www.khayaban.uop.edu.pk eISSN 2072-36666 ISSN 1993-9302

ششماہی تحقیقی مجلہ

خیابان

خیابان خزاں ۲۰۲۴

(شمارہ نمبر ۴۹ جلد دوم)

شعبۂ اُردو جامعہ پشاور

فہرست

نمبر شمار	عنوانات	آرٹیکل / اسکالر نام	صفحہ نمبر
	ہزارہ میں فنِ سوانح نگاری کی روایت	سائرہ بی بی، پی ایچ ڈی اسکالر، شہید بینظیر بھٹو ویمن یونی ورسٹی پشاور ڈاکٹر اتنل ضیا، شہید بینظیر بھٹو ویمن یونی ورسٹی پشاور	۱۔۱۱
	احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں فرد کا نفسیاتی المیہ	ڈاکٹر فریدہ عثمان، لیکچرار اردو گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج چغر مٹی پشاور ڈاکٹر محمد عثمان، لیکچرار، شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونی ورسٹی پشاور ڈاکٹر روح الامین، لیکچرار، شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونی ورسٹی پشاور	۱۲۔۲۸
	”نقشِ فریادی“ کا اسلوبیاتی تجزیہ	ڈاکٹر احمد ولی، لکچرار، شعبہ اردو، جامعہ پشاور ڈاکٹر امجد امید، لکچرار، گورنمنٹ ڈگری کالج نمبر ۲، مردان صاحب خان، صدر شعبہ اردو چترال یونی ورسٹی	۲۹۔۳۹
	اردو میں Light Essay کی روایت: مبادیات و مباحث	عمران خان، پی، ایچ، ڈی اسکالر شعبہ اردو جامعہ پشاور پروفیسر ڈاکٹر ڈاکٹر سلمان علی	۴۰۔۵۰
	یوسفی کی تحریروں میں مغربی ادبیات کے مصادر: تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر فضل کبیر: لیکچرار، شعبۂ اردو اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور عابد الرحمان، ایم فل سکالر، شعبۂ اردو اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور ڈاکٹر امجد علی، لیکچرار شعبہ اردو گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ جہان زیب کالج، سوات	۵۱۔۷۶
	رومي، سعدي اور حافظ کے کلام میں صلح و دوستی	ڈاکٹر علی بیات (ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو تہران یونی ورسٹی ایران ڈاکٹر انیلا سلیم (اسسٹنٹ پروفیسر اسسٹنٹ پروفیسر، ادارہ زبان و ادبیات اردو، پنجاب یونیورسٹی)	۷۷۔۹۰

ہزارہ میں فنِ سوانح نگاری کی روایت

(*The Tradition of Biographical art in Hazara*)

•سائرہ بی بی، پی ایچ ڈی اسکالر، شہید بینظیر بھٹو ویمن یونی ورسٹی پشاور

•ڈاکٹر اتنل ضیا، شہید بینظیر بھٹو ویمن یونی ورسٹی پشاور

Abstract

Hazara is a region in the northeastern part of the Khyber Pakhtunkhwa province of Pakistan. It is located east to the Indus River and comprises eight districts Abbottabad, Haripur, Mansehra, Battagram, Upper Kohistan, Lower Kohistan, Kolai Palla Kohistan & Torghar.

This research examines the literary contributions of the Hazara region, known for its rich tradition of biographies that cover a wide range of figures, including scholars, political leaders, and mystics. These biographies are written in accessible language and have left a lasting impact on readers. The research will analyze some notable biographies from this region.

اردو ادب میں دیگر اصناف کی طرح سوانح نگاری ایک قدیم صنف ہے۔ دیکھا جائے تو ابتدائی دور میں اس کی نوعیت ایسی نہیں تھی۔ موجودہ نثری اصناف پر اگر نظر ثانی کی جائے تو اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابتدائی عہد میں کبھی اسے تذکروں میں تصور کیا گیا اور کبھی اسے تاریخ کے پہلو میں ڈھونڈا گیا ہے۔ اگر مغربی ادب کی بات کی جائے تو ایک وقت ایسا بھی تھا جب سوانح نگاری اور تاریخ میں فرق محسوس نہیں کیا جاتا تھا۔ دونوں کو ایک ہی صنف مانا جاتا تھا۔ سترھویں صدی میں سوانح نگاری کو ایک خاص مقام حاصل ہوا۔ سوانح عمری کا لفظ پہلی بار ڈرائیڈن نے Biography کے نام سے ۱۶۸۳ء میں پیش کیا ہے۔ Biography انگریزی زبان کا لفظ ہے۔ Bio کے معنی "حیات" اور Graphy کے معنی نگاری (لکھنا) کے ہیں۔ پس Biography کا مطلب ہے حیات نگاری یعنی زندگی کی روداد تحریر کرنا۔

"یہ مخصوص افراد کی زندگیوں کی تاریخ ہے۔"(۱)

مختلف انگریزی لغات میں Biography کی تعریفیں مختلف انداز میں ملتی ہیں۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں Biography کی تعریف کچھ اس طرح کی گئی ہے۔

"The history of the lires of individual men as a branch of Literature"(۲)

انسائیکلوپیڈیا بریٹانکا میں Biography کو یوں بیان کیا گیا ہے:

"Biography, Nanatine which seeks consciously

•پی ایچ ڈی اسکالر، شہید بینظیر بھٹو ویمن یونی ورسٹی پشاور

•ڈاکٹر اتنل، شہید بینظیر بھٹو ویمن یونی ورسٹی پشاور

and artistically to record and recreate the personality of an individual life"(۳)

اردو ادب میں سوانح عمری ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ جس کی اہمیت و افادیت کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ سوانح سانحہ کی جمع ہے۔ سانحہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے لغوی معنی "پیش آنے والا ماجرا" کے ہیں۔ عام طور پر سانحہ وحشت انگیز واقع کو کہا جاتا ہے۔ چنانچہ سوانح عمری کا مطلب ہے کسی شخصیت کے حالات زندگی، واقعات یا زندگی میں اچھے برے تلخ اور ہر طرح کے واقعات کو تحریر کرنا ہے۔

سوانح عمری کی تعریف مختلف لغات میں مختلف الفاظ میں ملتی ہے۔ اردو لغات کشوری میں سوانح عمری کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:

"سوانح جمع ہے سانحہ کی، یا پیش آنے والی چیزیں مگر استعمال اس کا واردات متوحس اور ناپسندیدہ میں ہوتا ہے۔"(۴)

فرہنگ آصفیہ میں سوانح حیات یا سوانح نگاری کی تعریف کچھ اس انداز میں کی گئی ہے:

"سرگزشت یا کسی شخص کی زندگی کا حال یا تذکرہ، کسی عالم خواہ فاضل خواہ بڑے بڑے کام کرنے والے یا بہادر یا حاکم وہ واقعات جو اس کی عمر میں گزرے ہوں۔"(۵)

متذکرہ بالا تعریفوں سے واضح ہوتا ہے کہ سوانح عمری میں کسی کے زندگی کے حالات و واقعات پیدائش سے لے کر موت تک پیش کیے جاتے ہیں۔

سوانح عمری کے لغوی معنی کے ساتھ ساتھ دیگر ادبی اصطلاحات میں بھی سوانح عمری کی مختلف تعریفیں ملتی ہیں۔ عطاالرحمٰن نوری اپنی کتاب "اردو اصنافِ ادب" میں سوانح حیات کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"کسی بھی نامور شخص کی زندگی کے حالات تفصیل کے ساتھ ایک کتاب میں پیش کرنے کا فن سوانح کہلاتا ہے۔ سوانح میں کسی مشہور شخص کی زندگی کے محاسن اور مصائب دونوں بیان کیے جاتے ہیں۔ سوانح میں مستند اور جامع مواد کی پیش کش ضروری ہوتی ہے۔ بلکہ اس کے ساتھ ہی اس حقیقت پر بھی نظر رکھنی پڑتی ہے کہ جس شخص پر سوانح لکھی جا رہی ہے اس کی زندگی کے تمام کارناموں کو کتاب میں سلسلہ وار بیان کر دیا جائے۔"(۶)

سوانح نگاری کا فن بڑا دشوار ہوتا ہے۔ جسے مرتب کرنا بڑا صبر آزما مرحلہ ہوتا ہے۔ سوانح نگاری کا فن دراصل ناول اور افسانہ سے کہیں بڑھ کر ہوتا ہے۔ سوانح نگار ماخذات کی کھوج میں بڑے مشکل مراحل سے گزرتا ہے۔ سوانح نگاری میں سوانح نگار جس شخصیت کو موضوع بحث میں لاتا ہے اس کے متعلق اسے مکمل جان کاری حاصل کرنا ضروری ہوتا ہے۔ جس میں وہ ایمان داری اور پوری صداقت کے ساتھ اس کی حیاتِ زندگی کو بیان کرتا ہے۔ سید عبداللہ اپنی کتاب "حیات جاوید" میں سوانح کے فن پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"سوانح نگاری وہ فن ہے جس کی تکمیل کے لیے صرف محنت اور محض عملی لیاقت کافی نہیں۔ اس کے لیے جذبۂ ہمدردی اور انس و محبت کی ضرورت

ہے۔ جو ہیرو کی کمزوریوں کے اعتراف کے باوجود اس کی عظمت
اور شرو فضیلت کو بھی دیکھ سکے۔" (۷)

سید عبداللہ کے اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ فنِ سوانح نگاری کے لیے سوانح نگار اپنے ہیرو کی اوصاف کے ساتھ ساتھ اس کی کمی کوتاہیوں پر بھی نظر رکھے۔ جو کہ سوانح نگار کے لیے مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ اس کی اہم وجہ قاری کی دلچسپی کے لیے شخصیت کی خوبیوں اور خامیوں میں توازن برقرار رکھنا ہے۔ ڈاکٹر صدف نقوی سوانح نگاری کے فن کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے "گوہرِ ادب" میں رقم طراز ہیں کہ:

"سوانح نگاری کا فن ایک دشوار گزار پہاڑی سفر کی مانند ہے۔ کسی شخصیت
کی سوانح لکھنا نہایت مشکل امر ہے۔ کیونکہ سوانح عمری مصنف
کے لیے ذریعہ فرار بھی بن سکتی ہے اور ذریعہ نجات بھی اس لیے حقائق
کو بیان کرنے کے ساتھ دلچسپی کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔" (۸)

اگر تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو فن سوانح نگاری کو عروج تک پہنچانے کے لیے الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی وغیرہ کا ہے۔ حالی اور شبلی کی سوانح نگاری کے متعلق ڈاکٹر محمد سراج اللہ تیمی لکھتے ہیں کہ:

"اردو میں سوانح نگاری کو فن کا درجہ دِلانے اور عروج و کمال تک
پہنچانے میں الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، سر سید احمد خان اور محمد حسین
آزاد کا اہم کردار رہا ہے۔" (۹)

حالی جدید اردو سوانح نگاری کے موجد قرار دیے جاسکتے ہیں۔ حالی نے سب سے پہلے جدید اردو سوانح نگاری کو تذکرہ نگاری کی صنف سے الگ قرار دیا ہے۔ حالی نے "حیات سعدی"، "یادگارِ غالب" اور "حیات جاوید" لکھ کر سوانح نگاری کی داغ بیل ڈالی۔

حالی کے بعد اردو کے دوسرے عظیم سوانح نگار مولانا شبلی نعمانی ہیں۔ شبلی کی سوانح نگاریوں کا عنوان عموماً مذہبی اور تاریخی ہے کیونکہ ان کو مشاہیر اسلام سے دلی وابستگی اور محبت تھی۔ شبلی کی اہم سوانح عمریوں میں "سیرۃ النبی ﷺ"، "المامون"، "سیرت النعمان" اور "الفاروق" وغیرہ شامل ہیں۔

اردو زبان کے فروغ و ترویج میں ہر علاقے کی طرح خطۂ ہزارہ نے ہمیشہ نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ سرزمین ہزارہ میں ادب کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ یہاں تخلیق ہونے والے ادب نے اپنے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ ہزارہ کی ادبی روایت میں تمام اصناف کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ یہاں کے ادیبوں اور شاعروں کی ادبی خدمات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں۔ شعر و شاعری ہو یا نثر نگاری ہر صنف میں ادب انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ ہزارہ کے ادب کے متعلق پروفیسر ایوب صابر اپنی کتاب "داستان ہزارہ" میں لکھتے ہیں کہ:

"اہل ہزارہ جمال کے علاوہ جلال بھی رکھتے ہیں۔ ان کا جلال افواج میں
نکھرتا اور جمال ادب فن میں۔ بعض آدمیوں اور شاعروں کے ہاں جمال
کے ساتھ ساتھ جلال کی آمیزش بھی ہے۔ بڑھے لکھے لوگ ہندکو کے
ساتھ اردو بھی بولتے ہیں اور قومی زبان سے محبت بھی کرتے ہیں۔ یہاں
پروان چڑھنے والا ادب بھی تعصبات سے پاک ہے البتہ سرزمین ہزارہ

اوراہل ہزارہ کی طرح یہاں کا ادب بھی زنگارنگی میں ایک انفرادی شان
رکھتا ہے۔"(۱۰)

ڈاکٹر ایوب صابر کے اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ادبیات ہزارہ میں دیگر اصناف کی طرح فن سوانح نگاری کی ایک مضبوط روایت موجود ہے۔ یہاں کی فن سوانح نگاری کی روایت کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے۔ فن سوانح نگاری کو عروج و ارتقاء کے مدارج طے کرانے میں اصحاب قلم نے ہمیشہ اہم کردار ادا کیا ہے۔ سوانح نگاروں نے ہزارہ کے بیشتر ادیبوں، شاعروں اور بہت سارے صوفیائے کرام کی علمی و ادبی خدمات کو سوانح حیات کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس طرح خطہ ہزارہ میں بہت ساری سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں۔ اور یہ سلسلہ تاحال جاری ہے۔

ادبیات ہزارہ میں سوانح عمریوں کی ایک لمبی فہرست موجود ہے، بہت سی ایسی سوانح عمریاں نظر آتی ہیں جو فن کے نقطہ نظر سے اعلیٰ مقام رکھتی ہیں۔ ان کی تعداد تقریباً ساٹھ کے آس پاس ہے۔ یہ سوانح عمریاں علمی و ادبی شخصیتوں کی بھی ہیں۔ سیاسی، سماجی اور صوفیائے کرام پر بھی لکھی گئی ہیں۔ یہ سوانح عمریاں قاری کے ذوق اور دلچسپی کے مطابق آسان و دلکش زبان اور سادہ اسلوب میں تحریر کی گئی ہیں۔ یہاں پر ہم چند اہم سوانح عمریوں کا باری باری جائزہ پیش کریں گے۔

- **گوہر نایاب (محمد خواص خان):**

ہزارہ ادب کے علمی خزانے میں ایک اہم نام محمد خواص خان کا شاخان کا ہے۔ محمد خواص خان کا شمار ادبیات ہزارہ کے بلند پایہ ادیبوں اور شاعروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں وہی جوش و جذبہ اور تحقیقی انداز ملتا ہے۔ جو ہزارہ کے دیگر تخلیق کاروں کا خاصہ رہا ہے۔

محمد خواض خان گوئرہ مانسہرہ کے سرسبز علاقے کو پیڑاں میں ۸ مارچ ۱۹۰۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام قلندر خان تھا۔ جن کا شمار گوئرا اعوان خاندان کے ممتاز شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ محمد خواص خان نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ تحقیق و تصنیف گزارا بہت ساری تصانیف قلم بند کیں ہیں۔ محمد خواص خان نے چند ادبی شخصیات کی سوانح عمریاں تحریر کی ہیں۔ ان میں ایک اہم سوانح عمری "گوہر نایاب" ہے۔ گوہر نایاب دراصل مانسہرہ کے نامور شخصیت علی گوہر خان کی سوانح حیات ہے۔ جس میں انھوں نے علی گوہر خان کے حالات زندگی کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ محمد خواص خان کی سوانح عمری کے متعلق پروفیسر بشیر سوزر قم طراز ہیں کہ:

"خواص خان نے اس کتاب میں ذاتی رائے برائے نام شامل کیا ہے۔ مگر علی
گوہر خان کے خیالات اور کاوشوں کو اس طرح اوراق پر منتقل کیا ہے کہ کہ
کتاب کو پڑھ کر علی گوہر خان کی شخصیت کے بے شمار پہلو اجاگر ہوتے ہیں
۔ علی گوہر خان کا علاقائی، ثقافتی، ملکی، غیر ملکی بالخصوص اسلامی جذبات
اور کوششوں کا واضح اور پر تاثیر عکس سامنے آتا ہے۔"(۱۱)

حاجی علی گوہر خان مانسہرہ کے مالدار گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ انھوں نے ہمیشہ متوازن، متواضع اور سادہ زندگی بسر کی۔ وہ اپنی زندگی میں باقاعدگی سے ڈائری لکھتے تھے۔ وہ کئی اخبار اور رسالوں کے باقاعدہ نامہ نگار اور مضمون نگار کے طور پر اپنے قلمی جوہر دکھاتے تھے۔ خواص خان کو علی گوہر خان کی سوانح حالات کو منظر عام پر لانے

کے لیے کسی دوسرے سے مواد اکٹھا کرنے کے بجائے ان کی لکھی ہوئی ڈائریوں، رسالوں اور اخبارات کے تراشوں سے مدد لی اور بڑی باریک بینی سے ان کی سوانح حیات پر روشنی ڈالی۔

محمد خواص کی یہ سوانح عمری ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی۔ جو کہ (۲۳۸) دوسواڑ تیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس سوانح عمری کو سوانح نگار نے سات ابواب میں تقسیم کیا ہے جس میں ان کے سوانحی حالات کے ساتھ ساتھ ان کی عادات و اطوار، مشاغل، ریاست وابستگی، صحافتی زندگی، اسفار اور ان کے لکھے گئے خطوط پر مفصل تبصرہ ملتا ہے۔ کتاب کے دوسرے حصے میں انجمن اسلامیہ پکھلی پر تفصیلی بحث ملتی ہے۔ محمد خواص خان حاجی علی گوہر خان کی تاریخ پیدائش اور حالات زندگی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> "علی گوہر خان کی تاریخ پیدائش ۱۴ جولائی بروز جمعہ ۱۸۸۴ء ہے اور تاریخ وفات ۲۳ فروری بروز ہفتہ ۱۹۵۸ء ہے۔ اس حساب سے ان کی کل عمر ۷۴ سال آٹھ ماہ اور نو(۹) دن بنتی ہے۔ یہ اعلیٰ خاندانی طبقے سے پڑھے آدمی تھے۔ فارغ البالی تھے۔ سن شعور سے ہی اپنے ذہن و فکر رسالے کے مطابق اخباروں میں مضامین بھیجنے شروع کیے۔ جس سے ان کی علم وہنر، اخلاقی حمیدہ، ہمدری خلق مسلمانانِ عالم سے ہر قسم کے وقتی ہفتہ وار اخبار سے آگاہی اور خریداری وغیرہ سے پوری دنیا کے حالات سے با خبر رہتے تھے۔ اوراخباروں میں اپنےدل کی باتوں کا اظہار فرماتے۔"(۱۲)

حاجی علی گوہر خان کا سب سے اہم کارنامہ انجمن اسلامیہ پکھلی کو معرض وجود میں لانا تھا۔ اس انجمن کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کے لیے علی گوہر خان نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ وقف کر دیا۔ محمد خواص خان انجمن اسلامیہ پکھلی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> "ان کی ابتدائی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ انجمن اسلامیہ پکھلی بقہ کی بنیاد مع احمد خان گیڈر پور رکھنا ہے۔ جو کم و بیش ۲۶ سال کا عرصہ ۱۹۱۱ء جنوری تا ۱۹۳۶ء قائم رہی جس کے وہ ناظم انجمن یا جنرل سیکرٹری ہے اور بڑے بڑے پاپڑ جس کی بنا پر بیلنے پڑے۔ ان کو چند دنوں کی قید و بند کی نوبت بھی پہنچی جس کا ذکر ایک الگ کتاب انجمن اسلامیہ پکھلی بقہ کے عنوان میں مفصل ذکر ہو چکا۔ میرے نزدیک ان کی زندگی مجاہدانہ اور بامقصد زندگی تھی۔ جس پر تاوفات وہ قائم رہے۔ ان کو مذہب اور مسلمانوں سے بڑی محبت تھی۔"(۱۳)

کتاب کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ سوانح نگار نے مانسہرہ کے ایک ایسے ہیرو کی سوانح مرتب کی ہے جس کے کردار و فعل سے ایک دنیا روشنی پاتی رہے گی۔

تحریک پاکستان سے تعمیر پاکستان تک

- **مفتی محمد ادریس کی خدمات (اسماعیل گوہر)**

اردو ادب کی فہرست میں اسماعیل گوہر کی شناخت ایک محقق اور سوانح نگار کی حیثیت سے کی جاتی ہے۔"تحریک پاکستان سے تعمیر پاکستان تک (مفتی محمد ادریس کی خدمات)" آپ کی تلاش و جستجو اور محققانہ سعی و محنت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ آپ کی یہ سوانح عمری مفتی محمد ادریس ایڈوکیٹ کے احوال و آثار پر مشتمل ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد داوٗد اعوان اسماعیل گوہر کی سوانح عمری کے متعلق رقم طراز ہیں کہ:

"تحریک پاکستان سے تعمیر پاکستان تک، مفتی محمد ادریس کی خدمات" کا بغور مطالعہ کیا۔ مصنف نے ان کی عہد سازی کے واقعات اس دلچسپ انداز سے قلمبند کیے ہیں کہ کہ پڑھتے ہی دل میں اتر گئے ہیں اور بے اختیار ایک مشہور یونانی فلسفی فلچر کا قول جو یقیناً ایسی منفرد شخصیت کے بارے میں ہے، یاد آ گیا:

> Man is own star and the soul that can render an
> honest and pefect man Commonds all light all
> influence, all fate (۱۴)

اسماعیل گوہر نے زیر نظر کتاب میں مفتی محمد ادریس کے احوال و آثار کو تفصیل سے تحریر کیا ہے. ان کی سوانح حیات لکھتے ہوئے بتاتے ہیں کہ وہ ۱۶ جولائی 1918ء میں مانسہرہ کے علاقے پکھلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مولوی خلیل الرحمان تھا۔ جو کہ مسجد کے خطیب تھے۔ ابتدائی تعلیم بھنیر کنڈ بقہ سے حاصل کی۔ ایف اے کا امتحان ایبٹ آباد اور بی اے کی ڈگری پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ پھر پنجاب یونیورسٹی سے ادیب فاضل، منشی فاضل، مولوی فاضل اور پشتو فاضل کے امتحانات پاس کیے۔ ۱۹۴۵ء میں علی گڑھ یونیورسٹی سے داخلہ لیا۔ وہاں سے عربی اور ایل ایل بی کی سند حاصل کی۔

مفتی محمد ادریس کا شمار پاکستان کے ان نوجوانوں میں ہوتا ہے جنہوں نے علی گڑھ دورانِ تعلیم پاکستان کی آزادی کے لیے جدوجہد کی۔ تحریکِ آزادی میں آپ کا کردار ناقابلِ فراموش ہے اور پاکستان کے قیام تک آپ قائد اعظم کی قیادت میں سرگرم رہے۔ قیام پاکستان کے بعد بھی آپ پاکستان کی فلاح و بہبود کے لیے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر اسماعیل گوہر لکھتے ہیں:

> "حصولِ آزادی میں مفتی ادریس ایڈوکیٹ کی خدمات ہماری قومی تاریخ
> کا حصہ ہیں۔ تحریک پاکستان کے حوالے سے ان کا شماران نوجوان رہنماؤں
> میں ہوتا ہے جنہوں نے علی گڑھ میں دوران تعلیم ہی دو قومی نظریے
> کے استحکام و فروغ اور مطالعہ پاکستان کی ترویج کے لیے اپنے شب وروز
> وقف کر دیے تھے۔ تسلسل پاکستان کی طرح قیام پاکستان کے بعد بھی
> انھوں نے شاندار خدمات سرانجام دی ہیں۔" (۱۵)

اقبال شناسی میں مفتی محمد ادریس کا نام ایک جداگانہ حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ آپ نے کلامِ اقبال کو نہ صرف پڑھا بلکہ اس کو سمجھا بھی ہے۔ آپ کو اقبال کے نسبت سارے اشعار زبانی بھی یاد تھے۔ آپ کلامِ اقبال

سناتے ہوئے خود وجد میں آجاتے اور سننے والے پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی۔ وہ علامہ اقبال کے شیدائی تھے۔ ہزارہ بھر میں ان کو ماہر اقبالیات کے طور پر تقریبات میں مدعو کیا جاتا تھا۔ آپ کو شارح اقبال کے طور پر جانا جاتا تھا اور بزمِ اقبال ہزارہ کا سرپرست بنایا گیا تھا۔ اسماعیل گوہر لکھتے ہیں کہ:

> "تحریک پاکستان کے اس ہراول دستے کا سالار مفتی ادریس کو اقبال سے محبت ان کے اشعار یاد کرنے کی حد تک نہیں تھی۔ بلکہ انہوں نے کلام اقبال میں اس روشنی کو پالیا تھا جس نے غلامی کے گھٹاٹوپ اندھیروں آزادی اور اسلامی تشخص کی فضائیں تخلیق کر دی تھیں۔ ان کی آزاد فضاؤں کی نوید مسلمانانِ ہند تک پہنچنے کے لیے علی گڑھ کے بلند کردار نوجوان ملک کے طول و عرض میں پھیل گئے۔ مفتی صاحب کو فکرِ اقبال کا تفہیم ہی عشق اقبال میں ڈھل گیا۔"(۱۶)

- **پروفیسر صوفی عبد الرشید: احوال و آثار:**

ہزارہ ادب کا ایک چمکتا دھمکتا موتی ڈاکٹر پروفیسر عادل سعید قریشی جو کسی کی تعریف کے محتاج نہیں ہیں۔ ڈاکٹر پروفیسر عادل سعید کا تعلق سرسبز شہر ایبٹ آباد سے ہے۔ آپ کے والد کا نام پروفیسر محمد سعید قریشی ہے جو کہ انگریزی زبان کے پروفیسر ہیں۔ ڈاکٹر پروفیسر عادل سعید قریشی ایبٹ آباد پبلک سکول میں ایک مدرس کی حیثیت سے اپنے فرائض منصبی ادا کر رہے ہیں۔ آپ ادبیات ہزارہ میں افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ آپ ترجمہ نگاری، ہندکو افسانہ نگاری، تحقیق و تنقید، کالم نگاری اور تحقیقی و تنقیدی مقالات، میں اپنے تخلیقی جوہر دکھاتے رہتے ہیں۔ آپ ہندکو مجلہ "لکھتاں" کے مدیر بھی ہیں۔

پروفیسر عادل سعید قریشی نے اپنے استاد محترم پروفیسر صوفی عبد الرشید کی سوانح حیات تحریر کر کے ہزارہ ادبی روایت میں ایک اہم معیار قائم کیا ہے۔ آپ صوفی عبد الرشید کے عزیز شاگردوں میں سے ایک تھے۔ آپ نے اپنے استاد محترم صوفی عبد الرشید سے اپنی محبت اور عقیدت مندی کا اظہار اس سوانح عمری کے ذریعے کیا ہے۔ ڈاکٹر عامر سہیل آپ کی سوانح عمری کے متعلق لکھتے ہیں:

> "یہ بڑی خوش آئند بات ہے کہ ڈاکٹر عادل سعید قریشی نے صوفی صاحب کے ہر علمی اختصاص کو اپنی اس کتاب میں شامل کیا ہے جس کی وجہ سے یہ کتاب صوفی صاحب پر ایک مستند دستاویز بن گئی ہے۔ استاد محترم پروفیسر صوفی عبد الرشید صاحب پر ہر نیا آنے والا محقق اس کتاب سے روشنی حاصل کرے گا۔ ہزارہ کی ادبی روایت میں یہ کہاں منفرد شناخت قائم کرے گی۔"(۱۷)

صوفی عبد الرشید ہری پور کے ایک گاؤں سکندر پور میں ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوئے۔ ایم اے کرنے کے بعد محکمہ تعلیم میں بحیثیت اردو لیکچرار اپنی خدمات انجام دیتے رہے۔ آپ ایک قابل استاد کے ساتھ ساتھ ادبیات ہزارہ میں نامور ادبی شخصیت تھے۔ ادب میں آپ ایک شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے تھے۔ شعر و شاعری میں آپ اردو، ہندکو اور فارسی زبان میں شعر کہتے تھے۔ اس کے علاوہ آپ کے تحقیقی و تنقیدی مضامین ملکی و غیر ملکی ادبی جرائد و رسائل میں

شائع ہوتے رہتے تھے۔ صوفی عبدالرشید بنیادی طور پر اردو زبان و ادب کے بحیثیت استاد منفرد پہچان رکھتے تھے۔ درس و تدریس کے حوالے سے ایک مثالی استاد تھے۔ ان کے شاگردوں کی کثیر تعداد ان سے فیض یاب ہوتی رہی۔ وہ اپنے پیشے میں ہمیشہ انصاف اور میانہ روی کا رویہ اختیار کرتے تھے ڈاکٹر پروفیسر عادل سعید لکھتے ہیں کہ:

> ”صوفی عبدالرشید درس و تدریس کے حوالے سے ایک معتبر نام تھا۔ تدریسی خدمات کے حوالے سے ان کے شاگرد، رفقائے کار اور دیگر احباب متفق اللسان ہیں کہ صوفی عبدالرشید نے درس و تدریس کے پیشے کے تقاضوں کو ایمان داری اور خلوص نیت سے پورا کیا ہے۔ اپنے اطلباء کے ادبی ذوق کی نشوونما اور پرداخت کے علاوہ ان کی اپنی صلاحیتوں کو نکھارنے میں اہم کردار ادا کرتے۔ طلبہ کی حوصلہ افزائی کرنا ان کی فطرت ثانیہ تھی۔“(۱۸)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو سوانح نگار نے فن سوانح نگاری کے تمام اصول و ضوابط کو مد نظر رکھ کر صوفی عبدالرشید کی سوانح حیات کو مرتب کیا ہے ڈاکٹر عادل سعید قریشی نے زیر نظر سوانح عمری میں صوفی عبدالرشید کی شخصیت کو بڑی شگفتگی اور عمدگی کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ انھوں نے صوفی عبدالرشید کے حالات زندگی، ان کی علمی و ادبی خدمات اور مقالات و مضامین کو کتابی صورت میں شائع کرکے آنے والی نوجوان نسل کے لیے راہ روشن کر دی ہے۔

- **ڈاکٹر ایوب صابر: شخصیت و فن —— محمد زمان معظم**

ادبیات ہزارہ میں سوانح نگاری کا سلسلہ تاحال جاری ہے۔ اس سرسبز زمین میں بہت سارے سوانح نگاروں نے بے شمار شخصیتوں کی سوانح عمریاں لکھی ہیں۔ ان سوانح عمریوں میں ایک اہم سوانح عمری ”ڈاکٹر ایوب صابر: شخصیت و فن“ ہے۔ جس کے سوانح نگار محمد زمان معظم ہیں۔

محمد زمان معظم مانسہرہ کے دلکش گاؤں عطر شیشہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ گورنمنٹ اسکول میں بطورِ معلم اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ دوران ملازمت آپ نے اپنا تعلیمی سلسلہ بھی جاری رکھا اور ۲۰۱۹ء میں جامعہ ہزارہ سے ایم فل کی سند حاصل کی ہے۔ ان کو بچپن سے ہی اردو ادب سے گہرا لگاؤ تھا۔ ان کی ادبی جہات میں شاعری، تحقیق و تنقید اور رپورتاژ نگاری اہم حوالے ہیں۔ ان کے علاوہ آپ کے تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی قومی و بین الاقوامی سطح پر مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

