ISSN (Print) 1993-9302

خیابان

ششماہی تحقیقی مجلّہ

شعبہ اردو جامعہ پشاور

بہار ۲۰۱۱ء

ISSN (Print): 1993-9302

خیابان

ششماہی تحقیقی مجلّہ

شعبہ اردو، جامعہ پشاور

بہار ۲۰۱۱

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

مقالہ کے اشاعت میں درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھا جائے، جو آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں۔جن پر خیابان عمل کرے گا۔

☆ مقالہ A4 جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے جس کے متن کا مسطر 8x5انچ میں رکھا جائے۔حروف کی جسامت 14 پوائنٹ ہو۔ مقالے میں کوٹیشن، حوالے کا نمبر ضرور دیں۔

☆ اب چونکہ Ms Word میں اردو کے فونٹ آچکے ہیں تو مقالے کو Ms Word میں ٹائپ کریں اور اگر ان پیج میں ہو تو اس میں چھوٹی ی اور بڑے ے کا خاص خیال رکھیں۔

☆ مقالے کی ایک CD اور ایک پرنٹ کاپی ضرور ارسال کریں اور ای میل پر بھی بھیج دیں۔
ای میل : urduuop@yahoo.com ہے۔اس ای میل پر آپ مزید معلومات کسی بھی وقت حاصل کر سکتے ہیں۔

☆ اگر کسی تصنیف پر تبصراتی مقالہ (Review Article) تحریر کیا گیا ہے تو اس میں تصنیف کا مکمل عنوان، مصنف کا نام، ناشر، شہر، سن اشاعت، صفحات کی تعداد درج کی جائے۔

☆ متن میں حوالوں کا اندراج یا مآخذ کا حوالہ اگر بین السطور دیا جائے تو حوالے کے لیے مصنف کے نام کا آخری جزو، سن اشاعت اور صفحہ نمبر، جو جہاں ضروری ہو، درج کیا جائے۔اگر اسی حوالے کو دوبارہ دینا ہو تو اسی صورت میں درج کیا جائے۔ بین السطور حوالہ درج کرتے ہوئے 'ایضاً' اور 'تصنیف مذکور' سے گریز کیا جائے۔مثلاً [اقبال، ۱۹۲۴ء، ۳۵]، [قریشی، ۱۹۲۷ء، الف، ۶۲-۶۳]۔یہاں الف اس لیے ہے کہ اس مصنف کا کوئی اور مآخذ بھی اسی سال چھپا ہے اور اس کا حوالہ بھی فہرست اسناد محولہ یا کتابیات میں شامل ہے۔[داؤدی، ۲۰۰۸ء، باب چہارم]، [عبداللہ، ۱۹۶۱ء، ۱۰۳ء فاروقی، ۱۹۳۵ء، ۱۷]

☆ حاشیے میں بھی مآخذ کا حوالہ درج بالا مثالوں کے مطابق ہونا چاہیے۔لیکن ضرورتاً 'ایضاً' یا 'تصنیف مذکور' بھی تحریر کیے جائیں۔ مقالہ چاہے مختصر ہو لیکن آخر میں تمام مآخذ یا حوالوں کی فہرست 'فہرست، اسناد محولہ' (یا کتابیات) شامل کی جائے۔اس کا اصول یہ ہونا چاہیے:

۱۔ اگر کتابوں کا اندراج کرنا ہو تو: مصنف کا نام، سال، ''مقالے کا نام'' جلد، مقام، ادارہ کا پتہ۔

۲۔ اگر مجموعہ مقالات کا اندراج کرنا ہو تو: نام ۱، نام ۲، سال، ''مقالے کا نام''، مشمولہ: ''مشمولہ کا نام''، مرتبہ: کے نام، ادارہ، پتہ، ص۔

۳۔ اگر مجلہ جریدے یا رسالے کے مقالہ کا اندراج کرنا ہو تو: نام، سال، مقالے کا عنوان، مشمولہ: ''جو بھی ہو؟''، شمارہ، ص۔

۴۔ اگر ترجمے کی کسی تحریر کا اندراج کرنا ہو تو: نام، سال، عنوان، مترجم: کا نام، ادارہ، پتہ۔

۵۔ اگر اخبار کی کسی تحریر کا اندراج کرنا ہو تو: نام، سال، تاریخ، ''عنوان''، مشمولہ: اخبار کا نام، پتہ ص۔

۶۔ اگر ریکارڈ یا ذخیرے کا حوالہ درج کرنا ہو تو: فائل نمبر، بحوالہ: عنوان جو بھی ہو، جلد، ص اور تاریخ۔

۷۔ اگر انٹرنیٹ، آن لائن دستاویز کا اندراج کرنا ہو تو: ویب سائیٹ کا مکمل ایڈریس، (تاریخ)

ISSN (Print): 1993-9302

خیابان

ششماہی تحقیقی مجلّہ

شعبہ اردو

شعبہ اردو جامعہ پشاور

بہار ۲۰۱۱

(جملہ حقوق بحق خیابان محفوظ ہیں)

سرپرست اعلیٰ: ڈاکٹر عظمت حیات خان۔ رئیس الجامعہ، جامعہ پشاور
سرپرست: ڈاکٹر راج ولی شاہ خٹک۔ ڈین مطالعہ اسلامیہ و شرقیہ، جامعہ پشاور
مدیر: ڈاکٹر فقیرا خان فقری۔ ڈائریکٹر، ادارہ ادبیات اردو، فارسی و لسانیات، جامعہ پشاور
نام: خیابان، ششماہی تحقیقی مجلّہ
ISSN: پرنٹ: 1993-9302 آن لائن: 2072-3666
دورانیہ: ششماہی سال اشاعت: ۲۰۱۱ء بہار
تعداد: ۵۰۰ شمارہ: ۲۴
ناشر: شعبہ اردو جامعہ پشاور۔
قیمت: ۲۰۰ روپے اندرونی ملک/۲۰ ڈالر بمع ڈاک خرچ بیرون ملک
تعاون: ہائر ایجوکیشن کمیشن، پاکستان

اس شمارے میں شامل تمام تحقیقی مضامین مجلس مشاورت/ایڈیٹوریل بورڈ کے اراکین سے منظور کروائے گئے ہیں۔
(ادارے کا کسی بھی مضمون نے نفس مضمون اور مندرجات سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے)
مضامین، خطوط، کتابیں برائے تبصرہ اس پتے پر ارسال کریں:

ادارہ ادبیات اردو، فارسی و لسانیات، جامعہ پشاور۔
ای میل: urduuop@yahoo.com ویب سائٹ: www.upesh.edu.pk/

مجلس مشاورت/ایڈیٹوریل بورڈ

☆ پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد۔ صدر نشین مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔
☆ پروفیسر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، لاہور پاکستان۔
☆ پروفیسر ڈاکٹر روبینہ ترین، صدر شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔
☆ پروفیسر ڈاکٹر مظفر عباس، لاہور پاکستان۔
☆ ڈاکٹر ارشاد احمد شاکر، صدر شعبہ اردو ہزارہ یونیورسٹی، پاکستان۔
☆ ڈاکٹر محمد سفیان سفی، شعبہ اردو ہزارہ یونیورسٹی، پاکستان۔
☆ پروفیسر ڈاکٹر عبدالحق، شعبہ اردو جواہر لعل نہرو یونیورسٹی دہلی، ہندوستان۔
☆ پروفیسر ڈاکٹر ابن کنول، صدر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی ہندوستان۔
☆ پروفیسر سویامانے، شعبہ اردو اوساکا یونیورسٹی، جاپان۔
☆ ڈاکٹر علی بیات، شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی ایران۔
☆ ڈاکٹر محمد کیومرثی۔ صدر شعبہ اردو تہران یونیورسٹی ایران۔
☆ سلال سوئیدان، صدر شعبہ اردو انقرہ یونیورسٹی، ترکی۔
☆ ڈاکٹر سلمان علی، شعبہ اردو جامعہ پشاور۔
☆ ڈاکٹر روبینہ شاہین، شعبہ اردو جامعہ پشاور۔

فہرست

		مصنف	صفحہ
	اداریہ		
۱۔	احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی مختلف جہتیں	ڈاکٹر روبینہ شاہین	۱
۲۔	''دانہ ودام''اور''گرہن''میں ہیئتی تجربات تحقیق وتنقید	ڈاکٹر سلمان علی	۶
۳۔	اقبال کولاحق عوارض اوران کا علاج (خطوط کی روشنی میں ایک جائزہ)	ڈاکٹر محمد سفیان	۱۴
۴۔	طٰہٰ خان کی قطعہ نگاری کا تنقیدی جائزہ	زبیدہ ذوالفقار	۲۷
۵۔	غلام محمد قاصر کی غزل میں شخصی عناصر کا تجزیہ	سہیل احمد	۳۸
۶۔	اردوادب اور پشتون اہل قلم	ڈاکٹر حنیف خلیل	۴۵
۷۔	ادارہ/ بزم علم وفن کی علمی وادبی خدمات	ڈاکٹر تزئین گل	۵۸
۸۔	اردو نظم پر 9/11 کے اثرات	ڈاکٹر تاج الدین تاجور	۷۱
۹۔	مخطوطات آرکائیوز لائبریری پشاور۔۔۔ایک تعارف	محمد امتیاز	۸۷
۱۰۔	اردوغزل پر ہندی اثرات	* ڈاکٹر روبینہ شہناز * عبدالواجد تبسم	۱۰۲
۱۱۔	ایک باغی نگر آدرش وادی گھرانے کی آواز، نیلم احمد بشیر	روبینہ رفیق	۱۰۸
۱۲۔	جلیل حشمی بحیثیت نظم نگار	محمد اسرار خان	۱۱۳
۱۳۔	نفس انسان اور مقام روح (شعوری لاشعوری سفر)	ڈاکٹر سیدہ کنیز فاطمہ حیدر	۱۳۷
۱۴۔	خیبر پختونخوا میں اردو خاکہ نگاری کے ارتقائی مراحل	گلناز ارشد	۱۴۷
۱۵۔	پروین شاکر کے مجموعہ کلام''صد برگ''میں جبلتِ مرگ کی کارفرمائی	ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار	۱۵۸
۱۶۔	اردو کی خواتین خاکہ نگاروں کا تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر محمد عباس	۱۶۵
۱۷۔	اقبال اور خوشحال کی شاعری کے موضوعات پر ایک تقابلی نظر	ڈاکٹر علی کومیل قزلباش	۱۷۴
۱۸۔	دوسرا کنارا: وزیر آغا کے انشائیوں میں تہذیبی عناصر	ملکہ خالق اورکزئی	۱۹۲
۱۹۔	جدیدیت: چند معروضات	ڈاکٹر عابد سیال	۲۰۰
۲۰۔	حضرت سچل سرمست شخصیت اور کلام	ڈاکٹر فقیرا خان فقری جدون	۲۰۹

اداریہ

خیابان بہار ۲۰۱۱ کا شمارہ پیش خدمت ہے۔ خیابان کے تمام مضامین مجلس مشاورت کے اراکین کی منظوری کے بعد شائع کیے جاتے ہیں اس بار بھی مضامین کی بڑی تعداد اشاعت کے لیے موصول ہوئی تھی جن میں سے چند اس شمارے میں شائع کیے جارہے ہیں اور باقی مقالات اگلے شمارے میں اشاعت پذیر ہوں گے۔ ازراہ کرم اپنے مقالات کی سافٹ کاپی بذریعہ ای میل اور ہارڈ کاپی بذریعہ ڈاک بنام ڈائریکٹر ادارہ ادبیات، اردو فارسی ولسانیات جامعہ پشاور ارسال کریں۔ علاوہ ازیں اپنے مقالے کا انگریزی زبان میں Abstract بھی ارسال کریں۔

آخر میں اپنے تمام رفقاء کار اور مجلس مشاورت کا تہہ دل سے ممنون ہوں کہ ان کی مدد سے ہی یہ شمارہ پایہ تکمیل کو پہنچا۔

مدیر

ڈاکٹر فقیرا خان فقری جدون

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی مختلف جہتیں

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین۔شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی۔

ABSTRACT:

Ahmed Nadeem Qasmi contributed to Urdu literature in different genres and ways namely poetry, prose, drama, translation and in the capacity of editor of famous literary magazine "Funoon". This article is focused on his contribution and themes in short story. Besides stylistic aspects discussed in detail, the article focus on his main strength as shorty story writer, the thematic depth. For the purpose of precision, his art and themes are copiously compared with other short story writers in Urdu and of his era.

ادب کو زندگی کا مفسر ہونے کا اعزاز حاصل ہے، زندگی کے تمام علوم کسی ایک جہت یا پہلو کا احاطہ کرتے ہیں مگر ادب میں زندگی کے سماجی، معاشی، تہذیبی، تاریخی، نفسیاتی، عمرانی، غرض تمام دھارے آ کر سمٹ جاتے ہیں۔اسی طرح تخلیق کار بعض اوقات زندگی کی کسی ایک قدر سے متاثر ہو کر خود کو محدود بھی کر لیتا ہے، لیکن عظیم ادب تب ہی تخلیق کیا جاتا ہے جب وہ آفاقی قدروں سے بحث کرے۔یہ بات اپنی جگہ تسلیم شدہ ہے کہ ہر بڑا ادب اور تنقید پہلے اپنے عہد کے تقاضوں سے عہدہ برآہ ہوتی ہے پھر زماں ومکاں کی قید سے آزاد ہو کر کلاسیک کا درجہ اختیار کرتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تحریک کے ایک سرگرم اور فعال رکن تھے اس کے باوجود اپنے فن کو ہنگامی حالات اور تقاضوں کا شکار نہیں ہونے دیا۔اس طرح ان کا فن فطری توانائی اور تازگی کے ساتھ سامنے آسکا۔وہ پریم چند جیسے افسانہ نگار کی کڑی سمجھے جاتے ہیں اور ان کے ہاں بھی احساس اور تخیل گاؤں کی مٹی سے معطر ہے۔بلکہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں دیہات کی پیشکش پریم چند سے کہیں زیادہ لطیف، رومان پرور اور دلکش ہے۔ترقی پسند تحریک سے شدید وابستگی نے ان کے فطری تخلیقی ذہن کو جلا بخشی اور حساس دل ودماغ کا یہ فنکار افسانوی ادب پر گہرے نقش ثبت کرنے میں کامیاب ہوسکا۔ان کے ترقی پسندانہ افکار کے بارے میں رئیس قمر لکھتے ہیں:

> ''کتنے ہی ترقی پسند اور انقلابی دانشور ۱۹۴۸ء اور ۱۹۴۹ء میں جیلوں اور تہہ خانوں سے باہر آ کر یا تو فنکار رہ گئے یا وہ بھی نہ رہے۔ندیم ان چند ادیبوں میں سے ہے جس کی طبقاتی فکر اس آزمائش سے گزر کر کچھ اور روشن ہوگئی''۔(۱)

۱۹۴۷ء سے اب تک کے افسانے کے بارے میں ایک بات حتمی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ افسانہ کسی بھی

عہد میں موضوع سے بیگانہ نہیں ہوا لیکن جدید افسانے کی روایت میں انمٹ نقوش چھوڑنے والے افسانہ نگار بآسانی گنے جا سکتے ہیں۔ قاسمی صاحب کے عموماً وہی افسانے موضوع بحث بنتے ہیں جن میں کہانی نمایاں ہے حالانکہ انہوں نے تکنیک میں تمثیل، علامت اور اسلوب کے مروجہ انداز سے بغاوت بھی کی ہے۔ اگرچہ وہ کسی نئے رجحان کے علمبردار دکھائی نہیں دیتے لیکن جاگیرداری نظام اور سرمایہ دارانہ نظام کی خامیاں، زندگی کا فطری رنگ، احساس کی حد تک رواں اسلوب اور حقیقت نگاری کی بدولت ان کے افسانوں میں آفاقی قدریں نمایاں ہیں۔ دیہات سے جذباتی لگاؤ کے سلسلے میں انہوں نے خود لکھا ہے۔

''مجھے تو بس اتنا معلوم ہے جب بھی میں اپنے ماضی کو یاد کرتا ہوں تو لہلہاتے ہوئے کھیتوں، امنڈتے ہوئے بادلوں، دھلی ہوئی پہاڑیوں اور چکراتی بل کھاتی اور قدم قدم پر پہلو بچاتی ہوئی پگڈنڈیوں کی ایک دنیا میرے ذہن میں آباد ہو جاتی ہے۔''(۲)

خارجی زندگی کا ہر منظر اور مظاہر فطرت کا ہر رنگ انہیں اپنی طرف کھینچتا ہے اور وہ ہر لحظہ اپنی ذات اور کائنات کے درمیان ربط کے متلاشی دکھائی دیتے ہیں، ''چوپال'' اور ''بگولے'' سے لے کر ''برگ حنا'' تک ان کے ہر افسانے میں کائنات کے دلفریب مظاہر اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی ایک نمایاں جہت انسان دوستی ہے۔ وہ انسان کی فطری سادگی اور معصومیت کے قائل نظر آتے ہیں۔ اسی لیے ان کے افسانوں کا تارو پود محبت سے تیار ہوتا ہے، اس جنت کو تعمیر کرنے کے بعد ان کے کردار حقیقی، فطری اور امکانی انداز میں سماجی قوانین، سرمایہ دارانہ استحصال کی بھینٹ چڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس جگہ جس فنی مہارت کی ضرورت ہوتی ہے وہ ہمیں افسانہ ''طلائی مہر'' کریا کرم، کپاس کا پھول، پہاڑوں کی برف، تواب اور ''رئیس خانہ'' میں نظر آتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی افسانوں میں اجتماعی شعور اور انفرادیت پسندانہ اصلاحی نقطہ نظر میں تضاد ملتا ہے جلد ہی انہوں نے بیداری مغز سے اس جہت کو فنی بصیرت سے جوڑ دیا اور پھر ان کے افسانوں میں شعور و احساس کی ارتقائی شکلیں بخوبی دیکھی جا سکتی ہیں۔

دراصل فنکار خود کو ہنگامی تقاضوں سے جدا کرنے کے لیے بھی مختلف مراحل سے گزرتا ہے، اور پھر احمد ندیم قاسمی تو صحافی بھی رہے ہیں چنانچہ ان کے لیے ان تقاضوں سے بلند ہونا اور بھی مشکل تھا۔ ہماری عقل ہنگامی اور اتفاقی اشیاء کو براہ راست احساس و ادراک سے جاننا چاہتی ہے اس لیے فرد کو ان تدریجی مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ فطرت کے افعال کے دائرے میں قطعیت اور صداقت صرف آفاقی اصولوں کی سطح تک ہی پائی جاتی ہے۔ فنکار ان بندھے ٹکے اصولوں سے تجاوز یا انحراف کر کے امکانی آرا کو ہوا دیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ سائنس کیا ہے؟ سے بحث کرتی ہے لیکن ''ادب یا فن'' کیا ہو سکتا ہے کے امکانات کو روشن رکھتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں بھی ایسے ہی امکانات کی دنیا آباد دکھائی دیتی ہے۔ ان کہانیوں میں

معاشی چکی میں پسے اور کچلے ہوئے انسانوں کے اعمال وافعال اور احساسات وجذبات ملتے ہیں، الحمد اللہ، کفن دفن، پاگل، موچی ایسی ہی مثالیں ہیں۔ان افسانوں کی ایک منفرد جہت عمر رسیدہ لوگوں کے جذبوں کا بے ساختہ اور فطری اظہار بھی ہے۔ان کا اعتراف ہے کہ وہ اپنی ماں سے بے پناہ متاثر اور لگاؤ رکھتے تھے اس کے علاوہ دیہات کی زندگی میں بڑے بوڑھوں کا ایک خاص مقام وحصہ ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ قاسمی صاحب کے افسانوں میں بوڑھوں کے احساسات کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا گیا ہے۔افسانہ ''وحشی عورت'' کی غیرت مند بڑھیا کو کیسے نظرانداز کیا جاسکتا ہے۔اس کردار کو ڈاکٹر سلیم اختر اپنی تہذیب وثقافت کا نمائندہ قرار دیتے ہیں۔

''اپنے خیالات، اپنی تہذیب اور اپنی ثقافت، خواہ کیسی ہی بے رنگ و بے جان کیوں نہ ہوں بہر حال اپنی ہیں اور اسی لیے وحشی عورت کو دل وجان سے عزیز ہیں،۔۔۔۔وہ بوڑھی اور کمزور سہی لیکن اس کا دل جوان اور توانا ہے۔۔۔۔وہ پرانے خیال کی بوڑھی عورت ہے لیکن کسی نئی چیز یا نئی صورت حال سے بے سبب مرعوب وخوف زدہ نہیں''۔(۳)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے کردار اور سیرتیں ہمارے اردگرد کی پیداوار ہیں، وہ امکانی اور فطری سطح پر ہمارے لیے مانوس ہیں۔اس لیے ہم ان سے خود کو با آسانی ہم آہنگ کر لیتے ہیں۔ان کے افسانوں میں پیش کردہ علامتیں اور تمثیلی رنگ بھی عام قاری کے لیے دلچسپی کا باعث ہے۔وہ ماوراۓ عقل اور مافوق الفطرت کہانیوں اور کرداروں کے قائل نہ تھے۔وہ مادی حسن کو سراہنے اور محسوس کرنے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔ان کے کرداروں میں جوانی اور حسن کے حسین پیکر بھی دکھائی دیتے ہیں جنہیں پوری جزئیات، دلچسپی اور توجہ سے بیان کیا گیا ہے۔رئیس خانہ'' کی مریاں''، ''بیٹے بیٹیاں کی، ''ناز د''، ''نصیب'' کی رضیہ ایسی ہی نوخیز ادائیں ہیں جنہیں فنکار نے خوبصورتی سے سراہا ہے۔

احمد ندیم قاسمی ایک شاعر کا دل ودماغ رکھتے ہیں چنانچہ ایسے مواقع پر ان کا اسلوب انتہائی وابستگی کے ساتھ اپنا جوہر دکھاتا ہے۔ان کے کرداروں میں بنیادی نیکی اور معصومیت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔وہ معاشی مسائل سے دوچار اور مجبور ہو کر جسم بیچنے والی عورتوں کا بیان بھی بنیادی پاکیزگی کو ابھارنے کے لیے کرتے ہیں۔افسانہ ''طلوع وغروب'' کی ''نرگس''، رئیس خانہ کی ''مریاں'' بدنام کی ''نوراں'' سفید گھوڑا کی ''بلقیس'' ایسے کردار ہیں جو قاری کے دل میں شدید ہمدردی کو ابھارتے ہیں۔اس طرح ان کے افسانوں کی مقصدی جہت واضح ہوتی ہے۔ان کے افسانے محض تفریح طبع، آرائش بیان، یا شدید جذبے کا برہنہ اظہار نہیں بلکہ انسانی اقدار، تہذیبی احساس اور تخیلی قوت کا نتیجہ ہیں۔وہ اپنی کہانی کے حسن کو فضا آفرینی سے دوچند کردینے کی صلاحیت رکھتے تھے۔حقیقت نگاری میں فنی لوازمات کو اس طرح ملا لیتے تھے کہ شعوری کوشش کا شائبہ تک نہ ملتا۔افسانہ ''کنجری'' کا کردار کمالاں جو جسم بیچنے سے نفرت کرتی ہے مگر وقت اور حالات سے اس کی مدافعت جس طرح رفتہ رفتہ کمزور پڑ کر ختم

ہونے لگتی ہے وہ نہایت فطری ہے۔ قاری منطقی، فطری اور امکانی سطح پر اس کو قبول کرتا ہے۔

انسانی فطرت کا گہرا اور قریبی مطالعہ فنکار کے لیے لازمی شے ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں انسانی نفسیات کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ ''ماتم''، ''بیٹے بیٹیاں''، ''کفن دفن'' وہ نمایاں افسانے ہیں جن میں نفسیاتی جہت نمایاں ہے۔ ''ماتم'' میں ایک نوجوان بیوہ کے جذبات کو نفسیاتی پس منظر میں دکھایا گیا ہے۔ اپنی ازدواجی زندگی کی اہم نشانی ''پلیٹ'' کے ٹوٹ جانے سے وہ نوجوان بیوہ سکتے کے عالم سے باہر نکل آتی ہے۔ چینی کی پلیٹ جس پر ایک چینی لڑکی انگوروں کے خوشوں کے درمیان کھڑی مسکرا رہی تھی۔ یہ پلیٹ افسانے میں علامت اور استعارتی طور پر شامل کی گئی۔ یہ علامت ہے اس لطیف جنسی اور گہرے جذباتی تعلق کی جو عورت کا اپنے مرحوم شوہر سے تھا۔

احمد ندیم قاسمی نے افسانوی فن کے کئی ارتقائی مدارج طے کیے اسی لیے وہ ناقدین جو پہلے ان کے فن کو قابل قدر نہ سمجھتے تھے اس بات پر مجبور ہو گئے کہ ان کی فنی عظمت کو تسلیم کریں۔ ابہام، غیر ضروری علامت پسندی، نام نہاد جدیدیت کے بے اثر کہانی کو ختم کرنے والوں کے لیے احمد ندیم قاسمی مشعل راہ ہیں۔ جدت پسندوں کو تجربات کا شوق سہی لیکن تجربہ روایت سے جدا ہو کر نہیں کیا جا سکتا۔ قاسمی صاحب کے تمام افسانوی تجربات اپنی مٹی، تہذیب، روایت، تجربے اور جڑ سے جڑے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے ماضی کی روایت، حال کے تقاضوں اور مستقبل کے امکانات سے مزین دکھائی دیتے ہیں۔

بڑے ادب میں بنیادی انسانی احساسات و جذبات کو موضوع بنا کر انفرادیت میں اجتماعیت کا رنگ پیدا کیا جاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اگرچہ ترقی پسندوں کی بنیادی فکر، معاشی ناانصافی، معاشرتی و طبقاتی جبر کو اپنا موضوع بنایا لیکن اس تناظر میں انسان دوستی اور دردمندی کے رنگ کو اس طرح ابھارا کہ آج ہم احمد ندیم قاسمی کے ذکر کے بغیر اردو افسانہ نگاری کی تاریخ مکمل نہیں کر پاتے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شفیق انجم کا یہ کہنا برمحل معلوم ہوتا ہے کہ:

> ''احمد ندیم قاسمی کی خوبی یہ ہے کہ وہ نظریے کو فن پر غالب نہیں آنے دیتے۔ فطرت کے حسن کی تصویر کشی اور جذبات و احساسات کی فراوانی ان کے ہاں ایک فنی حربے کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔ وہ نظریے کی چکنی ڈلی کو ماحول کی شیرینی و لطافت میں گھول دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے لہجے کی بلند آہنگی کے باوجود افسانے کی افسانویت مجروح نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک جاذب نظر تاثر اور مسحور کن ردھم ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ ردھم احمد ندیم قاسمی کا انفرادی حوالہ ہے جو انہیں اپنے معاصرین میں نمایاں و ممتاز کرتا ہے''۔(۴)

اشاریہ

۱۔ مضمون، افسانہ نگار ندیم، مشمولہ افکار، ندیم نمبر۔ ص ۳۶۶، ۱۹۷۵ء
۲۔ مضمون، افسانہ نگار ندیم، مشمولہ افکار، ندیم نمبر۔ ص ۹۲، ۱۹۷۵ء
۳۔ مضمون، افسانہ نگار ندیم، مشمولہ افکار، ندیم نمبر۔ ص ۳۶۳، ۱۹۷۵ء
۴۔ اردو افسانہ، ڈاکٹر شفیق انجم، ص ۱۱۸، پورب اکادمی اسلام آباد۔ ۲۰۰۸ء

کتابیات

احمد ندیم قاسمی، بگولے، ادارہ ادبیات نو، لاہور۔ ۱۹۶۷ء

احمد ندیم قاسمی، طلوع و غروب، مکتبہ اردو ادب، لاہور۔ ۱۹۷۱ء

احمد ندیم قاسمی، کپاس کا پھول، مکتبہ فنون، لاہور۔ ۱۹۷۳ء

احمد ندیم قاسمی، سیلاب و گرداب، مکتبہ کارواں، لاہور۔ ۱۹۶۱ء

احمد ندیم قاسمی، سناٹا، نیا ادارہ، لاہور۔ ۱۹۵۹ء

فردوس انور قاضی، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ لاہور۔ ۱۹۹۰ء

فردوس انور قاضی، ڈاکٹر۔ افکار، ندیم نمبر۔ ۱۹۷۵ء

شفیق انجم، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ، پورب اکادمی، اسلام آباد۔ ۲۰۰۸ء

عائشہ سلطانہ، ڈاکٹر مختصر اردو افسانے کا ساجیاتی مطالعہ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۵ء

عائشہ سلطانہ، ڈاکٹر۔ ماہنامہ ''اخبار اردو''۔ فروری ۲۰۰۷ء

عائشہ سلطانہ، ڈاکٹر۔ سہ ماہی ''احساس'' ستمبر۔نومبر ۲۰۰۶ء

شکیل احمد، ڈاکٹر۔ اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی، گورکھپور، طبع اول دسمبر ۱۹۷۴ء

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ دہلی، اگست ۱۹۸۲ء

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ ادبیات، قاسمی نمبر، ۲۰۰۶ء

''دانہ ودام'' اور ''گرہن'' میں ہیئتی تجربات تحقیق وتنقید

ڈاکٹر سلمان علی۔ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔

ABSTRACT

Rajendar Bedi's occupies a conspicuous position in Urdu literature because of his unique style and structural innovations. "Dana -o-Daam" and "Grahen" are collections of his early stories where in his artistic and technical innovations have won him a prominent place. Among the first rank story tellers the article under review as a critical assessment of his creative and innovative skills.

راجندر سنگھ بیدی کو اردو افسانہ نگاروں میں ان کے فنی عمل اور ہیئتی تجربوں کے متعلق مجتہدانہ اپروچ نے صف اول کا افسانہ نگار بنادیا ہے یہی وجہ ہے کہ بیدی کم نویس تھے مگر اس کم نویسی کے باوجود ان کے افسانوی مجموعوں کی تعداد سات آٹھ سے زائد ہے۔''دانہ ودام'' اور ''گرہن'' بیدی کے ابتدائی دور کے افسانوی مجموعے ہیں ''دانہ ودام'' کے پیش لفظ میں مروجہ فنی روایت سے انحراف کرتے ہوئے نئے امکان وافق کی جانب توجہ مبذول کی ہے اپنے فنی اور تکنیکی تجربات کے تناظر میں لکھتے ہیں:

> ''کہانی کا کوئی معین کلیہ نہیں یہ زمین ہر صاحب طبع کا اجارہ ہے جس میں ہر تجربہ کی اجازت ہے کیونکہ اس میں عمل سے زیادہ نتیجہ کو دیکھنا ہوتا ہے کوئی قلم برداشتہ لکھ دیتا ہے تو کوئی چیخوف کے قول کے مطابق اس طرح آہستہ آہستہ لکھتا ہے جیسے کہ حریص بھُنا ہو تیتر کھاتا ہے۔ہولے ہولے اور سوچ سوچ کر۔۔۔۔یعنی حاصل عمل درست ہے تو سب کچھ درست ہے''(۱)

یہ ٹھیک ہے کہ ہر صاحب طبع کو تجربہ کی اجازت ہے اور کہانی کا کوئی معین کلیہ نہیں مگر تجربہ کی اجازت صرف اُسے ہے جو اپنی ادبی روایت سے بھر پور آگاہی رکھتا ہو۔غرض تجربے سے پہلے ادبی دیانت داری کے ساتھ قدم بقدم روایت فن سے ہو کر آنے کی ضرورت ہے، جہاں تک بیدی کا تعلق ہے۔توانھوں نے نہ صرف اپنی ادبی روایت سے بھر پور آگاہی حاصل کی بلکہ انہیں ہم عصر ادب کا بھی اچھا خاصا شعور تھا۔

''دانا ودام'' کی پہلی کہانی ''بھولا'' ہے یہ ایک ایسے معصوم بچے کی کہانی ہے جسے کہانیاں سننے کا بڑا شوق ہوتا ہے۔بھولا ایک بار اپنے نانا سے کہانی سنتا ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ دن میں کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔نانا بھولا کے اصرار پر اُسے کہانی سنا دیتے ہیں اور پھر واقعی بھولا کے ماموں راستہ بھول جاتے ہیں اور آخر بھولا سب لوگوں کے سونے کے بعد اُنہیں ڈھونڈنے جاتا ہے اس طرح گھر والے یہ سمجھتے ہیں کہ اسے

کوئی اُٹھا کر لے گیا ہے مگر کچھ دیر بعد وہ اپنے ماموں کے ساتھ گھر واپس آ جاتا ہے۔

بیدی کی یہ کہانی سیدھی سادی سی ہے لیکن دیکھا جائے تو بے حد معمولی سی بات میں افسانویت پیدا کرنے کی کوشش نے اس افسانے کو کامیاب بنا دیا ہے گویا کہانی شعر بن گئی ہے۔

بیدی نے اپنی کہانیوں میں مختلف قسم کی تکنیک برتی ہیں جو ان کی فنی ندرت کا ثبوت ہیں وہ یہ کہ بعض صورتوں میں ایک جملہ یا کئی جملے کہانی کے دوران کئی بار دہرائے گئے ہیں، یہ لسانی تکرار ایک نوع کی تفسیر بھی ہے اور رمزیاتی علامت بھی۔ بیدی کی اس قسم کی تکنیک کو ''لہجہ زیر لبی'' بھی کہا جا سکتا ہے بیدی اس تکنیک کے ذریعے بعض اوقات پوری کہانی کا جوہر سامنے لے آتا ہے جو ایک طرح کی تنقید کا حکم رکھتے ہیں۔۔۔۔ اس طرح یہ گونج کہانی میں برابر سنائی دیتی رہتی ہے اور ان کے استعمال کی غرض یہ معلوم ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ کہانی کے مرکزی تصور سے ہٹنے نہ پائے کہیں کہیں ان جملوں سے تضاد اُبھارنا بھی مقصود ہوتا ہے۔ جیسے افسانہ ''ہمدوش'' میں مندرجہ جملہ کئی بار لایا گیا ہے۔

> ''سورج ڈوبنے کو ہے شفا خانے کے احاطے کی مرمت طلب دیوار پر مولے کی مادہ اپنے انڈوں کے خول بنانے کے لیے چونا کریدنے آتی ہے۔''(۲)

اگر دیکھا جائے تو یہاں مولے کی مادہ کا انڈوں کے خول بنانے کے لیے چونا کریدنا ایک مثبت، حیات آفریں اور ایثار پسند فعل ہے اور شفا خانے میں جو منفی حیات کش اور قنوطی ماحول ہر طرف چھایا ہوا ہے اس کے مقابلے میں ایک تضاد کو پیش کرتا ہے اور جس صورت حال سے شفا خانے کے مریض دوچار ہیں اسے اور بھی نمایاں کر دیتا ہے۔

اس طرح افسانہ ''پان شاپ'' میں ایک جملہ تین مختلف کرداروں کے سلسلے میں چار بار مختلف حالات و واقعات میں دہرایا گیا ہے جس کے ذریعے پڑھنے والے بہت جلد ان کرداروں کے جذباتی ردعمل تک پہنچ جاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے:

> ''پان شاپ کے پیپے دار تختوں میں کھڑیا مٹی سے صاف کئے ہوئے شیشے بہت ہی خوبصورت دکھائی دیتے تھے''۔(۳)

اس طرح افسانہ ''گرہن'' میں بھی دو جملوں کو ایک سے زائد بار استعمال کیا گیا ہے۔ اسی فنی اور تکنیکی ندرت کے جواز میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ ایک طرف تو یہ ایک طرح کی اشارتی تنقید ہے اور دوسری طرف تکنیک کو اگر ہم محرک Motive کا نام دیں تو بے جا نہ ہوگا۔

''گرم کوٹ'' بیدی اک مشہور افسانہ ہے جو ایک معمولی کلرک کی زندگی کے چکر میں گرفتار شخص کا دلچسپ تجزیہ ہے تکنیکی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو بیدی کی اس کہانی میں کئی مقامات ایسے آتے ہیں جب واقعات کی برق

رفتاری ایک منتہا تک پہنچ چکنے کے بعد پرسکون سمت اختیار کرلیتی ہے تا آنکہ وہ پھر کسی دوسری منتہا تک پہنچتی ہے اور پھر پہلے عمل کو دہراتی ہے۔ گویا اس کہانی میں نقطۂ عروج Climax ایک سے زیادہ ملتے ہیں۔ جس کی وجہ سے پڑھنے والا کہانی کے انجام کو آسانی کے ساتھ متعین نہیں کرسکتا وہ برابر غیر متوقع موڑوں کا منتظر رہتا ہے۔

''چھوکری کی لوٹ'' ایک بچے پرسادی کا قصہ ہے جو اپنی تایازاد بہن رتنی کے ساتھ سویا کرتا تھا جب رتنی کی شادی ہوجاتی ہے اور وہ کچھ عرصے کے بعد اپنے نوزائیدہ بچے کے ساتھ اپنے میکے لوٹ آتی ہے، تب پرسادی پر چھوکری کی حقیقت کھلتی ہے اور وہ اس کے متعلق اپنا نقطہ نظر تبدیل کردیتا ہے۔ اس کہانی میں بچوں کی نفسیات کا مطالعہ کیا گیا ہے اور ان کے نقطہ نظر سے اشیاء اور کرداروں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی کی تکنیک پر بات کرتے ہوئے باقر مہدی کہتے ہیں:

> ''چھوکری کی لوٹ''۔۔۔۔۔۔ میں بیدی کی نقاشی، مہین لکیریں روزمرہ کے رنگ اور معصومانہ فقروں پر مشتمل ہے ان فقروں میں جابجا طنز کی چاشنی اور مزاح کا تیکھا پن ایک دل نشین اثر چھوڑتا ہے ان کی جزئیات نگاری میں یہی خوبی ہے کہ معمولی سی بات سے وہ کہانی کی فضا میں ایسی لرزش پیدا کرتے ہیں کہ ڈرامائی کیفیت آجاتی ہے۔''(۴)

بیدی کی یہ خاصیت کہ وہ معمولی سی بات میں ایسی لرزش پیدا کرتے ہیں کہ ڈرامائی کیفیت آجاتی ہے صرف مذکورہ بالا افسانہ تک محدود نہیں بلکہ یہ تکنیک ان کے تقریباً ہر افسانے میں نظر آتی ہے۔ ''بھولا'' میں بھی یہی تکنیک استعمال کی گئی ہے اور ''کوارینٹین'' میں خاکروب بھاگو کے کردار میں تو ایسی ڈرامائی کیفیت ہے کہ یہ کردار قاری کے ذہن پر نقش ہوجاتا ہے۔

بیدی بھاگو کو ایک حوصلہ مند انسان کی شکل میں پیش کرتا ہے ایسا بڑا انسان جس کے سامنے بڑے بڑے بھی بونے نظر آنے لگتے ہیں۔ اس کردار کی زندگی کا مقصد دوسروں کی خدمت ہے وہ بلیگ سے نہیں ڈرتا دن رات صفائی کرتا ہے وہاں بھی جہاں ڈاکٹر بھی جانے سے ڈرتے ہیں بھاگو نہ صرف وہاں صفائی کرتا ہے بلکہ مریضوں کی خدمت بھی صدق دل سے کرتا ہے۔

بیدی نے اس کہانی میں ایک بڑا ڈرامائی منظر پیش کرتا ہے وہ یہ کہ ''کوارینٹین'' میں روز کتنے ہی لوگ مرتے تھے اور ان کو ایک ساتھ جلا دیا جاتا تھا ایک بار ایک مریض کو مردہ سمجھ کر پیٹرول چھڑک کر جلا دیا گیا تو وہ ہاتھ پیر مارنے لگا۔ یہ دیکھ کر بھاگو نے جلتی ہوئی آگ میں کود کر اور اپنے آپ کو خطرے میں ڈال کر مریض کو بچالیا۔

بھاگو جب اپنی یہ روداد ڈاکٹر کو سناتا ہے تو اس کا ایک ایک جملہ ڈرامائیت سے بھرپور ہے ملاحظہ کیجئے:

> ''بابو جی۔۔۔وہ کوئی بہت شریف آدمی تھا جس کی نیکی اور شریفی (شرافت) سے دنیا کوئی فائدہ نہ اُٹھا سکی، اتنے درد و کرب کی حالت میں اس نے اپنا جھلسا ہوا چہرہ اُوپر اٹھایا اور

اپنی مریل سی نگاہ میری نگاہ میں ڈالتے ہوئے اس نے مریا شکریہ ادا کیا''۔ ۔۔۔اور بابو جی'' بھاگو نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا: اس کے کچھ عرصہ بعد وہ اتنا تڑپا کہ آج تک میں نے کسی مریض کو اس طرح جان توڑتے نہیں دیکھا ہوگا اس کے بعد وہ مرگیا۔ کتنا اچھا ہوتا جو میں اسے اُسی وقت جل جانے دیتا اسے بچا کر میں نے اسے مزید دکھ سہنے کے لیے زندہ رکھا اور پھر وہ بچا بھی نہیں، اب انہی جلے ہوئے بازوؤں سے میں پھر اسے اسی ڈھیر میں پھینک آیا ہوں''۔(۵)

یہاں بیدی نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ بھاگو بے اختیار اس مریض کو بچانا چاہتا ہے اور اپنی کوشش کے باوجود ناکام رہتا ہے اس کی ناکامی ہی کی وجہ سے تاثر شدید ہوجاتا ہے جس سے نہ صرف افسانے میں ڈرامائیت پیدا ہوجاتی ہے بلکہ بھاگو کا کردار آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے ایک دم سے بڑا ہوجاتا ہے بھاگو کے کردار کو اس انداز سے پیش کرنا بیدی کی تکنیک پر مکمل گرفت اور ان کی جدت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

بیدی کی بعض کہانیوں کا اختتام تکنیکی لحاظ سے قابل توجہ ہے اختتام ایسا کہ اس سے تمام گزشتہ واقعات اور کہانی کے عمل وارتقاء پر ایک تیز روشنی پڑتی ہے۔اس اختتام میں آخری جملے سے پوری کہانی کی فضا سامنے آجاتی ہے اسے ہم کہانی نگار کا فیصلہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس ڈرامائی اختتام میں بظاہر مصنف کا کوئی ہاتھ نہیں ہوتا لیکن دراصل وہ اس لطیف اشارے کے ذریعے کہانی کے جذباتی پس منظر کو سرعت اور کامیابی کے ساتھ نمایاں کردیتا ہے یہ تکنیک بیدی نے ''تلاوان'' ''ہڈیاں اور پھول'' گھر میں بازار میں'' ''چیچک کے داغ'' کے آخری جملوں میں برتی ہے۔ جس سے مفہوم کی تمام اکائیاں بہت خوبصورتی سے سمودی گئی ہیں۔

''تلاوان'' ایک دھوبی کے بچے کا قصہ ہے جو اپنے مالک کے لڑکے کا معیار زندگی دیکھتا ہے تو ہر لمحہ احساس کمتری میں گرفتار ہوتا رہتا ہے۔ اپنے دل میں سماجی امتیازات اور ناآسودہ خواہشات کے خلاف شدید تلخی محسوس کرتا ہے اور سخت بےزار ہوجاتا ہے۔ پھر جب تیز بخار کی حالت میں وہ اپنی مالکن کو جو کپڑوں کے لیے تقاضا کرنے آئی ہے اپنے گھر کے آنگن میں دیکھتا ہے تو اس کی موجودگی کے متعلق غلط اندازہ لگا کر اپنے لیے تسکین کا ایک پہلو تلاش کرلیتا ہے۔ملاحظہ کیجئے اس کہانی کے اختتامیہ جملے:

''اماں۔۔۔۔کچھ گندم اور ماش کی دال دے دو سکھی کی ماں کو۔۔۔۔کب سے بیٹھی ہے بچاری؟۔۔۔بابو نے اپنے جلتے ہوئے جسم اور روح پر سے تمام کپڑے اتار دیئے گویا ننگا ہو کر سکھی ہو گیا اور منوں بوجھ محسوس کرتے ہوئے آنکھیں آہستہ آہستہ بند کرلیں!''(٦)

اس طرح ''ہڈیاں اور پھول'' میں ایک چڑچڑا غصیلا موچی جب یہ دیکھتا ہے کہ گلی کے بچے اور پڑوس کی

عورتیں اس کی بیوی کی واپسی کی منتظر ہیں تو بیوی کی ہر دلعزیزی اس کے اندر ایک خوشگوار تبدیلی کا سبب بنتی ہے لیکن جب اسے اسٹیشن سے گھر لاتا ہے تو بدحواسی میں اس کی بیوی کسی دوسرے مرد سے ٹکرا جاتی ہے جس سے موچی کی فطری بدمزاجی عود کر آتی ہے ملاحظہ کیجئے اختتامی جملے:

> ''یہ نئے ڈھنگ سیکھ آئی ہو۔۔۔۔۔۔پھر آ گئیں میرے جان کو دکھ دینے۔۔۔۔۔اس وقت پل کے پاس ایک مریل سا کتا ایک خوبصورت کتیا کے سامنے اظہار محبت میں دم ہلا رہا تھا!!''(۷)

''چیچک کے داغ'' ایک خوبصورت، نوجوان، ایثار پسند عورت کی کہانی ہے۔ جس کے شوہر جیرام کے چہرہ پر چیچک کے داغ ہیں وہ انتہائی ذہنی اور جذباتی کش مکش کے باوجود اپنے شوہر کی بدنمائی اور بدصورتی کو گوارا کر لیتی ہے لیکن جیرام سہاگ رات کو صرف اس وجہ سے اپنی نو بیاہی دلہن سے گریزاں ہے کہ اس کی ناک اس کی پسند کے مطابق نہیں، کہانی کا خاتمہ ان جملوں پر ہوتا ہے۔

> ''سہاگ رات اپنے تمام دھڑ کے ساتھ سر پر آ رہی تھی ہکھیا نے چیچک کے داغوں کو معاف کرنے کی حد سے پرے جا کر ان میں حُسن تلاش کر لیا تھا، لیکن جیرام اس کی ناک کو معاف نہ کر سکا اور رات سرد، اداس بے خواب رات گزرتی گئی۔۔۔گزرتی گئی۔۔۔۔''(۸)

ان تمام اختتامی جملوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ بیدی نے اس تکنیک کے ذریعے پوری کہانی کی فضا جاتے جاتے دوبارہ پیش کی ہے جس سے کہانی میں اس مخصوص اختتامیہ سے تاثر دوبالا ہو جاتا ہے۔

''دس منٹ بارش میں'' بیدی کا بڑا خوبصورت اور تکنیکی لحاظ سے منفرد افسانہ ہے اس افسانے کی تکنیک کے سلسلے میں ممتاز شیریں کہتی ہیں:

> ''رپورتاژ میں ان واقعات یا باتوں کا بیان ہوتا ہے جو مصنف پر بیتی یا سامنے گزری یا کانوں سے سنی ہوں اور مصنف اُنہیں صیغہ متکلم میں خود ہی بیان کرتا ہے۔۔۔۔۔جب صیغہ حال کا استعمال ہو تو ایک جاذب اور دلچسپ تکنیک بن جاتی ہے۔ صیغہ حال کے باعث سب کچھ آنکھوں کے سامنے گزرتا ہوا محسوس ہوا ہے اور افسانہ گویا مسلسل تبصرہ RUNNING COMMENTARY بن جاتا ہے۔۔۔۔۔ بیدی کے افسانے ''دس منٹ بارش میں'' کی تکنیک بھی مسلسل تبصرہ کی سی ہے اس میں بولنے والا بھی موجود ہے جو اپنے گھر پر کھڑا سب کچھ دیکھتا اور بیان کرتا ہے''۔(۹)

پروفیسر اسلوب احمد انصاری بھی اس افسانے کی تکنیک کو سراہتے ہوئے کہتے ہیں۔

''بیدی کی کہانی ''دس منٹ بارش میں'' توجہ کی مستحق ہے جس میں ایک عورت راتا کا کردار

پوری کہانی میں سرایت کئے ہوئے ہے مگر اس محور سے اور بھی بہت سے، راستے نکل کر ادھر اُدھر چلے جاتے ہیں اور کہانی کے خاتمے پر بھی تمام تر توجہ اسی کردار کی طرف سمٹ آتی ہے۔ یہ کہانی دراصل بہت سی سرسری تصویروں SNAP SHOTS کا مجموعہ ہے جو برق رفتاری کے ساتھ آکر جمع ہوتی اور پھر یکے بعد دیگرے منتشر ہو جاتی ہیں لیکن اس دوران میں نہ صرف اصل کردار کی شخصیت کے اکثر امکانات واضح ہو جاتے ہیں، بلکہ اور کئی کردار بھی جو تیزی کے ساتھ نظر کے سامنے سے گزرتے ہیں کہانی کے کینوس میں ایک وسعت اور اس کے مواد میں ایک تنوع پیدا کر دیتے ہیں۔"(۱۰)

علاوہ ازیں اس افسانے میں فلسفیانہ افکار کی ایسی آمیزش ہے کہ وہ ایک خلش بن کر دل میں رہ جاتے ہیں جس کی وجہ سے یہ افسانہ اپنا ایک الگ ہی تاثر رکھتا ہے۔

ادیب کا بنیادی مقصد تو مسرت وانبساط حاصل کرنا ہے ہی مگر اس کے ساتھ ساتھ زندگی کی تعبیر وتفسیر اور تنقید ومحاکمہ بھی ہے۔ محاکے سے ذہن فوراً اقدار زندگی کے تعین اور ان کی مفروضہ قبولیت کی طرف جاتا ہے کہانی میں ہم جسے اصلاحی زبان میں نکتہ Point کہتے ہیں وہ یہی بالواسطہ تنقید ہے، جو اشاروں کی مدد سے تجربے پر کی جاتی ہے کیونکہ اسی میں اس کا تمام تر تاثر چھپا ہوتا ہے۔

بیدی کا تکنیکی کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں کہانی کی غایت اور کرداروں پر محاکمہ رمزیت اور ایمائیت کے پردے ہی میں اُبھرتا ہے۔ ''حیاتین ب'' کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے جس میں بیدی نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ غریب طبقے کی مزدور عورتوں کو امیر لوگ نہ صرف اپنی ہوس کا نشانہ بناتے ہیں بلکہ ان کی محرومیوں سے ناجائز فائدہ بھی اُٹھاتے ہیں۔

بیدی نے اپنی کہانی ''گرہن'' میں تکنیکی لحاظ سے استعاراتی انداز کو پوری طرح استعمال کیا ہے اور اساطیری فضا اُبھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ ساتھ تعمیر کیا ہے۔ اس کہانی میں اگر دیکھا جائے تو گرہن ایک نہیں بلکہ دو ہیں۔ ایک آسانی اور دوسرا زمینی۔ آسانی گرہن یعنی چاند کا تو سب کو پتہ ہے مگر زمینی گرہن جسے ہم عورت کہتے ہیں اور مرد ہمیشہ سے اپنی خود غرضی اور ہوسنا کی کی وجہ سے اس کے گہنانے کے درپے رہتا ہے۔ ہولی کا کردار اگر دیکھا جائے اس کا سسرال سے میکے بھاگ جانے کی کوشش بھی گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے لیکن چاند گرہن سے سماجی جبر کا گرہن کہیں زیادہ اٹل ہے۔ ہولی اپنے شوہر کیتو سے بچ نکلنے کی کوشش کرتی ہے تو سٹیمر لانچ سے کیتو، کھودام کی گرفت میں آجاتی ہے جو اُسے رات بھر کے لیے سرائے میں لے جاتا ہے اور اس طرح یہ خوب صورت چاند میں چاند گرہن اور اس سے متعلق اساطیری روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعد الطبیعاتی فضا پیدا ہو گئی ہے۔ خارجی حقیقت میں آفاقی حقیقت یا محدود میں لامحدود کی جھلک

دیکھنے کی یہی تکنیکی خصوصیت ''گرہن'' میں ایک بیج کی حیثیت رکھتی ہے۔

''زین العابدین'' تکنیکی لحاظ سے ایک کرداری افسانہ ہے جو بیدی کی کہانیوں میں ایک ممتاز حیثیت رکھتا ہے اس میں بیدی نے ایک پیچیدہ شخصیت کا تقابلی نفسیاتی مطالعہ اس خوبصورت انداز سے پیش کیا ہے کہ اس کردار کا کوئی بھی گوشہ چھپا نہیں رہتا، تکنیکی لحاظ سے کردار نگاری پر بیدی کی گرفت کو سراہتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کہتے ہیں:

> ''راجندر سنگھ بیدی کو جدید افسانوی ادب میں کرداری افسانوں کا نمائندہ کہا جاتا ہے یہ کردار دراصل احساس اور جذبات کے پیکر ہیں جو راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا خاص موضوع ہیں۔''(۱۱)

پُرانے افسانوں کی طرح افسانے کے آغاز ہی میں لمبی چوڑی تمہید کے بجائے ڈائرکٹ موضوع پر آجانا اور اُسی وقت مختصراً کرداروں کا تعارف اور اہم واقعات کی طرف اشارہ کر دینا بھی ایک قسم کی تکنیک ہے جس میں بیدی کا افسانہ ''چیچک کا داغ'' قابلِ ذکر ہے۔ اس افسانے کے پہلے اور دوسرے پیرا گراف میں پورے افسانے کا نچوڑ موجود ہے۔ علاوہ ازیں فلسفیانہ افکار کی آمیزش نے کہانی کے تاثر کو بڑھا دیا ہے۔

بیدی کی افسانوی تکنیک کے مطالعے کے بعد ان کی اس رائے سے اتفاق کیے بغیر چارہ نہیں کہ سکھ اور کچھ ہوں یا نہ ہوں کاریگر اچھے ہوتے ہیں اور جو کچھ بناتے ہیں ٹھوک بجا کر چُول سے چُول ملا کر بناتے ہیں۔

حواشی و کتابیات

۱۔ دانہ ودام ص۸، راجندر سنگھ بیدی، نیا ادارہ لاہور۔ س ن
۲۔ ہمدوش مشمولہ دانہ ودام، ص۲۶
۳۔ پان شاپ، مشمولہ دانہ ودام ص۸۳
۴۔ بھولا سے بَبل تک، باقر مہدی مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص۳۷۸، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۸۶ء
۵۔ کوارینٹین مشمولہ دانہ ودام، ص۱۸-۱۱۷
۶۔ تلاون مشمولہ دانہ ودام ص۳۸-۱۳۷
۷۔ ہڈیاں اور پھول مشمولہ گرہن، ص۹۵-۹۴، نیا ادارہ لاہور س ن
۸۔ چیچک کے داغ، مشمولہ گرہن، ص۱۹۸
۹۔ معیار، ممتاز شیرین، ص۴۱ نیا ادارہ لاہور ۱۹۶۳ء
۱۰۔ بیدی کا فن، مشمولہ راجندر سنگھ بیدی کا تنقیدی مطالعہ، ص۴۷ مرتبہ مشرف احمد، نفیس اکیڈمی کراچی ۱۹۸۸ء
۱۱۔ آج کا اردو ادب، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ص۲۲۴، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۰ء

اقبال کو لاحق عوارض اور ان کا علاج (خطوط کی روشنی میں ایک جائزہ)

ڈاکٹر محمد سفیان۔ ایسوسی ایٹ پروفیسر، ہزارہ یونیورسٹی، خیبر پختونخوا

ABSTRACT:

Iqbal faced serious health problems in 1934. He developed hoarseness of voice and due to this disease his throat was bedly effected. First of all Hakeem Nabina in Delhi treated him by herbal medicines but Iqbal was not satisfied by this treatment and his health could not improve. In 1935 he was suggested by Doctors for newly introduced treatment of altra violet rays, after diagnosis of his throat problem. He was sent to Bhopal for the treatment by altra voilet rays. But unfortunatly he could not recover over there. All the details of his ailment and treatment are briefly mentioned in this artical and it is to analyse the health problems of Iqbal in the light of given facts.

صحت کے نقطۂ نظر سے اقبالؔ اگر چہ اپنے سرخ وسپید چہرے کی بدولت ہمیشہ تندرست وتوانا نظر آتے تھے لیکن انہیں جوانی ہی میں مختلف عوارض نے آگھیرا تھا۔ جوانی میں علامہ اقبالؔ کی صحت بظاہر اچھی نظر آتی تھی مگر شیخ اعجاز احمد کے بقول انہوں نے جب سے ہوش سنبھالا، علامہ کو کسی نہ کسی مرض میں مبتلا پایا۔ مزاج بلغمی تھا۔ تبخیرِ معدہ کی اکثر شکایت رہتی۔ جوانی کے عرصے میں کبھی کبھار دردِ گردہ کی شکایت ہو جاتی تھی جو آپ کو اپنی والدہ سے ورثے میں ملا تھا۔(۱)۔ ۱۱ر مارچ ۱۹۱۵ء کو مہاراجہ کشن پرشاد کے نام اپنے مکتوب میں اقبالؔ نے دردِ گردہ کے متعلق مہاراجہ کے استفسار پر انہیں لکھا:''..استفسار حالات کے لئے از بس سپاس گزار و مرہون منت ہوں۔ مجھے دردِ گردہ کوئی دو سال سے ہوتا ہے۔ پانچ چھ ماہ کے بعد دورہ ہو جاتا ہے اب کے خلاف توقع زیادہ عرصے کے بعد ہوا۔ لیکن خدا کا شکر ہے کہ دورہ رخصت ہو گیا میں باقی ہوں۔.....''(۲).. دردِ گردہ میں افاقہ ہوا تو اس کی جگہ دردِ نقرس نے لے لی جو پاؤں کے انگوٹھے کے جوڑ میں ہوتا تھا۔ اس کے دورے پڑتے تو لگا تار کئی راتیں کرب اور بے چینی کے عالم میں تڑپتے گزر جاتیں۔ ترش چیزیں کھانے کی عادت کے سبب گلا اکثر خراب رہتا۔ تمباکو نوشی کی وجہ سے کھانسی کی شکایت بھی رہتی تھی جس نے رفتہ رفتہ دمہء قلبی کی صورت اختیار کر لی تھی۔ کھانستے کھانستے بے ہوش ہو جایا کرتے تھے۔ ایک آنکھ بچپن ہی سے تقریباً بے کار تھی آخری عمر میں دوسری آنکھ میں بھی موتیا اتر آیا تھا جس کے سبب لکھنے پڑھنے سے بھی معذور ہو گئے تھے۔ آخر کار بحیثیتِ مجموعی کمزوری اور ضعف کے باعث دل بڑھ گیا اور وہ پوری طرح خون پمپ کرنے کے قابل بھی نہ رہا جس کے نتیجے میں معمولی محنت کرنے سے بھی ان کا دم پھول جاتا۔ ۱۹۱۷ء میں جب اقبالؔ کو دردِ گردہ کی شکایت ہوئی تو لالہ راج پت رائے نے حکیم نابینا سے علاج

کروانے کا مشورہ دیا۔ اس علاج کے نتیجے میں اقبالؔ کو بہت جلد شفا ہوگئی۔

کشمیر کے سفر میں اقبالؔ کو عارضۂ نقرس لاحق ہوا۔ اقبالؔ نے جون ۱۹۲۱ء میں کشمیر کا سفر کیا اور جولائی ۱۹۲۱ء کے پہلے ہفتے میں واپس لاہور پہنچے۔ آپ تقریباً دو ہفتے سری نگر میں رہے وہیں آپ کو عارضۂ نقرس لاحق ہوا۔ اس مرض کی وجہ سے آپ کی ٹانگ میں تکلیف رہتی تھی اور چلنے پھرنے میں دشواری محسوس ہوتی تھی۔ اس کا دورہ جب بھی پڑتا علامہ کے لئے سخت تکلیف دہ ثابت ہوتا۔ ایک مرتبہ گرمی کی تعطیلات میں حسبِ معمول سیالکوٹ تشریف لے گئے اور وہاں ایسا شدید دردِ نقرس شروع ہوا کہ پوری رات کرب اور بے چینی کے عالم میں گزر جاتی۔ پینے والی دواؤں کے علاوہ ڈاکٹر نے ایک لوشن بھی دیا جس میں لنٹ Lint کی پٹی آلودہ کر کے درد کی جگہ پر رکھی جاتی۔ اس عمل سے قدرے تسکین ہوتی۔ خدا خدا کر کے کئی دن کی تکلیف اور علاج معالجے کے بعد افاقہ کی صورت نظر آئی۔ ۱۹۳۲ء میں جب آپ نے انجمن حمایتِ اسلام کے سٹیج سے اپنی نظم 'خضرِ راہ' سنائی تو اس وقت بھی آپ نقرس کے مرض میں مبتلا تھے اس لئے آپ نے بیٹھ کر یہ نظم پڑھی تھی۔ ۱۷ جنوری ۱۹۳۵ء کو سید نذیر نیازی کے نام مکتوب میں لکھتے ہیں..." مجھ کو چند روز سے نقرس کی شکایت سے کل سے افاقہ ہوا ہے۔ ابھی خفیف سا ورم پاؤں پر موجود ہے۔ امید ہے دو چار روز تک دور ہو جائے گا۔ نقرس کی وجہ سے میں نے حکیم صاحب کی دوا کا استعمال ترک کر دیا تھا آپ ان سے دریافت کر کے مطلع فرمائیں اور جلد کہ آیا اس خفیف سے ورم کی موجودگی جو نقرس کی وجہ سے ہے، میں اس نئی دوائی کا استعمال شروع کر سکتا ہوں۔ درد نہیں صرف ورم ہے البتہ زور سے چلوں تو کسی قدر درد بھی محسوس ہوتا ہے...." (۳)

۱۹۲۷ء میں اقبالؔ کی علالت نے جب تشویش ناک رخ اختیار کیا تو دوبارہ حکیم نابینا سے مشورہ کیا گیا بڑھاپے کی وجہ سے آپ خود تو نہ آ سکے لیکن روح الذہب قدیم اور روح الذہب جدید اور حبِ تقویتِ قلب کی گولیاں ارسال فرماتے رہے جن کے استعمال سے مرض کی شدت میں کمی ہوگئی۔ اقبالؔ نے شکریہ کے طور پر ایک قطعہ بھی لکھ کر ارسال کیا :

ہے دو روحوں کا نشیمن پیکر خاکی مرا　　رکھتا ہے بے تاب دونوں کو مرا ذوقِ طلب
ایک جو اللہ نے بخشی مجھے صبحِ ازل　　دوسری ہے آپ کی بخشی ہوئی روح الذہب....(۴)

۱۹۲۸ء میں آپ کو ایک بار پھر دردِ گردہ کے شدید دورے سے دوچار ہونا پڑا اور بڑی سخت تکلیف اٹھانی پڑی۔ اسی حالت میں حسب ذیل دعائیہ اشعار کہے جو روزنامہ انقلاب میں شائع ہوئے تھے :

وہ مرا فرصتِ ہوحق دو سہ روزے دگرے　　کہ دراین دیرِ کہن بندۂ بیدار کجاست
میر و مرزا بہ سیاست دل و دیں باختہ اند　　جز برہمن پسرے محرم اسرار کجاست

اندریں عصر کہ لا گفت من الا گفتم — ایں چنیں بندۂ رہ بیں بشب تار کجاست
حرف ناگفتہ مجالِ نفسے می خواہد — ورنہ مارا بہ جہانِ تو سروکار کجاست

حکیم عبدالوہاب دہلوی حکیم نابینا کے علاج سے اتنا فائدہ ہوا کہ پھر نو سال (۱۹۳۷ء) تک گردے میں ذرا سی بھی کسک محسوس نہیں ہوئی۔

۱۰ر جنوری ۱۹۳۴ء کو یہ حادثہ پیش آیا کہ میٹھی عید کے موقع پر علامہ اقبال نے دہی ڈال کر سویاں کھا لیں۔اس روز خوب سردی تھی اور ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ اقبال کے ہمراہ چوہدری محمد حسین، علی بخش اور جاوید اقبال نے بادشاہی مسجد میں نمازِ عید ادا کی۔ مسجد کے یخ بستہ فرش پر جوتوں کے بغیر چلنے سے انہیں شدید سردی محسوس ہوئی۔ گھر واپس آ کر انہوں نے سویوں پر دہی ڈال کر کھایا۔ اگلے روز انفلوئنزا ہو گیا جو مختلف دوائیں کھانے کے باوجود دو تین ہفتوں تک جاری رہا۔ پھر ایک شب تین چار گھنٹے کھانسی کا دورہ پڑا۔علاج معالجے سے چند دنوں میں انفلوئنزا اور کھانسی کی شکایت تو دور ہو گئی لیکن گلا بیٹھ گیا اور ایسا بیٹھا کہ ایلو پیتھک، یونانی اور ریڈیائی علاج کے باوجود تکلیف رفع نہ ہوئی۔ اقبال کو دیگر عارضوں کے ساتھ یہ عارضہ آخر دم تک رہا جس کی وجہ سے کھل کر یا بلند آواز سے بول نہ سکتے تھے۔(۵)....نذیر نیازی کے نام ۲۷ر فروری ۱۹۳۴ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں......''..ڈاکٹر بہجت وہبی صاحب سے نہ مل سکنے کا افسوس ہے۔ میں کئی دنوں سے علیل ہوں۔انفلوئنزا ہو گیا تھا۔اب صرف گلے کی شکایت ہے جو ابھی تک صاف نہیں ہوا...''.(۶)...ڈاکٹروں کی رائے میں قلب کے اوپر ایک رسولی بن رہی ہے جس سے بڑا خدشہ تھا۔آپ اس وقت ڈاکٹر یار محمد کے زیر علاج تھے۔ گلے کا عارضہ لاحق ہونے کے تقریباً تین ماہ بعد یعنی اپریل ۱۹۳۴ء میں جب نذیر نیازی دہلی سے لاہور پہنچ کر اقبال کی خدمت میں حاضر ہوئے تو انہیں علیل پا کر گھبرا گئے۔نذیر نیازی کو بتایا گیا کہ سینے وغیرہ کے ایکسریز فوٹو کی بنیاد پر ڈاکٹروں کا خیال ہے کہ دِل کے اوپر کی طرف ایک نئی گرتھ (رسولی) ہو رہی ہے۔جس کے دباؤ سے ووکل کارڈ (آلۂ صوت) متاثر ہوتی ہے۔ان کے نزدیک اس بیماری کا علاج یا تو ریڈیم سے ہوگا یا ایکسریز سے۔اور یہ دونوں علاج یورپ ہی میں ہو سکتے تھے۔اس لئے انہیں لندن یا ویانا (آسٹریا) چلے جانا چاہئے تا کہ علاج مذکور سے گرتھ کی نشو و نما روکی جا سکے یا اسے ایکسریز یا ریڈیم سے تحلیل کیا جا سکے۔ان کی رائے میں اگر گرتھ کی طرف توجہ نہ کی گئی تو زندگی خطرے میں پڑ جائے گی۔ کیونکہ ممکن ہے یہ گرتھ بڑھ کر پھیپھڑوں پر بھی اپنا دباؤ ڈالے۔نذیر نیازی نے انہیں اس معاملے میں بھی حکیم نابینا سے رجوع کرنے کا مشورہ دیا۔کیونکہ ۱۹۲۸ء میں گردوں کی تکلیف بھی حکیم صاحب ہی کے علاج سے رفع ہوئی تھی۔اقبال کا ذاتی رجحان بھی طب ہی طرف تھا اور ویسے بھی انہیں یقین تھا کہ ایلو پیتھک طریق علاج کو دوسرے طریقوں پر وہ برتری حاصل نہیں جس کا عموماً دعویٰ کیا جاتا ہے۔پس انہیں نذیر نیازی کی تجویز پسند آئی اور حکیم نابینا کا علاج شروع ہوا۔علامہ تقریباً دو ہفتے تک ڈاکٹر یار محمد خان کے زیر علاج رہے جس سے مرض میں نمایاں کمی واقع

ہوئی تاہم علامہ نے سید نذیر نیازی سے گلے کی سب بیماریوں کے لئے اکسیر ہندوستانی دواخانہ کے تیار کردہ ایک شربت کا تقاضا کیا۔ سید نذیر نیازی کے نام مکتوب محررہ ۲۴ رمئی ۱۹۳۴ء میں علامہ نے انہیں لکھا کہ...."....میں نے سنا ہے کہ ہمدرد دواخانہ دہلی میں کوئی شربت ہے جو گلے کی سب بیماریوں کے لئے بہت مفید ہے اگر یہ بات درست ہوتو آپ وہاں سے ایک بوتل شربت بذریعہ وی پی میرے نام بھجوادیں۔"....مکتوب الیہ نے خط ملتے یہ شربت صدر کی ایک شیشی علامہ کو روانہ کردی۔ ۵رجون ۱۹۳۴ء کے مکتوب میں علامہ نے لکھا کہ..."شربتِ صدر جو آپ نے ارسال کیا تھا میں نے ابھی تک استعمال نہیں کیا یہ بھی تحریر فرمائیں کہ آیا استعمال کیا جائے یا نہیں..."...(۷)... نذیر نیازی کے نام ۲۹رمئی ۱۹۳۴ء کے خط میں لکھتے ہیں۔..."...شربت کی بوتل بھی مل گئی ہے۔ آپ حکیم نابینا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوں اور بیماری کے حالات عرض کردیں۔ ڈاکٹر کہتے ہیں کہ گلے کے نیچے جو آلہ صوت Larynx ہے، اس کا تار ڈھیلا ہوگیا ہے اس وجہ سے آواز بیٹھ گئی ہے۔ چار ماہ تک علاج ہوا مگر کچھ خاص فائدہ اس سے نہیں ہوا۔ جسم کی کمزوری بڑھ رہی ہے۔ درد گردہ اور نقرس کا حال حکیم صاحب کو خود ہی معلوم ہے۔ درد گردہ کا پھر دورہ نہیں ہوا جب سے ان کا علاج کیا ہے آج چھ سال ہو گئے ہیں اس درد نے پھر تکلیف نہیں دی۔ البتہ نقرس کی شکایت کبھی کبھی ہو جاتی ہے۔ بعض ڈاکٹر یہ کہتے ہیں کہ نقرس کا اثر بھی گلے پر پڑ سکتا ہے۔ واللہ اعلم..." (۸)...نذیر نیازی کے نام علامہ کے ۲، ۳، ۵ اور ۸رجون ۱۹۳۴ء کے مکتوبات سے واضح ہوتا ہے کہ ایکسرے فوٹو کے ذریعے معلوم ہوا ہے کہ دل کے اوپر کی طرف ایک نئی گرد تھ ہو رہی ہے جس کے دباؤ سے ووکل کارڈ متاثر ہوتی ہے۔ ڈاکٹروں کی رائے میں اس بیماری کا علاج الیکٹرک ہے.... لیکن حکیم صاحب کو رسولی یا ٹیومر کے نظریے سے اتفاق نہیں تھا۔

حکیم نابینا نے اقبال کو دہلی آنے کے لئے کہا۔ نتیجتاً وہ ۱۱رجون ۱۳۴ اء کو دہلی پہنچے۔ حکیم نابینا نے بڑی توجہ اور ہمدردی سے ان کا حال سنا، پھر نبض دیکھی، نسخہ تجویز کیا، دوائیں منگوائیں اور ضروری ہدایات دیں۔ ۱۲رجون ۱۹۳۴ء کو اقبال واپس لاہور آ گئے۔ سید نذیر نیازی نے جو دوائیں ارسال کی تھیں علامہ کو ۲۲رجولائی ۳۴ء کو موصول ہوئی تھیں جن کے بارے میں اقبال نے لکھا کہ..."..آپ کی مرسلہ دوائیں تمام پہنچ گئی ہیں میں نے ایک روز مسہل لے لیا تھا اس واسطے اس روز اور اس کے دوسرے روز دوا نہیں کھائی۔ آج صبح سے پھر شروع کی ہے۔ حکیم صاحب کی خدمت میں عرض کردیں کہ اب ان کی عنایت سے میری صحت بہت اچھی ہوگئی ہے۔ صرف آواز کی کسر ہے اس لئے کوئی اکسیر تجویز کیجئے۔" (۹).. حکیم صاحب کی تشخیص یہ تھی کہ علامہ کو ہلکے دمہ کی شکایت ہے۔ اس کے علاوہ دل اور جگر صحیح طور پر کام نہیں کر رہے ہیں۔ نذیر نیازی کے نام ۱۱ر اور ۱۳رجولائی ۱۹۳۴ء کے خطوط سے واضح ہوتا ہے کہ دوبارہ لئے گئے ایکسرے میں ٹیومر یا گرد تھ نہیں صرف شاہرگ کا پھیلاؤ یا ایک طرح کی Swelling ہے۔ اقبال آواز کی بندش کی وجہ سے بے حد افسردہ خاطر تھے۔ کوئی علاج کارگر نہیں تھا۔ چنانچہ علامہ

کی صحت غذاؤں اور کچھ اس دوا کے اثر سے بہت بہتر تھی لیکن آواز کی کشائش نہیں ہوئی تھی۔ ۲۷ر جولائی کو لکھتے ہیں ...''آواز میں مطلق کشائش نہیں ہوئی دوا اتوار کے روز شروع کی تھی۔آج جمعہ ہے یعنی چھ روز ہو گئے ...''(۱۰)۔ ۲۳رجولائی ۱۹۳۴ء کے مکتوب میں سید نذیر نیازی کو لکھتے ہیں۔...''...اگر میری آواز اپنی اصلی حالت پر عود کر آئی تو میں اپنی اس چھ ماہ کی بیماری کو خدا کی رحمت تصور کروں گا۔کیونکہ اس بیماری نے حکیم صاحب کی وہ ادویہ استعمال کرنے کا موقع پیدا کیا جنہوں نے میری صحت پر ایسا نمایاں اثر کیا ہے۔تمام عمر میں میری صحت ایسی اچھی نہ تھی جیسی اب ہے۔...''(۱۱)...۳۰رستمبر ۱۹۳۴ء کے خط میں لکھتے ہیں۔....''...حکیم صاحب قبلہ کی خدمت میں عرض ہے کہ نئی دوا کے استعمال سے کوئی خاص اثر آواز پر نہیں ہوا۔دو روز سے پان کی جڑ بھی رکھ رہا ہوں ،میرے خیال میں اب تمام تر توجہ ان کو آواز کی طرف دینی چاہیے...''(۱۲)... علامہ اپنے ایلو پیتھک علاج اور مرض سے متعلق تشخیص کی تمام روداد خطوط میں سید نذیر نیازی کو تحریر کر دیتے، جسے مدنظر رکھتے ہوئے حکیم صاحب دوائیں تجویز کرتے اور یہ دوائیں علامہ کو ارسال کر دی جاتیں۔

۲۸رجولائی ۱۹۳۴ء کے مکتوب سے اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ چار پانچ قسم کی دوائیں استعمال کر رہے تھے جن میں ایک لیپ کی دوا اور اس کے علاوہ جواہر مہرہ وغیرہ شامل تھیں۔ ۲۹رجولائی کا مکتوب جس میں علامہ نے مزید دواؤں کے بارے میں لکھا تھا، مکتوبات اقبال بنام نیازی میں شامل نہیں ہے۔ ۳۱رجولائی کو علامہ نے یاد دہانی کے لئے ایک اور مختصر سا خط ارسال کیا...''...یہ پوسٹ کارڈ محض یہ بات یاد دلانے کے لئے لکھتا ہوں کہ دوا ہفتہ یا اتوار کے روز یعنی ۴ یا ۵ اگست کو ختم ہو جائے گی...''..(۱۳)... ۲راگست ۳۴ کو علامہ نے دوا کے متعلق لکھا کہ ...''...آج دوا کا انتظار تھا مگر نہیں ملی امید ہے کل مل جائے گی۔کل پرسوں سے آواز پھر کچھ روبصحت معلوم ہوتی ہے۔مجھ کو یقین ہے کہ جواہر مہرہ ضرور مفید ثابت ہو گا۔حکیم صاحب قبلہ سے یہ بھی دریافت کیجئے کہ جواہر مہرہ کے اجزا کیا کیا ہوتے ہیں...''..(۱۴)...نئی دواؤں کا پارسل علامہ کو ۴راگست کو موصول ہوا تھا... ۴رستمبر ۱۹۳۴ء کے مکتوب میں علامہ نے لکھا کہ...''...میری صحت اچھی ہے مگر افسوس کہ آواز میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہوئی۔شاید حکیم صاحب کا علاج کرتے تین ماہ تو ہو گئے ہوں گے۔بہر حال ان کی خدمت میں عرض کر دیں کہ آواز کی طرف خاص توجہ دیں۔...''..(۱۵)..۱۱راکتوبر ۳۴ء کو حکیم صاحب کی ادویات کا ایک اور پارسل علامہ کو نذیر نیازی کی طرف سے موصول ہوا جس کے جواب میں انہوں نے لکھا کہ ...''....آپ کا مرسلہ پارسل ادویہ ابھی ملا ہے۔الحمد للہ آج شام سے ہی دوا شروع کروں گا۔دیگر عرض یہ ہے کہ اب بہ نسبت سابقہ خفیف سی مزید تبدیلی آواز میں معلوم ہوتی ہے۔خدا کرے اس میں ترقی ہو...''.(۱۶)۔۱۹رنومبر کو علامہ کو ادویات کا نیا کورس موصول ہوا جس کے بارے میں ۶ردسمبر ۱۹۳۴ء کے مکتوب میں اپنی کیفیت سے آگاہ کرتے ہوئے لکھا کہ ...''....کل مجھے دوا کا انتظار رہا اگر آپ نے ۱۰ یا ۱۱ردسمبر کو آنے کا ارادہ کر لیا ہے تو مرے لئے دوا اپنے ساتھ لیتے آئیں۔البتہ جاوید کی

والدہ کے لیے جو دوا ہوا سے بھیج دیجیے۔ باقی حکیم صاحب کی خدمت میں عرض کر دیجیے کہ جہاں تک میں اندازہ کر سکا ہوں جو نسخہ آپ نے سب سے پہلے دیا تھا (جس میں روح الذہب وغیرہ تھی) وہ مجھے مقابلۃً زیادہ مفید معلوم ہوتا ہے اب جو نسخہ میں استعمال کر رہا ہوں اس سے کوئی خاص فائدہ نہیں ہوا۔ بلغم بے شمار نکلتی ہے مگر یہ اخراج آواز پر زیادہ موثر نہیں ہوتا...'' (۱۷)۔

حکیم نابینا کے علاج سے چند ماہ میں ان کی عام صحت تو خاصی بہتر ہوگئی لیکن آواز میں کوئی خاص آفاقہ نہ ہوا۔ ادھر ان کے عارضے کے متعلق ڈاکٹروں کا آپس میں اختلاف رائے بڑھتا چلا گیا۔ چھ سات ماہ گزرنے کے بعد بالآخر ڈاکٹر اس نتیجے پر پہنچے کہ گروتھ، ٹیومر یا رسولی کی تھیوری غلط ہے، کیونکہ اگر ایسی صورتِ حال ہوتی تو ان کی عام صحت اس قدر جلد ترقی نہیں کر سکتی تھی بلکہ روز بروز بدتر ہوتی چلی جاتی۔ سو اب ان کے خیال میں اقبالؔ کا مرض صرف شہ رگ کا پھیلاؤ یا ورم تھا جو خون کے سمی مادوں یا نفس کے زیادہ استعمال کے سبب پیدا ہو سکتا تھا اور یہ عارضہ بعض پہلوانوں اور گویوں کو بھی لاحق ہوتا ہے۔ پس مرض خطرناک تو نہ تھا مگر آواز کے نارمل حالت میں عود کر آنے کے امکانات کم تھے اس لئے علاج کی یہی ایک صورت تھی کہ موجودہ آواز پر اتفاق کیا جائے اور شہ رگ کے پھیلاؤ کو دواؤں کے ذریعے روکنے کی کوشش کی جائے۔ (۱۸)۔

اگست ۱۹۳۴ء میں اقبالؔ کی پریشانیوں میں ایک اور پریشانی کا اضافہ ہو گیا۔ یہ سردار بیگم کی ناگفتہ بہ حالت تھی۔ سردار بیگم جن کی عمر تب تقریباً چالیس برس تھی چند سالوں سے علیل تھیں۔ ان کا جگر اور تلی دونوں بڑھ گئے تھے اور ایک مدت سے ڈاکٹر ان کا علاج کر رہے تھے لیکن کوئی فائدہ نہ ہوتا تھا۔ ڈاکٹروں کی تشخیص تھی کہ ان کے خون میں سرخ ذرّات نہیں رہے یا ان کی بہت کمی ہوگئی ہے۔ اقبالؔ نے ان کا علاج بھی حکیم نابینا سے کرانا شروع کر دیا۔ (۱۹)۔ نومبر ۱۹۳۴ء سے سر راس مسعود بھوپال میں وزیرِ تعلیم وصحت وامورِ عامہ کے فرائض انجام دے رہے تھے، انہوں نے گلے کی تکلیف کے بارے میں اقبالؔ کو بھوپال آکر بجلی کا علاج کرانے کی دعوت دی۔ اقبالؔ کے بعض دیگر احباب نے بھی انہیں یہی مشورہ دیا۔ بھوپال کے حمیدیہ ہسپتال میں اسوقت بجلی کے علاج سے متعلق جدید ترین مشینیں نسب کی گئی تھیں۔ بالآخر سر راس مسعود کے اصرار پر اقبالؔ نے بھوپال جا کر بجلی کا علاج کرانے کا ارادہ کر ہی لیا۔ (۲۰)۔ بہر حال بھوپال جانے کی غرض سے اقبالؔ علی بخش کے ساتھ ۲۹ جنوری ۱۹۳۵ء کو لاہور سے روانہ ہوئے اور ۳۰ جنوری ۱۹۳۵ء کی صبح دہلی پہنچے۔ دن بھر قیام سردار صلاح الدین سلجوقی کے ہاں افغان کونسل خانے میں رہا۔ بعد میں رات کی گاڑی سے بھوپال روانہ ہو گئے اور ۳۱ جنوری ۱۹۳۵ء کی صبح وہاں پہنچے...(۲۱)۔ دوسرے روز اقبالؔ سر راس مسعود کے ساتھ نواب بھوپال کو ملنے گئے اور قصرِ سلطانی میں انکی معیت میں کچھ وقت گزارا۔ گفتگو اقبالؔ کی بیماری اور علاج کے بارے میں ہوتی رہی یا قرآن مجید سے متعلق انکی مجوزہ تصنیف پر۔ فارغ ہو کر وہ حمیدیہ ہسپتال پہنچے جہاں خصوصی طبی معائنوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ ڈاکٹر عبدالباسط انکے

معالج تھے۔ ۵/فروری ۱۹۳۵ء سے بنفشی شعاؤں کے غسل سے ان کے علاج کا پہلا کورس شروع ہوا جو ۶/مارچ ۱۹۳۵ء تک جاری رہا۔

جولائی ۱۹۳۵ء میں جاوید اور علی بخش کے ہمراہ دوبارہ اسی غرض سے بھوپال کا سفر کیا اور تقریباً چالیس روز تک وہاں قیام کیا۔ اس ضمن میں جاوید اقبال زندہ رود میں لکھتے ہیں۔۔''... برقی علاج کا دوسرا کورس پورا کرنے کی خاطر اقبال کو پھر بھوپال جانا تھا۔ سو وہ ۱۵/جولائی ۱۹۳۵ء کو معہ علی بخش اور راقم لاہور سے روانہ ہوئے۔ ۱۷/جولائی ۱۹۳۵ انکو جب بھوپال پہنچے تو اسٹیشن پر شعیب قریشی اور چند دیگر اصحاب استقبال کے لئے موجود تھے۔ بھوپال پہنچنے کے بعد اگلے روز حمیدیہ ہسپتال میں ڈاکٹر عبدالباسط کی نگرانی میں اقبال کا معائنہ ہوا۔ اور برقی علاج کا کورس شروع ہوگیا۔ وہ روز صبح حمیدیہ ہسپتال جاتے اور دوپہر کو واپس آتے۔۔''....(۲۲)

۲۸/اگست ۱۹۳۵ء کو برقی علاج کا کورس ختم ہونے پر اقبال بھوپال سے روانہ ہوئے اور اگلے روز دہلی پہنچ کر حکیم نابینا کی خدمت میں حاضر ہوئے اور انہیں اپنی نبض دکھائی۔ رات کو گاڑی پکڑی اور ۳۰/اگست ۱۹۳۵ء کی صبح واپس لاہور پہنچ گئے۔ برقی علاج سے بھی اقبال کی تکلیف میں کوئی خاطر خواہ افاقہ نہ ہوا تھا۔ اسی دوران میں ان کے ایک دوست ویانا سے ذیابیطس کا علاج کرا کے واپس آئے۔ انہوں نے ویانا میں اپنے معالج سے اقبال کے عارضے کا ذکر کیا اور انہیں بتایا گیا کہ اگر وہ مریض ویانا آجائے تو بالکل تندرست ہوسکتا ہے۔ اس پر اقبال نے بھوپال کے ڈاکٹر رحمان اور ڈاکٹر عبدالباسط کی وساطت سے اپنے سینے کے ایکسریز اور دیگر رپورٹیں ویانا بھجوائیں۔ مگر اسکا کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوا۔ اقبال نے ویانا جانے کا ارادہ اس لئے ترک کردیا کہ انکے نزدیک اس عمر میں اپنے علاج پر کثیر رقم صرف کرنا بچوں کا حق مارنے کے مترادف تھا۔ چنانچہ اپنی صحت کی مکمل طور پر بحالی کے سلسلے میں مایوسی اور ناامیدی کے عالم میں انہوں نے یہی مناسب سمجھا کہ وصیت نامے کے ذریعے بچوں کے لئے گارڈین مقرر کردیئے جائیں۔ جو ان کی وفات کے بعد نابالغان کی ذات اور جائیداد کی دیکھ بھال کر سکیں۔ یہ وصیت نامہ جو ۱۳/اکتوبر ۱۹۳۵ء کو تحریر کیا گیا۔ (۲۳).. برقی علاج کا تیسرا کورس پورا کرنے کے لئے تیسری مرتبہ مارچ ۱۹۳۶ء میں بھوپال کا سفر کیا اور ۹/اپریل کو واپس لاہور آئے۔ بھوپال کا قیام علامہ کی صحت کے لئے بہت اچھا رہا۔ آواز کی حالت بھی بہتر ہوگئی تھی اور چہرے پر بھی تندرستی کے آثار نمایاں تھے۔ اقبال ۲۹/فروری ۱۹۳۶ء کو لاہور سے بھوپال روانہ ہوئے۔ علی بخش اس سفر میں بھی ہمراہ تھا۔ یکم مارچ ۱۹۳۶ء کو دہلی پہنچے۔ ۲/مارچ ۱۹۳۶ء کو بھوپال پہنچے اور شیش محل میں ٹھہرے۔ اگلے ہی روز ڈاکٹر رحمان اور ڈاکٹر عبدالباسط نے ان کا تفصیلی معائنہ کیا اور بجلی کے علاج کا تیسرا کورس شروع ہوگیا۔ بھوپال میں اس مرتبہ بھی ان کا روزمرہ کا معمول وہی پرانا تھا، صبح کا بیشتر حصہ حمیدیہ ہسپتال میں گزرتا، دوپہر کو مطالعہ اور آرام فرماتے۔۔..(۲۴)... ۸/اپریل ۱۹۳۶ء کو برقی علاج کا آخری کورس ختم ہوا اور اقبال اسی روز بھوپال سے لاہور کے لئے روانہ ہوگئے۔ بھوپال سے واپس آکر ڈاکٹر

عبدالقیوم، ڈاکٹر جمعیت سنگھ، ڈاکٹر محمد یوسف، ڈاکٹر الٰہی بخش کی زیرِ علاج رہے۔(۲۵)...

۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۶ء ان دو سالوں میں عام صحت یوں تو اچھی معلوم ہوتی تھی لیکن اعضأ رئیسہ رفتہ رفتہ کمزور ہوتے جا رہے تھے۔ ۱۹۳۶ء کے آخری مہینوں میں ضیق النفس کی شکایت زیادہ ہونے لگی۔ تھوڑی دور چلنے پھرنے سے سانس پھول جاتا اور دم چڑھنے لگتا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب حکیم نابینا صاحب نظام دکن کے بلاوے پر حیدر آباد تشریف لے گئے۔ علامہ اقبال وہاں اپنے ایک دوست ڈاکٹر مظفر ہاشمی کو اپنی بیماری کی کیفیت لکھ کر بھیج دیتے اور وہ حکیم صاحب سے دوائیں لے کر بھیج دیتے۔ جب حکیم صاحب حیدر آباد دکن سے دلی واپس آ گئے تو اپریل ۱۹۳۷ء میں علامہ حکیم صاحب کو نبض دکھانے کے لئے دلی تشریف لائے اور افغان قونصل خانے میں اپنے دوست سردار صلاح الدین سلجوقی کے ہاں قیام کیا۔ اعجاز احمد ان دنوں دلی میں سب جج کی حیثیت سے متعین تھے۔ حکیم صاحب کو نبض دکھانے کے بعد یہ بات طے پائی کہ علامہ اپنی بیماری اور مزاج وطبیعت کا حال اعجاز احمد کو لکھ کر بھیجتے رہیں گے اور وہ حکیم صاحب کی خدمت میں حاضر ہو کر اور کیفیت بیان کر کے دوائیں لے کر پارسل کے ذریعے لاہور روانہ کرتے رہیں گے۔ چنانچہ اپریل سے لے کر ماہ دسمبر ۱۹۳۷ء تک اس پروگرام پر عمل ہوتا رہا۔ حکیم صاحب نے علامہ کو پورے طور پر آرام کرنے کا مشورہ دیا۔ لکھنے پڑھنے تک کی ممانعت تھی۔ اس لئے علامہ کسی دوسرے شخص سے اپنی صحت و مرض کی کیفیت پوری تفصیل کے ساتھ لکھوا کر بھیجتے۔ اپنے خطوں میں علامہ تاکید کے ساتھ لکھواتے کہ... ''ایک ایک بات حکیم صاحب کے گوش گزار کر کے ان کا جو جواب ہو مجھے اس سے طلع کریں۔ وہ جو کچھ فرمائیں اسے نوٹ کرتے جائیں۔''... دلی سے دوائی بڑی باقاعدگی کے ساتھ بھیجی جاتی رہیں اور ان سے علامہ کو افاقہ بھی ہوا۔ ایک خط میں اعجاز صاحب کو لکھا... ''حکیم صاحب کی دواؤں نے بہت فائدہ پہنچایا ہے حکیم صاحب طبیب ہونے کے علاوہ درویش بھی ہیں اور مجھے ان کی یہ ادا نہایت پسند ہے۔'' لیکن یہ فائدہ عارضی ثابت ہوا۔ ۱۹۳۸ء کے شروع ہوتے ہی دمہ کے شدید دورے پڑنے لگے اور کمزوری بڑھتی گئی۔(۲۶)...

اقبال کی حالت روز بروز بگڑتی چلی جا رہی تھی۔ ۱۹۳۷ء میں حکیم نابینا کا علاج جاری رہا۔ سید نذیر نیازی کے دہلی سے لاہور چلے جانے کے بعد کچھ مدت تک تو اقبال کے برادرِ نسبتی خواجہ عبدالغنی جو دہلی میں مقیم تھے حکیم نابینا سے دوائیں لے کر بھیجتے رہے۔ بعد ازاں اقبال کے بھتیجے شیخ اعجاز احمد بھی دہلی پہنچ گئے اور دوائیں بھجوانے کا اہتمام کرنے لگے۔ اقبال براہ راست خط و کتابت کے ذریعے حکیم نابینا کو اپنے عوارض کی تفصیل بتاتے رہتے تھے ۔اسی اثنا میں انہوں نے دو ایک مرتبہ دہلی کا سفر بھی کیا اور حکیم نابینا سے مل کر علاج کے متعلق اپنی تسلی کر لی مگر دہلی سے ادویات کا سلسلہ تب ٹوٹا جب حکیم نابینا نظام کی ملازمت اختیار کر کے حیدر آباد تشریف لے گئے تھے۔ پھر بھی کچھ عرصہ تک ڈاکٹر مظفرالدین قریشی، پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی کے توسط سے دوائیں لاہور پہنچتی رہیں۔ لیکن ۱۹۳۸ء کے آغاز سے یہ سلسلہ قطعی طور پر منقطع ہو گیا اور اس کی اصل وجہ حکیم نابینا کی اپنی ضعیف العمری تھی۔ سو

علاج مقامی ڈاکٹروں اور طبیبوں کے ہاتھ میں چلا گیا۔(۲۷)۔

اعجاز احمد کے بقول علاج کرانے میں آپ کے معالجوں اور تیمار داروں کو تین دقتوں سے دوچار ہونا پڑتا۔ ایک تو یہ کہ دوا اگر بدذائقہ یا ناگوار بو والی ہوتی تو آپ اس کو پابندی اور باقاعدگی کے ساتھ استعمال کرنے سے جی چراتے تھے۔ دوسرے جو لوگ آپ سے ملنے کے لئے آتے وہ کوئی نہ کوئی مجرب اور آزمودہ نسخہ ضرور بتا جاتے۔ آپ ان نسخوں کو بھی استعمال فرما لیتے۔ تیسری مشکل یہ تھی کہ طبیعت پرہیز کی پابندی سے کتراتی تھی۔ اس طرح باقاعدگی کے ساتھ مسلسل علاج معالجہ نہ ہو سکتا تھا۔ علاوہ ازیں ایک طریقہ علاج میں دوسرا اور دوسرے میں تیسرا داخل کر لیتے تھے۔ ایلوپیتھک طریقہ علاج کے اس لئے خلاف تھے کہ ڈاکٹروں کی دوائیں بدذائقہ ہوتی تھیں اور انہیں تجویز کرتے وقت مریض کی نفاستِ طبع کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا۔ ایک بار جب حکیم نابینا نے انہیں کشائشِ آواز کے لئے چڑے کا مغز یا خرگوش مغز کھانے کو کہا تو نذیر نیازی کو تحریر کیا:... "پرندوں اور خرگوش کا مغز میں نے آج تک استعمال نہیں کیا مغز خرگوش کا کھانا میرے لئے ناممکنات سے ہے خرگوش کا مغز یا چڑے کا مغز کھانا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے۔ حکیم صاحب قبلہ کی خدمت میں عرض کیجئے کہ ان کی جگہ کوئی اور دوائی تجویز فرمائیں۔"..(۲۸)۔ پھر نذیر نیازی سے پوچھا کہ کیا حکیم نابینا اپنے طبی ذوق کی گہرائیوں سے آواز کی خاطر کوئی ایسی اکسیر ایجاد کر سکتے ہیں جو بہت جلد اور نمایاں اثر کرے؟ یعنی کیا خرگوش نر کے دماغ کا جوہر کسی کیماوی طریق مثلاً عرق یا ماء اللحم کی صورت میں تیار کیا جا سکتا ہے۔..۲۸ راکتوبر کے خط میں بھی اسی بات پر زور دیا گیا ہے..... "...غرضیکہ اب آواز کی خاطر کسی ایسے اکسیر کی ضرورت ہے جو بہت جلد اور نمایاں اثر کرے اور آجکل ایسا اکسیر سوائے حکیم صاحب کے اور کس کے پاس ہے اگر پاس نہیں ہے تو ان کی خدمت میں عرض کریں کہ ایسا اکسیر ایجاد کریں اور اپنے طبی ذوق کی گہرائیوں سے اسے پیدا کریں۔..".(۲۹).....نذیر نیازی لکھتے ہیں۔" آواز کے لئے (انہیں) اکسیر کی طلب تھی اور اصرار یہ تھا کہ حکیم صاحب اسے اپنے طبی ذوق کی گہرائیوں سے پیدا کریں۔ یہ اس لئے کہ حضرت علامہ کے نزدیک زندگی سرتاسر ایجاد ہے۔ اس میں خلاقی ہے طباعی ہے۔ یہ اس کا اپنا ذوق ہے جو اس کی رہنمائی کرتا اور اس کو منزلِ مقصود تک لے جاتا ہے۔" علامہ کشائش آواز کے لئے عام لوگوں کے بتائے ہوئے نسخوں پر بھی غور کرتے اور حکیم صاحب سے مشورہ کرتے۔ سید نذیر نیازی کے نام مکتوب محررہ ۲۳ رجون ۱۹۳۴ء میں لکھتے ہیں..."....بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ گلے کے دونوں اطراف جونک لگوانی چاہیئے۔ حکیم صاحب اس بارے میں کیا فرماتے ہیں..".(۳۰)..۱۶ رجولائی ۱۹۳۴ء کے خط میں لکھتے ہیں..."جراحوں کا ایک پرانا خاندان لاہور میں ہے وہ کہتے ہیں کہ ان کے پاس ایک لیپ ہے جو اس مرض کے مریضوں کے گلے پر لگایا جاتا ہے۔ میں نے ان سے لیپ کے اجزا دریافت کئے تو معلوم ہوا کہ چار قسم کے گوندوں سے بنا ہے جن کے اثر سے بلغم جل کر کافور ہو جاتی ہے۔ جراح کا یہی خیال ہے کہ آواز کی خرابی نزلے کی وجہ سے ہے۔ وہ دعویٰ کرتا ہے کہ پانچ روز تک متواتر لگانے سے آواز میں بے

حد ترقی ہوگی بلکہ ممکن ہے کہ بالکل اچھی ہو جائے اور پھر کسی دوا لگانے یا کھانے کی ضرورت نہ رہے، غرضیکہ اس کو بہت دعویٰ اس پر ہے۔ شہر کے لوگ جو ہمارے ہمدرد ہیں مجبور کر رہے ہیں۔ میں نے سب کو یہی جواب دیا ہے کہ حکیم صاحب کے مشورے کے بغیر کچھ نہ ہوگا..." (۳۱)... اسی طرح ۱۸ر ستمبر ۱۹۳۴ء کے خط میں لکھا..."..ایک شخص جو خود اس بیماری کا مریض رہ چکا ہے، عراق میں اسے ایک ترک طبیب نے تمبا کو میں جو س رکھ کر پلائی تھی اور اس کے ساتھ لپٹن چائے جس میں شکر کی جگہ گڑ ڈالا جائے۔ اس نسخے سے اسے فائدہ ہوا اور صرف تین چار روز کے عرصے میں اس کی آواز صاف ہوگئی..." (۳۲) حکیم صاحب نے لیپ پر تو کوئی اعتراض نہیں کیا البتہ جونک لگوانے اور ثانی الذکر نسخوں پر عمل کرنے سے سختی سے منع کیا۔ ۳ر جنوری ۱۹۳۶ء کے خط میں لکھتے ہیں..."...ایک ایرانی الاصل سید زادے کی دوا نے بہت فائدہ دیا۔ کیا عجب کہ آواز پھر عود کر آئے اس کا دعویٰ تو یہی ہے۔ اسی واسطے میں نے چند روز کے لیے بھوپال جانا ملتوی کر دیا ہے..."..(۳۳)

لاہور میں ڈاکٹر عبدالمجید ملک اور حکیم محمد حسن قریشی آپ کے خصوصی معالج تھے جبکہ میاں محمد شفیع، راجہ حسن اختر اور دوسرے رفقاء تیماردار اور نگران تھے۔ وفات سے ایک برس قبل علامہ کی ایک آنکھ میں موتیا اتر آیا تھا اس وجہ سے مطالعہ بالکل بند ہو گیا۔ ڈاکٹروں کی رائے تھی کہ موتیا پک جائے گا تو اپریشن کیا جائے گا لیکن ان کی بیماری بڑھتی گئی اور آپریشن کی نوبت ہی نہ آئی۔ بینائی اس قدر کم ہوگئی تھی کہ ملاقاتی جب تک قریب نہ پہنچ جاتا یا اس کا نام نہ بتا دیا جاتا وہ اسے پہچان نہ سکتے تھے۔ (۳۴)...

مسلسل علالت کے سبب اقبال تعلیماتی قرآنی یا فقہ اسلامی کی تدوین نو کے بارے میں اپنی کتاب بھی تحریر نہ کر سکے۔ اقبال کی بصارت کی کمزوری کے سبب ان احباب یا اعزہ واقارب ہی انہیں روزانہ اخبار یا خطوط پڑھ کر سنایا کرتے۔ آخری ایام میں اقبال کو اکثر دم کشی کی تکلیف ہو جاتی تھی۔ بعض اوقات جب ایسے دورے پڑتے تو ضعف اور نقاہت کے سبب ان پر غشی کا عالم طاری ہو جاتا اور ہوش میں آجانے کے بعد چند لمحوں تک ایک قسم کی مدہوشی کی کیفیت چھائی رہتی۔ (۳۵)... وسط مارچ ۱۹۳۸ء سے اقبال کی حالت تشویش انگیز ہوتی چلی گئی۔ وہ ایلو پیتھک دوائیں پسند نہ کرتے تھے اور ان سے انہیں کوئی فائدہ بھی نہ ہوتا تھا۔ دمے کے دورے پڑتے تھے شانے اور کمر کا درد بدستور تھا۔ قلب، گردے اور جگر سب ماؤف ہو چکے تھے۔ نیند آتی نہ تھی مسلسل بے خوابی کا عالم طاری تھا۔ وقت کاٹنا مشکل سے مشکل تر ہوتا جا رہا تھا۔ پاس بیٹھے احباب سے کہتے کہ باتیں کیے جائیں۔ چند ہفتے گزرنے کے بعد پاؤں متورم ہو گئے۔ یہ سب علامتیں اچھی نہ تھیں۔ ۱۹ر اپریل ۱۹۳۸ء کو بلغم میں خون آنے لگا تھا اور نبض خفیف ہوگئی تھی۔ ڈاکٹر محمد حسن قرشی اور ڈاکٹر جمعیت سنگھ نے انہیں دیکھ کر تشویش کا اظہار کیا۔ تاہم ان کے حواس بالکل صحیح اور سالم تھے اور بظاہر حالت میں کوئی خاص تغیر معلوم نہ ہوتا تھا۔ (۳۶).

۱۹ر اپریل ۱۹۳۸ء کو اقبال نے غالباً اپنا آخری خط سر راس مسعود کے سیکرٹری ممنون حسن خان کے نام تحریر

کروایا جس میں فرمایا کی دمے کے متواتر دوروں نے انہیں زندگی سے تقریباً مایوس کر دیا ہے۔ اور یہ کہ آنکھوں کا آپریشن مارچ ۱۹۳۸ء میں ہونے والا تھا مگر دمے کی وجہ سے اسے ستمبر ۱۹۳۸ء تک ملتوی کرنا پڑا۔ (۳۷)۔

۲۰ر اپریل ۱۹۳۸ء کی صبح کو ان کی طبیعت کچھ سنبھل گئی تھی۔ رات کو آٹھ ساڑھے آٹھ بجے چوہدری محمد حسین، سید نذیر نیازی، سید سلامت اللہ شاہ۔ حکیم محمد حسن قرشی اور راجہ حسن اختر آ گئے۔ ان ایام میں میاں محمد شفیع اور ڈاکٹر عبدالقیوم تو جاوید منزل ہی میں مقیم تھے۔ اقبال کے بلغم میں ابھی تک خون آ رہا تھا اور اسی بناء پر چوہدری محمد حسین نے ڈاکٹروں کے ایک بورڈ کی میٹنگ کا اہتمام جاوید منزل میں کیا تھا اس زمانے کے معروف ڈاکٹر کرنل امیر چند، الٰہی بخش، محمد یوسف، یار محمد، جمعیت سنگھ وغیرہ سبھی موجود تھے اور انہوں نے مل کر اقبال کا معائنہ کیا۔ گھر میں ہر کوئی ہراساں دکھائی دیتا تھا، کیونکہ ڈاکٹروں نے کہہ دیا تھا کہ اگر رات خیریت سے گزر گئی تو اگلے روز نیا طریق علاج شروع کیا جائے گا۔ (۳۸)۔ اقبال کوئی گھنٹے بھر کے لئے سوئے ہوں گے کہ شانوں میں شدید درد کے باعث بیدار ہو گئے۔ ڈاکٹر عبدالقیوم اور میاں محمد شفیع نے خواب آور دوا دینے کی کوشش کی۔ مگر انہوں نے انکار کر دیا۔ فرمایا دوا میں افیون کے اجزا ہیں اور میں بیہوشی کے عالم میں مرنا نہیں چاہتا۔ علی بخش اور میاں محمد شفیع ان کے شانے اور کمر دبانے لگے تا کہ درد کی شدت کم ہو لیکن تین بجے رات تک ان کی حالت غیر ہو گئی۔ میاں محمد شفیع، حکیم محمد حسن قرشی کو بلانے ان کے گھر گئے مگر ان تک رسائی نہ ہو سکی اور ناکام واپس آ گئے، اقبال درد سے نڈھال تھے۔ میاں محمد شفیع کو دیکھ فرمایا افسوس قرشی صاحب نہیں پہنچ سکے۔ اقبال کے کہنے پر ان کا پلنگ گول کمرے سے ان کی خواب گاہ میں پہنچا دیا گیا۔ انہوں نے فروٹ سالٹ کا گلاس پیا۔ صبح کے پانچ بجے میں کچھ منٹ باقی تھے اذانیں ہو رہی تھیں، سب کا خیال تھا کہ فکر کی رات کٹ گئی۔ ڈاکٹر عبدالقیوم اور میاں محمد شفیع صبح کی نماز ادا کرنے کی خاطر قریب کی مسجد میں پہنچ گئے تھے اور صرف علی بخش ہی اقبال کے پاس رہ گیا تھا۔ اسی اثنا میں اقبال نے اپنے دونوں ہاتھ دل پر رکھے اور ان کے منہ سے ہائے کا لفظ نکلا۔ علی بخش نے فوراً آگے بڑھ کر انہیں شانوں سے اپنے بازوؤں میں تھام لیا، فرمایا دل میں شدید درد ہے۔ اور قبل اس کے کہ علی بخش کچھ کر سکے انہوں نے ''اللہ'' کہا اور ان کا سر ایک طرف ڈھلک گیا۔ ۲۱ر اپریل ۱۹۳۸ء کو پانچ بجکر چودہ منٹ پر صبح کی اذانوں کی گونج میں اقبال نے اپنے دیرینہ ملازم کی گود میں اپنی جان جان آفرین کے سپرد کر دی۔ (۳۹)۔

xxxxxxxxxxx

حوالہ جات

(۱)۔۔وحید الدین، فقیر سید۔۔روزگار فقیر II۔۔لاہور۔۔لائن آرٹ پریس دی مال۔۔۱۹۵۰ء ۔۔۱۹۶۳ء۔ص۔۔۲۰۷

(۲)۔۔محمد عبداللہ قریشی، اقبال بنام شاد۔۔ لاہور۔۔بزم اقبال۔جون۱۹۸۶ء۔ص۔۔۱۱۹

(۳)۔۔محمد عبداللہ قریشی: مکاتیبِ اقبال بنام گرامی۔۔لاہور۔۔اقبال اکادمی، اپریل ۱۹۶۹ء / جون ۱۹۸۱ء۔۔ص۔۱۷۵۔۱۷۶ / محمد عبداللہ قریشی، حیات اقبال کی گم شدہ کڑیاں۔۔لاہور۔۔بزم اقبال، مئی ۱۹۸۲ء۔ص۔۔۳۰۶

(۴)۔۔محمد عبداللہ قریشی/ معینی، عبدالواحد سید، مرتبہ، باقیاتِ اقبال، لاہور۔۔آئینۂ ادب۔۔انار کلی۔ بار دوم۔ ۱۹۶۶ء ص۔۲۵۳

(۵)۔۔زندہ رود، جاوید اقبال۔۔ بار اول ۲۰۰۴ء سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور

(۶)۔۔نذیر نیازی، سید، مکتوبات اقبال بنام سید نذیر نیازی۔ کراچی۔۔اقبال اکیڈمی۔ ستمبر ۱۹۵۷ء۔ص۔۔۱۲۷

(۷)۔۔ نذیر نیازی، سید۔۔مرتبہ، مکتوباتِ اقبال بنام سید نذیر نیازی۔ص۔۔۱۳۱، ۱۳۶

(۸)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔ایضاً ص۔۔۱۳۲

(۹)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔مرتبہ، مکتوباتِ اقبال بنام سید نذیر نیازی۔ص۔۔۱۷۴۔۔

(۱۰)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔ایضاً ص۔۔۱۷۶۔

(۱۱)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔ایضاً۔ص۔۔۱۷۵۔۔

(۱۲)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔ایضاً۔۔ص۔۔۲۰۷

(۱۳)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔ایضاً ص۔۔۱۸۰۔

(۱۴)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔ایضاً ص۔۔۱۸۰۔۔

(۱۵)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔ایضاً ص۔۔۱۹۶

(۱۶)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔ایضاً ص۔۔۲۱۰۔

(۱۷)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔ایضاً ص۔۔۲۳۳۔۔۔۔

(۱۸)۔۔نذیر نیازی، سید۔ مکتوباتِ اقبال۔ص۱۶۵ تا ۱۶۹ / زندہ رود، جاوید اقبال۔۔ایضاً۔ص۔۔ ۵۹۹ تا ۶۰۰

(۱۹)۔۔زندہ رود، جاوید اقبال۔۔ایضاً۔ص ۶۰۵ تا ۶۰۶

(۲۰)۔۔زندہ رود، جاوید اقبال۔۔ص ۶۰۲

(۲۱)۔۔زندہ رود، جاوید اقبال۔۔ایضاً۔ص۔۔ ۶۰۶

(۲۲)۔۔زندہ رود، جاوید اقبال۔۔ایضاً۔ص۔۶۱۳

(۲۳)۔۔زندہ رود، جاوید اقبال۔۔ایضاً۔ص۔۔ ۶۱۴

(۲۴)۔۔زندہ رود، جاوید اقبال۔۔ایضاً۔ص ۶۱۸

(۲۵)۔۔محمد عبداللہ قریشی، حیات اقبال کی گم شدہ کڑیاں؛ لاہور۔۔بزم اقبال۔ مئی ۱۹۸۲ء۔ص۔۔۔۳۰۶ / عروج، عبدالرؤف، رجالِ اقبال۔ کراچی۔ نفیس اکیڈمی، مارچ ۱۹۸۸ء۔ص۔۔۔۳۶۱ / مکتوباتِ اقبال بنام سید نذیر نیازی۔ص۔۔۱۳۰۔۔۱۲۷، ۱۵۵، ۱۷۳، ۱۹۹ / عبداللہ چغتائی (ڈاکٹر) اقبال کی صحبت میں۔۔لاہور مجلس ترقی ادب، نومبر ۱۹۷۷ء۔ص۔۔۵۰۸۔۔۵۰۷

(۲۶)۔۔محمد عبداللہ قریشی؛ مکاتیبِ اقبال بنامِ گرامی۔ص۔۔۱۷۵۔۱۷۶/محمد عبداللہ قریشی، حیات اقبال کی گم شدہ کڑیاں،۔ص۔۔۳۰۶ / وحید الدین،فقیر سید؛ روز گار فقیر I۔ص۔۲۰۹ تا ۲۱۲/عبداللہ چغتائی (ڈاکٹر)، اقبال کی صحبت میں۔ص۔۔۵۰۸۔۵۰۷

(۲۷)۔۔زندہ رود، جاوید اقبال۔۔ایضاً۔ص۔۔ ۶۵۷

(۲۸)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔مکتوباتِ اقبال بنام سید نذیر نیازی۔۔ص۔۲۱۰

(۲۹)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔ایضاً۔ص۔۔۲۱۵۔۔ (۳۰)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔ایضاً۔ص۔۔۱۵۵۔

(۳۱)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔ایضاً۔ص۔۔۱۷۱۔ (۳۲)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔ایضاًص۔۔۱۹۹۔۔

(۳۳)۔۔نذیر نیازی، سید۔۔ایضاًص۔۔۳۱۵۔۔۔

(۳۴)۔۔امجد سلیم علوی، اقبالیات از غلام رسول مہر۔۔لاہور۔۔مہر سنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، مسلم ٹاؤن۔۔ص۔۔۳۳

(۳۵)۔۔زندہ رود، جاوید اقبال۔۔ایضاً۔ص۔۔۶۷۲ تا ۶۷۷

(۳۶)۔۔زندہ رود، جاوید اقبال۔ایضاً۔ص۔۔۷۱۷

(۳۷)۔۔عطاء اللہ (شیخ) اقبال نامہ حصہ اول۔۔لاہور۔۔شیخ محمد اشرف تاجر کتب کشمیری بازار، ۱۹۴۵ء۔ص۔۔۳۲۵

(۳۸)۔۔زندہ رود، جاوید اقبال۔۔ایضاً۔ص۔۔۷۱۸ تا ۷۱۹۔ (۳۹)۔۔زندہ رود، جاوید اقبال۔۔ایضاً۔ص۔۔۷۲۰

xxxxxxxxxx

طٰہٰ خان کی قطعہ نگاری کا تنقیدی جائزہ

زبیدہ ذوالفقار۔ اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

ABSTRACT:

This articles aims to critically analyze humorous quadruplets of Taha Khan. Tahah Khan famous for his humorous and witty poetry, so far contributed more than three thousand quadruplets, that encompass almost every aspect of Pakistani society. In this article his stylistic particularities and its impact over the contents are discussed in detail. An attempt is also made at the end of discussion to gage the impact and contribution of his poetry in relation to overall tradition of political satire and social humor.

ادبی حوالے سے خیبر پختونخوا کی سرزمین بڑی زرخیز ہے۔ اس مٹی سے بڑے بڑے اہل علم وکمال نے جنم لیا جنہوں نے اپنے علمی اور ادبی کارناموں کی بدولت نا صرف قومی بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی اس صوبے کی شناخت کروائی۔ فارسی اور پشتو زبان کے شعرا اور ادبا نے تو زمانہ قدیم سے اس صوبے کو اپنی علمی اور ادبی کاوشوں سے مالا مال رکھا جس کے نتیجے میں رحمان بابا، خوشحال خان خٹک، امیر حمزہ شنواری اور ایسی کئی باکمال ہستیوں نے اس خطے کو ادبی لحاظ سے حیات جاوید سے ہمکنار کر دیا۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس صوبے میں شعر وسخن کی روایت بہت پہلے سے موجود تھی۔۔۔ لیکن جہاں تک اردو شاعری کی بات ہے تو صحیح معنوں میں اردو شعر وادب کی بازیابی بیسویں صدی کی آغاز سے ہوئی۔

علمی اور ادبی لحاظ سے ۱۹۰۳ء میں سائیں احمد علی کی کوششوں سے ''بزم سخن'' کے نام سے پہلی ادبی انجمن قائم ہوئی۔ جس کی وجہ سے خیبر پختونخوا میں ادب کو بہت فروغ ملا۔۔۔ اسی طرح ۱۹۳۵ء قائم ہونے والی انجمن ''دائرہ ادبیہ'' کی بدولت ضیاء جعفری، نذیر مرزا برلاس، عبدالودود قمر، فارغ بخاری، رضا ہمدانی اور مظہر گیلانی جیسی اہم شخصیات نے اس صوبے کے شعرا کی سوچ میں ایک فکری انقلاب پیدا کر کے اردو شاعری کو مختلف جہتوں سے ہمکنار کیا۔ جن میں سے ایک نمایاں جہت طنزیہ ومزاحیہ شاعری کی ہے۔۔۔ مزاحیہ شاعری کے حوالے سے خیبر پختونخوا میں بھرپور مزاح لکھنے والے شعرا کی صف میں پشاور کے میر ولی ایبٹ آبادی، ملا رموزی، ذاغ سرحدی، کلیم جلیسری، مرزا محمود سرحدی اور دور حاضر کے نامور شاعر پروفیسر طٰہٰ خان صاحب جیسی قدر آور ہستیاں نمایاں ادبی حیثیت کی مالک ہیں۔ جن کی ظرافت فنکار کے اندر سے پھوٹ کر کبھی لطیف جملوں کی صورت میں اور کبھی برجستہ اشعار کی صورت میں زندگی کی خوبصورتیوں، بدصورتیوں اور ناہمواریوں کو شگفتہ اور سہل انداز سے صفحہ قرطاس پر اس طرح بکھیر دیتی ہے کہ پڑھنے والا مسحور ہونے کے ساتھ ساتھ خلوص اور سچائی کے ساتھ فلاح کی راہ

تلاش کرنے کے بارے میں بھی سوچنے لگتا ہے۔

موجودہ دور کے شعرا میں طٰہٰ خان صاحب وہ سچے، کھرے، مہذب اور تیکھے شاعر ہیں جن کی تیکھی شاعری رواں ندی کی مانند مستقل مزاجی سے فلاحی سفر پر رواں دواں ہے کہ مزاحیہ شاعری میں قطعہ نگاری کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ طٰہٰ خان کے خرمنِ ادب میں بھی قطعات کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ بقول طٰہٰ خان کے ان کے قطعات کی تعداد ساڑھے تین ہزار سے تجاوز کر چکی ہے۔۔۔ یوں تو برصغیر ہند و پاک میں قطعہ نگاری کی تاریخ بہت پرانی ہے خصوصاً ۱۸۵۷ء کے مخصوص حالات و واقعات کے نتیجے میں اس صنف نے کافی ترقی کی اور حالیؔ، شبلی، اکبرالٰہ آبادی، اقبال، جوش، احمد ندیم قاسمی، اختر انصاری، رئیس امروہوی اور پشاور کے سپوت مرزا محمود سرحدی نے اپنے اپنے انداز میں فن قطعہ نگاری کو اوج کمال تک پہنچایا۔ مرزا محمود سرحدی کے بعد پروفیسر طٰہٰ خان صاحب کے قطعات مشاعروں میں مجلسی ذوق کو گدگدانے کے ساتھ ساتھ تحریری صورت میں بھی جس مزاح کو بیدار کرنے کا کام کرتے ہیں بقول طٰہٰ خان "مزاح وہ ہے جو کاغذ پر بولے اور پڑھنے والے کو محظوظ کرے"۔۔۔۔ روزنامہ ایکسپریس کے میجر روخان یوسفزئی صاحب اپنے مضمون "شخصیت" میں طٰہٰ خان کی شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ: "مرنجان مرنج، بذلہ سنج، آزاد منش پروفیسر طٰہٰ خان نہ صرف صوبہ سرحد میں بلکہ ملک بھر میں ایک منفرد مزاح نگار شاعر، ادیب، مترجم، ماہر تعلیم اور ماہر موسیقی کے طور پر جانے جاتے ہیں ظرافت اور بصیرت افروز خیالات کا جو حسین امتزاج ان کے ہاں ملتا ہے وہ اردو ادب میں اپنی مثال آپ ہے۔"(۱)

گذشتہ کئی برسوں سے روزنامہ مشرق میں طٰہٰ خان کا ایک قطعہ شائع ہوتا ہے۔ جن کی تعداد ہزاروں تک جا پہنچی ہے۔ ان قطعات کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ طٰہٰ خان صاحب زندگی اور معاشرے کے دیگر پہلوؤں کے ساتھ حالات حاضرہ پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں لکھے گئے قطعات کو حالات حاضرہ کی باقاعدہ اور بھرپور تاریخ قرار دیا جاسکتا ہے۔ وہ اکبرالٰہ آبادی کی طرح اپنے دور کے ہر معاشرتی پہلو کی خوب عکاسی کرتے ہیں۔۔۔ فیشن، جدید تعلیم، مہنگائی، غربت، خوشامد، رشوت، چور بازاری، حکمرانوں کی ہٹ دھرمی اور عوام کی بے بسی غرض ہر پہلو کو مختصر مزاحیہ انداز میں اتنی خوبصورتی سے بیان کرجاتے ہیں کہ حالات کی مذاق اڑاتی ہوئی سچی تصویریں سامنے آ کھڑی ہوتی ہیں۔ مثلاً جدید تعلیم کی دولت سے مالا مال خواتین کو نصیحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

غیروں کے واسطے ہدف دلبری نہ ہوں
خود اپنے شوہروں کے لیے سرسری نہ ہوں
تعلیم لڑکیوں کے لیے ضروری تو ہے مگر
خاتون خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہوں (۲)

قطعہ نگاری کی فنی خصوصیات میں ایک بہترین خوبی یہ ہے کہ ایجاز و اختصار کے ساتھ ساتھ قطعہ بیان کی صفائی، روانی، برجستگی، شگفتگی اور شستگی کا حامل ہوتا کہ خشکی اور روکھا پن پیدا نہ ہو سکے۔ بقول سرفراز شاہد:

''طٰہٰ خان بنیادی طور پر قطعہ نگار شاعر ہیں کلام میں طبع کی روانی اور مزاح کی فراوانی پائی جاتی ہے۔''(۳)

خان صاحب کے قطعات کا انداز انتہائی سادہ اور سلیس ہے وہ بہت لطیف انداز میں کوئی علامت استعمال کیے بغیر قاری تک اپنی بات یوں آسانی سے پہنچا دیتے ہیں کہ پڑھنے والا بغیر کسی دقت کے مطلب کی بات سمجھ جاتا ہے۔ وہ نہایت برجستگی کے ساتھ زندگی اور معاشرے کے اہم مسائل کو بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ مثلاً شاعر کے حوالے سے یہ قطعہ کہ:

مقولہ ہے کہ ہر فنکار میں شیطان ہوتا ہے
کوئی موسم ہو یہ شیطان ہر گز مر نہیں سکتا
جوانی میں کرے توبہ یہ شیوہ انبیاء کا ہے
مگر شاعر بڑھاپے میں بھی توبہ کر نہیں سکتا(۴)

اور یہ مشہور و معروف قطعہ تو مزاحیہ سادگی کی بے ساختہ مثال ہے کہ:

آپ نے میرا گھر نہ بسایا ایسی کیا تھی مجبوری
بولے تم آئینہ دیکھو کوئی تو ہوگی مجبوری
ہم دونوں کا پیار تھا سچا دونوں بچوں والے تھے
اس کا اپنا مجبورا تھا میری اپنی مجبوری(۵)

ہماری اردو شاعری کی تاریخ میں خان صاحب جیسے برجستہ، فطرت نگار، بسیار گو اور آسان انداز میں شاعری کرنے والے شاعر بہت کم ہیں۔ ان کے قطعات پڑھ کر جہاں بے اختیار ہنسی آتی ہے وہیں ایک گہری سوچ بھی جنم لیتی ہے آپ معمولی واقعات کو بھی غیر معمولی بنا کر یوں پیش کر دیتے ہیں کہ داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ مثلاً ''ہم لوگ'' کے عنوان سے یہ قطعہ ملاحظہ فرمایئے کہ:

یہ آفت غیبی ہے کہ فطرت کی سزا ہے
ہاں ٹھیک ہیں سب لوگ کوئی ٹھاک نہیں ہے
سب کوثر و تسنیم میں نہلائے ہوئے ہیں
اس پاک زمیں پر کوئی ناپاک نہیں ہے (٦)

طٰہٰ خان صاحب حالات حاضرہ پر گہری نظر رکھتے ہیں بقول منظر نقوی:

''خان صاحب حالات حاظرہ کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں تاکہ ہم ان سے نمٹنے کے لیے تیار ہو جائیں۔ ان کے قطعات پڑھ کر جہاں ہونٹوں پر ہلکی مسکراہٹ آتی ہے وہاں اندر سے دل فگار بھی ہوتا ہے۔''(۷)

منظر صاحب کا کہا بجا ہے کیونکہ موجودہ حالات کے تناظر میں زندگی بے حسی اور بے بسی کے جس کرب سے گزر رہی ہے اُسے شاعر کا حساس دل اور تیر کی سی نوک والا چابک قلم ہی الفاظ میں ادا کر سکتا ہے طٰہٰ خان صاحب کی تو نوک زباں ہی نوک خامہ بن کر حالات حاضرہ پر ضوفشانی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جس طرح آج کل ہمارے سیاسی لیڈ زبانی گھوڑے دوڑاتے ہوئے ہر کام کو اپنی ''اولین ترجیح'' قرار دے کر بڑے بڑے دعوے کرتے ہیں۔ خان صاحب لیڈروں کے اس انداز کو اپنے قطعہ بعنوان ''طفل تسلی'' میں بے نقاب کرتے ہوئے یوں خندہ زن ہیں:

قوم بے چاری کو تقریروں سے کچھ حاصل نہیں
آدمی ہے سادہ دل بے شک مگر جاہل نہیں
سربراہان حکومت کوئی کام ایسا بھی ہے؟؟
جو تمہاری اولیں ترجیح میں شامل نہیں(۸)

''علی بابا چالیس چور'' کے عنوان سے لکھے گئے قطعہ میں ہر لحاظ سے غریب عوام کے لٹنے کا حال یوں بیان کرتے ہیں:

کبھی بہتان پر لوٹا کبھی الزام پر لوٹا
نہیں سرزد ہوا ہم سے ہمیں اس کام پر لوٹا
لٹا کر اپنا گھر جب ہم خدا کے گھر میں جا بیٹھے
خدا کے خاص بندوں نے خدا کے نام پر لوٹا(۹)

''انکم سپورٹ'' ایک اور سیاسی نعرہ اس نعرے کو ''مردوں کی دعا'' نامی قطعہ میں بڑی بے چارگی سے قلمبند کرتے ہوئے کہتے ہیں:

مہد سے تابہ لحد مرد ہیں پریشاں حال
جو عورتیں ہیں کلی ان کے دل کی کھلتی ہے
دعا کرو یہاں مردوں کی جنس ہو تبدیل
تو بے نظیر کی انکم سپورٹ ملتی ہے(۱۰)

مہنگائی ایک عالمگیر مسئلہ ہے اور اس آفاقی مسئلے کی وجہ سے نوع انسان کی جو تذلیل ہو رہی ہے بیان سے

باہر ہے۔ ہمارا وطن ''ملک خداداد اسلامیہ جمہوریہ پاکستان'' تو اس مسئلے سے دوچار ہوتے ہوتے اس حال کو پہنچ گیا ہے کہ اس کا نام ''اسلامیہ جمہوریہ مہنگائیستان'' ہونا چاہئے۔۔۔خان صاحب اپنے قطعہ بعنوان ''مہمان گراں بار'' میں مہنگائی سے پیدا ہونے والے کرب کو لطیف انداز میں بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

بے دس و پا ہوا ہوں گرانی کے جال میں
تڑپوں اگر تو جال یہ گھستا ہے کھال میں
مہمان جب کے آئیں یکے بعد دیگرے
پانی بقدر ظرف ملاتا ہوں دال میں(۱۱)

''تڑپوں اگر تو جال یہ گھستا ہے کھال میں'' اس مصرعے میں بے بسی اور اذیت کی جو کسک پائی جاتی ہے اُسے ایک حساس دل ہی سمجھ سکتا ہے۔ مہنگائی کے بوجھ تلے دبی عوام کے کرب کو طٰہٰ خان جیسا بے دھڑک اور بے لاگ کہنے والا شاعر ہی بیان کر سکتا ہے۔۔۔اپنی ذات اور زندگی کی بے بسی پر ہنسنا آسان کام نہیں۔۔۔لیکن ایک باشعور مزاح نگار یہ مشکل کام بھی کر گذرتا ہے۔۔۔ایک اور قطعے ''مہنگائی کا فائدہ'' میں اس مسئلے پر ہنستے ہوئے خان صاحب یوں گویا ہوتے ہیں کہ:

نہ روٹی نہ کپڑا نہ مال و زر
نہ چوہوں کا خطرہ نہ چوروں کا ڈر
ہوا ہے یہ مہنگائی کا فائدہ۔۔۔
غریبوں کے چوہے امیروں کے گھر (۱۲)

آخری مصرعے میں امیروں پر جو گہری چوٹ کی گئی ہے کاش ہمارے امرا اس کی شدت کو سمجھ سکیں تو کیا بات ہے۔۔۔۔

موجودہ دور کا ایک اور بڑا اور سنگین المیہ امریکہ پرستی ہے۔ جس کے نتیجے میں ہماری قوم اپنے سینے پر دہشت گردی کا لیبل لگا کر تباہی و بربادی کے جس دہانے پر آ کھڑی ہوئی اس پر بچہ بچہ نوحہ کناں ہے۔ طٰہٰ خان صاحب کی بصیرت اس امر پر بہ زبان درد رقمطراز ہے کہ:

ان مغربی ملکوں کے ترغے میں نہ آجانا
یہ جرم سے پہلے ہی کر دیتے ہیں جرمانہ
''لاتے ہیں سرور اول دیتے ہیں شراب آخر''
حربے ہیں حریفانہ انداز شریفانہ(۱۳)

اسی کڑوے سچ کو قطعہ بعنوان ''امریکہ اور پاکستان'' میں ملاحظہ فرمایئے کہ:

دوستی کر کے تماشا یہ عجب دکھلایا
غیر کی گود میں جا بیٹھا ہمیں شرمایا
ہم ہیں ہر ملک سے آمادہ رشتہ داری
"جب کیا بت نے پریشاں تو خدا یاد آیا"(۱۴)

طٰہٰ خان صاحب کا ایک بڑا کمال یہ ہے کہ وہ جو بھی بات کرتے ہیں پڑھنے والے کو نشاطیہ خمار میں مبتلا کر دیتے ہیں خاص کر ان کے وہ قطعات جو سیاسی پس منظر اور معاشرتی برائیوں کے بارے میں ہیں اس لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں کہ ان میں ادبی چاشنی کے ساتھ ساتھ تاریخی سچائی بھی موجود ہے۔ ہو سکتا ہے طٰہٰ خان صاحب کے قطعات سے آئندہ پچاس برسوں کے بعد آج کی تاریخ مرتب کی جائے۔۔۔ روزنامہ مشرق میں شائع ہونے والے قطعات جس طرح ہر روز ہر لمحے کے حالات سے باخبر کر رہے ہیں مستند تاریخی شواہد سے کم نہیں۔۔۔ مثلاً ایسے سینکڑوں قطعات میں سے دو منتخب قطعات "زندہ باد افغانیاں" اور "جنگ افغانستان" جیسے تاریخی کلمات ملاحظہ فرمائیے کہ:

عسکری قوت اگر یکجا کرے سارا جہاں
روک لیں گے عسکری سیلاب کو پیرو جواں
ان چٹانوں کو ہلا سکتا نہیں طوفاں کوئی
زندہ باد افغانیاں پائندہ باد افغانیاں(۱۵)

رفیقان حرم میں آگئی تھی کفر سامانی
رقیبانِ حرم میں ڈھونڈتے تھے صدق مسلمانی
مگر نیٹو پہ شیروں کی طرح جھپٹے ہیں افغانی
مسلمانوں نے ان کو اب دکھائی ہے مسلمانی(۱۶)

طٰہٰ خان صاحب کے قطعات میں موضوعات کی وہ رنگارنگی ہے کہ احاطہ تحریر میں لانا مشکل ہے۔۔۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ تقریباً گزشتہ چوبیس (۲۴) سال سے ظاہری بصیرت سے محروم ہیں لیکن اللہ نے انہیں وہ چشم بصیرت عطا کر رکھی ہے جس کی روشنی دشت، ہستی پر بکھرے ہر مسئلے، ہر موضوع اور ہر گہرائی تک اتنی سرعت سے پہنچتی ہے کہ ظاہر کی آنکھ سوچ بھی نہیں سکتی۔۔۔ رب کی طرف سے ودیعت کردہ یہی باطنی روشنی مزاح کی چاشنی میں رچ بس کر زندگی کے حسن و قبح کو بیان کرتی چلی جاتی ہے۔ یہی وہ معجز بیانی ہے جس کے بارے میں معروف شاعر ڈاکٹر نذیر تبسم کہتے ہیں۔

''خان صاحب زبان کے نبض شناس اور لفظوں کے پارکھ ہیں وہ زندگی کی خوب وزشت کو باطن کی آنکھ سے پرکھ کر صحیح لب و لہجے اور بامحاورہ زبان کے ساتھ بڑی خوبی سے بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ چونکہ ان کا تعلق لکھنو سے رہا ہے اس لیے اردو زبان کا درست استعمال دوسروں کے لیے مشعل راہ بن جاتا ہے''۔(۱۷)

اردو زبان کے قاعدوں، علم بیان و بدیع اور علم عروض سے پوری طرح آگہی رکھنے کی وجہ سے آپ کو اردو ادب کا چلتا پھرتا ''انسائکلوپیڈیا'' کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کے قطعات جہاں موضوعات کے حوالے سے وسعت اور تنوع کے حامل ہیں۔ وہیں فنی لحاظ سے بھی پختگی اور کاملیت کے اعلیٰ معیار کے متقاضی ہیں۔ خان صاحب اپنی شاعری میں زبان کا خیال تو رکھتے ہی ہیں اس میں شعری حسن پیدا کرنے کیے ضائع بدائع خصوصاً ''تضمین'' کا استعمال بہت خوب کرتے ہیں جو مشکل کام ضرور ہے لیکن خان صاحب اتنی خوبصورتی اور فنکاری سے اپنے قطعے میں دوسرے شعرا کا مصرع چسپاں کر دیتے ہیں کہ نقل پر اصل کا گماں ہوتا ہے اور وزن یا لہجے میں کسی کمی بیشی کا احساس تک نہیں ہوتا مثلاً:

زوجہ مفرور کے بارے میں کچھ سوچا نہ کر
آٹومیٹک یاد آجائے تو گھبرایا نہ کر
شوہر صادق ہے تو قسطوں میں یوں رویا نہ کر
''یاسراپا نالہ بن جا یا نوا پیدا نہ کر''(۱۸)

اور یہ کہ:

یہ حرص وہوس کے مارے دو چار نہیں سو رہے ہیں
''انشاء جی اٹھو اب کوچ کرو اس شہر میں دل کا لگانا کیا''
اک پاگل یہ کابینہ کی دیوار پر لکھ کر بھاگ گیا
اللہ جنہیں گمراہ کرے ان بندوں کو سمجھانا کیا(۱۹)

زبان و بیان پر مکمل گرفت کے ساتھ روزمرہ اور محاورے کا چٹخارہ اور ضرب الامثال کا خوبصورت اور برمحل استعمال ان کی شاعری کی اضافی خوبی ہے مثلاً:

اگر کوئی ہنر سیکھا ہوتا کچھ اور ہی ہوتے ٹھاٹ میاں
تعلیم سے پیٹ نہیں بھرتا اب جیسی تیسی کاٹ میاں(۲۰)

ظؔ خان صاحب پیدائشی شاعر ہیں وہ صرف شاعری ہی نہیں کرتے بلکہ رموز شاعری سے آگہی بھی فراہم کرتے ہیں۔ شاعری جیسی خداداد صلاحیت کے ساتھ ساتھ تحسین شعر اور تفہیم شعر کا درک رکھنا بھی بہت بڑی

صلاحیت ہے۔۔۔اردو زبان وادب سے عشق کرنے کی وجہ سے خان صاحب خود بھی صحیح تلفظ اور لب و لہجے کے ساتھ اردو بولتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ پاکستان میں رہنے والے تمام لوگ اپنی قومی زبان کو صحیح طریقے سے بولیں۔۔۔وہ ایک ایسے مجاہد ہیں جو درس وتدریس اور شاعری کے ذریعے اردو زبان وادب کے لیے ثابت قدمی کے ساتھ جہاد کررہے ہیں۔۔۔اس ضمن میں ''زبان کا خوف'' اور ''زبان کم نسب'' کے عنوان سے لکھے گئے قطعات ملاحظہ ہوں:

مشکل میں پڑ گئی ہوں میں اردو زبان سے
کھانا پکاؤں گی کہ میں کھانا بناؤں گی
شوہر تو میرا بھاگ گیا پر بنائے خوف
میں نے کہا تھا آج تو مری بناؤں گی (۲۱)

یہ درد لادوا ہے کچھ علاج اس کا نہ درماں ہے
زبان کم نسب کیا ہے چراغ زیر داماں ہے
جو اردو اور انگریزی کے ناجائز تعلق سے
زباں پیدا ہوئی اس کا موجد خانساماں ہے(۲۲)

آج کل ہمارے ہاں عام تاثر ہے کہ جو لوگ اردو زبان بولتے ہیں وہ جاہل ہیں اس تاثر پر اپنے اندر کے دکھ کو طنز کے خول میں لپیٹ کر یوں پیش کرتے ہیں کہ:

رہ گئی اردو بچاری وہ بڑی مظلوم ہے
اب تو اردو اور جہالت لازم وملزوم ہے
لوگ یوں کرتے ہیں انگریزی زباں میں گفتگو
جھوٹ جیسے بولتے ہیں دو اناڑی روبرو
اسقدر رقت ہوئی طاری کہ تھرانے لگے
آبدیدہ ہوکے علامہ یہ فرمانے لگے
''وائے ناکامی متاع کارواں جاتا رہا''
مولوی صاحب بھی بولے ہاں ہاں جاتا رہا(۲۳)

غرض طٰہٰ خان صاحب کی شاعری زبان وبیان اور موضوعات کے حوالے سے وہ بحر بے کنار ہے جس کا احاطہ کرنا بہت مشکل ہے۔گوکہ خان صاحب نے ابتدا غزل سے کی لیکن جب انہوں نے اپنی طبیعت کو قطعہ نگاری

سے ہم آہنگ پایا تو من دھن سے اس طرف راغب ہو گئے آپ ہلکے پھلکے انداز میں سماج اور معاشرے کی ناہمواریوں پر چوٹ کرتے ہوئے کسی بھی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتے۔ آپ وہ نابغہ روزگار اور بسیار گو شاعر ہیں جو لمحہ موجود تک مسلسل لکھ رہے ہیں۔ طٰہٰ خان صاحب اردو ادب کا وہ عظیم سرمایہ ہیں جنہیں محفوظ رکھنے کے لیے ان کی شاعری کو سمجھنا اور محفوظ کرنا ہمارا اولین فرض ہے کیونکہ:

سرکتے حافظے میں آج بھی وہ نقش باقی ہیں
جو علم و آگہی کے بند دروں پر دستکیں دے کر
ہمارے ذہن کی تاریکیوں کو روشنی بخشیں
لرزتی انگلیوں میں آج بھی الفاظ کی حرمت
بکھر کر صفحہ قرطاس کو اک چاندنی بخشے
سنبھلتے لڑکھڑاتے گام اب بھی رہنما بن کر
نژاد راہ گم کردہ کو منزل کا نشاں دے دیں
ابھی بھی دہر کی خاموشیوں میں منتظر ہیں وہ
کہ جن کی عظمت رفتہ کے قصے سب سناتے ہیں
کہیں ایسا نہ ہو ان کو قضا کے ہاتھ لگ جائیں
اُٹھا کر فیض ان سے دہر کے قسمت بدل ڈالو (۲۴)

حواشی

۱۔ روخان یوسفزئی، شخصیت، روزنامہ ایکسپریس بدھ ۶، اپریل ۲۰۰۷ء ص ۱۶
۲۔ گلپاش، طٰہٰ خان، جدون پرنٹنگ پریس پشاور۔ ۲۰۱۱ء
۳۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح، سرفراز شاہد، اکادمی ادبیات پاکستان۔ ص ۲۵۶
۴۔ قرینۂ شعری، طٰہٰ خان، جدون پرنٹنگ پریس پشاور۔ ۲۰۰۹ء ص ۲۱
۵۔ قرینۂ شعری، طٰہٰ خان، جدون پرنٹنگ پریس پشاور۔ ۲۰۰۹ء ص ۴
۶۔ قرینۂ شعری، طٰہٰ خان، جدون پرنٹنگ پریس پشاور۔ ۲۰۰۹ء ص ۱۱۸
۷۔ انٹرویو منظر نقوی، ۲ مئی بروز اتوار ۲۰۱۰ء
۸۔ روزنامہ مشرق، طفل تسلی، طٰہٰ خان، ۷ اپریل بروز ہفتہ ۲۰۱۰ء ص ۶
۹۔ روزنامہ مشرق. علی بابا چالیس چور، طٰہٰ خان، ۳ فروری بروز جمعہ ۲۰۱۲ء ص ۶
۱۰۔ روزنامہ مشرق، مردوں کی دعا، طٰہٰ خان، ۲۳ فروری بروز جمعرات ۲۰۱۲ء ص ۶
۱۱۔ روزنامہ مشرق، مہمان گراں بار، طٰہٰ خان، یکم فروری بروز بدھ ۲۰۱۲ء ص ۶
۱۲۔ روزنامہ مشرق، مہنگائی کا فائدہ، طٰہٰ خان، ۲۴ فروری جمعہ ۲۰۱۲ء ص ۶
۱۳۔ روزنامہ مشرق، مغربی سیاست، طٰہٰ خان، ۲۴ جنوری بروز منگل ۲۰۱۲ء ص ۶
۱۴۔ روزنامہ مشرق، امریکہ اور پاکستان، طٰہٰ خان، ۲ فروری بروز جمعرات ۲۰۱۲ء ص ۶
۱۵۔ روزنامہ مشرق، زندہ باد افغانیاں، طٰہٰ خان، ۳۱ جنوری بروز منگل ۲۰۱۲ء ص ۶
۱۶۔ روزنامہ مشرق، جنگ افغانستان، طٰہٰ خان، ۲۵ فروری بروز ہفتہ ۲۰۱۲ء ص ۶
۱۷۔ انٹرویو پروفیسر نذیر تبسم، ۲۷ اپریل بروز منگل ۲۰۱۰ء
۱۸۔ قرینۂ شعری، طٰہٰ خان، جدون پرنٹنگ پریس پشاور۔ ۲۰۱۰ء ص ۱۲
۱۹۔ قرینۂ شعری، طٰہٰ خان، جدون پرنٹنگ پریس پشاور۔ ۲۰۱۰ء ص ۱۳۰
۲۰۔ قرینۂ شعری، طٰہٰ خان، جدون پرنٹنگ پریس پشاور۔ ۲۰۱۰ء ص ۱۰۱
۲۱۔ قرینۂ شعری.. زبان کا خوف، طٰہٰ خان، جدون پرنٹنگ پریس پشاور۔ ۲۰۰۹ء ص ۶۳
۲۲۔ قرینۂ شعری، زبان کم نسب، طٰہٰ خان، جدون پرنٹنگ پریس پشاور۔ ۲۰۰۹ء ص ۶۳
۲۳۔ قرینۂ شعری، طٰہٰ خان، جدون پرنٹنگ پریس پشاور۔ ۲۰۰۹ء ص ۴۱
۲۴۔ نظم ''ڈھلتے مینار'' غیر مطبوعہ زبیدہ ذوالفقار۔

کتابیات

۱۔ اردو میں قطعہ نگاری، خواجہ محمد ذاکر ڈاکٹر۔ دنیائے ادب لاہور۔ ۱۹۹۸ء

۲۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح، سرفراز شاہد، ادبیات پاکستان اسلام آباد۔ باراول ۱۹۹۹ء

۳۔ ادبیاتِ سرحد، فارغ بخاری، نیا مکتبہ پشاور، ۱۹۵۵ء

۴۔ گلپاش طٰہٰ خان، جدون پرنٹنگ پریس پشاور۔ جنوری ۲۰۱۱ء

۵۔ قرینہ شعری، طٰہٰ خان، جدون پرنٹنگ پریس پشاور۔ باراول ۲۰۰۷ء

۶۔ ایکسپریس روزنامہ، پشاور۔ ایڈیشن۔

۷۔ مشرق روزنامہ، پشاور۔ ایڈیشن۔

غلام محمد قاصر کی غزل میں شخصی عناصر کا تجزیہ

سہیل احمد اسسٹنٹ پروفیسر۔ شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔

ABSTRACT:

This article begins with analysis of psycho-analysis of Ghulam Mohammed Qasir, and traces the various personality tactics; he induced from social, political and family backdrop. With help of these analyses an attempt is made in remaining part to gage the impact of the personality over the poetry of Qasir. Article documented many pieces of Qasir's writing to depict the specific personality shades Qasir possessed. In final analysis a comparison of his poetry is made with other famous poets having similar personality shades.

قاصر کی غزل کی اکائی ان کی ذات اور اس سے وابستہ الجھنوں سے جڑی ہوئی ہے ذات کی گہرائی اور اس سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں نے یہاں مخصوص تصورات کی نقش گری کی ہے۔ اسی لیے ان کی غزل میں گہری سنجیدگی پیدا ہوگئی ہے یہی وجہ ہے کہ ان تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ذات کی گرہوں کو کھولنا ضروری ہے نئی غزل کا شاعر ذات سے کائنات کے راستوں کو طے کر رہا ہے کیونکہ وہ حصارِ ذات میں گھرا ذات کی روشنی میں ہی کائناتی معنویت تک سفر اختیار کرنے کی فکر میں ہے اور یوں کائناتی مظاہر اور ذاتی جذبات و احساسات کی مربوط کڑی تلاش کر رہا ہے اگر چہ ذات کا حصار پرانی غزل میں بھی بڑا مضبوط نظر آتا ہے لیکن وہاں کا تہذیبی رویہ ذات کو تہذیب میں ڈھال کر اکائی بنا رہا تھا۔ ذات اور تہذیب کی اکائی، لیکن نیا شاعر تہذیبی منظر نامے سے کٹ کر ذات میں گم ہوگیا ہے اور اس کی نفسیاتی الجھنیں خاص مناظر پیش کر کے اشیاء کا مطالعہ کر رہی ہیں اگر قاصر کی غزل کا مجموعی اعتبار سے ہم جائزہ لیں تو وہاں ذات کی ایک نفسیاتی جہت سامنے آئے گی۔ جس نے انھیں ازلی وابدی تنہائی اور افسردگی کا شکار بنا دیا ہے۔ اس میں ان کے عہد کا بھی حصہ ہے تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی کا بھی کردار ہے اور صنعتی ومشینی زندگی کے رویئے بھی شامل ہیں۔ مگر سب سے بڑھ کر ان کی ذاتی زندگی اس کی تنہائی اور اس سے جنم لینے والی محرومیاں ہیں۔ جس نے عجیب انداز میں ذاتِ اندرون کی تشکیل کی ہے ایک دنیا ان کے اندر آباد ہے۔ تنہا اور محروم دنیا اور ایک باہر، تہذیب وتمدن کی ترقی کی دنیا اور جب ان کے درمیان تصادم ہوتا ہے تو پرانی اور نئی دنیا کا یہ تصادم بے چینی کی فضا پیدا کرتا ہے۔ پرانی دنیا کا انسان بکھرنے لگتا ہے اس کے تصورات منتشر ہوتے ہیں محرومی کا احساس بڑھتا ہے اور وہ بن سے شہر تک کی زندگی کا تجزیہ کرتا ہے یہ زندگی اس کی ذات سے تاریخ کے گمشدہ اوراق تک پھیلی ہوئی زندگی ہے اور پھر پورا دور ماضی سے حال تک تاریکی میں ڈوب جاتا ہے اور ذات

اجتماع میں ڈھل کر نقش ونگار ابھارنے لگتی ہے۔ یہی سے ذہن تاریخی ادوار سے عہد حاضر کا سفر اختیار کرتا ہے اور جب اس سفر سے لوٹتا ہے تو اس کے مکالمے کی نوعیت ہی بدل جاتی ہے اور اسے کہنا پڑتا ہے:

بن میں ویراں تھی نظر شہر میں دل روتا ہے
زندگی سے یہ مرا دوسرا سمجھوتا ہے(۱)

تخیل اور اس سے وابستہ زندگی بھی ایک معمہ ہے عجیب معمہ کہیں تو تخیل محدود سطح تک رہتا ہے اور ہم بعض اشیا اور رویوں کے بارے میں تخیلاتی سوچ رکھتے ہیں لیکن بعض شخصیات میں اس کی جڑیں اتنی مضبوط اور گہری ہوتی ہیں کہ پورے وجود پر پھیل جاتی ہیں۔ اور ممکن ہے اس باب میں محرومی، اندرونی کشمکش اور انتشار ذات کا ہاتھ زیادہ ہو کہ اس وجہ سے اکثر انسانوں کے تصورات تخیلی سطح پہ ابھرنے لگتے ہیں اور مزاج اور فن پر ماورائیت چھا جاتی ہے اردو شعراء میں تخیلاتی شخصیت کے حوالے سے تین بڑی مثالیں میرا جی، مجید امجد اور غلام محمد قاصر کی ہیں نہ میں ان تینوں شاعروں کو ایک سطح کا شاعر سمجھتا ہوں اور نہ ان کے موازنہ ومقابلہ کی کوشش کر رہا ہوں۔ محض ذات کا ایک نقطہ بیان کرنا میرا مقصد ہے ان تینوں کے یہاں ذات سے فن تک ایک مکمل تخیلاتی نظام آپ کو نظر آئے گا۔ شخصیت کی محرومی اور ناآسودگی ملے گی اور شخصی ماورائیت اور مابعد الطبیعاتی فکر کے زاویے اسی محرومی ناآسودگی اور ان کے باعث ہونے والے تجربات سے پھوٹتے ہیں خاص کر احساس محرومی، شخصی سطح پر خاص قسم کی گھبراہٹ اور لوگوں کا سامنا نہ کرنے کی کیفیت ان تینوں اشخاص میں مشترک رہی ہے اور یہ رویے اگر انسان کے تخیلاتی عمل سے پیدا نہ بھی ہوں تب بھی اسے تخیلاتی سوچ کی طرف دھکیل دیتے ہیں اور آہستہ آہستہ وہ ذات میں ڈوب جاتا ہے۔ ''فرائڈ نے اڈ، ایغو، سپر ایغو کے وظائف پر بحث کرتے ہوئے کہا تھا کہ جب ایغو، اڈ کی توانائی کے بہاؤ کو روکنے میں ناکام ہو جاتا ہے تو توانائی کا سیلِ بلاخیز تمام مزاحمتوں کو توڑ کر اپنا مقصود حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اگر اسے خارج میں معروضی حقائق تک رسائی حاصل نہ ہو سکے تو وہ واہموں اور تخیلاتی ہیولوں کی دنیا تخلیق کر لیتا ہے اور ایسی صورت میں اس کا رابطہ معروض سے کمزور پڑتا چلا جاتا ہے یہ کیفیت میرا جی کی زندگی میں بھی ملتی ہے اور خود قاصر کی زندگی اور شاعری میں بھی اور شاید ان کی ماورائی سوچ کا مرکز بھی اسی احساسِ محرومی سے جنم لیتا ہے۔ پروفیسر خاطر غزنوی نے قاصر کی شخصیت اور شاعری پر بات کرتے ہوئے ان کی روحانیت کو محرومی کا ردعمل قرار دیا ہے''۔(۲)

اسی احساسِ محرومی کے کئی حوالے آپ کو ان کی غزل میں مل جائیں گے جس میں نفیِ ذات کا عمل موجود ہے یہاں تک کہ شاعرانہ تعلّی کی مثالیں بھی اسی احساس سے وابستہ ہیں:

کون غلام محمد قاصرؔ بے چارے سے کرتا بات
یہ چالاکوں کی بستی تھی اور حضرت شرمیلے تھے(۳)

لفظوں کا بیوپار نہ آیا اس کو کسی مہنگائی میں
کل بھی قاصرؔ کم قیمت تھا آج بھی قاصرؔ سستا ہے (۴)

دل میں جو پھول کھلتا تھا سب موسموں سے میں اس کا تعارف کراتا رہا
کیا خبر تھی کہ گلشن کو جاتے ہوئے ہر خزاں پہلے قاصرؔ کے گھر آئے گی
(۵)

یہ بھی اک رنگ ہے شاید مری محرومی کا
کوئی ہنس دے تو محبت کا گماں ہوتا ہے(۶)

جہاں بھر کو دولت ملی پیار کی
فقط میرے حصے میں افلاس کیوں(۷)

آس کی لو مدہم ہو جائے میں جب دیپ جلاؤں
میں جو شہر بسالوں اس میں میرا گھر نہیں ہوتا(۸)

اس نے اک ایسی کہانی میں مجھے کاسٹ کیا
جس میں میرے لیے کردار نہیں ہے کوئی(۹)

کہیں چڑیاں چہکتی ہیں کہیں کلیاں چٹکتی ہیں
مگر میرے مکاں سے آسماں تک رات ہوتی ہے(۱۰)

ان ساری کیفیات کو محض روایتی بدنصیبی کا اثر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس میں ذات مکمل طور پر جھلک رہی ہے اور اسی محرومی کی عطا ہے جو معروض میں اشیاء وحالات کا سامنا کرنے سے روکتی ہے۔ اس کے بعد ایسا ہوتا ہے کہ انسان ذات کے اندر پناہ لے لیتا ہے، سامنا نہ کرنے کے خوف سے چھپ جاتا ہے کہ کہیں کوئی اسے دیکھ نہ لے اس کے دکھ نہ جان لے۔ اس مقصد کے لیے ذات کے گرد حصار بنایا جاتا ہے اتنا مضبوط حصار کہ کوئی اسے توڑ کر اندر نہ داخل ہو سکے یہی میرا جی نے بھی کیا اور مجید امجد نے بھی، اس کی کئی مثالیں ان کی شخصیت میں بھی ملتی ہیں اور شاعری میں بھی۔ قاصر نے بھی یہی طرزِ عمل اختیار کیا، شخصی سطح پر بھی اور فنی سطح پر بھی، اس سلسلے میں ان کے دوست ڈاکٹر علی رضوی کا کہنا ہے کہ انہوں نے اپنے گرد خول بنایا ہوا تھا جس میں وہ کسی کو داخل نہیں ہونے دیتے تھے۔(۱۱)

اور پھر وہ اس خول میں گھرتے چلے گئے۔ لوگوں سے چھپنے کی خواہش میں ان کا یہ حصار تنگ ہوتا گیا ان کے اندرونی دکھ ان کے اندر رہے کوئی ان دکھوں کو جان نہیں سکا ایسی صورتِ حال میں یوں ہوتا ہے کہ اندرونی طور پر آہستہ آہستہ ایک مضبوط نظام بن جاتا ہے اور پھر انسان کے رویے بھی اس کے مطابق ہونے لگتے ہیں

ہمارے سارے تجربات و مشاہدات اسی رنگ میں ڈھلتے جاتے ہیں پھر ہم چاہیں بھی تو اس سے جدا نہیں ہو سکتے قاصر کے ساتھ یہی ہوا۔ وہ اپنی ذات میں گھرتے چلے گئے۔ ان کے مطابق اشیاء کا تجزیہ کرتے گئے خود کو چھپانے کی خواہش نے ان کی شاعری کو پیچیدہ بنا دیا یہ تجربہ ''تسلسل'' کی حد تک شاعری میں بڑا کامیاب رہا۔ بقول ناصر علی سیّد:

> '' قاصر کی شاعری ایک سہمے ہوئے شخص کی آواز ہے۔ یہ شخص سہا ہوا کیوں ہے معاشرے کی وجہ سے، گلوبل خوف کی وجہ سے، جب آپ عمومی خوف کا شکار ہوتے ہیں تو یا تو اپنے آپ کو کیموفلاج کر لیتے ہیں یا کوئی ایسا رویہ تلاش کرتے ہیں جس سے آپ ذہن کو جھٹک سکیں۔ اس خوف کو دور کر سکیں۔ قاصر نے اپنے آپ کو کیموفلاج کر رکھا تھا۔ اپنی ذات کے اندر ہی، وہ اپنے اندر ہی رہتا تھا۔'' (۱۲)

وجود کے اندر سمٹ آنے کی بیشتر مثالیں ان کی شاعری میں موجود ہیں جہاں وہ اپنے دکھ چھپانے کی کوشش کر رہے ہیں اور نفسیاتی طور پر اس کیفیت سے لطف بھی لے رہے ہیں۔ اسی عمل نے ان کی ذات میں عجیب و غریب قسم کی انانیت پیدا کر دی ہے جو منکسر المزاجی سے پھوٹتی ہے۔ ذات کی خوبیوں سے تشکیل پاتی ہے:

جبیں پہ آنے نہ دیتے تھے اک شکن بھی کبھی
اگرچہ دل میں ہزاروں ملال رکھتے تھے (۱۳)

سینہ مدفن بن جاتا ہے جیتے جاگتے رازوں کا
جانچنا زخموں کی گہرائی کام نہیں اندازوں کا (۱۴)

جزوِ شعر نہیں ہیں قاصر جزوِ جاں کر ڈالے
ہم کو جتنے درد ملے تھے میر بنانے والے (۱۵)

مایوسیوں کو شکر کے سانچے میں ڈھال کر
اے شوقِ نامراد خدا سے سوال کر (۱۶)

غم کا سورج وہ دے گیا تجھ کو
چاہے اب دن بنا کہ رات بنا (۱۷)

میں بدن کو درد کے ملبوس پہناتا رہا
روح تک پھیلی ہوئی ملتی ہے عریانی مجھے (۱۸)

چھیڑا سحر نے پھر مجھے قاصر پکار کر
ورنہ تمام رات مرا نام درد تھا (۱۹)

غم کی تشریح بہت مشکل تھی
اپنی تصویر دکھا دی ہم نے(۲۰)

تیرے بخشے ہوئے اک غم کا کرشمہ ہے کہ اب
جو بھی غم ہو مرے معیار سے کم ہوتا ہے(۲۱)

اپنی ذات کے حصار میں رہنے، تخیل کی دنیا آباد کرنے اور معروض سے کسی حد تک تعلق توڑنے کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وجود پر اندھیرا چھا جاتا ہے پھر وہ اندھیروں سے لطف لینے لگتا ہے اندھیرا روشنی بن جاتا ہے اور روشنی اندھیرا، اکثر تخیل پرست انسانوں کے ذہن کا بنیادی نقطہ نظر تاریکی سے وابستہ ہوتا ہے۔ قاصر کی غزل مکمل طور پر نہ سہی بڑی حد تک رات سے گہری وابستگی رکھتی ہے۔ اسی لیے رات تخلیقی نمو اور دن اجاڑ پن کی علامت بن جاتا ہے ۔میراجی کے ہاں بھی دن اور رات کی علامات اسی نوعیت کی ہیں اس کی وجہ یہ نہیں کہ قاصر میراجی کی تقلید کر رہے تھے ان کی یہ مماثلتیں دراصل خاص شخصیات کی ذہنی مماثلتیں ہیں جو تخیلاتی ذہن اور مایوسی سے پیدا ہونے والی حالت سے جنم لیتی ہیں۔ قاصر کی غزل میں رات کے ایسے حوالے کئی مقامات پر ملتے ہیں۔

رات اصل میں ذات سے گفتگو کا بہترین موقعہ فراہم کرتی ہے اور ذات سے تعلق کا اہم ترین وقت بھی رات کا ہے جو افراد ذات سے وابستگی اور تخیل سے رابطہ زیادہ رکھتے ہیں ان کا پسندیدہ وقت رات کا وقت ہوتا ہے ذات کے ساتھ انسانی وابستگی عجیب وغریب تصورات کی تشکیل کرتی ہے جس میں سب سے اہم انانیت کی وہ فضا ہے جو ذات سے منسلک رہنے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ بیرونی طور پر محسوس ہونے والی محرومی اندرونی طور پر انانیت کا روپ اختیار کر لیتی ہے پھر معروض کے بجائے ذات کی اندرون سے وابستگی اہم عنصر بن جاتی ہے۔ شخصیت نہ پھر کسی پر ظاہر ہونا چاہتی ہے نہ کسی سے متعلق رہنا چاہتی ہے۔ بلکہ اندرونی نظام کے تحت سفر اختیار کیا جاتا ہے سارے دکھ درد میں شریک ذات ہی ہوتی ہے اس طرح محرومی اور نارسائی کے احساس سے خواہشِ تسخیر جنم لینے لگتی ہے اور خود کو مغلوب سمجھنے کے باوجود بھی فعالیت حاصل کرنے کی کوشش جاری رہتی ہے۔ یہ خالصتاً ایک نفسیاتی اور تخیلاتی عمل ہے یہ فعالیت سادی ہوتی ہے اس کے لیے اکثر مظاہرِ فطرت سے یا ان کرداروں سے کام لیا جاتا ہے جو تخیل میں وجود رکھتے ہیں لیکن ان کی حیثیت اس سے باہر اس نوعیت کی نہیں ہوتی۔ مثلاً اپنے سائے سے لپٹ کر رونا اور اس پر سورج کا ناراض ہونا اور زمستانِ درخت کا گھورنا، فعالیت پیدا کرنے کی ایک نفسیاتی کوشش ہے۔

یہ حادثہ ہے کہ ناراض ہو گیا سورج
میں رو رہا تھا لپٹ کر خود اپنے سائے سے(۲۲)

پھر یوں ہوا کہ ایک زمستاں زدہ درخت
جل جل کے گھورتا تھا لبِ آب جو مجھے(۲۳)

ذات کے خول میں بند رہنے کا رویہ تسلسل کے زمانے میں زیادہ فعال نظر آتا ہے۔ اگرچہ بعد کی شاعری میں اس سے باہر نکل کر دیکھنے کا عمل نظر آتا ہے، لیکن پھر بھی اس رویہ سے داخلی سطح پر شعاعیں پھوٹتی رہیں۔ ہاں بعد میں اندازِ نظر بدل گیا اسی لیے ''آٹھواں آسمان بھی نیلا ہے'' کی غزل میں معروضی حوالہ نسبتاً زیادہ ہے۔ ''دریائے گماں'' میں پھر ذات کی طرف مراجعت ہے لیکن ایک مکمل روحانی فلسفے کے ساتھ جس میں ذات کی الجھنوں سے زیادہ کائناتی راز سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ آغاز سے قاصر کی غزل محض ذات سے مکالمہ کرتی ہے وہ ذات سے مکالمہ کرتے ہوئے کائنات اور خارجی دنیا کی طرف اپنا رخ پھیرتے ہیں۔ ذات سے کائنات کا سفر شروع سے ان کی غزل میں موجود ہے لیکن اس سارے سفر میں ذات کی اندرونیت، اس سے پیدا ہونے والی محرومی اور اس کے تحت بننے والے رویوں کے نقوش زیادہ گہرے ہیں۔ کیونکہ ان کے سارے تصورات خواہ وہ رومانی ہوں سماجی ہوں یا کائناتی، تمام کا مرکز ذات اور اس کے دکھ ہی ہیں۔ میرزا ادیب کا اس سلسلے میں کہنا ہے:

> ''غلام محمد قاصر نے اپنے اولین مجموعہ کلام تسلسل میں اس صحیح سمت کی نشاندھی کی ہے اور میں ایک لمحہ تامل کیے بغیر کہہ سکتا ہوں کہ اس نے ذات کے حوالے سے گردوپیش پر نظر ڈالی ہے اور اس طرح جو کچھ سمجھا ہے اسے اپنے شعروں میں منتقل کر دیا ہے۔'' (۲۴)

حوالہ جات

۱) غلام محمد قاصر۔ ''آٹھواں آسمان بھی نیلا ہے''، فطرت پبلی کیشنز لاہور بار اول ۱۹۸۸ء ص ۱۵
۲) پروفیسر خاطر غزنوی سے انٹرویو پشاور، ۸ اگست ۲۰۰۴ء
۳) غلام محمد قاصر۔ ''تسلسل'' فنون پبلشرز لاہور، ۱۹۷۷ء ص ۲۲
۴) ایضاً ص ۳۷
۵) ایضاً ص ۹۱
۶) ایضاً۔ ''آٹھواں آسمان بھی نیلا ہے'' ص ۱۶
۷) ایضاً ص ۱۳۰
۸) ایضاً ص ۱۳۲
۹) ایضاً۔ ''دریائے گماں''، الحمد پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۷ء ص ۷۷
۱۰) ایضاً ص ۸۹
۱۱) ڈاکٹر علی رضوی سے انٹرویو پشاور ۳ جولائی ۲۰۰۴ء
۱۲) ناصر علی سید سے انٹرویو پشاور ۵ جولائی ۲۰۰۴ء
۱۳) غلام محمد قاصر۔ ''تسلسل'' ص ۲۴
۱۴) ایضاً۔ ''آٹھواں آسمان بھی نیلا ہے'' ص ۵۹
۱۵) ایضاً ص ۷۳
۱۶) ایضاً۔ ''تسلسل'' ص ۷۹
۱۷) ایضاً ص ۳۵
۱۸) ایضاً ص ۳۶
۱۹) ایضاً ص ۶۰
۲۰) ایضاً ص ۵۵
۲۱) ایضاً۔ ''آٹھواں آسمان بھی نیلا ہے'' ص ۱۶
۲۲) ایضاً۔ ''تسلسل'' ص ۴۱
۲۳) ایضاً ص ۴۳
۲۴) میرزا ادیب۔ ''تسلسل کا شاعر'' روزنامہ نوائے وقت لاہور ۸ جون ۱۹۷۸ء

اردو ادب اور پشتون اہل قلم

ڈاکٹر حنیف خلیل، اسسٹنٹ پروفیسر، پاکستان سٹڈیز، قائد اعظم یونیورسٹی، اسلام آباد

ABSTRACT:

Urdu literature became very rich and multidimensional in a very short span of time. Authors from different regions and nations have contributed to Urdu literature in various periods. A number of the Pashtoon writers also took part in this contribution since very long.

From very beginning the Pashtoon writers are contributing to Urdu literature along with the contribution to Pashto literature. When the Urdu language was in its initial stages, at that time the Pashtoons were involved in writing in Urdu literature. Bayazeed Ansari (Peer Roshan) was the first Pashtoon writer, who has authored a prose book titled Khyrul-Bayan in four languages including Urdu about four hundred years ago. This book might be the first prose book in Urdu in Pashtoon domains. After Bayazeed a number of prominent Urdu poets and writers just like, Mohammad Rafi Soda, Syed Insha Ullah Khan Inshah, Nawab Mustafa Khan Sheefta and some other of the present time like Hafiz Mahmood sherani, Josh Maleeh Abadi, Akhtar Sheerani, etc are basically belonged to Pashtoon races.

In this paper the contribution of those Pashtoons has been discussed, who are basically the writers of Pashto literature, but along with Pashto they wrote in Urdu too. In these writers apart from Bayazeed, Sheikh Essa Mashwani, Maazullah Mohmand, Qasim Ali Khan Afridi are the prominent figures. In the contemporaries the contribution of some writers has been discussed in the genres of short story, poetry and criticism in particular.

