اردو میں پاپولر لٹریچر
روایت اور اہمیت

مرتبین: ارتضیٰ کریم، اظہار عثمانی

اردو اکادمی دہلی

اردو میں

پاپولر لٹریچر : روایت اور اہمیت

ترتیب

ارتضیٰ کریم

اظہار عثمانی

پیشکش

اردو اکادمی، دہلی

سلسلہ مطبوعات اردو اکادمی، دہلی نمبر ۱۴۲

URDU MEIN POPULAR LITERATURE:

RIWAYAT AUR AHMMIYAT

Edited by

Dr. Irteza Karim & Izhar Usmani

Published by

URDU ACADEMY, DELHI

Print

2007

ضابطہ

سنِ اشاعت

۲۰۰۷ء

ایک سو بیس روپے

اے۔آر۔انٹر پرائزز، کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

اردو اکادمی، دہلی، سی۔پی۔او۔ بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶

ISBN:81-7121-146-1

ترتیب

☆	حرفِ آغاز	سکریٹری	V
☆	پیش لفظ	اظہار عثمانی	VII
☆	اعتذار	ارتضیٰ کریم	XI
1	مقبول عام ادب : اصول وضوابط	اظہار اثر	1
2	سائنس فکشن اور پاپولر لٹریچر	دیوندر اسّر	15
3	پاپولر کلچر اور ادب	عتیق اللہ	24
4	ادب اور پاپولر لٹریچر : تفریق اور مماثلت	فاروق بخشی	56
5	پاپولر لٹریچر اور فنون لطیفہ	راشد انور راشد	61
6	پاپولر لٹریچر کی روایت	مولا بخش	71
7	داستان : ایک پاپولر صنف	ابن کنول	82
8	ابن صفی : چند معروضات	خالد جاوید	87
9	پاپولر لٹریچر اور جاسوسی ناول	قاسم خورشید	109

10	اردو زبان کے فروغ میں پاپولر لٹریچر کا حصہ	مشتاق احمد نوری	119
11	اردو مشاعرے : پاپولر لٹریچر کے حوالے سے	فاروق ارگلی	128
12	خانقاہوں میں محفل سماع : پاپولر لٹریچر کے حوالے سے	معین الدین جینابڑے	136
13	اردو کی خواتین ناول نگار : پاپولر لٹریچر کے حوالے سے	ابوذر ہاشمی	146
14	دہلی کے افسانہ نگار : پاپولر لٹریچر کے حوالے سے	شمع افروز زیدی	154
15	پاپولر ادب کے نمائندہ قلم کار	مہتاب امروہوی	164
16	اردو ڈراما/تھیٹر : پاپولر لٹریچر کے حوالے سے	ظہیر انور	168
17	اردو اشتہارات اور پوسٹر : پاپولر لٹریچر کے حوالے سے	اسلم جمشید پوری	184
18	اردو اور الیکٹرانک میڈیا : پاپولر لٹریچر کے حوالے سے	سہیل انجم	199
19	فلمی مکالمات اور نغمات: پاپولر لٹریچر کے حوالے سے	پریم پال اشک	211
20	دہلی کے چند رسالے : پاپولر لٹریچر کے حوالے سے	اظہار عثمانی	222

✓

حرفِ آغاز

دلّی ہمیشہ ہندوستان کے دل کی دھڑکنوں کا محور و مرکز رہی ہے۔ اسی لیے ''عالم میں انتخاب'' اس شہر بے نظیر کی تاریخ و تہذیب، علم و فن اور زبان و ادب کو پورے ملک کی نمائندگی کا شرف حاصل ہے۔ آزاد ہندوستان کی یہ تاریخی راجدھانی بجا طور پر اردو زبان و ادب کی راجدھانی بھی کہی جاسکتی ہے۔ اسی کے گرد و نواح میں کھڑی بولی کے بطن سے زبانِ دہلوی یا اردو نے جنم لیا جو اپنی دھرتی کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی ضرورتوں کے زیرِ سایہ نشو و نما پا کر اس عظیم تہذیب کی ترجمان بن گئی جسے ہم گنگا جمنی تہذیب کا نام دیتے ہیں اور جو ہماری زندہ و تابندہ تاریخی وراثت ہے۔

دلی کے ساتھ اردو زبان اور اردو ثقافت کے اسی قدیم اور اٹوٹ رشتے کے پیشِ نظر ۱۹۸۱ء میں دہلی اردو اکادمی کا قیام عمل میں آیا اور ایک چھوٹے سے دفتر سے اکادمی نے اپنی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔ آج دہلی اردو اکادمی کا شمار اردو کے فعّال ترین اداروں میں ہوتا ہے۔ اردو زبان و ادب اور اردو ثقافت کو فروغ دینے کے لیے اکادمی مسلسل جو کوششیں کر رہی ہے، انھیں نہ صرف دہلی بلکہ پورے ملک نیز بیرونی ممالک کے اردو حلقوں میں بھی کافی سراہا گیا ہے۔

اکادمی کے دستور العمل کی رو سے دہلی کے لیفٹننٹ گورنر پہلے اکادمی کے چیئرمین ہوتے تھے، دہلی میں منتخب حکومت کے قیام کے بعد اکادمی کے چیئرمین دہلی کے وزیرِ اعلیٰ ہو گئے ہیں جو دو سال کے لیے اکادمی کے اراکین کو نامزد کرتے ہیں۔ اراکین کا انتخاب دہلی کے ممتاز ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور اساتذہ میں سے کیا جاتا ہے جن کے مشوروں کی روشنی میں چیئرمین کی منظوری سے اکادمی مختلف کاموں کے منصوبے بناتی اور انھیں روبہ عمل لاتی ہے۔ اکادمی اپنی سرگرمیوں میں دہلی اور بیرونِ دہلی کے دیگر اردو اداروں سے بھی باہمی

مشورت اور تعاون قائم رکھتی ہے۔

اردو اکادمی، دہلی اپنی جن گوناگوں سرگرمیوں کی وجہ سے پورے ملک میں اپنی واضح پہچان قائم کر چکی ہے، ان میں ایک اہم سرگرمی اکادمی کی طرف سے ایک معیاری ادبی رسالے ماہنامہ ''ایوانِ اردو'' اور ''بچوں کا ماہنامہ امنگ'' کی اشاعت کے ساتھ ساتھ اعلیٰ معیار کی علمی اور ادبی کتابوں کی اشاعت بھی ہے۔

پاپولر لٹریچر کی ایک زمانے میں جو اہمیت رہی اور اس کے توسط سے عوام میں اردو زبان سے جو رغبت اور دلچسپی پیدا ہوئی اس کو دیکھتے ہوئے اردو اکادمی، دہلی نے اس موضوع پر ایک سمینار منعقد کیا۔ زیرِ نظر کتاب اس سمینار میں پیش کیے گئے مقالات پر مشتمل ہے۔ کتاب کے مرتبین ڈاکٹر ارتضیٰ کریم اور جناب اظہار عثمانی نے کتاب کو بامقصد بنانے کے لیے جس طرح کے موضوعات کا انتخاب کیا وہ قابلِ ستائش ہے۔ مختلف النوع موضوعات کی وجہ سے یہ کتاب محققین کے لیے بہت کارآمد ثابت ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ اس سے قبل اس موضوع پر اس طرح کی کوئی کتاب موجود نہیں ہے۔ اکادمی ڈاکٹر ارتضیٰ کریم اور جناب اظہار عثمانی کی شکر گزار ہے کہ انھوں نے بڑی محنت اور دلچسپی سے اس کتاب کو ترتیب دیا ہے۔

ہم اردو اکادمی دہلی کی چیئر پرسن محترمہ شیلا دکشت کے ممنون ہیں جن کی سرپرستی اکادمی کی کارکردگی میں معاون ہوتی ہے۔ اکادمی کے دیگر ممبران کے سرگرم تعاون اور مفید مشورے ہمارے لیے رہنمائی کا کام کرتے ہیں جس کا اعتراف ضروری ہے۔

ہمیں یقین ہے کہ زیرِ نظر کتاب وقت کی ایک اہم ضرورت پوری کرنے کے ساتھ ساتھ عام قارئین کی دلچسپی کا باعث بھی ہوگی۔

مرغوب حیدر عابدی
سکریٹری

اظہار عثمانی

پیش لفظ

اردو اکادمی، دہلی نے اپنے قیام کے پچیس سال پورے کرلئے یعنی سلور جبلی کا اعزاز پالیا۔ اس درمیان اکادمی نے بہت سے سیمنار، مشاعرے، شعری اور نثری نشستوں کا انعقاد کیا، جو اس انداز اور اہتمام سے کیا ہے کہ اچھے اور اعلیٰ پائے کے سیمنار منعقد کرنا اردو اکادمی، دہلی کی شناخت بن گئی۔ اردو ادب سے متعلق کوئی موضوع ایسا نہ تھا جس پر سیمنار نہ ہوئے ہوں یہاں تک کہ کئی عنوان تو بار بار دہرائے بھی گئے لیکن نہ جانے کیوں ایک طویل عرصہ تک پاپولر لٹریچر پر کسی سیمنار کا انعقاد نہ ہوسکاتھا۔ بہرحال۔ ''دیر آید درست آید'' ہی سہی پاپولر لٹریچر پر سیمنار منعقد کر کے اردو اکادمی نے یہ کمی بھی پوری کردی۔

اس کتاب میں جو مضامین اور مقالے شامل ہیں وہ اردوزبان اور ادب کے فروغ میں پاپولر لٹریچر کا حصہ کے حوالے سے سیمنار میں پیش کئے گئے تھے۔ جنہیں کتابی شکل میں قارئین کے مطالعہ کے لئے پیش کیا جارہا ہے۔

پاپولر لٹریچر ادب ہے یا نہیں یہ بحث بہت پرانی ہے جو 1936 کے بعد ترقی پسندوں کے وجود میں آنے کے بعد شروع ہوئی ورنہ اس سے قبل جو کچھ لکھا گیا اردو ادب کا حصہ بنا۔ پھر یہ بحث جدیدیت کے دور میں اور تیز ہو گئی۔ اگر اردو زبان و ادب کا موازنہ دوسری زبانوں کے ادب سے کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ کتنی ہی زبانیں پاپولر لٹریچر کو ادب مان چکی ہے۔ ان کے یہاں ادبِ عالیہ یا پاپولر لٹریچر کی کوئی تفریق نہیں ہے صرف ادب ہے۔لیکن اردو کا نقاد آج بھی وہی پرانا راگ الاپ رہا ہے دراصل اس تنازعہ کی جڑ نقاد ہی ہیں، جنہوں نے ادب عالیہ اور پاپولر لٹریچر کے درمیان ایک کھائی کھود رکھی ہے۔

نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی ہر 25 سال بعد اس دور کے منتخب افسانوں کا مجموعہ شائع کرتا ہے۔ 1970 کے بعد کے افسانوں کا انتخاب رام لعل اور میں نے کیا تھا۔ اس سے قبل کا انتخاب محترمہ رضیہ سجاد ظہیر نے انجام دیا تھا۔ یہ انتخاب "اردو افسانہ: ایک انتخاب" کے عنوان شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں رام لعل قلم طراز ہیں:

> "ترقی پسندی (حقیقت پسندی سے بھی) سے جدیدیت کی جانب یہ چھلانگ جدید اردو افسانے کے لئے بہت نقصان دہ ثابت ہوئی۔ یہ ہمارے بیانیہ مگر فکر انگیز افسانوی

ادب کے لئے بڑا سانحہ تھا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ہمارا قاری اردو افسانے سے کٹ گیا۔ ادبی رسالے نامقبول ہونے لگے اور ان پر سے افسانے کے قاری کا اعتبار گھٹ گیا۔ کئی اچھے افسانہ نگار جن میں پرانے اور نئے بھی شامل تھے، کمرشیل رسائل میں لکھنے لگے تا کہ قاری سے مکمل طور پر رشتہ نہ ٹوٹ جائے.....''

رام لعل اس بات کو تو تسلیم کرتے ہیں کہ کمرشیل رسائل میں چھپنے والے ادب یا پاپولر لٹریچر کا عوام سے اٹوٹ رشتہ ہے لیکن پاپولر لٹریچر کو ادب کا حصہ نہیں مانتے اور اسے تخلیق کرنے والے کو ادیب کا درجہ نہیں دیتے۔ میں نے اس انتخاب میں کچھ پاپولر لٹریچر کے ادیبوں کی کہانیاں بھی شامل کردیں۔ یہ بات رام لعل کو پسند نہیں آئی اور وہ ادیب جو اپنے آپ کو ادب عالیہ کا محافظ سمجھتے ہیں، انہوں نے اس طرح محسوس کیا جیسے کسی شاہی دسترخوان پر ان کے ساتھ کچھ گداگر بیٹھا دیئے گئے ہوں۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ جب جب کسی زبان کے ادب پر برا وقت پڑا ہے اسے کمرشیل رسالوں اور پاپولر لٹریچر نے ہی سہارا دیا ہے۔ اس وقت اردو کو اس سہارے کی اشد ضرورت ہے اگر دیکھا جائے تو اردو زندہ ہی پاپولر لٹریچر کی وجہ سے ہے۔ وہ کھائی جو اردو ادب عالیہ اور پاپولر لٹریچر کے درمیان نقادوں اور کچھ ادب عالیہ کے ادیبوں نے کھودی تھی محض ایک شکستہ لکیر کی شکل میں رہ گئی ہے جو مستقبل قریب میں معدوم ہوجائے گی اور 1936 سے قبل کی طرح کوئی بھی تخلیق ادب کا حصہ ہو گی اور اس کا تخلیق کار معزز ادیب ہو گا۔

اس مجموعہ میں شامل تمام مضامین اور مقالے اعلیٰ درجے کے ہیں۔ یہ فیصلہ قارئین کریں گے کہ کون سا تخلیق کار اپنی بات کہنے

میں کتنا کامیاب ہوا۔ یہ بحث جاری رہے گی کہ پاپولر لٹریچر ادب کا حصہ ہے یا نہیں۔ اس کے لئے ایک سیمنار کافی نہیں۔ یہ تو محض اس مباحثہ کا تعارف ہے۔

✓

ارتضٰی کریم

اعتذار

زیر مطالعہ کتاب پاپولرلٹریچر : روایت اور اہمیت اپنے موضوع کے اعتبار سے پہلی کوشش ہے۔ممکن ہے آپ کو پاپولر لٹریچر کے اصول وضوابط اور معیار واقدار سے اختلاف ہو،مگر اس کوشش کو آپ اس ضمن میں "نقش اول" کا نام ضرور دیں گے۔ہوسکتا ہے کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں اس موضوع پر مذاکرے اور مباحثے ہوئے ہوں لیکن جہاں تک اردو کا تعلق ہے میری ناقص معلومات کے اعتبار سے اس موضوع پر کھل کر گفتگو نہیں ہو سکی ہے۔

پاپولر لٹریچر ہے کیا؟کیا مقبول عام ادب کہنے سے پاپولر لٹریچر کاپورا مفہوم یامافی الضمیر ادا ہوجاتا ہے؟مقبول عام ادب اور لوک ادب میں کیا فرق ہے؟اگرچہ POPULAR LITERATUREاور FOLK LITERATUREدونوں کا تعلق عوام سے ہی ہے مگر POPULAR LITERATUREکو ادب کا درجہ کیوں نہیں دیا جاسکتا؟ غالباً اس کا پہلا سبب یہ ہے کہ POPULAR LITERATURE کسی نہ کسی مصنف کی کاوش ہوتا ہے جب کہ FOLK LITERATURE کا تعلق سماجی اور ثقافتی روایت سے ہوتا ہے۔ یہاں کسی فرد کو نہیں بلکہ اجتماعی شعور کو زیادہ

اساسی شناخت بھی کہا جاسکتا ھے۔ غالباً یہی وصف ایک تحریر کو مقبول عام بناتا ھے اور دوسرے ادب کو ادبیت اور ابدیت بخشتا ھے۔

آئیے دیکھتے ھیں کہ ENCYCHLOPAEDIA اس بارے میں کیا کہتا ھے:

Popular literature includes those writings intended for the masses, those that find favour with large audiences, and those that originate from the masses. It can be distinguished from artistic literature in that it is designed primarily to entertain. Popular literature, unlike high literature, general does not seek a high degree of formal beauty or subtlety, and is not intended to endure. The growth of popular literature has paralleled the spread of literacy through education and has been facilitated by technological developments in printing. With the Industrial Revolution, works of literature, which were previously produced for consumption by small well-educated elites, became accessible to large sections and even majorities of the members of a population.

The boundary between artistic and popular literature is murky, with much traffic between the two categories according to current public preference and later critical evaluation. While he was alive Shakespeare could be thought of as a writer of popular literature, but he is now regarded as a creator of artistic literature.

Indeed, the main, though not invariable method of defining a work as belonging to popular literature is whether it is ephemeral, that is, losing its appeal and significance with the passage of time.

The most important genre in popular literature is and always has been the romance, extending as it does from the Middle Ages to the present. The most famous type of romance describe the obstacles encountered by two people (usually young) engaged in a forbidden love. Another common genre is that of fantasy, or science fiction. Novel set in the western frontier of the United States in the 19th century, and

called Westerns, are also popular. Finally, the detective story or murder mystery is a widely read form of popular literature. Popular literature has also come to include, such genres as comic books and cartoon strips.

In Communist countries popular literature encounters obstacles to its development not normally met in the West. Literature must be approved by the government to be published, and decisions to publish or not to are made by bureaucrats, sometimes without reference to public taste and preference. This leads to a situation in which the government can exclude certain works from circulation if it is felt that they are inimical to the interests of the state, even though they may be of interest to the population.

THE NEW ENCYCLOPAEDIA BRITANICA, VOL. 9, 15TH EDITION

پیش نظر عبارت میں بھی POPULAR LITERATURE کی وضاحت کی کوشش کی گئی ھے۔یہاں شیکسپیئر کے تعلق سے جو بات کہی گئی ھے وہ خاصی اھم ھے اور اس کی طرف اس سیمینار کے کئی مقالہ نگاروں نے بھی اشارے کئے ھیں کہ ایک ادیب یا فن پارہ کب خالص ادب سے مقبول عام ادب کی سرحد میں یا مقبول عام ادب سے خالص ادب کے دائرے میں داخل ھوجائے کہنا مشکل ھے۔مثلاً اکبر الہ آبادی کا یہ شعر ؎

ھم ایسی سب کتابیں قابل ضبطی سمجھتے ھیں
کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کوخبطی سمجھتے ھیں

یہ یک وقت مقبول ادب کا حصہ بھی ھے،حالات پر طنز بھی اور معیار شاعری کے تقاضوں کو بھی پورا کرتا ھے۔ایسے میں اس شعر کے خالق کو کس کھاتے میں رکھا جائے۔نظیر ایک عوامی شاعر ھیں، یہ بات تقریباً تسلیم کی جاچکی ھے، ان کا ایک شعر ھے ؎

نہ گل اپنا، نہ باغ اپنا،نہ ظالم باغباں اپنا
بنایا آہ کس گلشن میں ھم نے آشیاں اپنا

اب ایسے شعر کی روشنی میں نظیر اکبر آبادی کے متعلق مذکورہ بالا "عام رائے" کہاں ٹھہرتی ہے؟ غالب کے دبلے پتلے دیوان میں بھی اس طرح کے شعر مل جاتے ہیں ؂

دھول دھپہ اس سراپاناز کا شیوہ نہ تھا
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

ظاھر سی بات ھے ایسے شعرسے غالب کا مرتبہ کم نہیں ہوجاتا۔ کہنے کا مقصد یہ ھے کہ ایک مقبول عام ادیب یا شاعر کے یہاں یا ادب عالیہ سے متعلق تخلیق کار کے یہاں ہردو نوع کی تحریریں مل سکتی ھیں یا مل جاتی ھیں۔ادبی تاریخ میں مقبول عام اورخالص ادب دونوں کی اھمیت ھے۔اول الذکراگر زبان کی جڑوں کی آبیاری کرتا ھے تو موخرالذکر ادبی سرمایے میں چار چاند لگاتا ھے کوئی بھی ادب اپنے اظہار کے لیے اپنی زبان کا محتاج ھوتا ھے۔ چنانچہ POPULAR LITERATURE کی اس عطا سے تو انکار مشکل ھے کہ اس نے زبان اردو کو مقبول عام بنانے میں نمایاں رول ادا کیا ھے،خواہ وہ ھلکے پھلکے تفریحی افسانے کے ذریعے ھو یا فلموں کے نغمات اور مکالموں کے حوالے سے سماجی سطح پر گفتگو کے تعلق سے ھویا اشتہارات اور ٹیلی ویژن کے ڈراموں کے ذریعے۔

اس کتاب کا مقصد یہی ھے کہ ھم اندازہ لگاسکیں کہ اردو زبان و ادب کے فروغ میں پاپولر لٹریچر "کا کیا حصہ رھا ھے۔ یہ کوشش آپ کے سامنے ھے۔اس امید کے ساتھ کہ آپ ھماری کوتاھیوں کی نشاندھی فرمائیں گے تاکہ آئندہ اشاعت میں اس کو دور کیا جاسکے۔

ارتضی کریم
شعبۂ اردو
دھلی یونی ورسٹی

✓

اظہار اثر

مقبول عام ادب : اصول وضوابط

مقبولِ عام ادب کے اصول وضوابط پر روشنی ڈالنے سے پہلے میں بتانا چاہوں گا کہ اردو میں مقبول عام ادب کو آج تک کیوں نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ کیوں جاسوسی اور دوسرے عوامی ادب کو TRASH کہا اور سمجھا جاتا رہا ہے جب کہ ساری دنیا کی زبانوں میں جاسوسی کہانیوں کو بھی تخلیقی ادب تسلیم کیا گیا ہے۔

سچ بات یہ ہے کہ اردو کے نقاد حضرات کو مقبول عام ادب سے خدا واسطے کا بیر ہے یا ALLERGY ہے جب کہ اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ آج اردو زبان عوامی افسانوں، فلموں اور فلمی گیتوں اور غزلوں کی وجہ سے زندہ ہے اور روز بروز مقبول ہوتی جارہی ہے۔ میں کئی بار یہ بات لکھ چکا ہوں کہ اب سے پچاس سال پہلے افسانہ صرف افسانہ ہوتا تھا۔ اور ہر افسانہ یا تو بہت اچھا افسانہ ہوتا تھا یا برا افسانہ۔ کسی افسانے کو TRASH نہیں کہا جاتا تھا ایسے افسانوں کو ترقی پسند ادیبوں نے ادب برائے ادب کا نام دیا تھا اور اس کے ساتھ ہی ''ادب برائے زندگی'' کا نعرہ دیا تھا لیکن کچھ مدت بعد بہت سے لوگوں نے ترقی پسند ادب

کے خلاف آواز اُٹھانی شروع کردی اور انہوں نے جدید ادب کے نام پر ایسے افسانے لکھنے شروع کئے جو عوام تو کیا خواص کی سمجھ میں بھی نہیں آتے تھے۔ ترقی پسند ادب اور جدید ادب کی تحریکوں کے حامیوں نے ہی یونی ورسٹیوں کے ڈاکٹروں اور پروفیسروں کو سر پر چڑھایا اور انہیں نقاد بنا کر سامنے لائے تا کہ یہ لوگ غیر مانوس اور مبہم افسانوں کی شان میں قصیدے لکھ کر ان کے لکھنے والوں کو اردو کے عظیم ادیب ثابت کر سکیں۔

نقاد تخلیق کار نہیں ہوتا۔ ایک ایماندار نقاد کا فرض ہوتا ہے کہ وہ کسی تخلیق کو پڑھ کر ایمانداری سے اس کے حسن و قبح کی جانب اشارہ کردے چاہے وہ تخلیق کسی بھی ''ازم'' کے تحت لکھی گئی ہو لیکن ان نام نہاد نقادوں نے تنقید کو پیشہ بنالیا اور اس کے بل پر ادب کی دکانیں سجا کر بیٹھ گئے۔ گروپ بندیاں ہوگئیں۔ جدید ادب کے کسی بھی نقاد کو ترقی پسند کہانی یا عوامی افسانے میں کبھی کوئی خوبی نظر نہیں آئی اسی طرح ترقی پسند ادب کے نقاد جدید ادب کے تجربات کو یکسر فضول ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے جب کہ ایک متوازن ذہن رکھنے والا سچا نقاد ابلاغ سے عاری افسانے کو بھی ادب کے ارتقا کی ایک منزل یا تجربہ سمجھ کر اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر ایسے ایماندار نقاد بہت کم ہیں اور جو ہیں بھی تو ان کی آواز نقار خانے میں طوطی کی صدا کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس وقت میں یہ سوال نہیں اٹھاؤں گا کہ ادب کی تعریف کیا ہے لیکن ان نقادوں سے ایک سوال ضرور پوچھنا چاہوں گا کہ کہانی سننے، لکھنے اور پڑھنے کا رواج کیوں پڑا؟ ہماری دادی اور نانی اماں بچوں کو سونے سے پہلے کہانیاں کیوں سناتی تھیں؟ پہلے زمانے میں داستان گو چوپالوں میں بیٹھ کر داستانیں کیوں سناتے تھے۔ بادشاہ اور امراء اپنے مصاحبین میں داستان گو کیوں رکھتے تھے؟ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ 1936ء میں ترقی پسند ادب کی بنیاد رکھے جانے سے پہلے لوگ کس طرح کے افسانے پڑھتے اور پسند کرتے تھے؟ ان سب سوالوں کا ایک ہی جواب ہے۔ انسان جب دن بھر کی جدوجہد کے بعد تھک جاتا ہے تو اسے ذہنی تفریح اور سکون کی ضرورت ہوتی ہے جس سے اس کی ذہنی تھکن ختم ہو جاتی ہے اور یہ

سکون اسے تفریحی کہانیاں یا یہ کہیے عوامی کہانیاں پڑھنے سے ملتا تھا۔ ایک اچھی کہانی اس کے ذہن سے سارے دن کی کدورت دور کر دیتی تھی اور زندگی کی نئی امنگ قاری کے ذہن میں بھر دیتی تھی۔ ایسے ذہنی تناؤ کے عالم میں کوئی الجھانے والی کہانی یا زیادہ سنجیدہ بنا دینے والی کہانی قاری کے ذہن کے لیے مزید بوجھ بن جاتی ہے اور کہانی لکھنے یا پڑھنے کا مقصد ختم ہو جاتا ہے۔

اس بات کا عملی ثبوت یہ ہے کہ ہندو پاک میں جتنے بھی ادبی رسالے چھپتے ہیں ان کی تعداد اشاعت کتنی ہے۔ یہ سب لوگ جانتے ہیں کہ ترسیل و ابلاغ سے ہماری کہانیاں یا نعرہ بازی والی کہانیاں ان ادبی رسائل میں چھپتی ہیں اور یہ ادبی رسالے یا تو خود ادیب، شاعر اور نقاد پڑھتے ہیں یا وہ لوگ جو ادب کی اس تفرقہ پرستی کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں ایک مقبول عام کہانی اردو جاننے والا ہر شخص شوق سے پڑھتا ہے اور انہیں کہانیوں کے وجہ سے عوام اردو کے رسالے خریدتے ہیں۔

یہ عوامی کہانیاں جنہیں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے بل پر تنقید نگاری کا دعویٰ کرنے والے حضرات TRASH کہہ کر نظر انداز کر دیتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ اپنی نانی اماؤں سے اسی طرح کی TRASH کہانیاں سن کر وہ پلے بڑھے ہیں اسکول کے زمانے میں بھی وہ ایسی ہی کہانیاں پسند کرتے تھے۔ میں ایسے کئی دانشوروں اور پروفیسروں کے نام گنوا سکتا ہوں جو آج بھی چوری چوری جاسوسی کہانیاں پڑھتے ہیں لیکن جاسوسی ناولوں اور کہانیوں کو ادب کہنے کو تیار نہیں جب کہ دنیا بھر میں جاسوسی کہانیوں کو ادب تسلیم کر لیا گیا ہے۔ وہ کہانی جو قاری کی سمجھ میں ہی نہ آئے وہ اس کے ذہن پر کیا تاثر چھوڑے گی۔ اس کے مقابلے میں ایک اچھی بیانیہ کہانی قاری کے ذہن پر کیا تاثر چھوڑتی ہے، اس کا اندازہ ان رسالوں کی اشاعت سے لگایا جا سکتا ہے جو ان عوامی کہانیوں کی وجہ سے لاکھوں کی تعداد میں شائع ہوتے ہیں اور فروخت ہوتے ہیں۔

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ کوئی فلمی یا عوامی ادب کا نمائندہ رسالہ ایسا نہیں جس کے

لیے ترقی پسند یا جدید افسانہ نگاروں نے کہانیاں نہ لکھی ہوں خود کو عوام تک پہنچانے کے لیے ان کو بھی آخر عوامی انداز کی بیانیہ کہانیاں لکھنی پڑیں۔ میں سمجھتا ہوں ان ادیبوں کے نام گنوانے کی ضرورت نہیں آپ شمع، بیسویں صدی اور بہت سے دوسرے مقبول رسالوں کو اٹھا کر دیکھ لیجئے ان میں آپ کو ہر نام نظر آجائے گا۔ اب میں اس موضوع کی طرف آتا ہوں جس پر مجھے مقالہ پڑھنے کی دعوت دی گئی ہے۔ میرا موضوع ہے:

'مقبول عام ادب کے اصول وضوابط''۔

اس موضوع کو پڑھ کر مجھے ایک لطیفہ یاد آ گیا۔

انگلینڈ کے ایک پروفیسر اپنی کلاس میں طالب علموں کو لٹریچر پڑھا رہے تھے اور بتا رہے تھے کہ بہتر کہانی کسے کہا جاتا ہے یا کیسے لکھی جا سکتی ہے۔ انہوں نے بتایا کہ ایک اچھی کہانی لکھنے کے لیے تین اصول یا شرائط لازمی ہیں نمبر ایک کہانی میں الوہیت (DIVINITY) ہونی چاہئے اس کے ساتھ محبت اور SUSPENSE یعنی تجسس ہونا چاہئے۔ یہ تینوں چیزیں جس کہانی میں ہوں گی وہ بہترین ہوگی۔ ان کا لکچر ختم ہونے کے آدھا گھنٹہ بعد ہی ایک طالب علم لڑکی نے اٹھ کر کہا ''سر میں نے کہانی کے تینوں اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک مختصر کہانی لکھی ہے وہ سن لیجئے۔

اجازت ملنے پر اس طالبہ نے کہانی سنائی۔

"یا خدا مجھ پر اپنا رحم کر، محبت میں دیوانی ہو کر، میں غلطی کر بیٹھی اور حاملہ ہو گئی، اب میرا کیا ہو گا؟"

بس یہ مختصر کہانی ہے سر اس میں آپ کی بتائی ہوئی تینوں شرائط موجود ہیں۔

اس واقعہ کو بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ کہانی یا کوئی تخلیقی کام اصول وضوابط کے مدنظر نہیں کیا جاتا۔ تخلیقی قوت جو کچھ ظاہر کرنا چاہتی ہے اس کے پہلو وہ خود بناتی ہے اور اپنی فکر

کے مطابق ہی اس کی تشکیل کرتی ہے۔

ہر کہانی کسی واردات، اس کے کرداروں کے اعمال اور افسانہ نگار کے اسلوب بیان سے تشکیل پاتی ہے۔ کوئی فنکار پہلے سے طے کیے گئے اصول وضوابط کی قید میں رہ کر کہانی نہیں لکھ سکتا۔

اس کی بہتر مثال گذشتہ تیس چالیس میں تخلیق کی گئی ادبی کہانیاں ہیں۔ آج کی ادبی کہانی پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ آج کل کہانی لکھی کم جارہی ہے گڑھی زیادہ جاری ہے یعنی آمد کم آورد زیادہ۔

آج کا کہانی کار جب کہانی لکھنے بیٹھتا ہے تو اس کے اعصاب پر کئی مسئلے سوار ہوتے ہیں مثلاً یہ کہانی آج کے ادبی رسالوں کے معیار پر پوری اترے۔ آج کے نقاد اسے اچھی کہانی مان لیں اور اس پر مقبول عام ادب ہونے کا الزام نہ آجائے وغیر وغیرہ یہی وجہ ہے کہ آج کی ادبی کہانی میں کھردراپن زیادہ آگیا ہے۔

اب سے پچاس سال پہلے کے ادیب کے یہاں یہ مسائل نہیں تھے وہ تو جب کہانی لکھنے بیٹھتا تھا تو جو کچھ دیکھتا اور محسوس کرتا تھا اس کو بڑے خلوص سے کہانی کی شکل دے دیتا تھا پچاس ساٹھ سال پہلے کے ادیب کو نہ کسی ''ازم'' یا حلقہ سے وابستہ کیے جانے کا ڈر ہوتا تھا نہ ادبی پرچوں کے ناموں کا ''ہوّا'' ذہن پر سوار ہوتا تھا۔ وہ کہانی لکھتا تھا اور کسی بھی رسالہ کو بھیج دیتا تھا۔ ان کہانیوں میں جو بہاؤ اور رس ہوتا تھا آج کی کہانی میں اس کا فقدان ہے۔ غلام عباس نے آنندی، منٹو نے موذیل، کرشن چندر نے برہم پتر اور پریم چند نے کفن کسی ادبی معیار یا نقاد کو ذہن میں رکھ کر نہیں لکھی تھیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ یہ کہانیاں ہمیشہ زندہ رہنے والی کہانیاں ہیں جو ادبی حلقوں اور عوام میں یکساں طور پر مقبول ہیں۔

گذشتہ تین دہوں سے جتنی بھی کہانیاں تخلیق ہو رہی ہیں ان میں سے دو چار کہانیاں ہی ایسی ملیں گی جو عام قاری کو متاثر کر سکتی ہیں۔ آج کا نام نہاد ادب تخلیق کرنے والا

فنکار منصوبہ بنا کر کہانی لکھتا ہے جب کہ تخلیقی عمل کو کسی منصوبہ بندی کی ضرورت نہیں ہوتی وہ تو صریر خامہ سے نوائے سروش کی طرح کاغذ پر اترتی چلی جاتی ہے۔ آج کے بڑے بڑے ادیب CRAFTMANSHIP پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ تخلیقی عمل پر اس خوف کو حاوی نہیں ہونے دیتے کہ کہانی میں کہیں عوامی پسند کا پہلو نہ آجائے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی کہانیوں میں ایک روکھا پن محسوس ہوتا ہے۔ زندگی میں اگر رنج اور غم، جدوجہد اور مسائل ہوتے ہیں تو خوشیاں بھی ہوتی ہیں۔ لذتیں اور خواہشیں بھی ہوتی ہیں۔ اگر آپ زندگی کے مسائل سے بھرپور پہلو کی ہی عکاسی کرتے رہیں گے تو آپ نہ زندگی کے ساتھ انصاف کرتے ہیں نہ کہانی کے ساتھ اور اگر ان پہلوؤں کو نمایاں کرنا بھی ہے تو اس انداز سے کیجئے کہ قاری کو ان سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ ملے۔ وہ غریب شخص جو ٹھیلہ کھینچتا ہے، وہ کسان، مزدور جو رات دن کھیت میں پھاوڑا چلاتا ہے اور مشکل سے ایک وقت کی روٹی کھاتا ہے اس کی زندگی میں کچھ لمحے ایسے ضرور آتے ہیں جب وہ مسکراتا ہے، قہقہے لگاتا ہے، زندگی کی لذتوں سے لطف اندوز ہوتا ہے، محبت بھی کرتا ہے اور نفرت بھی۔ اب اگر اس کی زندگی کے دکھ بھرے پہلوؤں کو ہی بار بار دہرایا جاتا رہے گا تو یہ اس کی زندگی کا اصل روپ نہیں ہوگا نہ اس کے کردار کی صحیح تصویر سامنے آسکے گی۔ اس لیے اچھی کہانی لکھنے کے لیے ضروری ہے کہ ذہن ہر طرح کے تعصّبات سے پاک ہو۔ تبھی تخلیقی قوت اپنے جوہر دکھاتی ہے۔

یہاں میں شمس الرحمٰن فاروقی کے ایک مضمون کا اقتباس پیش کرنا چاہوں گا وہ لکھتے ہیں:

"قاری افسانہ پڑھنے سے کب انکار نہیں کرتا۔ یا قاری کے ذہن میں افسانہ کب افسانے کی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ مضمون یا انشائیے کی شکل میں نہیں۔ اس کا جواب عام طور پر دیا گیا ہے کہ اگر افسانہ قاری کو یہ سوال پوچھنے پر مجبور کرے کہ پھر کیا ہوا؟ یا اس کے بعد کیا ہوا؟ جیسے سوالات اٹھنے کا

مطلب یہ ہے کہ افسانے کو کہانی کی سیدھی سیدھی لکیر کی ترتیب سے چلنا چاہئے اور قاری کا یہ سوالات پوچھنے پر مجبور ہونا کہ پھر کیا ہوا!؟ اس کے بعد کیا ہوا؟ اس کی دلچسپی کی دلیل ہے۔ لہٰذا کہانی پن اور دلچسپی ایک ہی شے ہے، اس معنی میں کہ دلچسپی دراصل کہانی کا تفاعل ہے؟

(ماہنامہ: شاعر ص 7۔ جلد 64 شمارہ 4)

ماہنامہ شاعر بمبئی کے اسی شمارے میں گوپی چند نارنگ کا ایک مقالہ شائع ہوا ہے، اس کا بھی ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"ادب میں کتنی اور کیسی ہی تبدیلیاں کیوں نہ آئیں ادب کا گہرا رشتہ ہمارے اجتماعی شعور کے صدیوں پرانے تقاضوں، نسلی اثرات اور تہذیبی مزاج و افتادِ طبع سے ضرور رہے گا۔ چنانچہ ایک ایسے معاشرے میں جو پنچ تنتر اور کتھاسرت ساگر کی دھرتی سے تعلق رکھتا ہو اور جس کی ذہنی تشکیل میں "الف لیلیٰ"، "طلسم ہوش رُبا" اور حکایات گلستاں کا حصہ بھی رہا ہو نیز جو زمانہ قدیم سے قصے کہانی حکایت اور داستاں کا رسیا رہا ہو اور جس میں کہانی کی روایت کتھا اور روایت سے جڑی ہوئی ہو، اس میں کہانی کتنی ہی نئی کیوں نہ ہوجائے وہ کہانی پن سے کلیتہً دامن کیسے چھڑاسکتی ہے۔"

یہ دونوں اقتباسات نئی کہانی کے بارے میں ہیں لیکن ان سے مطلب یہی نکلتا ہے کہ کہانی کا عام قاری سے جڑا رہنا سب سے اہم بات ہے اور یہ تبھی ممکن ہے جب فنکار عام قاری کے شعور، جذبے اور فکر کی حدود سے باہر نہ نکلے یعنی وہ مافوق الفہم کہانیاں تخلیق نہ کرے۔

جہاں تک اصول وضوابط کا سوال ہے تو اپنے لیے افسانہ نگار خود اصول وضوابط بناتا ہے کیونکہ انسانی معاشرے میں ہر چیز یا ہر فعل کے دو معنی ہوتے ہیں یا بہت سے افعال کو دو الگ الگ نظریوں سے دیکھا جاتا ہے مثلاً انقلاب ناکام ہو جاتا ہے تو بغاوت کہلاتا ہے۔ اسی طرح کسی کا قتل ظلم مانا جاتا ہے لیکن وہی قتل قانون کرے تو ظلم نہیں رہتا۔ جنگ میں مرنے اور مارنے والے دونوں طرف کے سپاہی مخالف کو جارح اور ظالم مانتے ہیں اور اپنے اسی فعل کو وطن پرستی کہتے ہیں۔ معاشرے میں جب تک خاندان سسٹم کی بنیاد نہیں پڑی تھی ہر بچہ جائز مانا جاتا تھا۔ خاندان سسٹم کی بنیاد پڑتے ہی شادی کے سماجی رشتوں کے خلاف پیدا ہونے والے بچوں کو ناجائز اولاد مانا جانے لگا جب کہ شادی کے بغیر پیدا ہونے والا بچہ بھی ایک ماں اور ایک ہی باپ کی اولاد ہوتا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ فنون لطیفہ ہوں یا زندگی کے دوسرے عوامل، ان سب میں انسانی شعور اپنے اصول وضوابط خود بناتا ہے یا یہ کہئے کہ بنانے پر مجبور ہوتا ہے۔ آج کا معاشرہ ایک بار پھر تہذیب کے ابتدائی دور کی جانب لوٹ رہا ہے۔ آج پھر پہلے کی طرح خاندان سسٹم کو لوگ ناپسند کرنے لگے ہیں یعنی اب دنیا بھر میں عورت اور مرد بغیر کسی سماجی بندھن کے ساتھ رہتے ہیں اور ان کی اولاد کو ناجائز نہیں سمجھا جاتا۔ ہم جنسی کا رواج بڑھتا جا رہا ہے۔ عورت سے عورت کی اور مرد سے مرد کی باقاعدہ شادیاں ہونے لگی ہیں۔ ان میں سے کوئی فعل نیا نہیں۔ تاریخ اور مذہبی کتابوں سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ دونوں فعل تاریخ کا حصہ رہے ہیں چنانچہ آج کا فنکار ان تمام معاشرتی تبدیلیوں سے الگ نہیں رہ سکتا اور وہ اگر کہانی لکھے گا تو معاشرے کے سبھی پہلوؤں پر اپنے نقطہ نظر سے روشنی ڈالے گا۔ مقبول عام کہانیاں لکھنے والا فنکار بھی ہر طرح کی تبدیلیوں اور ان سے واقع شدہ وارداتوں سے متاثر ہو کر ہی کہانی لکھتا ہے اور موضوع کیسا ہی ہو وہ اسے ''چیتاں'' نہیں بناتا بلکہ جو محسوس کرتا ہے اس کو اس انداز میں لکھ دیتا ہے جس میں قاری کی دلچسپی بھی قائم رہے اور قاری کہانی کے نقطۂ عروج میں فنکار کے اس پیغام کو بھی سمجھ لے جو وہ کہانی کے ذریعہ دینا چاہتا ہے۔

یوں تو مقبول عام ادب میں ہر موضوع پر کہانیاں لکھی جاتی ہیں لیکن تین موضوعات

پر زیادہ کہانیاں شائع ہوتی ہیں پہلی مقبول قسم 'رومانی کہانیاں' ہیں جو انسانی زندگی کا سب سے اہم حصہ ہوتی ہیں، دوسرا موضوع 'پراسرار اور جاسوسی' کہانیاں ہیں۔ ابن صفی کا نام جاسوسی ناول نگاروں میں اول نمبر پر آتا ہے جنہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ بہت سے لوگوں کو اردو پڑھنے پر مجبور کیا۔ تیسرے نمبر پہ مافوق الفطرت کہانیاں آتی ہیں جن میں پراسرار فضا پیدا کر کے قاری کی دلچسپی بڑھائی جاتی ہے۔ یہ بہت پرانی صنف ہے، جنوں اور پریوں کی کہانیاں، بھوتوں کے قصے جو ہماری داستانوں اور حکایات کا بھی حصہ رہے ہیں، نئے اسلوب میں لکھے جاتے رہے ہیں، بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں حجاب امتیاز علی اور مسز عبدالقادر اسی طرح کی پراسرار کہانیاں لکھنے کے لیے مشہور تھیں۔ میں نے بھی جاسوسی ناولوں کے ساتھ کئی پراسرار ناول لکھے ہیں جو بے حد مقبول ہوئے ہیں۔ پاکستان میں اردو کے تمام ڈائجسٹ جاسوسی اور مافوق الفطرت کرداروں کی کہانیوں کے بل پر ہی بکتے ہیں۔ ہندوستان میں شائع ہونے والے زیادہ تر ڈائجسٹ پاکستانی ڈائجسٹوں کی کہانیاں شائع کرتے ہیں۔ اس طرح ان کو کہانی کے معاوضہ کے ساتھ کتابت کے خرچ سے بھی نجات مل جاتی ہے۔ اور قانون، مافیا کے جرائم، نفرت، انتقام اور مذہبی جنون سے متعلق کہانیاں بھی مقبول عام ادب کا حصہ ہوتی ہیں۔ قاری جن کو شوق سے پڑھتے ہیں جو عوامی ادیب ان موضوعات کو سلیقہ سے برتتے ہیں ان کی تحریریں یقینی طور پر قاری کے اندر برائی کے خلاف ایک جذبہ بیدار کرتی ہیں۔ اس خوبی کے باوجود عوامی کہانیوں کو ادبی کہانیاں کہنے سے احتراز کرنا یقیناً عوامی ادب اور ادیبوں کے ساتھ زیادتی ہے بلکہ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ عوامی ادب کے خلاف آج کے نقادوں کا یہ ایک سوچا سمجھا رویہ ہے، تاکہ عوامی ادیب ان کے پروردہ نام نہاد ادیبوں کی صف شامل نہ ہو سکیں۔ کہانی کا موضوع اور اسلوب بیان کسی کہانی کو اس کی شناخت دیتے ہیں۔ اس لیے کہانی کو اچھے یا برے درجوں میں تو تقسیم کیا جا سکتا ہے اس کو ادبی یا غیر ادبی خانوں میں نہیں رکھا جا سکتا۔

عوامی ادب میں جنسی کہانیاں بھی خاص تعداد میں شائع ہوتی ہیں لیکن اس کا قصور

وار ادیب کو نہیں ٹھہرایا جا سکتا کیونکہ یہ تو معاشرے کی دین ہے۔ ادیب تو وہی لکھتا ہے، جو دیکھتا ہے، سنتا ہے اور پڑھتا ہے یا جو اس کا معاشرہ اس کو سکھاتا ہے۔ آج کے دور میں الیکٹرانک میڈیا کے ذریعہ جنس کو جس قدر نمایاں کیا جا رہا ہے، ادیب کا اس سے متاثر ہونا قدرتی بات ہے۔ ایک زمانے میں اودھ پنچ کے ایڈیٹر نے حاجی بغلول نام سے ناول لکھے تھے۔ یعنی حاجی بغلول ان ناولوں کا اہم کردار تھا۔ اس زمانے میں ناول کا نام دیکھ کر ہی بزرگ ہمیں ڈانٹتے تھے کہ ہمیں ایسی کتابیں نہیں پڑھنی چاہیے۔ اس لیے ہم چھپ چھپ کر ان کتابوں کو پڑھتے تھے حالانکہ ان ناولوں میں کوئی اخلاق سے گرا پہلو نہیں ہوتا تھا محض اس کے نام کی وجہ سے نوعمر لڑکے اس طرح کے ناولوں کو پسند کرتے تھے۔ بیسویں صدی کے چوتھے دہے میں نسیم بک ڈپو لکھنؤ نے وہی دہانوی کے نام سے افسانوں کے کئی مجموعے چھاپے تھے جن میں ڈھکے چھپے الفاظ میں جنسی معاملات کا بھی ذکر ہوتا تھا۔ نئے بالغ شدہ جوانوں میں یہ نام بہت مقبول تھا۔ سب ان کتابوں کو چھپ چھپ کر پڑھتے تھے مشہور تھا کہ یہ کہانیاں شوکت تھانوی لکھتے تھے۔ اس زمانے میں شوکت تھانوی کے زیادہ تر ناول نسیم بک ڈپو سے ہی شائع ہوتے تھے۔ اس طرح کی کتابیں ''ہاٹ کیک'' کی طرح بکتی تھیں آج کل بہت سے ایسے ادیب ہیں جن میں تخلیقی صلاحیت کم ہوتی ہے، اس لیے جلد شہرت حاصل کرنے کے لیے ایسی جنسی کہانیاں لکھنے لگتے ہیں، جن کو واقعی TRASH کہا جا سکتا ہے لیکن جنس کے موضوع پر بھی اچھی اور سبق آموز کہانیاں لکھی جا سکتی ہیں جس کی مثال عصمت کا لحاف، منٹو کا ٹھنڈا گوشت، بُو، شلوار اور کھول دو، جیسی کہانیوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔

انگریزی میں لیڈی چیٹرلیز لور اور بلزاک کی کہانیاں جنسی ہونے کے باوجود بہت مقبول تھیں لیکن اس زمانے میں فرانس کا معاشرہ ہی اس طرح کا تھا۔ اس لیے ایسی کہانیوں کو شوق سے پڑھا جاتا تھا۔ صرف لیڈی چیٹرلیز لور پر فحش نگاری کے الزام میں پابندی لگا دی گئی تھی لیکن بعد میں وہ پابندی بھی ہٹا لی گئی تھی۔

دراصل جنسی کہانی اور فحش نگاری میں بہت فرق ہے۔ بہت سے ادیب فحش نگاری

اور جنسی کہانی کے درمیان حدِ فاصل قائم نہیں کر پاتے اور آج کل تو امریکہ کے تمام مشہور ناول نگاروں کے ناول صرف اس لیے لاکھوں کی تعداد میں فروخت ہو رہے ہیں جو واقعی ''بلو فلمز'' کی طرح فحش ہوتے ہیں۔ امریکی عوام ان ادیبوں کی تحریروں کے دیوانے ہیں لیکن جن ادیبوں میں تخلیقی صلاحیت ہوتی ہے وہ جنسی موضوعات کو بھی اس طرح برتتے ہیں کہ اس سے کہانی کا بنیادی نظریہ مجروح نہیں ہوتا۔

فحش نگاری کیا ہے یہ سوال بھی اہم ہے کیوں کہ فحش الفاظ سے کہانی فحش نہیں بن جاتی غالب نے اپنے خطوط میں گالیوں کے بارے میں بھی کچھ باتیں لکھی ہیں بلکہ ایک آدھ خط میں باقاعدہ گالی بھی لکھی ہے۔ مشہور ادیب ملک راج آنند نے اپنی ایک کہانی کے آخر میں کیریکٹر سے ایک گالی بھی دلوائی ہے لیکن اس سے کہانی فحش نہیں بنتی، بلکہ وہ گالی کیریکٹر کی نفرت کا اظہار کرتی ہے۔ یہ ادیب کی نیت اور ارادے پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ فحش الفاظ استعمال کیے بغیر بھی کہانی کو فحش بنا سکتا ہے یا فحش الفاظ استعمال کے باوجود کہانی معصوم رہ سکتی ہے۔

آج کل یہ روش بھی عام ہوتی جا رہی ہے کہ بہت سی خواتین افسانہ نگار جنسی معاملات کو وضاحت سے بیان کرنا عیب نہیں سمجھتیں چوں کہ ایسی کہانیاں لکھنے والیاں خواتین ہوتی ہیں اس لیے وہ بہت جلد ادبی دنیا میں اپنا مقام بنا لیتی ہیں۔ واجدہ تبسم اس کی پہلی مثال ہیں۔ اس کے بعد بہت سی خواتین کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ایسی خواتین کے بارے میں میرا ایک مضمون ''ننگا مضمون'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے ''جو کئی رسائل میں نقل کیا گیا ہے اور پسند کیا گیا۔ اس مضمون میں میں نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس طرح کی کہانیاں لکھنے والی خواتین میں کتنی GENUINE افسانہ نگار ہیں اور کتنی خواتین کے پس پشت مرد افسانہ نگاروں کا قلم ہوتا ہے۔ یہ سچ جاننے کا کوئی طریقہ نہیں۔ میرے نقطۂ نظر سے کسی اصول یا ضابطہ کے تحت کہانی لکھنا فطری عمل نہیں رہے گا بلکہ اس میں ایک طرح کا مصنوعی پن آ جائے گا۔ اچھی کہانی اسی وقت بنتی ہے جب فنکار اپنے محسوسات کو فطری بہاؤ کے ساتھ کہانی کی شکل دے دیتا ہے نوجوان ناقد قنبر علی اپنی تازہ تصنیف ''قوسین کے درمیان'' میں لکھتے ہیں:

"ھمیں یہ بھی مان کر چلنا چاھئے کہ اب تک کوئی ایسی تھیوری یا قطعی اصول وضع نہیں ھوا جس پر ھزاروں آدمی کاربند ھو کر ایک جیسا نتیجہ دیں ادب کا حسن اسی میں ھے کہ ھر بندہ اپنے ضابطے خود معین کرتا ھے اس لیے کہ کوئی اپنی بصیرت کا پَردو سرے کی پرواز میں چسپاں نہیں کرسکتا۔"

اپنی اسی کتاب میں جنس کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"ناقد یلدرم (سجاد حیدر یلدرم) کو انشائیہ نگار زیادہ افسانہ نگار کم مانتے ھیں مگر جب اردو افسانہ اپنے پہلے زینے پر کھڑا ھونے جارھا تھا تو یلدرم نے جنسی جذبہ کے اظہار کو اپنے افسانے میں فنکارانہ طور پر پیش کیا۔ یلدرم کی نگاہ میں جنسی جذبہ فطرت کا تقاضہ ھے اور اس تقاضے کو یلدرم کے افسانہ "خارستان" میں نسرین کے لب پر خارا کے بوسے نے مھمیز لگائی ھے۔"

سچ تو یہ ہے کہ افسانہ جنسی موضوع پر ہو یا کسی اور قابل اعتراض موضوع پر، یہ بات قاری کے ذہن پر منحصر ہے کہ وہ افسانے میں کس چیز کو اہمیت دیتا ہے۔ ایک جنسی افسانے میں بھی کچھ پہلو ایسے ہوتے ہیں جو انسانی نفسیات پر روشنی ڈالتے ہیں اور جن سے ایک عام قاری بہت کچھ سیکھ سکتا ہے یا کسی بھی ناپسندیدہ موضوع پر لکھے گئے افسانے میں کچھ پہلو ایسے ضرور ملیں گے جو یادداشت میں محفوظ کر لینے کے قابل ہوں گے۔

جس طرح انسان کتنا ہی بُرا کیوں نہ ہو اس کے کردار میں کچھ پہلو ایسے بھی ہوتے ہیں جو اس کی انسانیت کو برقرار رکھتے ہیں اسی طرح ایک نہایت نیک کردار شخص کی فطرت میں کچھ عیوب اور برے پہلو ضرور ہوں گے، اسی وجہ سے کہا جاتا ہے کہ انسان صرف انسان ہوتا

ہے، فرشتہ نہیں ہوتا ہے۔ ایک انسان اگر اچھے کام کرسکتا ہے تو اس سے گناہ، جرم اور دوسری غلطیاں بھی سرزد ہوسکتی ہیں۔

آخر میں، میں آج کے معتبر نقاد حضرات سے ایک سوال کرنا چاہوں گا؟

کیا وہ مقبول عام رسالوں میں چھپے ہوئے افسانے پڑھتے ہیں۔ کیا انہوں نے کبھی مقبول عام افسانوں کو ادب کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے آج تک کسی نقاد کا ان ادیبوں کی تخلیقات پر تبصرہ یا تنقید نہیں دیکھی جو پاپولر ادب کے زمرے میں آتے ہیں۔ وہ عوامی رسالوں کو صرف اس وقت پڑھتے ہیں جب ان رسالوں میں ان کی کوئی تخلیق چھپتی ہے۔ مثلاً مشہور نقاد گوپی چند نارنگ کا سفرنامہ ''بیسویں صدی'' میں چھپ چکا ہے۔ دوسرے مشہور نقاد ڈاکٹر محمد حسن کے کئی ناول قسط وار چھپ چکے ہیں اور کئی کہانیاں بھی ''بیسویں صدی'' شائع ہوچکی ہیں ان کے علاوہ ڈاکٹر قمر رئیس اور قاضی عبدالستار بھی رسالہ بیسویں صدی میں شائع ہوچکے ہیں۔ اس کے باوجود یہ حضرات بیسویں صدی کو غیر ادبی جریدوں میں شمار کرتے ہیں۔ فلمی رسالے شمع اور بیسوی صدی کے شمارے اٹھا کر دیکھے جائیں تو ان پرچوں میں کنہیا لال کپور، سہیل عظیم آبادی، رضیہ سجاد ظہیر، کلام حیدری، رام لال، ممتاز مفتی، مرزا ادیب، دیوندر ستیارتھی، ش مظفر پوری، خدیجہ مستور، احمد جمال پاشا، قرۃ العین حیدر کے نام نظر آجائیں گے۔ ان رسالوں میں شائع ہونے کے باعث کیا نقاد ان کی تخلیقات کو بھی TRASH ادب کہنے کی جرأت کرسکتے ہیں۔ اگر وہ ایسا نہیں کرسکتے، تو ان پرچوں میں چھپنے والے دوسرے ادیبوں کو ان کی تخلیقات پڑھے بغیر ہی ان کو ادب کے زمرے سے باہر کیسے نکال سکتے ہیں۔ کیا ان نقادوں نے نور شاہ، سیف الرحمٰن عباد، اقبال مہدی، اقبال انصاری، نسیم کوثر پشکر ناتھ، رضا الجبار وغیرہ ادیبوں کے افسانے پڑھنے کی زحمت فرمائی ہے اور ان کے عوامی افسانوں کو اپنی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھا ہے۔ لیکن ان خود ساختہ نقادوں کو عوامی ادیبوں کی تخلیقات پڑھنے کا وقت ہی کہاں ملتا ہے انہیں تو سیمناروں اور کانفرنسوں میں اپنے پروردہ ادیبوں کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے سے ہی فرصت نہیں ملتی یعنی یہ نقاد خود یا ان کے خوشامدی

ادیب شمع اور بیسویں صدی جیسے رسالوں میں شائع ہوں تو ان کی تخلیقات ادب کہلانے کی مستحق ہیں اور دوسرے تمام ادیبوں کی کہانیاں غیر ادبی تخلیقات کے زمرے میں آجائیں گی۔

آخر میں رسالہ ''خاتون مشرق'' اور ''ماہنامہ بانو'' کا ذکر کرنا اس لیے ضروری ہے کہ خاتون مشرق ایک زمانے میں ایک لاکھ تک چھپتا رہا ہے۔ دہلی سے یوں تو بہت سے قبول عام رسالے شائع ہوتے اور کافی بڑی تعداد میں بکتے تھے۔ ان رسالوں میں ماہنامہ ''مشہور''، ''کہکشاں''، ''جمالستان''، ''شمع''، ''آریہ ورت''، ''نرالی دنیا''، ''مست قلندر'' کے نام بہت مشہور تھے۔ اسی زمانے میں ''بانو'' اور ''خاتون مشرق'' بھی شائع ہوتے تھے۔ یہ دونوں رسالے خواتین کے رسالے کہلاتے تھے اور 1950ء تک ان کے پانچ پانچ ہزار خریدار ہوا کرتے تھے۔ ایجنٹوں کو بہت کم بھیجے جاتے تھے۔ ان رسالوں میں صرف اصلاحی کہانیاں شائع ہوتی تھیں۔ خاص طور پر جو عورتوں کے مسئلوں پر لکھی جاتی تھیں۔ ان دنوں میں رسالہ ''آریہ ورت'' کا ایڈیٹر تھا۔ اس کے علاوہ بانو اور خاتون مشرق کی ادارت میں بھی میرا نام ہوتا تھا لیکن ان پر ایڈیٹر کی جگہ خواتین کے نام ہی شائع ہوتے تھے۔ ان رسالوں کا کمزور پہلو یہ تھا کہ یہ کسی خاتون کے تحریر کردہ افسانے کو واپس نہیں کرتے تھے بلکہ ایڈیٹر ان افسانوں کو کاٹ چھانٹ کر کے قابل اشاعت بنا دیتے تھے۔ اس طرح یہ رسالے خواتین میں مقبول ہوتے چلے گئے۔

رسالہ ''آریہ ورت'' اس دور کا بے حد مقبول رسالہ تھا۔ اس زمانے میں شمع اکیس ہزار چھپتا تھا اور آریہ ورت اٹھارہ ہزار۔ ایسے ہی ایک عوامی رسالہ ''نرالی دنیا'' کی ادارت فکر تونسوی سنبھالتے تھے اور ان رسالوں میں تمام ادبی اور مقبول عام ادیب شائع ہو چکے تھے۔ کسی کو کسی پر ترجیح نہیں دی جاتی تھی۔

✓

دیوندر اسّر

سائنس فکشن اور پاپولر لٹریچر

جسے آج سائنس فکشن کے نام سے موسوم کیا جارہا ہے وہ مستقبل قریب میں حقیت بننے جارہی ہے اور جسے پاپولر لٹریچر کہا جارہا ہے اسے ادب میں ممتاز مقام حاصل ہوگا۔ ویسے بھی مابعد جدیدیت نے اعلیٰ اور پاپولر آرٹ میں موجود خطِ امتیاز کو مصنوعی اور سماجی تشکیل قرار دے دیا ہے۔

30/اکتوبر 1938 کو یعنی قریب 68 سال قبل ایک عجیب 'حادثہ' ہوا۔ امریکہ میں ہیلووِن ریڈیو (HALLOWON RADIO) سے اورسن ویلس (ORSON WELLES) کا ویڈیو ڈرامہ THE INVASION FROM MARS نشر ہوا۔ یہ سائنس فکشن تھا لیکن اس نشر یہ کا اتنا حیرت ناک اثر ہوا کہ بہت سے لوگ دہشت زدہ ہوکر اپنے گھروں سے نکل کر محفوظ مقامات کی جانب بھاگنے لگے۔ اس 'حادثے' کو لے کر کئی ماہرین سماجیات اور نفسیات نے ریسرچ شروع کردی۔ کچھ نتائج اخذ کئے۔ کچھ لوگ اسے حقیقت سمجھ رہے تھے اور کچھ اسے سائنس فکشن سمجھ کر اس سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ لیکن دل کے کسی گوشے میں یہ خیال بھی

موجزن تھا کہ ممکن ہے کہ یہ حملہ کسی دن حقیقت بن جائے۔

سائنس فکشن کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ جو آج فکشن نظر آتا ہے وہ مستقبل میں حقیقت بن جاتا ہے۔ آج بھی بہت سے لوگ UFO پر اعتماد رکھتے ہیں۔ دوسرے اسے محض واہمہ قرار دیتے ہیں۔ ایچ جی ویلز نے THE WAR OF THE WORLDS (1898) میں کرہ ارض اور دوسری دنیاؤں میں جنگ کی جو فکشنل شکل پیش کی ہے وہ شاید اسی تصور پر مبنی ہے۔

اب ایک اور داستان سنئے ISAAC ASIMOV کی کہانی THE FUN THEY HAD (1957) میں شائع ہوئی۔ جس میں بیان کیا گیا ہے: ''2157 کے دو اسکولی بچے زمانہ قدیم پر بات چیت کر رہے تھے جب تمام کہانیاں کاغذ پر پرنٹ ہوتی تھیں جب پڑھنے والے اوراق پلٹتے تھے..... اور الفاظ متحرک، ہونے کے بجائے جامد ہوتے تھے..... جو وہی تھے جن کو اس نے پہلی بار پڑھا تھا..... گھر پر کمپیوٹر ٹیوٹر سے پڑھنے والے بچوں میں سے ایک کہتا ہے۔ اڑوس پڑوس کے تمام بچے اسکول میں کھیلتے اور شور مچاتے تھے۔ کلاس روم میں اٹھتے بیٹھتے اور اکٹھے گھر واپس جاتے تھے..... اور استاد انسان ہوتے تھے۔''

میں سائنس فکشن کے بارے میں تین باتیں کہہ چکا ہوں:

(i) سائنس فکشن میں مستقبل کی حقیقت بننے کے امکانات موجود ہیں۔

(ii) انسان زیادہ سے زیادہ مشین پر منحصر ہوتا چلا جائے گا۔

(iii) ALIEN یعنی غیر باہری یا دوسرے دیگر کا تصور محض سائنس فکشن تک ہی محدود نہیں بلکہ پاپولر لٹریچر اور ادب، سماجیات اور نفسیات کا بھی بنیادی تصور ہے۔ اس آخری نکتے کی وضاحت ضروری ہے۔

ALIEN یعنی غیر اور ہم میں تصادم ناگزیر ہے۔ دنیا کے تمام معاشرے تشخص کی تشکیل اور تقسیم پر مبنی ہیں۔ تو سوال یہ ہے کہ کیا سائنس فکشن پیش گوئی ثابت ہوتی ہے۔ مشہور

مفکر ڈیوڈ وڈمین نے جارج آرویل کے آخری ناول 1984 کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ آرویل نے اپنے ناول میں جو 131 پیش گوئیاں کی ہیں ان میں سے اب تک 100 صحیح ثابت ہوچکی ہیں۔ FRANCIS GODWIN کی سائنس فکشن THE MAN IN THE MOONE، 1638 میں شائع ہوئی تھی اور اسی سال JOHN WILKINS کی DISCOVERY OF A NEW WORLD IN THE MOONE اور 1901 میں H.G.WILLS کا THE FIRST MEN ON THE MOONE منظر عام پر آئی۔ کے معلوم تھا کہ چاند کے جس رومانی اور اسطوری تصور کو ہم سائنس فکشن میں صدیوں سے سینے سے لگائے جی رہے تھے ایک دن بیسویں صدی کے انسان کے قدم اس پر پڑیں گے۔

آخری آدمی کا تصور

جو سائنس فکشن انسان کی ظفریابی کا مژدہ سنا رہی ہے وہی انسانی فنا کا منظر نامہ بھی پیش کر رہا ہے۔ طوفان نوح ہو یا جل پریہ اساطیر سے لے کر سائنس فکشن تک یہاں تک کہ فکر و ادب میں عدمیت اور فنائیت کا تصور ہمارے ذہن میں ہمیشہ سے آسیب کی مانند منڈلاتا رہا ہے اور اسی کے ساتھ منسلک ہے 'آخری انسان' کی داستان۔ فرانس فوکیاما نے 1992 میں THE END OF HISTORY AND LAST MEN شائع کی تو جارج آرویل نے اپنے ناول 1984 کو پہلے یوروپ کا آخری آدمی کا نام ہی دیا تھا۔ لیکن 1826 میں ہی میری شیلی کا سائنس فکشن THE LAST MAN شائع ہو چکا تھا اور OLAF STAPLEDON کی کتاب LAST AND FIRST MAN، 1950 میں منظر عام پر آچکا تھا۔

فریڈرک براؤن کا ایک مشہور قول ہے۔ دنیا کا آخری آدمی کمرے میں اکیلا بیٹھا تھا.... (اور) دروازے پر دستک ہوئی، فنا کی فکر اور آخری آدمی کے تصور اور سائنس کی ایجادات اور سائنس فکشن نے انسان کی تکلیف دہ صورتحال اور اخلاقی ڈائلیماز کو ایک بار پھر مرکز میں لا کھڑا کر دیا ہے۔ کیا انسان ایک خوش آئند مستقبل کی جانب گامزن ہے یا وہ مشین

اور حیوان کے مابین معلق ہو کر رہ جائے گا۔ لہٰذا سائنس فکشن دو طرح کی تصویریں پیش کر رہا ہے: یوٹو پیا اور ڈس ٹو پیا (DYSTOPIA) یعنی انٹی یوٹو پیا۔

یوٹو پیا ایک ایسی خیالی دنیا کی تشکیل ہے جس میں خوش آئند مستقبل کی جھلک ملتی ہے جب کہ اس کے برعکس ڈس ٹو پیا میں مستقبل کی بھیانک تصویر پیش کی جاتی ہے۔ 1516 میں طامس مور نے یوٹو پیا پیش کی تھی۔ یہ ایک ایسا سماج یا مقام ہے جو زمانہ حال میں کہیں بھی نہیں لیکن مستقبل میں موجود ہو سکتا ہے۔ فرانسس بیکن نے دی نیو اٹلانٹس (1909) میں ایک سائنسی سماج کا تصور پیش کیا ہے جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ سائنس ہی انسان کو خوشی عطا کر سکتی ہے۔ ادبی تخلیق میں یوٹو پیا کا استعمال ایک آدرش جزیرے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ سیموئل بٹلر نے* EREHWON (1972) اور EROWHEN REVISITED (1905) اور نیو ورلڈ فار اولڈ NEW WORLD FOR OLD (1908) میں مستقبل کے سماج کی تخیلی تصویر کو پیش کیا۔ جب کہ والڈن (WALDEN) نام سے ہنری ڈیوڈ تھوریو (HENRY DAVID THOREAU) کی کتاب 1854 میں شائع ہو چکی تھی لیکن B.F.SKINNER نے WALDEN TWO(1948) میں یہ خیال پیش کیا کہ سماجی ٹکنالوجی کے ذریعے انسان کو سماج کے مطابق ڈھالا جا سکتا ہے اور اس سماج کو ماہرین سماجیات چلائیں گے۔ اس کا ہیرو فیزی ایک سائنس داں ہے۔ ڈس ٹو پیا نے اس تصویر اور تصور کو یکسر بدل ڈالا جس کی بہترین مثال ہے جارج آرویل کا ناول 1949 میں شائع ہوا تھا۔ اس ناول میں مستقبل کی بھیانک تصویر پیش کی گئی ہے۔ جب انسان کی تمام تر حسیت ختم ہو چکی ہوگی۔ وہ مطلق العنان نظام کا ایک مشینی پرزہ بن کر رہ جائے گا۔ مکمل طور پر غلام اور ضمیر سے عاری۔ جب جگہ جگہ پر یہ بورڈ لگے ہوں گے: بگ برادر تمہیں دیکھ رہا ہے۔ ''آرویل نے کہا ہے۔'' اگر تم مستقبل کی تصویر دیکھنا چاہتے ہو تو تصور کرو اس چہرے کی جس پر جیک بوٹ کی گہری چھاپ ہوگی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے۔ آج ہر نظام میں یہ سوال لوگوں کو پریشان کیے ہوئے ہے کہ اب ان کی زندگی کی ہر

۱۔ انگریزی کے الفاظ کو الٹ کر دیکھیں تو یہ NO WHERE بن جاتا ہے۔

تفصیل سرکار کے علاوہ مختلف کارپوریٹ اور جاسوسی اداروں کے پاس موجود ہے۔

اور یہی تصویر آلڈس ہکسلے (ALDOUS HUXLEY) بریو نیو ورلڈ (1932) میں اس سے قبل پیش کر چکا تھا، جس میں انسان کو اس کے کام کے مطابق پیدا کیا جائے گا۔ جس میں آمری نظام اور نوکر شاہی مل کر سائنس اور ٹکنالوجی کا استعمال انسان کو مکمل طور پر غلام بنانے کے لیے کرتے ہیں۔ اس ناول میں عالمی کنٹرولر MUSTAFA BOND SAVAGE JOHN کو سائنسی تجربات کے لیے استعمال کرتا ہے اور اسے کہا جاتا ہے کہ سب کچھ اس کی خوشی کے لیے کیا جارہا ہے تو جان جواب دیتا ہے۔ ''لیکن میں خوشی نہیں چاہتا۔ میں خدا چاہتا ہوں۔ میں شاعری چاہتا ہوں۔ میں اصلی فطرت چاہتا ہوں۔ میں آزادی چاہتا ہوں۔ میں ثواب چاہتا ہوں۔ میں گناہ چاہتا ہوں۔''

اس قسم کی ڈس ٹوپین سائنس فکشن کی ایک مستحکم روایت ہے۔ 1818 میں MARY SHELLY نے FRANKESTEIN کی تخلیق کی۔ جس نے ایک مکروہ صورت کے ایسے جسم کی تشکیل کی جو انجام کار اپنے خالق کو ہی فنا کر دیتا ہے۔ کلوننگ، بائیوٹکنالوجی اور جینیٹی انجینئرنگ اب سائنس فکشن کے دائرے سے باہر نکل کر روزمرہ کی حقیقت میں بدل چکی ہے۔ H.G.WILLS نے 1896 میں THE ISLAND OF DR. MOREAU شائع کی تھی، اس پر فلم بھی بن چکی ہے۔ فلم میں مارلن برانڈو ایک سرگرم عمل حیاتیاتی سائنس داں ہے جو ایک ویران جزیرے میں مہذب دنیا سے دور حیوانوں پر ایسے تجربے کرتا ہے، جن سے برتر انسان کی نسل تیار کی جاسکے، لیکن انجام کار وہ ایسے بروپ بے ہنگم، مسخ مکروہ اور بھیانک، عجیب الخلقت جانوروں کی تشکیل کرتا ہے جو مختلف حیوانوں کی مسخ شدہ صورتیں ہیں اور جو جنگل کے قانون کے مطابق عمل کرتے ہیں، اس خوف سے کہ کہیں وہ اپنے خالق پر حملہ نہ کر دیں وہ ان کے جسم میں شدید درد پیدا کرنے والا ایک آلہ فٹ کر دیتا ہے جسے وہ ریموٹ سے چلاتا ہے۔ ایک دن وہ ریموٹ فیل ہو جاتا ہے اور وہ عجیب وغریب مخلوق اپنے خالق پر حملہ کر دیتی ہے اور اسے ختم کر دیتی ہے۔ KARL CHAPEK کے ڈرامے RUR یعنی روزم یونیورسل

روبوٹ(ROSSUM UNIVERSAL ROBOTS) میں روبوٹ اپنے خالق انسان کے خلاف بغاوت کردیتے ہیں اور انجام کار اسے ختم کردیتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اسی نے روبوٹ کی اصطلاح کا پہلی بار استعمال کیا تھا۔ YEVGENY ZAMYATIN نے بھی 'وی'(WE)(1920-21) میں مستقبل کی ایسی ہی دہشت ناک تصویر پیش کی ہے۔

یہ سب تخلیقات دراصل سائنس فکشن ہونے کے باوجود گہرے فلسفیانہ سوالات اٹھاتی ہیں کہ کیا ہم اس انسانی سماج میں داخل ہورہے ہیں، جس میں انسان مشین بن کر رہ جائے گا یا اس کا غلام بن جائے گا یا پھر مشین وہ سب کچھ کرنا شروع کردے گی جو ابھی تک انسان کے دائرہ عمل میں سمجھا جاتا رہا ہے۔ اور ساتھ ہی ان ڈائیلیماز کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں جو انسان کی اصلی اور ثانوی فطرت اور اقدار سے متعلق ہیں۔ جب بیسویں صدی کے اواخر میں 1999 میں RAY KURZWELL کی کتاب THE AGE OF SPRITUAL MACHINES شائع ہوئی تو لوگ چونک گئے۔ یعنی کسی مخصوص فرد کے دماغ کو SCAN کرکے اس کے دماغ کی بعینہ تشکیل کی جاسکے گی جس میں اس کی یادیں، خواب، ذات اور شناخت تک شامل ہوں گے جنہیں کمپیوٹر کے ذریعے فراہم کیا جاسکے گا لیکن بعد میں کرزویل نے ایک انٹرویو میں کہا: ''ایک اچھی خبر یہ ہے کہ جو لوگ میری کتاب پڑھ کر بہت پریشان ہیں کیونکہ انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ انسان ختم ہورہا ہے، تہذیب ختم ہورہی ہے، دراصل انسان نہ صرف زندہ رہے گا بلکہ پہلے سے بہتر اور گہرے طور پر زندہ رہے گا..... جوں جوں ہم آگے بڑھیں گے، انسان اور مشین کا تعامل اور رشتہ اور گہرا اور زیادہ قریبی ہوتا جائے گا۔''

سائبرپنک– نیا سائنس فکشن

سائنس فکشن میں ایک اہم تبدیلی رونما ہوئی ہے جس کا تعلق CYBERNATICS، خودحرکی ترسیل، میکانکی الیکٹرانکس اور زندہ اجسام کے باہمی اشتراک عمل سے ہے۔ جس کے باعث ہم سائبر اسپیس میں داخل ہوچکے ہیں۔ اسے CYBER PANK کا نام دیا گیا ہے۔ اب یہ دائرہ اتنا وسیع ہوچکا ہے کہ ہم بے ساختہ پکار اُٹھتے ہیں: محوحیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا

ہو جائے گی۔

مصنوعی ذہانت/ دماغ سازی اور دماغی لہر: روبوٹس NEURO MANCER اور VIRTUAL REALLITY، COMPUTER، CYBORGS اور INTERNET، NEW TECHNOLOGY، CLONING، BIO-TECHNOLOGY اور GENE ENGINEERING سب اب نئے سائنس فکشن کے دائرے میں سمٹ آئے ہیں۔

سائبر پنک کا تعلق زمانۂ حال اور مستقبل قریب سے ہے۔ اس کی اساس میں نہ صرف نئی ٹکنالوجیاں بلکہ ثقافتی سیاق وسباق بھی شامل ہیں، جس کے باعث انسانی نفسیات، سماجی عناصر، سائنس ٹکنالوجی، جادو، معجزات اور میڈیا کے اتصالی انسلاک سے نہ صرف سائنس فکشن کو حقیقت کے بہت قریب لا دیا ہے بلکہ سائبر پنک کو بھی نئی جہات سے روشناس کرایا ہے۔ اس کی اہم ترین مثال ولیم گبسن (WILLIAM GIBSON) کی کتاب NEURO MANCER ہے۔ اس کتاب نے نہ صرف انسان کے تصور اور حقیقت کے ادراک کو ہی بدل ڈالا ہے بلکہ حیات وموت اور کائنات کے اسرار رموز کو سمجھنے میں بھی مدد کی ہے۔ ولیم گبسن کی یہ کتاب 1984 میں منظر عام پر آئی تھی۔ سائبر اسپیس کی اصطلاح بھی اسی کی ایجاد ہے۔ یہ تھا تو ایک سائنس فکشن لیکن اس نے نہ صرف سائنس کی دنیا میں بلکہ سماجیات، فلسفہ، ادب، نفسیات اور دوسرے علوم انسانی میں ہنگامہ برپا کر دیا۔ اس کے اگلے سال ہی 1985 میں ایک اور کتاب آئی جس میں سائی بورگس یعنی CYBER NETIC ORGINISMS کو موضوع بنایا گیا۔ دنیا کا اولین سائی بورگ KEVIN WARWICK ہندوستان بھی آچکا ہے بقول KEVIN WARWICK ہم مشین کے اتصال سے اپنی صلاحیتوں میں اضافہ کر کے یعنی سائی بورگ بن کر ہی دنیا میں اپنے مقام کو قائم رکھ سکتے ہیں۔ آرتھر سی کلارک (ARTHUR C. CLARKE) کے شہرۂ آفاق ناول 2501:A SPACE ODYSEY (1968) نے انسان کو اس حقیقت سے روشناس کرایا کہ ذہین کمپیوٹر کا ظہور ہو چکا ہے اور 1982 میں 2010:ODYSSEY TWO منظر عام پر آئی۔ VIRTUAL