محمد زمان معظم کو اکادمی ادبیات پاکستان نے اپنی کتابی سلسلہ ”پاکستانی ادب کے معمار“ کے لیے منتخب کیا اور ماہر اقبالیات پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر کی شخصیت و فن پر کتاب مرتب کرنے کی ذمہ داری سونپی۔ ایک سوانح نگار کی حیثیت سے محمد زمان معظم نے ”ڈاکٹر ایوب صابر: شخصیت و فن“ میں اپنے ہیرو کی سوانح حیات کو بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے اور ان کی علمی و ادبی خدمات کے ساتھ ساتھ اقبال شناسی جیسے موضوعات پر تفصیلی بحث کی ہے۔ محمد زمان معظم کی اس تحقیق کے متعلق چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان ڈاکٹر یوسف خشک رقم طراز ہیں کہ:

> ”ذاتی طور پر ڈاکٹر ایوب صابر ایک شفیق اور حلیم طبع انسان ہیں۔ عمر عزیز کا

> بیشتر حصہ اردو ادب کی تدریس میں گزارا قلم ہی سے نہیں اپنے خطبات کے ذریعے بھی آپ نے اقبال کے پیغام کی ترویج و تشریح کا فریضہ انجام دیا ہے۔ محمد زمان معظم اردو ادب کی تدریس سے وابستہ ہیں۔ انھوں نے ڈاکٹر ایوب صابر کے فکر و فن کے سبھی پہلوئوں کا احاطہ کے کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔
>
> ''ڈاکٹر ایوب صابر: شخصیت اور فن'' کی اشاعت نہ صرف ڈاکٹر ایوب صابر کے حوالے سے ہماری تفہیم میں سہولت پیدا کرے گی بلکہ اقبال شناسی کے ضمن میں بھی یہ ایک اہم پیش رفت ہو گی۔''(۱۹)

''ڈاکٹر ایوب صابر: شخصیت اور فن'' کو سوانح نگار نے پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے جو کہ ۲۰۰ سے زائد صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ڈاکٹر ایوب صابر کی سوانح کے متعلق ہے دوسرے باب میں ڈاکٹر ایوب صابر کی ادبی ولسانی خدمات پر بحث ملتی ہے۔ تیسرے باب میں سوانح نگار نے ڈاکٹر ایوب صابر کے نئے زمان و مکاں کے موضوعات کو قلم بند کیا ہے۔ چوتھے باب میں ڈاکٹر ایوب صابر کی اقبال شناسی منظر عام پر لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ آخری اور پانچویں باب میں ڈاکٹر ایوب صابر کی شخصیت و فن پر ''مجموعی نظر'' پر بحث ملتی ہے۔

کتاب کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ ڈاکٹر ایوب صابر کا اہم حوالہ اقبال شناسی ہے۔ اقبال شناسی کی بدولت آپ کی علمی و تنقیدی حوصلہ افزائی نہ صرف پاکستان میں ہوئی بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی کی گئی ہے۔ حکومت نے آپ کی اقبال شناسی پر تمغۂ حسن کارکردگی، اقبال ایوارڈ اور ستارہ امتیاز سے نوازا۔ محمد زمان معظم ڈاکٹر ایوب صابر کی فکر اقبالیات کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''ڈاکٹر ایوب صابر کا اصل کارنامہ اقبال پر ان کا کام ہے۔ آپ نے اقبالیات میں اب تک کے سب سے بڑے علمی و تحقیقی منصوبے کا انتخاب کیا جو اٹھارہ بیس برسوں کی محنت اور لگن سے پایہ تکمیل تک پہنچا۔ یہ ایک ادارے کے کرنے کا کام تھا جو جواکھرا کر کے انجام دیا۔ اس کے لیے آپ نے چار سال قبل از وقت ریٹائرمنٹ لی اور افسرانہ زندگی کو جس میں ظاہر ہے، بہت کچھ اچھا بھی کرتے۔ ایک عظیم تر مقصد کے لیے قربان کر دیا۔''(۲۰)

ڈاکٹر ایوب صابر کی اردو زبان و ادب کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ آپ نے ہزارہ میں اردو زبان کے فروغ کے لیے کئی حیثیتوں سے پلیٹ فارم تشکیل دیے اور قومی زبان کی ترویج و اشاعت کے لیے کوشاں رہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے محمد زمان معظم نے بحیثیت سوانح نگار اس سوانح عمری میں ڈاکٹر ایوب صابر کی سوانح حیات کے تمام پہلوؤں ان کی فکر و فن، علمی و ادبی جیسے موضوعات کو بڑی تفصیل سے علم بند کیا ہے۔ انھوں نے ڈاکٹر ایوب صابر جیسی عظیم شخصیت کی سوانح عمری لکھ کر نہ صرف ہزارہ ادب میں بلکہ اردو ادبی روایت میں ایک شمع روشن کی ہے جس سے جدید دور کی آنے والی نوجوان نسل استفادہ حاصل کر سکے گی۔

- **سلطان سکون: شخصیت اور فن۔۔۔۔۔۔قمر زمان**

ہزارہ کی ادبی روایت پر اگر نظر ڈالی جائے تو اس سر زمین نے کئی نامور ماہر لسانیات، محقق، نقاد، شاعر اور ادیب پیدا کیے ہیں جنھوں نے اردو ادب کے فروغ و ترسیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ان تخلیق کاروں میں ایک اہم نام قمر زمان کا ہے۔ قمر زمان کا شمار ادبیات ہزارہ کے بلند پایہ ادیبوں میں ہوتا ہے۔ آپ ۲۶ اگست ۱۹۷۴ء کو ایبٹ آباد کے سر سبز گاؤں دوپتھر میں پیدا ہوئے۔ آپ ایبٹ آباد کے ایک نجی سکول میں بطور معلم اپنی خدمات سر انجام دے رہے ہیں۔ درس و تدریس کے ساتھ ساتھ آپ نے اپنا تعلیمی سلسلہ بھی جاری رکھا ہوا ہے۔ قرطبہ یونیورسٹی سے پی۔ ایچ ڈی کر رہے ہیں۔

قمر زمان کا ادبی سفر ابتدائی عمر سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ آپ اپنی فکری و فنی صلاحیتوں کو قلم کے ذریعے اجاگر کرتے رہے ہیں۔ آپ ہزارہ کے ادبی حلقے میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ کئی قومی و بین الاقوامی کانفرسوں میں شرکت کر چکے ہیں۔ علاوہ ازیں آپ کے تحقیقی و تنقیدی مضامین ملکی اور بین الاقوامی سطح پر وقتاً فوقتاً رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

آپ کی انھی تخلیقی و تحقیقی کاوشوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ''اکادمی ادبیات پاکستان کے''، ''پاکستان کے ادب کے معمار'' کے کتابی سلسلے میں ''سلطان سکون: شخصیت اور فن'' کو مرتب کرنے کی ذمہ داری آپ کو سونپی۔ پروفیسر محمد تقلین مقیم اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ قمر زمان نے سلطان سکون کی زندگی کا یہ کام کر کے ان کی عمرِ طبعی میں کئی سالوں کا اضافہ کر دیا ہے۔ قمر زمان میرے وسیع ادبی حلقہ احباب کے ان چند احباب میں شمار ہوتے ہیں جو ایک دوسرے کو تحقیقی اور تخلیقی کام میں کبھی تن آسانی کا شکار نہیں ہوتے دیتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ''سلطان سکون: شخصیت اور فن'' کا منصوبہ قمر زمان کے حصے میں آنے کے بعد تاخیر کا شکار نہیں ہوا۔''(۲۱)

''سلطان سکون: شخصیت اور فن'' کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ قمر زمان نے سلطان سکون کی سوانح حیات کے تمام پہلو یعنی ان کی پیدائش، خاندان، تعلیم و تربیت، علمی و ادبی خدمات، وغیرہ کو ترتیب وار بیان کیا ہے۔

قمر زمان کے نزدیک سلطان سکون کا نام سلطان محمد ہے اور سکون تخلص کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ آپ ۱۹۳۲ء کو ضلع ایبٹ آباد کے سر سبز گاؤں کوٹھیالہ میں پیدا ہوئے۔ ہم محکمۂ تعلیم میں اکاؤنٹس اور کلرک کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دیتے رہتے ہیں اور بحیثیت اکاؤنٹس آفیسر ۱۹۹۳ء اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے ہیں۔ آپ کو بچپن سے ہی شاعری پر شغف حاصل تھا۔ آپ ہندکو اور اردو زبان میں شعر و شاعری کرتے ہیں۔ ادبیات ہزارہ میں آپ نے ہندکو ادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ہندکو اردو لغت سے لے کر، ہندکو کہاوتیں، ہندکو محاورے، ہندکو ضرب الامثال، ہندکو پہیلیاں اور ہندکو لوک کہانیوں میں اپنے تخلیقی جوہر دکھائے ہیں۔ ان کی علمی و ادبی خدمات پر انھیں کئی اعزازات سے نوازا گیا ہے۔ جن میں اکادمی ادبیات پاکستان کی طرف سے سائیں احمد علی ایوارڈ اور حکومت پاکستان کی طرف سے صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی سے نوازا گیا ہے۔

قمر زمان نے زیر نظر سوانح عمری "سلطان سکون: شخصیت اور فن" کو چھ ابواب میں تقسیم کیا ہے جو کہ ۱۵۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ باب اول میں سوانح نگار نے سلطان سکون کی سوانح حیات پر تفصیلی بحث کی ہے۔ باب دوم میں ان کی تمام تصانیف کے متعلق قلم بند کیا گیا ہے۔ باب سوم میں سلطان سکون کی شاعری یعنی غزل، نظم اور مزاحیہ شاعری کا تعارف کیا گیا ہے۔ باب چہارم میں سلطان سکون کی نثر میں خدمات کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ باب پنجم میں سوانح نگار نے اپنے ہیرو کی ہندکو زبان وادب کے فروغ میں ان کی خدمات کو قارئین کے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ جبکہ آخری اور چھٹے باب میں مختلف مشاہیر و معاصرین کی رائے کو قلم بند کیا گیا ہے۔

سلطان سکون ہزارہ شعر وشاعری میں ایک جداگانہ اور منفرد حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ قمر زمان نے اس کتاب کے ذریعے ان کی شاعری کے سبھی پہلوؤں کی جھلک دکھائی ہے۔ ان کے نزدیک سلطان سکون کی شاعری میں پسندیدہ صنف غزل ہے انھوں نے روایتی اور کلاسیکی غزل سے استفادہ کرتے ہوئے غزل کے کئی موضوعات میں اضافے کیے ہیں۔ قمر زمان "سلطان سکون" کی غزل کے حوالے سے رقم کرتے ہیں:

> "سلطان سکون نے اپنی انتھک محنت اور مسلسل ریاضت سے اردو شاعری خصوصاً غزل میں خوب نام کمایا اور مشاہیر و معاصرین سے خوب خراج تحسین حاصل کیا ہے۔ سلطان سکون انتہائی سادہ طبیعت اور منکسر المزاج شخصیت کے مالک ہیں۔ اور یہی سادگی اور سلامت ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔ انھوں نے عمر بھر شعر و ادب کی خدمت کیا اور بغیر کسی سے اصلاح لیے محض اپنی ذاتی کاوش سے اردو غزل میں خوبصورت اضافے کیے ہیں"۔ (۲۲)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو قمر زمان نے اس سوانح کے ذریعے سلطان سکون کی زندگی کے حالات وواقعات، ان کے فکری وفنی پہلو اور ان کے علمی وادبی خدمات کے جو نمونے پیش کیے ہیں شاید ہی وہ کسی دوسری کتاب میں ملتے ہوں۔

پس مذکورہ سوانح عمریوں کی نظر ثانی سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہزارہ ادبی روایت میں سوانح عمری کی صنف اپنا ایک الگ تشخص رکھتی ہے۔ ہزارہ میں سوانح نگاروں نے بہت سی علمی، ادبی، سیاسی، سماجی اور صوفیائے اکرام کی سوانح عمریاں تحریر کی ہیں۔ ان میں خاص سوانح عمریوں کا جائزہ لیتے ہوتے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ جس طرح حالی نے سوانح کے سلسلے میں مغرب سے اثرات قبول کیے ہیں۔ بالکل اسی طرح ہزارہ کے سوانح نگار حالی کی سوانح نگاری کے زیر اثر اس صنف میں طبع آزمائی کرتے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔ اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ اب سوانح نگاروں کا موضوع عظیم شخصیتیں نہیں بلکہ سوانح نگار اپنے والدین، استاد اور دوست کو بھی بلا تکلف اپنا موضوع بنا سکتے ہیں۔

حوالہ جات:

ا۔ آکسفورڈ ایڈوانس لرنرس ڈکشنری، ایڈیشن ۱۹۹۴ء، ص ۱۰۷

1. Herold Nirolsen,The Development of English Boigraphy, The Hagarth press,london,5th edition,1968,P 71
2. Encyclopedia Britania,Vol III,1990,P 766

۳. مولوی شیخ تصدق حسین، "لغات کشوری"، نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۷۳ء، ص ۳۹۹

۴. مولوی سید احمد دہلوی، "فرہنگ آصفیہ"، جلد سوم، نیشنل اکیڈمی، دہلی، ۱۹۷۴ء، ص ۱۱۷

۵. عطاالرحمٰن نوری، "اردو اصناف ادب"

۶. سید عبداللہ، "حیات جاوید"، پنجاب اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۷

۷. صدف نقوی، ڈاکٹر، "گوہر ادب"، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۹ء، ص ۱۱۳

۸. محمد سراج اللہ تیمی، ڈاکٹر، "۱۹۸۰ء کے بعد اردو سوانح نگاری کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ"، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۲۰ء، ص ۴۷

۹. پروفیسر ایوب صابر، "ادبستانِ ھزارہ"، بزمِ اہلِ قلم ہزارہ، ایبٹ آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۹

۱۰. پروفیسر بشیر احمد سوز، "ادبیات ہزارہ میں سوانحی ادب"، ادبیات ہزارہ (مرکز تحقیق واشاعت) ایبٹ آباد، ۲۰۲۳ء، ص ۱۸۴

۱۱. محمد خواص خان، "گوھر نایاب"، مجلس علم وادب، راولپنڈی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۴

۱۲. ایضاً، ص ۲۵

۱۳. پروفیسر محمد داؤد اعوان، "تحریک پاکستان سے تعمیرِ پاکستان تک مفتی محمد ادریس کی خدمات"، ادارہ علم وادب، بفہ، ۲۰۰۵ء، ص ۱۱

۱۴. اسماعیل گوہر، ڈاکٹر، "تحریک پاکستان سے تعمیرِ پاکستان تک مفتی محمد ادریس کی خدمات"، ادارہ علم وادب، بفہ، ۲۰۰۵ء، ص ۹

۱۵. ایضاً، ص ۹۱

۱۶. عامر سہیل، ڈاکٹر، "پروفیسر صوفی عبدالرشید احوال وآثار"، حاجی منیر پرنترز، لاہور، ۲۰۲۳ء، ص ۹

۱۷. پروفیسر عادل سعید قریشی، ڈاکٹر، "پروفیسر صوفی عبدالرشید احوال وآثار"، حاجی منیر پرنٹرز، لاہور، ۲۰۲۳ء، ص ۳۵

۱۸. یوسف خٹک، ڈاکٹر، "ڈاکٹر ایوب صابر: شخصیت اور فن"، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۲۱ء، ص ۹

۱۹. محمد زمان معظم، ڈاکٹر، "ڈاکٹر ایوب صابر: شخصیت اور فن"، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۲۱ء، ص ۷۵

۲۰. محمد ثقلین ضیغم، "ادبیات ہزارہ میں سوانح ادب"، ادبیات ہزارہ (مرکزِ تحقیق واشاعت) ایبٹ آباد، ۲۰۲۳ء، ص ۱۱۵

۲۱. قمر زمان، "سلطان سکوں: شخصیت اور فن"، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۲۰ء، ص ۵۳

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں فرد کا نفسیاتی المیہ

(The Psychological Dilemma of the Individual in Ahmed Nadeem Qasmi's Short Stories)

•ڈاکٹر فریدہ عثمان، لیکچرار اردو گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج چغر مٹی پشاور

•ڈاکٹر محمد عثمان، لیکچرار، شعبہ اردو، اسلامیہ اسلامیہ کالج یونی ورسٹی پشاور

•ڈاکٹر روح الامین، لیکچرار، شعبہ اردو، اسلامیہ اسلامیہ کالج یونی ورسٹی پشاور

Abstract:

This article delves into the psychological dimensions of characters portrayed in the short stories of Ahmad Nadeem Qasmi. His narratives masterfully explore the intricate interplay of human emotions, societal pressures, and internal conflicts. The stories focus on the impact of socio-cultural factors such as class disparity, religious biases, and communal divisions on the psychological makeup of individuals. Qasmi's characters grapple with a range of psychological dilemmas, including fear, loss, vengeance, love, and compassion. Through these tales, the author highlights how internal emotions like grief and anger often clash with societal norms, shaping human behavior in profound ways. The article also examines how children, in their innocence, navigate feelings of insecurity and longing for affection, while adults are burdened with unresolved grief, social expectations, and personal sacrifices. At its core, Qasmi's work emphasizes the enduring presence of humanity's innate virtues—empathy, kindness, and resilience—even in the face of overwhelming challenges. This psychological exploration provides a deeper understanding of human nature, showcasing the universal and timeless struggle between inner conflicts and external realities.