اردو دنیا کی بہت کم ایسی زبانوں میں سے ہے جس نے نہایت ہی قلیل عرصے میں ترقی کی بہت سی منازل طے کی ہیں۔ علمی وادبی حوالے سے یہ دنیا کی ان معدودے چند زبانوں میں سے شمار کی جاتی ہے جس میں علم وادب کے ہر گوشے پر لکھا گیا ہے۔ اس کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں لیکن ایک سبب تو یہ ہے کہ اس زبان میں برصغیر کی تقریباً تمام اقوام نے دلچسپی لی ہے۔ مختلف الخیال اور متنوع الذہن دانشوروں نے کثیر تعداد میں اس زبان میں لکھا ہے اور اس کی وسعت میں مزید اضافہ کیا ہے۔ برصغیر کی اقوام میں پشتون بھی ایک ایسی قوم ہے جس نے اردو زبان وادب کو بہت کچھ دیا ہے۔ پشتون شعراء وادباء نے اردو زبان وادب میں جو کام کیا ہے اس کی تفصیل بتانے کے لیے

لازمی ہے کہ اس کی ابتدائی ساخت و پرداخت میں پشتونوں کے حصہ سے لیکر عصر حاضر تک اُن کی تگ و دو کا سرسری جائزہ لیا جائے۔

1. اردو زبان ہندوستان کی پشتون سرزمین میں:

ممتاز محقق اور ماہر لسانیات نصیر الدین ہاشمی نے ۱۹۲۳ء میں ''دکن میں اردو'' لکھ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو کی جنم بھومی دکن ہے۔ اُن کے تتبع میں کئی مصنفین نے مزید تحقیق کی جن میں ایک سر برآوردہ نام حافظ محمود شیرانی کا ہے۔ اگرچہ شیرانی صاحب نے لسانیات اور لسان اردو پر کئی مقالات نصیر الدین ہاشمی سے بھی پہلے لکھ چکے ہیں، لیکن اپنی کتاب پنجاب میں اردو (مطبوعہ ۱۹۲۸ء) میں انہوں نے یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ اردو کی تخلیق و ترتیب پنجاب میں ہوئی ہے۔ اگرچہ ان دونوں ماہرین لسانیات کی تحقیق میں کچھ اشارے ایسے ملتے ہیں کہ اردو کی ابتدائی ساخت و پرداخت میں شمال مغربی سرحدی علاقوں کا حصہ بھی ہے لیکن واضح طور پر یہ بتانے میں جناب فارغ بخاری اور رضا ہمدانی نے سبقت لی ہے کہ اردو کے ابتدائی نقوش ہندوستان کے ایسے علاقوں میں ملتے ہیں جو پشتون قبائل کا مسکن تھا۔

حافظ محمود شیرانی کی رائے یہ ہے کہ شمال مغربی صوبوں سے جو لوگ پنجاب آئے تو اپنے ساتھ ایک نئی زبان کے ابتدائی آثار بھی لے آئے۔(۱)

ڈاکٹر انور سدید شیرانی صاحب کی تائید میں لکھتے ہیں:

> ''حافظ محمود شیرانی صاحب کا یہ استدلال بہت مضبوط ہے کہ شمال مغرب سے آنے والے مسلمانوں کی اولین فرودگاہ پنجاب تھا۔ چنانچہ زبانوں کا طویل اختلاط اس خطے میں آیا۔''(۲)

ڈاکٹر محی الدین قادری لکھتے ہیں:

> ''اردو اس زبان سے مشتق ہے جو بالعموم نئے ہند آریائی دور میں اس حصہ ملک میں بولی جاتی تھی جس کے ایک طرف عہد حاضر کا شمال مغربی صوبہ ہے اور دوسری طرف الہ آباد ہے۔''(۳)

مُستشرقین میں سے ڈاکٹر گلکرسٹ خطبات ''گارساں دتاسی'' میں لکھتے ہیں:

> ''لفظ ہندوستان اسم جنس ہے اور اس سے ہندوستان کی اور خصوصاً شمال مغربی صوبوں اور پنجاب کی زبان مراد لی جاتی ہے۔''(۴)

ہندوستان کے شمال مغربی صوبوں میں اس زبان کی پیدائش کی تحریک کے لیے موجودہ صوبہ سرحد کا تذکرہ

محترم فارغ بخاری نے زیادہ صراحت کے ساتھ کیا ہے اور درج ذیل دلائل پیش کیے ہیں۔

1. پشتو ہندوستان کی زبانوں میں سب سے قدیم زبان اور افغان تہذیب سب سے قدیم تہذیب ہے۔اس لئے مابعد کی تمام دوسری زبانوں اور تہذیبوں پر اس کا اثر ہونا لازمی ہے۔
2. ہندوستان میں اول تا آخر تمام یلغاریں شمال مغرب کی طرف سے ہوتی رہیں ان یلغاروں کے ہمراہ ہمیشہ لشکر افغانوں کے ہوتے تھے انہی لشکروں میں ایک نئی زبان کا ریختہ تیار ہوا جس نے لشکر کی رعایت سے اردو نام پایا۔
3. افغانوں کے ملک میں اس (زبان) نے جنم لیا اور اسی آغوش میں پلی بڑھی۔
4. افغانوں کی بنائی ہوئی سراؤں میں پروان چڑھ کر اس نے وضاحت کی سند حاصل کی۔
5. افغانوں کے ساتھ یہ ہندوستان کے کونے کونے میں پہنچی اور ان کی بستیاں ہی اس کا مرکز بنیں۔
6. افغانوں نے نظم ونثر کی تخلیق کا آغاز کیا اور ہندوستان کے بیشتر عظیم شاعر وادیب افغانی النسل تھے۔
7. اردو کو پشتو الفاظ سے پاک کرنے کی شعوری کوششوں کے باوجود آج بھی اس میں پچاس فی صد پشتو الفاظ ہیں۔
8. سرحد کے مرکزی شہروں میں اردو زبان کی ابتدائی شکل آج بھی ہندکو کی صورت میں رائج ہے جو دکنی زبان سے اتنی مماثلت رکھتی ہے کہ ان کے افعال اور مصدر اور بیشتر الفاظ ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔(۵)

ممتاز محقق جناب امتیاز علی خان عرشی کی تحقیق ان دلائل کو استناد کی حیثیت دیتی ہے۔وہ اپنے مقالے ''اردو زبان کی بناوٹ میں پشتو کا حصہ'' میں لکھتے ہیں:

''اردو زبان کی پیدائش کا سب سے بڑا سبب ہندوستان میں افغانوں کی آمد تھی اور اس نئی زبان میں عربی، فارسی، ترکی اور مغلی کا سب نہیں تو بہت بڑا حصہ بھی افغانوں ہی کی زبان اور اُن کی وساطت سے داخل ہوا ہے۔''(٦)

کلاسیکی شعراء وادباء:

اردو زبان کے ابتدائی نقوش پشتونوں کی سرزمین میں ملنے کی وجہ سے یہ امر بھی لازمی ہے کہ اس سرزمین کے شعراء وادباء نے اس زبان میں تخلیق کی ہو۔پشتونوں کی شاعری میں اردو کے ابتدائی نقوش کا سراغ لگانے کے لیے ہمیں حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کی طرف ایک بار پھر رجوع کرنا پڑے گا۔

شیر شاہ سوری کے عہد میں شیخ عیسیٰ کے نام سے مشوانی قبیلے کے ایک شاعر کا تذکرہ تاریخ خان جہانی و مخزن افغانی کے مؤلف نعمت اللہ ہروی نے کیا ہے۔شیخ عیسیٰ مشوانی نے پشتو، فارسی اور ہندوی (اردو) زبانوں

میں شاعری کی ہے۔ ہندوی (اردو) کلام کے چند منظوم مصرے، بحوالہ نعمت اللہ ہروی یہاں نقل کرتے ہیں۔

کلمی از جوگ مالکھ — اس کارن نکچو اتا دوکھ
گھر بیٹی دہ دیکی دام — جو لکھیو (سی) تیری نام
جو تو کری الہ یقین — کامل ہوی تیرا دین
روی عیسیٰ جو تو رہ نسکہ — حیوانیاں توں اوس دھر رکھ (7)

یہ وہ دور ہے جب اردو زبان اپنی ابتدائی مدارج طے کر رہی تھی۔ اس دور میں پشتون اہل قلم نے اردو میں شاعری کی ابتداء کی اور ساتھ ہی اردو نثر میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے۔ بایزید اُرمڑ (پیدائش۔۱۹۳۱ھ) جو پیر روشن کے نام سے مشہور ہیں، نے چار زبانوں میں کتاب خیر البیان لکھ کر اپنی زبان دانی کا ثبوت دیا۔ خیر البیان عربی، فارسی، پشتو اور اردو میں لکھی گئی کتاب ہے جو پشتو نثر کی پہلی کتاب مانی جاتی ہے۔ اس کتاب سے پیر روشن کی اردو کا ایک اقتباس نقل کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''لکھنا اکھر کا تجھ سی ہے۔ دکھلا ونا اور سکھلا ونا مجھ سی ہے۔ لکھ میرے فرمان سہن جیوں اکھر قرآن کی پہن کی پہن۔ لکھ کوئی اکھر اور پر تمکنا کہ جزم کہ اور نشان جے وہ اکھر پچھانہیں ادمیان۔ لکھ کوئی اکھر چار چار عیان درہاں سکھنے جے پڑھیں تو سانس نکالہن۔'' (۸)

یعنی لکھنا حرفوں کا تجھ سے ہے۔ دکھانا اور سکھانا مجھ پر ہے۔ لکھ میرے فرمان پر۔ قرآن کے الفاظ کے طرز پر لکھو۔ بعض لفظوں پر نقطے، جزم اور نشان لگاؤ۔ جسے آدمی پہچان سکے۔ بعض حروف چار چار الگ کر کے لکھو کہ سیکھنے اور پڑھنے کے وقت آدمی سانس نکالیں۔

محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں محمد شاہ کے عہد ۱۷۳۲ء کے فضلی کی ''دہ مجلس'' کو اردو نثر کی پہلی کتاب کی حیثیت دی ہے۔ (۹)

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''اسے بجا طور پر شمالی ہند میں اردو نثر کی پہلی تصنیف قرار دیا جا سکتا ہے۔'' (۱۰)

لیکن خیر البیان کی موجودگی اردو نثر کی تاریخ کو اور بھی آگے لے جاتی ہے۔ اردو زبان کے ان ابتدائی مراحل میں پشتون اہل قلم نے اردو نظم و نثر میں لکھنے کی ابتدا کی اور پھر پیر روشن کے چند مریدوں، ارزانی خویشکی، مرزا خان انصاری وغیرہ نے اس زبان کی نظم و نثر میں طبع آزمائی کی۔ خوشحال خان خٹک، رحمٰن بابا، مصری خان گگیانی، حمید مومند اور کاظم خان شیدا نے اپنی شاعری میں پشتو کے ساتھ اردو کے صنعت ذوالسنتین کی غزلیں کہیں۔ یہ سلسلہ معز اللہ خان مہمند تک پہنچا۔ معز اللہ خان مہمند (۱۰۸۵ھ۔۱۱۷۰ھ) پشتو کے عظیم کلاسیکی شاعر ہیں اور اُن کے دیوان میں فارسی اور اردو کا کلام بھی چھپا ہے۔ آپ کے اردو کلام کا مجموعہ پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی

نے علیحدہ کتابی صورت میں ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے میں اردو کی کل سات غزلیں اور ایک مخمس (نظم) شامل ہے۔ معزاللہ خان کے کلام میں بھی قدیم اردو کے متروک الفاظ بکثرت استعمال کیے گئے ہیں لیکن زبان کی صفائی اور سلاست بھی ان کے کلام کا خاصہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آج پیتم مرا خماری ہے　　قتل ہونے کی کس کی باری ہے
سبزۂ حسن موں رکھا خطِ دام　　دِل ہرن وہ پیا شکاری ہے
میں جدا جل سوں یوں نہ ہوویگا　　جیسے مجھ بن تو بے قراری
لال پنیہ پیا نے باندھا آج　　یہ مرے قتل کی تیاری ہے
چاک میرا جگر ہوا افغان　　زخم تیری بھوں کا کاری ہے (۱۱)

اس غزل اور اُن کی باقی شاعری میں موں (میں)، ہرن (چھین لینا)، جل سوں (جلوں)، ہوویگا (ہوگا) الفاظ کا استعمال بہت زیادہ ہوا ہے۔

رضا ہمدانی مرحوم اُن کی اردو شاعری کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''افغان کی اردو شاعری کا لب ولہجہ، زبان، روزمرہ اور محاورہ قدیم اردو کا مرقع ہے اور بظاہر دکنی اردو کے ساتھ مماثلت تام رکھتا ہے۔'' (۱۲)

اس دور میں پشتو کے مایہ ناز شاعر قاسم علی خان آفریدی بھی گزرا ہے جن کی اردو شاعری کا دیوان پشتو اکیڈمی پشاور نے ۱۹۷۱ء میں خیال بخاری کی ترتیب وتدوین کے ساتھ شائع کیا ہے۔ جس کی نشان دہی سب سے پہلے معروف مستشرق بلوم ہارٹ نے کی تھی۔

''قاسم علی خان کا اردو کلام بہت سادہ خیالات کا مظہر ہے۔ اس میں شاعرانہ باریکیوں، موشگافیوں، نازک اور دور از فادہ تشبیہات اور لطیف استعاروں وغیرہ کی تلاش شاید چنداں بارآور نہ ہو البتہ اگر اسے اس نظر سے دیکھا جائے کہ یہ ایک ایسے پٹھان اور ساتھ ہی ایک ایسے دور کی زبان کا مظہر ہے جو اس وقت پٹھانوں میں بتدریج بدل رہی تھی۔ اس کے علاوہ کافی عرصہ دکن میں بھی رہا اور اس کی زبان پر دکنی اثرات بھی نمایاں ہیں تو اس کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔'' (۱۳)

آفریدی کے کلام سے چند اشعار بطور نمونہ پیش کرتے ہیں:

کون سے شوخ ستمگر کا ثنا خواں ہوں میں
کہ وہ کہتا نہ پری، حور، نہ انسان ہوں میں

خنجر و تیر نہ شمشیر سناں کا مجروح
زخمی تیر، نگہ کشتۂ مژگاں ہوں میں

وہ تو کہتا ہے کہ ہر رنگ میں لے دیکھ مجھے
اسی تالاش میں اے دوست پریشان ہوں میں
جا نصیحت کی نہیں دل میں تیرے آفریدی
عشق سے منع کروں تجھ کو تو ناداں ہوں میں(۱۴)

قاسم علی خان آفریدی کا دیوان اگرچہ بیسویں صدی کے اوائل میں دریافت کیا گیا تھا لیکن اشاعت کے حوالے سے صوبہ سرحد کے کسی پشتون شاعر کا پہلا دیوان دلاور خان بیدل پشاوری کا ہے، جو ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا ہے۔ بیدل پشاوری کے تعارف میں پروفیسر افضل رضا لکھتے ہیں:

"والد کی طرف سے مغل اور والدہ کی جانب سے افغان تھے۔ فارسی، پشتو آپ کے گھر کی زبانیں تھیں۔ علم و فضل ورثے میں پایا۔ پوری زندگی ادب کی خدمت میں گزاری۔ آپ کا دیوان سوز بیدل کے نام سے ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ اسکے دو حصے ہیں، حصہ اول اردو کلام پر مشتمل ہے۔ دوسرا حصہ فارسی کلام کا ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے بیدل کا کلام نہایت معیاری ہے۔ اسلوب بیان صاف ستھرا ہے۔ روزمرہ، محاورہ کے استعمال بے ساختہ پن، اور معاملہ بندی میں اپنے پیش رو شعراء سے کسی طرح پیچھے نہیں۔" (۱۵)

انیسویں صدی عیسوی کے پشتون شاعر مولوی محمد رفیق اکبرپوری کے پشتو دیوان میں کچھ اردو کلام بھی شائع ہوا ہے۔ جس سے چند اشعار ملاحظہ ہو۔

گردن، میری کا کل تیرا زنجیر ہے زنجیر ہے
جانتا ہوں میری عمر بھر تشویر ہے

تیری کمند زلف میں محسوس ہے سارا جہاں
حقا کہ ہفت اقلیم پر تذکیر ہے

اس دور میں کئی شعراء جیسے نواب احمد خان افغان، نواب محبت خان، امیر یوسفزئی وغیرہ نے اردو شاعری میں حصہ لیا۔ رامپور، فرخ آباد، روھیلکنڈ شاہ جہاں پور، بریلی، لکھنؤ، دھلی اور آگرہ کے افغانی النسل شعراء نے اردو میں شاعری کی ہے اور یوں یہ سلسلہ بیسوی صدی کی جدید اردو شاعری تک پہنچتا ہے۔

بیسویں صدی کے جدید شعراء واد باء:

بیسویں صدی میں جدید شعراء وادباء نے اردو ادب کے مختلف اصناف میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور خوب نام ومقام بھی پیدا کیا۔لہٰذا مناسب یہ ہوگا کہ جدید دور کی ادب کے مختلف اصناف کا الگ الگ جائزہ لیا جائے۔ اس وضاحت کے ساتھ کہ ان شعراء وادباء کے علاوہ دو گروہ ایسے ہیں جن کو ہم اس زمرے میں شامل نہیں کریں گے۔ایک گروہ میں وہ اہل قلم شامل ہیں جو نسلاً تو پشتون ہیں لیکن ان کا تعارف اردو ادب سے ہے۔ان میں مرزا محمد رفیع سودا،نظیرا کبرآبادی،سید انشاءاللہ خان، مصطفیٰ خان شیفتہ،نواب تصدق حسین خان،اختر شیرانی،حافظ محمود شیرانی،جمیل جالبی،امتیاز علی خان عرشی،جوش ملیح آبادی،میر عبدالصمد خان،مختیار علی نیرّ،طٰہٰ خان،سعید اختر، یوسف رجا چشتی،اشرف بخاری،یونس قیاسی،انجم یوسفزئی،خاور احمد،خیال رومانی،کلیم اللہ صدام،عصمت درانی وغیرہ شامل ہیں۔دوسرا گروہ وہ جو نسلاً تو پشتون نہیں ہے لیکن اُن کو پشتون سمجھا جارہا ہے اوران کا تعارف بھی خالص اردو ادب سے ہے۔ان میں شوکت واسطی،فارغ بخاری،رضا ہمدانی،احمد فراز،محسن احسان،خاطر غزنوی، محمد سعید،صابر کلوروی،غلام محمد قاصر،تاج سعید،اعجاز راہی،جوہر میر،انوار خواجہ،عزیز اعجاز،طارق ہاشمی،شہاب صفدر وغیرہ کے نام شامل ہیں۔خواتین میں صبا جاوید،نرجس زیدی،ثروت محسن احسان،بشریٰ اقبال،بشریٰ فرخ، منور رؤف،اور وحیدہ غفور وغیرہ کے نام زیادہ روشن ہیں۔

ہم نے یہاں صرف اُن اہل قلم کی اردو ادب کے حوالے سے بات کرنی ہے جو نسلاً بھی پشتون ہیں اور ان کا تعارف بھی پشتو ادب سے ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اردو ادب میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔

شاعری:

بیسویں صدی کے جدید شعراء میں فضل احمد غرجوار دو شاعری میں افغان تخلص کرتے تھے ایک ایسے شاعر ہیں جن کے پشتو شعری مجموعے میں پانچ غزلیں اور آٹھ رباعیاں اردو کی شائع ہوئی ہیں۔یہ مجموعہ معروف محقق ہمیش خلیل کے تحقیقی مقدمے کے ساتھ 1957ء میں ادبی مرکز سرائے نورنگ سے چھپا ہے۔افغانؔ کی شاعری میں سادگی،برجستگی اور سلاست نمایاں ہے۔طویل اور مختصر دونوں بحور میں مترنم شاعری کی ہے۔موضوعاتی تنوع بھی نظر آتا ہے۔رومانی،طنزیہ،قومی اور اصلاحی قسم کے مضامین زیادہ ملتے ہیں۔دو شعر ملاحظہ ہو۔

خدمت قوم ہے شعار میرا ۔۔۔ یہ نہیں ہے کسی صلے کے لیے
میں حقیقت میں ہوں صدائے جرس ۔۔۔ راہِ گم کردہ قافلے کے لیے(۱۶)

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں اردو کے اہم ترین پشتون شاعر امیر حمزہ خان شنواری ہے۔جنہوں

نے ابتداہی اردو شاعری سے کی تھی لیکن 1933ء میں اپنے مرشد کے کہنے پر پشتو میں لکھنے لگے۔ اپنی اردو شاعری کے بارے میں وہ خود کہتے ہیں کہ:

''اردو زبان کے مسلسل مطالعے کی وجہ سے نہ صرف نئے افکار و خیالات سے آشنائی حاصل ہوئی بلکہ لب ولہجہ بھی ہندوستانیوں کی طرح ہو گیا۔ اس دوران کئی بار دہلی اور اجمیر جانے کا اتفاق بھی ہوا اور جب 1941ء میں پشتو کی پہلی فلم ''لیلیٰ مجنوں'' کے گیت اور مکالمے لکھے اور دو سال بمبئی میں رہا تو اردو ہی اردو ہو گیا۔ بمبئی میں ایک اردو مشاعرے میں شریک ہوا۔ مشاعرے کا طرح مصرعہ تھا۔ ''ہم انقلاب شام وسحر دیکھتے رہے۔''

اس طرحی مصرعہ پر حمزہ بابا کے چند غزلیہ اشعار یہ ہیں۔

وہ بھی تو جذب دل کا اثر دیکھتے رہے ۔۔۔ ہم اُن کے آنسوؤں کے گہر دیکھتے رہے
ہم پردہ ہائے تار نظر دیکھتے رہے ۔۔۔ دیکھا نہیں بدیدۂ سوزن قسم انہیں
کچھ مدعا نہیں تھا مگر دیکھتے رہے ۔۔۔ معیار حسن جان ہے اُن کو دیکھ کر (۱۷)

حمزہ بابا اردو شاعری میں نظامی تخلص کیا کرتے تھے لیکن کبھی کبھی حمزہ بھی لکھتے تھے، اُن کے اردو مجموعے میں کل ایک سو کے قریب غزلیات ہیں جو ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ حمزہ شنواری کی غزل پر پشتون ثقافت اور جلالی انداز کا اثر نمایاں ہے۔ تکنیکی حوالے سے غزلیں بلند پایہ کی ہیں۔ اس دور میں سعدی افغانی دوست محمد کامل، حسین بخش کوثر غوریا خیل اور طاہر کلاچوی نے بھی اردو میں غزل کہی ہے۔ ان چاروں شعراء کی شاعری میں تصوف کی جھلک اور کلاسیکی انداز نمایاں ہے۔

کلاسیکی انداز کی شاعری سے ہٹ کر منفرد اسلوب کے شعر کہنے والوں میں ایوب صابر، مجبور خٹک، اجمل خٹک اور رحمت اللہ درد کے نام آتے ہیں۔ ایوب صابر اگرچہ اردو شعروادب میں مدت سے پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن ان کا مجموعہ حال ہی میں ''منحرف'' کے نام سے شائع ہوا۔ امیر حمزہ شنواری ان کو ادب کے بابا نک کہتے ہیں کہ انہوں نے اردو و پشتو دونوں زبانوں میں یکساں قلم اٹھایا ہے۔

مجبور خٹک کے دو مجموعے ''سلگتے پھول'' اور ''دل کی بستی'' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری میں خاص بات زبان کی صفائی اور ترقی پسند فکر کی بازگشت ہے۔ اجمل خٹک نے اردو کی آزاد نظم میں طبع آزمائی کی ہے اور نظموں کا مجموعہ جلاوطن کی شاعری'' کے عنوان سے شائع کیا ہے۔ رحمت اللہ درد کا مجموعہ ابھی چھپا نہیں ہے لیکن وہ اردو کے ایک منجھے ہوئے شاعر ہیں۔ غزل زیادہ کہتے ہیں۔ ان کی غزل میں برجستگی وسلاست دیکھ کر میر کی سی غنائیت وروانی کا احساس ہوتا ہے۔ اس دور کے دیگر شعراء میں ولی محمد طوفان، رب نواز مائل، سعید گوہر، پیر قطب شاہ، سردر سودائی، ممتاز علی خان، اور زیتون بانو کے نام زیادہ روشن ہیں۔ رب نواز مائل نے آزاد اور معریٰ نظم حتیٰ کہ

نثری شعر میں اچھے خاصے تجربے کیے ہیں۔ سعید گوہر غزل ونظم دونوں میں انفرادی اسلوب کے حامل ہیں ان کا مجموعہ ''پس دیوار'' چھپ چکا ہے۔ پیر قطب شاہ کی شاعری پر فارسی کا اثر نمایاں ہے۔ سرور سودائی زبان و بیان کی سادگی کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں۔ ممتاز علی خان سیاسی اور سماجی مسائل کے حوالے سے طنز کے ساتھ مزاحیہ رنگ بھی اپناتے ہیں۔ اس کے بعد جدید پود کے شاعر آتے ہیں جن میں میجر الطاف خٹک، اظہار اللہ اظہار، سید شاہ سعود، علی کمیل قزلباش، فیض محمد شہزاد، ارشد سلیم اور کئی دیگر شعراء کے نام آتے ہیں جن سے مستقبل میں کافی امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

فکشن:

فکشن کے میدان میں پشتون اہل قلم نے اگرچہ زیادہ کام نہیں کیا ہے لیکن پھر بھی چند نام ایسے ہیں جو بین الاقوامی شہرت کے حامل ہیں اور ساتھ ہی چند نئے لکھنے والے بھی لکھ رہے ہیں۔ اردو کے حوالے سے ایک سربرآوردہ نام رحیم گل کا ہے:

> ''آپ شکر درہ ضلع کوہاٹ کے ایک معزز قریشی خاندان میں پیدا ہوئے۔ گورنمنٹ ہائی سکول شکر درہ میں تعلیم پائی۔ فوجی ملازمت کے دوران جب آپ ڈیرہ اسماعیل خان میں تھے تو پہلا ڈرامہ مجاہد لکھا اور اسے سٹیج بھی کیا۔ ۱۹۴۹ء میں اپنا پہلا افسانہ ''لڑکی'' لکھا۔ جو فوجی اخبار میں شائع ہوا۔ جسکے ایڈیٹر آغا بابر تھے۔ انہوں نے ان الفاظ میں حوصلہ افزائی کی۔ ''اگر یہ نقش اول ہے تو نقش ثانی خدا جانے کیا ہوگا۔ اگر تم نے افسانوی مشق ترک کی تو اردو ادب پر ظلم عظیم ہوگا۔'' (۱۸)

رحیم گل نے پشتو کی دو ابتدائی فلموں عجب خان آفریدی اور موسیٰ خان گل مکی کی کہانیاں اور مکالمے بھی لکھے ہیں۔ ان کے اردو ناولوں کے نام یہ ہیں۔ تن تارارا، جنت کی تلاش، داستان چھوڑ آئے، وادی گمان میں، زہر کا دریا۔ اس کے علاوہ رحیم گل کے خاکوں کا مجموعہ ''پورٹریٹ'' بھی شائع ہوا ہے۔ افسانے کے میدان میں طاہر آفریدی، عبدالکافی ادیب، زیتون بانو اور سحر یوسفزئی کے نام نمایاں ہیں۔ زیتون بانو کا مجموعہ ''شیشم کا پتہ'' اردو افسانہ نگاری میں ایک اچھا اضافہ ہے جس میں پشتون ثقافت اور عورت کی نفسیات پر کئی اچھے افسانے ملتے ہیں۔ برگ آرزو زیتون بانو کا مطبوعہ ناول ہے اور برگد کا سایہ غیر مطبوعہ ناول ہے۔ اشرف درانی نے ایک رومانی ناول ''بنت الہوس'' کے نام سے شائع کیا ہے۔ طاہر آفریدی کا مجموعہ ''دیدن'' میں زیادہ افسانے پشتونوں کے دیہاتی ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ عبدالکافی ادیب کے افسانے ''ٹیڑھے چہرے'' بھی سماجی مسائل کے آئینے میں معاشرے کے بہت سے ٹیڑھے چہروں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ سحر یوسفزئی کے ''سائے'' اور ڈاکٹر آصف

سلیم کا مجموعہ ''موتی مرے ہوئے'' بھی اپنی انفرادیت کے حوالے سے قابل ذکر ہیں۔ ڈیرہ اسماعیل خان کی صفیہ بشیر گنڈہ پورنے ''زرغونہ'' کے نام سے ایک مجموعہ شائع کیا ہے جو انسان کو متحرک رکھنے کا پیغام دیتا ہے۔ ڈرامے کے میدان میں جن پشتون اہل قلم نے طبع آزمائی کی ہے، ان میں امیر حمزہ شنواری، اجمل خٹک، خیال بخاری، ڈاکٹر محمد اعظم اعظم، افضل رضا، سعد اللہ جان برق، محمد ہمایون ہما، غزالہ نگار اورکزئی، یونس قیاسی، اور نوید بشر کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ''اس حمام میں'' ایوب صابر کے خاکوں کا مجموعہ ہے۔

تاریخ:

روشن خان نے ''تذکرہ'' کے نام سے پٹھانوں کی اصلیت کے بارے میں ایک کتاب لکھی ہے۔ بہادر شاہ ظفر کاکاخیل نے ایک کتاب ''پشتون اپنی نسل کے آئینے میں'' کے نام سے لکھی ہے۔ یہ دونوں حوالے کی کتابیں ہیں لیکن زیادہ مستند کتاب ''پشتون اپنی نسل کے آئینے میں'' مانی جاتی ہے۔ عقاب خٹک نے تاریخ خٹک لکھ کر اپنی تاریخ فہمی کا ثبوت تو دیا ہے لیکن اُن کی کتاب کو سند کی حیثیت حاصل نہ ہوسکی۔ البتہ پیر سباک بابا کے حوالے سے عقاب ہی کی کتاب اور ڈاکٹر سید چراغ حسین شاہ کی کتاب ''تذکرہ پیر سباک'' قابل استناد بھی ہے اور دقیق بھی۔ عقاب خٹک اور بہادر شاہ ظفر کاکاخیل نے شیخ رحمکار حضرت کاکا صاحب کی سوانح پر مشتمل ایک کتاب لکھی ہے۔ پریشان خٹک نے پشتون کون؟ کے نام سے ایک اچھی کتاب لکھی ہے۔

تحقیق وتنقید:

تحقیق وتنقید کے میدان میں سب سے معتبر نام دوست محمد کامل کا ہے انہوں نے خوشحال خان خٹک پر جو کتاب لکھی ہے اگر چہ اس میں تاریخ بھی ہے لیکن مجموعی حوالے سے یہ کتاب تحقیقی وتنقیدی ہے جو خوشحال خان خٹک کے حالات زندگی اور شاعری کے فنی تجزیے پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر چراغ حسین شاہ نے چند تحقیقی مقالات کے ساتھ اپنا نام اس فہرست میں شامل کیا ہے۔ پرویز شاہین نے لسانیات کے حوالے سے کچھ کام کیا ہے۔ اور ساتھ ہی آرکیالوجی، جغرافیہ اور تاریخ میں بھی اچھی خاصی تحقیق کی ہے۔ انوار الحق جیلانی نے پشتون ثقافت کے حوالے سے ''پشتونامہ'' لکھی ہے اور کئی مقالات بھی تحریر کیے ہیں۔ اس طرح خیال بخاری اور مولانا عبدالقادر کے تحقیقی مقالات بھی قابل ذکر ہیں۔ ''سنگ میل سرحد نمبر'' کے حوالے سے کئی پشتون اہل قلم نے تحقیقی وتنقیدی مقالات لکھ کر اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ سعد اللہ خان ایڈوکیٹ کی کتاب ''تین اہم شاعر'' میں رحمن بابا، حسین، اور حافظ الپوری کی فنی سرگرمیوں پر تنقیدی رائے دی گئی ہے۔ پروفیسر افضل رضا نے اردو کے قدیم پشتون شعراء کے نام ایک تحقیقی کتاب لکھی ہے۔ عبدالروف نوشہروی نے پشتو ادب ایک تعارف کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ ایوب صابر نے جدید پشتو ادب کے نام سے کتاب لکھنے کے علاوہ کئی مقالات متفرق موضوعات پر لکھے ہیں۔ امیر منگل

کی کتاب پشتو افسانے کے سو سال بھی ایک قابل قدر کتاب ہے۔

شیر افضل بریکوٹی کی کتاب ''پیر روخان'' بھی ایک تحقیقی کاوش ہے۔عبدالحلیم اثر، فضل حق شیدا، سید تقویم الحق کاکا خیل، قلندر مومند، نواز طائر، ہمیش خلیل، طاہر بخاری، راج ولی شاہ خٹک، علی زرخان، محبت خان بنگش، شیرین زادہ خدو خیل، فہیم سرحدی، ماشام خٹک، فیروز خان صادق، قیوم مروت، فضل ربی راہی، ریاض تسنیم، یوسف خان یوسف، ماہر افغانی، خالد خان خٹک، عبدالکریم بریالے، فضل معبود، قاضی سرور، عابد شاہ عابد، ڈاکٹر سہیل انشاء، سلیم راز، اکمل اسد آبادی، فضل دین خٹک، فیض محمد شہزاد، اظہار اللہ اظہار، علی کمیل قزلباش، فضل محمود روخان اور محمود آیاز وغیرہ ایسے اہل قلم ہیں جن کے مضامین و مقالات متفرق موضوعات پر مختلف اخبارات و جرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہتے ہیں۔

دینی ادب:

اردو کے دینی ادب میں شیر افضل بریکوٹی، میاں ظاہر شاہ قادری اور فقیر محمد عباس قادریہ، نے مذہبی و روحانی شخصیات جیسے پیر بابا، اخون درویزہ بابا اور پیر روشن وغیرہ پر کتابیں لکھنے کے علاوہ کئی دینی موضوعات پر مقالات بھی لکھے ہیں۔ پروفیسر انعام اللہ جان قیس نے تنظیم الافکار، فتنہ انکار حدیث اور رحمت کائنات کی عالمگیر تابانیاں کے موضوعات پر کتابیں لکھ کر شائع کی ہیں جو بہت قابل قدر ہیں۔حافظ شریف احمد افغانی نے دو را اسلام اور اللہ کا ولیٔ کامل کے نام سے دو کتابیں لکھی ہیں۔میر احمد شاہ رضوانی نے علامہ اقبال کے ساتھ خطوط کے ذریعے تبادلہ خیال کیا ہے لیکن اس کا ریکارڈ دستیاب نہیں ہے۔البتہ ان کی دو کتابیں اسلام کے بنیادی اصول اور پشتو گرائمر مطبوعہ ہیں۔

متفرق موضوعات:

امیر حمزہ شنواری نے وجود و شہود انا اور علم، انسان اور زندگی کے موضوعات پر لکھ کر تصوف و فلسفہ کے میدان میں گرانقدر کتابیں فراہم کیں۔اردو میں اپنی سوانح عمری بھی لکھی ہے جو تا حال شائع نہیں ہوئی۔البتہ خاطر غزنوی نے ان کے ساتھ ایک طویل انٹرویو کے ذریعے ان کی حالات زندگی اور فنی سرگرمیوں کے بارے میں خاطر خواہ مواد حاصل کر کے داستان امیر حمزہ کے نام سے شائع کیا ہے۔کئی ادیبوں کے نام اردو میں سینکڑوں خطوط کے ذریعے اس میدان میں بھی بہت اضافہ کیا ہے جن کے نام خطوط لکھے ہیں ان میں رئیس امروہوی، صبا اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی، فارغ بخاری اور انیس جیلانی کے نام سر فہرست ہیں۔

دوست محمد کامل کے اردو خطوط شائع ہوئے ہیں۔موسیٰ خان جلالزئی نے سیاسی موضوعات پر چند اہم کتابیں شائع کی ہیں۔غنی خان کی ایک کتاب ''خان صاحب'' اسلوب کے حوالے سے اردو ادب میں ایک منفرد

اضافہ ہے۔ چند لکھنے والوں نے کالم نگاری کے صنف میں ادبی مواد فراہم کیا ہے۔ جن میں اجمل خٹک، ہمیش خلیل، خواجہ محمد سائل، قلند مومند، ایوب صابر، سعداللہ جان برق، ہمایون ہما، سلیم راز، حماد حسن، اباسین یوسفزئی، مقدس خان معصوم، سرور سودائی عمر گل عسکر، فاروق سرور، پریشان داودزئی، دغیرہ کے نام شامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ شیرانی، حافظ محمود، پنجاب میں اردو، (حصہ اول)، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص: ۶۷

۲۔ سدید، انور ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو لاہور، طبع سوم، ۱۹۹۸ء، ص: ۴۳

۳۔ زور، محی الدین قادری، ڈاکٹر، بحوالہ زبان اور اردو زبان مولفہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، حلقہ نیاز نگار، اکتوبر ۱۹۹۵ء، ص: ۸۴

۴۔ گلکرسٹ، ڈاکٹر، خطبات گارساں دتاسی، انجمن ترقی اردو کراچی، (سن اشاعت ندارد) ص: ۲۰۴

۵۔ بخاری، فارغ، قومی زبان و ادب کی ترقی میں صوبہ سرحد کا حصہ، مشمولہ قومی زبان کی ترقی میں صوبوں کا حصہ، مرتبہ اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء ص: ۴۱

۶۔ عرشی، امتیاز علی خان، اردو زبان کی بناوٹ میں پشتو کا حصہ، مشمولہ اردو ادب کے آٹھ سال، کتاب منزل لاہور، ص: ۹۳

۷۔ مشوانی، عیسیٰ شیخ، بحوالہ تاریخ خان جہانی و مخزن افغانی از نعمت اللہ ہروی، مترجم محمد بشیر حسین، اردو سائنس بورڈ لاہور، طبع دوم ستمبر، ۱۹۸۶ء، ص: ۶۳۶

۸۔ انصاری بایزید، خیر البیان، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، اشاعت دوم، ۱۹۸۸ء، ص: ۱۳۳

۹۔ آزاد محمد حسین، آب حیات، ص: ۱۵

۱۰۔ انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص: ۹۳

۱۱۔ مہمند معز اللہ خان، دیوان، مرتبہ ہمیش خلیل، دار التصنیف پشاور، اشاعت دوم، ۱۹۶۱ء ص: ۲۲۹

۱۲۔ ہمدانی، رضا، قومی زبان، کی ترقی میں صوبوں کا حصہ، ص: ۶۵

۱۳۔ بخاری خیال، دیوان قاسم علی خان آفریدی (اردو)، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ۱۹۷۱ء، ص: ۲۱

۱۴۔ ایضاً، ص: ۱۳۶

۱۵۔ رضا، محمد افضل پروفیسر، اردو کے قدیم پشتون شعراء، پشتو اکیڈمی پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۸ء، ص: ۱۱۹

۱۶۔ غر، فضل احمد، دغرہ گلونہ، ادبی مرکز سرائے نورنگ، ۱۹۹۱ء، ص: ۹۷

۱۷۔ شنواری، امیر حمزہ، بحوالہ بابائے غزل از حنیف خلیل باگرام ادبی جرگہ پشاور، جنوری ۱۹۹۸ء، ص: ۲۱۲

۱۸۔ کنڈان، شاکر کیپٹن، اردو ادب اور عساکر پاکستان، ادارۂ فروغ ادب سرگودھا، ۱۹۹۷ء، ص: ۳۶۸

ادارہ/بزم علم وفن کی علمی وادبی خدمات

ڈاکٹر تزئین گل۔اسسٹنٹ پروفیسر، جناح کالج برائے خواتین، جامعہ پشاور

ABSTRACT

The region of Khyber Pakhtunkhwa remained barren for a long time in the literary history of Urdu, due to its remoteness from the literary centres of India. However with the passage of time several organizations were formed that have played very active role in the development of Urdu literature. One of such organization is Idra/Bazm-e-Ilm-o-Fan. It was established in 1952 and was active for more than half a century. Though the organization experienced several ups and downs but it remained adhered to its main objective that is to serve Urdu literature. This article discusses the establishment and evolution of the said organization along with the activities carried by this organization and different publications. In short whole analysis of the organization is briefly narrated.

ادبی ادارے اور انجمنیں ادب کی ترقی وترویج میں ایک کلیدی کردار ادا کرتی ہیں۔ ان کے زیر اہتمام مشاعرے منعقد کیے جاتے ہیں، ادبی محفلوں کا انعقاد کیا جاتا ہے اور تنقیدی مجالس ترتیب دی جاتی ہیں اُن میں کہنہ مشق اہل قلم کے ساتھ نوجوان اہل قلم بھی حصہ لیتے ہیں اور یوں فکری اور فنی تربیت کا ایک سلسلہ جاری رہتا ہے۔
خیبر پختون خواہ کی ادبی کی تاریخ میں بھی یہاں کے ادبی اداروں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان ہی میں ایک ادارہ/بزم علم وفن کے بھی ہے۔ اس انجمن نے خیبر پختون خواہ جیسی بنجر سرزمین میں علم وفن احیاء وفروغ کے لئے بیش بہا خدمات سرانجام دیں۔ اس کا دائرہ کار صوبے یا پاکستان تک محدود نہیں بلکہ دنیا میں اردو زبان وادب کا فروغ اس کے مدِ نظر رہا۔ اس انجمن کی تاریخ تین ادوار پر محیط ہے۔ پہلا دور ۱۹۵۲ء میں ایبٹ آباد میں اس کے قیام کا دور ہے۔ دوسرا دور ۱۹۷۷ء میں پشاور میں بزم کے احیائے کا زمانہ اور بزم سے ادارے میں تبدیل ہونے کا ہے۔ جبکہ آخری دور ۱۹۸۸ء میں بزم کے راولپنڈی/اسلام آباد منتقل ہونے اور اس کی تشکیل نو اور سرگرمیوں کا ہے۔

بزم علم وفن کے قیام محرکات اور مقاصد کا ذکر شوکت واسطی نے اپنی خودنوشت سوانح ''کہتا ہوں سچ'' میں بڑی اصراحت سے کیا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں کہ ۱۹۵۶ء میں ایبٹ آباد میں ایک فعال علمی وادبی انجمن کے لیے سازگار ماحول پیدا ہوگیا اور پاکستان ملٹری اکیڈمی وہ مقام جہاں صاحب علم ودانش کا ایک گروہ جمع ہوگیا۔ یوں سب کے مشورے سے ایک منشور مرتب کیا گیا اور اس ادبی انجمن کا نام forun of knowledge رکھا گیا جسے اردو کا جامہ پہنا کر بزم علم وفن کا نام دے دیا گیا۔ اس کا موٹو رب الشرح لی صدری پایا اور بزم کے پہلے صدر

یوسف حیات سیشن جج اور اُن کے بعد کئی سال تک سجاد احمد جان ایڈوکیٹ رہے۔ بزم کی بنیاد رکھنے والوں میں مذکورہ بالا حضرات کے علاوہ ڈاکٹر مظہر علی خان، شیر بہادر پنی، حبیب اللہ جان، عارف بٹالوی، شبنم انور دل اور شوکت واسطی وغیرہ شامل تھے(۱)

بزم کا منشور یہ تھا۔

''بزم ہر قسم کی روایتی سیاست اور ادبی گروہ بندی سے الگ رہے گی۔ ادبی اجارہ داری کے خلاف ٹھوس اقدامات کرے گی۔ فراموش شدہ اور معذور اہل قلم کی اخلاقی اور مالی معاونت کی سعی کرے گی۔ بزم علمی، ادبی، ثقافتی تقاریب کا وقتاً فوقتاً انعقاد کرے گی۔ نیز موسیقی اور مصوری جیسے موضوعات بھی بزم علم وفن کے دائرہ عمل میں شامل ہیں''(۲)

اس منشور کے ساتھ ادبی مجالس مخصوص نشستیں اور ہفتہ وار ماہوار اجلاس منعقد کرنا بزم کے اغراض و مقاصد میں شامل تھا؛ چنانچہ اس کی باقاعدہ ہفتہ وار ادبی نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ ان میں افسانہ نظم یا کسی بھی ادبی تخلیق پر بحث کی جاتی اور اس کا فنی و فکری جائزہ لیتے ہوئے اس کے رجحانات، ادبی محاسن اور اسلوب بیان کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا۔ ایسی ادبی تقاریب کا انعقاد صاحب ثروت اراکین اور بزم کے مربیوں کے ہاں باقاعدگی سے کیا جاتا جن میں اہل ذوق بھر پور حصہ لیتے۔ ان میں سے چند کے اسماء گرامی یہ ہیں: میر ولی اللہ، عطاء اللہ جان خان، پروفیسر ڈاکٹر احسان اللہ خان، قاضی محمد اعظم، مصلح الدین، طاہر اعظم، سردار عبدالغنی، ڈاکٹر یوسف عباسی، ڈاکٹر میر صفی اللہ وغیرہ۔ بزم علم وفن کی ابتدائی سرگرمیوں پر اگر ایک نگاہ ڈالی جائے تو اس کے اسٹیج سے زندگی کے ہر شعبے: ادب، سائنس، فلسفہ، تاریخ، مذہب، مزاح نگاری، موسیقی، مصوری وغیرہ پر سیر حاصل مذاکرات و تقاریب کا انعقاد دکھائی دیتا ہے ایسی ہی ایک دلچسپ تقریب کا اہتمام کینیڈا سے آئے ہوئے ایک مندوب فضل الرحمٰن کے اعزاز میں کیا گیا۔ صاحب مذکور نے اپنی تقریر کے دوران مذہب پر کچھ زیادہ ہی آزاد خیالی سے تنقید کر دی جس پر بڑی لے دے ہوئی۔ اس کا ازالہ کرنے کے لئے جسٹس ایم۔ آر کیانی کو دعوت دی گئی ان کے خطبے کا موضوع قومی معاملات و مسائل تھا؛ یہ ان کا پہلا خطبہ تھا جس میں انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں ہنسی ہنسی میں پتے کی باتیں کیں۔ بزم نے ایبٹ اباد میں ایک محفل مشاعرہ منعقد کی جس میں جگر مراد آبادی کو مدعو کیا گیا۔ یہ مشاعرہ ہزارہ کی تاریخ میں اپنی نوعیت کا پہلا بڑا اجتماع تھا۔ ایبٹ اباد کا مشہور سینما رگھر ''تاج'' اس مقصد کے لئے منتخب کیا گیا۔ شائقین کی ایک بڑی تعداد نے اس میں شرکت کی اور لطف اٹھایا۔ مشاعرے کی ایک دلچسپ بات یہ تھی کہ ایک نشستِ مشاعرہ کی صدارت امب کے نواب محمد فرید خان نے کی؛ کلیم جلیسری بھی اس مشاعرہ میں سخن سنج تھے۔ نواب صاحب اُن کے سادہ اور دلنشں کلام سے اِس درجہ مرعوب ہوئے کہ انہیں اپنا درباری شاعر بننے اور وظیفہ مقرر کرنے کی پیشکش کی لیکن درویش منش اور سادہ مزاج شاعر نے اسے قبول نہ کیا۔ بعد میں نواب صاحب نے

خلعت اور نقد رقم نذرانے کے طور پر انہیں نوشہرہ بھجوا کر اپنے صاحب ذوق و قدر دانِ ادب ہونے کا ثبوت دیا۔

بزم نے اپنے منشور کے پیشِ نظر موسیقی اور مصوری کو بھی اپنی ترجیحات میں رکھا۔ اِس مقصد کے تحت ٹاؤن ہال میں ایک تقریب منعقد کی گئی جس میں اُس زمانے کی مقبول کلاسیکی رقاصہ مادام آزوری کو مدعو کیا گیا۔ مادام نے رقص پر ایک مبسوط مقالہ پیش کیا جس میں عہد بہ عہد رقص کے ارتقاء پر روشنی ڈالی گئی تھی نیز جہاں ضرورت پڑتی وہ خود عملی مظاہرے سے وضاحت کر دیتیں۔ اُس زمانے میں یہ اپنی نوعیت کا ایک پُر لطف اجتماع تھا۔ ایک اور تقریب انور جلال شہزی کے فن پاروں کی نمائش کے سلسلے میں منعقد ہوئی جس میں سردار عبدالرب نشتر نے بھی شرکت کی۔ شوکت واسطی بزم کی اَدبی و ثقافتی سرگرمیوں اور تاثرات واثرات کے بارے میں لکھتے ہیں کہ شہر کی فضا میں ذوق و شوق ایسے رچ بس گئے تھے کہ بڑے سے بڑے ہال میں بھی بندوبست کیا جاتا تو وہی جائے تنگ است و مردماں بسیار کا مسئلہ درپیش آتا۔ (۳)

جب تک شوکت واسطی ایبٹ آباد رہے بزم سرگرم عمل رہی اور اَدبی و ثقافتی تقاریب کا سلسلہ جاری رہا۔ شوکت واسطی کے ایبٹ آباد سے تبادلے کے ساتھ ہی بزم کی سرگرمیاں ماند پڑتی چلی گئیں اور یہاں بزمِ وفن کا دوسرا دور شروع ہوا۔ البتہ سید واجد رضوی اب تک ایبٹ آباد میں ''بزمِ علم وفن'' کو زندہ رکھے ہوئے ہیں۔

بزم علم وفن کا دوسرا دور ۱۹۷۱ء:

شوکت واسطی کے پشاور منتقل ہونے سے پہلے پشاور میں خاطر غزنوی اس بزم کو بڑی خوش اسلوبی سے سنبھالے ہوئے تھے۔ گاہے بہ گاہے اَدبی و ثقافتی تقاریب کا انعقاد بھی جاری تھا۔ واسطی نے پشاور منتقل ہونے پر بزم کی تعمیر نو کے لئے اپنے دوست احباب خاطر غزنوی، حسین کوثر، محسن احسان، کریم درانی اور ثاقب حزین وغیرہ کو شامل کیا۔ ان ہی دنوں ان کی ملاقات عزت بخش آوان سے ہوئی جو ایک اعلیٰ منصب پر فائز ہونے کے ساتھ علم پرور اور شستہ اَدبی ذوق کے مالک بھی تھے۔ شوکت واسطی کی ہی فرمائش پر آوان صاحب کے گھر میں ایک چھوٹی سی تقریب میں بزم کا باقاعدہ احیاء عمل میں آیا۔ اخبارات میں اعلان کیے گئے اور بزم کو ادارے میں تبدیل کر کے اِس کے ماٹو کو بھی نیا رنگ دیا گیا۔ اس سلسلہ میں یوسف رجا چشتی نے اپنے ایک انٹرویو میں بتایا:

> ''شوکت واسطی کی سعی و عزائم دیکھتے ہوئے میں نے انہیں مشورہ دیا کہ بزم کو وسعت دے کر ادارہ میں تبدیل کر دیا جائے اور اسے ملکی و بین الاقوامی سطح پر متعارف کرایا جائے۔ ادارے کا ماٹو بھی یہ ہونا چاہیے''۔

ہمارا ادارا ہمارا ارادہ

ہمارا ارادہ ہمارا ادارا (۴)

ادارۂ علم وفن نے پوری تندہی سے ہفتہ وار، ماہوار اور خاص موقعوں کی مناسبت سے تقریبات و اجلاسوں کا اہتمام کیا۔ فرداً فرداً ان تقاریب کی کارروائیاں اور روداد یں اخبارات کی زینت بھی بن جاتی تھیں چنانچہ ایک تقریب فارغ بخاری کے شعری مجموعہ ''غزلیہ'' کی رونمائی پر مشتمل تھی۔ یہ تقریب پروفیسر اشرف بخاری کی رہائش گاہ پر منعقد کی گئی۔ تنقیدی نشست سے پہلے ایک مشاعرے کا اہتمام کیا گیا جس میں مقامی شعراء شمیم بھیروی، محسن احسان، غلام احمد شاد، یوسف رجا چشتی، ناصر علی سید، نذیر تبسم، ساحر مصطفائی، رضا ہمدانی، فارغ بخاری، ثاقب حزین، حیات نظامی، فضل دین مجبور خٹک، تاج سعید، پریشان خٹک، شرر نعمانی، صباحت عاصم، یعقوب ہاشمی، الغرض پشاور کے تقریباً تمام کہنہ مشق اور نومشق شعراء نے شرکت کی۔ مشاعرے کے بعد ''غزلیہ'' کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے مختلف مقالے پڑھے گئے جن میں اس مجموعہ کلام میں غزل پر کیے گئے تجربات کے حسن وقبح پر روشنی ڈالی گئی۔ مقالہ نگاروں میں محسن احسان، شمیم بھیروی اور شرر نعمانی شامل تھے۔ غزلیہ ہی ادارے کی پہلی مطبوعہ کتاب تھی۔(۵)

ایک ادبی تقریب جس کا اخبارات میں کافی چرچا رہا، آدم جی کلب نوشہرہ میں منعقد ہوئی۔ یہ خاطر غزنوی کی تالیف ''سرحد کے لوک رومان'' اور سردار انبالوی کے مجموعہ کلام ''شہر وفا'' کی تقریب رونمائی پر مبنی تھی۔ اس تقریب میں سرحد اور پنجاب کے اہلِ دانش نے بڑی تعداد میں شرکت کی کے سیکرٹری خزانہ جناب مظفر محمود قریشی نے جلاس کی صدارت کی' دونوں مجموعہ ہائے ادب پر مقالے پڑھے گئے۔ مقالہ نگاروں میں ثریا شہاب، محمود غازیہ، سیدہ حنا، محسن احسان، یوسف رجا چشتی، محمد نواز طائر، صادق نسیم اور سید ضمیر جعفری وغیرہ شامل تھے بعد از مقالات محفل مشاعرہ برپا ہوئی۔(۶)

ادبی اور ثقافتی تقاریب میں ایک منفرد تقریب ''حجرہ'' کے نام سے منعقد کی گئی۔ یہ تقریب موضع چمکنی میں حاجی عبدالستار خان چمکنی کے حجرہ میں قرار پائی۔ اس میں پختونوں کے حجرہ کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا۔ حجرہ پٹھانوں کا ایک کمیونٹی سنٹر ہے، یہی عدالت اور مہمان خانہ ہے، یہاں پر مشاورت بھی ہوتی ہے، یہی دادرسی کا مقام بھی ہے، یہیں پر قصے کہانیاں بھی سنائی جاتی ہیں اور موسیقی کی محفلیں بھی برپا ہوتی ہیں۔ چنانچہ اس تقریب میں ''ننگ نکور'' محفل موسیقی کا انتظام کیا گیا اور حجرہ کے ہی تمام لوازمات کو برتا گیا۔ مہمانوں کے لئے شلوار قمیص میں ملبوس ہونے کی شرط رکھی گئی تھی۔ یہ محفل اپنی نوعیت کی منفرد اور ممتاز ثقافتی محفل تھی۔ اس میں حجرہ کی اہمیت پر مقالے پڑھے گئے، افسانے سنائے گئے، نظمیں پیش کی گئیں اور کئی روز تک اخبارات میں اس کی روداد یں آتی رہیں۔(۷)

فن وثقافت کے حوالے سے ادارے کے زیر اہتمام ایک ''شام نغمہ'' منائی گئی۔ محفل میں شائقین کی بڑی تعداد اور جگہ کی کمی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے منتظمین نے پہل کی اور زمین پر بیٹھتے ہوئے اعلان کیا کہ میزبان اور

ادارے کے اراکین کے لئے زمین پر قالین بچھائے گئے دیکھتے ہی دیکھتے تمام اراکین زمین پر براجمان ہو گئے اور مہمانوں اور خواتین کے لئے جگہ خالی ہو گئی۔ اس محفل کی صدارت انیسہ شیخ نے کی۔ گاہے بہ گاہے مختلف گلوکاروں نے آلاتِ موسیقی کی لے پر اپنی آوازوں کا جادو جگایا اور فنکاروں نے اپنے جوہر فن سے سامعین و ناظرین کو محظوظ کیا۔ گلوکاروں میں پرویز غوری، افتخار احمد، ڈاکٹر اسماعیل قمر، جبکہ فنکاروں میں آغا سرور نمایاں تھے۔ یوں رات گئے تک یہ محفل رونق چکاں رہی۔ (۸)

ادارے کی اَدب اور ادیب نوازی کا ایک ثبوت یہ بھی تھا کہ جب بھی کوئی دانشور یا اہلِ قلم پشاور آتا' ادارہ اس کی پذیرائی کے لئے ہر ممکن اہتمام کرتا۔ چنانچہ جب عبدالسلام خورشید لاہور سے پشاور تشریف لائے تو ان کے لئے "برہ تکہ" کی روایتی ضیافت کا اہتمام حسین کوثر کی طرف سے ۱۴ مارچ ۱۹۸۰ کو بمقام راجہ محمد خان لکی خیل وزیر باغ میں کیا گیا۔ اِس تقریب میں بھی مقالات کے ساتھ مشاعرے کا اہتمام بھی تھا۔ بعد از مشاعرہ ضیافت سے لذتِ کام و دَہن کا بندوبست کیا گیا تھا۔ (۹)

اَدبی استقبالیہ اور ثقافتی تقاریب کے ساتھ جب کوئی معیاری اَدبی کاوش بصورتِ کتب منصۂ شہود پر آتی تو ادارہ اس کی تقریب رونمائی کو اپنے فرائض میں گردانتا۔ چنانچہ ایک تقریب کا بیاں ادارے کی اولین تقاریب کے حوالے سے کیا جا چکا ہے جو فارغ بخاری کے مجموعہ کلام "غزلیہ" سے تعلق تھی۔ اس کے علاوہ رابعہ نہاں کے مجموعہ کلام "برگِ سخن" کی تقریب رونمائی بھی ادارے نے پشاور میں منعقد کی جس میں اُن کے مجموعہ کلام پر تنقیدی مقالات پڑھے گئے۔ (۱۰)

۲۶ اگست ۱۹۸۰ء کو ایک اہم تقریب ڈاکٹر صفیہ بانو تمنائی کی اہم تنقیدی تصنیف "انجمن پنجاب تاریخ وخدمات" کی تقریب رونمائی کی تھی جو گل زر ہوٹل' صدر میں وقوع پذیر ہوئی۔ اس تقریب کی صدارت پروفیسر منور رؤف نے کی اور بعد ازاں ڈاکٹر تمنائی نے اپنی کتاب کا تعارف پیش کیا اور مواد و متن پر گفتگو کی۔

ادارے کے تعاون سے شوکت واسطی کے تراجم کی تقاریب رونمائی مختلف شہروں اور مراکز میں منعقد ہوئیں۔ خصوصاً "فردوس گم گشتہ" کی رونمائی تمام صوبوں کے مرکزی شہروں میں ہوئی۔ اس سلسلے میں ایک خصوصی تقریب ۴ جنوری ۱۹۸۰ء کو وقوع پذیر ہوئی جس کی صدارت وزیر دفاع حکومت پاکستان جناب میر علی احمد تالپور نے کی۔ اس تقریب کی میزبان محترمہ انیسہ شیخ تھیں اور دیگر مقالہ نگاروں میں محسن احسان، یوسف رجا چشتی قابل ذکر ہیں۔ تقریب کے بعد میں علی تالپور کے اعزاز میں ایک ضیافت کا اہتمام کیا گیا جس کے میزبان یوسف رجا چشتی تھے۔ یہ ضیافت ان کی رہائش گاہ بمقام بڈھنی چمکنی میں منعقد ہوئی جو پختون ثقافت اور مہمان داری کا اعلیٰ نمونہ تھی۔ (۱۱)

ادارۂ علم وفن دیگر تقاریب کے ساتھ اہلِ ادب کی دائمی مفاقت پر بھی اپنے رنج و ملال کا اظہار بصورت

تعزیتی تقاریب کرتا رہا۔ ایسی تعزیتی تقاریب میں مرحومین کی ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے ان کے لئے دعا مغفرت کی جاتی۔ اس نوعیت کی دو تقاریب قابل ذکر ہیں جن میں سے ایک ۲۴ مئی ۱۹۷۹ء جناب عابد علی سید کی وفات کے موقع پر ''پاکستان نیشنل سنٹر'' پشاور میں منعقد ہوئی۔ اس کی صدارت کوہاٹ کے ایوب صابر نے کی' قرارداد تعزیت کے بعد عابد سید کی یاد میں نوحے پڑھے گئے اور دعائے مغفرت کی گئی۔ تقریب میں حصہ لینے والوں میں فیروزہ بخاری، مشتاق حسین، سرور سلیمانی، نذیر تبسم، یوسف رجا چشتی اور مولانا فضل معبود شامل تھے۔ ایک تعزیتی تقریب ادارہ کے ڈیرہ اسماعیل خان کی شاخ کے صدر جناب محسن عمرانی کی وفات پر بھی منعقد کی گئی جس میں ان کے لئے دعائے مغفرت کی گئی۔ (۱۲)

ادارے کی دینی و مذہبی تقاریب کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے کیونکہ بحیثیت مسلمان ہمارا مقصدِ حیات بندگیِ خدا' ہمارا وطیرہ عشقِ رسول اور ہمارا فرض دین اسلام پر کاربند ہونا ہے۔ ادارے نے بھی اَدبی، ثقافتی اور تعزیتی تقاریب کیساتھ دینی و مذہبی تقاریب بھی منعقد کیں۔ عید میلاد النبی کے موقع پر خصوصی تقاریب کا اہتمام کیا جاتا جن میں ''سیرتِ طیبہ'' کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی جاتی۔ اس سلسلے کی ایک اہم تقریب ۱۹ فروری ۱۹۸۱ء کو ہوٹل انٹر کانٹی نینٹل پشاور میں ترتیب دی گئی جس کے لئے سیدہ ظہیر النساء تعلیمی ٹرسٹ ایبٹ آباد نے تعاون کیا۔ تقریب میں حضور ﷺ کی سیرت کے حوالے سے سید واجد رضوی نے ''رحمتہ اللعالمین'' کے زیرِ عنوان مقالہ پڑھا یوسف رجا چشتی نے ''نعت رجائیہ'' پیش کی اور ثناء خوانوں میں شمشاد نازلی، صباحت عاصم، احمد شریف، محسن احسان، پیرا کرام اور پرتو روہیلہ شامل تھے۔ (۱۳)

مشاعرے کا انعقاد ادارے کی ترجیحات میں بھی شامل تھا اسی لئے تقریباً ہر اَدبی تقریب میں مشاعرہ ضرور شامل ہوتا تھا جس میں کہنہ مشق شعراء کے ساتھ نوآموز شعراء کی بھی بھرپور حوصلہ افزائی کی جاتی۔ صرف ایک تقریب مشاعرہ سے ہی اُن مشاعروں کے معیار و مقام کا تعین کیا جاسکتا ہے یہ مشاعرہ گوجرانوالہ شاخ کے ناظم جناب احمد شریف کے ساتھ ایک شام کی صورت برپا کیا گیا۔ سٹیج سیکرٹری یوسف رجا چشتی جبکہ صدرِ مجلس سیدہ حنا اور میزبان محسن احسان تھے۔ اس مشاعرے میں حامد سروش، رضا ہمدانی، شوکت واسطی، پیرا کرم، پریشان خٹک، پرتو، روہیلہ، نذیر تبسم، حیرت جعفری، سرور سلیمانی، غلام احمد شاہ نے اپنا اپنا کلام پیش کیا۔ (۱۴)

دارالاشاعت:

ادارہ علم وفن ان اَدبی، ثقافتی، مذہبی، تفریحی سرگرمیوں کے ساتھ ایک دارالاشاعت بھی قائم کیا جس کے لئے عمارت ادارے کے کارکن یوسف رجا چشتی نے ''بدھائی'' میں مہیا کی اِس کا قیام ۱۹۷۸ء میں عمل میں لایا گیا ادارے کی مطبوعات کثیر تھیں جن میں سے چیدہ چیدہ کتب درج ذیل ہیں:

کتب	مصنف	کتب	مصنف
غزلیہ	فارغ بخاری	نیا پرانا لہجہ	ادارہ
خاصہء خاصان رسل	ادارہ	دیپ جلے لہولہو	ادارہ
میلاد حیدری	انیسہ عمران	تقویم ابراہیمی	آغا احمد حسین
سرود ایمن	کلیم جلیسری	بہارِ فطرت	ابوالفطرت زیدی
ناتمام	محسن احسان	آبگینے	محمد ابن الحسن
فردوسِ گم گشتہ	مترجم شوکت واسطی	سوچوں کا نیلام	خالد رحمان
المیہ حکیم فسطاس	مترجم شوکت واسطی	علاج بالصوت	ڈاکٹر فریدی
کربیہ	مترجم شوکت واسطی	سچ کا زہر	فیروزہ بخاری
اڑتے بادل	فیروزی بخاری	عظیم سوداگر	عبدالرحمٰن
بساطِ سخن	سرور سلیمانی	دزڑہ شجری (پشتون)	فضل دین مجبور خٹک (۱۵)

شوکت واسطی ادارۂ علم وفن کی سرگرمیوں، گوشواروں اور تحریری دستاویزات کے بارے میں ''کہتا ہوں سچ'' میں لکھتے ہیں:

''مرکزی اور ذیلی اداروں کی سرگرمیوں کا تاریخ وار خلاصہ، حساب کتاب کے گوشوارے سمیت رپورتاژ کی صورت ہر سال سینکڑوں کی تعداد میں چھاپ کر پورے ملک میں تقسیم کئے جاتے تھے۔ یہ میں محنت سے خود تیار کرتا تھا افسوس کہ اب میرے پاس کسی رپورٹ کی کوئی نقل نہیں۔ پرانے کاغذوں میں سے ۱۹۸۲ء/۱۹۸۳ء کے سالانہ میزانیے کے اعداد و شمار نکل آئے ہیں۔ کل آمدن ۳۰/۱۰۹۲۴۵ کل خرچ ۶۲/۷۹۱۷۵ بچت ۷۷/۳۰۰۶۹ پیسے پیسے کا یہ بہی کھاتہ مسیح الزماں تیار کرتے تھے چارٹرا کاؤنٹنٹ سے اس کی توثیق کرا کے اے جی کے دفتر میں داخل کرتے ایک نقل صوبائی محکمہ مالیات کو بھجواتے تاکہ آئندہ سال کا وظیفہ واگزار ہو''۔(۱۶)

ادارے کی گرانٹ بڑھتے بڑھتے پینتالیس ہزار ۴۵۰۰۰ تک پہنچ گئی تھی۔ یہ رقم سالانہ دو قسطوں میں حکومت وقت کی طرف سے فراہم کی جاتی تھی تا آنکہ ادارۂ علم وفن بھی دیگر اداروں انجمنوں کی مانند اندرونی سیاست کا شکار ہو گیا اور آخر نوبت یہاں تک آئی کہ ادارہ کے مربی و معمار جس نے ادارے کو اپنے خون جگر سے سینچ کر پروان چڑھایا تھا، خود ادارہ سے دست بردار ہونے پر مجبور ہو گیا۔ جلد ہی شوکت واسطی اس بستی کو خیر باد کہہ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اسلام آباد منتقل ہو گئے اور یوں بزم بھی ان کے ساتھ اسلام آباد منتقل ہو گئی۔

بزم/ادارۂ علم وفن نے سرحد کی اَدبی فضا میں ہمیشہ ایک مثبت اور خوشگوار روایت کوفروغ دیا۔اس نے بیک وقت اَدب وادیب کی حوصلہ افزائی اور ثقافت وفن کی آبیاری کی۔اہلِ اَدب کی پزیرائی کی اورمقدس دینی ومذہبی مجالس کرائیں۔تعزیتی اجلاس منعقد کیے اوراچھی اور معیاری کتب شائع کیں،خصوصاً سرحد کے اَدب کی روایت اور عکاسی کرنے کے لئے اعلیٰ کتب مرتب کیں جو سرحد کی روایات، اقدار، معاشرت اور رجحانات کی بھرپور عکاس ہیں۔ان میں ''نیا پرانا لہجہ'' ''خاصہ ءخاصانِ رسل'' اور'' دیپ جلے لہولہو'' قابل ذکر ہیں۔

بزم علم وفن کا احیاء ثانی اور سرگرمیاں تیسرا دور ۱۹۸۸ء:

شوکت واسطی کے راولپنڈی،اسلام آباد منتقل ہونے پر بزم علم وفن بھی وہاں منتقل ہوگئی.وہاں بزم علم وفن کی شاخ ان کے رفیق کہنہ ایوب محسن نے سنبھال رکھی تھی'یوں دوست نے پچاس سالہ تعلق وفاداری نبھاتے ہوئے ہر طرح کی امداد کا یقین وحوصلہ دیا.چند جواں ہمت رفقاء کا بھرپور تعاون حاصل ہوااور بزم سرگرم عمل ہوگئی.اس کا افتتاحی اجلاس خوب دھوم دھام سے اسلام آباد ہوٹل میں منعقد ہوااور پھر یہ سلسلہ چل نکلا' چنانچہ ابتدائی تقریب کے طور پر''احمد فراز کے ساتھ ایک شام'' منانے کا پروگرام نہایت کامیاب رہا اور اسی تقریب کے اختتام پر ''پرتو روہیلہ کے نام ایک شام'' منانے کا بندوبست کر دیا گیا.یوں یکے بعد دیگرے تقاریب منعقد ہوتی چلی گئیں البتہ یہ ضرور ہوا کہ تقاریب صرف علم وادب تک محدود ہوکر رہ گئیں.خصوصی تقاریب کے ساتھ ہی ماہانہ اجلاس،ادبی نشستوں اور محافل کا سلسلہ بھی شروع رہا،بزم نے قدم جمانے کے بعد شوکت واسطی کی ادارت میں اپنا ایک ادبی سالنامہ ''گل بکف'' کے نام سے شائع کرنا شروع کیا۔اس کا پہلا شمارہ ۱۹۹۱ء میں شائع ہوااور پھر سال بہ سال بہتر سے بہترین کی جانب قدم بڑھاتے ۱۹۹۹ء میں نو شمارے نکلنے کے بعد بند ہوگیا۔

بزم علم وفن نے جہاں ادبی نشستیں، تقاریب رونمائی، استقبالیے اور مذہبی محافل ومجالس کا انعقاد کیا وہیں اہل قلم وعلم کی حوصلہ افزائی کے لیے متعدد انعامات واعزازات عطا کرنے کا سلسلہ بھی شروع کیا چنانچہ اہم انعامات واعزازات میں سیدہ ظہیر النساء تعلیمی وقف انعامات برائے سیرت نگاری اور نعت گوئی،سید نعمت علی شاہ ادبی انعامات برائے نثر نگاری ونظم نویسی، چار نشان امتنان برائے تعاون خاص، دو پروانہ شکرانہ برائے کارکردگی، بریگیڈیر غلام حسین، چیمہ طلائی تمغہ برائے خدمت ادب،شوکت واسطی طلائی تمغہ برائے حوصلہ افزائی تازہ نوائی اور سجاد احمد طلائی جیغہ برائے خدمتِ وطن وغیرہ شامل تھے۔بزم کے سالانہ اجلاس میں انعامات واعزازات عطا کیے جاتے سالانہ اجلاس کی تقریب نہایت اہم ہوتی کیونکہ اس کے لئے بزم کے اراکین وکارکن پورا سال تیاری کرتے اور اسے یادگار بنا کر چھوڑتے۔

''بزم علم وفن'' کی تقاریب کی تفصیلات ''گل بکف'' کے ابتدائی شماروں میں تفصیلا درج ہوتی تھیں لیکن

رفتہ رفتہ انہیں چند صفحات میں ایک مخصوص گوشوارے تک محدود کر دیا گیا جس میں تاریخ، مقام، نوعیت اور کیفیت و شرکاء کے زیرِ عنوان تفصیلات درج کی جاتی۔ نیز بزم کی ذیلی شاخوں کی سرگرمیاں بھی دی جاتیں چنانچہ گل بکف کے ابتدائی شمارے مطبوعہ ۱۹۹۲ء میں چند تقاریب کی روداد اور رپورتاژ یہ بتانے کے لئے کافی ہیں کہ بزم علم وفن، فن کی آبیاری میں کس درجہ فعال و مستعد رہی۔ شمارہ اول میں سے چند تقاریب کا حال بیان کیا جاتا ہے۔

پہلی تقریب جس کا ذکر گل بکف میں موجود ہے ''خرمن خوشے'' کی تقریب رونمائی ہے جس کا اہتمام بزم نے اسلام آباد ہوٹل میں کیا. اس تقریب کے صدر سابقہ چیئرمین سینیٹ وسیم سجاد اور مہمان خصوصی پریشان خٹک تھے. ابتداء میں ''خرمن خوشے'' کے مصنف شمیم حیدر نے اسٹیج پر آ کر مہمان کا شکریہ ادا کیا جبکہ بزم کے مرکزی سیکرٹری احمد ہاشمی نے اسٹیج سنبھال رکھا تھا۔ انہوں نے یک بعد دیگر ڈاکٹر انعام الحق جاوید، سرفراز شاہد، ڈاکٹر توصیف تبسم اور وحیدہ ملک، بیگم ثاقبہ رحیم الدین کو مدعو کیا جنہوں نے کتاب پر تبصرے کیے اور اقتباسات سنائے۔ آخر میں پریشان خٹک نے اپنی رائے کا اظہار کیا اور یوں یہ دلچسپ و دلکش محفل اختتام پذیر ہوئی۔ (۱۷)

ایک تقریب بزمِ علم وفن راولپنڈی کے زیرِ اہتمام پرل کانٹی نینٹل پشاور میں منعقد کی گئی۔ یہ تقریب ملک کے نامور فکاہیہ نویس سرفراز شاہد کے تیسرے مجموعہ کلام ''ہیرا پھیری'' کی پشاور میں رسمِ افتتاح کے سلسلے میں تھی۔ اس تقریر کے صدر سید ضمیر جعفری اور مہمان خصوصی میاں نذیر اظہر تھے۔ اس کتاب پر جن اہلِ قلم نے اپنے مقالات پیش کیے اُن میں خاطر غزنوی، محسن احسان، منیر لون، وحید ملک اور ڈاکٹر خالد مفتی شامل تھے۔ آخر میں مہمان خصوصی نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس تقریب میں دیگر اہلِ قلم کے علاوہ بزمِ علم وفن اسلام آباد کے مجید امجد، شہناز امیر اور خالد مجید نے بھی شرکت کی۔ تقریب کے اختتام پر ممتاز صحافی شریف فاروق نے شرکاء کے اعزاز میں عشائیہ دیا اور بعد از عشائیہ ایک محفل مشاعرہ زیرِ صدارت سید محفوظ علی شاہ سلیم منعقد ہوئی جس میں متعدد اہلِ سخن نے پُرتکلف طعام کے بعد دل پذیر کلام سے حاضرین کو محظوظ کیا۔ (۱۸)

بزمِ علم وفن پاکستان کے زیرِ اہتمام ''خواتین کی محفل مشاعرہ'' بسلسلہ جشنِ طلائی قراردادِ پاکستان، ہوٹل فلیش اسلام آباد ۱۷ دسمبر ۱۹۹۰ء کو منعقد کی گئی جس کے مہمان خصوصی میاں نذیر اظہر اور صدر بیگم ثاقبہ رحیم الدین تھیں۔ تقریب کا باقاعدہ آغاز تلاوتِ کلام پاک سے کیا گیا۔ مشاعرہ میں حصہ لینے والی خواتین شاعرات میں زیادہ تر نو مشق تھیں تاہم پروین فنا سید اور شبنم شکیل جیسی ممتاز شاعرات بھی شامل تھیں۔ جن شاعرات نے اپنا کلام پیش کیا اُن میں پروین فنا، شبنم شکیل، عذرا ناز، نورین طلعت عروبہ، درشہوار فیروز، یاسمین غزل، شائستہ درانی، فرزانہ سعید، عذرا عارفین، رخسانہ نازی، زاہدہ ملک، غزالہ غزل اور شہناز امید وغیرہ شامل تھیں۔ (۱۹)

بزم علم وفن بریڈفورڈ نے ایک اَدبی تقریب کا اہتمام کیا جو رمضان کے مہینے میں منعقد ہوئی۔ اس لیے اس میں پہلے طعام اور پھر قیام تھا اس تقریب کی ابتداء میں ستارہ لطیف خانم کے افسانے پر گفتگو ہوئی پھر مختار الدین احمد

نے صنف افسانہ پر اپنا مقالہ پیش کیا دوسرے دور میں ایک محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا جس میں اردو اور پنجابی کے ۲۶ شعراء اور شاعرات نے شرکت کی اور اس محفل مشاعرہ سے سب خوب لطف اندوز ہوئے۔ (۲۰)

بزم علم وفن نے کبھی بھی خود کو ایک شہر یا علاقے تک محدود نہیں رکھا۔ اس کے علاوہ ادارے میں بدیل ہونے کے بعد اس کے حلقے کو خیبر پختون خواہ کے علاوہ دوسرے صوبے تک پھیلایا گیا۔ بزم کی شاخوں کا جال پورے ملک میں اور بیرونِ ملک بھی پھیلا ہوا ہے۔ اس کی شاخیں اور ذیلی ادارے ان مقامات وشہروں میں موجود ہیں جہاں نامزد اراکین بزم ادبی تقاریب کا اہتمام کرتے رہتے ہیں۔ راولپنڈی، ایبٹ آباد، کوہاٹ، ڈی آئی خان، ملتان، رحیم یار خان، لاہور، گوجرانوالہ، میلسی، گوجرہ، سرگودہ، ٹوبہ ٹیک سنگھ، وہاڑی، لیہ، سمندری، کراچی، مظفر آباد اور بیرون ملک جدہ، مسقط، بریڈفورڈ، برمنگھم، لیڈز، لندن وغیرہ۔ بزم نے اپنا رسالہ ''گل بکف'' نکال کر اُردو ادب کی ایک اور خدمت سرانجام دی ہے۔ یہ رسالہ ۱۹۹۱ء سے ۱۹۹۹ء تک نو سال متواتر اپنے سالنامے نکالتا رہا جس میں ادبی، تنقیدی، تاریخی، سیاسی، مذہبی، شخصی، علاقائی، تفریحی اور معلوماتی مواد شائع ہوتا رہا۔ اس میں کہنہ مشق اُدباء وشعراء کے ساتھ نو واردان اَدب کی بھی بھرپور حوصلہ کی گئی۔ وقت کے ساتھ اِس نے اپنے معیار ومرتبہ کو بہتر بنا کر اچھے اور معیاری اَدبی مجلوں میں اہم مقام حاصل کرلیا۔ گل بکف کے ساتھ بزم علم وفن نے اُردو اَدب کے شائقین کو چند اچھی اور معیاری کتب بھی فراہم کیں جن کی فہرست گاہے بہ گاہے گل بکف میں شائع ہوتی رہی۔ چنانچہ گل بکف (۶) میں مطبوعہ کتابوں کی جو فہرست درج کی گئی اُن میں سے چند کتب درج ذیل ہیں:

کتاب	مصنف	کتاب	مصنف
پیکر جمیل (سیرۃ النبی)	محمد حمید شاہد	ذوق جہاد لوازمات، برکات	سید واجد رضوی
بند آنکھوں سے پرے	محمد حمید شاہد	الم تاعلم (شاعری)	اصغر عابد
پلکیں بھیگی بھیگی سی	فاخرہ بتول	برف کا روگ	حفیظ جوہر
کڑی دھوپ کا سفر	جاوید اختر بیدی	دشت طلب	حامد برگی
ذرا سی روشنی	مبشر خورشید	مٹھا میوہ	بوٹا خان راجہ
سانجھے دکھ	ممتاز حسین اعوان	لمحوں کا لمس	محمد حمید شاہد
الف سے اٹکھیلیاں	محمد حمید شاہد	فکاہیہ افسانے	جمال درانی
The touch of Moments	محمد حمید شاہد	Selected Urdu Short Stort into Central AsiaStories	امجد طفیل
صورتیں سب خاک کی	جاوید اختر بیدی	نقش وفا	کوثر جعفری

دوراستے	مشتاق احمد پرواز	دشت بام و در	اکبر حمیدی
احوال واقعی	طارق مسعود	سیڑھیوں والا پل	حمید قیصر
میں نے پاکستان بنتے دیکھا	کرنل حامد محمود	Wahhan-A window	ڈاکٹر عنایت اللہ فیضی
شاہ ولی اللہ اور معاشیات	ایاز صدیقی	اک دریا طوفانی سا	جاوید اختر بیدی
ارتھ شاستر	محمد اسماعیل ذبیح	اسلام آباد، منزل مراد	محمد اسماعیل ذبیح
کہتا ہوں سچ	شوکت واسطی	خلد خیال	شوکت واسطی
قلم کا قرض (طبع زاد رزمیہ)	شوکت واسطی	یاد آتی ہے راہی کو (سفرنامہ)	شوکت واسطی
اجمل واکمل	محسن احسان	منظر اداس ہے	حفیظ اثر
یہ جو سلسلے ہے کلام کے	نسیم سحر	خواب در خواب	خاطر غزنوی
سلسلہ انوار کا	خاطر غزنوی	آگ کی صلیب	صباحت عاصم
کرن کرن اندھیرا	صباحت عاصم	عظیم سوداگر	عبدالرحمٰن (۲۱)

الغرض بزم سے ادارہ اور ادارے سے بزم بننے کے دوران بزم علم وفن مختلف مراحل سے گزری لیکن ہر دور میں اس کے مدنظر علم وادب کی خدمت وترویج رہی۔ چنانچہ بزم کے پلیٹ فارم سے تقاریب، اجلاس، مشاعرے اور محافل منعقد ہوتی رہیں۔ ان سے خصوصاً نوآموز نوجوان شعراء حتی الامکان فیض یاب ہوتے رہے ہیں۔ بزم نے پورے ملک میں شاخوں کا جال پھیلا کر تشنگانِ ادب کی پیاس بجھائی۔ جب تک شوکت واسطی متحرک وفعال رہے یہ ادارہ بھی ادب کی خدمت میں متحرک وفعال رہا لیکن اُن کی عدالت اور پھر وفات کے باعث بزم علم وفن کمزور پڑتی چلی گئی۔ دیکھنا یہ ہے کہ آیا شوکت واسطی کے ایسے جانشین ہیں جو بزم کو کامیابی سے چلا سکیں۔ اس کا فیصلہ وقت ہی کرے گا کہ ان کے بعد بزم کی کیا کیفیت رہی۔

حواشی

۱۔ کہتا ہوں سچ (بار دوم) ص ۲۳۴
۲۔ کوہاٹ کا ذہنی ارتقاء ص ۳۳
۳۔ کہتا ہوں سچ (بار دوم) ص ۲۳۶
۴۔ یوسف رجا چشتی ملاقات بتاریخ ۲۱ جون ۲۰۰۳ء
۵۔ رونامہ مشرق پشاور ۲۲ مئی ۱۹۷۹ء
۶۔ روزنامہ نوائے وقت راولپنڈی ۲ مارچ ۱۹۷۹ء
۷۔ روزنامہ مشرق پشاور ۳۱ مارچ ۱۹۷۹ء
۸۔ روزنامہ مشرق پشاور ۱۴ اکتوبر ۱۹۷۹ء
۹۔ روزنامہ مشرق پشاور ۱۸ مارچ ۱۹۸۰ء
۱۰۔ روزنامہ مشرق پشاور ۲۴ اکتوبر ۱۹۷۹ء
۱۱۔ روزنامہ جنگ راولپنڈی ۶ جنوری ۱۹۸۰ء
۱۲۔ روزنامہ جہاد پشاور ۱۲ اپریل ۱۹۷۹ء
۱۳۔ روزنامہ مشرق پشاور ۲۱ فروری ۱۹۸۱ء
۱۴۔ روزنامہ جہاد پشاور ۲۵ مارچ ۱۹۷۹ء
۱۵۔ کربیہ طربیہ ص ۲۴۲
۱۶۔ کہتا ہوں سچ (بار دوم) ص ۴۱۸
۱۷۔ تبصرہ بعنوان تقریب رونمائی ''خرمن خوشے'' مشمولہ گل بکف (۱) ص ۲۰
۱۸۔ تبصرہ بعنوان تقریب تعارفی ''ہیرا پھیری'' مشمولہ گل بکف (۱) ص ۳۳۔
۱۹۔ تبصرہ بعنوان بزم علم وفن کے زیر اہتمام ''خواتین کی محفل مشاعرہ'' ص ۳۷ مشمولہ گل بکف (۱)
۲۰۔ تبصرہ بعنوان بزم علم وفن بریڈفورڈ کی ادبی سرگرمیاں ص ۱۳۵ مشمولہ گل بکف (۷)
۲۱۔ گل بکف (۶) ص ۱۹۹

کتابیات

احمد پراچہ کوہاٹ کا ذہنی ارتقاء صباء پریس پشاور ۱۹۸۴ء
خاطر غزنوی ایک کمرہ سینڈیکیٹ آف رائٹرز گلبہار پشاور ۲۰۰۱ء
رضا ہمدانی اٹک کے اُس پار دنیا مکتبہ پشاور ۱۹۵۵ء
شوکت واسطی کربیہ طربیہ ادارہ علم و فن پاکستان پشاور ۱۹۷۶ء
شوکت واسطی کہتا ہوں سچ (بار دوم) القلم اسلام آباد بار دوم ۱۹۹۵ء
فارغ بخاری ادبیات سرحد جلد سوم نیا مکتبہ پشاور ۱۹۵۵ء
فارغ بخاری البم یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور ۱۹۷۸ء
فارغ بخاری دوسرا البم ائینہ ادب انارکلی لاہور ۱۹۷۲ء

رسائل اخبارات اور ملاقات:

سالنامہ گل بکف (۱) اسلام آباد بزم علم و فن پاکستان ۱۹۹۲ء
سالنامہ گل بکف (۶) اسلام آباد بزم علم و فن پاکستان ۱۹۹۳ء
سالنامہ گل بکف (۸) اسلام آباد بزم علم و فن پاکستان ۱۹۹۹ء
روزنامہ جنگ راولپنڈی ۶ جنوری ۱۹۸۰ء
روزنامہ جہاد پشاور ۲۵ مارچ ۱۹۷۹ء
روزنامہ جہاد پشاور ۱۲ اپریل ۱۹۷۹ء
روزنامہ مشرق پشاور ۱۳ مارچ ۱۹۷۹ء
روزنامہ مشرق پشاور ۲۲ مئی ۱۹۷۹ء
روزنامہ مشرق پشاور ۱۴ اکتوبر ۱۹۷۹ء
روزنامہ مشرق پشاور ۲۴ اکتوبر ۱۹۷۹ء
روزنامہ پشاور ۱۸ مارچ ۱۹۸۰ء
روزنامہ مشرق پشاور ۲۱ فروری ۱۹۸۱ء
روزنامہ نوائے وقت راولپنڈی ۸ جنوری ۱۹۷۹ء
روزنامہ نوائے وقت راولپنڈی ۲ مارچ ۱۹۷۹ء
یوسف رجا چشتی حیات آباد پشاور ۲۱ جون ۲۰۰۳ء

اردو نظم پر 9/11 کے اثرات

ڈاکٹر تاج الدین تاجور، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج، پشاور

ABSTRACT:

9/11 is an important and historical incident of human history which gave birth to a great tragedy. Because of American attack on Afghanistan a series of horrible incidence are taking place here and our society is facing terrible hardship, killing, bomb blasts, and bloody scenes are everywhere. A common person has been badly damaged and in a state of fear. Our poets and writers are feeling all these horrible and terrible acts and expressing themselves about it, in this article we have discussed the effects of 9/11 on urdu poem.