REALITY نے انسان کو وہ قوت عطا کر دی کہ وہ اپنی حقیقت خود تخلیق کر سکتا ہے۔ یعنی اب تخیل، فنتاسی اور حقیقت میں کوئی فرق نہیں رہ گیا۔ سائنس فکشن سائبر پنک بن گئی اور سائبر پنک روحانیت سے جا ملی۔ جس کی مثال MATRIX فلم ہے۔ اپنی اگلی کڑیوں، MATRIX RE-LOADED اور MATRIX REVOLUTIONS میں تو وہ مایا، ماورائے حقیقت اور ما بعد الطبیعاتی فکر سے ہم کنار ہو جاتی ہے۔ ہیری پاٹر جو پاپولر لٹریچر کی ایک اہم مثال ہے آخر اس کی مقبولیت کا کیا راز ہے، جادو۔ ARTHUR C. CLARKE نے یہ تک کہہ دیا ہے کہ کسی بھی ترقی یافتہ ٹکنالوجی کو جادو سے ممیز کرنا دشوار ہے۔ میٹرکس دراصل اس جانب اشارہ کرتی ہے کہ آخر نجات کے لیے انسان کا روحانیت میں پناہ لینا ناگزیر ہو جائے گا اور وہ مایا موہ جال سے مکت ہو جائے گا۔ MATRIX RE-LOADED، FREEWILL اور جبریت کی کشمکش کو پیش کرتی ہے اور MATRIX REVOLUTIONS میں کرم کے فلسفے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

آخری بات

حقیقت ہمیشہ سے انسانی تخیل کے لیے بہت چھوٹی ثابت ہوئی ہے۔ لہٰذا VIRTUAL REALITY نے ہمیں اس قابل بنا دیا ہے کہ ہم اپنی حقیقت کی تشکیل خود ہی کر سکتے ہیں اور ہم زمان و مکان سے پرے ہر حقیقت، موجود اور غیر موجود سے ہم کنار ہو سکتے ہیں جیسا کہ THE LAWN MOWERS MAN میں دکھایا گیا ہے اور اب نیو ٹکنالوجی نے ایک ایسا متحیر کن انقلاب لا دیا ہے کہ کمپیوٹر بھی عہد گم گشتہ کی چیز بن کے رہ جائے گا۔

مستقبل کے بارے میں کوئی پیش گوئی کرنا مشکل ہے۔ انسان مشین بن جائے گا یا انسان اور مشین کے انسلاک سے ایک نئی نوع کا طلوع ہوگا! زمین دوسرے سیاروں کی سیر کرے گی یا تسخیر یا خود زمین کا نوحہ بن جائے گی! امرت منتھن ہوگا یا رقص شرر۔ لیکن انسان

ہمیشہ دعا گو ہوگا کہ فرد اور فطرت کے تعامل (INTERACTION) میں اور کائناتی تصور کے تحت، فکر اور سائنس کے ایسے رشتے استوار ہوں جو بالآخر فرد کے ارتقا اور فطرت کی بقا کے ضامن ہوں۔ سائنس اور ٹکنالوجی، فرد اور فطرت کو فنا کرنے کے بجائے انسان کی ذات، ذہن اور ضمیر کو زوال سے بچانے اور کائنات کے اسرار و رموز سے پردہ اٹھانے اور مذہب اور معاشرے میں تقدس اور ادب و فن میں حسن و صداقت کو بحال کرنے میں ممد ثابت ہوں اور اس رزم خیر و شر میں شر کی شکست ہو اور انسان با آواز بلند کہہ سکے NO MORE APOCALYPSE اب اور فنا نہیں۔ آمین۔

اب ہم نئی صدی میں نئے سائنس فکشن کا انتظار کر رہے ہیں۔

✓

عتیق اللّٰہ

پاپولر کلچر اور ادب

"پاپولر کلچر میں کوئی بات ایسی ہے جس کی بنا پر اُسے غلط قرار دیا گیا ہے۔اور ایک بار جب یہ کلیہ قرار دے دیا گیا تو اس کے بعد دیکھنے والے کو اس میں صرف تنزل اور بگاڑ پیدا کرنے والے آثار ہی نظر آئیں گے ،کیونکہ انھیں یہ چیزیں ہی اس میں دستیاب ہوں گی۔"

(ٹونی بینیٹ)

"یہ ایک ڈسکورس ہے مہذب لوگوں کا ،ان لوگوں کے بارے میں جو تہذیب سے عاری ہیں مختصراً پاپولر کلچر کو بہت فاصلے یا بہت محتاط طریقے سے دیکھا گیا ہے۔چوں کہ یہ ان لوگوں کے خیالات ہیں جن میں ان کے لیے نہ کوئی شوق و شغف تھا اور نہ ہی انھوں نے کہیں ان کے کاموں میں کبھی شرکت ہی کی تھی جن کا وہ مطالعہ کرتے ہیں (اس لیے پاپولر کلچر) ہمیشہ دوسرے لوگوں کا ہی کلچر رہا ہے مسئلہ اصل میں یہی ہے۔"

(ٹونی بینیٹ)

تہذیب اور پاپولر تہذیب پر نئے مباحث کو جن مفکرین نے راہ دی ہے اور ایک اہم مسئلے کے طور پر انہیں اخذ کیا ہے۔ان میں رچرڈ ہوگارٹ، ویلمز ریمنڈ، ای۔پی۔تھامپسن، اسٹوارٹ ہال اور پیڈی وہینل کے نظریات کی خاص اہمیت ہے۔لیکن راست طور پر ان مسائل پر جن نقادوں نے بحث کا آغاز کیا ان میں میتھیو آرنلڈ اور ایف۔آر۔لیوس کے خیالات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔انہوں نے تہذیب وتمدن کے روایتی تصور کی روشنی میں پاپولر کلچر یا ماس کلچر کے بارے میں ایک خاص نقطۂ نظر کے تحت اپنے مفروضات قائم کیے۔یہ مفروضات گوناگوں خطرات اور اندیشوں سے بھی آگاہ کرتے ہیں۔ان کی مساعی سے محض یہ کہہ کر صرف نظر نہیں کیا جا سکتا کہ یہ نہ تو مارکسی فکر ہی سے کوئی روشنی اخذ کرتے ہیں اور نہ ہی مارکس اصطلاحات کو انہوں نے لائق التفات خیال کیا تھا۔باوجود اس کے انہوں نے جس طور پر بنیاد سازی کا کام کیا اور جس نہج سے تہذیب ،تہذیب اور ادب اور پاپولر تہذیب کو موضوع گفتگو بنایا اس کی ایک مناظراتی اور اکادمیاتی معنویت ضرور ہے۔

☆

پاپولر کلچر اور ماس کلچر کی تعریف کلچر کی طرح ہی مشکل ہے۔حالانکہ پاپولر وہی ہے جو مقبول عام ہے یا جس کی تشکیل میں سماج کے کثیر التعداد عوام نے حصہ لیا ہے۔اس کا سروکار عملاً ان طاقت ور اقلیتوں سے رہا ہے، جو عرفِ عام میں اقتصادی طور پر، مقتدر اور اشرافیہ طبقہ کے بعد شمار میں آتی ہیں۔اس نسبت سے پاپولر کلچر سے مراد عموماً وہ کلچر ہوتا ہے جس کا تعلق مغلوب گروہ سے ہے یا کسی خاص سماج میں غالب طبقہ سے کم تر اور مختلف نظر آنے والا طبقہ ۔غالب طبقہ اپنے کردار، اعمال، اخلاقیات، تحفظات اور تکلفات کے معمول سے یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ دوسرے طبقات سے ممتاز ہے۔تہذیبی اور سماجی مفکرین نے انیسویں صدی کے اواخر عشروں سے ان پر توجہ دینا شروع کر دیا تھا کیوں کہ صنعتیت اور مدنیت کے بے محابا فروغ نے ایک ایسے ماس کلچر کی بنیادیں رکھ دی تھیں جس کی نوعیت سماجی ارتقا کی تاریخ میں

قطعاً مختلف اور نئی تھی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب قومیت کا تصور بھی تشکیل پانے لگا تھا۔ ایک لحاظ سے قومی انا کے ساتھ ہی قومی تہذیب کا تصور بھی مشروط ہے۔ برطانیہ میں میتھیو آرنلڈ نے انگریز قومیت کے تصور کو نظری طور پر مستحکم کرنے کی سعی کی۔ اس کی تمام تر وفاداریاں اعلیٰ اور مہذب طبقے کے ساتھ ہی وابستہ تھیں۔ وہ نو دولتی معاشرہ بھی اس کا مسئلہ تھا جس کے لیے دنیوی اور مادی منفعتیں اور نفسیاتی طمانیت کی اہمیت زیادہ تھی۔ نتیجتاً معاشرے میں اعلیٰ قدروں کا تحفظ اور تہذیبی شیرازہ بندی نہ صرف معرضِ خطر میں تھی بلکہ اس میں بڑی تیزی کے ساتھ شکنیں پڑتی جارہی تھی، اس لیے وہ ایسے تخلیقی ماحول کی افزائش پر اصرار کرتا ہے جس میں اعلیٰ خیالات واقتدار کی جستجو اور اشاعت کے عمل کو فروغ حاصل ہو۔

☆

آرنلڈ نے انگریز مقتدر، اشرافیہ طبقے کو وحشی اور اجنبی / متوسط طبقہ کو عامیانہ اور ناشائستہ اور پیش ور طبقے (ورکنگ کلاس) کو جمہور اور عوام الناس کے نام سے یاد کیا ہے۔ اس کے نزدیک یہ تینوں طبقات مختلف طریقوں سے اذیت کے شکار ہیں۔ گو کہ اذیت کے درجے مختلف ہیں۔ آرنلڈ ان طبقات کی روحانی قدروں کے تعلق سے تساہل وتغافل برتنے کو اس اذیت کا سبب بتاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ یونانیت/ یونانی تہذیب (جو دانش وارانہ آزادی اور روحانی برتری کی علم بردار ہے۔ نیز اس میں حلاوت SWEETNESS (حسن) اور روشنی LIGHT (عقل) جیسی قدروں کا وہ عمل بھی مقدر ہے جو آدمی کی فطرت کو ایک توازن عطا کرتی ہیں۔) اور یہودیت/ یہودی تہذیب (جو اخلاقی نظم کی موئید ہے) کے مابین تنازعے میں انگریز قوم نے بعد الذکر تصور پر بنائے ترجیح رکھی۔ اس طرح نجات کی تڑپ میں اس نے اپنی روح تک گنوادی۔ آرنلڈ مذہبی انتہا پسندی اور روایتی تشریح کے برخلاف روشن خیال دینیات کا حامی تھا۔ وہ سائنس کے بلند کوش عزائم کو بھی انسانیت اور خود تہذیب کے حق میں معاندانہ بتاتا ہے۔ وہ کہتا ہے: انگریز قوم کو اپنا کلچر نفیس وخوبصورت بنانے کی کوشش کرنی چاہئے۔ دولت، عظمت اور ترقی کی دلیل نہیں ہے۔ دولت کی تحریص وہوس نے ان کے ذوق

کو پست کر دیا ہے۔ آرنلڈ مشین کی بڑھتی ہوئی حاکمیت کے پیش نظر دولت کو بھی مشین ہی کا درجہ تفویض کرتا ہے، جو روحانی ترفع میں حائل ہوتی اور عامیانہ پن کو راہ دیتی ہے۔ وہ نو دولتیوں کے اس ذوق کو بالخصوص نشانہ بناتا ہے جن کی ترجیح معمولی اور سطحی قسم کے ادب سے لطف اٹھانے پر ہوتی ہے۔ یہ چیز نو دولتیوں کی تہذیبی بے حسی اور ذہنی بنجر پن پر گواہ ہے۔ وہ تصورات وخیالات کو ان کے عملی اور افادی پہلوؤں سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھتا جو اسے انسان دوست بناتے اور انسانیت کی تکمیل کی طرف لے جاتے ہیں۔ آرنلڈ ادب وتنقید کے لیے جس معروضیت پر زور دیتا ہے زندگی کی تنقید کے ضمن میں بھی وہ ضروری ہے اور اسی چیز سے نو دولتی طبقہ محروم ہے۔

آرنلڈ کلچر کی تعریف کرتے ہوئے اسے چار امور پر مشتمل بتاتا ہے کہ:

الف۔ کلچر، خوب تر کو شناخت کرنے کی صلاحیت کا نام ہے۔

ب۔ جو کچھ کہ خوب تر ہے وہی کلچر ہے۔

ج۔ جو کچھ کہ خوب تر ہے، اس کے ذہنی اور روحانی اطلاق کا نام کلچر ہے۔

د۔ جو کچھ کہ خوب تر ہے، اس کی تلاش وجستجو کا نام کلچر ہے۔

آرنلڈ کے عمل نقد میں بہتر، بہترین، خوب اور خوب تر جیسے اسمائے صفات کے استعمال کی خاص اہمیت ہے۔ جو بہتر ہے اس میں عظمت ہے وہ اعلیٰ دماغوں کی تخلیق ہے اور جو اعلیٰ دماغوں کی تخلیق ہے وہ اکمل ہوتی ہے۔ اسی لیے اس کی جستجو اور اس کی شناخت اس کی پیروی اور اس کا تحفظ لازمی ہے۔ وہ اس خوب تر کو بنی نوع انسان کی بہبود کے لیے چاروں اطراف پھیلا دینے کی تلقین کرتا ہے۔ آرنلڈ کے نزدیک کلچر بیمار روح کا علاج ہے۔ نفسانی خواہشات اور جسمانی احتیاجات کو آسودگی بہم پہنچانے کے معنی شائستگی اور روح کی بلندی سے روگردانی کے ہیں۔ بالخصوص آرنلڈ کو اپنے عہد کے صنعتی اور مدنی ارتقا کی تہ میں بدی ہی بدی

دکھائی دیتی ہے۔ جو بڑی تیزی کے ساتھ اعلیٰ انسانی اقدار کو تہس نہس کرنے پر تلی ہوئی تھی۔ وہ نو دولتی طبقے کی اخلاقی سخت گیری اور مذہبی تعصّبات کو جمالیاتی قدروں کے لیے بھی زبردست خطرہ بتاتا ہے کیوں کہ مادی حقائق کی نسبت تخیلاتی حقائق کی اس کے نزدیک کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی۔ اعلیٰ کلچر کے بالمقابل ادنیٰ کلچر (جو اس کی نظر میں پاپولر کلچر ہی ہے) کو فروغ دینے میں دیگر سماجی گروہوں کے علاوہ نو دولتی طبقے کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے۔ آرنلڈ کے عہد میں یعنی 1867 میں شہری ورکنگ کلاس کو بھی رسمی سیاست میں حصہ لینے کی اجازت مل گئی تھی۔ سو آرنلڈ اسے کئی سیاسی خطرات کا پیش خیمہ بتاتا ہے۔ نتیجتاً وہ انارکی اور تہذیب کو گہرے سیاسی تصورات کے طور پر دیکھتا ہے۔

بہ قول اس کے:

"کلچر کے سماجی تفاعل کو ان تفرقہ انگیز عوامی انبوہ پر کڑی نظر رکھنے کی ضرورت ھے جو خام ،ناتراشیدہ، اور مجہول لوگوں پر مشتمل ھے اس کے نزدیک "یہ لوگ غیر مہذب اور قابلِ رحم ھیں۔ جنھیں مشکل ھی سے قابو کیا جاسکتا ھے، ان کی تہذیب ناھموار اور ناشائستہ ھے۔ آرنلڈ ان ورکنگ کلاس لوگوں کو آزاد خو کہتا ھے کہ وہ جدھر جانا چاھتے ھیں جاتے ھیں، جہاں اکٹھا ھونا چاھتے ھیں اکٹھا ھوتے ھیں۔ جہاں چیخنا چلانا چاھتے ھیں چیختے چلاتے ھیں۔ دھکم دھکا کر کے آگے بڑھنا چاھتے ھیں۔"

گویا آرنلڈ کے نزدیک وہ کندۂ ناتراش، ذہنی اور اقتصادی طور پر پس ماندہ، مدنی شعور سے عاری اور کسی بھی تکلف سے بے نیاز لوگ ہیں۔ آرنلڈ نے ان لوگوں کے بارے میں جو سخت وست کلمات ادا کیے ہیں ان کے پیچھے غالباً اس صدائے احتجاج کا تاثر کارفرما ہے

جو 1866-67 میں ورکنگ کلاس نے حق رائے دہندگی کے حصول کے لیے بلند کی تھی۔ وہ کہتا ہے حق رائے دہندگی اور صنعتی ترقی سے زیادہ عوام الناس کو ایک ایسی تربیت کی ضرورت ہے جس سے وہ روح کی بلندی اور اپنے کردار کی تعمیر کی طرف رجوع ہوں، انہیں حلاوت اور روشنی (حسن وعمل) کی ضرورت کا احساس دلایا جائے جن سے انسانی فطرت کی تکمیل ہوتی ہے۔

آرنلڈ کا سارا غم وغصہ ورکنگ کلاس کے حق رائے دہندگی کے استعمال پر تھا۔ کیوں کہ یہ طبقہ اس کے نزدیک سیاسی شعور کا متحمل نہیں ہوسکتا ہے اور اس طرح کہیں ایسا نہ ہو کہ ایک دن اُن اَن پڑھ لوگوں کے ہاتھوں میں ہی ساری طاقت چلی جائے۔ وہ تعلیم کا ایک مقصد یہ بھی بتاتا ہے کہ اس کے ذریعے عوام طبقات کے فرق اور اقتدار کا مطلب سمجھنے لگتے ہیں۔ انہیں ادنیٰ اور اعلیٰ تفریح کے امتیاز کی فہم ہو جاتی ہے اور وہ سیاسی احتجاجات اور یونین بازی کی ترغیب اور تحریص کے پھندے میں پھنسنے سے گریز کرنے لگتے ہیں۔ ایک طور پر یہ تمام تربیت انہیں ایک تہذیب مہیا کرے گی۔ پھر یہ تہذیب ہی پاپولر کلچر کو موقوف کرنے کا کار انجام دے گی۔ آرنلڈ کے مطابق یہ کلچر ایک ایسی اسٹیٹ کی سفارش کرتا ہے جس میں (الف) اقتدار کا مرکز اشرافیہ نہ ہو اور (ب) اور جمہوریت کو فروغ ملے۔ حالانکہ یہ دونوں چیزیں بقول اس کے انارکی کی طرف ہی لے جاتی ہیں۔ لیکن کلچر اور سخت رویے کے امتزاج سے اس انارکی کے اندیشے کو محو کیا جاسکتا ہے۔ آرنلڈ کی تہذیبی اسٹیٹ، ورکنگ کلاس کی سماجی، اقتصادی اور تہذیبی رغبتوں اور مطالبوں پر کنٹرول رکھے گی۔ تاوقتیکہ متوسط طبقہ اطمینان کی حد تک کلچر کی تربیت نہ پالے اور وہ اس لائق نہ ہو جائے کہ ورکنگ کلاس کی تہذیبی تربیت کا کام اپنے ہاتھوں میں لے سکے، گویا ایک اعتبار سے تعلیم اس مقدر پر اکتفا کرنے کا سبق سکھاتی ہے جس نے اس طبقہ کو اجیر، مفلوک الحال، مغلوب اور پس ماندہ بنایا ہے۔ آرنلڈ کی تعلیم کا منصوبہ ایک ایسے کلچر کا خاکہ ہے جو ورکنگ کلاس ہی نہیں متوسط طبقہ کو بھی اپنی اپنی حدود میں صبر وشکر کے ساتھ بسر کرنے کی تاکید وتائید کرتا ہے۔

آرنلڈ ایک طرف جمہوریت کا خواب دکھاتا ہے جس کا مدار ہی اکثریت کی تائید پر

ہوتا ہے۔ دوسرے وہ اکثریت ہی کی آرزوں، تمناؤں اور خواہشوں کے کچلنے کا حامی ہے۔ وہ بار بار عوام کے اس اکثریتی طبقے کو بے اصولا، آزاد خو، امن مخالف اور تخریب کار جیسے تحقیر آمیز کلمات سے یاد کرتا ہے اور اس سے یہ امید بھی رکھتا ہے کہ ایک خاص منصوبے کے تحت تعلیم پا کر وہ مہذب ہو جائے گا۔ نام نہاد تاریخ کا حوالہ دے کر وہ باور کراتا ہے کہ ورکنگ کلاس نے ہمیشہ سماج کے نظم وضبط میں انتشار پیدا کیا ہے۔ جو نتیجہ ہے اس طبقے کی اخلاقی گراوٹ اور ناقص حال کا۔ آرنلڈ ورکنگ کلاس کو موجود اقتصای سطح سے اوپر اٹھانے کا کوئی نسخہ تجویز نہیں کرتا بلکہ جمہوریت میں بھی جبر اور استبداد کے لیے گنجائش چھوڑ دیتا ہے۔ جب ''علم اور صداقت'' جیسے الفاظ اپنے پورے معنی میں، انسانی نسل کی توفیق ہی سے پرے ہیں جسے وہ GREAT MASS سے تعبیر کرتا ہے تو پھر یہ توقع ہی کیسے کی جا سکتی ہے کہ آرنلڈ کا محفوظ جمہوریت کا تصور اور محدود و جانبدارانہ تعلیمی منصوبہ سماجی بہبود اور سماجی ہم آہنگی کے خواب کو کوئی مثبت تعبیر بھی مہیا کر پائے گا؟

آرنلڈ نے انیسویں صدی کے آخری دہوں میں یہ تصورات قائم کیے تھے۔ اس نے سماج کا ایک ایسا خوبصورت خواب ضرور دیکھا تھا جو امن و آشتی، نظم وضبط اور اصولوں پر استوار ہو۔ لیکن سائنس کی بے محابا ترقی، صنعتی سیلاب، عوامی تفوق، تفریحی اور نمائشی فنون کے روز افزوں فروغ پر اس کے بلند کوش عزائم قدغن نہیں لگا سکے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی دہوں تک صورت حال میں کوئی خاص تبدیلی واقع نہیں ہوئی تھی۔ مارکس کا خوف ضرور طاری تھا۔ 1905 کے ناکام انقلابِ روس کے بعد 1917 میں اس کی کامیابی اور فرانسیسی اور برطانوی نوآبادیات میں عوامی جدوجہد میں شدید تیزی اور پہلی جنگ عظیم کے تلخ ترین تجربات کی بنیاد پر امن، آزادی، قومیت اور بین الاقوامی سطح پر باہمی مفادات کے تحفظ کی طرف عالم انسانیت کا میلان، نئی آگاہیوں کو مختص تھا۔ آرنلڈ کے خیالات کے برخلاف مدنیت اور صنعتوں کے بے محابا اور بے قابو فروغ نے ورکنگ کلاس کی طبقاتی انا کو حساس بنانے اور ان کے اقتصادی اور سیاسی شعور کو ایک خاص سمت مہیا کرنے میں ایک اہم کردار ادا

کیا۔ تاہم مغرب میں اشرافیہ اُن دانشوروں کی ہم دردیوں کی بنیاد پر اپنے مفادات کے تحفظ پر قائم تھا، جو سرمایہ داری سماج کے علاوہ کسی طرزِ زندگی کے حق ہی میں نہیں تھا۔

سیاسی طاقت کا مرکز ہمیشہ آجر طبقہ رہا ہے۔ حتٰی کہ جمہوری نظاموں میں بھی سیاست اسی طبقہ کی پیوتی رہی ہے اور ہے۔ سیاسی طاقت ہی کلچر کو اپنے طور پر مشتمل کرتی ہے۔ وہ کبھی یہ نہیں چاہے گی کہ سیاسی طاقت سے عاری لوگوں کا کلچر نشوونما پائے۔ کیونکہ ان سے وسیع تر مفادات کو ٹھیس پہنچنے اور سیاسی بدامنی پھیلانے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔ اس لیے جب بھی آوردہ سربرطبقہ سیاسی طاقت حاصل کر لیتا ہے۔ وہ براہ راست سرپرستی کر کے یا براہِ راست مداخلت کر کے کلچر کو اپنے طور پر ڈھالنے کی سعی کرتا ہے۔ مدنیت اور صنعتیت دونوں نے پاپولر کلچر کی تشکیل بھی کی اور سماج کو ماضی کے تہذیبی رشتوں سے منقطع بھی کیا۔ سیاسی طاقت کی جڑوں کو مدنیت اور صنعتیت نے پہلے سے زیادہ پختہ ضرور کیا ہے لیکن عوامی حمایت ایک ناگزیر شرط ہونے کی وجہ سے سیاسی طاقت پہلے کی طرح کسی خاص طبقے ہی کا اجارہ رہی گوکہ مرکز ابھی پوری طرح بدلا نہیں ہے۔ تاہم پاپولر کلچر کے وفور نے اپنے لیے بہت سی گنجائشیں خود نکال لی ہیں۔

آرنلڈ اور اس کے عہد کا سب سے بڑا مسئلہ یہی تھا کہ جمہوری دور میں اشرافیہ کے مقتدر کلچر کا تحفظ کیسے کیا جا سکتا ہے۔ ایک طرف صنعتی انقلاب کا زور تھا، دوسرے برطانوی تجارت اور سامراج کی توسیع کے عزائم، کلیسائی ادارہ بندی اور استنادیت کو چیلنج، کلیسا اور اسٹیٹ میں تصادم، نو دولتیوں کے عروج، عورتوں اور ورکنگ کلاس کے حقوق کے مسائل اور دو پارٹی نظامِ سیاست وغیرہ امور بڑی حد تک دھماکہ خیز تھے، آرنلڈ کے تصور تہذیب (یا تہذیبی سیاسیات) اور طبقاتی تصور کو اسی سیاق میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

1930 تک پہنچتے پہنچتے پہلی جنگ عظیم کے وہ زخم جو انسانیت کے لیے بڑے اذیت ناک ثابت ہوئے تھے مندمل ہونے لگتے ہیں لیکن ان نئے خطرات سے بچنا مشکل ہی

تھا جو بالآخر انسانیت کو دوسری جنگ عظیم کے دہانے تک پہنچا کر ہی دم لیتے ہیں۔ایف آر لیوس کے نزدیک تیسرے چوتھے دہے سے تہذیبی بحران شروع ہوتا ہے اس کے سلسلے آرنلڈ کے عہد کے تہذیبی اختلال سے جا ملتے ہیں۔اور یہ تہذیبی اختلال، بیسوی صدی میں بتدریج تہذیبی زوال کی طرف راجع دکھائی دیتا ہے۔حالانکہ آرنلڈ نے تہذیبی تربیت کا ایک خاکہ بھی بنایا تھا۔جس کا تعلق تعلیم و تعلم سے تھا۔لیکن تعلیمی اعتبار سے برطانیہ ہی نہیں پورا مغرب ہی ترقی کی ایک بے مثال نمونہ پیش کرتا ہے۔جس کا نتیجہ، آرنلڈ کے دعوے کی رو سے 1930 تک پہنچتے پہنچتے ایک ایسے سماج کی شکل میں ظہور پذیر ہونا چاہیے تھا جو تہذیبی اعتبار سے مسطح، مسجع اور طبقاتی ہم آہنگی پر استوار ہو لیکن ایسا عملاً ممکن نہیں ہو سکا۔

لیوس اور اس کے ہم خیال مفکرین جیسے ڈینس تھامپسن اور کیو۔ڈی۔لیوس کے نزدیک کلچر ہمیشہ ایک خاص اقلیت کا ہوتا ہے اور جس کا تحفظ بھی وہی اقلیت کرتی ہے۔یہاں اقلیت سے مراد وہی سربرآوردہ، برسرِ اقتدار، غالب اور اقتصادی لحاظ سے خوش حال اور ممتاز طبقہ ہے جو اپنی ساکھ اور اپنا امتیاز برقرار رکھنے کے لیے ہمیشہ سیاسی طاقت کا مرکز بننے کے لیے کوشاں رہتا ہے۔لیوس کا خیال ہے کہ:

"وهی قلیل گروه ماضی کے بهترین انسانی تجربات سے فائده اٹهانے کی سعی کرتا هے۔وهی روایت کے دقیق اور سریع الزوال اجزا کو زنده رکهتا هے۔ اسی پر ان معیاروں کا انحصار بهی هوتا هے جو ایك عهد کی نفیس زندگی کو ایك نظم دے سکیں۔وهی معیار یه فهم بهی دیتے هیں که اس سے یه کهیں زیاده قیمتی هے۔اس سمت کے بجائے اس سمت جانا زیاده (بهتر هے) اور یه که مرکز ادهر هے نه اُدهر۔"

لیوس کو اس بات کا افسوس ہے کہ وہی قلیل گروہ/ اقلیت اس تہذیبی فرق اور ذوق

کے معیار کو برقرار رکھ سکی اور نہ ہی (پہلے کی طرح) تہذیبی استناد کی وہ صورت باقی رہی جس نے اسے ایک فوقیت کا درجہ دے رکھا تھا۔ ڈی۔ لیوس نے اسے ''استناد کے ڈھیر ہو جانے'' کا نام دیا ہے۔ ایڈمنڈ گوس اس صورت حال کو بڑا سنگین بتاتے ہوئے رقم طراز ہے:

"جمہوری جذبات کے پھیلنے سے میں جس خطرے کو محسوس کر رہا ہوں۔ وہ یہ کہ ادبی ذوق کی روایات، ادب کے وہ معیار جو استناد اور مسلمات کا درجہ رکھتے ہیں، عوامی کثرت کے رائے کی بنا پر اُلٹ پلٹ جائیں گے۔ موجودہ وقت تک دنیا کے تمام ملکوں میں، عوامی اکثریت والے گروہ (MASSES) جو جاہل یا کم علم ہوتے ہیں انہیں میں قاریوں کی کثیر تعداد ہوتی ہے۔ حالانکہ وہ اپنی نسل کے کلاسیکس کی نہ تو تحسین کر سکتے ہیں اور نہ کرتے ہیں بلکہ اپنی روایتی برتری کو بجا سمجھ کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ میں نے بعض وجوہ سے بالخصوص امریکہ میں، میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ ہمارے ادبی مسلمہ ناموں کے خلاف (عوام الناس کا) ایک ہجوم کھڑا ہو گیا ہے.... اگر ادب کی قدر شناسی (عوامی) رائے دہندگی کے ذریعے عمل میں آتی ہے اور عام پسندیدگی ہی اس (ادب) کی طاقت کو تسلیم کرنے کا پیمانہ ہے تو وہ جو (بجاطور پر) معروف ہیں ان کی شہرت بھی یقیناً کئی درجے تک متاثر ہو گی کیوں کہ نہ تو ان سے انہیں لطف حاصل ہو سکتا ہے اور نہ وہ ان کو سمجھنے کی فہم رکھتے ہیں۔ ایک بار جب ذوق کے خلاف کا یا پلٹ ہو گئی تو پھر اس کی تلافی کبھی ممکن نہ ہو گی۔۔۔"

کیو۔ ڈی۔ لیوس ہی محولہ بالا حوالہ دیتے ہوئے کہتی ہیں کہ ایک وقت تھا کہ عام

لوگ بغیر حیل وحجت کے اقتدار کی رائے کو مان لیا کرتے تھے لیکن جمہوریت نے ہر شخص کی قدر و قیمت بڑھائی ہے۔ پہلے ورکنگ کلاس ایک بکھری ہوئی حالت میں تھا اب صنعتوں کے وسیع جال نے انہیں ایک دوسرے کے بے حد قریب کر دیا ہے۔ ان کی انفرادی انا اب بھی کمزور ہے لیکن اجتماعیت کے احساس کے ساتھ ہی ان کی موجودگی ایک مستحکم قوت کا روپ لے لیتی ہے جس کا اظہار غیر موافق طور پر اکثر شدت کے ساتھ ہوتا ہے۔ ایف۔ آر۔ لیوس اسی غیر موافقیت کو اقلیت اور اکثریت کے مابین ایک غیر ہم دردانہ فضا کا موجب گردانتا ہے جس کا احساس خود اس اقلیت کو ہے جو کلچر کی محافظ کہلاتی ہے۔ خود اس اقلیت کو بقول لیوس اس غیر ہم دردانہ بلکہ مخاصمانہ گرد و پیش کا بخوبی احساس ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تہذیب اور تمدن ایک دوسرے کے لیے متناقض ہوتے جا رہے ہیں۔ تہذیب کے برخلاف انسان اب تمدن کی طرف زیادہ مائل ہے۔ اور اس طرح وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر تہذیب مخالف ہوتا جا رہا ہے۔ تہذیب اشرافیہ کے ہاتھوں میں طاقت کا وسیلہ تھا۔ جس کے ذریعے اسے سماج پر ایک اقتدار حاصل تھا۔ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں یہ وسیلہ بھی اشرافیہ کے ہاتھ سے نکل گئے۔ لیوس، ماس کلچر کے ساتھ ماس سویلزیشن کو بھی تہذیبی بحران کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔ اس بحران سے نکلنے کے لیے اسے بھی آرنلڈ ہی کی طرح تعلیم کا راستہ سجھائی دیتا ہے۔ تعلیمی اداروں کے باہر کلچر کے تحفظ کی دعویدار اقلیت کو ہتھیار بند میدانِ عمل میں اتارتا ہے تا کہ تہذیب کا تحفظ کیا جا سکے۔ لیوس نے یہ دونوں چیزیں آرنلڈ ہی سے اخذ کی ہیں آرنلڈ بھی آخر میں تعلیم اور زور زبردستی کو نسخہ شفا کے طور پر تجویز کرتا ہے۔ آرنلڈ کو جس طرح جمہوریت کی تہ میں سیاسی اور تہذیبی خطرات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح لیوس بھی جمہوریت کو موردِ الزام ٹھہراتا ہے۔ کیونکہ جمہوریت اکثریت کی رائے پر سیاست کی سمت طے کرتی ہے۔ پھر اس سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ تہذیب یا دانش ورانہ منصب کی نمائندگی کر سکے، کیو۔ ڈی۔ لیوس نے عوامی جمہوریت کے فروغ کے ساتھ عوامی ذوق میں جو منفی نوعیت کی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں، اسے بھی بحث کا موضوع بنایا ہے کہ کس طرح پاپولر

افسانوی یا رومانوی ادب عوام میں ایک نشے کی طرح کام کر رہا ہے۔ عوام نے اسے حقیقت سے فرار ہونے کا ذریعہ سمجھ لیا ہے۔ اسی باعث سماج میں ایسی فینٹیسی کی عادت پروان چڑھ رہی جو واقعی زندگی کو ابتر کرنے کے درپے ہے۔ خود فریبی کی یہ شکل خود ان کے لیے تو ضرر رساں ہے ہی۔ اس اقلیت کے لیے بھی ہے جس کے محسوسات جینون ہیں اور جن کا تفکر اخلاقی ذمہ داری کا حامل ہے۔ کیو۔ ڈی۔ لیوس یہ بھی کہتی ہیں کہ وہ لوگ جو پاپولر افسانوی ادب سے بچتے ہیں سینما ان کی کشش کا مرکز بن جاتا ہے۔ ہالی ووڈ فلموں کو وہ بے حد سستی اور مخرب اخلاق قرار دیتے ہوئے انہیں مشت زنی کے عمل سے تعبیر کرتی ہیں۔ اسی طرح پاپولر کلچر پریس کی طاقت کا اعتراف کرنے کے باوصف اسے عوام کو گمراہ کرنے والا اور ریڈیو کو تنقیدی فکر کا دشمن بتاتی ہیں۔ لیوس نے اشتہارات کو ایک تہذیبی بیماری کے نام سے موسوم کیا ہے جو اپنی جلتی سازبازیوں کی وجہ سے ناقابل معافی ہے۔ بالخصوص اشتہاروں میں جو زبان استعمال کی جاتی ہے۔ اس کا لفظوں کی تذلیل سے تو تعلق ہے ہی لیکن جذباتی زندگی اور زندگی بسر کرنے کی خصوصیت کے تئیں بھی وہ تذلیل ہے۔ ایف۔ آر۔ لیوس اسے پورے لسانی سماج کی تذلیل بتاتا ہے۔

آرنلڈ اور لیوس کی نظر میں تہذیب ماضیہ اور بالخصوص نشاۃ الثانیہ کا عہد ایک مثالی درجہ رکھتا ہے۔ اس عہد میں انہیں بہر پہلو ایک ہم آہنگی سی محسوس ہوتی ہے کیونکہ ابھی تاجرانہ ذہنیت نے سوسائٹی اور تہذیب میں بگاڑ نہیں پیدا کیا تھا۔ ایف۔ آر۔ لیوس اسے ایک جینون قومی تہذیب سے خطاب کرتا ہے حتیٰ کہ عوامی اکثریت اور منتخب اور مہذب اقلیت کے درمیان نہ تو کوئی نفاق تھا اور نہ کوئی تشکیک تھی۔ سماج اپنی ایک خاص روش کے ساتھ اور ایک خاص احساس طمانیت کے ساتھ روایت پر عمل پیرا تھا۔ لیوس، شیکسپیئر کے ڈراموں کے ناظرین کے بارے میں کہتا ہے کہ تھیٹر سے دونوں طبقات بہ یک وقت لطف اٹھاتے تھے۔ یہ ممکن ہے کہ شیکسپیئر کی اعلیٰ ٹریجڈیوں کی گہری معنویت کا پورے طور پر انہیں ابلاغ نہ ہوتا ہو، تاہم ذوق کسی خاص اور مہذب طبقے کا اجارہ نہ تھا۔ کیو۔ ڈی۔ لیوس دونوں طبقات یعنی عوام اور خواص کے

مابین اس ذوقیاتی ہم آہنگی کو نامیاتی رشتے سے موسوم کرتی ہیں، جس نے ایک مشترک تہذیب کے سائے میں فروغ پایا تھا اور جسے لیوس ایک ''مثبت تہذیب'' کا بھی نام دیتا ہے۔ انیسویں اور پھر بیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے ہم آہنگی میں نفاق پیدا ہو جاتا ہے۔ لیوس کو انیسویں صدی کے برطانوی دیہی سماج ہی میں تھوڑے بہت اس کے آثار دکھائی دیتے ہیں، کیونکہ یہ سماج صنعتی یکساں روی اور شہری مکر آلودگی سے دور اپنی بعض رسومات و روایات اور معصومیتوں کو محفوظ رکھ سکتا تھا۔ ایف۔ آر۔ لیوس اور تھامپسن CULTURE AND ENVIRONMENT کے ابتدائیے میں ان امور کی طرف تفصیل کے ساتھ اشارہ کرتے ہیں کہ ماضی کے کن اثاثوں کو ہم نے خود اپنے ہاتھوں سے کھو دیا ہے۔

"ہم کیا کچھ ایک نامیاتی اشتراک والے سماج کی زندہ تہذیب کے مظاہر کھو چکے ہیں لوک گیت، لوک ناچ، چھوٹی چھوٹی کٹیائیں اور دست کاری کے نمونے کچھ اور ہی چیزوں کی طرف اشارہ کرتے تھے۔ یہی زندگی بیز فن تھا۔ ایک حیات جس کا اپنا ایک نظم ایک سلیقہ تھا۔ ان سماجی فنون میں مباشرت کے اپنے کوڈز تھے اور ایک اثر پذیر ہم آہنگی تھی۔ جس نے قدیم الایام تجربے اور فطری گردو پیش ہی سے نموپائی تھی۔

وہ اس تہذیبی خسارے کی ایک خاص وجہ موجودہ صنعتی سماج میں کام اور فرصت کی نوعیت کو بتاتے ہیں۔ پہلے کام کی طرف ایک فطری رغبت ہوا کرتی تھی جس سے کارکرد کو طمانیت اور فرحت حاصل ہوتی تھی۔ موجودہ وقتوں میں اسے جو فرصت کے لمحات میسر آتے ہیں وہ اس کے لیے فرحت کش ہیں کیوں کہ کام سے اسے تسلی کے بجائے خسارے کا تجربہ ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ عوام کا یہ کثیر طبقہ اپنے خسارے کی تلافی ماس کلچر سے پورا کرنا چاہتا ہے۔

لیوس ادب کو بہترین انسانی اقدار اور تجربات کا مخزن کہتا ہے۔ جس کے مطالعے سے ہم ان کا احیا کر سکتے ہیں لیکن:

"بدقسمتی سے کلچر کی طرح ہم نے اس کی استنادیت اور وقعت ہی کو کھودیا ہے۔تربیت یافتہ طلبا ہی اماس تمدن اور ماس تہذیب کی عمومی بربریت کے بڑھتے ہوئے سیلاب پر بالقوۃ روک لگا سکتے ہیں۔"

اس روک سے بقول لیوس، ادب کی استنادیت کے احیا کے معنی یہ نہیں ہے کہ ماضی کے نامیاتی سماج اور ہم آہنگ تہذیب کے دن پلٹ کر واپس آجائیں گے۔لیکن اس اقدام سے مایوس کلچر کی یلغار کو مزید بڑھنے سے روکا ضرور جاسکتا ہے۔

الیف۔آر۔لیوس نے پاپولر ہیتیوں اور تکنیکوں کو سنجیدہ ادبی کارناموں کے طور پر اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔جس سے روایتی قسم کی قدر شناسی اور جمالیاتی محاکے کے متداول اور رائج معائر پر سوالیہ نشان لگنے لگے۔کیو۔ڈی۔لیوس نے رومانوی فن کاروں کے ان اسباب کا تجزیہ کیا جن سے ان کی شہرت اور وقعت کو دیر پائی اور اکثریت کی سند حاصل ہوئی تھی۔دراصل بیسویں صدی معیار بندی کے ساتھ معیار شکنی کی بھی صدی ہے۔جس کا آغاز ہی نٹشے کی تشکیکیت سے ہوتا ہے۔نئے ذہنوں کے لیے نئے سیاسی، سماجی اور تہذیبی سیاق میں ماضی ایک بہت بڑا سوال تھا۔سماج کے دیگر شعبہ جات زندگی اور اداروں کے اقتدار اور اختیار ہی سوال زد نہیں تھے۔ادب کی وہ گراں قدر ہستیاں اور نام بھی از سر نو تنقید کی زد میں آرہے تھے۔جو اپنی شخصیت کی دلربائی اور فہم عامہ کی سند یافتگی کے باعث تاریخ ادب میں ممتاز درجات پر متمکن تھے۔آرنلڈ کا TOUCH STONE یعنی کسوٹی دانتے تھا، جسے لیوس اور ایلیٹ دونوں ہی نے ایک آرکی ٹائپ کے طور پر متعارف کرانے کی سعی کی تھی۔بلندی سے دیکھنے کی اس کوشش میں دوری اور معروضیت تو واقع ہوئی لیکن ایک طے شدہ اور بلند کوش فارمولے کے تحت جب چیزوں کو دیکھا جاتا ہے تو کواکب کچھ ہوتے ہیں اور وہ نظر کچھ آتے ہیں۔جب یہ طے ہے کہ پاپولر ادب لائق مذمت ہے کیوں کہ عوام اسے ایک نشہ آور دوا کے طور پر کام میں لیتے ہیں تاکہ وہ حقائق سے فرار حاصل کرسکیں۔فرار کے معنی حقیقی زندگی یں

انتشار پیدا کرنے کے ہیں۔اس طرح کی خود فریبی زندگی کو تازہ دم رکھنے کے بجائے سوسائٹی کے لیے انہیں ''نااہل'' بنا دیتی ہے۔لہٰذا وہ ادب مہذب لوگوں کے حق میں مناسب اور ان کی آرزومندیوں کے منافی ٹھہرا ادنیٰ پن، اُس کی پس ماندگی، سماجی نظم وضبط کے خلاف اس کے خطرات اور اس کے اندیشے بھی حقیقی ٹھہرے۔لیکن برتولت بریخت نے 1938 میں جیورج لوکاچ کے جدیدیت مخالف وعادی پر سخت تنقید کرتے ہوئے پاپولر کلچر کی تعریف بھی متعین کرنے کی کوشش کی تھی۔عوام PEOPLE اور پاپولر POPULAR کے بارے میں اس کے خیالات قطعاً واضح تھے۔وہ کہتا ہے:

"ہمارا یہ تصور کہ پاپولر کیا ہے؟ ہمیں ان لوگوں کی طرف متوجہ کردیتا ہے جونہ صرف تاریخی ارتقاء میں پورے طور پر حصہ لیتے ہیں بلکہ عملاً اس پر قابض بھی ہوتے ہیں۔اس کی رفتار پر مہمیز کرتے ہیں اور اس کی سمت کا تعین کرتے ہیں۔ہم ان لوگوں سے واقف ہیں جو تاریخ بناتے ہیں ،دنیا کو بدلتے ہیں اور خود بھی تبدیل ہوتے ہیں۔ہم ان لوگوں سے بخوبی آگاہ ہیں جو (اپنے حق کے لیے) لڑنا جانتے ہیں اور اسی لیے جسے پاپولر کہا جاتا ہے اس کا ایک مزاحمانہ کردار بھی ہے۔

پاپولر کے معنی ہیں ایک بڑی عوامی کثرت کے لیے اس کا قابل فہم ہونا جو اخذ بھی کرتا ہے اور اپنے اظہار کی شکلوں کو ثروت مند بھی بناتا ہے۔اپنا ایک نظریہ وضع کرتا ہے۔اس کی توثیق کرتا ہے اور اسے درست کرتا ہے۔ وہی زیادہ سے زیادہ ترقی پسند عوام کا نمائندہ ہوتا ہے تاکہ وہ ان کی قیادت کرسکے اور اس طرح وہ عوام کے مختلف گروہوں کی فہم کا حصہ بن جاتا ہے۔ وہ روایات سے بھی رشتہ برقرار رکھتا ہے اور انہیں فروغ بھی

دیتا ھے۔لوگوں کے اس گروہ کو جو قیادت کا متمنی ھے۔ ان کا
رھنمائے نمایاں کے بارے میں آگاہ کرتا ھے۔جنھیں موجودہ ملکی
قیادت نے انجام دیا ھے۔

1980 کے اردگرد میخائل باختن کے ادبی تصورات نے کئی تھیوری سازوں کو اپنی طرف متوجہ کیا تھا بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اکثر نئی تھیوریوں پر باختن اسکول کا گہرا اثر ہے۔ باختن ہی کے نظریۂ لسان، نظریۂ ادب اور کارنیوالی تصور کی تہ میں پاپولر کی طرف اس کی رغبتیں قطعی واضح ہیں اس نے پاپولر کی تعریف ہی الٹ دی جو آرنلڈ یا دوسرے پاپولر کلچر اور پاپولر ادب مخالف نظریات کے حامل تھے۔ باختن نے اظہار کی ان روایات کی طرف براہِ راست توجہ دلائی جو رائج اور متداول ہیں نیز جو گذشتہ کئی صدیوں سے منتقل ہوتی آرہی ہیں۔ انہیں کو ادب اور فن کے تئیں مستند مانا جاتا ہے۔ باختن نے ادبی استنادیت کو بھی مدلل طور پر نشان زد کیا اور کارنیوال کے حوالے سے پاپولر کی اپنی معنویت قائم کی۔

ویلمز ریمنڈ نے پاپولر کلچر کی تعریف متعین کرنے سے قبل پاپولر کی تعریف ان معنوں میں کی ہے کہ:

"پاپولر کلچر وہ ھے جو لوگوں کی کثیر تعداد کے مذاق اور
رغبتوں پر پورا اترنے کی صلاحیت رکھتا ھے جس کے تحت
صنعت یا اشیا میں کاریگری کے لحاظ سے ادنی پن واقع ھویا
ایسی صنعتوں اور اشیا کی تشکیل بھی پاپولر کے ذیل میں آئے گی
جو زیادہ سے زیادہ افراد کو اپنی طرف متوجہ کرسکے۔"

ویلمز کہتا ہے کہ تہذیب کی تشکیل اصل معنی میں لوگ خود اپنے لیے کرتے ہیں۔ سماج کے ایک بڑے اور کثیر التعداد طبقے کے لیے اپنی خواہشات، ضروریات اور حسی احتیاجات کی تکمیل کی حیثیت مرجح ہوتی ہے۔ وہ اپنی جذباتی یا لمحاتی یا فوری طمانیت کو فلسفیانے یا نفسیانے

کی ضرورت بھی محسوس نہیں کرتا اور نہ ہی وسیع المقاصد اور مستقبل کے امکانی مفادات کے پیشِ نظر وہ حال موجود میں کسی اندیشے کا شکار ہوتا ہے اور نہ ہونا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پاپولر کلچر کی نمائندگی، اس کی تشکیل اور اس کے فروغ کا ذمہ دار بھی وہی طبقہ ہے جو کثیر تعداد میں اسے اعتبار کی سند تفویض کرتا ہے۔

کسی بھی میٹروپولیٹن شہری تہذیب کے مطالعے سے اشیائے تجارت تنوع، اشیائے خورد ونوش کے بدلتے ہوئے مینو، لباسوں کی رنگارنگ تراش خراش، اشتہاری پوسٹرز کی سنسنی خیزیوں، ان کی ذہنی وجذباتی تسلی کے ذرائع کی فراہمی، وغیرہ جیسے امور سے ہم پاپولر ادب، پاپولر پہناووں، پاپلور کھانوں، پاپولر بازاروں اور پاپولر اشیائے تجارت کے بارے میں بڑی آسانی کے ساتھ آگہی حاصل کر سکتے ہیں۔ کتابوں، سی۔ڈی اور ریڈیو کی فروخت کی مدوں کو دیکھیں یا بڑے پیمانے پر اور بالخصوص کشادہ میدانوں میں منعقد کئے جانے والے رقص وموسیقی کے پروگراموں (CONCERT)، فٹ بال یا کرکٹ جیسے کھیل کے مقابلوں یا مقامی یا قومی تہواروں میں حاضرین کی ششدر کرنے والی تعداد پر غور کریں یا ٹی۔وی پروگراموں اور ہیجان انگیز غیر مربوط اور باربار اچنبھے میں ڈالنے والے سیریز کی عوامی مقبولیت کا جائزہ لیں تو ایک ہی نتیجے پر پہنچیں گے کہ ایک ایسا طرزِ زندگی بھی ہے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کو مرغوب ہے۔ چونکہ یہ تعداد مختلف سماجی طبقات پر مشتمل ہے۔ اس لیے بظاہر رنگ وروپ کے لحاظ سے اس قسم کی مقبولیت اعلیٰ تہذیب (ہائی کلچر) کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ ویلمز ہائی اور پاپولر کلچر پر بحث کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ:

"پاپولر کلچر (تجارتی اخبار، رسائل اور تفریحی ساز وسامان وغیرہ) کو ورکنگ کلاس کلچر کے ساتھ وابستہ کرنا قطعاً غلط ضرر رساں ہے، صحیح تو یہ ہے کہ پاپولر کلچر کا خاص سرچشمہ ورکنگ کلاس سے باہر ہے۔ اسے منظم کیا جاتا ہے اسے مالی مدد فراہم کی جاتی ہے، اور تجارتی اور بورژواری اسے

بروئے کار لاتی ھے۔اس طرح اپنے پیداوری طریقوں اور تقسیم میں وہ خصوصیت کے ساتھ سرمایہ داری ھی کی پھچان پر قائم رھتا ھے۔"

ویلمز کا ایک خیال یہ بھی ہے کہ:

"جو اعلیٰ تھذیب کے استعمال کے بعد بقی کے طور پر بچ رھتا ھے وھی پاپولر کلچر ھے۔ گویا پاپولر کلچر کسی آزاد اور خود مکتفی کلچر کا نام نھیں ھے بلکہ اس کا درجہ ایك بقی کلچر کے طور پر ھے۔ یعنی جو تھذیبی متون او ر اعمال ھائی کلچر کے معیار کے مطابق نھیں تھے انھیں ھی پاپولر کلچر اپنے مطابق ڈھال لیتا ھے۔ان معنوں میں اعلیٰ تھذیب کے مقابلے میں پاپولر کلچر کو ایك ادنیٰ تھذیب کے نام سے بھی موسوم کیا جاسکتا ھے۔"

بعض مفکرین کے نزدیک:

"پاپولر کلچر بھت بڑی تعداد پر مشتمل لوگوں کا تشکیل کردہ تجارتی کلچر ھے جیسا کہ ھائی کلچر نتیجہ ھے تخلیق کے ایك انفرادی عمل کا، جس کی ایك جمالیاتی اور اخلاقی معنویت ھے۔"

دراصل سماج میں ہمیشہ اقتصادی سطح پر ایک طبقاتی خلیج قائم رہی ہے۔ایک طبقہ پونجی کی بدولت فطری اور انسانی وسائل محنت اور کاریگری سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھاتا رہا ہے اس کے آرام وآسائش نیز حسی احتیاجات اور تحفظات کے تقاضوں کی اہمیت عوامی بنیادی تقاضوں کے مقابلے میں ہمیشہ ترجیحی رہی ہے۔اعلیٰ طبقے کی معمولات میں آئی ہوئی اشیا کے بعد جب ان سے زیادہ مفید مطلب نفیس اور ترقی یافتہ شئے بازار کی زینت بنتی ہے تو اعلیٰ طبقے کی استعمال شدہ اور معمولات میں آئی ہوئی اشیا خود بخود ارزاں ہوکر اقتصادی طور پر کمزور

طبقات کا روزمرہ بن جاتی ہیں۔فرق کیفیت کا ضرور ہے لیکن اثر اور طمانیت کے لحاظ سے ہر دو طبقہ کے جذباتی رد ہائے عمل میں ایک سطح پر بڑی یکسانیت ہوتی ہے۔ مہنگے اور رنگین ٹی۔وی سے اگر ایک خاص اقتصادی طبقہ لطف اٹھاتا ہے تو دیگر طبقات سستے رنگین یا بلیک اینڈ وہائٹ سے وہی لطف اٹھنے کی کوشش کرتے ہیں۔رقص و موسیقی کے ان بڑے پروگراموں میں وہ ایک یا پانچ ہزار کا نہ سہی ایک سو روپے کا آخری قطار والا ٹکٹ لے کر ہی تسلی حاصل کر لیتے ہیں یا ان پروگراموں کو ٹی۔وی میں دیکھ کر انہیں اطمینان ہو جاتا ہے۔ تطبیق کی ایک صورت تو یہ ہے۔

دوسری صورت ظاہری تکلف سے عبارت ہے۔ غالب ایک نہیں دو ہیں ایک اس دانش ور طبقہ کا غالب ہے جو کتابی ہے اور موسیقی کی اعلیٰ اور گراں محفلوں میں جسے عام مقبولیت کی سند حاصل ہے دوسرا وہ ہے جو فلم میڈیا اور آسان نوعیت کی پانچ دس غزلوں پر مشتمل غالب ہے۔ یہ غالب میڈیا کے ذریعے عوام میں ہر دلعزیزی حاصل کرتا ہے۔ جسے تسہیل کردہ غالب کے نام سے یاد کر سکتے ہیں۔ دوسرا وہ مشکل غالب ہے جو سمجھ میں نہ آنے کے باوجود اعلیٰ یا اعلیٰ متوسط طبقے کی شیلفوں کی زینت اور ان کی گفتار کا موضوع ہے۔ ''انارکلی'' کل محض ایک منتخب اور پڑھے لکھے طبقے کا پسندیدہ ڈرامہ تھا۔فلمانے کے بعد گذشتہ 40-30 برسوں میں اس نے زبردست عوامی مقبولیت حاصل کر لی۔ موسیقی ،گانوں ہیرو ہیروئن جیسے کرداروں کی مقبولیت اور بعض سنسنی خیز وقوعوں کی شمولیت نے اسے عام قبولیت کا درجہ دے دیا۔ بعض فنکاروں میں سماج کے تقریباً تمام طبقات کو متاثر کرنے کی طاقت ہوتی ہے جیسے منٹو کی کہانیاں،لیکن قرۃ العین حیدر کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا، ہم انہیں اکثر ہائی کلچر ہی سے وابستہ کر کے دیکھتے ہیں۔ کرشن چندر کی زندگی کے دنوں میں انہیں پسند کرنے والے تقریباً تمام طبقات تھے لیکن آہستہ آہستہ ان کی یہ مقبولیت گھٹتی چلی گئی۔ نام نہاد مستند معیاروں سے جانچنے والوں کی نظر میں ان کا شمار اردو کے نمایاں اور غیر معمولی افسانہ نگاروں میں نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن انہیں اس سطح کا مقبول عام ادیب بھی نہیں کہہ سکتے۔ جس سطح کے گلشن نندہ، رامانند ساگر اور اے۔آر۔خاتون ہیں۔ پریم چند پاپولر بھی ہیں اور تنقید کے عمومی معیاروں پر بھی وہ پورا اترتے ہیں۔ گو نہ تو برہمن

ان سے خوش ہیں اور میدانِ عمل میں جس طور پر انہوں نے دلتوں کو پیش کیا نہ دلت ان سے مطمئن۔ عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناول ان کی زندگی میں ہر خاص و عام میں پاپولر تھے لیکن ان میں سے کم ہی تنقید کے اعلیٰ معیاروں پر پورا اترتے ہیں۔ تاہم رئیس احمد جعفری کے تاریخی ناولوں کے مقابلے میں ان کی مقبولیت بہت کوتاہ ہے۔

عصمت چغتائی 40-30 برس پہلے بہت پاپولر تھیں یعنی اردو معاشرے میں انہیں بعض وجوہ سے بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا تھا۔ ''پڑھے لکھے'' طبقوں اور اکادمیوں کو یہ گمان تھا کہ عصمت کے یہاں جو سنسنی خیزی اور چونکانے کا عنصر ہے وہ رفتہ رفتہ محو ہو جائے گا۔ گویا ان کی مقبولیت عارضی نوعیت کی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ عصمت، مقطع نقادوں کی بھی چہیتی بن گئیں۔ عصمت پاپولر بھی ہیں اور اعلیٰ تہذہب کی مکر شکنی کرنے کے باوجود اعلیٰ تہذیب کو عزیز بھی۔

ویلمر زمابقی تصور کے بعد پھر یہ بھی کہتا ہے کہ شیکسپیئر جو ہمارے وقتوں میں اعلیٰ تہذیب کا نمونہ ہے۔ انیسویں صدی تک اس کے ڈرامے بڑی حد تک پاپولر تھیٹر ہی سے عبارت تھے۔ یہی بات چالس ڈکنس پر بھی صادق آتی ہے۔ لیکن متذکرہ بالا مثالیں اس کے بالکل خلاف ہیں۔ ادیبوں اور فنکاروں کی مقبولیت کے تعلق سے موجودہ ماس میڈیا کے انقلابی دور میں کوئی ایک رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ ان کی مقبولیت اور عدم مقبولیت کے بہت سے اسباب ہوتے ہیں وہ تاریخی اور سیاسی بھی ہو سکتے ہیں، گروہی اور نظریاتی بھی اور خود فنکار کے شخصی اور نفسیاتی بھی۔ موجودہ عہد میں پریس اور تشہیر کے وسائل نیز P.R.O شپ کو جو زیادہ سے زیادہ کام میں لانے اور سیاسی مواقع سے فائدہ اٹھانے کا فن جانتا ہے وہ کم از کم اپنی زندگی میں دوسرے کم تر اور اوسط درجے کے ادیبوں سے کہیں زیادہ پاپولر ہو جاتا ہے۔ تھوڑی بہت بدلی ہوئی شکل میں یہ صورت ہمیشہ برقرار رہی ہے۔

پاپولر کے بارے میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ عوامی اکثریت کا ہوتا ہے اور

عوامی اکثریت کے لیے ہوتا ہے۔ایک وقت تھا کہ لوک کلچر بھی پاپولر کلچر ہی تھا جسے لوگوں نے خود اپنے لیے پیدا کیا تھا۔اور ہر چھوٹے بڑے جغرافیائی خطے میں لوک فنون کی اپنی روایات تھیں جو مظہر تھیں تقریباً ایک ہی طرح کی زندگی بسر کرنے والوں کے مشترک جذبوں کی۔ان جذبوں اور ان کے اظہار کی زبان اور اظہار کے تکنیکیوں میں ایک فطری اُپج تھی۔اس لیے ان کی معصومیتیں،ان کی بے لوثی،ان کی سچائیاں ان کے فنون سے جوں کی توں مترشح ہیں۔ چونکہ وہ مکر آلودگی اور تصنع سے پاک ہیں اس لیے ان کی ہر دلعزیزی اور ان کی بنیادی کشش آج بھی برقرار ہے۔اسی بنیاد پر میں نے انہیں اجتماعی ضمیر سے ہم آہنگی کی مثال قرار دیا تھا۔لوک فنون اور لوک افسانوی اور شعری ادب کی عوامی مقبولیت میں اضافہ ہوا ہے۔حتیٰ کہ اعلیٰ مقتدر اور اقتصادی طور پر خوشحال طبقہ (جسے ہائی کلچر کا تحفظ کرنے والی اقلیت کا نام دیا گیا ہے) بھی فیشن کے طور پر اور ایک خاص انسانی نفسیات کی تسکین کی خاطر لوک فنون سے کچھ زیادہ ہی دلچسپی لے رہا ہے۔ہومر کی یولیسس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس میں بہت کچھ لوک شاعری کا حصہ ہے۔رامائن اور مہابھارت اور داستانِ امیر حمزہ میں بھی ایک بڑا حصہ الحاقی ہے۔جو لوک کہانیوں ہی سے ماخوذ ہے۔

پاپولر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اکثر اوریجنل نہیں ہوتا یعنی اسے عام فہم بنانے کے لیے مقبول عام تکنیکوں،ہیئتوں،اسالیب اور کرداروں کو اخذ کرنا پڑتا ہے۔ان عمومی جذبوں اور وارداتوں اور مسائل کو بنیاد بنایا جاتا ہے جن سے عوام الناس اکثر تجربے سے گزرتے ہیں یا پھر ان سنسنی خیز اور فوق الفطری وقوعوں،پلاٹس اور FANTACIES کو ترجیح دی جاتی ہے،جن سے حیرت برانگیخت ہوتی ہے۔اکثر میلوڈرامائی یا مزاحیہ عناصر کی شمولیت قارئین و ناظرین کی توجہات اور وابستگیوں کو برقرار رکھنے کا کام کرتی ہے۔اس قسم کی ترجیحات بھی عوامی قبولیت کا ایک بڑا سبب ہیں۔

فلم شعلے یا دیوار کی مقبولیت یا انوملک کے گانوں کی مقبولیت کا ایک سبب ان کا عدم خلقی پن ہے۔جاوید اختر اور سلیم نے مختلف فلموں کے مضمون (EPISODES) کے مرکب

سے ان فلموں کو زیادہ مقبول عام بنادیا۔اسی طرح انو ملک کے گانوں کی دُھنیں بھی مرکب ہیں، جو مختلف مشہور گیتوں کی دھنوں ہی سے اخذ کی گئی ہیں۔ابن صفی نے اپنے ناولوں کی تکنیک مغربی جاسوسی ناولوں سے مستعار لی تھی لیکن اپنی زبان، اسلوب اور جزئیات نگاری کی وجہ سے ابن صفی کے ناول اپنے میدان میں اب تک تقریباً بے مثال ہیں۔ابن صفی کی زندگی ہی میں اور ان کے بعد بھی جاسوسی ناولوں کی جو کھیپ آئی وہ ابن صفی کی نقالی پر اکتفا کرتی ہے یا ان سے حد درجہ مرعوب اور متاثر ہے۔اس طرح پاپولر ادب میں جہاں کئی بہترین مثالیں دستیاب ہیں وہیں کم تر مثالوں کی بھی کمی نہیں ہے۔

پاپولر کو صرف یہ کہہ کر نظر انداز یا کم تر نہیں قرار دیا جاسکتا کہ وہ عوامی ہے یا عوام کا ایک بڑا گروہ(MASS) اسے پسند کرتا ہے۔اردو میں پاپولر ادب نے قاری کے ذہن کو بگاڑنے کا اتنا کام نہیں کیا جتنا ان کی قاریانہ عادات کی پرورش کی ہے۔راشد الخیری یا حجاب امتیاز علی کو پڑھنے والے قاری کے لیے ان ادیبوں کا شمار سنگِ میل کے مماثل ہے۔قرۃ العین یا بانو قدسیہ تک پہنچنے کے لیے یہ سنگ ہائے میل بھی ضروری ہیں جو قاریوں کو پڑھنے کی طرف مائل رکھتے ہیں۔پڑھنے کے لیے جس بیٹھک کی ضرورت ہے اگر اس کی عادت ہی نہ ہو تو وہ آگے چل کر ادب کے دوسرے اہم ناموں کی طرف رجوع بھی نہیں ہو سکتے۔

ترقی پسند شاعری کی عوامی مقبولیت کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ ہمارے ادب کی مستند تاریخ سے باہر کی کوئی چیز ہے۔پہلی بات تو یہ ہے کہ ادب کو جانچنے کی نہ تو کوئی آخری کسوٹی ہے نہ ایسا کوئی معیار ہے جسے تمام نقادانِ ادب کی مشترکہ سند حاصل ہو۔کیفی اعظمی کی عام فہم شاعری کے کردار کے سامنے فیض احمد فیض کی شاعری کا کردار مشکل ہے۔لیکن فیض پھر بھی مقبول عام ہیں اور مقبولِ خواص بھی۔ان کی لسانیاتِ شعری اردو کی عمومی روایت ہی سے اکتساب کرتی ہے اور یہ لسانیات شعری وہ ہے جو اردو شاعری کے عام اور خاص دونوں قاریانہ گروہوں کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔اس لیے فیض سے تال میل قائم کرنا اور تاثراتی سطح پر انہیں قبول کرنا زیادہ دشوار گزار کام نہیں ہے۔

پاپولر ادب کے مقبول عام ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے وہ بہت زیادہ ڈسٹرب نہیں کرتا نہ کردار گرہ گیر اور تہ دار ہوتے ہیں نہ اس میں علامتیا نے اور فلسفیانے کی گنجائش رکھی جاتی ہے۔ تکنیک میں وقت کو کم ہی توڑا مروڑا جاتا ہے۔ اس کی FAMILIARITY ہی اس کی مقبولیت کو راہ دیتی ہے۔ اس نوع کا افسانوی ادب فنی، تکنیکی اور لسانی پیچیدگی سے مبرّا ہونے کے سبب کم سے کم مہلت کے اوقات میں یا ایک ہی نشست میں پڑھ بھی لیا جاتا ہے۔ ہم اسے ''وقت گذاری'' کا نام بھی دیتے ہیں۔ اس قسم کا ادب ہمیشہ عام دوکانوں، ریلوے اسٹیشنوں اور کاروباری اور غیر کاروباری لائبریوں میں بڑی آسانی سے دستیاب ہو جاتا ہے۔ ان کے پڑھنے والے کم یا زیادہ دونوں طرح کے تعلیم یافتہ لوگ ہوتے ہیں جن کے مذاق کی تربیت میں اس قسم کا ادب ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔ اس قسم کے ادب کی سہول الحصول دستیابی اور پابندی اوقات کے ساتھ ان کی اشاعت بھی ان کی مقبولیت اور قاریوں کی دلچسپیوں اور رغبتوں کو قائم اور برقرار رکھنے میں کافی مددگار ثابت ہوتی ہے۔

پاپولر کلچر کا ایک تصور تو وہ ہے جو غیر مارکسی ہے۔ ریمنڈ ولیمز کے علاوہ متذکرہ بالا مفکرین مارکسی تصورات سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ ان کی نظر میں ہائی یا مستند کلچر کے حق میں پاپولر کی عوامیت یا دوسرے لفظوں میں عامیانہ پن ایک بڑا خطرہ ہے۔ جب کہ فرینک فرٹ اسکول مارکسی بنیادوں پر کلچر انڈسٹری نام کے ایک تصور کی تشکیل کرتا ہے۔ ماس کلچر اس کے نزدیک عوامی جذبوں کے استحصال کا ایک شاخسانہ ہے۔ تکنیکی یکساں روی، منافع میں سبقت کی دوڑ، صارفین کی خواہش ہموار کرنے کے نت نئے حلیے اور سیاست، اصل حقائق سے توجہ ہٹانے کے لیے MASSES کو فریب میں مبتلا کرنے کے مختلف طریقوں کا استعمال اس کلچر انڈسٹری کے نمایاں عنوانات ہیں۔

فرینک فرٹ اسکول کا پورا نام FRANK INSTITUTE FOR SHELL RESEARCH ہے، جو FRANK FORT UNIVERSITY کا ایک شعبہ تھا۔ جس کا قیام 1932 میں عمل میں آیا تھا۔ ہٹلر کے اقتدار میں آنے کے بعد 1933 میں یونیورسٹی آف کولمبیا

(نیویارک) منتقل ہوگیا اور 1949 میں واپس جرمنی لوٹ آیا۔ تھیوڈواڈرنو، والٹر بین جمن اور میکس ہورک ہائمر کا شمار اس کے اہم دماغوں میں ہوتا ہے۔ بعدازاں فرینک فرٹ اسکول کے مطالعاتی تجربات نیز سماج اور تکنالوجی کے جدید ڈھانچوں پر ایک خاص نظریہ قائم کر کے جرگن ہیبر ماس نے ایک تنقیدی تھیوری بھی تشکیل کی۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ تنقیدی تھیوری بے میل اور منفرد ہے۔ دوسری مابعد تھیوریوں کی طرح دیگر اصولی طریق ہائے کار (جیسے تحلیلِ نفسی اور ہیئت پسندی) سے اس کے ذہنی سلسلوں کا سراغ ملتا ہے۔ مارکسیت تو اس کی جڑ ہے۔ وسیع المقاصد کی بنیاد پر ہم اسے بڑی آسانی کے ساتھ بین النظام ہائے عمل مطالعہ INTER DISCIPLINARY STUDY سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ جس نے بالخصوص تہذیبی مطالعے اور پاپولر کلچر کی فہم کو ایک خاص سمت بھی مہیا کی ہے۔

اس اسکول نے بالخصوص حقیقت کے روایتی تصور کو اس معنی میں مسترد کیا کہ بہ قول اڈورنو:

"فن واقعی دنیا کا منفی علم فراہم کرتا ہے۔ فن سماجی نظام کے اندر سرگرم کار ہوتا ہے اور پھر سماجی نظام پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس لیے وہ ناراست علم ہی مہیا کرتا ہے۔"

بیکٹ کے ڈرامے "اینڈ گیم" کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ مزید لکھتا ہے کہ:

"بیکٹ نے اپنے ڈرامے کے ذریعے عصری تہذیب اور جدید طرز زندگی کے بارے میں منفی علم مہیا کیا ہے کیوں کہ اس کے کردار انفرادیت کے کھوکھلے خولوں کے حامل ہیں اور وہ جس زبان کا استعمال کرتے ہیں وہ زبان کے متفرق کلیشیز سے مرکب ہے۔"

FRANK FORT SCHOOL نے گذشتہ صدیوں پر پھیلے ہوئے فلسفے کے ارتقا

کے تناظر میں یہ تصور قائم کیا کہ مستند فلسفہ، منفی ہے، کیوں کہ وہ نہیں مانتا کہ طبقہ ہی ہر فلسفے کا سرچشمہ ہوتا ہے۔ یہ اسکول تاریخی حالات کو مسترد کرنے اور حالِ موجود پر تنقید کو بھی نشان زد کرتا ہے۔ اس کی تنقیدی تھیوری کا یہ دعویٰ ہے کہ دنیا کو ناکامی کا سامنا اس لیے ہے کہ وہ مکمل طور پر تعقلی ہوگئی ہے۔ تعقلی عملیے (پروسیس) کی لاشعوریت میں بھی ایک بحران واقع ہے۔ تعقل کو یہ علم ہی نہیں ہے کہ وہ اپنی ضد ہی میں ڈھل چکا ہے۔ اسی لیے یہ اسکول اس صورتِ حال کو تہذیبی بحران کے طور پر دیکھتا ہے۔ یہ بحران اس کے مطابق تکنیکی انحصار کے باعث فنی کارناموں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ کلچر انڈسٹری نے جس نوکر شاہی کو پروان چڑھایا ہے اس سے متعلق ادارے بھی اس کے مظہر ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ تہذیب شعور کی تشکیل میں مدد کرتی، محض انکار کی مثال بن کر ایک اوسط درجے کی چیز بن کر رہ گئی ہے۔

موجودہ سماج جس طور پر اور جس شدت کے ساتھ تفریح و تفنن کے سامان مہیا کر رہا ہے اور جس کی ایک حاوی شق ذرائع ابلاغ صنعت ہے۔ اڈورنو اور ہورک ہائمر نے اسے انڈسٹری کے نام سے موسوم کیا ہے۔ کلچر انڈسٹری کے تصور نے جن موضوعات و مسائل کی طرف متوجہ کیا ہے ان میں محنت سے بے گانگی، منافع میں سبقت کی دوڑ، استعمال شدہ تکنالوجی اور بنیادی طور پر اہم چیز ''صارفین پیدا کرنے'' کی خاص اہمیت ہے۔ اس طرح مارکس کے ''اشیا کی پیداوار'' کے تصور کا اطلاق موجودہ علامتی اور جمالیاتی مصنوعات (کی پیداوار) سے کیا جاسکتا ہے، کلچر انڈسٹری کا تجزیہ تہذیبی مصنوعات کی پیداوار کی تنظیم کا تجزیہ ہے۔ عوامی نشریئے، سرکاری حکمتِ عملی اور قانون سازی بھی کلچر انڈسٹری ہی کا حصہ ہیں۔ اڈورنو اور ہورک ہایمر کا یہ خیال توجہ طلب ہے کہ:

> "کلچر انڈسٹری جتنی مضبوط ہوتی جائے گی اتنی وہ صارفین کی ضروریات کے مطابق مصنوعات تیار کرنے، ان کے نگرانی کرنے، ان کو ایک سلیقہ عطا کرنے اور حتیٰ کہ تفریح و تفنن سے توجہ ہٹانے پر بھی قادر ہو گی۔ جس کا ایک ہی مقصد ہے،

صارفین کی خواہش کو بڑے سلیقے اور خوش اسلوبی کے ساتھ ہموار کرنا۔"

اڈورنو اور ہورک ہائمر نے جس کے لیے "خواہش کے ساتھ سازباز" MANIPULATION OF DESIRE کی اصطلاح وضع کی ہے۔ DIALECTICS OF ENLIGHTENMENT (1979) میں وہ کلچر انڈسٹری کی مصنوعات کی دو خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

الف۔ تہذیبی ہم نوع / یکساں اشیاسازی : CULTURALHOMOGENEITY

جیسے فلم، ریڈیو اور رسائل نے ایک ایسے نظام کی تشکیل کی ہے جو کلیتہً اور ہر پہلو ایک یکسانیت اور مطابقت کا مظہر ہے.....تمام تہذیب عامہ/ ماس کلچر یکسانی ظاہر کرنے والا اور یکساں نوعیت کا حامل ہوتا ہے۔ یعنی بالعموم اشیا اور مصنوعات، تخلیقی تنوع سے عاری ہوتی ہیں اور بازار کے کثیر مطالبات کے پیشِ نظر ان کی پیداوار میں مشینی یکسانیت کا واقع ہونا ایک لازمی امر ہے۔

ب۔ پیش گوئی کی استعداد : PREDICTIABILITY

یعنی یہ کہ جیسے ہی کوئی فلم شروع ہوتی ہے ہم یہ قیاس کر لیتے ہیں کہ اس کا کیا انجام ہوگا۔ کسے اعزاز ملے گا کسے سزا ملے گی یا کسے فراموش کر دیا جائے گا۔ اسی طرح لائٹ میوزک (پاپولر میوزک) کی تربیت یافتہ سماعتیں کسی عوامی شہرت یافتہ نغمے کے پہلے بول ہی سن کر یہ قیاس کر لیتی ہیں کہ اب اس کے بعد کیا آنے والا ہے (اور جب ان کا قیاس صحیح نکلتا ہے) تو انہیں بڑی طمانیت ہوتی ہے.....نتیجہ یہ ہے کہ مسلسل ایک ہی چیز بار بار ایک ہی طریقے سے تشکیل پاتی رہتی ہے۔

لیولو دینتھال صارفی اشیا و مصنوعات میں معیار بندی کو مشینی انداز کا قرار دیتا ہے کہ

اُس کی بنیاد جھوٹ اور ساز باز پر ہوتی ہے اور جو ورکنگ کلاس کو سیاست سے لاتعلق کرنے کا سرمایہ داری سماج کا ایک شاخسانہ ہے۔ جس کے تحت سیاسی تخیل کی آزادانہ نشوونما پر قدغن لگ جاتی ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ ''عوام، طاقت اور دولت کے حصول، مہم جوئی کی تڑپ، عاشقی کے جوش اور ہیجان انگیز محسوسات پر استوار خوابوں کو جھوٹ کی بنیاد پر پورا ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں اور اس طرح عوام زمانۂ حال سے پرے دیکھنے کی ہمت ہی سے محروم کر دیئے جاتے ہیں۔'' پیشہ ور طبقے کے علاوہ پوری سوسائٹی ان اشیا، نظریات، ضروریات اور عادات کو شعوری اور لاشعوری طور پر اختیار کرنے لگتی ہے جو کلچر انڈسٹری کے پہلے سے تجویز کردہ ہیں۔ گویا اس قسم کا صنعتی فینومینا بقول مارکس و مارکوزے ایک باطل شعوریت FALSE CONSCIOUSNESS کا محرک ہوتا ہے۔ لوگ اس کی تہہ میں کارفرما حقیقت کے تحت المتن کو نہیں دیکھ پاتے کیونکہ عوامی نفسیات اور صارفی مفادات کو مدِ نظر رکھ کر جو اشیا بنائی جاتی ہیں، ہر کس و ناکس انہیں بخوشی قبول کر لیتا ہے اور انہیں اپنی زندگی کا حصہ بنالیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ ایک ناراست جبر بھی ہے جس کا صارفین کو علم و احساس بھی نہیں ہوتا۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ موجودہ زندگی گذشتہ زندگی سے کہیں بہتر ہے اور یہی طرزِ زندگی بہتر طرزِ زندگی ہے۔

فرینک فرٹ اسکول کے مطابق سرمایہ داری نظام میں کام (محنت) اور فرصت (چھٹی) ایک ''جبریہ رشتے'' کی تشکیل کرتے ہیں۔ کلچر انڈسٹری بھی اس سے مبرّا نہیں ہے۔ کلچر انڈسٹری بھی فرصت کے خالی اوقات بالکل اسی طرح مہیا کرتی ہے جیسے صنعتی دور میں ان کے لیے گنجائش رکھی جاتی تھی۔ لیکن سرمایہ داری نظام کی طرح ''کلچر انڈسٹری میں بھی'' کام حسیات کی بالیدگی پر قدغن لگا دیتا ہے۔ کلچر انڈسٹری روزمرہ کی جان توڑ محنت اور تکان سے چھٹکارا بھی دلاتی ہے۔ وہ ورکنگ کلاس کو ویسا ہی سامانِ عافیت مہیا کرتی ہے جیسے کہ پہلے بھی محنت سے فرار حاصل کر کے آسودگی حاصل کی جاتی تھی اور عافیت کوش فرار کے دوسرے معنی پھر سے محنت کے لیے اکٹھا کر لینے کے تھے۔ گویا چھٹی پاؤ اور پھر تازہ دم ہو کر کام سے