Key words: Ahmad Nadeem Qasmi, psychological dimensions, human emotions, societal pressures, internal conflicts, class disparity, religious biases, communal divisions, fear, loss, vengeance, compassion, grief, anger, innocence, insecurity, empathy, resilience, human nature, socio-cultural influences.

کلیدی الفاظ: احمد ندیم قاسمی، نفسیات، سماجی دباو، فرد کا داخل و خارج، ادب انسانی ذہنی ارتقاء کا پیمانہ ہے وقت اور حالات کے تحت ان میں وسعت بھری جاتی ہے کوئی بھی کہانی سماجی و معاشرتی زندگی کا عکس ہے جس میں انسانی حیات کے واقعات کو ہر صورت جاندار طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

"ادب نام ہے خیالات کے اظہار کا اور خیالات نتیجہ ہوتے ہیں ۔ زندگی کے حالات و
اسباب کا، جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسے ہمارے خیالات ہوتے ہیں"[1]

• لیکچرار اردو گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج چغر مٹی پشاور

• لیکچرار شعبہ اردو، شعبہ اردو، اسلامیہ اسلامیہ کالج یونی ورسٹی پشاور

• لیکچرار، شعبہ اردو، شعبہ اردو، اسلامیہ اسلامیہ کالج یونی ورسٹی پشاور

نفسیاتی رجحان کا حوالہ اس دور میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر آیا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند ادب کا تعلق خارجی زندگی سے ہے جس میں فرد کے داخل سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، البتہ کلیدی امر یہ ہے کہ ترقی پسند افسانہ کا ایک قوی عنصر ان کا داخلی پہلو ہے اور کسی بھی فرد یا سماج کے داخل تک جانے کے لیے ان کی نفسیات تک رسائی حاصل کرنا از حد ضروری ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر جو ادب تخلیق ہوا، وہ براہ راست انسانی زندگی سے بحث کرتا ہے وہ حقائق کو منطقی انداز میں پیش کرتا ہے ادب کے افادی پہلوؤں کو خاص اہمیت دیتا ہے تاہم اس افادیت میں کہانی کو پر اثر رکھنا، شاید مقصدیت سے ممکن نہ ہوتا، اس تحریک کے زیر اثر تخلیق ہونے والے افسانے جس قدر پر اثر اور زندہ رہے وہ بعد کی کسی تحریک میں نظر نہیں آتے اور اس کی بڑی وجہ زندگی کے ساتھ ان کا خاص ربط ہے

"اعلی ادب اور اعلی تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اسے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے
اور اسے ابھارنے میں مدد ملتی ہے"۔۲

اردو ادب میں نفسیاتی رجحان اہم رہا ہے جو انسانی ذہن، جذبات اور رویوں کی گہرائیوں کو سمجھنے اور بیان کرنے میں مددگار ثابت ہوا۔ یہ رجحان مغربی مفکرین خاص طور پر سگمنڈ فرائڈ کے نظریات سے متاثر ہو کر اردو ادب میں داخل ہوا۔ اس تحریک نے ادب میں انسانی لاشعور، داخلی کشمکش اور جذباتی پیچیدگیوں کو مرکز بنایا۔ اردو ادب میں اس رجحان کے زیر اثر تخلیق کیے گئے ادب میں کرداروں کی نفسیاتی پرتوں کو اجاگر کرنے پر زور دیا گیا۔ مصنفین نے کرداروں کے خیالات، جذبات اور اعمال کے پس منظر میں موجود نفسیاتی عوامل کو بیان کرنے کی کوشش کی۔ نفسیاتی رجحان نے اردو شاعری بالخصوص ناول اور افسانے پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ اس رجحان کے تحت کرداروں کی اندرونی دنیا کو نمایاں کرنے کے لیے خوابوں، لاشعوری خیالات اور نفسیاتی تنازعات کا سہارا لیا گیا۔ مثال کے طور پر، ممتاز مفتی اور بیدی جیسے افسانہ نگاروں نے کرداروں کی نفسیات کو گہرائی سے بیان کیا۔ ان کی کہانیوں میں انسانی تعلقات کی پیچیدگیاں اور جذباتی الجھنیں واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہیں۔ نفسیاتی رجحان کا مقصد صرف انسانی رویوں کو بیان کرنا نہیں بلکہ قارئین کو ان کے پیچھے موجود عوامل اور پیچیدگیوں کو سمجھنے کا موقع فراہم کرنا تھا۔ اس رجحان نے ادب کو ایک نیا زاویہ دیا جہاں مصنفین نے سطحی کہانیوں کے بجائے گہرے اور پیچیدہ موضوعات پر لکھنا شروع کیا۔ یہ رجحان آج بھی اردو ادب میں موجود ہے اور جدید مصنفین کی تخلیقات میں نظر آتا ہے، جو انسانی نفسیات کو بہتر سمجھنے اور بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نفسیاتی رجحان نے اردو افسانے پر گہرا اثر ڈالا اور اسے ایک نئے تخلیقی زاویے سے روشناس کرایا۔ افسانہ نگاروں نے کرداروں کی داخلی دنیا، لاشعوری خیالات، اور جذباتی پیچیدگیوں کو کہانی کا مرکز بنایا۔ اس رجحان کے تحت افسانوں میں ظاہری واقعات کے بجائے کرداروں کے اندرونی جذبات اور نفسیاتی کیفیات کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ کرداروں کی نفسیاتی کشمکش، جذبات اور تخیلاتی دنیا کو بیان کرنے سے کہانیوں میں گہرائی پیدا ہوئی۔ اس رجحان کے زیر اثر اردو افسانے میں روایتی بیانیے کی جگہ جدید طرزِ اظہار نے لی۔ کرداروں کے فیصلے اور رویے ان کی نفسیاتی حالت کے تناظر میں پیش کیے جانے لگے۔ سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، اور کرشن چندر جیسے افسانہ نگاروں نے نفسیاتی پہلوؤں کو اپنی کہانیوں کا اہم حصہ بنایا۔ منٹو کی کہانیوں میں کرداروں کی جنسی اور جذباتی پیچیدگیوں کو انتہائی حساسیت کے ساتھ بیان کیا گیا، جو

انسانی ذہن کے تاریک گوشوں کو اجاگر کرتی ہیں۔ بیدی نے انسانی تعلقات کی گہرائیوں اور نفسیاتی الجھنوں کو بیان کرنے میں مہارت دکھائی، جبکہ کرشن چندر نے انسانی رویوں کے نفسیاتی پہلوؤں کو معاشرتی تناظر میں پیش کیا۔

نفسیاتی رجحان کی وجہ سے افسانے میں کردار محض کہانی نہیں رہے بلکہ اپنی شخصیت اور جذبات کے ساتھ نئی معنویت دینے لگے۔ اس رجحان نے کہانی کے موضوعات کو زیادہ انسانی اور حقیقی بنایا، جہاں قاری کرداروں کے داخل سے خود کو جوڑنے لگا۔ اردو افسانے میں نفسیاتی رجحان نے تخلیقی تجربات کو وسعت دی اور ادب میں ایک نئی زندگی کی لہر دوڑائی۔ ترقی پسند افسانے میں نفسیاتی رجحانات کو سماجی حقیقتوں اور طبقاتی جدوجہد کے تناظر میں پیش کیا گیا۔ یہ افسانے فرد کی نفسیاتی کیفیات کو سماجی اور معاشی عوامل کے ساتھ بیان کرتے ہیں، تاکہ انسانی ذہن اور رویے پر بیرونی حالات کے اثرات کو اجاگر کیا جاسکے۔ اس تحریک کے افسانہ نگاروں نے شخصیت کی داخلی کشمکش، احساس محرومی، طبقاتی تفریق، اور سماجی جبر کے زیر اثر پیدا ہونے والی نفسیاتی عوامل کو موضوع بنایا۔ مثلاً، فرد کے احساسِ کمتری یا جذباتی اضطراب کو طبقاتی فرق اور وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم کے تناظر میں بیان کیا گیا۔ نفسیاتی رجحانات کے تحت کرداروں کی ذہنی کشمکش، ناامیدی، اور بغاوت کے جذبات کو اجاگر کیا گیا، جو سماج کے عمومی حالات کی پیداوار تھے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانے انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نفسیاتی گہرائی کے ساتھ بیان کرتے ہیں، جہاں وہ فرد کی داخلی دنیا اور سماجی حالات کے درمیان ربط کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں کرداروں کے اعمال اور ردعمل صرف ظاہری واقعات کا نتیجہ نہیں ہوتے بلکہ ان کے ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی عوامل کے زیر اثر ہوتے ہیں۔ انہوں نے محبت، نفرت، احساس کمتری، حسد، خوف اور قربانی جیسے جذبات کو اس انداز سے پیش کیا کہ قاری نہ صرف کرداروں کے حالات کو سمجھتا ہے بلکہ ان کے جذباتی اور نفسیاتی تجربات سے جڑنے لگتا ہے۔ ان کی کہانی "گڈریا" میں ایک گڈریے کی معصوم محبت اور فطری تعلقات کو بیان کرتے ہوئے انسانی نفسیات کے بنیادی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ کردار کی تنہائی اور دنیا کے ساتھ جذباتی تعلق کو قاسمی نے بڑی مہارت سے بیان کیا۔

قاسمی کے افسانوں میں دیہی زندگی کی مشکلات، قدرتی ماحول اور معاشرتی بندھن ان کے کرداروں کی ذہنی کیفیت پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ ان کے کردار اکثر فطرت کے قریب رہتے ہیں، اور ان کے رویے فطرت کی سادگی اور سختی دونوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں نفسیاتی رجحانات کے ذریعے معاشرتی مسائل کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ طبقاتی کشمکش، غربت، استحصال اور ناانصافی ان کے افسانوں میں نہ صرف موضوعات کے طور پر موجود ہیں بلکہ کرداروں کی ذہنی کیفیت اور اعمال کو بھی تشکیل دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر، "پرمیشر سنگھ" میں تقسیم ہند کے وقت کے جذباتی زخم اور نفسیاتی اثرات کو دکھایا گیا ہے، جہاں کرداروں کی نفسیاتی کیفیت ان کے حالات کی عکاسی کرتی ہے۔ انہوں نے نفسیاتی حوالوں کو سماجی شعور کے ساتھ اس طرح مربوط کیا کہ ان کے افسانے انسانی تجربات کی گہرائیوں کو سمجھنے کا ذریعہ بن گئے۔ ان کی تحریریں نہ صرف فرد کے جذبات اور خیالات کو اجاگر کرتی ہیں بلکہ ان کے ذریعے سماجی مسائل پر ایک گہری نظر ڈالنے کا موقع بھی فراہم کرتی ہیں۔ ان کی کہانیاں قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ فرد اور سماج کے باہمی تعلقات کس طرح انسانی نفسیات کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کے افسانے اکثر محرومی اور ناکامی کے جذبات

کے گرد گھومتے ہیں۔ قاسمی کے افسانوں میں محبت ایک مرکزی موضوع کے طور پر موجود ہے، لیکن یہ محبت عام طور پر نفسیاتی گہرائی کے ساتھ پیش کی جاتی ہے۔ پر میشر سنگھ جیسے افسانوں میں محبت اور انسانیت کے فلسفے کو فرد کی داخلی دنیا کے ساتھ جوڑ کر پیش کیا گیا ہے۔

ان کی کہانیوں میں فرد کا داخل کے ساتھ مکالمہ کرتے نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر، چوپال، بین، ثواب، میں فرد اپنی زندگی اور حالات پر غور کرتا ہے، ان کے اندرونی خوف، خواہشات اور تضادات آشکار ہوتے ہیں۔ ان کے کردار اکثر صحیح اور غلط کے بیچ الجھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کشمکش ان کی شخصیت کو مزید پیچیدہ اور حقیقی بناتی ہے۔ قاسمی کی زبان سادہ لیکن دلکش ہے، وہ علامتوں اور استعاروں کا عمدہ استعمال کرتے ہیں، جس سے کہانی کی گہرائی میں اضافہ ہوتا ہے۔ یہ کہانیاں دیہاتی ماحول سے پنپتی ہیں ان کے موضوعات عام انسانی زندگی کے مسائل ہیں جس میں اہم مرکز معاشی بدحالی اور سماجی بیگانگی ہے تاہم انہوں نے واقعات کو اس سطح پر ترتیب دیا کہ کرداروں کی نفسیاتی جہتیں ابھر کر سامنے آجاتی ہیں انہوں نے اس کے لئے کسی مشکل اسلوب یا بیانیہ کا ہاتھ نہیں تھاما، نہ ہی واقعات کو تجریدی پیرایہ دیا ،وہ سہل اور فطری انداز میں عام فرد کی داخلی کیفیات کو تخلیق کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ نفسیاتی حوالہ ان کی کہانیوں میں فطری لگتا ہے اور قاری کو کسی واہمہ کا شکار نہیں ہونے دیتا۔ ان کے موضوعات عام گھریلو زندگی، بھوک، غربت سے جنم لیتے ہیں تاہم ان میں کرداروں کے ذریعہ ایسے وسائل بروئے کار لائے جاتے ہیں جو قاری کی اندرون تک رسائی آسان کر دیتے ہیں۔

> "جس طرح پریم چند نے دیہات کے موضوع پر افسانے لکھ کر یہاں کے لوگوں کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے بھی پنجاب کے دیہاتوں کی عکاسی کی ہے
> ۳۔"

قاسمی کے افسانوں میں عشق و محبت، سوز گداز، دیہاتی زندگی کے المیے، ملک کا بٹوارہ، فسادات، یعنی ہولناکیوں میں تخیل و تصور کی دلفریبی سب مل جاتے ہیں ان کی کہانیوں کے کردار ہر شعبہ زندگی سے تعلق رکھتے ہیں وہ پڑھے لکھے بھی ہیں اور مزدور و کسان بھی، جس کی وجہ سے ان کی کہانیوں میں انسانی جذبات کی نرم و نازک کیفیات اور دھیمی فضا بھی موجود ہے جبکہ جنگ میں لڑتے موت سے ڈرتے اور زندگی کے الم کو سہتے انسان بھی موجود ہیں افسانہ پر میشر سنگھ فسادات کے موضوع پر لکھا گیا ہے، تاہم افسانے کی مجموعی فضا انسانی نفسیات میں ظلم و ستم کے عوامل کو پیش کرتا ہے۔ ملک کا بٹوارہ ہو رہا ہے اور اختر ماں کے ساتھ پاکستان جا رہا ہے، راستے میں وہ ماں سے بچھڑ جاتا ہے سکھ اسے مارنا چاہتے ہیں جبکہ پر میشر سنگھ اس کی جان بچاتا ہے پورے افسانے میں انسان کی اندرونی فطری نیکی کو سامنے لایا گیا ہے کہ حالات کیسے بھی ہوں، مثبت قدریں اسے حالات کے سامنے مجبور نہیں کرتی۔ پر میشر سنگھ ہمدردی اور جذبۂ خدمت خلق کا احساس رکھتا ہے افسانہ نگار نے نفسیاتی طور پر انسان کی فطری اچھائی کو موضوع بنایا ہے۔ پر میشر سنگھ اپنے بیٹے کرتار سے محروم ہو چکا ہوتا ہے وہ اختر کو اپنے کھوئے ہوئے بیٹے کا نعم البدل مان چکا ہے، اس کی بیوی اور آس پاس برادری والے اختر کی وجہ سے اس سے خفا رہنے لگتے ہیں البتہ پر میشر سنگھ اختر کو اپنا بیٹا مان چکا ہے ایک دن جب اختر بیمار ہوتا ہے تو وہ اس کے لئے دن رات

