ''جی ہاں، ہوئی۔''
''کیسے لگے وہ؟'' انھوں نے مزید پوچھا۔
میں نے مختصراً اپنے لوگوں کے رہنما کے طور پر شیخ صاحب کے بارے میں اپنے

تاثر کا اظہار کر دیا۔
رائے شماری کے موضوع پر گفتگو کرنے میں مجھے ہچکچاہٹ ہو رہی تھی، اس لیے، میں نے ان کو بتایا کہ ہندستانی سپاہی پاکستانیوں کو ''مُسلّے'' کہہ رہے تھے۔
''ان کو فرق ہی معلوم نہیں ہے۔'' میں نے ذرا سی تلخی کے ساتھ کہا۔ ''ہم ان کو ایک طرح کی سیاسی تعلیم کیوں نہیں دیتے؟ ہر رجمنٹ کے ساتھ ایک سیاسی افسر ہونا چاہیے....''
آپ کا مطلب ہے۔ مجھے بیچ میں ٹوک کر وہ بولے۔ ''ایک سیاسی ناظر، جیسا سوویت یونین میں ہوتا ہے؟''
''بالکل ویسا تو نہیں'' لیکن... ہڑبڑاہٹ میں میری زبان لڑکھڑا گئی مگر انھوں نے مجھے تسکین دی۔
''آپ ٹھیک کہتے ہیں عباس صاحب، لیکن ہمارے افسروں کی تربیت برطانوی طرز پر ہوئی ہے، وہ اسے پسند نہیں کریں گے۔ لیکن میں آپ سے وعدہ کرتا ہوں کہ اگلی بار جب مجھے موقع ملے گا تو میں فوجی جوانوں سے سیکولرزم کی بات کروں گا اور ان کو بتاؤں گا کہ کشمیر کے لیے جدوجہد میں اس کے کیا معنی ہیں۔''
اس میں مجھے وہ بات کرنے کا اشارہ مل گیا جو میں کرنے آیا تھا۔ ''آپ کو رائے شماری کے بارے میں جلدی کوئی فیصلہ لینا ہوگا۔''
''کس رائے شماری کی بات کر رہے ہیں آپ؟''
اب میری زبان نے الفاظ کی جھڑی لگا دی۔ میں نے ان کو بتایا کہ اب صورتِ حال موافق ہے۔ وادی کے لوگوں کو حملہ آوروں کے مظالم کا تجربہ ہو چکا ہے۔ ان کو یاد ہے کہ مقبول شیروانی کے ساتھ کیا کیا گیا ہے۔ وہ پاکستان کی طرف سے بھیجے گئے حملہ آوروں سے نفرت کرتے ہیں۔ اگر رائے شماری جلد ہو جائے تو مٹھی بھر متعصب مسلم لیگیوں کے علاوہ کوئی پاکستان کے حق میں ووٹ نہیں دے گا۔ ہندستان کے حق میں زبردست ووٹ پڑیں گے۔
جواہر لعل نے خاموشی سے میری بات سُنی۔ اس دوران وہ اپنے اسکریچ پیڈ پر پنسل چلاتے رہے۔ میں نے اپنی بات ختم کی تو وہ بولے آپ کو معلوم ہے کہ

میں مجلسِ وضعِ قوانین میں واضح کر چکا ہوں کہ جیسے ہی کشمیر میں نظم ونسق بحال ہوگا اور سرزمینِ کشمیر حملہ آوروں سے پاک ہوگی، ریاست کے الحاق کا معاملہ وہاں کے عوام کی مرضی کے مطابق طے کیا جائے گا۔ہم نے کہا ہے کہ اگر پاکستان سرکار مخلص ہے تو وہ حملہ آوروں کو کشمیر میں داخل ہونے سے روکے۔ جیسے ہی نظم وامن بحال ہوتا ہے، کشمیریوں کو فیصلہ کرنے دیجیے۔ہمیں ان کا فیصلہ منظور ہوگا۔آپ چاہتے ہیں میں اپنی زبان سے پھر جاؤں۔''