لگو۔ ''کام'' ماس کلچر کی ترغیب دیتا ہے۔ اسی طرح کلچر انڈسٹری فن یا مستند کلچر کو برسرکار رکھتی ہے۔ مستند کلچر ہی سے یہ امید بھی کی جاتی ہے کہ وہ کلچر انڈسٹری کی حدود سے دور ہو کر اس گردش کو توڑ سکتی ہے۔

فرینک فرٹ اسکول آئیڈیولوجی کے وسیع تر اثر کے ساتھ ساتھ یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ آئیڈیولوجی سماجی زندگی کے مختلف مراحل میں اپنے آپ کو آشکار کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سماج کی اقتصادی شکلوں، تہذیب اور اظہارات کی شکلوں اور ادبی ہیئتوں کے مابین ایک باہمی اثر اور تعامل کی بنیاد پر تطابق پایا جاتا ہے۔ کسی ایک پہلو کو سمجھنے کے لیے دوسرے پہلو سے اس کے رشتے کو سمجھنا ضروری ہے۔

ابھی چالیس پچاس برس پہلے کی بات ہے جب ترقی پسندی اپنے اس بام عروج پر پہنچ گئی تھی جہاں سے اس کی زوال آمادگی کے اندیشے نمایاں ہونے لگے تھے۔ داخلیت پسندی، ہیئت پسندی یا جدیدیت میں نئے پن کی چمچماہٹ تھی اور جو توجہ کے مرکز کو بدلنے کی کافی صلاحیت بھی رکھتی تھی۔ آزادی کے بعد ایک نئی سماجی اور تہذیبی صورتِ حال کا پیدا ہونا عین فطرت کے مطابق تھا مغرب کی طرف ہماری رغبتوں میں پہلے سے زیادہ شدت واقع ہوگئی تھی۔ مغربی ادب اور تنقیدی نظریات کے بارے میں ہم نے گذشتہ سو برسوں میں اتنا علم حاصل نہیں کیا تھا جتنا نصف صدی کے اردگرد دو تین دہوں میں حاصل کیا اور اس کے اطلاق کے لیے کوشاں رہے۔ جدیدیت نے جس نئی تہذیبی، سماجی اور سیاسی صورتِ حال کی طرف توجہ دلائی تھی۔ ترقی پسند اور دیگر روایتی ادیب اسے ماننے سے انکار کرتے رہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ہم اپنے موجود دور انیے میں دیکھ رہے ہیں کہ مابعد جدیدیت صورت حال کو تسلیم کرنے میں ہم میں سے بہتوں کو تامل ہے۔ مغرب میں چھٹی دہائی میں ڈینیل بیل DANIEL BELL نے پہلی بار اس امر کی طرف اشارہ کیا تھا کہ ایک نئے قسم کا سماج A NEW KIND OF SOCIETY تشکیل پانے جا رہا ہے جسے اس نے پس صنعتی سماج یا پس صنعتیت POST INDUSTRIALISM کا نام دیا تھا۔ کیونکہ صنعتوں میں کام کرنے والوں کے مقابلے میں

ایک نیا پیشہ ور اور تکنیکی طبقہ وجود میں آچکا تھا اور اس کے پیداواری نتائج بھی بڑے خوش آئند، مثبت اور حوصلہ افزا ثابت ہونے لگے تھے۔ صنعتی سماج کا انحصار بھی نظری علم پر ہی تھا۔ صنعتی سماج میں جو ہر سطح پر انقلابی تبدیلیاں واقع ہونے لگی تھیں ان کے بیش تر اسباب نئے ذرائع ابلاغ اور ترسیلی تکنیکوں کے فروغ میں پنہاں تھے اور ہیں۔ اسی نئی صورت حال کی روشنی میں بیل نے اس پس صنعتی سماج کو ایک انفرمیشن سوسائٹی سے موسوم کیا ہے۔ اس کے نزدیک جو کل متوقع تھا، آج کے تناظر میں موجود ہے، اصلاً مابعد جدیدیت کے معنی بھی اسی سماج کی تہ میں چھپے ہوئے ہیں۔

انفرمیشن ٹیکنالوجی کے انقلابی ارتقاء ہی کے پہلو بہ پہلو ایک ایسی صارفی تہذیب نے بھی جنم لیا ہے جس کے تحت ایک نئی صارفی طرز زندگی نے حاوی رجحان کی شکل اختیار کر لی ہے۔ فیشن اور ذوق کس مخصوص دائرے کے اندر نہیں رہے۔ لذت پسندی نے تنوع کو راہ ضرور دی ہے لیکن دایم کوئی چیز نہیں۔ ٹی۔ وی، کمپیوٹر، انٹرنیٹ، سیل فون، مال (MALL)، سیر سپاٹے اور ہیری پوٹر کے دیوانوں سے بھری ہوئی شہری تہذیب، اب کسی ایک خطے یا کسی ایک ملک یا صرف مغرب کی سرزمین تک ہی محدود نہیں ہے۔ گذشتہ دس برسوں میں شہری اور بالخصوص میٹروپولیٹن تہذیب نے جتنی تیزی کے ساتھ مختلف ایشیائی ممالک میں اپنا اقتدار قائم کیا ہے۔ ماضی کی تاریخ ایسی مثال سے تقریباً خالی ہے۔ ہم واقف ہیں کہ زمینداری سماج کا دارومدار زمین اور جاگیر پر تھا۔ جس نے صنعتی سماج کے لیے راہ ہموار کی تھی اور جس کا مقصد ہی تجارتی اشیا کو تیار کرنا اور کارخانہ داری کو فروغ دینا تھا۔ نتیجے کے طور پر نئے نوکر شاہی سماج نے تشکیل پائی۔ دینیل بیل یہ بھی کہتا ہے کہ پس صنعتی سماج نے انفرمیشن سوسائٹی کو ایک سماجی چوکھٹا مہیا کیا ہے۔ جس میں ٹیلی کمیونی کیشن اور کمپیوٹر، اقتصادی اور سماجی مبادلوں کے ضمن میں ایک بڑا رول انجام دیں گے۔ کسی بھی شے کا پیمانہ اس کی پختگی یا دیرپائی نہیں ہے بلکہ فوری ضرورت کی بھرپائی ہے۔ ظاہری بناوٹ میں اسے محض جمالیاتی مہارت اور فنی درستگاہی کا مظہر ہونا ضروری ہے۔ بازار، متنوع اور رنگارنگ اشیا سے بھرے ہیں جنہیں دیکھ کر ان کی

ضرورت کا احساس جنم لیتا ہے۔اس طرح میک اَپ کے سامان سے لے کر الیکٹرانک اشیا کا شمار اب روزمرہ کی ضروریات میں ہونے لگا ہے۔

موجودہ صارفی سماج پیداواری اشیا میں عوامی ضروریات اور احتیاجات پر بنائے ترجیح رکھتا ہے بلکہ اشتہارات اور میڈیا کے ذریعے مصنوعی ضروریات کا احساس پیدا کرتا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ سماج کا اعلیٰ اور درمیانہ طبقہ اور ہر شہر کا ایک یا کچھ خاص علاقے ہی موجود طرز زندگی کے تقاضوں اور مطالبوں پر پورا اتر سکتے ہیں۔تاہم مواقع کی کمی نہ ہونے اور اجرت میں روز افزوں اضافوں اور زیادہ سے زیادہ آمدنی کے ذریعوں سے فائدہ اٹھانے کی روش نے سماج کے دوسرے طبقوں میں بھی سبقت کے شعور کو پروان چڑھایا ہے۔صارفی تہذیب کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ صرف فنی یا صارفی اشیا ہی نہیں دانش ورانہ اور مذہبی ساز و سامان کے مطالبات میں بھی غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔جسے بعض مفکرین نے ایک بڑی مثال سے بھی یاد کیا ہے۔

صرف دہلی کی مثال کو اگر سامنے رکھیں تو یہاں تین چار برس قبل تک کوئی ایک MALL نہیں تھا۔ہندوستان میں سب سے پہلے مال کا کلچر بنگلور میں آیا۔اس کے بعد دوسرے میٹروپولیٹن شہروں میں قائم ہونے لگے۔صرف دہلی اور گڑگاؤں میں جو دہلی کی سرحد سے لگا ہوا شہر ہے۔تقریباً پچیس[25] مال سرگرم کار ہیں۔اسی طرح PIZZA HUTS وہمپی ڈمپی، نرولاز اور میکڈونلڈ نے بچوں سے لے کر بڑوں تک کی خورد و نوش کی عادات میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کردی ہیں کوک کلچر سے آگے بڑھ کر اب بات بیئر کلچر تک پہنچ گئی ہے۔یونیورسٹیوں کے طلبا میں وائن اور ڈن کے اوقات میں بیئر کا رواج بڑھتا جا رہا ہے۔بیئر کی بوتلیں اب ڈپارٹمنٹل اسٹورز میں آسانی سے دستیاب ہیں۔مرد و عورت یا بچے بازار میں خریداری اور غیر ضروری خریداری ہی کے لیے نہیں جاتے بلکہ شاپنگ سینٹرز ان کے لیے نئی تفریح گاہوں کا مقام رکھتے ہیں۔جہاں سنیچر اور اتوار منانے جاتے ہیں یا فرصت کے اوقات صرف کیے جاتے ہیں۔گویا حقیقت کی جگہ فینٹیسی، التباس اور کھیل نے لے لی ہے۔ژین

بادری لارڈ JEAN BAUDRILLARD نے لکھا ہے کہ صارفوں کے مطالبات اور احتیاجات کو بنیاد بنا کر اشیا تیار کرنے کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ مابعد جدید، جدید سے کٹ کر الگ ہو گیا ہے۔ وہ ٹی۔ وی کو بھی احتیاجات اور ضروریات کا محرک بتاتا ہے جو ہماری خواہشوں اور فینٹیسی کو حرکت میں رکھنے کا ایک بڑا ذریعہ ہے۔ اڈورنو اور ہورک ہائمر نے اس صورتِ حال کو صارفین کی خواہش سے سازباز (MANIPULATION OF DESIRE) کرنے کا نام دیا ہے۔ دہلی کے بازاروں میں رعایتی نرخوں اور خریداروں کو زیادہ سے زیادہ سہولتیں مہیا کرنے کا چلن عام ہے۔ آسان قسطوں پر قرضوں اور زیروفی صد پر مختلف اشیا کی فراہمی نے بازاروں کی چمک دمک کو دوبالا کر دیا ہے۔

بچوں کو سائنس اور ہیری پوٹر جیسے فکشن یا ڈراؤنی اور توہماتی فلموں میں خاص دلچسپی ہے۔ اساطیری فکشن کے اوہام اور غیر عقلی کردار و واقعات کو عقیدے کی بنیاد پر صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے یا ان کے التباسات کو فلسفیایا جاتا ہے۔ دہلی، لاس اینجلدس یا نیویارک نہیں ہے لیکن اس کی رفتار اور سمت کا تعین انہیں شہروں کے حوالے سے کیا جا سکتا ہے۔ یہی وہ عمومی صورت حال ہے جو مابعد جدید اور جدید کے درمیان ایک خطِ تنصیفی قائم کرتی ہے۔

اخذ و ترجمہ

1۔ بحوالۂ خاص: جان اسٹوری، کلچر تھیوری اینڈ پاپولر کلچر، 2001

2۔ میتھیو آرنلڈ: کلچر اینڈ انارکی، لندن، 1969

3۔ میتھیو آرنلڈ: آن ایجوکیشن، پینگوئن، 1973

4۔ میتھیو آرنلڈ: پوئٹری اینڈ پروز، لندن، 1954

5۔ ویلمز ریمنڈ: کلچر اینڈ سوسائٹی، اسپین، 1963

6۔ الیف۔آر۔لیوس اینڈ ڈیوس تھامپسن: کلچر اینڈ انوائرن مینٹ، 1977

7۔ کیو۔ڈی۔لیوس: فکشن اینڈ دی ریڈنگ پبلک، 1978

✓

فاروق بخشی

ادب اور پاپولر لٹریچر : تفریق اور مماثلت

سیمینار کے لیے مضمون لکھنے سے قبل میں نے ایک ادیب دوست سے پوچھا بھائی دہلی اردو اکادمی کے سیمنار کے لیے ایک مقالہ لکھنا ہے جس کا موضوع ہے ''ادب اور پاپولر لٹریچر: تفریق اور مماثلت''۔ ذرا فرمائیں اس تفریق اور مماثلت کی وضاحت کس طرح کی جائے۔ کہنے لگے وہ مشہور فلمی نغمہ تو آپ نے سنا ہی ہوگا ''کجرارے، کجرارے، تیرے کارے کارے نینا'' پاپولر لٹریچر یا مقبول عام ادب ہے اور ساحر کی مشہور نظم ''وہ صبح کبھی تو آئے گی'' خالص ادب ہے۔ بات مذاق میں سرسری طور پر کہی گئی مگر میرے ذہن میں ایک سوال چھوڑ گئی۔ میرے ذہن میں یہ بات بھی تھی کہ اس عہد میں بھی ساحر کی جیسی دوسری بہت سی نظموں کو سردار جعفری کی نظموں کے مقابلے میں ادبِ عالیہ کا حصہ کب مانا گیا؟ انہیں مقبول عام ادب یا شاعری کہہ کر اس عہد میں نظر انداز کیا گیا۔ جس عہد میں مقبولِ عام ادب، اردو کا سب سے طاقتور فارم تھا، عام لوگوں تک پہنچنے کے لیے۔ ادب اور پاپولر ادب میں تفریق کرنا اور اس میں مماثلت ڈھونڈنا بہت ٹیڑی کھیر ہے۔ ادب کیا ہے اور ادب عالیہ کی کیا خصوصیات

ہیں۔ ارسطو سے لے کر میتھو آرنلڈ تک اور اردو میں حالی سے لے کر پریم چند تک سب نے ادب کی اپنے اپنے طور پر تعبیریں پیش کی ہیں۔

میرے نزدیک ادب وہ ہے جو ہمارے ذہن وشعور میں انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو واضح کرے، ان قدروں پر ہمارا ایمان مضبوط کرے۔ ہمارے دل ودماغ میں انسانوں سے محبت کا جذبہ بیدار کرے، ہمیں ایک ایسی ذہنی دنیا میں پہونچادے جہاں انسان کو اپنے ہونے کا احساس ہونے لگے اور ادب پڑھنے والا اپنے آپ کو RICH محسوس کرنے لگے۔ تو کیا مقبولِ عام ادب میں ان عناصر کی کارفرمائی نہیں ہوتی۔ یقیناً ہوتی ہے مگر مقبول عام ادب لکھنے والا ان بہت سی ذمہ داریوں سے بری الذمہ ہوتا ہے جو خالص ادب لکھنے والے پر عائد ہوتی ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو کیا ہمارے عہد میں سیریلز کے اسکرپٹ اس انداز میں لکھے جاتے جس سے آج کے ناظرین لطف اندوز ہوتے ہیں۔ جس معاشرے کی عکاسی ان کے یہاں نظر آتی ہے یقیناً اس کا وجود ہے مگر وہ حلقہ بہت محدود ہے جب کہ ادب عالیہ میں اس طبقے کی نمائندگی کی جاتی ہے جسے MASSES کہا جاتا ہے۔ ادب تخلیق کرنے والے کی ذمہ داری ہوتی ہے، وہ جو لکھتا ہے پورے ثبوت اور وثوق سے لکھتا ہے جب کہ پاپولر ادب کا تخلیق کار ان سب کو کوئی اور اہمیت نہیں دیتا۔

یہاں میں کسی ادیب کسی مفکر اور کسی کتاب کا حوالہ دے کر اپنے خیالات کو بوجھل نہیں کرنا چاہتا نہ کسی دانشور کی کہی ہوئی باتوں کی جگالی کرنا چاہتا ہوں۔ جو کہنا چاہتا ہوں اپنے تجربات اور اپنے مطالعہ کی روشنی میں۔ لہٰذا اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ادب عالیہ اور مقبول عام ادب کے حدود کا تعین کرنا اتنا ہی مشکل ہے جیسے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنا مگر بات صرف محاورے کی حد تک درست ہے، ورنہ دودھ سے پانی بھلا کب الگ ہوتا ہے۔ لہٰذا نہ کوئی ادب خالص ادبِ عالیہ ہے اور نہ محض پاپولر ادب۔ لہٰذا ان عناصر کی چھان پھٹک کر، نہایت دشوار ہے جو ادبِ عالیہ اور عام ادب کے درمیان تفریق کر سکے۔ اردو میں ایسی مثالیں شاید بہت کم ملیں مگر انگریزی اور دوسری زبانوں کے ادب میں ایسی تحریریں مل جاتی ہیں جن کا ادب

سے بظاہر معمولی تعلق رہتا ہے مگر ان تحریروں کو ادبِ عالیہ کا حصہ تصور کیا جاتا ہے۔ مثلاً GIBBON نے روم کے عروج وزوال کی داستان جس اسلوب میں قلمبند کی ہے اسے یورپ کے ادبِ عالیہ کا قیمتی ورثہ تصور کیا جاتا ہے یا چارلس لیمب، جس نے اپنی مزاحیہ تحریروں کے ذریعہ ادبِ عالیہ میں اپنا مقام بنایا جب کہ ہمارے یہاں آج بھی طنز ومزاح کو دوئم درجے کی چیز سمجھا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ چند برسوں پیشتر، تک مزاحیہ شاعروں کو سنجیدہ شعراء کے مقابلے میں نذرانہ بھی تقریباً آدھا پیش کیا جاتا تھا۔ مگر اب صورت حال تبدیل ہورہی ہے مزاحیہ شاعری اور شاعروں کا بول بالا ہے۔ مگر یہ مسئلہ خالص سماجیاتی ہے۔ ہمارے عہد کے بدلتے ہوئے اقتصادی اور معاشی حالات اور اس سے بھی زیادہ بدلتے ہوئے سماجی ڈھانچہ کو اس کا ذمہ دار قرار دیا جاسکتا ہے لیکن یہاں ہمارا مسئلہ ادب اور مقبولِ عام ادب کے درمیان تفریق او رمماثلت کا ہے۔ لہٰذا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادب کی تخلیق کی بنیاد کیا ہے؟ دراصل ادب کی تخلیق کی سب سے اہم وجہ تخلیق کار کی شخصیت کا اظہار ہے۔ تخلیق کار کسی ہیئت کے وسیلے سے اپنے آپ کو تلاش کرتا ہے۔ اسے لوگوں کی زندگی ان کے مزاج اور ان کے کاموں سے دلچسپی اس حد تک ہوجائے کہ زندگی کی تصویر اس کی تحریروں میں نظر آنے لگے تو کیا پاپولر ادب جسے ہم مقبولِ عام ادب کہتے ہیں اس میں یہ سب عناصر نہیں ہوتے، یقیناً ہوتے ہیں اور اگر نہیں ہوتے تو میر تقی میر کو یہ کہنے کی ضرورت کیوں پڑتی ؎

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

لیکن یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ مقبولِ عام ادب اور عوامی ادب کی اصطلاحوں کا مفہوم بھی الگ ہے اور ان کے زیرِ اثر تخلیق کئے جانے والے ادب کی حقیقت بھی دوسری ہے۔ بالکل اسی طرح لوک ادب اور پاپولر ادب یا مقبولِ عام ادب کی اصطلاح کو بھی خلط ملط کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

ہمارے بزرگوں نے لوک ادب کو ہی کبھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھا تو وہ مقبول عام ادب

یا پاپولر لٹریچر کو بھلا کیسے منہ لگا سکتے تھے۔ ہمارا پہلا شاعر عوام کی بات کرتا ہے اور اس عہد کی جاگیردارانہ سیاست اسے بار بار اپنے پہرے میں لے لیتی ہے یہی وجہ ہے کہ اردو میں حضرت امیر خسرو سے لے کر میرا، کبیر اور بابا گرونانک اور بابا فرید سب کی مقبولِ عام شاعری کو ہم نے نظر انداز کیا اور آج ہمارا دامن خالی خالی سا ہے۔ دراصل ہماری ادبی دنیا ہمیشہ دو حصوں میں منقسم رہی ہے۔ ایک دنیا وہ تھی جو حویلیوں اور محل سراؤں تک محدود تھی اور دوسری دنیا وہ تھی جسے نظیر نے اکبر آباد میں آباد کیا تھا مگر ہم اپنے سماجی ڈھانچے کی سخت گیریوں کی وجہ سے نظیر کی دنیا کو وسعت نہیں دے سکے اور یوں بظاہر ہم اردو کے عوامی ہونے کا ڈھنڈورا پیٹتے رہے۔ ادب عالیہ اور مقبولِ عام ادب کے درمیان ہم نے ایسی دیوار کھڑی کر لی کہ ادھر والے اس طرف والوں کو اجنبی سمجھ کر حقارت کی نظر سے دیکھنے لگے اور بظاہر لگتا بھی یہی ہے کہ ادبِ عالیہ اور مقبولِ عام ادب میں کوئی تعلق نہیں ہے مگر حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ دنیا کی دوسری زبانوں اور خود ہمارے یہاں بھی ایسی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً نظیر جن کو ایک زمانے میں مقبولِ عام شاعر کہہ کر نظر انداز کیا گیا وقت بدلا تو نظیر کی شاعری میں اعلیٰ ادب کی تمام قدریں روشن ہونے لگیں۔ دراصل یہ مسئلہ ادبی بھی ہے اور سماجی بھی۔ کبھی ترقی پسند تحریک کے عروج کے دنوں میں ساحر لدھیانوی کی شاعری کو مقبول عام کے لقب سے نوازا گیا جب کہ سردار جعفری کے کلام کو ادبِ عالیہ کا حصہ تصور کیا گیا۔ یہاں ادبی سماجیات کے ساتھ ساتھ نقادوں کی ہٹ دھرمی بھی اپنا اثر دکھاتی ہے لیکن یہ بھی ہوتا ہے کہ ادبی تاریخ کے سفر میں ادیبوں اور شاعروں کی مقبولیت اکثر گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ اختر الایمان کو عرصہ دراز تک قابل اعتنا نہیں سمجھا گیا مگر جیسے ہی زمانہ بدلا اختر نئی نظم کے بڑے شاعروں میں شمار کئے جانے لگے۔ یوں تو ہمارے زمانے میں بھی احمد مشتاق کو ناصر کاظمی سے بڑا شاعر ثابت کرنے والے موجود ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب عالیہ اور مقبولِ عام ادب کے درمیان تفریق تقریباً ناممکن ہے۔ اس لیے کہ ادبِ عالیہ کا تخلیق کار کب مقبولِ عام ادب کے دائرے میں داخل ہو جائے اور مقبولِ عام ادیب کب ادبِ عالیہ کے دروازے پر دستک دینے لگے، کہنا مشکل ہے۔ البتہ اتنی بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ادب کے فروغ میں مقبولِ عام ادب اور ادیبوں کی خدمات کو نظر

انداز نہیں کیا جا سکتا اور اردو کے حوالے سے تو بالکل ہی نہیں کیونکہ میری نسل کے بیشتر لوگوں کو ابن صفی کے ناولوں کو پڑھ کر ادب پڑھنے کا چسکا لگا تھا۔ خوشتر گرامی کے تیر و نشتر، الجمیعتہ کا کالم ملاحظات، فکر تونسوی کے پیاز کے چھلکے، بیسوی صدی میں بلونت سنگھ کی کہانیاں — پاپولر ادب کا وہ سرمایہ ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کالم تو اب بھی چھپتے ہیں مگر اب اردو کے اخباروں میں کم ہندی کے اخباروں میں اردو والوں کی تحریریں خوب نظر آتی ہیں۔ اصل مسئلہ اردو میں قاری کے فقدان کا ہے۔ اس مسئلہ کا حل کسی کے پاس ہے تو وہ سامنے آئے۔

✓

راشد انور راشد

پاپولر لٹریچر اور فنون لطیفہ

تخلیقی ادب کے ارتقائی سفر پر اگر ہم اپنی نگاہ مرکوز کریں تو معلوم ہوگا کہ ہر عہد میں سنجیدہ ادب کے ساتھ ہی مقبول ادب یعنی پاپولر لٹریچر بھی لکھا جاتا رہا اور معاشرے کے اچھے خاصے افراد اس ادب سے خاطر خواہ محظوظ ہوتے رہے ہیں۔ سنجیدہ ادب کی مانند پاپولر لٹریچر کے ذریعے بھی ادیب اپنے ان محسوسات کو گویائی عطا کرتا ہے جن میں عقل اور ذہن کی کرشمہ سازیاں زندگی کے اچھوتے زاویوں کو منکشف کرتی ہیں۔ اس طرح عقل، جذبہ اور تخیل کا حسین امتزاج پاپولر لٹریچر کی تشکیل میں معاون ہوتا ہے۔ سنجیدہ ادب کی مانند پاپولر لٹریچر کو بھی زندگی کا بہترین ترجمان کہا جاسکتا ہے۔ اس نوع کے ادب میں بھی ایک مخصوص عہد کی زندگی اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے۔ پاپولر لٹریچر بھی سماجی ناانصافیوں کے خلاف احتجاج کی صورت میں نمودار ہوسکتا ہے۔ اس نوع کے ادب کے ذریعے بھی ادیب انسانی تجربات کا نچوڑ ہنرمندی کے ساتھ پیش کرتا ہے جس کی بنا پر انسانی رشتوں کا وقار قائم رہتا ہے اور زندگی کی سیاسی، سماجی اور معاشی جھلکیوں سے آگہی کے نئے

منظر نامے بھی روشن ہونے لگتے ہیں۔ لہٰذا پاپولر لٹریچر کو محض سطحی ادب ہرگز قرار نہیں دیا جا سکتا۔

جس طرح مخصوص اصول وضوابط کی بنا پر کوئی ادب سنجیدہ ادب کے ذیل میں شمار کیا جاتا ہے، اسی طرح پاپولر لٹریچر کا اختصاص بھی بعض پہلوؤں کی بنا پر قائم ہوتا ہے۔ عام طور پر مقبول ادب یعنی پاپولر لٹریچر کو عوامی ادب یعنی فوک لٹریچر سمجھنے کی بھول کی جاتی رہی ہے۔ مقبول ادب تخلیق کرنے کے دوران ادیب، عوام کے جذبات کو پیش نگاہ رکھتا ہے اور پیشکش کی سطح پر اس بات کا بہ طور خاص خیال رکھتا ہے کہ ترسیل میں کوئی دشواری پیش نہ آئے اور عوام اس ادب سے خاطر خواہ لطف اندوز ہوں۔ یعنی پاپولر لٹریچر عوام کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے جس میں عوام کے محسوسات کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کے برعکس عوامی ادب یعنی فوک لٹریچر عوام کے ذریعہ نشو ونما پاتا ہے اور اس کی روایت ادب کی عام روایت سے بھی قدیم ہے۔

پاپولر لٹریچر کے لکھنے والوں کو بعض تعصّبات کی بنا پر سنجیدہ ادیبوں کے دائرے سے علیحدہ رکھا جاتا ہے اور دلیل یہ پیش کی جاتی ہے کہ ان کی تخلیقات ویسی خصوصیات سے مزین نہیں ہوتیں جو فن پارے کو ابدی شہرت سے ہمکنار کرتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ پاپولر لٹریچر میں فن کی نزاکتوں، آرٹ کی آرائشوں اور تخلیقیت کی زیبائشوں کا زیادہ خیال نہیں رکھا جاتا اور لطف اندوزی کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے، لیکن اس نوع کے ادب میں بھی زندگی کے مخصوص نقطۂ نظر کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ اس ادب کے ذریعے بھی ہمارے اندر زندگی کی مثبت قدریں، لہو بن کر رگوں میں گردش کر سکتی ہیں۔ اس فن میں ابن صفی کی بے شمار یادگار تحریریں مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں، جن میں ایک طرف لطف اندوزی کی متعدد کیفیتیں قاری کو اپنی گرفت سے آزاد نہیں ہونے دیتیں تو دوسری طرف حیرت اور استعجاب کے ساتھ ہم زندگی کی مثبت قدروں کی ہم نوائی میں بھی شریک ہوتے چلے جاتے ہیں۔ رضیہ بٹ کے ناولوں میں نہ صرف ایک مخصوص معاشرہ ابھر کر سامنے آتا ہے، بلکہ ہم زندگی کی تبدیل ہوتی ہوئی صداقتوں کے مابین اپنا محاسبہ کرنے کے لیے بھی مجبور ہوتے ہیں۔ عفت موہانی کی تحریر بھی ہمیں زندگی کے بعض اچھوتے پہلوؤں سے روشناس کراتی ہیں۔ سراج انور کی تحریریں،

زندگی کے محض ایک رُخ کی نشاندہی کرنے کے بجائے ایک بڑے کینوس پر رنگ برنگی کیفیتوں کو نمایاں کرتی ہیں۔ اے حمید، گلشن نندہ اظہار اثر اور دوسرے ادیبوں کی تحریریں بھی زندگی کے ایک خاص مقصد کی تکمیل سے وابستہ دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن چونکہ ان تمام ادیبوں نے عوام کے ذہنوں تک رسائی حاصل کرنے کو زیادہ اہمیت دی اس لیے ان کے ذریعے تخلیق کیے گئے ادب میں صنعتوں کا استعمال زیادہ ہنرمندی کے ساتھ اجاگر نہیں ہو پاتا۔ تشبیہہ کی خوبصورتی انفرادی طور پر ظاہر نہیں ہو پاتی۔ استعارے کی کشش ہمارے اذہان پر انمٹ نقوش مرتب نہیں کر پاتی اور کنایے کی رنگا رنگی نہ ہونے کی بنا پر ہم زبان کے مخصوص ذائقے سے محروم رہتے ہیں۔ تخلیقی زبان کا حسن بھی پاپولر لٹریچر میں اجاگر نہیں ہوتا اور آرٹ کے تقاضوں سے بھی بہت حد تک بے اعتنائی برتی جاتی ہے۔ اس کے باوجود جہاں تک نقطۂ نظر کی وضاحت اور مقصد حیات کی ترسیل کا تعلق ہے، اس فن میں پاپولر لٹریچر کی کامیابی میں کسی شک کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی۔

پاپولر لٹریچر کی ایک مستحکم روایت مشاعروں سے وابستہ قرار دی جاسکتی ہے۔ مشاعرہ ہماری تہذیبی اور ثقافتی روایت کا امین رہا ہے۔ ہر عہد میں مشاعروں کے ذریعے شعراء نے عوام کے جذبات کو پیش کرنے میں دلچسپی دکھائی ہے۔ آج بھی یہ سلسلہ کامیابی کے ساتھ جاری وساری ہے۔ بعض شعراء جنہوں نے اپنے آپ کو مشاعروں کی دنیا تک محدود رکھا ،انہوں نے اپنے اشعار میں اسلوب کی تازہ کاری، فکر کی گہرائی اور موضوعات کی رنگا رنگی کو اہمیت دینے کے بجائے زندگی کی لمحاتی کیفیتوں کو نظم کرنے میں دلچسپی دکھائی جس کی بنا پر ان کے اشعار ایک خاص وقت میں تو مقبولیت کی تمام تر سرحدوں کو عبور کر گئے، لیکن زندگی کا منظر نامہ تبدیل ہوتے ہی وہ اشعار ذہن سے محو ہوتے چلے گئے اور آج کوئی انہیں بھولے سے بھی نہیں دہراتا۔ ایسے شعراء بھی آج ہمارے حافظے میں موجود نہیں جو کل تک مشاعروں کے بے تاج بادشاہ ہوا کرتے تھے۔ اس کے برعکس وہ لوگ جو ادبی سطح پر اپنی خاص پہچان رکھنے کے علاوہ مشاعروں میں بھی شریک ہوتے، ان کا کلام آج بھی ادبی تذکروں میں جگہ پاتا

ہے۔ میر، غالب، مومن، ذوق اور دوسرے کلاسیکی شاعروں نے ادبی فتوحات کے ساتھ ہی ساتھ مخصوص نوعیت کے مشاعروں اور شعری محفلوں کی بدولت اپنی مقبولیت کا سلسلہ جس طرح جاری رکھا ان سے ہم سبھی اچھی طرح واقف ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں جو شعراء آسمان ادب پر نمودار ہوئے ان میں سے بعض شعراء نے مشاعرے کی بدولت مقبول ادب کے ذخیرے میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ ایسے شعراء میں حسرت، جگر اور بعد میں مجاز، جذبی، مخدوم، فراق، مجروح، کیفی، سردار اور دوسرے شاعروں کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے بیشتر شعراء نے اپنے مخصوص ادبی کلام کو ہی مشاعروں میں بھی پیش کیا جنہیں کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ایسے میں پاپولر لٹریچر کا دائرہ ہمیں تنگ محسوس ہونے لگتا ہے اور اس میں تھوڑی سی وسعت کی گنجائش نکالنی پڑتی ہے۔ یعنی اگر ادبی شاعر کا سنجیدہ کلام بھی عوام کے درمیان حد درجہ مقبولیت حاصل کر لے تو کیا اس کا شمار پاپولر لٹریچر کے سرمائے میں کیا جائے گا یا پھر مشاعرے کی بعض شاعری اگر اپنے اندر ادب کے امکانات رکھتی ہے تو کیا اس نوع کی شاعری، سنجیدہ ادب کے دائرے میں شامل کی جا سکتی ہے؟ یہ اور اس جیسے متعدد سوالات بہر حال ہمیں تشفی بخش جواب کے لیے اندر سے کریدتے ہیں، جن کا دوٹوک جواب آسان نہیں۔

پاپولر لٹریچر کی بعض خصوصیات کے پیش نظر فنون لطیفہ سے اس کی ہم آہنگی پر غور کریں تو بعض اَچھوتے گوشے نمایاں ہوتے ہیں۔ فنون لطیفہ کے تمام شعبوں میں بلاشبہ شاعری یعنی ادب کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ فن تعمیر کے خوبصورت سے خوبصورت نمونہ کو بھی شعر ادب کے حسن و جمال پر ترجیح نہیں دی جا سکتی۔ مصوری کے شاہکار نمونے بھی شاعری کے آگے ہیچ معلوم ہوتے ہیں۔ کیونکہ مصوری جہاں خاموش شاعری سے تعبیر کی جاتی ہے، وہیں شاعری کو بولتی ہوئی مصوری کا درجہ حاصل ہے۔ مجسمہ سازی کی انفرادی کشش سے انکار ممکن نہیں لیکن وہ کشش، شعری زیبائش اور آرائش کے آگے ماند پڑنے لگتی ہے۔ سُر اور تال کے اشتراک سے موسیقی کی سحر انگیزیاں بھلے ہی اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتی ہوں لیکن الفاظ کا جادو،

اس کا مخصوص آہنگ، ترنم اور بہاؤ محسوسات پر اپنا غلبہ قائم کر لیتا ہے اور ہم برسوں اس کے سحر سے آزاد نہیں ہو پاتے۔ اگر ہم فن شاعری کے ساتھ فن تعمیر، فن مصوری، فن موسیقی اور فن مجسمہ سازی کے وجود میں آنے کے اسباب پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ تمام فنون کی ابتدا میں محبت، غم، حسن اور عبادت کے جذبات، مشترکہ طور پر بنیادی محرکات کی حیثیت سے شامل رہے ہیں۔ ان میں سے ہر محرک کا دائرہ بے حد وسیع ہے اور فنون لطیفہ کے تمام شعبوں نے پیشکش کی سطح پر ان محرکات کو وسیع تناظر میں برتنے کی سعی کی ہے، لیکن یہاں بھی شعر و ادب کی انفرادیت، فنونِ لطیفہ کے دیگر شعبوں پر حاوی دکھائی دیتی ہے۔ محبت کے مختلف رنگ، فن تعمیر، فن مجسمہ سازی، فن موسیقی اور فن مصوری میں اجاگر کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن وہ رنگ شاعری میں ابھرنے والے رنگ سے بہر حال پھیکے ہوں گے۔ غم کی مختلف النوع کیفیات کو جس شدت کے ساتھ الفاظ کے سہارے پیش کیا جاسکتا ہے، ویسی پیشکش مصوری، موسیقی، سنگ تراشی اور فن تعمیر کی بدولت ممکن ہی نہیں۔ حسن کے جتنے گوشے زبان کی ہنرمندی کے باعث وجود میں آسکتے ہیں، وہ فنونِ لطیفہ کے دیگر شعبوں کی بدولت نہیں آسکتے، یہی بات عبادت کے حوالے سے بھی بیان کی جاسکتی ہے، عبادت سے متعلق محسوسات کی جتنی کیفیات اور سطحیں۔ الفاظ کے ذریعے نمایاں ہوں گی، وہ فنون لطیفہ کے دیگر شعبوں کے توسط سے اجاگر نہیں ہوسکتیں۔ اس تناظر میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ محسوسات کی مختلف سطحیں رکھنے کے باوجود فنون لطیفہ کے تمام شعبے ایک دوسرے سے وابستہ اور ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ مصوری کا شاہکار نمونہ دیکھ کر شاعر شعر کہنے کے لیے مجبور ہوسکتا ہے اور ہوتا ہے۔ افسانہ نگار ان محسوسات کو تحریر کی زیبائش کے طور پر استعمال کرسکتا ہے۔ نمائندہ ادیبوں نے اپنی تحریروں میں مصوری کی مختلف کیفیتوں، ان میں استعمال کئے گئے مختلف رنگوں کو علامتی انداز میں نمایاں طریقے سے اجاگر کیا ہے۔ فن تعمیر اور سنگ تراشی کے حیرت انگیز نمونوں نے مشاعروں اور ادیبوں کو اپنے انفرادی حسن سے اس درجہ متاثر کیا کہ شعوری اور لاشعوری طور پر فنون لطیفہ کے یہ شعبے ان کے اذہان پر مسلط ہوگئے۔ اور تحریروں میں ان کے واضح اثرات دکھائی دینے لگے، موسیقی کی

مقصد کے حصول میں ان کی تمام تر توجہ ایسے موضوعات پر مرکوز رہتی ہے جو عوام کے جذبات کو برانگیختہ کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔ پاپولر لٹریچر کو فروغ دینے والوں کے نزدیک یہ معمولی شعر بھی خاص اہمیت کا حامل قرار پاتا ہے۔

ستایا تھا جنہوں نے باپ کو کل
وہ برخوردار سے تنگ آگئے ہیں

اگر یہ شاعری ہے تو پھر سطحی بیان کے کیا معنی ہیں؟ لیکن جہاں تک مقبولیت کا سوال ہے، یہ اور اس جیسے بہت سے اشعار، اچھے معیاری اشعار کی بدولت عوام کے دلوں میں زیادہ جگہ پاتے ہیں۔ تو کیا اس نوع کے پاپولر لٹریچر کو سنجیدہ ادب کے دائرے میں شامل کرلیا جائے۔ یقیناً اس کا جواب نفی میں دیا جانا چاہئے۔

فن تعمیر اور فن موسیقی کی مانند اگر مصوری اور سنگ تراشی کی بنیاد پر بھی گفتگو کی جائے تو یہی صورت حال سامنے آئے گی۔ مصوری اور سنگ تراشی کے خوبصورت نمونوں کو پیش نگاہ رکھتے ہوئے بعض ادبی شعراء نے سنجیدہ اور خوبصورت نظموں کی تخلیق کی۔ یہ الگ بات ہے کہ انہیں مقبولیت حاصل نہ ہو پائی۔ اس کے برعکس پاپولر لٹریچر کی نمائندگی کرنے والے شاعروں نے فنون لطیفہ کے ان پہلوؤں کو تخلیقیت کی بنیاد بنانے کی زحمت کبھی گوارہ نہیں کی۔ اگر بھولے بھٹکے کبھی ان کا ذہن فنون لطیفہ کی مختلف وادیوں کی سیر پر آمادہ بھی ہوا تو جذبات کی برانگیختگی نے فن پارے کے وجود میں آنے سے قبل ہی اس کا گلا گھونٹ دیا۔

موجودہ عہد کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر ہم پاپولر لٹریچر اور فنون لطیفہ کے رشتوں کی بات کریں تو اس فن میں ہمیں پاپولر لٹریچر اور فنون لطیفہ دونوں کے متعدد تصورات میں تھوڑی تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوگی۔ اگر ہم پاپولر لٹریچر سے مراد صرف وہ ادب نہ لیں جو عوام کے جذبات کو مدنظر رکھتے ہوئے مقبولیت کے مقصد سے لکھا جاتا ہے تو ہم فنون لطیفہ سے اس کے بنیادی رشتوں کی وضاحت کر سکتے ہیں۔ ایسی صورت میں ہمیں فنون لطیفہ کے مختلف شعبوں

کے دائرے کو بھی تھوڑا وسیع کرنا ہوگا اور اس میں الیکٹرانک میڈیا کی شمولیت کرنی ہوگی۔ پہلے فلم اور اب ٹیلی ویژن کے ذریعے ادب کے منتخب نمونے عوام میں جس تیزی کے ساتھ مقبول ہو رہے ہیں ان سے کون واقف نہیں۔ فنون لطیفہ کے مختلف شعبوں میں فلم اور ٹیلی ویژن کا شمار نہیں کیا جاتا لیکن پیشکش کی سطح پر فلم اور ٹیلی ویژن دونوں کو فنون لطیفہ کا خوبصورت سنگم کہا جاسکتا ہے۔ موسیقی، رقص اور مصوری کی فنکارانہ پیشکش کی بدولت فلم اور ٹیلی ویژن، فنون لطیفہ کا حسین مرقع بن جاتا ہے، جس کی بدولت سنجیدہ ادب کے منتخب نمونے بھی ویسی ہی مقبولیت حاصل کر لیتے ہیں جو کہ پاپولر لٹریچر کی خاصیت رہی ہے، بلکہ بعض موقعوں پر ان کی شہرت پاپولر لٹریچر کی مقبولیت سے بھی سوا ہو جاتی ہے، کیونکہ الیکٹرانک میڈیا کے ان وسائل کی بدولت کثیر تعداد میں عوام نہ صرف ان سے ذہنی قربت محسوس کرنے لگتی ہے، بلکہ سنجیدہ ادب کے وہ نمونے ان کی ذہنی سطح بلند کرنے میں اہم کردار بھی ادا کرتے ہیں۔ میر، غالب، ظفر، حسرت، مجروح اور دوسرے شعراء کا کلام جب فلم کے ذریعے پیش کیا گیا تو ادب کے سنجیدہ نمونوں نے عوام کے دلوں پر اپنی حکمرانی کا سلسلہ جاری رکھا۔ مظفر علی نے جب امراؤ جان ادا کو بڑے پردے پر متعارف کرایا تو ادب کا ایک لازوال فن پارہ پاپولر لٹریچر سے بھی زیادہ مقبولیت حاصل کرنے میں کامیاب رہا۔ ایسی صورت میں امراؤ جان کا کردار صرف اردو ناول کا ہی ایک یادگار کردار نہیں رہ جاتا بلکہ فلمی تاریخ کے منتخب کرداروں میں بھی ایک خاص مقام حاصل کر لیتا ہے جسے کسی طرح فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس فلم کے ذریعے موجودہ عہد کے ممتاز ادبی شاعر، شہر یا عوام سے اپنا رابطہ قائم کرتے ہیں اور پُر اثر نغموں کی بدولت عوام کے دلوں پر اپنی کامیابی کے انمٹ نقوش ثبت کرتے ہیں۔ ''امراؤ جان'' کی طرح علیم مسرور کا ناول ''بہت دیر کر دی'' جب فلم ''طوائف'' کی صورت میں عوام کے سامنے آیا تو اسے بھی بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ راجندر سنگھ بیدی کے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کو فلم کی صورت میں دیکھ کر شیدائیوں نے انہیں سر آنکھوں پر بٹھایا اور داد و تحسین سے خوب خوب نوازا۔ اس سے پہلے پریم چند، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی

،سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور دوسرے ادیبوں کی متعدد تحریریں، مختلف فلموں کی بنیاد قرار پائیں اور عوام کے درمیان کافی مقبول ہوئیں۔ نغمہ نگاری کے میدان میں کیفی اعظمی، جانثار اختر، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، شکیل بدایونی، راجہ مہدی علی خاں، قمر جلال آبادی اور دوسرے شاعروں نے عوام کے جذبات کو پیش نگاہ تو رکھا، لیکن شعری نزاکتوں کو بھی ہنرمندی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی۔ جس کی بنا پر وہ نغمے آج بھی ہمارے ذہنوں میں گونجتے ہیں۔ موجودہ عہد میں گلزار، ندا فاضلی اور جاوید اختر نے کچھ حد تک اس مستحکم روایت کا بھرم قائم رکھا ہے۔ جب گلزار کے مقبول سیریل ''مرزا غالب'' میں غالب کی معیاری اور منتخب غزلوں کو جگجیت سنگھ نے اپنی مخصوص آواز دی تو غالب کا ادبی کلام عوام کے دلوں پر نقش ہوتا چلا گیا جس کا ایک مثبت اثر یہ دیکھنے کو ملا کہ موسیقی سے خاص شغف رکھنے والوں نے اپنی ذہنی سطح سے بلند ہو کر غالب کو سمجھنے کی بساط بھر کوششیں کیں۔ غلام علی، مہدی حسن، عابدہ پروین، بیگم اختر اور ہندوستان کے دیگر فنکاروں نے غزل گائیکی کی بدولت جہاں فیض، فراق، جذبی، مجروح، مجاز، ابن انشاء، ناصر کاظمی اور دیگر شاعروں کے سنجیدہ ادبی کلام کو عوام میں مقبول کرنے کی حتی الامکان کوشش کی، وہیں نسبتاً کم معروف شاعروں کو اپنی آواز کے ذریعے عوام سے متعارف کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فلموں کے لیے نغمہ نگاری کرتے ہوئے جہاں شعراء نے پاپولر لٹریچر کے ذخیرے میں قابل قدر اضافے کئے وہیں غزل گلوکاروں نے ادبی شعراء کے سنجیدہ کلام کو بھی عوام میں اسی طرح مقبول کیا۔ اس بنا پر پاپولر لٹریچر اور فنون لطیفہ کی سرحدیں ایک دوسرے میں مدغم ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ جس طرح فنون لطیفہ کے ذریعے انسان لطف اندوزی کے بعد سرشاری حاصل کرتا ہے۔ طمانیت کی بالکل ویسی ہی کیفیت پاپولر لٹریچر کی بدولت شیدائیوں کو نصیب ہوتی ہے اور آنے والے عہد میں ہزار تغیرات کے باوجود اس رشتے کا وقار باقی رہے گا۔

✓

مولا بخش

پاپولرلٹریچر کی روایت

اردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ہمارے ادب میں ادیب، شہرت یافتہ اور مشہور ہوتے تھے لیکن پاپولر ہونا یا پاپولریٹی دراصل وہ اصطلاح ہے جسے ہم بیسویں صدی کے صنعتی انقلاب اور پرنٹ الکٹرانک میڈیا کے بے جا اثرات کے پس منظر میں ہی سمجھ سکتے ہیں۔ آج کا پاپولر ادیب یا ادب جدید ذرائع ابلاغ کی پیداوار ہے۔ پبلشنگ ہاؤس اور مصنفین کے گروپ کی اجتماعی کوشش کا نام ہے جو بیسویں صدی یا انیسویں صدی سے پہلے کے ادیبوں کا مقصد نہیں بنا تھا۔ بیسویں اور اکیسویں صدی میں حقیقت کے تجزیئے کے اصول بدل گئے۔ تفہیم کا زاویہ میڈیا کے پروسے ہوئے حقائق کی وجہ سے پیچیدہ ہو گیا۔ اس لیے ادب کا صدیوں سے بنا بنایا حقیقت شناسی کا اصول، اور ہیئتوں کے ذریعے اس کی تفہیم کی کوشش، کسی نہ کسی حد تک کچھ ادیبوں کے لیے ناکافی ثابت ہوئی، پاپولر ادب شاید حقیقت کی ایک ایسی تفہم کا فارم ہے جس میں تفریح کو منہا کرنا عیب گردانا جاتا ہے۔ ویسے بھی زندگی کو آپ چاہے جتنی سنجیدگی سے کیوں نہ دیکھیں وہ بہر صورت ایک کھیل ہی معلوم ہوتی ہے اور جب ادب اسے

اپنا موضوع بناتا ہے تو عموماً یہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ ادب کیسا ہے۔ کب کا ہے؟ کس طبقے کا ہے؟ حقیقتوں کی تفہیم کرتے وقت ادیب صرف اپنا 'میں' ہی اہم سمجھ رہا ہے یا عمومی حسیت کو بھی اپنی کارگزاریوں میں شامل کرتا ہے۔ ٹھیک ہے کہ:

LITERARY WORKS CAN NOT BE TAKEN OVER LIKE FACTORIES, OR LITERARY FORMS OF EXPRESSION LIKE INDUSTRIAL METHODS.

(THE THEORY OF CRITICISM EDITED BY RAMAN SELDEN, LONG GROUP U.K. 1958 P.70)

لیکن یہ سمجھنا کہ حقیقت کی تشریح وتعبیر کے لیے صرف پریم چند کا 'گئودان' اور قرۃ العین حیدر کے 'آگ کا دریا' جیسے ناول ہی موزوں ہیں۔ میرا خیال اس حقیقت سے انکار ہے کہ ہر عہد کا ادب قبل ادب کے فرسودہ حصار سے باہر نکلتا ہے۔ مروجہ فارم سے اجتناب کرتا ہے اور پاپولر ادیب بھی یہی کرتے ہیں۔ ہندوستان میں میڈیا کے یلغار سے پہلے روایتی میڈیا ضرور تھا۔ مثلاً سوانگ ناٹک، میلے ٹھیلے، چوپال وغیرہ۔ نظیر نے اپنا متن کچھ اس طرح سے خلق کیا کہ اس کی نظمیں عوامی زندگی سے الگ کوئی آزاد متن نہیں رہیں۔ ککڑی بیچنے والے نے نظیر سے وہ نظم بھی کہلوائی جس میں نظیر نے ککڑیوں کو لیلیٰ کی انگلیوں سے تشبیہ دی تھی اور اس طرح نظیر کی نظم ماس کلچر اور بازار کے تقاضے پر پوری اتری۔ شاید یہ ہندوستان میں اشتہاری ادب کی شروعات تھی جس میں اشتہار پر ادب پھر بھی حاوی تھا۔

نظیر تا اظہار اثر اردو ادب کا جائزہ لیں تو مقبولیت لفظ نے طبقۂ اشرافیہ کے ادب سے ہمیشہ گریز کا منظر نامہ خلق کیا۔ یہ وہی نظیر ہے جو اپنے عہد کے اشرافیہ کی نگاہ میں گھسیاروں کی زبان میں شاعر کرنے والا شمار کیا جاتا ہے جو ترقی پسند ادب کی شعریات کی رو سے ہندوستانی ادبیات کا ایک نشان بن جاتا ہے۔ نظیر کی پاپولریٹی اپنے عہد میں جس طبقے میں تھی وہ مقبولیت ایک نظریہ ساز تحریک کے تحت دوبارہ عوامی زندگی اور اس کے اظہار کا ماڈل بنی۔ اسی طرح غالب طبقۂ اشرافیہ میں مقبول اور بے حد مقبول تو رہے لیکن آسان غالب نے عوامی

زندگی میں بھی اپنی موجودگی کا احساس دلایا لیکن غالب کو عوام تک لے جانے میں ذرائع ابلاغ فلم، ٹی وی اور ڈراما یعنی تھیٹر کا بھی زبردست رول رہا ہے۔ یہاں غالب کی تفہیم کا وہ زاویہ نہیں اپنایا گیا ہے جو ناقدین ادب نے اپنایا ہے بلکہ یہاں پاپولر ادبیات کے تقاضوں کے تحت غالب ہمارے سامنے آتا ہے اور غالب کی ایک نئی قرأت سامنے آتی ہے۔ موسم فلم میں جب غالب کا یہ مصرعہ کہ ''دل ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن'' ایک نئی متنیت کا جامہ پہنتا ہے۔ یعنی پاپولریٹی کے زاویئے سے پیش کیا جاتا ہے تو یہ غالب ہال میں بیٹھے ہر کس و ناکس کے ذہن میں اترتا ہے۔

پریاگ تھیٹر روپ، سنگیت ناٹک اکیڈمی کے لیے ''گولڈن جوبلی'' تقریب کے تحت جب ''تم منٹو ہو'' پیش کرتا ہے اور جب انیس اعظمی اپنی اداکاری سے منٹو کو ناظرین کے ذہن کے پردے پر دوبارہ غور و فکر کے لیے متحرک کرتے ہیں تو منٹو سے متعلق تنقیدی متن اس پیش کش کے مقابلے کمزور معلوم ہوتے ہیں۔ یہ منٹو کے متن کی قرأت کی ایک نئی راہ معلوم ہوتی ہے اور منٹو مقبولیت کے ایک نئے PHASE میں داخل ہو جاتا ہے۔ انیس اعظمی کی اداکاری نے ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسے افسانے کو ڈراما فارم میں کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے کہ ناظر اسے دیکھتے ہوئے افسانے کو نئی طرح سے پڑھتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

پاپولر کا مطلب ہر دل عزیز بھی ہے، ارزاں بھی ہے اور عوامی بھی۔ دیکھنا یہ ہوگا یا چاہئے کہ اردو میں کیا پاپولر ہوا؟ زبان اور تہذیب کی ساختیں اس ادب میں اپنی بنیادی خصوصیات برقرار رکھ پائیں یا نہیں مثلاً نظیر کی نظمیں آخر کس نوعیت کی تھیں کہ لوگوں نے اسے پسند کیا لیکن اہل علم و دانش اور طبقۂ اشرافیہ نے اسے اوچھی نظروں سے دیکھا۔ جو بھی ہو نظیر کے یہاں ہندوستانیت جو مقامیت اور مقامی رنگ و آہنگ سے تشکیل پاتی ہے۔ کثرت میں وحدت کا نظارہ پیش کرتی ہے۔ ہنسی کھیل، تماشے، میلے ٹھیلے میں یقین رکھتی ہے انہیں کو PAINT کرنا اس نے اپنا اہم فرض سمجھا تھا اسی لیے جو پاپولر ہوا وہ تہذیب تھی جو مشہور ہوا وہ نظیر کی نظموں کا وہ انسان تھا جو ہندوستان کے ہر موسم، تہوار اور ہر قسم کے لوگوں میں ایک ہی

تہذیبی روح کی کارفرمائی کا گہرائی سے مشاہدہ کر رہا تھا۔ بہر کیف ہمیں ہر صورت اس پر نگاہ تو رکھنی ہی ہوگی کہ جو پاپولر ہوا وہ ہے کیا؟

ہمارے زمانے میں پاپولر تو مائیکل جیکسن بھی ہے۔ امریکہ میں بہت سے لوگ جارج بش کو بھی پسند کرتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ بش تنقید کے دائرے سے باہر ہے۔

مذکورہ بالا سوالوں سے جوجھنے والا نقاد ہی اردو میں پاپولر کلچر کی روایت کا محاکمہ بخوبی کر سکے گا۔ ناقدین کو یہ جاننا ہوگا کہ:

> SO, THE CRITERIA, SO LONG, AS THEY HAVE TO DO WITH REALITY (.....) CHOSEN NOT ONLY WITH GREAT CARE BUT ALSO WITH AN OPEN MIND. THEY MUST NOT BE DEDUCED FROM EXISTING REALIST WORKS AN EXISTING POPULAR WORKS, AS IS OFTEN THE CASE. SUCH AN APPROACH WOULD LEAD TO PURELY FORMALISTIC CRITERIA, AND QUESTION OF POPULARITY AND REALISM WOULD BE DECIDED BY FORM.
>
> (THEORY OF CRITICISED BY RAMAN SELEDEU, P:73)

اپنے اس مضمون کو برطول بریخت یہ کہہ کر ختم کرتا ہے کہ:

> IN THE SAME WAY WE MUST DO SOMETHING FOR UNDERSTANDING OF THE NEW WORKS. BESIDES BEING POPULAR THERE IS SUCH A THING AS BECOMING POPULAR. (P:73)

اب تک کی بحث کو برطول بریخت کے مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں کچھ اس طرح سمیٹا جا سکتا ہے:

1۔ پاپولر ادب تخلیق کرنے والا فن کار ادب میں OUTSIDER کی حیثیت سے ہمارے

سامنے نہیں آتا۔ اس کی مقبولیت سے چڑھ کر سنجیدہ ادیب خواہ مخواہ کی ''ادبیت'' کا فلسفہ بگھارنے لگتے ہیں اور اسے گھٹیا قسم کا ادب ثابت کرنے لگتے ہیں حالانکہ اس کی مقبولیت میں محض اس کی فنی چالاکی مثلاً لوگوں کے ذوق کی تسکین کا ہی دخل نہیں بلکہ یہ ادیب اس لیے مشہور ہو جاتے ہیں کیونکہ وہ جدید ٹکنالوجی اور انفارمیشن کے ذرائع او راس کے ٹریک کا حصہ بن کر قرأت کے محدود عمل کے بجائے اجتماعی قرأت کی فضا بہ یک وقت سینکڑوں لوگوں تک اپنی بات پہنچا کر خلق کر لیتے ہیں۔ چونکہ انہیں مذکورہ ٹریک کا استعمال کرنا ہوتا ہے اس لیے لامحالہ فن اور تکنیک کے مروجہ زاویے اور سنجیدہ روش کے بجائے لوگوں کی مانگ اور ٹریک کے تقاضے کے اعتبار سے متن کو پیش کرنا پڑتا ہے مثلاً ایک شاعر جب ٹیلی ویژن پر غزل پڑھتا ہے تو اسے بعض اشعار سے ہاتھ دھونا پڑ جاتا ہے۔ کہانی پیش کرتے وقت اسے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے تقاضوں اور لوگوں کی پسند و ناپسند کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، شکیل بدایونی، سردار جعفری اور آج جاوید اختر نے فلم ٹریک کے ذریعے جس طرح پاپولر شاعری کو جنم دیا ہے اس سے ہمارے چوٹی کے نقادوں کو بھلے ہی اختلاف ہو مگر ماس کلچر میں یہ نام زیادہ مشہور و معروف نام کی حیثیت سے عوام کے ذہنوں میں رچ بس چکے ہیں۔

2۔ سرسید نے خاص طور سے اپنے میگزین تہذیب الاخلاق میں نثر نگاری کے پیرایوں کو کس طرح سے بدلا تھا اس کی وجہ اپنی بات کو ہر طبقے اور ہر سطح کے لوگوں تک پہنچانی تھی جسے ہمارے ناقدین نے نری سادہ نثر یا ابالی کھچڑی کہا۔

ترقی پسند کسان سبھاؤں میں پڑھی جانے والی نظمیں اور شعراء عوام میں کتنے مقبول ہوئے یہ سبھی حضرات جانتے ہیں مگر نقادوں نے اسے نعرہ بازی کہا۔ اس طرح کے شعراء کو سرے سے یہ کہہ کر رد نہیں کیا جا سکتا۔

3۔ پاپولر ادب کا اسلوب عموماً، PRO-PEOPLE اور ہمیشہ اس کا رخ عوام کی مانگ کی طرف ہوتا ہے اس لیے حقائق کی پیش کش کا انداز ادب عالیہ سے منفرد ہوتا ہے۔ اس لیے ادب عالیہ کی حقیقت پسندی اس کے مقابلے جداگانہ تو ہو سکتی ہے لیکن اعلیٰ نہیں ہو سکتی۔

4۔ ادب عالیہ اور مقبول عام ادب، دونوں موضوع کے علاوہ مقبولیت کے مقام پر اپنے اپنے مخصوص ہیئتی نظام کی وجہ سے بھی پہنچتے ہیں کیونکہ دونوں جگہ سچائی کی تلاش کا عمل ہوتا ہے۔

5۔ اس لیے ہمیں ادب عالیہ یا پاپولر ادب کے ہر نئے متن کو سنجیدگی سے پڑھنا چاہیے کیونکہ جو فن پارہ گو وہ پاپولر ادب سے رشتہ رکھتا ہو یا ادب عالیہ سے جسے پاپولر کہا جا رہا ہوتا ہے اس کے شانہ بہ شانہ اس عہد اور وقت میں کچھ ایسے ستون بھی منظر عام پر آ گئے ہوتے ہیں جو پاپولریٹی کے زینے دھیمے اور سہمے انداز میں طے کر رہے ہوتے ہیں۔

میر نے فارسی کا کم سے کم استعمال کرتے ہوئے دیسی اور پراکرت کے پیوند سے غزل کی ایک ایسی زبان گڑھ لی تھی کہ وہ طبقۂ اشرافیہ ہی نہیں عوام میں بھی مقبول رہتے تھے۔ مگر نظیر ان کی نگاہ میں ایک سستے شاعر ثابت ہوئے تھے جن کا متن اسی عہد کے عوام میں مقبولیت کی منزلیں طے کر رہا تھا۔

6۔ اگر پاپولر ادب اور غالب کے درمیان رشتہ ڈھونڈا جائے تو اس کی مثال ہائی کلچر اور پاپولر کلچر کو یکجا کرنا ہوگا۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ جب ہم غالب کو قرأت کے انفرادی عمل کے بجائے میڈیا فارم کے ذریعے پیش کرتے ہیں تو غالب بھی کسی حد تک پاپولر ادب کا ساتھ دیتا نظر آتا ہے۔ غالب سیریل اور ڈراما کے ذریعے جب ہمارے سامنے آتے ہیں تو بہ جملہ ذرائع غالب کے متن کے لیے پیداواری ذرائع بن جاتے ہیں اور یہ اس لیے ہی صرف نہیں کیونکہ یہ قرأت کا نیا سیاق فراہم کرتا ہے جو ہمارے تھیٹر سے متعلق

جمالیات کی تسکین کا ذریعہ بنتا ہے بلکہ اگر غالب کو پاپولر ادب کا حصہ بنایا جاتا ہے تو غالب از سرِ نو ہماری افسردگیوں، پریشانیوں پر ایک نئے سیاق میں روشنی ڈالنے والا شاعر نظر آنے لگتا ہے اور غالب کے مطالعات میں نئے معنی اور نئی گرہ کشائی کا ذریعہ بنتا ہے۔ یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ کل جو پاپولر تھا وہ آج نہیں ہے۔

1950 کے زمانے سے اردو میں پاپولر ادب کا فروغ تیزی سے ہونے لگا۔ 1955 کے بعد انگریزی ادب سے متاثر کچھ ادیبوں نے اس سمت میں اچھی خاصی مقبولیت حاصل کی۔ ایک اہم اور قابل توجہ بات یہ ہے کہ پاپولر ادب کا زیادہ تر رشتہ فکشن سے ہی ہے۔ اردو میں جاسوسی کہانیوں نے ہر طبقے کے قارئین اور ٹیلی ویژن پر پیش کئے جانے والے کئی میگا سیریل نے ناظرین میں حد درجہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ گوپی چند جاسوس سے کون واقف نہیں۔ عتیق اللہ نے صحیح لکھا ہے کہ:

"جاسوسی کہانی میں سراغرساں جسمانی عمل سے کم اور ذہنی عمل سے زیادہ کام لیتا ہے جوش و عمل سے معمور جاسوسی ناول HARD BOILED DETECTIVE NOVEL میں جاسوس اپنی ذہانت کے ساتھ ساتھ جسمانی طاقت اور اسلحہ جات کو بھی بروئے کار لاتا ہے..... اردو میں جاسوسی کہانیوں کے بجائے جاسوسی ناول لکھنے کا آغاز پہلے ہوا..... یوروپی ناولوں کے غیر معمولی فروغ کو دیکھتے ہوئے اردو میں ظفر عمر نے سب سے پہلے جاسوسی ناول لکھنا شروع کیا۔"

ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ (جلد اول): عتیق اللہ 1995، ص 609-608

اسی طرح نیلی چھتری اور بہرام کا قصہ ہر گھر میں مشہور ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دوبارہ حضرت عمرو اور امیر حمزہ زندہ ہو گئے ہیں۔ نیلی چھتری کا استعارہ کیا خوب ہے۔ اشارہ

خدا کی جانب ہے۔ منشی تیرتھ رام نے ترجمے کے ذریعے ہومز، ڈاکٹر وٹسن جیسے کرداروں سے اردو دنیا کو متعارف کیا۔ دراصل ابن صفی کا داخلہ جب پاپولر ادب میں ہوا اور انہوں نے جب ماہ بہ ماہ جاسوسی ناول لکھنے شروع کئے اور جب ان کے مشہور زندہ جاوید کردار حمید، فریدی، قاسم، عمران اور گرانڈیل عوام کا آئیڈیل بنے تو لوگوں نے ان کی نقالی شروع کر دی ایسے میں کیا ادب عالیہ کے ادیب، کیا عام قاری سبھی ان کے دیوانے ہو گئے۔ ان پر اس حیثیت سے بھی کام کرنے کی گنجائش ہے کہ اردو کے فروغ میں ان کا رول کتنا اہم ہے۔

دراصل ابن صفی نے مغرب کی پیروی تو کی لیکن اپنے ماخذات سے بھی خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔ داستان جو عوامی ادب کا ایک قیمتی سرمایہ تھی اس کے مافوق الفطرت کردار سے فائدہ اٹھا کر انہوں نے پاپولر فکشن کو ادب کے بالکل قریب رکھا۔ انہیں پلاٹ سازی اور کردار نگاری کا گُر معلوم تھا۔ ابن صفی کے بعد اکرام الہ آبادی، مسعود جاوید، عارف مارہروی، مضطر ہاشمی اور سحر اوجینوی نے بھی پاپولر فکشن کی خوبصورت مثالیں پیش کیں لیکن ان میں اظہار اثر ہی ایسے فن کار ہیں جنہوں نے 800 سے زیادہ جاسوسی اور سائنسی پاپولر فکشن تخلیق کی۔ موصوف کی تخلیقات میں اتنی گہری اور عمیق باتیں ہوتی ہیں کہ ہمارے ادب عالیہ کے فکشن نگار اسے پڑھ کر کامیاب فکشن لکھ سکتے ہیں۔

اگر اردو میں ایسی ہی کتاب پاپولر ادب پر ہو جس طرح کی کتاب پروفیسر قمر رئیس کی کوششوں سے وجود میں آئی تھی اور جو لوک ادب کے مطالعے کی جانب ایک پیش رفت تھی تو اس نوع کے مطالعات کا سنجیدہ آغاز ہو جائے گا۔

اردو میں پاپولر ادب کی ترویج و اشاعت میں جن رسالوں نے اہم رول ادا کیا ان میں بیسویں صدی اور خاتون مشرق کا بطور خاص ذکر کیا جائے گا۔ اس کے ساتھ اردو میں جن تحریکات نے اس ضمن میں اہم رول ادا کیا اس میں ترقی پسند تحریک کا نام بھی اظہر من الشمس ہے۔

ان جملہ عوامل کے مطالعے کے بعد اندازہ لگایئے کہ اردو میں لکھے جانے والے مذکورہ پاپولر ادب کا اثر اردو تہذیب پر کس نوع کا مرتب ہوا۔ اگر بغائر نظر سے دیکھیں تو اس روایت نے ادب کی ترقی میں زیادہ تر مثبت رول ادا کیا۔

جاسوسی، پراسرار، رومانی اور سائنسی پاپولر ناولوں نے تہذیبی سرحدوں کو توڑا اور عالمی برادری اور جمہوری دنیا خلق کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ ورنہ ابن صفی کے یہاں گرانڈ یل کیا کر رہا ہے۔ اسی لیے پاپولر کلچر ہمیشہ ہائی کلچر کی ضد معلوم ہوتا ہے بلکہ ادب عالیہ کا سخت گیر اصول پاپولر ادب کی تخلیق کی رفتار کو تیز کرتا ہے۔

MILNER ANDREW اپنے مضمون : LITERATURE, CULTURE AND SOCIETY 1996 میں لکھتا ہے کہ:

> MILNER PREFERS TO EXPLORE THE WAYS IN WHICH CANONICAL LITERARY TEXT (HIGH CULTURE) HAVE CATALYSED THE PRODUCTION OF POPULAR CULTURAL ARTEFACTS.