بے چین رہتا ہے پورے افسانہ کا منظر نامہ اختر و پر میشر سنگھ کے نفسیاتی لگاو اور الجھنوں پر مبنی ہے اختر پر میشر کے ہوتے احساس تحفظ محسوس کرتا ہے اور پر میشر اس میں اپنے بیٹے کو تلاش کرتا ہے پر میشر کی بیوی مذہب کو بہانہ بنا کر اس ی نالاں رہتی ہے

اختر اور پر میشر سنگھ دونوں فرد کی اندرونی نفسیاتی الجھنوں کو عیاں کرتے ہیں۔ بٹوارے کے وقت کا ماحول، نفرت، تشدد، اور مذہبی تفریق سے بھرا ہوا ہے، اس کہانی کا پس منظر ہے، لیکن اس کے باوجود پر میشر سنگھ کے کردار میں انسانیت اور ہمدردی کی خصوصیات نمایاں ہیں۔ اختر، جو اپنی ماں سے بچھڑنے کے بعد بے یار و مددگار رہ جاتا ہے، ایک کمزور اور خوفزدہ بچے کی نفسیاتی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ اجنبی ماحول اور مخالف مذہب کے لوگوں کے درمیان عدم تحفظ کا شکار ہے۔ تاہم، پر میشر سنگھ کی موجودگی اسے سکون اور تحفظ کا احساس دلاتی ہے۔ پر میشر سنگھ کی دیکھ بھال اور محبت اختر کے اندر موجود خوف کو کم کرتی ہے اور ایک باپ جیسی شخصیت کی کمی کو پورا کرتی ہے۔ اختر کی نفسیاتی کیفیت پر میشر سنگھ کے ساتھ بڑھتے ہوئے رشتے کے ذریعے تبدیل ہوتی ہے، اور وہ خود کو محفوظ محسوس کرنے لگتا ہے۔ پر میشر سنگھ کا کردار نفسیاتی طور پر گہرائی رکھتا ہے۔ اپنے بیٹے کرتار کے کھو جانے کے بعد وہ شدید جذباتی صدمے کا شکار ہے، اور اختر میں وہ اپنے بیٹے کی جھلک دیکھتا ہے۔ اس کی اختر کے لیے محبت اور حفاظت کا جذبہ دراصل اس کی اندرونی خواہش کا اظہار ہے کہ وہ اپنے کھوئے ہوئے بیٹے کی جگہ کسی کو دے سکے۔ تاہم، اس کی بیوی اور برادری کی مخالفت اسے مزید الجھن میں ڈال دیتی ہے۔ بیوی کی مذہبی بنیاد پر ناپسندیدگی اور برادری کا دباؤ اس کے اندر ایک نفسیاتی کشمکش پیدا کرتا ہے، لیکن وہ اختر کی محبت اور اپنے اندرونی اصولوں پر قائم رہتا ہے۔

پر میشر سنگھ کی بیوی کا کردار ایک الگ نفسیاتی زاویہ پیش کرتا ہے۔ وہ مذہب کو ایک ایسا ہتھیار بناتی ہے جو اختر کے خلاف اس کی ناپسندیدگی کو ظاہر کرتا ہے، لیکن درحقیقت وہ اپنے شوہر کی عدم توجہ اور اپنی برادری کی مخالفت کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔ اس کا رویہ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ کس طرح سماجی دباؤ اور مذہبی تعصب انسانی جذبات کو متاثر کر سکتے ہیں۔ اس کہانی میں احمد ندیم قاسمی نے انسان کی اندرونی اور فطری نیکی کو موضوع بنایا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ انتہائی مشکل حالات میں بھی انسان کے اندر ہمدردی، محبت، اور قربانی کا جذبہ موجود رہتا ہے۔ اختر اور پر میشر سنگھ کے تعلقات اس بات کا ثبوت ہیں کہ انسان کی مثبت نفسیاتی قدریں اسے نفرت اور تعصب سے اوپر اٹھا سکتی ہیں۔ افسانہ "سپاہی بیٹا" میں ایک ماں کا بیٹا مر چکا ہے وہ اپنے بیٹے کو زندہ تصور کرتی ہے اس کے لاشعور میں بدلہ لینے کا خواب موجود ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے مردہ بیٹے کو زندہ بتاتی ہے

> "لاشعور ہی نفس ہے لیکن ماہیت اور فطری خصوصیات سے ہم خارجی دنیا کی مانند نا آشنا رہتے ہیں"۔۴

دوسری جنگ عظیم کی ہولناکیوں میں نوجوان نسل کے لئے خوف کی علامت جنگ تھی، جس میں معاش کا دھوکہ دے کر بہت سارے جوانوں کو بھرتی کیا گیا جنگ سے قبل اور جنگ کے دوران انسانی نفسیات میں خوف، شدید جذباتی دباؤ، غم کی کیفیت، اور باطنی اضطراب جیسی کیفیات فرد کے داخل سے وابستہ رہی، ان کے افسانے ان ہندوستانی نوجوانوں کی

کہانی بیان کرتے ہیں جو معاشی تنگی کے باعث برطانوی فوج میں بھرتی ہوئے اور جنگ عظیم دوم کے بھیانک تجربات سے گزرے۔ ان کی یہ مجبوری انہیں ایک ایسی جنگ میں لے آئی جس کے مقصد سے وہ واقف نہیں تھے اور نہ ہی اس میں ان کی کوئی ذاتی دلچسپی تھی۔ غربت اور بے روزگاری کے شکار یہ نوجوان اپنی بنیادی ضروریات پوری کرنے کے لیے برطانوی فوج کا حصہ بنے، مگر جنگ کے خوفناک مناظر اور ان کے اثرات نے ان کی نفسیات کو متاثر کیا۔ ان نوجوانوں کے ذہنوں میں ہمیشہ موت کا خوف رہتا۔ ہر لمحہ زندگی اور موت کے بیچ گزرتا، اور اس مسلسل خوف نے انہیں شدید ذہنی اضطراب میں مبتلا کر دیا۔ جنگ کے دوران جب بھی وہ گولیوں کی آواز، دھماکوں کی شدت اور زخمیوں کی چیخ و پکار سنتے، ان کے اندر کا خوف اور بھی بڑھ جاتا۔ یہ خوف ان کے دل و دماغ میں گھر کر گیا تھا اور جنگ کے بعد بھی وہ اس سے نجات نہیں پا سکے۔ جنگ میں شریک ہونے کے بعد جب وہ زخمی ساتھیوں اور بے بسوں کو مرتے دیکھتے تو ان کے دل پر بوجھ بڑھتا چلا جاتا۔ بے بسی، لاچاری، اور خونریزی کے مناظر ان کے ذہنوں پر گہرے نقوش چھوڑ جاتے۔ واپس آنے کے بعد یہ یادیں ان کے ذہنوں میں بسی رہتیں اور انہیں مسلسل بے چینی میں مبتلا کر دیتیں۔ ان کہانیوں میں فرد کے اندر چھپی ہوئی کشمکش، خوف، بے بسی، اور جرم کے احساس کو نمایاں کیا گیا ہے۔ ان مسائل کا سامنا کرنے کے باوجود، یہ نوجوان ایک ایسی جنگ میں شامل ہوئے جس کا انہیں کوئی فائدہ نہ تھا، مگر یہ تجربات انہیں ہمیشہ کے لیے بدل کر رکھ گئے۔

> "دباو کے باوجود بھی خیالات بھیس بدل بدل کر شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں اس لئے
> فرائیڈ کے خیال میں ہمارا بھی فعل اتفاقی نہیں ہوتا بلکہ لاشعوری نے پہلے ہی سے اس
> کے وقوعہ کو معین کر رکھا ہے"۵

افسانہ مامتا میں ایک ماں اپنے بیٹے کو برما کے محاذ پر روانہ کرتی ہے اس کا بیٹا جنگ میں قیدی بن جاتا ہے اور اس کی ماں دن رات اپنے بیٹے کے لئے تڑپتی ہے ماں اور بیٹا دونوں ناسٹلجیائی کیفیات سے گزرتے ہیں شدید اعصابی تناؤ ان کے سوچنے سمجھنے کی طاقت پر حاوی رہتا ہے، افسانہ نگار نے ماں بیٹے کی نفسیاتی کیفیات کو واقعات میں ان کے رد عمل سے پیش کیا ہے وہ دونوں ایسے اعمال کا حصہ بنتے ہیں جو انسان شعوری طور پر خوف اور واہمہ میں کرتا ہے

> "آتے وقت میں نے ماں کی طرف دیکھا تو اس کے چہرے کی کوئی جھری ایسی نہ تھی
> جس میں آنسو ندی بن کر پھیل نہ گئے ہوں"۔٦

یہ اقتباس دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں ماں اور بیٹے کے جذبات اور نفسیات کی گہرائی کو بیان کرتا ہے۔ ماں کے چہرے کی جھریوں میں آنسوؤں کا بہنا اس کے دکھ، خوف، اور بے بسی کا عکاس ہے۔ ایک ہندوستانی ماں کے لیے اپنے بیٹے کو جنگ پر بھیجنا نہ صرف جذباتی آزمائش ہے بلکہ اس کا سامنا ان ثقافتی اور سماجی اصولوں سے بھی ہوتا ہے جو اس قربانی کو قابلِ فخر سمجھتے ہیں۔ ماں کی نفسیات میں دوہری کیفیت ہے۔ ایک طرف وہ اپنے بیٹے کی حفاظت کے لیے فکر مند ہے، دوسری طرف وہ سماج کے اس دباؤ کو محسوس کرتی ہے جو جنگ کو فرض اور عزت سے جوڑتا ہے۔ اس کے لیے بیٹے کی جدائی ناقابلِ برداشت ہے، لیکن وہ اسے اپنی محبت اور دعاؤں کے ساتھ روانہ کرتی ہے، گویا اس کی زندگی کی سب

سے بڑی قربانی دے رہی ہو۔ اس کی آنکھوں کے آنسو ماں کے دل میں چھپے خوف اور بے بسی کی تصویر ہیں، جو ظاہر کرتے ہیں کہ جنگ نہ صرف میدان میں لڑنے والوں کو متاثر کرتی ہے بلکہ ان کے پیچھے رہ جانے والوں کو بھی۔ دوسری طرف، بیٹے کی نفسیات بھی پیچیدہ ہے۔ وہ ماں کے جذبات کو سمجھتا ہے اور اس کے دکھ کو محسوس کرتا ہے، لیکن اس کے دل میں بھی ایک کشمکش ہے۔ ایک طرف، وہ اپنے فرض کی ادائیگی کے لیے تیار ہے، دوسری طرف، وہ اپنی ماں کو اس حالت میں چھوڑ کر جانے پر شرمندہ اور بے چین ہے۔ جنگ پر جانے کا خیال اس کے دل میں خوف اور جوش کا ایک عجیب امتزاج پیدا کرتا ہے۔ وہ خود کو بہادر اور فرض شناس دکھانے کی کوشش کرتا ہے، لیکن اندر سے وہ اپنی زندگی اور اپنے پیاروں کے لیے پریشان ہے۔ یہ دونوں کردار جنگ کے انسانی پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں۔ ماں اور بیٹے کے درمیان محبت، قربانی، اور خوف کے یہ جذبات اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ جنگ نہ صرف جسمانی بلکہ جذباتی اور نفسیاتی سطح پر بھی تباہ کن ہوتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی جیسے مصنفین نے ان موضوعات کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ قاری نہ صرف کہانی کے کرداروں سے جڑتا ہے بلکہ ان کی تکلیف کو بھی محسوس کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں فرد کا نفسیاتی رجحان اجتماع کی جانب نہیں وہ خود اپنے داخل سے لڑتا ہے معاش کی فکر اس کے فیصلوں کو کمزور کر دیتے ہیں وہ ایسے اقدامات کرتا ہے جس کو اس کا ضمیر تسلیم نہیں کرتا البتہ ان کرداروں میں تائثر موجود ہوتا ہے کہ وہ خود کو ان واقعات میں بطور احسن ڈھال لیتے ہیں۔

افسانہ گھر سے گھر تک "بظاہر عام عوامی اور گھریلوں کہانی ہے تاہم مادیت پرستی انسان سوچ کے دائروں کو پھیلا کر اس کے ظاہر و باطن کو مصنوعی بنا دیتی ہے انسان کی ظاہری خواہشات جب تجاوز کرتی ہیں تو وہ ان کے جھوٹ کو بھی قابل قبول سمجھتا ہے اور سماج کے ہر رخ کو اسی انداز سے دیکھنا چاہتا ہے جیسے اس کو پسند ہو، دوسری جانب ان کرداروں میں احساس کمتری و برتری دونوں منفی رجحانات کا باعث بنتے ہیں:

"احساس کمتری اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ ماحول میں انہیں اچھا نہیں سمجھا جاتا"۔ ۷

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں نفسیاتی رجحانات فرد کے خوف و معاش کے ساتھ اس کے سماجی رویوں کی بھی عکاسی کرتے ہیں ان کے داخل کی کیفیات خارج کی زندگی پر گہرے اثرات رکھتے ہیں کوئی بھی فرد جب احساس کمتری میں رہے گا تو سماجی زندگی میں ہر حوالے سے کمزوری کا سامنا کرے گا معاشی حوالہ سے ان کے افسانوں میں فرد کی نفسیات گونا گوں مسائل کو سامنے لاتی ہیں ہیجان کی مختلف قسمیں ہیں جن میں خوف ہو یا ان سے منفی رویے جنم لیتے ہیں افسانہ ثواب میں ایک بیوہ عورت معاشی ابتری کی وجہ سے لوگوں کے لئے پہاڑ سے پانی لاتی ہے اور جب اس کا اکلوتا بیٹا کنویں میں گر جاتا ہے تو مصنف اس کے کردار میں ماتم کی بجائے وہ اندرونی خلفشار سامنے لاتا ہے جن سے معاشی زوال اور فرد کے المیے جنم لیتے ہیں اس کے چہرے کی لکیروں سے اندرونی اضطراب اور بھوک و افلاس کی تاریخ کو پڑھا جا سکتا ہے اس کا بے ہوش ہونا جہاں ایک غم کی عکاسی ہے وہیں پر فرد کی معاشی غلامی اور مجبوریوں کی بھی داستان ہے

"رسی کھینچنے والے تین آدمیوں نے پہلی بار پلٹ کر دیکھا تو کنویں کے مضافات خالی
ہو چکے تھے وہ جہاں ایک میلہ سا لگ گیا تھا اب وہاں شیشم کے پتے اڑ رہے تھے"۔ ۸

ان کے افسانوں میں نفسیاتی حوالے سے فرد کی جنسی زندگی یا خواہش کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ قاسمی کے افسانوں میں سماجی و معاشرتی المیوں کو جنس کی علامت میں پیش کیا گیا افسانہ سفید گھوڑا میں بظاہر سفید گھوڑا ایک بوتل کا نشان ہے یا افسانہ کنجری میں ایک ماں اپنی نسل کو جنسی بے راہ روی پر لگاتی ہیں۔ افسانہ "بین" درباروں میں رونما ہونے والی المیوں کی کہانی ہے مصنف نے جنس کے روپ میں سماجی زندگی کے زوال زدہ پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے ہماری روایات، عورت کا تصور، گھریلوں زندگی، خاندان کے سلسلے، ان سب میں بنیادی کمزوری انسانی رویوں کے زوال کی ہے جس میں فرد کا داخل جنس کے پردے میں غربت و افلاس کا استحصال کرتا ہے۔