9/11 ایک ایسا استعارہ ہے جو وحشت و دہشت، منافقت و منافرت، اندیشہ و خوف، قتل و غارت، تباہی و بربادی، نااعتباری و کنفوژن و فرسٹریشن سے عبارت ہے، جس نے اکیسویں صدی کے آغاز کو نہ صرف لاکھوں انسانوں کے خون سے رنگین کیا بلکہ اس خون آشام سازش کے اثرات اگلی دہائیوں تک محسوس ہونے کے آثار ہیں۔ ۹ ستمبر ۲۰۰۱ء کی صبح امریکی ایرپورٹس سے چار جہاز اغوا ہوتے ہیں جن میں سے ایک جہاز صبح ۸ بجکر ۴۸ منٹ پر کیپٹلیل ازم کی علامت ورلڈ ٹریڈ سنٹر (عالمی تجارتی مرکز) کے شمالی ٹاور سے ٹکرایا، جبکہ دوسرا جہاز ۹ بجکر ۳۰ منٹ پر اسی کمپلیکس کے جنوبی ٹاور کے بالائی حصے سے جا ٹکراتا ہے۔ اور پھر تقریباً ایک سے ڈیڑھ گھنٹے کے اندر دونوں دیوہیکل ٹاورز یوں زمین بوس ہوتے ہیں کہ شاید ریت کی دیواریں کھڑی کردی ہوں۔ تیسرا جہاز پنٹاگون (واشنگٹن ڈی سی) کے ایک حصے پر گرتا ہے۔ جبکہ چوتھے جہاز کو شانک سویلی ریاست پنسلوانیا میں امریکی فضا ہی میں مار گرادیتے ہیں۔ اس پورے منظرنامے میں امریکی وژول چینلز (Visual Channels) پر ایک ہی خبر اور پٹی چلتی ہے "America is under attack"۔ جب کہ اسی دن دشمن کی نشاندہی بھی کردی جاتی ہے کہ یہ "القاعدہ" کا کام ہے اور القاعدہ افغانستان میں موجود ہے۔ سو اس "جرم" کے بدلہ لینے کا اعلان ہوتا ہے۔ مجبور و بے بس UNO کو ڈھال بنا کر امریکہ اپنے اتحادیوں کے ساتھ حملہ آور ہونے کی مکمل تیاری کے ساتھ روانہ ہوتا ہے۔ بدقسمتی سے غاصب ٹولے کا ایک بزدل کھلاڑی جس نے کمانڈو کی وردی پہنی تھی، اسلام آباد پر قابض تھا۔ اپنے تکبر، نخوت اور بدمعاشانہ لہجے میں پرویز ثانی تھا یا شاید بڑھ کر۔ یہ تھڑدلہ اور خودغرض جو عقل و شعور سے عاری تو تھا ہی، سادہ سے نتائج کو بھی نہیں سمجھ سکا اور یوں افغانستان پر مجرمانہ حملے کے جرم میں پورے پاکستان کو ملوث کر گیا، اور یہ سوچنا کہ پڑوس میں آگ لگی ہو اور ہم محفوظ ہوں گے۔ دیوانے کا نہیں احمق کا خواب تھا، چنانچہ

لگنے والی آگ ایسی متفرق اور ہم جہت رخ اختیار کر گئی کہ افغانستان کی تو اینٹ سے اینٹ بجادی گئی، ڈیزی کٹر کی کارپٹ بمباری نے جنگ عظیم کی یادتازہ کردی۔ جبکہ ''تورابورا'' ایک علامت کے طور پر ابھرا۔ گوانتاناموبے نے ہٹلر کی عقوبت خانوں کی یادتازہ کردی، نتیجتاً وطن عزیز مسلسل ایک ایسے عذاب سے دوچار ہوا کہ جہاں زندگی کی ناپائیداری تو اپنی جگہ، مایوسیوں نے ایسے ڈھیرے ڈال دیے کہ مادر وطن کی سلامتی سوالیہ نشان بن گئی، تب کہا گیا کہ یہ ہماری اپنی جنگ ہے۔ یہاں ان دو سوالات (9/11 کا واقعہ کس کا شاخسانہ ہے، اور کیوں کیا؟ یا کیا یہ جنگ ہماری جنگ ہے؟) کی مفصل بحث سے اس لیے صرف نظر کرتے ہیں کہ تادم تحریر 9/11 کے واقعے سے متعلق تقریباً ہزاروں کتابیں و مضامین لکھے گئے جبکہ کئی ایک ڈاکومنٹریز اور فلمیں بن چکی ہیں، جس سے بہت کچھ عیاں ہو چکا ہے۔ جبکہ دوسرے سوال کا فقط یہی جواب ہے کہ جنگ ابھی جاری ہے۔ کس کی تھی؟ کس کی ہے؟ کس کی ہوگی؟ اسے آنے والے وقت پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ہمارے لیے تو اس وقت سب سے اہم سوال یہی ہے کہ جہاں مادر وطن کی سلامتی کو لاحق حقیقی چیلنجز ہیں، خود ہمارے فیصلوں کے نتیجے میں غیرت و حمیت کا جنازہ تو نکلتا تھا، بم دھماکوں، ڈورن حملوں اور خودکش و ٹارگٹ کلنگز کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ رواں دواں ہے۔ اس گھمبیر صورت حال میں ہمارے حکمرانوں کی بے بسی اور ان کی بے حسی نے جو منظر نامہ ترتیب دیا ہے وہ اتنا شدید تاثر پذیر ہے کہ ہر شخص پریشان اور ہر فرد مایوس نظر آرہا ہے۔ اور جو لوگ زیادہ حساس ہیں ان کی حساسیت اپنی انتہا پر ہے۔ ادیب نہ صرف معاشرے کا حساس ترین فرد ہوتا ہے بلکہ نباض ہونے کے ساتھ معاشرے کی آنکھ بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ گزشتہ ۹ برس سے جاری اس ہمہ رخ المیے کو ہمارے شعرا نے یقیناً بہت گہرائی کے ساتھ محسوس کیا۔ اگرچہ میڈیا کے زور پر اس المیہ ڈرامے کو یوں پیش کیا جارہا ہے کہ ایک مسلسل کنفیوژن، نااعتباری اور فرسٹریشن کی کیفیت طاری ہے بہر حال ہمارے شعرا نے جس جس طرح محسوس کیا اپنی محسوسات کو نظم کی صورت میں ڈھالا۔ یہ سوال بھی اپنی جگہ انتہائی اہم ہے کہ اب تک 9/11 کے اس عظیم المیہ کے حوالے سے جتنی نظمیں لکھی یا تخلیق کی گئی ہیں اپنی فکر اور فنی اعتبار سے اور خاص کر Craftmanship کے حوالے سے ان کی کیا اہمیت ہے؟ سردست اس سوال سے صرف نظر کرتے ہوئے ان شاعروں اور ان کی اردو نظموں کا تذکرہ کیا جارہا ہے جن میں مذکورہ واقعہ اور واقعہ کے بعد پیدا ہونے والے مسائل و موضوعات کو موضوع سخن کیا گیا ہے۔

دراصل ہمارا شاعر دل بھی رکھتا ہے اور دماغ بھی اور آنکھ بھی۔ سو وہ شاعری کی تمام اصناف میں اس ہمہ جہت (Multi Diametional) موضوع پر لکھ رہا ہے۔ اس مقالے کا بنیادی موضوع ''اردو نظم پر 9/11 کے اثرات'' ہے تاہم اس مقالے کو پاکستان میں اردو نظم کی حد تک محدود رکھا گیا ہے۔ افغانستان پر امریکی حملے (۸ اکتوبر ۲۰۰۱) اور قبضے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورت حال نے جس طرح پاکستان کو متاثر کیا۔ گزشتہ آٹھ نو برس کی نظم کے مطالعے سے عیاں ہے کہ اردو نظم کا ایک اہم حصہ 9/11 کے اثرات لیے ہوئے ہے۔ اس مطالعہ

سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے نظم گو شعرا نے اس سانحہ کے نتیجے میں نمودار ہونے والے ہر موضوع کو موضوع سخن کیا۔ ڈاکٹر سعادت سعید کی نظم ''دکھ پاتال سے گہرے ہیں'' میں جہاں امریکہ اور اس کے حلیفوں کی بمباری کا تذکرہ ہے، وہاں یہ نظم تاج پرستوں کی تخت کی ہوس، نام نہاد زرخرید دانشوروں اور صحافیوں کی خبث باطن سے عبارت ہے۔ علاوہ ازیں امن کے مکار علمبرداروں کے ہاتھوں ''امن'' کا قتل ہونا۔ عظیم المیے کی نشاندہی بھی کر رہا ہے۔

دکھ پاتال سے گہرے ہیں
زخمی جال سے باہر
جنگ میں جوتے طیاروں سے گولے برس رہے ہیں
لومڑ سارے دودھیا لگتے کھا بیٹھے ہیں
کوفی جی کو امن کا تمغہ ردیا گیا ہے
عالم فاضل علم کدوں میں عف عف کرنے لگے ہیں
تختوں پر جم کر بیٹھے
تاج پرست
ممیانے لگے ہیں
ابلاغ کے اک اک چینل پر
بقراط کے چیلے
کالی صدیوں میں رائج
نسل کشی کی منطق
دھرانے لگے ہیں
خنیانے لگے ہیں(۱)

9/11 کے بعد وطن عزیز میں یہ احساس پوری بے بسی کے ساتھ محسوس کیا جا رہا ہے کہ ہمارے حکمران غیر کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنے ہوئے ہیں۔ یہ نااہل اور ناعاقبت اندیش حکمران خواہ فوجی ٹولے سے ہوں یا جنہیں عوامی نمائندگی کا دعویٰ ہو، دونوں اپنے افعال میں غیر کے ایجنٹ ہی نظر آئے۔ غیر ملکی ایما اور لالچ و ہوس نے ان کی اپنی سوچ سلب کر لی ہے، امریکہ اور اس کے حواری اگر طالبان کی حمایت کا کہتے ہیں تو آمنا اور صدقنا کہتے ہیں اور جب انہی طالبان سے امریکہ ناراض ہو کر مردود قرار دیتا ہے، تو ہوش و حواس سے عاری حکمران ملکی سلامتی اور ملکی مفاد کو بالائے طاق رکھ کر طالبان مخالفت میں دوسری انتہا پر نظر آتے ہیں اور جس کا نتیجہ ظاہر ہے ایک خوفناک تباہی اور پھر اس تباہی میں نام نہاد دوستوں کا ہمیں تنہا چھوڑنا بلکہ خود پاکستان کے خلاف شازشوں کا حصہ بننا،

پاکستانیوں کے لیے عظیم المیے سے کم نہیں، اس روداد کو ہمارے شعرا نے اپنے اپنے انداز میں قلمبند کیا۔ ایوب خاور کی طویل نظم ''پاکستان کی کہانی، اس کی اپنی زبانی'' سے اس بے حسی، بے بسی اور منافقت کی مناسبت سے چند مصرعے پیش کیے جاتے ہیں۔

سواب یوں ہے
کہ وہ طالبان علم وحکمت تھے
جنہیں میری بساط سلطنت کی حکمران کٹھ پتلیاں
کابل وقندہار
سویت یونین کے جبر سے آزاد کے لیے مامور کرتی تھیں

فضا میں پھٹ کے گرچہ خاک برسر ہو گئے ہیں لیکن ان کے حلقہ دام قیادت کا جورخ اب سامنے آیا ہے۔ اس نے دنیا کے ہر قاعدے قانون میں القاعدہ القاعدہ جیسی قیامت کا اضافہ کر دیا ہے۔

بساط دہر پر شطرنج کے مہرے بچھا کر کھیلنے والوں نے
مجھ کو نت نئی چالوں کے جنگل میں اکیلا کر دیا ہے
شہ پہ شہ پڑتی دکھائی دے رہی ہے (۲)

انسان کی سرشت میں ہوس ولالچ ہے۔ سو وہ Do More کی بات کرتا ہے۔ اور یہی Do More اس کی تباہی کا باعث بن جاتا ہے۔ امریکہ اگر اپنی بے پناہ معیشت پر قانع رہتا اور بحیرہ خزر (Caspian Sea) کے تیل وگیس اور وسط ایشیاء کے دوسرے وسائل کو للچائی ہوئی نظروں سے نہ دیکھتا اور اپنی حربی طاقت کے گھمنڈ کے نشے سے سرشار نہ ہوتا تو شاید کیا یقیناً وہ نئی عالمی ترتیب (New World Order) کی بات نہ کرتا اس کے مختلف ادارے مستقبل قریب کے نئے نئے نقشے نہ تراشتے اور مختلف ممالک کے حصے بخرے کی باتیں نہ ہوتیں۔ اور نہ ہی نئی جغرافیائی وحدتوں کا تذکرہ ہوتا۔ پیش منظر کی پیش بندی کے طور پر امریکائی دانشور اس کا پس منظر نہ تراشتے۔ سوئیل ہنگ ٹنگ ٹن (Hang Tington) کی تہذیبوں کا تصادم (Clash of Civilizations) اور فوکایاما (Fukuyama) کی End of History اور دیگر مواد سامنے نہ آتا۔ امریکہ کے Solo Power کا غرور اور دنیا کو تہہ وبالا کرنے کا عزم ہی تھا جب وہ افغانستان پر حملہ آور ہوا۔ روش ندیم اپنی نظم '' ٹکے بھر کا انسان'' میں اس حقیقت کو منظوم کرتے ہیں اس نظم کی یہ چند سطریں امریکی خواہش کی آئینہ دار ہیں۔

گلوبل ویلج کی پلاننگ کے نقشے دکھا کر
بڑی ہی ادا سے وہ آئندہ سالوں کی مصروفیت بھی بتاتا ہے
کبھی ٹانگ پر ٹانگ رکھے، دھوئیں کے ہر اک کش پہ ہنستا ہوا

اپنے بڑھتے ہوئے کاروبار اور سرمایے پر بات کرتا ہے
جس میں فقط افریقہ، ایشیا کی یہ سونا اگلتی زمینوں، وسیع منڈیوں
معدنی تیل اور پانیوں کے ذخیرہ وغیرہ کا ہی تذکرہ ہے
کبھی اپنی کرسی کے بازو پہ گھونسے چلاتا ہوا جرمنی کے کسی فلسفی کو
بڑی ہی حقارت سے وہ یاد کرتا ہے
اور پھر بشاشت سے اعلان کرتا ہے کہ اب یہ میرا زمانہ ہے میں اس کا حاکم ہوں
سو اس سیارے کی قسمت میں جو کچھ بھی ہوگا مرے دم سے ہوگا (۳)

تبسم کاشمیری کی نظم ''آدمی کا المیہ'' میں انسان کے ہاتھوں انسان کی بربادی کا تذکرہ کے ساتھ اسی سامراجی ذہن کی تصویر ملتی ہے۔ چند سطریں ملاحظہ ہوں

آدم زاد کے بیٹے اس زمین کو
نابود کرنے والے ہیں
جو ہر شعلوں کے ملعون بھیانک الاؤ
آدم زاد کی مرصع بستیوں
اور آئینہ کی طرح سجے ہوئے
مرصع شہروں کے اوپر
ایک وحشیانہ رقص میں مصروف ہیں۔ (۴)

9/11 کے واقعے کے بعد افغانستان پر امریکی حملے حکمرانوں کی ناعاقبت اندیشی اور غیر کی چالوں سے ایک خوفناک عفریت بنام ''پاکستانی طالبان'' تخلیق ہوا۔ سر دھڑ کی بازی لگانے والے اپنے کاز سے کمٹمنٹ یا پھر گمراہی میں ایسے سرفروش ثابت ہو رہے ہیں کہ جہاں چاہیں خود اڑتے ہیں اور ساتھ میں سینکڑوں لاشوں کا تحفہ دے جاتے ہیں۔ ''طالبان'' ایسی عفریب پر کئی آراء ہیں۔ تضادات کی اس رو میں کچھ ان کے حامی اور کچھ ان کے مخالف، مختلف مواقع پر ان کے ساتھ معاہدے بھی ہوتے رہے اور معاہدے ٹوٹتے بھی رہے وہ اپنے جسموں کو اڑاتے رہے جبکہ افواج پاکستان کی طرف سے ایف 16 تک مسلسل استعمال ہوتے رہے۔ پھر اچھے اور برے طالبان کا تذکرہ خود کئی سوالات کو جنم دے دیتا ہے بہر حال اس کنفیوزڈ اور گھمبیر مسئلے اور معاملے کے حوالے سے خوف، تفکر، ترحم اور نفرت جیسے ملے جلے اور متضاد فضا کی نظمیں لکھی گئی ہیں مثلاً کشور ناہید اپنی نظم ''سوات کا نوحہ'' میں طالبان کے خوف کا شکار نظر آتی ہیں جبکہ اپنی ایک اور نظم ''خود کو طالبان کہتے ہو'' میں یہی طالبان انہیں خود مظلوم، دھتکارے ہوئے اور محبتوں سے محروم نظر آتے ہیں:

مجھے داڑھی سے چھپے مردانہ چہرے سے خوف آتا ہے
مجھے سفید ٹوپی پہنے مردانہ سروں سے خوف آتا ہے
مجھے معصوم بچوں کے سروں کو مدرسے میں ہلتا دیکھ کر خوف آتا ہے (۵)

جب کہ دوسری نظم کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

یہ وہ جوان ہیں جنہوں نے گھروں اور اس کی محبت نہیں دیکھی ہے
انہوں نے بہن بھائیوں کا پیار نہیں دیکھا ہے
کیا یہ کوڑے کے ڈھیر پر پھینکی ہوئی اولاد ہیں
جو اس سلوک کا انتقام لینا چاہتی ہیں
میں اور میری جیسی مائیں ان لوگوں کو گود لے لیں گی
یہ ایک دفعہ محبت کا جواب دینا تو سیکھیں (۶)

ڈاکٹر فاطمہ حسن کی نظم ''جنگل ان کی یاد میں'' جہاں امن اور اچھے دنوں میں سوات کے اس ہوٹل میں گزارے ہوئے دنوں کو یاد کرتی ہیں۔تو بے اختیار رونے لگتی ہیں، کیونکہ اسی علاقے میں کشت وخون کا بازار ایسا گرم ہوا اور لاشیں لٹکنے لگیں کہ پورا علاقہ ہجرت پر مجبور ہوا۔اس سارے دکھ بھرے مناظر کو نظم کا روپ دیتی ہیں۔

حسن و فطرت کے وہ مظہر
وادی کے سب اچھے منظر
طاغوتی طاقت کے ہاتھوں
نیست ہوئے نابود ہوئے
پیڑ پر لٹکی لاشیں
دھوئیں کے مرغولے
ہتھیاروں کے ڈھیر سجے ہیں
اور بریدہ لاشیں ہیں

دیکھ رہی ہوں خیموں میں
بھوکے پیاسے بچے ہیں
زاری کرتی آوازیں
اور سسکتے بوڑھے ہیں

سبز رو پہلی وادی کی بربادی پر

دل روتا ہے

دل کے ہر اک گوشے میں

کمرہ نمبر 5 کا شیشہ

کرچی کرچی چبھتا ہے (۷)

9/11 کے بعد ہمارے خطے میں بننے والے منظر نامے میں بہت سی حقیقتیں خود بخود آشکارا ہوتی گئیں چنانچہ یہ حقائق ہمارے شعرا کا موضوع بنتے گئے۔ تاہم ایک طرف پورے پاکستان میں مذہبی اور لسانی جھگڑوں کے الیے اور آئے دن دھماکوں کے خوف اور پھر پروپیگنڈے کے سیلاب میں ہر حقیقت بدلتی نظر آتی رہی ہے۔ اپنے اپنے اندازے اور اپنا اپنا زاویہ فکر۔ خود حکومتی اہلکاروں اور انتظامیہ کے بیانات کے تضادات نے عجیب سی کیفیت پیدا کی ہے۔ ہر سو ایک کنفیوژن کی کیفیت ہے۔ اور یہ کنفیوزن یاسیت کی پیداوار ہے۔ اور یہ یاسیت اس خوف و دہشت کا نتیجہ ہے جو ہر طرف رقصاں ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ اگلے لمحے کیا ہوگا اور یہ بھی نہیں جانتا کہ سب کچھ کون اور کیوں کر رہا ہے۔ پھر ایک تسلسل ہے کہ کوئی تبدیلی نہیں آرہی۔ یہی وہ مقام ہے کہ بعض اوقات بہت کچھ جانتے ہوئے بہت کچھ کہنے پر قدرت رکھتے ہوئے بھی خاموشی سی طاری ہو جاتی ہے۔ 9/11 کے بعد واقعات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اس نفسیاتی کیفیت کا اظہار سجاد بابر کے ہاں ان کی نظم ''مجھے تو اس پہ خفت ہے'' میں آشکارا ہے:

بھرا سا ایک کمرہ ہے

جہاں میں بیٹھا ہوں

پشت پر اشجار ہیں، پودے بھی ہیں

پھولوں بھری دیوار بھی ہے

فرصت کے دن بھی ہیں

چلو مانا مجھے لکھنا ذرا سا آ گیا ہے

مجھے تو اس پہ خفت ہے کہ میں نے

وہ نہیں لکھا جسے لکھنے سے

میرا گھر،

مرا کمرہ، مری دیوار اور اشجار

سارے وجد میں آتے

نہیں تو بھک سے اڑ جاتے (۸)

اسی طرح پے در پے سانحات کے تسلسل نے بے حسی کی سی کیفیت بھی پیدا کر دی ہے۔ دراصل آئے دن کے بم دھماکوں سے ایسی کیفیت کا پیدا ہونا کوئی بعید بھی نہیں۔ بے بسی کی انتہا بے حسی کو جنم دے دیتی ہے۔ شاہنواز زیدی کی نظم ''اب کے دو سو ساٹھ مرے ہیں'' میں جہاں آئے دن کے بم دھماکوں کی عکاسی ہوتی ہے۔ وہاں کنفیوژن کا شکار معاشرہ بے حس بنا نظر آتا ہے۔

اب کے دو سو ساٹھ مرے ہیں
دہشت گرد تھے یا انسان تھے
دین دار تھے یا شیطان تھے
خفیہ ہاتھ تھا یا ظاہر تھا
ایسا کب تھا
آستین پر کوئی نشان ہو
مارنے والے مرنے والے سب مظلوم برابر کے ہیں
اب کے دو سو ساٹھ مرے ہیں
وا ہیں آنکھوں کے دروازے
چیخیں، وحشت، خون، آوازیں
زخمی چہرے، جسم کے پرزے
گرما گرم چائے کے ساتھ
تناول کر کے دفتر پہنچو
سب کچھ ویسے کا ویسا ہے
سب کچھ ٹھیک ہے
سب اچھا ہے
بازاروں کے بھاؤ چڑھے ہیں
اب کے دو ساٹھ مرے ہیں (۹)

زہرہ نگاہ کی نظم ''ہزاروں ابوجہل'' میں دہشت گردوں کے روز بروز افزوں کے نتیجے میں اس عمومی خوف کا ذکر ملتا ہے۔ جبکہ ان کے سامنے معاشرہ اور حکومت جس بے بسی کا مظاہرہ کر رہی ہے، ایسے میں فقط دعا ہی کی جا سکتی ہے۔ گویا یہ نظم اس شکست خوردگی کی علامت ہے جسے ہم سب محسوس کر رہے ہیں۔

رہ گزاروں میں سہمے ہوئے لوگ۔
ہر ابو جہل کے ہاتھ میں
آتشیں وہ عصا ہے
جس کی آواز دہشت ہے
کرب و بلا ہے
میرے معبود اب پیغمبر نہیں آئیں گے
پھر بتا
ان کو کون روکے گا(۱۰)

محسن شکیل کی نظم ''دھویں میں لپٹی نظم'' خون خون بستیوں کے مناظر اور نتیجتاً جس خوف اور دہشت نے ہمارے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں رکھا ہے اور جس نے ہمارے ادب میں مستقل موضوع کی صورت اختیار کی ہے۔

راہ کے منتشر سویرے میں
خون آلود بستیوں کے بدن
خوف کا ہر طرف بسیرا ہے
شام کا رنگ وال چاکنگ میں
پڑھنے والوں پہ جانے کب کھلے
کیوں بھلا شہر کی سڑک پہ ملی
سسکیوں میں بسی کتھا کوئی
چوک پر ادھ جلی سی غزل
ٹائروں کے دھویں میں لپٹی نظم (۱۱)

موجودہ دور کو میڈیا کا دور کہتے ہیں اور میڈیا میں پرنٹ اور وژول میڈیا خاص کر ٹیلی وژن کے مختلف چینلز جہاں مثبت کردار ادا کر رہے ہیں وہاں وطن عزیز میں 9/11 کے بعد مشرومز کی طرح منظر عام پر آنے والے نیوز چینلز میں سے بعض چینلز اور بعض چینلز کے بعض زر خرید اینکرز اور مبصرین نے جس طرح اس معاشرے میں خلجان پیدا اور نتشار برپا کیا ہے۔ اس سے ان کا ایجنڈا بخوبی آشکارا ہوتا ہے۔ ان چینلز اور ان سے منسلک اینکرز و مبصرین نے گویا قوم کو سچ کے بجائے جھوٹ اور مسلسل جھوٹ کے سہارے تقسیم در تقسیم کے عمل سے دوچار کر رکھا ہے۔ محسن شکیل کی نظم ''عام سا اک آدمی'' اس حقیقت کا پوری طرح احاطہ کرتی ہے۔

یہ میں ہوں

عام سا اک آدمی
میں پچھلے چند برسوں سے
مسلسل فون کرتا ہوں
مگر آواز کٹتی ہے
یہ مری آواز ہے سب سنئے
کا شامت کال میری
پھر
مگر پہلے بتاؤ خود تمہارے کیا مقاصد ہیں
مجھے تقسیم کرنا
جوڑنا
یاد کھ دیے رکھنا
میں اکثر سوچتا ہوں جو تمہارے گیسٹ آتے ہیں
یہ مجھ ایسے نہیں لگتے
میری طرح نہیں ہوتے
تمہارے گیت ہیں مجھ کو بدیسی باج کے سارے
کہ تم نے طور اپنائے بدیسی راج کے سارے (۱۲)

بم دھماکوں کے نتیجے میں زندگی جس بے قدری اور ناقدری کا شکار ہے، بہتے لہو کی ارزانی نے جس طرح ناامیدی کی کیفیت پیدا کر دی ہے، بے ثباتی اور یاسیت کے عالم نے گویا خوابوں اور ارمانوں تک کو بے معنی کر دیا ہے۔ عرفان ستار کی نظم ''بے مصرف اور بے قیمت'' اس یاسیت زدہ فضا کی تخلیق ہے۔

لاشیں سب اٹھوالی گئی ہیں۔
جتنے زخمی تھے ان کو امداد فراہم کر دی گئی ہے
جسموں کے بکھرے اعضاء اب وہاں نہیں ہیں، جہاں پڑے تھے
سب کچھ ویسا ہے جیسا اس بم کے پھٹنے سے پہلے تھا
البتہ مرنے والوں کے ٹوٹے ہوئے ارمانوں کا اک ڈھیر ابھی تک وہیں پڑا ہے
جھلسے ہوئے اور مسخ شدہ خوابوں کا انبار لگا ہے
ارمانوں اور خوابوں کا کیا کر سکتے ہیں ہم

ان کو دفنانے کے بارے میں بھی کوئی حکم نہیں ہے

اور آخر تین سطریں:۔۔۔

خیر ابھی تو ہاتھ بڑھاؤ
ارمانوں اور خوابوں کا یہ ڈھیر ہٹاؤ
بے مصرف اور بے قیمت انبار اٹھاؤ (۱۳)

9/11 کے بعد پاکستان بھر کے علاقوں اور خصوصاً پشاور، سوات اور وزیرستان میں جس طرح بارود کا رقص کھیلا گیا اور جانے کب تک کھیلا جاتا رہے گا اتنا بھیانک، خوفناک، تباہ کن اور دلدوز مناظر سے لبریز ہے کہ جس میں نہ صرف ہزاروں کی تعداد میں بے گناہ انسان لقمہ موت بن گئے بلکہ سوات اور وزیرستان کے لوگ تو اجتماعی ہجرت کے دکھ سے بھی آشنا ہوئے، سخت گرمی میں بے سروسامانی کی حالت اور عزت دار گھرانوں کی خیمہ بستیوں میں بے یارومددگار آمد اور حکومتی و غیر حکومتی اداروں کی امداد نے وہ دلدوز مناظر کہ ہر حساس آنکھ ضرور اشکبار ہوئی۔ پشاور، سوات اور وزیرستان کے پس منظر میں لکھی گئی نظمیں، دکھ، درد، غم، فرسٹریشن، اور کرب سے عبارت ہیں۔ سوات کے حوالے سے زاہد مسعود کی نظم ''سوات'' فاطمہ حسن کی نظم ''جنگل ان کی یاد میں'' اور احمد فواد کی طویل نظم ''سوات زخموں سے نڈھال'' اور بہت سی دیگر نظمیں ملتی ہیں اس طرح ملک کے دیگر علاقوں و شہروں کے حوالے سے بھی شعرا نے کئی ایک نظمیں تخلیق کی ہیں۔ احمد فواد کی نظم سے چند مصرعے دیئے جاتے ہیں:

''جس زمین کی وجہ شہرت سیب کے باغات تھے
اب وہاں بربادیوں کا راج ہے
ہر گھڑی واں خون کی اک فصل کٹنے کے لیے تیار ہے
صبح رہتی تھی جہاں دن بھر، وہاں اب شام ہے
پھول سے چہروں کا کتنا ہولناک انجام ہے (۱۴)

ہمارے نظم گو شعرا نے اس پورے عرصے میں جہاں زندگی کے دوسرے موضوعات کو موضوع سخن بنایا۔ 9/11 کے واقعہ سے برآمد ہونے والی سسکیوں، بے بسی، بے حسی، خون انسان کی ارزانی، حکمرانوں کی منافقت اور ایک بڑی طاقت کے جور و ستم کی داستانیں رقم کرنے کے ساتھ ساتھ امن اور آشتی کے گیت بھی گائے اور جہاں کہیں قدرے امن کی فضا قائم ہوئی تو حوصلہ مندوں نے اس فضا کی ترجمانی بھی کی۔ خصوصاً سوات میں طویل خونی ڈرامے کے بعد جب منظر تبدیل ہوا تو سوات سے تعلق رکھنے والے شعرا نے سوات میں امن، علاقے کی خوبصورتی اور ایک حسین مستقبل کے خواب تراشے۔

فضل خالق فضل کی نظم ''امن کے گیت'' کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔

وہ وادی جو کبھی وحشت سے لرزاں تھی
جہاں بس موت رقصاں تھی
درودیوار جلتے تھے
جہاں سفاکیت کی داستانیں تھیں

وہ وادی پھر سے اک جنت کی صورت ہے
جہاں پھر آشتی ہے
پھر نئے چشموں کے نغموں کی
فضا مخمور رہی ہے (۱۵)

امجد علی سحاب کی نظم اسی فضا کی ترجمانی کرتی ہے جب علاقہ سوات سے لوگ بہ امر مجبوری ہجرت کر گئے اور جہاں لوگ اپنے عزیز واقارب سے بچھڑ گئے وہاں چاہنے والوں کے پیارے بھی سرگرداں رہے۔ اور جب امن کی فضا قائم ہوئی تو اب ایک انتظار کی کیفیت ہجرت کرنے والوں کی یاد میں دیپ روشن کر کے ان کی راہ دیکھی جا رہی ہے۔

ہر سو اجالا ہے
کہ اب بھی بام پر اس کے لیے اک دیپ روشن ہے
اُسے کہنا
کہ اپنے آشیانے اور
اجڑے آستانے کو
لوٹ آئے، لوٹ آئے، لوٹ آئے (۱۶)

محمد عادل تنہا کے ہاں ایک عزم اور حوصلہ کی کیفیت ہے کہ اب سویرے کے دشمنوں اور اندھیروں کے باسیوں کو کسی بھی طرح علاقے کے امن وسکون کو برباد کرنے نہیں دیں گے۔

یہاں کے رہنے والے اِل کے یہ اعلان کرتے ہیں۔

سویروں کے جو دشمن تھے
اندھیروں کے جو ساتھی تھے

یہاں کے رہنے والوں نے کیا ہے آج یہ وعدہ

کسی صورت خوشی کو یاں سے اب جانے نہیں دیں گے
اندھیرے پوجنے والوں کو پھر آنے نہیں دیں گے (۱۷)

اگر چہ ہمارے شاعر اس خون خرابے میں بے بسی اور مایوسی کا شکار تھے تاہم اس صورت حال میں بھی یہ امن کے داعی تھے اور جب سوات میں امن بحال ہوا تو اس پورے منظر نامے کو شاعری کا روپ دیا۔ فضل ربی راہی کی طویل نظم ''سوات امن کی وادی'' سوات میں طالبان کی آمد سے پہلے کے پر امن دور، خوشحالی اور تہذیب و تمدن کا ذکر ملتا ہے پھر طالبان کی آمد اور اسلام کے لبادے میں قتل غارت گری خوف اور تباہی کا تذکرہ اور پھر طالبان کی پسپائی کے بعد سوات اور اہل سوات کے دل کی آواز کو نظم کی صورت قلمبند کرتے ہیں:

یہاں کے رہنے والے الفت و اخلاص کے پیکر
ہزاروں سال سے
تاریخ و تہذیبوں کا یہ محور
یہ وادی امن کا گھر ہے
یہاں کے رہنے والے فطرتاً ہیں امن کے داعی
انہیں امن سے محبت ہے
انہیں نفرت سے نفرت ہے (۱۸)

اگر چہ سوات میں ایک حد تک امن بحال ہو چکا ہے لیکن اس امن میں ابھی تک خوف اور دہشت کے سائے نظر آتے ہیں جبکہ ملک کے دیگر حصوں میں اب بھی کم و بیش خونی کھیل جاری ہے اور جانے کب تک یہ کھیل جاری رہتا ہے۔ ہمارے اردو شعرا نے اس المیے سے ابھرنے والے ہر احساس کی نمائندگی کی ہے۔

یہ مقالہ ''اردو نظم پر 9/11 کے اثرات'' کے حوالے سے پاکستان میں اردو نظم تک محدود ہے تاہم 9/11 کے پس منظر میں لکھی جانے والی نظموں کا ایک اہم حصہ امریکہ اور یورپ میں رہائش پذیر مسلمان اور خصوصاً پاکستانی جن مسائل کا شکار رہے جس طرح ان سے تعصب برتا گیا، ان کی تذلیل کی گئی، پوچھ گچھ کے نام پر جو جو گرفتاریاں ہوئیں، یہاں لوگ جس طرح کی بے یقینی اور خوف کا شکار رہے، دیار غیر میں آباد اردو زبان کے تخلیق کاروں کی نظمیں ان مسائل، خوف اور دکھ سے عبارت ہیں۔ جبکہ ہندوستان میں بھی 9/11 کے سانحے کے حوالے سے اور بعد کی صورت حال پر اردو میں نظمیں تخلیق ہوئیں لیکن پاکستان کے برعکس یہاں ان نظموں کا منظر نامہ قدرے مختلف ہے۔

9/11 اور اس کے بعد کے واقعات پر مسلسل نظمیں لکھی جا رہی ہیں اور جانے کب تک لکھی جائیں گی اور یہ ضروری بھی ہے کہ ہمارے عہد کا یہ عظیم ترین المیہ عظیم تخلیقات کو جنم دے دے۔ اس المیے نے جس طرح پوری دنیا

کو، پھر ہمارے اس خطے کو اور خصوصاً پاکستان کو متاثر کیا۔ اور یہ تاثیر اپنی مختلف وجوہات کی بنا پر ہمہ پہلو ہے۔ تاہم اب تک اُردو نظم کے مطالعے سے یوں محسوس ہوتا ہے، کہ ہمارے شعرا کی اکثر نظمیں سرسری اور جذباتی سطح کی ہیں۔ فنی اور فکری اعتبار سے بہت کم نظمیں ایسی ہیں جو پائیدار تاثر کے ساتھ اچھی اور عظیم شاعری کے زمرے میں آسکتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر سعادت سعید۔ ''دکھ پاتال سے گہرے ہیں'' مشمولہ ''نظمیں'' لاہور (کتابی سلسلہ) ص۱۱۴ اکتوبر ۲۰۰۷ء

۲۔ ایوب خاور۔ ''پاکستان کی کہانی، اس کی اپنی زبانی'' مشمولہ ''دنیازاد، کراچی (کتابی سلسلہ ۲۶) ص ۲۲-۱۳ مارچ ۲۰۱۰ء

۳۔ روش ندیم۔ ''ٹکے بھر کا انسان'' مشمولہ ''انگارے'' (کتابی سلسلہ ۱۱) ص ۷۱-۶۹، نومبر ۲۰۰۶ء

۴۔ تبسم کاشمیری۔ ''آدم کا المیہ'' مشمولہ ''نقاط'' فیصل آباد، ص ۹۰-۸۹، اپریل ۲۰۰۶ء

۵۔ کشور ناہید۔ ''سوات کا نوحہ'' مشمولہ ''دنیازاد'' کراچی، (کتابی سلسلہ ۲۵) ص ۱۷۶، اکتوبر ۲۰۰۹ء

۶۔ کشور ناہید۔ ''خود کو طالب کہتے ہو'' مشمولہ ''دنیازاد'' کراچی ص ۸۴-۸۳، اکتوبر ۲۰۰۹ء

۷۔ ڈاکٹر فاطمہ حسن۔ ''جنگل ان کی یاد میں'' مشمولہ ''دنیازاد'' کراچی ص ۹۹-۹۸، اکتوبر ۲۰۰۹ء

۸۔ سجاد بابر۔ ''مجھے تو اس پہ خفت ہے'' مشمولہ ''فنون'' لاہور شمارہ ۱۲۵، ص ۱۰۳، مئی-اکتوبر ۲۰۰۳ء

۹۔ شاہ نواز زیدی۔ ''اب کے دو سو ساٹھ مرے ہیں'' مشمولہ ''مونتاج'' لاہور، شمارہ ۹، ص ۱۲۶، اپریل-جون ۲۰۱۰ء

۱۰۔ زہرہ نگاہ۔ ''ہزاروں ابوجہل'' مشمولہ ''دنیازاد'' کراچی (کتابی سلسلہ ۲۵) ص ۴۷، اکتوبر ۲۰۰۹ء

۱۱۔ محسن شکیل۔ ''دھویں میں لپٹی نظم'' مشمولہ ''دنیازاد'' کراچی (کتابی سلسلہ ۲۵) ص ۱۰۳، اکتوبر ۲۰۰۹ء

۱۲۔ محسن شکیل۔ ''عام سا اک آدمی'' مشمولہ ''دنیازاد'' کراچی (کتابی سلسلہ ۲۵) ص ۷-۱۰۴، اکتوبر ۲۰۰۹ء

۱۳۔ عرفان ستار۔ ''بے مصرف اور بے قیمت''، مشمولہ ''دنیازاد'' کراچی (کتابی سلسلہ ۲۵) ص ۹-۱۰۸، اکتوبر ۲۰۰۹ء

۱۴۔ احمد فواد۔ ''سوات زخموں سے نڈھال ہے'' مشمولہ ''دنیازاد'' کراچی (کتابی سلسلہ ۲۵) ص ۳۱-۱۲۲، اکتوبر ۲۰۰۹ء

۱۵۔ فضل خالق فضل۔ ''امن کے گیت'' مشمولہ ''شعور'' سوات، شمارہ ۴، ص ۶، اگست ۲۰۱۰ء

۱۶۔ امجد علی سحاب۔ ''اس سے کہنا'' مشمولہ ''شعور'' سوات، شمارہ ۵، ص ۷، نومبر ۲۰۱۰ء

۱۷۔ محمد عادل تنہا۔ ''اہل سوات کا اعلان'' مشمولہ ''شعور'' سوات، شمارہ ۳، ص ۱۲، جون ۲۰۱۰ء

۱۸۔ فضل ربی راہی۔ ''سوات امن کی وادی'' غیر مطبوعہ۔ راقم کے پاس محفوظ ہے۔

کتابیات

احمد ندیم قاسمی۔ فنون، لاہور، شمارہ ۱۲۵ مئی تا اکتوبر ۲۰۰۳ء
اورنگ زیب نیازی، نظمیں، لاہور، اپریل ۲۰۰۶ء
آصف فرخی، دنیازاد، کراچی شمارہ ۲۵، اکتوبر ۲۰۰۹ء
آصف فرخی، دنیازاد، کراچی، شمارہ ۲۶، مارچ ۲۰۱۰ء
عامر سہیل، انگارے، سرگودھا، شمارہ ۱۱، نومبر ۲۰۰۶ء
فضل ربی راہی، شعور، سوات، شمارہ ۳، جون ۲۰۱۰ء
فضل ربی راہی، شعور، سوات، شمارہ ۴، اگست ۲۰۱۰ء
فضل ربی راہی، شعور، سوات، شمارہ ۵، نومبر ۲۰۱۰ء
قاسم یعقوب، نقاط، فیصل آباد، اپریل ۲۰۰۶ء
منصورہ احمد، مونتاج لاہور، شمارہ ۹، اپریل تا جون ۲۰۱۰ء

مخطوطات آرکائیوز لائبریری پشاور۔۔۔ایک تعارف

محمد امتیاز، لیکچرر اُردو، گورنمنٹ کالج آف کامرس، نوشہرہ (پی ایچ ڈی، سکالر، شعبۂ اُردو، جامعہ پشاور)

ABSTRACT:

Text editing is an important branch of research. A correct text can solve the linguistic issues in the best possible way. A successful text editor is one who knows best the whereabouts of his concerned manuscripts. Archives Library Peshawar is abundant with a large number of manuscripts. More than 300 manuscripts are available here. This article presents an introduction to some of these manuscripts which will be of great help for the editors and researchers.

تدوینِ متن کی اہمیت:

جس قوم نے اپنے تاریخی ورثے کی قدر کی اسے محفوظ رکھا وہ کامیاب ہوئی، اور مہذب قوم کہلائی اور مہذب قوموں کی ایک نشانی یہ بھی ہے کہ وہ اپنے بزرگوں کی ذہنی اور فکری سفر کے ارتقا کی پوری تاریخ محفوظ کر لیتی ہے۔ الہامی کتابوں اور صحیفوں کے بعد اگر کوئی چیز مقدس ہے تو بزرگوں کے وہ فکری کارنامے ہیں جو کتابوں کی صورت میں ہمیں ورثہ میں ملے ہیں۔ اسی لیے ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ قدیم متنوں کی بازیافت اشد ضروری ہے۔(۱)

قدیم مشرقی اور مغربی زبانوں کا کلاسیکی ادب زیادہ تر مخطوطات کی صورت میں ملتا ہے۔ بعض متنوں کا صرف ایک نسخہ ملتا ہے اور بعض کے متعدد قلمی نسخے ملتے ہیں، تب ہی تو اصل متن کی بازیافت میں بہت سوچ و بچار اور احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ (۲) تدوینِ متن کا یہ مسلمہ اُصول ہے کہ کسی متن کے جتنے اہم نسخے ممکن الحصول ہوں، ان سب سے استفادہ کیا جائے۔ اس کے بغیر تدوین کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ اس سلسلے میں رشید حسن خاں تدوینِ متن کی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''جب تک قدیم متنوں کو، اُصولِ تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ مرتب نہیں کیا جائے گا اس وقت تک نہ تو تحقیق کی بہت سی گتھیاں سلجھیں گی اور نہ زبان و ادب کے ارتقا کا بالکل صحیح سلسلہ سامنے آ سکے گا۔ نہ لسانی جائزوں کے غلط اندیشوں کا سلسلہ ختم ہوگا، اور نہ ایک جدید مفصل لغت مرتب ہو سکے گا''۔(۳)

ماضی کے افراد کے افکار و خیالات جو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ تحریری شکل میں ہوتے ہیں اور جب تک یہ معلوم نہ ہو کہ یہ تحریر ہر طرح کے سقم سے پاک ہے۔ اس وقت تک ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ جو کچھ ہمارے

سامنے ہے وہ بعینہ فلاں شخص کے افکار و خیالات ہیں اور جب تک کسی شخص کے متعلق یہ تحقیق نہ ہو جائے کہ یہ اس کے خیالات ہیں، اس وقت تک اس کے بارے میں دیانت داری سے کسی گفتگو کا آغاز ہی نہیں ہو سکتا۔(۴)

کوئی متن مرتب کرنے میں متنی نقاد کے لیے وہ نسخہ بنیادی حیثیت رکھے گا جو نسخہ مصنف کے متن سے قریب تر ہوگا۔اس لیے مدون بنیادی نسخے کی تلاش میں رہتا ہے۔اگر آج بھی بنیادی نسخے سے کوئی متن مرتب کی جائے تو یہ دیگر مرتب شدہ نسخوں سے زیادہ معتبر سمجھا جائے گا۔

اکثر قلمی نسخے صدیوں تک مختلف مقامات کا سفر کرتے ہوئے متنی نقاد تک پہنچتے ہیں۔اس طویل عرصے میں یہ نسخہ ان عالموں کی بھی ملکیت میں رہتے ہیں جو انھیں بہت حفاظت سے بلکہ جان سے زیادہ عزیز رکھتے اور بعض ایسے حضرات کے قبضے میں بھی، جنھیں نہ علم سے لگاؤ ہوتا ہے اور نہ ان نسخوں سے کوئی دلچسپی۔عام طور پر ایسے حضرات کو یہ نسخے ورثے میں ملتے ہیں، چوں کہ وہ بزرگوں کی یادگار سمجھتے ہیں اس لیے انھیں خود سے جدا کرنا بھی گوارا نہیں کرتے۔(۵) اس مسئلے کا حل یہ ہے کہ اگر کسی محقق یا متنی نقاد کو اس کا پتہ چل جائے تو کم از کم ان کی فہرستیں تیار کر لے اور کسی جگہ شائع ہو یں تا کہ محققین کے علم میں یہ بات آجائے کہ فلاں نسخہ فلاں جگہ موجود ہے۔

اکثر قلمی نسخے یا تو لائبریریوں کی گرد آلود الماریوں میں پڑے ہوتے ہیں یا لوگوں کے پاس گھروں میں۔ جو بالعموم دیمک کی خوراک بن رہے ہوتے ہیں اور یادست بردِ زمانہ کی نذر ہو جاتے ہیں۔یہ کسی زبان اور تہذیب کا قیمتی اثاثہ ہوتے ہیں، جب کہ ورثاء کے لیے صرف اپنے مرحومین کی یادداشتیں۔چوں کہ متنی نقاد کا اصل کام اس متن کی بازیافت ہے جو مصنف لکھنا چاہتا تھا، اس لیے متنی نقاد تمام دستیاب نسخوں کی مدد سے جو متن تیار کرتا ہے، اسے ہم منشائے مصنف سے قریب ترین متن تصور کریں گے۔

تدوینِ متن میں سب سے ضروری بات مختلف نسخوں تک رسائی ہے۔اور حالت یہ ہے کہ مختلف کتب خانوں کے مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں شائع نہیں ہوئیں۔اس لیے تحقیقی کام کی ضروریات کے پیش نظر فہرست سازی کا کام بہت ضروری ہے اسی خاطر اُردو کے چوٹی کے محققین نے مخطوطات کی فہرستیں تیار کی ہیں۔ان میں ''جائزہ مخطوطات اُردو'' مشفق خواجہ کا تحقیقی کارنامہ ہے۔اس کے علاوہ کتب خانہ جامعہ پنجاب، پنجاب پبلک لائبریری، ذخیرہ محمود شیرانی، ذخیرہ محمد شفیع، مائیکروفلم اور آٹو گراف (لائبریری جامعہ پنجاب) سندھ میں اُردو مخطوطات، مخطوطات پیرس، مخطوطات انجمنِ اُردو، شاہان اودھ کے مخطوطات، اُردو ادب کا دروِ اوّل (دکنی) مآخذات احوال شعرا اور مشاہیر، فہرست مخطوطات، دیال سنگھ لائبریری لاہور کی تین جلدیں اہم ہیں۔(۶)

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے حیدر آباد ادارہ ادبیات اُردو میں مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں پانچ جلدوں میں مرتب کی ہیں۔جب کہ اسی ادارے کی مخطوطات کی چھٹی جلد محمد اکبرالدین صدیقی اور ڈاکٹر محمد علی اثر نے مرتب کی ہے۔نصیرالدین ہاشمی نے اسٹیٹ سنٹر لائبریری، حیدر آباد کے اُردو مخطوطات کی وضاحتی فہرست

۱۹۶۱ء میں دو جلدوں میں شائع کی۔ مولانا امتیاز علی خان عرشی نے رام پور رضا لائبریری کے مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں تین جلدوں میں شائع کیں۔ (۷)

اسی طرح ڈاکٹر صلاح الدین نے دلّی کی مختلف لائبریریوں میں مخطوطات کی وضاحتی فہرست مرتب کی، جسے انجمن ترقی اُردو (ہند) نے شائع کیا۔ انجمن ترقی اُردو (ہند) کی لائبریری کے مخطوطات کی فہرست "اُردو ادب" میں شائع ہو چکی ہے۔ عربک اینڈ پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ٹونک کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست کی اب تک دو جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر مظفر حنفی نے تازہ مطبوعات کی وضاحتی فہرست سازی کا مفید کام شروع کیا۔ اس فہرست کی دو جلدیں "وضاحتی فہرست" کے نام سے ترقی اُردو بورڈ نئی دلی سے شائع ہو چکی ہیں۔ پہلی جلد میں ۱۹۷۶ء اور دوسری جلدیں ۷۷۔۱۹۷۸ء کی مطبوعات شامل ہیں۔ (۸) انھی فہرستوں کی مدد سے مدوّن اور محقق زیادہ سے زیادہ نسخوں تک رسائی کر کے صحیح متن کی دریافت کرتا ہے۔

اس لیے متنی نقاد کا فرض ہے کہ متن کے جتنے نسخے موجود ہیں اور جن کا متنی نقاد کو علم ہے اُنھیں حاصل کرے۔ لہٰذا جب تک تمام ممکن نسخے فراہم نہ ہو جائیں متنی نقاد کو کام شروع کرنے کا حق نہیں۔ کیوں کہ ممکن ہے متنی نقاد نے جو نسخہ صرف اس لیے نظر انداز کیا ہے کہ اس کا حاصل کرنا مشکل ہے، وہ سب سے بہتر اور معتبر نسخہ ہے۔ یا کم از کم وہ متن کی کئی قراتوں کی تصحیح میں ہماری مدد کر سکتا ہے۔ لہٰذا ضرورت اس امر کی ہے کہ جہاں بھی قلمی نسخے موجود ہیں اُن کا معمولی سا تعارف یا کم از کم ان کی فہرستیں تحقیقی رسالوں میں شائع کی جائیں۔ تاکہ متنی نقاد زیادہ سے زیادہ نسخوں تک رسائی حاصل کرے اور منشائے مصنف کے مطابق متن مرتب کرنے میں کامیاب ہو جائے۔

عوام میں بھی یہ شعور بیدار کرنا چاہیے کہ وہ قلمی نسخے یا پرانی کتابیں لائبریریوں کو دیں، جہاں پر وہ محفوظ رہ سکتی ہیں اور محققین بھی آسانی سے استفادہ کر سکیں گے۔ لائبریریوں کی الماریاں انھیں ناموں سے منسوب کرنی چاہیے۔ جن میں ان کی عطیہ کی ہوئی کتابیں پڑی ہوں۔ اکثر مصنفین کی وفات کے بعد ان کے قلمی نسخے یا نادر کتابیں دست بردِ زمانہ کی نذر ہو جاتی ہیں اور شکست و ریخت کے عمل تک پہنچ جاتی ہیں۔ اس لیے ان کا صحیح مقام لائبریریاں ہیں۔

حاصلِ کلام یہ کہ علمی کتب خانوں میں جو نادر مخطوطے موجود ہیں، ان کی فہرستیں مرتب کر کے سامنے لانا از حد ضروری ہے۔ تحقیق و تدوین کے سلسلے میں یہ اجمالی فہرست کی دستیابی بھی غنیمت سے کم نہیں۔ اگر کسی نسخے کے بارے میں صحیح معلومات مل جائیں تو اس سے استفادہ میں سہولت مل سکتی ہے، اسی طرح موضوع سے متعلق اہم نسخوں کے مقابلے میں غیر اہم نسخوں پر ایک سرسری نظر ڈال لینا بھی بعض حالتوں میں کافی ہو سکتا ہے لیکن اسے کلیہ نہیں بنایا جا سکتا۔ اس لیے رشید حسن خان بھی ان فہرستوں کی اہمیت کے بارے لکھتے ہیں:

"وضاحتی فہرست میں اگر ہر نسخے کے موجود ہونے کی اور اُس کے متعلقات کی صحیح صحیح

تفصیل لکھے ہو اور ساتھ ہی تدوین کے نقطہ نظر سے اُس کی واقعی حیثیت کی وضاحت بھی کی گئی ہو، تو اِس سے تدوین کا کام کرنے والوں کو بہت مدد ملے گی اور وہ بہت سی فضولیات کے پھیر میں آنے سے محفوظ رہیں گے"۔ (۹)

آرکائیوز لائبریری پشاور میں مخطوطوں کا ایک اچھا ذخیرہ موجود ہے۔ ابھی تک کسی محقق نے اس کا کہیں ذکر کیا ہے اور نہ ہی اس کی وضاحتی فہرست بنائی ہے۔ ان میں کئی ایک نسخے ایسے ہیں جو متن مرتب کرنے میں مد ثابت ہوسکتے ہیں۔ ان نسخوں کی تعداد تین سو (۳۰۰) سے اُوپر ہے۔ اگر ان کی وضاحتی فہرستیں تیار کر لی جائیں تو محققین استفادہ کر سکیں گے اور اصل متن کی بازیافت میں آسانی رہے گی۔

اب ذیل میں آرکائیوز لائبریری پشاور کے ریکارڈ سیکشن میں موجود صرف چند ایک مخطوطوں کا تعارف پیش خدمت ہے۔ اُمید ہے ان نسخوں کے بارے میں معلومات و آگاہی محققین کے لیے سودمند رہے گی۔

آرکائیوز پشاور میں چند مخطوطے

نام کتاب: عجائب البدان

نام مؤلف: محمد حیدر

موضوع: تاریخ زبان: فارسی نوع خط: نستعلیق

مضمون: یہ کتاب نورالدین جہانگیر کے عہد کے محمد حیدر کی تصنیف ہے۔ ہندوستان کے جغرافیائی اور تاریخی واقعات پر ایک نادر نسخہ ہے۔

کیفیت: یہ قلمی نسخہ بالکل محفوظ حالت میں ہے۔ کتاب کی عبارت واضح اور پڑھنے کے قابل ہے۔ سیاہ روشنائی سے کتابت ہوئی ہے۔ عبارت کے درمیان بعض صفحات پر جانوروں، پرندوں اور انسانوں کی تصویریں بھی بنائی گئی ہیں۔ جس سے اس قلمی نسخے کی وقعت اور بھی بڑھ گئی ہے۔ ان تصویروں کی کل تعداد ۹ ہے۔

جو صفحات نمبر: ۳۲، ۵۱، ۶۰، ۷۷، ۱۳۷، ۱۶۱، ۱۸۷، ۲۱۱، پر ہیں۔

ترقیمہ: ''این کتاب را مسمی بعجایب البدان فرمودہ تمام شد''۔

☆☆☆

نام کتاب: مثنوی معنوی (اصلی نام، مثنوی مولوی معنوی)

نام مصنف: دفتر اول مثنوی مولوی ملک العلماء مولانا روم جلال الدین محمد رحمتہ اللہ

موضوع: شاعری زبان: فارسی نوع خط: نستعلیق

خطی نسخہ: مملوکہ، شیخ کرامت اللہ ولد شیخ عزیز اللہ صاحب، ساکن گجرات پنجاب مورخہ ۳۵۔۵۔۱۳ء جب کہ

آخری صفحہ پر لکھا ہے۔ شیخ کرامت اللہ ولد عزیز اللہ، قوم قانونگو وڈ پرزہ گجرات

کیفیت: بڑے سائز کا قلمی نسخہ ہے۔ چار کالمی شکل میں ہے۔ صفحہ اول تا آخر بالکل محفوظ حالت میں ہے۔ کتاب کی عبارت واضح ہے۔ حاشیہ نگاری کے لیے جگہ بھی ہے۔ اکثر مقامات پر حاشیہ نگاری بھی کی گئی ہے۔ حاشیہ کے لیے عبارت (متن) ہی میں لفظ پر سرخ روشنائی سے اعراب لگائے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں نیا مضمون، نئی بات، یا نئی حکایت کے لیے شعر سرخ روشنائی سے لکھا گیا ہے تا کہ نمایاں ہو اور بآسانی نظر آ سکے۔

☆☆☆

نام کتاب:　معارج النبوۃ

نام مصنف:　ندارد

موضوع:　سیرۃ رسول مقبول صلعم　زبان: فارسی　نوع خط: نستعلیق

کیفیت: صفحہ اول تا آخر محفوظ حالت میں ہے۔ صفحہ اول کے حاشیہ میں لکھا ہے۔ ''ہذا کتاب سیرت بنور ختم ام محمد حسن وقف کردن آم آحد، راباداو دعوای شبد''۔ صفحہ اول اور دوم پر گول شکل کی مہریں بھی لگی ہیں۔ مہر کا مضمون ہے۔

''فاذا حکم بن الناس خادم شرع احمد قاضی تاج محمد فاحکم باالعدل''۔

باقی چار مہریں چکور شکل کی ہیں اور چھوٹے سائز کی ہیں۔ دو مہریں صفحہ نمبر ا اور دو صفحہ نمبر ۲ پر لگی ہیں۔ مہر کا مضمون ہے۔ ''فقیر محمد خوش چہ جہان''

☆☆☆

نام کتاب:　دیوان قاسم انوار

نام مصنف:　سید معین الدین علی قاسم انوار

موضوع:　شاعری (مجموعہ کلام)　زبان: فارسی　نوع خط: نستعلیق

سال کتابت:　ندارد　صفحات: ۲۸۲

کیفیت: یہ نسخہ صفحہ اول تا آخر بالکل محفوظ حالت میں ہے۔ عبارت واضح اور صاف ہے، بآسانی پڑھی جا سکتی ہے۔ نمونے کے طور پر چند ایک اشعار دیکھیے:

هزار جان و دل قاسمی فدای تو باد　که مست جام هوای تو شد نفوس عقول
اقبال عشق بود که ما مقبل آمدیم　چون عشق رونما شد و مستقبل آمدیم
قاموس بحر کفت خبر بر بتشکان　از ما که همچو موج بدین ساحل آمدیم

از ملک لایزال باسفار لم یزل　　بادوست ہم کجاوہ وہم محمل آمدیم
خارج شدست از عدم آباد قاکی　　درسلک یاعبادی جون داخل آمدیم (ص۔۱۸۹)

☆☆☆

نام کتاب: سکندر نامہ

نام مصنف: مولانا نظام الدین

موضوع: مثنوی (قدیم حالات ایران) زبان: فارسی نوع خط: شکستہ فارسی

سال کتابت: تحریر بتاریخ نوردہم ماہ ہار ۱۲۶۰ھ صفحات: ۴۹۳

کیفیت: یہ نسخہ اچھی حالت میں ہے۔ عبارت بھی محفوظ ہے اور پڑھنے کے قابل ہے۔ بعض مقامات پر لفظ کے اوپر وضاحت بھی کی گئی ہے۔

☆☆☆

نام کتاب: دیوان سلیمان

نام مصنف: سلیمان (قرین قیاس ہے کہ مؤلف سلیمان ہی ہے کیوں کہ کتاب پر مصنف کا نام نہیں ہے۔)

زبان: فارسی موضوع: شاعری (مجموعہ کلام)

نوع خط: نستعلیق (بہت خوش خط نسخہ ہے، ذوقِ جمال کو دعوت دیتا ہے)

صفحات: ۵۸۴ (نسخے کے آخری صفحے کا نمبر ۲۹۲ ہے۔ حالاں کہ ایک صفحہ پر نمبر ہے اور ایک پر نہیں۔ اس طرح کل صفحات کی تعداد ۲۹۲ ضرب ۲ مساوی ۵۸۴ بنتے ہیں)

کیفیت: عبارت صاف ستھری ہے۔ بآسانی پڑھی جا سکتی ہے۔ کوئی حواشی وغیرہ نہیں ہے۔

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

محتسب کو یدکہ بشکن ساغرو پیمانہ را　　غالب دیوانہ میدانہ من فدا آنہ را
بشکنم صد عہد و پیمان بشکم پیانہ　　این قدر تمیز ہست آخر من دیوانہ را (ص۔۲۲۸)

خوش آمد نادنوروزی خوش آمد　　بنفشہ درچمن شادو کش آمد
بآب سبزہ وکل[۱] امیکشد دل　　کہ آب سبزہ کل[۱] ادلکش آمد
کل[۱] اخوش بوی بیکوروند آنم　　چرا انجام کاوش آتش آمد

[۱]: یہ اُس زمانے کا رسم خط ہے جب ''گ'' پر کشش نہیں ہوتا تھا۔ یہاں ''کل'' سے مراد ''گل'' ہے۔

☆☆☆

نام کتاب: انشاء ابوالفضل

نام مصنف: عبدالصمدی افضل محمد　مضمون: انشاء فارسی (نثر)

کیفیت: پہلا صفحہ ندارد۔ حالت خستہ، البتہ عبارت صاف ہے اور پڑھنے کے قابل ہے۔ سن تصنیف اور سال کتابت اُس دور کا ہے جب متن عبارت کی شکل میں نہیں ہوتے تھے۔ علامات کا استعمال بھی نہیں تھا۔

مثلاً نمونہ عبارت ملاحظہ ہو:

''ایام نادم کشتہ وامانت خدمت آن جانشین نقارہ طبلبس ظاہر بین راملتزم شوند و بصورت افواج قاہرہ بالشان متفق بود ہر کونہ امدادی کہ مرکوز خاطران قرۃ العین باشد بحانہ اوردند لیکہ چوں مبرزایان اومتاں آں خاندان قدس بود ندلی آنکہ شود فرستادن جنود منصورہ درنظر عوام کوتاہ بین''۔

☆☆☆

نام کتاب: انشاء

نام مصنف: ندارد　مضمون: فارسی ادب وانشا (نثر)

نوع خط: شکستہ طرز　صفحات: ۱۴۲

سال کتابت: سکھی محل رجب مطرب ۱۲۳۰ھ شاہجہاں آباد

کیفیت: شروع کے چھ صفحے غائب ہیں۔ حالت خستہ ہے۔ جگہ جگہ پردھبے ہیں لیکن پھر بھی متن قابل قرأت ہے۔

☆☆☆

نام کتاب: یوسف زلیخا

مصنف: جامی

مضمون: قصہ حضرت یوسف وزلیخا (ادب فارسی، شاعری)

کاتب: محمد نسیم بن حافظ رحمت اللہ　زبان: فارسی

نوع خط: نستعلیق　مملوکہ: سکندر کیانی کوہاٹ

کیفیت: اس نسخہ اچھی حالت میں ہے۔ عبارت آسانی سے پڑھی جا سکتی ہے۔ ہر صفحے پر بے تحاشا حواشی اور الفاظ کے اوپر وضاحتیں کی گئی ہیں۔ چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

فراز تخت ھودج رانسبادنہ　جبانی چشم برھورج کشاوند

قضارا بود ابہ سیرہ اندوز　نہفتہ آفتاب عالم افروز

بیوسف کفت مالک کای دلارام　زھودج نہ بروی تخت کاکام

ترقیمہ: تمت تمام شد کتاب زلیخا از دستخط فقیر حقیر پر تقصیر خاک ین عمادین متی دوستدار چہار کبار محب اہل پست اطہار مرید حضرت دستگیر قطب الاقطاب محبوب سبحان مطلوب ریان غوث پاک عبد القادر جیلانی خبام (کذا) نویسی محمد نسیم بن حافظ رحمت اللہ مرقوم پس خاطر فرزند یم محمد عالم نوشتہ شد فقط۔

☆☆☆

نام کتاب: دیوان بیدلؔ

مصنف: مرزا عبدالقادر بیدلؔ

موضوع: شاعری (ادب فارسی، مجموعہ کلام) زبان: فارسی

نوع خط: نستعلیق کتابت: ۱۲ ذی قعد ۱۲۷۹ھ درہرات

کیفیت: یہ نسخہ اچھی حالت میں ہے۔آسانی سے پڑھا جاسکتا ہے۔صفحہ اول تا آخر محفوظ حالت میں ہے۔

ترقیمہ: تمت تمام شد نسخہ میمونہ مبارک میرزا بیدل تاریخ مرقوم حجہ ۱۲ روز دھم ماہ قعدہ الحرام در باغ دشت ہراۃ تحریر یا بافت ۱۲۷۹ھ۔

☆☆☆

نام کتاب: دیوان حافظ ناسخ

نام مصنف: حافظ ناسخ

زبان: اُردو موضوع: شاعری (مجموعہ کلام)

سالِ کتابت: ۲۲ محرم الحرام ۱۳۴۲ھ (۲۶ دسمبر ۱۳۴۲ھ)

کاتب: محمد گل نوع خط: نستعلیق صفحات: ۴۵۷

کیفیت: یہ نسخہ بالکل محفوظ حالت میں ہے۔عبارت واضح، صاف اور پڑھنے کے قابل ہے۔البتہ آخری صفحات ۴۵۴، ۴۵۶، ۴۵۷ کو دیمک چاٹ چکے ہیں۔لیکن پھر بھی متن محفوظ ہے اور پڑھنے کے قابل ہے۔

نمونہ کلام دیکھیے:

کاروان بادنہار لکارواں ہوجائیکا[۱] ایکدن[۲] یہہ باغ پامالِ خزاں ہوجائیکا
چاندسا چہرہ جو پردیسی عیاں ہوجائیکا چشم عاشق کا ہر ایک پردہ ساں (کذا) ہوجائیکا

(ص ۱۱-۱۲)

۱: یہ اُس دور کا رسمِ خط ہے جب "گ" پر کشش نہیں ہوتا تھا۔لہٰذا "جائیکا" کو "جائیگا" پڑھا جائے۔ ۲: ایک دن

غزل

جب میری دلکو[1] اضطراب ہوا   ساری عالم میں انقلاب ہوا
خاک سر پر ہی مہر و مہ پامال   ای[2] فلک روز انقلاب ہوا
نامہ بر خط کی بروی جن لایا   یہی حاصل اوسی جواب ہوا
روز تاریک بہر ہوا روشن   پہر ہر ایک ذرہ آفتاب ہوا
ہجر جاناںمیں[3] یہہ غذا ہی میری   داغ نان مرغ دل کباب ہوا
داغ سوازن دہی ہی میری سر بر   نسک (کذا) مانند برف آب ہوا
کی حکومت جو مصر من (کذا) دو دن   یہہ ہی یوسف کو ایک خواب ہوا
چشم کرنا کی جو لکہی[4] مضمون   خط میرا پارہ سحاب ہوا
ساغر چشم ہو کیا بر خون   جبکہ حالبی (کذا) چشم شراب ہوا
جبکہ نسبی سی کو نچ کیا   گور مین (کذا) میرا مانراب (کذا) کیا ہوا
اصحاب قبل سی نا نخ   کعبہ دل میرا خراب ہوا (ص۔۱۵)

۱: دل کو ۲: اے ۳: جاناں میں ۴: لکھی

جی لیتی ہی وہ زلف سیہ فام ہمارا   پہنچتا ہی چراغ آج سر شام ہمارا
اول تو یہ قاصد کو رہی کوئی صنم یاد   پہونچی تو فراموش ہو پیغام ہمارا (ص۔۲۴)

آج مجھکو[1] وحشت میں وطن یاد آگیا   بوی گلکو[2] بعد بربادی چمن یاد آگیا
گلکو[3] جب دیکہا[4] وہ گلکوں[5] پیرہن یاد آگیا   یاسمن کو دیکہکر[6] اوسکا[7] بدن یاد آگیا (ص۲۵)

۱ مجھ کو ۲ بوئے گل کو ۳ گل کو ۴ دیکھا ۵ گل کو ۶ دیکھ کر ۷ اُس

لیکی[1] خط جا شتاب ای[2] قاصد   بلد بی[3] لا[4] جواب ای قاصد
خانہ دل بغیر جلوہ یار   ہو رہا ہی خراب ای قاصد
وصل جاناں ہو تا اجل ای   زندگی ہی ای قاصد
ہجر میں کیا پیوں شراب کہ دل   ہو رہا ہی کباب ای قاصد

خط ناسخ کالا جواب شتاب ہُو دعا مستجاب ای قاصد (ص ۳۴)

ا لے کے ۲ اے ۳ بھی ۴ آ

آیا نہیں ا کب سی ۲ آہ قاصد کیا بھول (کذا) کیا ہی راہ قاصد
اوس ۳ ماہ کا لکھی ۴ خط کری ۵ جلد طی ۶ راہ کو مثل ماہ قاصد (ص ۳۴)

ا نہیں ۲ سے ۳ اُس ۴ لے کے ۵ کرے ۶ طے

☆☆☆

نام کتاب: تحسین الاسلام

نام مصنف: ملا سفید شاہ (حقیر العباد خادم علماء وصلحاء وعاصی [یہ القابات مصنف نے اپنے نام سے پہلے لگائے ہیں۔]) (ساکن اکوڑہ، حسب الفرمائش عمدۃ التاجرین در مطبع فلان طبع گردید)

زبان پشتو موضوع: نصائح (شاعری) سنِ تصنیف: ۱۲ دسمبر ۱۹۰۶ء

نوعِ خط: نستعلیق (بہت خوش خط نسخہ ہے۔) صفحات: ۱۰۴

کیفیت: یہ نسخہ چوں کہ ۱۲ دسمبر ۱۹۰۶ء کو تصنیف ہوا ہے اس لیے ہر قسم کے شکست وریخت سے محفوظ ہے۔ صاف ستھرا ہے۔ متن آسانی سے پڑھا جا سکتا ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

پس له حمده د احد صلوات په محمد ﷺ
تل دِ وی د رب له لوري لکه نم چه په گل اُوري
تر قیامته پر هر حین هم په آلِ طیبین

☆☆☆

نام کتاب: چراغِ ہدایت

نام مصنف: سراج الدین علی آرزو

موضوع: نثر (ادب، فارسی لغت، در بیان الفاظ واصطلاحات شعرائی تنافر)
[یہ لغت الف بائی ترتیب دی گئی ہے۔]

زبان: فارسی صفحات: صفحہ نمبر ۳۰۲ تک ہے باقی صفحات ندارد

کیفیت: یہ نسخہ بھی بہتر حالت میں ہے۔ متن بالکل محفوظ ہے۔ آغازِ متن ملاحظہ ہو:

''امابعد حمد واضع جمیع لغات وصلوٰۃ برافصح وافضل موجودات فقیر کثیر التقصیر سراج الدین

علی آرزو تخلص کہ این نسخہ در معنی دفتر دوم است از کتاب سراج سراج اللغۃ در بیان الفاظ و
اصطلاحات شعرای متاخر مسمی چراغ ہدایت کہ داخل ہیچ کتاب لغت مثل فرہنگ جہانگیری و
سروری و برہان قاطع و غیر ہانیست وسبب تالیف آنست کو چوان اکثر ہم مصروف مطالعہ و
خواندن کتب جدیدہ فارسی دیدم و معانی بعض از الفاظ و اکثر۔۔۔۔۔۔۔۔"

جن اصطلاحات کے معنی مقصود ہیں اُن کو سرخ روشنائی سے لکھا گیا ہے۔ ذیل میں چند
ایک تراکیب و اصطلاحات کے مفاہیم ملاحظہ کیجیے:

آب دست: باضافت آبی کہ بدان در وشستہ باشند و بصری وضو بفتح واو خوانند و دیگر معانی آن در لغات قدیمہ نوشتہ
آمد یا نیازی رو بساقی کن اکر دل خستۂ، آب دست او شفا بخش بیمار ہاست۔

آب شیراز: گویند نہر یست در صفاہان شفیعای اثر گویدے اکر در خاک اصفاہان بنا شد آب شیرازی سرو ہر کر
منکفتن نیست گلزار نہ لیکن بعض گویند مراد از آب شیراز شراب است زیرا کہ شراب شیراز دراد بالکہ شیشہ
خوب در شیراز میشود نہ شراب و صحیح ہمیں۔

خندان: معروف و کنایت از تیغ اندانہ در دوحید گویدے شادی از پیران خم کر دیدہ قامت بدنماست: قیمت شمشے رکم
کر دو چو خندان می شود:

خواب صیاد: مگر صیاد کہ خود خوابیدہ صیدار غافل ساز و سلیم گویدے پس از ودن مکر بہ خاک امن افتد کذار
او: مراصد مصلحت در ہرک خود چون خواب صیاد است۔

شہد: معروف بمعنی مطلق شیرینی و طعم حلاوت سید حسین خالص گویدے شعر پس (کذا) کہ در صحبتبین افسردہ
کی نیست نہ شہدی کہ لت رانند در شکر ماست۔

☆☆☆

نام کتاب: رقعات جامی رحمت اللہ علیہ

نام مصنف: جامیؔ

موضوع: خطوط (انشاء و نویسی) زبان: فارسی

نوع خط: نستعلیق سنِ کتابت: ۱۲۶۴ھ

کیفیت: متن واضح ہے۔ آسانی سے پڑھا جا سکتا ہے۔ صفحہ اول تا آخر محفوظ ہے۔ جگہ جگہ پر سرخ روشنائی سے
وضاحتیں بھی کی گئی ہیں۔

ترقیمہ: خادم الفقراء والعلما حقیر نجف علی۔۔۔۔۔۔۔ و سنہ ۱۲۶۴ھ

☆☆☆

نام کتاب: روضۃ الشہدا

نام مصنف: علامہ حسین الواعظ الکاشفی کاتب: محمد شفیع ولد شیخ شاہ محمد

موضوع: احوال شہادت امام حسین علیہ السلام زبان: فارسی

سن کتابت: ۲ رجب سنہ ۶ ھ جلوس فرخ سیر نوع خط: نستعلیق

کیفیت: نسخہ کی حالت خستہ ہے۔ ابتدائی چند صفحات شکست خوردہ ہیں۔ صفحات کے درمیان جگہ جگہ دھبے اور داغ بھی ہیں، لیکن متن قابلِ قرأت ہے۔ نسخہ صفحہ اول تا آخر محفوظ ہے۔

☆☆☆

نام کتاب: شرح ابوالفضل

نام مصنف: محمد حفیظ

موضوع: ادب، فارسی، نثر (ابوالفضل کے مخطوطات کی شرح)

نوع خط: نستعلیق سنِ کتابت: ندارد

کیفیت: نسخہ اول تا آخر محفوظ حالت میں ہے۔ متن قابلِ قرأت ہے۔ لیکن ستم یہ ہوا ہے کہ کاتب نے کتابت مکمل نہیں کی اور کتابت ادھوری رہ گئی ہے۔

☆☆☆

نام کتاب: دیوان حافظ

نام مصنف: حافظ شیرازیؒ

موضوع: شاعری (مجموعہ کلام) زبان: فارسی

نوعِ خط: نستعلیق صفحات: ۱۸۱

کیفیت: متن بالکل محفوظ ہے۔ متن قابلِ قرأت ہے۔۔ آخری صفحہ غائب ہے۔

ترقیمہ: تمت ہذہ النسخۃ المیمونۃ المکرمت من کلام خلاصۃ البلغاء المتقدمین ونقادہ فصحاء المتاخرین افضل الدین حضرت خاقانی شروانے نور اللہ مضجعہ وعلیہ الرحمۃ والغفران فے شہر رجب المرجب ۱۱۰۹ھ۔

☆☆☆

نام کتاب: دیوان خسرو

نام مصنف: امیر خسرو

موضوع: شاعری (مجموعۂ کلام) زبان: فارسی

نوعِ خط: نستعلیق سال کتابت: ندارد

کیفیت: نسخے کی حالت بہتر ہے۔ صفحہ اول تا آخر محفوظ ہے اور متن بھی پڑھنے کے قابل ہے۔

☆☆☆

نام کتاب: دیوان شاہ شجاع

نام مصنف: شاہ شجاع

موضوع: شاعری (مجموعۂ کلام) زبان: فارسی

سال کتابت: ۱۲۴۰ھ نوعِ خط: نستعلیق

کیفیت: نسخہ اچھی حالت میں ہے۔ صفحہ اول تا آخر محفوظ ہے اور متن قابلِ قرأت ہے۔

☆☆☆☆

حوالے و حواشی

۱۔ خلیق انجم، ''متنی تنقید''، سنگت پبلشرز لوئر مال، لاہور ۲۰۰۴ء ص۔ ۱۰

۲۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ''اُصول تحقیق و ترتیبِ متن''، سنگت پبلشرز، لاہور ۲۰۰۳ء ص۔ ۲۶۔ ۲۷

۳۔ رشید حسن خان، ''تدوین اور تحقیق کے رجحانات''، مشمولہ'' اُردو میں اُصول تحقیق'' (جلد اول) مرتبہ: ڈاکٹر سلطانہ بخش، ورڈ ویژن بلیو ایریا، اسلام آباد، طبع چہارم ۲۰۰۱ء، ص ۲۶۵۔ ۲۶۶

۴۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ''تحقیق و تصحیح متن کے مسائل''، مشمولہ'' اُردو میں اُصول تحقیق'' (جلد اول) مرتبہ: ڈاکٹر سلطانہ بخش، ورڈ ویژن بلیو ایریا، اسلام آباد، طبع چہارم ۲۰۰۱ء، ص ۲۸۵

۵۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ''اُصول تحقیق و ترتیبِ متن''، ص۔ ۳۳

۶۔ ڈاکٹر سلطانہ بخش (مرتبہ)، مقدمہ، ''اُردو میں اُصول تحقیق'' (جلد اول)، اسلام آباد ۲۰۰۱ء ص ۲۰

۷۔ ڈاکٹر خلیق انجم، ''ہندوستان میں اُردو تحقیق اور تدوین کا کام (۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک)''، مشمولہ ''اُردو میں اُصول تحقیق'' (جلد دوم)، ص ۱۸۴

۸۔ ایضاً، ص ۱۸۴۔ ۱۸۵

۹۔ رشید حسن خاں (مرتب)، مقدمہ، ''سحر البیان''، از: میر غلام حسن دہلوی، مجلسِ ترقی ادب لاہور، مئی ۲۰۰۹ء ص ۸۳۔ ۸۴

کتابیات

تنویر احمد علوی (ڈاکٹر) ، ''اُصول تحقیق و ترتیبِ متن''، سنگت پبلشرز لوئر مال، لاہور ۲۰۰۳ء

تنویر احمد علوی (ڈاکٹر)، (مرتب)، کلیاتِ ذوق''، مجلس ترقی ادب، لاہور، فروری ۲۰۰۹ء

جمیل جالبی (ڈاکٹر)، اَدبی تحقیق''، مجلس ترقی ادب ۲۔ کلب روڈ، لاہور، جون ۱۹۹۴ء

خلیق انجم، ''متنی تنقید''، سنگت پبلشرز لوئر مال، لاہور ۲۰۰۴ء

رشید حسن خان، ''اَدبی تحقیق مسائل اور تجزیہ''، الفیصل ناشران و تاجران، اُردو بازار، لاہور، ۱۹۸۹ء

رشید حسن خاں (مرتب)، ''گلزارِ نسیم''، از: پنڈت دیا شنکر نسیم، مجلسِ ترقی ادب لاہور، ۲۰۰۷ء

رشید حسن خاں (مرتب)، ''فسانۂ عجائب''، از: مرزا رجب علی بیگ سرور، ایضاً، ۲۰۰۸ء

رشید حسن خاں (مرتب)، ''سحر البیان''، از: میر غلام حسن دہلوی، مجلسِ ترقی ادب لاہور، مئی ۲۰۰۹ء

سلطانہ بخش، ڈاکٹر (مرتبہ)، اُردو میں اُصول تحقیق'' (جلد اول، جلد دوم)، اسلام آباد، ۲۰۰۱ء

شفقت رضوی، (مرتب)، دیوان مہ لقا بائی چندا''، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۰ء

عطش دُرانی (ڈاکٹر ، ''جدید رسمیاتِ تحقیق''، اُردو سائنس بورڈ، ۲۹۹۔ اپر مال، لاہور، ۲۰۰۵ء

قدرت نقوی (سیّد)، (مرتب)، بحر الفصاحت (جلد اوّل تا ہفتم) از: مولوی نجم الغنی (رامپوری)، مجلس ترقی ادب لاہور، جنوری ۲۰۰۷ء

گیان چند (ڈاکٹر)، ''تحقیق کا فن''، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، طبع سوم ۲۰۰۳ء

محمد اکرام چغتائی، (مرتب)، ''گذشتہ لکھنؤ''، از: عبدالحلیم شرر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء

محمد بشیر حسین (ڈاکٹر) (مرتب)، '' فہرست مخطوطاتِ شیرانی (جلد اول)'' از: حافظ محمود شیرانی، ادارہ تحقیقات پاکستان، دانشگاہ پنجاب، لاہور، مارچ ۱۹۶۸ء

محمد شمس الدین صدیقی، ڈاکٹر، (مرتب)، کلیاتِ سودا، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۶ء

مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی (سیّد)، (مرتب)، منتخب مراثی انیس''، مجلس ترقی ادب لاہور، جون ۲۰۱۰ء

مظہر محمود شیرانی (مرتب)، مقالاتِ حافظ محمود شیرانی'' (جلد اوّل) مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۶ء

معین الرحمٰن، سیّد (ڈاکٹر)، ''اُردو تحقیق یونیورسٹیوں میں''، یونیورسل بکس، اُردو بازار، لاہور، ۱۹۸۹ء

☆☆☆☆

اردو غزل پر ہندی اثرات

* ڈاکٹر روبینہ شہناز۔ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، نمل، اسلام آباد

* عبدالواجد تبسم۔ لیکچرار شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

ABSTRACT

Ghazal is an important genre of Urdu literature. The word Ghazal has a wide variety of meanings. In this genre, generally poet praises the beauty of his / her beloved. It started its evolutionary journey from Arabic to Persian and then entered into Urdu. During this journey, Ghazal passed through the realms of various civilizations. In Urdu, it evolved under the influence of Hindi which includes its civilizational, mythological, social and religious influences. This article is a brief analysis of the influence Ghazal has received from Hindi.