تہذیب اور ادب، زندگی کا مکمل اظہار ہے اور ہمیں یہ سمجھنا چاہئے کہ پاپولر کلچر اس کا حصہ ہے۔ اس کی پیدائش اچانک نہیں ہوئی ہے بلکہ پاپولر ادب صدیوں سے چلی آ رہی ادبی تخلیق کی روایت کا ایک روپ ہے۔ یعنی جب ہمارا سماج ان پڑھ سماج تھا تو ادب کی حیثیت روٹی، کپڑا اور مکان سے کم نہ تھی لیکن سماج جیسے جیسے مختلف ذاتوں طبقوں میں بٹا، ویسے ویسے طبقۂ اشرافیہ کے ادب اور عوامی ادب کے دو خانے بن گئے۔ طبقۂ اشرافیہ کا ادب عوامی ادب سے خیالات اور اسلوب مستعار لے کر دن دونی رات چوگنی ترقی کرتا رہا۔ لیکن عوامی ادب نے اس ادب سے کچھ نہیں لیا۔ پاپولر ادب اور اس زمانے اور آج بھی جو عوامی ادب ہمارے سامنے ہے۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ عوامی ادب سننے کی چیز تھی لیکن آج کا پاپولر ادب دراصل پڑھے لکھے لوگ، پڑھے لکھے لوگوں کے دیکھنے کے لیے لکھتے ہیں۔ یہ بھی انہیں ادیبوں کی کسی

حد تک سرگرمی ہے جنہیں ہم طبقۂ اشرافیہ کہتے ہیں۔ یہ عوامی ادب کی طرح عوامی تخلیق نہیں ہے البتہ اسے پڑھنے اور سننے نیز دیکھنے کے لیے عام لوگ پیش پیش ہوتے ہیں۔ یہاں عوام کا رول مجہول قسم کا ہوتا ہے لیکن عوامی ادب میں وہ فعال ہوتے ہیں۔ پاپولر فکشن، ڈراما، جاسوسی ناول، فلم، سیریل دراصل داستانوں اور عوامی قصوں سے ہی جڑے ہوتے ہیں مثلاً ابن صفی کی مثال اوپر پیش کی گئی ہے وہاں آپ نے دیکھا کہ ان کے کرداروں کا ہر ناول میں REPEAT ہونا دراصل داستانوی ٹیکنیک ہی ہے۔

پاپولر کلچر جہاں زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کے اظہار کا ایک فارم ہے وہاں بعض وجوہات کی بنا پر یہ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب، مشترکہ تہذیب کے لیے ایک خطرہ بھی بن گیا ہے۔ ایک طرف گاندھیائی طرز اختیار کرنے والے لوگ ہیں تو دوسری طرف انگریزی طرز کے لوگ تیسری طرف، مولوی پنڈت اور فلم کا فیشن ہے اور اب پاپولر میوزک کا دباؤ ہے۔ ادب کا سامنا فلم، ٹی۔ وی یعنی ماس میڈیا سے ہے۔ الفاظ کی جگہ تصویر اہم ہوتی جارہی ہے۔ اور ایک خاص نوع کے تفریحی ادب کا بازار گرم ہورہا ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر آپ کے سماج اور تہذیب کو میڈیا تباہ کررہا ہے اور پاپولر ادب آپ کے ادب کا گلا گھونٹ رہا ہے تو ایسا کیوں ہے؟ کیا اس کی وجہ یہ نہیں کہ آپ جس عہد میں جی رہے ہیں اس عہد کا ادب کس نوعیت کا ہو اس پر آپ کی نگاہ نہیں؟ آپ نے استعارے اور پیکروں کو بھی اس طرح برتا، جس طرح اٹھارویں صدی میں برت رہے تھے۔ آپ نے شاید آج کے بصارتی احساسات کے تقاضے کے تئیں ادب نہیں لکھا۔ استحصال طبقاتی نوعیت کا نہیں رہا۔ طبقے کا تصور بدل گیا۔ اب جھونپڑیوں میں بھی آسائش کے وہ سارے سامان پہنچ گئے ہیں جو کبھی محلوں کے تھے مثلاً ٹی۔ وی، فریج وغیرہ اور ادب میں وہی طبقہ اور وہی استحصال کا فارمولا چلایا جارہا۔

یہ سچ ہے کہ پاپولر ادب اور کلچر کی وجہ سے ادب، زبان اور موجودہ تہذیب کو نقصان

پہنچ رہا ہے۔ بازار و قسم کے مصنف اس سے زیادہ وابستہ ہو چکے ہیں جو زبان اور اس کے معیار سے کھیل رہے ہیں۔ سیریل میں غلط لفظ غلط اشعار کردار بولتے نظر آرہے ہیں۔ اس کی وجہ علاقائی زبانوں کے لوگوں میں اپنی زبان سے زیادہ انگریزی میں اپنی نجات کا نظر آنا بھی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہم پاپولر ادب اور کلچر کے خلاف پہلے سے ہی ایک خاص نقطۂ نظر بنائے ہوئے ہیں کہ یہ ادب ہمارے مروجہ ادبیات کے مقابلے غیر ادب قسم کی شئے ہے جب کہ ہم نے یہ غور نہیں کیا کہ ادب جس حقیت کو پیش کرتا ہے، زندگی کی جن سچائیوں کا مرقع پیش کرتا ہے اور جن اصناف کے ذریعے کرتا ہے، ان اصناف کو ہر شاعر، ہر ادیب استعمال کرتا ہے اور یکسانیت کا شکار ہوتا ہے۔ زبان بھی اسی طرح کا استعمال کرتا ہے، استعارے بھی تقریباً یکساں طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ اس یکسانیت کے تناظر میں جب ہم پاپولر فکشن کو پڑھتے ہیں تو وہاں بھی ''صنف'' ہوتی ہے، کردار ہوتے ہیں حقیت نگاری کو پیش کرنے کا ایک ایسا طریقہ ہوتا ہے جو ہمارے مروجہ ادب سے قدرے الگ ہوتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے ادب کے قارئین بھی اسے بڑے چاؤ سے پڑھتے ہیں۔ ہال میں بیٹھے یہاں تقریباً سبھی ادیبوں نے اظہار اثر اور ابن صفی کے ناول پڑھے ہوں گے اور اس انہماک سے جس طرح قرۃ العین حیدر کو پڑھا ہوگا۔ تو کیا ابن صفی کے ناولوں میں کوئی زندگی یا زندگی کی حقیقت نہیں ہوتی؟ اس سے کون انکار کرسکتا ہے کہ اس کے کردار بھی اتنے مؤثر ہیں کہ وہ ہمارے سنجیدہ ناولوں کے کرداروں کو بھی پیچھے چھوڑ سکتے ہیں۔

تاہم ہمارے یہاں ایسے ادیب بہت کم ہیں جنہوں نے پاپولر فکشن کے فارمولا کو بہت بڑی ادبی کارگزاری میں بدلنے کی کوشش کی ہو لیکن ابن صفی اور اظہار اثر کے بعض فن پاروں میں یہ کوشش ضرور گئی ہے۔

✓

ابن کنول

داستان : ایک پاپولر صنف

اگر یہ بات کہی جائے تو غلط نہ ہوگی کہ دنیا میں سب سے قدیم صنف ادب داستان یا قصہ ہی ہے اور اس قصہ یا داستان کا تعلق براہ راست عام آدمی سے رہا ہے۔ عام لوگ اپنا وقت گزارنے کے لیے ایک دوسرے کو عجیب وغریب واقعات اس طرح ڈرامائی انداز میں سناتے ہوں گے کہ سامعین کا اشتیاق دوگنا ہوجاتا ہوگا اور وہ حیرت و استعجاب سے ان واقعات کو بار بار سننا چاہتے ہوں گے اور بار بار دہرانے سے زبان زد خاص و عام ہوکر واقعات قصہ یا داستان کی شکل اختیار کرلیتے ہیں اور یہ سلسلہ صدیوں سینہ بہ سینہ چلتا ہے جو ادب سینہ بہ سینہ چلتا ہے جس کے مصنف کے بارے میں علم نہیں ہوتا، وہ عوامی ادب کہلاتا ہے۔ پوری دنیا میں ہزاروں لاکھوں قصے کہانیاں صدیوں سے سنائے جارہے ہیں، ہر ملک کے عوام میں تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ ایک ہی سے قصے رائج ہیں۔ مقامات بدل جاتے ہیں، کرداروں کے نام بدل جاتے ہیں، لیکن انسانی جذبات کا اظہار دنیا کے ہر خطے میں یکساں رہتا ہے۔ قصوں میں یکسانیت کا سبب یہ بھی ہے کہ انسان نے ایک جگہ مقام نہیں کیا

بلکہ وہ خوب سے خوب تر کی جستجو میں سفر کرتا رہا اور سفر میں نہ صرف تہذیب اس کے ساتھ گئی بلکہ اس کے اردگرد پھیلی ہوئی کہانیاں بھی ہمراہ چلیں۔ ہر ملک میں داستانوں کی ہیئت یکساں ہے، لیکن زبانوں اور بولیوں کی طرح نام بدل گئے ہیں، قدیم قصوں کو مغرب میں فیبل، متھ، LEGEND AND ROMANCE کے نام سے پکارا گیا۔

کہا جاتا ہے کہ قصہ گوئی کا فن، شاعری اور موسیقی سے بھی قدیم ہے اور ہماری بہت سی لوک کہانیاں دس پانچ ہزار سال پہلے کی کہانیاں ہیں۔ ہندوستان میں لوک کہانیوں کی روایت بہت قدیم ہے، بعض محققین کا کہنا ہے کہ دنیا میں رائج بیشتر لوک کہانیوں پر ہندوستان کی لوک کہانیوں کا اثر غالب ہے۔ ہندوستانی لوک کتھائیں عربی، فارسی اور دوسری زبانوں میں ترجمہ ہوئیں۔ ہندوستان میں تاریخی اعتبار سے افسانوی ادب کی ابتدا ویدک زمانے سے ہوتی ہے۔ وید، براہمن گرنتھ، اپنشد، پران، مہابھارت میں بہت سی ضمنی کہانیاں ملتی ہیں جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ کہانیاں بہت پہلے سے عوام میں سینہ بہ سینہ چلی آرہی تھیں، تحریری شکل انہیں بعد میں ملی۔

غرض کہ تمام قدیم داستانیں چاہے وہ مصر میں لکھی گئی ہوں یا ہندوستان اور یونان میں یا کسی اور ملک میں..... اور خواہ اسے فیبل کہا جائے یا LEGEND یا حکایت، جاتک یا داستان..... سب کی جڑیں عوام کی ان محفلوں سے جڑی ہوئی ہیں جن میں قصہ گو قصہ بیان کرتا ہے۔ داستان گوئی کی یہ محفلیں ہر زبان اور ہر ملک میں منعقد ہوتی تھیں۔ پروفیسر گیان چند نے ڈاکٹر اسکاٹ کے حوالے سے عرب کی داستان گوئی کا منظر کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

"قهوه خانه میں ایك مجمع كثیر كے درمیان داستان گو قصه سناتا هے، اس كے هاتھ میں ایك چھوٹا سا ڈنڈا، ڈگڈگی، اور بانسری هوتی هے، شروع میں وه حمد الٰهی كرتا هے، ساتھ هی لب و لهجه كے اُتار چڑھائو اور حركات و سكنات سے بتاتا بھی جاتا هے، بیچ

میں ڈگڈگی اور بانسری بجاتا ھے، کسی شش و پنج کے مقام پر داستان روک کر وہ پیسے مانگتا ھے، آخر میں کھانی کومنتھا پر پھنچا کر وہ خاموشی سے بھیڑ میں سے نکل جاتا ھے اور اگلے دن پھر نمودار ھوتا ھے۔"

عرب میں داستان سننے کا شوق اس قدر تھا کہ چاندنی راتوں میں ریت پر بیٹھ جایا کرتے تھے۔ داستان گو داستان سناتا تھا، بدلے میں لوگ اسے کھجوریں دیتے تھے۔ داستان گوئی کا یہی رواج ایران میں بھی تھا، مولانا محمد حسین آزاد ایران کی داستان گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ایران کے بازاروں میں اکثر قھوہ خانوں میں ایك شخص نظر آئے گا کہ سرو قد کھڑا داستان کھہ رھا ھے اور لوگوں کا انبوہ اپنے ذوق و شوق میں اسے گھیرے ھوئے ھے، وہ ھر مطلب کو نھایت فصاحت کے ساتھ نظم و نثر سے مرصع کرتا ھے اور صورت ماجرا کو اس تاثیر سے ادا کرتا ھے کہ سماں باندھ دیتا ھے۔"

جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ ہندوستان میں لوک کہانیوں کے سننے سنانے کی روایت بہت پرانی ہے جو آج تک باقی ہے البتہ مغربی ممالک سے داستان گوئی کا رواج ختم سا ہو گیا ہے اور داستان گو کی جگہ ٹیلی ویژن اور ریڈیو نے لے لی ہے۔ عرب اور ایران کی طرح ہندوستان میں بھی عوام کے درمیان داستان گوئی کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار لکھنؤ کی داستان گوئی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"لکھنؤ سے بڑھ کر داستان گوئی کا چرچا اور کھیں کم ھو گا، بیس پچیس یار ان صادق اور دوستان موافق شب کے وقت کہ پردہ دار عاشقاں ھے ایك مقام پر جمع ھوئے، کوئی گنا چھیل رھا ھے،

کوئی پونڈے پر چاقو تیز کر رہا ہے، جابہ جاپیالیوں میں افیون گھل رہی ہے، حقیقت تو یوں ہے کہ افیون کا گھولنا اور گنے کا چھیلنا بھی لکھنؤ والوں ہی کا حصہ ہے، کہیں چائے تیار ہو رہی ہے اور داستان گو صاحب بہ لحن دائودی فرما رہے ہیں..... ایک ایک فقرے پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی تعریف ہوتی جاتی ہے۔"

ایسی ہی ایک محفل اردو کی طویل داستان ''بوستان خیال'' کی تالیف کا سبب ہوئی۔ ''بوستان خیال'' کا مؤلف محمد تقی خیال جب گجرات سے آکر دہلی میں مقیم ہوا، جس جگہ خیال کا قیام تھا، وہاں پر قریب ہی قہوہ خانہ تھا۔ جہاں ایک داستان گو دوسروں کے قصے اپنے نام سے سنایا کرتا تھا خیال بھی بخیال تفریح کبھی کبھی وہاں جا بیٹھتے تھے ایک دن جب وہ کوئی قصہ سنا رہا تھا تو کسی نے ٹوک دیا کہ یہ قصہ تو میں نے فلاں جگہ سنا ہے اس پر داستان گو نے بات کو گول مول کر کے کہا کہ ''صاحب انسان حسب قدر اپنے علم و فضل میں دستگاہ خاص کر سکتا ہے، لیکن فن قصہ گوئی ایسا دقیق اور مشکل فن ہے کہ بغیر مناسبت طبیعت ہرگز حاصل نہیں ہوتا'' اہل مجلس نے اس کی تائید کی۔ خیال کو یہ ناگوار گزرا اور اٹھ کر اپنے مکان پر چلے آئے، دوسرے دن ایک داستان کے کچھ اجزا لکھ کر لے گئے اور محفل میں سنائے، لوگوں نے ان کی داستان کو بہت پسند کیا اور اس طرح ''بوستان خیال'' کی ابتدا ہوئی۔

داستانوں کو سننے سنانے سے دلچسپی عوام و خواص سبھی میں تھی، قصہ چار درویش کے بارے میں میر امّن نے لکھا ہے کہ یہ قصہ امیر خسروؒ نے حضرت نظام الدین اولیاؒ کی علالت پر ان کا دل بہلانے کے لیے سنایا تھا اور جب حضرتؒ تندرست ہو گئے تھے تو فرمایا تھا کہ جو کوئی اس قصہ کو سنے اسے شفا حاصل ہو، یہی وجہ ہے کہ بعض گھرانوں میں یہ رواج باقی رہا کہ بیمار کے پاس بیٹھ کر چہار درویش کا قصہ سنایا جاتا تا کہ اس کے مرض میں افاقہ ہو۔

داستانوں سے دلچسپی کا اظہار غالب نے اپنے خطوط میں جگہ جگہ کیا ہے، داستانوں

کی مقبولیت اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ جب فورٹ ولیم کالج میں تراجم کا کام کیا گیا تو وہاں بیشتر فارسی اور سنسکرت داستانوں ہی کا ترجمہ ہوا۔ داستانوں کے شوق ہی نے پبلشرز کو مجبور کیا کہ وہ ہزاروں صفحات پر مشتمل قصوں کو بار بار شائع کریں۔ ''طلسم ہوشربا'' اور ''بوستان خیال'' جیسی طویل داستانوں کے کئی ایڈیشن چھپ کر مقبول عام ہوئے۔ ان تمام باتوں کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ داستانیں عوام ہی کی بدولت زندہ ہیں اور یہ صنف دراصل پاپولر صنف ادب ہے۔

✓

خالد جاوید

ابن صفی: چند معروضات

ابنِ صفی کے بارے میں کوئی بھی بات شروع کرنے سے پہلے شاید یہ ضروری ہے کہ ان کی تحریروں سے چند اقتباسات یہاں پیش کر دیئے جائیں۔ واضح رہے کہ یہ اقتباسات بغیر کسی کوشش کے ان کے ان ناولوں سے فوری طور پر پیش کیے جا رہے ہیں جو سرِ دست میرے سامنے ہیں۔

1۔ آدمی کتنا پیاسا ھے، تم اسے پیاسا سمندر کھہ سکتی ھو جو پانی ھی پانی ر کھنے کے باوجود بھی ازل سے پیاسا ھے اور اس وقت تك پیا ساھی رھے گا جب تك کہ اسے اپنا عرفان نہ ھوجائے لیکن ابھی اس میں ھزار ھا سال لگیں گے ابھی تو وہ بچوں کی طرح گھٹنوں چل رھا ھے۔ ابھی تو وہ چاند میں جانے کی باتیں کرتا ھے۔ اس کی ذھنیت اور سوجھ بوجھ اس بچے سے زیادہ نہیں ھے جو ماں

کی گود میں چاند کے لیے مچلتا ہے۔ وہ مصنوعی سیارے اڑا کر اس طرح خوش ہوتا ہے جیسے بچے صابون کے بلبلے اڑا کر مسرور ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے شرطیں بدلتے ہیں کہ دیکھے کس کا بُلبلہ دیر تک فنا نہیں ہوتا..... چاند کا سفر آدمیت کی معراج نہیں ہے۔ چاند کی باتیں تو ایسی ہی ہیں جیسے کوئی اپنے اصل کام سے اُکتا جائے اور بیٹھ کر گنگنانا شروع کردے"

(پیاسا سمندر : 1958)

2۔ ویسے اسے اچھی طرح سمجھ لو کہ آدمیت کی معراج حرف حماقت ہے۔ میں یہ بھی تسلیم کرتا ہوں کہ آدمی کو ابھی اپنا عرفان نہیں ہوا جس دن بھی ہوا وہ احمق ہوجائے گا اوریہی اس کا معراج کہلائے گی! (پیاسا سمندر: 1958)

3۔ سروں پر بالوں کے منارے بنانے والی لڑکیاں چست لباسوں میں تھرکتی رہتیں۔ سگریٹ اور پیتی ہوئی اس طرح چھکارتیں جیسے بحری پرندے اپنے شکار کا گوشت نوچتے وقت لرزتی ہوئی آواز میں سیٹیاں سی بجاتے ہیں حمید ان کے بارے میں سوچتا رہا وہ ان کے چہرے نہیں دیکھتا تھا..... چہرے دیکھ کر کیا کرتا کہ اگر وہ ڈھنگ کے ہوتے تو چست لباسوں کی وبا ہی کیوں پھیلتی۔ اسی احساس کمتری نے تو اس گھٹیا قسم کی خود نمائی کی وبا پھیلائی تھی۔ دیکھو ہماری طرف دیکھو ضرور۔ہم صرف چہرہ ہی تو نہیں ہیں۔ .....چہروں میں کیا رکھا ہے۔ یہ دیکھو۔ یہ غیر متوازن آزادروی کہاں لے جائے گی! اچانک یہ چمگادڑیں اندھیرے سے اجالے میں نکل آتی ہیں اور دھڑا دھڑ

آگ میں گر رہی ہیں دلدلوں میں پھنس رہی ہیں.....
یک بیک اتنی روشنی۔ اب کدھر جائیں۔ کیا کریں۔"

(شیطانی جھیل: 1965)

4۔ "جب ایک آدمی پاگل ہوجاتا ہے تو اسے پاگل خانے میں بند کردیتے ہیں اور جب پوری قوم پاگل ہوجاتی ہے تو طاقت ور کھلانے لگتی ہے۔" (انوکھے رقاص: 1957)

5۔ "دو اپاہج آدمیوں سے ایک طاقت ور جانور بہتر ہے۔ وہ دونوں اپاہج ایک طاقت ور بن مانس کی تخلیق کر رہے ہیں۔ ان کی ہڈیاں اور ان کا گوشت ایک حیرت انگیز جانور کی شکل میں تبدیل ہو رہا ہے..... طاقت پر ایمان لائو۔ فریدی طاقت پر۔"

(جنگل کی آگ: 1955)

6۔ یہ آدمی کے چھچھورے پن کی کہانی ہے..... آدمی کتنا گر سکتا ہے اس کا اندازہ کرنا بہت مشکل ہے..... دنیا کی بڑی طاقتیں جو اپنے اقتدار کے لیے رسہ کشی کر رہی ہیں اس سے بھی زیادہ گر سکتی ہیں۔ ان کے بلند بانگ نعرے جو انسانیت کا بول بالا کرنے والے کہلاتے ہیں، زہر آلود ہیں۔" (وبائی ہیجان: 1957)

7۔ "اگر تم قانون کو ناقص سمجھتے ہو تو اجتماعی کوششوں سے اسے بدلنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے۔ اگر اس کی ہمت نہیں ہے تو تمہیں اس قانون کا پابند رہنا پڑے گا اگر تم اجتماعی حیثیت سے اس کے خلاف آواز نہیں اٹھا سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ تم اس سے متفق ہو۔" (لاش کا بلاوا: 1958)

8۔ شیخ صاحب کا خیال کسی حد تك درست بھی تھا۔ صاحبزادے ادبی ذوق رکھتے تھے۔ ذھین بھی تھے لھذا جارحیت پسندی نے انھیں نقاد بنادیا۔ ایسے دھواں دھار تنقیدی مضامین لکھتے تھے کہ اچھے اچھوں کی پیشانیاں بھیگ جاتیں۔ اکثر پڑھے لکھے لوگ شیخ صاحب سے کہتے "لونڈا تمھارا قابل ضرور ھے مگر اسے قابو میں رکھو۔ ارے وہ تو میرو غالب کے منہ آنے کی کوشش کرتا ھے۔ کبھی مصحفی کے گریبان پر ھاتھ ڈالتا ھے اور کبھی حالی کا مفلر گھسیٹ لیتا ھے یہ باتیں شیخ صاحب کے پلے نھیں پڑتیں پھر بھی اخلاقاً کہتے۔ "جی میں سمجھا دوں گا۔ ان لوگوں سے کھئے کہ بچہ سمجھ کر معاف کردیں۔ آئندہ ایسی حرکت نھیں کرے گا۔" باپ بیٹے میں یہ تضاد دیکھ کر لوگ عبرت پکڑتے اور خاموش ھوجاتے۔ (پاگلوں کی انجمن: 1970)

9۔ کیا آپ نے بچوں کے لیے یہ کھانیاں لکھی ھیں؟ نھیں جناب یہ وہ کتاب ھے جو دنیائے ادب میں تھلکہ مچا دے گی۔"

چڑیا چڑے کی کھانی، نواب مشکور نے حقارت سے کہا۔

آیا۔ آپ نھیں سمجھے ۔یہ تمثیلی کھانیاں ھیں جناب۔چڑیا سے مُراد ھے اپنا ملك اور چڑے کو وزیر اعظم سمجھ لیجئے۔ جس طرح چڑا چڑیا کے لیے بے تاب ھے اس طرح وزیر اعظم ملك کی حالت سدھارنے کے لیے بے چین ھے اور انڈے بچے ھم لوگ ھیں۔

جی ھاں۔

"کیا بکواس ھے۔"

ارے واہ بکواس اس لیے ہے کہ نثر میں ہے اگر میں نے اس خیال کو نظم کرایا ہوتا تو مشاعرے الٹ جاتے جناب، عمران ہاتھ نچا کر بولا۔ (پاگل کتے: 1958)

10۔ کیپٹن حمید اپنی میز پر تنہا تھا۔ تنہا اور اداس۔ تنہائی اور اداسی برحق۔ نہ اسے کسی کا انتظار تھا اور نہ کسی خاص مقصد کے تحت یہاں آیا تھا۔ نہ اداسی لائی تھی اور نہ تنہائی۔ اداس تو وہ یہاں پہنچ کر ہو گیا تھا۔

اس نا معلوم سی اُداسی کا دورہ اکثر پڑتا تھا۔ اب اس وقت اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس تاثر کو ذہن سے جھٹک دینے کے لیے کیا کیا جائے..... رات سسک سسک کر رینگتی رہی۔ آخر وہ یہ سب کچھ کیوں کرتا پھر رہا تھا۔ اس نے سوچا اور کافی کے گھونٹ پہلے سے بھی زیادہ تلخ محسوس ہوئے۔ کس کی تلاش ہے اسے۔ کیا کسی عورت کی ہم نشینی کا خواہش مند ہے۔ یہ بھی نہیں تو پھر کیا چاہتا ہے؟ تبدیلی۔ محض تبدیلی۔ اس کا ذہن کسی بچے کی طرح چیخ پڑا۔ معمولات زندگی کی یکسانیت بغیر کمائے ہوئے چمڑے کے جوتوں کی طرح تکلیف دہ ہو گئی تھی..... تو پھر شاید یہ تبدیلی.....؟ دفعتاً ایک بے ساختہ قسم کی مسکراہٹ اس کے چہرے کو دمکا گئی اور وہ بوکھلا کر چاروں طرف دیکھنے لگا کہ کہیں کسی نے اُسے اس طرح خواہ مخواہ مسکراتے تو نہیں دیکھ لیا۔"

(رُلانے والی: 1967)

11۔ دفعتاً اس کی نگاہ نیچے وادی میں رینگ گئی۔ سینکڑوں فٹ کی گھرائی میں چاندنی کا چمکدار چشمہ پھوٹ رہا تھا۔ پھر یك بیك اس کی دھار اوپر اٹھتی اٹھتی ھی چلی گئی اور اندھیرے میں اس نے ایك چمکدار منارے کی شکل اختیار کرلی جو زمین و آسمان کو ملارھا تھا۔ نیچے پھیلی ھوئی تاریکی میں اس چمکدار منارے کے علاوہ اور کچھ نہیں دیکھا جاسکتا تھا۔ "میرے خدا۔ حمید بڑ بڑایا۔ یہ چاندنی کا دھواں ھے یا اندھیرے کی داڑھی۔"

(چاندنی کا دھواں: 1958)

12۔ آدمی نے خود ھی اپنی زندگی میں زھر بھرا ھے اور اب خود ھی تریاق کی تلاش میں سرگرداں ھے۔ وہ خدا تك پھونچنے کی کوشش کرتا ھے لیکن اپنے پڑوسی تك بھی اس کی پھنچ نہیں ھے"

(سینکڑوں ھم شکل: 1959)

13۔ آدمی سنجیدہ ھوکر کیا کرے جب کہ وہ جانتا ھے کہ ایك دن اسے اپنی تمام تر سنجیدگی سمیت دفن ھوجانا ھے۔

(کالی تصویر: 1957)

ان تحریروں کے حوالے سے ابن صفی کی زبان اوراس کی زیریں سطح پرایک خاص قسم کی تخلیقیت کی جو جھلک ہمارے سامنے آتی ہے وہ ایک بنیادی سوال یہ قائم کرتی ہے کہ کیا یہ واضح طور پر مقبول عام ادب (خاص طور سے جاسوسی بھی) کے سروکار ہو سکتے ہیں؟

ہندی کے مشہور ادیب راجندر یادو نے ایک انٹرویو میں ''ادب عالیہ'' کے بارے

میں گفتگو کرتے ہوئے کہا تھا کہ بڑا ادب وہ ہوتا ہے جسے ہم بار بار پڑھتے ہیں۔ جب ان سے سوال کیا گیا کہ بار بار تو ہم ابن صفی کو بھی پڑھتے ہیں؟ تو راجندر یادو کا سیدھا سا جواب تھا ہاں مگر ابن صفی کے کسی ایک ہی ناول کو ہم بار بار نہیں پڑھ سکتے۔ راجندر یادو کا جواب بہت حد تک مناسب ہے مگر معاملہ یہ ہے کہ ابنِ صفی نے دراصل زندگی بھر ایک ہی ناول لکھا ہے۔ یا شاید دو ناول لکھے ہوں۔ ایک فریدی حمید کے کرداروں پر مشتمل اور دوسرا عمران پر۔ ان کی تحریریں دراصل ایک ''مہا کاویہ'' یا ایک مہابیانیہ ہیں جو لگاتار پچیس سال تک قسط وار شائع ہوتی رہی ہے۔ اس ''مہا کاویہ'' یا ''مہابیانیہ'' (جسے جاسوسی دنیا یا عمران سریز کا نام دیا جاسکتا ہے) کے کردار مستقل نوعیت کے ہیں۔ یہ ناول دراصل ایک بڑے اور طویل ناول کے مختلف ابواب ہیں جو کسی نہ کسی طرح ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔ ہمیں یہ بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ مہا بھارت ہو یا طلسم ہوشربا، مارسل پروست کا ''گمشدہ زمانوں کی تلاش ہو'' یا ٹالسٹائی کا ''جنگ اور امن''، ہم ان میں سے کسی کو بھی شاید بار بار شروع سے ہی نہیں پڑھتے ہیں۔ ان تخلیقات کے ساتھ ہمارا رویہ یہی ہوتا ہے کہ ان کو کہیں سے بھی شروع کر کے پڑھا جاسکتا ہے۔ ان کی ہر سطر ادبی تخلیقیت اور بصیرت سے بھری ہوئی ہے۔ بالکل اسی طرح ہم ابنِ صفی کے تعداد میں تقریباً ڈھائی سو ناولوں میں سے کسی ایک کو اٹھا کر پڑھنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے ناول ہیں۔ انہیں طویل قسم کی کہانیاں بھی کہہ سکتے ہیں جو دراصل ایک لمبے سفر کے مختلف پڑاؤ ہیں۔ اس لیے میں ان ڈھائی سو ناولوں کو ایک 'مہابیانیہ' کے مختلف ابواب کا نام دے رہا ہوں۔ یہ یقیناً ایک سفر ہے۔ کیونکہ یہ ناول تاریخیت میں جکڑے ہوئے ہیں۔ اس سفر کی جغرافیائی حدود بھی واضح ہیں جن پر شاید غور نہیں کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر فریدی حمید سیریز کے ناول ہندوستانی فضا اور عمران کے سلسلے کے تمام ناول پاکستانی فضا کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اگرچہ اس کے بارے میں کھل کر اشارہ نہیں کیا گیا ہے۔ 1952 سے لے کر 1980 تک اٹھائیس برس کی مدت میں وقت کے گزرنے کا احساس اور تبدیلی کے عمل کا سراغ ابن صفی کی تحریروں میں صاف طور پر اپنی جھلک پیش کرتا ہے۔ جس نے بھی ابن صفی کے

ناولوں کا غائر مطالعہ کیا ہے وہ یہ محسوس کر سکتا ہے کہ فریدی کی سنجیدگی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ حمید کا کھلنڈراپن آہستہ آہستہ ایک قسم کی خوش طبعی یا بذلہ سنجی میں بدل جاتا ہے۔ عمران کی ابتدائی زمانے کی حماقتیں عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ کم ہوتی جاتی ہیں اور اخیر کے ناولوں تک آتے آتے تو اس کی تمام مضحکہ خیز حرکتیں ایک قسم کی اکتاہٹ اور اداسی کا سراغ بھی دیتی ہیں۔ اس کی وجہ اُن دنوں ابنِ صفی کی لاعلاج بیماری یعنی کینسر جیسے موذی مرض اور موت کے احساس کو بھی قرار دیا جا سکتا ہے مگر یہ صرف ابن صفی کی اپنی زندگی سے مایوسی کے سبب ہی نہ تھا بلکہ وقت کے تھپیڑوں اور بڑھتی ہوئی عمروں نے ان کے کرداروں کو جس طرح تبدیل کیا ہے اور جو ارتقاء اس عمل میں موجود ہے، اسے نظر انداز کرنا مشکل ہے۔

عابد رضا بیدار نے ابن صفی کے ناولوں کو اگر جدید دور کی طلسم ہوشربا کہا ہے تو وہ غلط نہیں ہے۔ ابن صفی پر جو حضرات یہ الزام عائد کرتے ہیں کہ ان کے ناول غیر ملکی جاسوسی ناولوں کا چربہ ہوتے تھے ان کی خدمت میں عرض ہے کہ ابنِ صفی کے یہاں اردو یا مشرقی کلاسیکی روایت کو جس نئے انداز سے از سرِ نو دریافت کیا گیا ہے وہ اس الزام کو بے بنیاد ٹھہرانے کے ساتھ ساتھ انہیں اردو کے دوسرے جاسوسی ناول نگاروں سے ممتاز بھی بناتی ہے۔ ان کے یہاں یوں تو مشرق کے ساتھ ساتھ مغرب کی جاسوسی کہانیوں کی روایت کے سراغ بھی پائے جاتے ہیں مگر مشرقی روایت ابن صفی کی تحریروں کی سطر سطر میں اور پورے ماحول میں پیوست ہے۔ مغربی روایت سے صرف اوپری سطح پر ہی استفادہ کیا گیا ہے۔ ہمارے یہاں ادب عالیہ سے متعلق ایسے بہت سے ادیب ہوں گے جن کے یہاں کافکا، چے خوف، موپاساں، لارنس اور سارتر وغیرہ سے براہ راست استفادہ کیا گیا ہے مگر ہم اسے چربے کا نام نہیں دے سکتے۔ ابنِ صفی کے ناولوں میں مقامیت کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ ماحول کی جزئیات نگاری کی سطح پر بھی اور کردار نگاری کی سطح پر بھی۔ اردو زبان کا محاورہ اور چٹخارہ بہت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابن صفی کا ترجمہ کرنا آسان نہیں ہے۔ ہندی اور بنگالی زبان میں بھی ان کے ناولوں کے جو تراجم شائع ہوئے ہیں وہ ناقص ہیں کیونکہ وہ ابنِ صفی کی تحریروں کے اس

''ناقابلِ ترجمہ عنصر'' کو گرفت میں لینے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں جو دراصل ان کی زبان کی کرشمہ سازی کی ایک حیرت انگیز مثال ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جو شے ابن صفی کی تحریروں کو ادبیت یا ادبی چاشنی بخشتی ہے وہ ان کی ''فارم'' ہے نامور روسی ہیئت پرست رومن جیکب سن کا خیال ہے کہ کسی بھی تحریر کو ادبی تب ہی کہا جاسکتا ہے جب اس میں ''ادبیت'' LITERARINESS پائی جاتی ہو۔ موضوع سے ہی کوئی فن پارہ بڑا یا ادبی نہیں قرار دیا جاسکتا۔ تحریر کی یہ ''ادبیت'' ہی گویا سب سے اہم شے ہوتی ہے اور یہ ''معنی'' نہیں بلکہ معنی تک رسائی کا پُر اسرار راستہ ہوتی ہے مابعد جدیدیت کے حوالے سے ردتشکیلیت بھی اس شے پر زور دیتی ہے۔ دریدا اور پال ڈی مان کا خیال بھی یہی ہے کہ معنی کی زرخیزی یعنی DISSIMENATION ہی کسی متن کی ادبی شناحت ہوتی ہے۔ معنی کی یہ زرخیزی متن کے فارم کے اندر ہی موجود ہے۔ یہ کہیں باہر سے تھوپی گئی یا ڈالی گئی شے نہیں ہے۔ اگر ابن صفی کے ناولوں کے فارم کو سہل پسندی اور تعصب سے کام لیتے ہوئے نظر انداز کر دیا گیا اور ان کی اعلیٰ تخلیقات کو محض مغرب کے جاسوسی ناولوں کا چربہ قرار دے دیا گیا تو اردو ادب کی تاریخ میں اس سے بڑی غلط فہمی، بدگمانی اور ناانصافی کی دوسری کوئی مثال نہ ملے گی۔ ابن صفی نے طلسم ہوشربا، فسانۂ عجائب اور باغ و بہار جیسی داستانوں کے ساتھ ساتھ اردو کی مثنویوں خاص طور سے گلزار نسیم وغیرہ کی روایت کو جس ماڈرن انداز میں آگے بڑھایا ہے وہ ان کا بڑا کارنامہ کہا جاسکتا ہے۔ اہم بات یہ بھی ہے کہ اس روایت سے استفادہ کرنے کے باوجود ابن صفی کے یہاں مافوق الفطرت عناصر نا کے برابر ہیں۔ جنسی معاملات سے بھی یہ ناول قطعی طور پر پاک ہیں۔ یہ کسی خیالی یا تخیلی دنیا کی کہانیاں نہیں ہیں۔ یہ تمثیل اور علامت بھی نہیں ہیں۔ یہ سچے اور حقیقی بیانیہ پر مبنی ہیں اور حقیقت نگاری کی اس روایت کی بھی پاسداری کراتی نظر آتی ہیں جو ترقی پسند ادب کی دین تھی۔ ابن صفی کے یہاں اردو کی داستانوں اور مثنویوں کی طرح بولنے والا طوطا، بولنے والا بندر اور دیو پیکر درندہ بھی پایا جاتا ہے اور کھنڈر میں جلتا چراغ گل کر کے نوٹوں کا پیکٹ غائب کر دینے والا چوہا بھی۔ مگر ہم عصریت اور ایک بالکل مختلف قسم کی حسیت

میں سامنے آنے والے یہ منظر نامے ''چیزے دیگر'' کی حیثیت اختیار کرتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ان پر داستانوں اور مثنویوں کی مثبت پیروڈی کا بھی گمان گزرتا ہے۔ اس لیے یہ قیاس کرنا کم از کم میرے لیے بعید از فہم ہے کہ ابنِ صفی کے ناول صرف غیر ملکی ناولوں کے چربے ہیں۔

دوسرا الزام ان پر یہ ہے کہ چونکہ وہ ایک جاسوسی ناول نگار ہیں اس لیے انہیں اعلیٰ اور سنجیدہ ادب کے حلقے سے باہر ہی رکھنا چاہئے۔ گویا جاسوسی ناول لکھنے سے ہی اعلیٰ ادب کے آبگینوں کو ٹھیس لگ جاتی ہے۔ میرے خیال میں یہاں اگر مختصراً مغرب میں جاسوسی فکشن کا ایک سرسری سا جائزہ لیا جائے تو مناسب ہوگا کیونکہ اس سے اس الزام کی شدت میں شاید کچھ کمی واقع ہو سکے۔

ہم جانتے ہیں کہ دنیا میں جاسوسی کہانیوں کا آغاز ایڈگر ایلن پو کے ہاتھوں ہوتا ہے۔ یہ بہت اہم اور قابلِ غور نکتہ ہے کہ ایسی جاسوسی کہانیاں لکھنے والے ایڈگر ایلن پو نے مختصر کہانی یعنی افسانے کے بارے میں جو آرا پیش کی تھیں اور جو نظریات قائم کیے تھے وہ آج بھی مستند مانے جاتے ہیں۔ وحدت تاثر کے حوالے سے، ابھی چند دہائیاں پہلے اردو میں بھی ایڈگر ایلن پو کا بہت چرچا تھا۔

ایڈگر ایلن پو سے پہلے VOLATIRE کے ZADIG (1741) الیکزینڈر ڈیوما کے THREE MUSKTEERS(1844) اور بالزاک کے HUMEN COMEDY (1848) میں بھی جاسوسی عناصر کی شمولیت بہت نمایاں تھی۔ یہ مصنف ادب عالیہ کے معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اگر صرف بے حد سنجیدہ اور اعلیٰ ادب سے متعلق چند اور ادیبوں کے نام پر اصرار کیا جائے تو مشہور انگریز فلسفی 'ولیم گاڈون' کا نام بھی اہم ہے جس نے 1794 میں "ADVENTURES OF CABB WILLIAMS" میں جاسوسی اور پر اسرار عناصر کی شمولیت کے ذریعے جاسوسی کہانیوں کے لیے راہ ہموار کی۔ یا پھر فرانس کے شہرۂ آفاق ادیب فرانکو یوجین کی یادداشتوں کو جس میں باقاعدہ ایک جاسوس کا ذکر بھی موجود ہے۔ مشہور

انگریزی ادیب "WILKIE COLLINS" نے بھی MOONSTONE کے نام سے 1868 میں ایک جاسوسی ناول تحریر کیا تھا۔ یاد رکھنا چاہئے کہ چارلس ڈکنس کو بھی جاسوسی چیزوں سے دلچسپی تھی BLEAK HOUSE میں اس نے انسپکٹر BUEKET کا کردار بھی تخلیق کیا تھا۔ گراہم گرین اور برٹنڈ رسل جیسے ادیبوں نے بھی جاسوسی کہانیاں لکھی ہیں۔ گراہم گرین کے ناول A GUN FOR SALE (1936) اور THE THIRD MAN (1950) تو بہت مشہور ہوئے تھے۔ یہ بلبلہ اور طویل ہوسکتا ہے اگر اس میں سامرسٹ مام کے A SHENDON (1928) ولیم فاکنر کے SANCTUARY (1934) اور اٹلی کے مشہور ادیب اور ہم عصر مفکر اور فلسفی ''امبرا تیکو'' کے ناول THE NAME OF ROSE (1980) کے نام بھی شامل کر لیے جائیں۔ ہمارے یہاں ستیہ جیت رے جیسے دانشور ادیب اور فلمساز نے بھی ''فیلودا'' سیریز کے تحت خاصی تعداد میں جاسوسی کہانیاں لکھی ہیں۔

اس امر پر بھی توجہ کرنا چاہیے کہ آج کل وسطی امریکہ اور لاطینی امریکہ کے ادب کا بہت ذکر ہوتا ہے۔ عام خیال بن گیا ہے کہ اب اعلیٰ ترین ادب صرف انہیں ممالک میں تحریر ہو رہا ہے۔ بورخیس، استوریاس، مارکیز، لوزا، کارلوس فیناٹوس، انفانٹے، حورن رلفو اور ازابیل وغیرہ کے نام جادوئی حقیت نگاری یعنی MAJIC REALISM کے نمائندے کہے جاتے ہیں۔ ان تمام ادیبوں کی تحریروں میں عقل میں نہ آنے والی وارداتیں، پر اسرار اور تحیر انگیز واقعات اور جاسوسی عناصر کی بھرمار ہوتی ہے۔ لاطینی امریکہ کا ادب اور ہندوستان یا مشرق کی ادبی روایات سے بہت مماثلت رکھتا ہے۔ نقادوں نے اس فکشن کو ایک قسم کی تمثیل قرار دیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ زیریں سطح پر ان تحریروں میں کوئی علامت موجود ہو مگر اوپری سطح پر یہ خاصے جاسوسی اور پر اسرار ناول ہی نظر آتے ہیں۔ یہی فکشن آج کل تمام دنیا میں سب سے زیادہ مقبول ہے اور ادب میں سب سے زیادہ چرچا آج کل اسی کا ہے۔ سوال یہ ہے کہ MAJIC REALISM سے بھرے ہوئے اس فکشن کی یہ مقبولیت اس کو ''ادب عالیہ'' میں داخل ہونے سے کیوں نہیں روک سکی۔ جاسوسی عناصر بھی اس فکشن کی ''ادبیت'' پر کوئی بندش نہیں لگا سکے اور

نہ ہی اسے مسخ کر سکے۔ یہاں تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے مگر آخر ان ناولوں میں کارفرما تجسس ان کی خامی کیوں نہ بن سکی۔ دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ خود مارکینز نے اپنی تحریروں میں کسی بھی قسم کی تمثیل یا علامت کے وجود سے یکسر انکار کیا ہے۔ وہ انہیں خالص من گڑھت کہانیاں کہتا ہے۔ اس قسم کی فضا ہمارے اپنے داستانی ادب میں بھی پائی جاتی ہے۔

اس لیے ابنِ صفی کو صرف اس بنا پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے جاسوسی ادب تخلیق کیا ہے اور وہ مقبول عام قسم کے لکھنے والے ہیں۔ ابھی تو ہم وثوق کے ساتھ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ابن صفی کے ناول مکمل طور پر جاسوسی ہی ہیں۔ اردو تنقید کی اس طرف بے توجہی کا سبب آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا مگر اب مابعد جدید تنقید کے دور میں شاید ابن صفی کی تحریروں کے جوہر زیادہ آسانی سے نکل کر سامنے آسکتے ہیں کیونکہ ان کی زبان اتنی بھرپور اور تخلیقی ہے اور ان کا پلاٹ بھی اتنا تہہ دار ہوتا ہے کہ انسانی سچویشن کی عجیب وغریب اور معنی خیز مثالیں ان کے تقریباً ہر ناول ہی کا حصہ بن گئی ہیں۔ دورِ جدید کے مشہور نفسیاتی نقاد 'لاکاں' نے ایڈگر ایلن پو کی ایک جاسوسی کہانی "THE PURLOINED LETTER" پر DECONSTRUCTION کا عمل آزمایا ہے اور اسے اپنے مطالعے اور تنقید کا مرکز بنایا ہے۔ 'لاکاں' کی ردِ تشکیلیت کی تھیوری کا ارتقا ہی اس جاسوسی کہانی کے ذریعہ ہوتا ہے۔ ایڈگر ایلن پو ایک نابغۂ روزگار تھا۔ کافکا اور بلگاکوف سے لے کر نیر مسعود تک کے فکشن پر اس کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس زاویۂ نظر سے اردو تنقید کو بھی ابنِ صفی سے کافی استفادہ ہو سکتا ہے۔

اب تک جن مغربی ادیبوں کے نام پیش کیے گیے ان میں بوجوہ آرتھر، کاٹن ڈائل، اگاتھا کرسٹی، ارل اسٹیلنے گارڈنر، ریمنڈ کینڈلر، جارج سانمونون، سی۔ پی۔ اسنو اور آئن فلیمنگ کے نام نہیں شامل کیے گئے تھے۔ یہ تمام ادیب زبان و بیان کی خوبصورتی اور ذہانت کے لیے مشہور ہیں۔ ان پر باقاعدہ جاسوسی ادیب ہونے کا لیبل بھی چسپاں ہے۔ ابنِ صفی نے ان سب کا مطالعہ ضرور کیا تھا اور وہ ان سے متاثر بھی معلوم ہوتے ہیں مگر جیسا کہ عرض کیا گیا

کہ ابن صفی کی اپنی انفرادیت، ORIGINALITY اور اپنے WIT یا حس مزاح سے تشکیل پائی ہوئی زبردست تخلیقیت نے ان ادیبوں کے اثرات کو کسی گہری سطح پر یا نمایاں طور پر جذب ہونے سے باز رکھا ہے۔ اس کا پہلا ثبوت تو ان کی کردار نگاری ہے۔ آرتھر کانن ڈائل کے شرلاک ہومز، ارل اسٹیلنے گارڈنر کے PERRY MANSON اگاتھا کرسٹی کے HERCULE PAIROT اور ستیہ جیت رے کے فیلوداتک پر ایڈگر ایلن پو کے جاسوسی ''ڈوپن'' کے اثرات نمایاں طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ یہ سارے کردار ایک قسم کی REASONING MACHINE ہیں۔ ابنِ صفی نے جب 1952 میں اپنا پہلا ناول ''دلیر مجرم'' تحریر کیا (جو دراصل وکٹر گن کے ایک ناول سے ماخوذ تھا) تو اس میں پہلی بار اپنے شہرۂ آفاق کردار فریدی کو پیش کیا جس کا سراغ رسانی کا طریقہ بہت کچھ مذکورہ بالا مغربی سراغ رسانوں سے ملتا جلتا تھا مگر یہ صورت حال صرف ابتدائی پندرہ بیس ناولوں تک ہی نظر آتی ہے کیونکہ اس کے بعد فریدی حمید کے سلسلے کے ناولوں میں مرکزی کردار اصل معنی میں 'حمید' کا ہی بن جاتا ہے۔ حمید جو یوں تو فریدی کا ماتحت ہے مگر وہ REASONING MACHINE ہرگز نہیں ہے۔ ان تمام ناولوں میں کہانی کا ارتقا حمید ہی کے ذریعے ہوتا ہے۔ کوئی نہ کوئی عجیب واقعہ، یا صورت حال جس سے حمید دوچار ہوتا ہے اور پھر اسی کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ پلاٹ میں پیچ وخم پڑتے ہیں۔ حمید سے اکثر لغزشیں ہوتی ہیں۔ حماقتیں ہوتی ہیں اور یہی وہ خوبصورت اور سحر انگیز ماحول ہے جسے ابن صفی انتہائی فنکارانہ انداز میں تخلیق کرتے ہیں۔ اس ماحول میں ان کے بیانیے کے جوہر کھلتے ہیں۔ مکالمے کے تو وہ بادشاہ ہیں میرے ناقص خیال میں، ابنِ صفی جس قسم کا چست مکالمہ لکھتے ہیں وہ منٹو کے علاوہ اور کہیں نظر نہیں آتا۔ بے حد چست مکالمے اور برجستگی ان کی تحریروں کی ایسی خوبی ہے جسے کوئی بھی محسوس کرسکتا ہے۔ حمید کا کردار بے حد ارضی اور فطری ہے۔ وہ اپنے شگفتہ جملوں کے ساتھ ساتھ کہانی کا مرکزی کردار یعنی ''ہیرو'' بن جاتا ہے۔ مصیبتوں اور آفتوں میں پھنستے رہنا، فریدی کے لیے قربانی کا بکرا بنتے ہوئے اپنی بذلہ سنجی کو قائم رکھنا ہی اس کا مقصد ہے۔ کبھی کبھی وہ عام آدمی کی مانند معمولی سی باتوں پر مغموم

بھی ہو جاتا ہے یہ کردار کوئی مسخرہ نہیں ہے۔ یہ ابن صفی کے تخلیق کردہ کرداروں میں شاید عمران کے بعد سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ یہ فریدی کے کردار کی طرح سپاٹ نہیں ہے اگر حمید کے کردار کی نشو ونما اس نہج پر نہ ہوئی ہوتی تو فریدی حمید کے سلسلے کے تمام ناول واقعی رسمی قسم کے سراغ رسانوں کی REASONING MACHINE ہی بن کر رہ جاتے۔

ایک دوسرا کرشمہ جو ابن صفی کے ناولوں میں رونما ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ اگر چہ ان کے یہاں مزاح، بذلہ سنجی اور WIT کے عناصر تقریباً ہر ناول میں پائے جاتے ہیں مگر حمید کا مزاح عمران کے مزاح سے قطعی مختلف ہے اور ایک دوسری سمت کی نمائندگی کرتا ہے نیز پچیس سال تک متواتر لکھتے رہنے کے باوجود اس سلسلے میں کوئی جھول نہیں پیدا ہو سکا۔

جہاں تک طنز و مزاح کا سوال ہے تو اس امر پر بھی کبھی غور نہیں کیا گیا کہ شفیق الرحمٰن کے بعد ابن صفی اردو کے وہ واحد مزاح نگار ہیں جن کے یہاں مزاح کی نوعیت پنچایتی نہ ہو کر انفرادی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حمید اور عمران کے کردار شفیق الرحمٰن کے ''شیطان'' کی طرح اردو ادب میں زندہ جاوید بن گئے ہیں۔ ابن صفی کی شخصیت علمی اور ادبی ذوق میں پوری طرح رچی بسی تھی۔ ان کے جاسوسی ناولوں میں ادب، شاعری، مصوری موسیقی اور یہاں تک کہ فلسفہ و نفسیات کے بارے میں بھی لطیف اشارے ملتے ہیں۔ ابن صفی نے ایک بار سلیم احمد کی تنقید کے متعلق یہ معنی خیز جملہ کہا تھا کہ:

> ''سلیم احمد اپنی تنقید کا پہلا فقرہ اس طرح لکھتا ہے کہ جیسے ڈگڈگی بجا رہا ہو۔'' سلیم احمد اس جملے سے بہت محظوظ ہوتے تھے۔''

ابن صفی کے ناولوں میں مزاح کا عنصر ''واقعے'' کی ہیبت ناکی کو کم کر کے اسے روز مرہ کی زندگی کا ایک معمولی پہلو بنا دیتا ہے۔ جرم، قتل، خون اور تباہ کاریاں یا سازشیں زندگی سے الگ کوئی اشیا نہیں رہ جاتیں۔ ابن صفی ان سب کو حیات و کائنات کی جاری و ساری کلیات

میں ہی دیکھتے ہیں۔ اس لیے ابن صفی کے 'نام نہاد' جاسوسی ناول خالص انسانی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ ویسے بھی ان کے یہاں ''واقعہ'' سے زیادہ ''صورت حال'' پر ہی زور نظر آتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے ہیبت ناک ناول کبھی نہیں لکھا۔ ان کے ناولوں کو گوتھک ناولوں مثلاً ڈراکیولا، وغیرہ سے کوئی مماثلت نہیں ہے۔ اسی طرح انہوں نے سائنس فکشن پر بھی بہت کم لکھا ہے اور اگر لکھا بھی ہے تو اس میں کرۂ ارض سے الگ کسی دوسرے سیارے سے متعلق کوئی FANTASY نہیں پیش کی گئی ہے بلکہ وہ تو اس قسم کے متعلقات کو قطعی طور پر فراڈ قرار دیتے ہیں۔ معاملہ یہ ہے کہ ابن صفی کی دلچسپی انسانوں کی عام زندگی سے ہے اور ایسی زندگی میں جو نظر نہ آنے والا ایڈونچر پایا جاتا ہے۔ وہ اسے زندگی کی ناہمواریوں کے ساتھ بڑے فنکارانہ انداز میں پینٹ کر دیتے ہیں۔ اس طرح ابن صفی کے یہاں واقعہ کا بھیانک پن ہو جاتا ہے۔ ان کے یہاں تجسس اور سسپنس کا عنصر اسی لیے بہت کم ہے ساختیاتی مفکر رولاں بارت کے مطابق تحریر دو قسم کی ہوتی ہے۔ ایک جسے اس نے READERLY تحریر کا نام دیا ہے جس میں قاری کی دلچسپی صرف متن میں پائے جانے والے سستے قسم کے تجسس کی وجہ سے ہوتی ہے اور دوسرے WRITERLY جس کی قرأت میں قاری کو گویا اس تجربے سے گزرنا پڑتا ہے جو دوران تخلیق مصنف کو ہوا تھا۔ ایسی تحریریں سطر سطر میں قاری کے لیے بصیرت اور جمالیاتی لطف کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ ایسی ہی تحریروں کو 'اصل معنی' میں ادبی کہا جاسکتا ہے۔ اس بحث سے قطع نظر مجھے کہنا صرف یہ ہے کہ ابن صفی کے ناول اگر اس حد تک خواص و عام میں مقبول ہیں تو اس کا سبب صرف ان کا زبردست تخلیقی بیانیہ ہی ہوسکتا ہے۔ خاص طور سے جب کہ ان کی تحریروں کو کوئی بیرونی امداد یا حمایت بھی کبھی میسر نہ آسکی ہو۔ سسپنس یا تجسس تو ان ناولوں کی مقبولیت کا سبب ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ وہ ابنِ صفی کے یہاں بہت کم پایا جاتا ہے۔

اردو میں جاسوسی ناول پڑھنے والوں کا ایک مختصر سا حلقہ تو منشی تیرتھ رام فیروز پوری کے ترجموں اور ظفر عمر کے چند ناولوں نے پیدا کر ہی دیا تھا مگر ابن صفی نے تو اس تمام منظر

نامے کو ہی بدل دیا۔ ان سے متاثر ہوکر لکھنے والوں میں ارم الہ آبادی، عارف مارہروی، اظہار اثر، مسعود جاوید، جمیل انجم اور انجم عرشی وغیرہ نے اپنے ناولوں میں زیادہ سے زیادہ سسپنس اور بھیانک پن پیدا کرنے کی کوشش کی۔ وہ اس تخلیقی توانائی سے خالی تھے جو صرف ابن صفی کا خاصہ تھی۔ تجسس اور ہیبت ناکی کے عناصر کو مرکزی اہمیت دیتے رہنے کے باوصف وہ ابن صفی کے رمز کو نہیں سمجھ پائے۔ 1960 کے بعد کے اردو کے ادیبوں میں شاید ہی کوئی ایسا ہوگا جس پر ابن صفی کے بیانیہ کا کوئی نہ کوئی اثر نہ پڑا ہو۔ ان کے مکالموں کی نقل کرنا تو عام سی بات ہے۔ ابن صفی کے تمام فن کو صرف ''زبان کا چٹخارہ' کہہ کر کمتر درجے کا نہیں ثابت کیا جاسکتا۔ یہ ''زبان کا چٹخارہ'' بڑی مبہم اصطلاح ہے۔ یہی ہمیں مشتاق احمد یوسفی اور شفیق الرحمان کو پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ابن صفی کے یہاں وہ کون سی چیز ہے جو انہیں دوسرے مقبول عام ادیبوں سے نہ صرف منفرد بناتی ہے بلکہ ان کے لیے کسی دوسرے مقام کی شناخت پر بھی اصرار کرتی ہے۔ مجھے اس پر بہت حیرت ہوتی ہے جب ان کا نام اکثر سستے قسم کے رومانی یا جاسوسی یا ''نام نہاد سماجی'' ناول لکھنے والوں کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ابن صفی کو کسی بھی دوسرے لکھنے والے کے ساتھ کوئی علاقہ نہیں ہے۔ ان کا کوئی تعلق شاید پاپولر ادب کی اس روایت سے ہے ہی نہیں جس پر لعنت ملامت بھیجی جاتی رہتی ہے۔

مجھے بے حد مسرت ہوئی تھی جب اردو کے ممتاز افسانہ نگار سید محمد اشرف نے ''ذہن جدید'' کے ادب پیما میں اردو کے دس بڑے لکھنے والوں میں ابن صفی کا بھی نام لیا تھا۔ میں ان کی اس جرأت رندانہ کو سلام کرتا ہوں۔ مجھے اس وقت افسوس بھی ہوا تھا جب اردو کے ہی ایک دوسرے ممتاز افسانہ نگار انتظار حسین نے ایک انٹرویو میں ابن صفی کے نام تک سے اپنی ناواقفیت کا اظہار کیا تھا۔

ابن صفی کی کردار نگاری کو محض آئیڈیل کردار تخلیق کرنے کی صلاحیت تک ہی محدود نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے بے شمار کردار تخلیق کیے ہیں۔ ابتدائی زمانے میں انور اور رشیدہ کی جوڑی کے سلسلے بھی مشہور ہوئے تھے۔ انور ایک صحافی ہے۔ ساتھ ہی ایک ایسا باغی بھی جو سماج

سے برہم اور نالاں ہے۔ ایک بوہمین قسم کا کردار ہونے کے ناطے انور کا کردار خاص کشش کا حامل ہے۔ ابن صفی کی نفسیاتی بصیرت اور فلسفے کے مطالعے نے ان سے ایسے بے شمار کردار تخلیق کرائے ہیں جو اکہرے نہیں بلکہ بہت تہہ دار اور پے چیدہ ہیں۔ ان کرداروں میں قاسم، روشی اور جولیانا فٹز واٹر، یا ظفر املک اور جیمسن وغیرہ کے ساتھ ساتھ بعض مجرموں کے نام مثلاً سنگ ہی، فنچ، ٹویوڈا، سانوٹے، جیرالڈ شاستری، تھریسا بمبل بی آف بوہیما، نانوتہ اور علامہ دہشتناک بھی لیے جاسکتے ہیں۔ مگر وہ کردار جس کی تخلیق نے ابن صفی کی تحریروں کو بالکل نئی اور بے حد بامعنی جہت بخشی اور جس نے اردو ادب میں ابن صفی کے مقام کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا وہ ''عمران'' کا کردار ہے۔ اسے بجا طور پر اردو کے نمائندہ کرداروں کی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ عمران کا کردار ابن صفی کی اپنی پیچیدہ اور تہہ دار تخلیقیت کی سب سے بڑی مثال ہے۔ ساری دنیا کے جاسوسی ادب میں عمران جیسا کوئی کردار تخلیق نہیں کیا گیا اور نہ ہی اس کے کسی رول ماڈل کا سراغ حاصل ہوتا ہے۔ آئین فلیمنگ کے ''جیمز بونڈ' کی تمام اچھل کود کے باوجود 'عمران' کے ساتھ اس کا موازنا کرنا بہت بڑی نا سمجھی ہے۔ عمران کے کردار میں تو پرتیں ہی پرتیں پوشیدہ ہیں۔ ایسی ہی کسی پرت میں ایک بامعنی افسردگی بھی موجود ہے۔ وہ سماج سے برہم نہیں ہے بلکہ سماج کا مذاق اڑاتا ہے۔ وہ ایک وجودی کردار ہے۔ عمران ''حماقت'' کے فلسفے کا قائل ہے۔ عمران کی ''حماقت'' کا موازنہ باآسانی کامیو کی ABSURDITY کافکا کی REDUNDANCY اور سارتر کی NOTHINGNESS سے کیا جاسکتا ہے۔ عمران کا کردار فلسفہ وجودیت کی منفیت کو ایک نئے اور کسی حد تک مثبت معنی فراہم کرتا ہے۔ اسے ایک قسم کی IRONY بھی کہا جاسکتا ہے۔ عمران کا کردار کچھ اس تناظر کو پیش کرتا ہے کہ جیسے اسے اپنے 'وجود' اور کائنات کی اشیا اور اشخاص کے درمیان اپنے رشتے کی ناہمواری اور دراڈ کا عرفان ہو چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنی دانست میں بامعنی انداز میں جینے کا ایک نیا ڈھنگ اختیار کرلیا ہے جس میں غیر سنجیدگی، ہی ایک اخلاقی قدر بن کر ابھرتی ہے جو اپنے فرائض کو دل جمعی اور ایمانداری کے ساتھ پورا کرنے میں سماجی اعتبار سے

بے ضرر بھی ہے۔ مگر یہ کسی قسم کا مسخرہ پن نہیں ہے۔ اگر چہ مسخرہ ہونے کا التباس ضرور پیدا کرتا ہے۔ عمران کی حماقت ''دوسروں کو ہنسانے کے لیے نہیں ہے۔ وہ صرف اس کے اپنے 'وجود' کو بامعنی انداز میں گزارنے کے لیے ایک لبادہ ہے۔ یہ لبادہ اس نے اوڑھا نہیں ہے بلکہ یہ تو اس کی روح کی پرتوں سے ابھر ابھر کر ایک بامعنی جال کی طرح خود بخود بنتا جاتا ہے۔ عمران کی ''حماقت'' دراصل معصومیت، اخلاق، بہادری، بے جگری، فرض شناسی، استقلال اور ملال اور افسردگی کا ایک عجیب وغریب مجموعہ ہے۔ یہ ابن صفی کا قطعی منفرد انوکھا اور بے حد معنی خیز کردار ہے۔ وہ ایک قسم کا ''اینٹی ہیرو'' ہے۔ برخلاف فریدی کے، سماج میں اس کی کوئی بارتبہ حیثیت بھی نہیں ہے۔ وہ خود بھی گمنامی کی زندگی جینے کو ترجیح دیتا ہے۔ ایک چھوٹے سے فلیٹ میں زیادہ تر مونگ کی دال کھانے پر ہی گذار کرتا ہوا اپنے ملازم کے ذریعہ اطمینان قلب کے ساتھ بے وقوف بنتا رہتا ہے۔ بظاہر عمران دوہری شخصیت کا حامل نظر آتا ہے مگر کسی قسم کا IDENTITY CRISIS بھی نہیں پیدا ہوتا۔ اس کی اصل شخصیت، اپنے نوکروں سے بیوقوف بننے والے عمران یا اپنے گھر والوں کے ذریعے نکما اور لاأبالی مان کر دربدر کر دیے جانے والے عمران اور سیکرٹ سروس کے چیف 'عمران' دونوں ہی سے ماورا ہے۔ اس کی یہ اصل شخصیت ہی اس کا بامعنی وجود ہے۔ اس کی وہ افسردہ روح جوان دونوں ''عمرانوں'' کو فاصلے پر کھڑی ہو کر دور سے دیکھتی رہتی ہے گویا یہ دونوں 'عمران' صرف اس کے جسم کے مظہر ہوں، روح ان سے الگ اپنی ہستی کو پہچان کر زندگی اور کائنات میں جاری وساری لغویت (ABSURDITY) کا نظارہ کرتی رہتی ہے۔ اپنے ساتھیوں کے ذریعے جان بوجھ کر بے وقوف بنتے رہنا، یوں دیکھا جائے تو دنیا میں ذلیل وخوار ہوتے رہنا اور خاموشی کے ساتھ خود اپنا ہی تماشہ دیکھتے رہنا، وہ خصوصیت ہیں، جو عمران کو فریدی کے مقابلے کہیں زیادہ جاندار، پرکشش، رتبہ داریت اور معنویت سے بھرپور کردار ثابت کرتی ہیں۔ وہ کوئی آئیڈیل نہیں ہے بلکہ وہ تو آئیڈیلزم کو ہی DECONSTRUCT کرتا ہے۔ عمران دوسروں کو بے وقوف بنانے سے پہلے خود بے وقوف بنتا ہے۔ وہ اور اس کے ذریعے ادا کیے ہوئے جملے اپنے آپ کو DECONSTRUCT

کرتے جاتے ہیں۔ اردو میں تنقید کے اس ڈسپلن یعنی' رد تشکیلیت یا DECONSTRUCTION کو اس طرف توجہ کرنا چاہے کہ عمران کے کردار کے وسیلے سے ابن صفی کے متن میں معنی التوا میں پڑتے رہتے ہیں۔ یہ معنی کا نہیں بلکہ معنی کی زرخیزی DISSIMINATION کا وہ عمل ہے جس سے ہم مابعد جدیدیت کے دور میں دریدا اور پال ڈی مان یا جیفرے ہارٹ مین وغیرہ کے ذریعے ہی متعارف ہوتے ہیں۔

عوام میں فریدی کا کردار چاہے کتنا بھی مقبول کیوں نہ ہو مگر وہ ایک سپاٹ یا آئیڈیل کردار تو ہے ہی۔ عمران کا کردار سپاٹ نہیں ہے۔ اور وہ دوسرے سراغرسانوں کی طرح محض ایک سراغرساں یا REASONING MACHINE نہیں ہے۔ اپنے غرور اور اپنی انا کو کچلنے کے بعد ہی عمران مجرموں کا سر کچلتا ہے۔ اگرچہ عمران کے ساتھ سیکرٹ سروس کی پوری ٹیم ہے مگر بغور مطالعہ کرنے پر ہم اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ زیادہ تر کارنامے وہ تنہا ہی انجام دیتا ہے۔ وہ بہت کم میک اَپ میں آتا ہے اور اگر وہ میک اپ کرتا ہے بھی تو اس کی حماقت کو چھپانے میں وہ ناکام ہی رہتا ہے۔ برخلاف اس کے فریدی کے ساتھ آخری معرکے میں ہمیشہ حمید موجود رہتا ہے۔ قربانی کا بکرا بن کر۔ فریدی میک اَپ سے بھی اتنا کام لیتا ہے کہ آخری وقت تک حمید بھی اسے پہچان نہیں پاتا۔ عمران کا کردار ایسا کیوں ہے؟ اس بارے میں خود ابن صفی نے اپنے ایک ناول ''گھر کا بھیدی'' میں توجیہ پیش کی ہے مگر ہمیں صرف اس توجیہ پر بھی بھروسہ نہیں کرنا چاہے کیونکہ اس وقت شاید ابن صفی کو بھی یہ اندازہ نہ ہوگا کہ عمران کا کردار تخلیق کر کے وہ جدید ذہن کی جس پیچیدہ معنویت کا استعارہ قائم کر رہے ہیں وہ اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ کے لیے یادگار بن جائے گا۔

نہیں، یہ پاپولر یا مقبول عام ادب کی واضح خصوصیات ہرگز نہیں ہوسکتیں۔ ستم ظریفی ہے کہ محض ابن صفی کی مقبولیت ہی ان کے راستے کا روڑا بن گئی۔ ان کے ناولوں کی مارکیٹ بہت زیادہ تھی مگر وہ بازار کے تقاضوں کے تحت نہیں لکھا کرتے تھے بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ درست ہوگا کہ وہ تو سستے قسم کے رومانی، جنسی اور بازاری ناولوں کے سیلاب کو روکنے

کے لیے راستے میں کوہ گراں کی طرح کھڑے ہوئے تھے۔ اردو کے قاری کی جو اخلاقی، ذہنی اور ادبی تربیت ابن صفی نے کی، وہ اپنے آپ میں ایک مثال ہے مگر تنقید کی فیشن زدگی اور سنابری نے ان کی طرف توجہ نہیں کی۔

ابن صفی کی یہ بے مثال مقبولیت وقتی اور عارضی نہیں ثابت ہوسکی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ عام سطح کے مقبول عام ادیب کبھی رہے ہی نہیں۔ جیسا کہ اس سے پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ سنسنی خیزی اور چونکا دینے کا عمل ان کے یہاں بہت کم ہے اور اسے ابن صفی کی شناخت کبھی نہیں کہا جاسکتا۔ مقبول عام ادب میں کردار اتنے پیچیدہ اور بلیغ نہیں ہوتے۔ ایسے ناولوں کی فضا میں کسی بھی قسم کی بصیرت کا ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ بصیرت کے نام پر صرف نعرے بازی ہوتی ہے۔ شاید یہ کہنا درست ہے کہ ابن صفی کے ناول ہمیں اس طرح DISTURB نہیں کرتے جیسی توقع ادب کے اعلیٰ فن پاروں سے کی جاتی ہے مگر ان کے ناولوں سے ملنے والی بصیرت، ان کی بے مثال زبان اور سب سے بڑھ کر ان کی کردار نگاری، انہیں عام قسم کے مقبول عام ادب کے زمرے میں رکھے جانے کی نفی بھی کرتے ہیں۔ مقبول یا POPULAR دراصل وہ ہے جسے سماج کے اس حصے نے بنایا ہے جسے عوامی کہا جاتا ہے۔ یہ عوامی حصہ طبقۂ اشرافیہ یا معاشی طور پر طاقت ور طبقہ سے کم تر درجے کا مانا جاتا ہے۔ مگر یہ بھی ہے کہ ادب کے معاملے میں یہ سب کچھ گڈمڈ کر کے سہل پسندی سے بیان نہیں کیا جاسکتا۔ کبھی کبھی طبقۂ اشرافیہ نچلے درجے کے فن سے لطف اندوز ہوتا نظر آتا ہے اور کبھی کبھی کبیر اور نظیر اکبرآبادی جیسے عوامی اور مقبول عام شاعروں کے نام ''ادب عالیہ'' میں بھی اپنے لیے ایک الگ اور ممتاز و منفرد مقام کا مطالبہ کرتے نظر آتے ہیں۔ باغ و بہار، طلسم ہوشربا، فسانۂ عجائب اور گلزار نسیم وغیرہ ہمارے مقبول عام متن ہونے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی اہمیت بھی رکھتے ہیں۔ غالب، اقبال، پریم چند، منٹو اور عصمت چغتائی کے ساتھ بھی کم و بیش یہی معاملہ ہے۔ جب کوئی فن پارہ ہمارے حافظے کا ایک ناگزیر حصہ بن جاتا ہے تو کلاسیکی اہمیت اسے اپنے آپ ہی حاصل ہو جاتی ہے۔ ہمیشہ تو کوئی شے جدید نہیں رہتی۔ ادب کی تاریخ میں اس قسم کی درجہ بندی نے بہت سی گمراہیاں

پھیلائی ہیں اور یہ سلسلہ تا ہنوز جاری ہے۔ دوسرے یہ بھی کہ کسی فن پارے کی ادبی حیثیت کا تعین کرنے کے لیے اس دور میں تحریر کردہ دوسرے متون سے اس کا معروضی موازنہ کرنا بہت ضروری ہے۔ صرف پر شکوہ اندازِ بیان یا اسلوب تو بہت ہی اضافی نوعیت کی شے ہوتی ہے۔ یعنی کلاسیکیت کے لیے تاریخ کے احساس کے ساتھ ساتھ معروضی مطالعہ بھی متن کے معیار کا ضامن ہوا کرتا ہے۔

اس طرح ابن صفی کے ناولوں کو بھی آج اکیسویں صدی میں کلاسیکی اہمیت حاصل ہوسکتی ہے وہ اردو میں ایک روایت کا نام ہیں۔ مگر یہ روایت ان کے ساتھ ہی ختم ہوگئی۔ ہماری تنقید نے ان کے ساتھ سگا یا سوتیلا کسی بھی قسم کا برتاؤ نہیں کیا۔ یہ کچھ اس قسم کی سچویشن ہے جیسے اعلیٰ قسم کا فلم بین طبقہ اور سنیما کے ناقدین نصیر الدین شاہ کے ساتھ دلیپ کمار کا نام لیتے ہوئے، ہونٹ دبا لیتے ہیں یا موسیقی کا اعلیٰ ذوق رکھنے والا طبقہ اشرافیہ بھیم سین جوشی کے ساتھ محمد رفیع کے متعلق کچھ کہنے میں ہتک محسوس کرتے ہیں۔ تو کیا ''پاپولر'' کو صرف اس لیے نکال باہر کیا جائے گا کہ عوام نے اسے پسند کیوں کیا؟ ترقی پسند حضرات کو اس پر اور بھی زیادہ غور و غوض کرنے کی ضرورت ہے۔

یونیورسٹیوں میں ریسرچ کے شعبوں نے انہیں ہمیشہ نظر انداز کیا ورنہ ''حیات اور کارنامے'' کے فارمولے کے چلتے چلتے تو دنیا کا کوئی شاعر یا ادیب ایسا نہیں ہے جس پر تحقیق کرنے کی گنجائش نہ نکل سکے۔ جملۂ بے جا کے طور پر یہ لکھا جا رہا ہے کہ راقم الحروف کی نگرانی میں شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ابن صفی کے ناولوں کے حوالے سے ایک ایم۔فل اور ایک پی۔ایچ۔ڈی کی تھیسس عنقریب جمع ہونے جا رہی ہے۔

دو سال پہلے مشہور فلم ناقد نسرین منی کبیر کو دیے گئے اپنے طویل انٹرویو میں جاوید اختر نے ابن صفی کے بارے میں بہت ایماندارانہ باتیں کہی ہیں۔ اس حوالے سے یہ انٹرویو بہت اہم ہے کہ اس میں ابن صفی کی کردار نگاری پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ یہ انٹرویو کتابی شکل میں

انگریزی میں شائع ہوا ہے۔ یہ ایک خوش آئند امر ہے۔

ابن صفی کے مقام کا تعین کرنا ہماری سب سے بڑی اخلاقی ذمہ داری ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں ابن صفی کو صرف اردو میں جاسوسی ناول نگاری کا موجد کہہ کر ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا۔

✓

قاسم خورشید

پاپولرلٹریچر اور جاسوسی ناول

کسی کی آہٹ.....

گھُپ اندھیرا....پھراچانک ٹارچ کی روشنی۔

بلّی کی چمکتی ہوئی آنکھیں۔

بوٹوں کی ٹاپ

گولیوں کی آوازیں...دھائیں.....دھائیں.....دھائیں.....

چیخ وپکار

اورایسے میں اُبھرتا ہےایک چہرہ۔کہیں سے آتی ہوئی مٹ میلی روشنی میں وہ نظر آتا ہے۔آنکھوں پر کالا چشمہ۔سر پر بڑا سا ہیٹ اورکوٹ....چمچماتا ہوا جوتا اور ہاتھ میں جدید ہتھیار۔

پھراسی کے ساتھ چلتا ہے ہمارا قاری۔اسی کے ساتھ عموماً شروع ہوتی ہے جاسوسی دنیا کی پراسرار حکایت۔ہرلمحہ تجسس لفظ لفظ سفر کرتے ہوئے قاری پُل صراط سے گزرتا

ہے۔وہ جانتا ہے کہ یہاں سے گزرتے ہوئے اسے کوئی جنت بھی نہیں ملنے والی۔مگر وہ پورے انہماک کے ساتھ اپنا سفر طے کرتا ہے۔یعنی کوئی تو بات ہے کہ اس کی آنکھیں ہمیشہ جاگتی رہتی ہیں۔دماغ کسی نئی دنیا کی سیر کر رہا ہوتا ہے اور دل کی دھڑکنیں اس کے قدموں کو تیز اور تیز چلنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔جاڑے کی کانپتی ہوئی رات ہے۔بھرے پُرے گھر میں سبھی سو رہے ہیں۔بوڑھی دادی اماں مگر تہجد نہیں چھوڑتیں۔انہیں معلوم ہے کہ اب اس دنیا میں کیا رکھا ہے۔مگر جائے نماز سمیٹتے ہوئے انہیں یہ احساس بھی ہو جاتا ہے کہ ابھی ابھی انٹر کا امتحان پاس کرنے والی ان کی لاڈلی پوتی لحاف کے اندر بے چین ہے۔وہ گھبرا جاتی ہیں اور پھر دھیرے دھیرے اس کی طرف بڑھتی ہیں۔پھر لحاف کے کسی کونے سے پھوٹتی ہوئی روشنی دیکھ کر اور گھبرا اُٹھتی ہیں۔اپنے آپ سے بولتی ہیں۔

"لگتا ھے پھر ٹارچ جلتا ھوا رہ گیا۔"

پھر لحاف ہٹانے کے بعد دیکھتی ہیں کہ پوتی جاگ رہی ہے اور ٹارچ کی روشنی میں کوئی جاسوسی ناول پڑھ رہی ہے۔

یہی حال اسکول اور کالج کی کتابوں کے بیچ جاسوسی ناول رکھ کر پڑھنے کا بھی رہا ہے۔اتنا ہی نہیں اردو کے عظیم ترین نقاد کلیم الدین احمد سے جب کوئی ریسرچ اسکالر بہت سیریس موضوع پر ان کے نوٹس لے کر لوٹنے لگا تو کلیم الدین احمد نے دریافت کیا کہ بھائی کل ذرا اردو بازار چلے جانا۔دیکھ لینا کوئی نیا جاسوسی ناول آیا ہے یا نہیں۔

یہ اور ایسی کئی مثالیں ہیں جو ہمیں سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں کہ آخر ان ناولوں میں ایسا کیا کچھ رہا ہے کہ لوگ غیر ارادی طور پر بھی اس کے حصار میں قید ہوتے رہے ہیں۔میں سمجھتا ہوں کہ ہر شخص ڈھیر سارے خواب لے کر جیتا ہے۔خواب ٹوٹتے ہیں بکھرتے ہیں۔خواب منتقل ہوتے ہیں۔خواب بوڑھے ہو جاتے ہیں۔خواب دھند میں کھو جاتے ہیں۔مگر اتنی پھیلی ہوئی دنیا میں سمٹا ہوا آدمی جائے تو کہاں جائے؟ ہمارے یہاں بڑی آبادی

صدیوں سے بڑی ذمہ داریوں کے بوجھ سے دب کر مرتی رہی ہے۔ جوگزرے ان کا نام و نشان نہیں ہے، جو آئیں گے ان کی شناخت بھی وقت کے ساتھ دم توڑ دے گی۔ پھر بھی لوگ جیتے ہیں اور جیتے رہیں گے بہ ظاہر بہت سارے سماجی معرکے سر کریں گے اور ختم سفر پر جب غم جہاں کا حساب کریں گے تو کوئی چہرہ بے حساب یاد آتا رہے گا۔ یہی غم لے کر وہ گزر جائے گا اور پھر شروع ہوگی کہیں سے کوئی نئی حکایت کہانی کی نئی روایت۔

یعنی زندگی کی ان زمینی حقیقتوں کے بیچ آدمی کو زندہ رکھنے یا ذمہ داریوں کے نبھانے کے لیے فریب پیہم نے بہت اہم رول ادا کیا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو آدمی وقت سے بہت پہلے مرجاتا۔ اس سفر میں اس کا ساتھ دیا طلسماتی، رومانی اور جاسوسی ناولوں نے۔ آپ ذرا تصور کریں کی عموماً لمبا سفر طے کرنے کے لیے ٹرین یا بسوں میں لوگ رومانی یا جاسوسی ناول ہی اپنے ہاتھ رکھنا پسند کرتے ہیں۔ وجہ صاف ہے کہ سفر کی صعوبتوں میں وہ زندگی کی دشواریوں کے ساتھ لے کر چلنا نہیں چاہتا۔ جہاں سے یہ چلن عام ہوا در اصل وہیں سے باضابطہ طور پر ایسے ادب کی تاریخ قدم قدم آگے بڑھنے لگی۔

اگر ہم محض جاسوسی ناولوں کے حوالے سے ہی گفتگو کریں تو یہ اندازہ ہو جائے گا کہ اردو میں سب سے پہلے انگریزی کے جاسوسی ناولوں کا ترجمہ شائع ہوا۔ ظاہر ہے جن کا رشتہ اردو سے تھا وہ اس زبان میں جاسوسی ناول پڑھنا چاہتے تھے۔ ان کے لیے یہ بیش قیمت اضافہ تھا۔ ہمارے یہاں بیسویں صدی کے آغاز سے جاسوسی ناولوں میں بھی لوگوں کی دلچسپی بڑھنے لگی۔ ابھی نصف صدی بھی نہ گزری تھی کہ دلچسپی کچھ یوں بڑھی کہ اب ترجمے کی جگہ اوریجنل ناول بھی اردو میں آنے لگے اور خاصے مقبول ہونے لگے بلکہ ضرورت اتنی محسوس کی جانے لگی کہ بعض پبلی شرز ماہانہ جاسوسی ناول/کہانیاں شائع کرنے لگے۔ ڈاکٹر آدم شیخ نے اس ضمن میں یوں اپنی رائے بھی پیش کی تھی کہ:

"بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں جاسوسی ناولوں کا ایک

سیلاب امڈآیا اور سماجی ناولوں کی صحیح قدر و قیمت چند مخصوص طبقوں تک ہی رہ گئی۔عوام کی جاسوسی ناول سے متعلق دلچسپی کا پتہ لگانے کے لیے ہمیں سیاسی، سماجی، ثقافتی حالات کا جائزہ لینا ناگزیر ہے۔"

یعنی جاسوسی ناول تفریحی ادب کا بہترین موقع اس لیے ثابت ہورہا تھا کہ آدمی کسی نئی دنیا کی سیر کرنا چاہتا تھا۔وہ اپنے سماج کی یکسوئی سے بیزار تھا۔حالانکہ جاسوسی ناولوں میں قتل،خون، پولس، پستول اور بموں کی باتیں ہوتی رہی ہیں مگر ایک تجسس نے لوگوں کو ہمیشہ جوڑے رکھا۔ہم جوخواب فطری بندشوں کی وجہ سے پورانہیں کر پائے انہیں جاسوسی ناول کے جانبدار ہیروز کے حوالے کردیا۔قاری نہیں چاہتا تھا کہ اس کا ہیرو کبھی ناکام ہو یا اس کا قتل ہوجائے۔وہ انہیں نئی دنیا کی سیر کرواتا رہا۔اس کے سامنے چھوٹے سماج کا تصور نہیں تھا بلکہ پورا ملک اور کبھی کبھی وہ دوسرے ملک سے بھی جنگ کرتا ہے اور بہت ساری صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد بالآخر کامیاب ہوجاتا ہے۔اسی کامیابی کے تصور سے جڑا رہا ہے بوسیدہ جھونپڑی میں لالٹین کی کم ہوتی ہوئی لو میں ناول کے اوراق میں کھویا ہوا عام قاری۔

میں جاسوسی ناولوں کے ارتقائی سفر کو بتدریج بڑھتے ہوئے نہیں دیکھتا۔کیونکہ یہ کسی ایسے سماج کا قصہ نہیں ہے جو عہد بہ عہد سماجی شعور کے ساتھ ارتقاپذیر ہو یا جن کے کردار شانہ بہ شانہ آپ کے ساتھ چل رہے ہوں ہوری تو ہر گاؤں میں ہے۔عمران، قاسم اور ایسے دوسرے کرداروں سے آپ کہاں مل سکتے ہیں؟ یہ کردار، یہ واقعات ایسی دنیا سے متعلق ہیں جو شداد کی جنت کی طرح تو ہو سکتے ہیں مگر یہاں حقیقی جنت کا تصور بے سود ہے۔یعنی اس جگہ تصورات کی جو فصلیں لہلہاتی ہیں۔ان سے آپ یہ ضرور سوچ سکتے ہیں کہ انسان کا ذہن کس حد تک تخلیقی ہے اور جو ذہین لوگ ہوئے انہوں نے اسے صرف تفریح کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ اپنی عملی زندگی میں علامت بنا کر زمینی سچائیوں کے ساتھ مشکل ترین راہوں سے گزرنے کے

لیے ایک تعمیری حربہ بنالیا۔

اگر ہم جاسوسی ناولوں کے لمبے سفر میں رسوا کے ناولوں ''خونی جورو''، خونی شہزادہ''، ''خونی مصور'' اور ''بہرام کی رہائی'' کو اردو میں باظابطہ شروعات تصور کریں تو بے جا نہ ہوگا حالانکہ انہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ملی تھی کیونکہ اس زمانے میں جاسوسی ناولوں کے تصور کو انگریزی سے جوڑ کر دیکھا جاتا تھا۔ مگر رسوا نے اردو میں یہ روایت شروع کی اور بعد میں ظفر عمر نے اس سلسلے کو اور آگے بڑھایا۔ ظفر عمر پر انگریزی کے ناول حاوی تھے پھر انہوں نے اردو معاشرے کے تصور پر نفسیاتی اثرات مرتب کرنے میں خاطر خواہ کامیابی حاصل کی، پھر نتیجہ یہ ہوا کہ اردو میں جاسوسی ناول دھیرے دھیرے اور زور پکڑنے لگا اس طرح ایک طویل سلسلہ چل پڑا اور ابن صفی، مسعود جاوید، ایچ اقبال، اکرم الہ آبادی، عارف مارہروی، اظہار اثر، ابن صفی، ایم۔اے۔ راحت، نواز خاں، ایس ایم شجاع، نازی سلیمان، نواز خاں، سراج انور وغیرہ نے جاسوسی ناولوں/کہانیوں کو اپنے عروج پر پہنچانے کی کامیاب کوشش کیں۔ مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ جب کبھی کسی عام آدمی سے بھی اگر اردو کے کسی ایک جاسوسی ناول نگار کا ذکر کرنے کے لیے کہا جاتا ہے تو ابن صفی کا نام ہی سب سے پہلے زبان پر آتا ہے۔ یعنی جس طرح اردو فکشن میں پریم چند ناگزیر ہیں اسی طرح جاسوسی ناولوں میں ابن صفی اہم ہیں۔ اگر ہم جاسوسی ناول کی تاریخ کا سب سے اہم باب ابن صفی کے ناولوں کو تصور کرلیں تو بے جا نہ ہوگا۔ میں محض ان کے ناولوں کی فہرست سازی کرنا نہیں چاہتا بلکہ یہ بتانا چاہتا ہوں کہ اگر کوئی جاسوسی ناول لکھ کر عوام وخواص میں مقبول ہے تو کیا کوئی تاریخ اسے مٹا سکتی ہے؟ ان کے ناولوں میں خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ بیگم ایکس ٹو، قاصد کی تلاش، الٹی تصویر، شادی کا ہنگامہ، کالی کہکشاں، ہلاکو اینڈ کو، جنگل کی آگ، بھیانک آدمی، جہنم کی رقاصہ، پتھر کی چیخ، نیلی لکیر، گیت اور خون، موروثی ہوس، اندھیرے کا شہنشاہ، خوشبو کا حملہ، بابا سگ پرست، مہکتے محافظ، تصویر کا دشمن، معصوم درندہ، پہاڑوں کے پیچھے، ٹھنڈا جہنم، سیاہ پوش

لٹیرا، لاش گاتی رہی، شہباز کا بسیرا، گیتوں کے دھماکے، تاریک سائے، پہلا شعلہ، دوسرا شعلہ، تیسرا شعلہ، جہنم کا شعلہ، موت کی چٹان، سہ رنگی موت، جونک ناگن، خونی رشتے، تیسری ناگن، ریگم بالا، ریشوں کی یلغار، خطرناک ڈھلان، جنگل میں منگل، تین سنکی، پتھر کا آدمی، دوسرا پتھر، خطرناک انگلیاں، آتش دان کا بت، جڑوں کی تلاش، شکاری پرچھائیاں، پرچھائیوں کے حملے، خوفناک عمارت، چٹانوں میں فائر، انوکھے رقاص، رلانے والی، ہلاکت خیز، زیبرا مین، جنگل کی شہرت، گیند کی تباہ کاری، گمشدہ شہزادی، طوفان کا اغوا، بھیڑیے کی آواز، بزدل سورما، دست قضا، ایش ٹرے ہاؤس، تجوری کا راز، شفق کے پجاری، پتھر کا خون، چمکیلا غبار، حماقت کا جال، تباہی کا خواب، مہلک شناسائی، کالے چراغ، خون کے پیاسے، الفانسے، درندوں کی بستی، ستاروں کی موت، ستاروں کی چیخیں، زمین کے بادل، شعلوں کا ناچ، چیختے دریچے، لاشوں کا بازار، بیباکوں کی تلاش، سازش کا جال، پرنس وحشی۔ ان کے علاوہ شعلوں کی آگ، چیختی روحیں، پرہول سناٹا، لاش کا بلاوا، بھکاری کا چکر، رائفل کا نغمہ، رائی کا زینہ، خونی تیر، سبز کنواں، زہریلے شکاری، فضائی ہنگامہ، موت کا سورج، لرزتی آگ، دشمنوں کا شہر، دہشت ناک خوفناک بستی، دھواں ہی دھواں، دہشت ناک لاش، پراسرار ہلاکت، دھماکوں کی موت، شیطانی جزیرہ، مجرم کا ہنگامہ، خونی ناگن، سائے کا خون، معصوم دشمن، لاش کی چیخ، قاتل پرندے، صحرائی ڈھلان، لاشوں کا جنگل، شاہی پتھر، متوالے قاتل، درندہ، چٹانوں کا راز، تلاش گمشدہ، لال نشان، تجوری نے گایا، وصیت، بے چاری، اونچا شکار، فرہاد 59، بزدل، آتشی بادل، پاگلوں کی انجمن اور زہریلا دھواں سیریز کے ناولوں نے بھی تفریحی ادب کو خوب خوب فروغ عطا کیا ہے۔

یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ جاسوسی ناولوں کو باضابطہ طور پر زندہ شناخت عطا کرنے کے سلسلے میں ابن صفی اس لیے بھی اہم ہیں کہ انہوں نے اس کے توسط سے اردو کو عام لوگوں تک پہنچانے میں سب سے اہم رول ادا کیا ہے۔ طوالت سے بچنے کے لیے محض ایک

واقعہ مختصراً بیان کرنا چاہتا ہوں کہ اور وہ یہ کہ ابن صفی کے لاکھوں پرستاروں میں سے وہ سب سے زیادہ تب خوش ہوا کرتے تھے جب کسی سندھی یا بنگالی بھائی کا خط ملتا تھا۔ اس میں یہ تحریر ہوا کرتی تھی کہ آپ کے ناولوں کو میں دوسروں سے پڑھوا کر لطف اندوز ہوتا ہوں۔ مگر لوگوں کا احسان کب تک لیا جائے یہ سوچ کر اب اردو سیکھ رہا ہوں تا کہ سیدھے ناول کا مطالعہ کر سکوں۔

یعنی ہم اردو کے فروغ کے نام پر چاہے جتنے ادارے قائم کریں۔ جو بھی منصوبہ بنایا جائے یا جتنے بھی دعوے پیش کریں لیکن فطری طور پر اردو کو عوام سے جوڑنے کے لیے پاپولر ادب نے جو رول ادا کیا ہے اس کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ اس کے ذریعے سیریس ادب سے بھی لوگوں کا رشتہ استوار ہوا۔ یہی حال انگریزی ادب کا بھی ہے۔ انگریزی کے فروغ کے لیے جتنی کتابیں شائع ہوتی ہیں ان میں تفریحی ادب زیادہ ہوا کرتا ہے۔ کچھ لوگ زبان سیکھنے کے نام پر بھی ان کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اس عمل سے زبان کا فروغ یقینی طور پر ہوتا رہا ہے۔ یہ کام اردو میں جاسوسی ناول کے توسط سے ابن صفی کے علاوہ۔ ایم۔اے۔راحت، اکرم الہ آبادی اور ایچ۔اقبال وغیرہ نے بھی پوری عرق ریزی کے ساتھ کیا ہے۔

اب یہاں یہ امر بھی زیر بحث ہے کہ ہمارے ادب میں جاسوسی ناولوں کو ادب کا درجہ کیوں نہیں دیا گیا۔ جب کہ عوامی ادب بھلے ہی مکمل طور ہر عام آدمیوں تک نہیں پہنچ پاتا ہے لیکن جاسوسی ادب تو ان سے زیادہ قریب ہے۔ اس پر سوچنے کی ضرورت ہے کہ جس تفریحی یا پاپولر ادب کو ہم تیسرے درجے کا ادب بھی تصور کرنے سے گریز کرتے ہیں وہ ہر شعبے کی زندگیوں کو روشن کرنے میں معاون رہا ہے۔ میں یہاں ابن صفی اور جدید ناول نگار ایم۔اے۔راحت کے ناول سے ایک ایک اقتباس پیش کر رہا ہوں:

ابن صفی: فرشتے کا دشمن—

"میاں توقیر محمد خوش شکل جامہ زیب، اور صحت مند آدمی تھے۔عمر تیس اور چالیس کے درمیان رہی ہو گی۔ضلع احمدپور کے بڑے رؤسا میں شمار ہوتاتھا لیکن تنہا تھے۔قصبہ جھریام کی سب بڑی عمارت میں بالکل تنہا۔ گوملازمین کی بہتات تھی لیکن وہ تنہائی جو خون کے رشتوں سے یاذھنی لگائو کی بنا پر رفع ہوتی ہے، بدستور برقرار رہتی تھی۔بھری پری حویلی چند ماہ کے اندر اندر ویران ہو گئی تھی۔سارے افراد کسی پراسرار وبا کے شکار ہوئے تھے۔"

ایم۔اے۔راحت:مور

ساڑی میں کسی دلھن کی طرح سجی بنی وہ بڑی دلفریب لگ رہی تھی۔بالکل حسین ناگن کی طرح۔مجھے یقین تھا کہ اسے کوئی بھی شناخت نہیں کرسکے گا۔ ہر لحاظ سے جائزہ لینے کے بعد میں مطمئن ہو گیا۔میں نے پہلے ہی فیصلہ کرلیا تھا کہ اس فلیٹ میں اب میں واپس نہیں آؤں گا۔مجھے اس عورت پر ذرہ برابر بھی اعتماد نہیں تھا۔ کسی وقت بھی ڈس سکتی تھی۔"

یہاں میں محض یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ان اقتباسات میں ایسا کیا کچھ ہے جو ہمارے ادبی شہہ پاروں سے الگ کیا جاسکے؟ کیا معرفت،فنکاری، سحرآفرینی، مترنم الفاظ،سادگی، بے ساختگی،اثر آفرینی،زندہ ادب کے لیے ناگریز نہیں ہیں؟ جاسوسی ناولوں کی تاریخ ان ہی اوصاف کے گرد اپنا سفر طے کرتی رہی ہے۔رسوا،ظفرعمر،ابن صفی،اظہاراثر، اکرم الہ آبادی،ایم۔اے۔راحت وغیرہ کو پڑھتے وقت محض اپنے وژن کو بڑھانا ہوگا۔ پریم چند،کرشن چندر،سعادت حسن منٹو،سہیل عظیم آبادی،راجندرسنگھ بیدی،انتظارحسین،قرۃالعین

حیدر، عصمت چغتائی وغیرہ کو اگر کسی نے پڑھنے کی طرف مائل کیا ہے تو اس میں تفریحی ادب اور خصوصی طور پر رومانی، جاسوسی اور ایسے ہی دوسرے پاپولر لٹریچر کا بھی اہم رول ہے۔ آپ بھلے ہی کسی مصلحت کی بنا پر اس کی تاریخ ترتیب نہ دیں لیکن یہ طے ہے کہ جو تاریخ عوام کے دلوں میں محفوظ ہوتی ہے اور پھر سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی جاتی ہے اسے کوئی ختم نہیں کرسکتا۔ ابن صفی کو ہی لیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کو گزرے ہوئے پچیس برس سے زیادہ ہو گئے ہیں لیکن آج بھی ہندو پاک میں مختلف رسائل اور ڈائجسٹ ان کے ناولوں کو شائع کر رہے ہیں۔ نئی نسلیں پوری دلچسپی کے ساتھ پڑھ رہی ہیں۔ اب ایسے میں کیا کوئی اس ادب کو مٹا سکتا ہے۔

مجموعی اعتبار سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جاسوسی ناولوں کی دنیا بھلے ہی پراسرار ہو لیکن زندگی کی الجھنوں میں یہیں مکتی بھی ملتی ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں تصورات کی پرچھائیاں مختلف شبیہوں میں ابھرتی ہیں۔ یہ پرچھائیاں کبھی چلتی ہیں تو کبھی چیختی ہیں۔ کبھی بادلوں میں جا کر چھپ جاتی ہیں، کبھی مختلف جانے انجانے کرداروں میں تبدیل ہو جاتی ہیں، کبھی گنگناتی ہیں، کبھی مچلتی ہیں، کبھی اداس ہو جاتی ہیں، کبھی راہبر ہیں، کبھی بے منزل کی تلاش میں سرگرداں، کبھی تپتے ہوئے ریگزاروں میں دھوپ کی تمازت کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہیں۔ اس لیے ان کے پڑھنے والوں کی دیدہ وری سلامت رہے تا کہ اس تعمیر شدہ دنیا میں کوئی کبھی یوں اداس نہ ہو۔ کسی کے سامنے یہ سوال سر نہ اُٹھائے بقول احمد ندیم قاسمی ؎

اب کہاں جاؤ گے اے دیدہ ورو؟
اب تو اُس سمت بھی ظلمت ہے
جہاں شب کے الاؤ میں نہا کر
مرے سورج کو نکلنا تھا گجر بجنے تھے
اب تو مشرق پہ بھی مغرب کا گماں ہوتا ہے
اب تو جب ذکر کرو نورِ سحر کا

تو بلک اٹھتی ہے دنیا کہ کہاں ہوتا ہے
اب تو اس شب کی سیاہی نے ہمیں گھیر لیا ہے
کہ جہاں چاند تو کیا کوئی ستارہ بھی نہیں جی سکتا
اب کہاں جاؤ گے اے دیدہ ورد؟

✓

مشتاق احمد نوری

اردو زبان کے فروغ میں پاپولر لٹریچر کا حصہ

اردو زبان کے فروغ میں پاپولر لٹریچر کا بھی حصہ ہوسکتا ہے اس سلسلے میں آج تک کسی نے غور کرنے کی زحمت گوارہ نہیں کی۔ اردو اکادمی دہلی نے اس معاملہ میں پہل کر کے ایک ایسا قدم اٹھایا ہے جو پاپولر لٹریچر کے مستقبل کو طے کرنے میں ایک اہم رول ادا کرے گا۔

اس سلسلے میں کچھ بھی عرض کرنے سے قبل میں اپنے بچپن کے ایک اہم واقعے کی یاد تازہ کرنا چاہتا ہوں۔ میری عمر یہی کوئی تیرہ چودہ برس کی رہی ہوگی۔ ابّا نے ایک بار مجھے کسی کام کے سلسلے میں ٹوکتے ہوئے کہا۔

"یہ کیا ڈھیلا ڈھالا رویہ تم نے اختیار کر رکھا ہے۔ تمھیں تو فریدی کی طرح ہمیشہ چاق و چوبند رہنا چاہئے۔....."