(عباس اور نہرو، تالیف وترجمہ ڈاکٹر نریش، انجمن ترقی اُردو ہند، نئی دہلی، 2016، صفحہ 71 تا 73)

اس گفتگو میں خواجہ احمد عباس نے پنڈت نہرو سے گزارش کی کہ آپ کشمیر میں رائے شماری کی کوئی ایک تاریخ طے کر دیجیے لیکن معاملہ اتنا سیدھا نہیں تھا جتنا عباس صاحب سمجھ رہے تھے۔

27 مئی 1964 کو جب خواجہ احمد عباس کو پنڈت نہرو کے انتقال پُر ملال کی خبر ملی تو ان کے سامنے 75 سال کے اس عظیم قومی رہنما کی وہ تمام یادیں اور ملاقاتیں تازہ ہوگئیں جو زمانۂ طالبِ علمی سے ہی ان کے ذہن میں محفوظ تھیں۔عباس صاحب کو یقین ہی نہیں ہوا کہ پنڈت نہرو کے جسم پر فالج کا حملہ ہوا ہے اور اب وہ ہمارے درمیان نہیں ہیں۔جب ان سے انگریزی روزنامے 'دی بلٹز' کے مدیر نے چار صفحہ کا خاص فیچر لکھنے کے لیے کہا تو ان کے ہاتھ کانپ اٹھے، آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے، دل بیٹھ گیا اور دماغ نے کام کرنا بند کر دیا۔عباس صاحب کو محسوس ہوا کہ ان کی گویائی اور بینائی اس دنیا سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہوگئی ہے۔انھیں اب بھی یقین تھا کہ نہرو زندہ ہیں۔خواجہ احمد عباس نے اپنی خودنوشت میں اس دل دوز منظر اور کیفیت کو یوں بیان کیا:

''27 مئی 1964 کو بعد دوپہر روحِ قوم بڑے دل والے جواہر لعل نہرو نے ہی آخری سانس نہیں لی بلکہ ان کے ساتھ ہم سب، 45 کروڑ ہندستانی مر گئے تھے۔ پوری قوم پر متانت بھری خاموشی چھائی ہوئی تھی۔کھیتوں میں کسان، مِلوں میں مزدور، دفتروں میں کلرک، باورچی خانوں میں خواتین، اسکولوں میں بچے، ہر کوئی موت کا سرد تشنّج محسوس کر رہا تھا۔''اگر نہرو جی مر گئے تو کون زندہ رہے گا؟'' جب نہرو جی مر گئے تو ہم سب مر گئے کیوں کہ نہرو کا مطلب تھا 'ہم'، ہندستان کی روح، ہندستان کی آتما۔اگر گاندھی جی نے ہمیں دھول میں سے نکالا تھا تو نہرو نے ہمیں زندگی دی تھی، بہتر کل کے لیے جد وجہد کرنے کا حوصلہ دیا تھا، ارادہ دیا تھا۔اور جب نہرو مرے تو ہم سب مر گئے۔ہم سب میں

سے ہر ایک نے موت کی سانس کو محسوس کیا۔ 27 مئی 1964 کو بعد دوپہر دو بجے زندگی کی رفتار تھم گئی تھی۔''

(عباس اور نہرو، تالیف و ترجمہ ڈاکٹر نریش، انجمن ترقی اُردو ہند، نئی دہلی، 2016، صفحہ 78)