غزل عربی زبان کا لفظ ہے اور کئی لغوی مفاہیم رکھتا ہے۔ اس سہ حرفی لفظ کے آخری دو حروف ساکن حالت میں ''سوت کاتنے'' کے معنی دیتے ہیں۔ (۱) اس پر قیاس کرتے ہوئے بعض محققین نے غزل سے مراد اس گیت کو لیا ہے جو عورتیں سوت کاتتے ہوئے گاتی ہیں پھر غزل کی نسبت سے ''غزال'' نوعمر ہرن کے لیے بھی مستعمل ہے۔ ڈاکٹر سعد اللہ کلیم کے مطابق:

> ''غزال کی شوخی، اتھرا پن، گریز پائی اور کم نمائی، تیزیِ رفتار، چوکڑیاں بھرتے ہوئے اوجھل ہو جانا، اس کا الھڑ پن صیاد کی جگہ اس کا صید ہونا، اس کی خوبصورت سیاہ آنکھیں، یہ جملہ صفات غزل اور غزل کے محبوب کے بارے میں بلیغ علامتوں کی حیثیت رکھتی ہیں اور اس طرح کی معنوی حدود میں شامل ہو جاتی ہیں۔'' (۲)

کمزور اور معذور آدمی کو بھی غزل کہا جاتا ہے اور غزالہ سے مراد سورج کی ٹکیہ بھی ہے کہ جب وہ طلوع ہو رہا ہو۔ اس تناظر میں غزل کا اصطلاحی مفہوم ''عورتوں سے باتیں کرنا'' لفظ غزل کی جزوی تفہیم ہی واضح کرتا ہے کیوں کہ غزل خود میں معنوی پرتوں کے ساتھ ساتھ موضوعات کی بھی ایک دنیا آباد کیے ہوئے ہے مگر یہ سب کچھ چوں کہ مرد اور عورت کے فطری جذبات و احساسات کے پردے میں بیاں ہوتا ہے لہٰذا مذکورہ اصطلاحی مفہوم اس پر بہت حد تک صادق آتا ہے۔

غزل کا آغاز عربی سے ہوا اور فارسی تک پہنچتے پہنچتے اس نے اپنی ایک الگ حیثیت کو تسلیم کروالیا۔ اس نے قصیدے سے الگ ہو کر اپنا سفر کب آغاز کیا اور اس کا ظہور پہلے عربی میں ہوا یا فارسی میں اس سے متعلق محققین

کی متضاد آرا ہیں، البتہ بطور صنفِ سخن کے اس کی صورت اسلامی عہد میں متشکل ہوتی ہے۔ فارسی میں اس کی آمد عباسی عہد میں ہوئی اور پھر یہاں سے وہ دیگر اسلامی ممالک میں پھیل گئی۔ اردو میں اس کا ورود فارسی کے تتبع میں ہوا۔

غزل کو عام طور پر اسلامی فکر و فلسفہ اور تہذیب و تمدن کا عکاس سمجھا جاتا ہے کیوں کہ اس کی تخلیق اسلامی معاشروں میں ہوتی رہی اور اسے پروان چڑھانے میں بھی اسلامی ممالک نے بنیادی کردار ادا کیا۔ غزل نے بھی عربی سے فارسی اور پھر فارسی سے اردو تک اپنی اس حیثیت کو بہت حد تک برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے تاہم جن جن تہذیبی خطوں سے اس کا گزر ہوا، اس نے وہاں کے تہذیب و تمدن، زبان، رسم و رواج، بو باس اور ذائقوں کو خود میں ضرور سمویا ہے۔ عربی میں یہ عرب تہذیب و تمدن کی امین رہی اور ایران میں اس کا ارتقا ایرانی تہذیبی اثرات کے تحت ہوا۔

ہندوستان تک پہنچتے پہنچتے غزل میں عرب اور ایران کے تہذیبی و فکری آثار بہت حد تک سرایت کر چکے تھے۔ ہندوستان میں آمد کے بعد اس نے ہندی اثرات قبول کیے جن کی نوعیت تہذیبی، لسانی، تاریخی، تلمیحی، مذہبی و اساطیری اور جغرافیائی ہے۔

مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے نتیجے میں ہندی تہذیب و تمدن تحرک آشنا ہوا اور مظاہر فطرت کو پوجنے والی قوم اسلامی عقائد سے سرشار ہوئی تاہم باہمی اختلاط کے نتیجے میں اسلامی تہذیب اپنا دامن مکمل طور پر بچا نہ سکی اور اس میں ہندی عقائد، رسوم و رواج بھی شامل ہوتے رہے، ان ہی عناصر نے بعد ازاں اردو شاعری میں بالعموم اور غزل میں بالخصوص اظہار پایا۔ مسلمان صوفیہ کی انسان دوستی اور وسیع المشربی نے ہندوؤں کو یہ موقع فراہم کیا کہ وہ اسلامی عقائد سے اپنے اذہان کو مستنیر کر سکیں۔ بھگتی تحریک کے زیر اثر پروان چڑھنے والی شاعری سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ باہمی فکری اختلاط کے نتیجے میں اسلامی تصوف بھی ہندی آمیز ہوا، فلسفہ ویدانت، آواگون اور مایا کا تصور کسی نہ کسی صورت میں اسلامی صوفیانہ فکر میں شامل ہو کر اردو شاعری کا حصہ بنا ہے۔

ہندی اساطیر و دیو مالا اور ہندو تاریخ و عقائد میں سے کرشن، کنھیا، مُرلی، بانسری، ارجن، شاستر، گنگا، مندر، ہری، جے، جے کار، سیتا، گوپی، داسی، سنکھ، اشنان، برہمن، پوتھی، مالا جپنا، زُنار، رادھکا، بھرتری، بیراگ، جوگ، درشن، کاشی، متھرا، گنگا جل، قشقہ، دھرم، لچھمن، ہنومان، راون، شری رام چندر، مہادیو اور تہواروں میں ہولی، دیوالی اور بسنت اردو غزل میں مختلف علامات اور تلمیحات کی صورت میں ہندی تہذیب و تمدن کے عکاس رہے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد:

> ''غزل نے اردو کے وجود میں بس کر ہندوستانی علائم و رموز اور تشبیہات اور استعارات کو بھی قبول کیا، یوں غزل کے عربی ایرانی مزاج میں ہندوستان کا رنگ و آہنگ بھی شامل ہو

گیا اور غزل کے دائرے میں وسعت کا سبب ٹھہرا۔''(۳)

کسی ادب میں غیر ملکی روایات خواہ کتنی ہی رچ گئی ہوں ناممکن ہے کہ وہ مقامی اثرات سے اپنے آپ کو بچا سکے یہ بات اردو ادب پر بھی صادق آتی ہے۔ پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''......اردو شاعری کی فکری روایت ''خانقاہ، بازار اور دربار'' سے عبارت ہے، اس میں عجم کا سوزِ دروں ہندوستان کی ماورائی فکر اور عرب کا تجمل شامل ہے۔......زیر بحث دور میں دو عناصر کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ایک تو وہ اسلامی فکر ہے جو عرب اور ایران سے ہوتا ہوا ہندوستان پہنچا۔ دوسرا عنصر ہندوستان کا قدیم فلسفیانہ مزاج ہے جو براہِ راست تو اردو شاعری پر اثر انداز نہیں ہوا لیکن یہاں کی ذہنی اور جذباتی فضا میں جاری و ساری ہونے کی وجہ سے ہماری ادبیات کا جزو بن گیا۔ درحقیقت ہندوستان کا یہ فلسفہ بھی مختلف فلسفوں کے ملاپ سے پیدا ہوا تھا۔ اس میں وادیِ سندھ کی تہذیب کے اثرات بھی شامل تھے۔ دراوڑی عقائد اور تصورات بھی، بدھ اور جین مذاہب کی اقدار بھی موجود تھیں اور یونانی تمدن کی جھلکیاں بھی۔''(۴)

برصغیر میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط سے ہند اسلامی تہذیب بھی پروان چڑھی۔ اس کا ایک مظہر اردو زبان بھی ہے جو عربی اور فارسی کے مقامی زبانوں پر اثرات کی بدولت وجود میں آئی۔ صوفیائے کرام کی تبلیغی مساعی سے اس کا ارتقا ہوا اور اردو ادب کا اولین ذخیرہ منظر عام پر آیا۔ ان ابتدائی تعاملات سے ہر دو تہذیبوں کے ایک دوسرے سے اخذ و استفادے کا سلسلہ بھی نظر آتا ہے۔ شاعری میں بھگتی تحریک کے زیرِ اثر لکھے جانے والے دوہوں اور مسلمان صوفیہ کے ہندی گیتوں میں اس تہذیبی، فکری اور لسانی اشتراک کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ اشتراکات ان ریختوں جنھیں امیر خسرو سے منسوب کیا جاتا ہے میں بھی موجود ہیں۔ انھوں نے ان ریختوں میں ایرانی کی بجائے ہندی رنگ رس سموتے ہوئے اردو غزل کی ہیئت میں ہندی گیت اور دوہے کا مزاج داخل کیا اور اس کا رشتہ ہندوستانی زمین سے جوڑ دیا۔

جنوبی ہند میں مثنوی اگرچہ مقبول صنف رہی تاہم غزل کی طرف بھی توجہ کی گئی۔ اس عہد کی غزل پر گہرے ہندوی اثرات ثبت ہیں مثلاً ہندی بحور کے علاوہ شاعری میں برتی جانے والی تشبیہات اور استعارات مقامیت کے حامل ہیں۔ مزید برآں اس عہد کی غزل کا محبوب مزاجاً ہندوستانی ہے اور جذبے سے سرشار ہے۔ غزل زمین سے وابستہ ہونے کی بدولت مقامی رنگوں کا ایک دلکش امتزاج رکھتی ہے۔ اردو غزل کا یہ رنگ جو اسے گجری اور بہمنی دور سے وراثت میں ملا، عادل شاہی اور قطب شاہی دور تک اپنا ایک بھرپور رنگ جما چکا تھا۔ اس پس منظر سے ولی کی غزل طلوع ہوئی اور سارے ہندوستان کے لیے مطلعِ انوار بن گئی۔ ولی نے مضامین فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی

تہذیب، معاشرت، اساطیر اور تلمیحات کو اس انداز سے ڈھالا کہ دوسروں کے لیے نشانِ منزل بن گیا۔ ولی کی بدولت شمالی ہند کے ایہام گو شعرا کے ہاں بھی یہ اثرات بدستور گہرے ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ہندی دوہے کے اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ایہام گویوں کے بعد سراج، حاتم، سودا، میر حسن اور پھر میر تک یہ رنگ بتدریج پھیلتا چلا جاتا ہے۔ خواجہ میر درد کے ہاں فارسیت کا رنگ گہرا ہے مگر وہ ہندی رنگ سے مکمل طور پر پیچھا نہیں چھڑا سکے۔ سودا کے ہاں ہندی دیو مالا لسانی سطح پر مقامی لب ولہجہ، ضرب الامثال اور مقامی دانش خاصی نمایاں ہے۔ ان کی غزل کی مجموعی فضا عرب ایرانی اور ہندی رجحان سے تشکیل پاتی ہے۔ لکھنوی شعرا میں انشا کی غزل تہذیبی مظاہر کی حامل ہے۔ انھوں نے ہندی اساطیر اور مقامی مظاہر کو اس انداز سے اپنی غزل میں جذب کیا ہے کہ ان کی غزل قدیم دکنی روش کی جانب لوٹتی نظر آتی ہے۔

جدید اردو غزل میں حالی کے ہاں تہذیبی مظاہر اور معاشرت کا رنگ نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہ مظاہر سے زیادہ اقدار کے شاعر ہیں، اسی لیے وہ غزل میں بھی اعلیٰ اخلاقی اقدار پیش کرنا چاہتے ہیں۔ حالی کے برعکس اکبر کی غزل انگریزی تہذیب وتمدن کی یلغار سے نہ صرف اسلامی بلکہ ہندی تہذیب کو بھی بچانے کی کوشش ہے۔ اکبر مسلمانوں کے ساتھ ہندوؤں کو بھی زُنار سے اپنا تعلق گہرا رکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اس تہذیبی آویزش اور آمیزش کے نتیجے میں جو صورتِ حال پیدا ہوتی ہے وہ ان کے ہاں مسلم اور ہندی تہذیبی علامتوں کی صورت میں اظہار پاتی ہے۔

حسرت موہانی بنیادی طور پر داخلی واردات کے شاعر ہیں تاہم کرشن کے حوالے سے ان کے اشعار اور بعض موقعوں پر کرشن اور رادھا کی رعایت سے ٹھمری جیسی صنف اور پھر بعض ہندی تراکیب اور کرشن کے ساتھ ''علیہ رحمت'' لکھنا نہ صرف ان کی وسیع المشربی ہے بلکہ ہندی تہذیب وتمدن کی عکاسی بھی۔ اسی طرح اُن کی غزل میں زُنار، پان، ہولی اور دیوالی کا ذکر بھی ہندی معاشرت کی عکاسی ہے۔ جگر مرادآبادی کے ہاں بھی بعض ہندی علامات مثلاً گنگا، قشقہ اور ہولی ضرور مل جاتی ہیں جو اس بات کی غماز ہیں کہ اردو غزل پر ہندی اثرات کسی نہ کسی صورت میں رہے ہیں۔

بیسویں صدی کے غزل گوؤں نے شعوری طور پر اسے اپنانے کی کوشش کی بقول تاجور نجیب آبادی ''ہماری شاعری ہندوستانی شاعری اس وقت ہو سکتی ہے کہ اس کی زبان ہندی آمیز ہو اور وہ ہندی وزنوں میں ہو۔ وہ ایسی ہو کہ اس میں ہر ہندوستانی اپنے جذبات آسانی سے موزوں کر سکے۔''(۵)

بیسویں صدی کی اردو غزل میں ہندی رجحان اس وقت غالب صورت میں سامنے آیا کہ جب آرزو لکھنوی نے اپنے مجموعے ''سُریلی بانسری'' کے ذریعے اردو غزل کو ایک نئی سمت سے آشنا کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اردو غزل کو عربی اور فارسی الفاظ وتراکیب سے آزاد کرتے ہوئے ان کی جگہ ہندی الفاظ وتراکیب کو

برتا۔اس کے علاوہ انھوں نے غزل میں ہندوستانی فضا کو بھی داخل کیا اور اس کا رشتہ گیت سے جوڑ دیا۔اردو غزل میں ان کا یہ تجربہ اردو نظم میں عظمت اللہ خان کے تجربے سے مشابہ تھا۔اگر چہ اس تجربے نے کسی بڑی تحریک کی صورت تو اختیار نہ کی تاہم ان کی یہ کاوش رائیگاں بھی نہ گئی۔بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جمیل مظہری نے اردو غزل کو ہندی سانچے میں ڈھالنے کا نیا تجربہ کیا۔پھر ان کے تتبع میں قیوم نظر، میرا جی اور اختر ہوشیار پوری نے اس رنگ کو اپنی غزلوں میں برتا۔ناصر شہزاد تک پہنچتے پہنچتے یہ رجحان اپنے ارتقا کو پہنچ جاتا ہے اور اردو غزل کی وہ صورت سامنے آتی ہے جس میں ہندی رنگ رس کے ساتھ ساتھ ہندوستانی مٹی کی مہک بھی ہے۔

جدید اردو غزل میں فراق کے ہاں ہندی عناصر تمام غزل گوؤں کی نسبت زیادہ ہیں۔اس کی بنیادی وجہ ان کا ہندو ہونا اور دوسرے ان کا ہندو دیو مالا اور قدیم ہندی ادب سے استفادہ ہے۔یہ اثرات ان کی غزل پر ہمہ جہت ہیں۔وہ ہندو فلسفے، ثقافت اور ہندو روایات کو اردو غزل میں اس طرح سمونا چاہتے ہیں کہ وہ ہند اسلامی تہذیب سے ہم آہنگ ہو کر ایک نئی صورت میں ڈھل جائے۔

قیام پاکستان کے بعد اردو غزل میں جو سب سے منفرد اور توانا آواز ابھری وہ ناصر کاظمی کی تھی۔تقسیم ہند کے بعد ناصر کاظمی جب ماضی کی یادوں کے جھٹ پٹے میں جھانکتے ہیں تو تہذیب وتمدن کی تباہی، ہجر کی تلخیاں اور شکستہ خواب ان کے اردگرد پھیلے مظاہر سے نئے علامتی مفاہیم اخذ کر لیتے ہیں۔پون، جنگل، شاخیں، پتے، پھول، کانٹے، دیوی، مورت، کنگن، کنٹھا، ٹیلے، آنگن، پیڑ، رادھا، کیاری، پھلواری، سُر ماندی اور رین جیسے الفاظ ان کے ہاں نہ صرف ایک خاص معنویت رکھتے ہیں بلکہ ان کی غزل کا تعلق ہندوستانی زمین سے بھی جوڑتے ہیں۔

پاکستانی دور کی غزل میں ہندی اردو امتزاج کا ایک اور نمایاں غزل گو ابن انشا ہے۔ابن انشا کی غزل کا رنگ رس اور بو باس ہندی گیت کی یاد دلاتا ہے۔ہندی اثرات کے ساتھ ساتھ ابن انشا کی پیروئ میر بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ان شعرا کے علاوہ بیسویں صدی کے کئی شعرا کے ہاں ہندی اثرات کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود ہیں۔ان شعرا میں شاد عظیم آبادی، مجید امجد، کمار پاشی، کرشن موہن، کرشن کمار طور، امید فاضلی، سبودھ ساقی، دنو داشک، حبیب جالب، احمد مشتاق، اجتبیٰ رضوی، محبّ عارفی، نشور واحدی، منیر نیازی، قتیل شفائی، جمیل الدین عالی، شکیب جلالی، رفیق خاور، مجروح سلطان پوری، جان نثار اختر، تابش دہلوی، جون ایلیا، تاج سعید، افضل پرویز، رئیس امروہوی، حمایت علی شاعر، پیرزادہ قاسم، صبا اکبر آبادی، وزیر آغا، پرتو روہیلہ اور ڈاکٹر ظہیر فتح پوری شامل ہیں۔

اردو غزل کو بظاہر اسلامی تہذیب وتمدن کا عکاس سمجھا جاتا ہے تاہم اس کے مختصر جائزے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس نے جن جن منطقوں سے سفر کیا وہاں کے تہذیبی اثرات ضرور قبول کیے ہیں جس کی بدولت اس کا دامن گلہائے رنگ رنگ سے مزین ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالحفیظ بلیاوی، ابوالفضل، مولانا، مرتب، مصباح اللغات، کراچی، سعید کمپنی، ۱۹۸۸ء، ص ۹۶

۲۔ سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر، اردو غزل کی تہذیبی اور فکری بنیادیں، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۸

۳۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، لاہور مجلس ترقی ادب طبع اول ۲۰۰۸، ص ۵۹

۴۔ محمد حسن، پروفیسر، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر، (عہد میر تک) دہلی، اردو اکادمی طبع اول ۱۹۸۹، ص ۱۷۳

۵۔ بحوالہ اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان (ایک تقابلی جائزہ)، ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی، کراچی، انجمن ترقی اردو، طبع اول، ص ۲۷

ایک باغی مگر آدرش وادی گھرانے کی آواز، نیلم احمد بشیر

روبینہ رفیق۔ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، اقبالیات، اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور

ABSTRACT:

Though a particular style in fiction can not be attributed to a literary family yet it is pertinent that the daughter of Ahmad Bashir, Neelum Bashir has mesmerized her readers by her bold expression while selecting her topics, events and characters. In this Article the researcher has analyzed the style of this modern satirist with representative examples of her fiction in the context of feminism.

کہانی غیر متمدن دنیا میں بھی انسان کی آنکھ میں اُبھرنے والی حیرت، ذہن میں جنم لینے والے سوالوں اور دل میں کروٹیں بدلتے اضطراب کی تسکین کا سامان رہی ہے اور آج بھی بچپن کی معصوم، بے ریا اور شفاف دنیا میں رنگ آمیزی کرنے کے ساتھ ساتھ شعور و آگہی کی بستیوں میں بھی روشنی کا اہتمام کرتی ہے۔ کہانی کی جو صنف یہ فریضہ بخوبی انجام دے رہی ہے بلاشبہ وہ ''افسانہ'' ہے۔ اُردو زبان و ادب میں جو ''ایک صدی کا قصہ'' ہے اِس قصے میں کئی زندہ و تابندہ کردار ہیں جن کے طفیل اس صدی کے عصری آشوب، داخلی وارداتوں اور تہذیبی سوالوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ پریم چند، کرشن چندر، منٹو، بیدی، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، بانو قدسیہ، منشا یاد، خالدہ حسین، نیر مسعود، اسد محمد خان، زاہدہ حنا اور دیگر نے اِس انکشاف کو اعتبار بخشا۔ اس شان دار روایت میں توسیع کا سلسلہ اُن کے بعد آنے والوں نے بھی برقرار رکھا ہے۔

۲۰ ویں صدی کے آخری عشرے میں افسانے کے اُفق پر طلوع ہونے والے افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام نیلم احمد بشیر کا بھی ہے جو احمد بشیر جیسے قابلِ رشک حد تک بے خوف، بے ریا اور بے مثال انسان و ادیب کے ''دنیاوی طور پر مال دار نہ ہونے کے باوجود امیر گھر میں سونے کا نوالہ اور چاندی کا چمچہ منہ میں لے کر پیدا ہوئی۔ ابا ادیب تھے اِس لیے گھر میں ادب کے چمکیلے پہاڑ موجود تھے، موسیقی کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اس لیے موسیقی کی چاندنی کی چکا چوند تھی، آرٹ، کلچر، ٹیلنٹ کی دولت کے دریا گھر میں بہہ رہے تھے۔'' (۱) اور ساتھ ہی ساتھ ورثے میں سچ اور حق بات کہنے اور اِس پر ڈٹ جانے کی توفیق ملی اور یہ یقین بھی کہ ''سچ سے زیادہ دل چسپ کچھ نہیں ہو سکتا۔ (۲) اِس لیے جب نیلم احمد بشیر نے لکھنا شروع کیا تو یہ اپنے ابا کی طرح ''اُن بہت سے لوگوں کی زبان بن گئی جن کی زبانیں گدی سے کھینچ لیے جانے کی دھمکی منبر سے بھی آتی ہے اور چار دیواری سے بھی۔'' (۳)

نیلم کے اب تک چار افسانوی مجموعے ''گلابوں والی گلی'' (۱۹۹۰ء)، ''جگنوؤں کے قافلے'' (۱۹۹۱ء)، ''لے سانس بھی آہستہ'' (۱۹۹۹ء) اور ''ایک تھی ملکہ'' (۲۰۰۸ء) شائع ہو چکے ہیں جن میں مجموعی طور پر ۷۵

افسانے شامل ہیں (۱۹ افسانے آخری تین مجموعوں میں مشترک ہیں)۔

نیلم احمد بشیر کے افسانوں میں اُس کے گرد و پیش کی بہت سی خوش رنگ اور بد رنگ حقیقتیں دکھائی دیتی ہیں۔ عقائد و اخلاق اور اقدار و رسوم و رواج کے نام پر ہونے والا استحصال بھی، (لے سانس بھی آہستہ، اندھیر) معاشی احتیاج کے ہاتھوں بے وقعت اور بے توقیر ہوتے رشتے، ناتے اور جذبے بھی (محافظ، ختم، صدقہ، ماں، فن کی خدمت، بس کا پیالہ، روز ڈیل کی روزی) کیونکہ ''دنیا کی سب سے بڑی حقیقت بھوک ہے اور بھوک ایک سانپ ہے۔ جب یہ سانس پھن پھیلا کر ڈسنے آتا ہے تو ایمان، دھرم، عقیدے، فلسفے سب دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔ اس کا زہر عقلیں، نسلیں، رشتے سب چٹ کر جاتا ہے۔''(۴) اور بقول خود اس کے:

> ''وہ کوئی ظلم، ناانصافی، منافقت، استحصال، دوہرا معیار دیکھ لے تو چپ نہیں رہ سکتی، اس کے اندر کا غصیلا، اصولی احمد بشیر چھلانگ مار کر باہر نکل آتا ہے اور شور مچا دیتا ہے کہ یہ ٹھیک نہیں۔ نیلم کو ٹریفک میں ون۔ وے کی خلاف ورزی کرنے والے سڑک پر گندریوں کے چھلکے پھینکنے والے، جانوروں پر ظلم ڈھانے والے، دودھ میں پانی ملانے والے، سرِ عام مار مار کر بچوں کو قتل کرنے والے اور محبت کر کے بھول جانے والے لوگ بہت تکلیف پہنچاتے ہیں۔ وہ غصے سے بے قابو ہو جاتی ہے مگر اپنی بے بسی پر صرف کڑھ کر رہ جاتی ہے کچھ کرتی ورتی نہیں۔''(۵)

لیکن یہ محض اس کا عجز ہے ورنہ ہمارے احساس کو مہمیز دینے کے لیے اُس نے ایک نہیں چار چار آئینے ہمارے سامنے رکھ دیئے ہیں جس میں ہماری غیر منظم اور سفاک صورتیں ہمیں خود سے نظریں چرانے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ ان آئینوں میں ہمیں یہ بھی نظر آتا ہے کہ ہماری اجتماعی سفاکی کا سب سے بڑا ہدف عورت کا وجود ہے جو پدر سری سماج میں اکثر اوقات محض ''ایک قابل تصرف اور ڈسپوزایبل شے تصور کی جاتی ہے۔ (کالی دھوپ) جو اتنی بے مایہ ہے کہ صرف زبان کو کنٹرول میں نہ رکھ سکنے کا تاوان جل مرنے کی صورت میں ادا کرتی ہے۔ (حوا زادی) اور اتنی ارزاں کہ اپنی زندگی کا فیصلہ خود کرنے کی پاداش میں بے حیا اور بد کردار Declare کر دی جاتی ہے (جو کوئے یار سے نکلے، روز ڈیل کی روزی)۔ یہاں نیلم قابلِ فہم طور پر ایک فیمنسٹ نظر آتی ہے۔ ان معنوں میں نہیں کہ وہ مرد کے ظلم، جبر، استبداد اور عورت کی مظلومیت، بے کسی اور بے بسی کا رقت آمیز اظہار کر کے عورت کے لیے کسی نوع کے مشفقانہ یا ترحم آمیز رویے کی طلب گار ہے، ہرگز نہیں بلکہ وہ عورت کے جذبات، احساسات، احتجاج، خوابوں، لڑائیوں، دکھوں اور آرزوؤں کو بحیثیت فرد یا انسان کے تسلیم کرنے کی بات کرتی ہے۔ یوں بھی تانیثیت (Feminism) کوئی محدود اصطلاح نہیں۔ ''یہ ایک غیر معین اور کثیر المعنی تصور ہے، جس میں مختلف النوع ایشوز اور رویے شامل ہیں۔ مرد غالب معاشرہ پدر سری نظام سے لے کر معاشی استحصال، جنسی جبر اور دہشت تک،

غیر مساوی حقوق، سماجی ناہمواری، قانونی عدم تحفظ، متضاد (منافقانہ) اخلاقی اقدار اور فرسودہ خاندانی ازدواجی رشتوں سے لے کر کاروبار اور سیاسی اقتدار تک۔'' (۶)

نیلم کے افسانوں میں بھی تانیثیت کا یہی کثیر المعنی تصور موجود ہے لیکن وہ اس سچائی کا ادراک اور اظہار کرنے میں بھی نہیں ہچکچاتی کہ عورت کی حیات کے تمام تر ضابطے مرد کے طے کردہ ہیں۔ اُس کی اچھائی، حیا، شرافت، حسن، بدصورتی کی ساری تعریفیں (Definations) مرد کی وضع کردہ ہیں کیوں کہ زمانہ قدیم سے یہ تصور کرلیا گیا کہ عورت ناقص العقل اور نا اہل ہے۔ وجاہت مسعود کا کہنا ہے:

> ''منو سمرتی میں لکھا ہے کہ عورت کو صغر سنی میں باپ جوانی میں شوہر اور بڑھاپے میں بیٹوں کی تحویل میں رہنا چاہیے کیوں کہ وہ فطری طور پر خود مختار زندگی کی اہل نہیں۔'' (۷)

اِس لیے اُس کی ساری زندگی باپ کی عزت، بھائی کی غیرت، شوہر کی خوشنودی اور بیٹے کی آرزوؤں کا دھیان رکھنے، رشتوں اور فرائض کو نبھانے اور اپنی ذات کو ایک کونے میں دیوار کی طرف منہ کر کے کھڑا ہونے کی سزا دینے میں صرف ہو جاتی ہے۔ اور آخر آخر بس ایک جسمانی اور جذباتی تنہائی اُس کا مقدر ٹھہرتی ہے اور اُس کی زندگی میں محض سناٹا رہ جاتا ہے۔ ''سناٹا جو سڑیل خاوند کی طرح چیخنے دھاڑنے لگتا ہے اور اپنے نوکیلے پنجے اُس کی روح میں پیوست کر دیتا ہے۔'' (۸) اور اگر کبھی وہ اپنی ذات و امکانات کے لیے کوئی راستہ تلاش کر لیتی ہے تو یہی مرد رشتے جن کے جذبات و احساسات کی توقیر و محافظت کرتے وہ ہلکان ہو جاتی ہے۔ فوراً فتویٰ صادر کرتے ہیں کہ عورت میں ''ذہانت، لیاقت، قابلیت اور احساسِ خود اعتمادی کوئی اعلیٰ جوہر نہیں بلکہ شخصیت کو کھوکھلا کر ڈالنے والے سرسراتے کیڑے ہوتے ہیں جو بالآخر کوئی نہ کوئی گل کھلا کر ہی چھوڑتے ہیں۔'' (۹)

انہی رویوں اور سوچوں کے جارحانہ پن نے نیلم کو معاشرے کی طرف سے کیے گئے مطالبوں اور تقاضوں کے انبار میں گم ہوتے عورت کے باطنی وجود کی طرف متوجہ کیا۔ وہ عورت کے وجود کی بند مٹھی کو جب جب کھولتی ہے تو کوئی چھوٹی سی طلب، کوئی اَن چھوا جذبہ، کوئی بے تعبیر خواب، کوئی آزار دیتی تلخی، کوئی لَو دیتا آنسو، کوئی متذبذب خوشی، کوئی بے زبان شکوہ، کوئی بولتی خواہش کبھی سسکتی اور کبھی جارحانہ موڈ میں نظر آتی ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ اُس کی طلب، خواہش، شکوے اور خوشی کے اکثر سلسلے اِس ایک رشتے سے جا ملتے ہیں جو بے حد پائیدار ہے پر اُس سے کہیں زیادہ کمزور اور بودا ''میری پوری ہنسی کو پسند نہیں کرتا بلکہ صرف میرے اپنی بیوی ہونے، اپنی ملکیت ہونے کے احساس سے محبت کرتا ہے۔ میں صرف اُس کے گھر، کچن اور بستر کے قابل ہوں۔ اور کسی قابل نہیں میں کسی قسم کا کوئی فیصلہ بھی نہیں کرسکتی، اپنی مرضی سے آ جا نہیں سکتی...... صرف اِس لیے کہ میں عورت ہوں یعنی کم تر ہوں۔ ایک مکمل باشعور انسان نہیں ہوں۔ میری ذات کی ہر دم نفی ہوتی رہتی ہے۔ میری شخصیت کو پل پل کچلا جاتا ہے، میرے خیالات اور خواہشات کو غیر اہم اور بے معنی سمجھا جاتا ہے۔'' (۱۰)

یوں نیلم کے افسانوں میں عورت اپنے ظاہری اور باطنی وجود کے سارے دیکھے اَن دیکھے رنگوں، مِلے اَن مِلے سُروں، بیتے اَن بیتے موسموں سمیت نظر آتی ہے۔ صرف اِس لیے نہیں کہ اُس کا نسائی شعور بے مثال ہے بلکہ اِس لیے کہ عورت ہونے کے ناتے وہ عورت کی ذات کی اُن پوشیدہ غلام گردشوں اور تہہ خانوں تک جاتے تمام راستوں سے واقف ہے جن تک جانے کا راستہ تو کجا جن کے ہونے سے بھی اپنے عقلِ کُل ہونے کے زعم میں مبتلا مرد اکثر ناواقف رہتا ہے۔ خاص طور پر انتہائی قُربت کے لمحوں میں تو خواہش کا غبار ہر شے کو دھندلا کر رکھ دیتا ہے۔ حالانکہ انہی لمحات میں عورت کی جسم کے مقابلے میں جذباتی و روحانی قُربت کی توقع اور خواہش بہت بڑھ جاتی ہے۔ نیلم احمد بشیر کے نزدیک عورت دراصل محبت کی طلب گار ہے۔ وہ اس کو سوانح وجود قرار دیتی ہے۔ اُس کے خیال میں ''محبت ایک پھول ہے جو ہماری ذات میں کھلتا ہے اور اُس کی خوشبو سے ہماری روح مہکنے لگتی ہے۔'' (۱۱) وہ جسم کے تقاضوں اور ضرورتوں سے منحرف نہیں وصال و اتصال کے لمحات کے حسن سے بھی منحرف نہیں مگر یہ لمحہ وصال و اتصال حیوانیت کی زد میں آئے تو بدن اُکتا جاتا ہے۔ ''اندر کی کنواری روح مزید یخ بستہ اور بے جان ہو جاتی ہے۔'' (۱۲) کیوں کہ عورت محبت سے قطرہ قطرہ رَس کشید کرنا چاہتی ہے۔ جسم کے ایک خلیے سے دوسرے تک کا سفر صدیوں میں طے ہونے کی خواہش مند۔ ''میں سمجھتی ہوں محبت کرنے کے کچھ آداب ہوتے ہیں۔ محبت کے جذبوں میں شدت اور لمس میں حدت اتنی ہو کہ روح تک پگھل جائے۔ آنکھوں میں پیاس اور چاہ مر مٹنے کے وعدے اور ارادے'' (۱۳) لیکن ''مرد جسم کی تسخیر کے لیے خود کو بڑا سورما سمجھنے لگ جاتا ہے اور عورت ''کوئی ہے جو اُس کی روح کو تسخیر کرے!'' کی صدا لگاتی، ہاتھ میں خالی کشکول تھامے، کھڑی رہ جاتی ہے۔'' (۱۴) یہ اِس بات کا اظہار ہے کہ:

> ''عورت مرد کے مقابلے میں اپنے جنسی تجربے کی حسیت کو سنبھالنے اور اُسے خوب صورت بنانے کی زیادہ صلاحیت رکھتی ہے۔'' (۱۵)

نیلم کے افسانوں میں عورت کی یہ تصویر پہلی بار اپنی پوری جزئیات سمیت نظر آتی ہے۔ نیلم نے ایک سچے فن کار کی طرح اپنے افسانوں میں عورت کے صرف سماجی استحصال اور جذباتی محرومیوں کو ہی موضوع نہیں بنایا بلکہ بڑی دلیری کے ساتھ اُس کی جسمانی تشنگیوں اور جذباتی کمزوریوں کو بھی جگہ دی ہے۔ یعنی اُس کے افسانوں میں محض ایک تحسین بھرے جملے کے عوض نقدِ جسم و جاں لگا کر خسارے میں رہنے والی عورت بھی نظر آتی ہے اور اپنے عزیز رشتوں کے ہاتھوں زندہ دَرگور کیے جانے کے ردِعمل میں اپنی ہی ذات سے انتقام لینے والی عورت بھی اور فریب دہی کی خوش فہمی میں مبتلا خود فریبی کے آزار میں مبتلا عورت بھی۔

مختصراً یہ کہ نیلم کے افسانے جدید طرزِ احساس کی نمائندگی خصوصاً ایک پہلو دار نسائی حسیت اور حساسیت کے باوصف نہ صرف یہ کہ تانیثی ادب کا خوب صورت حوالہ ہیں بلکہ اُردو افسانے کا بھی ایک بامعنی تعارف ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ نیلم احمد بشیر، ''آپس کی بات''، (دیباچہ) ''گلابوں والی گلی''، اشاعت دوم، ۱۹۹۶ء، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۹

۲۔ دُردانہ جاوید، ''پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین''، ۲۰۰۲ء، قصرِ الادب، حیدر آباد، ص۱۹۳

۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ''، ۲۰۱۰ء، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ص۲۰۴

۴۔ نیلم احمد بشیر، ''ایک تھی ملکہ''، ۲۰۰۸ء، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۷۸

۵۔ نیلم احمد بشیر، ''چار چاند''، ۲۰۱۱ء، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۷۸

۶۔ دیوندر اسر، ''تانیثیت: تشخص کی تشویش اور لبریشن کا جشن''، مشمولہ ''بیسویں صدی میں خواتین اُردو ادب''، مرتبہ: پروفیسر عتیق اللہ، ۲۰۰۲ء، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ص۴۶

۷۔ وجاہت مسعود، ''صنفی مساوات کا تاریخی تناظر''، مشمولہ ''نوکیں دور''، کوئٹہ (عورت نمبر)، مارچ ۱۹۹۴ء، شمارہ نمبر ۳، جلد نمبر ۳۱، ص۴۳

۸۔ نیلم احمد بشیر، ''ایک تھی ملکہ''، ص۸۷

۹۔ نیلم احمد بشیر، ''جگنوؤں کے قافلے''، ۱۹۹۳ء، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۱۵۱

۱۰۔ ایضاً، ص۱۵۳

۱۱۔ نیلم احمد بشیر، ''گلابوں والی گلی''، ص۲۰۱

۱۲۔ نیلم احمد بشیر، ''جگنوؤں کے قافلے''، ص۱۱۰

۱۳۔ نیلم احمد بشیر، ''گلابوں والی گلی''، ص۲۷

۱۴۔ نیلم احمد بشیر، ''جگنوؤں کے قافلے''، ص۱۱۰

۱۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ''، ص۲۰۴

جلیل حشمی بحیثیت نظم نگار

محمد اسرار خان، شعبۂ اُردو، ایف جی پوسٹ گریجویٹ کالج، H-8، اسلام آباد

Born in 1927 at peshawar, Jalil Hashmi is amongst some of the big names of second generation of Urdu poets from NWFP. He started experimenting with both "GHAZAL" and "NAZAM" but it was the later in which he created a niche for himself and Hashmi could be ranked with the best of Urdu nazam poet. Humans and different aspects of human life dominate the canvas of his poetry. His poesms shows images of new age and call for rebellion against social injustices. He defthly paints the pain of modern men in poems and gives a breadth and scope to Urdu nazam through its apt use of symbols and metaphors.

جلیل حشمی کا شمار صوبہ سرحد کے سرکردہ شعراء میں ہوتا ہے۔ اُنھیں بلاشبہ صوبہ سرحد کے عہد ثانی کے اُدباء وشعراء کی اولین فہرست میں جگہ دی جاتی ہے۔ اُنھوں نے غزل اور نظم دونوں اصناف میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُنھوں نے غزل بھی خوب کہی ہے، لیکن اُن کا اصل میدان نظم ہے۔ ان کے عہد کے باقی شعراء نے محبت اور سماج کو موضوع بنایا، لیکن جلیل حشمی نے سماج کے ساتھ ساتھ اپنی ذات یعنی انسان کی ذات کو موضوع بنایا۔ اُنھوں نے معاشرتی ناہمواریوں، بھوک، غربت وافلاس، ظلم وناانصافی اور جدید انسان کو نظم کا موضوع بنایا۔ اُنھوں نے سماج کو دیکھا اور سماج کے مختلف رویوں کو محسوس کرنے کے بعد ان کا رشتہ انسان کے جذبات واحساسات سے جوڑا۔ اُن کی انفرادیت یہی ہے کہ اُنھوں نے انسان کے اندر جھانک کر ٹوٹی ہوئی دنیا دریافت کی۔ زندگی کی کئی سفاک سچائیاں اُن کی نظم میں جھلکتی ہیں۔ اُنھوں نے زیادہ تر نئے عہد کے افکار کو شاعری میں جگہ دی۔ وہ اپنی شاعری میں نئے دور کی کچھ تصویریں دکھاتے ہیں، جن کے رنگ تنہائی، دُکھ، محرومی اور خاص کر بے یقینی کی کیفیات سے متعین ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر اعجاز راہی:

> ''جلیل حشمی ایسا شاعر تھا، جسے زندگی میں اُس کے ساتھیوں نے، اس کے عہد نے وہ توقیر عطا نہیں کی، جس کا وہ حق رکھتا تھا۔ چنانچہ آج مجھے یہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں کہ جلیل حشمی کے فوت ہونے سے ایک عہد فوت ہو گیا ہے، ایک عہد دم توڑ گیا ہے۔ جلیل حشمی جیسے شاعر روز روز پیدا نہیں ہوا کرتے۔ جلیل حشمی اتنا بڑا شاعر تھا کہ جس طرح آج ہم مجید امجد کو (Discover) کر رہے ہیں۔''(۱)

اُن کی شاعری، مزاج اور خیال میں ندرت ہے۔ وہ بڑے مرنج دمرنجاں اور دھیمے سروں والی شخصیت کے

مالک تھے۔ان کی شاعری میں تنوع کے ساتھ ساتھ دھیما پن بھی جھلکتا ہے،اور یہی ان کی بہت بڑی عظمت ہے۔ان کی شاعری میں جذباتیت کے بجائے تجزیاتی پہلو نمایاں ہے۔وہ عام باتوں میں جدت کے پہلو تراشتے ہیں۔بقول فارغ بخاری:

''شاعری میں اس کا ایک اپنا رنگ تھا،یعنی وہ اپنی پہچان رکھتا تھا،اور یہ بہت بڑی بات ہے جو ہر شاعر کو میسر نہیں آتی، بلکہ اسی شاعر کو نصیب ہوتی ہے جس میں خداداد صلاحیت بھی ہو اور اس نے بے پناہ ریاضت بھی کی ہو،اور جلیل حشمی نے ان دونوں مراحل سے گزر کر یہ ہنر پایا،اور یہ عظمت حاصل کی۔''(۲)

اُن کی شاعری میں تقلید نہیں، بلکہ روایت کو جدید دور کے ساتھ منسلک کر کے اس کو نئی معنویت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔اُن کی شاعری میں فکر و جذبے کا خوب صورت امتزاج ملتا ہے۔اُن کے اشعار ان کے دل کی گہرائی سے نکلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔بقول ڈاکٹر طاہر تونسوی:

''ایک شاعر،ایک صورت گر،لفظ شناس، جذبے اور فکر کی بصیرتوں کی رو،شمع محبت کی دائمی لو،بے شماران کہے مضامین و موضوعات،مشاہدات و تجربات کی نئی دنیا،ان دیکھے جہانوں کے فوٹو گراف، ان دیکھی فضاؤں کا سفر در سفر،زمینی رشتوں سے وفاداری،عظمت عشق بڑھانے کی آرزو۔۔۔جاذبیت،رعنائیت،تاثریت،تشبیہیں،علامتیں،یادوں کی کتاب،لمحۂ ماضی،لمحۂ موجود،لمحہ فردا،تینوں زمانوں پر محیط،جلیل حشمی کا تخلیقی اظہار۔''(۳)

اُن کی نظم کا ایک حوالہ فرد،اس کی ذات اور اس کی محرومیاں ہیں۔فرد کی محرومیوں اور تنہائیوں کے تذکرے جا بجا اُن کی نظموں میں موجود ہیں۔اُن کی نظم کا موضوع زندگی کے کرب و نشاط کے خمیر سے بنا ہے،مگر انفرادی تجربے کے باوجود اجتماعی شعور نمایاں ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر ایک کو اپنی آپ بیتی معلوم ہوتی ہے۔وہ اپنے غم کو فنی شعور کے ساتھ اجتماعیت عطا کرتے ہیں اور پوری کائنات کو اپنی تنہائی،اُداسی اور غم میں شریک کرتے ہیں۔نظم ''تنہائی'' میں اپنی اُداسی اور تنہائی کا اظہار کچھ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

چاندنی رات بھر گھر کی چھت پر رہی
اور میں اپنے کمرے میں
اک اک کرن کو ترستا رہا
ہر کوئی مجھ کو آواز دیتا رہا
نغمے دیتا رہا

ساز دیتا رہا
اور میں اپنے اندر کی دنیا میں گم تھا
مگر
انجمن کو ترستا رہا
میں تو میں بھی تھا
اک مرحلہ ایسا آیا
کہ تم تھا
مگر
اس دہن کو ترستا رہا
جس دہن کو میں اپنا دہن جان کر
اپنی اک بات کہتا
کہ سنتا کوئی (۴)

جدید شعرائے اُردو کے ہاں تنہائی اور اُداسی، مختلف رنگوں اور استعاروں میں پیش ہوتی نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں گھنے پیڑ، ویرانے، رات کے سائے جیسے الفاظ دیکھنے کو ملتے ہیں، جن کے ذریعے ان شعراء نے اپنے اندر موجود تنہائی اور اداسی کو کسی منظر کا روپ دے کر آشکار کرنے کی کوشش کی ہے۔ جلیل حشمی کے ہاں بھی اُداس اُداس سے منظر اور تنہائی سے بھرپور لمحے اُن کے اپنے احساسات و جذبات کا اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ دراصل اپنی تنہائی سے نکل کر زندگی کے اصل روپ کی تلاش میں پھرتے دکھائی دیتے ہیں جو ان کی نظروں سے اوجھل ہے۔ ان کی خواہش ہے کہ زندگی اور ان کے درمیان جو فاصلے ہیں وہ مٹ جائیں اور وہ کائنات کی وسعت اور زماں و مکاں کے فاصلے ایک ہی جست میں ختم کرے، کیونکہ صرف یہی صورت ہی ان کو تنہائی او[illegible]ے روشنی کی طرف لے جا سکتی ہے۔ یہ احساس ان کے لیے امید اور ان کی خواہشات کی تکمیل کے مترادف ہے، سو کہ اس کے ذریعے وہ تنہائی سے نکل کر وسیع کائنات کا حصہ بننا چاہتے ہیں۔ نظم ''ویرانہ شب'' میں لکھتے ہیں:

سر بر آوردہ گھنے پیڑ سرِ راہگزار
ٹہنی ٹہنی پہ لیے تند بگولوں کا غبار
جیسے پتھرا گئے ہوں، اس طرح استادہ ہیں
شش جہت پھیلی ہوئی رات کے ویرانے میں

جیسے آفاق سے اُترے ہوں اندھیروں کے رسول
کوئی کونپل ، کوئی پتا نہ کوئی پھل ہے نہ پھول
چھائے چھائے ہوئے سائے کے سوا کچھ بھی نہیں
قاف تا قاف خموشی کا سماں ہے ، جیسے
سرد آنگن ہو سرِشام کسی برہن کا،
رات ہے یا کسی فرعون کی تاریک جبیں
کھا گئے بڑھ کے ستاروں کو دھوئیں کے بادل
کن سیہ رنگ ڈھلانوں میں ہیں اُجلے تارے
کس دھواں دیتی ہوئی شاخ میں چاند اٹکا ہے
غم خورشید میں گھل گھل گئے شب کے مارے،
اپنے سینوں سے لگائے ہوئے لو دیتے کنول
گام در گام سرِ راہ بچھے ہیں کانٹے،
پھول کو چھوتے ہی دامن میں شرر پایا ہے
جانے ان پیڑوں کی دیوار کے پیچھے کیا ہے
یہ سیہ رات ، گھنے پیڑ ، گراں سناٹا
وقت کس اُلجھے ہوئے موڑ پہ آٹھہرا ہے
زندگی ایک ہی لمحہ مجھے ایسا مل جائے
جس کے آئینے میں بس ایک نظر دیکھ سکوں
وسعتِ ارض و سما ، عرضِ مکاں ، طولِ زماں
بادِ جاں ، آبِ نگہ ، آتشِ دل ، خاکِ مجاز
پھر اسی عکسِ نظر ساز کے پس منظر میں،
دے کے احساس کے ہاتھوں میں امیدوں کے دیے
گوشے گوشے کو دو عالم کے منور کر لوں (۵)

۱۹۴۷ء کے بعد کی اجتماعی بے سکونی اُن کی نظم میں کھل کر سامنے آتی ہے۔شاید فیض کی طرح وہ بھی جان گئے تھے کہ یہ وہ سحر تو نہیں، جس کی آرزو لے کر چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں۔ قیام پاکستان کے بعد وطن میں اہل منصب کی جاہ طلبی، موقع پرستوں کی وطن دشمنی اور ارباب وطن کی بے حسی نے دانشور طبقہ کو تذبذب ، عدم

اطمینان اور تشکیک سے دوچار کیا۔ جلیل حشمی کو اپنے وطن اور اپنی مٹی سے بے حد پیار تھا۔ فیض کی طرح اُنھوں نے بھی کچھ خواب دیکھے تھے جو شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے۔ الگ وطن کے حصول کے بعد اُنھوں نے اپنے آپ کو بے حس ارباب وطن کے قید میں پایا۔ فیض کی طرح حشمی بھی ان حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ نظم ''دیوار'' میں وطن کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

پوچھیے اُڑتے رنگوں کا کس سے پتہ
پھول جُھلسے، شگوفے تراشے ہوئے
قرصِ مہتاب جیسے پگھلتی ہوئی
قطرہ قطرہ ڈھلکتا سا خونِ شفق
چٹخے چٹخے ستارے اُفق تا اُفق
پوچھیے اُڑتے خوشبو کا کس سے پتا
ہر قدم دود افروز ہے اک چِتا
باد صرصر زرِ گل اڑا لے گئی
خوں چکاں، زخم خوردہ ہیں دستِ صبا
ہیں غزالانِ آوارہ حلقہ بہ پا
وادیٔ رنگ و خوشبو پہ گزری ہے کیا!
ہم تو اس آس پر خاک پھانکا کیے
دامنِ دل میں پیوند ٹانکا کیے
ہر کنوئیں، ہر جہنم میں جھانکا کیے
کوئی کونجوں کی اُڑتی ہوئی ڈار ہو
شاخ انگڑائی لے، سبزہ بیدار ہو
چاند کا عکس لہروں میں جھلکا کرے
خاکِ گلشن کے ذرّوں میں مہکار ہو
سب سے بڑھ کر یہ حسرت رہی دوستو
باغباں اور گلچیں میں دیوار ہو!! (٦)

شاعر کے نزدیک وطنِ عزیز کے خوب صورت مناظر آج ویرانے کا سماں پیش کر رہے ہیں۔ ان بربریت کی بدولت آج اس گلستاں پر خزاں کا موسم ہے۔ وہ ان قوتوں کو ختم کرنے اور ان کے سدِ باب کے لیے ایسے نظام

کے خواہش مند ہیں، جو امن، محبت اور رواداری کا درس دیتا ہو، جس سے اس گلستان کی رونقیں پھر بحال ہو سکیں اور ان استعماری قوتوں کے عزائم کے سامنے سیسہ پلائی ہوئی دیوار ثابت ہو جائے۔ یہاں دیوار سے مراد ایسا نظام ہے جو غاصب قوتوں کو روک لے۔ ان کی نظم کے بارے میں محمد سلیم اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں لکھتے ہیں:

''اُن (جلیل حشمی) کی اُردو نظم سماجی بے انصافیوں اور طبقاتی کشمکش کے خلاف ایک مؤثر طنزیہ للکار بن کر سامنے آئی ہے۔ وہ انسان کو خودساختہ قیود کی جنگل سے نجات دلانے کے لیے اپنی نظموں کا سہارا لیتے ہیں۔''(۷)

وطن کی محبت جلیل حشمی کی نظموں کا بڑا حوالہ ہے۔ ہر محب وطن کی طرح وہ بھی اپنے ملک کو ہمیشہ آزاد اور خودمختار دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ ظلم اور جبریت سے انسانیت اور وطن کی پاک مٹی کو نقصان پہنچے۔ وہ جنگ وجدل کے سخت خلاف ہیں۔ اُن کے مطابق جنگ وجدل اور قتل وغارت گری آزاد اور پُر امن وطن کے لیے زہرِ قاتل ہیں۔ اس کی وجہ سے وطن میں امن اور انسانیت کی دھجیاں اُڑتی ہیں۔ نظم ''جنگ'' میں لکھتے ہیں:

تڑ تڑ تڑ تڑ گولی چھوٹے گھن گھن گھن گھن توپ چلے
ٹپ ٹپ ٹپ ٹپ آنسو ٹپکیں سنگی ساتھی ملیں گلے
بم برسے آکاش سے دن دن، گھر گھر گھر گھر بھاگیں ٹینک
پل پل دھرتی کا دُکھیا دل بیٹھا جائے تلے تلے
سَن سَن سَن طیارے جھپٹیں، بادل بادل دھواں اُڑائیں
سر سر سر دیواریں بیٹھیں، ہر پربت ریتی میں ڈھلے (۸)

جلیل حشمی وطن کی آزادی کے بعد جب اندازہ لگاتے ہیں کہ کچھ لوگ جو قیام پاکستان سے پہلے الگ وطن اور آزادی کے لیے بہت روبہ عمل دکھائی دے رہے تھے، آزادی کے بعد اُن کی زبانوں پر تالے پڑ گئے۔ شاید یہ وہ دور تھا جب آمریت کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا۔ وقت کے آمر نے ہر بے ضمیر اور بزدل شاعر و ادیب کو خرید لیا۔ جلیل حشمی جب ان ایمان فروشوں کو حالات سے سمجھوتہ کیے ہوئے پاتے ہیں تو اُن کو بے حد تکلیف ہوتی ہے۔ نظم ''فنکاروں کے نام'' میں ان بے ضمیروں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

نگارِ وطن کی محبت میں دارورسن کو صدا دینے والو کہاں ہو!
کہاں ہو۔۔اُٹھاؤ موجۂ روشنی دجلہ تیرگی سے سحر کے نقیبو!
سحر کے نقیبو! گھنی بیکراں شب کے خورشید سازو، ستارہ تراشو!!
کرن پھوٹ کر آب ہوئی ہے اُفق آشنا اس جہاں کی سحراب ہوئی ہے
دھڑکتی ہیں صحراؤں میں بستیاں، جہدِ تعمیر دیوار و دراب ہوئی ہے

نئے راستوں پر نئے عزم لے کر چلو ابتدائے سفر اب ہوئی ہے
تمھارے قلم خطۂ پاک کی اک مقدس امانت ہیں اے نغمہ کارو
جلاؤ نہ دل طاقِ ابرو کے سائے میں افشاں نگارِ وطن کی سنوارو،
تمھیں زیب دیتی نہیں یہ ادا، اپنے سینوں سے اب یہ صلیبیں اُتارو! (۹)

اُنھوں نے حالات سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ حالات جیسے بھی ہوں اُنھوں نے دعوت حق جاری رکھا اور کبھی مصلحت آمیزی سے کام نہیں لیا۔ بقول محمد شفیع صابر:

> ''جلیل حشمی کے کلام میں تفکر ہے، تجسس ہے، نیاپن ہے، نئی امیجری ہے۔ ان کے کلام سے ان کی شخصیت کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ نہ عملی زندگی میں انھوں نے کبھی مصلحت آمیزی سے کام لیا، نہ اپنے کلام میں حرفِ حق کہنے سے کبھی سرتابی کی۔'' (۱۰)

جلیل حشمی سورج کی شعاعیں گرفتار کرنے والوں کو زندگی کی شب تاریک کو سحر میں تبدیل کرنے کا پیغام دیتے ہیں۔ اُن کا اولین مقصد اسی سرزمین پر امن دامان کے چراغ روشن کرنا ہے۔ اُن کو اس بات کا بے حد افسوس ہے کہ اس سرزمین پہ ابھی امن کا دور آیا نہیں اور ستارہ کوش ستاروں کی گزرگاہیں ڈھونڈنے کے درپے ہیں۔ نظم ''دیپک تلے اندھیرا'' میں کہتے ہیں:

ابھی زمیں پہ چمن زار کھل نہیں پائے
ابھی زمیں پہ ہیں افلاس کے سیہ سائے
ابھی زمین کی رگ رگ سے خُوں ٹپکتا ہے
ابھی زمین کی رنگت سے غم جھلکتا ہے
ابھی زمین کے ہر ذرّے میں اشارہ ہے
ستارہ کوش! زمیں بھی تو اک ستارہ ہے!! (۱۱)

جلیل حشمی کا نظریہ امن ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا آگے بڑھتا اور پھیلتا چلا جاتا ہے۔ اُن کی امن پسندی وطن سے شروع ہوتی ہوئی پوری دنیا کا احاطہ کرتی ہے اور جب یہ جذبہ وسعت اختیار کر لیتا ہے تو زمینی حدود سے نکل کر پوری کائنات کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ جب اُن کے کانوں تک کسی ذریعے سے یہ خبر پہنچتی ہے کہ مصنوعی سیاروں کے ذریعے چاند تک پہنچنے کی مہم کا آغاز کر دیا گیا تو اُن کا دل بے اختیار دھڑکنا شروع کر دیتا ہے۔ اُن کو خوف لاحق ہو جاتا ہے کہ ستاروں کے یہ شکاری اس دنیا سے اپنے ساتھ انتشار، قتل و غارت گری اور بدامنی اُس سُہانی ٹھنڈکوں کے دیس میں لے جائیں گے اور وہ سہانا اور پرامن دیس بھی دھوئیں کا سائبان بن جائے گا۔ نظم ''فضائے ماہتاب'' کے آخری حصہ میں ستارہ کوشوں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:

سوچ لینا ، تم ستاروں کے شکاری ہی سہی
اُڑتے اُڑتے جب تمہارے ہاتھ آئے ماہتاب
تن نہ جائیں گوشے گوشے میں دُھوئیں کے سائباں
دل کو یہ غم ہے کہیں کجلا نہ جائے ماہتاب
رات کے خیمے نہ برپا ہوں دیارِ نُور میں
ہو نہ تیرہ خاکداں ایسی فضائے ماہتاب
بہہ نہ نکلے اُس زمیں پر بھی فراتِ خوں کہیں
خوں چکاں منظر نہ مقتل کے دکھائے ماہتاب(۱۲)

جلیل حشمی کی غزل اور نظم میں جو بات مشترک نظر آتی ہے وہ ہے اُن کا رجائی لب ولہجہ۔اُن کی شاعری میں رجائیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔حالات خواہ کتنے ہی ناگفتہ بہ کیوں نہ ہو،وہ مایوس نہیں ہوتے۔اُداسی تنہائی اور بے یقینی کی فضا کے باوجود وہ حالات کے سامنے ہتھیار نہیں ڈالتے۔انھیں یقین ہے کہ حالات کسی دن ضرور کروٹ لیں گے۔اُن کا ایمان ہے کہ عمل کے لیے سخت محنت اور جدوجہد کی ضرورت ہوتی ہے۔زمانے میں انقلابات صرف باتوں سے نہیں، بلکہ عملی قدم اُٹھانے سے واقع ہوتے ہیں۔نظم ''سیاہ سفید'' میں کہتے ہیں:

کسی جوگی کی طرح اُجڑے ہوئے گاؤں سے
تم نکلنا ہی اگر چاہو تو سو رستے ہیں
ورنہ چھاتے رہیں کتنے ہی دھوئیں کے بادل
ایک ذرّے پہ بھی قطرہ نہیں برسا سکتے
ایڑیاں خاک پہ فاقوں سے رگڑنے والے
چاٹ کر سنگِ نمک گیت نہیں گا سکتے۔
اور بابل کے وہ مینار ، فصیلیں ، ایواں ،
بُدھ کے اسٹوپے ، منجوڈاڑو کی سڑکیں ، گلیاں
بے ستوں چین کی دیوار ، ابوالہول ، اہرام
نہیں بن سکتے کبھی ٹھٹھرے ہوئے ہاتھوں سے
معرکے سر نہیں ہوتے ہیں کبھی باتوں سے (۱۳)

جلیل حشمی کی نظم میں تاریخی رجحان بھی موجود ہے۔اُن کا مطالعہ تاریخ کا بہت گہرا ہے۔اُن کا مسئلہ چوں کہ تاریخ کے جوہر تک رسائی اور اس کا انکشاف ہے،اس لیے وہ کسی ایک خطے اور کسی ایک عہد کی تاریخ تک خود کو

محدود نہیں کرتے ، بلکہ عمومی انسانی تاریخ پر توجہ دیتے ہیں۔ وہ تاریخی واقعات کو جدید دور کے ساتھ منسلک کر کے اس کا رشتہ جدید دور کے ساتھ جوڑتے ہیں۔ نظم ''مسیحا'' میں کہتے ہیں: ؎

ذرہ صحرا کو لپیٹے ، قطرہ دریا کو پئے
کتنے دُود افروز ہیں یہ علم و دانش کے دیے
ہیروشیما کے خرابے ، ناگاساکی کے کھنڈر
کوریا کے شہر ، دریا ، کھیتیاں ، میدان ، بن
مصر کے بازار ، ساحل ، شاہراہیں ، چوک ، گھر
سُولیاں ، بازار در بازار ، اُف ارضِ یمن
دخترانِ الجزائر کے خزاں دیدہ چمن
کن مراحل سے نہیں گزرا یہ آدم کا وطن
جانے کب سے جل رہے ہیں تا بہ کے جلتے رہیں
ارتقاء کی بھٹیوں میں آدمی کے ہاڑ چام
جانے کب ٹوٹیں کسی بیوہ کے گجروں کی طرح
اِک چھناکے سے یہ معمل خانے شیشے کے تمام
راکھ ایٹم کی جو سُلگے تو کہیں ایسا نہ ہو
''جن پہ تکیہ ہے وہی پتے ہوا دینے لگیں''
اور یہ نیرو کے بیٹے ، لاڈلے شداد کے
وہ مسیحا ہیں کہ اچھوں کو دوا دینے لگیں! (۱۴)

جلیل حشمی کی نظم میں عورت کا تصور بھی واضح طور پر موجود ہے۔ اُن کی نظموں میں جا بجا عورت کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔ اُن کی نظم میں عورت کا ایک روپ محبوبہ ہے، جو کہ اُردو شاعری کا روایتی کردار ہے۔ اُنھوں نے عورت کو محبوبہ کے روپ میں چاہا ہے اور اُن کے فراق و وصال کے تذکرے جگہ جگہ موجود ہیں، لیکن اُن کے ہاں عشق پاکیزہ جذبہ ہے۔ یہاں ہوسناکی اور بوالہوسی نہیں ہے۔ یہاں محبوب تو ہے، لیکن محبوب کا لمس نہیں ہے۔ وہ محبوب کو محسوس کرتے ہیں، بات کرتے ہیں اور اس کے حسن کے مختلف جلوؤں کی تعریف کرتے نظر آتے ہیں۔ نظم ''ایک نظم'' میں کہتے ہیں: ؎

بہت سوچتا ہوں
کہ پہلے پہل جب ملاقات ہوگی

تو موضوع کیا ہوگا

کیا بات ہوگی؟

تو مجبوب ہوگی

دوپٹے کے کونے کو تو انگلیوں پر لپیٹے گی

کھولے گی

سر کو جھکائے ہوئے

انکھڑیوں پر گھنی لانبی پلکوں کی چلمن گرائے ہوئے

مسکرا کر کہے گی

''یہ خط لیجئے! پوسٹ کرنے نہیں جا سکی تھی!'' (۱۵)

اُنھوں نے اپنی نظموں میں عورت کا وہ روپ بھی دکھایا ہے، جو مجبوری و بے بسی کے عالم میں کوٹھوں کی زینت بن کر کوڑیوں کے مول بکتی ہیں۔ اُنھوں نے بردہ فروشی کے گھناونے کاروبار سے پردہ اُٹھایا ہے۔ اُنھوں نے واضح کیا ہے کہ گناہ کی زندگی لعنت ہے اور ہر عورت ازدواجی زندگی اختیار کرتے ہوئے گھر کی چار دیواری کے اندر عصمت اور پاکیزگی کا تقدس برقرار رکھ کر زندگی گزارنا چاہتی ہے، لیکن غربت، مجبوری اور بے بسی معصوم اور پردہ دار عورتوں کو گناہ کے دلدل میں دھکیل دیتی ہے۔ اُن کے مطابق جو معصوم پھول بازاروں میں بک جاتے ہیں وہ لوٹ کر گلزاروں میں کبھی واپس نہیں جا سکتے۔ اُنھوں نے اپنی نظم ''باسی پُھول'' میں ایسی ہی معصوم، غریب، مجبور اور بے بس پھول کی تصویر کھینچی ہے، جس کی مجبوری اور غربت سے فائدہ اُٹھا کر ظالم ہاتھوں نے اُسے توڑ مروڑ کر باسی بنا دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ؎

دھوپ سر پہ آ گئی

ہو چلی ہے دوپہر

سوچتی ہوں ایسے میں

کوئی آ گیا اگر

لوگ بن سنور چکے

سو رہی ہے تو مگر

بال ایسے اُلجھے ہیں

جیسے اُجڑے گھونسلے

کھل رہی ہیں ڈوریاں
پھیلا پھیلا ہے بدن
چولی مسکی مسکی ہے
ہو گئے الگ بٹن
میلا میلا ہے بدن
اتنی نیند یہ تھکن
میری بٹیا آنکھ کھول
اُٹھ نہا کے بن سنور
ساتھ کے مکانوں سے
دھیمے دھیمے راگ اُٹھے
لوگ بھاگ جاگ اُٹھے
آنکھ کھول اُٹھ سنبھل
سوچتی ہوں ایسے میں
کوئی آ گیا اگر ! (۱۶)

عورت اور مرد ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہے۔فطرت نے مرد وزن کے ملاپ کا جذبہ دونوں میں فطری طور پر ودیعت کیا ہے۔ ہر طرح کی عیش وآرام وسکون اور لطف میسر ہونے کے باوجود بھی عورت مرد کی قربت کے بغیر زندگی نہیں گزار سکتی اور نہ مرد عورت کے بغیر جی سکتا ہے۔لیکن جب کسی عورت کی مانگ جل جاتی ہے اور اُس کا سہاگ لٹ جاتا ہے، تو وہ ہر حوالے سے بے بس اور بے سہارا ہو جاتی ہے۔ نہ صرف بے سہارا، بلکہ اس مقام پر اس کی عصمت وآبرو کی حفاظت بھی معمہ بن جاتا ہے۔ایسی ہی مانگ جلی کی بے بسی کی تصویر اُنھوں نے اپنی نظم ''مانگ جلی'' میں کھینچی ہے:

لہراتی ہوئی پھلواری میں اِک کھلتا ہوا پھول
سہم گیا ہے دیکھ کے اپنے چاروں اور ببُول
یا پھر جیسے ہنستے ہنستے بھول گیا مُسکان
کاجل محل کے دوارے پر جلتے دیپک کی لاٹ
جم کر دھیان لگائے کب سے دیکھ رہی ہے باٹ
آیا ہے یا آنے والا ہے کوئی طوفان؟

اک ڈنٹھل سی نازک گردن اک کانٹوں کا ہار
اِک پتھر ، اِک کمسن آشا ، اِک بَیری سنسار
کڑی کمان کے چِلّے میں جیسے ٹوٹا ہوا بان،
چِتا کی اِک پتھرائی ہوئی سُندر سی تصویر
مُسکاتی ہوئی آنکھ سے جیسے ڈھلکا ہوا ہو نیر
اِترانے سے پہلے جیسے ٹوٹ گیا ہو مان
یا اِک پھرتی ہوئی بھکارن لے کر خالی ہات
اُونچے دوار پر رُک کر سوچے سنی سنائی بات
یا سنگھاسن سے لڑھکا ہوا پتھر کا بھگوان!! (۱۷)

جلیل حشمی کی نظموں میں جدید دور میں پرورش پانے والی روشن خیال عورت بھی ملتی ہے، جس نے اپنے روایتی لباس کو جو حیا اور عزت و ناموس کی علامت تھی، کو چھوڑ کر جدید دور کا لباس اپنایا ہے، جس میں عورت کپڑوں کے ہوتے ہوئے بھی ننگی نظر آتی ہے۔ جدید معاشرے نے اگر ایک طرف عورت کو آزادی دی ہے تو دوسری طرف اس آزادی کے صلے میں عورت سے اُس کی کئی فطری خصوصیات بھی چھین لیے ہیں۔ شرم و حیا عورت کا پیکر اور اس کے فطرت کا لازمی جز ہے، مگر جدید دور کی عورت اپنے اس فطری پن سے محروم ہوگئی ہے۔ جدید دور کی یہ روشن خیال عورت صرف ایک تماشا بن چکی ہے جو دیکھنے والوں کے لیے تفریح کا ذریعہ ہے۔ نظم ''تنگ پوش'' میں موجود عورت کے کردار کے ذریعے جدید معاشرے کی روشن خیال عورت کی بہترین تصویر پیش کی گئی ہے: ۔

کسی نے کہا زیرِ لب

واہ

اور کوئی سینے پہ ہاتھوں کو رکھ کر یہ بولا
خدا کی قسم
جیتے جی آج دیکھی ہم نے قیامت
سمٹ آیا آنکھوں میں اپنی کوئی
کہ اُسے دیکھے
میں نے پلٹ کر دیکھا
تو سوچا

فرشتوں نے کی ہے یقیناً یہ گڑ بڑ
لگایا ہے اس کے
قیامت کا دھڑ
مگر دوسرے لمحے
آواز اندر سے آئی
کجائی۔کجائی
اس عورت نے
اپنا بدن پہن رکھا ہے کپڑوں کے اوپر (۱۸)

جلیل حشمی نظم میں زیادہ تر جدید انسان کو موضوع بناتے ہیں۔انسان، جس نے تخیل کے شہپر کاٹے، کھنڈروں میں چمن زاروں کا سراغ پایا،ظلمات کے سینے میں چراغ ٹٹولے،شراروں سے پانی کھنگالا، پُر اسرار پہاڑوں میں شگاف ڈالے، چڑھتے ہوئے دریاؤں کے رُخ موڑے،طوفانوں کی راہوں میں دیے چھوڑے گلزارِ زیست میں خونِ جگر سے سینچا، وہی انسان آج اپنی تباہی کے دہانے پر کھڑا ہے۔اُن کو یہ فکر ہے کہ جدید انسان نے اپنی شناخت گم کردی ہے۔ان کو دُکھ ہے کہ دورِ جدید کی مشینی یلغار نے انسان کی زندگی سے اصلیت اور معصومیت کو چھین لیا ہے۔زمینی نقشے کے ساتھ اس کا رشتہ برائے نام رہ گیا ہے اور وہ اشرف المخلوقات کا اپنا ارفع و اعلیٰ مقام کھو چکا ہے۔نظم ''انسان'' میں لکھتے ہیں: ؎

جس نے ڈالے ہیں پُر اسرار پہاڑوں میں شگاف
جس نے اُلٹے ہیں حقائق سے کہن سال غلاف
جس نے چڑھتے ہوئے دریاؤں کے رُخ موڑے ہیں
جس نے طوفانوں کی راہوں میں دیے چھوڑے ہیں
وہی انسان جو قدرت کا نمائندہ ہے
آج اپنی ہی تباہی کے لیے زندہ ہے (۱۹)

جلیل حشمی کی نظموں میں ماضی کے انسان سے اُنس اور ہمدردی کا جذبہ نمایاں ہے۔وہ اس انسان سے محبت کا اظہار کرتے ہیں، جس کی کوئی سرحد نہیں تھی۔جو کہ اس پوری کائنات کا حصہ تھا۔آج کا انسان مادی ترقی کے باوجود قدیم انسان سے پیچھے ہے۔آج کے انسان نے اپنے آپ کو فرقوں، ملکوں اور براعظموں میں تقسیم کیا ہے اور یہی تقسیم آج اس کی تنہائی اور اداسی کا سبب ہے۔''سندباد'' کے کردار کی صورت میں نظم ''پُرانے زمانے'' میں

دراصل ماضی کے اس انسان کی تصویر کشی کی گئی ہے جو خود کو ٹکڑوں میں تقسیم کرنے کے بجائے تمام دنیا اور کائنات کے ساتھ اپنا تعلق جوڑتے ہوئے زندگی بسر کرتا تھا۔ آج کے اس ہنگامی دور میں اکثر شعراء کے ہاں ماضی کی طرف مراجعت کار جحان دکھائی دیتا ہے۔ جلیل حشمی کی مذکورہ نظم بھی دراصل اسی جذبے کی عکاسی کرتی نظر آتی ہے:۔

کتنے لمبے سمے تھے
جب سندباد گدھے پر بیٹھا
دیس دیس
ملکوں ملکوں
کی سیریں کرتا
گھاٹ گھاٹ
کا پانی پیتا
شہر شہر کی سوغاتیں، اَن دیکھی چیزیں
گدے پہ لادے
اپنے گھر کو لوٹ آتا تھا، لدا پھندا
اور کسی سرحد پر
اُس کو روکنے ٹوکنے والا
کوئی نہ تھا (۲۰)

جلیل حشمی نے مغربی استعماری قوتوں اور آج کے دور میں تہذیب یافتہ قوم ہونے کا دعویٰ کرنے والی اقوام کے اصل چہرے سے پردہ اُٹھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ عالمی طاقتیں اگر ایک طرف دنیا کو امن کا گہوارہ بنانے کی بات کرتی ہیں تو دوسری طرف ملکوں میں اسلحے اور جنگ کی تباہ کاریاں تقسیم کر کے دنیا کو تباہی کے دہانے پر لے جارہی ہیں۔ مغربی استعماری قوتوں کی پالیسیوں کی تاریک پہلوؤں اور منافقانہ رویوں سے پردہ اُٹھانے کی بہترین کوشش اُنھوں نے نظم ''دینگی''میں کی ہے، جو کہ علامتی پیرائے میں بیان کی گئی ایسے ہی المیے کی داستان ہے:۔

مہاتما بدھ
کے کنول ایسے نرم چہرے کو
اس نے ایسی نظر سے دیکھا

کہ دامنِ حُسن ہو نہ میلا
مہاتما بدھ کا یہ بُت خرید کر
اپنی قیمتی بیوک میں
کچھ اس طرح اس نے رکھا
کہ جیسے ہلکی سی ٹھیس لگتے ہی
لوکتیشور کے پھول سے دلنواز چہرے کا
سب سکوں
ایک پل میں جاتا رہے گا
میں سوچتا ہوں
یہ وہ نہیں ہے جو پچھلے برسوں سے
گن لیے گو یہ گو ویت نام میں بہاتا ہے خونِ آدم
نپام کی آگ ڈال کر
پھول ایسے بچوں کو بُھونتا ہے
یہ وہ نہیں ہے
جو کیمرے میں
کنولینوں کے شہید اجسام کی کترنیں
حنوط کر کے
ستم کی تاریخ لکھ رہا ہے (۲۱)

نظم میں موجود کردار دراصل اُن عالمی طاقتوں کی ذہنیت کا عکاس ہے جو ایک طرف دنیا میں انسانیت اور محبت کا الم اٹھانے کے دعویدار ہیں، لیکن دوسری طرف دنیا میں موجود المیوں اور تیسری دنیا کی اقوام سے ان کے جینے کا حق یہی عالمی طاقتیں اپنے شیطانی مقاصد کو پورا کرنے کے لیے چھین رہی ہیں۔ ہیروشیما، ناگاساکی کی تباہی ہو یا ویت نام اور افغانستان و عراق کی جنگ ہو، اس نظم میں شاعر نے انھی استعماری قوتوں کے اُجلے چہرے سے نقاب ہٹانے کی کوشش کی ہے۔ اُن کی شاعری کے بارے میں تاج سعید لکھتے ہیں:

"جلیل حشمی نے زندگی کا مطالعہ بڑی دقت نظر سے کیا اور ان آتش بجاں لمحوں کو اپنی نظموں

کا موضوع بنایا۔ یہ سفاک سچائیاں ان کی شاعری میں جھلکتی ہیں۔ چنانچہ جو کچھ وہ محسوس کرتے تھے، اس کو خوب صورت لفظوں کی صورت میں دنیائے شاعری میں پیش کردیتے۔" (۲۲)

اُن کے ہاں ترقی پسند سوچ بھی کارفرما نظر آتی ہے۔ اُن کے مطابق آج کے اس معاشرے میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو حالات سے تنگ آکر بغاوت پر مجبور ہوگئے ہیں۔ آج کے معاشرے میں پلنے والے ایسے بے شمار بچے اور نوجوان، جن کا تعلق نچلے طبقے سے ہے، اُن کے ہاتھ میں قلم کے بجائے پتھر آگئے ہیں۔ غربت اور کسمپرسی کی حالت میں زندگی بسر کرنے والے نئی نسل کے بچے، جن کے نوالوں پر عقاب جھپٹتے ہیں، کی عکاسی نظم "پاگل بچے" میں بھرپور طریقے سے کی گئی ہے:

علم کی دیوی کی باہوں سے
درس گاہوں سے
نکل کر جا رہے ہیں
پتھر کے زمانے کی طرف بچے
ہاتھ میں بستے۔۔۔ نہیں پتھر ہیں
اور کتبے
پتھراؤ کرتے جا رہے ہیں
شہر کی سڑکوں پہ بازاروں میں
جیسے سب کے سب
پاگل ہوں
ان کی بات مت سننا
نہ پڑھنا ان کے کتبے
۔۔۔ تم نہیں سمجھو گے دیوانوں کی باتیں
انھیں زنجیر ڈالو
بیڑیاں پہناؤ
ان کو گولیوں سے بھون ڈالو
ورنہ

سارے شیشے چور کر ڈالیں گے یہ دیوانے بچے

تمہارے محل کے ان کو۔۔۔۔۔ (۲۳)

یہاں محل کا استعارہ خاص طبقے کی عکاسی کرتا ہے جو کہ تمام وسائل پر قابض ہو کر عام، غریب طبقے کے لوگوں سے جینے کا حق تک چھین لیتا ہے۔ شاعر کے نزدیک یہ طبقہ ذہن سے عاری اور سوچ سے خالی ہے، اس لیے وہ اس ہجوم کو، جس کے ہاتھ میں کتاب کی بجائے پتھر آ گئے ہیں، روکنا چاہتے ہیں۔ انھیں بیڑیاں پہنانا چاہتے ہیں، مگر اپنی پر تعیش زندگی پر کسی قسم کا سمجھوتہ کرنے کو تیار نہیں۔ اس ہنگامی دور میں بھی ان مراعاتی طبقات کو محلات اور ایوانوں کی فکر لگی ہوئی ہے۔

جلیل حشمی نے اس دنیا کے ارتقائی سفر پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اُن کے مطابق دنیا کے ارتقا میں انسان بنیادی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ دنیا کی ابتداء سے لے کر آج تک انسان نے اس دنیا کو سنوارنے کی بہتری اور فلاح کے لیے ہر قسم کی کوشش کی، لیکن ان تمام کوششوں کی وجہ سے دنیا اگر ایک طرف اپنی ... حالت کو پہنچ چکی ہے تو دوسری طرف انسان بالکل یک تنہا اور اکیلا ہو چکا ہے۔ اس کی یہ تمام کوششیں ... سے رائیگاں گئی ہیں، کیونکہ اس مادی دور کی ترقی نے انسان کو کچھ دینے کے بجائے اس سے بہت کچھ لیا ہے۔ نظم ''دنیا'' میں لکھتے ہیں:

وہ ننگی تھی
بالکل ننگی
سہمی سمٹی
اس کے سب خط
سارے دائرے
اُبھرے ہوئے تھے
میں نے اپنے سارے کپڑے
اس کے خطوں اور قوسوں پر
جب ڈال دیے
تو یوں بولی
تم ننگے ہو

بالکل ننگے
چھی!! (۲۴)

اُن کے ہاں جدید انسان کی زندگی کے کئی روپ ہیں، جس میں آج کے فرد کی تنہائی، ذہنی انتشار اس کے گرد عمارتوں اور در و دیوار کے باوجود خاموشیوں کا ذکر موجود ہے۔ ساتھ ہی جدید انسان کی بے زاری اور ان کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج پر روشنی ملتی ہے۔ اُن کے ہاں جدید انسان کہیں کہیں زندگی کے متعلق مایوس نظر آتا ہے جو کہ نئے دور کے حالات میں اُلجھ کر اکیلا اور تنہا رہ گیا ہے۔ نظم ''زندگی اے زندگی'' میں کہتے ہیں:۔

یہ سکوتِ بیکراں ، یہ پیڑ ، یہ شامِ خزاں
ننگی شاخیں ، سوکھے پتے ، سونی سونی کیاریاں
ہر طرف خالی ، سوالی سی نگاہوں کا ہجوم
یہ عمارت ، یہ درودیوار ، یہ خاموشیاں
تجھ کو پانے آئے ہیں یہ آپ میں کھوئے ہوئے
دیر سے منہ کمبلوں میں ڈھانپ کر سوئے ہوئے
ان کو ہلکے سے تبسم کی ادا آتی نہیں
یہ گلوں کے حلقۂ رنگیں میں بھی روئے ہوئے
ان کے چہرے ، جیسے ہوں سایہ فگن بادل یہاں
ان کے سینوں میں ہیں شاید اشک ہی بوئے ہوئے
خود کلامی میں بھی ہے اندازِ سرگوشی ، فغاں
کیسے رہتے ہیں یہ سب اک دوسرے سے اجنبی
زندگی اے زندگی ! (۲۵)

لیکن اُن کے ہاں جدید دور کا انسان زندگی سے مکمل طور پر مایوس نہیں ہے، بلکہ امید کی کرن یہاں موجود ہے۔ اُن کی زندگی اگر ایک طرف اداسیوں اور مایوسیوں سے پُر ہے تو دوسری طرف اس میں محبت کا حسن بھی جھلکتا ہے۔ یہی زندگی اگر انسان کو تنہائی عطا کرتی ہے تو دوسری طرف اس پر اتنی مہربان ہے کہ نرس کی صورت میں اس کے ہر دکھ کا سامان بھی رکھتی ہے۔ یوں زندگی کے کئی روپ ہیں۔ اُنھوں نے اپنی اس نظم میں زندگی کے تاریک اور روشن دونوں پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ نظم کے آخری حصہ میں لکھتے ہیں:

چاپ ہے یہ کس کی ؟ شبنم جیسے پھولوں پر گرے
کس کے قدموں کی صدا ہے کون آئے دیکھیے

پھیلتی جاتی ہے اک کندن سے چہرے کی ضیاء
کاسنی سے پھول کس نے میرے تکیے پر دھرے
کون؟ جس نے میرے سینے پر رکھا ہے گرم ہاتھ
میرے ماتھے سے پسینہ پونچھنے والے! ترے
شہر کی گلیوں پہ میں قرباں ، میری دنیا نثار
تو نے کتنے پیار، کتنے حسن سے پوچھا مجھے
زندگی اے زندگی تُو نرس ایسی مہرباں
میں تجھے پہچانتا ہوں روپ ہیں تیرے کئی
زندگی اے زندگی ! (۲۶)

جلیل حشمی کے ہاں وقت کا تصور بھی موجود ہے۔وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ زندگی میں تغیر کا آنا فطری بات ہے۔اُنھوں نے اپنے المیوں اوردکھوں کو وقت کے تصور کے ساتھ مہمیز کر کے سوگوار فضا تشکیل دی ہے۔انسان جو کہ دکھوں،اُداسیوں اورالمیوں کا مجموعہ ہے،وقت کے بے رحم ہاتھوں میں اس کے یہ تمام المیے مزید گہرے ہوتے جاتے ہیں۔شاعر اپنی زندگی کی تصویر کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس سے جڑے ہوئے المیے بھی کسی مجسم پیکر کا روپ دھار کر آنکھوں کے سامنے آتے ہیں۔انسان کا چہرہ اوراس کے خدوخال اس کی اندرونی حالت اوراس کی کمزوری کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔شاعر اپنے سراپے کو کچھ اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ اس کے خارجی خدوخال سے اندرونی دکھ،تنہائی اوراداسی کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ایسا شخص،جس نے زندگی کو قریب سے دیکھا ہے اورزندگی کے تاریک اور بھیانک رُخ کو پہچان کر اسے اپنی اندرونی خلفشار کی بھٹی میں سینت کر نظم کا روپ دیا ہے۔نظم ''آغاز وانجام'' میں اپنے جذبات واحسات کے بارے میں لکھتے ہیں:

عجب لوگ ہیں
کہہ رہے ہیں، بیالیس برسوں سے
میں جی رہا ہوں
عجب لوگ ہیں۔۔۔یوں نہیں کہتے
ہر سانس
اِک کھونپ ہے بڑھتے پل کی

بیالیس برسوں سے

۔۔۔اپنا کفن سی رہا ہوں

عجب لوگ ہیں دیکھتے ہی نہیں رنگ کی موت

بالوں پہ گرتی ہوئی برف

چہرے کی شکنیں،

زندگی۔۔۔کو نہیں جانتے

موت کی لاش پہچانتے

مر رہا ہوں میں جب سے

جنم کوکھ سے ماں کی میں نے لیا ہے

عجب لوگ ہیں

سوچتے ہی نہیں

میں نے امرت پیا ہے کہ

زہراب

میں جاگتا ہوں تو کہتے ہیں سوتا ہوں

ہنس پڑوں تو سمجھتے ہیں

روتا ہوں

عجب لوگ ہیں

کیوں نہیں دیتا ان کو دکھائی

رگیں سخت پڑتی ہوئی

خون پر جمتی کائی

عجب لوگ ہیں۔۔۔دیکھتے ہی نہیں

میری آنکھوں پہ چشمہ

بصارت پہ الزام (۲۷)

ہر شاعر تاریخ کے کسی اعلیٰ کردار کے ذریعے ملک وقوم اور نوجوان نسل کو کچھ پیغام دینا چاہتا ہے۔ جلیل حشمی نے بھی اپنی متعدد نظموں میں ماضی میں گزری ہوئی باکردار شخصیات کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور نسل نوکو ان کرداروں کے کارنامے یاددلا کران کی طرح عظمت کے مرتبے پر فائز ہونے کی تلقین کی ہے۔ ان کے مطابق آج کے دور کا نوجوان اگر اپنے آباواجداد اور اپنی عظمت رفتہ کو مشعلِ راہ بناتے ہوئے، سعیِ پیہم اور جرأت وبہادری کی خصوصیات اپنے اندر پیدا کرے، تو اس دور کی تاریکی کو روشنی میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ نظم ''خوشحال بابا'' میں خوشحال خان خٹک کی شخصیت کے حوالے سے لکھتے ہیں: ؎

اے اہلِ قلم، اے صاحبِ سیف، اے مردِ جری
کھاتا ہوں قسم اس عظمت کی اس جرأت کی
جو تیری ہے، جو تیری تھی
اے اہلِ قلم، اے صاحبِ سیف، اے مرد جری، اے جنگیالے
اے شیر دغا اے مرد جواں، اے موج ہوا، اے ابر رواں،
رفتار تری سیلاب بلا، یلغار تری صحرا صحرا، آواز تری طوفاں طوفاں،
انداز ترا مردوں کی ادا، تو پرچم عشق کی غیرت کا، تو فخرِ فرازِ بامِ جہاں،
گفتار تری آئینِ وفا، اشعار ترے زلفوں کی ہوا، افکار ترے محشر ساماں،
آندھی میں چراغِ رہگذر، دھوپوں میں بادل ساون کا، گونجے ہوئے تیرے شام وسحر،
میں تیرا ذکر کروں تو کیا، تو سورج ہے میں اک ذرہ، کیا تیرے وصف گنوں آخر
مرقوم رہے گا آدم کی تاریخ کی لوح پہ نام ترا دنیا کے عظیم انسانوں میں
اے ننگیالے، اے جنگیالے، تو درباروں میں بک نہ سکا، تو جھک نہ سکا ایوانوں میں،
تو شمع بھی ہے اے پروانے
تجھ ایسے جیالے جنگیالے دیکھے ہیں بہت کم دنیا نے
اے اہلِ قلم، اے صاحب سیف، اے مرد جری (۲۸)

خوشحال خان دراصل پشتون تاریخ کا اہم حوالہ ہے، جن کے کارناموں سے پشتون قوم کو یہ پیغام دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ آج کے دور میں ایسے انسانوں کی اشد ضرورت ہے جو جہدِ مسلسل اور سعیِ پیہم کے اصولوں کو اپناتے ہوئے اپنی منزل اور اپنے مقصد کے حصول کے راستے میں کھڑی ہونے والی ہر رکاوٹ کا مقابلہ کرسکیں۔

جلیل حشمی اپنے دور میں ایسے المیے سے بھی دوچار رہے کہ جس درجے کے وہ شاعر تھے، وہ درجہ ان کو نہیں ملا اور ان کو نظر انداز کیا گیا۔ ان کی شاعری غزل اور نظم دونوں سے زمانے کی ناقدری کا احساس نمایاں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جلیل حشمی اپنے دور کے مایہ ناز شعراء میں سے ایک ہیں، لیکن جس مقام و مرتبے کے وہ لائق تھے ان سے وہ محروم رہے۔ اہل ذوق نے ان کی قدر نہیں کی یا ان کی غربت اور کسمپرسی آڑے آ گئی۔ ایسے شاعر بہت کم پیدا ہوتے ہیں جو اپنے کمال فن کی وجہ سے کمال تک پہنچ جاتے ہیں۔ ان کو ہمیشہ پشاور کے لوگوں سے گلہ رہا کہ جس دادرسی کے وہ مستحق تھے وہاں کے ادبی حلقوں نے ان کو اس حق سے محروم رکھا۔ بقول یوسف رجا چشتی:

> ''زمانے بھر سے اُس کی ناراضگی اس کے لہجے میں سمٹ آئی تھی اور اس کے چہرے پر ایک طرح کی درشتگی اور مردم بے زاری جاگزیں ہو گئی تھی، لیکن دل ہی دل میں وہ دوستوں کی محفل کے لیے تڑپتا رہتا تھا۔''(۲۹)

اُردو نظم کے ارتقائی تناظر میں جلیل حشمی کی نظم کے معیار و اعتبار کے حوالے سے دیکھا جائے تو جلیل حشمی نے فن کو فن سمجھ کر برتا۔ لسانی اعتبار سے دیکھا جائے تو ایک طرف اُنھوں نے اُردو نظم کو مضبوط لسانی ڈھانچہ فراہم کیا اور دوسری طرف صوت اور لسان کا باہمی رشتہ استوار کیا، جن سے اُن کے لسانی شعور اور قادر الکلامی کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ جلیل حشمی کی نظم کے فنی اور اسلوبیاتی عناصر اپنے مضبوط تکنیکی ڈھانچے کے باوجود اُن کی شاعرانہ فکر کے ساتھ ہم آہنگ ہیں۔ اُن کی نظموں کے معیار و اعتبار کا تعین اُن کی نظموں میں موجود فکری، فنی اور اسلوبیاتی عناصر سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اُنھوں نے اُردو نظم کو کافی حد تک الگ معیار عطا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ڈاکٹر اعجاز راہی بزم ادب کا تعزیتی پروگرام، ریڈیو پاکستان، پشاور، تاریخ:۲ جون ۱۹۹۱ء
۲۔فارغ بخاری جلیل حشمی کی یاد میں، مشمولہ فنون، لاہور، جولائی، ستمبر ۱۹۹۱ء ص:۲۳
۳۔ڈاکٹر طاہر تونسوی جلیل حشمی، سایہ دیوار، مکتبہ ارژنگ پشاور، ۱۹۸۷ء، ص:۳
۴۔جلیل حشمی نظم ''تنہائی''، مشمولہ، قند، مردان ۱۹۷۲ء، ص:۶۹
۵۔ایضاً نظم ''ویرانہ شب''، مشمولہ، بیاض (نظم)
۶۔ایضاً نظم ''دیوار''، مشمولہ، ادب لطیف، فروری، ۱۹۵۷ء، ص:۳۱
۷۔محمد سلیم پاکستان میں جدید اُردو نظم نگاری کا ارتقاء، مقالہ (پی ایچ ڈی) شعبہ اُردو، پشاور یونی ورسٹی ۲۰۰۳ء، ص:۱۱۴
۸۔جلیل حشمی نظم ''جنگ''، مشمولہ، بیاض (نظم)
۹۔ایضاً نظم ''فنکاروں کے نام''، مشمولہ، بیاض (نظم)
۱۰۔محمد شفیع صابر شخصیات سرحد، یونی ورسٹی بک ایجنسی، پشاور، س ن، ص:۱۰۵۵
۱۱۔جلیل حشمی نظم ''دیپک تلے اندھیرا''، مشمولہ، ادب لطیف، جون ۱۹۵۴ء، ص:۱۹
۱۲۔ایضاً نظم ''فضائے ماہتاب''، مشمولہ، بیاض (نظم)
۱۳۔ایضاً نظم ''سیاہ سفید''، مشمولہ، ایضاً
۱۴۔ایضاً نظم ''مسیحا''، مشمولہ، ایضاً
۱۵۔ایضاً نظم ''ایک نظم''، مشمولہ، ایضاً
۱۶۔ایضاً نظم ''باسی پھول''، مشمولہ، ایضاً
۱۷۔ایضاً نظم ''مانگ جلی''، مشمولہ، سالنامہ، ادب لطیف، مارچ ۱۹۵۵ء، ص:۱۸۳
۱۸۔ایضاً نظم ''تنگ پوش''، مشمولہ، بیاض (نظم)
۱۹۔ایضاً نظم ''انسان''، مشمولہ، ادب لطیف، جولائی ۱۹۵۴ء، ص:۱۹
۲۰۔ایضاً نظم ''پرانے زمانے''، مشمولہ، بیاض (نظم)
۲۱۔ایضاً نظم ''نیکی''، مشمولہ، ایضاً
۲۲۔تاج سعید جلیل حشمی کی یاد میں، مشمولہ، فنون، لاہور، جولائی، ستمبر ۱۹۹۱ء، ص:۲۵
۲۳۔جلیل حشمی نظم ''پاگل بچے''، مشمولہ، بیاض (نظم)

۲۱۔ایضاً نظم ''دنیا''،مشمولہ،ایضاً

۲۰۔ایضاً نظم ''زندگی اے زندگی''،مشمولہ،سالنامہ ادب لطیف،۱۹۶۰ء،ص:۷۲

۲۔ایضاً

۲۰۔ایضاً نظم ''آغاز وانجام''،مشمولہ،بیاض (نظم)

۲۔ایضاً نظم ''خوشحال بابا''،مشمولہ،خوشحال شناسی (مرتب) زیتون بانو،تاج سعید،۱۹۸۰ء ،مکتبۂ ارژنگ، پشاور، ص:۱۲

۲۔یوسف رجا چشتی جلیل حشمی کی یاد میں،مشمولہ،فنون،لاہور،جولائی،ستمبر،۱۹۹۱ء،ص:۲۵

نفس انسان اور مقام روح (شعوری لاشعوری سفر)

ڈاکٹر سیدہ کنیز فاطمہ حیدر، ایسوسی ایٹ پروفیسر۔ ہوم اکنامکس کالج جامعہ پشاور۔

ABSTRACT:

The self is an individual person as the object of his or her own reflective consciousness. The self has been studied extensively by philosophers and psychologists and is central to many world religions. The philosophy of self seeks to describe essential qualities that constitute a person's uniqueness or essential being. There have been various approaches to defining these qualities. The self can be considered that being which is the source of consciousness; the agent responsible for an individual's thoughts and actions; and/or the substantial nature of a person which endures and unifies consciousness over time.Self -actualization is the process of self realization. In our holy book we found the word Nafas as a synonym for self. It is the final need that manifests when lower level needs have been satisfied. It is the motivation to realize one's own maximum potential and possibilities. It is considered to be the master motive or the only real motive, all other motives being its various forms. This article is an effort to explain the process of self-actualization in very simple way.