> "اس روز کمالاں ایک دم سے بدل گئی کنویں پر جا کر گھر میں سنی ہوئی باتیں ایسے جوش سے سناتی جیسے کسی سے انتقام لے رہی ہو نو عمر لڑکیاں سنتیں لیکن جھینپ جھینپ جاتیں اور بڑی بوڑھیاں ایک دوسرے کے کانوں پر منہ رکھ کر کہتیں آخر کنجری ہے نا کنجری"۔۹

احمد ندیم قاسمی کے افسانے کنجری میں کمالاں کا کردار ایک ایسی عورت کی نفسیاتی کشمکش کی عکاسی کرتا ہے جو سماج کے دوہرے معیاروں اور ذاتی تجربات کی تلخیوں کے درمیان الجھ کر رہ جاتی ہے۔ کمالاں شروع میں ایک معصوم اور خود مختار لڑکی کے طور پر سامنے آتی ہے، جو عزت اور وقار کے ساتھ زندگی گزارنا چاہتی ہے، لیکن جب وہ اپنے محبوب کی بے وفائی کا سامنا کرتی ہے، تو اس کا دل ٹوٹ جاتا ہے۔ وہ جذباتی طور پر شدید ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس بے وفائی کے بعد، وہ اپنے باپ اور دادی کی بات مان کر جسم فروشی کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ کمالاں کی دادی اور باپ کا کردار بھی اہم ہے، کیونکہ وہ اس کی زندگی کے فیصلوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ دادی اور باپ اپنی غربت اور سماجی حالات سے مایوس ہو کر کمالاں کو اس راستے پر لے جانے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔ یہ رویہ ان کی اپنی نفسیاتی شکست کی نشاندہی کرتا ہے، جہاں وہ اپنی مشکلات کے سامنے ہتھیار ڈال چکے ہیں اور کمالاں کے جذبات یا خواہشات کو اہمیت نہیں دیتے۔ محبوب کا کردار، جو کمالاں کے اعتماد کو توڑتا ہے، اس بات کی نمائندگی کرتا ہے کہ کس طرح مردانہ بے وفائی اور معاشرتی بے حسی عورتوں کو جذباتی اور نفسیاتی طور پر برباد کر دیتی ہیں۔ محبوب کے اس رویے سے کمالاں کے دل میں بدلے اور انتقام کا جذبہ جنم لیتا ہے، جس کی جھلک اس کے جوش بھرے بیانات اور طرزِ عمل میں نظر آتی ہے۔ افسانہ کمالاں کی زندگی کی اس حقیقت کو بے نقاب کرتا ہے کہ سماج کی منافقت اور ذاتی رشتوں کی بے وفائی کس طرح ایک عورت کو نہ چاہتے ہوئے بھی اس راستے پر لے جاسکتی ہے جو اس کی اصل خواہشات کے برعکس ہوتا ہے۔ کمالاں کا کردار اس نفسیاتی الجھن کا آئینہ دار ہے، جو اسے سماجی دباؤ، محبت کی ناکامی، اور خاندانی توقعات کے درمیان جھونک دیتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں فرد کا داخل انسانی فطرت کو پیش کرتا ہے اس کے اندر نیکی اور بدی کی نفسیات یا تصور وقت و حالات کے وقوع ہونے پر سامنے آجاتی ہے قاری یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ آیا ان واقعات کا تعلق فرد کی داخلی نفسیات سے ہے یا حالات کی نوعیت سے، مثلاً ماں کا تصور دنیا کی ہر تہذیب میں امن کا تصور ہے ماں چاہے کسی بھی قبیلے یا تہذیب سے ہو اس کی ذات میں محبت و قربانی کا عنصر غالب ہے افسانہ "پاؤں کا کانٹا" میں ایک سوتیلی ماں سوتیلے بیٹے کو ایذا پہنچا کر سکون حاصل کرتی ہے

"وہ اس کے جبڑوں میں گھونسا جماتے ہوئے کہتی ہے تو مجھے بتایا کیوں نہیں؟۔۔۔ کریم نے کئی بار محسوس کیا کہ گھونسے کے زور سے اس دل رک گیا ہے لیکن وہ کم بخت اچانک دھڑک اٹھتا"۔۱۰

احمد ندیم قاسمی کے افسانہ "پاؤں کا کانٹا" میں انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کو سوتیلی ماں، سوتیلے بیٹے، اور باپ کے تعلقات کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس ماں کی ظاہری سختی اور بیٹے کے جذباتی کرب کی شدت کو ظاہر کرتا ہے، جو ان کے درمیان ایک نفسیاتی کشمکش کی عکاسی کرتا ہے۔ سوتیلی ماں کا کردار انتقامی جذبے اور ماضی کے زخموں سے بھرپور ہے۔ وہ اپنے سوتیلے بیٹے کریم کو بار بار اذیت دے کر گویا اپنے اندر کی تکلیف کو کم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ "تو مجھے بتایا کیوں نہیں؟" جیسے جملے اس کی شخصیت کی تلخی اور جذباتی بے چینی کو ظاہر کرتے ہیں۔ وہ اپنے عمل سے کریم کو مسلسل یاد دلاتی ہے کہ وہ اس کے لیے ایک بوجھ ہے۔ اس کی نفسیات کا یہ پہلو ظاہر کرتا ہے کہ شاید وہ اپنے ہی حالات سے غیر مطمئن ہے اور اپنے ارد گرد کے لوگوں پر اپنی ناکامیوں اور محرومیوں کا غصہ نکالتی ہے۔ کریم، جو ان تمام تکالیف کا شکار ہے، نفسیاتی طور پر ایک معصوم لیکن اذیت زدہ بچے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جب وہ اپنی ماں کے گھونسے محسوس کرتا ہے تو یہ نہ صرف جسمانی تکلیف بلکہ جذباتی صدمے کی علامت بھی ہے۔ وہ ماں کی نفرت کو برداشت کرتا ہے لیکن اس کے دل میں اس کے لیے ایک غیر معمولی وابستگی بھی باقی ہے، جو اس کے اندرونی تضاد کو ظاہر کرتی ہے۔ "لیکن وہ کم بخت اچانک دھڑک اٹھتا" جیسے جملے کریم کی اس اندرونی خواہش کو بیان کرتے ہیں کہ وہ ماں کی محبت کو حاصل کرنا چاہتا ہے، چاہے وہ اسے تکلیف ہی کیوں نہ دے۔ باپ کا کردار ان دونوں کے درمیان ایک غیر فعال یا خاموش تماشائی کی طرح ہے۔ وہ اپنی بیوی کی سختی اور بیٹے کے درد کو دیکھتے ہوئے بھی خاموش رہتا ہے۔ یہ خاموشی اس کی نفسیاتی بے بسی اور سماجی ذمہ داریوں کے بوجھ کو ظاہر کرتی ہے۔ ممکن ہے کہ وہ اپنی دوسری بیوی کو کھونے کے خوف یا سماج کے دباؤ کے تحت اس سلوک کو نظر انداز کرتا ہو، لیکن اس کا یہ رویہ گھر کے ماحول کو مزید خراب کرتا ہے۔ پاؤں کا کانٹا میں سوتیلی ماں، سوتیلے بیٹے، اور باپ کے درمیان تعلقات کو اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ یہ نہ صرف انفرادی نفسیات بلکہ خاندانی تعلقات کی پیچیدگیوں کو بھی عیاں کرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ان کرداروں کے ذریعے یہ دکھایا ہے کہ کس طرح محبت، نفرت، اور بے بسی ایک ساتھ انسانی رشتوں کو متاثر کرتے ہیں اور ان کی گہرائیوں کو اجاگر کرتے ہیں۔

سوتیلی عورت کے روپ میں اس کے مزاج میں خود غرضی، اذیت پسندی، اور ظلم کے عناصر موجود ہوتے ہیں وہ جھلتے ہوئے بچے کے زخموں کو ٹھیک ہونے نہیں دیتی، سوتیلی ماں کا کردار باطن و خارج میں منفی رجحانات کی عکاسی کرتا ہے مصنف نے کریم اور اس کی سوتیلی ماں کے کردار میں دونوں کی اندرونی کیفیات کو خوب صورتی سے پیش کیا ہے کریم کی ماں اجتماعی لاشعور کی پوری تاریخ سے دبی ہوئی ہے جس میں سوتیلا پن انسانوں کے جذبات پر حاوی رہتا ہے وہ چاہتے ہوئے بھی شوہر کی محبت کو تقسیم نہیں کرتی اور کریم اپنے والد سے ماں کی نسبت زیادہ وقت مانگتا ہے یوں دونوں کرداروں کا احساس محرومی و احساس کمتری کہانی میں انتقام کی نفسیات کو پیش کرتی ہے قاسمی کے افسانے سماجی نفسیات کی کئی جہتوں کی عکاسی کرتے ہیں ان کے کردار داخل میں خانگی معاشرتی، خاندانی، رشتوں میں فرار حاصل نہیں کرتے ان

کی کہانیوں میں فرد کا داخل یاس انگیز بھی نہیں وہ زندگی کے روشن پہلوؤں کو تخلیق کرتے ہیں ان کے کردار اندرونی طور پر دیہات و شہری ہر طرز زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔

قاسمی کے افسانوں میں فرد جہاں متضاد رویوں کا شکار ملتا ہے وہاں پر جذبات کے تحت وہ احساس نفرت سے گزرتا ہے حسد اور نفرت کا رویہ اس کی گفتگو میں موجود رہتا ہے افسانہ گھر سے گھر تک میں اشاعت ذات اور جبلت حیات دونوں رویے موجود ہیں جس میں سماجی سطح پر فرد کا خارج داخل پر واضح برتری حاصل کرتا ہے وہ خود نمائی کے احساس میں دوسرے لوگوں کی توجہ حاصل کرنا چاہتا ہے مذکورہ افسانے میں مصنف نے exhibitionism کی مختلف صورتحال کو موضوع بنایا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانے "الحمد اللہ" میں مولوی ابوالبرکات مرکزی کردار ہے، جو ایک ایسے فرد کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنی ذمہ داریوں اور حقیقی مسائل سے غافل ہے۔ مولوی صاحب کے بہت سے بچے ہیں، لیکن ان کی معاشی حالت نہایت ابتر ہے۔ مولوی ابوالبرکات کا کردار دراصل اس سماجی رویے کی عکاسی کرتا ہے جہاں مذہبی عقائد کو غلط انداز میں استعمال کر کے اپنی ناکامیوں اور بدانتظامیوں کو چھپایا جاتا ہے۔ ان کی بیوی ایک طرف کثرتِ اولاد کے بوجھ اور دوسری طرف شدید غربت کی وجہ سے احساس محرومی کا شکار ہے۔ وہ اپنی زندگی کے مسائل کو نہایت صبر اور خاموشی سے سہتی ہے، لیکن اس کی داخلی دنیا شدید تکلیف اور بے چینی سے بھری ہوئی ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف فرد کی نفسیاتی الجھنوں کو بیان کرتا ہے بلکہ اس سماجی نظام پر بھی تنقید کرتا ہے جو عورت کو ان حالات میں خاموشی سے جینے پر مجبور کرتا ہے۔ مولوی صاحب کی شخصیت سماجی اور مذہبی بے حسی کی علامت ہے، جبکہ ان کی بیوی ایک ایسی عورت کی نمائندگی کرتی ہے جو سماج کے بے رحم نظام کے تحت اپنی خواہشات اور ضروریات کو قربان کر دیتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے اس کردار کے ذریعے اس بات پر روشنی ڈالی ہے کہ انسانی نفسیات کس طرح زندگی کے حالات اور سماجی رویوں سے متاثر ہوتی ہیں۔ یہ افسانہ نہ صرف سوتیلی ماں کی شخصیت کے نفسیاتی پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے، بلکہ یہ بھی بتاتا ہے کہ کس طرح سماجی عوامل اور ذاتی تجربات ایک فرد کے رویے کو تشکیل دیتے ہیں پاؤں کا کانٹا انسانی جذبات، نفسیات، اور رشتوں کی پیچیدگیوں کو ایک گہری بصیرت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

انسانی فطرت کا مشاہدہ ہے کہ ہر انسان مزاج کے حوالے سے دوسرے انسان سے مختلف ہے افسانہ نگار کرداروں کے ان ذہنیٔ افتراق کو سامنے رکھتے ہوئے ایسے تخلیقی مزاج سے کام لیتا ہے جس میں ہر فرد کی فطرت واقعات کے انتخاب میں اجاگر ہو، اس کے لئے مصنف کے پاس مشاہدہ اور نفسیات بنی کے ہنر کو سمھنا از حد ضروری ہے قاسمی کے افسانوں میں ان تمام امور کو ملحوظ رکھا گیا ہے وہ انسانی جذبات کی عکاسی واقعات سے تخلیق کرتے ہیں جب تک ان کا کردار متعلقہ مرحلے سے گزر کر ردعمل ظاہر نہیں کرتا قاری اس کے داخل کا مطالعہ نہیں کر سکتا، پر میشر سنگھ جو بظاہر فسادات میں لوگوں کو مارتا ہے وہ ایک بچہ کی خاطر اپنی زندگی اور گھریلوں حالات بھی داؤ پر لگا دیتا ہے، قاسمی انسانی جذبات میں منفی مثبت دونوں طرح کے جذبات کا احاطہ کرتے ہیں جذباتی کیفیات میں کرداروں کی تمام کیفیات شامل ہیں ان کا غصہ، خوف، مایوسی، نیکی بدی سب جذباتی کیفیات میں عیاں ہو جاتا ہے۔ افسانہ بین میں جنسی ہوس اور سماج میں نام نہاد

اچھائی کا حصول اور اس کی نفسیات کو موضوع بنایا ہے، رانو اور اس کی ماں، زوال زدہ جنسی مسائل میں گری انسانیت کے خلاف آواز بلند کرتی ہے تو پورا اجتماع ان کے خلاف ہو جاتا ہے،

"یہ کون لڑکی ہے جس کی آواز میں ہم فرشتوں کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سن رہے ہیں"۔۱۱

ان کے افسانوں میں فرد کی داخلی کیفیات کے ساتھ اجتماعی جنسی گروات کو دبے انداز میں پیش کیا گیا ہے افسانہ کنجری، سفید گھوڑا، اور بین میں انہوں نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جو جنس کو اخلاقی زوال کے طور پر پیش کرتا ہے جس میں فرد اور معاشرے کے مابین اقدار مفقود ہو جاتے ہیں۔ افسانہ جوتا "نیلا پتھر" میں انہوں نے طبقاتی کشمکش کو موضوع بنایا ہے احساس برتری و کمتری کو انہوں نے انسانی اخلاقی معیار کے اقدار کے طور پر پیش کیا، جس میں اعلی طبقہ طاقت کے حصول کو اپنا حق تصور کرتا ہے اور نچلا ان کی غلامی کو اپنا مقدر، یوں نسل در نسل چلنے والی اس اجتماعی لاشعور کی روایات کو انہوں نے افسانہ جوتا میں تخلیق کیا، کرموں ذات میں مراثی ہے اور وہ شادی بیاہ میں شرکت کرتا ہے ایسا وقت آتا ہے جب قوال اسے پارٹی سے نکال دیتے ہیں تاکہ ان پر برتری کا حق حاصل نہ ہو، وہ اپنے بچوں کو تعلیم دینا چاہتا ہے اور تینوں بچوں کو داخل کراتا ہے تو پورا گاؤں باتیں کرنے لگتا ہے،

"چودھری نے اسے دروازے پر بلایا اور ڈانٹا، میراثی ہو کر اپنے بچوں کو پڑھاتے ہو، کیا شادیوں میں ان سے لوگ ڈھول شہنائی کے بجائے کتابیں سنیں گے"۔۱۴