ان کا پورا جملہ تو میری سمجھ میں آ گیا لیکن یہ فریدی کون ہے یہ میری سمجھ سے باہر تھا۔ میں نے اپنے ہم عمروں سے دریافت کیا۔ سب نے فریدی کے تعلق سے لاعلمی ظاہر کی، ہاں بعد میں جب شہر آیا تو پتہ چلا کہ فریدی دراصل ابن صفی کے جاسوسی ناول کا ایک اہم کردار

ہے۔اب میرے اندر تجسس کا بیدار ہونا فطری تھا۔ بہت تگ ودو کے بعد ابا کے اس لکڑی کے بڑے بکس تک میری رسائی ہوسکی جس میں ابن صفی کے جاسوسی، شکیل جمالی کے رومانی اور تاریخی وطلسمی دنیا کے بے شمار ناول بھرے پڑے تھے۔

دن میں سب کے سامنے ناول پڑھنا اس زمانے میں بہت بڑا جرم تھا اس لیے میں نے دوات کا دیا بنایا اور رات میں سب کے سو جانے کے بعد ابن صفی کے ناولوں کو پڑھنا شروع کیا۔ کبھی کبھی تو رات بھر میں ہی ناول ختم کر ڈالتا پھر دن بھر رات کا انتظار کرتا۔ بہت قلیل عرصے میں، میں نے ابا کے اس خزانے کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا۔

بات ابن صفی کی چلی ہے تو میں عرض کرتا چلوں کہ آج میں جو بھی ہوں اس میں ابن صفی کا بہت بڑا رول ہے۔ ادب کے نام سے جو پہلی خوراک میرے اندر اُتری وہ ابن صفی کا ناول ہی تھا۔ ان کے ناولوں میں نہ صرف تجسس کی دنیا آباد ہوتی تھی بلکہ کبھی کبھی تو عقل کے دروازے یوں کھلتے جاتے جس کا تصور بھی محال ہوتا۔ ان کے ناولوں کی زبان، کہانی کی بنت، کردار نگاری، اس کا اسلوب اور ان کے ناولوں کا کلائمکس آج بھی اپنی مثال آپ ہے۔ اردو ادب نے آج تک ابن صفی کے مقابلے کوئی مثال پیش نہیں کیا۔

سب سے بڑی بات ان کی کردار نگاری تھی۔ ان کے خاص کردار، کرنل فرید، کیپٹن حمید، قاسم، علی عمران، خاور، ایکس ٹو، جولیانا وغیرہ ہوتے تھے۔ ان کرداروں میں ابن صفی نے بے شمار ناول تخلیق کیے لیکن کبھی بھی اس بات کا ذرہ برابر احساس نہیں ہونے دیا کہ ان کرداروں کی کردار نگاری میں ذرا بھی فرق آیا ہو۔

میں ان کے مواد پر بحث نہیں کروں گا کیونکہ یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ ان کے ناولوں کا خام مواد کہاں سے آتا تھا لیکن ان کی دھلی دھلائی زبان دوسروں کے یہاں کیوں نہیں ملتی؟ ان کے کرداروں کی بذلہ سنجی ہم اپنے ادب میں کہیں نہیں ڈھونڈ پاتے؟

فریدی کا نام آتے ہی ایک بے حد چاق و چوبند اور سنجیدہ و ذمہ دار شخص ابھر کر

سامنے آتا ہے۔اس سے کسی قسم کی غلطی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔کیپٹن حمید قدرے کھلنڈرے شخص کی صورت میں سامنے آتا ہے وہ اپنی بذلہ سنجی سے قاری کی توجہ اپنی جانب ضرور مبذول کراتا ہے لیکن وہ کہیں سے غیر ذمہ دار نہیں دِکھتا۔اسی طرح علی عمران ایک بے حد معصوم اور لاپرواہ شخص کی صورت نمودار ہوتا ہے اس کا دوسرا روپ ایکس ٹو کی شکل میں اس کے اپنے روپ سے مختلف ہوتا ہے لیکن اس کے کارنامے اور حیرت میں ڈال دینے والے واقعات اس کی جادوئی شخصیت کو قاری کے دلوں میں نقش کر دیتے ہیں۔اسی طرح قاسم، خاور اور جولیا نا کا کردار بھی ہے جسے ابن صفی کے ناولوں کو پڑھنے والا شخص نہیں بھول سکتا۔

مجھے یہ کہنے میں عار نہیں کہ تقریباً 15-20 برسوں سے میں نے ابن صفی کے ناولوں کی صورت بھی نہیں دیکھی ہے لیکن آج جب ان کے کرداروں کو یاد کر رہا ہوں تو ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ یہ سب کردار ابھی ابھی میرے پاس سے اُٹھ کر گئے ہیں۔

آج ادب میں ایک بہت اہم سوال یہ ابھر کر آرہا ہے کہ ادب تو ترقی کے منازل طے کرتا جارہا ہے لیکن اس ادب سے کوئی جادوئی کردار ابھر کر سامنے کیوں نہیں آرہا ہے؟

ماضی کے ادب میں جھانکیں تو کالو بھنگی، گھیسو اور مادھو، نرملا، سوگندھی اور لاجونتی کے کردار اپنے پورے وجود کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتے ہیں اور ان کے سارے حالات سے ہم واقفیت حاصل کر لیتے ہیں لیکن آج کے ادب سے ویسے کردار اُبھر کر سامنے کیوں نہیں آتے.....؟

ایسی صورت میں اگر ہم ابن صفی کے ناولوں پر غور کریں تو محسوس ہوگا کہ ان کے کچھ کردار ایسے ہیں جنہیں رہتی دنیا تک بھلا پانا ممکن نہیں ہوگا۔

مقبول عام رسائل پر گفتگو کرنے سے قبل کچھ مقبول عام ناولوں پر بات کر لی جائے۔

اے۔ آر۔ خاتون، نسیم حجازی، نسیم انہونوی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، ایم اسلم، عادل رشید، گلشن نندہ، رضیہ بٹ، جگدیش بمل، شکیل جمالی، اظہار اثر اور رئیس احمد جعفری کے ناولوں کو کون بھول سکتا ہے۔ ان فنکاروں کے ناول ہزاروں کی تعداد میں شائع ہوتے اور ہاتھوں ہاتھ نکل جاتے..... سب کا اپنا اسلوب اور اپنا انداز رہا۔ گلشن نندہ کے ناولوں پر کچھ مشہور فلمیں بھی بنائی گئیں جو بے حد کامیاب رہیں۔ ایک زمانہ تھا جب اے۔ آر۔ خاتون کا نام ہر گھر میں جانا جاتا تھا۔ نسیم حجازی نے اپنے تاریخی ناولوں کا جو ذخیرہ چھوڑا ہے اس میں سے آپ تاریخ تلاش کر سکتے ہیں۔ ان ناولوں کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ لوگ اپنی کاپیاں ایڈوانس دے کر بک کراتے دیکھے گئے۔ ان ناولوں میں اس دور کے سماج کی بھرپور عکاسی ہوتی تھی۔ ہر قاری ناول کے کردار سے خود کو جوڑ لیتا تھا اور اس کے درد میں اپنا درد محسوس کرتا تھا۔

عفت موہانی کا نام بھی ہم پاپولر ادب تحریر کرنے والوں میں شمار کر سکتے ہیں۔ ان کے ناول اور کہانیاں چاہے ادب میں اپنا ایک اہم مقام نہ بنا سکیں لیکن قارئین کے دلوں میں انہوں نے ضرور اپنی جگہ بنالی۔

واجدہ تبسم کا بھی اسی زمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے جنہوں نے جنسی کہانیوں سے بہتر سماجی اور رلا دینے والی کہانیاں بھی لکھیں اور پاپولر ادب کے ذخیرے کو بھرنے میں ایک اہم رول ادا کیا۔ شمع میں شائع ہونے والی ان کی کہانیاں ایک ایسی مثال پیش کرتی ہیں جو آج کا سنجیدہ ادب پیش کرنے میں ناکام رہا ہے۔

شین مظفر پوری کی درجن بھر سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ پاپولر ادب کے معاملے میں وہ کسی سے کم نہ تھے۔ شین مظفر پوری کو شہرت تو نصیب ہوئی لیکن ان کے ادبی قدر کا تعین نہیں ہو سکا۔ اس کی وجہ نہ صرف ان کی بسیار نویسی تھی بلکہ انہوں نے زیادہ تر کمرشیل رسائل کے لیے اپنی مالی منفعت کی خاطر لکھا۔ جہاں تک پاپولریٹی کا سوال ہے تو انہیں کسی سے

کم پاپولریٹی نہیں ملی۔

اگر ہم غور سے دیکھیں تو آج ادب کے نام پر مشکل سے اس کی حصہ داری 10 فیصد ہی ملے گی اور 90 فیصد حصہ پاپولر ادب کا ہی ہے۔ یہ ایک ایسی سچائی ہے جس سے کوئی انکار بھی نہیں کرسکتا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو زبان کے فروغ میں مقبول عام ادب کی حصہ داری کتنی اہم رہی ہے۔

سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ ادب کے معیار کو ناپنے کا ہمارے پاس آخر کون سا پیمانہ ہے۔ کس بنیاد پر ہم ادب کو معیاری یا غیر معیاری قرار دیتے ہیں۔ آج تو یہ حال ہے کہ ہم مزاحیہ ادب کو دو نمبر کا ادب تسلیم کرتے ہیں۔ اس کی کوئی وجہ بھی نہیں بتائی جاتی۔ رسائل میں اشاعت کے لیے جو بھی مزاحیہ ادب آتا ہے اسے آخر میں شائع کیا جاتا ہے۔ کم وبیش یہی حال انشائیہ کا بھی ہے۔ اس ادبی وراثت کو ہم ادب کے دائرے سے دور رکھنے کا جواز بھی نہیں دیتے جب کہ قاری کے اعتبار سے خالص کہے جانے والے ادب سے یہ ادب بھاری پڑتا ہے۔

عام طور پر بازار کا ایک رویہ یہ ہے کہ جب کوئی نیا پروڈکٹ بازار میں آتا ہے تو اس کی پاپولریٹی اس کی خریداری سے آنکی جاتی ہے نہ کہ اس کی کوالیٹی سے۔ کسی زمانے میں ''نرما'' ''SURF'' جیسے واشنگ پاؤڈر سے میلوں آگے تھا جب کہ اس کی کوالیٹی 'SURF' سے بہتر نہیں تھی۔

اسی طرح فلم کے ساتھ بھی معاملہ طے ہوتا ہے۔ کون سی فلم ہٹ ہوتی ہے۔ کون فلاپ اس کا فیصلہ باکس آفس کی آمدنی سے ہوتا ہے نہ کہ فلم کی کوالیٹی، ڈائرکشن یا اس کی کہانی سے۔ چکر، نشانت، انکور جیسی فلمیں ایوارڈ تو لے لیتی ہیں لیکن سنتوشی ماں جیسی فلمیں معمولی بجٹ کی ہوکر بھی جوبلی ہٹ فلم بنتی ہے اور سب سے بازی مار جاتی ہے۔

ان مثالوں کو اگر سامنے رکھیں تو یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ کسی بھی پروڈکٹ کی

پاپولریٹی کا فیصلہ اس کی کوالیٹی کی بجائے اس کی مقبولیت اور بازار میں اس کی خرید سے ہوتا ہے۔

ٹھیک یہی حال ہمارے ادب کا بھی ہے۔ اب یہ ہماری ہٹ دھرمی ہے کہ ہم اسے تسلیم نہیں کرتے۔ اردو ناولوں پر مختصر گفتگو کے بعد اس کا اندازہ تو لگ ہی گیا کہ بازار میں خالص ادبی ناولوں کے مقابلے اس کی شہرت زیادہ رہی ہے تو پھر ہم اسے تسلیم کیوں نہیں کر لیتے؟

اب ایک نظر رسائل پر بھی ڈال لی جائے۔

ادب چاہے وہ کسی طرح کا ہو، اس کے فروغ میں رسائل کا بہت ہی اہم رول رہا ہے۔ جس گھر میں بھی ادب کی بو باس رہی ہے وہاں رسائل کا گزر ضرور رہا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب ہر گھر میں خاتون خاص طور سے 'حریم' کا مطالعہ کیا کرتی تھیں۔ ندیم، ادب لطیف بھی گھروں کی زینت بنتا تھا۔ بیسویں صدی نے اپنی مقبولیت کا جو ریکارڈ خوشتر گرامی کے زمانے میں قائم کیا اس کی مثال آج بھی نہیں ملتی۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا بیسویں صدی صرف پاپولر ادب پیش کرتا تھا؟ اس کا جواب دینے سے قبل یہ بتاتا چلوں کہ ایک زمانہ وہ بھی تھا جب اس میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جوگندر پال، مہندر ناتھ، نورشاہ، کوثر چاندپوری، زکی انور، م۔ک۔ مہتاب، م م راجندر وغیرہ خاص طور سے شائع ہوا کرتے تھے۔ کیا ان ناموں کی موجودگی اسے خالص ادبی رسالہ نہیں بناتی؟ آج کے بہت سے پرانے فکشن نگار بیسویں صدی میں شائع ہونا فخر کی بات سمجھتے تھے۔ قارئین کا یہ حل تھا کہ فکشن نگاران کے خطوط سے شرابور رہتے تھے اور اس طرح ان کی حوصلہ افزائی بھی ہوتی تھی۔

اسی طرح شمع کا بھی حال تھا۔ ایک زمانے میں شمع اردو کا سب سے زیادہ شائع ہونے والا رسالہ تھا۔ یہ صرف اپنی فلمی حیثیت سے نہیں بلکہ ادبی حیثیت سے بھی جانا جاتا تھا۔ اس نے ادب کے ایسے جواہر پارے بھی شائع کیے، جسے بھلا پانا آسان نہیں ہے۔ تو کیا ہم شمع

کو صرف پاپولر ادب پر دسنے والا ایک فلی رسالہ کہہ کر اس سے دامن جھاڑ لیں؟

ایک رسالہ خاتون مشرق بھی ہے۔ اسی ادارے سے گلابی کرن کی اشاعت بھی ہوتی ہے۔ اس رسالے کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ یہ ایک لاکھ کی اشاعت کے قریب پہنچ چکا ہے جب کہ اس میں ادب کی تلاش بے معنی ہے لیکن اس نے خالص ادب پڑھنے کے لیے ایک خاص طبقے کی ذہن سازی کا کام تو ضرور کیا ہے۔ 15 سے 25 سال کے نوجوان اس رسالے کو خوب پسند کرتے ہیں اور اسے اپنے ہاتھوں میں لے کر اس طرح گھومتے ہیں جیسے وہ کوئی خزانہ لے کر گھوم رہے ہوں۔

سچی بات تو یہ ہے کہ یہ پاپولر رسائل نہ ہوتے تو خالص ادبی رسائل کو پاؤں پھیلانے کو زمین ہی نہیں ملتی۔ انہیں رسائل نے اردو زبان کے فروغ میں اہم رول ادا کیا۔ ادبی بیج بونے کے لیے زمین کا تیار ہونا ضروری ہے۔ ان رسائل نے زمین تیار کرنے کا کام کیا اور خالص ادب کے لیے ایک ماحول بھی تیار کیا۔

اگر ہم پاپولر ادب سے منہ موڑ لیں تو بازار میں جو بچے گاہ وہ کسی کو بھی حیرت میں ڈالنے کے لیے کافی ہوگا۔ رسائل کی طرح اردو ڈائجسٹوں نے بھی اس زبان کے فروغ میں خاصی محنت کی۔ عام رسائل سے ان کی قیمت زیادہ ہوتی ہے پھر بھی ہاتھوں ہاتھ لی جاتی ہے اس کا مطلب ہے کہ ابھی اردو داں طبقے میں ان پاپولر ادب کی ڈیمانڈ ہے اور جب تک کسی شئے کی ڈیمانڈ مارکیٹ میں بنی رہتی ہے تب تک اسے اکھاڑ پھینکنا بہت مشکل ہوتا ہے۔

اگر ذرا اور پیچھے جا کر دیکھیں تو ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار وغیرہ کے زمانے میں جو ادب تخلیق ہو رہا تھا اس کا اس زمانے میں ایک اہم رول تھا۔ اس زمانے میں لکھنے والے عوام میں زبان و ادب کے حوالے سے ایک بیداری پیدا کرنے کا سبب بنتے تھے۔ اس بہانے گھر گھر میں اردو ادب کا چلن تھا۔ اس سے عوام کی کردار سازی کا بھی کام لیا جاتا تھا۔

اسی طرح طلسم ہوش ربا کی داستان بھی اس معاملے کی ایک اہم کڑی ہے۔ اسے

ادب کے کس خانے میں رکھا جائے یہ الگ مسئلہ ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ زبان درست کرنے کے معاملے میں ان داستانوں کا مطالعہ بہت اہم ہوتا تھا۔

ان داستانوں کی پاپولریٹی بھی ایسی رہی ہے جس کا طلسم آج بھی قائم ہے۔

حال کے زمانے میں ایک نام الیاس سیتاپوری کا بھی ابھرا، جو تاریخ کے جھروکے میں جھانک کر محبت بھری کہانیاں لکھتے ہیں۔ ان کے ناولوں کا طلسم بھی خوب تھا جو قاری کو اس طرح جکڑ لیتا تھا کہ فرار کے سارے دروازے ہی بند ہو جاتے تھے۔

اس قسم کے پاپولر ادب کو اہم ادب کے خانے میں کیوں نہیں رکھ سکتے، اس کا درست جواب ابھی آنا باقی ہے۔

مارچ 2006ء کے 'شاعر' میں افتخار امام صدیقی نے بھی پاپولر ادب کے سلسلے میں اہم بات کہی ہے:

> "حقیقت تو یہ ھے کہ مقبول عام ناولوں نے زبان و ادب اور اس کی تھذیب کو جتنا سنوارا۔ ادبی ناولوں نے یہ کام کم ھی کیا ھو گا۔ ادبی ناولوں کے عام قارئین اعشاریہ صفر صفر دو تین ھی ھوں گے جب کہ نام نھاد پاپولر ناولوں کے قارئین 80-75 فیصد کے آس پاس ھوں گے۔ اگر ان میں جاسوسی ادب کو بھی شامل کرلیا جائے تو پھر صدفیصد قاری کا شمار کرنا ھو گا۔"

قصہ مختصر یہ کہ اردو زبان کے فروغ میں پاپولر لٹریچر کا کتنا حصہ رہا ہے۔ میرے اس مضمون سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے۔ جس زمین پر ہم چلتے ہیں اس کا حصہ مٹی، ریت، پتھر اور پانی سے بنا ہے۔ ہر حصے کا ایک رول ہے کسی کی بھی حیثیت کم تر نہیں کہی جا سکتی۔ اس میں سے کسی بھی حصے کو نکال دینے سے زمین مکمل نہیں ہو سکتی۔ اس کی مکمل شناخت کے لیے

چاروں سطح کا ہونا ضروری ہے۔

ٹھیک اسی طرح ادب کا بھی معاملہ ہے۔ صرف خالص ادب سے اس کی پہچان نہیں ہوسکتی۔ مقبول عام کی سند جس نے پالی ہو آپ اس کی حیثیت سے کس طرح انکار کر سکتے ہیں؟

✓

دی، فسانۂ عجائب لکھ کر رجب علی بیگ سرور نے اور فسانۂ آزاد لکھ کر رتن ناتھ سرشار نے لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کی خرابیوں اور خامیوں کو ایسے ظریفانہ اسلوب میں اجاگر کیا کہ قبولیت عام کی مثال قائم ہوگئی، طنز و مزاح کے دروازے اس طرح کھلے کہ اردو کے پاپولر ادب کی تاریخ کا ایک نیا باب مرتب ہوگیا۔ عہدِ عالمگیری کے جعفر زٹلی نے جس کی طرح ڈالی تھی۔ سودا کی ہجویات نے جس روایت کو دوام بخش دیا تھا، انشاء اللہ خاں اور سعادت یار خاں رنگین کی شوخیوں نے تمسخر اور پھکڑ پن کی جو دھومیں مچائی تھیں وہ اسی عہد کے نظیر اکبر آبادی کی سچ مچ کی عوامی شاعری میں کسی اور سج دھج میں ظاہر ہوئی۔ اپنے دیس کے ہاٹ بازار، میلے ٹھیلے، ہندو مسلم تیج تیوہار، عید، ہولی، دیوالی، دیوی دیوتا، رنڈی، بھانڈ، ہیجڑے، کوتوال، ساہوکار، چور، عیاش، تماش بین، بھنگ، چرس، دولت، مفلسی، جوانی، بڑھاپا، موسم اور فطری مناظر پر اتنی جاندار نظمیں لکھیں کہ اردو کے پاپولر لٹریچر کا لافانی حصہ بن گئیں، دنیا کے طور طریقوں، اہلِ جہاں کے طور طریقوں اور سماجی رسم و رواج کے اس عظیم صورت گر کو ثقہ اور معیاری شاعری کے مبصروں نے نظر انداز کر دیا، اس کی ہولی ٹھٹھولی، میلوں ٹھیلوں، آگرے کی ککڑی، انگیا اور ازار بند کی شاعری کو فضول گوئی قرار دیا گیا۔ یہ اور بات ہے کہ بعد میں نظیر کو جدید نظم کا امام تسلیم کیا گیا۔ روایتی تنقیدی رویے خواہ اس پر کتنے ہی ملمع چڑھائیں، اگر اردو کے پاپولر ادب کی تاریخ مرتب ہو تو نظیر اکبر آبادی کی عوامی شاعری اس کا سنہرا باب کہی جائے گی۔

اردو کی عوام پسند شاعری اور خصوصاً اس دوری شاعری کو، جب ہندوستان پر انگریز کا اقتدار مستحکم ہو چکا تھا، جاگیردارانہ نظام کی روایات ٹوٹ رہی تھیں اور ایک نیا عوامی اشرافیہ ادبی و علمی منظر نامے پر ابھر رہا تھا، پاپولر زمرے میں شامل کرنے کے جواز میں یہ دلیل خاصی وزن دار ہے کہ پرانا نظام ختم ہونے کے ساتھ ساتھ اردو شاعری رؤسا اور ان کے درباری شعراء کے بجائے یہ فن شریف، اہل حرفہ اور پیشہ ور طبقوں تک پہنچ چکا تھا۔ شعری محفلیں یا مشاعرے اب محلات اور حویلیوں سے نکل کر محلّوں اور بازاروں تک آ گئے تھے، ''مجموعۂ نغز''

کے دیباچے میں حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

"مسلمان ہندو بلکہ فرنگی زادوں تلک میں یہ ذوق سرایت کر گیا تھا۔ سلاطین و عمال و امرا و علماء، سپاہ و اہل ایوان کے علاوہ ہر طبقے کے پیشہ وروں پر شاعری کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ مثلاً میر صیقل گر ہے اگرچہ اچھے خاندان سے تعلق رکھتا ہے، محمد امان نثار معمار ہیں، جامع مسجد دھلی ان ہی کے بزرگوں کی بنائی ہوئی ہے۔ یہ وہی نثار ہیں جنھوں نے میر کے اژدر نامے کے جواب میں بدیہہ نظم پڑھ کر اہلِ مشاعرہ سے خراجِ تحسین وصول کیا تھا، اسی طرح حسین بخش پارچہ فروش ہے۔ مدھر سنگھ شگفتہ آہن گر ہے۔ خواجہ ہنگا علاقہ بند ہے۔ میر صادق علی خاں صادق فیل بان ہے۔ شمبھو ناتھ عزیز مہاجن ہے، میر لطیف علی جواہرات کا دلال ہے اور مغل علی مغل علاقہ بند سوداگر ہے۔ بدر الدین مفتون بزاز ہے اور یک رنگ سنار ہے، محمد ہاشم خیاط ہے اور اس کے ساتھ ہی مرثیہ خوانی کی خدمت کو بھی ضم کرلیا ہے۔ محمد عارف رفوگر ہے۔ عنایت اللہ عرف کلو حجام ہے اور حضرت مولانا محمد فخر الدین کی مُوتراشی کرتا ہے۔ شعر میں میاں کلو کو سودا کے تلمذ پر فخر ہے، مذاق اس قدر بلند ہے کہ سودا کے سوا کسی کو شاعر تسلیم نہیں کرتے۔ غلام ناصر جراح ہے۔ مقصود ایک سقہ ہے جو فنِ شعر میں بازار کے لونڈوں کا استاد ہے۔ قرین ایک خاکروب ہے۔ اس طرح ہر وضع اور قماش کے شعر گو موجود ہیں۔ ثقہ اور سنجیدہ نگار سے لے کر رند و اُوباش تک اپنی اپنی بولی بول رہے

ھیں۔ مثلاً زٹل اٹل۔ محمد عطا بانکہ صاحبقرانی شھوت، مؤخر الذکر کو شاہ عالم ثانی نے مسخرۃ الدولہ، قرم ساق خان بھادر پھکڑ جنگ کا مناسب خطاب عنایت کیا تھا۔"

جب تک اردو شاعری اور اس کی مجلسیں امراء اور رؤسا کے اعلیٰ طبقے تک محدود رہی اس وقت تک مشاعروں اور محافل میں درباری رسوم اور آداب کی پابندی کی گئی۔ مشاعروں کے ایک حد تک عوامی ہو جانے کے بعد بھی مشاعرے کی ایک مخصوص تہذیبی فضا برقرار رہی۔ 1857 میں دہلی کی بربادی کے بعد حیدرآباد، بھوپال، عظیم آباد، رام پور، لکھنؤ، بنارس، کلکتہ اور لاہور کے مشاعروں کی رونق بڑھی، لکھنؤ میں ایک طرف اگر میر انیس اور مرزا دبیر کے لافانی مرثیوں کا ماحول تھا تو دوسری طرف خارجی معاملہ بندی اور لفظی صنعت گری کا زور تھا۔ اس دور کے لکھنؤ اسکول کی شاعری، ناقدین شعر و ادب کے مطابق زبان کی تراش خراش کے حوالے سے بہترین، لیکن بلندی خیال کے معیار میں کم حیثیت قرار پائی۔ لیکن اگر پاپولر لٹریچر کی نظر سے دیکھا جائے تو اس دور کے شعراء کا کلام بھی گرانقدر اضافہ ہے۔ داغ دہلوی اور امیر مینائی نے اردو شاعری اور مشاعروں کو تاریخ ساز مقبولیت عطا کی۔ رامپور سے حیدرآباد تک ہی نہیں پورے برصغیر میں ان کے کمالِ سخن کی شمعیں روشن رہیں اور ان کے بعد اردو شاعری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا، علامہ اقبال، حسرت موہانی، فانی بدایونی، نوح ناروی، اصغر گونڈوی، سیماب اکبرآبادی، شاد عظیم آبادی، جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری کا تابناک دور جس میں شاعروں کی عوامی مقبولیت نصف النہار تک پہنچ گئی، فیض احمد فیض، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، جانثار اختر، کیفی اعظمی اور سردار جعفری اسی روشنی میں چمکے۔ ایک صدی کی مدت میں پاپولر ادب میں قصے کہانیاں، افسانے، سماجی، رومانی، جاسوسی، طلسمی، تاریخی، طنزیہ و مزاحیہ، المیہ و طربیہ، سائنسی اور تصوراتی ناول، ڈرامے، اوپیرا کے علاوہ، طنزیہ، مزاحیہ، کالم نویسی، خاکہ نگاری وغیرہ وغیرہ مختلف النوع پیرائے نہ

صرف ظہور میں آئے بلکہ عوام کے دل و دماغ پر چھا گئے، شمع، بانو، بیسویں صدی، روبی، حریم، کہکشاں، جمالستان، آستانہ، مولوی اور دین دنیا جیسے جرائد نے فلمی، ادبی، معاشرتی، مذہبی، روحانی اور تاریخی تحریروں اور شخصیتوں کے ذریعہ پاپولر لٹریچر کی جدید تاریخ رقم کردی۔ عبدالحلیم شرر، صادق سردھنوی، شوکت تھانوی، منشی فیاض علی، اے آر خاتون، ایم اسلم، رشید اختر ندوی، قیس رامپوری، نسیم النہونوی، رشید جہاں، رضیہ سجاد ظہیر، واجدہ تبسم، عفت موہانی، حسرت بھارتی، گلشن نندہ، ابنِ صفی، ارم الہ آبادی، سلامت علی مہدی، اظہار اثر، عارف مارہروی، انیس مرزا جیسے لاتعداد عہد آفریں قلمکاروں نے اردو ناول نگاری کو دنیا کی بڑی زبانوں کے معیار تک پہنچادیا۔ طنز نگاری اور کالم نویسی اس عہد کا پاپولر ترین لٹریچر ہے۔ ابراہیم جلیس، احمد جمال پاشا، مشتاق یوسفی، فکر تونسوی، مشفق خواجہ، یوسف ناظم، تخلص بھوپالی اور نصرت ظہیر اردو کے پاپولر ادب کی عالمی شخصیتیں ہیں۔

پاپولر شاعری اور مشاعرے کے حوالے سے یہ دور عروج و ترقی کا دور ہے۔ احمد فراز، رفعت سروش، گلزار دہلوی، بشیر بدر، افتخار عارف، زبیر رضوی، مظفر وارثی، منور رانا، مخمور سعیدی، ملک زادہ منظور احمد، ندا فاضلی اور نئی نسل کے شاعروں اور شاعرات کی لاتعداد فوج سے شہر شہر اور قریہ قریہ مشاعروں کی رونقیں شباب پر ہیں۔ مشاعرے مقامی حدود سے نکل کر عالمی ہوگئے ہیں، لندن، نیویارک، شکاگو، ٹورنٹو، جدہ، عرعر، دبئی، دوہا، قطر اور بحرین میں مشاعرے ہورہے ہیں، غیر ممالک میں اردو پاؤں پسار رہی ہے۔ باہر کے ملکوں میں اردو شعراء کے جشن منائے جاتے ہیں لاکھوں روپے کے انعام دیے جاتے ہیں۔ ہندوستانی و پاکستانی ہی نہیں مشاعروں کے وسیلے سے اردو شعر و سخن اور زبانی فہمی کا شوق بڑھ رہا ہے۔ ایک عربی النسل نوجوان ڈاکٹری پڑھنے کراچی گیا، مشاعرے سننے سے اردو میں دلچسپی ہوئی، قتیل شفائی کے شاگرد ہوگئے، شعر کہے، صاحبِ دیوان ہیں، ہندوستان کے مشاعروں میں آتے ہیں اور خوب پڑھتے ہیں۔

ہم تو یوں بھی تیرے ہیں ہم پر جادو ٹونا کیا

سنا تو یہ ہے کہ دبئی کے کچھ شیوخ بھی اردو سیکھ کر شاعری کر رہے ہیں۔ البتہ وقت کے ساتھ مشاعروں کی فضا اور مزاج دونوں بدل گئے ہیں۔ مشاعروں میں اب عشق و محبت سے زیادہ سیاست، جرائم، بدعنوانی، مہنگائی، ناانصافی، قومی یکجہتی، وطن پرستی کے مضامین زیادہ سنائی دیتے ہیں۔ ہر طرح کے عصری رنگ اردو شاعری میں نمایاں ہیں، مگر پیدائشی قسم کے شعراء کرام اور باذوق سامعین کا ایک طبقہ یہ شکایت بھی کرتا ہے کہ مشاعروں کے لیے نوجوان شعراء اور شاعرات سخنوری کے کارخانوں میں تیار ہو رہے ہیں۔ ایک حد تک بات سچ ہے بہت سے نئے شاعر اور شاعرات مشاعروں میں مقبول ہیں۔ ایسی بھی شاعرات ہیں جو اردو رسم الخط تک سے واقف نہیں لیکن ان کے اشعار پسند کیے جاتے ہیں، دراصل یہ مشاعروں کا گلیمر ہے اس پر اہلِ دانش و بینش بزرگوں کو روایات و آداب کی دہائی نہیں دینی چاہیے۔ دراصل نسائی حسن آج کا سب سے بڑا سیل آئیٹم ہے۔ تجارتی اور صنعتی ماڈلنگ اور فیشن شوز کا زمانہ ہے، فلموں اور ٹی۔ وی میں کیا کچھ نہیں دکھایا جا رہا ہے، کھیل کے میدان تک میں اسی کا دور دورہ ہے۔ ایسے میں مشاعروں کو جاذبِ توجہ اور مزید مقبول بنانے کے لیے اگر استادانِ فن مناسب اجرت میں غزلیں لکھ کر دے دیتے ہیں تو اس میں ہرج ہی کیا ہے۔ آج کل تو ہماری دانش گاہوں کے بہتیرے اساتذہ تو پی ایچ۔ ڈی کے THESIS تک لکھ کر ضرورت مند خواتین کو ڈاکٹر بنا دیتے ہیں۔ یہ سب تیز رفتار وقت کے تقاضے ہیں۔ لیکن اطمینان کی بات یہ ہے کہ احساس اور مشاہدے کے تخلیقی سوتے خشک نہیں ہوئے۔ فلم، ٹی۔ وی، اسٹیج، اخبار، کتابیں جہاں بھی موقع ملے قوتِ اظہار اپنی راہیں تلاش کر ہی لیتی ہے۔ پاپولر لٹریچر کی عصری افزائش جاری ہے اور جس طرح اردو کے پاپولر لٹریچر کی طرف نئی نسل کا دانشور طبقہ متوجہ ہوا ہے اس سے لگتا تو یہی ہے کہ اب پاپولر لٹریچر کے دن پھرنے والے ہیں۔ یہ بھی آس بندھتی ہے کہ شاید اعلیٰ و ارفع نقد و تحقیق کے در واہوں اور پاپولر لٹریچر کی اندرونی ساختیات، بیرونی

ساختیات اور ماورائے ساختیات پر گرنتھوں کی رچنا ہوگی اور جنہوں نے ناول، افسانہ، شاعری اور پاپولر ادب کے دوسرے میدانوں میں زندگی لگادی مگر وقت ان سے نظر بچا کر آگے نکل گیا ہے، انہیں بھی شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں جگہ ملے گی۔

✓

معین الدین جینابڑے

خانقاہوں میں محفل سماع : پاپولرلٹریچر کے حوالے سے

یہ مقالہ مندرجہ ذیل تین مباحث کو محیط ہے:

1۔ پاپولرآرٹ/لٹریچر کی اصل اوراس کی ماہئیت

2۔ سماع کی غایتِ اصلی اوراس کے آداب

3۔ آیا سماع پاپولرلٹریچر/آرٹ سے علاقہ رکھتا ہے یانہیں؟

پاپولر آرٹ یا پاپولر لٹریچر دراصل پاپولر کلچر کا شاخسانہ ہے۔ کسی سماج کے VERNACULAR CULTURE کو پاپولر کلچر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ورنے کلر کلچر سے عامیوں کا طرزِ معاشرت وتمدن مراد لیا جاتا ہے۔ اردو میں انگریزی لفظ پبلک کے لیے عوام کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ یہاں MASSES کے لیے عامی کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔

پاپولر کلچر کی تشکیل روزانہ کے سماجی تفاعل SOCIAL INTERACTION، عامیوں کی ضرورتوں، خواہشوں اورامنگوں کے علاوہ ان ثقافتی لمحوں کی مرہونِ منت ہوتی ہے جو معاشرے کے سوادِاعظم کی روزمرہ کی زندگی سے عبارت ہوتے ہیں۔ یہ ایک ہمہ محیط تصور

ہے جس میں کھانے، پکانے، کپڑوں کے سلنے سے لے کر ماس میڈیا، تفریح کے مشاغل، کھیل کود اور زبان وادب، غرض یہ کہ تمام سماجی ومعاشرتی سرگرمیاں شامل سمجھی جاتی ہیں۔

''علمِ سماجیات' میں، پاپولر کلچر سے متعلق اب تک تین باضابطہ نظریے سامنے آئے ہیں:

1۔ عامیوں کے سماج کا نظریہ THE THEORY OF MASS SOCIETY

2۔ تہذیبی، ثقافتی صنعت کاری کا نظریہ THE THEORY OF CULTURE INDUSTRY

3۔ ترقی پسند ارتقا کا نظریہ THE THEORY OF PROGRESSIVE EVOLUTION

THEORY OF MASS SOCIETY .1

اس نظریے کی رو سے عامیوں کا سماج انیسویں صدی میں معرضِ وجود میں آیا۔ صنعتی انقلاب کے بعد نئی نئی صنعتوں کے قیام کا ایک سلسلہ سا چل پڑا۔ گاؤں سے صنعتی مراکز کی طرف لوگوں کی مستقل ہجرت کی وجہ سے صنعتی مراکز شہروں میں ڈھلنے لگے۔ انسان پہلی مرتبہ جدید شہری زندگی سے متعارف ہوا۔ زراعت اور روایتی دستکاری پر گذر بسر کرنے والے دیہاتوں کے پہلو بہ پہلو سکونتی متبادل اور معاشی وسائل ومواقع کی فراہمی کے متبادل وسیلے کی صورت میں شہروں نے زندگی کو عزم، حوصلوں اور امنگوں کی نئی جہت سے آشنا کیا۔

شہری زندگی نے روایتی اقدام اور روایتی اخلاقیات کے مقابلے میں اپنی الگ اقدار اور اخلاقیات وضع کی۔ یہ تبدیلی اصولِ معیشت اور وقت کے تقاضے کے عین مطابق عمل میں آئی تھی۔ خاندان کا وہ روایتی تصور جو گاؤں میں تھا، شہر میں ساتھ نہیں دے سکتا تھا۔ مذہب کی گرفت بھی شہری سماج پر وہ نہیں ہو پائی جو گاؤں قصبے میں ہوا کرتی تھی۔ ماس پروڈکشن اور نفع اندوزی کی بنیاد پر وجود میں آنے والے شہروں میں ساہوکاروں کی تہذیب یا مہاجنی سبھیتا نے جنم لیا۔

پیداوار کے عناصر اربعہ کے مابین پائی جانے والی رشتے کی نوعیت کو صنعتی انقلاب نے جب بدل دیا تو فیوڈل سماج، صنعتی سماج میں ڈھل گیا۔ فیوڈل سماج میں مزدور کوڑی کے تین مل جاتے تھے بلکہ انہیں بے گار میں دھر لیا جاتا تھا۔ صنعتی سماج میں مزدوروں کی اپنی ایک علیحدہ برادری وجود میں آئی۔ ماس پروڈکشن کے لیے کارخانے جتنے منشیوں اور کل پرزوں پر تیار کیے ہوئے تھے اتنے ہی وہ مزدوروں کے محتاج تھے۔ مارکس نے قدرِ زائد SURPLUS VALUE کا تصور دے کر مزدور کے استحصال کو معروضی پیائش کا پیمانہ فراہم کر دیا۔

ایک عام فرد جس کی فیوڈل سماج میں کوئی حیثیت نہیں تھی، صنعتی سماج میں خاصی اہمیت اختیار کر گیا۔ کیوں کہ اب وہ عام فرد نہیں بلکہ ایک MASS بن گیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ طرزِ حکومت بھی وہ رائج ہوا جس میں حکومت، عوام کی، عوام کے لیے اور عوام کی جانب سے ہو۔ اشرافیہ اور غیر اشرافیہ کی حدیں مٹنے لگیں۔ ووٹوں کی سیاست بالآخر اس پر منتج ہوئی کہ ہر ووٹ کی قدر مساوی ہے۔ کسی کی رائے کو کسی دوسرے کی رائے پر فوقیت یا ترجیح حاصل نہیں اور کوئی کسی سے ہیٹا نہیں ہے۔

اس نئی صورتحال میں پہلی مرتبہ ماس سوسائیٹی کا لفظ کلمۂ تحقیر کے طور پر سرمایہ دارانہ نظام معیشت کے مخالفوں نے استعمال کیا۔ یہ مخالفین عامیوں یا مزدوروں کے ہمدرد نہیں تھے بلکہ یہ اشرافیہ کے اس مراعات یافتہ طبقہ کے افراد تھے جو صنعتی انقلاب سے قبل فیوڈل سماج میں عوام کا استحصال کرتے تھے اور انہیں بہ نگاہِ کم دیکھا کرتے تھے۔

ہمارے ادب سے فیوڈل سماج کی SNOBERRY کی ایک مثال میر کا وہ شعر ہے جس میں وہ اس کا گلہ کرتے ہیں کہ انہیں گفتگو عوام سے ہے۔ جب کہ ان کے شعر تو خواص کی پسند کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔

شعر مرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

ماس سوسائیٹی کے نظام اقدار واخلاقیات کوفنی قدر کے طور پر برتنے والا اوراس کی حسیت سے سروکار رکھنے والا آرٹ اورادب، پاپولرآرٹ اور پاپولرلٹریچر کے نام سے جانا گیا۔

پاپولر آرٹ اور پاپولرلٹریچر کا امتیازی وصف یہ قرار پاتا ہے کہ وہ عامیوں کی ضرورتوں، خواہشوں اور امنگوں کا پابند ہوتا ہے۔ اس خصوص میں ادب عالیہ NON-CONFIRMIST ہوتا ہے کہ وہ خود کومروجہ نظام اقدار واخلاقیات کا پابند نہیں رکھتا۔ ادب عالیہ کے اس وصف کے پیشِ نظر اس بات کوکلیہ کے طور پر بیان کیا جاتا ہے کہ ادب یعنی ادب عالیہ اپنی اصل کے اعتبار ہی سے مزاحمتی ہوتا ہے، اگر وہ مزاحمت نہیں کرتا تو وہ ادب نہیں۔ نیز یہ کہ ادب تو ہوتا ہی ترقی پسند ہے اس کے لیے الگ سے ترقی پسند ادب کی اصطلاح کا استعمال چہ معنی دارد۔

T.S.ELLIOT نے یہ بات اپنے ڈھنگ سے کہی ہے کہ اس بدلے ہوئے سماج میں ادب عالیہ کی آزمائش اس میں ہے کہ وہ CONFIRMSIT نوعیت کے پاپولرلٹریچر کی یلغار کے باوجود روایتی اور آفاقی اقدار کی پاسداری کرتے ہوئے اپنے NON-CONFIRMIST کیریکٹر کے بل پرزندہ رہے یارہ پائے۔

2. THE THEORY OF CULTURE INDUSTRY

عامیوں کے سماج کے نظریے کے بعد فرینک فرٹ اسکول نے THE THEORY OF CULTURE INDUSTRY پیش کیا۔ فرینک فرٹ اسکول کی یہ خصوصیت ہے کہ اس نے ماس سوسائیٹی اور ماس کلچر کے وجود کواس کے تمام تر متعلقات وانسلاکات کے ساتھ تسلیم کیا نیز یہ کہ اس حقیت کا اعتراف بغیر کسی اعتذار کے کیا کہ عامیوں کا سماج پوری طرح CULTURE INDUSTRY کی گرفت میں ہے۔ اور یہ انڈسٹری وہ انڈسٹری ہے جوصرف اور صرف کنزیومر CAPITALISM کی منطق اور احکام کی پابند ہے۔ یہ نظریہ CONSUMER CAPITALIST INDUSTRY کے جبر کوبھی پوری طرح تسلیم کرتا ہے۔

THE THEORY OF PROGRESSIVE EVOLUTION .3

یہ تیسرا نظریہ THE THEORY OF PROGRESSIVE EVOLUTION صارفی سرمایہ داری کی اس کامرانی کا جشن مناتا ہے۔ اس کی تاویل کی بھی اپنی ایک منطق ہے۔ اس کے مطابق سرمایہ دار معیشت جمہوری اصولوں اور قدروں کی پابند ہے۔ یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ایک مثالی طرزِ حکومت کی حیثیت سے جمہوریت کی ہوا باندھنے میں سرمایہ دارانہ نظام معیشت نے اپنے وسائل اور رسوخ کا استعمال پہلے کیا اور پھر یہ بات کہی۔ جمہوری معاشرہ ہر فرد کے تمام بشری حقوق کو نہ صرف تسلیم کرتا ہے بلکہ ان حقوق سے بالفعل مستفید ہونے کے انہیں مواقع بھی فراہم کرتا ہے۔ اس ضمن میں وہ ماس ایجوکیشن، مزدوروں کی WORKING CONDITIONS میں کی گئی اصلاحات کے علاوہ ریکارڈوں اور پیپر بیکس کی سستے داموں دستیابی کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان تین نظریات کے تعارف کے بعد پاپولر کلچر کے معاصر مطالعے کی صورتحال کا اجمالی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

امبری ٹو ایکو اور رولال بارتھ کو پاپولر کلچر کے معاصر مطالعے کے پیش رو کی حیثیت حاصل ہے۔ امبری ٹو ایکو نے JAMES BOND اور سپرمین کا نشانیاتی مطالعہ SEMIOTIC STUDY پیش کیا۔ اس مطالعے میں وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ یہ دونوں کردار جو دراصل MYTH کی حیثیت رکھتے ہیں ایک WORLD VIEW کے نمائندہ ہیں جس کا خیر و شر کا تصور جامد ہے DYNAMIC نہیں۔ بات سمجھ میں بھی آتی ہے کہ جب انتظامیہ STATUSQUO کو برقرار رکھنا چاہتا ہے تو DYNAMISM کے تدارک کا جتن ایک لازمی حکمت عملی کے طور پر کرتا ہے۔

پاپولر کلچر کا معاصر مطالعہ بیشتر بائیں بازو کی فکر کی نمائندگی کرنے والے دانشوروں کی تحریروں پر مبنی ہے۔ وہ ماس سوسائیٹی اور ماس کلچر کو فیوڈل انٹلیکچولس کی طرح حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ فرنیک فرٹ اسکول سے وہ اس حد تک متفق ہیں کہ اس سوسائیٹی اور کلچر کے

تاریخی وجود کو تسلیم کرتے ہیں لیکن وہ فرینک فرٹ اسکول کی طرح CONSUMER CAPITLIST INDUSTRY کے جبر کو جبر کلی کے طور پر تسلیم نہیں کرتے ان کے مطابق صارفین بھی مزاحمت کرتے ہیں۔ انڈسٹری کبھی بھی صارفین کے ذہن وشعور کو یرغمال بنانے میں کامیاب نہیں ہو پائی ہے۔ یہ سوچنا غلط ہے کہ صارفین ہمہ وقت مجہول نشانہ بنے ہوتے ہیں اور انڈسٹری اشتہار بازی اور دیگر حربوں سے ان پر چاند مار کرتی رہتی ہے۔ ADORNO کا کہنا ہے کہ انڈسٹری فرد کے جوہر کو MANIPULATE نہیں کر پاتی۔ اس نے NUCLEUS & INDIVIDUAL کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ فرد کے جوہر کی اس مزاحمت کے پیشِ نظر انڈسٹری کو مستقل طور پر اپنے حربے بدلتے رہنا پڑتا ہے۔

پاپولر کلچر کے معاصر مطالعے کی صورتحال کے اجمالی جائزے کے بعد اس کلچر کے محرکات یا ذرائع SOURCES پر روشنی ڈالنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ماہرین نے اس کلچر کے تین SOURCES کی نشاندہی کی ہے:

1. پہلا اہم اور بنیادی SOURCE صنعتوں کا پھیلا ہوا وہ جال ہے جس کی نفع اندوزی کا انحصار ثقافتی مواد CULTURAL MATERIAL اختراع کرنے کی صلاحیتوں اور اسے فراہم کرنے کی سکت و رفتار پر ہے۔ اس میں پاپ میوزک، فلم، ٹیلی ویژن، ریڈیو، ویڈیو گیمس، بک انڈسٹری اور کامک انڈسٹری شامل ہیں۔

2. دوسرا ذریعہ لوک ادب ہے۔ صنعتی انقلاب سے قبل فوک کلچر ہی ماس کلچر تھا۔ آج صارفین کے سرمایہ دارانہ نظامِ معیشت میں بھی لوک ادب پایا جاتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کی نوعیت یکسر بدل گئی ہے۔ اب یہ لطیفوں اور ان روایتوں اور حکایتوں پر مشتمل ہے جو لوگوں کے درمیان زبانی روایت یا انٹرنیٹ کے سہارے گشت کرتی رہتی ہیں۔

3. تیسرا ذریعہ نیوز میڈیا اور مختلف علوم کے ماہرین کی تحقیقی کاوشوں کے ثمرات ہیں۔ میڈیا ماہرین کی تحقیق کے اس حصہ اور ایسے نتائج سے سروکار رکھتا ہے جسے عامیوں تک

اس طرح پہنچایا جاسکے کہ وہ اسے دیکھ، سن اور پڑھ کہ چونک جائیں۔ مقالے کے اس حصے کے آخر میں پاپولر کلچر پر وارد کیے گئے تین اہم اعتراضات درج کیے جات ہیں:

i. پہلا اعتراض یہ ہے کہ یہ سطحی ہے۔ اس میں گہرائی نہیں۔ یہ اطلاع فراہم کرنے سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔ بصیرت کا خانہ ہمیشہ خالی رہتا ہے۔ اطلاع بھی بعض اوقات بلکہ بیشتر معاملات میں صحیح نہیں ہوتی اگر صحیح ہوتی ہے تو اسے اپنے حسبِ منشاء غلط ڈھنگ سے پیش کیا جاتا ہے۔

ii. دوسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ چونکانے کی نفسیات اس کلچر پر حاوی رہتی ہے۔ SENSATIONALISM کو اس کلچر نے ایک قدر کا درجہ دے رکھا ہے۔

iii. تیسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ MASSES FRIENDLY نہیں بلکہ BUSINESS FRIENDLY ہے۔ یہ کلچر نہ عامیوں کا ہے نہ عامیوں کے لیے ہے۔ بلکہ بنیادی طور پر عامیوں کو اس کا عادی غلام بنایا گیا ہے۔ یہ کلچر عامیوں میں صارفیت کو رائج اور راسخ کرنے کے لیے صنعتی اداروں کی جانب سے وضع کردہ ایک BUSINESS STRATEGY ہے۔

سماع کی غایت اصلی اور اس کے آداب

سماع کی محفل، قوالی کے پروگرم میں گائے جانے والے صوفیانہ یا عارفانہ کلام سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی، ہر چند کہ دونوں میں عارفانہ کلام گایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر قوال کے حصے میں یہ سعادت نہیں آتی ہے کہ وہ سماع کی محفل میں اپنے فن کا مظاہر کرے۔

سماع کی اپنے آپ میں کوئی مذہبی حیثیت نہیں ہے۔ شرع کے اعتبار سے سماع مباح ہے۔ نیک مقصد کے لیے اس کی اجازت ہے، اصولِ دین کے خلاف استعمال کرنے کی اجازت نہیں ہے۔ اللہ کی محبت جب عشق کے درجے کو پہنچ جاتی ہے تو ''سماع'' اس آدمی کی

ضرورت میں داخل ہو جاتا ہے۔ تجربے کی روشنی میں موسیقی کا اثر سننے والے پر یہ ثابت ہے کہ شراب کی طرح یہ آدمی کی نفسی کیفیت کو شدت عطا کرتی ہے نیز یہ کہ یہ نفسی کیفیت کی سیماب صفتی کا تدارک اتنی دیر کے لیے کرتی ہے جتنی دیر آدمی اس کے اثر میں ہوتا ہے۔

تصوف کے مخصوص سلسلے میں یہ روایت رہی ہے کہ سالک کے باطن کی تربیت کی خاطر خانقاہوں میں 'مرشد کی نگرانی میں سماع کی محفلوں کا انعقاد کیا جاتا تھا۔ امام غزالی نے احیاء العلوم فی الصول الدین میں سماع کے آداب کے ضمن میں دس احکامات درج کئے ہیں:

1. سر کو جھکا کر پوری توجہ اور سنجیدگی کے ساتھ بیٹھا جائے۔
2. محفلِ سماع میں ایک دوسرے کی طرف نہ دیکھے۔
3. ہر ایک کی توجہ پوری طرح کلام پر مرکوز ہو۔
4. دوران سماع آپسی بات چیت اور سرگوشی سے پرہیز کرے۔
5. پانی تک پینے سے منع کیا گیا ہے کہ مجلس کا دھیان نہ بٹے۔
6. نظر کا اِدھر اُدھر دوڑنا یا کسی خاص جگہ نظر کا گاڑنا ممنوع ہے۔
7. ہاتھ پیر کو جنبش نہ دے۔ کسی طرح کی کوئی حرکت بدن کی نہ کرے۔
8. بیٹھنے کے لئے نماز میں قاعدے اور تشہد کو حالت میں بیٹھے۔
9. دل میں صرف اور صرف ذکر خدا کو جگہ دے۔
10. اس کا خیال رکھے کہ از خود رفتہ ہو کر جسمانی حرکتیں نہ کرنے لگے اگر کوئی بے اختیارانہ کرنے لگے تو دوسرے افراد کھڑے ہو جائیں اور اس کا خیال رکھیں، امام غزالی کے درج کردہ ان دس احکامات میں عملاً اس اصول کو بھی شامل کرلیا جاتا ہے کہ اس کا لحاظ کرنا چاہئے کہ قوال اللہ کی خوشنودی کے لیے گا رہا ہے سامعین کی داد کے لیے نہیں۔

بے ساختہ کبھی کسی موقع پر سبحان اللہ یا ماشاء اللہ زبان سے نکل جائے تو مضائقہ نہیں۔

سماع میں گائے جانے والے کلام کا موضوع اللہ کا عشق ہوتا ہے۔ مولانا روم، جامی، حافظ اور سعدی صوفیا کے مقبول شعراء رہے ہیں۔ سماع کی شاعری کی لفظیات کے استعاراتی مفاہیم سے واقفیت بھی سماع کے آداب میں شامل ہے۔ مثال کے طور پر یہاں شراب سے اللہ کا عشق مراد لیا جاتا ہے تو جام سے تلقین معشوق سے مرشد کامل مراد لیا جاتا ہے تو حلقۂ گیسو سے مرشد کے وہ حوصلہ افزاء کلمات جو مرید کو اس کا گرویدہ بنا دیتے ہیں۔

مرشد سماع کی محفل میں صرف ان مریدوں کو شرکت کی اجازت دیت تھے جو اوامر و نواہی کے پابند ہوں اور ان کی طبیعتیں ہمہ وقت خیر کی طرف مائل رہتی ہوں۔ ایسے نفوس کا سماع کی محفل میں وجد میں آنا یا بے ہوش ہونا کسی 'شبہ کی گنجائش' سے بلند ہوتا ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا سماع کے کلام کا موضوع اللہ کا عشق ہوا کرتا تھا۔ اس کی غایت اس نفسی کیفیت سے سالک کو مانوس کرنا ہوتا ہے تا کہ وہ بہ آسانی فنا فی اللہ کی منزل سے گذر سکے۔ واضح رہے کہ تفریح یا لذت کشی کی غایت سے سماع کا اہتمام یا اس میں شرکت حرام ہے۔

اس کے برعکس پاپولر کلچر اور ادب کی غایت خالص دنیوی ہے۔ روزمرہ کی دنیوی ضرورتوں کی تکمیل اور لذت اندوزی اس کے اصل اصول ہیں۔ پاپولر آرٹ اور پاپولر لٹریچر، ماس سوسائٹی کے نظام اقدار و اخلاقیت کو فنی قدر کے طور پر برتتا ہے اور اس کی حیثیت سے سروکار رکھتا ہے جب کہ سماع کی قدریں روحانیت اور الوہیت سے علاقہ رکھتی ہیں۔

مختصراً یہ کہ پاپولر کلچر اور پاپولر آرٹ اربابِ مجاز کی معاشرتی و تمدنی کاوشوں کا ثمرہ ہے اور سماع کی محفل میں اربابِ مجاز کا داخلہ ممنوع ہے۔ اربابِ حق ظاہر سے نہیں باطن سے سروکار رکھتے ہیں۔ اربابِ مجاز نفسِ امارہ سے آگے بڑھ نہیں پاتے اور سماع کی محفل میں بار پانے والے نفوس نفسِ امارہ کو بہت پیچھے چھوڑ چکے ہوتے ہیں۔

اس بحث کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر۔ پہنچتے ہیں کہ ''سماع'' پاپولر آرٹ یا پاپولر لٹریچر سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ اس ضمن میں اکبر الہ آبادی کا ایک شعر یاد آتا ہے۔

رنگِ حافظ پہ بہک جاتے ہیں اربابِ مجاز
یہ نہیں سمجھتے کہ وہ بادہ پرستی کیا تھی

جس رنگ سے اہلِ حق پر وجد طاری ہوتا ہے ارباب مجاز اس پر بہک جاتے ہیں اگر ہم حالتِ وجد اور بہکنے کی نفسی کیفیت کے فرق کو سمجھتے ہیں تو سماع کو پاپولر آرٹ کے حوالے سے سمجھنے پر اصرار نہیں کریں گے۔ سماع کو روحانی تربیت اور اس نظام کے سیاق اور تناظر ہی میں سمجھا جا سکتا ہے جو صالح خانقاہی روایت میں کسی وقت رائج تھا۔

ابوذر ہاشمی

اردو کی خواتین ناول نگار : پاپولرلٹریچر کے حوالے سے

ہر وہ ادب جو عشق و عاشقی کا ترجمان، معاشرتی اور سماجی عوامل کا طرفدار، غیر متنازعہ عقائد پر مبنی، عوامی افکار و خیالات اور جمالیات کا عکاس، جذباتی عمل اور ردِ عمل کا مظہر، تجسس کو ہوا دینے والا، سریع الفہم اور زیادہ سے زیادہ لوگوں کو تفریح اور مسرت و شادمانی کا سامان بہم پہنچانے کی صلاحیت رکھنے والا ہو پاپولر ادب ہوگا۔ پاپولر کی اصطلاح عام طور پر ہر دلعزیزی یا عام مقبولیت کے معنوں میں استعمال ہوا کرتی ہے۔ یہ اصطلاح لاطینی زبان کے لفظ POPULARIS سے ماخوذ ہے، جس کا معنی عام آدمی سے تعلق رکھنا یا عام آدمیوں کی فہم کے مطابق ہونا یا عوام کا سمجھا ہوا ہے۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری نے پاپولر کا ایک معنی ''اچھا'' بھی درج کیا ہے۔ اس کے لئے انیسویں صدی کی ایک انگریزی تحریر کا حوالہ پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اچھائی تو ایک ایسا وصف ہے جو سیاق و سباق کے اعتبار سے اپنا معیار بدلتا رہتا ہے۔ مقبولیت حاصل کرنے والی شے، خواہ وہ ادب ہو یا وقت کا کوئی رائج فیشن، عوام سے متعلق یا پاپولر ہوا کرتا ہے۔ اس طرح دیکھئے تو پاپولر کی اصطلاح الگ معنیٰ اور مختلف پہلو بھی

رکھتی ہے۔ قبول عام کی سند ہر کس و ناکس کو ملا کرتی ہے نہ ہی ہر شے کو۔ لوک ادب بھی مقبول عام ہوا کرتا ہے۔ بلکہ یہ تو ایک نسل سے دوسری نسل تک سینہ بہ سینہ پہنچتا ہے اور پڑھے لکھے لوگوں سے لے کر ناخواندہ لوگوں میں بھی مقبول ہوا کرتا ہے۔ الف لیلیٰ یا ایسے دوسرے قصے کہانیوں کی مقبولیت میں عوامی پسندیدگی کے عناصر بھی شامل ہیں' جبکہ ان میں نسلِ انسانی کے تجربات' افادیت اور انسان دوستی کے غیر فانی نقوش بھی ہیں۔ اس لئے اسے دوامیت اور آفاقیت بھی حاصل ہے۔ لیکن دوامیت اور آفاقیت کی بنا پر مقبول رہنے والے ادب پر پاپولر ادب کی اصطلاح مستعمل نہیں ہوگی۔ اردو شاعری میں میر، غالب، اقبال وغیرہ بہت مقبول ہیں۔ ان کے اشعار عوام الناس کی زبان پر بھی ہیں اور خواص کے بھی۔ یہ وہ مقبولیت ہے جو کسی قلم کار کو ایک عہد سے ماورا کر کے دوسرے عہد بلکہ دوامیت کے دربار میں جگہ عطا کرتی ہے۔ ایسے ادیب اور قلم کاروں کی مقبولیت ان کی آفاقیت کی بنا پر ہوا کرتی ہے لیکن پاپولر ادب کی مقبولیت عوام الناس کی پسندیدگی کی غماز رہی ہے۔ حالانکہ ایک زمانے میں مقبولِ عام شاعر نظیر کو عوامی مقبولیت کے سبب شاعرِ بازاری کہہ کر ادب کی تاریخ اور تذکرے سے باہر رکھنے کی کوشش بھی کی گئی۔ پھر یہ بھی ہوا کہ نظیر جدید نظم نگاری کے پیش رو اور آفاقی شاعروں میں شمار کر لئے گئے۔ آفاقی ادب خواص کے درمیان سے نکل کر عوام میں بھی قبولِ عام کی سند پاتا ہے۔ اس لئے عظیم فنکار اور قلم کار تو پاپولر ہوتے ہی ہیں' لیکن اپنی تمام معنویت اور پرتوں کے ساتھ نہیں۔ ایسے ادب میں پیش کردہ جمالیات اور حسن کی قدر افزائی عوام کی پسند سے نہیں ہوا کرتی بلکہ خواص کے وسیلے سے یہ ادب وقت کے کاندھے پر سفر کرتا ہوا عوام تک پہنچتا اور مقبول ہوتا ہے۔ ایسے ادب کا حسن و جمال اپنی باریکیوں کے ساتھ عوام پر منکشف تو نہیں ہوتا لیکن ایسا ادب اپنی ہمہ گیریت کے سبب خواص سے ہوتا ہوا عوام تک جا پہنچتا ہے اور ان میں مقبول ہو جاتا ہے۔ لیکن ہلکی پھلکی تحریریں اپنی سریع الفہمی اور درج بالا دیگر خصوصیات کی بنا پر عوامی مقبولیت حاصل کر لیتی ہیں۔ پاپولر ادب کے لئے LIGHT LITERATURE یا ہلکے پھلکے ادب کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی رہی ہے۔ اس سے مراد فوری عوامی مقبولیت حاصل کرنے والا ادب رہا ہے۔ یعنی ایسا ہلکا پھلکا ادب جس کی بنیاد

زندگی کے بامعنی شعور اور گہرے تجربات پر نہ رکھی گئی ہو' بلکہ یہ ادب عوامی جذبات کے بعض پہلوؤں کو مطمئن کرتا ہو۔ ایسے ادب پارے کی مقبولیت دائمی نہیں ہوتی۔ ایسا ادب USE AND THROW کلچر کا زائیدہ اور پروردہ تو نہیں ہوتا' لیکن READ AND FORGET کے اصول کا پابند ضرور ہوا کرتا ہے۔ پاپولر ادب کے موضوع پر اب تک جو بھی مطالعے ہوئے ہیں ان میں صارفیت' بازار سے وابستگی' صنعتی ترقی کی بنا پر سامنے آنے والی بیکاری اور رومانیت پسندی' اس کے فروغ کے اسباب رہے ہیں۔ بالخصوص پاپولر ناول یا فکشن کو مقبولیت زیادہ ملی ہے۔ ایک بڑا حلقہ ہے جو ایسے ادب کا دلدادہ رہا ہے۔ بلکہ بعض ممالک میں پاپولر ادب کا فروغ تعلیم کے عام فروغ کے ساتھ متوازی سطح پر جڑا رہا ہے۔

خواتین نے ناول لکھنا اول اول ڈپٹی نذیر احمد کے زیرِ اثر شروع کیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح ان کا بھی مقصد اصلاحی اور تعمیری تھا۔ ابتداً جو ناول لکھے گئے ان کا مقصد قصہ گوئی تھا' نہ ہی خود کو ناول نگار ثابت کرنا۔ وہ معاشرے کی اصلاح چاہتی تھیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کی دکھائی ہوئی روش پر چل کر خواتین نے اصلاحِ معاشرہ کے لئے ناول لکھے۔ ایسی خاتون ناول نگاروں میں امۃ الوحی (شہیدِ وفا) خاتون اکرم (پیکرِ وفا)' خاتون (شوکت آرا' حصہ اول' دوم وسوم) سدید (بیاضِ سحر)' صغرا ہمایوں مرزا (سرگذشت' ہاجرہ (مشیر نسواں)' طیبہ بیگم (انوری بیگم)' عباسی بیگم (زہرا بیگم) وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں[1]۔ ان سبھوں پر نذیر احمد کے اثرات ہیں۔ بہار کی ایک خاتون ناول نگار رشیدۃ النسا ☆ مصنفہ 'اصلاح النسا' (1894) لکھتی ہیں:

"اللہ مولوی نذیر احمد صاحب کو عاقبت میں بھی بڑا انعام دے۔ ان کی کتاب پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا۔ جہاں تک ان کو معلوم تھا انھوں نے لکھا اور جو ہم جانتے ہیں اس کو انشاللہ لکھیں گے۔"[2]

☆ یہ اردو کی پہلی خاتون ناول نگار ہیں۔ (ا۔ک)

ڈپٹی نذیر احمد کے زیرِ اثر دیگر خواتین نے بھی ناول لکھے ہوں گے۔ لیکن یہاں موضوع پاپولر ناول ہے، جس کا مقصد بھی اگرچہ اصلاحِ معاشرہ ہی بتایا جاتا ہے، لیکن ایسے ناولوں کا اصل مقصد تفریح اور انبساط کا حصول یا وقت گذاری اور پبلشنگ ہاؤسز کی منفعت ہے۔ پبلشنگ ہاوسز ایسے ادب کو بازار یا عوام کی پسند کے مطابق لکھواتے اور شایع کرتے ہیں۔

بیسویں صدی کے وسط میں اصلاحِ معاشرہ کے نام پر ایسے ناولوں کا ایک سیلاب سا آیا۔ مرد ناول نگاروں کے شانہ بشانہ خواتین نے بھی ناولوں کے ڈھیر لگانے شروع کئے۔ ایسے ناولوں کے لئے پبلشنگ ہاؤسز بھی موجود تھے اور بازار بھی۔ خواتین ناول نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے ہلکے پھلکے رومانی اور معاشرتی ناول لکھنے کو اپنا وطیرہ بنایا۔ اے۔ آر۔ خاتون، وسیم بانو قدوائی، بشریٰ رحمان، سلمیٰ کنول، رضیہ بٹ، عفت موہانی، مسرور جہاں، عطیہ پروین، مینا ناز، ہاجرہ نازلی، شہناز کنول، دیبا خانم، محسنہ حبیب، نادرہ خاتون، وحیدہ نسیم، اسما اعجاز، ثریا ملک شمع، عذرا بیگ، نفیس بانو شمع، آمنہ ابوالحسن، بیگم رضیہ سلیم، سیدہ ماجدہ خاتون، زلیخا حسین، عشرت ظفر، بیگم معشوق علی، حبیبہ بانو، حجاب امتیاز علی، ماریا رحمٰن، رابعہ بیگم، اسما صدیقی، رقیہ سلیم، سعیدہ افضل، نور جہاں سلیم، بدر انجم، سعیدہ افضل، فرحت جبیں، فرزانہ نصرت، آمنہ اقبال، بلقیس کنول، طاہرہ سعید، پروین شریف، شاہینہ شمیم، فرخندہ نگار، شہلا فاروقی، صفیہ انجم، خورشید سلطانہ، عفت موہانی، سیدہ نسیم چشتی، عذرا جمال، نگار زریں، کے علاوہ اور بہت سی دوسری خواتین نے پاپولر ناول لکھے۔ ان میں سے بعضوں نے افسانوں کے ذریعہ اپنی کچھ ادبی حیثیت بھی بنائی۔ اکثر ناول نگاروں نے ایک سے زاید ناول دئے بلکہ بعضوں نے تو ناول نگاری کو ہی اپنا شعار بنایا۔ ناشروں نے ان کی تحریر کے جملہ حقوق اپنے نام درج کرائے رکھا۔ ان میں سے کسی ناول نگار نے دو درجن ناول لکھے کسی نے اس سے زیادہ بلکہ کسی کے یہاں یہ تعداد کم وبیش سو تک جا پہنچی۔ بشریٰ رحمان کے متعلق ممتاز مفتی نے لکھا ہے:

''بشریٰ رحمٰن ادبی دنیا میں چوکڑی مارے بیٹھی ہے۔ اس کی تحریر کی رنگینی اور روانی نے دھوم مچا رکھی ہے۔ اس کی تصنیفات تعداد میں بڑھتی جا رہی ہیں جیسے برسات میں کمبھیاں اگتی ہیں''۔3

بشریٰ رحمان ہی کیوں یہ جل کمبھیاں تو بہت سی ناول نگاروں کے یہاں ہیں۔اس بیان کو نام کی تبدیلی کے ساتھ اکثر خاتون ناول نگاروں پر چسپاں کیا جا سکتا ہے' خواہ وہ اے۔ آر۔ خاتون ہوں یا بشریٰ رحمان' رضیہ بٹ ہوں یا سلمیٰ کنول اور عفت موہانی۔تحریر کی رنگینی اور روانی اور برسات کی کمبھیوں کی طرح تصنیفات کی بڑھتی تعداد سب کا وصف خاص ہے۔ عفت موہانی نے تو تقریباً سو ناول لکھے۔بعض مرد ناول نگاروں نے کئی کئی سو ناول لکھے۔ یہاں نہ تو تمام ناول نگاروں کا مطالعہ ممکن ہے نہ ہی اس کی ضرورت۔ اس لئے کہ ایسے تمام ناولوں اور ناول نگاروں کا بنیادی رجحان ایک سا ہے۔ جزئیات اور قصے کی تبدیلی کے علاوہ ان میں اکثر کوئی تنوع نہیں۔ ان ناولوں کے پبلشروں نے انہیں کبھی معاشرتی کبھی سماجی اور کبھی نفسیاتی ناول کا نام بھی دیا ہے۔ کالج کے لڑکوں اور لڑکیوں کے معاشقے' دلوں کا ملنا' ٹوٹنا اور پھر بکھرنا' خواب و خیال اور مثالی زندگی کی تلاش' امارت اور غربت کی کھائی' سماج کی اونچ نیچ' شادی بیاہ کے معاملات' ملبوساتِ فاخرہ کے بیانات' قدم قدم پر دسترخوان' ڈھولک کی تھاپ' عورتوں کی قربانیاں اور ابتلا' مردوں کی بالا دستی' مثبت کردار کی مثالی رفعت اور منفی کرداروں کی انتہائی پستی ایسے پاپولر ناولوں کے قصے کا محور ہوا کرتا ہے۔ تمام تر ابتلا اور حالات کی ناسازگاری کے باوجود ایسے ناولوں میں اکثر انجام بخیر ہوا کرتا ہے۔تجسس' جذبے کا تلاطم اور رجائیت ایسے ناولوں کا خاص وصف ہوا کرتا ہے۔ان میں حقیقی زندگی کا ایک ہیولیٰ ضرور ہے' لیکن کردار اور حالات اکثر مثالی اور تخیلی ہوتے ہیں۔

بعض خواتین ناول نگاروں نے مردوں کی طرح اپنے ناول میں جنس کو بھی موضوع بنایا ہے۔ مثلاً واجدہ تبسم نے جنس کو کھل کر عریاں کیا ہے۔لیکن ان کے ناول کو نیم ادبی

ناولوں میں رکھا جانا چاہئے۔ یوں تو عورتوں کے لکھے اکثر پاپولر ناولوں میں معاشرتی اور سماجی پہلو نمایاں ہوا کرتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی خواتین ناول نگاروں نے' عشق و عاشقی کے فارمولے سے الگ ہٹ کر بھی بعض ناول لکھے۔ ان ناولوں کو بچوں کی کردار سازی کی ایک کوشش بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔۔لیکن ایسی کوششیں خواتین کے ناولوں میں خال خال نظر آتی ہیں۔ اس لئے خواتین کے لکھے پاپولر ناولوں میں موضوعات کا پھیلاؤ کم کم ہی رہا ہے۔

تاہم بنیادی سوال یہ ہے کہ ان پاپولر ناولوں اور ادبی ناولوں میں فرق کیا ہے۔ پاپولر ناول بھی تو فنی طور پر ان ہی عناصر سے تشکیل پذیر ہوتے ہیں جن سے ادبی ناول تشکیل پاسکتے ہیں۔ ان میں بھی کردار نگاری' پلاٹ اور مکالمہ ہوا کرتا ہے۔ ابتدا وسط اور انتہا ہوتا ہے۔ مثبت و منفی عمل اور ردِ عمل اور تصادم و کشمکش ہوا کرتا ہے۔ لیکن پاپولر ناولوں کی سطح اکہری ہوا کرتی ہے۔ ان میں واقعات سرعت کے ساتھ پیش آتے ہیں اور فوری اپیل کے خواص سے مملو ہوتے ہیں۔ اس لئے قاری کے لئے بوجھ نہیں بنتے۔ لیکن ادبی ناول بیک وقت کئی سطح پر چلتے ہیں۔ ان کی معنویت گہری اور علامتی بھی ہوسکتی ہے۔ ادبی ناول کی مکمل تفہیم و تعبیر کے لئے کئی قرأت کی ضرورت ہوسکتی ہے۔ یہ ناول اختراعی ہوتے ہیں' لیکن حقیقت سے قریب تر ہوا کرتے ہیں اور عصر کی دانش کے ساتھ ساتھ پوری زندگی کی معنویت کو ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب کہ پاپولر ناول معنویت سے زیادہ مسرت بہم پہنچانے' متحیر کرنے یا تجسس کو بیدار کرنے کے عمل پر زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں۔ ان میں ایک رومانی فضا ہوتی ہے۔ اور زندگی کا خارجی مطالعہ سامنے آتا ہے۔ ایسے تمام ناولوں کی قرأت ایک نشست میں ممکن ہے کہ یہاں تفہیم و تعبیر کا مسئلہ نہیں ہوتا۔ لیکن ایک قاری ایسے ناولوں کو دوبارہ پڑھنے کی زحمت گوارہ نہیں کرے گا کہ ناول میں دوسری بار اس کے پانے یا اس کے تجسس کو مطمئن کرنے کے لئے کچھ رہ نہیں جاتا۔ بعض ناولوں میں واقعات کی ترتیب میں بھی مناسبت نہیں ہوتی۔ ایسے پاپولر ناول میں جنسیات کے بیان اور چٹخارے پر زیادہ توجہ صرف کی جاتی ہے۔ لیکن خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں جنس زدگی سے پرہیز ملتا ہے۔ ان میں عشق یا رومان میں شدت ضرور

ہے۔لیکن پاکیزگی نفس عام طور پر شامل رہا کرتا ہے۔عورتیں اکثر مظلوم دکھائی جاتی ہیں۔ کردار عام طور پر مثالی ہوا کرتے ہیں۔ پاپولر ناول کبھی کبھی نیم ادبی ناول کی شکل بھی اختیار کر لیتا ہے۔خواتین کے لکھے ایسے بہت سے ادبی ناول ہیں جن میں پاپولر ناول کی خصوصیات بھی ہیں اور ادبی خصوصیات بھی ۔بعض پاپولر ناولوں میں بھی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ ملتا ہے۔صالحہ عابد حسین' آمنہ ابوالحسن' رضیہ سجاد ظہیر کے ناول مقبول عام ناول ہونے کے ساتھ ادبی معیار بھی رکھتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ ادب کا سفر مسرت سے شروع ہوتا ہے اور بصیرت تک جاتا ہے۔ پاپولر ناول کا سفر بھی مسرت سے شروع ہوتا ہے۔لیکن اس میں بصیرت کی وہ گہرائی نہیں ملتی جس کی توقع ادب سے کی جاتی ہے۔ یہ زندگی کا ایک خیالی ہیولیٰ پیش کرتے ہیں۔نئی نسل حقیقی دنیا کی بجائے رومان کی دنیا میں جیتی ہے۔ ایسے میں پاپولر ناول اس کی وقت گذاری اور رومان انگیز جذبات کا سہارا بن سکتے ہیں۔لیکن صرف ایسے ٹین ایجرس کے لئے جو کم پڑھے لکھے ہیں اور فرصت کے اوقات بھی ان کے پاس کافی ہوں۔ایسے ناول کی ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ یہ ادب کے مطالعہ کے چور دروازے ثابت ہوئے ہیں۔ یہ ہلکا پھلکا ادب نئی نسل کو پڑھنے کا عادی بناتا ہے۔اور ادب کے ایوان میں داخلے کی پہلی منزل ثابت ہوتا ہے۔ رومان کی ہلکی پھلکی فضا سے نکل کر ذہن بالیدہ ہوتا ہوا سنجیدہ ادب کی طرف راغب ہوتا جاتا ہے۔ ہمارے بڑے قلم کاروں کی زندگیوں کا اگر مطالعہ کیا جائے تو یہ نکتہ واضح ہوگا کہ تقریباً ہر بڑے قلمکار کے مطالعے کی ابتدا پاپولر ادب سے ہوئی۔ قصے کہانیوں نے اول اول پڑھنے لکھنے کی طرف ذہن کو راغب کیا۔ مطالعے کی رغبت اور عادت نے پھر سنجیدہ مطالعے کی شکل اختیار کر لی۔ ہمیں ہرگز یہ نہیں کہنا کہ پاپولر ناولوں کے مطالعے کے بغیر کوئی شخص قلم کار نہیں بن سکتا۔ بہت سے لوگ پاپولر ناولوں کے مطالعہ کو ایک لہو بھی قرار دے سکتے ہیں۔ان ناولوں کا مطالعہ کبھی مخربِ اخلاق بھی مانا جاتا تھا۔لیکن یہ ایک ایسا لہو ہے جو اپنے قاری کو بہت سی برائیوں سے بچائے رکھتا ہے اور مطالعے کا عادی بناتا ہے۔ اس لئے خواتین کے لکھے ہوئے پاپولر ناولوں کو

بھی سنجیدہ ادب کے مطالعے کا ایک چور دروازہ تسلیم کر لینے میں ہمیں کوئی قباحت نظر نہیں آتی، کہ حقیقیت سے انکار کوئی اچھی بات نہ پہلے تھی نہ ہی معیاری ادبی ناول نگاری کے اس دور میں ہے۔ لیکن اب تو پاپولر ناول بھی ٹی وی سیریل میں جذب ہو کر قاری کی کمی کے شاکی ہو کر رہ گئے ہیں۔ ایک وقت تھا کہ ریلوے اسٹیشنوں کے بک اسٹالوں پر پاپولر ناول اور رسالے مل جایا کرتے تھے۔ اب تو تلاش کرنا پڑتا ہے۔

حوالے:

1۔ علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ اور تنقید، لکھنؤ، دانش محل صفحہ 404

2۔ آصفہ واسع۔ بہار میں اردو ناول نگاری۔ نئی دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس 1997 صفحہ 116

3۔ ممتاز مفتی، ہر رنگ رنگی۔ (دیباچہ) بشریٰ رحمٰن، چاند سے نہ کھیلو۔ نئی دہلی، عاکف بک ڈپو 2004 صفحہ 8

✓

شمع افروز زیدی

دہلی کے افسانہ نگار : پاپولرلٹریچر کے حوالے سے

دہلی اردو اکادمی کی جانب سے ''اردو کے فروغ میں پاپولرلٹریچر کا حصہ'' جیسے اہم موضوع پر سیمینار کا ہونا اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اربابِ حل وعقد نے بھی اب عوامی ادب کو بھی لائق توجہ تصور کرلیا ہے۔ یقین ہے اس سیمینار میں اردو ادب کے تعلق سے کچھ نئی باتیں بھی سامنے آئیں گی جو آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے مشعل راہ کا کام انجام دیں گی۔ ادب کی اہمیت سے کسی طرح بھی انکار کی گنجائش نہیں لیکن ذہن میں بار بار یہ سوال ضرور اُبھرتا ہے کہ ایسا ادب جو قاری کی پہنچ سے دور ہو اور قاری وفنکار کے درمیان رشتہ استوار نہ رکھ سکے کیا ہم اسے کامیاب ادب میں شمار کریں گے۔ یہاں ایک اور سوال ذہن میں جگہ بناتا ہے کہ نیا افسانہ معاشرے سے کیوں کٹ گیا۔ اس کا قاری دن بدن کیوں گھٹتا رہا ہے۔ اردو افسانے نے کئی موڑ دیکھے کہانی سے علامت، علامت سے تجرید اور تجرید سے پھر کہانی کی جانب واپسی۔ واپسی کا یہ سفر نہایت دلچسپ تھا۔ اردو افسانے نے کتنے ہی موڑ کیوں نہ دیکھے ہوں تاہم آج بھی افسانہ اردو نثر میں مقبول ترین صنف ہے اور عوامی افسانہ یا کہانی ہر دور میں

مقبولیت کی جانب سفر کرتی رہی اور روز اول سے ہی قارئین کی جانب سے داد و تحسین پاتی رہی۔ ورنہ ماہنامہ بیسوی صدی، شمع، روبی، بانو اور خاتون مشرق جیسے رسائل (برسوں پر محیط) اتنی کامیابی سے اپنی منزلیں کیسے طے کر پاتے اگر چہ شمع، روبی اور بانو کی اشاعت اب موقوف ہو چکی ہے لیکن ان رسائل نے اردو قاری کا ایک بڑا حلقہ پیدا کرنے کے ساتھ ہی اردو کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ آج بھی بیسویں صدی اور خاتون مشرق کے مدیران نہایت جانفشانی سے ان رسائل کو جاری رکھنے کی جدو جہد میں مصروف عمل ہیں۔

جہاں تک ادب میں معیار کا تعلق ہے تو معیار یقیناً برقرار رکھنا چاہیئے اور یہ ضروری بھی ہے۔ ادب کا تعلق چونکہ انسان کی زندگی اور معاشرے سے ہوتا ہے اس لیے مشروط ہے کہ اس کا مقام متعین کیا جائے لیکن ذہن میں یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ سائنس اور تکنالوجی کی اس دوڑ میں خالص ادب کا ٹھہرنا یا جگہ بنانا کچھ دشوار سا ہو گیا ہے۔ خالص ادب کی رسائی چونکہ مخصوص ذہنوں تک محدود ہے تاہم یہ طے کرنا بھی ضروری ہے کہ ادب سے ہم کیا مقصد اخذ کرتے ہیں بعض لوگ ادب کا مقصد زندگی کی تعبیر و تفہیم خیال کرتے ہیں۔ بعض اسے زندگی کو بنانے، سجانے، سنوارنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ بعض کے نزدیک ادب کا مقصد صرف تفریح ہے اور بعض کے نزدیک افادیت۔ ہمارے ہاں اس وقت جو نیا معاشرہ پنپ رہا ہے وہ تو ایک سرے سے ادب کی ضرورت و اہمیت کا قائل ہی نہیں کہ ہماری نئی نسل اردو سے دور ہوتی جا رہی ہے۔ فی الحال تو ہمیں اسے سنبھالنا ہے۔

دراصل کہانی ہو یا ناول، انشائیہ ہو یا کوئی اور صنف۔ ادب کو صرف تخلیق کار زندہ نہیں رکھ سکتا جب تک کہ اس کے اس تجربے میں قاری برابر کا شریک نہ ہو۔ اگر ادیب، فنکار یا کہانی کار قاری کو ذہن میں نہیں رکھے گا تو بہت جلد اس کی ادبی موت واقع ہو جائے گی۔ جن تخلیق کاروں نے ابلاغ اور ترسیل کا دامن چھوڑا سمجھو قاری سے ناتا توڑ لیا پھر ایسی صورت میں کہانی کار اپنے ہونے کا جواز کھو دیتا ہے۔ ویسے بھی اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ادب میں کسی بھی فن پارے کو عوامی سطح پر مقبولیت ملنا بھی ضروری ہے اور ہمارے فنکاروں

کو اس میں سب سے موثر کردار ادا کرنا ہے ساتھ ہی یہ بھی سوچنا ضروری ہے کہ اردو کلاسیکی ادب آج بھی روز اوّل کی طرح کیوں تروتازہ ہے اردو داستانیں آج بھی لوگوں کے ذہنوں پر کیوں نقش ہیں اور کیوں بیگمات چلمن سے لگ کر داستانیں سنا کرتی تھیں اور لوگ کیوں سر جوڑ کر نہایت توجہ سے الاؤ کے گرد بیٹھ کر کہانیاں سنتے تھے، اس کا سادا سا جواب یہ ہے کہ ان میں اپنے دور کی خوشبو ہے اور اپنے زمانے کے خدوخال، رسم ورواج اور تمدن ان میں چلتا پھرتا، جیتا جاگتا محسوس ہوتا ہے حالانکہ سب کو معلوم ہے کہ داستانیں مافوق فطرت ہوتی ہیں۔ اور ان کے کردار بھی انسانوں کے بجائے جن، دیو اور پریاں ہوتی ہیں لیکن یہ اجنبی ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر دلکشی سموئے ہوئے ہیں۔

موجودہ دور میں بچوں کے ہاتھوں میں کمپیوٹر ہے۔ وہ اپنا من پسند پروگرام سی۔ ڈی کے ذریعہ کمپیوٹر یا ٹی۔ وی پر دیکھتے ہیں لیکن سونے سے قبل نانی اماں سے کہانیاں سننا انہیں آج بھی پسند ہے۔ جن اور پریوں کی کہانیاں وہ اس دور میں بھی سننے کے خواہش مند ہیں تو اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ قصے کہانی سے دلچسپی اپنی جگہ برقرار ہے۔ اگرچہ شہر کی مصروفیتوں نے ان قصے کہانیوں اور حکایتوں کو پرے ڈھکیلنے کی بہت کوشش کی لیکن کامیابی حاصل نہ ہو سکی کہانی کار اگر اپنی بات کہنے کے فن سے واقف ہے تو وہ کہانی میں سب کچھ کہہ سکتا ہے ہر سچا فنکار خواہ وہ شاعر ہو یا ادیب، کہانی کار ہو یا ڈرامہ نگار، مصور ہو یا موسیقار بنیادی طور پر وہ سب کچھ اپنے لیے کرتا ہے اس کا تخلیقی جذبہ اسے بے چین کرتا ہے اور جب تک وہ اس کا اظہار اپنے مخصوص انداز میں نہیں کرتا بے قرار رہتا ہے۔ ویسے بھی ادب زندگی کی ان حقیقتوں کا نام ہے جو حادثوں کی پرورش کرتا ہے۔ دکھوں کو زبان عطا کرتا ہے، قلبی جذبات کو مؤثر انداز میں آشکار کرتا ہے اگر کچھ لکھا جاتا ہے تو سب کے لیے لکھا جاتا ہے۔ کتابوں میں محفوظ کرنے کے لیے نہیں۔ اگر ہمارا لکھا ہوا صرف کتابوں میں مقید ہو کر رہ گیا یا چند دانشوروں کی سمجھ میں آیا تو ہمارا لکھنے کا مقصد فوت ہو جاتا ہے اور اس مقام پر پہنچ کر ایک ادیب کی ذمہ داری بہت بڑھ جاتی ہے کہ وہ ایسا فن پارہ پیش کرے جو عام قاری کی

دلچسپی کا بھی باعث بنے اور میں سمجھتی ہوں کہ ہمارے عوامی ادیب یہ ذمہ داری بخوبی نبھا رہے ہیں۔

معیاری ادب کا پیمانہ تو نقاد حضرات ہی طے کرتے ہیں، میرا منصب یہاں ادب اور اقدار کی بحث میں پڑنا ہرگز نہیں ہے البتہ اتنا ضرور کہنا ہے کہ فکشن ہو یا شاعری، سفرنامہ ہو یا خودنوشت غرض کوئی بھی تحریر کیوں نہ ہو اس میں دلچسپی کا عنصر نہایت ضروری ہے اور تجسس اس میں مہمیز کا کام دیتا ہے۔ ایسی کہانی یا افسانہ جو سیدھا دل میں اُتر جائے، جسے پڑھ کر ذہن و دل مسرتوں سے ہمکنار ہو جائے کہ اس جان لیوا دور میں دن بھر پریشانیوں سے نبرد آزما ہونے کے بعد سرخوشی کا ہلکا سا جھونکا بھی اگر دماغ کو معطر کر دے وہی عوامی ادب میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔

کتنے ہی ادیبوں کو میں نے بہ زبان خود کہتے سنا ہے کہ وہ اپنے سکونِ دل کی خاطر لکھتے ہیں یا پھر ان کا قاری پڑھا لکھا ہے لیکن میرا ماننا ہے کہ ان کے دل کے گوشے میں کہیں نہ کہیں خود کو مشتہر کرنے اور اپنے آپ کو منوانے کی خواہش پنہاں ہوتی ہے۔ تعریف سننا ہر انسان کی ازلی خواہش ہے تو پھر اس خواہش کی تکمیل بڑا ادیب کیوں نہیں کرنا چاہے گا۔ اس طرح کی مثال اس طرح بھی دی جا سکتی ہے کہ کون سا ادیب، کہانی کار، ناول نگار یا ناقد ایسا ہے جس کی تحریریں ماہنامہ بیسوی صدی جیسے نیم ادبی رسالے میں شائع نہ ہوئی ہوں۔ بھلے ہی ناقد حضرات عوامی رسائل کی اہمیت وضرورت کو اپنی گفتگو کا حصہ نہ بنائیں لیکن یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ ان نیم ادبی رسائل نے ہی اردو کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہمارے کتنے ہی بڑے بڑے ادیب وشاعر اس بات کو تسلیم بھی کرتے ہیں کہ بیسوی صدی میں شائع ہو کر ان کی تخلیق لاکھوں نہیں تو سینکڑوں قارئین ضرور پڑھتے ہیں اور اس وقت ان حضرات کو اپنی مقبولیت کا احساس شدت سے ہوتا ہے، جب ان کی تحریروں کی پذیرائی قارئین بذریعہ خطوط یا فون پر کرتے ہیں۔ اگر انگلیوں پر شمار کیا جائے تو ایسے ادیبوں کی طویل فہرست تیار ہو جائے گی۔ یہاں میرا مقصد ناموں کی طویل فہرست گنانا نہیں ہے ذرا

ساذ کریہ کرنا ہے کہ 1951 کے فائلوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بیسوی صدی میں اس وقت کے تمام جانے مانے ادیب وشاعر جگہ پاتے تھے۔ مثلاً عبدالمجید سالک، ایم۔ اسلم، غلام احمد فرقت کاکوری، مجید لاہوری، راجہ مہدی علی خاں، ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، خدیجہ مستور (افسانہ روزنامہ)، محمد احسن فاروقی (ریہرسل افسانہ)، رضا علی عابدی، سید عباس حسینی، ٹھاکر پونچھی (جوت سے جوت جلے)، سلام مچھلی شہری (دو جنم دو راتیں، عورت، آئینہ در آئینہ، تین خط)، سہیل عظیم آبادی، کوثر چاند پوری، دیویندر ستیارتھی، کلام حیدری، اشرف صبوحی، ظفر عالمگیری (دو گھوڑے کی بوسکی) ش۔ مظفر پوری وغیرہ۔ جہاں تک شمع اور روبی کا تعلق ہے یہ فلمی رسالے تھے لیکن ان رسالوں کا تقریباً آدھا حصہ ادبی بھی ہوتا تھا۔ بانو اور خاتون مشرق کے سلسلے میں یہ کہنا ضروری ہے کہ ان رسائل نے خاموشی سے گھروں میں داخل ہو کر اردو کی بے پناہ خدمت کی۔ اردو قاری کی تعداد میں اضافے کا سبب بھی بنے یعنی بیسوی صدی کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اس نے ابتدا تا حال بے شمار نامور ادیب وشاعر نہ صرف پیدا کیے بلکہ ان کی تربیت کرنے میں اہم کردار ادا کیا اور نئے نئے قلمکاروں کی کھیپ تیار کرنے میں معاون بھی ہوا۔ ذرا سا اور آگے بڑھنے پر بیسوی صدی کے افق پر راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، رضیہ سجاد ظہیر، ظ۔ انصاری، حامدی کاشمیری، قاضی عبدالستار، صالحہ عابد حسین، سلمیٰ صدیقی اور مظفر حنفی وغیرہ کے نام نظر آتے ہیں۔ میں یہاں عوامی پسند کے پیش نظر ظ۔ انصاری کے مضمون ''ورق ورق'' کے ساتھ لکھے گئے خط کی دو سطر پیش کرنے کی اجازت چاہتی ہوں فرماتے ہیں:

”ورق ورق مضمون اگرچہ اقبال سے متعلق ھے تاھم اس بات کا خاص خیال رکھا ھے کہ بیسوی صدی کے حلقے سے مانوس باتیں اس میں آجائیں یعنی معیار ملحوظ رھے۔“

ایک قدم اور آگے بڑھنے پر محمد حسن، گوپی چند نارنگ، خلیق انجم، قمر رئیس، علی سردار جعفری، جیلانی بانو، رفیعہ منظور الامین، شفیقہ فرحت جیسے نامور ادیبوں کی نگارشات اپنی

جانب کھینچتی محسوس ہوتی ہیں۔ عصمت چغتائی کی کتنی ہی کہانیاں اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ اس میں شائع ہوئیں۔ رفیعہ منظور الامین کی نہ صرف کہانیاں بلکہ دو ناول عالم پناہ اور یہ راستے یہ منزل قسطوار شائع ہوئے۔ سردار جعفری کی خودنوشت یارانِ میکدہ، بیسوی صدی کے صفحات پر جلوہ گر ہو کر بے پناہ شہرت حاصل کرنے کے ساتھ ہی عوامی پسند پر کھری اتری۔ محمد حسن کا ناول ''غم دل وحشت دل'' اور سچی کہانیوں کا طویل سلسلہ قارئین کے حلقے میں بیحد پسند کیا گیا کہ ان تمام تحریروں کی خوبی وہی تھی یعنی قارئین سے مستحکم رشتہ۔ ان کہانیوں و ناولوں میں مصنف کا شعور اپنے عہد کے سماجی، تہذیبی اور اخلاقی عوامل کے سلسلے میں بڑا پختہ، مشاہدہ وسیع اور نگاہ باریک بین ہونے کے ساتھ انداز شگفتہ ہے جس نے کہانیوں کو ایسا حسین روپ دینے دیا جنہیں عوامی سطح پر سراہا گیا۔

دراصل ایک کامیاب افسانہ نگار وہی کہلاتا ہے جس کے یہاں کہانی پن بھی ہو، دلچسپ بھی ہو اور کردار ارد گرد کی دنیا سے تعلق رکھتے ہوں۔ میں اس پلیٹ فارم سے عوامی پسند کی وضاحت کرتے ہوئے کرشن چندر اور بیدی کا ذکر کرنا چاہتی ہوں، کرشن اور بیدی دونوں ہی بیانیہ کہانی لکھتے تھے لیکن کرشن چندر عوام میں بہت زیادہ مقبول ہوئے وجہ وہی پرانی کہ کرشن چندر کو بیدی کے مقابلے عام قاری بہ آسانی سمجھ لیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اور شوکت صدیقی کی مثال لے لیجئے۔ عینی کے ناول ''آگ کا دریا'' کو سمجھنے کے لیے مخصوص قاری کو بھی ذرا سی ذہنی ورزش کرنا پڑتی ہے جب کہ شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' کی تفہیم میں عام قاری کو بھی دقت پیش نہیں آتی۔ عینی نے ابتدا میں اگرچہ خوابناک ماحول اور عنفوانِ شباب کے رومانی احساسات کو اپنی کہانیوں کا محور بنایا تھا۔ نہ صرف نوجوان بلکہ بزرگ حضرات بھی مزے لے لے کر پڑھتے تھے کہ رومان ایسا جذبہ ہوتا ہے جو ہر عمر کے انسان کو اپنی جانب کھینچتا ہے۔ کہانیوں کے علاوہ ان کے دو ناول 'دلربا اور اگلے جنم موہے بیٹانہ کیجو' نے بھی بیسوی صدی کے اوراق پر جگہ پائی۔ عوامی پسند کے سلسلے میں گوپی چند نارنگ کے سفرنامے ''مجنوں تو دشت گرد تھا ہم شہر گرد ہیں'' کا ذکر بہت ضروری ہے جو بیسوی صدی کے صفحات پر نہایت طمطراق

سے بالاقساط شائع ہوکر قارئین کے حلقے میں پسند کیا گیا۔ پھر ظ۔ انصاری اور نارنگ کے خطوط مظفر حنفی اور بشیر بدر کے خطوط نے بیسوی صدی کے صفحات پر جلوہ گر ہوکر ایک تہلکہ سا مچادیا تھا۔ فکر تونسوی تازندگی اپنے طنزیہ و مزاحیہ مضامین قارئین کو ماہ بہ ماہ سونپتے رہے۔ بیرون ممالک کے نامور ادیبوں مشتاق احمد یوسفی، انتظار حسین، انور سعید، سلیم اختر، وزیر آغا، میرزا ادیب، غلام الثقلین نقوی، گل بانو، رضیہ فصیح احمد، سید ضمیر جعفری، رضاء الجبار، کرامت اللہ غوری، اشفاق حسین، بانو قدسیہ، زیتون بانو، فرخندہ لودھی، زاہدہ حنا، سائرہ ہاشمی جیسے فنکاروں نے جن کے نام ادب کے حوالے سے اہم ہیں لیکن یہ تمام حضرات بیسویں صدی جیسے عوامی پرچے میں شائع ہوکر مسرت محسوس کرتے تھے کہ انہیں قارئین کی جانب سے بھرپور RESPONSE ملتا تھا۔ رضیہ بٹ، بشریٰ رحمٰن، جیتندر بلو، گلشن کھنہ تو ہیں ہی عوامی فنکار۔ ظفر پیامی، جوگندر پال، عابد سہیل، رتن سنگھ، شکیل الرحمٰن، ظفر احمد نظامی، صغریٰ مہدی اور کنور سین وغیرہ نے بھی بیسویں صدی کو اپنا اپنا قلمی تعاون عطا کیا۔ ظفر پیامی اور صغریٰ مہدی کے سفرنامے، خودنوشت اور افسانے جب جب شائع ہوئے انہیں نہایت ذوق وشوق سے پڑھا گیا۔ رتن سنگھ خواص کے ساتھ عام قاری کے درمیان بھی مقبول ہیں۔ اگرچہ ان کے لکھنے کی رفتار کچھ دھیمی ہوئی ہے لیکن خصوصی شماروں میں اب بھی ان کی شمولیت رہتی ہے۔ جوگندر پال نے بھی اپنے یہاں عام قاری کو ملحوظ رکھا ہے۔ ظفر احمد نظامی کے افسانے برسوں قبل بیسویں صدی میں شائع ہوتے تھے اب ان کا مستقل کالم قلمی چہرہ کے عنوان سے قارئین کے درمیان انتہائی پسندیدگی سے پڑھا جاتا ہے۔

اگرچہ ادب کے حوالے سے ان تمام فنکاروں کی درجہ بندی کی جاسکتی ہے جو خاص وعام کے درمیان پسند کیے جاتے ہیں لیکن میں سمجھتی ہوں کہ ہر ادیب نے اپنی زندگی میں ایسی تحریریں قارئین کو یقیناً سونپی ہیں جنہیں عوامی سطح پر قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا ان میں سی۔ ایل۔ کاوش، رام لعل، بلونت سنگھ، ستیہ پال آنند، پشکر ناتھ، بشیشر پردیپ، نور شاہ، کشمیری لال ذاکر، سدرشن بالی، شانتا بانی، جگدیش بمل، ہاجرہ نازلی، عفت موہانی، آمنہ ابوالحسن،

مسرور جہاں، عطیہ پروین، صبیحہ انور، بانو سرتاج، نعیم کوثر، قاضی مشتاق احمد اور رشید انجم وغیرہ کے یہاں عوام کا پلڑا بھاری ہے۔

چونکہ ہماری گفتگو کا محور دہلی کے قلمکار ہیں اس لیے ہماری نگاہ دہلی کے افسانہ نگاروں پر ٹھہرنے کے ساتھ ہی ذہن کے پردے پر رضیہ سجاد ظہیر کا نام پوری توانائی کے ساتھ جھلملانے لگتا ہے۔ رضیہ آپا آج بھی اپنی تحریروں میں زندہ ہیں۔ انسانی رشتوں اور محبت کو عام کرنے کے لیے انہوں نے ایسی کہانیاں لکھیں، جن میں غریبوں کا درد واضح طور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے وہ غریبوں کے نزدیک گئیں اور گہرائی اور باریک بینی سے مشاہدہ کر کے کہانی کا روپ دے دیا۔ علی باقر اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں:

"میرے افسانوں کا کہیں انبار نہیں لگا ہے۔ سال بھر میں صرف دو یا تین افسانے لکھ پاتا ہوں۔ انہیں کثیر الاشاعت رسائل میں اس لیے چھپنے کے لیے بھیجتا ہوں کہ میرا دل چاہتا ہے کہ میرے افسانے زیادہ سے زیادہ لوگ پڑھیں۔"

گویا ان سطور سے واضح ہو گیا کہ ان کی گفتگو عوام سے ہے۔

یہاں سب اہل علم جمع ہیں۔ سب کو معلوم ہے کہ کسی زمانے میں ابن صفی، دت بھارتی اور گلشن نندہ کے ناموں کی بہت گونج تھی۔ ابن صفی کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ان کا ناول مارکیٹ میں آتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک جاتا تھا۔ غالباً نہیں یقیناً ابن صفی اس وقت کے سب سے زیادہ بکنے والے ادیب تھے کہ ان کی تحریر بیک وقت، سنسنی، جاسوسی، تحیر اور مزاح کا مرقع ہوتی تھیں۔ جاسوسی ادب کے حوالے سے ابنِ صفی کا نام اہمیت کا حامل قرار پاتا ہے۔ دت بھارتی کے ناول ''چوٹ'' نے بھی اپنے وقت میں غیر معمولی شہرت حاصل کی تھی۔ میرا خیال ہے کہ ابن صفی کو ہمارے ان ادیبوں نے بھی ضرور پڑھا ہوگا جن کے قد ادب کے حوالے سے بہت بلند ہیں۔

مرحوم سراج انور اپنے درجنوں افسانوں اور آغوش، خلش، دوڑتا جنگل جیسے ناولوں کے ذریعہ عوام کے دلوں میں آج بھی زندہ ہیں۔

سرلا دیوی نے عورت ذات کی محرومیوں کا ذکر اپنے افسانوں میں واضح انداز میں کیا ہے۔ ساتھ ہی عورت کے استحصال پر ان کی کئی کہانیاں بہت اچھی ہیں لیکن افسوس وہ بہت جلد اجل کا لقمہ بن گئیں اور ہمارا اردو افسانوی ادب ایک اچھی فنکارہ سے محروم رہ گیا۔

دورِ حاضر کی فضا اردو ادیبوں کے لیے سازگار نہیں رہی ہے، ایسے میں ایک عام آدمی کو زندگی گذارنے کے لیے بے شمار مسائل سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے اور مسائل میں گھرے رہنے کے باوجود سچا فنکار تخلیق کے لیے بھی وقت نکالتا ہے کہ اس کی روزی روٹی قلم گھس کر ہی چلتی ہے۔ ایسے ہی ادیبوں میں اظہار اثر کا شمار کیا جاتا ہے۔ کسی زمانے میں ان کے ناول ''ناگن'' کو بے پناہ شہرت ملی تھی جو ماہنامہ شمع نے قسط وار شائع کیا تھا۔ فرعونہ، موت کی گھاٹی، ایک زخم اور سہی جیسے ناول بیسویں صدی میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ 800 سے زائد جاسوسی ناول جو اظہار اثر نے مختلف نام سے لکھے۔ آج بھی اظہار اثر کہانیاں، مضامین اور ٹی۔ وی سیریل کے DIALOGUE وغیرہ لکھ کر گھر کی گاڑی کھینچ رہے ہیں۔ ساتھ ہی شگفتہ کہانیاں عوام کو دے کر انہیں مسرتوں سے ہمکنار کرتے ہیں۔

م۔م۔ راجندر، ستیش بترا، م۔ک۔ مہتاب، کرشن گوپال عابد، رفعت سروش، اوم کرشن راحت، ہیرانند سوز، شاہد پرویز، انور نزہت، سہیل اعجاز صدیقی، اقبال انصاری، اظہار عثمانی، بلقیس ظفیر الحسن، اقبال مہدی، ناصرہ شرما، احمد عباس حسینی، شافعہ شاد، ویریندر پٹواری وغیرہ کی کہانیاں عوامی سطح پر بیحد توانا ہیں کہ ان تمام حضرات نے اپنے فن کو نکھارنے، سنوارنے اور خود کو منوانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ ان کے افسانے تازگی اور شگفتگی کا مظہر ہونے کے ساتھ سماج میں پنپنے والی بدعنوانیوں کا اشاریہ بھی ہیں۔ اسلوب کی سادگی، بے تکلفی، دلکشی، روانی، شیرینی اور رنگینی کے سبب یہ حضرات صحیح معنوں میں عوام کے قریب ہیں

کہ انہوں نے عوامی زندگی کی ترجمانی کر کے عوام کے دلوں کو مسخر کر لیا ہے۔ اگر چہ مذکورہ بالا بعض حضرات کی تحریریں اس بات کی مستحق ہیں کہ ان کے فن پر الگ سے ایک ایک مقالہ لکھا جا سکتا ہے۔

مقام شکر ہے کہ ہمارے نوجوان افسانہ نگاروں نے بھی عوام کو مایوس نہیں کیا ہے۔ انجم عثمانی، مشرف عالم ذوقی، نگار عظیم اور ترنم ریاض وغیرہ نے اگر چہ زیادہ تعداد میں خواص کے لیے لکھا لیکن یہ لوگ عوام کے بھی نزدیک رہے کہ اس کے بغیر بات بنتی نہیں۔

ہو سکتا ہے کہ میری اس گفتگو سے ہمارے وہ فنکار ناراض ہو جائیں جو خود کو مخصوص فریم یا دائرے میں ہی دیکھنا یا سننا پسند کرتے ہیں لیکن میرا دعویٰ ہے کہ ایسے تمام حضرات کی جو ادب کی اونچی کرسی پر متمکن ہیں انہوں نے بھی عوام کی پسند کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایسی تحریریں پیش کی ہیں جو قدر کی نگاہ سے دیکھی گئیں کہ ان کے فن کے صحیح پارکھ عوام ہی ہوتے ہیں۔

یہ عوامی افسانے کا ایک مختصر سا جائزہ یا تجزیہ تھا جو میں نے پیش کرنے کی کوشش کی۔ اغلب ہے کہ اس میں کوئی نام میرے قلم کی گرفت میں آنے سے رہ گیا ہو لیکن عمداً میں نے ایسا نہیں کیا۔

آخر میں اپنی بات یہ کہہ کر ختم کرتی ہوں کہ فن پارہ عوام سے جتنا نزدیک ہوگا اتنا ہی زیادہ مقبولیت کا حامل قرار پائے گا۔ اب یہ فیصلہ تو ناقدین ادب ہی کر سکتے ہیں کہ عوامی کہانی کو ادب کے کس دائرے میں رکھا جائے، اس کے معیار کا کون سا پیمانہ مقرر کیا جائے یا اسے ادب میں کون سا مقام عطا کیا جائے لیکن عوای کہانی کو بھی یہ حق ملنا چاہئے کہ ناقدین اس کی جانب بھی ایک ذرا محبت کی نظر ڈالیں کہ وہ بھی ناقدین کی نظر عنایت کی منتظر ہے۔

✓

مہتاب امروھوی

پاپولر ادب کے نمائندہ قلم کار

ادب کے مسلمہ معیارات سے ہٹ کر لکھے جانے والے ادب کو پاپولر ادب کا نام دیا جاتا رہا ہے جو وقت گذاری کے ساتھ ساتھ حقائق پر مبنی خاصی معلومات بھی بہم پہنچاتا ہے۔عوام کے لیے تفنّن طبع کا ذریعہ بنارہا ہے۔بیسویں صدی،شمع،خاتون مشرق،روبی،گلابی کرن،پاکیزہ آنچل،باجی، جرائم، بھیانک جرائم،فلمی ستارے، دنیائے حقیقت اور طلسماتی دنیا وغیرہ رسائل ایسے ادب کی نمائندگی کرتے ہیں تاریخی،رومانی اور جاسوسی ناول بھی اسی زمرے میں آتے ہیں اس کے علاوہ عوام الناس کی دلچسپی سے تعلق رکھنے والی دوسری تحریریں یا مختلف علوم وفنون کی تحریروں کو بھی اس ادب میں شمار کیا جاتا ہے۔صادق حسین سردھنوی،نسیم حجازی،الیاس سیتاپوری،محی الدین نواب،عنایت اللہ التمش،ایم۔اے۔ راحت،اسلم راہی وغیرہ کے تاریخی ناول عوام میں بے پناہ مقبول ہوئے ہیں۔ابن صفی کے جاسوسی ناولوں نے ایک دھوم مچائی ہے تو قانون والا کے نام سے مجرم سیریز بھی شہرت کی منتہائے عروج پر رہی ہے۔اظہار اثر کی طلسماتی اور جاسوسی کہانیوں اردو ناولوں کا اثر اردو کے

ایک بڑے طبقے پر ہنوز قائم ہے۔ واجدہ تبسم کی رومانی تحریریں قارئین کو جنسی ہیجان سے آج بھی دو چار کرتی ہیں۔ حسنہ کانپوری اور شبنم گورکھپوری کی تحریریں وقت گذاری کا مقبول مشغلہ بن گئی ہیں۔ شیخ کرامت علی میرٹھی کا ناول ہمراز کا تذکرہ نہ کرنا بھی ناانصافی ہوگی۔ جس میں شیخ کرامت نے اس ناول میں ایسی آپ بیتی کے ساتھ جنگ آزادی 1857 کے بہت اہم واقعات کا بھی ذکر کیا ہے اس ناول نے اپنی اشاعت سے لے کر آج تک اردو داں طبقے کے بہت بڑے حصے کو متاثر کیا ہے۔ صبیحہ بانو کا چھلاوا بھی ایک ضخیم ناول ہے جو اردو ادب کے عام قاری کو بھی ذوق مطالعہ کی دعوت دیتا ہے۔

صادق حسین سردھنوی کے ناول جوش جہاد، حور مراقش عربی دوشیزہ، حور عرب، ماہِ عرب، دوشیزۂ ہند، اکبر اعظم، محمد بن قاسم، بت شکن، شہید اسلام، آفتاب عالم، آخری چٹان اور فتح ایران وغیرہ سے کون واقف نہیں ہے۔ نسیم حجازی کے ''اور تلوار ٹوٹ گئی، معظم علی، کے شاہین، داستان مجاہد قیصر و کسری، انسان اور دیوتا، اندھیری رات کے مسافر، کلیسا اور آگ وغیرہ'' جیسے ناولوں نے مسلمانوں کی تاریخ کی شاندار روایات کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے حیات جاوداں بخشی ہے۔ ایم۔ اے۔ راحت کے ناول پیاسا، فرعون، کوٹھا، طالوت، پراسرار، ہیئت، مافیا وغیرہ اپنی مقبولیت کا سکہ جما چکے ہیں۔ الیاس سیتاپوری کے ناول شب ظلمات، دامن کی آگ، دوسری یلغار، خانہ جنگی، چنگیز خاں، قربان گاہ، پارسائی کا خمار، آشنا پرست، جان عالم کا پری خانہ، عجب خانہ عشق، حرم سرا اور اسلم راہی کے ناول طارق بن زیاد، نیشاپور کا شاہین، ظلم کدہ، مقدس دیوداسی، پیاسا صحرا، برق کلیسا، نیل کی ناگن۔ نواب محی الدین کے ناول اجل نامہ، پتھر، شارٹ کٹ، وقت کے فاصلے، شب گذیدہ، دوسرا گھاؤ، عنایت اللہ التمش کے ناول داستان ایمان فروشوں کی، داستان مردانِ حُر، حجاز کی آندھی اور ستارہ ٹوٹ گیا، اسلامی ماضی کو بازیافت کرنے کی ایسی کوششیں ہیں جو کم پڑھے لکھے اردو داں حضرات کے لیے بھی بے پناہ دلچسپیاں فراہم کرتی ہیں۔ ان کے علاوہ ہزاروں ایسے افسانہ نگار، ناول نگار اپنے قلم کے جوہر پاپولر ادب کے ذریعہ دکھا چکے ہیں جن میں اظہار اثر، عارف مارہروی، کشمیری لال

ذاکر،نورشاہ،رئیس نجمی،اظہار عثمانی،سہیل صدیقی، شکیل جاوید،سنا اللہ خاں،فاروق ارگلی، جے۔ایس جوہر،براق مرزا،رئیس مرزا کے نام لیے جاسکتے ہیں، جو نہ صرف درجنوں بلکہ ہزاروں کی تعداد میں افسانے کہانیاں اور دیگر قسم کے ادب تخلیق کر چکے ہیں۔جس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

اردو میں پاپولر تحریروں کو پیش کرنے کی نمائندگی صحیح معنوں میں اردو کے رسائل کرتے ہیں۔مثلاً خاتون مشرق کو دیکھیں تو اس میں نظم،افسانہ،غزل،ناولوں کی سیریز،شعری مقابلے،عورتوں کے مسائل،امور خانہ داری،قرآن وحدیث کی تفسیر،کشیدہ کاری وغیرہ کون سا شعبہ زندگی کا ایسا ہے جن کو احاطۂ تحریر میں نہ لایا گیا ہو۔اور شاید یہی وجہ ہے کہ معمولی اردو پڑھے لکھے انسان کے ہاتھ میں ایسے رسائل اکثر نظر آتے ہیں۔معیاری ادب کے دائرے سے بھلے ہی ان تحریروں کو باہر رکھا جائے لیکن تجربہ،احساس اور مختلف پیرایۂ اظہار ان تحریروں میں صاف طور پر نمایاں ہوتا ہے۔

ادب تجربات کے اظہار و ترسیل کا نام ہے اور ایک ادیب کا مقصد اس وقت پورا ہو جاتا ہے جب اس کے خیال کی ترسیل حسین انداز میں قاری تک ہو جاتی ہے۔اس نظریہ سے اگر ہم پاپولر ادب کا تجزیہ کریں تو متذکرہ بالا جملہ قلم کار اپنے مقاصد میں بے پناہ کامیاب نظر آتے ہیں،جنہوں نے عوام کی ذہن سازی میں تاریخ،رومانس،جنس اور فلم وغیرہ زندگی کے مختلف شعبوں کی قدروں کو بڑی خوبی سے برتا ہے اور سماج کے مختلف رویوں اور نظریوں کو اپنی تحریروں کے ذریعہ عام انسان تک پہنچانے میں بہترین کردار ادا کیا ہے۔

پاپولر ادب نے زندگی کی مختلف حقیقتوں کو ان کی تمام تر سچائیوں کے ساتھ اجاگر کیا ہے جس سے ذہن بیدار ہوتا رہا ہے۔مثلاً جرائم اور بھیانک جرائم اور اس قسم کے دوسرے رسائل آئے دن ہونے والے واقعات کی حقیقت سے اردو قارئین کو جھنجھوڑتے رہتے ہیں۔پاپولر ادب کی بعض تحریریں اپنے اسلوب بیان،سلاستِ زبان،ندرتِ خیال بھرپور

ترسیلی اظہار کی بدولت معیاری ادب کو بھی پیچھے چھوڑ دیتی ہیں جس کی مثال تاریخی ناول، ابن صفی کے جاسوسی ناول ہیں جو قاری کی دلچسپی کو پہلے جملے سے لے کر اختتامی جملے تک باندھے رکھتے ہیں گویا کہ پاپولر ادب قاری کی حظ وانبساط کا ذریعہ ہے اور اپنی مقبولیت کی وجہ سے سنجیدہ ادب سے کسی طرح کم نہیں ہے۔

اردو کے رسائل میں پائی جانے والی مختلف علوم وفنون کی تحریریں یا مختلف علوم وفنون پر باضابطہ کتابیں، فلموں پر تبصرے، فلمی دنیا کی مختلف داستانیں، عملیات وتعویذات، امور خانہ داری، کشیدہ کاری، جنسیات کی مختلف تحریریں وغیرہ بھی پاپولر ادب میں شامل ہیں۔

دانش گاہوں کے پروفیسر صاحبان، تنقید کے نام پر کسی بھی تخلیق پر تنقید کرنے والے خودساختہ ناقدین بھلے ہی اسے پاپولر ادب کہہ کر نظر انداز کر دیں لیکن اردو کا ایک قاری خاتون مشرق یا جرائم پڑھ کر ایسا تاثر ضرور دیتا ہے جس سے لگے کہ وہ اردو ادب کا قاری ہے۔ مقبولیت اور شہرت کی جو بلندیاں ابن صفی، الیاس سیتاپوری، واجدہ تبسم، صادق حسین سردھنوی، محی الدین نواب اور عنایت اللہ التمش وغیرہ جیسے قلم کاروں کو حاصل ہیں کیا ان کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ میری ناقص رائے ہے کہ بھلے ہی ایسے ادیبوں پر وقیع قسم کے مقالے نہ لکھے جائیں لیکن ان کو ادبی تذکروں سے باہر بھی نہیں رکھا جا سکتا۔

آخر میں مشہور شاعر منور رانا کا یہ شعر پیش کرتا ہوں جو اہل دانش کے لیے ایک سوال بھی ہے کہ اس کو سنجیدہ ادب کا حصہ تصور کریں یا پھر پاپولر ادب سے منسوب کریں ۔

اک نوالے کے لیے میں نے جسے مار دیا
وہ پرندہ بھی کئی روز کا بھوکا نکلا

✓

ظہیر انور

اردو ڈراما/تھیٹر : پاپولر لٹریچر کے حوالے سے

پاپولر لٹریچر

پاپولر لٹریچر یا مقبول عام ادب کے سلسلے میں سب سے پہلے ہمیں یہ طے کرنا ہوگا کہ ہم کس طرح کے ادب کو پاپولر لٹریچر یا مقبول عام ادب کے خانے میں رکھ سکتے ہیں۔ کیا یہ ادب کی وہ شاخ ہے جس کی ابتدا عوام کی اجتماعی کاوشوں سے وقوع پذیر ہوتی ہے اور اس کی تخلیق اور پیشکش کا سہرا عام انسانوں کے سر ہوتا ہے۔ یا پھر اس ذیل میں وہ ادب جگہ پائے گا جو ایک طویل عرصے میں سینہ بہ سینہ یا زبانی بیانیہ کے حوالے سے ہماری اجتماعی یادداشت کا حصہ بن جاتا ہے، ہمارا ورثہ کہلاتا ہے اور ہمارا خیال دھیرے دھیرے پختہ ہو جاتا ہے کہ اس کی تخلیق انسانیت کی عام پسند و ناپسند، قومی، صوبائی اسطور یا لوک آرٹ کے حوالے سے ہوتی ہوئی ہم تک پہنچتی ہے۔ آیا یہ وہ ادب ہے جس کو کسی ایک شخص نے اپنی فنی اور تصوراتی کاوشوں کے حوالے سے تخلیق کیا ہو اور اسے عام انسانوں نے اس لئے قبولیت کی سند بخش دی کہ وہ اس تخلیق میں اپنے غم اور خوشی، اپنی زندگی اور کائنات کی جھلک دیکھ پاتے ہیں نیز اپنی شناخت اور تہذیب و ترتیب کر پاتے ہیں۔ ایک توانا نظریہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ ادب فرصت میں عام

قاری کی ذہنی، روحانی اور لسانی دلچسپیوں کو نظر میں رکھ کر تخلیق کیا گیا ہو اور عوامی ذوق وشوق نیز مزاج کی شمولیت کی بنا پر عوام میں مقبول ومحبوب ہوا ہو اور اس سے ایک نوع کا تہذیبی اور لسانی ارتقا اور ارتفاع مقصود ہو۔ ایسا ادب آسان اور سریع الفہم زبان اور تہذیب کی ہم آہنگی کے حوالے سے انسانی زندگی میں حسن اور بیداری کی اساس بن کر ابھرتا ہے۔ انگریزی زبان میں بچپن سے ہی لوگ EMID BLYTON، JAMEO HADLY CHASE، HARROLD، ROBBINS، SHEDNEY SHELDON یا SIR ARTHUR CANON DOYLE بلکہ آج کے عہد کے ہیری پوٹر کا انہماک اور دلچسپی سے مطالعہ کرتے ہیں۔ ان ناولوں نے مجموعی طور پر کیا دیا ہے؟ ان کی مقبولیت کی بنیادی وجہیں کیا ہیں؟ کیا یہ ادب لوک آرٹ کی طرح عوام کی خواہشوں اور تجسس کی کیفیتوں سے گندھا ہوا ہے اور ہر دور میں مقبول ہے، بالکل اسی طرح جس طرح کلاسیکی ادب کا کوئی شاہکار ہر دور میں نئی نہج اور نئی منزل کا سراغ مہیا کرتا ہے اور کبھی STALE نہیں ہوتا۔

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ پاپولر ادب، فوک آرٹ یا سینہ بہ سینہ، نسل در نسل زبانی بیانیہ کے حوالے سے حاصل ہوئی تخلیقات سے بالکل جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ آج جو ادب تخلیق کیا جارہا ہے وہ پڑھے لکھے اور باذوق قارئین کے لئے مخصوص ہوتا ہے۔ یہ عام لوگ بھی ہوتے ہیں، کم تعلیم یافتہ یا نیم پڑھے لکھے جو اپنی تنہائی میں اپنے شعورِ زندگی کو ان تخلیقات کے حوالے سے صحت مند زاویہ عطا کرتے ہیں۔ اس طرح کا ادب ابنِ صفی تخلیق کریں یا ہیرالڈ روبنس، اس کا جواز یہ نظر آتا ہے کہ یہ تمام انسانوں کے شعور کو تیز، نوکدار اور مہذب بنانے میں معاونت کرتا ہے۔ قاری کی دل بستگی اور انہیں زندگی اور مسائل کے سلسلے میں باخبر کرنے کی ذمہ داری قبول کرتا ہے۔ کچھ تخلیقات ایسی بھی شائع ہوتی رہتی ہیں جن کی خبر ہمیں BEST SELLERS کی فہرست سے ملتی ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ ادب، خاص طور پر پاپولر ادب عوام کو نیند کی گولی کی طرح بھی مہیا کیا جاتا ہے اور اس میں تجارتی ذہنیت کے مالک ادبی شخصیتیں اور اشاعتی گھر والے ملوث ہوتے ہیں۔

کبھی ایسا بھی خیال راہ پاتا ہے کہ لوک گیت، ناٹک اور طویل نظمیہ تخلیق کی مقبولیت اور محبوبیت کا راز اس بات میں ہے کہ یہ ادب ان بزرگ، بیدار مغز ہستیوں کی تخلیقی صلاحیتوں کا ثمرہ ہے جنہوں نے الاؤ کے گرد بیٹھ زندگی کے راز ہائے سربستہ کو سمجھا ہوا اور اسے ہر رنگ میں موسیقی ریز لہجوں کے حوالے سے اور نہایت عام فہم زبان میں پیش کیا ہو جو بعد میں مقبول عام ادب کہلایا۔ لیکن اس خیال کی نفی بھی ہوتی رہی ہے۔ مشہور و مقبول ادبی تخلیق، گیت اور سنگیت کی ابتدا یوں تو کسی فرد واحد نے کی ہوگی۔ اسے زندگی کا گہرا ادراک ہوا ہوگا اور جینے کے سلیقے اور ذاتی تجربے کو آفاقی تجربے میں بدل دینے کی خواہش نے لوک گیت، ناٹک یا ادب کی تخلیق کے لئے اکسایا ہوگا۔ یہی تخلیقات سالہا سال بلکہ الگ الگ زمانوں میں نکھرتی ہوئی ہم تک پہنچی ہیں اور پھر مقبول اور مخصوص فارم میں دل کی دھڑکنیں بن گئی ہیں۔ قصہ چہار درویش، قصہ حاتم طائی، داستان امیر حمزہ وغیرہ ایسے مقبول عام ادب نظر آتے ہیں جو RECREATIONS اور ترجمے کے حوالے سے بھی ہم کو ملے ہیں۔ ادب کے ان نمونوں کی زبان نہ صرف عام فہم ہوتی ہے بلکہ تہذیبی اور ثقافتی علمیت اور معنی آفرینی سے لبریز ہوتی ہے نیز یہ ساری تخلیقات لوک کہانیوں اور FOLK SPEECH سے جدا ہونے کے باوجود ایک انجانا سا رشتہ رکھتی ہیں۔ بیسویں صدی میں اس طرح کی زبان، علامت سازی اور لوک کتھاؤں کا اثر کئی برگزیدہ ادبی شخصیتوں کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ عام ادبی تخلیق میں قومی ترانوں، پرانی تہذیبوں، گراں قدر زمینی اور عوامی مسائل کے حوالوں کا در آنا، بعید از امکان نہیں۔ اخذ و اکتساب کے حوالوں سے بھی پاپولر ادب مقبولیت اور محبوبیت کی سطح کو چھو لیتا ہے لیکن پاپولر ادب کی ایک اہم خصوصیت ہر دور میں یہ رہتی ہے کہ یہ فکر کی گہرائیوں سے زیادہ تحیر زائیوں، موسیقی کی سحر انگیزیوں اور بدلتے ہوئے زمانے کے مسائل کی شمولیت اور تعلق سے عوامی مزاج اور پسند و ناپسند کا ناگزیر حصہ ہو جایا کرتی ہیں۔ یہ سوال پھر بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ ایسا کب ہو پاتا ہے؟ اس کے اصول و ضوابط کیا ہونگے؟ کیا ہر دور کا مقبول ادب بدلے ہوئے زمانوں میں بھی اپنی محبوبیت اور مقبولیت برقرار رکھ پاتا ہے، جس طرح شکسپیئر کا کلاسک کنگ لیئر، ہومر کا اوڈیسی، کالی داس کی شنکتلا یا جدید تر کلاسک لک بیک ان اینگر، گودو

کے انتظار میں، کی ہر دل عزیزی قائم رہتی ہے۔ میرے اندر ایسا احساس جاگتا ہے کہ کتنے ہی ڈرامے، ناول، افسانے اور لوک گیت اپنے زمانے میں مقبول ہونے کے بعد زمانے کے حصار میں ہی قید ہو کر رہ گئے اور جسے بعد میں صرف تجربے کے نام پر دہرایا یا یاد کیا جاتا ہے۔

مقبول عام ادب میں خیال کی رو، نفس مضمون یا مرکزی THEMES کے نام جو کچھ بھی راہ پاتے ہیں وہ عام انسان کے دکھ سکھ، مسائل یا خصائل کی بنیاد پر ہی طے پاتے ہیں۔ مصنفین اپنی تخلیق میں عام مزاج اور مذاق کی شیرازہ بندی کرتے ہیں۔ عام قاری کو جینے کا حوصلہ اور اپنے مسائل سے آنکھ ملانے کی تحریک ملتی ہے۔ ابن صفی نے بے مثال نثر نگاری، دلکش اسلوب، گٹھے ہوئے جاسوسی پلاٹ اور متحرک کرداروں کو حقیقت اور تخیل کے مناسب امتزاج سے خلق کیا اور نہایت پاپولر ادیب بن گئے۔ اس طرح کا دلچسپ ادب، عوامی معیارات اور جذباتیت کی شمولیت کی بنیاد پر قاری کو تادیر اپنے سحر میں باندھے رکھتا ہے۔ عام آدمی اس کے حوالے سے سرخوشی حاصل کرتا ہے۔ مغرب میں اس طرح کے ادب کے دائرے میں فٹ پاتھ کا ادب (PAVEMENT LITERATURE) بھی آتا ہے۔ عام اور نسبتاً نچلے طبقے کے لوگوں کے لئے کم قیمت پر دستیاب یہ کتابیں حیرت و استعجاب کا باعث ہوتی ہیں اور زندگی کی سطح پر تہذیب و شائستگی کا جواز بنتی ہیں۔ ہماری زبان میں بھی کم لاگت میں دستیاب پاپولر ادب نے طویل عرصے تک زبان و ادب سے لوگوں کی دلچسپی کو برقرار رکھا تھا۔ پاکٹ بک سریز میں شاعری ناول، جاسوسی ناول وغیرہ لوگوں کو مہیا ہو جایا کرتے تھے۔ آج بھی عام پڑھا لکھا یا کم پڑھا لکھا فرد شب خون، شاعر، مباحثہ وغیرہ کے مقابلے میں خاتون مشرق، بانو، بیسوی صدی، چہار رنگ یا پاکیزہ آنچل کو ترجیح دیتا ہے۔ ایک طویل عرصے تک دت بھارتی، گلشن نندہ، اے حمید، ایم اسلم، ٹھاکر پونچھی اور اس قبیل کے مقبول مصنفین نے عام لوگوں کو زبان اور بیان کے سحر سے ہم رشتہ کیا ہے۔ اس طرح مقبول عام ادب کے مثبت پہلوؤں سے عام قاری کو نہ صرف ذہنی تفریح میسر آتی ہے بلکہ اس کے اندر ذہنی کشادگی کا عمل اور روحانی تربیت کا PROCESS بھی جاری رہتا ہے۔

پاپولر تھیٹر

ہمارے نزدیک پاپولر تھیٹر سے مراد عوامی تھیٹر ہے۔ عام انسان، آسان زبان اور مانوس تھیٹریکل محاورے (IDIOM) سے گہرے طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ ایسے ڈرامے/تھیٹر میں عام انسانوں کی کہانیاں اسٹیج ہوتی ہیں۔ ان کے دکھ سکھ، ان کے مسائل، ان کی پریشانیوں اور سماج میں درآئی ہوئی بدعنوانیوں کو متحرک لب و لہجے میں پیش کیا جاتا ہے۔ ان ڈراموں میں پیش کئے گئے موضوعات عام لوگوں کو آگہی کی منزلوں سے گزارتے ہیں، انہیں باخبر کرتے ہیں، اور زندگی کی جدوجہد کے لئے تیار کرتے ہیں۔ بریخت کا تھیٹر، اتپل دتہ کے ڈرامے، اروِنگ پکاپٹر (PISCATOR) کا ڈرامائی/سیاسی اسلوب، صفدر ہاشمی کی پیشکش، نکٹر ناٹک کی کارگزاریاں ہمیں یہ باور کراتی ہیں کہ عام آدمی کی کائنات ہی پاپولر اور مقبول عام ادب کا اصل مصدر اور مرکز ہے۔ یہ ڈرامے/تھیٹر سیاسی اور سماجی سطح پر ناظرین کو بالغ نظری عطا کرتے ہیں اور سماج اور ماحول میں تغیر اور تبدل کا سبب بن جاتے ہیں۔ ایسے مقبول ڈرامے سماج کی ترقی کی راہ میں معاونت ہی نہیں کرتے بلکہ عوام کو ان کی سطح سے بلند کرتے ہوئے انقلاب اور خواب کی راہ ہموار کرتے ہیں۔ ایسے ڈراموں کی حقیقی نوعیت ترقی پسندی کو راہ دیتی ہے۔ ڈرامائی تدبیر گری میں ڈراما نگار روایات سے ایک نوع کا انحراف کرتے ہوئے پیشکش کا تازہ لہجہ اور اسلوب اختیار کرتا ہے اور سماج کی تفسیر اور تعبیر، نیز محاسبے میں ناقدانہ اور نوکدار بصیرت کا اظہار کرتا ہے۔ اس طرح کے تھیٹر میں جسم کی زبان (BODY LANGUAGE) گیت ایک نوع کی برہنہ بیانی اور نقطۂ انجام کی طرف پہنچتے پہنچتے صفائی اور مسائل کے متبادل حل اہم عناصر کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ سماج کی فروگذاشتوں پر سختی سے خیال کا اظہار کیا جاتا ہے اور عوام کے سامنے ہی بدعنوانی، بے انصافی، خلل اور سماج ڈھانچے کے ناسور کو نشانہ بنایا جاتا ہے چونکہ ایسے ڈرامے عوام کے سامنے پیش ہوا کرتے ہیں اس لئے ڈراما نگار کو مسلسل نئے محاورے، نئی ڈرامائی تراکیب (DEVISES) اور نت نئے COMPOSITIONS کی تلاش میں سرگرداں رہنا پڑتا ہے اور پیشکش کو تخلیقی سطح پر فعال رکھنا

ضروری ہوتا ہے۔ موسیقی، آواز کی لہروں، شور کے امدادی سلیقوں اور خاموشی کے مختصر مگر بے مثال موقعوں کے استعمال سے گزر کر یہ تماشہ/ ڈراما/ وقوعہ ناظرین کے ذہن میں سماج کے لئے تنقیدی شعور پیدا کرتا ہے۔ اپنی پیشکش میں تازہ کاری اور اختراعی قوت کی بنا پر یہ ڈرامے نہ صرف پروپگینڈہ اور احتجاج کی لہریں اٹھاتے ہیں بلکہ لوگوں کی تفریح اور تعلیم کا وسیلہ بھی بنتے ہیں۔ یہاں زبان عام بلکہ اکثر صوبائی اور علاقائی خوشبوؤں سے بھرپور ہوا کرتی ہے اور عام لوگ بھی اس کی پیشکش میں شریک کار ہوتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ یہ شہری تھیٹر ہو یا گاؤں کی فضا میں اسٹیج کیا جانے والا ڈراما ہو بلکہ اکثر تو یہ دیکھا جاتا ہے کہ گاؤں کے لوگ اپنی اداکاری، موسیقی اور گیت کے ساتھ تھیٹر کی جڑوں کو شہروں میں بھی توانا کرتے ہیں اور سماجی حقیت نگاری کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ حبیب تنویر اس طرح کے مقبول تھیٹر کی زندہ مثال بن کر ہمارے زمانے میں شہرت کی بلندی پر چمک رہے ہیں۔ اس طرح کے ڈراموں کی ایک اور خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ڈرامے کا متن سبک لسانی ڈھانچے پر تیار ہو کر حیرت انگیز طور پر LOCALIZED ڈکشن سے ہم آمیز ہوتا ہے یہ ڈکشن اپنے آپ میں بہت سنجیدہ، تہذیبی اور علمی ضیا سے منور نہیں ہوتا بلکہ SPOKEN DIALOGUE کے طور پر اپنی منفرد شناخت اور صحت رکھتا ہے۔ ایسا ڈکشن ہر دم توانا ہوتا ہے اور کبھی مفلوج نہیں ہوتا بلکہ اکثر اپنے مخصوص COLLOQUIAL آہنگ، مختلف بولیوں کے آمیزے اور موسیقیت سے مملو ہو کر ناظرین کے لئے سرخوشی اور مسرت کا باعث ہوتا ہے۔ اس طرح ڈراما نگار اور ہدایت کار ہمیشہ اجتماعی آبادی کی بقا اور تحفظ کے مسائل پر اپنی توجہ مرکوز رکھتا ہے۔ یہاں فرد اہم نہیں بلکہ پورے سماج میں امن اور سکون اور انصاف کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے۔ اتپل دتہ کی کتاب TOWARDS A POLITICAL THEATRE اور صفدر ہاشمی کے مضامین کا مجموعہ THE RIGHT TO PERFORM ایسے ہی خیالوں کی گونج سے بھرے پڑے ہیں۔ ایسے مختصر ڈرامے، سڑک کے نکڑ پر، چوراہے پر، یا کسی فیکٹری کے سامنے بلکہ اکثر تو الیکشن کے زمانے میں مسلسل اسٹیج کیے جاتے ہیں اور عوام کی زندگی اور ان کی رائے کو متاثر کرتے ہیں۔ بیشتر ڈراما

نگار اور ان کے ڈرامے بائیں محاذ کی سیاسی پارٹیوں سے نظریاتی ہم آہنگی رکھتے ہیں اور مباحثے قائم کرتے ہوئے عملی پیشکش کے حوالے سے عوام کے مسائل اور ان کا حل پیش کرتے ہیں۔

سماجی سطح پر تھیٹر میں نفسِ مضمون کو جسمانی حرکتوں اور گیتوں کے حوالے سے پیش کرتے ہوئے تھیٹر گروپ اور اداکار کو بھی تازگی اور گہری حسیت کا احساس ہوتا رہتا ہے اور ناظرین بھی اپنے سامنے اداکاروں کو PERFORM کرتے ہوئے دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں۔ اکثر مقام پر بیانیہ کی صورت اختراعی طور پر نکھرتی اور سنورتی جاتی ہے بلکہ عین ڈراما کرتے ہوئے بھی ان میں مناسب تبدیلیاں (IMPROVISATION) کی جاتی ہیں۔ نئے نئے پیکرات جنم لیتے ہیں، نئے نئے اسلوب میں بیانیہ کی تربیت بھی بدلتی جاتی ہے بلکہ WORKING SCRIPT میں ہمیشہ ہی تازگی اور ندرت کے لیے جگہ ہوتی ہے۔ تھیٹر کی یہ صورت نکڑ ناٹک میں ملتی ہے۔ حقیقتوں کے پھیلتے ہوئے لمحوں کو، آوازوں کو، جسم کی حرکتوں کو نئی طرز میں پیش کرنے کا جواز اسکرپٹ میں از خود نکلتا ہے۔ مثال کے طور پر صفدر ہاشمی کی پیشکش، بادل سرکار کے بنگلہ ڈرامے، اتپل دتہ کے سیاسی ڈرامے، جاترا اور دیگر لوک ناٹک میں IMPROVISATION ایک اہم قدر ہے اور عوامی مقبولیت اور محبوبیت کی ضمانت بھی ہے۔ ایک ذرا برعکس انداز میں حبیب تنویر کے ڈرامے بھی ایسی ہی صورت حال کا مظاہر پیش کرتے ہیں۔ اکثر نئے واقعات، نئے مناظر جوڑے جاتے ہیں اور عصری حسیتوں کا موثر بیان جاری رہتا ہے۔ پیش کش کے طریقہ کار میں سریع الفہم علامتوں اور پیکروں کا استعمال ہوتا ہے۔ ان علامتوں اور پیکروں کی آسان ترسیل کے لئے ماسک (MASK) اور DRESSCODE میں بھی ترمیم کی جاتی ہے۔ ناچ گانے، MIME، راوی، COMMENTATOR اور اس طرح کے دوسرے تھیٹریکل طریقہ کار (DEVISE) کی شمولیت سے ڈرامے قبول عام کی سند پاتے ہیں اور GOOD THEATRE کا احساس قوی ہوتا ہے۔ عام پاپولر ڈرامے کا یہ نظریہ یک رخا ہے کہ یہ صرف مسرت اور قہقہوں کا جواز بنتے

ہیں بلکہ ایک نوع کی بصیرت بھی اس کی قبولیت کی ضمانت ہے۔

ڈراما کسی بھی زبان میں ہو، ڈراما کا مخصوص IDIOM عوامی جبلت اور نفسیات سے گہرے طور پر وابستہ ہوا کرتا ہے۔ انسانی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کا فنی اظہار نہایت ٹھوس انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہاں تجرید کی سطح بلند نہیں ہوتی لہٰذا خیال کو حقیقت کا روپ دینے میں دیر نہیں لگتی اور انسان کی بنیادی خواہشوں یعنی تفریح اور تعلیم کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ مارٹن اسلین اپنی کتاب AN ANATOMY OF DRAMA میں لکھتے ہیں:

> "THE PLAY INSTINCT IS ONE OF THE BASIC HUMAN DEVISES, ESSENTIAL FOR THE SURVIVAL OF THE INDIVIDUAL AS WELL AS OF THE SPECIES."