روح، جسم و جان تین سہیلیاں تین پہیلیاں انسانی شعور کے ماتھے پہ کچھ ایسے سوالیہ نشان جسے ڈھونڈ نے صدیوں سے انسان فکر کے گھوڑے دوڑا رہا ہے مگر جواب تا ہنوز لا حاصل۔ یہ کچھ ایسے معمّے ہیں کہ اس سلجھاتے سلجھاتے خود انسان الجھ کر رہ گیا ہے مگر کسی گرہ پہ گرفت نہ پا سکا انسان چونکہ خود مجموعہ ہے انہی تینوں عناصر یعنی روح ،جسم اور جان کا تو یوں کہنا زیادہ مناسب ہے کہ وہ خود اپنی تلاش میں دردر کی خاک چھانتا پھر رہا ہے۔

بقول ایک مردحق کہ "من عرف نفسہ فقد عرف ربہ" جس نے اپنے آپ کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا۔ اپنے آپ کی تلاش میں روح جسم و جان کی پہچان لازم وملزوم ہیں دراصل نفس کی معرفت یہ ہے کہ انسان اپنے مبداہ منتہا کو پہچانے کہ کہاں سے آیا ہے کہاں ہے اور کہاں جائے گا۔ معرفت کا یہ سفر جسمانی نہیں بلکہ روحانی ہے جس میں انسان اپنے باطن کو اتنا بلند اور مضبوط کر لیتا ہے کہ دنیا کے حوادث اور خواہشات کے سمندر اسے ڈبو نہیں سکتے۔ خودی اور انا کی یہ سربلندی اسے اس قابل بنا دیتی ہے کہ وہ دنیا کو تسخیر کر سکے نہ کہ خود مسخر ہو کر رہ جائے اس کی نگاہ میں دنیا ہیچ ہو جاتی ہے وہ فیضان خداوندی کے رنگوں سے رنگا جاتا ہے اور خدا کے ان مقرب بندوں

میں شامل ہو جاتا ہے جن کی انا انہیں لوح و قلم تک پہنچا دیتی ہے ان کا باطن اتنا شفاف اور خودی اتنی بلند ہوتی ہے کہ وہ بالآخر اس نور کا ادراک پا لیتے ہیں جو خدا نے انہیں ودیعت کی ہے اور یہی نور انہیں خالقِ حق کے اسرار سے آگاہی دیتا ہے جس سے روشناس ہونے کے بعد وہ اس کیفیت کو حاصل کر لیتے ہیں جہاں وہ اپنے رب سے اور رب ان سے راضی ہو جاتا ہے قرآن پاک میں نفس کی اس کیفیت کو نفس مطمئنہ کہا گیا ہے۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے "اے نفس مطمئنہ لوٹ آؤ اپنے پروردگار کی جانب اس حالت میں کہ تم اس سے راضی ہو اور وہ تم سے راضی ہو" (سورۃ الفجر آیت 2)

انسان کی بے شمار خوبیوں اور خداداد صلاحیتوں میں سب سے بڑی صلاحیت اس کی سوچ و بچار کی قوت اور تفکر کی عادت ہے یہ سوچ اسے دیگر تمام مخلوق سے افضل کرتی ہے اور اسی انفرادیت نے اسے مسجود ملائک ٹھہرایا۔ جب سے انسان نے سوچ و بچار سے کام لینا شروع کیا ہے وہ روح کی کیفیت و ماہیت کے بارے میں جستجو کرتی نظر آرہی ہے انسانی شعور کا تقاضا اسے تحقیق و جستجو کے عمل میں سرگرم رکھے ہوئے ہے وہ جاننا چاہتا ہے کہ روح کیا چیز ہے؟ کہاں سے آتی ہے؟ کہاں جاتی ہے؟ اس کے خواص کیا ہے؟ اور انسان پر کس طرح سے اثر انداز ہوتی ہے؟

ان بنیادی سوالات کا جو انسان کے شعور، لاشعور یا تحت الشعور میں ابھرتے ہیں انسان کی عملی زندگی سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔

بقول بابا قادر اولیاء کے " انسان کیا ہے محض سوچوں اور خیالوں کا مجموعہ " فکر و نظر کی تعمیر اور اخلاق و کردار کی تشکیل میں انسانی سوچ کو خصوصی اہمیت حاصل ہے جسکے ذریعے وہ اپنی زندگی کو با مقصد یا بے مقصد بنانے میں اور گزارنے میں عمل پیرا نظر آتا ہے اس بات کا ثبوت ہمیں حضرت علیؓ کے فرمان سے ملتا ہے وہ فرماتے ہیں۔ انسان وہی ہے جو وہ سوچتا ہے۔

عرصہ دراز سے کائنات کے حقائق و اسرار دریافت کرنے میں معروف انسان انتہائی کوشش کے باوجود ابھی تک اس کے عشر عشیر تک بھی نہیں پہنچ سکا باوجود چاند و ستاروں تک رسائی کے وہ روح اور روحانی حقائق الہیہ کے رموز و نکات کے متعلق بہت کم علم رکھتا ہے اس کی وجہ دراصل یہ ہے کہ باوجود اپنی خداداد صلاحیتوں کے وہ اپنے دائرہ سوچ کو محض اشیاء کی مادی شکل اور عقل تک محدود رکھتا ہے جب کہ پروردگار نے اس کارخانے میں ماورائے عقل بہت سے دیگر ذرائع مہیا کر رکھے ہیں جنہیں استعمال کر کے انسان روحانی دنیا سے اپنا رشتہ استوار کر سکتا ہے۔

جسم کے قفس میں دو اشیاء کو قید کر دیا گیا ہے ایک جان اور دوسری روح۔ یہ جان جو ہمارے جسم میں ہے اس کو قرآن پاک میں نفس کہا گیا ہے نفس ایک ایسی قوت کا نام ہے جو اپنی خواہشات کے طابع ہے اور ہر اس شے

پر قادر ہونا چاہتی ہے جو اسے پسند ہو اور اسے اپنی دسترس میں رکھنا چاہتی ہے۔

نفس انسان کی تعریف میں ابوالفارق فرماتے ہیں کہ یہ ایک نہایت لطیف جسم ہے جو انسان کے مادی جسم کے مشابہ ہے اور اس میں حلول کیے ہوئے ہے یہ اتنی نظیف ہوتی ہے کہ دنیا کی کوئی مادی شے اس کو گزرنے سے نہیں روک سکتی۔ اس نفس کو جاننے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اسے سمجھنے کی کوشش کریں کہ اس کی حقیقت کیا ہے۔

انسان کو کچھ جاننے یعنی علم حاصل کرنے کے لئے پانچ حواس دیئے گئے ہیں۔

۱۔ ایک باصرہ یعنی دیکھنے کی حس جو آنکھ سے دیکھی جاسکتی ہے۔

۲۔ سامعہ یعنی سننے کی حس جسے کانوں کے ذریعے سنا جاسکے۔

۳۔ ذائقہ یعنی چکھنے کی حس جسے زبان کے ذریعے چکھنا ممکن ہے۔

۴۔ شامہ یعنی سونگھنے کی حس جو ناک کے ذریعے ممکن ہے۔

۵۔ لامسہ یعنی چھونے کی حس جسے جسم کے ذریعے چھو کر محسوس کیا جاسکتا ہے۔

قبل از پیدائش دورانِ حمل سے ہی یہ پانچوں حس کام کرنے لگتے ہیں آج کے اس ترقی یافتہ دور میں سائنس نے ثابت کرلیا ہے کہ بچہ شکم مادر ہیں نہ صرف سن سکتا ہے بلکہ وہ ماں کے جسم میں ملنے والی غذا کے ذائقے کے بارے میں اپنی پسند و ناپسند بھی رکھتا ہے۔

نفس انسان اور لاشعور:

نفس انسان کی سب سے حیرت انگیز قوت وصلاحیت اس کا لاشعور ہے جہاں تمام حواس کے مراتب کردہ خاکے محفوظ ہوتے ہیں ہر پلک جھپکنے پر دیکھی ہوئی اشیاء یاد یا خاکے کی صورت میں اس پر ابھرتی ہیں، بنتی ہیں اور ڈوب کر محفوظ ہو جاتی ہے اسی طرح سے سننے کی آوازوں کے نقوش چکھنے سے ہر شے کے ذائقے اور سونگھنے سے خوشبو، بدبو اور چکھنے کے خزانے جمع ہوتے جاتے ہیں بالکل اسی طرح چھونے اور جسم کے لمس سے کسی شے کے مس ہونے کی حس بھی لاشعور کے خزانے کا مخفی تحفہ ہے۔

شعور انسانی مکمل طور پر لاشعور کے زیر اثر ہے اور لاشعور حواس کی مرہونِ منت ہے۔ حواس نے جیسا دیکھا، سنا، محسوس کیا نفس نے اس کا خاکہ بنایا اور لاشعور نے اسے محفوظ کیا اب شعوری طور پر کسی بھی حس کی خفیف حرکت لاشعور کے پردوں سے ان تصاویر کو نکال دیتی ہے جو لاشعور میں مخفی ہوتے ہیں ہر حس کے ذکر سے اس حس کی خفیف کیفیت طاری ہوتی ہے۔ نفس انسان کو یہ سب کچھ کرتے ہوئے خود بھی پتہ نہیں کو وہ کچھ کر بھی رہا ہے یا نہیں۔ یہ غفلت یا لاعلمی دراصل لاشعوری ہے جس طرح سونے کے باوجود دل کی دھڑکن، خون کی گردش، نظام تنفس، نظام ہاضمہ نظام اعصاب گرمی سردی کی شدت اندرونی دفاعی نظام جس سے انسان قطعی بے خبر رہتا ہے۔

نفس کا انسان پر اختیار:

نفس انسان غفلت کی حالت میں محض تسکین خواہشات پر بسر کرتا ہے وہ ہر وقت جسم پر حکم چلاتا رہتا ہے اور خواہشات کے بھنور میں پھنسا ہوا ہے ہمہ وقت خواہشات کی لہریں اٹھتی رہتی ہے اس کی کیفیت کچھ ایسی ہے جیسے کہ تالاب میں سنگریزہ پھینکیں تو پانی اچھلتا ہے اور اس کی جگہ کے چاروں طرف ایک لہر حلقے میں اٹھتی ہے پھر وہ پھیلتی اور خفیف ہوتی چلی جاتی ہے یہ لہریں انسان کو سوچنے کا موقع ہی نہیں دیتیں اسی لئے اس کو "نفس امارہ" بھی کہا جاتا ہے یعنی بہت زیادہ حکم چلانے والا۔ انسان بے چون وچراں، بغیر سوچے سمجھے اس کے ہر حکم کی تعمیل میں سرگرداں رہتا ہے اور تمام عمر اس کو مطاع مطلق بنائے رکھتا ہے اور اس کی بے شمار غلطیوں اور نقصانات کا سبب بنتا ہے جبکہ کچھ دانشور کی مندرجہ ذیل اقسام سے ہمیں متعارف کرتے ہیں۔

نفسیات دان، دانشور علماء اور روحانی پیشوا نفس انسان کی تعریف اپنی اپنی تحقیق اور نظریئے کے مطابق کرتے ہیں۔ سگمنڈ فرائیڈ کے مطابق نفس کے تین درجے ہیں اڈ، ایگو اور سپرا یگو، اڈ کو انہوں نے مکمل دانشوری منفی طاقتوں سے تشبیہ دی ہے اور بتایا کہ تمام کی تمام منفی طاقتیں نفس کے اس مخفی درجے میں پوشیدہ ہوتی ہیں جبکہ ایگو اس کے مطابق شعور اور اس کے حرکات وسکنات سے انسان مکمل طور پر باخبر ہوتا ہے جبکہ سپرا یگو یا ضمیر وہ نوری طاقت ہے جو انسان کی مخفی منفی طاقتوں کو دباتا ہے اور اس کے شعور کو ضمیر کی آگاہی سے مطلع کرتا ہے اور اسے منفی سے مثبت کردار میں ڈھلنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

نفس انسان جس کے بارے میں یہ لکھا جارہا ہے کہ انسان کے باطن کی وہ نچلی منزل ہے جو اس کی بقاء اور روحانی ارتقاء کی راہ کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ یہ نہایت مضبوط اور انتہائی چکر باز ہے کہ اس کے جال میں پھنسنے کے بعد بہت کم ہی لوگ اس کی حقیقت سے آشنا ہوتے ہیں برسوں کی تحقیق اور عرق ریزی کے بعد نفسیات دان، علماء اور دانشور اس کی حقیقت کے کچھ راز دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے مطابق نفس انسان کی کچھ مختلف اقسام ہیں جن میں سے چند ایک کا ذکر اس مقالے میں کیا جارہا ہے

شہوات: نفس میں بہت سی لہریں جسم کی اندرونی ضروریات سے اٹھتی ہیں بیسک نیڈز کہلاتی ہیں جیسے بھوک، پیاس، آرام کی خواہش ایسی خواہشات کو شہوات کہتے ہیں۔

ہوئی: بہت سی خواہشات ایسی بھی ہوتی ہیں جسکا تعلق خارج سے ہوتا ہے مثال کے طور پر کسی خاص ذائقے کی خواہش، کوئی خاص مقام، یعنی شہوت (بنیادی ضروریات) میں ذاتی پسند وناپسند اور ترجیحات کا شامل ہونے کو ہوئی کہتے ہیں۔

یہ جذبات بھی کہلاتے ہیں مثلاً غصہ، حسد، رشک، نام ونمود کی خواہش ان تمام منفی جذبات کی بنیادی وجہ

دراصل ان میں انا کا یعنی "میں" کا شمول ہے۔

ہوس: اگر جذبات کے ساتھ کثرت اور بہتات کی خواہش بھی شامل ہوجائے تو یہ ہوس یعنی Greed بن جاتی ہے۔ قرآن پاک میں اس کیفیت کو "تکاثر" کہا گیا ہے۔ الھکم التکاثر (التکاثر) "اورتم کو بڑھوتری کی چاہ نے مار ڈالا" نفس سے متعارف ہونے کے بعد جسم و جاں کے اس سفر میں شریک ایک اور ساتھی یعنی روح کی حقیقت کو اناانتہائی ضروری ہے گوکہ روح پروردگار کا وہ راز ہے جسکے بارے میں انسان کو بہت کم علم دیا گیا ہے بہرحال اس سے آشنائی کے لئے یہ قلم کچھ حروف لکھے جا رہا ہے۔

تصور روح:

جدید فلسفہ اور نفسیات روح کی مذہبی تعریف وتعبیر کو نہیں مانتے وہ روح کو عقل اور ذہن سے مراد لیتے ہیں ان کے نزدیک کسی بھی جاندار میں روح کی حیثیت وہی ہے جو کسی متحرک مشین میں توانائی کی ہے مگر اب وہ وقت دور نہیں جب دنیا بھر کے سائنسدان خدا، روح اور روحانیت کے مکمل طور پر قائل ہوجائینگے اور مادیت کے علم سے پرواز کر کے روحانیت کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرینگے بقول مشہور مغربی مفکر سی ڈ بیلو لیڈ بیٹر

"تم جسم سے الگ چیز ہو یہ جسم تمھاری قیام گاہ سے اجسام محض خول ہیں جنہیں ہم موت کے وقت پرے پھینک دیتے ہیں جس طرح کہ کپڑے اتار دیئے جاتے ہیں" (انسان کامل ص ۲۴)

اس نظریئے کو علامہ اقبال کچھ اس طرح سے بیان کرتے ہیں۔

جوہر انسان عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

اولیاء کرام اور صوفیا اس نظریہ کے حامل ہیں کہ روح جوہر ہے جب انسانی قلب سے پیوست ہوتا ہے توحکم خداوندی سے قالب میں زندگی پیدا ہوجاتی ہے۔

روح کی حقیقت جاننے کے لئے یہ ازحد ضروری ہے کہ ہم اپنی زندگی میں اس حالت کو تلاش کریں جس میں ہمارے اوپر موت واقع ہوجاتی ہیں۔ اور ہمارا جسم روح رکھنے کے باوجود موت کی سی کیفیت میں ہوتا ہے۔ یا اس پر کوئی ایسی حالت واقع ہوتی ہے جو موت سے ملتی جلتی ہے یہ حالت وقتی طور پر ہوتی ہو یا کچھ طویل عرصے کے لئے واقع ہوتی ہو۔ زندگی کے مراحل میں شب و روز اور ماہ و سال میں ہمیں ایسی ملتی جلتی حالت فقط نیند کی صورت میں ملتی ہے۔

نینداور موت کا واضح فرق صرف اتنا ہے کہ نیند کے دوران روح جسم سے ربط برقرار رکھتی ہے اور اس کی

حفاظت کے لئے چوکنا اور مستعد رہتی ہے۔ جبکہ موت کی صورت میں وہ جسم سے ناطہ توڑ لیتی ہے نیند ہماری زندگی میں ایک ایسا عمل ہے کہ جس سے روح کی صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے۔

انسان تمام زندگی دو کیفیتوں میں بسر کرتا ہے ایک شعور اور دوسرا لاشعور۔ جب تک اس کا شعور بیدار ہوتا ہے وہ ہر چیز کھلی آنکھوں سے دیکھ سکتا ہے اور سمجھ سکتا ہے۔ وہ ہر شے کی موجودگی کو محسوس کر سکتا ہے حرکت کر سکتا ہے اور اس کا جسم بھی اس کی روح کے ساتھ ساتھ متحرک ہوتا ہے۔ مگر دوسری حالت میں یعنی لاشعوری حالت جسے ہم نیند کہہ سکتے ہیں وہ دیکھتا، سنتا، محسوس کرتا اور خود کو چلتے پھرتے دیکھتا ہے۔ مگر روح کے سفر میں اس کا جسم اس کے ساتھ شریک نہیں ہوتا۔ اس بات سے یہ ثابت ہوا کہ روح اس بات کی پابند نہیں کہ وہ جسم کے ساتھ حرکت کرے وہ جسم کے بغیر بھی حرکت کرتی ہے۔

روح کیا ہے؟

فرمان خداوندی ہے کہ ہم نے انسان کو بہترین حساب پر خلق کیا ہے۔

لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم۔ (سورہ التین)

شکم مادر میں خون کی ایک جمی ہوئی بوند سے لوتھڑے کی شکل میں آنے والا بچہ ہر روز نت نئی صورتیں بدلتا، نشو و نما کی بلندی پر پہنچ کر جب نو ماہ کی مسافت طے کر کے دنیا میں آتا ہے تو انسان کہلانے کے قابل ہوتا ہے یہ بچہ پروردگار کی مصوری اور تخلیق کا وہ بہترین نمونہ ہے جسے نہ صرف اچھی شکل وصورت عطا فرمائی گئی بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اسے ظاہری، باطنی، ذہنی اور روحانی قوتوں اور خوبیوں سے بھی نوازا گیا بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ پروردگار نے اپنی تمام کی تمام صفات اس میں سمو کر اسے باطن کی بلندیوں پر پہنچا کر اشرف المخلوقات بنایا۔

"روح خدا کے حکم میں سے ہے" ارشاد باری تعالیٰ ہے "دیکھو سب مخلوق اس کی ہے اور حکم بھی اسی کا چلے گا" اس آیت میں الخلق سے مراد تمام مخلوق اور الامر سے مراد تمام قسم کے احکامات کے ہیں۔ پروردگار کے تمام احکام میں سے ایک حکم روح بھی ہے اب اگر اہل عقل الامر کو ایک اکائی تصور کرے تو روح اس کا ایک جز ہوا۔ اس بات کا ثبوت ہمیں اسی کتاب فرقان میں ملتا ہے۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے۔ قل الروح من امر ربی۔ (80/12) روح اللہ کے حکم سے ہے۔ اسی طرح اگر اس آیت کے مطابق الامر سے مراد تمام احکامات لئے جائیں تو۔ روح بھی ایک مستقل حکم ہوا۔

روح کلی:

روح کلی کا نظریہ بھی ہندو فلسفے سے مستعار لیا گیا ہے۔ اس فلسفے کا دین اسلام اور الہام سے کوئی تعلق

نہیں ہے۔

ہندو فلسفے میں روح کو مختلف قسم کی کیفیتوں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ جیسے آتما، مہا آتما اور پرماتما۔ ان کیفیتوں کی تفصیل میں فلاسفر بتاتے ہیں کہ آتما روح کی وہ پہلی منزل یا معمولی کیفیت ہے جو کہ عام انسانوں کے جسم میں داخل ہوئی ہے جب یہی روح ذکر و ریاضت نفس کسی مجاہدہ اور دیگر آزمائشوں سے گزرنے کے بعد اپنے آپ کو پاک و پاکیزہ کرے تو وہ مہا آتما کہلاتی ہے۔ یعنی یہ روح کی وہ منزل ہے جہاں وہ نفس کی آلودگی سے دامن چھڑا کر باطن کی معراج کی جانب گامزن ہوتا ہے۔ اور یہی بزرگ و پاکیزہ روحیں جب روحانیت کی مزید بلندیوں سے آشنا ہو جاتی ہیں تو وہ ایشور کی روح کے ساتھ مل جاتی ہیں اور پرم آتما کہلاتی ہیں۔

شیخ جیلانیؒ اپنی کتاب "مقاماتِ نور" میں بڑی خوبصورتی سے اپنی بات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انسان کی پیدائش اگرچہ حقیر مٹی سے ہوئی لیکن اس کی شان کے کیا کہنے کہ خالقِ کائنات نے اس میں اپنی روح میں سے روح پھونکی جس کی روشنی میں وہ اپنی خوبیوں اور خامیوں کو دیکھ سکتا ہے اچھائی اور برائی میں تمیز کر سکتا ہے اور اپنی اندر ودیعت کردہ تمام صلاحیتوں کے ذریعے کل کائنات کو مسخر کر سکتا ہے اس پر ان تمام عنایتوں کے مقصد محض یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں پر غور و فکر کرنے کے بعد اپنے مقصد حیات کو صحیح طرح سے سمجھ سکے (مقامات نور ص ۵۱)

اس صورت حال کہ علامہ اقبال بڑی آسان زبان میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

تیرا تن روح سے نا آشنا ہے
عجب کیا آہ تیری نارساء ہے
تنِ بے روح سے بیزار ہے حق
خدائے زندہ زندوں کا خدا ہے

اسی تنِ آگاہی اور مقصد حیات کو سمجھنے کے لئے ایک اور جگہ دست بہ دعا نظر آتے ہیں اور فرماتے ہیں

یارب دل مسلم کو وہ زندہ تمنا دے
جو قلب کو گرما دے جو روح کو تڑپا دے

روح دراصل انسانی سوچ، فکر، شعور کے اس لطیف احساس کا نام ہے جو مخفی ہونے کے باوجود اس کی شخصیت پر محیط ہوتا ہے روح زندگی بھی ہے زندہ بھی ہے اور زندگی کی علامت بھی ہے اگر زندگی محض سانس کے آنے جانے کا نام ہے تو یہ روح کی اولین منزل ٹھہری، مگر یہاں نفس کی بالیدگی میں لپٹی فقط اپنی آرزوؤں اور خواہشوں کی تکمیل میں نظر آئے تو یہ حیوانی بنی۔ مگر جہاں اس نے نفس کی زنجیروں کو توڑ کر ہر شے کی "لا" کرتے ہوئے فقط دوسروں کے لئے، سوچنا اور کام کرنا شروع کیا وہ اپنی معراج پا گئی کیونکہ دوسروں کے لئے جینا فقط زندہ قلوب کا کام ہے مگر کچھ ایسے لوگ جنہیں اس دنیا میں اپنی حسرتوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا بینائی رکھتے ہوئے

چشم بینا سے محروم ہیں اس روح کی ترقی کے لئے دست دعا بلند کرتے ہوئے اقبال فرماتے ہیں

محروم تماشا کو پھر دیدۂ بینا دے
دیکھا ہے جو کچھ میں نے اوروں کو بھی دکھلا دے

کیونکہ وہ جانتے تھے کہ جسے چشم بینا ملی وہ بے نیاز ہوا وہ اپنی ذات، اپنی ہستی کو مٹا بیٹھا اس کی ہر سانس محض اس کی زندگی کا وسیلہ نہیں بلکہ دوسروں کی تکلیفوں اور مشکلات کی مدد میں گزرتی ہے وہ خود پرستی کے بھنور سے نکل کر اجتماعیت کے سمندر میں اتر جائے تو تب ہی وہ محبت کے اس احساس سے روشناس ہو سکتا ہے جو فقط دینا ہی دینا جانتی ہو اور اگر روح اپنا یہ مقام پالے تو وہ کامل ہو سکتا ہے وہ ایک عام بشر سے تبدیل ہو کر انسانیت کے نور سے منور ہو سکتا ہے اور اس حقیقت کا انکشاف اقبال کی شاعری سے ہوتا ہے وہ فرماتے ہیں۔

اس دور کی ظلمت میں ہر قلب پریشاں کو
وہ داغِ محبت دے جو چاند کو شرما دے

روح تک رسائی:

ابوالفاروق واسطی اپنی کتاب تعلیم الاسلام میں فرماتے ہیں کہ اپنی ذات کی نفی کرنا ہی انسان کو نفس کی قید سے نکال کر روح کے نور میں داخل کرتا ہے روح سے اتصال ہوتے ہی انسان صفات کمالیہ کا حامل ہو جاتا ہے۔ ایک اور جگہ فرماتے ہیں کہ روح جسم انسان میں حلول نہیں کرتی اور جسم انسان روح کا مسکن نہیں بلکہ معمل ہے۔(تعلیم الاسلام ص ۲۵)

قرآنی تصور روح:

خدائے بزرگ و برتر اپنی کتاب میں فرماتے ہیں۔

ترجمہ: اور تم سے روح کے بارے میں سوال کرتے ہیں کہہ دو کہ وہ میرے پروردگار کے عالم امر کی ایک نشانی ہے اور تم لوگ کو بہت ہی کم علم دیا گیا ہے۔(بنی اسرائیل۔آیت 85) روح اس کے جسم میں بطور امانت رکھی گئی ہے جب وہ اس کے جسم سے جدا ہو گی تو بظاہر موت واقع ہو گی مگر درحقیقت روح زندہ رہے گی اس امر کی تصدیق قرآن حکیم سے ملتی ہے۔

ترجمہ: "خدا لوگوں کو مرنے کے وقت ان کی نفوس قبض کر لیتا ہے اور جو مرے نہیں ان کی روحیں سوتے میں قبض کر لیتا ہے پھر جن پر موت کا حکم کر چکتا ہے ان کو روک رکھتا ہے اور باقی روحوں کو ایک وقت مقرر تک کیلئے چھوڑ دیتا ہے جو لوگ غور و فکر کرتے ہیں ان کے لئے اس میں نشانیاں ہیں"۔(۳۹-۴۰)

حاصل گفتگو:

بطن مادر سے ہی تخلیق کے مراحل کے دوران امرِ ربی یعنی روح کو اس بے جان لوتھڑے میں پھونک دیا جاتا ہے یہی روح بچے کی خداداد صلاحیتوں کے اجاگر کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے کیونکہ پیدائش کے بعد ہی بچہ نشوونما کے مختلف مراحل طے کرتا ہوا بچپن، جوانی، بڑھاپے اور پھر موت کی آغوش میں پناہ لیتا ہے ایک برزخ سے دوسری برزخ یعنی قبر میں چلا جاتا ہے جہاں اس کی دنیاوی زندگی کے خاتمے کے بعد برزخی زندگی کا آغاز ہوتا ہے اور یہ زندگی اس وقت تک قائم رہتی ہے جب تک کہ ارواح کو پھر سے یکجا نہ کیا جائے۔

اس مقالے میں ممکنہ حد تک روح کی حقیقت کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کی ایک ادنیٰ کوشش کی گئی ہے گو کہ اللہ تعالیٰ نے روح کے متعلق بہت کم علم دیا ہے مگر اپنے کرم سے فکر و تدبر کے دروازے ہمیشہ سے کھلے رکھے ہیں تا کہ انسانی شعور حسب معمول ارتقائی منازل طے کرتا رہے اور اسرار حیات کی مزید جستجو اور نقاب کشائی میں مبتلا رہے روح کی معرفت سے اللہ تعالیٰ کی معرفت حاصل ہوتی ہے قرآن پاک میں ارشاد ہوا ہے۔

ترجمہ۔ تحقیق اللہ حائل ہے شخص اور قلب کے درمیاں۔

ماہر نفسیات برس ہا برس سے نفس اور روح کے حقائق کو آشکارہ کرنے میں سرگرداں ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ انسانی زندگی کے ہر پہلو پر اس کی نفسیات کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور ہوتا ہے۔ کوئی بھی جاندار نفس سے، اور نفس حرکت سے اور حرکت احساس سے اور احساسِ شعور سے اور شعور اثر سے محروم نہیں ہے۔ انسان کی سب سے بڑی خوبی اس کے شعور پر عوامل کا اثر ہے اب چاہے یہ اثر مثبت ہو یا منفی انسان اسی کے زیر اثر رہتا ہے اور یہی اثر نہ صرف اسکی شخصیت بلکہ کردار، سوچ، فکر اور تمام طرزِ زندگی پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔

ہر قلب کو حلقہ نوری گھیرے ہوئے ہے معرفت الٰہی سے مراد ہے کہ اسے جب انسان کو اس بات کا ادراک اور احساس ہو جائے تو وہ شخص مثبت صفات کی طرف لپکتا ہے اور صفات الٰہیہ سے متصف ہو جاتا ہے اس کی مثبت صفات اس کے لئے تکمیل اخلاق کا باعث بنتے ہیں اور وہ عام بشر کی منزل سے اٹھ کر کامل مومن بن جاتا ہے۔

کتابیات

عمومی نفسیات۔ ٹی ایم یوسف، علمی کتب خانہ، اردو بازار لاہور۔ 1992

مبادیات نفسیات۔ سید کرامت حسین۔ ایم آر برادرز اردو بازار لاہور۔ 1973

عقل بیدار۔ حضرت سلطان باہو۔ ترجمہ غلام جیلانی، شبیر برادرز 2007

محک الفقر۔ حضرت سلطان باہو۔ ترجمہ محمد شکیل مصطفیٰ اعوان 2006

درّ عینی ۔سوانح حیات۔ بابا محمد عبیداللہ خان درانی، مولف ولی الدین تاج کمپنی لمیٹڈ، کراچی 1987

انسان کا ٓ ، شہید مرتضیٰ مظہری، جامعہ تعلیمات اسلامی پاکستان کراچی ۲۰۰۸ء

مقامات نور، شیخ جیلانی، مکتبہ عالیہ لاہور، ۲۰۰۸ء

تعلیم الاسلام، ابوالفاروق واسطی، علمی کتب خانہ لاہور ۲۰۰۲ء

حکمت فروغ کن، محمد عبیداللہ خان درانی، فائن بکس پرنٹرز لاہور ۱۹۹۴ء

خیبر پختونخوا میں اردو خاکہ نگاری کے ارتقائی مراحل

گلناز ارشد، اسسٹنٹ پروفیسر، جناح کالج برائے خواتین، جامعہ پشاور

ABSTRACT:

Urdu literature possesses a rich tradition of sketch writing wherein personal view and perspective is documented about a person. However, in the province of Khyber Pakhtunkhwa, Urdu literature has very little to present in this genre. This article traces the tradition and trends of Urdu sketch writings in Khyber Pakhtunkhwa province of Pakistan. For the purpose of illustration representative contributors of each era are discussed in details and their themes as well as their art is analyzed. A comparison is also made at end between contributors of this province and the overall tradition of Urdu sketch writing.

خیبر پختونخوا میں خاکہ کے ابتدائی نقوش اور خاکہ نما تحریریں ہمیں بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں نظر آتی ہیں اور یہ نیم خاکہ تحریریں مختلف رسائل جرائد اور اخبارات کے شخصی مضامین اور شخصی وتعارفی کالموں میں ملتی ہیں۔ یہ شخصی کالم اور مضامین مکمل خاکہ نہیں ہیں لیکن ان میں خاکے کے چند بنیادی عناصر منتشر حالت میں ضرور ملتے ہیں۔ جن کی وجہ سے ہم انہیں خاکہ نما تحریریں کہہ سکتے ہیں۔

رضا ہمدانی سرحد کی قد آور و ممتاز ادبی شخصیت ہیں آپ نے شاعری کیساتھ ساتھ نثر کی مختلف اصناف میں تخلیقی نقوش ثبت کئے ہیں ان ہی میں سے ایک خاکہ نگاری بھی ہے۔

آپ نے ماہنامہ ''نغمہ حیات'' پشاور میں سرحد کے شعراء پر مضامین کا قسط وار سلسلہ بعنوان ''سرحد کے اُمی شاعر'' شروع کیا تھا یہ شخصی مضامین رسالہ نغمہ حیات میں ستمبر ۱۹۴۷ء، مارچ ۱۹۴۸ء اور جولائی ۱۹۴۸ء کے شماروں میں چھپے ہیں۔ قسط اول میں سرحد کے مشہور شاعر ''احمد علی سائیں'' پر شخصی مضمون ہے جو تعارفی و سوانحی نوعیت کا خاکہ ہے اس میں ان کے فن شاعری کو بھی موضوع بنایا گیا ہے لیکن ساتھ ساتھ ان کے سوانحی حالات شخصیت، عادات واطوار کو بھی توازن واعتدال سے بیان کیا گیا ہے۔

لکھتے ہیں کہ:

''ان کا نام احمد علی تھا یہ اصلاً ایرانی تھے ان کے بزرگ ایران کے قزلباش خاندان سے تعلق رکھتے تھے جو بسلسلہ تجارت یا ملازمت پشاور میں آ کر آباد ہو گئے۔ پشاور میں پیدا ہوئے اور جوانی کا بیشتر حصہ بھی یہی گزارا۔ راولپنڈی سے انہیں خاص انس تھا وہاں اکثر جایا

کرتے تھے اور رہائش سردار بہادر گورمکھ سنگھ کے ہاں ہوتی یہ صاحب راولپنڈی کے ایک بڑے رئیس تھے۔ سائیں کو اپنے سیاہ وسفید کا مالک بنا دیا۔ لیکن سائیں تھے بڑے قانع، دیانت دار، درویش صفت اور خود داران کے خزانے کو آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھتے تھے۔

شاعری کے علاوہ بٹیر بازی اور باز وشاہین پروری کا شغل بھی کرتے جمعہ کے دن جب کبھی پالی میں جاتے تو شاگردوں کا گروہ ساتھ ہوتا لٹھ، اور کمانی دار چاقو سنبھالے۔''[1]

اسی عنوان کے تحت دوسرا مضمون ''محمد علی شاہ سید شیرازی'' پر لکھا۔ یہ بھی ایک سوانحی وتعارفی قسم کا نامکمل خاکہ ہے۔

لکھتے ہیں:

''یوں تو سید پشاور میں پیدا ہوا ۱۹۰۱ء میں لیکن اسکی عمر کا زیادہ حصہ شاہ پور کوہاٹ میں گزرا اسکے والد صاحب ایک علم پرور اور سادات پرست رئیس سردار عبدالصمد خاں کیانی کے پاس مقیم تھے یہ نیک دل رئیس ان کی زندگی کی تمام ضروریات کا کفیل تھا سید کو تجرد کی زندگی سے تاہل کے ماحول میں لانے کے ذمہ دار بھی کیانی صاحب ہی ہیں۔ سید کی شعر گوئی ایک ترکہ ہے جو انہیں اپنے والد سے ملا، ان کا نام محبوب شاہ تھا محبوب شاہ شیراز سے تشریف لائے تھے شہایانہ زندگی بسر کرتے تھے اور تھے بھی سپاہی اس لحاظ سے سید کا آبائی پیشہ سپاہ گری ہے"[2]

ان کی طبیعت کے متعلق لکھتے ہیں:

''سید کی طبع میں جوش، شوخی اور سخن گسترانہ رجحانات اوائل سے پائے جاتے تھے۔ سید کو اس کی شورش پسند طبیعت کے پیش نظر یار لوگ بھگیاڑ کہتے تھے۔ بھگیاڑ بھی ایک مقامی لفظ ہے جو بھیڑیئے کے معنی میں آتا ہے یہ پھبتی سید کے نام کے ساتھ اسی طرح چمٹی کہ وہ رفتہ رفتہ بھگیاڑ شاہ مشہور ہو گئے''[3]۔

تیسرا مضمون ''مضمر تاتاری'' پر شائع ہوا۔ ان کی طبیعت اور خوخصلت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس کے دوست اسے اور بہت ساری خوبیوں کا مرقع تصور کرتے ہیں بذلہ سنج، نازک مزاج، زود فراموش، زود رنج، چابکدست صناع، ہشیار سوداگر اور بہترین طباخ، ایسا طباخ جس نے بارہا احباب کے کام ودہن سے داد تحسین وصول کی وہ ہر اس چیز کا خیر مقدم کرتا ہے جس میں کوئی بات ہو یا تنوع ہو خواہ اس میں اسکی اپنی ہجو کیوں نہ ہو؟''[4]

مندرجہ بالا تمام تحریریں نیم خاکہ اور پروفائلز (سوانحی خاکہ) کی ذیل میں آتی ہیں۔ کیونکہ ان میں جن

اشخاص کو موضوع بنایا گیا ان کا ایک متحرک پرتو ہمارے سامنے آتا ہے۔ اور وہ دیر تک ہمارے ذہنوں پر اپنا تاثر ثبت کیئے رکھتا ہے۔ یہ نیم خاکے بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں لکھے گئے ہیں۔ ان حوالوں سے اس بات کا بخوبی یقین ہو جاتا ہے کہ خاکہ نگاری کے جراثیم اسوقت سرحد کی نثر میں پوری طرح موجود ہیں۔

خیبر پختونخوا کی معروف ادبی شخصیت پشتو زبان کے صاحب دو دواوین شاعر، کالم نگار مترجم اور ادیب انور خان دیوانہ نے شخصی کالموں اور پروفائلز پر مبنی تین کتابیں۔

☆ ''کاکا جی صنوبر دانشوروں کی نظر میں ۱۹۹۳ء''

☆ ''کیا یہ لوگ پاگل تھے؟'' جون ۱۹۹۵ء

☆ ''زمین کھا گئی آسمان کیسے کیسے'' ستمبر ۱۹۹۴ء

مرتب کیں ان میں ۱۹۵۵،۵۶،۵۸ء میں مختلف اخبارات الفلاح، بانگ حرم مجلہ سرحد ہفت روزہ لیل ونہار ہفت روزہ صنوبر ہفت روزہ منظر اور روزنامہ مشرق میں چھپنے والے شخصی کالم ہیں۔ اگر چہ کہ ان کتابوں کا مقصد بقول مولف:۔

> ''میرا اس کتاب سے مقصد بھی یہ ہے کہ چیدہ چیدہ واقعات کتابوں سے لے کر یکجا کر کے آئندہ آنے والی نسلوں کو پیش کروں تاکہ انہیں تاریخی کتب تلاش کرنے کی بجائے خلاصے کی شکل میں کتابچہ مل جائے اور وہ ضخیم تاریخی کتب کی ورق گردانی سے بچ جائیں''۔۵

گویا ان کتابوں کا مقصد تاریخی واقعات کو یکجا کرنا ہے لیکن جن شخصیات کیساتھ یہ واقعات رونما ہوئے ان کا ذکر بھی لامحالہ رہا۔ گویا کہ خاکہ نگاری کی صنف کو مدنظر نہیں رکھا گیا۔ لیکن جب ہم ان تحریروں کو پڑھتے ہیں تو ان میں خاکہ ایک جھلک ''شخصیت کا خاص پہلو'' ضرور نظر آتی۔ بعض تحریروں میں حلیہ نگاری، نفسیاتی تجزیات بھی ملتے ہیں۔

یونس قریشی خیبر پختونخوا کے ممتاز صحافی اور آزادی کے متوالے مجاہد تھے انہوں نے بڑی بے باکی و دلیری سے خیبر پختونخوا کے نامور اور خوددار سپوتوں کی کہانیاں لکھیں جو کہ سوانحی خاکے کی نوعیت کی ہیں یہ ہفت روزہ منظر اور روزنامہ بانگ حرم میں ۶۷۔۱۹۵۸ء میں شائع ہوئیں ان تحریروں کو انور خان دیوانہ نے مرتب کر کے کتابی صورت میں بعنوان ''کیا یہ لوگ پاگل تھے''۔ جون ۱۹۹۵ء میں شائع کیا۔

جمیل الدین عالی صاحب اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے یوں کہتے ہیں :

> ''اس میں سرحد کے بارہ مجاہدین آزادی کے حیرت افزاء حالات درج ہیں یوں پوری پاک و ہند کی پوری تحریک آزادی عجیب عجیب شخصیات اور واقعات سے بھری پڑی ہے۔ مگر میں نے کم موقر معروف اور قیمتی کتابیں ایسی دیکھی جن میں صوبہ سرحد کے ان اور ان

جیسے غیر معمولی انسانوں کے نام اور کام کا ان کے شان کے مطابق ذکر آتا ہو۔ یہ سیدھے سادے شخصی کالموں پر مشتمل آج دوسرے مشاہیر مجاہدین آزادی کے مقابلے میں کم معروف مگر جی دار اور حیرت انگیز مجاہدوں کی مختصر کہانیاں ہیں''۔٦

ان بارہ مجاہدین میں سے عبدالرحیم پوپلزئی، عبدالرحمٰن ریا، اللہ بخش برقی، قاضی غلام محی الدین محمود سنجری اور حکیم محمد اسلم سنجری کے سوانحی مضامین میں خاکے کے بہت نمایاں عناصر پائے جاتے ہیں۔

اللہ بخش یوسفی کو بابائے صحافت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ آپ کی کتاب ''سرحد اور جدوجہد آزادی'' کو سرحد کی خاکہ نگاری کی تاریخ کو مرتب کرتے ہوئے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اگرچہ کہ اس میں سرحد کے تاریخی و سیاسی حالات کو بیان کیا گیا ہے لیکن ان کے ساتھ ساتھ شخصیات کا بھی تذکرہ ملتا ہے جن میں ان کے سوانحی حالات، ظاہری خدوخال، شخصی خصوصیات، نظریات اور خدمات کا بھی بیان ہے۔ ''سرحد اور جدوجہد آزادی'' اس ضمن میں خصوصیت رکھتی ہے۔ ۵۸۳ صفحات پر مبنی اس کتاب کو اگر سرحد کی تاریخ، سیاست و شخصیات پر تذکرہ کی کتاب کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

اس کتاب کا مطالعہ کیا جائے تو یقینی طور پر اس میں خاکے کے جزوی عناصر ملتے ہیں سرحد میں خاکہ نگاری کی تاریخ میں ان کی اس غیر شعوری کوشش کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اس کتاب میں ان شخصیات پر خاکہ نما یا پروفائلز قسم کی تحریریں ملتی ہیں۔ غازی عبدالرحمان پشاوری، قاضی محمد ولی، قاضی امیر محمد خان درانی، مولوی عبداللہ جان انور بے، سید علی عباس بخاری، مولانا شوکت علی، مسٹرای شرورڈر، غلام محمد لنگڑا، شیخ عبدالمجید سندھی، پنڈت مون موہن مالویہ، چوہدری خلیق الزمان اور آغا سید عبداللہ شاہ ان شخصیات پر جو مضامین لکھے گئے ہیں اس سے ان کا ایک شخصی عکس متحرک و جاندار صورت میں ہماری آنکھوں کے سامنے آتا ہے۔ اور ہم انہیں قومی ہیروز کی بجائے بحیثیت ایک انسان کے اپنے اردگرد محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہی آشنائی کا احساس ان تحریروں کو صنف خاکہ کے قریب لے آتی ہیں۔

ڈاکٹر شیر بہادر خان پنی کی کتاب دیدہ وشنیدہ ۱۹۷۸ء کے آخر میں اشاعت پذیر ہوئی ہے۔ چھوٹے سائز کی پانچ سو چوالیس صفحات پر مشتمل یہ کتاب ہے چھہتر شخصیات کی ولادت، خاندانی شجرونسب، شخصی صفات، عادات واطوار، نظریات، خدمات اور کارناموں کو تذکرے کے انداز میں بیان کیا ہے۔

اس کتاب میں خاکے نہیں البتہ بعض شخصی مضامین میں خاکے کے عناصر ملتے ہیں۔ مثلاً شخصیات کا حلیہ اس کی ظاہری وضع قطع، نشست و برخاست، عادات واطوار کو ظاہر کیا گیا ہے۔ لیکن مصنف کا انداز تحریر معلوماتی نوعیت کا ہے اور ان مضامین کے اسلوب میں خاکے کے اسلوب جیسی چاشنی، لطافت اور غیر رسمی انداز نہیں ملتا۔ اور خاکے میں شخصیت کو جس طرح جیتا جاگتا، چلتا پھرتا دکھایا جاتا ہے اور اس کا ایک متحرک تاثر قائم کیا جاتا ہے۔ ان شخصی

مضامین میں یہ کیفیت نہیں ہے۔ مصنف نے شخصیات سے متعلق حاصل کردہ معلومات کو مضامین کی شکل میں باقاعدہ ذیلی عنوانات کے تحت پیش کیا ہے۔ معلوماتی حوالے سے قابل مطالعہ کتاب ہے۔

ان خاکہ نگاروں میں رضا ہمدانی، خاطر غزنوی، انور خواجہ، ایوب صابر، تاج سعید (مرحوم)، جلیل حشمی، یوسف رجا چشتی، شوکت واسطی، محسن احسان اور ڈاکٹر امجد حسین شامل ہیں۔ یہ وہ ادباء ہیں جنہوں نے اپنی دیگر مصروفیات کے باوجود اس صنف پر بھی طبع آزمائی کی اور تعارفی، تاثراتی اور سوانحی قسم کے خاکے لکھے جو کہ مختلف ادبی جرائد ورسائل میں چھپے۔ اگرچہ ان کی تعداد کم ہے اور بعض میں فنی حوالے سے کچھ کمیاں کجیاں بھی ملتی ہیں تاہم ان میں خاکہ کے جزوی عناصر ہونے کی وجہ سے ہم انہیں خاکہ نما تحریریں کہہ سکتے ہیں جبکہ ان میں سے بعض مکمل خاکے بھی ہیں۔

ابتدائی شخصی مضامین میں خاکہ نگاری کی تمام تر خصوصیات کی توقع بے سود ہے اگر پورے اردو ادب کے تناظر میں خاکہ کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے ابتدا سے لے کر اب تک بہت کم ادباء نے اس صنف کے تمام تر لوازمات کو مدنظر رکھ کر خاکے لکھے ہیں۔ اولین خاکہ نگار نے جس انداز سے اسکی ابتداء کی، بعد کے خاکہ نگاروں میں بہت کم ویسا انداز اور رویہ ملتا ہے۔ انھوں نے شخصیات کے صرف مثبت پہلوؤں کو ہی قابل توجہ گردانا۔ منفی پہلوؤں سے شعوری طور پر پہلو تہی کی۔ اور یوں شخصیات کو اپنے مقرر کردہ معیاروں میں ناپا جن اقدار سے خود محبت کی ان ہی کو اپنے کردار میں دیکھنے کی کوشش کی ان کے اس مخصوص زاویہ نظر نے خاکے میں اعتدال وتوازن کی کمی کو جنم دیا۔ خاکہ دراصل شخصیت کے منفی ومثبت دونوں پہلوؤں کا میانہ روی اور خوشگوار اسلوب میں بیان کرنے کا عمل ہے۔

ہمارے ہاں خاکے میں بیان کے دونوں رویے پائے گئے ہیں شخصیات کے مثبت پہلوؤں کو بیان کرنے میں مدلل مداحی اور قصیدہ خوانی بھی کی گئی ہے اور منفی پہلوؤں کو بیان کرنے میں مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اعتدال کی اسی کمی نے خاکے کو مدحیہ وہجویہ مضمون کے سانچے میں ڈھال کر اسے افراط وتفریط کا شکار بنا دیا۔ اور اسکی اصل شناخت کو کمزور کر دیا۔ خاکے میں غیر جانبدارانہ رویہ ازحد ضروری ہے۔ ہمارے ہاں بہت کم یہ رویہ پایا گیا ہے۔ جن شخصیات سے خاکہ نگار کا نظریاتی یا فکری اختلاف یا ادیبانہ چپقلش رہی ان کے خاکوں میں انھیں خوب لتھاڑا، کرید کرید کر ان کی کمزوریوں، مجبوریوں خباثتوں کو شعوری کوشش سے آشکارا کیا گیا اور یوں خاکہ انتقامی کاروائی کی بھینٹ چڑھ گیا۔

خاکہ کو ان تمام ذاتی کاروائیوں سے پاک ہونا چاہیے خاکہ نگار کو اپنی پسند وناپسند کو بالائے طاق رکھ کر محبت وہمدردی کی روشنائی میں قلم ڈبو کر شخصیت کو اس طرح اس کے حقائق کے ساتھ پیش کرنا چاہیے کہ وہ جیتے جاگتے انسان کی صورت میں رونما ہوا۔ فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد کی شخصیت کو ہر حوالے سے پیش کیا اسکے منفی

پہلوؤں کو بھی احاطہ تحریر میں رکھا لیکن تقاضائے بشریت بنا کر ایسے اسلوب سے پیش کیا کہ وہ شخصیت اپنی کمزوریوں کے باوجود بھی محبوب ہستی کا روپ دھار لیتی ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے بعد بہت کم خاکہ نگاروں کے ہاں لب ولہجہ کا ایسا توازن اور لچک پڑھنے کو ملتی ہے۔

خیبر پختونخوا میں خاکہ نگاری کا آغاز قیام پاکستان کے بعد ہوا ہے ابتداء میں جن ادیبوں نے اکادکا خاکے لکھے ان میں رضا ہمدانی خاطر غزنوی، یوسف رجا چشتی، ایوب صابر، تاج سعید اور محسن احسان شامل ہیں۔ یہ ادباء اچھے خاصے باشعور اور پختہ فن وفکر کے مالک رہے ہیں۔ اگر وہ اس صنف کی طرف سنجیدگی سے توجہ دیتے تو اچھے اور معیاری خاکے تخلیق کر سکتے تھے۔ خیبر پختونخوا میں بھی خاکہ نگاری کی وہی کیفیت رہی جو پورے اُردو ادب میں ملتی ہے۔ سوانحی، تعارفی، تاثراتی مواد پر مبنی مضامین کو خاکے کی ذیل میں شامل کیا گیا۔ ابتداء میں جو خاکے لکھے گئے ان میں اسکے فنی لوازمات کو پوری طرح نہیں نبھایا گیا۔ بے جا واقعات، غیر ضروری تفاصیل اور ماضی کی خوشگوار یادوں کے بیان کو خاکہ کے لئے ضروری سمجھا گیا۔ جس سے صاحب خاکہ کی شخصیت نمایاں ہونے کی بجائے اسکا ادبی ماحول، ادبی تحریکات اور سرگرمیاں پورے تاریخی ارتقاء سے واضح ہوتی ہیں۔ بعد کے خاکہ نگاروں نے واقعہ فہمی سے شخصیت کی متوازن عکاسی کے ساتھ ساتھ معاشرتی وتہذیبی عکاسی بھی اعتدال سے کی ہے۔

خیبر پختونخوا میں اس صنف کو معتبر صنف کا درجہ دینے والا اہم نام فارغ بخاری کا ہے۔ آپ خیبر پختونخوا کے صاحب کتب خاکہ نگاروں میں پیش رو کی حیثیت رکھتے ہیں اس صنف کے تمام تر امور سے آگاہی رکھتے ہوئے خاکے لکھے بلکہ بحیثیت تخلیق کار اس کے لئے کچھ لوازمات بھی مقرر کیے ہیں ان کے نزدیک خاکہ ایک ایسی کافر صنف ہے کہ اس میں محض خوبیوں سے کام نہیں چلتا کیونکہ اس طرح تو بقول ان کے صرف قصیدہ لکھا جا سکتا ہے۔ اور ظاہر ہے قصیدہ اور خاکے میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ ان کے نزدیک شخصیت کے دوسرے پہلو کا سامنے آنا اشد ضروری ہے کیونکہ اسکے بغیر بات ہی نہیں بنتی انھوں نے اپنے اس قاعدے کلیے کو اپناتے ہوئے شخصیت کے مثبت ومنفی دونوں پہلوؤں کو بیان کیا لیکن انداز بیان دھیما، نرم، سبک، مخاصمانہ رویے سے مبرا، بغض وعناد سے پاک انسانی سرشت کا ایک لازمی جز جان کر کمزوریوں وخامیوں کو پیش کیا ہے۔ آپ کو بات کہنے کا پورا سلیقہ آتا ہے آپ نہ کسی کی دلنوازی کرتے ہیں اور دلآزاری انتہائی میانہ روی اور غیر جانبداری سے حقائق کو پیش کیا ہے۔ آپ کے خاکوں میں ایک کمزوری بے جا واقعات اور غیر ضروری تفاصیل ہے ایک شخص پر بات کرتے ہوئے کہیں اور شخصیات کو شامل خاکہ کر لیتے ہیں۔ اس خامی کی وجہ شاید ماضی کی یادوں کو مجتمع کر کے زندگی کے گزرے ہوئے واقعات کی تجدید کا رجحان ہے۔ بہر حال آپ نے سماجی احوال، ادبی تناظر کے ساتھ شخصیات کے جاندار اور معنی خیز خاکے بھی پیش کئے ہیں۔

البم اور دوسرے البم میں سعادت حسن منٹو فیض احمد فیض، ضیاء جعفری، احمد فراز، کشور ناہید، انور خواجہ، قتیل

شفائی، شاد امرتسری، ساحر لدھیانوی، صہبا لکھنوی۔ احمد ظفر، پریشان خٹک، ابن انشاء اور عبدالحمید عدم ان شخصیات کے آپ نے ایسے خاکے لکھے ہیں جو ہر لحاظ سے مکمل ہیں یہ تمام شخصیات آپ کے اعجاز قلم سے زندہ متحرک صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ آپ نے ان کے ظاہری خدوحال کے ساتھ ان کی باطنی، نفسیاتی و داخلی کیفیات کو بھی پوری مہارت سے بیان کیا ہے۔ یہ خاکے کسی بھی بڑے خاکہ نگار کے خاکوں کے مقابلے میں رکھے جاسکتے ہیں۔

رحیم گل نے بھی اس صنف میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ آپ نہ صرف خیالی و تصوراتی کرداروں کو زندہ و متحرک کرنے کا ہنر جانتے ہیں، بلکہ جاندار انسانوں کو بھی صفحہ قرطاس پر چلتا پھرتا، ہنستا بولتا، لڑتا جھگڑتا بغیر کسی مبالغہ آرائی اور غلو بیانی سے پیش کر سکتے ہیں۔ آپ نے حقیقت پسندانہ انداز سے اور صداقت بیان سے شخصیات ظاہر و باطن کو پیش کیا ہے۔ آپ کے خاکوں میں بے جا واقعات اور غیر ضروری تفاصیل بالکل نہیں ہیں۔ جچے تلے الفاظ اور واقعات سے صاحب خاکہ کے کردار کو پیش کرتے ہیں واقعات کے انتخاب میں پورا ادراک رکھتے ہیں۔ ایسے واقعات کا انتخاب کرتے ہیں جو صاحب خاکہ کو پوری طرح منظر عام پر لا سکیں۔ شگفتہ بیانی اور اعتدال و توازن آپ کے خاکوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ آپ کے خاکوں میں اختصار ہے اور اس اختصار کی وجہ سے بعض شخصیات پوری طرح سے ابھر کر سامنے نہیں آئیں۔ اگر چہ اس اختصار میں جامعیت کا حسین امتزاج ہے۔ لیکن یہ کمی بعض خاکوں میں تشنگی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ آپ کے جاندار اسلوب، ذومعنی جملوں نے بڑی حد تک اس اختصار کو پر معنی بنانے کی کوشش کی ہے۔ تاہم زبان کی وسعت، سلاست و روانی اور گہرے مردم شناسی کے جوہر سے شخصیات کی نقاب کشائی کی ہے۔

پورٹریٹ اور خدوحال کے خاکوں سے بلاشبہ اُردو ادب میں منفرد اور خوشگوار خاکوں کا اضافہ ہوا ہے ابراہیم جلیس، ریاض شاہد، حبیب جالب، عطاء الحق قاسمی، خالد احمد، گلزار وفا چوہدری، احمد راہی، امجد اسلام امجد، منشا یاد ،ڈاکٹر آغا یمین کے خاکے آپ کے اس فن سے پوری آگاہی، قوت مشاہدہ کی گہرائی اور فنی پختگی کی دلیل ہیں۔

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کا شمار جدید خاکہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ خاکوں پر مبنی ان کی پانچ کتابیں "سب دوست ہمارے" "حساب دوستاں" "سیاسی چہرے" "چہرہ بہ چہرہ اور سرِ دلبراں" شائع ہو چکی ہیں۔ آپ نہ صرف زود نویس بلکہ خوب نویس ادیب ہیں اب تک درجنوں شخصیات کو اپنی کتابوں کے سکرین پر ان کے ظاہر و باطن، مثبت و منفی، روشن و تاریک پہلوؤں کے ساتھ انتہائی جاندار لب و لہجے سے حقیقت پر مبنی واقعات کے ساتھ زندہ متحرک صورت میں پیش کر چکے ہیں۔ خاکہ جن فنی لوازمات کا متقضی ہے یعنی حلیہ نگاری، واقعہ نگاری وحدت تاثر، غیر جانبداری، شگفتگی اسلوب اور شخصیت کی جاندار عکاسی وغیرہ یہ سبھی عناصر آپ کے خاکوں میں کم و بیش توازن اور تناسب کے ساتھ ملتے ہیں حلیہ نگاری اور ظاہری وضع قطع میں فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ آپ نے شخصیات کے

اتنے مکمل اور جامع حلیے پیش کیے ہیں کہ اکثر اوقات آپ کے پیش کردہ حلیوں سے ہی شخصیت اصلیت کا روپ دھار کر ہمارے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے درجنوں شخصیات پر قلم اٹھایا لیکن اپنی وضع قطع، حلیہ اور رکھ رکھاؤ میں ہر ایک شخصیت اپنی الگ انفرادیت کی حامل ہے۔آپ نے نہ صرف ظاہری خدوخال بلکہ شخصیات کی باطنی کیفیات، داخلی احساسات وجذبات اور نظریات واعتقادات کو بیان کرنے میں بھی شعوری وفنی پختگی کا مظاہرہ کیا ہے۔آپ کے خاکوں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے۔آپ انسانی سائیکی کو سمجھنے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں آپ نے شخصیات کی باطنی اور نفسیاتی کیفیات کا تجزیہ ایک ماہر نفسیات کی طرح پیش کیا یوں تو آپ کے تمام خاکوں میں خوبی ملتی ہے۔خصوصاً ماسٹر مشتاق مولائی، محمد شاہ ڈی، پی ای، طلا محمد حنیف، پروفیسر ذہین، بابر پرویز، پروفیسر نثار محمد خان کے خاکوں میں آپ کے نفسیاتی تجزیے قابل داد ہیں۔حلیہ نگاری کی طرح واقعات کے انتخاب میں بھی سلیقہ مندی سے کام لیا ہے چھوٹے چھوٹے واقعات سے نہ صرف اپنے خاکوں کو سجایا ہے۔ بلکہ معمولی سے معمولی واقعہ کو پراثر الفاظ میں خاص ترتیب سے اس طرح بیان کر دیا کہ مخصوص فرد کی زندگی اور شخصیت کا پورا پرتو قاری کے پیش نظر آجاتا ہے بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ شخصیت کا مکمل تصور ذہن کے نہاں خانوں میں جم جاتا ہے۔

آپ نے اپنی شخصیتوں کو نہ فرشتہ بنایا نہ شیطان بلکہ ایسے انسان کا روپ دیا جو خوبیوں کے ساتھ کمزوریاں بھی رکھتا ہے۔لیکن آپ کا کمال یہ ہے کہ آپ نے صاحب خاکہ کی لغزشوں، کج ادائیوں اور کمزوریوں کو فطرت انسانی کا تقاضا سمجھ کر پیش کیا۔تاہم بعض شخصیات کے خاکوں میں آپ کی ذاتی پسند ناپسند نے جانب داری کے رویے کو ظاہر کیا ہے۔آپ کی کتاب سیاسی چہرے میں بعض شخصیات کے خاکوں میں جانبداری کا یہ رویہ مخاصمانہ جذبے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔دراصل جانبداری کے اس رویے میں ان شخصیات سے آپ کا سیاسی ونظریاتی اختلاف ہے۔اور اس اختلاف نے ذاتیات کو جنم دیا جو کہ خاکے فن کے لیے نقصان دہ ہے۔

آپ کی تحریروں میں سلاست روانی اور برجستہ گوئی پائی جاتی ہے۔آپ کی زبان کی شستگی اور حلاوت صاحب خاکہ کی شخصیت کو زندہ وجاوید کرنے کا اساسی محرک بنتی ہے۔آپ کو قدرت نے زبان وبیان، قوت مشاہدہ اور انسانی فطرت ونفسیات کے مطالعے کی صلاحیتوں سے خوب نوازا ہے آپ نے قدرت کی ان ودیعت کی ہوئی صلاحیتوں کا اپنے شخصی خاکوں میں بھرپور اظہار کیا ہے۔آپ کے خاکوں میں غیر ضروری واقعات اور نہ ہی طبع پر گراں گزرنے والی تفاصیل ہیں۔اور نہ ہی خاکہ نگاری کی بے جا شمولیت یا خودنمائی ملتی ہے۔آپ کے خاکوں کے توسط سے بہت سی نمایاں شخصیات سے نہ صرف ہم واقف ہوئے ہیں بلکہ ان کی زندگی کے اہم واقعات، تصورات ونظریات سے بھی آگاہ ہوئے ہیں۔یہ تمام خاکے مختلف شخصیتوں کے نظریات، احساسات وتجربات کا ایسا مجموعہ ہیں جس کو آپ نے صداقت بیاں اور غیر جانبداری سے ہمارے سامنے پیش کیا۔آپ کے خاکے خاکہ نگاری کے تمام تر تقاضوں کو پورا کرتے ہیں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آپ کے خاکے اُردو ادب میں خوشگوار اضافہ ہیں۔

وقت کے ساتھ ساتھ اس صنف کے لوازمات واضح ہو گئے ہیں۔ نئے نئے رجحانات اور معاشرے کے بدلتے ہوئے رویوں نے اس صنف کو متاثر کیا کیونکہ زندگی کے ارتقاء کا اثر براہ راست ادب پر ہوتا ہے اب انسان کی لبرل سوچ نے اسے یہ شعور عطا کر دیا کہ وہ نامکمل ہے۔ نیکی و بدی، خوبیاں و خامیاں محبت ونفرت، اچھائی و برائی اسکی فطرت کے لازمی اجزاء ہیں ان عناصر کے بغیر اسکی ذات کی تکمیل نہیں اس حقیقت کو تسلیم کر کے اعلیٰ ظرفی سے اپنی خوبیوں وخامیوں کو تسلیم کرتا ہے۔ لیکن یہ سوچ بہت کم لوگوں میں بیدار ہوئی ہے۔ کیونکہ اب بھی ہمارا خاکہ نگار واقعات کو حق وصداقت سے بیان کرتے ہوئے ہچکچاتا ہے۔ مروت اور حق دوستی کو نبھا رہا ہے۔

دراصل ہماری مشرقی اقدار وروایات اس صنف کے ساتھ لگا نہیں رکھتی ہمارے ہاں احترام وآداب کو عقیدت وارادت کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔ ہم اہل مغرب کی طرح اپنے گناہوں اپنی غلطیوں کا اعتراف نہ خود کر سکتے ہیں اور نہ ہی کسی کو اجازت دیتے ہیں۔ ہمارا معاشرہ چھوٹی سی لغزش کو بھی معاف نہیں کرتا۔ اسی لئے یہ صنف مصلحت آمیزی اور رواداری کا شکار رہی ہے بہت کم اس میں شخصیات کے منفی گوشوں کو اعتدال سے بیان کر کے اسکے فنی تقاضوں کو پورا کیا گیا ہے۔

موجودہ دور میں خاکہ اُردو ادب کی ایک دلکش اور مقبول عام صنف بن گئی ہے مختصر افسانے کی طرح خاکے کی صنف کے فروغ پانے کا ایک سبب قارئین کی کم فرصتی اور مختلف شخصیات کی زندگی کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جاننے کی خواہش ہے۔ یہ انسان کی فطرت ہے کہ وہ اپنی پسندیدہ شخصیت کی جلوت وخلوت، اسکی زندگی کے رازوں، اسکی داخلی کیفیات سے واقف ہونا چاہتا ہے۔ انسان اپنی اسی جبلی خواہش کی تسکین کے لیے شخصی خاکے دلچسپی سے پڑھتا ہے اور پڑھتا رہے گا۔ یہ خواہش انسان کے دل سے کبھی معدوم نہیں ہو سکتی۔ اسی لیے خاکے کا مستقبل شاندار ہے بشرط یہ کہ اسکے اظہار کے طریقے وقت کیساتھ بدلتے رہیں اسکے ادبی معیار اور وقار کو قائم رکھنے کے لئے بلند پایہ ادیب اسکی طرف سنجیدگی سے توجہ دیں۔

بقول محمد طفیل خاکہ چاول کے دانے پر قل ھو اللہ لکھنے کے مترادف ہے اس لئے اس کے لکھنے والا باشعور ، گہرا مشاہدہ، عمیق جائزہ، حق وصداقت سے واقعات کے بیان کی جرات، اعتدال سے واقعات کو پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ خاکہ کا موضوع اپنے اندر تنوع وجاذبیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اسکا موضوع انسان ہے اسلئے اس کی شخصیت اپنی انفرادیت اور رنگارنگی کے باعث خاکے میں ہمیشہ ندرت وتازگی کا باعث بن کر قارئین کی دلچسپی برقرار رکھے گا۔

جہاں تک خیبر پختونخوا میں خاکہ نگاری کا تعلق ہے تو یہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ باقی اصناف نثر کے مقابلے میں سوانح وخاکہ کو زیادہ پزیرائی نہیں ملی۔ موجودہ دور کے نثر نگاروں میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے اس صنف کے طرف سنجیدگی سے توجہ دے کر بڑی حد تک خیبر پختونخوا میں اس صنف کی کم مائیگی کو پورا کیا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اب

تک جتنے خاکے آپ نے لکھے شاید ہی کسی اور ادیب نے لکھے ہوں آپ کے ذوق قلم نے سرحد میں اس صنف کو کامیابی وترقی سے ہمکنار کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔امید ہے کہ آئندہ آنے والے نثر نگار اس صنف کی دلچسپی اور مقبولیت کو مدنظر رکھتے ہوئے اس پر خصوصی توجہ دیں گے۔

حواشی

1۔ رضا ہمدانی مضمون (سرحد کے امی شعراء) مشمولہ رسالہ نغمہ حیات ستمبر ۱۹۴۷ء صفحہ نمبر ۲۰
2۔ رضا ہمدانی مضمون (سرحد کے امی شعراء) مشمولہ رسالہ نغمہ حیات مارچ ۱۹۴۸ء صفحہ نمبر ۱۴
3۔ رضا ہمدانی مضمون (سرحد کے امی شعراء) مشمولہ رسالہ نغمہ حیات مارچ ۱۹۴۸ء صفحہ نمبر ۱۵
4۔ رضا ہمدانی مضمون (سرحد کے امی شعراء) مشمولہ رسالہ نغمہ حیات جولائی ۱۹۴۸ء صفحہ نمبر ۱۶
5۔ انور خان دیوانہ (مرتب) زمین کھا گئی آسمان کیسے کیسے صفحہ نمبر ۳
6۔ انور خان دیوانہ (مرتب) کیا یہ لوگ پاگل تھے صفحہ نمبر ۵

کتابیات

اللہ بخش یوسفی سرحد اور جدوجہد آزادی اُردو بورڈ لاہور ۱۹۶۸ء

امجد حسین (ڈاکٹر) چتراں والا کٹورہ لٹریری سرکل آف ٹولیڈو امریکا ۲۰۰۳ء

انور خان دیوانہ زمین کھا گئی آسمان کیسے کیسے گلشن مارکیٹ چرچ روڈ پشاور ۱۹۹۶ء

انور خان دیوانہ کاکاجی صنوبر دانشوروں کی نظر میں گلشن مارکیٹ چرچ روڈ پشاور ۱۹۹۳ء

انور خان دیوانہ کیا یہ لوگ پاگل تھے گلشن مارکیٹ چرچ روڈ پشاور ۱۹۹۵ء

تاج سعید ہم قلم آزر سعید مکتبہ پشاور ۱۹۷۷ء

رحیم گل پورٹریٹ مکتبہ ارژنگ پشاور ۱۹۷۹ء

رحیم گل خدوخال خورشیدائے شیخ ۱۹۹۲ء

شیر بہادر خان پنی (ڈکٹر) دیدہ وشنیدہ ڈاکٹر شیر بہادر پنی ایبٹ آباد س۔ن

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) چہرہ بہ چہرہ کرنل عنایت اللہ ادارہ علم وفن پاکستان ۱۹۹۹ء

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) حساب دوستاں ، کرنل عنایت اللہ ادارہ علم وفن پاکستان ۱۹۹۵ء

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) سرِ دلبراں کرنل عنایت اللہ ادارہ علم وفن پاکستان ۱۹۸۹ء

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) سب دوست ہمارے سید وقار معین لاہور ۲۰۰۳ء

ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) سیاسی چہرے کرنل عنایت اللہ ادارہ علم وفن پاکستان ۱۹۹۵ء

فارغ بخاری البم فنون پبلشرز لاہور ۱۹۷۸ء

فارغ بخاری دوسرا البم آئینہ ادب، انارکلی لاہور ۱۹۸۲

رسائل وجرائد

نغمہ حیات پشاور ستمبر ۱۹۴۷ء

ایضاً ایضاً مارچ ۱۹۴۸ء

ایضاً جولائی ۱۹۴۸ء

''پروین شاکر کے مجموعہ کلام ''صد برگ'' میں جبلتِ مرگ کی کارفرمائی''

ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار۔ اسسٹنٹ پروفیسر، اسلامیہ کالج یونیورسٹی، پشاور (چارٹرڈ)

ABSTRACT:

Perveen Shakir is a well known figure of Urdu poetry. Her contributions are recognized by all walks of life. Her poetry is full of life realities and both lively and gloomy aspects are explored in her poetry. Perveen Shakir foresees all the touches aspects related to life with a poetic wisdom and conveys theses realities in very meaningful way of expression. Her Poetic collection "Sud Burg" widely reflects the sad observations and reflections that were experienced by her.