پنڈت نہرو کے انتقال کے بعد خواجہ احمد عباس نے اپنے آپ کو تنہا محسوس کیا لیکن خواجہ احمد عباس نے پنڈت نہرو کے تعمیری اور قوم کے مفاد میں کیے گئے کاموں کے ذریعے انھیں یاد کیا۔ عباس صاحب کو بھاکھڑا ڈیم جسے پنڈت نہرو ''نئے ہندستان کا عظیم مندر'' کہتے تھے کے بہتے ہوئے پانی میں نہرو کا مسکراتا ہوا چہرا دیکھائی دیتا تھا۔ بھلائی اسٹیل پلانٹ کے پگھلے ہوئے اسٹیل میں اُن گھریلو عورتوں، کسانوں کے چہروں کی خوشیوں میں پنڈت نہرو کو شریک پایا جس کی بدولت ان کی زندگی میں چہار سو تبدیلیاں آئیں۔ اسی طرح عباس صاحب کو بوکارو میں لاکھوں ہندستانیوں کا نیا مستقبل بنانے والی مشینوں کی گڑگڑاہٹ میں ایک نئی تال اور لے سنائی دیتی تھی۔ عباس صاحب نے ایسے کئی واقعات کا تذکرہ بھی اس خودنوشت میں کیا جنھیں ذاتی زمرے میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً خواجہ احمد عباس کو فلم بنانے کے لیے صرف دو لاکھ کا قرض وزیرِ اعظم ہندستان یعنی پنڈت جواہر لعل نہرو کی زبانی ضمانت اور بھروسے پر ایک سال کی مدت کے لیے state industrial finance corporation سے معمولی سود پر مہیا کرایا گیا۔ اس قرض کو لے کر حزبِ مخالف جماعتوں نے پارلیمنٹ میں خوب ہنگامے کیے تھے۔ عباس صاحب نے پنڈت نہرو سے اپنے ذاتی مراسم کا کبھی غلط فائدہ نہیں اٹھایا۔ خواجہ احمد عباس نے اس واقعے کو بھی یاد کیا جب پنڈت نہرو سخت علیل تھے تو وہ جاسوسی ناول پڑھ کر اپنی بیماری کو کیسے دور بھگاتے تھے۔ پنڈت نہرو، عباس صاحب کی ہر فلم کو دیکھتے تھے اور ان کی فلموں پر بے لاگ تبصرہ بھی کرتے تھے۔ بیماری کی حالت میں ہی پنڈت نہرو نے عباس صاحب کی فلم ''نیا سنسار'' دیکھی تھی۔ پنڈت نہرو چاہتے تھے کہ عباس اُن کے لیے بھی کوئی فلم بنائیں۔ دراصل پنڈت نہرو اپنے لیے نہیں ہندستانی بچوں کے لیے ایک مثالی فلم عباس صاحب سے بنوانا چاہتے تھے تاکہ فلم کے ذریعے بچوں کو امن و آہنگی کے ساتھ جینا سکھایا جاسکے۔ پنڈت نہرو نے اپنے دولت خانے کے محافظوں سے کہہ رکھا تھا کہ عباس جب بھی مجھ سے ملنے کے لیے آئیں تو انھیں بے روک ٹوک اندر آنے دیا جائے۔ پنڈت نہرو کی پہلی برسی (27 مئی 1965) کے موقعے پر خواجہ احمد عباس نے 'بلٹز' میں ایک خاص ضمیمہ 'نہرو کے بغیر ایک سال' عنوان سے شائع کیا جس میں ملک کی سیاسی، سماجی صورتِ حال کے ساتھ ان کے قریبی ساتھیوں، سیاسی اور عام لوگوں کی آرا کو بھی پیش کیا گیا۔ ہندستان کی

آزادی کے بعد نئے ہندستان کی تعمیر و ترقی کے لیے پنڈت نہرو کے وژن اور بین الاقوامی سطح پر ہندستان کی خارجہ پالیسی، عالمی پیمانے پر امن بحالی کے لیے پنڈت نہرو کی حکمتِ عملی وغیرہ کو بھی اس خاص ضمیمے میں جگہ دی گئی۔