وہ آگے چل کر یہ بھی کہتے ہیں کہ ڈراما ناظرین کے لئے ہدایت اور ذہنی رویے میں تبدیلی کے لئے نہایت اہم حربہ ہے اور سماجی فلاسفر اسے ایک ایسا طریقۂ کار گردانتے ہیں جو سماجی کرداروں کو INTERNALIZE کرنے میں مدد دیتا ہے۔ یہاں یہ واضح کرتا چلوں کہ ڈراما کی ایک قسم طربیہ کی ہوتی ہے جس کا مقصد عامیانہ ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔ ہلکے پھلکے انداز میں مخصوص طرز کی کہانیوں پر مبنی مزاحیہ پیش کش، ناظرین کو وقتی طور پر مسرت بلکہ بھرپور قہقہے (FULL-THROATES LAUGHTER) سے ہمکنار کرتی ہے۔ ہماری زبان میں بھی طبع زاد اور ترجمہ کے حوالے سے ایسے ڈرامے موجود ہیں مثلاً بیویوں کا مدرسہ، سلیم شیروانی کی شادی، دو کشتیوں کا سوار، ادرک کے پنجے، ٹکڑے گلاب کے، شیشے کا گھر وغیرہ۔ ایسے ڈرامے طنز و مزاح کے حوالے سے زندگی کی کوتاہیوں اور انحطاط پذیر قوتوں کو مسرت آمیز حرکت و عمل سے نشانہ بناتے ہیں اور پھر انسان کی فتح مندی کے گیت کہانی کے انجام تک پہنچتے ہیں لیکن یہاں طربیہ شکل یا COMIC RELIEF ہائی کامیڈی تک پہنچتی ہے تو معاملہ ناقابل فہم ہو جاتا ہے۔ اردو ڈرامے کی ابتدا بھی مغرب کے ڈراموں کے انداز میں ہوئی لیکن

جلد ہی یہ اپنے حالات، مسائل، درد وغم اور خوشی سے جڑ گیا۔ اس حوالے سے اردو میں عوام کی پسند و ناپسند سے وابستہ پہلا ڈراما ''اندر سبھا 1854'' ہی قرار پائے گا۔ ''اندر سبھا'' پاپولر تھیٹر کی پہلی روشن مثال نظر آتا ہے۔ رہس کے نام پر واجد علی شاہ نے ڈرامے کی دنیا میں ایک نوع کی ہلچل پیدا کی تھی لیکن اندر سبھا میں رقص، موسیقی، گیت، منظوم کلام، مرصّع گفتگو، لال پری، سبز پری وغیرہ، پہلی بار'' دلچسپی، تفریح، نشاطِ طبع کا ایک وسیلہ بنانے کے غالب رجحان'' کے طور پر سامنے آئے اور لوگوں کو اس قدر پسند آئے کہ اس کی مقبولیت اور محبوبیت کے طرز پر بہت ساری سبھائیں، لکھنؤ میں پیش ہوتی رہیں۔ اس ایک ''اندر سبھا'' کی روایت پر، سبھاؤں کا یہ قافلہ چل پڑا جو عوامی معیارات اور انسلاکات کا پتہ دیتا ہے۔ رقص کے حوالے سے زرق برق لباس، رقاصاؤں کے گھنگروؤں کی آواز اور گانوں کی لذت نے لوگوں کے ذہنوں کو بے حد متاثر کیا۔ موسیقی لوگوں کی دلچسپی کی بنیادی وجہ قرار پائی اور غزلوں کے حوالے سے ڈرامے کی سرعت و رفتار کو دھیرے دھیرے بڑھنے میں مدد ملی۔

زمیں پہ آئیں گی راجا کے ساتھ سب پریاں
ستاروں کے مہہ انور کی آمد آمد ہے

ایسی ہی اطلاعات اور غزل سرائی کے ساتھ لوگوں کا ENTERTAINMENT مقصود تھا۔ مسائل سے مضمون پیوستہ نہیں تھا اور نہ ہی ابتداء میں اس کی ضرورت محسوس کی گئی لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ گھنگھروؤں کی تال، رقص و نغمہ کی صدا اور غزلوں کی تہذیبی فضا نے تھیٹر کو POPULARIZE کرنے میں بڑا اہم رول ادا کیا ہے۔

اردو کے پاپولر تھیٹر کے حوالے سے اور عوامی فنکار کی حیثیت سے ابھر کر آنے والے سب سے مقبول فنکار آغا حشر کاشمیری تھے۔ انہیں ڈرامے کی ایک مخصوص روایت ملی تھی لیکن وہ ناظرین کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کرتے تھے اور اپنے زمانے کی سماجی حقیقتوں کا گہرا ادراک بھی رکھتے تھے لہٰذا عوام کی پسند و ناپسند، ان کی دلچسپی، تفریح اور نشاطِ اور خوشی کے باوجود ڈراموں کو

رقص و موسیقی کے اس طوفان سے محفوظ رکھا جو 'اندر سبھا' کے عہد کا خاصہ تھا۔ انہوں نے موضوعات کو عام مسائل اور انسانی اخلاق سے منسلک کر کے تھیٹر کو عوامی معیارات سے جوڑ دیا۔ ہم سب اچھی طرح جانتے ہیں کہ اپنے زمانے میں حشر نے جس پارسی کمپنی کے لئے ڈرامے لکھے، اس کی قسمت بدل گئی اور ناظرین کا سیلاب ان کے پیچھے چل پڑا۔ لوگوں کے ذوق وشوق کا گہرے طور پر مطالعہ کرنے کے بعد حشر نے ڈرامے پیش کئے جو لوگوں کو پسند آئے۔ حشر نے عوامی ذوق کو بہتر بنانے اور ان میں نکھار پیدا کرنے کی بھی کوشش کی۔ اس طرح ان کے بیشتر ڈراموں نے عوامی مقبولیت کے نئے ریکارڈ قائم کئے۔ مرید شک ہو، مار آستین ہو، اسیر حرص ہو، خوبصورت بلا ہو، سلور کنگ ہو یا کلکتہ کے قیام کے دوران لکھے گئے ڈرامے جن میں ہندی زبان کا حسن بکھرا ہوا ہے مثلاً مرلی دھر، بھاگیرتھ گنگا، آنکھ کا نشہ، یہ سارے ڈرامے اور ان کے مرکزی خیالات عوام کی زندگی سے جڑے ہیں، ان کی زندگی اور اخلاقی رویے کی کہانی دہراتے ہیں اور عوام کے ذوق کی تسکین ہی نہیں کرتے بلکہ ان کی ترتیب وتہذیب میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ اگر چہ آغا حشر کے ان ڈراموں کا انداز روایتی تھا لیکن اپنے ڈراموں میں انہوں نے سماجی مسائل بھی پیش کیے ہیں اور اپنے فن کو پاپولر ادب کی کسوٹی پر کامیاب کرنے کی کوشش میں وہ اپنے دور اور عوام کی دھڑکنوں سے قریب ہوئے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ سارے ڈرامے بھی ایک مخصوص دور میں قید رہے اور آج کبھی کبھی ان کے ڈراموں کی تجدید تجربے کے نام پر ہوتی ہے۔ اصل میں وقت کے ساتھ ساتھ عوامی ذوق وشوق، مزاج، مذاق اور زندگی کے مسائل میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں لہٰذا نظم ونثر کے حسین امتزاج کے باوجود ان ڈراموں میں پیشکش کا وہ حسن اور مسائل کی وہ گونج سنائی نہیں دیتی جس کی وقتِ گزراں کو ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے لئے نئی روایات اور نئے فنکار کی ضرورت پیش آتی ہے جو ڈرامے کی کائنات میں نئی تازگی کا احساس دلا سکے۔

ڈرامے کو نئے عوامی محاورے اور مسائل سے ہم آہنگ کرنے کا احسن کام اپٹا

(I.P.T.A.) نے کیا ہے۔ اپٹا کا مقصد ہی عام انسان کے مسائل کو سامنے لانا اور فاشسٹ طاقتوں کا مقابلہ کرنا تھا۔ اس انجمن کی تاریخ پر نظر رکھنے والے جانتے ہیں کہ اس کے اصل ہیرو ''عوام'' تھے۔ اس انجمن کے زیر اہتمام LEFT INTELLECTUALS کا ایسا کارواں چل پڑا تھا کہ قومی اور ثقافتی تحریک میں زندگی کی نئی لہر دوڑ گئی۔ جہاں مزدور لیڈر، ٹریڈ یونین کے رہبر، بے مثال کہانی کار، گیت کار اور ہدایت کار موجود ہوں تو عام انسان، مزدور اور کسان کی زندگی کے گیت کو مشعل بنانے میں دیر نہیں لگتی۔ ایم ان جوشی (مزدور لیڈر) کامریڈ ڈانگے، سجاد ظہیر، خواجہ احمد عباس، سردار جعفری، روی شنکر، نیاز حیدر، شمبھو مترا، رتیک گھٹک وغیرہ نے I.P.T.A. کی سرپرستی کی۔ اس کی ثقافتی شاخیں پورے ملک میں قائم ہوگئیں۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کا زمانہ، ترقی پسند تحریک اور خطرناک حالات کا زمانہ تھا۔ لہٰذا اپٹا نے جوشیلے گیتوں اور ڈراموں سے لوگوں کے اندر سیاسی اور سماجی آگہی کی ایک نئی لہر دوڑا دی۔ یہ سنجیدہ ڈراموں، فلموں اور گیتوں کا نہایت بنیاد گزار لمحہ تھا جس نے عوامی نظریے کو تقویت دی اور ڈرامے کو موثر ہتھیار کے روپ میں پیش کیا۔ I.P.T.A. نے فکر کے معیار کو بدلنے میں اہم کردار نبھایا ہے اور اس کی پاپولر اور مقبول پیشکش کا مطالعہ ایک طویل مضمون کا متقاضی ہے۔ یہاں صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ ان ڈراموں مثلاً، یہ امرت ہے، طوفان سے پہلے، یہ کس کا خون ہے، بکری ''زبان بندی'' کی زبان عوام سے قریب تھی اور پیشکش میں جسموں کے بے پناہ امکانات کو نہایت خوبصورتی سے دریافت کیا گیا تھا۔

1954ء کے آس پاس حبیب تنویر نے بھی نظیر اکبر آبادی کی زندگی پر مبنی اپنا مشہور ڈراما ''آگرہ بازار'' لکھا۔ حبیب تنویر خود اپٹا میں شامل تھے اور نکڑ ناٹکوں میں بہ حیثیت ہدایت کار اور مصنف حصہ لے چکے تھے لہٰذا انہوں نے ''آگرہ بازار'' میں، گیت، بیانیہ، زبان کی چاشنی اور فنکاروں کی اداکاری سے ایسا کام لیا کہ اس کی اہمیت کو وقت دھندلا نہ سکے گی۔ یہ ڈراما بہت مقبول ہوا، ناظرین نے ایک مختلف عہد کی نیچرل تصویر کو خندہ پیشانی سے قبول کیا اور

اس کے ساتھ حبیب تنویر کا ایک ایسا سفر شروع ہوا جو اب تک جاری ہے۔ حبیب تنویر کا نہایت کامیاب ڈراما ''چرن داس چور'' جسمانی اداکاری، موسیقی اور گیت سے لبریز، عام فہم بیانیہ اسلوب کے حوالے سے اس طرح پیش کیا گیا کہ ہندوستان میں ڈراما کی تاریخ کا ایک روشن باب بن گیا ہے۔ ان کے ڈرامے 'پونگا پنڈت، سڑک کے سیکڑوں شوز ہوئے۔ انہوں نے اور بھی ڈرامے پیش کئے ہیں مثلاً مٹی کی گاڑی، لالہ شہرت رائے، بہادر کلارین، کام دیو کا اپنا نسبت ریتو کا سپنا، شاہ جہاں پور کی شانتی بائی، شطرنج کے مہرے، جس نے لاہور نہیں دیکھا وغیرہ۔ یہ ڈرامے عوامی جذبات واحساسات سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے ترقی یافتہ ڈراموں کی معراج ہیں جہاں تھیٹر کا مجموعی حسن، جسم کے مکانات، چھتیس گڑھی محاورے، ہدایت کار کے مطالعے کی وسعت اور موسیقی نیز گیت کے حسین امتزاج نے ڈراموں کے جسم میں نئی روح پھونک دی۔ حبیب تنویر نے مقامی فنکاروں کا بھی نہایت تخلیقی استعمال کیا۔ عام فنکاروں کے ساتھ حبیب تنویر کا INTERACT کرنا بھی تھیٹر کو عوام سے قریب لے جاتا ہے اور مقبولیت کی شاہراہ پر گامزن کر دیتا ہے۔ انہوں نے ایک بار خود لکھا تھا کہ تھیٹر خود بھی کبھی ڈراما نگاروں کو جنم دینے کا جواز بن جاتا ہے۔ اگر ان کے ڈرامے پروسنیم ہال اور مخصوص ناظرین کے ساتھ ساتھ پورے ہندستان کے غریب اور نادار ناظرین کے سامنے پیش ہوں تو یہ ڈرامے مقبولیت کے نئے آسمان کو چھولیں۔

ڈرامے کو مقبول عام بنانے میں نکڑ ناٹک کا اہم رول رہا ہے۔ لوک ناٹک یا مغرب کے تھیٹر سے ہی اس طرح کے ڈرامے مستعار ہیں۔ جاترا، تماشا، بھوائی اور سوانگ وغیرہ کی طرز پر نکڑ ناٹک کی تکنیک ترتیب دی گئی لیکن نفس مضمون کے عمل دخل اور پیش کش کے جدید طریقۂ کار کے لئے مغرب سے استفادہ کیا گیا۔ نکڑ ناٹک درحقیقت زندگی کی جدوجہد، کشمکش اور صداقت کا استعارہ ہے۔ ہر پچھڑے ہوئے طبقے اور ملک میں اس طرح کے ناٹک عوامی ناٹک یا انقلابی ناٹک وغیرہ کے نام سے کھیلے جاتے ہیں اور اردو ہندی یا ہندوستانی ڈراموں

کی تاریخ میں نکڑ ناٹک نے بطور احتجاجی استعارہ معرکے کا کام کیا ہے۔اس استعارے کا برمحل استعمال صفدر ہاشمی کے ڈراموں میں نظر آتا ہے۔ان کے ڈراموں کی زبان درحقیقت عام تھیٹریکل زبان ہے جسے آسانی کے لیے ہم ہندوستانی بھی کہہ سکتے ہیں۔انہوں نے عوامی مسائل کو درشانے، عوام دشمن پالیسوں کے خلاف آواز بلند کرنے، سماجی ناہمواریوں کے خلاف صف آرا ہونے اور حکومت وقت کو نشانے پر رکھنے کے جرم میں اپنی جان تک گنوائی۔ صفدر ہاشمی کے خیال کے مطابق نئے اور انسان کش مسائل سے آنکھ ملانے کے لئے نئے طرز کے تھیٹر کی ضرورت ہے۔ روایتی پروسنیم (PROSCENIUM) تھیٹر کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہوتی ہے کہ مواد بھی روایتی انداز میں درآتا ہے اور ہر وہ چیز جو پہلے تھی یعنی توہم پرستی، ظلم، پسماندگی اور فرسودہ روایات، نیز جاگیردارانہ فضا لوٹ آتی ہے، لہٰذا عوام کی پسند یا ناپسند، ان کے حقوق اور ان کے دکھ کے موسم کو پیش کرنے کے لئے نیز کسانوں، مزدوروں، بے سہارا اور بے روزگار نوجوانوں اور سماج کی جڑوں میں پیوست تانیثی بدعنوانیوں سے برسر پیکار ہونے کے لئے ایک ایسے سیاسی تھیٹر کی ضرورت ہے جو عوام میں مقبول بھی ہو اور زود اثر بھی۔صفدر ہاشمی نے اپنے تھیٹر ''جنم'' کے تحت بہت سے مختصر اور پر اثر ڈرامے کئے جن میں رائج نظام کے خلاف صدا بلند ہوتی ہے اور بے بس آبادی کے حقیقی اور عصری مسائل کا ادراک بھی ہوتا ہے۔ایمرجنسی کے زمانے میں کرسی، کرسی، کرسی، کے نام سے ڈراما پیش کیا۔ پولس کے مظالم اور حکومت کی مزدور مخالف پالیسوں کے خلاف ان کا قلم چلتا رہا۔اسی تھیٹر گروپ کے تحت مشین، عورت، DTC کی دھاندلی، گاؤں سے شہر تک، اپھرن بھائی چارے کا، ہلا بول وغیرہ اسٹیج ہوئے۔ان ڈراموں میں صفدر ہاشمی نے غریب اور نادار عوام کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں مختلف اہم موضوعات مثلاً، فساد، بے روزگاری، بڑھتی ہوئی قیمت، جہیز، عورتوں پر ظلم وغیرہ کو نہایت با اثر لب و لہجے میں سڑکوں پر، فٹ پاتھ پر، چوراہے پر، فیکٹری کے سامنے پیش کیا اور جسے دیکھنے کے لئے ناظرین کی بڑی تعداد جمع ہوتی تھی۔ان ڈراموں نے مقبولیت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ زندگی کا شعور اور عام انسان کے اندر ان کی حیثیت

کا احساس بھی جگایا ہے۔ اسی طرز پر پاکستان میں مدیحہ گوہر نے سڑکوں پر بے شمار ڈرامے کئے ہیں۔ انہوں نے اپنے تھیٹر گروپ ''اجوکا'' کے تحت نکڑ ناٹک کئے اور سماج میں تبدیلی کا وسیلہ بننے کی کوشش کی۔ مدیحہ گوہر اور صفدر ہاشمی وغیرہ ایسے ڈراما نگار ہیں جو عوامی شعریات (POETICS OF THE PEOPLE) پر یقین رکھتے ہیں۔ جس طرح AUGUSTO BOAL کچلے ہوئے انسانوں کے تھیٹر (THEATRE OF THE OPPRESSED) پر یقین رکھتا ہے۔ مدیحہ گوہر نے عورتوں کے مسائل پر بطور خاص دھیان دیا ہے اور ان کے سیاسی ایجنڈے میں مردوں سے زیادہ عورتوں پر STRESS پایا جاتا ہے۔ 'اجوکا' کے تحت جو مقبول ڈرامے/تھیٹر پیش کئے گئے وہ اردو اور پنجابی زبان میں پیش کئے گئے پنجابی کا استعمال اس لئے کیا جاتا ہے کہ یہ عام لوگوں کی زبان ہے اور اردو تو صوبے کی زبان ہے، جسے پڑھے لکھے لوگ استعمال کرتے ہیں۔ لہٰذا تھیٹر کو POPULARIZE کرنے کی صورت میں دونوں زبانیں استعمال کی جاتی ہیں، یعنی تھیٹر کو عام لوگوں کی ذہنی بالیدگی کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ انسانی حقوق، صحت عامہ، تعلیم، مذہبی جنون، عورتوں کی زبوں حالی اور ان کے حقوق اور صوبائی سطح پر خطرناک بدعنوانیوں کو درشا کر 'اجوکا' نے ہم عصر اور مقبول تھیٹر کی صف میں اپنا نام درج کرالیا ہے۔ بادل سرکار نے تھرڈ تھیٹر کی راہ دکھائی تھی۔ ان کا ڈراما 'جلوس' سارے ہندوستان میں کھیلا گیا اور سرحد پار کر کے پاکستان بھی گیا۔ 'اجوکا' نے اس ڈراما کو اسٹیج کیا۔ 'اجوکا' کے مشہور ڈراموں میں، ایک تھی نانی، دھی رانی (رانی بیٹی) 'بری' (ACQUITTAL)، جھالی کتھے جاوے (پاگل کہاں جائیگی) وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ یہ ڈرامے عام زندگی کے مسائل اور کرداروں پر مبنی ہوتے ہیں۔ شہر کے نچلے طبقے کے لوگوں کے تجربات اور سانحات، گاؤں کے کسانوں کی حالتِ زار اور سماجی ناہمواری کے قصے ان ڈراموں کے موضوعات ہوتے ہیں۔ لوک ناچ، رقص اور لوک محاورے ان ڈراموں کی مقبولیت میں چار چاند لگاتے ہیں۔ جو کردار ذرا پڑھے لکھے اور برتر طبقے سے تعلق رکھتے ہیں وہ فصیح زبان میں اپنا مکالمہ ادا کرتے ہیں۔ صوبائی اور خاندانی سطح پر بھی عورتوں کو جو ظلم سہنا پڑتا ہے اسے 'اجوکا' تھیٹر گروپ

اپنے ڈراموں میں پیش کرتا ہے۔

اس طرح کے مقبول ڈرامے کولکاتا، دہلی، ممبئی اور دوسرے مراکز میں اسٹیج اور نکڑ پر پیش کئے جاتے ہیں جن میں اہم سماجی سوالات کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ گروپ تھیٹر نے نکڑ ناٹک کو سیاسی تھیٹر کے طور پر کامیابی سے برتا ہے۔ بنگال میں بادل سرکار، اتپل دت، منوج مترا کے ساتھ ساتھ بہت سارے ڈراما نگاروں نے سیاسی مسائل اور سماجی موضوعات پر ڈرامے پیش کئے۔ ایسے تجرباتی ڈراموں کی پہلی اینٹ رکھنے والوں میں بادل سرکار ہیں۔ ان کے ڈرامے سگینہ مہتو، جلوس، اسپارٹکس وغیرہ نے ڈراموں کی پیشکش کا رخ ہی بدل دیا۔ ڈراموں کی دنیا میں انقلاب آ گیا اور ڈراما کھلے آسمان کے نیچے سانس لینے لگا۔ اردو ڈراموں کی دنیا بھی اس سے فیض یاب ہوئی۔ انہی خطوط اور ڈراموں کی تکنیک پر چل کر اردو کے نکڑ ناٹک نے اپنی منزل پہچانی ہے۔ اردو میں پاپولر سیاسی اور سماجی ڈراموں کے حوالے سے جو اہم ڈرامے ہیں ان میں بلیک سنڈے، دہشت کا بوجھ، ظلمت کو ضیا کیا کہنا، بند مٹھی کے کھلنے تک، ۶ر دسمبر، جنگل میں اسکول، چہرے، زندگی زندگی، طوطا مینا وغیرہ ایک حد تک مقبول ہوئے۔ دہلی میں انیس اعظمی، شاہد انور، محمد کاظم وغیرہ نے مقبول اور معروف تھیٹر پیش کئے اور جن کے موضوعات عام انسان کی صورت حال سے وابستہ ہیں۔ اسی طرح ممبئی کے چند ڈراما نگار مثلاً اقبال نیازی، اسلم پرویز، اشتیاق سعید وغیرہ نے بھی ڈرامے کی مقبولت اور محبوبیت کی خاطر بار بار اسٹیج کا رخ کیا ہے اور اپنے موضوعات کو عام سماجی اور سیاسی حقیقتوں سے جوڑنے کی سعی کی ہے۔ علاوہ ازیں سنجیدہ ادب کو ڈرامے میں اخذ و اکتساب کے حوالے سے مثلاً منٹو اور عصمت چغتائی کی کہانیوں نیز ناولوں کو ڈراموں کا روپ دے کر عوام میں پاپولر اور مقبول بنانے کی کوششیں بھی بار آور ہو رہی ہیں۔ یہ کہانیاں اسٹیج پر ایک نئے طرز کی بصیرت، معنویت اور مسرت سے عوام کو ہمکنار کر رہی ہیں، ممبئی میں نصیر الدین شاہ اور کلکتہ میں اوشا گنگولی نے سنجیدہ ادب کو حالیہ دنوں میں POPULARIZE کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

آخر میں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان میں لوک ناٹک کی قدیم اور صحت مند روایت موجود ہے۔ جاترا، نوٹنکی بھوائی، تماشا، وغیرہ زمانہ قدیم سے عوامی سطح پر مقبول رہے ہیں۔ ان روایتوں میں سیاسی، سماجی، مذہبی زندگی کے مختلف رنگوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ تھیٹر، اسٹیج تھیٹر بلکہ تمام پاپولر تھیٹر کی تجدید اور ارتقاء میں ان عوامی روایتوں سے مدد ملی ہے۔ ہم ہر صورت میں تھیٹر پر ان قدیم روایات کا اثر دیکھ سکتے ہیں۔

✓

اسلم جمشیدپوری

اردو اشتہارات اور پوسٹر : پاپولر لٹریچر کے حوالے سے

اردو کے فروغ میں مقبول عام ادب کا ہمیشہ ہی خاصا اہم کردار رہا ہے۔ اس زمرے میں بہت سی اصناف آتی ہیں۔ شاعری، فکشن، صحافت وغیرہ کے علاوہ اشتہارات بھی شامل ہیں۔ اشتہارات کا اردو کے فروغ میں کوئی کردار ہوسکتا ہے؟ یہ بات آپ کو ضرور عجیب لگ رہی ہوگی۔ لیکن حقیقت ہے کہ اردو زبان کے فروغ میں اشتہارات بھی خاموشی سے اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح جیسے فلمی نغمے، اردو کے فروغ میں خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔

مقبول عام ادب کے فروغ میں اردو اشتہارات کی کیا اہمیت ہے؟ یہ ایک اہم اور دلچسپ موضوع ہے۔ آج تو زمانہ اشتہارات کا ہے لیکن ماضی بعید میں بھی جب اشتہار کی اتنی اہمیت نہیں تھی، اشتہار مقبول عام ادب کے فروغ میں خاصی اہمیت کے حامل تھے۔ لیکن ضروری ہے کہ ہم عوامی ادب کے فروغ میں اشتہارات کے کردار کو سمجھیں، اس سے قبل اشتہار کو سمجھ لیں، اشتہار نے آج پوری دنیا کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔

اشتہار کو انگریزی میں ADVERTISING کہتے ہیں، جو لاطینی لفظ ADVERTER سے بنا ہے۔ ADVERTER کے لفظی معنی TO TURN TO، کسی طرح مڑنا یعنی کسی کی طرف متوجہ ہونا یا کسی کو اپنی طرف متوجہ کرنا۔ خاص کر کسی شئے یا خیال کو پیش کرنا، اشتہار ہے۔ دراصل کسی شئے، خدمت یا خیال کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرانا اشتہار ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ پیداوار یا جاری خدمات کو مناسب طریقوں سے عوام کے روبرو لانے کا عمل اشتہار ہے۔ اور اس طریق کار میں استعمال ہونے والا MEDIUM یعنی ذریعہ اہم ہوتا ہے۔

موجودہ عہد میں اشتہار تجارت کی ریڑھ بن گیا ہے۔ بیسویں صدی میں اشتہار کی اہمیت میں بتدریج اضافہ ہوا اور اب تو یہ ایک الگ صنعت کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ متعدد ماہرین تعلیم نے اشتہار کی الگ الگ تعریف کی ہیں۔ پروفیسر پردیپ ماتھر کے مطابق:

"کسی بھی خیال، شئے یا خدمت (کام) کی اطلاع کی نشرواشاعت ہی اشتہار ہے۔"

سی ایس وولنگ کے مطابق:

"اشتہار، شئے یا خدمت (کام) کی مانگ میں اضافہ کے فن کو کہتے ہیں۔"

کین فیلڈ اور فریزر موٗر کا ماننا ہے:

"اشتہار، عوامی مفاد کو انگیز کرنے کے لیے کیا جاتا ہے لہٰذا یہ عوامی خدمت ہے۔"

ایچ جی ویلز کے مطابق:

اشتہار، جائز جھوٹ کا دوسرا نام ہے۔"

جبکہ تھامس جیفرسن کا خیال ہے:

"اشتہار وہ حقیقت بیان کرتے ہیں جس پر اعتماد کیا جاسکتا ہے۔"

اشتہار کے متعلق کینن اور وچرٹ کی رائے تفصیلی ہے اور اشتہار کو وضاحت سے سمجھانے کی کوشش بھی:

"اشتہار میں وہ سبھی مناظر اور زبانی پیغام شامل ہیں جو اخبار ورسائل ،فلموں ،ریڈیو، ٹی۔ وی، ذرائع نقل و حمل اور راستوں پر لگے بورڈوں پر ،اشتہار کرنے والوں کے ذریعہ رقم کی ادائیگی کے بعد پیش کئے جاتے ہیں اور ان کا مقصد صارفین کی قوتِ خرید اور ان کے رویے کو متاثر کرنا ہوتا ہے۔"

درج بالا متعدد آرائیوں سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ اشتہار کسی شئے ،خیال یا خدمت کو عوام تک پہنچانے کے لیے ایک رابطہ ہے۔

آج کے ترقی یافتہ زمانے میں تو اشتہار پر مبنی کئی اخبار اور رسائل منظر عام پر آگئے ہیں لیکن ذرا سوچئے تو دنیا میں سب سے پہلے اشتہار کب ہوا ہوگا؟ بڑا مشکل سوال ہے۔لیکن ایک تحقیق کے مطابق دنیا کا سب سے پہلا اشتہار ہندوستان میں تیار ہوا تھا۔ یہ اشتہار ''بنکر، ویپاری سنگھ'' کے ذریعہ گپت عہد میں ایک شوریہ مندر کی دیواروں پر لگوایا گیا تھا۔ یہ مندر آج کل دش پور (مندسور) میں واقع ہے۔اشتہار سنسکرت زبان میں تھا۔

پندرھویں صدی میں چھاپہ خانہ کی ایجاد کے ساتھ ہی اشتہار میں بھی تبدیلی آئی۔ انگلو زبان میں شائع ہونے والا پہلا اشتہار 1473 میں ولیم کیکسٹن نے تیار کیا تھا۔ 1622 میں دو انگریزوں نکولس کھوا ور پامس آرکھر نے پہلی میگزین ''دو یکلی نیوز'' شائع کی جس میں

کچھ اشتہار بھی شائع ہوئے تھے لیکن کون سا اشتہار پہلے چھپا یہ مشتبہ ہے۔ یورپی مؤرخ فرینک پریس برے کے مطابق 1625 میں ''مرکیورکس بیرٹائنسٹ'' میں شائع ہونے والا اعلان نامہ پہلا اشتہار تھا۔

بیسویں صدی تک آتے آتے اشتہار کی اہمیت میں کافی اضافہ ہوگیا تھا۔ بیسویں صدی میں ریڈیو اور پھر ٹی۔وی آجانے سے اشتہار کو نئی سمت اور نئے آسمان میسر آئے۔ اور صدی کے اواخر میں تو اشتہار ایک صنعت کی شکل اختیار کر گیا۔ اشتہار کے متعدد ذرائع سامنے آگئے۔

1۔ اخبار ورسائل

اخبارات میں اشتہارات کے شائع ہونے کا سلسلہ خاصا قدیم ہے۔ دنیا کے پہلے اخبار ''دویکلی نیوز'' 1622، ہندوستان کا پہلا اخبار ''بنگال گزٹ'' 1780، اردو کا پہلا اخبار ''جام جہاں نما'' 1822 سے لے کر انیسویں اور بیسویں صدی کے مشہور ومعروف اخبارات دہلی اردو اخبار، 1837، سید الاخبار 1837، کوہ نور 1850، خیر خواہ ہند 1857، محبت ہند 1847، 1858 میں پہلا روزنامہ اردو گائڈ، تہذیب الاخلاق 1879، اودھ پنچ 1877، پیسہ اخبار 1863، 1903 میں اردو معلیٰ، ہمدرد 1913، 1903 میں زمیندار، الہلال 1912 مدینہ 1912 سے لے کر ہند دور جدید، دعوت وحدت، نئی دنیا، ملاپ، پرتاپ، تیج، سویرا، قومی آواز، امروز، جنگ، انجام، نوائے وقت، انقلاب، ہندوستان، آفتاب، جمہوریت، اقبال، زمانہ، ایشیاء، کلیم، شاعر، حریت، آئینہ، ریاست، رہنمائے دکن، منصف، سیاست، بلٹز، راشٹریہ سہارا وغیرہ تک اشتہارات کسی نہ کسی شکل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

2۔ ریڈیو

ریڈیو نشریات شروع ہونے (1923 میں) سے اشتہارات کو ایک نیا جہان ملا۔ شروع میں تو صرف سرکاری اعلانات ہی اشتہار کے زمرے میں آتے تھے بعد میں جب

COMMERCIALISATION شروع ہوا تو مختلف طرح کے اشتہارات ریڈیو سے نشر ہونے لگے۔ وودھ بھارتی سے اشتہارات میں کمرشیلزم شروع ہوئی جو بعد میں ریڈیو سیلون سے خاصی پروان چڑھی اور آج کل FM کے ذریعہ ریڈیو پر اشتہار اپنی نشوونما کے انتہائی ترقی یافتہ شکل میں ہمارے سامنے ہے۔

3۔ ٹیلی ویژن

1959 میں ٹیلی ویژن نشریات شروع ہوئیں۔ شروع میں صرف سرکاری معاملات تک محدود رہا۔ بعد میں عوام کو بیدار کرنے اور باشعور بنانے نیز تعلیم یافتہ بنانے کے لیے مختلف پروگرام نشر ہونے لگے تو اشتہارات بھی نشر ہونے لگے۔ ٹی وی میں اشتہارات کو ''مہابھارت رامائن، رنگولی، چترہار اور فلموں نے کمرشیل کردیا۔ اور آج کے حال کا آپ سب کو علم ہے۔ اب فی دس سکنڈ اشتہار کے ہزاروں روپے ہوتے ہیں۔

4۔ فلم

فلموں کی شروعات 1913 میں راجا ہریش چندر سے ہوئی۔ بعد میں 1933 میں پہلی بولتی فلم 'عالم آرا' نے فلمی تجارت کو صنعت میں تبدیل کرنے میں خاصا اہم کردار ادا کیا۔ فلموں میں مختلف اشیاء کا استعمال، اشتہار کی شکل میں ہونے لگا۔ مثال کے طور پر فلم ''بابی'' میں راج دوت موٹر سائکل کا استعمال ہوا تھا جس کے باعث اس کی کافی فروخت ہوئی اور اسے بابی موٹر سائکل بھی کہا جانے لگا تھا۔

5۔ اشتہاری فلم

اشتہاری فلمیں خاص کر اس مقصد سے بنائی جانے لگیں جو کہ فلم شروع ہونے سے قبل اور انٹرول میں دکھائی جاتی تھیں۔ نراما، اور لائف بوائے کو اشتہاری فلموں سے ہی شہرت ملی۔

6۔ سلائڈ

سلائڈ کے ذریعہ بھی فلم ہال میں اشتہار دِکھائے جاتے تھے۔

7۔ پوسٹر

پوسٹر اشتہار کا ایک بے حد موثر ذریعہ ہے۔ پوسٹر میں مطلوبہ مواد کی اشاعت کر کے اسے دیواروں پر چسپاں کرنا آج بھی اشتہار کا ایک کامیاب نسخہ ہے۔ پوسٹر پر ہر طرح کا مضمون خواہ سیاسی ہو، کسی شئے کی خرید سے متعلق ہو، ادبی، سماجی غرض ہر قسم کے مضمون کو خوش خط تحریر کر کے شائع کیا جاتا ہے۔ پہلے پوسٹر کاتب ہی لکھا کرتے تھے۔ اس لیے وہ اسے خوبصورت بنانے کے لیے بارڈر کے علاوہ دوسرے بیل بوٹے بھی بنا دیتے تھے لیکن کمپیوٹر آجانے کے بعد اب پوسٹر نہ صرف رنگین ہوتے ہیں بلکہ کافی جاذب نظر بھی۔ کئی معاملات میں پوسٹر سے اشتہار کافی موثر ثابت ہوتا ہے۔

8۔ بینر (BANNER)

کپڑے کے مستطیل نما ٹکڑوں پر مطلوبہ مواد لکھا جاتا ہے اور اسے عام راستوں، چوراہوں پروگراموں کی جگہ لگایا جاتا ہے۔ بینر اشتہار کا ایک اچھا ذریعہ ہے۔ اس پر بہت کم مواد ہو اور بڑے سائز میں ہو تو زیادہ موثر ہوتا ہے۔ بینر کے ذریعے کسی اشتہار کو زیادہ لوگوں تک پہنچایا جا سکتا ہے۔

9۔ ہورڈنگس (HOARDINGS)

شہر کے چوراہوں، عام راستوں اور شاہراہوں پر لگے بڑے بڑے بورڈ، اشتہار کا اچھا ذریعہ ہیں۔ ان لوہے کے بورڈوں پر پہلے پینٹر کے ذریعہ مطلوبہ مواد تحریر کرایا جاتا تھا۔ لیکن اب انہیں DIRECT FLAX PRINT کے ذریعے چھاپا جاتا ہے اور ان ہورڈنگس پر چسپاں کر دیا جاتا ہے۔

10۔ نیؤن سائن بورڈ (NEON SIGNBOARD)

بجلی کے رنگین بلب اور روشنی کی نالیوں سے سجے بورڈ جن میں مختلف رنگ کی روشنی ہوتی ہے نیؤن سائن بورڈ کہلاتے ہیں۔ یہ بورڈ کافی پرکشش ہوتے ہیں۔ اشتہار کا یہ نیا طریقہ پرکشش ہے اور کافی موثر بھی۔

11۔ ٹرانسپورٹ اشتہار

ٹرانسپورٹ اشتہار آمدورفت کے ذرائع پر اشتہار کا استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً بس، ٹرک، ٹیمپو، ریل گاڑی، میٹرو ریل وغیرہ پر اشتہارات کا استعمال کیا جاتا ہے۔

12۔ ہینڈ بل (HAND BILL)

یہ اشتہار کا قدیم اور موثر طریقہ ہے۔ اس میں پرچے کی شکل میں مطلوبہ مواد شائع کر کے تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ یہ طریقہ خاصا موثر ہے۔

13۔سینڈوچ (SANDWITCH)

اس طریقہ کار میں ایک یا زائد اشخاص کو جوکر کی طرح سجا دھجا کر بینڈ باجوں کے ساتھ بازاروں میں گھمایا جاتا ہے۔ ان جوکروں کو سینڈوچ کہتے ہیں۔ نئے پروڈکٹ کی لانچنگ میں یہ طریقہ بڑے شہروں میں اپنایا جاتا ہے۔

14۔ دیواری اشتہار

یہ طریقہ بھی خاصا قدیم ہے۔ دیواروں پر مطلوبہ اشتہار لکھا جاتا ہے۔ اس کے لیے ایسی دیواروں کا ہی انتخاب کیا جاتا ہے جو زیادہ سے زیادہ عام راستوں پر ہوں۔

درجہ بالا اشتہاری ذرائع کے علاوہ اور بھی بہت سے ذرائع میں مثلاً ڈاک ٹکٹ، لفافے، ریلوے اور بس ٹکٹ، فیشن شو، چلتی پھرتی اشتہاری گاڑیاں، کمپوٹر، سی۔ ڈی،

آڈیو کیسٹس وغیرہ۔

ان بے شمار ذرائع پر ہونے والے اشتہارات کا بغور جائزہ لینے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان میں بعض بلاواسطہ اردو زبان کو فروغ دے رہے ہیں بعض بالواسطہ طور پر۔ بعض اشتہارات جو کہ اردو میں تحریر نہیں ہوتے لیکن وہ اردو کے الفاظ پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اس لیے عوامی ادب کے فروغ میں خاصا کردار ادا کر رہے ہیں۔

اشتہارات کے مطالعے کو کئی خانوں میں تقسیم کرنا مناسب ہوگا۔

15۔ اردو اشتہارات

اردو کے اشتہارات عام طور پر اردو اخبار و رسائل میں شائع ہوتے ہیں۔ ان کی زبان بھی اردو ہوتی ہے اور تحریر (رسم خط) بھی۔ یہ اشتہار ہورڈنگس، دیواری اشتہار، بسوں وغیرہ پر بھی تحریر ہوتے ہیں۔ ان میں بھی درج ذیل قسم کے اشتہار ہوتے ہیں۔

الف : عام اشتہار

عام زندگی میں کام آنے والی باتوں کو اشتہار کی شکل میں کبھی حکومت کبھی NGO اور کبھی دوسرے سماجی ادارے مشتہر کرتے ہیں۔

مثلاً

جہیز

جہیز ایک لعنت ہے۔
جہیز کا لین دین قانوناً جرم ہے۔

دلہن ہی جہیز ہے۔

خاندانی منصوبہ بندی

ہم دو ہمارے دو۔
چھوٹا خاندان، خوشحال خاندان۔
دوسرا کب، پہلا پڑھنے جائے تب۔

خاندان محدود رکھو۔

شہر کی صفائی

یہ آپ کا شہر ہے اسے صاف ستھرا رکھیں۔
اپنا شہر پاک صاف رکھو۔

سڑکیں گندی نہ کریں۔

اتحاد / حُب وطن

قدم سے قدم ملا کر چلو۔
اتحاد ہماری طاقت ہے۔
ہندو مسلم سکھ عیسائی آپس میں ہیں بھائی بھائی۔

ہندوستانی جمہوریہ۔ واقعات سے بھرپور 50 برسوں پر محیط داستان۔

ایک ادارہ

ہمارا عزم۔ انصاف، آزادی، مساوات، اخوت۔

ایک چھوٹی کوشش ہر ایک منظّم تحریک

ایئر انڈیا

قومی ایکتا کے چراغ کو جلائے رکھیں گے۔

پولیو

دو بوند زندگی کی۔

ب : رسائل کے اشتہار

☆ ہندوستان میں غیر سرکاری سب سے سستا ماہنامہ : سبق اردو

☆ زندہ کہانیوں کا بین الاقوامی رسالہ : جرائم

☆ ادبی و تخلیقی دانش کا نقیب : انتخاب

☆ مثبت تخلیقی رویوں کا عکاس : قصّے

☆ ترقی پسند فکر کا ترجمان : ارتقا

☆ ادب کے سناٹوں کو توڑتی تیری آواز : استعارہ

☆ تخلیقی ادب کا فکر انگیز ترجمان : روشنائی

☆ عصری ادب کا بے باک ترجمان : ترکش

ج : دواخانوں کے اشتہار

☆ جان ہے تو جہان ہے/تندرستی ہزار نعمت ہے : ہمراز دواخانہ

☆ طاقت و جوانی کے لیے آخری امید گاہ : حکیم صاحب شفاخانہ

☆ اولاد سے محروم؟ مایوس نہ ہوں، ناامیدی کفر ہے : ہاشمی دواخانہ

☆ ازدواجی زندگی میں امید کی نئی کرن : اشوک کلینک

☆ مردانہ کمزوری کا سب سے کامیاب علاج : التاج دواخانہ

☆ صحت کے لیے بیداری ضروری : جدی دواخانہ

☆ ہم آپ کی صحت وتندرستی کی ذمہ داری لیتے ہیں : رہبر یونانی دواخانہ

☆ طاقت اور صحت کا بیمہ : ایم شاہی شفاخانہ

د : اشیاء کے اشتہار

☆ لذتوں کی دنیا کا ایک ہی نام : طہورا

☆ یہ کالی کالی زلفیں، یہ کالے کالے بال : سپروسمول 33

☆ مسلسل 40 برسوں سے ہر دلعزیز : عطر مجموعہ

☆ اپنے کھانوں کو ذائقہ دار بنایئے : کوبل اچار اور مصالحے

☆ نفاست اور سادگی کا احساس : ناخدا مارکہ لنگیاں

☆ جڑی بوٹیوں، حیات بخش عناصر اور قدرتی وٹامنز کا نادر مرکب : شربت روح افزا

☆ مشہور عالمی ٹانک، ہر موسم میں سب کے لیے : سنکارا

☆ وقت رومانس کا، ساتھ آرام کا : سویتا انڈرویئر

☆ محبت کا احساس، بچاؤ اور بھروسہ : ڈیلکس نرودھ

ہ : بینک کے اشتہار

☆ آپ کا اعتماد ہی ہماری طاقت: BMCB بمبئی مرکنٹایل کمرشیل بینک

☆ آپ کا اعتماد ہمارا سب سے بیش قیمت سرمایہ ہے: BMCB بمبئی مرکنٹایل کمرشیل بینک

☆ ترقی کی راہ پر گامزن : BMCB بمبئی مرکنٹایل کمرشیل بینک

☆ مہاتما کا نظریہ۔ ہمارا لائحہ عمل : یونین بینک آف انڈیا

غیر اردو رسم خط کے اشتہارات

اشتہارات کی دنیا پر نظر ڈالیں تو یہ حقیت واضح ہو جاتی ہے کہ لوگ بھلے ہی اردو رسم خط کا استعمال نہ کریں لیکن دوسری زبانوں میں بھی اردو کے جملے فقرے اور الفاظ کثرت سے استعمال ہو رہے ہیں۔ کہیں کہیں پورا اشتہار اردو میں ہوتا ہے اور کہیں ایک آدھ کسی اور زبان کا لفظ۔ ایسے اشتہارات پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

☆ کرلو دنیا مٹھی میں : RIM (ریلائنس انڈیا موبائل)

☆ پیپسی کے لیے ہم بے شرم ہیں : Pepsi (پیپسی)

☆ آپ کے مہمانوں کے لیے صرف ایک منٹ میں شربت تیار :Rasna (رسنا)

☆ زندگی کے دوڑ میں رشتوں کو پیچھے نہ چھوٹنے دیں نوکیا اپنائیں :Nokia (نوکیا)

☆ جنریشن نئی، بھروسہ وہی : Hero Honda Splender

☆ زندگی کے ساتھ بھی زندگی کے بعد بھی : LIC (لائف انشورنس کمپنی)

☆ کھول دو بند دروازے : Good Mornig چورن

☆ برسوں سے آج بھی بہتر ہے جس کا کام—ڈاکٹر ہے وہ نام :ڈاکٹر Detergent

☆ پہلے استعمال کریں پھر وشواس کریں :گھڑی Detergent

☆ اب پیار کا پیالہ، صحت والا : Red lebel Tea

☆ کچھ پانا ہے، کچھ کر دکھانا ہے : Green Label Tea

☆ تیز ہو چائے، تو جوش آجائے : Tez Tea

☆ لائف بوائے ہے جہاں تندرستی ہے وہاں : Life Bouy

☆ یہ پیاس ہے بڑی : Pepsi

☆ ہر قدم آپ کے ساتھ : Allahabad Bank

☆ اب پاؤ جیت کا احساس : Gillet

☆ سر اٹھا کر جیو : HDFC

☆ آپ آئے بہار آئی : Pan Bahar

☆ اب صرف بات مت کرو : Nokia

☆ سُر کشا۔ زندگی کے ہر قدم پر : ICICI

☆ ممتا جیسی حفاظت : John Son Baby

☆ آپ کے سپنے ہمارے اپنے : Electrolux

☆ اچھے لوگ اچھا بینک : UBI

☆ موتی سے چمکتے دانت : Miswak

☆ جیو جی بھر کے : Rivital

☆ لاک کیا جائے : KBC

☆ یہ اندر کی بات ہے : Lux

☆ آیا نیا اُجالا چار بوندوں والا : Ujala

☆ اس کی قمیض میری قمیض سے سفید کیسے : Ujala

☆ ڈھونڈتے رہ جاؤ گے : Ujala

☆ آپ سفر کر رہے ہیں یا گھر بدل رہے ہیں : شمالی ریلوے

☆ یدی کم ہو سامان تو سفر ہو آسان : شمالی ریلوے

☆ آپ کے لیے آپ کے ساتھ : LIC

☆ دانے دانے میں صحت کی مٹھاس/مٹھاس زندگی کی :اتم چینی/موانہ شوگر۔

یہ جملے اُن اشتہارات کا حصہ ہیں جو آج بازار کی جان ہیں۔ یہ نہ صرف پرنٹ میڈیا بلکہ الکٹرانک میڈیا کے بھی اشتہار ہیں۔ جہاں ان کو کسی نہ کسی کی آواز دی جاتی ہے۔ ان جملوں کا استعمال روزمرہ کی زندگی میں ہوتا ہے اور روزانہ استعمال ہونے والے یہ جملے پاپولر لٹریچر کے ضروری حصے ہیں۔ اردو اشتہارات میں استعمال ہونے والے یہ جملے، یہ فقرے آج ایک طرف اشتہارات کی دنیا میں ناگزیر ہیں تو دوسری طرف عوامی ادب کے فروغ کا بہت بڑا ذریعہ۔

پوسٹر بھی دراصل اشتہارات کا ہی ایک ذریعہ ہے جو بہت ہی مؤثر ہے کوئی بھی معاملہ ہو، پوسٹر ہمیشہ ہمارے ساتھ ہوتا ہے۔ اب تو اتنے دلکش پوسٹر شائع ہونے لگے ہیں کہ طبیعت باغ باغ ہو جاتی ہے۔ پوسٹر نے مقبولیت اور تاثر کے حدوں کو پار کر کے ایک الگ مقام بنالیا ہے۔ کسی کو مبارکباد دینی ہو تو پوسٹر، کسی کو برا بھلا کہنا ہو تو پوسٹر، بُش سے اپنی نفرت اور غصے کا اظہار کرنا ہے تو پوسٹر ہمارا دوست۔ حکومت سے خوش ہیں تو پوسٹر، ناراضگی کا اظہار تو بھی پوسٹر، کوئی ضروری اطلاع ہے تو پوسٹر کا استعمال۔ کوئی مشاعرہ، سیمینار، جلسہ، جلوس، ریلی وغیرہ کا انتظام کرنا ہے تو بغیر پوسٹر کے بات نہیں بنتی۔ یہاں بھی یہ بتادوں کہ پوسٹر کی پرانی دہلی کے علاقوں میں ایک خاص روایت ہے۔ وہاں تو اسے باقاعدہ ایک صنعت کا درجہ حاصل ہے۔ جسے پوسٹر بازی کہا جاتا ہے۔ پوسٹر کا مواد تحریر کرنے والے حضرات اچھا خاصا کماتے

ہیں۔انہیں ہر طرح کے پوسٹر لکھنے پر قدرت ہوتی ہے۔دوسری طرف کچھ مخصوص کاتب حضرات صرف پوسٹر ہی کتابت کرتے ہیں۔آج بھی کتابت شدہ پوسٹر کافی دیدہ زیب اور پر اثر ہوتے ہیں۔پوسٹر کا اصل کمال اس کی SETTING ہے۔کون سا جملہ جلی ہونا ہے اور کون سے جملے خفی۔کن اسماء کو زیادہ واضح کرنا ہے۔پوسٹر کا اصول یہ ہے کہ راہ چلتا ہوا آدمی دیوار پر لگے پوسٹر کے الفاظ یا جملوں میں سے کچھ پڑھ سکے۔یعنی کچھ الفاظ اتنے جلی ہونے چاہیے تاکہ ہر گذرنے والا اسے پڑھ سکے اور ان الفاظ میں وہ کشش ہو کہ وہ اسے پورا پوسٹر پڑھنے پر مجبور کردے۔

اردو میں پوسٹر کی اشاعت زمانہ قدیم سے چلی آرہی ہے اور یہ ہمارے عوامی ادب کا بڑا سرمایہ ہے۔حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان کے فروغ میں اشتہارات اور پوسٹر کا بڑا حصہ ہے اور غیر ارادی طور پر ہی سہی ان کے وسیلے سے اردو زبان کے الفاظ ہمارے سماج میں سانس لیتے رہتے ہیں۔

✓

سہیل انجم

اردو اور الیکٹرانک میڈیا : پاپولر لٹریچر کے حوالے سے

ہندوستان میں الیکٹرانک میڈیا اور اردو زبان میں بہت گہرا ربط ہے، دونوں میں بڑی گہری شناسائی ہے اور دونوں ایک دوسرے کو آگے بڑھنے اور پروان چڑھنے میں مدد کرتے ہیں۔ بالخصوص اردو زبان کے الیکٹرانک میڈیا پر بہت احسانات ہیں۔ میڈیا کے آغاز سے لے کر آج تک اردو زبان اسے سنوارتی اور نکھارتی رہی ہے۔ اسے اس زبان کا مرہونِ منت اور احسان مند ہونا چاہئے کہ اس نے میڈیا کے حسن میں چار چاند لگانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اگر ہم باریک بینی سے غور کریں تو پائیں گے کہ جب بھی الیکٹرانک میڈیا کی دوشیزہ کا حسن مرجھانے لگا ہے یا اس کو یہ احساس ہونے لگا ہے کہ لوگوں کی توجہ اب اس پر سے ہٹ رہی ہے تو اس نے اپنے چہرے پر اردو کا غازہ ملا ہے۔ اپنی پیشانی پر اردو کا ٹیکہ آویزاں کیا ہے، اپنے ہونٹوں پر اس کی سرخی سجائی ہے، زلفوں میں اس زبان کا گجرا باندھا ہے، بازوؤں پر اس کے بازو بند اور کنگن چڑھائے ہیں، انگلیوں میں اس کی انگشتری پہنی ہے اور اپنے سراپا کو اردو کے خوبصورت اور حسین لباس میں لپیٹ کر لوگوں کو اپنے حسن کا دیوانہ بنایا ہے۔

کچھ لوگ کہتے ہیں کہ الیکٹرانک میڈیا نے اردو کو سہارا دیا ہے اور اس کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے مگر میں کہتا ہوں کہ اردو کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں اس نے خود دوسروں کو سہارا دیا ہے اور جب بھی الیکٹرانک میڈیا کو ضرورت پڑتی ہے اردو نے اس کی رگوں میں اپنا خون دوڑایا ہے اور اس کے چہرے کے زرد ہوتے رنگ کو حسن کی تمازت میں تبدیل کیا ہے۔ ہاں ایک حد تک آپ یہ کہہ سکتے ہیں الیکٹرانک میڈیا نے اردو زبان سے لوگوں کو آشنا کیا ہے اور اردو میں پاپولر لٹریچر کو فروغ دیا ہے۔ جہاں فلم، ریڈیو، ٹی وی اور دیگر ذرائع ترسیل نے اردو کے حسین الفاظ اور اس کے اسلوب کا سہارا لے کر دور دراز تک رسائی حاصل کی ہے وہیں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس نے ان خطّوں اور علاقوں میں بھی اردو کے الفاظ کو رائج کیا ہے جو اردو کے علاقے نہیں ہیں لیکن پھر بھی میں یہ ایک طرفہ دعویٰ تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہوں کہ الیکٹرانک میڈیا کا فروغ زیادہ ہوا ہے اور اردو سے الیکٹرانک میڈیا کا فروغ نہیں ہوا ہے یا کم ہوا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ الیکٹرانک میڈیا سے اردو کو جتنا فروغ ہوا ہے الیکٹرانک میڈیا کو اردو سے اس سے کہیں زیادہ فروغ حاصل ہوا ہے۔ ہندوستان میں ریڈیو نشریات کا باقاعدہ اور باضابطہ آغاز 1930 میں ہوا اور ٹی وی کا 1965 میں۔ پہلی متکلم یا بولتی ہوئی فلم عالم آرا 1931 میں بنی اور ٹی وی نیوز کی عمر تو ابھی بہت کم ہے۔ یہ ابھی اپنے سنِ بلوغ کو بھی نہیں پہنچی ہے۔ ریڈیو نشریات کے آغاز کے وقت اور غیر متکلم فلموں کے دور میں اور اس کے بعد بھی ملک میں اردو کا سکہ چلتا تھا۔ کوئی بھی تقریر کوئی بھی مضمون کوئی بھی فلم اردو کے بغیر مکمل نہیں ہوتی تھی۔ اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں تمام ذرائع ترسیل اردو زبان کے محتاج تھے چونکہ اردو ہی بولی، سمجھی اور پڑھی جاتی تھی اس لیے مذکورہ تمام ذرائع ترسیل اردو ہی کا دامن تھام کر آگے بڑھتے تھے۔

ریڈیو اور ٹی۔ وی نشریات

جب ریڈیو نشریات کا آغاز ہوا تو اردو میں خبریں پڑھی جانے لگیں۔ تقریریں ہونے لگیں، اپیلیں جاری کی جانے لگیں، اطلاعات دی جانے لگیں اور دیگر معلومات بہم

پہنچائی جانے لگیں۔ رفتہ رفتہ ریڈیو پروگراموں میں تنوع آنے لگا اور پھر ڈرامے شروع ہوئے، مشاعرے ہونے لگے، مزاحیہ فیچرس پیش کیے جانے لگے اور اردو خبروں کا وقت بڑھایا گیا۔ آل انڈیا ریڈیو کے ایکسٹرنل سروس ڈویژن میں اردو سروس شروع ہوئی۔ دوسرے اسٹیشنوں سے بھی اردو پروگرام نشر کیے جانے لگے۔ اور پھر یوں ہوا کہ اردو کے بیشمار پروگرام آنے لگے، یہ کیوں ہوا؟ اس لیے کہ اردو کا ایک بڑا حلقہ ملک میں موجود تھا۔ اگر اس حلقے تک رسائی حاصل کرنی تھی تو اردو کے پروگرام بھی ضروری تھے اور اس کی آسان اور عام فہم زبان کا سہارا بھی ضروری تھا۔ ریڈیو نشریات کو اردو کے انتہائی جید اور قد آور ادیبوں اور قلمکاروں کی خدمت حاصل رہیں۔ شہرت یافتہ ادیب سید پطرس بخاری کو آل انڈیا ریڈیو کا پہلا اسٹیشن ڈائریکٹر اور ان کے بھائی سید ذوالفقار بخاری کو اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر مقرر کیا گیا۔ کیوں؟ اس لیے کہ عوام تک پہنچنا ہے تو شیریں وشگفتہ زبان کا سہارا لینا پڑے گا۔ ایسی زبان میں لوگوں سے مکالمہ کرنا ہوگا جو نہ صرف یہ کہ آسانی سے سمجھ میں آسکے بلکہ جس کی شیرینی اور حلاوت سامعین کے دل ودماغ میں براہ راست اپنا گھر بنا سکے۔ بقول شہنشاہ جذبات دلیپ کمار ''جو لوگ اردو زبان سے ناواقف ہیں وہ بھی اس کی لوچ اور اس کی کھنک کے دیوانے ہیں۔'' اس لوچ اور اس کھنک نے ریڈیو پروگراموں کو مقبول بنایا اور پھر ان پروگراموں کے توسط سے اردو کو بھی فائدہ پہنچا۔

ان حقائق کے باوجود میں یہ اعتراف اور اظہار بھی کرنا چاہتا ہوں کہ ریڈیو نے اردو ادب کے دامن کو مالا مال کرنے میں کسی نہ کسی حد تک ضرور رول ادا کیا ہے۔ اگر ہم غور کریں تو اردو کے بیشتر ادیب وقلمکار ریڈیو سے وابستہ رہے ہیں اور انہوں نے ادب میں نئے نئے تجربے کیے ہیں۔ چونکہ ریڈیو کی زبان عام فہم رہی ہے اس لیے عوام میں یہ مقبول بھی ہوتی ہے ۔سید پطرس بخاری، سید ذوالفقار بخاری، شاہد احمد دہلوی، اسرار الحق مجاز، آغا اشرف، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، امتیاز علی تاج، آغا حشر کاشمیری، فضل حق قریشی، شوکت تھانوی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، ریوتی سرن شرما، سید انصار ناصری، عظیم بیگ چغتائی، خواجہ

حسن نظامی، قیصر قلندر، سلام مچھلی شہری، کمال احمد صدیقی، محمود ہاشمی، رفعت سروش، عابد سہیل، اقبال مجید اور بیشمار ایسے نام ہیں جنھوں نے ریڈیو کے توسط سے اردو ادب کے دامن کو اپنی تخلیقات سے مالا مال کیا ہے۔ ریڈیو نے ایک نیا اسلوب پیدا کیا اور متعدد ادیبوں نے اس اسلوب کو اپنایا ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے نشر ہونے والے اردو پروگرام اور اس کی تخلیقات کو ''آواز'' نامی ایک رسالہ میں شائع کیا جاتا تھا، جو اب بند ہو گیا۔ وہ رسالہ اردو ادب میں یقیناً اہمیت کا حامل تھا اور اردو سروس سے نشر ہونے والے ادب سے لوگ رسالہ کی شکل میں بھی روشناس ہوتے تھے۔ جن شخصیتوں کا ابھی ذکر کیا گیا ہے ان کے علاوہ بہت سے قلمکار ہیں جنھوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور ریڈیو کے توسط سے انہیں عام کیا ہے۔ آج بھی اردو مجلس اور خاص کر آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس سے ادبی وثقافتی پروگراموں کے نشر کرنے کا سلسلہ جاری ہے۔ ادبی سیمنار ہوں، مشاعرے ہوں، قوالیاں ہوں، ادبی تقریبات ہوں، مباحثے ہوں، عرس ہوں یا اس قسم کی دیگر تقریبات، ریڈیو نیوز ریل کی شکل میں نشر ہو رہی ہیں اور ادب کا حصہ بن رہی ہیں۔ آج بھی بہت اچھے ریڈیو ناٹک لکھے جا رہے ہیں۔ حالات حاضرہ پر تبصرہ اور تجزیے نشر ہو رہے ہیں۔ یہ سب اردو کا دامن بھر رہے ہیں اور ہمیں یہ کہنے میں کوئی ندامت نہیں ہونی چاہئے کہ ان ریڈیائی نشریات نے اردو ادب کو اور بھی گراں قدر بنا دیا ہے۔

تاہم ٹیلی ویژن کا زمانہ آتے آتے اردو زوال آمادہ ہو گئی۔ سماج اور سرکاری دربار میں اس کی وہ قدر و منزلت نہیں رہ گئی جو پہلے ہوا کرتی تھی لیکن اس کے باوجود ٹیلی ویژن پروگراموں کو اردو زبان کے خوبصورت لفظوں اور محاوروں سے سجایا جانے لگا۔ اردو پروگرام گرچہ بہت کم بن رہے تھے مگر جو دوسرے پروگرام بن رہے۔ ان میں بھی اردو الفاظ وتراکیب اور تشبیہات وتلمیحات کی بھرمار ہونے لگی۔ چونکہ اسے بھی اردو داں حلقے تک پہنچنا تھا اور اپنی زبان کو سہل اور شیریں بنا کر عوام الناس تک رسائی حاصل کرنی تھی، اس لیے ٹی وی

نے بھی اردو کے خزینوں سے اپنا دامن بھرا اور اس طرح جہاں ایک طرف اس نے اردو سے فائدہ اٹھایا وہیں دوسری طرف اس سے اردو کو بھی فائدہ پہنچا۔ آج جب کہ کم و بیش تین سو ٹی وی چینل ہیں اردو کے الفاظ کثرت سے استعمال ہو رہے ہیں اور متعدد سیریلوں کے اردو نام رکھے جا رہے ہیں تا کہ لوگ آسانی سے سمجھ سکیں۔ دوردرشن پر انجم عثمانی کے پیش کردہ پروگرام بزم کو بھی کافی اہمیت حاصل ہے اور اسے اردو ادب کو عوام تک پہنچانے کا ایک بہترین وسیلہ کہا جا سکتا ہے۔

فلم اور اردو

فلموں کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے ان کی زبان اردو ہوتی ہے مگر ان کو ہندی کا سرٹی فیکٹ دیا جاتا ہے۔ اگر فلمسازوں سے دل کی بات پوچھی جائے تو اردو کے ہی سرٹی فیکٹ لینا چاہتے ہیں مگر مجبوراً ہندی کا سرٹی فیکٹ لیتے ہیں۔ ابھی حال میں فلم اور اردو کے رشتے کے موضوع پر ممبئی میں منعقد ایک مباحثے میں شرکاء نے بتایا کہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ماضی میں فلم فیئر ایوارڈس دینے والوں نے یہ شرط لگادی تھی کہ صرف انہی فلموں کو ایوارڈ کے لیے نامزد کیا جائے گا جو ہندی کی ہوں گی۔ لہذا یہ لوگ فلم بناتے ہیں اردو میں اور سرٹی فیکٹ لیتے ہیں ہندی کا۔ تاہم وہ فلمیں زیادہ مقبول ہوتی ہیں جو اردو میں بنتی ہیں جن کے مکالمے اردو الفاظ سے مزین ہوتے ہیں۔ اور جن کے نغمے اردو میں لکھے جاتے ہیں۔ آج کے فلمی نغموں کو سنیں تو ایسا لگتا ہے جیسے شرفاء کی محفل میں کوئی اجڈ اور گنوار آ گھسا ہے اور شرافت وشائستگی کے ماحول میں طوفان بدتمیزی برپا کر رہا ہے۔ ان بے ہنگم شور وغل اور ہنگاموں کے درمیان اگر کوئی اردو کا نغمہ گونج اٹھے تو ایسا لگتا ہے جیسے خزاں کے موسم میں بہار کا خوشگوار جھونکا آ گیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فلموں نے اردو نغموں اور مکالموں کے ذریعے اردو کو ایک نئی شناخت عطا کی ہے اور فلموں کی ضرورت کے مطابق نغمے لکھے گئے ہیں اور زبان و بیان میں

نئے تجربے کیے گئے ہیں۔غزلوں اور گیتوں کو فلمی دھنوں پر تو گایا ہی گیا ہے، نظموں کو بھی نئے انداز و آہنگ دیے گئے ہیں۔آج کی تک بند شاعری کے دور میں بھی کبھی کبھار اچھی غزل کسی فلم میں سننے کو مل جاتی ہے تو طبیعت شاداں و فرحاں ہو جاتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ طوفان انگیز نغموں اور بھدے مکالموں میں بھی اردو موجود ہے۔گرچہ اس کی شائستگی کو تار تار کرنے کی کوشش کی جاری ہے لیکن اس کے باوجود اردو الفاظ کا استعمال فلمی دنیا کی مجبوری بنی ہوئی ہے۔فلمی دنیا سے وابستہ لوگوں کا کہنا ہے کہ آج فلموں کی زبان بدل رہی ہے، ڈائیلاگ بدل رہے ہیں، نغمے بدل رہے ہیں اور پیشکش کے انداز بدل رہے ہیں۔بعض لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ فلموں کی کوئی زبان نہیں ہوتی بلکہ کردار اپنی زبان بولتے ہیں اس دعوے سے انکار نہیں مگر سوال یہ ہے کہ پہلے کی فلموں میں بھی ہر طرح کے کردار ہوا کرتے تھے، وہ کیوں اردو میں بات کرتے تھے اور اردو میں گانے گاتے تھے؟ زبان بدلنے کا دعویٰ فلم ''شطرنج کے کھلاڑی اور دل والے دلہنیاں لے جائیں گے'' کے اسکرپٹ رائٹر جاوید صدیقی ہیں لیکن وہ بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ فلموں میں نغموں کی زبان کو اردو کہا جا سکتا ہے۔جاوید صدیقی جہاں یہ کہتے ہیں کہ فلم ''دل مانگے مور'' کے مکالمے انہوں نے آدھے انگریزی اور آدھے اردو میں لکھے ہیں، کیونکہ اس فلم کا یہی تقاضا تھا اور یہ کہ زمانے کے ساتھ ساتھ زبان بھی بدل رہی ہے وہیں وہ یہ بھی کہنے پر مجبور ہیں کہ ''فلموں میں اردو آج بھی زندہ ہے اور ہمیشہ زندہ رہے گی۔کیوں کہ اردو رابطے کی زبان ہے، عام فہم زبان ہے، جذبات کی زبان ہے اور سب سے خاص بات یہ کہ محبت کی زبان ہے۔''فلم ''بھگت سنگھ'' سمیت کئی فلموں کے اسکرپٹ رائٹر پیوش مشرا بھی فلموں میں اردو زبان کی موجودگی کا اعتراف کرتے ہیں اور جہاں وہ یہ کہتے ہیں کہ فلموں کی زبان ہندوستانی ہے اور ہندوستانی رہے گی وہیں وہ یہ بھی کہنے پر مجبور ہیں کہ فلموں کی زبان میں اردو کی چمک دمک برقرار رہے گی۔اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو اور فلمیں ایک دوسرے کے لازم و ملزوم ہیں۔فلموں نے اگر اردو کے دامن کو وسیع کیا ہے تو اردو نے فلموں کو مقبولیت و محبوبیت کے ساتویں آسمان پر پہنچایا ہے۔مجروح سلطان

پوری نے اپنی زندگی کی آخری فلموں میں بھی زبان کے ساتھ کوئی سمجھوتہ نہیں کیا اور اس پھوہڑ پن کو اپنے مضمون میں نہیں آنے دیا جو اردو شاعری کی شاندار اور توانا روایت پر بدنما داغ بن کر رہ گیا ہے۔ زبان سے سمجھوتہ کیے بغیر مقبول نغمے لکھنے کی یہ ایک عمدہ مثال ہے۔

نیوز چینلز اور اردو

اب کچھ گفتگو موجودہ دور میں الیکٹرانک میڈیا کے اہم ستون یعنی ٹی وی نیوز کی کر لی جائے۔ کہتے ہیں کہ جب کوئی انقلاب آتا ہے تو بہت سی چیزوں کے ساتھ ساتھ زبان بھی متاثر ہوتی ہے۔ موجودہ زمانہ الیکٹرانک میڈیا کے انقلاب کا زمانہ ہے اور اس انقلاب نے سب سے زیادہ اگر کسی چیز کو متاثر کیا ہے تو وہ زبان ہے۔ آج ٹی۔ وی چینلوں کی زبان ایک کھچڑی زبان بن گئی ہے۔ نیوز چینلوں نے تو زبان کو بُری طرح بگاڑ دیا ہے۔

آج نئے نئے محاورے بن رہے ہیں، نئے نئے اسالیب تخلیق پا رہے ہیں اور ترسیل و ابلاغ کے نئے نئے انداز سامنے آ رہے ہیں۔ الیکٹرانک میڈیا کی یہ نئی زبان کمیونی کیشن کی زبان تو ہے مگر ادب کی روح سے خالی ہے۔ ادبی چاشنی کا خاتمہ ہو گیا ہے اور یہاں تک کہ گرامر کا بھی دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ مقفیٰ اور مسجع زبان تو پہلے ہی ختم ہو گئی تھی اب عام بول چال کی زبان میں بھی بہت سی خامیاں در آئی ہیں اور معمولی سا لسانی شعور رکھنے والا شخص بھی یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ الیکٹرانک میڈیا کی موجودہ زبان نے معیاری زبان کا جنازہ نکال دیا ہے۔

یہ وہ زبان ہے جو ابھی ابتدائی مرحلے میں ہے لیکن اس سے بہت نقصان پہنچ رہا ہے اور سب سے زیادہ نقصان اردو کو پہنچ رہا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ الیکٹرانک میڈیا میں اردو کے الفاظ کی بھرمار ہے اور اپنی خبروں اور رپورٹوں کو عام فہم اور دلچسپ بنانے کے لیے اردو کے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں لیکن ان کی شکل وصورت بگاڑ دی جاتی ہے۔

آج ELECTRONIC MEDIA اور NEWS CHANELS کی جو زبان ہے اس میں ہندی بھی ہے انگریزی بھی ہے۔ اردو بھی ہے اور مقامی زبانوں کا رنگ بھی ہے۔ اور کبھی کبھی یہ زبان انتہائی درجہ بگڑ جاتی ہے۔ خاص طور پر جب نیوز چینلوں کے رپورٹرس کسی سے سوال کرتے ہیں یا LIVE REPORTING کرتے ہیں تو ان کی زبان کا بگاڑ کہاں تک جائے گا اس کا اندازہ ہی نہیں لگایا جا سکتا۔

دراصل نیوز چینلوں کے مالکوں کو اس کے لیے وقت نہیں ہے اور اس کی ضرورت بھی نہیں ہے کہ وہ زبان پر توجہ دیں۔ ان کو مقابلے کے بازار میں زندہ رہنا ہے تو اپنے ادارے کے معاشی پوزیشن کو مضبوط کرنا ہوگا۔ معیشت کسی بھی ادارہ کے لیے ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے اور اگر ریڑھ کی ہڈی کمزور ہوگئی تو کمر جھک جائے گی۔ کمر کو سیدھا رکھنے کے لیے مالکوں کو سرمایہ کی طرف بھاگنا پڑتا ہے اور سرمایہ کی حصولیابی کے ذرائع یعنی اشتہارات پر توجہ دی جاتی ہے لیکن ان اشتہارات میں بھی زبان پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی۔ ان میں ایک نئی زبان استعمال ہو رہی ہے ایسی زبان جو ہماری عام بول چال کی زبانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں بھی ہندی، انگریزی، اردو اور مقامی زبانوں کے الفاظ ہیں اور اس پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی کہ ان کا استعمال کیسے کیا جا رہا ہے۔ اشتہاروں میں صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ ان کی مدد سے جو پیغام دینے کی کوشش کی جا رہی ہے اس میں ہم کہاں تک کامیاب ہیں۔ اگر آپ ٹی۔ وی اشتہاروں پر غور کریں تو آپ کو ایسے بے شمار الفاظ ملیں گے جن کو آپ عام لوگوں میں بولنا بھی پسند نہیں کریں گے۔ ٹی وی چینلوں میں اشتہارات کے شعبے تو ہیں اور ان میں لوگوں کو بڑی بڑی تنخواہیں بھی دی جاتی ہیں لیکن زبان کی درستگی کا کوئی شعبہ نہیں ہے۔ اس کی انہیں ضرورت بھی نہیں ہے۔ زبان کی درستگی سے پیسے نہیں آئیں گے۔ پیسے آئیں گے اشتہاروں سے۔ لہٰذا زبان پر توجہ دینا وقت اور صلاحیتوں کی بربادی مانا جاتا ہے۔

نیوز چینلوں میں چند ایک کو چھوڑ کر بیشتر NEWS READER'S کا تلفظ بہت

خراب ہے۔ بعض اوقات تو ایسا لگتا ہے جیسے کوئی ناخواندہ اور جاہل شخص خبریں پڑھ رہا ہے۔ خبروں کی پیشکش میں جنس اور جذبات کو زیادہ ترجیح دی جاتی ہے۔ زبان اور معیار کو نہیں۔ ادب کس چڑیا کا نام ہے یہ نیوز چینلوں کو نہیں معلوم۔ اس سلسلے میں ہم نے لسانیات کے بعض ماہرین سے گفتگو کی تو انہوں نے بہت دکھ کے ساتھ کہا کہ نیوز چینلوں نے معیاری زبان کا جنازہ نکال دیا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ کچھ چینلوں نے تو زبان خراب کرنے کا جیسے بیڑہ ہی اُٹھالیا ہے۔ ان لوگوں کا کہنا ہے کہ دیگر بہت سے شعبوں کے قیام کے ساتھ ساتھ زبان اور تلفظ کی درستگی کا بھی شعبہ قائم ہونا چاہیے۔ جو خبروں اور رپورٹوں کے پیش کئے جانے سے قبل ان کی زبان ٹھیک کرے اور اس کے ساتھ نیوز ریڈروں اور رپورٹروں کو تلفظ کی درستگی کی ٹریننگ بھی دے۔ ان کی بھرتی کے وقت جہاں بہت سی صلاحیتوں اور خوبیوں کو ضروری قرار دیا جاتا ہے وہیں ان میں یہ خوبی بھی تلاش کی جانی چاہیے کہ ان کی زبان اچھی ہو اور ان کا تلفظ ٹھیک ہو۔ اگر ان میں بہت زیادہ بگاڑ ہو تو ان میں اصلاح کی جائے اور ان کی تربیت کی جائے۔ تاہم بعض چینل ایسے ہیں جن کے نیوز ریڈروں کا تلفظ قدرے بہتر ہے اور جن کی زبان ٹھیک ہے۔ تلفظ کی اہمیت سے کوئی بھی انکار نہیں کرسکتا اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جو نیوز ریڈر اردو سے واقف ہیں ان کی زبان صاف ستھری اور تلفظ قدرے ٹھیک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نیوز چینلوں میں اردو جاننے والے لڑکے اور لڑکیوں کی تعداد بڑھتی جارہی ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کا تلفظ درست ہوتا ہے، بالخصوص ان لوگوں کے مقابلے میں جو اردو سے ناواقف ہیں۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے کہ الیکٹرانک میڈیا میں اردو کے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں مگر ان کی شکل بگاڑ دی جاتی ہے یا اردو سے ناواقفیت کی بنا پر الفاظ بگڑ جاتے ہیں۔ آج کل ایک جملہ کثرت سے استعمال ہورہا ہے کہ ''فلاں چیز کی قواعد شروع ہوگئی ہے۔'' اس جملے میں قواعد کا غلط طریقے سے استعمال کرکے ''قواعد'' کا برسرعام قتل کردیا گیا ہے۔ قواعد کا مفہوم کیا

ہے اور اسے کس مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے اس کا ان لوگوں کو ذرا بھی علم نہیں ہے۔قہر برپانا،فلاں کے چلتے اور فلاں معاملے کو لے کر جیسے الفاظ خوب استعمال ہورہے ہیں۔اب بارش کو برسات کہا جانے لگا ہے۔آج کے رپورٹر کہتے ہیں کہ دہلی میں برسات ہورہی ہے۔بارش بند ہوجانے کو کہتے ہیں کہ برسات بند ہوگئی ہے۔انہوں نے برسات اور بارش کی تمیز ہی ختم کردی ہے۔بالکل ایسے ہی جیسے کہ لفظ بوڑھے اور بڑھاپے کی تمیز ختم ہوجائے۔خلافت کو مخالفت کے معنی میں استعمال کرنا تو بہت پرانا معاملہ ہے۔لفظوں کی جمع الجمع بھی خوب بنائی جاتی ہے جیسے جذباتوں،خیالاتوں،علماؤں وغیرہ۔یہ محض چند نمونے ہیں ورنہ اگر آپ ایسے الفاظ کی فہرست سازی کریں تو ایک لغت تیار ہوجائے گی۔

نیوز چینلز کے اثرات

الیکٹرانک میڈیا کی اس بگڑی ہوئی زبان کا اثر عام بول چال کی زبان پر بھی پڑ رہا ہے اور پرنٹ میڈیا کی زبان پر بھی۔اردو کے اخبارات بھی اس سے بچ نہیں پائے ہیں۔یہ زبان پاپولر لٹریچر میں بھی رفتہ رفتہ گھسنے لگی ہے۔بیشتر اردو اخباروں کی خبریں پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے کہ جیسے خبر سازوں نے ٹی۔وی دیکھ کر خبر بنائی ہے۔وہی سرخی،وہی زبان،وہی انداز اور وہی غیر معیاری پن۔اب تو اردو کے اخباروں میں ایسی سرخیاں بھی نظر آتی ہیں ''امریکہ صدام حسین کے فراق میں'' ہمارے اردو صحافیوں کو شاید اب یہ بھی نہیں معلوم کہ فراق کا مطلب کیا ہوتا ہے اور اسے کہاں اور کیسے استعمال کیا جانا چاہئے۔اسی طرح ''فلاں کے چلتے'' اور ''فلاں کے ذریعے'' اور فلاں کو لے کر'' جیسے الفاظ کا استعمال اخباروں میں تو عام بات ہے۔بعض اردو اخباروں کی سرخیاں دیکھ کر تو کبھی کبھی انتہائی حیرت ہوتی ہے کہ آخر اردو زبان کا کیا ہوگا۔کیا عوام تک اپنی بات پہنچانے کے لیے زبان کا گلا گھوٹنا ضروری ہے۔بعض اوقات تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اردو کے صحافیوں کا گنجینہ الفاظ بالکل خالی ہوگیا ہے۔ان کے ترکشوں میں غیروں کے تیر آگئے ہیں۔ہمارے صحافی یا تو زبان کی نزاکتوں سے واقف نہیں رہ

گئے یا وہ محنت کر کے متبادل الفاظ ڈھونڈنا نہیں چاہتے یا پھر جان بوجھ کر زبان کو خراب کرنے والے گروہ میں شامل ہو گئے ہیں۔

ہندی اخبارات میں زبان کی بگاڑ پر اتنا افسوس نہیں ہوتا جتنا کہ اردو اخباروں کی خراب ہوتی زبان پر۔ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو صحافیوں کو اس جانب متوجہ کیا جائے اور ان کو یہ بتایا جائے کہ اردو زبان کا حلیہ بگاڑنے کا قصوروار صرف الیکٹرانک میڈیا نہیں، آپ بھی ہیں اور یہ آپ کی ذمہ داری ہے کہ آپ صحیح اور درست اردو استعمال کریں اور جذبات کی نمائندگی کو زبان کے معیار پر ترجیح نہ دیں۔آپ صحیح زبان کے استعمال کے ساتھ بھی جذبات کی نمائندگی کر سکتے ہیں۔ جذبات پیش کرنے کے لیے زبان کا قتل ضروری نہیں ہے۔ بلکہ آپ بہتر زبان استعمال کر کے بہتر انداز میں لوگوں کے مسائل اٹھا سکتے ہیں۔اردو صحافیوں کو یہ مشورہ دیا جانا چاہئے کہ وہ اپنے دل و دماغ پر الیکٹرانک میڈیا کو حاوی نہ ہونے دیں اور اس کی زبان اور اس کے انداز کو معیار نہ بنائیں۔اردو اخبارات کا اپنا معیار رہا ہے اور یہ بہت بلند رہا ہے۔ ہمارے بزرگ صحافیوں نے معیاری زبان سے کبھی بھی سمجھوتہ نہیں کیا اور آج بھی ایسے متعدد اخبار اور صحافی موجود ہیں جو زبان سے سمجھوتہ نہیں کرتے۔ جو معیار کو برقرار رکھتے ہوئے عوامی مسائل کو اٹھاتے ہیں اور حالات حاضرہ پر تبصرہ کرتے ہیں اور روزمرہ کے واقعات کا تجزیہ کرتے ہیں۔کہیں ایسا نہ ہو کہ آنے والا مورخ جب الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا کی تاریخ رقم کرے تو ہمیں اردو زبان کے بگاڑ کا ذمہ دار قرار دے دے۔ جہاں تک الیکٹرانک میڈیا کا سوال ہے تو وہ اپنا راستہ خود طے کرے، اپنی زبان خود بنائے اور اپنا گرامر خود تخلیق کرے۔کوئی کیا کر سکتا ہے۔مگر اردو والوں کو ان کے نقش قدم پر نہیں چلنا ہے بلکہ الیکٹرانک میڈیا کو اپنے نقش قدم پر چلانا ہے۔اگر ہم چاہتے ہیں کہ الیکٹرانک میڈیا میں اچھی اردو استعمال کی جائے یا کم از کم اردو کو بگاڑ کر نہ استعمال کیا جائے تو ہمیں چاہئے کہ ہم اردو کی بنیادی تعلیم سے واقف یا اردو و زبان کا بنیادی علم رکھنے والے طلباء کو آگے بڑھائیں اور ایسے

زیادہ سے زیادہ طلباء کو الیکٹرانک میڈیا میں داخل ہونے کی ترغیب دیں اور کوشش کر کے ان کی تقرری نیوز چینلوں میں کروائیں۔ ورنہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہمیں الیکٹرانک میڈیا کے ذریعہ اردو اور پاپولر لٹریچر کے فروغ کا جائزہ لینے کے بجائے الیکٹرانک میڈیا کے ذریعہ ان کے بگاڑ کا جائزہ لینے کی ضرورت پڑ جائے اور ہم کو مجبوراً یہ کہنا پڑے کہ الیکٹرانک میڈیا نے جہاں پہلے اردو زبان کو فروغ دیا وہیں وہ اب اردو اور اس کے پاپولر لٹریچر کو تباہ و برباد کرنے کی مہم چلا رہا ہے۔

✓

پریم پال اشک

فلمی مکالمات اور نغمات : پاپولر لٹریچر کے حوالے سے

ہندی سنیما پر متکلم دور ہی سے اردو کی حکومت رہی ہے۔ 14/مارچ 1931 کو جب ہمارے سنیما کو قوت گویائی عطا ہوگئی اور ہندوستانی سنیما کے متکلم فلموں کے خالق خان بہادر آردیشر ایرانی نے اپنی اولین فلم عالم آرا کو پردہ سیمیں کی زینت بنایا تو پورے ملک میں دھوم مچ گئی اور اس فلم کے ساتھ ہی آردیشر ایرانی ایک عہد آفریں شخصیت بن کر ابھرے اور دیکھتے ہی دیکھتے اس ایک فلم نے تحریک کی شکل اختیار کر لی۔

عالم آرا پر جتنا بھی فخر کیا جائے کم ہے۔ کیوں کہ یہ ہماری اولین اردو فلم تھی۔ اگر چہ برٹش حکومت نے بڑی چالاکی کے ساتھ اسے اردو ہندی سرٹیفکٹ عطا کیا تھا۔ اس فلم پر ہندی کا شائبہ تک نہ تھا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ عالم آرا جوزف ڈیوڈ کے شہرہ آفاق اردو ڈرامے کنٹھا ہار پر مبنی تھی۔ اسے خان بہادر آردیشر ایرانی نے امپیریل فلم کمپنی کے جھنڈے تلے پیش کیا تھا۔ اس کے مکالمے اور گانے جوزف ڈیوڈ نے اور موسیقی کے فرائض سید زاہد علی نے انجام دئے تھے۔ اس فلم کے دو گانوں نے دھوم مچادی تھی۔ پہلا گانا زبیدہ نے گایا تھا اور دوسرا گانا

ڈبلیوایم خان نے۔ یہ دونوں گانے بچے بچے کی زبان پر چڑھ گئے تھے۔

پہلا گانا تھا۔ ''بدلہ دلا اے یارب تو ستمگر سے'' اور دوسرا نغمہ تھا ''دے دے خدا کے نام پر ہمت ہے گر دینے کی کچھ'' اس طرح زبیدہ اور ڈبلیو۔ایم۔خان ہمارے اولین گلوکار اداکار بن گئے۔