موت زندگی کی تکمیل کا راستہ ہموار بھی کرتی ہے اور سفر کی حد کا تعین بھی کرتی ہے۔ گویا حیات کی ہر پیدا ہونے والی سانس موت کے بطن سے نمو پاتی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کی زندگی موت کے خطرات اور ثمرات سے اخذ و استفادے کا عمل منقطع نہیں ہونے دیتی۔ خصوصاً تخلیق سے وابستہ افراد کے بعض تجربے موت و حیات کے فاصلوں کو درمیان سے نکال کر رکھ دیتے ہیں۔ کہیں الہامی آہنگ کے نتیجے میں، کہیں تدریجی عمل کو وسیلہ قرار دے کر، کہیں جبلت مرگ کے زیر اثر اور کہیں بقائے حیات کی فراوانی کے ماتحت، گویا تصویر کے یہ دونوں رخ تخلیقی اضطراب کے سامنے پورے تواتر کے ساتھ بے حجاب ہوتے رہتے ہیں اس تناظر میں پروین شاکر کا تخلیقی ظرف بھی اس اجمال کی تفصیل پیش کرتا ہے۔ پروین شاکر اپنے عہد کی مقبول شاعرہ ہی نہیں معقول تخلیق کارہ بھی ہیں انہیں نے زیر بحث موضوع کو تجرباتی اور حسیاتی سطح پر نہ فقط محسوس کیا بلکہ اپنی شاعری میں اسے کئی شکلوں میں پورے جمالیاتی تلازمات کے ساتھ منتقل اور منعکس بھی کیا ہے۔

مرزا غالب نے کہا تھا۔

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی میرا رنگ زرد تھا۔

اور غالباً زندگی میں موت کا اندیشہ کم و بیش ہر انسان کی زندگی میں جنم لیتا رہتا ہے لیکن قبل از مرگ معدوم ہو جانے کا عمل اپنے اوپر معمول کی طرح حادی و نافذ کرنا مختلف کیفیت ہے ماضی ہوتے ہوئے لمحات سے حال اور مستقبل کی طرف پوری حسیات بیداری کے ساتھ آگے بڑھنا اور انکشاف کے مراحل کو حصول سے پہلے حاصل کرنا ذرا سا پیچیدہ نفسیاتی عمل ہے اگر اس عمل سے فراریت کے احساس کو الگ کر دیا جائے تو حقیقت کا نیا روپ جلوہ گر ہونے لگتا ہے اور حقیقت کا یہ نیا رنگ پروین شاکر کے تمام مجموعوں میں اپنا احساس دلاتا ہے چونکہ اسکے

شعری مجموعے ''صد برگ'' میں موت اور زندگی اور زندگی اور موت کا ملاپ موضوع ٹھہرا ہے اس لئے بحث کی حد سے تجاوز استحسان کی منزل کو نظر انداز کرنا ہے۔ ''صدِ برگ'' کا نام ہی ایک طرف زندگی کی بہار کی تصویر نمایاں کرتا ہے تو دوسری جانب پت جھڑ کے موسم کی تمام حالتیں اپنے اوراق میں بکھیرتا رہتا ہے گویا کائناتی زندگی کے آغاز اور انجام کے تمام سلسلے اس میں پورے تواتر کے ساتھ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ برگ و بار کا آنا، چلے جانے کی ایک نوید ہی تو ہے کھلنا مرجھانے کا اک حوالہ ہی تو ہے آنے سے جانے تک اور کھلنے سے مرجھانے تک کا سفر موت کو زندگی اور زندگی کو موت بنانے کی ایک خبر ہی تو ہے۔ سوال یہ ہے کہ حیات و ممات کے درمیانی مراحل کس شمار میں آئینگے انہیں محض زندگی تصور کیا جائے گا یا محض موت یا موت اور زندگی دونوں اس سوال کا جواب ''صدِ برگ'' سے پوچھا گیا تو اس نے زبان حال سے یہ قصہ سنایا۔

> ''قبیلے والوں سے بھول یہ ہوئی کہ انھوں نے مجھے پیدا ہوتے ہی زمین میں نہیں گاڑا۔۔۔ مگر وہ اپنی بھول سے بے خبر نہیں سو اب۔۔۔۔ میں ہوں اور ہونے کی مجبوری کا یہ اندھا کنواں جس کے گرد گھومتے گھومتے میرے پاؤں پتھر کے ہو گئے ہیں آنکھیں پانی کی''(۱)

یہ اقتباس صد برگ میں ''زرقِ ہوا'' کے عنوان کے تحت موجود ہے اور پروین شاکر کی پیش بینی کے احساس کو منعکس کرتا ہے ''رزق ہوا'' کی ترکیب صرف زرق کو ہوا میں تحلیل کرتے نہیں دکھاتی بلکہ رزق جو زندگی ہے اسے موت کی آغوش میں جاتے دکھاتی ہے۔ ہونے کی مجبوری کا اندھا کنواں اور پتھر ہوتے ہوئے پاؤں سے اس کا طواف وہ حوالہ ہے جو عدم کی تصویر کو مسلسل مادی وجود کے مٹنے میں نمایاں کرتا رہتا ہے۔ لیکن یہاں یہ سفر کتنا نہیں ہے قبل از موت معدومیت کے احساس کے حاوی ہونے کا یہ سلسلہ ایک وقت میں کئی ایک شکلیں بدلتا دکھائی دیتا ہے بہر حال صد برگ کی ابتداء ہی زندگی پہ طاری موت کے تصور سے ہوتی ہے ملاحظہ کیجئے۔

> جلا دیا شجر جاں کہ سبز بخت نہ تھا
> کسی بھی رت میں ہرا ہو، یہ وہ درخت نہ تھا(۲)

جان و جسم کو شجر قرار دے کر اسے موسموں کے تغیرات نظام کے ماتحت دیکھ کر بھی انہیں حیات کے پھل پھول مرجھائے دکھائی دیتے ہیں ہرا ہونے اور سرسبز ہونے کے احساس سے اس درخت کا معرا ہونا دراصل زندہ رہ کر بھی زندگی سے محرومی کا شدید احساس ہے۔ لیکن یہ کسی قنوطی شاعر کی رسم خودکشی سے زیادہ لگا نہیں کھاتا گو یہاں بدقسمتی اور سیاہ بختی کا روایتی حوالہ موجود ہے لیکن دراصل بدلتی رتوں نے انہیں یہ سمجھا رکھا ہے کہ زندگی خواب بکھر جانے اور اختیارات کھو دینے کا نام ہے جبکہ اس حادثے کو وقوع پزیر ہونے سے قبل اس کا شدید ادراک حقیقت میں اس کے واقع ہو جانے پر دلالت کرتا ہے۔ اس احساس کو پروین شاکر کا یہ شعر اگلے لیکن نہایت متصل پڑاو،

پر یوں اُبھارتا ہے۔

وہ خواب دیکھا تھا شہزادیوں نے پچھلے پہر
کہ اس کے بعد مقدر میں تاج و تخت نہ تھا(۳)

گویا زندگی کے خواب میں عدم وجود کا احساس ہی اختیارات کے تاج و تخت کو پائمال کرتا رہتا ہے جو ایک طرف ایک انسانی المیہ ہے تو دوسری جانب حفظ ماتقدم کا ایک خفیف اور لطیف عکس بھی منعکس کرتا رہتا ہے مذکورہ شعر میں پچھلے پہر کا خواب زندگی کو موت کے حوالے کرنے کا ایک علامتی پیرایہ ہے جس پر تدبر مستقبل بینی کے زاویے ابھارتا ہے۔ پروین شاکر کو اس حقیقت کا شعوری احساس ہے صدِ برگ کا یہ شعر اس بات کی غمازی کر رہا ہے۔

کہاں سے آتی کرن زندگی کے زنداں میں
وہ گھر ملا تھا مجھے جس میں کوئی در ہی نہ تھا(۴)

زندگی کو زندان سمجھنا اور پھر اس میں در تلاش کرنا یقیناً موت کا در ہی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ مشرقی عورت جب شوہر سے آزادی کا خواب دیکھتی ہے تو دراصل وہ آزادی عموماً زندگی میں موت کے نفوذ اور نفاذ ہی کی ایک شکل ہوتی ہے خاص کر جب نہ چاہتے ہوئے اس آزادی کا مطالبہ کیا جائے۔ مثال ملاحظہ کیجئے۔

اس کی مٹھی میں بہت روز رہا میرا وجود
میرے ساحر سے کہواب مجھے آزاد کرے(۵)

''میرے ساحر'' کا حوالہ محبت کی شدت کا پیدا کردہ ہے اور شدت محبت میں آزادی طلب کرنا فی الواقع زندگی کی انجام پزیری کے بعد کے حالات کی طرف بڑھنے کا ایک لپکا ہے جسے زندگی میں ہی محسوس کرنا پروین شاکر کے استقبال ادراک پر دلالت ہے اور پھر مٹھی میں وجود کا رہنا بالکل یہ احساس اُجاگر کر رہا ہے کہ جگنی تتلی جب مٹی کی قید سے باہر آئے گی تو وہ روپ کھو چکی ہوں گی جو بیتابی فریب زندگی کی شکست کی ایک صورت بھی ہے یقیناً یہاں اصل بات ''مجھے موت کیلئے آزاد کرے'' سے شروع ہوتی ہے جو غیر معمولی خواہش ہے ایسی خواہش جو زندگی کی بازی کو ہار کر پوری ہو سکتی ہے لیکن اس تمنا کے بطن میں زندگی کے اختتامی لمحوں کے بعد شروع ہونے والی ساعتوں کی بازگشت اور ان دیکھے تجربوں کی طرف سفر کا واضح احساس موجود ہے۔ بہر تقدیر مستقبل بینی پروین شاکر کے یہاں مایوسی یا مستقبل نارسائی کے طور پر سامنے نہیں آتی بلکہ اس کے اندر حیاتیاتی جوہر اور حرکی توانائی پائی جاتی ہے جس کا ثبوت صدِ برگ کا یہ شعر بھی ہے۔

قوت غم ہے جو اس طرح سنبھالے ہے مجھے
ورنہ بکھروں کسی لمحے تو سمٹنا مشکل (۶)

بکھر جانے کے بعد وجود کے یکجانہ ہونے کا اعلان قنوطیت کا کوئی روپ نہیں بلکہ یہ عرفان انہیں قوت غم کی بدولت ہوتا ہے جسے وہ حیات کے عدم استحکام کے باوصف ہاتھوں سے جانے نہیں دے رہی ہے۔ ہاں انہیں کسی نامعلوم حادثے کا انتظار رہتا ہے جو زندگی کو موت کے برابر کر دے گا اور یہ انتظار ان کی استقبال بینی کی مستقبل قدر بن کر سامنے آتا ہے۔ صد برگ میں پروین شاکر کا یہ انداز اسی احساس کا نتیجہ ہے۔

یک لخت گرا ہے تو جڑیں تک نکل آئیں
جس پیڑ کو آندھی میں بھی پلتے نہیں دیکھا (۷)

پروین شاکر جب روح اور جسم کی تفریق کی کہانی چھیڑتی ہے تو اس کے پس منظر میں بھی یہی وجدانی سلسلہ آگے پیچھے ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

کس طرح مری روح ہری کر گیا آخر
وہ زہر جسے جسم میں کھلتے نہیں دیکھا (۸)

لیکن حیرت کا یہ پیرایہ بھی اس ایقان کا حصہ ہے جو صد برگ کی شاعرہ پر قبل از وقوع موت کی نیرنگیاں فاش کرتا رہتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

جینے کی تو آرزو وہی کب تھی
مرنے کا بھی حوصلہ نہیں ہے (۹)

خوشبو کا حساب ہو چکا ہے
اور پھول ابھی کھلا نہیں ہے (۱۰)

اچانک ریت سونا بن گئی ہے
کہیں آگے سراب آنے کو ہے پھر (۱۱)

گھر کی یاد ہے اور درپیش سفر بھی ہے
چوتھی سمت نکل جانے کا ڈر بھی ہے (۱۲)

سر مقتل کسی کے پیرہن میں
گلابی رنگ کی حدت عجب تھی (۱۳)

اسی سے پوچھے کوئی دشت کی رفاقت جو
جب آنکھ کھولے، پہاڑوں کا سلسلہ دیکھے (۱۴)

موجیں بہم ہوئیں، تو کنارہ نہیں رہا
آنکھوں میں کوئی خواب دوبارہ نہیں دیا (۱۵)

قضا نے مرے نام کی لوح بھردی
مری جان ! تو نے بہت دیر کردی (۱۶)

یہ کیسے شکاری نے جکڑا ہے مجھ کو
کہ خود میں نے اڑنے کی خواہش کتر دی (۱۷)

ایک مشتِ خاک اور وہ بھی ہوا کی زد میں ہے
زندگی کی بے بسی کا استعارہ دیکھنا (۱۸)

کیسا ثبات ہے کہ روانی بھی ساتھ ہے
واپس ہیں اور ناؤ میں پانی بھی ساتھ ہے (۱۹)

یہ ان مرنے کے حوصلہ کا سوال اسلئے اُٹھ رہا ہے کہ ادراک کے دریا، کا بہاؤ اس طرف مڑ چکا ہے یہاں زیست کے ا... پر پھول کے کھلنے میں تاخیر اور خوشبو کا قبل از وقت پھیل جانا وہ تعق ہے جو آئندہ رونما ہونے والے لمحات کو مسخر کر دیتا ہے اسطرح سونا اگلتی ہوئی زندگی کا سراب اعتبار سے مملو وہ سرمایہ ہے جو کل کو آج میں جذب کر لیتا ہے۔ چھوتی سمت نکل جانے کا اندیشہ حادثاتی طور پر لاشعور کا حصہ نہیں بنتا بلکہ اس میں ادراکاتی اور مشاہداتی مراحل کا آنا یقینی امر ہے، مقتل اور گلابی پیراہن کی حدت، دشت کی رفاقت، پہاڑوں کا سلسلہ موجوں کا بہم ہوتے ہی کنارے کا کنارا کرنا، خوابوں کا انحراف یہ سب وہ توانا حوالے ہیں جو کسی نہ کسی طور پر پروین شاکر کی پیش بینی کے احساس سے پردہ اٹھاتے ہیں اور انہیں زندگی میں موت کے تجربے کرواتے رہتے ہیں۔ ورنہ قضا کا کسی کے نام کا لوح بھرنا یونہی افسانہ تو نہیں۔ خود اڑنے کی خواہش کترنے میں جس شکاری کا ہاتھ ہے یقیناً وہ موت ہے کیونکہ اس کے بعد انہیں اپنا وجود مشتِ خاک نظر آتا ہے اور وہ بھی ہوا کی زد میں۔ جبکہ ثبات کے ساتھ روانی کا ساتھ ہونا یہ وہ معمولی احساسات نہیں ہیں جنہیں آسانی سے نظر انداز کیا جا سکے۔ اسلئے تو پروین شاکر ''صدِ برگ'' میں زندگی کی بے بسی کا استعارہ سب کو دکھلانا چاہتی ہیں۔

لیکن پروین شاکر اقبال کی طرح حلقۂ شام و سحر سے نکل کر جاوداں ہونے کی بات نہیں کرتی ان کے یہاں موت کا حلقۂ زندگی کا حلقۂ بھی ہے۔ ان کے بارے میں مندرجہ ذیل آرا بڑی حد تک درست ہیں۔

''وہ عام انسانی نفسیات پر بھی پوری دسترس رکھتی تھی صداقت کی تلاش میں سرگرداں جہاں ذرا بھر صداقت ملی اسے اپنے شعور کا حصہ بنا کر تخلیق شعر کرتی۔ تخلیق کے ان لمحوں میں اس کا مشاہدہ اور وجدان اسکی رہنمائی کرتے تھے۔'' (۲۰)

''صد برگ'' میں اس سچائی نے ماورائے ذات کے آفاق پر بھی اور در یچہ کھولا ہے'' (۲۱)

''پروین شاکر کے کلام میں کئی مقامات پر موت کی آہٹ میں سنائی دیتی ہیں اور ان میں

پروین شاکر اپنے مخصوص لب و لہجے اور منفرد شدت احساس کا اظہار کرتی ہیں۔ان کے ہاں موت کی آگہی کا انداز کچھ ایسے ہوا کہ محسوس ہوتا ہے جیسے انہیں علم تھا کہ ان کی زندگی کا سفر زیادہ طویل نہیں''(۲۲)

معروف اہل قلم کی منوقلہ آرا کسی نہ کسی جہت سے پروین شاکر کے مجموعہ کلام ''صدِ برگ'' میں جبلت مرگ کی کارفرمائی پر روشنی ڈالتی ہیں لیکن کسی پہلو سے بھی یہ اظہار نہیں ہوتا کہ زندگی کے آلام سے شکست کھا کر ان کا رویہ زندگی بیزار سا ہو گیا تھا بلکہ مسائل اور مصائب میں گھر کر بھی وہ تخلیق کی ارفع سطح سے گریز پا دکھائی نہیں دیتی جس سے ثابت ہوتا ہے کہ موت کے احساس کو انہوں نے زندگی کے شعور کی طرح اپنایا تھا اور تکمیل کی اس حد کو سامنے رکھ کر وہ حیات کی بصیرت کو آفتاب کی کرنوں کی طرح پھیلاتی چلی گئیں۔اس کیفیت کو یہ اقتباس ایک سطح پر ضرور اجاگر کرتا ہے۔

''وہ ایک ایسی ارتقا آشنا شاعرہ ہے جس کے پاؤں دھرتی کے سینے میں پیوست ہیں اور جسکی حنائی انگلیاں افلاک کی ردا میں ستارے ٹانک رہی ہیں''(۲۳)

بہرحال صدِ برگ کے تناظر میں مرگ یا موت کا تصور بھیانک یا حوصلہ شکن تصور نہیں بلکہ اپنی تمام تر ہیبت ناکیوں کے باوصف پیار کرنے کے قابل ہے اور اس سے بڑھ کر عارضی زندگی کو حسین تر بنانے کا پیمانہ بھی بنتا ہے جو پروین شاکر کی تخلیقی عظمت لئے ایک معتبر حوالہ ہے۔

حواشی

۱) پروین شاکر ''صد برگ'' غالب پبلشرز لاہور ۱۹۸۰ء ص ۱۳
۲) ایضاً ایضاً ص ۱۵
۳) ایضاً ایضاً ایضاً
۴) ایضاً ایضاً ص ۲۳
۵) ایضاً ایضاً ص ۱۱۶
۶) ایضاً ایضاً ص ۱۲۳
۷) ایضاً ایضاً ص ۱۳۹
۸) ایضاً ایضاً ایضاً
۹) ایضاً ایضاً ص ۱۴۰
۱۰) ایضاً ایضاً ص ۱۴۱
۱۱) ایضاً ایضاً ص ۱۴۲
۱۲) ایضاً ایضاً ص ۱۵۲
۱۳) ایضاً ایضاً ص ۱۵۵
۱۴) ایضاً ایضاً ص ۱۹۵
۱۵) ایضاً ایضاً ص ۱۹۶
۱۶) ایضاً ایضاً ص ۲۲۹
۱۷) ایضاً ایضاً ص ۲۲۹
۱۸) ایضاً ایضاً ص ۲۴۲
۱۹) ایضاً ایضاً ص ۲۴۳
۲۰) جدید اور سچی شاعرہ، لطیف کاشمیری مشمولہ پروین شاکر فکر و فن، احمد پراچہ، مقبول اکیڈمی لاہور ۱۹۹۱ء ص ۲۶۲
۲۱) خود کلامی کی پروین، احمد ندیم قاسمی مشمولہ پروین شاکر فکر و فن، ص ۴۰۸
۲۲) سلطانہ بخش، ڈاکٹر، پروین شاکر شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات اسلام آباد ص ۱۰۲
۲۳) ایضاً ایضاً

’’اردو کی خواتین خاکہ نگاروں کا تقابلی مطالعہ‘‘

ڈاکٹر محمد عباس لیکچرار شعبہ اردو اسلامیہ کالج یونیورسٹی پشاور۔

ABSTRACT:

The comparatively recent most and most appealing genere is Khaka Nigaree(character portrayal) in which there is a fairly large number of male writers but it is sad to mention, that in this genere particularly women writers are very few.One of its basic reasons is that character portrayal necessitates a writer to get appraised with the daily life of the person whose character is to be portrayed. The person whose character is to be drawn should not necessarily be an important person, rather (s)he can be one from one's family or any common member of the society, provided (s)he is presented with deftness.In spite of this women have not dared to try their hand on this genere as confidently as they did in fiction, novel and poetry . This paper presents a comparitine analytical study of the published character portraits by some women authors.

اردو کی کم عمر ترین اور عہد جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ صنف ’’خاکہ نگاری‘‘ میں آج تک شخصیت کے اصل چہروں تک رسائی کا دلچسپ عمل اگرچہ جاری و ساری ہے لیکن اس سلسلے میں سامنے آنے والی کتابوں میں اردو کی دیگر اصناف کے برعکس ’’خواتین‘‘ خاکہ نگاروں کی تعداد خاصی کم ہے۔اس کی بنیادی وجہ شاید خاکہ نگاری کے وہ کڑے اصول ہیں جن میں کسی شخصیت کی درون و بیرون خانہ دونوں طرح کی زندگی سے واقف ہونا اور حالات و واقعات کا بذات خود چشم دید گواہ ہونا زیادہ اہمیت کا حامل ہے لیکن ایک عورت ہونے کے ناتے ہر موضوع شخصیت کے حوالے سے یہ شرائط پوری کرنا اگر ناممکن نہیں تو شاید مشکل ضرور ہے۔یہ درست ہے کہ اکثر معاشرے کی اہم شخصیات کے شب و روز سے واقف ہونا ایک اجنبی عورت کے بس کی بات نہیں جبکہ یہ بھی کوئی ضروری نہیں کہ ہر اہم شخصیت کے اصل چہرے سے واقفیت رکھنے والی کوئی عورت لازماً خاکہ نگار ہوتا کہ اس کے کردار و شخصیت کو ہو بہو سامنے لا سکے۔لیکن خاکہ نگاری کے لیے شخصیت کا اہم ہونا کوئی شرط نہیں بلکہ اپنے ہی گھر اور گرد و پیش کے عام سے غیر معروف کردار و شخصیات کو بھی فنکاری سے پیش کر کے اس صنف کا حق ادا کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر بشیر سیفی کی جامع تعریف کی رو سے اگر دیکھا جائے کہ

’’خاکہ ایسا تخلیقی مضمون ہے جس میں کسی فرد کی شخصیت کے اہم پہلوؤں کو ذاتی حوالے سے اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔‘‘[1]

تو اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں ایسے کئی معیاری خاکے اور خاکہ نگار موجود ہیں جو اس معیار اور قاعدے کے مطابق اعلیٰ اور بہترین کے زمرے میں آتے ہیں۔

بہر حال وجہ جو بھی ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ اردو خاکہ نگاروں کی قطار میں خواتین کی وہ تعداد نظر نہیں آتی جو اردو افسانہ نگاروں، ناول نگاروں اور شعرا کے ہاں نظر آتی ہے۔ بکھری اور منتشر تحریروں کی صورت میں، جو مختلف اخبارات اور تقریبات کی زینت بنیں، خواتین کی اس تعداد میں اضافہ کیا جاسکتا ہے لیکن کتابی صورت میں جن خواتین خاکہ نگاروں کے مجموعے سامنے آئے ان کی تعداد بہت کم ہے۔

اس مقالے میں ان پانچ خواتین خاکہ نگاروں کی تحریروں کو تحقیقی و تنقیدی نقطۂ نظر سے خاکہ نگاری کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے جن کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اس سلسلے میں پہلا نام اختر جمال کا ہے جن کا مجموعہ ''ہری گھاس اور سرخ گلاب'' ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ آسان اور دلکش انداز میں تحریر شدہ اس کتاب کو مصنفہ کی یادوں اور معلومات کا ایک بیش بہا خزانہ قرار دیا جاسکتا ہے لیکن جس تحریر کو خالص خاکہ نگاری کا نام دیا جاتا ہے وہ اس میں دیکھی نہیں جاسکتی۔ اس کتاب کی پہلی تحریر ''ہری گھاس اور سرخ گلاب،، افسانوی رنگ میں لکھا گیا ایک سوانحی مضمون ہے جس میں ان کے بچپن اور بہن بھائیوں کے علاوہ اپنے والد کی عدالت کی تفصیلات بھی درج ہیں۔

''شاخ گل،، ایک تصوراتی اور تاثراتی مضمون ہے جس میں غالب سے اپنی محبت کا اظہار ایک انوکھے انداز میں کیا گیا ہے۔ مصنفہ نے خود کو اس کے دور میں پیدا ہونے والی تصور کر کے، عشق غالب میں مبتلا ہونے کے بعد امراؤ بیگم کے شکوک وشبہات اور اپنی وضاحتوں سے مکالماتی رنگ میں مضمون کا تانا بانا تیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس تحریر کی دلچسپی اپنی جگہ لیکن خاکے سے اسے کوئی مناسبت نہیں۔

''راکھی،، کرشن چندر کو بھائی بنانے اور پھر ان کی بھوپال آمد کے وقت کی روداد ہے۔ جبکہ ''نقوش'' والے محمد طفیل سے متعلق تحریر بھی خاکہ کی بجائے دو گھرانوں کے آپس میں رشتہ داریاں نبھانے کے تذکرے ہیں۔ اگر چہ اس تحریر میں طفیل کی شخصیت کے بعض گوشے بھی وا ہوتے دکھائی دیتے ہیں لیکن ''میں'' کے بے تحاشا اظہار نے دوسری تحریروں کی طرح اسے بھی نقصان پہنچایا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''طفیل بھائی مع بھابی اور بچوں کے کاکول آئے۔ ہم سب کو ان کے آنے سے بہت خوشی ہوئی۔ طارق چھوٹا سا تھا اور تزئین گود میں تھی۔ طارق کو ہمیشہ یہ شکایت رہتی تھی کہ سب کے گھر تو ان کے انکل اور انٹیاں آتے ہیں اور اتنے بچے جمع ہوتے ہیں۔ سب لوگ چھٹیوں میں اتنے مزے کرتے ہیں۔ ہمارے گھر کوئی نہیں آتا۔ ہم اکیلے رہتے ہیں''۔ ۲؎

اسی نقص نے اختر جمال کی ان تمام تحریروں کو ان کی خودنوشت کی صورت دے کر محض ان کی ذات اور

گھرانے سے متعلق کر دیا ہے جبکہ زیر بحث شخصیات پس منظر میں چلی گئی ہیں۔

عصمت چغتائی پر مضمون بھی حسب سابق یادوں اور دیگر بے شمار ادبی اور غیر ادبی شخصیات کے تذکروں کا مجموعہ دکھائی دیتا ہے۔ ''بی بی گل سے ایک مکالمہ'' بھی خاکہ کی بجائے مکالمہ ہی ہے۔ فیض احمد فیض کی بہن ہونے کے ناتے بی بی گل کی زبانی فیض کی زندگی کے چند گوشے تو کھلتے نظر آتے ہیں لیکن بی بی گل کے بارے میں یہ تحریر تاثرات اور تعریف سے آگے نہیں بڑھتی جو کہ کسی بھی صورت خاکہ نگاری کے زمرے میں شمار نہیں جا سکتی۔ ''صفیہ آپا'' کے بارے میں مضمون بھی ان سے والہانہ محبت کی بنا پر تعریف اور تاثرات سے مملو ہے۔ راجندر سنگھ بیدی سے متعلق تحریر بھی تنقیدی اور تاثراتی رنگ لیے ہوئے ہے۔ اسی طرح کرشن چندر کی وفات کے بعد کا مضمون ''سفید بادبان'' بھی ان سے جذباتی وابستگیوں کی نذر ہو گیا ہے۔

زبان و بیان پر گرفت اور الفاظ و محاورات کے برمحل استعمال کے علاوہ مشہور شخصیات سے وابستہ ہونے کی بنا پر یہ تحریریں دلچسپ اور جاذب توجہ تو ضرور بن گئی ہیں لیکن انہیں خالص خاکوں میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ شخصیات سے متعلق تحریروں کے حوالے سے ان کا نام صف اول کی خواتین میں ضرور لکھا جائے گا۔ شخصی مضامین کے حوالے سے دوسرا نام سحاب قزلباش کا ہے جن کا مجموعہ ''میرا کوئی ماضی نہیں'' ۱۹۹۵ء میں منظر عام پر آیا۔ بارہ شخصیات کے بارے میں لکھتے گئے یہ مضامین مصنفہ کی حسین یادوں کا مجموعہ ہیں۔ سادہ اور سلیس زبان میں لکھی گئی یہ تحریریں مشہور ادبا و شعرا سے جذباتی وابستگی اور محبت و اخلاص کے تعلق کا اظہار ہیں۔ جذباتیت اور اخلاص کا یہ عنصر تقریباً تمام خواتین خاکہ نگاروں کے ہاں پایا جاتا ہے اور اس عنصر نے ان کی اچھی خاصی تحریروں کو خالص خاکوں سے دور کر دیا ہے۔ سحاب قزلباش نے اپنے مضامین کو افسانوی اور ڈرامائی انداز میں اور کبھی کبھی تصوراتی مکالمے کی صورت میں بھی پیش کیا ہے۔ ان تحریروں کا یہی تصوراتی انداز انہیں نقصان پہنچا گیا ہے۔ میرا جی سے متعلق تحریر ''میرا جی'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اگر تم زندہ ہوتے تو کبھی ایک لائن بھی نہ لکھتی تم پر۔۔۔۔۔۔ بیکار میں نہ جانے تم اپنی الٹی کھوپڑی میں کیا سمجھ بیٹھتے اور جو تمہاری تصویر اس وقت میرے سامنے رکھی ہے، لو تم پھر مسکرائے یہ تو میری عادت ہے تصویریں جمع کرنے کی۔۔۔۔۔۔ تم زندگی بھر عورت کے قرب کے لئے ترستے رہے۔ اس سے کیا ہوتا ہے۔ جو اوٹ پٹانگ نظمیں کہہ ڈالیں اس کے جسم پر۔۔۔ ذہنی بھوکے،،۳۰

یہی تصوراتی اور تخیلاتی انداز ان تحریروں کی خامی بن گئی ہے۔ اس کے علاوہ یہ تحریریں چونکہ تمام مذکورہ شخصیات کی وفات کے بعد ان سے محبت و احترام کے جذبے کے تحت لکھی گئی ہیں اسی لیے بھی ان کا وہ رنگ باقی نہیں رہا ہے جو خالص خاکہ نگاری کے لیے حسن و قبح کے ہو بہو بیان کر دینے کا نام ہے۔ البتہ پطرس بخاری سے

متعلق تحریر ''تراشیدم پرستم شکستم'' اور ابن انشاء کے بارے میں تحریر ''کلرڈ پیشنٹ،، میں خاکے کے آثار ضرور نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ کتاب حسین یادوں کا ایک مجموعہ تو ضرور ہے لیکن خاکہ نگاری کے خالص نمونے اس میں ناپید ہیں۔

مشہور ڈراما نگار امتیاز علی تاج کی بیگم حجاب امتیاز علی کی کتاب ''تصویر بتاں'' ۱۹۹۸ء میں سامنے آئی۔اس کتاب میں صرف دو تحریریں ''تصویر بتاں'' اور ''زنجیر'' ایسی ہیں کہ جن میں خاکے کے بعض اجزا ملتے ہیں لیکن وہ بھی بھرپور خاکوں کی بجائے مصنفہ کے ملازمین کی شرارتوں اور الٹی سیدھی حرکتوں کی کہانیاں بن گئی ہیں۔البتہ'' تصویر بتاں'' کا پہلا اور آخری حصہ جو کہ بالترتیب ان کے ایک پڑوسی اور ایک پرانے کرم فرما سے متعلق ہے عمدہ خاکوں کی صورت اختیار کرسکتا تھا اگر بے جا اختصار سے کام نہ لیا جاتا۔پھر بھی اس مضمون کا پہلا حصہ اختصار کے باوجود ایک اچھے خاکے کے بیشتر حصوں پر مشتمل ہے۔ مثلاً:

''کلائی پر ہمیشہ دو گھڑیاں باندتے ہیں کہ ایک چلتے چلتے رک جائے تو دوسری کام دے سکے۔ ان کے اس رویے سے زندگی کا سفر ان کے لیے کسی قدر آسان ہوگیا ہوگا۔''۴

مضمون ''زنجیر'' سے متعلق مصنفہ کا اپنا خیال بھی ملاحظہ ہو:

''آپ یہ نہ سمجھیے گا کہ یہ کوئی کہانی ہے۔جی نہیں۔یہ تو آپ بیتی ہے۔جیتی جاگتی زندگی ہے۔آج آپ ان ملازمین سے ملیے،، ۵

''طوفان میں جہاز،، پیرس کے سفر کا احوال ہے جبکہ ''زندگی کی پگڈنڈیاں'' اور ''دوراہے پر'' عمومی مضامین ہیں۔''ہم سفر'' مصنفہ اور ان کے شوہر امتیاز علی تاج پر قاتلانہ حملے کی کہانی ہے جبکہ ''آخر تم بھی چلے گئے'' امتیاز علی تاج کی وفات کے بعد ان کی یاد میں لکھا گیا مضمون ہے۔''جو بادہ کش تھے پرانے اٹھتے جاتے ہیں'' شوکت تھانوی سے متعلق خاکہ نما مضمون ہے لیکن اس میں بھی زیادہ تر انہیں ایک ہنسانے والے مسخرے ہی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔یعنی جب بھی مصنفہ یا ان کے گھر کا کوئی فرد اداس ہوا، فوراً شوکت تھانوی کو بلالیا اور اداسی قہقہوں میں بدل گئی۔اس ہنسی مذاق کے علاوہ موضوع شخصیت کے باقی پہلو سامنے ہی نہیں آئے۔یہی وجہ ہے کہ یہ خاکہ نما مضمون بھی یک رخی کا شکار ہوگیا ہے۔''لیل ونہار'' بھی محض مصنفہ کی ڈائری کے صفحات ہیں۔'' شاعر مشرق سے میری ملاقات'' بھی علامہ اقبال سے ملاقات کی روداد ہے۔ان مضامین کے علاوہ مصنفہ کے اپنے دو سوانحی مضامین اور ایک انٹرویو بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔جبکہ ایک افسانہ اور دو ہلکے پھلکے مضامین بھی درج کیے گئے ہیں۔بحیثیت مجموعی یہ کتاب آپ بیتی سے تو ملتی جلتی ہے اور زبان پر گرفت کی بنا پر اس کی دلچسپی بھی اپنی جگہ مسلم ہے لیکن خاکوں سے اسے کوئی مناسبت نہیں۔

۱۹۹۸ء میں حمیدہ اختر حسین رائے پوری کا مجموعہ ''نایاب ہیں ہم'' بھی شائع ہوا۔اَسی برس کی عمر میں

لکھے گئے یہ مضامین دلچسپی کے ساتھ ساتھ ماضی کی حسین یادوں کی جھلکیاں اور زبان و بیان کی وہ خوبصورتی بھی لیے ہوئے ہیں جسے اردو کی ٹکسالی زبان کہا جاتا ہے۔ آپ کے ہاں اردو کی وہ مٹھاس، ملائمت اور نکھار ملتا ہے جو انگریزی کی یلغار اور آمیزش سے پہلے کی اردو کا خاصہ تھا۔ روزمرہ اور محاورہ کا استعمال اور جملوں کی روانی بھی بے مثال ہے۔ بقول جمیل جالبی،

''مجھے ان کی لچھے دار باتوں میں ہمیشہ لطف آیا۔ وہ اس طرح بولتی ہیں کہ منہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ لہجے میں ایسا ٹھہراؤ اور ایسی مٹھاس کہ جو سنے مزا لے۔''[6]

سات تحریروں پر مشتمل اس کتاب کا پہلا مضمون ''ہمارے مولوی صاحب'' بابائے اردو مولوی عبدالحق کا طویل مگر دلچسپ خاکہ ہے جس میں ڈرامائی انداز اور تجسس کی موجودگی نے اسے مزید جاذب توجہ بنا دیا ہے۔ تفصیلات کی بنا پر بعض واقعات سے یہ کہہ کر جان چھڑائی گئی ہے کہ ''اس کی تفصیل آپ کو (میری خودنوشت سوانح عمری) 'ہم سفر' میں مل جائے گی''۔

مضمون کی روانی کو قائم رکھنے کے لیے مصنفہ نے بعض مقامات پر حواشی کا سہارا بھی لیا ہے تاکہ متن میں تفصیلات کا اندراج مضمون کی خوبصورتی کو نقصان نہ پہنچائے۔ اسی طرح مصنفہ کے والد صاحب کے شکار کے مفصل واقعے اور بعض دیگر شخصیات کا بظاہر مولوی صاحب سے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن ان واقعات اور شخصیات سے متعلق مولوی عبدالحق کے ردعمل کے نتیجے میں ان کی شخصیت کے بعض ایسے گوشے ضرور سامنے آتے ہیں۔ جن سے ان کے باطن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ مثلاً مولوی صاحب کا، مصنفہ کے والد کے شکار والے واقعے پر جانوروں کی مصنفہ کے والد سے بے پناہ محبت کا حال سن کر، یہ کہنا کہ:

''کاش اس دنیا میں انسان کم ہو جائیں یہ جانور بڑھ جائیں''[7]

مولوی صاحب کی ہمدرد، امن پسند اور حالات پر کڑھنے والی طبیعت کا پتا دیتا ہے۔ حمیدہ اختر حسین نے مولوی صاحب کی شخصیت کے ایسے پہلوؤں کو بڑی ملائمت اور خوبصورتی سے بیان کیا ہے جن سے شاید مولوی صاحب کو گھر سے باہر کی زندگی میں دیکھنے والے ناواقف ہوں۔ مولوی صاحب جیسی باوقار، قابل قدر اور سنجیدہ شخصیت کی اس قسم کی عجیب وغریب اور بچکانا حرکات، بات بات پر شرارت، دوسروں کو روتے ہوئے نہ دیکھ سکنا، اپنی تنہائیوں سے خوفزدہ ہو کر جانور پالنا، غصے کی حالت میں دماغ کا پھر جانا اور خاص طور پر انتقام لینے کے معاملے میں ید طولیٰ رکھنا وغیرہ بلاشبہ اس تحریر کے وہ حصے ہیں جن نے یقیناً اس متناسب خاکے کو وجود بخشا ہے۔

اس خاکے میں ہماری ملاقات بابائے اردو مولوی عبدالحق کی بجائے صحیح معنوں میں صرف مولوی صاحب سے ہوتی ہے۔ اور ہمیں یہ موقع حمیدہ صاحبہ کی ان کی جلوت وخلوت سے بے انتہا واقفیت نے عطا کیا ہے۔ اس تحریر کو اس کتاب کا سب سے خوبصورت اور متوازن خاکہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر مضامین میں سے اکثریت

ان مضامین کی ہے جو ڈاکٹر جمیل جالبی اور مشفق خواجہ کی فرمائش پر لکھے گئے تا کہ عظیم لوگوں کی عظیم یادیں اور دلچسپ باتیں تاریخ بن کر محفوظ ہو جائیں۔

''نیلی چھتری'' مصنفہ کے والد کی پیشہ ورانہ اور گھریلو زندگی، ان کے جاسوسی ناول اور مکان کی تفصیلات پر مبنی مضمون ہے جس میں ماضی کی حسین یادیں اور بے شمار کردار ہیں۔

''بیاد اختر'' مصنفہ کا اپنے شوہر کے پس مرگ لکھا ہوا مضمون ہے جس میں اگرچہ خاکے کی بعض خصوصیات موجود ہیں لیکن تاثراتی انداز اتنا غالب ہے کہ اس میں مولوی عبدالحق والے مضمون جیسی بات پیدا نہیں ہو سکی۔

''اماں'' حمیدہ کی والدہ سے متعلق سوانحی مضمون ہے جس میں گھرانے کے تمام افراد کے حالات و واقعات بھی درج ہیں۔''آمنہ ابراہیم'' بھی ایک خاتون کی عظمت اور خودداری کی کہانی ہے جس میں ناول کا سا دلچسپ اور مکالماتی انداز بھی پایا جاتا ہے۔ پاکستان ٹیلی ویژن اس مضمون کو ڈرامے کی صورت میں بھی پیش کر چکا ہے جس سے اس کے ڈرامائی عناصر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں کافی جزئیات کے ساتھ دیگر شخصیات کی غیر ضروری تفاصیل بھی دی گئی ہیں۔ خاکہ جس جامعیت، اختصار، وحدت تاثر اور محاسن و معائب کے حقیقت پسندانہ اور متوازن اظہار کے ساتھ شخصیت کو منعکس کرنے کا تقاضا کرتا ہے وہ یہاں موجود نہیں۔ البتہ اس کتاب کی دوسری تحریروں کی طرح یادنگاری کے لحاظ سے اس کی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے۔

''عنایت'' مصنفہ کے گھر پرورش پانے والے لاوارث لڑکے عنایت کے بارے میں دلچسپ اور خوبصورت مضمون ہے۔ جزئیات اور تفصیلات کا یہ عالم کہ عنایت کے علاوہ دوسرے افراد کے حلیے اور تفصیلات تو درکنار، عنایت کے ہاتھ لگے اُلّو اور پالتو بٹیر کا حلیہ تک بیان کر دیا ہے جبکہ مضمون کا آخری حصہ تو مصنفہ کے گھرانے کے افراد کے کارناموں کی فہرست بن کر رہ گیا ہے۔ حقیقت میں یہ عنایت کا سوانحی مضمون ہے جس میں یادنگاری کا عنصر تمام تحریر پر چھایا نظر آتا ہے۔

''ابراہیم'' اس کتاب کی آخری تحریر ہے۔ جس میں بلاشبہ خاکے کی خصوصیات موجود ہیں لیکن اختر اور دوسری شخصیات کے مفصل حالات، تقسیم ہند کے وقت کے فسادات، ابراہیم کی زبانی ایک طویل نظم کے اندراج اور نرخ ناموں کی فہارس نے اسے یادداشتوں کا مجموعہ بنا دیا ہے۔ جبکہ ابراہیم کی سوانح کا عکس بھی اس میں جھلکتا ہے۔

ان تحریروں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ بے ساختگی اور شستگی سے لکھی گئی ان تحریروں میں کئی مقامات پر خاکے کے عناصر اور شگفتگی موجود ہے لیکن خالص خاکوں کے معیار پر صرف مولوی صاحب کا خاکہ ہی پورا اترتا ہے۔ لہٰذا صرف ایک ہی خاکے کی بنا پر کسی کتاب کو خاکوں کا مجموعہ ٹھہرانا ناانصافی ہوگی البتہ حمیدہ صاحبہ کو خاکہ نگار کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک ہی خاکہ ان کی فنی پختگی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ بحیثیت مجموعی اس کتاب کی جگہ اردو یاد

نگاری کے ذخیرے میں بنتی دکھائی دیتی ہے۔

''لفظ آئینہ بنے'' نجمہ سہل کے چار مضامین، پانچ خاکوں اور ایک رپوتاژ پر مشتمل مجموعہ ہے جو ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ کتاب کے پیش لفظ میں وہ خود لکھتی ہیں:

> ''اس کتاب میں پانچ خاکے بھی شامل ہیں۔ یہ ساری تاثراتی تحریریں ہیں۔ کیونکہ ان کو لکھتے وقت میں معروضی انداز نہ اپنا سکی اور میری ذات شامل رہی۔ دراصل وہ لوگ جن کے آپ قریب ہوں اور متاثر بھی ہوں معروضی طور پر بیان کیے ہی نہیں جا سکتے،،۸ـ

مصنفہ نے یہ بھی اقرار کیا ہے کہ انہوں نے اپنی پسندیدہ شخصیات سے جذباتی وابستگی کا اظہار ان تحریروں میں کیا ہے۔ مصنفہ کا یہ اقرار اور خاکہ نگاری کے فن کا ادراک بلاشبہ بڑی بات ہے۔ کیونکہ ہمارے ہاں بدقسمتی سے ہر قسم کے مضمون کو جس میں چاہے صرف کسی کا آتا پتا اور گاؤں کا نام ہی کیوں نہ ہو، برخود غلط قسم کے ادیب خاکہ تصور کر لیتے ہیں۔ نجمہ سہیل کے رواں، بے تکلف، سادہ اور سلیس اسلوب نے یقیناً کتاب کی دلچسپی میں اضافہ بھی کیا ہے اور اسے حسن بھی بخشتا ہے۔

''خاکے'' کے زیر عنوان تحریروں کا اگر مطالعہ کیا جائے تو اس سلسلے میں پہلی تحریر جو سامنے آتی ہے وہ ''بیگ صاحب'' (نجمہ سہیل کی ایک رفیقہ کار کے والد) سے متعلق ہے جس میں محاسن کے علاوہ بیگ صاحب کی زندگی کا کوئی اور روپ سامنے آتا ہی نہیں۔ اس تحریر میں ان سے پہلی ملاقات سے لے کر ان کی وفات تک کی چند ملاقاتوں اور واقعات کی تفصیل ہے۔ ایک آدھ جگہ بیگ صاحب کے لباس اور عادات واطوار وغیرہ کا ذکر بھی ہے لیکن زیادہ تر زور بیان ان کے مثبت رویوں کی توصیف وتعریف پر صرف ہوا ہے۔ علاوہ ازیں بیگ صاحب کی اولاد اور مصنفہ کی اپنی ذات کے تذکرے نے بھی اسے خاکہ کی بجائے اس زمانے کی یادداشتوں کا مجموعہ بنا دیا ہے۔ اسے بلاشبہ سوانحی، تاثراتی اور توصیفی مضمون کہا جا سکتا ہے۔

سجاد باقر رضوی سے متعلق تحریر بھی باقر صاحب کی ملنساری، انکساری، طلبا سے شفقت اور دریا دلی کی خوبیوں سے مزین ہے جس میں بعض مقامات پر تو تحریر نے باقر صاحب کی بجائے نجمہ سہیل کی ہم جماعت ''حریت'' پر لکھے جانے والے مضمون کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اس تحریر میں بلاشبہ باقر صاحب کی شخصیت کے ایسے گوشے بھی نظر آتے ہیں جو ان سے نجمہ سہیل کی گہری شناسائی اور ان کی درون خانہ زندگی سے آگاہی کا نتیجہ ہیں اور جن کی بنا پر اس تحریر میں یقیناً خاکے کا سا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً باقر صاحب کی بے تماشا سگریٹ نوشی اور سگریٹ کے تحفے وصول کرنے کی عادت یا بیوی کے سامنے بعض اوقات لاجواب اور شرمندہ ہونے کے مواقع وغیرہ۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ نجمہ سہیل کی ذات بھی تحریر میں ''میں'' کی صورت میں ہر وقت حاضر رہی ہے۔ مزید براں باقر صاحب سے مصنفہ کی بے انتہا جذباتی وابستگی اور عقیدت نے اسے یادداشتوں کا مجموعہ بنا دیا ہے۔

''میری ماں'' نجمہ سہیل کی والدہ سے متعلق ایک تاثراتی اور سوانحی مضمون ہے جس میں ان کی زندگی کے ابتدائی ایام سے لے کر تقسیم ہند، فسادات، اولاد کی تعلیم وتربیت اور ان کی شادیوں وغیرہ کی مکمل تفصیلات ہیں۔ یہ مضمون چونکہ ان کی وفات کے بعد لکھا گیا اسی لیے اس کا آغاز بڑے ہی اندوہناک انداز میں کیا گیا ہے۔ بعد میں تحریر نے مکمل سوانحی مضمون کی شکل اختیار کر لی ہے جس میں نجمہ سہیل کے بہن بھائیوں سے لے کر ان کے دادا پردادا اور دیگر چھوٹے بڑے، دور قریب کے تقریباً سبھی رشتہ داروں کا مفصل احوال ہے۔ مضمون کی دلچسپی اور تاریخی وسوانحی نوعیت سے انکار نہیں لیکن اسے خاکہ نہیں کہا جا سکتا۔

مصنفہ کے خالو ضمیر الدین احمد سے متعلق مضمون بھی ان سے جذباتی تعلق کی بنا پر ان کی پسندیدہ عادتوں کا تذکرہ بن گیا ہے۔ بعض مقامات پر حلیہ نگاری اور ضمیر الدین کے طور اطوار کا تذکرہ بھی پایا جاتا ہے لیکن مصنفہ کے علاوہ اس کے دوسرے خالہ زاد، ماموں زاد رشتہ داروں اور خاص طور پر ضمیر الدین کی بیوی بی بی خالہ کا ذکر اس قدر تفصیل سے کیا گیا ہے کہ ضمیر کی بجائے خالہ کی شخصیت تحریر پر چھائی دکھائی دیتی ہے۔ اسے بھی یادنگاری اور یادداشتوں کی قطار میں رکھا جا سکتا ہے۔

''اماں ننھی'' گھر گھر پھرنے والی ایک بوڑھی خدمتگار خاتون سے متعلق سوانحی تحریر ہے جس میں بعض جگہوں پر سوال وجواب کی صورت میں اور بعض مقامات پر خود اپنی طرف سے اس کی معصوم عادتوں اور زندگی بھر کے غموں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

اس کتاب کا تفصیلی مطالعہ اور تجزیہ اس لیے بھی ضروری تھا کہ مصنفہ نے خود ان تحریروں کو ''خاکے'' کہا ہے جبکہ ان تحریروں کی ساخت اور انداز انہیں خاکہ کی بجائے سوانحی مضامین بنانے کے لیے کافی ہے۔

اس تمام بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اردو خاکہ نگاری کے ذخیرے میں جہاں خواتین خاکہ نگاروں کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے وہاں ان کے ہاں خاکے بھی انتہائی کم تعداد میں دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا قطعاً نہیں کہ انہیں بحیثیت خاکہ نگار کے خاکہ نگاری کے کڑے اصولوں کا ادراک نہیں بلکہ ان کی اکثر تحریروں کے کئی حصے اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ وہ نہ صرف ان اصولوں سے واقف ہیں بلکہ اس دودھاری تلوار پر چلنا بھی جانتی ہیں۔ البتہ خواتین ہونے کے ناتے مزاجاً ان کا اخلاص اور بات بات پر جذباتی وابستگی نے ان کے ان فن پاروں کو خالص خاکے بننے سے روکے رکھا ہے۔ اردو کی خواتین خاکہ نگاروں سے عصمت چغتائی کی ''دوزخی'' جیسی تحریر کی توقع بھی نہیں رکھی جا سکتی کہ وہ تو قبائح کے تذکروں سے ہی مملو ہے لیکن کم از کم کسی حد تک اگر تعلق اور تاثر کی یہ عینک اتار کر لکھا جائے تو شاید بہتر سے بہترین تک کا یہ سفر آسان ہو۔

حواشی

۱۔	خاکہ نگاری فن وتنقید	ڈاکٹر بشیر سیفی	ص ۱۷
۲۔	ہری گھاس اور سرخ گلاب	اختر جمال	ص ۵۳،۵۴
۳۔	میرا کوئی ماضی نہیں	سحاب قزلباش	ص ۱۵،۱۶
۴۔	تصویر بتاں	حجاب امتیاز علی	ص ۱۱
۵۔	ایضاً	ایضاً	ص ۲۴
۶۔	کتاب سے پہلے، مشمولہ، نایاب ہیں ہم،	حمیدہ اختر حسین رائے پوری	ص ۹
۷۔	نایاب ہیں ہم	حمیدہ اختر حسین رائے پوری	ص ۴۵
۸۔	لفظ آئینہ بنے (پیش لفظ)	نجمہ سہیل	ص ۴

کتابیات

تصویر بتاں۔ حجاب امتیاز علی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۸ء

خاکہ نگاری، فن وتنقید۔ ڈاکٹر بشیر سیفی، نذیر سنز پبلشرز اردو بازار لاہور بار دوم ۱۹۹۳ء

لفظ آئینہ بنے۔ نجمہ سہیل، نصرت پبلشرز لاہور جنوری ۲۰۰۴

میرا کوئی ماضی نہیں۔ سحاب قزلباش، فضلی سنز اردو بازار کراچی ۱۹۹۵ء

نایاب ہیں ہم۔ حمیدہ اختر حسین رائے پوری، حوری نورانی مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۹۸ء

ہری گھاس اور سرخ گلاب۔ اختر جمال، مقبول اکیڈمی شاہراہ قائد اعظم لاہور ۱۹۹۲ء۔

اقبال اور خوشحال کی شاعری کے موضوعات پر ایک تقابلی نظر

ڈاکٹر علی کومیل قزلباش۔ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد۔

ABSTRACT

This article attempts to discern similarities between two famous yet different poets of Indian Sub-continent Muhammad Iqbal and Khushal Khan Khattak. The similarities in thoughts and themes is surprising as both have more than hundred years apart and were poets of two different languages; Urdu and Pashto. To show the resemblance ample proof is provided from the poetry of both poets. The sources of these similar themes are common religious ideals and personal psycho preferences for liberty, bravery, individuality, struggle in life and adherence to high moral values.

تقابلی جائزہ آج کے عالمی ادب میں بڑی اہمیت اختیار کر چکا ہے. دنیا کی بڑی یونیورسٹیاں اور دیگر تحقیقی ادارے اس روش پر زور دے رہے ہیں. کیونکہ اس کے توسط سے اقوام عالم میں قربتیں اور محبتیں پیدا ہو سکتی ہیں. تقابلی جائزے کی طرف نہ صرف ادبی بنیادوں پر بلکہ دیگر علوم میں بھی توجہ دی جا رہی ہے. اس کا رجحان دنیا کی ہر بڑی زبان اور اسکے ادب میں ملتا ہے. اگرچہ ناموں میں لغوی اختلاف پایا جاتا ہے. لیکن اصطلاحاً ایک ہی معنی لئے جاتے ہیں. اردو میں ''تقابلی ادب'' جبکہ فارسی میں ''ادبیات تطبیقی'' عربی میں ''الادب المقارن'' انگریزی میں Compartive Literature اور فرانسیسی میں Literture Comparee کے عنوان سے متعارف ہے.

اس بحث سے قطع نظر کہ تقابلی جائزے کا آغاز کیسے اور کہاں سے ہوا. یہ کہنا بہتر ہوگا کہ اس ادب نے دنیا کی زبانوں میں استفادے کی غرض سے نئے دریچے کھول دیئے ہیں. ڈاکٹر شبلی کے بقول:

> ''ادب کے تقابلی مطالعے کو کچھ عرصہ سے بین الاقوامی یکجہتی کو فروغ دینے کیلئے استعمال کیا جارہا ہے. اس میں ایک ملک کے شاعر یا ادیب کا دوسرے ملک کے شاعر اور ادیب سے تقابل پیش کیا جاتا ہے. ان دونوں کے احوال و آثار، فکر و فن اور موضوعات و مطالب کے گہرے مطالعے سے مشترک نتائج اخذ کئے جاتے ہیں''۔ (اقبالیات کے سو سال، ص ۹۴۰)

لیکن یہاں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ نہ صرف مختلف ممالک کے بلکہ دو زبانوں کے اہل قلم کے درمیان بھی یہ مطالعہ انجام پاتا ہے. جیسے پاکستان کے کسی ایک زبان کے شاعر، ادیب کا کسی دوسری زبان کے شاعر، ادیب کے

ساتھ تقابل پیش کیا جائے۔

یہاں بھی ایسے دو شاعروں کی شاعری کا تقابلی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی جارہی ہے جن کی سرزمین (آج کے تناظر میں) ایک ہے. افکار ایک ہیں. عظمت ایک ہے. شخصیتیں ایک جیسی ہیں لیکن زبانیں الگ الگ ہیں. میری مراد پشتو کے عظیم شاعر خوشحال خان خٹک (جنہوں نے مختصر سی فارسی شاعری بھی کی ہے) اور علامہ ڈاکٹر محمد اقبال سے ہے۔

ہم جب اقبال کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو بخوبی اس نکتے تک پہنچ جاتے ہیں کہ انہوں نے دنیا کے مفکرین کے تفکرات کو اپنا تختہ مشق بنایا اور ان سے بھرپور استفادہ کیا ہے. ان کی اعلیٰ ظرفی اور وسعت نظری کی دلیل کہ وہ جس بھی خرمن سے خوشہ چنتے ہیں تو اس کا کھلے دل سے اعتراف بھی کرتے ہیں اور یوں نہیں کہ اقبال نے جو جہاں سے لیا اس کو ہی خام صورت میں پیش کیا بلکہ ان تمام جواہرات کو ایک ماہر جوہری کی طرح نئی سے نئی شکل میں پیش کیا۔ اقبال نے جہاں دیگر مفکرین سے استفادہ کرتے ہوئے اعتراف کے طور پر ان کی تعریف کی ہے وہاں وہ خوشحال خان کے بھی مداح ہیں۔

معروف مستشرق میجر ہنری جارج راورٹی (۱۸۲۵-۱۹۰۶) نے جہاں پشتو ادب کے حوالے سے گرانقدر کام انجام دیا ہے. وہاں انہوں نے شاعری سے انتخاب کے طور پر پشتو کے کلاسیکی شعرا کا تعارف اور کچھ اشعار کا انگریزی ترجمہ بھی پیش کیا ہے. یہ کتاب ۱۸۶۲ میں لندن میں شائع ہوئی ہے. اقبال جب اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو خوشحال سے متاثر ہو جاتے ہیں اگرچہ اس میں خوشحال کے سو شعروں سے زیادہ کا ترجمہ شامل نہیں. لیکن اقبال اپنی زیرک نگاہ کے زور پر اندازہ لگا لیتے ہیں کہ انکا تعارف کتنے عظیم شاعر سے ہو رہا ہے. اسی بنیاد پر اقبال ایک مقالہ انگریزی زبان میں خوشحال پر تحریر کرتے ہیں جو اکتوبر ۱۹۲۸ء میں حیدرآباد دکن کے مجلے ''اسلامک کلچر'' میں شائع ہوتا ہے. جس میں اقبال خوشحال کی زندگی کا مختصر جائزہ لیتے ہوئے ان کے جدوجہد اور شاعری سے ان کی تصویر کشی کرتے ہیں اور ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''بلند و رسا ذہن رکھنے والے قادر الکلام شاعر تھے. اسی اساس پر انہوں نے مختلف موضوعات جیسے فلسفہ، اخلاقیات اور طب وغیرہ پر اظہار خیال کیا ہے. ان کی شاعری کا بیشتر حصہ جو ہندوستان میں تخلیق ہوا ہے. مغلوں سے ان کے مبارزے کی آئینہ دار ہے. جس میں عرب کلاسیک شاعری کی روح کو پایا جا سکتا ہے. انکی شاعری میں عربی شاعری کی روانی، سادگی اور سلاست بیان کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

اقبال نے افغانستان کے وزارت تعلیم کو باقاعدہ خط لکھ کر تلقین کی کہ اس عظیم شخصیت پر افغان دانشوروں کو کام کیلئے اکسایا جائے. جس کے بعد انہیں افغانستان کے سفر کی دعوت بھی دی گئی. انہوں نے یہ سفر سید سلمان ندوی کے ساتھ طے کیا اور غزنی میں حکیم سنائی کے مقبرے پر اشعار کہے اور اقبال کے اس سفر کی تفصیل کو ان کے

فارسی کلام میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے. انہوں نے اس مقالے کے علاوہ فارسی اور اردو اشعار میں بھی خوشحال کی تعریف کی ہے. اردو میں خوشحال کی وصیت کو موضوع بناتے ہوئے کہتے ہیں:

قبائل ہوں ملت کی وحدت میں گم
کہ ہو نام افغانیوں کا بلند
محبت مجھے ان جوانوں سے ہے
ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند
مغل سے کسی طرح کمتر نہیں
کہستان کا یہ بچہ ارجمند
بتاؤں تجھے ہمنشین دل کی بات
وہ مدفن ہے خوشحال خاں کو پسند
اڑا کر نہ لائے جہاں باد کوہ
مغل شہسواروں کی باد سمند (کلیات اقبال، ۸۸۴)

کیونکہ خوشحال خان نے اپنی وصیت میں کہا تھا کہ: ''مجھے اس جگہ دفن کیا جائے جہاں مغل سپاہیوں کے گھوڑوں کی گرد تک بھی نہ پہنچ سکے''۔ (پشتانہ شعرا، ص ۱۴۰)

اقبال ایک خط میں اپنے جالندھر کے پشتون دوست نیاز الدین خان کو لکھتے ہیں:

''افسوس کہ مجھے پشتو نہیں آتی ورنہ میں اس مبارز کے اشعار کو اردو یا فارسی میں ترجمہ کر لیتا''

(اقبال وافغان، ۱۰۰)

یہاں ضروری سمجھتا ہوں کہ اس گفتگو کے بعد خوشحال اور اقبال کی زندگی کا مختصر جائزہ بھی پیش کروں تا کہ قارئین ان کے افکار میں مطابقت اور زمانے کے اس قدر فاصلے کے باوجود ان کی فکری ہم آہنگی کو سمجھتے ہوئے حظ اٹھا سکیں۔

خوشحال خان ۱۶۱۳ء میں پشاور سے تقریباً ساٹھ کلومیٹر کے فاصلے پر واقع مقام ''اکوڑہ خٹک'' میں پیدا ہوئے۔ اکوڑہ خوشحال کے دادا کا نام تھا اور انہی کے نام سے یہ علاقہ معروف ہے. خوشحال نے اپنے دور کے مروجہ علوم اور زبانوں یعنی عربی اور فارسی پر پوری طرح عبور حاصل کیا تھا. بیس سال کی عمر میں شاعری شروع کی. جبکہ تیرہ سال کی عمر سے اپنے والد شہباز خان کے ساتھ جنگوں میں حصہ لینے لگے تھے۔ یہ جنگیں مختلف پشتون قبیلوں کے درمیان لڑی جاتی تھیں اور شہباز خان مغل حکومت کیلئے لڑتا رہا. والد کے قتل کے بعد خوشحال ۲۷ سال کی عمر میں سردار

بنا۔شاہجہان کے بعد تھوڑے ہی عرصے میں اورنگ زیب عالمگیر نے اسے گرفتار کر کے جیل بھیج دیا. جہاں خوشحال نے کوئی پونے پانچ سال قید اور نظر بندی میں بسر کئے لیکن اپنے علمی کام سے وہاں بھی دستبردار نہیں ہوئے. رہائی پانے کے بعد خوشحال نے تمام عمر اورنگ زیب کے مقابل پشتونوں کے یکجا کرنے کی کوششیں کیں اور مغل فوج سے کئی جنگیں لڑیں۔ اورنگ زیب نے اس کے بعد بھی خوشحال کو بڑی سے بڑی پیشکشیں کیں لیکن خوشحال کے اپنے قول کے مطابق اس کی آنکھیں کھل چکی تھیں اور وہ خواب غفلت سے بیدار ہو چکے تھے۔ خوشحال نے یہ عمر قوم کو خودی اور بیداری اور وقت کی نبض کو سمجھنے اور حالات کو سنوارنے کی کوششوں میں صرف کی. وہ کثیر الاولاد بھی تھے. ان کے کئی بیٹے اور پوتے پشتو کے اہم شاعر اور نثر نگار رہے ہیں. کچھ نے تو فارسی میں بھی طبع آزمائی کی ہے. ان میں اشرف خان ہجری، عبدالقادر خان خٹک، علی خان خٹک، افضل خان خٹک، بہرام خان خٹک، صدر خان خٹک، عابد خان خٹک، کاظم خان خٹک، حلیمہ خٹک وغیرہ شامل ہیں۔

خوشحال نے ہر طرح کی سختی برداشت کی لیکن خودی کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ انکی اورنگ زیب سے کیا مخاصمت تھی یہ ایک الگ موضوع ہے. جس پر یہاں بحث کی گنجائش نہیں نکلتی غرض یہ کہ بالآخر انکے بیٹے بہرام خان کو اورنگ زیب نے خرید کر ان کا مخالف بنادیا. اس طرح خوشحال خان نے آخری ایام بڑی سختی میں بسر کئے. اور ۷۷ سال کی عمر میں یوسفزیوں کے علاقے میں ۱۶۸۹ء میں وفات پائی۔

علامہ اقبال کی تاریخ پیدائش خوشحال خان کی طرح واضح نہیں بلکہ کئی تاریخوں کا ذکر ملتا ہے. لیکن جس تاریخ کو قطعی طور پر بحث و تحقیق کے بعد بیان کیا گیا ہے. وہ ۹ نومبر ۱۸۷۷ء ہے اور سیالکوٹ میں شیخ نور محمد کے گھر متولد ہوئے. اقبال کی پرورش خوشحال کی طرح اگرچہ تیر و تلوار کے سایے میں نہیں ہوئی لیکن ان کا زمانہ سیاسی جنگ کا تھا وہ دور بھی خوشحال کے دور کی طرح غلامی کا تھا اور اقبال اس ماحول میں پرورش پا کر جب شعور کی سطح پر پہنچے تو انہیں مجبوراً اس زمانے کی کارگر شمشیر یعنی قلم سے جہاد کو آغاز کرنا پڑا. تا دم عمر انہوں نے خودی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا اور آخر دم تک غلام قوم کو آزادی کی جہد و تلقین میں مصروف رہے. اقبال نے اس نکتے کو پالیا تھا کہ علم کی شمشیر کے بغیر دشمن سے مبارزہ ممکن نہیں. لہٰذا انہوں نے جرمنی اور لندن سے بی اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کرنے کے بعد پاکستان آ کر درس و تدریس کا پیشہ اپنایا لیکن بہت جلد آزادی قلم کیلئے یہ نوکری چھوڑ کر وکالت کا آزاد پیشہ اختیار کیا اور وقت کے اورنگ زیب سے آزادی سے مقابلہ کرنے لگے۔ اقبال کی اگرچہ اولاد کم تھی لیکن ان کا بھی ایک بیٹا آفتاب تمام عمر ان کیلئے وبال جان بنا رہا۔

اقبال نے قلم کے جہاد کے علاوہ عملی سیاست میں حصہ لیا اور ایک لمحہ بھی ایسا بسر نہیں کیا جس میں آزادی اور خودی کا درس پوشیدہ نہ ہو. اس عظیم مبارز نے ۶۳ سال کی عمر میں وفات پائی اور اس عمر میں وفات اس خواہش کا نتیجہ ہے جس کا بار بار اقبال اظہار کر چکے تھے کہ ان کی عمر رسولِ خدا ﷺ کی عمر سے زیادہ نہ ہو. اس طرح اقبال نے ۲۱

اپریل ۱۹۳۸ء کو وفات پائی۔

اقبال اور خوشحال کی شاعری میں بہت زیادہ مشترک نکات پائے جاتے ہیں. جن میں کئی تو ایسے شعر ہیں جو کہ ایک دوسرے کا ترجمہ محسوس ہوتے ہیں لیکن یہ بات اثبات کو پہنچی ہوئی ہے کہ اقبال نے خوشحال کے کسی شعر کو ترجمہ نہیں کیا. کیونکہ جن اشعار میں یہ بے حد مماثلت ملتی ہے وہ ان کے علاوہ ہیں جن کا انگریزی میں ترجمہ اقبال پڑھ چکے تھے۔

کچھ لوگوں کا یہ خیال (جس کا اظہار وہ خوشحال و اقبال کا مطالعہ کئے بغیر کرتے ہیں) قطعی باطل ہے کہ اقبال نے خوشحال سے اثر لے کر باز اور شاہین یا خودی جیسے موضوعات کو اپنایا۔ کیونکہ یہ سب اقبال کی شاعری میں خوشحال کے مطالعے سے پہلے بھی ملتا ہے۔

ان دونوں شعراء میں اسلامی اقدار، قرآن، حضورﷺ، حضرت علیؓ، اهل بیتؓ اور اصحاب رسول کا عشق مشترک ملتا ہے. اس کے علاوہ خودی، مرد مومن، آزادی، شیری، حرکت میں حیات، شاهین، باز، تلوار شکست، دست طمع اور دربار و سلطان سے دوری، غلامی کی مذمت، مقام آدم، عشق، توکل، عقل ستیزی، ملاستیزی، درویشی، مئی و مستی، جوانوں سے محبت، گل لالہ اور اسلامی مشاهیر جیسے موضوعات مشترک ہیں. یہ وہ موضوعات ہیں جن پر مشترک اشعار ملتے ہیں. ان کے علاوہ چند اشعار کے اشتراک سے تو کئی اور عنوانات بھی نکل سکتے ہیں. جیسے بے باکی و حق گوئی، اپنے عہد سے بے قدری کی شکایت، شاعرانہ تعلّی سجدہ حقیقی، عمل سے زندگی، توکل اور اتحاد و یگانگی وغیرہ۔

یہاں ان کے مشترک موضوعات کے حوالے سے کچھ اشعار نذر قارئین کئے جاتے ہیں. سرور کائنات کے حوالے سے ملاحظہ ہو. جہاں اقبال حدیث قدسی ''لولاک لما خلقت الافلاک'' کی پیروی میں کہتے ہیں:

زانکہ ملت را حیات از عشق اوست
برگ و ساز کائنات از عشق اوست (کلیات فارسی، ۱۹۱)

ترجمہ: ملت کو ان کا عشق حیات بخش ہے. جبکہ کائنات کے برگ و ساز کا باعث بھی انہی کا عشق ہے۔

سُفاعت د محمد ثابت په نص د ے
دا په دیې بي د ے د درست جهان اخص د ے (ارمغان خوشحال، ۱۳۲)

ترجمہ: محمد کی شفاعت نص (کلام معتبر) سے ثابت ہے اس لئے کہ وہ تمام عالم کے منتخب شدہ ہیں۔ ان کے شق قمر کے معجزہ کے حوالے سے دونوں شعراء کا موقف کچھ یوں ہے خوشحال کہتے ہیں:

په معجزیې د قمر کمر دو نیم کڑ
په اعجاز که پولادو ما ته موم د ے (ارمغان خوسُحال، ص۵)

ترجمہ: معجزے سے چاند کو دوشق فرمایا. چاہے کوئی فولاد کو موم کرنے کا ہنر رکھتا ہو۔

اقبال کے ہاں اس خیال کو یوں بیان کیا گیا ہے:

پنجۂ او پنجۂ حق می شود
ماہ از نگشت او شق می شود (کلیات فارسی، ۲۸)

ترجمہ: ان کا ہاتھ حق کا ہاتھ ہے. لہٰذا ان کے انگشت سے قمر شق ہو جاتا ہے۔

حضرت علیؓ کی وصف و تعریف سے ان دونوں کی شاعری بھری پڑی ہے. ان کی شجاعت، دلیری، سخاوت، علمی عظمت وغیرہ کو انہوں نے موضوع بنایا ہے. جبکہ خوشحال کی زندگی اور کلام پر تو حضرت علیؓ اور ان کی کتاب ''نہج البلاغہ'' کا بہت زیادہ اثر رہا ہے.

اس حوالے سے ایک ایک مثال پر اکتفا کرتے ہوئے بحث کو آگے بڑھاؤں گا۔ خوشحال چونکہ اپنی زندگی میں پست لوگوں کے ہاتھوں ہمیشہ مشکلات سے دوچار رہے. (اور ایسا تاریخ کے ہر جوانمرد کے ساتھ ہوا ہے) تو وہ حضرت علیؓ کی زندگی کو اپنے سامنے مثال بنا کر کہتے ہیں:

چې ېې له سا ېنې لا تـه ولي نه یې
کامل د خدای په پېژند پلي نه یې
حال یې وېوره پــه تـواریخ کې
خوشحاله! صبر کړه به تر علي نه یې (ارمغان خوشحال، ۲۳۳)

ترجمہ: یہ جو تم دوسروں سے اپنے درد کا گلہ کرتے ہو تو تم نہیں ہو. اور پوری طرح خدا کو نہیں پہچان سکے ہو. تاریخ میں ذرا ان کے احوال پر نظر کر اے خوشحال! تم علی سے تو بہتر نہیں ہو.

یعنی اس ایک رباعی میں خوشحال نے تلمیحاً مکمل تاریخ قاری کے سامنے کھول کر رکھ دی ہے. جبکہ اقبال بھی اسی حوالے سے کہتے ہیں:

تیری خاک میں ہے اگر شرر تو خیال فقر و غنا نہ کر
کہ جہاں میں نان شعیر پر ہے مدار قوت حیدری
نہ ستیزہ گاہ جہاں نئی نہ حریف پنجہ فگن نئے
وہی فطرت اسد اللٰہی و مرحبی و عنتری (کلیات اقبال، ۲۸۰)

آل رسول اور اصحاب رسول کے حوالے سے بھی انکی شاعری میں مشترکات ملتے ہیں. مشتے از خروارے کے مصداق ایک آدھ مثال پر اکتفا کرتے ہیں. خوشحال خان ایک قطعہ میں کہتے ہیں کہ:

تـر هـلال او تـر بـلال یـې صدقـه شُم

په اخلاص یم زه د دوی د تلي خاك

د بوذر او د سلمان یې درویز ېر یم

تل د دوی په محبت د ے زما رُواك (ارمغان ۴۳۰)

ترجمہ: ان کے ہلال اور بلال کے صدقے میں بصد خلوص ان کے قدموں کی خاک ہوں جبکہ انکے ابوذر اور سلمان کا دریوزہ گر ہوں ان کی ہی محبت پر میری زندگی کی اساس ہے۔

اب آیئے دیکھتے ہیں کہ نابغہ عصر اقبال اس موضوع کو کس طرح نبھاتے ہیں:

نعرہ حیدر نوائے بوذر است

گرچہ از حلق بلال و قنبر است (کلیات اقبال، ۷۲)

ترجمہ: حیدری نعرہ ابوذر ہی کی آواز ہے، اگر چہ وہ بلال و قنبر کے حلق سے نکل رہی ہو۔

یا یہ شعر کہ جس میں اصحاب رسول کی عظمت کو ایک اور زاویے سے بیان کرتے ہیں:

مٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے

وہ کیا تھا زور حیدر، فقر بوذر، صدق سلیمانی (کلیات اقبال، ۳۱۰)

اسی طرح خانوادہ اھل بیتؑ کے حوالے سے حضرت فاطمہؓ سے لے کر حضرت امام مہدیؑ تک کے حوالے سے دونوں نے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ یہاں سب کی مثالوں سے گریز کرتے ہوئے ایک آدھ مثال پر اکتفا کرتے ہیں۔ اقبال اھل بیت رسولؐ سے اپنی وابستگی کا ذکر یوں کرتے ہیں:

جہاں سے پلتی ہے اقبال روح قنبر کی

ہمیں بھی ملتی ہے روزی اسی خزینے سے (باقیات اقبال، ۱۴۵)

اور خوشحال کہتے ہیں:

د خوشحال خټك دي حشر له هغو سُي

ـي دوستدار د پنج تن، ـارده معصوم دی (دیوان خوشحال خان، ص ۴۶۲)

ترجمہ: خوشحال انہی کے ساتھ محشور ہو۔ جو چاردہ معصوم اور پنجتن کے دوستدار ہیں۔

جبکہ انسانیت کے نجات دھندہ حضرت امام مہدیؑ کے حوالے سے دونوں کے ہاں ان کا انتظار نظر آتا ہے۔ دونوں کے ہاں ؐ ادکو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کا عمل انہی سے وابستہ ہے۔ خوشحال کہتے ہیں:

اے مهدي! لـــه غـاره ووزه

کشـنـژده پشـه پـه پـالـنـېونـه

د عـــدل تـــوره را واخــلـــه

ملك اسلام كړه پـه جنـګ روانـه (ارمغان خوشحال، ۲۶۳)

ترجمہ: اے مہدی! غار سے باہر آ، اور قدم بلندیوں پر رکھ کر عدل کی تلوار اٹھالے مملکت اسلامی کو جنگ کیلئے آمادہ فرما۔

اقبال کے ہاں اسی انتظار یا امید کا چہرہ یوں نظر آتا ہے:

سب اپنے بنائے ہوئے زنداں میں ہیں محبوس
خاور کے ثوابت ہوں کہ افرنگ کے سیار
دنیا کو ہے اس مہدی برحق کی ضرورت
ہو جس کی نگہ زلزلہ عالم افکار (کلیات اقبال،۵۵۷)

اقبال کا تمام کلام قرآن کی تصویر ہے۔ بلکہ ایک طرح قرآن کی اردو تشکیل ہے۔ یہاں فقط ایک قرآنی تلمیح کے مشترکہ استعمال کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ اقبال نے اس قطعے میں مکمل ضابطہ حیات کو بیان کرتے ہوئے کہا ہے:

چیست قرآن خواجہ را پیغام مرگ
دستگیر بندہ ی بی ساز و برگ
ہیچ خیر از مردک زر کش مجو
لن تنالوا البر حتی تنفقوا (کلیات اقبال،۳۱۶)

ترجمہ: قرآن کیا ہے۔ خواجہ کو موت کا پیغام اور بے چارے بندے کا دستگیر۔ زر پرست شخص سے خیر کی قطعاً توقع نہ رکھ۔ نیکی تک نہیں پہنچ سکتا جب تک کہ اپنے پسندیدہ چیز خدا کی راہ میں صرف نہ کرے۔

جبکہ خوشحال بہت ہی مختصر بحر میں اسی نکتے کو ایک آیت کی مدد سے یوں بیان کرتے ہیں

پـه دنيـا بـه دين حـاصـل كـا
بـي خبـر پـه لـن تـنـا سُـي (ديوان خوشحال، ۴۴۲)

ترجمہ: وہ دنیا ہی میں دین کو پالے گا۔ اگر "لن تنا" کے راز سے آگاہی حاصل کر پائے۔ یعنی مرد زر کش نہیں بنے گا۔

بندگی کا محور بھی اقبال اور خوشحال کے ھاں ایک ہی ہے۔ وہ حافظ اور سعدی وغیرہ کی طرح ریا کے سجدوں کے قائل نہیں تھے اور اس حوالے سے ایک ہی موقف رکھتے تھے۔ اقبال کا شعر ہے:

میں جو سر بسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں (کلیات اقبال، ۳۱۳)

اسی خیال کو خوشحال کے ہاں دیکھئے:

تا په زړه کي سل خدايان دي کښنولي

راته وايه سر و ته به زمين ○ دېـږ ؟ (ديوان خوشحال، ۴۱۷)

ترجمہ: جب تو نے سینکڑوں خدا دل میں سجا رکھے ہیں تو زمین پر سجدے کس کے لئے کر رہے ہو۔ ان دونوں کے ہاں جنت دجہنم کا دار و مدار قرآن کے مصداق عمل پر مبنی ہے۔ انہیں اس بات پر یقین کامل تھا کہ جو بویا جائے گا اس کی فصل بھی ملے گی۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں نے اپنی عمر جد وجہد میں بسر کی۔ خوشحال نے کہا تھا کہ:

كه دوزخ لره څوك بيايي كه جنت له

بلـه نه وينم په مخ كي خپل اعمال دي (ديوان خوشحال، ۵۵۰)

ترجمہ: اگر کوئی جنت میں جاتا ہے یا جہنم میں اور کچھ نہیں بلکہ سب کچھ اعمال ہی کی بنیاد پر ہو رہا ہے اقبال کا تو اس موضوع کا شعر زبان زد خاص و عام ہے کہ:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی

یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے (کلیات اقبال، ۲۰۵)

عمل کے حوالے سے ان کا نظریہ یہ تھا کہ جس کے آگے تمام اسباب موجود ہوں اور وہ اس سے استفادہ نہ کرے تو افسوس ہے اس کی حالت پر۔ یہاں پھر اقبال کے معروف شعر کو بطور مثال پیش کرتے ہوئے خوشحال کے پشتو شعر کا حوالہ دیں گے۔ اقبال نے کہا تھا کہ:

موسم اچھا پانی وافر مٹی بھی زر خیز

جس نے اپنا کھیت نہ سینچا وہ کیسا دھقان (کلیات اقبال، ۲۸۰)

اب خوشحال کا شعر دیکھیں جس کے ترجمے کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی:

تخم ښته هم مزکه هم قبله لري تياره

ټول اسباب دي جوړ دي ولي نه کړې کار د کر (كليات خوشحال، ۱۳۹)

یہ دونوں شاعر خودنمائی کے بھی قابل نہیں تھے اتنی عظمتوں کے باوجود اپنے اعمال سے مطمئن نہیں تھے اور اپنے آپ پر ہی تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے

گفتار کا یہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا (کلیات خوشحال، ۲۹۱)

کیا خوشحال خان کا یہ شعر اقبال کے اس شعر کا عکس نہیں ہے. کیا یہ کہنا درست نہیں ہوگا کہ وہ روح جو خوشحال کے وجود میں تھی تین سو سال بعد اقبال کی شکل میں اپنے آپ کو ایک مرتبہ پھر منوا چکی. خوشحال کا کہنا ہے:

پـه کـردار تـوره مـُـکـنـه يـې خـوشـحـالـه!

پـه ګـفـتـار سـره د سپـيـنـو درو ويـش يـې (کلیات خوشحال، ص ۴۴۸)

ترجمہ: خوشحال تم کردار کے حوالے سے سیاہ موتی ہو لیکن گفتار میں سفید گہر بخشتے ہو۔

لیکن یہ نہیں کہ انہیں اپنی اہمیت اور مقام کا اندازہ نہیں تھا۔ دونوں کی شاعری میں بہت زیادہ اشعار ایسے ملتے ہیں جن میں انہوں نے اپنی اہمیت اور مقام کو ظاہر کیا ہے یا اپنی بے قدری کا شکوہ اور سخن نافہموں کا گلہ کیا ہے۔ خوشحال کو دیکھئے:

غـافـلان پـه غـوږ کـانـه دي نـه يـې اوري

خـوشـحـال خـټـك د خـلـې خـبـري لـوړې (کلیات خوشحال، ۱۹۱)

ترجمہ: یہ غافل کانوں کے بہرے ہیں اور نہیں سن پاتے۔ خوشحال کی بلند مرتبہ باتوں کو۔

اب اقبال اسی نوا کو تین سو سال بعد فارسی زبان میں یوں بلند کرتے ہیں کہ:

نوا ز حوصلۂ دوستان بلند تر است

غزل سرا شدم آنجا کہ ہیچ کس نشنید (کلیات خوشحال، ۲۴۷)

ترجمہ: میری نوا دوستوں کی حد سے بلند تر ہے۔ وہاں غزل سرا ہوا ہوں جہاں کسی کو کچھ سنائی نہیں دیا اقبال کا یہ شعر:

پس از من شعر من خوانند و دریابند و می گویند

جہانی را دگرگون کرد یک مرد خود آگاہی (کلیات اقبال، ۱۴۷)

ترجمہ: میرے بعد میرے اشعار کو سمجھیں گے اور کہیں گے کہ جہان کو ایک مرد خود آگاہ نے دگرگوں کر دیا۔

اب خوشحال کے ہاں دیکھتے ہیں کہ کیا نوا ملتی ہے بالکل یہی شکوہ اور اپنی عظمت کی یہی شناخت جو اقبال کے ہاں ہے۔ ملاحظہ ہو:

د خـوشـحـال قـدر کـه اوس پـه هـيـا نـشـتـه

پـس لـه مـرګـه بـه يـې يـاد کـا ډېر عـالـم (ارمغان خوشحال، ۴۴۱)

ترجمہ: خوشحال کی قدر و قیمت آج کسی پر عیاں نہیں ہے لیکن موت کے بعد اسے ایک دنیا یاد کرے گی۔

انکی مخالفت کی وجہ ان کی حق گوئی بھی تھی جس کو انہوں نے اپنی زندگی ہی میں محسوس کیا تھا اور کہا تھا کہ:

اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش

میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند (کلیات اقبال، ۴۹۴)

خوشحال کیا کہہ رہے ہیں:

په دا کلي کښې څوك نه لرم نئك خواه
سي رشتيا وايم هم دا لرم پناه (ارمغان خوشحال، ۴۹۴)

ترجمہ: یہاں میرا کوئی بھی خیر خواہ نہیں۔اس لئے کہ میرا گناہ سچ بولنا ہے۔

کیا آپ کو یہ اشعار ایک دوسرے کے ترجموں کی طرح محسوس نہیں ہوتے؟ کیا آپ بھی میری طرح اس کا اعتراف نہیں کر رہے ہیں کہ خوشحال اور اقبال ایک جان دو قالب ہیں۔ چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں۔ اقبال کا شعر ہے کہ:

من فقیر بی نوا یم مشربم این است و بس
مومیایی خواستن نتوان شکستن می توان (کلیات اقبال، ۴۹۴)

ترجمہ: میں فقیر بے نوا ہوں اور میرا مشرب یہ ہے کہ میں ٹوٹ تو سکتا ہوں لیکن مومیائی نہیں مانگ سکتا۔

خوشحال کہتا ہے:

د منت دارو که مرم په کار مي نه دي
که علاج لره مي راسي مسيحا هم (ارمغان خوشحال، ۷۱)

ترجمہ: مجھے احسان کی دوا مرتے دم بھی نہیں چاہیے میرے علاج کیلئے خود مسیحا ہی کیوں چلا نہ آئے۔انہوں نے اپنے توکل اور عظمت کی بنیاد پر ہمیشہ زمانہ ستیزی کا رویہ اختیار کئے رکھا کبھی کسی قوت کے آگے مصلحت میں نہیں جھکے اور نہ ہی اس کا کوئی خوف ان کے دلوں میں آیا۔انہوں نے زمانے کو ہمیشہ للکارا اور اس کے مردہ علایم کی اپنے زندہ عزائم سے مخالفت کی۔خوشحال نے کہا تھا:

توکلت على الله و يناپوه ده
د خوشحال د زمانے سره ساز نشته (ارمغان خوشحال، ۲۹۱)

ترجمہ: توکلت علی اللہ۔ بات ایک ہے۔خوشحال زمانے سے سازگاری نہیں رکھتا۔

اقبال کے ہاں اسی خیال کو دیکھیں:

حدیث بے خبراں ہے تو ''بازمانہ بساز''
زمانہ با تو نہ سازد تو بازمانہ ستیز (کلیات اقبال، ۲۵۹)

اقبال نے کہا تھا کہ:

ہو حلقہ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزم حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن (کلیات اقبال، ۵۵۸)

خوشحال کا درج ذیل شعر بھی اقبال کے شعر کے اتنا قریب ہے کہ ترجمے کی ضرورت نہیں رہتی۔

و اغیار تـه لکـه کا نے موم و یـار تـه
پـه سختي او پـه نرمي کي هغه زه یم (ارمغان خوشحال، ۴۴۲)

یہی خودی جس کی جھلک ہم اوپر کے شعروں میں بھی پاتے ہیں ان کی شاعری میں بکثرت ملتی ہے. بلکہ ان کا تو فلسفہ حیات ہی اسی خودی کی بنیاد پر استوار رہا۔ اقبال کا فارسی شعر ہے کہ:

از آن مرگی کہ می آید چہ باک است
خودی چون پختہ شد از مرگ پاک است (کلیات اقبال، ۱۵۹)

ترجمہ: اس موت سے جو آتی ہے کیا خوف، خودی جب پختہ ہو جاتی ہے تو موت سے پاک ہو جاتی ہے خوشحال کا مشہور زمانہ شعر ہے کہ:

پـه جهـان د ننـﯕیـالي دي دا دوه کـاره
یـا بـه وخوري ککـرۍ یـا بـه کـامـران شي (ارمغان خوشحال، ۳۸)

ترجمہ: دنیا میں مرد خوددار کے دو ہی کام ہیں یا تو وہ قربان ہوگا یا کامرانی حاصل کرے گا۔

یہاں یہ وضاحت بھی خارج از بحث نہیں کہ اقبال نے جس شے کو ''خودی'' کے عنوان سے متعارف کیا ہے. وہ خوشحال کے ہاں ''ننگیالے'' کے عنوان سے معروف ہے۔ ملوکیت کی حکمرانی نے جہاں اسلام کو دیگر مصیبتوں میں مبتلا کیا وہاں بے ہمتی اور تقدیر کا جبری نظریہ بھی دیا کہ جس کے پاس جو ہوتا ہے یا جس کے پاس جو ہے یہ اس کی تقدیر ہے اور اس اساس پر حکومتیں دوام پاتی رہیں۔ یہ بدبختی آج بھی سادہ لوح اور بے خبر مسلمانوں پر مسلط ہے. اقبال اور خوشحال اس نظریے کے سخت مخالف تھے. ان کے ہاں سب کچھ عمل اور ہمت مردانہ ہے. خوشحال نے کہا ہے:

د طـالـع پـه سـود و زیـان مي نظـر نشـتـه
سر تر پـایـه درست وجود واڼه هنـر یم (ارمغان خوشحال، ۶۷)

ترجمہ: میری نظر تقدیر کے سود و زیان پر نہیں بلکہ میں، سر سے پاؤں تک ہنر (ہمت و تدبیر) ہوں۔

اقبال نے کہا ہے:

فطرت کے تقاضوں پر نہ کر راہ عمل بند
مقصود ہی کچھ اور ہے تسلیم و رضا کا
جرات ہے نمو کی تو فضا تنگ نہیں ہے
اے مرد خدا ملک خدا تنگ نہیں ہے (کلیات اقبال، ۵۶۵)

مردی و مردانگی کا ذکر بھی ان کی شاعری میں بکثرت ملتا ہے اور دونوں شاعر آسائش، آرام اور عیش و عشرت کے مقابلے میں سخت کوشی اور جہد مسلسل کو بہتر سمجھتے ہیں. اس لئے تو خوشحال نے مرد کیلئے اس کسوٹی کا انتخاب کیا تھا۔

په جهان کې که مردان دي هم هغه دي
بي و سختي و ته ونيسي ځانونه (ارمغان خوشحال، ۸۵)

ترجمہ: دنیا میں اگر مرد ہیں تو وہی جو سختی کے مقابلے میں ڈٹے رہیں۔

اقبال کو اسی آہنگ کے ساتھ اس شعر میں ملاحظہ فرمائیں:

در صلابت آبروی زندگی است
ناتوانی ناکسی نا پختگی است (کلیات اقبال،۴۰)

ترجمہ: سختی میں زندگی کی آبرو ہے. ناتوانی، ناکسی اور ناپختگی ہے.