احمد ندیم قاسمی کے افسانے "جوتا" میں فرد کا نفسیاتی المیہ طبقاتی تفریق اور سماجی جبر کی پیداوار ہے۔ کرموں مراثی اپنی ذات اور طبقے کی زنجیروں کو توڑ کر اپنے بچوں کے لیے ایک بہتر مستقبل کی خواہش رکھتا ہے، لیکن معاشرتی تعصب اور رویے اس کی خواہش کو نفسیاتی اذیت میں بدل دیتے ہیں۔ کرموں اپنے بچوں کو تعلیم دلانے کا فیصلہ کرتا ہے، جو اس کے طبقے کے لیے غیر معمولی اقدام ہے۔ جب پورا گاؤں اس پر تنقید کرتا ہے اور چودھری یہ کہتا ہے، مراثی ہو کر اپنے بچوں کو پڑھاتے ہو، کیا شادیوں میں ان سے لوگ ڈھول شہنائی کے بجائے کتابیں سنیں گے؟" تو یہ جملہ کرموں کے اندرونی المیے کو اور گہرا کر دیتا ہے۔ کرموں کے لیے یہ صورتحال نہ صرف سماجی بلکہ ذاتی جدوجہد کا باعث بھی بنتی ہے۔ وہ اپنی ذات کے بارے میں احساس کمتری اور سماج کی طرف سے ملنے والی حقارت کے درمیان الجھا ہوا ہے۔ اس کے دل میں ترقی کی خواہش اور سماجی رکاوٹوں کے درمیان ایک گہرا تضاد موجود ہے، جو اسے شدید ذہنی کشمکش میں مبتلا کر دیتا ہے۔ وہ اپنے بچوں کو ایک بہتر زندگی دینے کے خواب دیکھتا ہے، لیکن ہر طرف سے ملنے والی مزاحمت اور تذلیل اس کے اعتماد کو متزلزل کرتی ہے۔

یہ نفسیاتی کشمکش صرف کرموں تک محدود نہیں رہتی بلکہ اس کے بچوں پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ گاؤں والوں کی باتیں، چودھری کا رویہ، اور عمومی سماجی دباؤ ان کے ذہنوں میں اپنی حیثیت کے حوالے سے سوالات پیدا کرتے ہیں۔ اس نظام کے تحت، نچلے طبقے کے لوگوں کو بچپن سے ہی یہ سکھایا جاتا ہے کہ ان کی حیثیت محدود ہے اور ترقی کی کوئی گنجائش نہیں۔ کرموں کا المیہ دراصل اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ کس طرح سماجی ڈھانچہ اور طبقاتی نظام ایک فرد کو نفسیاتی

طور پر کمزور بنا دیتے ہیں۔ وہ اپنے خوابوں اور حقیقت کے درمیان الجھا رہتا ہے، اور یہ تضاد اس کی ذات کے اندر ایک گہری ٹوٹ پھوٹ کو جنم دیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی کے ذریعے نہ صرف معاشرتی رویوں کو بے نقاب کیا بلکہ فرد کی نفسیاتی کیفیت کو بھی گہرائی سے اجاگر کیا ہے۔ افسانہ گنڈاسا میں مولے کا کردار ایسے انسان کا ہے جو بظاہر حالات کے سامنے مضبوط ہونے کی کوشش کرتا ہے تاہم اعصابی طور پر وہ کمزور ہوتا ہے اس کی فطرت نیک ہے جبکہ خارج کا ماحول اس کی فطرت کو دبانے کی کوشش کرتا ہے وہ ان حالات سے نبرد آزما ہے جن میں اس کے داخل وخارج کے مابین کشمکش کی صورتحال پورے افسانے پر چھائی ہے۔

> "وہ گھر کے دلان داخل ہوا تو رشتے دار اس کے باپ کی لاش کو تھانے اٹھالے جانے کا فیصلہ کر چکے تھے، منھ پیٹتی اور بال نوچتی ماں اس کے پاس آئی اور شرم تو نہیں آتی کہہ کر پھر لاش کے پاس چلی گئی"۔۱۵

مولا نے نفسیاتی طور پر اس قتل کو قبول کر لیا تھا شاید وہ انتقام بھی نہ لیتا لیکن ماں کے کلمات اس کے جذبات کو انتقام کی آگ سے تیز کر دیتے ہیں اور وہ باپ کے قاتل سے بدلہ لینے کے بعد جنازے میں شریک ہو جاتا ہے اس دن کے بعد مولا پورے گاوں کے لئے دہشت کی علامت بن جاتا ہے وہ بظاہر اپنے وقار کو برقرار رکھنے کے لئے اور دہشت کو رکھنے کے لیے اپنی چال ڈھال میں ایک للکار دکھاتا ہے، دوسری جانب مولے کی ماں کا کردار ہے جو اپنے بیٹے کو انتقام ہر اکساتی ہے اور دشمن کے پورے کنبے کو مارنے کا کہتی ہے، افسانہ نگار معاشرے کے منفی ومثبت افکار رکھنے والے لوگوں کے افکار کو بیان کرتا ہے

> "دراصل افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مقصد ہی اس محبت کے جذبے کو ابھارنا تھا جو مولا بخش جیسے خوفناک اور پتھر دل انسان کے اندر کہیں چھپا ہوا تھا لیکن نمودار نہیں ہو رہا تھا"۔۱۶

مولا بخش کے نفسیاتی المیے کی جڑ اس کے باپ کے قتل سے جڑی ہے، جسے وہ ابتدا میں ایک حقیقت کے طور پر قبول کر لیتا ہے۔ اس کے اندر انتقام کا جذبہ اس وقت شدت اختیار کرتا ہے جب اس کی ماں اسے مسلسل اس پر اکساتی ہے۔ مولا بخش اپنی ماں کی باتوں اور سماجی توقعات کے زیرِ اثر ایک ایسا قدم اٹھانے پر مجبور ہوتا ہے جو نہ صرف اس کی زندگی بلکہ اس کی شخصیت کو بھی بدل کر رکھ دیتا ہے۔ وہ اپنے دشمن سے بدلہ لینے کے بعد اپنے گاؤں میں دہشت کی علامت بن جاتا ہے، لیکن یہ دہشت اس کے اندرونی خوف اور عدم تحفظ کو چھپانے کا ایک ذریعہ ہے۔ وہ اپنے رویے میں سختی اور طاقت کا مظاہرہ کرتا ہے تاکہ لوگ اس سے خوفزدہ رہیں اور اس کے وقار پر کوئی اور حملہ نہ کرے، لیکن اندر سے وہ مسلسل ایک نفسیاتی کشمکش کا شکار رہتا ہے۔ انتقام کے بعد بھی وہ سکون اور اطمینان حاصل نہیں کر پاتا، جو اس کے اندرونی کرب کو ظاہر کرتا ہے۔ مولے کی ماں کا نفسیاتی المیہ اس کے غم اور انتقامی جذبات کے گرد گھومتا ہے۔ اپنے شوہر کے قتل کے بعد وہ خود کو بے بس محسوس کرتی ہے اور اپنے بیٹے کو دشمن سے بدلہ لینے پر اکساتی ہے۔ وہ اپنے بیٹے کے ذریعے اپنے غصے اور تکلیف کا اظہار کرتی ہے اور چاہتی ہے کہ وہ دشمن کے پورے خاندان کو ختم کر دے۔ ماں کے یہ جذبات نہ صرف اس کی اپنی تکلیف کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ اس کے بیٹے کی نفسیاتی حالت پر بھی گہرا اثر ڈالتے ہیں۔ ماں کا

کردار اس بات کی نمائندگی کرتا ہے کہ کس طرح غم اور انتقام کا جذبہ ایک انسان کو اندر سے کھوکھلا کر سکتا ہے اور اس کے ارد گرد کے لوگوں پر بھی منفی اثر ڈال سکتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ان کرداروں کے ذریعے اس بات کو اجاگر کیا ہے کہ انتقام اور نفرت کے جذبات نہ صرف افراد بلکہ پورے خاندان اور معاشرے کو نقصان پہنچاتے ہیں۔ مولا بخش اور اس کی ماں کا کردار ان جذبات کی تباہ کن نوعیت کو نمایاں کرتا ہے ان کرداروں سے عیاں ہے کہ ایسے حالات میں محبت، معافی، اور انسانی ہمدردی کس قدر اہم ہو سکتی ہے۔ نظام نفسی سے ادب میں ان گوشوں پر بھی روشنی پڑتی ہے جہاں انسانی سوچ کی رسائی امکانی بن جاتی ہے۔ یہ جہاں مصوری یا بت تراشی کی طرح کیفیات کو پیش کرتا ہے وہاں پر شعور و لاشعور کے لاتعداد ہنگاموں سے بھی فنکار کو آگاہ کر دیتا ہے۔

"جدید نفسیات سے جو بھی ادب متاثر ہوا ہے اس میں ہمہ گیری اور بے شمار وسعتیں پیدا ہو گئی ہے"۔۱۷

احمد ندیم قاسمی کے افسانے انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کا گہرا مطالعہ پیش کرتے ہیں، جہاں کردار اپنی ذات کے اندرونی تضادات اور بیرونی دباؤ کے زیرِ اثر تشکیل پاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں نفسیاتی عوامل مرکزی حیثیت رکھتے ہیں، جو انسانی رویوں اور جذبات کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان کہانیوں میں سب سے نمایاں عنصر فرد کی جذباتی اور نفسیاتی الجھنیں ہیں، جو سماجی حالات، طبقاتی نظام، مذہبی تعصبات، اور خاندانی توقعات کے ساتھ جڑی ہوتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں کئی نفسیاتی عوامل دیکھنے کو ملتے ہیں، جیسے محرومی کا احساس، جو فرد کو دوسروں سے وابستہ کرنے یا ان سے دور کرنے کا باعث بنتا ہے۔ محبت، جو فطری طور پر انسانی نفسیات کا ایک مضبوط پہلو ہے، ان افسانوں میں افراد کو مشکل حالات میں بھی انسانیت اور ہمدردی کے جذبات پر قائم رہنے کی ترغیب دیتی ہے۔ اسی طرح، غصہ اور انتقام، جنہیں دبایا نہیں جا سکتا، اکثر فرد کو ایسے راستے پر لے جاتے ہیں جہاں وہ اپنی شناخت اور وقار کو بچانے کے لیے حد سے تجاوز کر جاتا ہے۔ معاشرتی دباؤ بھی ان افسانوں میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ افراد اکثر سماجی توقعات کے مطابق فیصلے کرنے پر مجبور ہوتے ہیں، چاہے وہ ان کی فطری خواہشات اور جذبات کے خلاف ہی کیوں نہ ہو۔ طبقاتی تقسیم اور مذہبی تعصب نفسیاتی دباؤ پیدا کرتے ہیں، جو فرد کو احساسِ کمتری یا برتری میں مبتلا کر سکتے ہیں۔ یہ عوامل نہ صرف فرد کی شخصیت پر اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ ان کے ارد گرد موجود افراد کے ساتھ ان کے تعلقات کو بھی متاثر کرتے ہیں۔

قاسمی کے افسانوں میں بچے خاص طور پر ان عوامل کے زیرِ اثر معصومیت اور خوف کے درمیان جکڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ افسانہ ثواب، اور کنجری، اور الحمد اللہ میں ان کی شخصیت ان حالات میں تشکیل پاتی ہے، جہاں وہ خوف، عدم تحفظ، اور محبت کی تلاش میں ہوتے ہیں۔

"اس طرح سپر ایگو والدین کی جگہ لیتا ہے اور سوائے پیار و محبت کے باقی سب باتوں میں بالکل ان کا سا رویہ اختیار کرتا ہے"۔۱۸

بزرگ کرداروں کے اندر غم، محرومی، اور ندامت جیسے احساسات غالب ہوتے ہیں، جو ان کے رویوں کو مزید پیچیدہ بناتے ہیں۔ ان کہانیوں میں فرد کی داخلی دنیا کے ساتھ سماجی دنیا کا بھی بھرپور تجزیہ کیا گیا ہے۔ کردار اپنی ذاتی خواہشات،

اخلاقی اقدار، اور سماجی روایات کے درمیان کشمکش کا شکار رہتے ہیں۔ یہ نفسیاتی عوامل ان کہانیوں کو نہ صرف جذباتی گہرائی فراہم کرتے ہیں بلکہ انسانی رویوں کی ایک حقیقت پسندانہ تصویر بھی پیش کرتے ہیں، جو کسی بھی وقت کے انسانی تجربے کے لیے موزوں ہیں۔ قاسمی کے افسانے اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ چاہے حالات کتنے ہی نامساعد کیوں نہ ہو، انسانی نفسیات کی مثبت قدریں، جیسے ہمدردی، محبت، اور قربانی، ہمیشہ زندہ رہتی ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو قاسمی کے افسانے فرد کے داخلی نفسیات کی گہرائیوں کو بے حد باریک بینی سے پیش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں کرداروں کی داخلی دنیا، سماجی اثرات، اور خارجی حالات کے درمیان کشمکش کو مرکزیت حاصل ہے۔ ہر کہانی انسانی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو اجاگر کرتی ہے، جہاں فرد اپنی ذات اور معاشرتی دائرے کے درمیان جھولتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان میں پیش کیے گئے نفسیاتی پیچیدگیاں زندگی کی لامحدود اضطرابی کیفیات کو بھی نمایاں ہونے میں معاون ہیں ان کے افسانے فرد کے اعصابی تناؤ اور ناسٹلجیائی کیفیات کے بھی غماز ہیں، یہ عوامل ان کرداروں کی زندگی میں اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب وہ سماجی دباؤ، محرومی، یا داخلی جذباتی کشمکش کا شکار ہوتے ہیں۔ یہ تناؤ اکثر ان کے رویوں میں چڑچڑے پن، غصے، یا حد سے زیادہ حساسیت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں، یہ تناؤ انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں جیسے طبقاتی تفریق، خاندانی تنازعات، یا ذاتی ناکامیوں کے سبب پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح ان کے کرداروں کا ماضی کے ساتھ جڑے جذباتی تعلق کا اظہار کرنا ئی نفسیاتی عناصر کو پیش کرتا ہے۔ ماضی کی خوشیوں، محرومیوں، یا گزرے ہوئے وقت اور سنہری لمحات کو یاد کرنے کا رجحان اس وقت شدت اختیار کرتا ہے جب حال کے حالات ان کی توقعات یا خواہشات کے برعکس ہوتے ہیں۔ ناسٹلجیائی کیفیات فرد کو جذباتی سکون بھی فراہم کرتی ہیں، لیکن بعض اوقات یہ حال کی حقیقتوں سے دور کرنے کا سبب بھی بنتی ہیں، جو مزید تناؤ اور بے چینی کو جنم دیتی ہیں۔ قاسمی کا کمال یہ ہے کہ ان عناصر کو نہایت مہارت سے پیش کرتے ہیں۔ مختلف کرداروں میں مختلف نفسیاتی کیفیات کا امتزاج ان کے جذباتی سفر کو ایک حقیقت پسندانہ شکل دیتا ہے۔ ان کے کردار اپنی زندگی کے ان پہلوؤں کے ذریعے اپنی داخلی کشمکش کا اظہار کرتے ہیں۔

"لاشعور میں تمنائیں بعض وقت پھیل جاتی ہے اور پھیل کر سماج کو بھی دھمکیاں دینے لگتی ہے"۔۱۹

ان کے افسانے ممتا، سفید گھوڑا، کنجری، بین، الحمد اللہ، ایک عورت تین کہانیاں، موچی، گھر سے گھر تک، سپاہی بیٹا، ماں، ثبوت، بچے، پاگل، کپاس کا پھول، غیرت مند بیٹا، بین، سونے کا ہار، ممتا، پاوں کا کانٹا، پرمیشر سنگھ، عام انسانی زندگی میں فرد کے نفسیاتی ہیجان کی عکاسی کرتے ہیں، ان کے وہ کردار جو محرومی اور بے بسی کے جذبات سے دوچار ہیں، جیسے والدین کی جدائی یا طبقاتی تقسیم کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل، یہ احساسات ان کے رویوں میں تناو اور الجھن پیدا کرتے ہیں۔ اسی طرح، غصہ اور انتقام بعض کرداروں کو ان کی شخصیت کی تاریک پہلوؤں کی طرف لے جاتے ہیں، جہاں وہ اپنے داخلی جذبات پر قابو نہ پا کر سماجی رویوں سے متصادم ہو جاتے ہیں۔ معاشرتی دباؤ اور طبقاتی تقسیم قاسمی کی کہانیوں میں گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ ان کے کردار اکثر دباؤ کے زیرِ اثر اپنے خواہشات کو دباتے ہوئے سماجی