اس فلم کی اس زمانے میں شرح ٹکٹ دوآنے سے بڑھا کر چار آنے کر دی گئی تھی اور اس پر اس کی بلیک چار پانچ روپیہ میں ہوئی تھی۔ یہ فلم جہاں بھی چلی، اس نے بے پناہ کامیابی حاصل کی۔ پہلے یہ فلم ممبئی میں ساتھفتے ہاؤس فل چلی تھی۔ اس کے بعد اس فلم کو دیکھنے کے لیے 6ماہ تک انتظار کرنا پڑا تھا۔ آردیشر ایرانی نے اس فلم پر اس زمانے میں 40ہزار روپیہ صرف کئے تھے اور 20لاکھ روپیہ کمائے تھے۔

یہاں ایک حقیقت کو سمجھ لینا ضروری ہے کہ ادب اور سنیما میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ ادب میں جذبات اور خیالات میں ہم آہنگی زبان کے ذریعہ پیدا ہوتی ہے۔ ایک ادیب یا شاعر ڈرائینگ روم میں بیٹھ کر غور وفکر کے تانے بن کر اپنے قلم کے زور سے بیک وقت اپنے ایک ہی قاری پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ اس میں اس کا حسن بیان اگر جذبات اور خیالات کا ساتھ دے تو سونے پر سہاگے والی بات ہو جاتی ہے۔ پھر یہ کیفیت کم سے کم ایک اور زیادہ سے زیادہ سے ایک ہزار قارئین پر اثر انداز ہوتی ہے۔ جبکہ سنیما کی زبان لاکھوں عوام کے جذبات اور خیالات کی ترجمان ہوتی ہے وہاں اس کی سادگی اور پرکاری کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ ادب کی زبان خواص کے لیے ہوتی ہے۔ وہاں تشبیہات اور استعارات اپنا گل کھلاتے ہیں اور ثقالت اپنا رنگ لاتی ہے۔ جبکہ سنیما کی زبان عوام کی اور عوام کے لیے ہوتی ہے۔ اسی لیے وہاں بڑی سے بڑی بات کو سیدھے سادھے اور عام فہم انداز سے پیش کرنا ہوتا ہے۔ اسے نہ تو خالص سنسکرت نما ہندی کہا جا سکتا ہے اور نہ ہی فارسی زدہ اردو۔ آردیشر ایرانی نے اپنی اولین فلم عالم آرا کی افتتاحیہ تقریر میں فرمایا تھا کہ میری فلم کی

زبان نہ تو ہندی ہے اور نہ ہی اردو بلکہ یہ ملی جلی زبان ہے لیکن اس کے باوجود اس حقیقت کو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ عالم آرا ہماری پہلی اردو فلم تھی۔

سنیما کی زبان درحقیقت ابہام گوئی سے عاری نہایت آسان پر اثر اور دلوں میں اتر جانے والی ایسی زبان ہوتی ہے کہ جسے اگر ناگری حروف میں لکھا جائے تو ہندی بن جاتی ہے اور اگر اردو رسم الخط میں تحریر کیا جائے تو اردو کہلاتی ہے۔ فلم کی زبان کی یہی خاصیت ہے۔

یہاں مکالموں کے ذیل میں ایک پہلو اور توجہ طلب ہے کہ ایک ادیب کی تخلیقات عالم تصورات کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ جبکہ ایک فلمی مصنف اپنی کہانی کو اسی انداز سے اسی ماحول اور فضا کے پیش نظر فلم ساز اور ہدایت کار کے ساتھ مختلف نشستوں میں زبان کے گھوڑے دوڑا کر اس طرح سناتا ہے کہ کہانی سننے والے اسی فضا میں ڈوب کر بے اختیار عش عش کر اٹھتے ہیں اور اسی کے مطابق مکالمے تحریر کئے جاتے ہیں۔ کئی مرتبہ تو فلمی مصنف کہانی، منظر نامہ اور مکالمات خود ہی تحریر کرتے ہیں اور اگر کوئی اداکار مکالمے ادا کرنے میں دقت محسوس کرے تو لوکیشن پر ہی زبان کو آسان کر دیا جاتا ہے۔ عہد گذشتہ میں اداکاروں کو اردو سکھانے کے لیے فلم کمپنیاں ماہرین اردو کو ملازم رکھتی تھیں۔ جنہیں منشی کہا جاتا تھا تاکہ اداکاروں کا شین قاف درست ہو جائے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ادیب تو ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر قلم کے گھوڑے دوڑاتے ہیں جبکہ فلمی مصنف اور مکالمہ نگار اپنی زبان کا جادو عمل کے میدان میں جگاتے ہیں۔

جہاں تک ایک عام شاعر اور فلمی شاعر کا تعلق ہے ان میں بھی زمین آسمان کا فرق ہوتا۔ ایک شاعر کا کلام تو رسائل اور جرائد کی زینت بنتا ہے اور مشاعروں میں داد کا خواہاں ہوتا ہے۔ جبکہ ایک فلمی شاعر کو کئی پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ اسے موسیقار کے موڈ اور مزاج اور کہانی کی سچویشن کے مطابق نغمات تحریر کرنے پڑتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی اسے اپنی زبان کو بھی آسان عام فہم اور فصیح بنانا ہوتا ہے تاکہ اس کے نغمات زبان زد خلائق ہو جائیں اور گلی گلی

گنگنائے جائیں۔اس کے ساتھ ہی ساتھ شاعر کو سر اور تال کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔کئی مرتبہ ایک شاعر کو اپنے نغمات کئی کئی بار تحریر کرنے پڑتے ہیں۔کہتے ہیں نوشاد نے فلم مغل اعظم کا نغمہ 'پیار کیا تو ڈرنا کیا' شکیل بدایونی سے 52 مرتبہ لکھوایا تھا۔اس میں جہاں ایک شاعر کی محنت شاقہ کام آتی ہے وہاں اس کے صبر وتحمل کا امتحان بھی ہوتا ہے۔یوں کہئے کہ آگ کے اس دریا کو ڈوب کر پار کرنا پڑتا ہے۔

یوں تو ہندی سنیما کو زبان جوزف دیوڈ نے عطا کی تھی۔لیکن تھیٹر کو سنیما سے روشناس کرنے کا سہرہ اردو ڈرامہ کے شیکسپیئر آغا حشر کاشمیری کے سر بندھتا ہے۔انہوں نے اندر سبھا، یہودی کی لڑکی اور چنڈی داس کے مکالمے لکھ کر تھیٹر کا سنیما کے ساتھ رشتہ استوار کیا۔اس کے بعد مکالمے اور نغمات تحریر کرنے کا فن کیدار شرما کے حصے میں آیا۔وہ اردو کے شیدائی تھے۔انہوں نے جہاں فلم دیوداس کے مکالمے تحریر کر کے ایک ایک تماشائی کو اشکبار کیا، وہاں انہوں نے فلم چتر لیکھا کے مکالمے لکھ کر اپنی شخصیت کے ایک اور پہلو کو نمایاں کر دیا اور ثابت کر دیا کہ وہ ہندی کے بھی کتنے بڑے عاشق تھے۔انہوں نے اپنی عام فہم زبان کے ذریعہ تماشائیوں سے خراج تحسین حاصل کیا۔دیوداس اور چتر لیکھا دونوں فلمیں دیکھنے کے لائق تھیں۔

اس ابتدائی دور کے بعد ہندی سنیما میں مکالمہ نگاری کے فن کو صحیح معنی میں تقویت عطا کرنے کا دور آیا۔اس دور میں منروا مودی ٹون، نیشنل اسٹوڈیوز اور پربھات فلم کمپنی جیسے ممتاز فلمی اداروں نے اپنی فلموں کے ذریعہ کہانی اور مکالمہ نگاری میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے پہلو کو صحیح معنی میں تقویت عطا کی۔اس سلسلہ میں کمال امروہی، وجاہت مرزا، ضیاء سرحدی اور پنڈت سدرشن کو قطعاً فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ان میں سب سے پہلے جو نام نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے، وہ ہے کمال امروہی کا۔جنہوں نے صرف بیس سال کی عمر میں ہندی سنیما کو مکالمہ نگاری کے فنی رموز سے آگاہ کیا۔یوں تو کمال امروہی اس سے پہلے فلم 'جیلر' لکھ چکے تھے مگر ان کے فلم کا جادو صحیح معنی میں 'پکار' میں سر چڑھ کر بولا۔

'پکار' کو ہمارے سنیما کا کوہ نور ہیرا کہنا مناسب ہوگا۔ یہ ایک لاجواب پیش کش تھی۔ تماشائی چندر موہن کی کھنک دار آواز اور سہراب مودی کے پاٹ دار انداز میں کمال امروہی کے مکالمے سننے کے لیے ہی بار بار فلم پکار دیکھنے جاتے تھے۔ اور یہ پہلا موقع تھا کہ کمال امروہی نے سنیما کو شاہی آداب، القاب اور خطابات سے روشناس کرایا اور اس کے ساتھ ہی انہیں ادا کرنے کا سلیقہ بھی روا رکھا گیا۔ تماشائیوں نے اس زمانے میں فلم پکار 25-25 مرتبہ دیکھی تھی اور بیشتر لوگوں کو پکار کے مکالمے ازبر بھی ہو گئے تھے۔

اس کے بعد منروا مودی ٹون کی دو اور اہم فلمیں آئیں۔ سکندر اور پرتھوی ولبھ۔ ان فلموں کے روح رواں تھے سہراب مودی! لیکن ان کے مکالمے اپنے دور کے ممتاز افسانہ نگار پنڈت سدرشن نے تحریر کئے تھے۔ سہراب مودی کی پہلی فلموں کی طرح ان پر بھی تھیٹر کا اثر غالب رہا۔ ان فلموں کے مکالمے بھی ازبر کر لینے کے قابل تھے۔ پھر پنڈت سدرشن اردو کا چراغ جلانے تمل ناڈو چلے گئے۔ وہاں چنئی میں انہوں نے جیمنی اسٹوڈیوز میں شرکت اختیار کر لی اور ان کے ساتھ ساتھ راجندر کرشن، رامانند ساگر بھی جیمنی، ایم وی ایم اور پرساد پروڈکشن میں شامل ہو گئے۔ پنڈت سدرشن نے اس سے قبل پربھات فلم کمپنی کی لاجواب فلم پڑوسی کے مکالمے بھی لکھے تھے۔

ضیاء سرحدی ایسے مکالمہ نگار اور ہدایت کار تھے جس پر اردو دنیا ہمیشہ فخر کرے گی۔ انہوں نے ہماری ترقی پسند تحریک کو تقویت دینے کی بھرپور کوشش کی۔ اس سلسلہ میں رنجیت مودی ٹون کے جھنڈے تلے بنی ان کی فلم ''ہم لوگ'' ہمیشہ یاد رہے گی۔ اس کا ایک ایک مکالمہ شعلہ فشاں تھا اور یہی کیفیت وجاہت مرزا کے یہاں برقرار رہی۔ نیشنل اسٹوڈیوز کے بینر میں محبوب خان کی زیر ہدایت بننے والی دو فلموں ''عورت اور روٹی'' نے فلمی دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ روٹی کے مکالمے تو اتنے زوردار تھے کہ برٹش گورنمنٹ کو فلم پر پابندی عائد کرنی پڑی۔ آزادی کے بعد اس فلم پر سے پابندی ہٹا دی گئی تھی۔

فلمی دنیا نے اردو کے ہر ادیب کو سینے سے لگایا ہے۔ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اختر الایمان، خواجہ احمد عباس، آغا جانی کاشمیری، ارجن دیو رشک، ابرار علوی، قمر جلال آبادی، سرشار سیلانی، کیفی اعظمی، ساحر، مجروح، شکیل اور گلزار کے نام بھی نمایاں طور پر لیے جاسکتے ہیں۔ان کے نغمات اور مکالمات کا جادو ہمیشہ سر چڑھ کر بولتا رہا ہے۔کیا کامیڈی ،کیا ٹریجیڈی، کیا رومانی اور کیا سماجی ہر فلم میں انہوں نے اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔

کرشن چندر کی فلم ''من چلی''۔اختر الایمان کی فلم ''وقت''۔راجندر سنگھ بیدی کی ''گرم کوٹ''؛''مرزا غالب''؛''مدھومتی اور دیوداس''۔گلزار کی ''انگور''؛''آندھی''؛''چپکے چپکے''؛ ''ماچس''؛ ''نمک حرام اور ارجن''۔دیو رشک کی ''دل ایک مندر''؛''اونچے لوگ''؛''پربھات اور جس دیش میں گنگا بہتی ہے''۔خواجہ احمد عباس کی ''آوارہ''؛''شری چار سو بیس''؛''چار دل چار راہیں''؛''میرا نام جوکر اور بابی''۔ابرار علوی کی ''منور نجن اور صاحب بی بی اور غلام'' ایسی فلمیں ہیں جو اپنے بھڑکیلے اور رسیلے مکالموں کے لیے ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔

ان کے علاوہ یہاں یہ پہلو بھی قابل ذکر ہے کہ ہندی سنیما میں مکالمہ نگاری کے ذیل میں ''پکار'' کے بعد جن فلموں نے عوام کے دل لوٹے ان میں ''مغل اعظم اور شعلے'' تھیں۔ناقابل فراموش فلم ''مغل اعظم'' میں ''پکار'' جیسا ہی شاہان مغلیہ کا جاہ وجلال ٹپکتا محسوس ہوتا ہے اس میں کمال امروہی، احسن رضوی اور وجاہت مرزا کے فن کا کمال تھا کہ جن کے باعث پورا مغل دور نگاہوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔یہی کیفیت راجندر سنگھ بیدی کی تحریر کردہ اردو کی اولین قومی اعزاز یافتہ فلم مرزا غالب میں برقرار رہی۔اس کے ہدایت کار سہراب مودی تھے۔

ہمارے تماشائیوں نے مکالموں کے باعث جس فلم کو 50-50 مرتبہ دیکھا اور جس کے کیسٹ بھی نکالے گئے اور تنقیدی کتابیں بھی لکھی گئیں اور جو فلم ممبئی کے ایک ہی سنیما گھر

مراٹھا مندر میں مسلسل پانچ سال چل کر ایک ریکارڈ قائم کر گئی وہ سعادت صرف ایک فلم ہی کو نصیب ہوئی، یہ تھی جی پی سی کی شہرہ آفاق فلم ''شعلے''، جس کے مصنف سلیم جاوید تھے۔ یہی وہ فلم تھی جس کے مکالمے تماشائیوں کو ازبر ہو گئے تھے۔ اس فلم سے جی پی سی نے تقریباً ایک کروڑ روپیہ لگا کر 2 ارب 13 کروڑ روپیہ کمائے تھے۔ سلیم جاوید نے اپنے چٹکیلے اور زوردار مکالموں کے باعث شعلے کو جاودانی شہرت عطا کر دی۔

اس کے باوجود اس حقیقت کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جانا ضروری ہے کہ سنیما میں زبان کی ثقالت کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ لہٰذا ہندی سنیما کے مغل کمال امروہی جب ''پکار''، ''محل''، ''دل اپنا پریت پرائی اور پاکیزہ'' جیسی فلمیں لکھتے ہیں تو یہ سپرہٹ ہو جاتی ہیں اور یہی کمال امروہی جب ''رضیہ سلطان'' جیسی عمدہ اور معیاری فلم پیش کرتے ہیں تو یہ فلم تمام خوبیوں کے باوجود اپنے فارسی زدہ ثقیل مکالموں کی وجہ سے بری طرح اوندھے منہ گر جاتی ہے۔

اس سے یہ بخوبی ثابت ہو جاتا ہے کہ تماشائی دلوں میں اتر جانے والے سیدھے سادھے عام فہم انداز میں ادا کیے گئے مکالموں پر ہی جان دیتے ہیں اور ایسی ہی فلمیں باکس آفس پر کامیابی کے جھنڈے بلند کرتی ہیں۔ مثلاً فلم ''آنند'' کا گلزار کا تحریر کردہ یہ مکالمہ ضرب المثل بن چکا ہے۔ ''بابو موشائے، زندگی لمبی نہیں بڑی ہونی چاہیے۔'' اس کے علاوہ مسٹر انڈیا کا جاوید اختر کا تحریر کردہ اور امریش پوری کا ادا کردہ مکالمہ ''موگمبو خوش ہوا''۔ ہر نوجوان کا تکیہ کلام بن چکا ہے اور فلم ''شعلے'' کا امجد خاں کا ادا کیا گیا مکالمہ ''تیرا کیا ہوگا کالیہ'' کی گونج اب تک فضا میں سنائی دے رہی ہے۔

اب ذرا فلمی نغمات کی جانب بھی توجہ دیں۔ پچھلے 75 سال کی متکلم سنیما کی تاریخ اس امر کی شاہد ہے کہ ہمارے یہاں موسیقی ریز فلموں کا ہمیشہ بول بالا رہا ہے۔ ان میں غزلوں قوالیوں، گیتوں اور بھجنوں کے علاوہ قومی گیتوں کو بھی فوقیت حاصل رہی ہے۔ اس میدان میں

اردو شعراء ہمیشہ عوام کے دل جیتنے میں پیش پیش رہے ہیں۔ کلام خواہ غالب کا ہو یا ذوق کا، میر کا ہو یا مومن کا، بہادر شاہ ظفر کا ہو یا امیر خسرو کا، کیدار شرما ہوں یا ڈی۔ این۔ مدھوک، تنویر نقوی ہوں یا ولی صاحب، شکیل ہوں یا ساحر، قمر جلال آبادی ہوں یا مجروح یا پھر راجہ مہدی علی خاں ہوں یا جاوید اختر یا گلزار۔ ان سب کے دل نواز نغمات نے فلمی دنیا میں اردو کا چراغ جلائے رکھا۔ اس کے علاوہ یہ بھی حقیقت ہے کہ مجروح ہمارے اردو کے اولین شاعر ہیں جنہیں دادا صاحب پھالکے ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔

تیس کے دہے میں ہندی متکلم سنیما کی چند اہم اور دلکش مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

1931 میں مدن تھیٹر کی فلم ''شیریں فرہاد'' آئی تھی۔ اس کی مقبولیت اس کے دل نواز نغموں میں نہاں تھی۔ جے ایف مدان نے ''عالم آرا'' سے متاثر ہو کر زر کثیر صرف کر کے یہ فلم بنائی تھی۔ اس فلم میں بیالیس نغمات تھے اور سب ایک سے ایک بڑھ کر ایک۔ اس فلم کی مقبولیت اور شہرت سے متاثر ہو کر تانگا گھوڑا چلانے والے ایک پنجابی کوچوان نے اپنا تانگہ گھوڑا گروی رکھ کر یہ فلم اپنے کنبہ کے ساتھ دیکھی تھی اور اس نے خود یہ فلم بائیس مرتبہ دیکھی تھی۔ ممبئی میں یہ فلم ایک ہی سنیما گھر میں 14 ہفتہ چلی تھی۔ اس فلم کے تمام نغمات آغا حشر کاشمیری نے تحریر کئے تھے۔ اس دور میں اس فلم کے دو نغمات گھر گھر گائے جاتے تھے۔

''اے عاشق حزیں شرط وفا نہیں۔''

''جل رہا ہے میرا جسم اور سوئے ہو تم مزار میں۔''

اس کے بعد نیو تھیٹرز کے جھنڈے تلے بننے والی فلم دیوداس نے عوام اور سنیما کا رشتہ مزید استوار کر کے اردو کو گھر گھر پہنچا دیا۔ کولکتہ میں کے ایل سہگل کی نورانی آواز میں اس فلم کا یہ نغمہ ''دکھ کے اب دن بیتت ناہیں'' جب پردے پر آتا تو تماشائی اس طرح زار زار رونے لگتے گویا ان کا کوئی عزیز ان سے بچھڑ رہا ہو۔ اس فلم کے نغمات کیدار شرما نے تحریر کئے تھے اور موسیقار آر سی بورال تھے۔

چالیسکے دہے میں نوشاد نے اپنا جادو جگانا شروع کر دیا تھا۔ان کا ساتھ ڈی این مدھوک نے دیا تھا۔ مدھوک اور نوشاد کے اشتراک سے اردو کا ڈنکا گلی گلی بجنے لگا۔1944 میں ان کی فلم ''رتن'' نے اس حد تک دھوم مچائی کہ اس فلم کا یہ نغمہ ''انکھیاں ملا کے جیا بھرما کے چلے نہیں جانا'' نے عوام کے دل اس حد تک لوٹے کہ زہرہ بائی انبالے والی کا یہ نغمہ سڑکوں اور بازاروں میں بیل گاڑی چلانے والے بندھانی جھوم جھوم کر گایا کرتے تھے۔1946 میں محبوب کی فلم انمول گھڑی نے ایک لاجواب کارنامہ کیا۔نوشاد کی دھن میں تراشا تنویر نقوی کا تحریر کردہ نور جہاں اور سریندر کی آواز میں یہ نغمہ ''آواز دے کہاں ہے'' نے مقبولیت کا ایک نیا ریکارڈ قائم کیا۔اس نغمہ کو آل انڈیا ریڈیو کی EXTERNAL URDU SERVICES کے ایک پروگرام ''آواز دے کہاں ہے'' کی SINGNATURE TUNE بننے کا شرف حاصل ہوا اور یہ کیفیت آج تک برقرار ہے۔یہ سعادت اب تک صرف دو نغمات کو حاصل ہوئی ہے۔پہلا نغمہ ہے فلم ''قسمت'' کا 'دور ہٹو اے دنیا والوں ہندوستان ہمارا ہے' کی SINGNATURE TUNE آل انڈیا ریڈیو کے فوجی پروگرام میں 1943 سے لے کر آزادی کے بعد تک بجائی جاتی رہی۔اس کے موسیقار انل بسواس تھے۔اس پروگرام میں تو اس نغمہ کی صرف دھن ہی بجائی جاتی تھی لیکن اردو سروس پروگرام میں ''آواز دے کہاں ہے'' نور جہاں کی آواز کے ساتھ بطور SINGNATURE TUNE پیش کیا جاتا ہے۔

یوں تو ہندی سنیما میں اب تک ہزاروں نغمات آچکے ہیں اور گھر گھر گائے جانے والے نغمات کی فہرست بھی بہت طویل ہے لیکن یہاں چند مثالیں پیش کر دینی بہت ضروری ہیں۔

(1) حسرت جے پوری کا تحریر کردہ فلم ''برسات'' کا گیت 'جیا بیقرار ہے....'

(2) راجندر کرشن کا تحریر کردہ فلم ''ناگن'' کا گیت 'تن ڈولے میرا من ڈولے....'

(3) راجندر کرشن کا لکھا فلم ''انارکلی'' کا نغمہ 'محبت میں ایسے قدم ڈگمگائے....'

(4) شکیل کا تحریر کردہ فلم ''میلا'' کا گیت 'یہ زندگی کے میلے....'

(5) قمر جلال آبادی کا فلم ''بڑی بہن'' کا نغمہ 'چپ چپ کھڑے ہو ضرور کوئی بات ہے....'

(6) فلم ''دوراستے'' کا آنند بخشی کا تحریر کردہ مقبول عام نغمہ 'بندیا چمکے گی....'

ان فلموں کے موسیقار ہیمنت کمار، نوشاد، حسن لال بھگت رام، لکشمی کانت پیارے لال، شنکر جے کشن اور سی رام چندر تھے۔ شادی بیاہ کے موقع پر استقبالیہ تقاریب میں حسرت جے پوری کا تحریر کردہ اور شنکر جے کشن کی دھن میں ترشا فلم سورج کا سدا بہار نغمہ ''بہارو پھول برساؤ.....'' آج تک ہر محفل کی شان بنا ہوا ہے۔ یہی نہیں بلکہ لڑکی کی شادی پر بدائی کے وقت ہمارے دیہات میں ساحر کا تحریر کردہ فلم نیل کمل کا گیت ''بابل کی دعائیں لیتی جا....'' سن کر آج بھی ایک ایک آنکھ اشکبار ہو جاتی ہے۔ اس کے موسیقار روی تھے۔

ہندی سنیما کو بھکتی رس کے ماحول میں شرابور کرنے کا فخر بھی اردو کو حاصل رہا ہے۔ اس سلسلہ میں مندروں میں آج تک آغا حشر کاشمیری، شکیل اور راجندر کرشن کے تحریر کردہ بھجنوں کی گونج سنائی دے رہی ہے۔

(1) سنو سنو ہے کرشن کالا— فلم ''چنڈی داس''

(2) من تڑپت ہری درشن کو آج— فلم ''بیجو باورا''

(3) بڑی دیر بھئی نندلالہ تیری راہ تکے برج بالا— فلم ''خاندان''

(4) ورندابن کا کرشن کنہیا سب کی آنکھوں کا تارا— فلم ''مس میری''

ان فلموں کے موسیقار آر۔ سی بورال، نوشاد، روی اور ہیمنت کمار تھے۔

یہ تھی مندروں کی بات۔ جہاں تک قومی تقریبات کا تعلق ہے اس ضمن میں بھی اردو شعراء پیش پیش رہے ہیں۔ راجہ مہدی علی خاں کا تحریر کردہ اور ماسٹر غلام حیدر کی دھن میں تراشا

فلم ''شہید'' کا نغمہ 'وطن کی راہ میں وطن کے نوجوان شہید ہو....'، نصف صدی گذر جانے کے باوجود آج بھی ہماری ہر قومی تقریب کی شان رہا ہے۔ اس کے علاوہ ساحر کا لکھا اور او۔ پی نیر کی دھن میں تراشا فلم ''نیا دور'' کا یہ گیت 'یہ دیش ہے ویر جوانوں کا....' ہر سال 26/جنوری اور 15/اگست پر ضرور بجایا جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ پریم دھون ہماری ترقی پسند تحریک کے ایک سرکردہ رکن تھے۔ انہوں نے فلم شہید کا نغمہ ''میرا رنگ دے بسنتی چولا....' لکھ کر آزادی کی تحریک کو زندہ اور پائندہ کر دیا۔ اسی لیے آج یہ نغمہ بھی ہر قومی تقریب کی شان دوبالا کر رہا ہے۔ اس فلم کے موسیقار بھی پریم دھون تھے۔

ان کے علاوہ ہمارے شعراء نے ترقی پسند تحریک کو بھی صحیح معنی میں سمجھا ہے اس سلسلہ میں فلم ''ہم لوگ'' کا نغمہ 'گائے چلا جا گائے چلا جا ایک دن تیرا بھی زمانہ آئے گا....' اور ساحر کا تحریر کردہ فلم ''نیا دور'' کا گیت 'ساتھی ہاتھ بڑھانا....' نے مزدوروں کی ہر تحریک کو زندہ اور پائندہ رکھا ہے۔

عوامی سطح پر فلم ''پیاسا'' کا ساحر کے جادوئی قلم سے نکلا نغمہ 'سر جو تیرا چکرائے یا دل ڈوبا جائے....' بہت مقبول رہا ہے۔ آج بھی ہر شہر کے بڑے بڑے پارکوں اور باغات میں تیل مالشوں کی یہی صدا سنائی دیتی ہے۔ ''تیل مالش چمپی...'' اس کے موسیقار ایس۔ ڈی۔ برمن تھے۔

یہ تمام پہلو ہمارے اس دعوے کی بخوبی تائید کر رہے ہیں کہ ہندی سنیما میں مکالمات اور نغمات کو ہماری ثقافت کا جزو لاینفک بنانے میں اردو نے بلاشبہ ایک ناقابل فراموش کردار ادا کیا ہے جسے کسی بھی طور درگزر نہیں کیا جا سکتا۔

✓

اظہار عثمانی

دہلی کے چند رسالے : پاپولر لٹریچر کے حوالے سے

اردو کو مقبول بنانے میں مقبولِ عام ادب یا پاپولر لٹریچر کا نمایاں اور اہم رول رہا ہے۔ اگر یہ کہیں کہ اردو کو عوامی زبان اور مقبول ہی پاپولر لٹریچر نے کیا تو غلط نہ ہوگا۔ اگر پاپولر لٹریچر اس لشکری زبان کو شاہی دربار اور ادبی مراکز سے نکال کر عوام تک نہ پہنچاتا تو اردو صرف محلوں، دیوان خانوں اور دانش گاہوں میں قید ہو کر رہ جاتی۔ یہ بات آج بھی بحث کا موضوع ہے کہ پاپولر لٹریچر کو ادب کا درجہ دیا جا سکتا ہے یا نہیں اگر چہ لوک ادب، داستان سائنس فکشن، جاسوسی ادب، فلمی مکالمے و شاعری اور مذہبی ادب، اردو ادب کا جاندار سرمایہ ہیں۔

اردو کے فروغ میں پرنٹ میڈیا کا اہم رول رہا ہے۔ اپنے ماحول، اردگرد اور دنیا کو جاننے کا بہترین ذریعہ اخبار اور رسالے رہے ہیں۔ ابھی چند دہائیوں پہلے تک اخبارات، رسالے اور ریڈیو ہی معلومات فراہم کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ میڈیا جہاں ثقافتی و سیاسی ضروریات پوری کرتا تھا، وہاں ایک اچھی تجارت بھی تھا۔ اخباروں، رسالوں اور اردو کے کئی کتب فروش جو ادبی ذوق کے ساتھ باصلاحیت بھی تھے اس تجارت میں آسمان کو چھو گئے اور

ان کے رسالوں کی اشاعت لاکھوں میں پہنچ گئی۔ یہ ترقی اس دور میں ہوئی جب اشاعت کی آج جیسی سہولتیں میسر نہیں تھیں۔ وہ کتابت اور لیتھو پر چھپائی کا زمانہ تھا۔ ان دنوں کسی رسالے کی اشاعت جوئے شیر لانے سے کم نہ تھی لیکن توصیف وتعریف، ہمت افزائی اور منافع سخت وسنگلاخ چٹانوں کو تراشنے کی تحریک دیتا رہے۔

میں قریب چالیس سال سے کہانیاں لکھ رہا ہوں۔ میری کہانیاں قریب قریب ملک کے ہر پاپولر میگزین میں پابندی سے شائع ہوتی رہی ہیں۔ جنہیں انگریزی، تلگو، بنگلہ، ہندی، تامل اور کنڑ زبانوں میں ترجمہ کر کے ان زبانوں کے رسالوں نے چھاپا ہے۔ پاکستان کے کئی ڈائجسٹ نے ان کہانیوں کو شائع کیا ہے۔ جو دہلی کے رسالوں میں چھپتی رہی ہیں۔ پچھلی دو دہائیوں سے اردو کے رسالوں کی مانگ دنیا کے بہت سے ممالک میں غیر معمولی طور پر بڑھی ہے مجھے ہندوستان، نیویارک، ہالینڈ، پاکستان، لندن۔ کنیڈا، بحرین، قطر اور ریاض سے قارئین کے خطوط ملتے رہے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ اردو کے فروغ میں پاپولر لٹریچر کا کتنا بڑا ہاتھ ہے۔

لیکن پھر — ہر کمالِ راز وال والی مثال اردو رسالوں پر صادق آئی۔ اردو جس نے تحریک آزادی میں نمایاں رول ادا کیا تھا اور تحریک آزادی کو انقلاب زندہ باد جیسا امر نعرہ دیا تھا اسے آزادی کے بعد سب سے زیادہ نقصان پہنچا۔ اتنا زیادہ کہ اردو کی بقا کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ اردو کے اخبارات ورسالے تیزی سے تنزلی کی طرف گامزن ہونے لگے اور ایک دن ایسا آیا کہ رسالہ نکالنا نقصان کا سودا ہو گیا۔

دوسری طرف معلوماتی ٹیکنالوجی (I.T.) اور انٹرنیٹ کے اس دور میں الیکٹرانک میڈیا نے دن دوگنی اور رات چوگنی ترقی کی۔ وہ خبریں جو اخبار میں دوسرے دن اور کبھی کبھی کئی دن بعد ملتی تھیں وہ فوراً ہاتھ کے ہاتھ ملنے لگیں۔ رسالوں کی حالت اس سے بھی زیادہ خراب ہو گئی۔ جو مضامین اور تصاویر ایک ماہ میں ملتے تھے، ٹیل ویژن پر مباحثوں، تقاریر اور سیریل

کے ذریعہ وقت کے وقت ملنے لگے۔ اگر چہ الکٹرانک میڈیا کی ترقی کا اثر اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے رسالوں پر بھی پڑا لیکن اس نے اردو کی کمر اس لیے بھی توڑی کہ اردو کا رشتہ روزی روٹی سے ختم کر دیا گیا۔ اسکول میں اردو کی تعلیم برائے نام رہ گئی اور آزادی کے بعد کی دوسری اور تیسری نسل قریب قریب اردو سے نابلد رہ گئی۔ اردو کے وہ رسالے جو غیر ممالک میں اردو کے سفیر کا کام انجام دیتے تھے اپنے ہی گھر میں منہ چھپانے لگے۔ بقول جگر مرادآبادی ؎

قفس میں منہ کو چھپائے پروں سے بیٹھا ہوں
یہ خوف ہے کہ نہ پہچان لے بہار مجھے

پھر وہ وقت بھی آیا کہ اردو کی ٹمٹماتی شمع پر کتنے ہی رسالے بہ شکل پروانہ اپنی جان نثار کرنے لگے اور ایک کے بعد ایک بند ہوتے گئے۔ جن میں آستانہ، روبی اور شمع قابل ذکر ہیں۔

اردو زبان جس نے اپنے ہی وطن میں غریب الوطنی کے کتنے ہی تیر جھیلے اور طعنے سنے، اس نشیب و فراز میں جن کا اردو نے سامنا کیا کچھ چراغ گل ہونے یا رسالے بند ہونے ایک فطری عمل تھا۔ ان رسالوں کو گننے کے بجائے اگر ہم نئے رسالوں کو دیکھیں تو ان کی تعداد امید افزا ہے۔ یہ رسالے اگر چہ نقصان میں نکالے جا رہے ہیں لیکن عوام میں پاپولر ہیں اور اردو کی بقا اور فروغ کا کام بہ یک وقت کر رہے ہیں۔ ان میں کچھ سرکاری رسالے ہیں جو سرکار کی اردو کو زندہ رکھنے کی پالیسی کے تحت نکالے جا رہے ہیں جن میں قابلِ ذکر ہیں: ایوان اردو، امنگ، آجکل، یوجنا اور سینک سماچار وغیرہ۔

ان سرکاری رسالوں کے علاوہ ایک بڑی تعداد ان رسالوں کی ہے جن کے مدیر اپنے تخلیقی ذوق کے تحت رسالوں کی اشاعت میں مصروف ہیں۔ کیونکہ ان مدیران کا ذریعہ معاش کچھ اور ہے جس سے سرمایہ پس انداز کر کے رسالوں میں لگاتے ہیں۔ جن میں قابل

ذکر رسالے ہیں: بیسویں صدی، ملی اتحاد، سب رس، پیش رفت، مستانہ جوگی، خاتون مشرق، پاکیزہ آنچل، گلابی کرن، صنم، رفیقِ منزل، باجی اور فلمی ستارے وغیرہ۔

ان رسالوں کے علاوہ اردو کے فروغ کا کام مذہبی رسالے بھی بڑی پابندی سے کررہے ہیں۔ جن میں کئی رسالوں کی تعداد اشاعت غیر معمولی ہے۔ دہلی سے نکلنے والے ان رسالوں کا یوپی، بہار، مدھیہ پردیش، کشمیر، مہاراشٹر اور آندھرا پردیش اچھا بازار ہے۔ ان میں کچھ رسالے یہ ہیں:

ہدیٰ، اللہ کی پکار، کنزالایمان، ہدایت کا راستہ، زندگی جہان کتب، چودھویں کا چاند، ثقلین اور منادی۔

ان میں کچھ رسالوں کا خواتین بالکل اس طرح انتظار کرتی ہیں جیسے کبھی بیسویں صدی، جاسوسی دنیا یا شمع کا انتظار رہتا تھا۔ یہ مذہبی رسالے خواتین بڑی پابندی سے پڑھتی ہیں اور اکثر مجالس میں پڑھ کر بچوں اور خواتین کو مذہبی روایات اور تعلیم کا درس دیتی ہیں۔

آخر میں پاپولر لٹریچر کے حوالے سے اتنا کہوں گا کہ اردو کی بقا اور فروغ کے لیے ناامید ہونے کی قطعاً ضرورت نہیں ہے۔ پاپولر لٹریچر کا جتنا فروغ ہوگا اردو کا فروغ بھی اتنا ہی ہوگا کیونکہ اردو پاپولر لٹریچر کی بے ساکھی ہے اور یہ زمانہ اور مستقبل پاپولر لٹریچر کا دور ہے چاہے وہ پرنٹ میڈیا، الیکٹرانک میڈیا یا معلوماتی ٹیکنالوجی کی کوئی بھی شاخ ہو۔

✓

ایک تفصیلی رپورٹ

ابو ظہیر ربانی

اردو اکادمی دہلی کا سہ روزہ سیمینار

اردو ادب کے فروغ میں پاپولر لٹریچر کا حصہ

اردو اکادمی، دہلی کی جانب سے ''اردو کے فروغ میں پاپولر لٹریچر کا حصہ'' جیسے اہم موضوع پر کُل ہند، سہ روزہ سیمینار بتاریخ 17,18,19 / مارچ 2006 'غالب اکادمی، نئی دہلی میں منعقد ہوا۔ 17 / مارچ کی شام سیمینار کا افتتاح ہوا۔

افتتاحی اجلاس: 17 / مارچ شام 5 بجے

اس اجلاس کے خیر مقدمی کلمات کے دوران ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے پاپولر ادب کے عوام میں مقبول ہونے کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ جو ادب عوام کے لیے لکھا جا رہا ہے، اسے ہم کیا نام دیں۔ پاپولر تحریریں جو عوام میں مقبول تھیں، ان تحریروں کا شدت سے انتظار ہوتا تھا۔ بہت سارے ادیبوں نے پاپولر ادب کو پڑھ کر بولنا اور لکھنا شروع کیا۔ پاپولر ادب کی مقبولیت کی ہی مثال ہے کہ دور دراز کے گاؤں تک میں ''بیسویں صدی''، ''خاتون مشرق'' یا ''پاکیزہ آنچل'' وغیرہ رسالے مل جائیں گے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اتنی مقبولیت کے باوجود پاپولر ادب کو ادیب عالیہ کا حصہ تسلیم نہیں کیا جاتا ہے۔ ابن صفی، رضیہ بٹ اور گلشن

نندا جیسے قلمکاروں کو یہ شرف حاصل نہیں ہے کہ ان کی تصانیف کو ادب عالیہ میں شامل کیا جائے۔ڈاکٹر ارتضی کریم نے یہ سوال بھی اٹھایا کہ وہ آخر کون سی ایسی دیوار ہے جو پاپولر ادب اور خالص ادب کے بیچ حائل ہے؟ کیا واقعتاً پاپولر ادب میں زندگی کی سچائیاں بیان نہیں کی جاتیں۔کیا اس کی زبان ادبی اعتبار سے کمزور اور کم معیار ہوتی ہے؟ کیا یہاں کے کردار اور زمان ومکان ادب عالیہ سے مختلف ہوتے ہیں؟اب وقت آ گیا ہے کہ اس پر غور وفکر کیا جائے۔ساتھ ہی ہمیں اس بات پر بھی غور کرنا ہوگا کہ پاپولر ادب کے لاکھوں قاری کہاں گم ہو گئے اور اس نوع کے ادب نے اردو کے فروغ میں کس حد تک نمایاں رول ادا کیا ہے۔

خیر مقدمی کلمات کے بعد سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے (قومی کمیشن برائے اقلیتی تعلیمی ادارے (حکومت ہند) کے چیئرمین) کے چیرمین جسٹس محمد سہیل اعجاز صدیقی نے کہا کہ ایک وقت تھا جب اردو ادب پر نوابوں اور رئیسوں کی اجارہ داری تھی اور ان کے ذریعہ اردو ادب کو عوامی ادب سے دور رکھا گیا لیکن وقت بدلا، حالات بدلے۔آزادی کے وقت سیاسی اور سماجی انتشار کے تناؤ سے فرار اختیار کرنے کے لیے لوگوں نے پاپولر ادب اپنایا۔جسٹس صدیقی نے کہا کہ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پاپولر ادب نے اردو اور اردو ادب کے فروغ میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔اگر پاپولر ادب نہ ہوتا تو اردو زبان کو ابتدائی زمانے میں فروغ نہیں ملتا۔انہوں نے کہا کہ پاپولر ادب وہی ہوتا ہے جو وقت کے تقاضوں کو ادبی شکل میں ڈھالتا ہو اور جو سماجی تبدیلیوں کو قبول کرتے ہوئے ادبی روایتوں کے ساتھ ساتھ عصری ادب کو بھی خود سے جوڑتا ہو۔آج کا کوئی بھی قلمکار اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔جسٹس صدیقی نے اردو قارئین کی مسلسل کم ہوتی جا رہی تعداد پر تشویش کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ اگر ہم اردو زبان کو ہی فروغ نہ دے سکے تو ادب کا کیا کریں گے۔ہمیں اردو قاری کی نئی کھیپ پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ہم قاری پر ایسا ادب نہ تھوپیں جس سے وہ فرار اختیار کرے۔

سیمینار کے اغراض ومقاصد بیان کرتے ہوئے جناب اظہار عثمانی نے کہا کہ پاپولر

ادب نے ہی ادب کو پاپولر بنایا۔ پاپولر ادب سے مراد وہ مقبول ادبی تحریر ہیں جس کے ذریعہ اردو عوام تک پہنچتی ہے۔ ہم نے پاپولر ادب پر وہ توجہ نہیں دی جو دینا چاہئے تھی۔ یہ سہ روزہ سیمینار اسی مقصد کی تکمیل کے لیے ہے۔

افتتاحی اجلاس کی صدارتی تقریر میں پروفیسر قمر رئیس نے فرمایا کہ یہ اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا سیمینار ہے جو پاپولر ادب کے حوالے سے منعقد کیا گیا ہے۔ انہوں نے کہا کہ ادب عالیہ اور پاپولر لٹریچر میں ایک تقسیم ہے۔ دونوں کے درمیان ہمیشہ ایک کشمکش رہی ہے۔ پاپولر ادب کے قارئین کی تعداد ہمیشہ ادب عالیہ کے قارئین کے مقابلہ بہت زیادہ رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ پاپولر ادب لاکھوں کروڑوں لوگوں کو ذہنی غذا فراہم کرتا رہا ہے۔ انیسویں صدی کے ادیبوں کے یہاں پاپولر ادب اور ادب عالیہ میں کوئی فرق نہیں تھا۔ بڑے ناول نگاروں نے پاپولر ادب سے پلاٹ حاصل کیا اور ایسے ناول لکھے جو ادب عالیہ میں شمار کیے جاتے ہیں۔ پاپولر لٹریچر میں بھی زندگی کی حقیقتیں بہت خوبی سے پیش کی جاتی تھیں۔ پاپولر ناول نگار بھی ادبی تقاضوں کو سامنے رکھتے تھے۔ قمر رئیس نے ادب کے تین دائرے قائم کیے۔ 1۔ لوک ادب 2۔ ادب عالیہ اور 3۔ پاپولر ادب۔

لوک ادب کے تعلق سے انہوں نے کہا کہ اس کا کوئی مصنف نہیں ہوتا، اس کے پیدا کرنے والے خود عوام ہوتے ہیں۔ یورپ، روسی ادب، ہندی اردو دوسری ہندوستانی زبانوں میں بھی لوک ادب ہے لیکن افسوس ہے کہ اردو ادب والوں نے مجرمانہ طور پر لوک ادب کو نظر انداز کیا ہے۔ لوک ادب کسی بھی زبان کا بہت قیمتی سرمایہ ہوتا ہے۔ موصوف نے پاپولر ادب کے حوالے سے کہا کہ ابن صفی نے بہت معیاری ناول لکھے، اظہار اثر کے 800 کے قریب جاسوسی ناول ہیں۔ اردو زبان کو عوامی بنانے میں جتنی خدمت پاپولر ادب نے کی ہے ادب عالیہ نے اتنا کام نہیں کیا۔ انہوں نے یہ بھی اعتراف کیا کہ طنز و مزاح پاپولر ادب کا ایک بڑا حصہ ہے۔ اودھ پنچ بہت بڑا پاپولر لٹریچر تھا۔ پاپولر ادب کی بھی کچھ اپنی قدریں ہیں اس میں عشق و محبت کا بیان ہوتا ہے، تجسس ہوتا ہے، اس کی زبان عام فہم ہوتی ہے۔ پاپولر ادب اپنے

قارئین کی ذہنی سطح کو سامنے رکھ کر لکھتے ہیں، وہ قارئین کو اداس نہیں کرتے۔ ہمارا پاپولر ادب، ادب کے ساتھ ساتھ فکر ونظر کے حوالے سے بھی اہمیت رکھتا ہے۔

اس یادگار افتتاحی تقریب میں پاکستانی ادیب جناب سبط اختر اور مسلم ٹیچر ٹریننگ سینٹر چنئی کے پرنسپل جناب سید محمد اسمٰعیل نے بحیثیت مہمانِ خصوصی شرکت فرمائی۔ ان کے علاوہ دہلی اور ہندستان کی اہم ادبی شخصیات نے اپنی شرکت سے اس بزم کی رونق بڑھائی۔

پہلا اجلاس:

18/مارچ کی صبح دس بجے اس کُل ہند سہ روزہ سیمینار کے دوسرے دن کے پہلے اجلاس کی مسندِ صدارت پر ڈاکٹر شریف احمد اور ڈاکٹر خالد محمود جلوہ افروز تھے۔ نظامت ڈاکٹر حسن مثنیٰ نے کی۔ پہلے اجلاس کا مرکزی موضوع ''پاپولر لٹریچر: اصول وضوابط'' تھا۔ جناب اظہار اثر نے مذکورہ موضوع پر اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ کہانی یا کوئی تخلیقی کام اصول وضوابط کے مدنظر نہیں کیا جاتا۔ تخلیق قوت جو کچھ ظاہر کرنا چاہتی ہے۔ اس کے پہلو وہ خود بناتی ہے اور اپنی فکر کے مطابق ہی اس کی تشکیل کرتی ہے۔ ہر کہانی کسی واردات، اس کے کرداروں کے اعمال اور افسانہ نگار کے اسلوب بیان سے تشکیل پاتی ہے۔ موصوف نے کہا کہ کوئی بھی فنکار پہلے سے طے کیے گئے اصول اور ضوابط کی قید میں رہ کر کہانی نہیں لکھ سکتا۔ تخلیق عمل کو کسی منصوبہ بندی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ تو صریر خامہ سے نوائے سروش کی طرح کاغذ پر اترتی چلی جاتی ہے۔ انہوں نے کہا کہ کہانی کا عام قاری سے جُڑا رہنا سب سے اہم بات ہے اور یہ تبھی ممکن ہے جب فنکار عام قاری کے شعور، جذبے اور فکر کی حدود سے باہر نہ نکلے یعنی وہ مافوق الفہم کہانیاں تخلیق نہ کرے

ڈاکٹر فاروق بخشی نے ''ادب اور پاپولر لٹریچر میں تفریق اور مماثلت'' کے موضوع پر اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ ادب وہ ہے جو ہمارے ذہن وشعور میں انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو واضح کرے، ان قدروں پر ہمارا ایمان مضبوط کرے اور ہمارے دل ودماغ میں

انسانوں سے محبت کا جذبہ بیدار کرے۔ انہوں نے کہا کہ مقبول عام ادب لکھنے والا ان بہت ساری ذمہ داریوں سے بری الذمہ ہوتا ہے جو خالص ادب لکھنے والے پر عائد ہوتی ہے۔ خالص ادب تخلیق کرنے والا پورے ثبوت اور وثوق سے تخلیقی کام انجام دیتا ہے جب کہ پاپولر ادب لکھنے والا ان سب کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ ڈاکٹر بخشی نے کہا حقیقت یہ ہے کہ ادب عالیہ اور مقبول عام ادب کے درمیان تفریق تقریباً ناممکن ہے۔ یہ اس لیے کہ ادب عالیہ کا تخلیق کار کب مقبول عام ادب کے دائرے میں داخل ہو جائے اور مقبول عام ادیب کب ادب عالیہ کے دروازے پر دستک دینے لگے، کہنا مشکل ہے۔

ڈاکٹر مولا بخش نے ''پاپولر لٹریچر کی روایت'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ اردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ہمارے ادب میں ادیب، شہرت یافتہ یا مشہور ہوتے تھے۔ لیکن پاپولر ہونا یا پاپولریٹی دراصل وہ اصطلاح ہے جسے ہم بیسویں صدی کے صنعتی انقلاب، پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا کے۔ بے جا اثرات کے پس منظر میں ہی سمجھ سکتے ہیں۔ آج کا پاپولر ادیب یا ادب جدید ذرائع ابلاغ کی پیداوار ہے۔

پاپولر ادب شاید حقیقت کی ایک ایسی تفہیم کا فارم ہے جس میں تفریح کو منہا کرنا عیب گردانا جاتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ پاپولر کا مطلب ہر دل عزیز بھی ہے، ارزاں بھی ہے اور عوامی بھی۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ اردو میں کیا پاپولر ہوا۔ زبان اور تہذیب کی ساختیں اس ادب میں اپنی بنیادی خصوصیت برقرار رکھ پائیں یا نہیں۔ پاپولر ادب تخلیق کرنے والا فنکار ادب میں OUT SIDER کی حیثیت سے ہمارے سامنے نہیں آتا۔ اس کی مقبولیت سے چڑھ کر کچھ سنجیدہ ادیب خواہ مخواہ کی ''ادبیت'' کا فلسفہ بگھارتے ہیں اور اُسے گھٹیا قسم کا ادیب ثابت کرنے لگتے ہیں۔

پہلے اجلاس کی صدارتی تقریر میں ڈاکٹر شریف احمد نے کہا کہ آج کے سیمینار کا موضوع بڑا ہی اہم ہے۔ اس موضوع پر کوئی سیمینار نہیں ہوا تھا۔ پاپولر ادب کا تعلق انسان

کے ذوق سے ہے۔ یہ محسوس کرنے کی چیز ہے۔انہوں نے کہا جو چیز زیادہ مقبول ہو جاتی ہے اس کا گراف نیچے آجاتا ہے۔ادب عالیہ میں بنیادی چیز اقدار ہے جو پاپولر ادب میں نہیں ہوتی۔ پاپولر ادب میں QUALITY میں تھوڑی کمی آجاتی ہے۔

مجلس صدارت کے دوسرے رکن ڈاکٹر خالد محمود نے کہا کہ پاپولر ادب، ادب کا ہی حصہ ہے۔اس موضوع پر ہر سال اور بار بار سیمینار ہونا چاہئے۔ پاپولر ادب پڑھنے والے آج بھی نوے فیصد ہیں۔ پاپولر لٹریچر کی تعریف مقبول عام ادب ہی ہے۔زاویے، رویے اور کردار بدلتے رہتے ہیں لیکن پڑھنے والے اور سمجھنے والے نہیں بدلتے۔انہوں نے کہا کہ ضرب الامثال بھی پاپولر ادب کے زمرے میں آتے ہیں۔ بڑے ناول نگاروں نے اپنے کردار جاسوسی ناولوں سے ہی لیے ہیں۔

دوسرا اجلاس:

یہ اجلاس دوپہر ڈھائی بجے شروع ہوا۔مجلسِ صدارت میں پروفیسر قاضی عبیدالرحمن ہاشمی، جناب زبیر رضوی اور جناب شاہد ماہلی شامل تھے۔اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر محمد کاظم نے کی۔مرکزی موضوع ''پاپولر لٹریچر: معیار اور امکان'' تھا۔

جناب دیوندر اِسّر نے ''سائنس فکشن اور پاپولر لٹریچر'' کے عنوان سے اپنے مقالے میں پیش گوئی کہ جسے آج سائنس فکشن کے نام سے موسوم کیا جارہا ہے وہ مستقبل قریب میں حقیقت بننے جارہی ہے اور جسے پاپولر لٹریچر کہا جارہا ہے اسے ادب میں ممتاز مقام حاصل ہوگا۔انھوں نے کہا کہ جو سائنس فکشن انسان کی ظفریابی کا مژدہ سنارہی ہے وہی انسانی فنا کا منظر نامہ پیش کررہی ہے۔

جناب مشتاق احمد نوری نے ''اردو زبان کے فروغ میں پاپولر لٹریچر کا حصہ'' کے عنوان سے اپنے مقالے میں کہا کہ اردو اکادمی دہلی نے اس موضوع پر سیمینار کر کے ایک ایسا قدم اُٹھایا ہے جو پاپولر لٹریچر کے مستقبل کو طے کرنے میں ایک اہم رول ادا کرے

گا۔انہوں نے کہا کہ پاپولر ناول اور رسائل نہ ہوتے تو خالص ادبی ناول اور رسائل کو پاؤں پھیلانے کو زمین نہیں ملتی۔ پاپولر ناول اور رسائل نے اردو زبان کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے۔ادبی بیج بونے کے لیے زمین کا تیار ہونا ضروری ہے۔ پاپولر ناول اور رسائل نے زمین تیار کرنے کا کام کیا اور خالص ادب کے لیے ایک ماحول بھی تیار کیا۔

جناب فاروق ارگلی نے ''اردو مشاعرے: پاپولر لٹریچر کے حوالے سے'' اپنے مقالے میں کہا کہ اردو کے مقبول عوامی ادب کو یہ غیر ملکی نام اردو کے اشرافیہ نے دیا ہے۔ یہ خط امتیاز تھا یا ادبی تطبیق لیکن اردو کے لسانی، ادبی و تہذیبی منظر نامے میں یہ پاپولر لٹریچر اردو زبان و ادب کی بقا میں بنیادی کردار کر رہا ہے۔ جناب ارگلی نے کہا کہ اردو کا سب سے پہلا پاپولر ادب اس کی شاعری ہے اور اردو مشاعرے اس کے نشریاتی اور ترسیلی مراکز ہیں۔ مشاعروں میں پڑھا جانے والا کلام براہِ راست سننے والوں تک پہنچتا رہا ہے۔ جس تخلیق میں جتنی اثر پذیری ہوتی ہے وہ اتنی ہی پاپولر ہوتی ہے۔ پاپولر ادب کی عصری افزائش جاری ہے۔

ڈاکٹر خالد جاوید نے ''ابن صفی بحیثیت: پاپولر ادب'' کے عنوان سے ابن صفی کے ناولوں کا تجزیہ پیش کیا۔ انہوں نے کہا کہ ابن صفی کی زبان اور اس کی زیریں سطح پر ایک خاص قسم کی تخلیقیت کی جو جھلک ہمارے سامنے آتی ہے وہ ایک بنیادی سوال یہ قائم کرتی ہے کہ کیا واضح طور پر مقبول عام ادب، خاص طور سے جاسوسی ادب کے بھی ادبی سروکار ہو سکتے ہیں۔ ابن صفی کو صرف اس بنا پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے جاسوسی ادب تخلیق کیا ہے اور وہ مقبول عام قسم کے لکھنے والے ہیں۔ ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ابن صفی کے ناول مکمل طور پر جاسوسی ہی ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ میں ابن صفی کو صرف اردو میں جاسوسی ناول نگاری کا موجد کہہ کر ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر راشد انور راشد نے ''پاپولر لٹریچر اور فنون لطیفہ'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ موجودہ عہد کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر ہم پاپولر لٹریچر اور فنون لطیفہ کے

رشتوں کی بات کریں تو اس ضمن میں ہمیں پاپولر لٹریچر اور فنون لطیفہ دونوں کے متعینہ تصورات میں تھوڑی تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوگی۔ اگر ہم پاپولر ادب سے مراد صرف وہ ادب نہ لیں جو عوام کے جذبات کو مدنظر رکھتے ہوئے مقبولیت کے مقصد سے لکھا جاتا ہے تو ہم فنون لطیفہ سے اس کے بنیادی رشتوں کی وضاحت کر سکتے ہیں۔ ہمیں فنونِ لطیفہ کے مختلف شعبوں کے دائرے کو تھوڑا وسیع کرنا ہوگا اور اس میں الیکٹرانک میڈیا کی شمولیت کرنی ہوگی۔ انہوں نے کہا کہ فلموں کے لئے نغمہ نگاری کرتے ہوئے جہاں شعرا نے پاپولر لٹریچر کے ذخیرے میں قابل قدر اضافے کیے، وہیں غزل گلوکاروں نے ادبی شعرا کے سنجیدہ کلام کو بھی عوام میں اسی طرح مقبول کیا۔ اس بنا پر پاپولر لٹریچر اور فنونِ لطیفہ کی سرحدیں ایک دوسرے میں مدغم ہوتی دِکھائی دیتی ہیں۔

دوسرے اجلاس کی صدارتی تقریر میں جناب زبیر رضوی نے کہا کہ پاپولر لٹریچر کی اہمیت پہلے بھی تھی اور آج بھی ہے۔ پاپولر ادب کے قاری اور ادب عالیہ کے قاری میں بہت فرق ہے۔ تخلیقی ادب کا قاری پڑھا لکھا اور ذہین ہوتا ہے جب کہ پاپولر ادب کے قاری کے لیے ذہین ہونا شرط نہیں ہے۔ پاپولر ادب مقبول ہوتا ہے جب کہ ادب عالیہ میں معتبریت ہوتی ہے۔ پاپولر ادب ایک عام آدمی کی ضرورت ہے، اسے ختم نہیں کیا جا سکتا۔

تیسرا اجلاس

19/ مارچ 2006 کی صبح دس بجے سیمینار کا تیسرا اجلاس شروع ہوا۔ اراکینِ مجلس صدارت میں پروفیسر گنگا پرشاد وِمل، پروفیسر محمد شاہد حسین، ڈاکٹر اسلم پرویز اور جناب بلراج کومل شامل تھے۔ نظامت کے فرائض جناب ابوظہیر ربانی نے انجام دیے۔ اس اجلاس کا مرکزی موضوع ''پاپولر لٹریچر: سرمایہ اور تجزیہ'' تھا۔

اس اجلاس کے پہلے مقالہ نگار ڈاکٹر قاسم خورشید نے ''پاپولر لٹریچر اور جاسوسی ناول'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ جاسوسی ناول تفریحی ادب کا بہترین

مرقع اس لیے ثابت ہو رہا تھا کہ آدمی کسی نئی دنیا کا سیر کرنا چاہتا تھا۔ وہ اپنے سماج کی یکسوئی سے بیزار تھا۔ انہوں نے کہا کہ اردو میں جاسوسی ناولوں کی شروعات رُسوا سے ہوتی ہے۔ بعد میں ظفر عمر نے اس سلسلے کو اور آگے بڑھایا۔ موصوف نے کہا کہ جاسوسی ناولوں کی دنیا بھلے ہی پُر اسرار ہو لیکن زندگی کی الجھنوں میں ہمیں ملتی بھی ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں تصورات کی پرچھائیاں مختلف شبیہوں میں اُبھرتی ہیں۔ قاسم خورشید نے یہ سوال قائم کیا کہ ہمارے ادب میں جاسوسی ناولوں کو ادب کا درجہ کیوں نہیں دیا گیا۔ اس پر سوچنے کی ضرورت ہے کہ جس تفریحی یا پاپولر ادب کو ہم تیسرے درجے کا ادب بھی تصور کرنے سے گریز کرتے ہیں وہ ہر شعبے کی زندگیوں کو روشن کرنے میں معاون رہا ہے۔ جاسوسی ناولوں کو باضابطہ طور پر زندہ شناخت عطا کرنے کے سلسلے میں (ابن صفی) اس لیے بھی اہم ہیں کہ انہوں نے اس کے توسط سے اردو کو عام لوگوں تک پہنچانے میں سب سے اہم رول ادا کیا ہے۔

ڈاکٹر معین الدین جینابڑے کے مقالے کا عنوان تھا'' خانقاہوں میں محفل سماع: پاپولر لٹریچر کے حوالے سے''۔ انہوں نے کہا کہ سماع کی محفل قوالی کے پروگرام میں گانے جانے والے صوفیانہ یا عارفانہ کلام سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ ہر چند کہ دونوں میں عارفانہ کلام گایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر قوال کے حصے میں یہ سعادت نہیں آتی کہ وہ سماع کی محفل میں اپنے فن کا مظاہرہ کرے۔ سماع کی اپنے آپ میں کوئی مذہبی حیثیت نہیں ہے۔ شرع کے اعتبار سے سماع مُباح ہے۔ نیک مقصد کے لیے اس کی اجازت ہے۔ اللہ کی محبت جب عشق کے درجے کو پہنچ جاتی ہے تو سماع آدمی کی ضرورت میں داخل ہو جاتا ہے۔ سالک کے باطن کی تربیت کی خاطر خانقاہوں میں مرشد کی نگرانی میں سماع کی محفلوں کا انعقاد کیا جاتا تھا۔ سماع میں گائے جانے والا کلام کا موضوع اللہ کا عشق ہوتا ہے۔ یہاں شراب سے اللہ کا عشق مراد لیا جاتا ہے تو جام سے تلقین، معشوق سے مرشدِ کامل مراد لیا جاتا ہے تو حلقۂ گیسو سے مرشد کے وہ حوصلہ افزا کلمات جو مرید کو اُس کا گرویدہ بنا دیتے ہیں۔ جینابڑے نے کہا کہ تفریح یا لذت کشی کی غایت سے سماع کا اہتمام یا اس میں شرکت حرام

ہے۔اس کے برعکس پاپولرلٹریچر اور اس کی غایت خالص دنیوی ہے۔ پاپولرلٹریچر، ماس سوسائٹی کے نظام، اقدار اور اخلاقیات کو فنی قدر کے طور پر برتتا ہے اور اس کی حسیّت سے سروکار رکھتا ہے۔ جب کہ سماع کی قدریں روحانیت اور الوہیت سے علاقہ رکھتی ہیں۔ سماع کی محفل میں ارباب مجاز کا داخلہ ممنوع ہے۔ اگر ہم حالتِ وجد اور بہکنے کی نفسی کیفیت کے فرق کو سمجھتے ہیں تو سماع کو پاپولر آرٹ کے حوالے سے سمجھنے پر اصرار نہیں کریں گے۔ سماع کو روحانی تربیت کے اس نظام کے سیاق اور تناظر میں ہی سمجھا جاسکتا ہے جو صالح خانقاہی روایت میں کسی وقت رائج تھا۔

جناب ظہیر انور نے ''اردو ڈراما/تھیٹر: پاپولرلٹریچر کے حوالے سے'' میں کہا کہ ہمارے نزدیک پاپولر تھیٹر سے مراد عوامی تھیٹر ہے۔ اردو میں پاپولر تھیٹر کے حوالے سے اور عوامی فنکار کی حیثیت سے اُبھر کر آنے والے سب سے مقبول فنکار آغا حشر کاشمیری تھے۔ انہوں نے کہا کہ ڈرامے کو نئے عوامی محاورے اور مسائل سے ہم آہنگ کرنے کا اَحسن کام اپٹا (IPTA) نے کیا ہے۔ ڈرامے کو مقبول عام بنانے میں نکڑ ناٹک کا بھی اہم رول رہا ہے۔ نیز ہندوستان میں لوک ناٹک کی قدیم اور صحت مند روایت موجود ہے۔ جاترا، نوٹنکی وغیرہ ہی ہمیشہ عوامی سطح پر مقبول رہے ہیں۔ پاپولر تھیٹر کی تجدید اور ارتقا میں ان عوامی روایتوں سے مدد مل سکتی ہے۔ آج بھی ان کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

جناب ابوذر ہاشمی نے ''اردو کی خواتین ناول نگار: پاپولرلٹریچر کے حوالے سے'' اپنا مقالہ پیش کیا اور کہا کہ خواتین ناول نگاروں نے ابتدا جو ناول لکھے ان کا مقصد قصہ گوئی تھا نہ ہی خود کو ناول نگار ثابت کرنا۔ وہ نذیر احمد کی طرح معاشرے کی اصلاح چاہتی تھیں۔ نذیر احمد کے زیر اثر دیگر خواتین نے بھی ناول لکھے ہوں گے لیکن ایسے ناولوں کا مقصد تفریح فراہم کرنا تھا۔ وقت گزاری اور اشاعتی اداروں کی منفعت اس کا بنیادی مقصد تھا۔ بیسویں صدی کے وسط میں اصلاح معاشرہ کے نام پر ایسے پاپولر ناولوں کا ایک سیلاب سا آ گیا۔ ہاشمی نے کہا کہ پاپولر ناولوں میں وہ بصیرت اور گہرائی نہیں ملتی جن کی توقع معیاری ادب سے کی جاتی ہے لیکن ایسے

ناولوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ ہلکا پھلکا ادب نئی نسل کو پڑھنے کا عادی بناتا ہے۔

ڈاکٹر شمع افروز زیدی نے ''دہلی کے افسانہ نگار'' کے عنوان سے اپنے مقالے میں کہا کہ ایسے ادیبوں کی ایک طویل فہرست ہے جو دہلی کے پاپولر رسائل مثلاً شمع، روبی خصوصاً بیسویں صدی میں چھپتے رہے ہیں۔ 1951 سے 1953 تک کے فائلوں پر نظر گردانی سے معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی میں اس وقت تمام جانے مانے افسانہ نگار جگہ پاتے تھے۔ انہوں نے دہلی کے افسانہ نگاروں کے تعلق سے کہا کہ رضیہ سجاد ظہیر، سراج انور، سرلا دیوی، اظہار اثر، م۔م۔ راجندر، م۔ک۔ مہتاب، اقبال انصاری، اظہار عثمانی، بلقیس ظفیر الحسن، مشرف عالم ذوقی، انجم عثمانی، ناصرہ شرما، نگار عظیم اور ترنم ریاض وغیرہ نے اگر چہ زیادہ تعداد میں خواص کے لیے لکھا ہے لیکن یہ لوگ عوام کے نزدیک بھی رہے ہیں کہ اس کے بغیر بات نہیں بنتی۔

ڈاکٹر مہتاب امروہوی نے ''پاپولر لٹریچر کے نمائندہ قلمکار'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا۔ انہوں نے نمائندہ قلمکاروں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ مقبولیت اور شہرت کی جو بلندیاں ابن صفی، الیاس سیتاپوری، واجدہ تبسم، صادق حسین سردھنوی، محی الدین نواب اور عنایت اللہ التمش وغیرہ جیسے قلمکاروں کو حاصل ہیں، کیا ان کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ ایسے ادیبوں پر وقیع قسم کے مقالے نہ لکھے جائیں لیکن ان کو ادبی تذکروں سے باہر بھی نہیں رکھا جاسکتا۔

مجلس صدارت کے رکن جناب بلراج کومل نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ اعلیٰ ادب کے اندر اعلیٰ حسیت کا اظہار ہوتا ہے۔ پاپولر ادب میں عوامی روایت سے لے کر میڈیا کے رول تک کی باتیں ہوتی ہیں۔ انہوں نے کہا ہمیں اعلیٰ اقدار لوگوں تک پیش کرنے کے لیے اعلیٰ ادب تخلیق کرنا ہوگا اور اعلیٰ ادب عوام تک پہنچانے کے لیے ہمیں وہ طریقہ استعمال کرنا ہوگا جس سے ہو مقبول ہو۔

چوتھا اجلاس:

چوتھا اور آخری اجلاس 19/ مارچ دوپہر ڈھائی بجے شروع ہوا۔ مجلسِ صدارت کی مسند پر ڈاکٹر کمال احمد صدیقی، جناب سید ضمیر حسن دہلوی اور ڈاکٹر ارتضیٰ کریم متمکن تھے۔ نظامت کے فرائض جناب اشفاق عارفی نے انجام دیئے۔ اس اجلاس میں تمام مقالے صحافت اور میڈیا کے تعلق سے پڑھے گئے۔

جناب پریم پال اشک نے ''فلمی نغمہ نگاری اور مکالمہ نگاری: پاپولر لٹریچر کے حوالے سے'' کے عنوان سے مقالہ پیش کیا۔ انہوں نے کہا کہ ادب میں، جذبات اور خیالات میں ہم آہنگی زبان کے ذریعہ پیدا ہوتی ہے۔ ادب کی زبان خواص کے لیے ہوتی ہے جب کہ سنیما کی زبان عوام کی اور عوام کے لیے ہوتی ہے۔ اس لیے وہاں بڑی سے بڑی بات کو سیدھے سادے اور عام فہم انداز سے پیش کرنا ہوتا ہے۔ اشک نے کہا کہ ہندی سنیما میں مکالمات اور نغمات کو ہماری ثقافت کا جزو لاینفک بنانے میں اردو نے بلاشبہ ایک ناقابل فراموش کردار ادا کیا ہے۔

جناب اظہار عثمانی کے مقالے کا عنوان تھا ''دہلی کے چند رسالے: پاپولر لٹریچر کے حوالے سے۔'' انہوں نے کہا کہ پاپولر لٹریچر کے فروغ میں بیسویں صدی، ملی اتحاد، باجی، خاتون مشرق، پاکیزہ آنچل، گلابی کرن، صنم، فلمی ستارے نیز اسلامی اور مذہبی رسالوں میں رفیقِ منزل، اللہ کی پکار، ہدیٰ، زندگی، ثقلین اور منادی وغیرہ کا نہایت اہم رول رہا ہے۔ موصوف نے کہا کہ پاپولر لٹریچر کا جتنا فروغ ہوگا اردو کا فروغ بھی اتنا ہی ہوگا۔ یہ زمانہ اور مستقبل پاپولر ادب کا زمانہ ہے۔ چاہے وہ پرنٹ میڈیا یا معلوماتی ٹکنالوجی کی کوئی بھی شاخ ہو۔

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری نے اپنا مقالہ ''اردو اشتہارات اور پوسٹر: پاپولر لٹریچر کے حوالے سے'' کے عنوان سے پیش کیا اور کہا کہ ماضی میں اشتہارات مقبول عام ادب کے فروغ

میں خاصی اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ آج تو زمانہ اشتہارات کا ہی ہے۔ اشتہارات نے آج پوری دنیا کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ انہوں نے اشتہارات کے مختلف اقسام کا تفصیلی ذکر کیا اور کہا کہ پوسٹر بھی دراصل اشتہارات کا ہی ایک ذریعہ ہے جو بہت ہی موثر ہے۔ اردو میں پوسٹر کی اشاعت زمانۂ قدیم سے چلی آرہی ہے اور یہ ہمارے عوامی ادب کا بڑا سرمایہ ہے۔

جناب سہیل انجم نے اپنے مقالے ''اردو اور الیکٹرانک میڈیا: پاپولر لٹریچر کے حوالے سے'' میں کہا کہ ہندوستان میں الیکٹرانک میڈیا اور اردو زبان میں بہت گہرا ربط ہے۔ اردو زبان کے الیکٹرانک میڈیا پر بہت احسانات ہیں۔ موصوف نے الیکٹرانک میڈیا کے مختلف ذرائع مثلاً ریڈیو، ٹی۔وی، فلم، مختلف نیوز چینلز میں اردو کے رول کا تفصیلی ذکر کیا۔ انہوں نے کہا کہ الیکٹرانک میڈیا میں اچھی اردو استعمال کی جائے یا کم از کم اردو کو بگاڑ کر نہ استعمال کیا جائے۔ ہمیں چاہئے کہ ہم اردو کی بنیادی تعلیم سے واقف یا اردو زبان کے بنیادی علم رکھنے والے زیادہ سے زیادہ طلبا کو الیکٹرانک میڈیا میں داخل ہونے کی ترغیب دیں۔ مقالہ نگار نے یہ خدشہ بھی ظاہر کیا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہمیں الیکٹرانک میڈیا کے ذریعہ اردو اور پاپولر لٹریچر کے فروغ کا جائزہ لینے کے بجائے الیکٹرانک میڈیا کے ذریعہ ان کے بگاڑ کا جائزہ لینے کی ضرورت پڑ جائے۔

آخری اجلاس کی صدارتی تقریر جناب سید ضمیر حسن دہلوی نے کی۔ انہوں نے کہا کہ اردو ادب کے فروغ میں پاپولر ادب کا کیا حصہ ہے، وقت کے ساتھ ساتھ اس کا جائزہ لیا جاتا رہے گا۔ عوام تک بات پہنچانے میں پاپولر ادب نے بہت بڑا کام کیا ہے۔ پاپولر لٹریچر کے کیا موضوعات ہوں، اس پر بھی بات ہونی چاہئے۔ انہوں نے کہا کہ عوامی ادب اور عامیانہ میں بہت فرق ہے۔ اردو اشتہارات کو فروغ دینے کے لیے باقاعدہ ادارہ قائم کرنے کی ضرورت ہے۔

مجلسِ صدارت کے دوسرے رکن ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے کہا کہ ہر دور میں

ادب کے مختلف سانچے ہوتے ہیں۔ان میں تبدیلی ہوتی رہے گی۔آج کا موضوع ادب سے جڑا ہوا ہے۔داستانوں کی بنیاد پاپولرادب سے ہی پڑتی ہے۔اندر سبھائیں پاپولرادب ہی ہیں۔

اخیر میں سمینار کے کنوینر جناب اظہار عثمانی ، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم اور جناب سید مرغوب حیدر عابدی سکریٹری اردو اکادمی، دہلی نے کل ہند سمینار میں آئے تمام شرکاء اور سامعین کا فرداً فرداً شکریہ ادا کیا۔ جناب مرغوب حیدر عابدی نے کہا کہ مرثیے جو ہمارے امام باڑوں کی زینت ہیں، وہ بھی پاپولرادب کا ہی حصہ ہیں۔لہٰذا ان کی حفاظت بھی ہمارا فرض ہے۔

✓

اُردو اکادمی دہلی

کی چند اہم مطبوعات

دلّی والے (جلد چہارم)
مرتب: اظہار عثمانی
قیمت: ۱۲۰ روپے، صفحات: ۳۴۰

مشاہیر کی آپ بیتیاں
مرتب: عظیم الشان صدیقی
قیمت: ۷۵ روپے، صفحات: ۲۲۴

آغا حشر کاشمیری
عہد اور ادب
ترتیب: ارتضیٰ کریم
قیمت: ۲۰۰ روپے، صفحات: ۳۷۶

اردو اور عوامی ذرائع ابلاغ
مرتبین: محمد شاہد حسین، اظہار عثمانی
قیمت: ۷۵ روپے، صفحات: ۲۲۶

آج کی سائنس
مصنف: اظہار اثر
قیمت: ۱۰۰ روپے
صفحات: ۲۲۰

خدنگ ناز
شاعر: شیر سنگھ جین ناز دہلوی
قیمت: ۷۵ روپے
صفحات: ۱۸۴

اردو ادب میں دہلی
کی خواتین کا حصّہ
مرتبہ: پروفیسر صغرا مہدی
قیمت: ۱۰۰ روپے، صفحات: ۲۶۸

اردو ادب میں
طنز و مزاح کی روایت
مرتب: ڈاکٹر خالد محمود
قیمت: ۱۵۰ روپے، صفحات: ۶۵۰

بیسویں صدی کے شعرائے دہلی
مرتب: عظیم اختر
قیمت: ۳۲۵
صفحات: ۱۳۸۹ (دو جلدوں میں)

طرزِ خیال (تنقیدی مضامین)
مصنف: پروفیسر محمد حسن
قیمت: ۸۰ روپے
صفحات: ۳۹۲

اردو ادب میں احتجاج
اور مزاحمت کے رویے
مرتب: ارتضیٰ کریم
قیمت: ۱۰۰ روپے، صفحات: ۳۴۰

کفِ گلفروش
(قرۃ العین حیدر کا فوٹو البم)
قیمت: ۵۰۰ روپے
صفحات: ۱۳۰۰ (دو جلدوں میں)

دلّی والے (جلد سوم)
مرتب: ڈاکٹر صلاح الدین
قیمت: ۷۵ روپے
صفحات: ۲۷۲

گوپی ناتھ امن
مرتب: دھرمیندر ناتھ
قیمت: ۷۰ روپے
صفحات: ۱۷۶

باقیاتِ بیدی
(راجندر سنگھ بیدی کی غیر مدون تحریریں)
ترتیب: ڈاکٹر شمس الحق عثمانی
قیمت: ۱۵۰، صفحات: ۴۶۸

دیوانِ غالب
(صدی ایڈیشن، اردو۔ ہندی)
مرتب: علی سردار جعفری
قیمت: ۳۰۰ روپے، صفحات: ۴۷۲

دہلوی اردو
مصنف: سیّد ضمیر حسن دہلوی
قیمت: ۹۰ روپے
صفحات: ۲۷۲

انتخاب کلام
آغا شاعر قزلباش
مرتب: سیّد فیضان حسن
قیمت: ۳۰ روپے، صفحات: ۹۶

بستیاں (منتخب افسانے)
افسانہ نگار: جوگندر پال
قیمت: ۵۰ روپے
صفحات: ۲۱۴

اردو کلاسیکل ہندی اور
انگریزی ڈکشنری
مرتب: جان ٹی پلیٹس
قیمت: ۳۰۰ روپے، صفحات: ۱۲۶۰

اردو شناسی (قاعدہ)
پیشکش: اردو اکادمی، دہلی
قیمت: ۶ روپے
صفحات: ۳۲ (تیسرا ایڈیشن)

دلّی اور طبِ یونانی
حکیم سیّد ظلّ الرحمٰن
قیمت: ۸۰ روپے
صفحات: ۴۱۷

شہید
ناول نگار: ملک راج آنند
قیمت: ۴۵ روپے
صفحات: ۱۱۲

اردو نظم ۱۹۶۰ کے بعد
پیشکش: اردو اکادمی، دہلی
قیمت: ۵۰ روپے
صفحات: ۱۱۲

میلوں لمبا پُل (منتخب افسانے)
مصنفہ: راجی سیٹھ
قیمت: ۴۰ روپے
صفحات: ۱۲۶

ڈاکٹر ذاکر حسین
شخصیت اور کارنامے
مرتب: پروفیسر گوپی چند نارنگ
قیمت: ۷۰ روپے، صفحات: ۲۳۰

ہندی اسلامی فنِ تعمیر
(دو جلدوں میں)
مرتب: صہبا وحید
قیمت مکمل سیٹ: ۲۰۰ روپے
صفحات: ۵۷۸

اس آباد خرابے میں
خودنوشت سوانح: اختر الایمان
قیمت: ۶۰ روپے
صفحات: ۲۴۴ (دوسرا ایڈیشن)

رابطہ: سی۔ پی۔ او۔ بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی Ph : 23863858, Fax : 23863773