اسی موضوع کے حوالے سے بہت ہی دلچسپ اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں. لیکن وائے تنگی دامان مضمون، کہ آگے بڑھنے کا متقاضی ہے. صرف ایک ایک مثال اور ملاحظہ ہو:

بہ کیش زندہ دلان زندگی جفا طلبی است
سفر بہ کعبہ نہ کردم کہ راہ بی خطر است (کلیات اقبال،۳۴۴)

ترجمہ: زندہ دلوں کے آئین میں زندگی سختیوں کا نام ہے. میں نے کعبہ کا سفر اس لئے نہیں کیا کہ وہ راستہ بے خطر ہے. اسی عظیم مقام کو خوشحال بھی حوالہ بناتے ہوئے مردانگی اور ہمت پر ایک دلیل یوں پیش کرتے ہیں:

د نامرد سره مکے ته رسېدل لې
شه د مرد سره په بېد بېديا ورك (ارمغان خوشحال، ۴۳۲)

ترجمہ: نامرد کے ساتھ مکہ پہنچنے سے بہتر ہے کہ مرد کے ساتھ کہیں صحرا میں گم ہوجائے۔

ہمت، تگ ودو اور کوشش کو انہوں نے بڑی خوبصورتی سے شاعرانہ لباس پہنایا ہے. ان کے نزد ''ہستم اگر می روم گر نروم نیستم'' کا نظریہ جا بجا جھلکتا نظر آتا ہے. لیکن اس کے ساتھ ہی خطروں کو پسند کرتے ہیں جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ خانہ کعبہ کا سفر بھی بغیر خطر کے پسند نہیں کرتے دریا کے کنارے کو نہیں بلکہ دریا کی موجوں سے جنگ کو پسندیدہ قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں، خوشحال:

بي دي توان رسي په لوی درياب کي پرځه
په بنله کي دي زوال وينم نهنګه! (ارمغان خوشحال، ۴۲۳)

ترجمہ: ہمت ہے تو گہرے دریا میں کود جا یہ نالے تیرے زوال کا سبب ہے۔

اسی تلقین کو اقبال سے سنیں:

میارا بزم بر ساحل کہ آنجا
نوائے زندگانی نرم خیز است
بہ دریا غلط و با موجش در آویز
حیات جاویدان اندر ستیز است (کلیات اقبال،۲۰۰)

ترجمہ: ساحل پر بزم آرائی مت کر کہ وہاں زندگی کی نوا نرم خیز ہے۔ سمندر میں کود جا اور موجوں سے لڑ کہ حیات جاویدان کا راز ستیزہ کاری میں پوشیدہ ہے۔

باز اور شاہین دونوں کے پسندیدہ موضوع ہیں۔ جو ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔ اگر شاریاتی نکتہ سے دیکھا جائے تو شاید سب سے زیادہ اشعار اسی موضوع پر مل جائیں خوشحال کا ایک شعر ہے کہ:

د کلاہ لایق خو باز دے یا شاہین دے
پہ داځہ ىي د کلاغ پہ سر کلاہ سي (ارمغان، ۹۹)

اقبال کے اس شعر کو پڑھتے ہی آپ خوشحال کے مندرجہ بالا شعر کا مفہوم بھی سمجھ لیں گے جس میں وہ کہتے ہیں:

برہنہ سر ہے تو عزم بلند پیدا کر
یہاں فقط سر شاہین کے واسطے ہے کلاہ (کلیات اقبال،۲۷۸)

شمشیر اور شمشیر زنی اسلام کی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ جہاں بھی اسلام کو خطرہ پیش آیا وہاں شمشیر اور شمشیر زنی کا مظاہرہ ہوا اور تاریخ سے ثابت ہے کہ ایسے افراد کم تھے جنہوں نے راہ اسلام کیلئے مال غنیمت پر شمشیر اور میدان جنگ کو ترجیح دی۔ یہ دو شاعر اسلام کی اصل روح سے آگاہ تھے اور کف مردانگی میں شمشیر دیکھنا پسند کرتے تھے۔ خوشحال کا یہ شعر بہت ہی معروف ہے کہ:

د خوشحال د زړه خوښي به هغه وخت وي
ىي بريښنا د سپينو تورو وي په زغرو (ارمغان خوشحال، ۴۸)

ترجمہ: خوشحال کا دل اس وقت خوش ہوگا جب زروں (سپر) پر سفید شمشیر کی بجلیاں چمکنے لگیں گی۔

اقبال کا بھی ایک شعر اسی منصب کے حوالے سے ملاحظہ ہو:

تیر و سنان و خنجر و شمشیرم آرزو ست
بامن بیا کہ مکتب شبیرم آرزو ست (کلیات اقبال،۲۴۸)

ترجمہ: مجھے تیر و سنان، خنجر اور شمشیر کی آرزو ہے۔ مرے ساتھ آ کہ مجھے مکتب شبیر کی آرزو ہے۔

انہوں نے دربار، بادشاہ اور سلطان کے ساتھ درباری شاعری کی شدید مذمت کی ہے۔اور بادشاہوں کے مقابلے میں درویشوں اور فقیروں کو ترجیح دیتے رہے ہیں ان کی زندگی میں کئی ایسی مثالیں ملتی ہیں جن سے ان کی عملی دربار ستیزی اور درویشی اور فقیر مشربی ظاہر ہوتی ہے۔خوشحال نے دربار سے براہ راست مبارزہ بھی کر دکھایا تھا۔جبکہ اقبال نے ایوانوں کو اپنے افکار سے لرزہ براندام کر دیا تھا۔وہ تلقین کرتے ہیں کہ جو کچھ بادشاہ کے دربار میں ہے۔اس سے زیادہ قیمتی لعل فقیر کی گدڑی میں موجود ہیں:

تمنا درد دل کی ہو تو کر خدمت فقیروں کی
نہیں ملتا یہ گوہر بادشاہوں کے خزینوں میں (کلیات اقبال،۱۳۰)

د بادشاه خُخه یې مه غواړه بي نسته
هغه پنج لکه په کور کي د ګدائی د ے (ارمغان خوشحال،٦٥٦)

خوشحال کے مندرجہ بالا شعر کو اقبال کے اردو کا ترجمہ یا اس کو اس کا پشتو ترجمہ سمجھ کر پڑھیں اور حظ اٹھائیں۔عشق بھی وہ مکتب ہے جس میں یہ دو شاعر تمام عمر زانوئے تلمذ طے کئے بیٹھے رہے اور چھٹی بھی نہیں ملی چھٹی ملتی بھی تو کیسے، کہ یہ چھٹی کے خواہاں ہی نہیں تھے۔بلکہ چلا چلا کر کہتے تھے کہ:

عشق کی گرمی سے ہے معرکہ کائنات
علم مقام صفات، عقل تماشائے ذات (کلیات اقبال،۵۳۳)

په جهان به هیڅوك نه وو كه عشق نه وا ے
دبدبه د عشق قائمه تر قیامت د ے (ارمغان خوشحال، ص)

ترجمہ: جہاں میں کچھ بھی نہ ہوتا اگر عشق نہ ہوتا۔عشق کا دبدبہ قیامت تک قائم رہے گا۔

زاہد، شیخ اور ملا سے یہ بھی دیگر رند شعراء کی طرح متنفر تھے۔جس کے باعث کفر کے فتوؤں سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ویسے بھی اگر ملت اسلامیہ پر نظر ڈالی جائے تو فساد کا سب سے بڑا منبہ ملا ہی کے ہاں نظر آئے گا۔روز ازل سے آج تک دین کو ملا ہی کے ہاتھوں مشکلات سے دوچار ہونا پڑا بلکہ تمام ادیان کی خرابی میں ان کے ملاؤں کا کردار سب سے زیادہ رہا ہے۔صرف نظر ان علماء سے جو دین کی روح تک پہنچے ہیں اور ملائیت سے دور ہیں انہیں اس زمرے میں نہیں لایا جا سکتا۔یہاں خوشحال کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

که سُنخان که ملایان دي
پرے باور نسته ټپان دي
په کتاب خو زوی سُونډي
د عمل خوني یے ړونډي(فراقنامه، ۹٦)

ترجمہ: شیخوں اور ملاؤں پر کوئی اعتبار نہیں. کتاب کھولے اس پر لب ہلاتے ہیں لیکن ان کے عمل کا خانہ خراب ہے۔اقبال کے ہاں اس اہم موضوع کو اس طرح پاتے ہیں:

سر منبر کلامش نیشدار است
کہ او را صد کتاب اندر کنار است
حضور تو من از خجلت نگفتم
ز خود پنہان و بر ما آشکار است (کلیات اقبال،۴۴۸)

وہ درویشی کو ملا کے مقابلے میں تمام عالم پر حاوی سمجھتے ہیں اور اسی مسلک کو اپنا مسلک مانتے ہوئے کہتے ہیں:

درویش خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر اس کا سمرقند نہ دلی نہ بخارا (کلیات اقبال،۳۵۷)

اسی نکتے کو خوشحال بھی بڑی خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں کہ:

ما و تا و تہ دیوال ستہ غائي غرونہ
پہ درويش تر غربہ سرقہ دے يو سم (ارمغان خوشحال،۶۷۲)

ترجمہ: ہمارے لئے دیواریں، سرحدیں اور پہاڑ ہیں درویش کیلئے مغرب سے مشرق تک سب ایک ہے.

اسی حوالے سے یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں جن میں بلا کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے.خوشحال:

د درويش برخہ خوشي غم د هغو دے
ـي پہ شمار د زرو ناست دي نون و ننړ کا (ارمغان خوشحال، ۴۱۴)

ترجمہ: درویش کا حصہ خوشی اور غم ان کیلئے ہے جو کہ سیم وزر کے حساب کتاب پر بیٹھے کتنے اور کیسے کے چکر میں پڑے ہوئے ہیں. اقبال:

مرد درویش کا سرمایہ ہے آزادی مرگ
ہے کسی اور کی خاطر یہ حساب سیم و زر (کلیات اقبال،۳۸۰)

اسی سیم وزر کے حساب کے حوالے سے عشق کی حکومت کو بھی ملاحظہ فرمائیں جو ان کے ہاں ملتی ہے.

اقبال:

عشق کے ہیں معجزات سلطنت فقر و دین
عشق کے ادنیٰ غلام صاحب تاج و نگین (کلیات اقبال،۵۳۳)

خوشحال:

دا د عشق د پیدایانو هسې سار د ے

سې د فقر په جامو کې محترم د ے (ارمغان خوشحال، ۵۹۰)

ترجمہ: یہ عشق کے گداہوں کا کمال ہے کہ فقیر کے لباس میں بھی محترم ہیں۔

یہ عشق کے پروردہ شاعر، وصال وفراق کے حوالے سے بھی کس قدر مشترک احساس رکھتے ہیں ان کے ذیل کے اشعار میں اس قدر مشترک کو بھی ملاحظہ فرمائیں۔ اقبال نے وصال وفراق کو اس طرح جمع تقسیم کیا ہے کہ:

مہینے وصل کی گھڑیوں کی طرح اڑتے جاتے ہیں

مگر گھڑیاں جدائی کی گزرتی ہیں مہینوں میں (کلیات اقبال،۱۰۹)

اورخوشحال خان نے بالکل اسی احساس کو انہی الفاظ میں بیان کیا ہے. کیا دلچسپ اتفاق ہے.

د وصال ورزي يې هلکې تر پړې دي

بې ليدو يې مياشت و کال سولې پړې (ارمغان خوشحال، ص)

آخر میں ان کے جوانوں کے حوالے سے نظریات کیلئے ایک ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں. وہ جوانوں کو ہمیشہ تحرک، مشکلات سے مقابلہ اور سختیوں سے نبردآزمائی کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں:

په جهان کښې که ځوانان دي هم هغه دي

سې و سختې و ته ونيسي ځانونه (ديوان خوشحال، ۱۰۸)

ترجمہ: دنیا میں اگر جوان ہیں تو وہ ہیں جو سختیوں سے نبردآزما ہوں۔

اقبال کا معروف شعر ملاحظہ ہو کہ:

خدا تجھے کسی طوفان سے آشنا کر دے

کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں (کلیات اقبال، ۵۹۵)

☆☆☆

کتابیات

اقبالیات کے سو سال (اقبال اور گوئٹے، از ڈاکٹر صدیق شبلی)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، اشاعت اول ۲۰۰۲ء۔
کلیاتِ اقبالؒ (اردو) اقبال اکادمی، بزم اقبال، لاہور، اشاعت دوم، ۱۹۹۴
پشتانہ شعراء (جلد اول)، مؤلف عبدالحی حبیبی، پشتو ٹولنہ، کابل ۱۳۲۰ اش۔
کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاہوری، با مقدمہ احمد سروش، انتشارات سنائی تہران، چاپ ہشتم، ۱۳۸۱۔
اقبال و افغان، میر عبدالصمد خان، یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور، ۱۹۹۰ء
ارمغان خوشحال، یونیورسٹی بک ایجنسی، اشاعت دوم ۲۰۰۱ء
باقیات اقبال، سید عبدالواحد معینی، آئینہ ادب، لاہور۔
دیوان خوشحال خان، ج ا، د افغانستان د علوموا کادیمی، کابل، حوت، ۱۳۵۹۔
فراقنامہ، از خوشحال خان خٹک، محقق: زلمی ہیوادمل پشتون کور، (بن) جرمنی، ۱۳۸۰ اش۔

دوسرا کنارا: وزیر آغا کے انشائیوں میں تہذیبی عناصر

ملکہ خالق اورکزئی۔ لیکچرار، برینز ڈگری کالج، پشاور

ABSTRACT:

Free essay or personal essay in Urdu literature has its unique style and specifications. The person who is responsible for this uniqueness is Wazeer Aagha. In this short article his collection of personal essays Dusra Kinara (The Other End) is been studied to discover his treatment of culture. Through many specific quotations it is illustrated that for Wazeer Aagha the question of "other" is irrelevant if it comes to realm of culture. For him every human culture is "our" and he embark upon discovering and loving each culture aspect of human life he sees around him.

وزیر آغا کے انشائیوں میں فنی خوبیوں کے علاوہ ایک اشتراک یہ بھی ہے وہ ہر انسانی تہذیب کو اپنی تہذیب سمجھتے ہیں اور اُس سے والہانہ محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ وزیر آغا کے انشائیوں کا مجموعہ ''دوسرا کنارا'' تہذیب و ثقافت سے ان کے تعلق اور اس تعلق کے فنکارانہ اظہار کا واضح ثبوت ہے۔ انسانی تہذیب اور اپنی ثقافت کو وہ مختلف حوالوں، چیزوں، تہواروں، رسم ورواج اور عادتوں کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔ وزیر آغا کے انشائیوں میں تہذیبی عناصر تلاش کرنے سے پہلے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ تہذیب یا ثقافت ہے کیا۔ کلچر انگریزی زبان کی ایک اصطلاح ہے جس کا اردو میں ترجمہ کبھی تہذیب سے کیا جاتا ہے اور کبھی ثقافت سے، یہ نہایت وسیع اصطلاح ہے ماہر عمرانیات میل نوسکی کہتے ہیں:

''زندہ رہنے کے مجموعی سلیقے کا نام کلچر ہے۔''(۱)

ڈاکٹر برہان احمد کے مطابق یہ جرمنی زبان کے لفظ کلتور (kultur) سے ماخوذ ہے جس میں جوتنے، بونے، اور اگانے کا استعارہ ہے۔ مگر جو جوتا جاتا ہے وہ زمین نہیں بلکہ انفرادی ذہن ہے، جو کچھ بویا جاتا ہے وہ بیج نہیں اجتماعی تصورات ہیں اور جو کچھ اگایا جاتا ہے وہ اناج کی فصل نہیں بلکہ یکسانی کردار کا نمونہ ہے جس کی بدولت کسی گروہ میں وحدت کا تصور راسخ ہو جاتا ہے۔

مغربی مفکرین کے مطابق انسانوں کے ایک دوسرے سے رابطے سے کلچر کی بنیاد پڑی۔ اصل میں انسانی کلچر خاندانی، سماجی، معاشی اور سیاسی رشتوں کا تانا بانا ہوتا ہے جو انسان کو حیوان سے ممتاز کرتا ہے۔

انسائیکلو پیڈیا آف برٹینیکا کے اقتباس سے یہ مفہوم لیا جا سکتا ہے کہ تہذیب انسان کی ذہنی، سماجی،

اخلاقی مادی اور روحانی کیفیات اور اظہار کا نام ہے یعنی کسی معاشرے کے تمام ارکان جو کچھ سوچیں، کریں یا بنائیں ان کے تمام افعال ان کے کلچر کے خدو خال ہیں۔ یعنی کلچر نام ہے ایک طرز فکر، تخلیقی روایت اور طرز معاشرت کا جس میں زندگی کا سب سے قیمتی سرمایہ راست بازی، نگاہ کی بلندی اور کریکٹر کی پاکیزگی قرار پاتی ہے۔ کلچر کا تعلق اپنی زمین ، مقامی رہن سہن ، رسم و رواج ، اور زبان و ادب سے ہوتا ہے ۔(۲) تخلیق کار معاشرے کے حساس افراد ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان پر، انکی تخلیق پر اس تہذیب اور کلچر کے نمایاں اثرات ہوتے ہیں جہاں ان کی شخصیت اور فن پروان چڑھتے ہیں ، یہی اثرات "دوسرا کنارا" کے انشائیوں میں بھی نمایاں ہیں۔ اس مجموعے میں کل سترہ انشائیے ہیں لیکن جن انشائیوں میں انہوں نے اپنی دھرتی کی رنگا رنگ ثقافت کو قلم بند کیا ہے وہ یہ ہیں:

۱۔ حقہ پینا ۲۔ لاہور ۳۔ کھڑکی ۴۔ بسنت

۵۔ کچھ مسکراہٹ کے بارے میں ۶۔ میرا البم ۷۔ چلنا ۸۔ ہینڈ بیگ

ان انشائیوں میں وزیر آغا نے کہیں اس خیال کا براہ راست اظہار نہیں کیا کہ انہیں تہذیب اور ثقافت سے الفت ہے یا یہ کہ وہ اپنی تہذیب کو فوقیت دیتے ہیں بلکہ تہذیب و ثقافت کی نمائندگی کرنے والے یہ عناصر ان کی تحریر میں دبے پاؤں چلے آئے ہیں ۔ ایمی دی گاراں کا قول ہے:

"فنکار اپنی ذات کے بارے میں لکھتے ہوئے بھی اپنے زمانے کے بارے میں لکھتا ہے"(۳)

ٹی۔ ایس ایلیٹ کا کہنا ہے:

"ادیب بعض اوقات اپنے زمانے کے بارے میں لکھتے ہوئے ذات کے بارے میں بھی لکھ جاتا ہے"(۴)

گویا لکھنے والا اپنی ذات اور ماحول کی عکاسی شعوری اور لاشعوری طور پر کرتا چلا جاتا ہے۔ ہر لکھاری کے نظریات پسند ناپسند ، اپنا ماحول ، اور اپنی زمین سے اسکی وابستگی کے عوامل اس کی تحریر میں نظر آتے ہیں اقبال کے نظریات ہوں یا غالب کے حالات منٹو کی نفسیات ہو کہ اشفاق احمد کے مکالمات ان سب کے الفاظ میں ان کی شخصیت، ماحول، اور ایک خاص تہذیب کی عکاسی نمایاں ہے۔ یہ وہی تہذیب ہے جس کی بازگشت ہر فرد اپنے ماحول میں ایام طفلی سے سنتا ہے اور ہر دور میں اس کے اثرات فرد اور اس کی زندگی پر نمایاں ہوتے ہیں فنکار جو عام فرد کے مقابلے میں زیادہ محسوس کرتا ہے معاشرے کو وہی چیزیں لوٹا دیتا ہے جو اس نے اس سے حاصل کی ہوتی ہیں فرق اتنا ہے کہ تخلیق کار ان چیزوں کو نکھارتا ہے، فکر کے نئے زاویوں میں ڈھالتا ہے اور قابل ستائش بنا دیتا ہے۔ عام افراد افکار کے اس فن کو، سر، تصویر، مجسمے اور الفاظ کے روپ میں دیکھ کر سراہتے ہیں۔

اس حقیقت کو پیش نظر رکھ کر وزیر آغا کے انشائیوں کے مجموعے "دوسرا کنارا" کا جائزہ لیا گیا تو معلوم ہوا

کہ وزیر آغا کو اپنی تہذیب وثقافت سے نہ صرف انس اور محبت ہے بلکہ وہ اپنی تہذیب اور ثقافت کو سرمایہ فخر سمجھتے ہیں۔ وزیر آغا اپنی تہذیب اور ثقافت کا رشتہ اپنے قلم کے ذریعے انسانی تہذیب سے جوڑتے نظر آتے ہیں۔

وزیر آغا کے انشائیوں میں ان کا زمانہ اور ان کی شخصیت کی جھلک کے ساتھ ساتھ تہذیب وثقافت کا ذکر بھی ایک نئے انداز میں نظر آتا ہے۔ ذکر گاؤں کا ہو یا شہر کے باسیوں کا، بات رسموں کی ہو یا تہواروں کی یا رویّوں کی وزیر آغا کا قلم ہر بار اپنی تہذیب وثقافت کی خوبیوں پر جھک جاتا ہے۔

انشائیہ "حقہ پینا" کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وزیر آغا حقہ کو نہ صرف بے ضرر بلکہ اس خطے کے دیہات اور شہروں کی مخصوص ثقافت کا لازمی جزو سمجھتے ہیں ثقافت کی اس یادگار کو سگریٹ کے مقابلے میں افضل قرار دے کر دو تہذیبوں کا موازنہ بھی کرتے ہیں، لکھتے ہیں:

"حقہ پینا ایک اتنا بڑا تہذیبی عمل ہے کہ اس کے آگے جملہ تہذیبی خرافات گردہو کر رہ جاتے ہیں"(۵)

اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ وزیر آغا حقہ کو اتحاد، مفاہمت، اور محبت کی علامت سمجھتے ہیں۔ یہ چیزیں ہماری اقدار کی بنیاد ہیں اسی لئے تو اقدار اور ثقافت کی علامتیں بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''سب سے زیادہ یہ کہ نفرت کی دیوار کو مسمار کرتا ہے''(۶)

ان کے خیال میں جب حقہ ایک منہ سے دوسرے منہ میں منتقل ہوتا ہے تو جملہ قبائلی نسلی اور جماعتی تعصبات کو ختم کر کے انسانی اخوت اور برادرانہ احساسات کو پروان چڑھاتا ہے، حقہ کے مقابلے میں سگریٹ پینا اپنی انفرادیت بلکہ انا کا اظہار ہے جو ان کے خیال میں قطعاً غیر مستحسن فعل ہے:

''حقہ پینا تہذیبی اعتبار سے ہی نہیں ثقافت کی رو سے بھی ایک مستحسن فعل ہے''(۷)

وزیر آغا کے ہاں یہ فکری پہلو بھی ملتا ہے کہ وہ تہذیب کے ہر ایسے مصنوعی پہلو کو انسان کی فطری آزادی کے لئے قید سمجھتے ہیں جو انسان کو منفی رویوں کی طرف راغب کرے۔ ان کے ہاں تہذیب یا ثقافت جغرافیائی حدود کی تابع نہیں۔ وہ ایسی ثقافت کے فروغ کے خواہاں ہیں جو تمام انسانیت کے لئے ہو، جو پوری دھرتی پر پھیلی ہو، ان کے ہاں قدیم انسان کا حلیہ ہو کہ جدید دور کے انسان کی پوشاک، اصل لباس انسانیت ہے اور بہترین ثقافت وہ ہے جیسے سب انسان ایک دوسرے کی بہتری کے لئے اپنائیں:

''میں اس عجوبہ روزگار شخص کو دیکھ کر خوش ہوا جو تہذیب وتمدن کی جملہ خرافات سے بے نیاز اپنے بدن کے لباس میں ملبوس تھا''(۸)

انسان کی طرح تہوار بھی وزیر آغا کے انشائیوں میں خاص مقام پاتے ہیں۔ چونکہ تہوار مسرتوں کے تبادلے کا ذریعہ ہوتے ہیں اس لئے انسانی تہذیب میں ابتداء سے ہی تہواروں کو پسندیدہ نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

تہوار ہر خطے اور قوم کے مزاج کے عکاس بھی ہوتے ہیں اور کم وبیش ہر علاقے میں تہوار اس دھرتی کو پرامن بنانے کی ایک کوشش کے طور پر ہی منائے جاتے ہیں۔ جہاں کسی تہوار پر کسی بھی وجہ سے پابندی لگائی جائے وہاں وزیر آغا کہتے ہیں:

"میں اس دھرتی کو ثقافتی اعتبار سے زوال آمادہ قرار دیتا ہوں، جس میں تہوار منانے کا التزام نہ ہو" (۹)

تہوار انسانی تہذیب کا ایک اہم پہلو ہے تہوار کا منانا گویا تہذیب کو زندہ رکھنا ہے۔ محض تعصب کی بنیاد پر کسی گروہ کو کوئی تہوار منانے سے روکنا پسندیدہ عمل نہیں سمجھا جاسکتا۔

ہر خطے کا تہوار اس کے باسیوں کے لئے اہم ہوتا ہے اور ہر بار ایک نئی خوشی کا احساس دلاتا ہے۔ تہوار عید کا ہو یا ہولی کا ایسٹر ہو کہ بیساکھی انسانوں کے لیے سماجی مسرت کے حصول کا ذریعہ ہوتا ہے اسی لئے تہوار کو انسانی تہذیب کی اہم سرگرمی سمجھا جاتا ہے۔ کچھ تہواروں کے متنازعہ ہونے نے وزیر آغا کی تحریر کو متنازعہ نہیں بنایا۔ بلکہ انہوں نے وہی لکھا جو انہوں نے اپنے بچپن میں دیکھا۔ انشائیہ "بسنت" میں بھی بسنت کے تہوار کا ذکر وہ اپنی ثقافت کی شان سمجھ کر کرتے ہیں۔ بسنت کا تہوار ان کے الفاظ میں:

''بسنت کسی ایک ملک یا گروہ کا تہوار نہیں پوری دھرتی کا تہوار ہے، بلکہ اسے تہوار نہ کہیے، یہ تو ایک زندہ پراسرار ہستی ہے ، سرسوں جس کا بدن ہے اور پتنگ جس کی زبان ہے''۔(۱۰)

دوسرا کنارا میں وزیر آغا نے مروج تہذیبی اکائیوں کو ایک نئے زاویے سے نمایاں کیا ہے ان کے ہاں جدت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ افراد کی چند عادات کا رشتہ قوم کے مجموعی مزاج سے جوڑ دیتے ہیں انشائیہ "چلنا" میں لکھتے ہیں:

''یادش بخیر! جب بنیا لوگ ہمارے معاشرے پر مسلط تھے ، بیٹھنے کے کرب انگیز مناظر دیکھنے کو ملتے تھے، شائد بنیے کے اسی وصف خاص نے اس روایت کو جنم دیا جس کے مطابق مایا کے ڈھیر پر کالا ناگ کنڈلی مارے بیٹھا رہتا ہے۔''(۱۱)

وزیر آغا کے کئی انشائیے افراد کی عادات اور رویئوں کو قدیم انسانی تہذیب اور جدید تہذیب سے جوڑتے ہیں۔ چند بنیادی رویئے تو ایسے ہیں جو، ہر مذہب اور ہر تہذیب میں پسندیدہ سمجھے جاتے ہے جیسے مسکرانا۔ انشائیہ "کچھ مسکراہٹ کے بارے میں" رقم طراز ہیں:

''مسکرانا ایک تہذیبی عمل ہے۔''(۱۲)

یہ فکر کا نیا انداز ہے یعنی ایک مہذب آدمی وہ ہے جو پہلی بار ملے تو مسکرائے، جو اپنی ناکامیوں پر مسکرائے،

جو دوسروں کی خوشیوں پر مسکرائے ہماری ثقافت میں مسکرانے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مسکرانا خیر سگالی کی علامت ہے۔ وزیر آغا انسانی رویوں کو تہذیب اور ثقافت کی اساس سمجھتے ہیں اور ایسے رویوں کی مذمت کرتے ہیں جو انسانوں کی دل آزاری کا سبب بنے۔ انشائیہ "لاھور" میں وہ شہر کے باسیوں کے روکھے اور تلخ رویئوں کی وجہ ان کی ثقافت سے دوری قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''اب لاھور کا فرد اپنے ثقافتی خون سے محروم ہو کر مدقوق ہوتا جا رہا ہے۔''(۱۳)

گویا ثقافت کی اہمیت انسان کے جسم میں خون کی سی ہوئی، جس پر اس کی تہذیبی زندگی کا دارومدار ہے۔ جہاں افراد کے رویئے کسی بھی قوم کی ثقافتی پہچان بن جاتے ہیں وہاں انسانی آبادی کے مرکز خواہ وہ گاؤں ہوں یا شہر تہذیب ثقافت کے گہوارے کہلاتے ہیں:

''گاؤں میں رہتے ہوئے مجھے صبح شام ہم کلامی کے ہزاروں مواقع حاصل ہوتے ہیں۔''(۱۴)

انہوں نے تہذیبی ورثہ کو ماضی میں تلاش کیا اور نئے استعاروں اور نئی علامتوں کے ساتھ سامنے لائے ہیں۔ البم جدید زمانے کی چیز ہے لیکن اسکی اہمیت زیادہ تر ماضی کی یادوں کے حوالے سے ہوتی ہے۔ چونکہ تہذیب موجودہ زمانے میں ان یادگاروں سے استوار ہے جو ماضی میں بھی باعث فخر تھیں، اس لیے وزیر آغا اپنے ماضی اور ماضی کی یادوں کو پسند کرتے ہیں۔ انشائیہ "البم" میں "رقم طراز ہیں:

''شائد البم کی خوبی یہ ہی ہے کہ وہ اپنے دامن میں زندہ اور متحرک لمحوں کی ایک پوری کھیپ چھپائے ہوئے ہے۔''(۱۵)

''روشنی ماند پڑنے لگی، میں نے اپنے یوسف گم گشتہ (البم) کو اٹھا کر جیب میں رکھ لیا۔''(۱۶)

اسی طرح "ہینڈ بیگ" کا واسطہ بظاہر ہماری تہذیب سے نظر نہیں آتا مگر وزیر آغا کا قلم ہینڈ بیگ کا تعلق دلائل کے ساتھ ابتدائی تہذیب سے جوڑتا ہے:

''جدید دور میں اسے ہینڈ بیگ کا نام ملا ہے، آغاز کار میں تو انسان اسے صرف ضرورت کے موقعوں پر استعمال کیا کرتا تھا، مگر جس دن عمرو عیار نے اسے اپنا زرہ بکتر کا حصہ بنایا، تو یہ ہماری تہذیب کا حصہ بھی بن گیا۔''(۱۷)

ابتداء میں یہ تھیلا یا بوریا تھا تب انسان اسے اپنی مروجہ ضروریات کے لئے استعمال کرتا تھا، اس تھیلے میں ایسی چیزیں ہوتی تھیں جو انسان اپنے ٹھکانے سے نکلتے ہوئے اپنی بقا اور حفاظت کے لئے ساتھ رکھنا چاہتا تھا۔ موجودہ دور میں بھی ہنڈ بیگ کا کم وبیش یہ ہی استعمال ہے، فرق صرف ہینڈ بیگ کی ظاہری صورت میں پڑا۔

قدیم اشیاء کی جگہ موبائل فون، بلوں، ہتھیار اور سنگھار کی چیزوں نے لے لی ہے۔ اس طرح قدیم سے جدید تک کا یہ سفر معمولی ردوبدل کے ساتھ جاری ہے تہذیب کے عوامل مشترک ہیں، فرق زمانے کا ہے۔ وزیر آغا کی تحریروں میں اس محبت کا اظہار جا بجا ہے جو انہیں اپنی تہذیب اور ثقافت سے ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انشائیہ نگار زندگی کا نقاد بھی ہوتا ہے اور مبصر بھی وزیر آغا کے ہاں یہ دونوں خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے بطور نقاد ان رسموں کی مذمت کی ہے جو معاشرے اور فرد کے لئے مضر ہیں۔ مبصر کی حیثیت سے وہ ہر اس سرگرمی کا ذکر نئے طور سے کرتے ہیں جو ہماری تہذیب کا حصہ ہے تاکہ نئی نسل جو اس تہذیب و ثقافت کی اہمیت سے آگاہ نہیں اور اس تہذیبی سرگرمی کی روح سے واقف نہیں ہے، شعور حاصل کر سکے۔ وزیر آغا نے افراد، رویئوں، تہواروں، عادات اور افعال کی شکل میں موجود تہذیب کے بنیادی عوامل کو اپنے انشائیوں بیان کیا ہے۔ وہ اپنے فن کا استعمال ایسے بھی کرتے ہیں کہ انشائیہ کی ایک سطر میں انسانی تہذیب کا ارتقاء اور اس مخصوص حوالے سے تاریخ بھی بیان کر دیتے ہیں۔

انشائیوں کا مجموعہ "دوسرا کنارا" میں تہذیب اور ثقافت کے وہ گم گشتہ حوالے مل جاتے ہیں جو شائد ہی کوئی انشائیہ نگار پیش کر سکے۔ وزیر آغا نے اس مجموعے میں اپنی تہذیب، اپنی ثقافت، اپنی دھرتی اور اپنے لوگوں سے محبت کے اظہار کے نئے حوالے تحریر کئے ہیں جو ان سے پہلے کے انشائیوں میں نہیں ملتے۔ مستقبل کے انشائیہ نگار کے لیے وزیر آغا نے راستے کے کئی خار کم کر دیے ہیں۔ اسے بسنت، کھڑکی، حقہ، لاہور، مسکرانا اور ''البم'' جیسے انشائیے سے نہ صرف فن و فکر کی بلندی حاصل ہوگی بلکہ اپنی تہذیب و ثقافت کے کئی عناصر بالکل نئے انداز میں نظر آئیں گے۔

حواشی

۱۔ زبیر رانا، پاکستانی تہذیب کا بحران، ص:۳۰۸
۲۔ افتخار احمد شیرانی (مترجم)، پاکستان کا ثقافتی ورثہ، ص:۱۰۲
۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی (مترجم)، ایلیٹ کے مضامین، ص:۲۱۱
۴۔ ایضاً، ص:۲۱۲
۵۔ وزیر آغا، دوسرا کنارہ، ص:۴۰
۶۔ ایضاً، ص:۴۱
۷۔ ایضاً، ص:۴۲
۸۔ وزیر آغا، ٹھنڈا برف ہاتھ، ص:۴۸
۹۔ وزیر آغا، دوسرا کنارہ، ص:۴۹
۱۰۔ ایضاً، ص:۵۰
۱۱۔ ایضاً، ص:۵۱
۱۲۔ ایضاً، ص:۵۲
۱۳۔ وزیر آغا، لاہور، ص:۵۶
۱۴۔ ایضاً، ص:۵۷
۱۵۔ وزیر آغا، البم، ص:۴۷
۱۶۔ وزیر آغا، ہینڈ بیگ، ص:۱۰۱
۱۷۔ ایضاً، ص:۱۰۲

کتابیات

انور سدید (ڈاکٹر) ’اردو ادب کی مختصر تاریخ‘، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۹۱ء

ٹی ایس ایلیٹ / ڈاکٹر جمیل جالبی (مترجم) ’ایلیٹ کے مضامین‘ نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد۔ ۲۰۰۳ء

زبیر رانا ’پاکستان، تہذیب کا بحران‘، تخلیقات، لاہور ۱۹۹۷ء

سید اکرام [مترجم: افتخار شروانی] ’پاکستان کا ثقافتی ورثہ‘، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور ۲۰۰۱ء

شمیم حنفی ’تاریخ، تہذیب و تخلیقی تجربہ‘، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۶ء

وزیر آغا ’دوسرا کنارا‘ مکتبہ اردو زبان، سرگودھا ۱۹۸۲ء

جدیدیت: چند معروضات

ڈاکٹر عابد سیال، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، نمل یونیورسٹی اسلام آباد

ABSTRACT:

Modernism is a movement of western literature which has vast impacts not only on western but on world literature. The traces of these impacts on Urdu literature can be seen from the start of twentieth century. The concept of modernism as a movement is rather confused in Urdu literature and modernity, modernism and modernization are often used in the same meaning. The article attempts to compare and analyze the concepts of different Urdu critics about modernism.

اردو ادب و تنقید میں جدیدیت کا لفظ جتنا کثیر الاستعمال ہے اتنا ہی وسیع المعانی بھی ہے۔ یہ بیک وقت ایک تنقیدی اصطلاح، ایک ادبی تحریک، ایک عمومی تخلیقی رجحان اور ایک خاص فکری رویے کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اردو تنقید میں جدیدیت کے حوالے سے سب سے بڑا مغالطہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب جدت اور جدیدیت کو ایک ہی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ''یہ بات بھی متنازع چلی آ رہی ہے کہ آیا جدید تخلیقی رجحان وہ ہے جو عصرِ موجود میں حاوی ہو یا وہ رجحان جس کے پیچھے باقاعدہ ایک فلسفہ یا creed بھی ہو''۔(۱) جدت دراصل جدیدیت کا ایک فروعی مفہوم ہے۔ انیسویں صدی سے قبل یہ مفہوم جدتِ ادا، حسنِ ادا، اپج، مضمون آفرینی، معنی آفرینی، نازک خیالی، طرزِ نو، نکتہ سنجی اور معنی پروری ایسی ادبی اصطلاحات کے ذریعے ادا کیا جاتا تھا۔ اس مفہوم کا مرکزی نکتہ انوکھا پن اور اختراع پسندی ہے۔ تاہم یہ اختراع روایت کے اندر رہ کر ہی کی جاتی ہے، اس کی جڑیں روایت میں پیوست ہیں اور یہ روایت کی توسیع کی ہی ایک صورت ہے۔ اس کے مقابلے میں جدیدیت کی بنیاد ایک مخصوص مغربی فلسفے پر ہے اور اس کا مفہوم قدیم سے انقطاع اور جدید سے انسلاک کا ہے۔ جدیدیت قدامت کے ہر نشان پر خطِ تنسیخ کھینچتی ہے۔ جدت اور جدیدیت کے اس فرق کی وضاحت ناصر عباس نیر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> جدت وہ 'تجربہ' ہے جو اسلوب، ہیئت اور معنی کی متعین حدود کے اندر واقع ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جدت انحراف ضرور ہے، مگر یہ انحراف قوانین، اصولوں اور روایت ــــ یا شعریات سے نہیں۔ جدت انفرادیت، انحراف اور تجربے کی صرف اسی حد تک اجازت دیتی ہے، جہاں تک روایت کی پاسداری کو کوئی خطرہ نہ ہو۔۔۔ مگر جدیدیت ۔۔۔ کی نظر میں روایت سے زیادہ اہم وہ صورتِ حال ہے، جو خود فرد کو درپیش ہوتی ہے۔

لہٰذا جدیدیت کی نظر میں اس صورتِ حال کا تجربہ اور تجزیہ اولیت رکھتا ہے۔ یوں جدیدیت خود کو روایت سے منقطع کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتی۔ (۲)

فکری طور پر جدیدیت کی جڑیں اس تہذیبی انقلاب میں تلاش کی جا سکتی ہیں جو مغرب میں سولہویں صدی میں رونما ہوا اور جسے نشاۃ الثانیہ کا نام دیا گیا۔ اس انقلاب کی بنیاد عقلیت پرستی اور فکر و نظر کی آزادی پر تھی۔ مغرب کے دورِ جدید کے انسان نے ان تمام قدیم فلسفوں، عقائد اور روایات پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا جو عقلیت اور استقرائی فکر سے متصادم تھیں۔ لہٰذا اس دور کو مغرب کا 'عہدِ جدید' قرار دیا گیا۔ بعض مفکرین کے نزدیک اس جدید عہد کا آغاز اٹھارویں صدی میں روشن خیالی کی تحریک کے ساتھ ہوا۔ برصغیر میں اس سے مماثل نئے شعور کی ابتدا انگریزوں کے عہدِ حکمرانی میں ہوئی اور 'جدید ہندوستان' کی تشکیل ہوئی۔ یہ دور قدیم اقدار کی شکست و ریخت اور نئے سماجی ڈھانچے کی تشکیل کا زمانہ تھا۔ دوسری طرف نئی علمی دریافتوں نے وہ طرزِ احساس پیدا کیا جس نے قدیم پر اس کی قدامت کا راز فاش کیا۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے جدیدیت کو ایک اصول کے طور پر بیان کیا ہے اور ہر اس زمانے کو جدیدیت کی ابتدا کے لیے موزوں قرار دیا ہے جو اقدار و آداب کی قدیم روایت کے خاتمے اور نئی روایت کے آغاز سے قبل ایک خلا کا دور ہوتا ہے۔ (۳) اس زمانے میں معانی کا ایک نیا جہان وجود میں آتا ہے جس کو گرفت میں لینا قدیم ادبی مسالک کے لیے ممکن نہیں رہتا، لہٰذا جدیدیت کی ابتدا ہوتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> جدیدیت ہر اس زمانے میں جنم لیتی ہے جو علمی انکشافات کے اعتبار سے انقلاب آفریں مگر رسوم و روایات کی سنگلاخیت کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے۔۔۔ جب علم کا دائرہ وسیع ہوتا ہے اور نظر کے سامنے نئے افق نمودار ہوتے ہیں تو قدرتی طور پر سارا قدیم اسلوبِ حیات مشکوک دکھائی دینے لگتا ہے۔ مگر انسان اپنے ماضی کی نفی کرنے پر مشکل ہی سے رضامند ہوتا ہے اور اس لیے قدیم سے وابستہ رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں اس کی زندگی ایک عجیب سے منافقت کی زد میں آ جاتی ہے۔ ذہنی طور پر وہ نئے زمانے کے ساتھ ہوتا ہے اور جذباتی طور پر پرانے زمانے کے ساتھ! تاریخ انسانی میں یہ ایک نہایت نازک اور کربناک دور ہے جسے فن کے ذریعے ہی عبور کرنا ممکن ہے۔ ایسے دور میں فن کاروں کا ایک پورا گروہ پیدا ہو جاتا ہے جو انسان کے جذبے اور فہم میں پیدا شدہ خلیج کو پاٹنے کے لیے تخلیقی اپج اور اجتہاد سے کام لیتا ہے۔ اس طور کہ انسان کو ایک نیا وژن، ایک نیا سماجی شعور اور ایک تازہ تہذیبی رفعت حاصل ہو جاتی ہے۔ اور وہ اعادے اور تکرار کی مشینی فضا سے باہر آ کر تخلیقی سطح پر سانس لینے لگتا ہے۔ کسی بھی دور میں فن کاروں کی یہ

اجتماعی کاوش جو اجتہاد سے عبارت اور تخلیقی کرب سے مملو ہوتی ہے، جدیدیت کی تحریک کا نام پاتی ہے۔(۴)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری بھی جدیدیت کو فرسودگی کا ردِ عمل قرار دیتے ہیں۔ان کے بقول''جدیدیت کسی خاص دور کی فرسودگی کے خلاف ایک زبردست تخلیقی قوت ہے۔ جدیدیت تہذیب کے تخلیقی عمل کو زندہ رکھتی ہے۔ جدیدیت کے تصور کے بغیر تخلیقی تجربہ کی کوئی حقیقت نہیں۔ یہ تجرباتی عمل کو متحرک رکھنے والی قوت ہے''۔(۵) یہ بیانات جدیدیت کی فلسفیانہ جہت پیش کرتے ہیں۔

زمانی حوالے سے دیکھا جائے تو عملی طور پر اور ایک ادبی تحریک کی صورت میں مغرب میں جدیدیت کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہوتا ہے۔تاہم اس کا بھرپور زمانہ پہلی جنگِ عظیم سے دوسری جنگِ عظیم تک کا ہے۔(۶) اردو ادب میں اس تحریک کے ابتدائی آثار بیسویں صدی کے ربع اول ہی سے اردو ادب میں نظر آنے شروع ہو گئے تھے جب مغربی ادب کے تراجم، نظم میں ہیئتی تجربات اور افسانے میں شعور کی رو اور دیگر تکنیکوں کے استعمال کی کوششیں کی جانے لگیں۔ یہ اثرات زیادہ تر انھی مغربی ادیبوں کے تھے جو مغرب میں ماڈرنزم کے نمائندہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے جدیدیت کو ایک وسیع تناظر میں دیکھتے ہوئے اقبال کے بعد کی ادبی تحریکوں کو جدیدیت ہی کی ثانوی تحریکیں شمار کیا ہے جو بعد میں اپنے مخصوص فکری یا سماجی تناظر سے وابستہ ہو کر ایک بالکل مختلف رنگ و روپ میں سامنے آئیں۔ ترقی پسندوں پر بھی ابتدائی طور پر مغرب کے جدید ادب کے اثرات موجود ہیں۔تاہم بعد میں انھوں نے ہیئت اور تکنیک کے مسائل کو ثانوی حیثیت دے کر اور فکر اور موضوعات کی تخصیص کر کے اپنی الگ راہ نکالی اور ترقی پسندی کے زور و شور میں جدیدیت کی تحریک کسی قدر پس منظر میں چلی گئی۔ میراجی اور حلقہ اربابِ ذوق میں اس کا دوبارہ ظہور ہوا اور جدیدیت کے مباحث فروغ پانے لگے۔ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے اواخر میں ترقی پسند تحریک پر پابندی لگی تو جدیدیت کو پھر سے پوری قوت کے ساتھ ابھرنے کا موقع ملا۔ چنانچہ ایک بھرپور تحریک کی شکل میں اس کا زمانہ بیسویں صدی کی آخری چار دہائیوں پر پھیلا ہوا ہے۔

ناصر عباس نیر کی رائے میں جدیدیت کی تین صورتیں ہیں: ہمہ گیر جدیدیت (modernity)، جمالیاتی جدیدیت (modernism) اور تجدید کاری (modernization)؛ ان کی وضاحت اور ان کے زمانی تعین کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> ہمہ گیر جدیدیت ثقافتی، فکری، سیاسی، معاشی غرض اجتماعی زندگی کے تمام اداروں کو محیط ہوتی ہے۔ عقلیت، سائنس، انسان دوستی اور ترقی اس کے اہم عناصر ہوتے ہیں۔ جمالیاتی جدیدیت کا تعلق فنونِ لطیفہ سے ہوتا ہے۔ یہ ہر چند 'ماڈرنیٹی' کے بطن سے پھوٹتی ہے، مگر

اس کے مخصوص اور قابلِ امتیاز اوصاف بھی ہوتے ہیں۔ جبکہ تجدید کاری ہر نئی تبدیلی سے ہم آہنگ ہونے اور اپنے عصر (بالخصوص نئی ٹیکنالوجی اور ایجادات) کا ساتھ دینے سے عبارت ہے۔ تجدید کاری میں بالعموم ایک خاص قسم کی سطحیت، تقلید اور فوری اثر پذیری ہوتی ہے۔ جدیدیت کی یہ تینوں صورتیں بیک وقت بھی کارفرما ہو سکتی ہیں۔ تاہم تجدید کاری ہر زمانے میں ہوئی ہے اور اسے ایک مستقل ذہنی رویے کا نام دیا جا سکتا ہے۔ جبکہ ماڈرنٹی اور ماڈرنزم کا تعلق مخصوص زمانی فضا اور مکانی صورتِ حال سے ہوتا ہے۔ مغرب میں ماڈرنٹی اٹھارویں صدی کے وسط میں روشن خیالی کی تحریک کے ساتھ شروع ہوئی اور ماڈرنزم بیسویں صدی کی ابتدا میں۔ ہمارے ہاں ماڈرنٹی (نہایت محدود معنوں میں) سرسید تحریک سے شروع ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کا رشتہ بھی ماڈرنزم سے کم اور ماڈرنٹی سے زیادہ ہے۔ اردو میں ماڈرنزم کے اوّلین شواہد ہمیں میراجی اور حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک میں نظر آتے ہیں، مگر اس کا بھرپور اظہار ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ہوتا ہے۔(۷)

جدیدیت سے متعلق اردو ناقدین کی آراء کی روشنی میں اس تحریک کے جو خدوخال ابھرتے ہیں انھیں چار نکات کی شکل میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ پہلا نکتہ یہ ہے کہ فنکار کو اظہار کی پوری آزادی ہے۔ یعنی ادیب کے لیے ہر طرح کی نظریاتی کمٹ منٹ یا سیاسی ایجنڈے کی نفی کی گئی اور اس بات پر زور دیا گیا کہ ادیب کو نظریے کی جبریت سے آزاد ہونا چاہیے اور وہی کچھ لکھنا چاہیے جس کی اساس اس کی آزاد فکر پر ہو۔ یہ ترقی پسند تحریک کے نظریاتی وابستگی کے نقطۂ نظر کا ردِعمل تھا۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ ادب اظہارِ ذات ہے۔ یہ بھی ترقی پسندی ہی کا ردِعمل تھا جس کا رخ خارج اور معروضی مسائل کی طرف تھا۔ اس کے مقابلے میں جدیدیت نے ادیب کو اپنے باطن میں جھانکنے اور اپنے من کی دنیا کی سیر کی طرف مائل کیا اور ادیب کی انفرادیت اور داخلیت کو اجاگر کرنے کی ترغیب دی۔ تیسرا نکتہ یہ ہے کہ فن پارہ خود مختار و خود کفیل ہے۔ یعنی ادبی فن پارے کی تفہیم کسی خارجی اصول اور کسی پہلے سے طے شدہ ضابطے کی بجائے خود اس کے متن کی روشنی میں کی جانی چاہیے۔ چوتھا نکتہ یہ ہے کہ ادب کا سماجی قدر یا آئیڈیالوجی سے کوئی رشتہ نہیں۔ یعنی کسی ادبی فن پارے کو اول و آخر اس کی ادبی اقدار کی بنا پر ہی اہمیت دی جائے اور ادب کو پہلے ادب ہونا چاہیے، بعد میں کچھ اور۔ یہ بھی دراصل ترقی پسند تحریک کے اکثر ادبا کی اس انتہا پسندانہ روش کا ردِعمل تھا جس میں انھوں نے ادب اور پروپیگنڈے کی تمیز اٹھا کر ادبی اقدار کو گویا تحلیل کر دیا تھا۔ اگرچہ بعض ترقی پسندوں کے ہاں ادب کے فنی تقاضوں کا لحاظ ملتا ہے تاہم عمومی فضا یہ تھی کہ ادب سے اشتہار کا کام لیا گیا۔ لہٰذا جدیدیت کے مکتبۂ فکر نے یہ مؤقف اختیار کیا کہ فنی تقاضوں کو پورا کرنا ادب پارے کا اولین تقاضا ہے۔ ایک ہی نظر میں دیکھنے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ تمام نکات ترقی پسند تحریک کے ادبی مؤقف کی مخالفت کا زاویہ پیش

کرتے ہیں۔ تو کیا یہ سمجھا جائے کہ جدیدیت، ترقی پسندی کی مخالف تحریک ہے؟ ایسا سمجھنا درست نہیں۔ ترقی پسندی جدیدیت ہی کا حصہ ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ اردو ادب میں جدیدیت کے نظری مباحث زیادہ تر انھی ادیبوں نے چھیڑے جن کا تعلق حلقہ اربابِ ذوق سے تھا۔ حلقے کے ادیب فکری طور پر ترقی پسند تحریک کے بعض لکھنے والوں کی انتہا پسندانہ روش سے بیزار تھے، لہٰذا انھوں نے جدیدیت کے زیادہ تر انھی خدوخال کو اجاگر کیا جو ترقی پسندوں کی عمومی ادبی روش سے متصادم تھے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

> ہمارے یہاں جدیدیت بہت کچھ 'ترقی پسندی' کے ردِعمل کے طور پر آئی جبکہ مغرب میں جدیدیت 'روشن خیالی پروجیکٹ' (enlightenment project) کا حصہ تھی اور مارکسیت اور ہیومنزم سے الگ نہیں تھی۔۔۔۔ مغرب کا 'روشن خیالی پروجیکٹ' انسان کی تاریخی اور سائنسی ترقی کے خواب سے عبارت تھا۔(۸)

سرریئلزم، ڈاڈاازم، امیجزم، تاثریت، علامت نگاری اور وجودیت کی تحریکیں بھی جدیدیت ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ لہٰذا آگے چل کر ان تحریکوں کے مجموعی اثرات سے جدیدیت کا جو نسبتاً نکھرا ہوا روپ سامنے آیا اس میں مذکورہ بالا نکات کے ساتھ ساتھ ان تحریکوں کے خصائص بھی نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر "جدیدیت نے مذہب کے بجائے عقلیت، برادری کے بجائے انفرادیت، روحانیت کے بجائے مادیت، مابعدالطبیعیات کے بجائے سائنس و ترقی کو ترجیح دی"۔(۹) جدیدیت کی سب سے اہم خصوصیت فردیت پسندی ہے۔ اس مکتبۂ فکر نے اجتماع کی بجائے فرد کو اہمیت دی۔ جدیدیت نے موضوع اور اسلوب کے حوالے سے کئی جہات میں ایسے رجحانات پیدا کیے جن کے نتیجے میں اردو ادب نئے ابعاد سے آشنا ہوا۔ نئی لسانی تشکیلات، علامت نگاری، تجریدیت، تمثال کاری اور نئے ہیئتی تجربے سب جدیدیت ہی کی مختلف شکلیں ہیں جنھوں نے اردو میں نئی نظم، علامتی و تجریدی افسانے، غزل کے نئے اسالیب اور دیگر نئے ادبی رویوں کی بنیاد رکھی۔ وقت کے ساتھ جدیدیت کا مفہوم وسعت پذیر رہا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے اس تحریک کے ارتقائی سفر کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

اول: جدیدیت یعنی ماڈرن ازم

دوم: اوج جدیدیت یعنی ہائی ماڈرن ازم

سوم: مابعد جدیدیت یعنی پوسٹ ماڈرن ازم(۱۰)

ان کی رائے میں جدیدیت کا دوران تقریباً دو دہائیوں کو محیط ہے اور اس کی موضوعاتی خصوصیات دروں بینی، شخصی شناخت اور غیر نظریاتی اعلان ہیں۔ فنی طور پر اس دور کا اختصاص ہیئت و تکنیک کے تجربات، اسلوب کی لذت اور علامتی و تجریدی انداز ہے۔ اس دور کی علامات زیادہ تر شخصی اور ذاتی تھیں اور ادیبوں کو عجزِ بیان کے مسائل بھی درپیش تھے اس لیے ابلاغ کے مسائل پیدا ہوئے۔ اوج جدیدیت جو جدیدیت کے عروج کا زمانہ ہے

اس میں جدید لکھنے والوں نے کسی حد تک نظریے کی اہمیت کا اعتراف کیا۔فنی ریاضت پختہ ہوئی اور بیان میں ندرت اور سلیقہ پیدا ہوا۔کچھ تخلیق کار کی ریاضت کی وجہ سے اور کچھ قاری کی تربیت کے باعث ابلاغ کے مسائل کم ہوئے۔اس دور کی اہم فنی بحث ساختیات ہے،جس نے تخلیق کار کی فوقیت ختم کر کے قاری اور لفظ کو اہمیت دی۔گویا تخلیق کی معنویت اس کے لسانی وجود کے تابع ہوگئی۔جدیدیت کا تیسرا دور مابعد جدیدیت کا ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور بعض دیگر ناقدین نے مابعد جدیدیت کو جدیدیت کا ردقرار دیا ہے لیکن ڈاکٹر رشید امجد ان ناقدین کے ہم خیال ہیں جو مابعد جدیدیت کو جدیدیت کا تسلسل گردانتے ہیں۔مابعد جدیدیت کے بنیادی نکات یہ ہیں:

۱۔ کسی طے شدہ فکری نقطہ نظر سے انحراف

۲۔ سماجی،سیاسی اور ثقافتی رویوں کا اظہار

۳۔ کسی خاص نکتہ پر زور دینے کی بجائے لامحدود دائرے کی تلاش

۴۔ تجرید و علامت کے پہلو بہ پہلو حقیقت نگاری اور اساطیر کی اہمیت

۵۔ خبروں کی تلاش اور تہذیبی حوالوں کی اہمیت (۱۱)

یہ سارے نکات جدیدیت کے ہر دور میں تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ رائج رہے ہیں،اس لیے مابعد جدیدیت کو جدیدیت کا رد نہیں کہا جا سکتا۔

اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک نے پورے طور پر متشکل ہونے میں ایک عرصہ صرف کیا۔اس دوران یہ مختلف تحریکوں اور رجحانات کے پیش منظر پر ابھر آنے کی وجہ سے پس منظر میں رہی تاہم اس کا ارتقائی عمل رکا نہیں۔جدیدیت کا بنیادی نکتہ روایت سے بغاوت کا ہے۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں کہ جدیدیت ''اپنے طرزِ احساس کے حوالے سے ماضی کے وجود سے انکار کرتی ہے،ماضی کی نفی کے بغیر جدیدیت کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔جدیدیت کی اساس اس نفی کے تصور پر ہے،جس سے وہ حال سے مثبت رابطے قائم کرتی ہے''۔(۱۲) لہٰذا ماضی کی نفی اور عصری صداقتوں کا اثبات اور ان سے ہم رشتہ ہونا جدیدیت کی روح ہے۔جدیدیت کا دوسرا نکتہ اجتماعیت کی بجائے انفرادیت پر زور دینا ہے۔یہ عمل رومانوی تحریک میں بھی نظر آتا ہے،اس حوالے سے جدیدیت کا تعلق رومانویت سے بھی ہے۔یوں جدیدیت فرد کی آزادی،خودمختاری اور بغاوت کے رویوں سے اپنی شناخت بناتی ہے۔

جدیدیت کے ان رویوں نے اردو ادب کی تمام اصناف پر گہرے اثرات مرتب کیے۔نمایاں اثرات تو نظم اور افسانے پر ہی پڑے تاہم غزل بھی انقلابی تبدیلیوں سے دوچار ہوئی۔بلکہ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو جدیدیت بیسویں صدی کی پہلی اور واحد تحریک ہے جس نے غزل کو بدلنے کی سعی کی۔رومانوی تحریک کے زیادہ تر شعراء نے نظم کو اولیت دی۔اگرچہ غزل پر بھی اس کے اثرات پڑے لیکن مرکزی حیثیت نظم ہی کو حاصل رہی۔ترقی

پسند تحریک نے پوری شاعری ہی کو نثر کے مقابلے میں ثانوی درجہ دیا۔ اور اگر شاعری سے اعتنا کیا بھی تو غزل کو رجعت پسند قرار دے کر زیادہ تر نظم سے سروکار رکھا۔ حلقہ ارباب ذوق کی نگاہِ توجہ بھی نظم ہی پر رہی۔ جدیدیت پہلی تحریک ہے جس نے جس قدر تبدیلی نظم اور افسانے میں پیدا کی، غزل کو بھی اسی قدر بدلا۔ یوں جدیدیت اپنے اثرات کے لحاظ سے ہمہ گیر ہے۔

جدیدیت نے اپنے غیر نظریاتی ہونے کا نعرہ لگا کر ہر موضوع کا در اپنے لیے کھول لیا۔ لہٰذا ادب کے مروجہ، مستقل اور جاری و ساری موضوعات کے ساتھ ساتھ لاشعوری محرکات اور انتہائی داخلی کیفیات کو بھی ادبی اظہارات میں جگہ ملنی شروع ہوئی۔ ادب ایک انوکھی فعلیت اور تخلیقی وفور سے آشنا ہوا۔ اس کا اثر ادبی اسالیب پر ہوا اور ہر صنف میں اسلوب اور تکنیک کے نئے تجربات کی راہیں کھلیں۔ افسانے میں شعور کی رو، علامت نگاری، تجریدیت اور دیگر رجحانات پیدا ہوئے جنھوں نے افسانے کی روح و قالب دونوں کو بدل کر رکھ دیا۔ اسی طرح نظم کی ہیئت، لفظیات اور شعری وسائل کے استعمال میں جدتیں پیدا ہوئیں۔ غزل کی ہیئت میں تو تبدیلی ممکن نہیں تھی (اگرچہ کوشش اس کی بھی کی گئی) تاہم موضوعات اور اسالیب کے حوالے سے غزل نے نئے اور روشن امکانات کی طرف پیش قدمی کی۔

جدیدیت کی ان تبدیلیوں کو جلدی قبول نہیں کیا گیا۔ جدیدیت کے رجحانات کی حمایت اور مخالفت میں بے شمار لکھا گیا۔ موضوعاتی حوالے سے جدیدیت کا غیر نظریاتی ہونا اور اسالیب کے حوالے سے کلاسیکیت سے انحراف کرنا معتوب گردانا گیا۔ افسانے میں آنے والی تبدیلیوں پر بھی بہت واویلا ہوا لیکن اس میں کسی حد تک گنجائش اس وجہ سے نکل آئی کہ افسانہ مغرب سے درآمد کی ہوئی صنف تھا، اس لیے اس میں مغربی فکر کے زیر اثر تبدیلیاں کھپائی جا سکتی تھیں۔ شاعری میں اس انحرافی رویے کے خلاف اٹھنے والی آواز بہت پُرشور تھی۔ نظم بہت پہلے سے بغاوت کا اعلان کر چکی تھی اور آزاد نظم کا وجود ہی اس بغاوت کی زندہ مثال کے طور پر موجود تھا۔ اس لیے نظم نے، جو پوری ایک صنف کی بغاوت کا الزام پہلے سے اپنے سر لیے پھرتی تھی، موضوعات و اسالیب میں تبدیلی کے خلاف اٹھنے والے شور کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا۔ سب سے بڑا طوفان غزل کے خلاف اٹھا۔ موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں حوالوں سے کلاسیکی شعری ورثے کی امین اس صنف نے جب نئی فضا میں پَر پھیلانے چاہے تو غزل کے 'چاہنے والے' تڑپ اٹھے۔ کلاسیکی غزل داخلی کیفیات کے اظہار کے باوجود اپنی تعمیمی صفت کے باعث اجتماع کی آواز تھی۔ وہ صدیوں میں تشکیل پائی ہوئی ایک تہذیب کی علامت تھی۔ جب یہ سب خصوصیات خطرے میں محسوس ہوئیں تو اس کے خلاف ردِ عمل فطری تھا۔ اس ضمن میں جدید شاعری پر شمیم احمد کا یہ اعتراض ملاحظہ ہو:

> اس شاعری کا بنیادی مواد اپنی ذاتی وارداتوں کے حوالے سے شعوری طور پر اردو کی بنیادی شعری روایت کے خلاف مہیا کیا گیا تھا خواہ وہ انگریزی ادبیات کی جدید تحریکوں کے

مستعار مواد پر مشتمل ہو یا قدیم ہندوستان کی ہندو تہذیب سے حاصل کیا گیا ہو۔ اس کا اوّلین مقصد اپنی شعری روایت اور تہذیبی ورثے کا شعوری طور پر انکار کرنا تھا۔ (۱۳)

اس کے مقابلے میں وہ کلاسیکی انداز کو پسند کرتے ہیں اور اس کی وجہ بھی بتاتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ "مجھے کلاسیکی طرزِ احساس صرف اس لیے عزیز نہیں تھا کہ وہ ہماری تہذیبی اقدار کو محفوظ کرتا ہے اور اپنی اصل سے ربط پر اصرار کرتا ہے بلکہ مجھے یہ اس لیے اپیل کرتا ہے کہ اس طرزِ احساس کا ہر شاعر اپنی ذات کے وسیلے سے ہی سہی، مگر اپنی اجتماعی معنویت کی تلاش کرتا ہے"۔ (۱۴) لیکن کئی نقاد ایسے بھی ہیں جنھوں نے جدیدیت کے بعض رجحانات خاص طور وجودی فکر پر مبنی داخلیت کے رویے کو غزل کے صنفی مزاج سے ہم آہنگ قرار دیا اور اس میں کئی ایسے عناصر دریافت کیے جو غزل کی روایت سے مطابقت رکھتے تھے۔ یوں جدیدیت کی تحریک کو غزل کے فروغ اور اس کے نئے امکانات کی دریافت کا پیش خیمہ سمجھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے ملاحظہ کیجیے:

> اردو و فارسی غزل کی ساری تاریخ 'خود کو دیکھنے' کا معجزہ ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو غزل اور وجودیت کا رشتہ ازل سے قائم ہے۔ از مہر تا بہ ذرہ، دل و دل ہے آئینہ۔۔۔۔ اردو غزل کا یہ مزاج ہمیں ہر اچھے شاعر کے ہاں نظر آتا ہے۔ داخلی تجربات، فرد کی ذات کا عرفان، اس کی ذمہ داریاں، حیات و کائنات کے رازہائے سربستہ، اس دنیا میں انسان کی جلوہ گری کا مقصد، اس کا مقدور، یہ اور ایسے متعدد مسائل ہماری اردو غزل کا بنیادی مزاج رہے ہیں۔ اس طرح وجودیت کے فلسفہ کا یہ پہلو ہمارے اپنے مزاج سے بے حد قریب ہے۔ اور اس فلسفہ کی مدد سے ہم اس دور میں اپنے حقیقی مزاج کے احیاء کا کام لے سکتے ہیں اور یہ ہمارے مزاج میں رنگ کر ہماری تخلیقی صلاحیتوں میں دوبارہ روح پھونک سکتا ہے۔ بالخصوص اردو غزل اور اردو افسانے کے لیے تو یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر عظیم ادب کا محل تعمیر کیا جا سکتا ہے۔ (۱۵)

مجموعی طور پر اردو ادب پر جدیدیت کی تحریک کے اثرات نہایت وسیع اور ہمہ گیر ہیں اور فکری و فنی ہر دو حوالوں سے یہ تحریک اردو ادب میں نئے رجحانات کی نقیب ثابت ہوئی۔

حوالہ جات

۱۔ ناصر عباس نیّر، ''اردو تنقید میں جدیدیت کے مباحث'' مطبوعہ ''دریافت'' شمارہ ۳، ستمبر ۲۰۰۴ء، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ص ۶۸۰

۲۔ ایضاً، ص ۶۸۴، ۶۸۵

۳۔ وزیر آغا، ''نئے تناظر''، آئینۂ ادب، لاہور، طبع اول ۱۹۸۱ء، ص ۵۸

۴۔ ایضاً، ص ۵۸، ۵۹

۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''نئے شعری تجزیے''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۱۵۳

۶۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ''ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت''، ایڈ شاٹ پبلی کیشنز، ممبئی، بھارت، طبع اول ۲۰۰۴ء، ص ۵۶۱

۷۔ ناصر عباس نیّر، ''اردو تنقید میں جدیدیت کے مباحث'' مطبوعہ ''دریافت'' شمارہ ۳، ستمبر ۲۰۰۴ء، ص ۶۹۵

۸۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ''ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت''، ص ۵۶۱

۹۔ دیوندر اسر، ''مابعد جدیدیت: مغرب اور مشرق میں مکالمہ'' مشمولہ ''ادب کا بدلتا منظر نامہ: اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' مرتبہ: گوپی چند نارنگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع اول ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۳

۱۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ''جدیدیت۔ایک جائزہ'' مطبوعہ ''نقاط'' فیصل آباد، شمارہ ۴، جون ۲۰۰۷ء، ص ۲۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۱، ۲۲

۱۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''نئے شعری تجزیے''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۸ء

۱۳۔ شمیم احمد، ''شہرِ جدید کی فصیلوں میں نقب'' مشمولہ ''تخلیقی ادب'' (پہلی کتاب)، مرتبہ: پاشا رحمان، مشفق خواجہ، عصری مطبوعات، کراچی، ۱۹۸۰ء، ص ۱۸۶

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''تنقید اور تجربہ''، مشتاق بک ڈپو، کراچی، س ن، ص ۳۷۷، ۳۷۹، ۳۸۰

حضرت سچل سرمست شخصیت اور کلام

ڈاکٹر فقیرا خان فقری جدون، ڈائریکٹر ادارہ ادبیات اردو، فارسی ولسانیات جامعہ پشاور۔

ABSTRACT:

Beginning with literature review of existing scholarship on life of "Sufi-poet Sacchel Sermast", this articles aims to investigate into original themes of his poetry. To achieve this, his major concepts of thought, love and beauty are compared with his other senior and contemporary poets and saints. In this connection a special section is devoted to trace the impact of Ibn-e-Arabi no his works. To establish his original themes and treatments, thorough annalysist and comparisons are made with his contemporary and modern poets having similar world view.

حافظ سائیں سچیڈنہ یعنی ''سچل سرمست'' کا اصل نام اپنے پردادا کے نام پر میاں عبدالوہاب تھا۔ اپنی صداقت اور بے باکی کی بدولت ''سچل'' اور سرمستی وبیخودی کی بناپر ''سرمست'' کہلائے۔ آپ کی تاریخ پیدائش سے متعلق مختلف آراء سامنے آتی ہیں۔ پاکستانی ادب کے معمار میں حضرت سچل سرمست کی تاریخ ولادت ۱۷۳۹ء اور وفات ۲۴ رمضان المبارک ۱۸۲۹ء (۱) تحریر ہے۔ لیکن یہاں بھی مختلف حوالوں سے شکوک وشبہات اور مغالطوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک دوسرے محقق مرزا علی قلی بیگ کے مطابق سچل سرمست فقیر ۱۷۵۷ء میں پیدا ہوئے۔ تاریخ وفات مرزا علی قلی بیگ بھی ۲۴ رمضان ۱۸۲۹ء ہی لکھتے ہیں۔ اسی طرح ایک دوسری کتاب ''پاکستانی ادب'' کے مرتب عبدالشکور احسن کے نزدیک سائیں سچل سرمست فقیر نے ۱۸۲۷ء میں وفات پائی (۲)۔ جبکہ مذکورہ صاحب قلم ان کی پیدائش کے بارے میں خاموش ہیں۔ علاوہ ازیں ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند'' تیرہویں جلد میں آپ کی سن ولادت ۱۷۳۹ء وہی ہے۔ جبکہ سن وفات ۱۷۲۶ء تحریر ہے۔ مگر آگے چل کر لکھا ہے کہ:

''آپ نے ۹۰ برس کی عمر پائی اور ۱۷۲۶ء میں درازا میں وفات پائی۔ (۳)

غور کیا جائے تو ۱۷۲۶ء میں وفات پانا تاریخ پیدائش سے بھی پہلے فوت ہو جانے کے مترادف ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ لکھائی کی غلطی ہوسکتی ہے۔ مزید یہ کہ ۹۰ برس کی عمر اسی صورت میں ٹھہرتی ہے جب حضرت سچل سرمست کی تاریخ وفات ۱۸۲۹ء ہی ہو۔

اس ضمن میں ایک دوسری کتاب کلام صوفیاء میں لکھا ہے کہ:

''سچل سرمست کا اصل نام عبدالوہاب تھا۔ ولادت ۱۷۴۰ء موضع درازا شریف ضلع خیرپور

سندھ میں ہوئی۔ بعض تذکرہ نگاروں نے ولادت ۱۷۲۶ء اور بعض نے ۱۷۳۱ء لکھی ہے۔''(۴)

مذکورہ بالا مختلف آراء کا تجزیہ کیا جائے تو ۱۷۳۹ء اور ۱۸۲۹ء پیدائش اور وصال کے حوالے سے زیادہ قرین قیاس اور درست معلوم ہوتی ہے۔ جہاں تک جائے پیدائش اور جائے وفات کا تعلق ہے تو پاکستانی ادب کے معمار کے مطابق سائیں سچل سرمست دراڑا میں پیدا ہوئے۔ جبکہ ''کلام صوفیا'' اور ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند میں آپ کی جنم بھومی اور جائے وفات کو درازا لکھا گیا ہے۔ ہر حال 'ڑ' اور ''ز'' کا فرق ہے۔ جسے وہاں جا کر مقامی طور پر ہی درست کیا جا سکتا ہے۔

حافظ سچل سرمست کے والد کا اسم گرامی میاں صلاح الدین اور دادا میاں صاحب ڈنو عرف محمد حافظ فاروقی بزرگ وشاعر تھے۔ میاں صلاح الدین والد کی زندگی ہی میں وفات پا گئے، اس لئے بعد میں سچل سرمست کے چچا میاں عبدالحق سجادہ نشین ٹھہرے۔ حضرت سچل سرمست نے اپنے چچا ہی سے روحانیت وتصوف میں فیض اٹھایا۔ شادی بھی میاں عبدالحق چچا کی دختر نیک اختر سے قرار پائی۔ ایک فرزند خدا نے دیا جس کا نام نیاز علی تھا مگر وہ بچپن ہی میں فوت ہو گیا۔ تو اس طرح:

حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

حضرت سچل سرمست کا سلسلہ نسب حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ سے جا ملتا ہے۔ آپ کے اجداد میں سب سے پہلے بزرگ شیخ بہاوالدین فتح سندھ کے موقع پر محمد بن قاسم کی معیت میں اسلامی لشکر کے ساتھ ۹۳ھ میں سندھ تشریف لائے تھے۔ بعد از فتح سندھ سیون کے حاکم مقرر ہوئے اور ۹۵ھ میں وفات پائی۔ حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کی مناسبت سے آپ کا خاندان فاروقی کہلاتا ہے۔ ایسے موقعے پر راقم الحروف یہ کہے بغیر ہی رہ سکتا کہ:

عجمی خم ہے تو کیا، مے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا، لے تو حجازی ہے مری(۵)

حضرت سچل سرمست صبر وقناعت، حق گوئی وبیباکی، سرمستی وبیخودی، متصوفانہ کلام اور اسلامی تعلیمات کی بنا پر مقبول ہیں۔ میاں عبدالحق کی رسم سجادہ نشینی ہو رہی تھی کہ شاہ عبداللطیف بھٹائی بھی دربار شریف تشریف لائے اور سچل سرمست کو دیکھ کر فرمانے لگے۔

''جو دیگ ہم نے پکائی ہے اس کا ڈھکن یہ بچہ اتارے گا۔''(۶)

شاہ عبداللطیف بھٹائی کا فرمان آگے چل کر پتھر کی لکیر ثابت ہوا اور سچل سرمست فقیر نے اپنی عملی زندگی زہد وتقویٰ، درویشی، روحانیت اور صوفیانہ کلام کے طفیل حقیقت کے تمام راز آشکارا کر دکھائے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا

کلام پڑھتے ہوئے رازدارانہ دیگوں کے ڈھکنے اترتے دکھائی دیتے ہیں۔ حق و معرفت اور روحانیت کے دروازے کھلتے اور سبھی طرائق بالکل صاف نظر آتے ہیں۔ سچل سرمست کو شاعر ہفت زبان کے لقب سے نوازا گیا ہے۔ زندگی کا بیشتر حصہ تنہائی اور یاد الٰہی میں گزرا۔ وہ بیک وقت سندھی، اردو، فارسی، عربی، سرائیکی اور ہندی زبان میں طبع آزمائی کرتے رہے۔

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند سے پتہ چلتا ہے کہ:

''آپ نے سندھی اور سرائیکی کلام میں اپنا تخلص سچو اور سچل (صداقت والا) رکھا۔ فارسی کلام میں تخلص آشکار ہے''۔ (۷)

حضرت سچل سرمست کے صبر و استغنا، روحانی درجات و بے خود کیفیات، حسن و عشق سے لبریز جذبات، عظیم تجربات، اسلامی تعلیمات و ترجیحات، بے خوف نظریات و تصورات اور تقوی داری کا بہ غور تجزیہ و مطالعہ کرنے کے بعد راقم ذاتی طور سے اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ حضرت سچل سرمست کی شخصیت مرد حق، مرد درویش، مرد مومن اور مرد فقیر جیسی تمام تر خصوصیات و اوصاف کی امین اور آئینہ دار ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مرد فقیر کون؟ اور فقر کیا ہے؟۔ جس کا جواب اقبالؒ کی زبانی یوں عرض ہے۔

چیست فقر اے بندگان آب و گل
یک نگاہِ راہ بیں یک زندہ دل
فقر خیبر گیر بانانِ شعیر
بستۂ فتراکِ او سلطان و میر
باسلاطیں درفتد مردِ فقیر
از شکوہ بوریا لرزد سریر
قلب او اقوت از جذب و سلوک
پیش سلطاں نعرۂ او لا ملوک (۸)

مرد فقیر سے متعلق بیان کردہ مندرجہ بالا بے باک و بے لاگ خصوصیات پر حضرت سچل سرمست ہر لحاظ سے بدرجہ اتم پورا اترتے ہیں۔ اپنے دور کے جبر و استبداد، غیر منصفانہ نظام اور استحصالی قوتوں کے خلاف سچل سرمست دوٹوک انداز میں حق گوئی و بے باکی کا مظاہرہ و تلقین کرتے ہوئے اپنے کلام کی صورت میں صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے کوئی لگی لپٹی نہیں رکھتے۔ آپ جابر سلطان کے سامنے کلمۂ حق بلند کرنا عین جہاد سمجھتے ہیں۔

سچل سرمست کا روحانی و صوفیانہ کلام صراط مستقیم پر چلنے کی تلقین و رہنمائی کرنے کے ساتھ ساتھ مردہ دلوں کی رگوں میں زندگی کی روح پھونک دینے کا عظیم فریضہ بھی ادا کرتا ہے۔ حضرت سچل سرمست کے قلندرانہ مزاج اور

بے باکانہ شخصیت کی زوردار جھلک ان کے ہفت زبانی کلام میں ہر جگہ صاف طور سے دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو نے خوب کہا ہے کہ:

''سچل سائیں کے نام نامی کے ساتھ لفظ سرمست اس لیے شامل ہو گیا کہ آپ نے عشق حقیقی میں سرشار ہو کر بے باکانہ نعرے بلند کیے اور ظاہر پرستوں کے عتاب کا بھی شکار ہوئے''(۹)

بے شک حضرت سچل سرمست فقیر کی یہی وہ فقیری، درویشی اور قلندری ہے کہ انہوں نے حقیقت و معنی کے اسرار و رموز پر سے پردہ کشائی کی ناقابل فراموش کوشش کی ہے۔ جرأت بے خوفی اور فنافی الحقیقت میں وہ منصور حلاج کی بلندیوں تک پرواز کر جاتے ہیں اور بیان کی دلکشی و دلآویزی عطار کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ چنانچہ سچل سرمست کے کلام میں عطاری و منصوری نعرے صاف سنائی دیتے ہیں۔

میں ایک اسرار ہوں
آپ مجھے کیا سمجھتے ہیں؟
میں، نہ نور ہوں نہ نار ہوں
میں خود رَبّ جبار ہوں (۱۰)

حسن و عشق اور تصوف کا یہی وہ نازک موڑ ہے، جہاں حضرت سچل سرمست وحدت الوجود کے قلزم بے کراں میں غوطہ زن ہو جاتے ہیں۔ قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا بن جائے کے مصداق حسن مطلق کی بالائے تصور پہنائیوں اور عنائیوں سے بغلگیر ہو کر وحدت الوجود اور ہمہ اوست کے روپ میں گم ہو جاتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

ایں قبائے جسم را تو دُور کن
خویش را یک بارچون منصور کن
خود شناس و خود شناس و خود شناس
دور کن از خویش . ایں عبدی لباس (۱۱)

گویا کہ ہم نے جسم کا لباس پہن رکھا ہے۔ اگر اس لباس کو اتار پھینکا جائے تو من و تو کی دیواریں اور دوریاں محو ہو سکتی ہیں۔ سچل سرمست اپنے آپ کو نہیں بلکہ حسن معنی کو پا لینے اور ڈھونڈنے میں سرگرداں ہیں۔ اسی لیے تو وہ حیرانگی کے عالم میں اپنی شناخت سے انکاری ہیں۔

کیستم من کیستم من کیستم
در تحیر ماندہ ام تا چیستم (۱۲)

منصور حلاج کے علاوہ حضرت سچل سرمست ابن عربی کی تعلیمات سے بھی انتہائی متاثر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وحدت الوجودی حوالے سے سچل سرمست کا کلام دو آتشہ حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

چون به هر سو دویدم
به بحر عشق رسیدم
نعرهٔ موج شنیدم
جرعه ز درد چشیدم
غیر آن یا نه دیدم
سرز عالم به کشیدم(۱۳)

گویا کہ:

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

اور پھر:

حسن ہی حسن ہے یہاں حسن کے ماسوا نہیں
حسن اگر خدا نہیں پھر کوئی خدا نہیں

حسن ازل حضرت سچل سرمست کو اپنے بدن میں یوں ملتا ہے، جیسے نمک پانی میں یا کوئی اور چیز آپ میں گھل مل جاتی ہے۔ فرماتے ہیں۔

چوں نمک در آب آمیزاں شود
آں نمک بعداز گدازے کسے بود؟(۱۴)

بلاشبہ یہ بات طے شدہ ہے کہ سچل فقیر حسن و عشق کی گتھیاں سلجھاتے سلجھاتے تصوّف کے وحدت الوجودی علام ورموز نبھاتے ہیں۔ پس ہم یہ رائے دینے میں حق بجانب ہوں گے کہ حضرت سچل سرمست کے صوفیانہ کلام پر وحدت الوجودی یعنی ہمہ اوست اور لاموجود الا اللہ کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے۔

دیگر صورت نبود درمیان
صورتِ تو ہست شنو اے جوان
بر حسنِ خویش تو آشفتہ ای
عاشق برخود تو گشتہ ای (۱۵)

وحدت الوجود کی اسی رو میں حضرت سچل سرمست یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ محبوب حقیقی منصور کی صورت

میں پر سر کٹانے اور یوسف کا روپ دھار کر مصر کے بازار میں بکنے آیا۔

ہمہ اوست ہی کے حوالے سے تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند میں رقم ہے کہ:

''عبدالوہاب سچل سرمست ایسے مدہوش اور سرمست ہوئے کہ اپنے آپ سے بے خبر ہو گئے۔ اور ان میں من و تو کا امتیاز جاتا رہا۔ اسی اتحاد کامل کا نتیجہ ہے کہ ان کے کلام میں رانجھن، تخت ہزارہ، رنگ پور اور جھنگ سیال، علامات بن کر جدید معنویت کے حامل بن چکے ہیں''۔(۱۶)

ہمہ اوست یا لاموجود الا اللہ کے حوالے سے ایک سوال ذہن میں ابھرتا ہے کہ سائیں سچل سرمست حقیقت و مجاز سے متعلق کیا نقطۂ نظر رکھتے ہیں؟

دراصل غور کیا جائے تو وحدت الوجود کی رو سے تو مجاز کہیں ٹھہرتا ہی نہیں۔ سب حقیقت ہی حقیقت ہے۔ اس لیے ذاتی طور پر میں حضرت سچل سرمست کے سارے کلام کو حقیقت ہی سے منسوب کرتا ہوں۔

شاعر ہفت زبان آشکار یعنی سچل سرمست فقیر نے عقل و عشق سے متعلق بھی نکتہ آفرینیاں کر دکھائی ہیں۔ مثال کے طور پر فرماتے ہیں:

عقل اندر ہر دو عالم در فراق
عشق دادہ ہر دو عالم را طلاق (۱۷)

بعد میں آ کر اقبالؒ نے فرمایا کہ:

چہ عجب اگر دو سلطاں بہ ولایتی نگنجند
عجب ایں کہ می نگنجد بہ دو عالمے فقیرے(۱۸)

پھر اسی طرح حضرت سچل سرمست فرماتے ہیں کہ:

عقل اندر کارسازئ جہان
عشق اندر بے نیازئ جہان (۱۹)

بعد میں جدید تقاضوں کے پیش نظر حضرت علامہ محمد اقبال نے فرمایا کہ:

غربیاں را زیرکی بسازِ حیات
شرقیاں را عشق رازِ کائنات (۲۰)

عقل عیار ہے سو بھیس بنا لیتی ہے، عشق بے چارہ نہ ملا ہے نہ زاہد نہ حکیم، عشق عظیم ہے اور جو عشق کرتا ہے وہ بھی عظیم ہے۔ گویا عظیم وہی ہے جو عاشق ہو۔ عاشق حسن پہ عشق کی کمند ڈالتا ہے اور دید کرتے کرتے سراپا آنکھ بن جاتا ہے۔ اس ضمن میں حضرت مولانا روم اور حضرت سچل سرمست الفاظ کے ہیر پھیر سے ایک ہی بات کرتے

دکھائی دیتے ہیں۔ مولانا روم فرماتے ہیں:

آدمی دید است باقی پوست است
دید آں باشد کہ دیدِ دوست است

اور سچل سرمست کے مطابق بھی:

آدم معنی جمال دوست دان
ہم چہ غیر اوست پوست دان(۲۱)

حضرت سچل سرمست کے بارے میں بہت کچھ سپردِ قلم کیا جا سکتا ہے۔ مگر یہاں پر اس تنگ داماں اور بے مایہ مقالے میں اس کی گنجائش نہیں۔ جیسا کہ مرزا عبدالقادر بیدل فرماتے ہیں۔

دل اگر می داشت وسعت بے نشاں بود ایں چمن
رنگ مے بیروں نشست از بسکہ مینا تنگ بود

لاریب حضرت سچل سرمست عاشق تھے۔ ان کی شاعری حسنِ معنی کی ترجمان و عکاس ہے اور حسنِ معنی حی وقیوم ہے۔ پھر اسی مناسبت سے:

ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

ISSN (Print) 1993-9302

Khayaban

Biannual Research Journal

Department of Urdu, University of Peshawar

Spring, 2011

ISSN (Print) 1993-9302

Khayaban

Biannual Research Journal

Department of Urdu, University of Peshawar

Spring 2011