''آئی ایم ناٹ این آئی لینڈ'' صرف ایک خودنوشت نہیں ہے بلکہ یہ بیسویں صدی کے ہندستان کی تاریخ اور اس کے ماضی کے حالات کی خوب صورت ادبی دستاویز ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد ہم سب ذہنی طور پر جنگِ آزادی کی جدوجہد میں بھی شامل ہوتے ہیں، ساتھ ہی صحافتی دنیا کی سیر بھی کرتے ہیں اور ہندستان کی سیاست میں نوجوانوں کی عملی حصے داری اور اُن کی بڑھ چڑھ کر اپنی قربانیاں دینے کے جذبوں کو بھی بہ ذریعۂ قلم پڑھتے ہیں۔ اس خودنوشت میں تقسیمِ وطن کے دوران ملک میں پنپنے والی فرقہ واریت اور فسادات پر بھی خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ خواجہ احمد عباس نے اپنی فلمی دنیا سے وابستگی اور ان فلموں کے پہلے shows کو پنڈت نہرو کو دکھانے کے عمل کو بھی اس خودنوشت میں جا بجا تذکرہ کیا ہے۔ خواجہ احمد عباس نے اس خودنوشت میں مبالغہ آرائی کے بجائے سچائی، ایمان داری اور دیانت داری سے کام لیا ہے۔ انھوں نے اپنی شخصیت کے کمزور اور قوی پہلوؤں کو قارئین کے سامنے پیش کیا۔ بے شک یہ خودنوشت انگریزی زبان میں لکھی گئی لیکن اس کا اُردو ترجمہ اور مطالعہ ہمیں کسی بھی زبان کی قید سے آزاد کر دیتا ہے۔ اس خودنوشت کے مطالعے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ واقعی خواجہ احمد عباس کی زندگی کسی چھوٹے سے جزیرے کی مانند نہیں تھی بلکہ اُن کی زندگی تو کئی دنیا جہاں کی طرح تھی جو اپنے اندر سیکڑوں جزیروں کو سمائے ہوئے ہوتی ہے۔ ◆◆

انجمن ترقی اردو (ہند) کی چند مطبوعات

راس مسعود	حکیم سیّد ظل الرحمٰن	=/۳۵۰
اختر الایمان کی نظموں کے حوالے	بیدار بخت	=/۴۰۰
تلاش و تحقیق	ڈاکٹر نریش	=/۲۰۰
مجموعۂ خیال	صدیق الرحمٰن قدوائی	=/۲۰۰
کلکتہ میں اردو کے نادر ذخائر	معین الدین عقیل	=/۳۰۰
کراچی میں اردو غزل اور نظم	پروفیسر شاہد کمال	=/۳۰۰
متن بر متن	سرور الہدیٰ	=/۳۰۰
عباس اور نہرو	ڈاکٹر نریش	=/۲۰۰
دوسرو فرش شاعر...	وقار صدیقی	=/۱۸۰
مسائل اور مکاتیب	ڈاکٹر نریش	=/۱۵۰
میر تقی میر: حیات اور شاعری	پروفیسر خواجہ احمد فاروقی	=/۵۰۰
لسانیات اور تنقید	ڈاکٹر ناصر عباس نیّر	=/۳۵۰
کرشن چندر: فکر و فن	علی احمد فاطمی	=/۳۰۰
انیسویں صدی میں تاریخ، ادب اور تہذیب (صدیق الرحمٰن قدوائی کے اعزاز میں مضامین)		
مرتّبین: اطہر فاروقی، رضا حیدر، سرور الہدیٰ		=/۳۰۰
نہ اب ہم ساتھ سیرِ گل کریں گے	کشمیری لال ذاکر	=/۳۰۰
ترقی پسند ادب	علی سردار جعفری	=/۳۰۰
دلّی کی درگاہ شاہِ مرداں	خلیق انجم	=/۲۰۰
اردو ہندی ڈکشنری	انجمن ترقی اردو (ہند)	=/۳۰۰
اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری	مولوی عبدالحق	=/۵۰۰
پہلا ورق (سہ ماہی 'اردو ادب' کے منتخب اداریے)	اسلم پرویز	
انتخاب و ترتیب: شمس الحق عثمانی، محمد فیروز دہلوی		=/۳۰۰
نامکمل	اطہر فاروقی	=/۲۲۰
سیرتِ فریدیہ (سرسیّد احمد خاں)	مرتّب: خلیق انجم	=/۱۵۰
ہندستان میں اردو سیاست کی تفہیمِ نو	اطہر فاروقی	=/۲۶۰

اس شمارے کے اہلِ قلم☆

جناب شمس الرحمٰن فاروقی	C-29, Hastings Road, Allahabad-211001 E-mail: srfaruqi@gmail.com
پروفیسر معین الدین عقیل	B-215, Block 15, Gulshan-e Johar Karachi-75290 Pakistan E-mail: moinuddin.aqeel@gmail.com
عاصمہ غلام رسول	Incharg Department of Punjabi, Govt. College University, Faisalabad (Pakistan)
ڈاکٹر اے. نصیب خاں	Principal Jamia Senior Secondary School, Jamia Millia Islamia, Jamia Nagar, New Delhi - 110025 E-mail: anb_khan@rediffmail.com
ڈاکٹر مظفر حسین سیّد	29/11, Sir Syed Road, Darya Ganj, New Delh-11002 E-mail: syedmh92@yahoo.com
جناب جاوید عالم	Research Scholar, Room No.121, Kaveri Hostel Jawahar Lal Nehru University, New Delhi-110067 E-mail: javed.alam075@gmail.com
جناب اشوک مہیشوری	1-B, Netji Subhash Marg, Darya Ganj, New Delhi-110002
جناب شمس الرحمٰن علوی	11/16, Jharneshwar Complex, Jawahar Chowk Bhopal-462003 (MP)
پروفیسر احمد محفوظ	Deptt. of Urdu, Jamia Millia Islamia Jamia Nagar, New Delhi-110025 E-mail:amehfuz@gmail.com
پروفیسر عبدالرشید	3961, Gali Khn-e Khanan, Urdu Bazar, Jama Masjid, Delhi-110006.
ڈاکٹر سرور الہدیٰ	Deptt. of Urdu, Jamia Millia Islamia, Jamia Nagar, New Delhi - 110025 E-mail: sarwar103@gmail.com
جناب محمود فاروقی	A 239, New Friends Colony, New Delhi-110025
جناب احمد سہیل	225, Trail Hollow Lane, Palestine, Texas-75801 USA E-mail: sohailkhan_1999@yahoo.com
جناب ابراہیم افسر	Ward No.1, Mehpa Chouraha, Nagar Panchayat Siwal Khas, Meerut-250501 (UP E-mail: ibraheem.siwal@gmail.com

☆ موجودہ شمارے میں جس ترتیب سے مضامین شائع ہوئے ہیں اُسی ترتیب سے اہلِ قلم کی یہ فہرست مرتّب کی گئی ہے۔

URDU-HINDI DICTIONARY

उर्दू-हिन्दी डिक्शनरी

انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی

قیمت 300 روپے

URDU ADAB

Quarterly

Price: 150/-
RNI NO. 13640/57
ISSN: 0042-1057
Vol. 62
Issue: 247
Date of Publication:
Sep 15th, 208

Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)
Urdu Ghar,212-Rouse Avenue
New Delhi - 110002

July, August, September 2018

آج اک اور برس بیت گیا ان کے بغیر

ڈاکٹر اسلم پرویز

(ولادت: 5 اکتوبر 1932 • وفات: 6 ستمبر 2017)

Printed and published by Abdul Bari on behalf of the Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)
Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue, New Delhi-110002
and printed at Jayyed Press, 5228, Ballimaran, Delhi-110006
Editor: Dr Ather Farouqui, E-mail: farouqui@yahoo.com
E-mail: urduadabquarterly@gmail.com, Ph: 0091-11-23237722, 23237733