توقعات کے مطابق عمل کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ طبقاتی تفریق، جس میں اونچ نیچ اور غلامی کا تصور شامل ہے،۔ نچلے طبقے کے افراد احساس کمتری کا شکار ہوتے ہیں، جب کہ اعلیٰ طبقے کے افراد اپنی برتری کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں، افسانہ گھر سے گھر تک، گنڈاسا، میں ان رجحانات کو محسوس کیا جا سکتا ہے،

دوسری جانب بزرگ کردار غم، ندامت، اور قربانی کے جذبات کے ساتھ نظر آتے ہیں جو ان کی زندگی میں گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ ان کرداروں میں جذباتی تنازعات اور سماجی دباؤ کی کشمکش نمایاں ہوتی ہے۔ قاسمی نے انسان کی داخلی دنیا کو سماجی دنیا کے ساتھ جوڑ کر پیش کیا ہے جس سے ان کے کرداروں کی نفسیات مزید پیچیدہ اور حقیقت پسندانہ ہو جاتی ہے۔ ان کے کردار اپنی خواہشات، سماجی روایات، اور اخلاقی اقدار کے درمیان ایک مستقل جنگ کا شکار رہتے ہیں۔ ان کہانیوں کے ذریعے قاسمی یہ دکھاتے ہیں کہ انسان کی فطری نیکی اور مثبت قدریں ہمیشہ موجود رہتی ہیں چاہے حالات کتنے ہی کٹھن کیوں نہ ہوں۔ ان کے افسانے اس بات کا ثبوت ہیں کہ انسانی نفسیات کی گہرائیوں کو سمجھنے کے لیے یہ کہانیاں ایک بہترین ذریعہ ہیں، جو انسانی جذبات، رویوں، اور کشمکش کو گہرائی سے بیان کرتی ہیں۔

اس طرح احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں فرد کے داخل میں سماجی بیگانگی، تنہائی، اور احساس کمتری و برتری جیسے نفسیاتی عوامل کو پیش کیا ہیں، جو ان کے کرداروں کی شخصیت اور رویوں کو گہرائی فراہم کرتے ہیں۔ یہ عناصر ان کی کہانیوں کے موضوعات کو سماجی حقیقتوں سے جوڑتے ہیں اور انسانی رویوں کی گہرائیوں کو اجاگر کرتے ہیں سماجی بیگانگی ان کے کرداروں میں اس وقت نمایاں ہوتی ہے جب وہ خود کو معاشرے سے الگ تھلگ محسوس کرتے ہیں۔ یہ بیگانگی طبقاتی فرق، سماجی تعصب، یا ذاتی حالات کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ کردار اکثر یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ سماج کے عمومی دھارے سے جڑے نہیں ہیں، جس کی وجہ سے وہ یا تو تنہائی اختیار کر لیتے ہیں یا سماجی روایات سے بغاوت کرتے ہیں۔ یہ کیفیت کرداروں کو جذباتی اور نفسیاتی کشمکش کی طرف لے جاتی ہے، جو ان کے فیصلوں اور زندگی کے تجربات پر گہرے اثرات ڈالتی ہے۔ تنہائی قاسمی کے کرداروں کی زندگی کا ایک اہم جزو ہے، جو اکثر سماجی رویوں یا ذاتی حالات کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے۔ یہ تنہائی نہ صرف ان کے اندرونی جذبات کی عکاسی کرتی ہے بلکہ ان کی نفسیاتی پیچیدگی کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ کردار تنہائی کے دوران اپنے خیالات اور جذبات کا جائزہ لیتے ہیں، جو کبھی انہیں روحانی سکون دیتی ہے اور کبھی مزید الجھنوں میں ڈال دیتی ہے۔ احساس کمتری و برتری قاسمی کے افسانوں کے اہم موضوعات میں شامل ہیں۔ طبقاتی فرق اور سماجی تفریق کے زیرِ اثر، نچلے طبقے کے کردار اکثر احساس کمتری کا شکار ہوتے ہیں، جو ان کی شخصیت میں جھجک، مایوسی، اور خود کو کمتر سمجھنے کا رجحان پیدا کرتا ہے۔ دوسری جانب، اعلیٰ طبقے کے کردار اپنی حیثیت اور طاقت کے باعث احساس برتری میں مبتلا رہتے ہیں، جو انہیں دوسروں کو حقیر سمجھنے پر اکساتا ہے۔ یہ دونوں جذبات نہ صرف کرداروں کی داخلی کشمکش کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ معاشرے کی عدم مساوات کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی ان نفسیاتی عوامل کے ذریعے انسان کے رویوں اور سماجی مسائل کی گہرائی کو بیان کرتے ہیں۔ ان کے کردار انفرادی اور اجتماعی نفسیاتی مسائل کی نمائندگی کرتے ہیں، جو انسانی تجربات کو حقیقت پسندانہ اور قابلِ فہم بناتے ہیں۔ ان کے افسانے انسانی نفسیات اور سماجی حقیقتوں کا خوبصورت امتزاج ہیں، جو قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ ان عوامل کا اثر انفرادی اور اجتماعی زندگی پر کس طرح پڑتا ہے۔

یہ رویے ماضی کے تجربات، موجودہ حالات، اور سماجی دباؤ سے جڑے ہوتے ہیں، جنہیں قاسمی نے بڑی حساسیت سے بیان کیا ہے۔ ان کے افسانے فرد کی اس اندرونی کشمکش کو واضح کرتے ہیں جو سماج کے ساتھ تعلقات اور ذات کے اندرونی تضادات کے باعث پیدا ہوتی ہے۔ قاسمی کے کردار اپنے نفسیاتی عوامل کے ذریعے نہ صرف اپنی ذات کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ سماجی حقیقتوں کا بھی سامنا کرتے ہیں، جو ان کے افسانوں کو گہرائی اور حقیقت پسندی عطا کرتی ہے۔ یوں، قاسمی کے افسانے انسانی نفسیات اور سماجی زندگی کے پیچیدہ تعلق کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱. مجنوں گورکھپوری ادب اور زندگی اردو گھر علی گڑھ ۱۹۶۵ ص ۷۶
۲. سید احتشام حسین ذوق ادب اور شعور، بار اول ادارہ فروغ اردو لکھنو ۱۹۵۵ ص ۱۰۲
۳. ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری، ص ۱۱، ڈاکٹر قاسم ظفر خان رفیع گنج اورنگ آباد بہار بھارت مئی ۱۹۹۶۳
۴. ڈاکٹر سلیم اختر تین بڑے نفسیات دان سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۲۰ ص ۱۲۶
۵. ڈاکٹر سلیم اختر، تین بڑے نفسیات دان سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ ص ۱۹۹
۶. احمد ندیم قاسمی افسانہ ممتا مشمولہ احمد ندیم قاسمی کے خود منتخب کردہ چالیس بہترین افسانے، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۱ ص ۳۳۲
۷. ڈاکٹر سلیم اختر تین بڑے نفسیات دان سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۲۰ ص ۱۹۹
۸. ندیم قاسمی افسانہ ثواب مشمولہ افسانے سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸، ص ۱۶۷
۹. احمد ندیم قاسمی افسانہ کنجری مشمولہ سناٹا، اساطیر لاہور ص ۱۴۴
۱۰. احمد ندیم قاسمی پاوں کا کانٹا مشمولہ خود منتخب کردہ چالیس بہترین افسانے سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۱ ص ۸۵۵
۱۱. احمد ندیم قاسمی مسشمولہ کوہ پیما سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ص ۱۴
۱۲. احمد ندیم قاسمی در و دیوار کلیات احمد ندیم قاسمی سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۹ ص ۴۷
۱۳. ڈاکٹر سلیم اختر عورت جنس اور محبت و جذبات سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۹ ص ۵۹
۱۴. احمد ندیم قاسمی افسانہ ثواب مشمولہ گھر سے گھر تک سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ ص ۱۲۸
۱۵. احمد ندیم قاسمی افسانہ جوتے، مشمولہ نیلا پتھر، ص ۳۱/ ۱۳۲ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی جنوری ۲۰۰۷
۱۶. افشاں ملک، افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی آثار و افکار، ص ۱۸۳
۱۷. شکیل الرحمن ادب اور نفسیات (انتقادی مقالات) اشاعت گھر پٹنہ، ص ۵۲، س ن
۱۸. فرائیڈ اور لاشعور، مصنف ایم اے قریشی، مجلس ادب کلب روڈ لاہور ۲۰۰۷ ص
۱۹. شکیل الرحمن ادب اور نفسیات (انتقادی مقالات) اشاعت گھر پٹنہ، ص ۵۴، س ن

''نقشِ فریادی'' کا اسلوبیاتی تجزیہ

(Stylistic Analysis of "Naqsh-e-Faryadi")

•ڈاکٹر احمد ولی، لکچرار، شعبہ اردو، جامعہ پشاور
•ڈاکٹر امجد امید، لکچرار، گورنمنٹ ڈگری کالج نمبر ۲، مردان
•صاحب خان، صدر شعبہ اردو چترال یونی ورسٹی

Abstract

Faiz Ahmad Faiz is considered as one of the great poets of Urdu. His unique style has played a big role in his immense fame and popularity. His childhood and boyhood were influenced by romanticism while his young age was devoted to the progressive movement. That is why there is a profound effect of romance and progressivism on the subjects as well as their style. In the article under review, an attempt has been made to bring out the features of his style and different aspects in the context of "Naqsh-e-Faryadi".

Key Words: Faiz Ahmad Faiz, Urdu Poetry, Naqsh e Faryadi, Diction, Review.

کلیدی الفاظ: فیض احمد فیض، اردو شاعری، نقشِ فریادی، اسلوب، تجزیہ

ہر چیز کی اپنی ایک خاص بنت ہوتی ہے۔ بنانے کا طریقہ کار ہوتا ہے، بنانے یا بننے کے اس عمل میں کچھ مخصوص چیزیں حصہ لیتی ہیں۔ ادب تخلیق کرتے وقت بھی تخلیق کار پہلے موضوع کے مطابق الفاظ کا انتخاب کرتا ہے۔ پھر قلم کے ذریعے ایک مخصوص ہیئت کے تحت الفاظ کو پلاٹ میں پھروتا ہے۔ اس میں علم بیان و بدیع کے ہیرے ٹانکتا ہے۔ پھر فصاحت و بلاغت کے ذریعے اسے ہر سقم سے پاک کرتا ہے۔ اس کی نوک پلک سنوارتا ہے اور یوں ادب کی ایک مخصوص صنف ظہور میں آجاتی ہے۔

بر محل الفاظ، بیان و بدیع اور فصاحت و بلاغت کے ذریعے اپنی مخصوص شخصیت اور ذہنیت کے مطابق کسی صنف ادب کو منصۂ شہود پر لانا، اسلوب کہلاتا ہے۔ اسلوب کی بے شمار تعریفیں اور توضیحیں کی گئی ہیں جن میں سے دو ایک ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔

> ''لفظ اسلوب انگریزی کے اسٹائل سے مترادف ہے، یونانی میں اسٹائلاز (Stylos) اور لاطینی میں اسٹائیلس (Stylas) اسلوب کے ہم معنی ہیں اور ہندی

•لکچرار، شعبہ اردو، جامعہ پشاور
•ڈاکٹر امجد امید، لکچرار، گورنمنٹ ڈگری کالج نمبر ۲، مردان
•صاحب خان، صدر شعبہ اردو چترال یونی ورسٹی

میں شیلی کہتے ہیں۔۔۔۔۔ اس کے مطالب ہیں، لکھنے کا طریق کار، لکھنے کا تعلم، تیز چلنے والا قالم یا لکھنے کا کوئی نوکیلا آلہ کار۔"(۱)

"لفظ اسلوب عربی لفظ اُسلوب (اُ+س+ل+و+ب=) مذکر واحد سے مشتق ہے جس کی جمع اسالیب(ا+س+ا+ل+ی+ب=) مذکر ہے۔ اُردو میں بعض لوگ اُسلوب کے بجائے اَسلوب یعنی الف پر پیش کے بجائے زبر کی آواز سے تلفظ کرتے ہیں۔ لغات میں پیش ہی کی آواز کو تسلیم کیا گیا ہے۔ نور اللغات کے مطابق اسلوب (ع۔ بالضم) مذکر، راہ، صورت، طور، طرز، روش، طریقہ، اسلوب، بندھنا، لازم صورت پیدا ہونا، راہ نکلنا"(۲)

یہ تو اسلوب کے لغوی معنی ہوئے۔ اصطلاحی طور پر اسلوب سے مراد کسی بھی فن کار کے اندازِ تحریر یا لکھنے کی روش، ڈھنگ یا طریقہ کار ہے یعنی وہ کس طرح اپنے جذبات و احساسات، تجربات و مشاہدات کو کسی مخصوص فن کے تحت الفاظ کی صورت میں متشکل کرتا ہے۔ الفاظ کی یہی صورت، بنت یا جامہ اصل میں اسلوب کہلاتا ہے۔ اسلوب کی تشکیل کے پسِ پشت بہت سے عناصر کار فرما ہوتے ہیں۔ یعنی مصنف، ماحول، موضوع، مقصد اور مخاطب مل کر ایک خاص اور منفرد اسلوب کو جنم دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"اسلوب سے مراد بات کو بلیغ انداز میں پیش کرنا ہے اور وہ تمام وسائل استعمال کرنا مراد ہے جن سے کوئی ادبی تحریر موثر ثابت ہو سکتی ہے۔۔۔"(۳)

یا عابد علی عابد کے الفاظ میں:

"اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کا وہ طرز نگارش ہے جس کی بناء پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممیز ہو جاتا ہے۔ اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں۔"(۴)

اسلوب کے اس اجمالی بحث کے بعد اب اپنے موضوع "نقش فریادی کا اسلوبیاتی تجزیہ" کی طرف آتے ہیں۔

اُردو شاعری کا مثلث جن شعراء سے تشکیل پاتا ہے اُن میں فیض احمد فیضؔ بھی شامل ہیں۔ غالب، اقبال اور فیض کے بغیر اُردو شاعری بالکل تشنہ اور ادھوری معلوم ہوتی ہے۔ فیضؔ کو اس مسندِ خاص پر فائز کرنے میں جہاں ان کے فکر اور نظریے کا بڑا ہاتھ ہے وہاں ان کے نرم گرم منفرد لہجے نے بھی ان کی شاعری میں وہ جاذبیت، چاشنی اور مٹھاس پیدا کی ہے جس کی مثال اُردو شاعری میں ناپید ہے۔ یہاں فکر کے بجائے ہم فیضؔ کے اسلوب کے مختلف گوشوں کو منور کرنے کی کوشش کریں گے جن کی بدولت فیضؔ کی آواز اُردو شاعری میں دور ہی سے پہچانی جاتی ہے۔

اسلوب کے حوالے سے دیکھا جائے تو فیضؔ کے ہاں الفاظ سے جو منظر نامہ بنتا ہے وہ ہماری شعری روایت کا بھرپور حصہ رہا ہے۔ مثلاً حسن، غرور، سنگِ آستاں، انتظار، دل، قاتل، معصوم، رنگ و بو، بہار، شباب، رقیب، عشق، چارہ ساز، رسوا، ظلمت، شمع، محفل، تمنا، گنہگار، چاندنی، شب، خمار، الفت، فریب، اُداسی، فسردگی، جفا، شکیب، بیتاب، برگ، گل، نسیم، مہ، پھول، گلستاں، خزاں، گلچیں، ستم، باغ، صبا اور اس طرح کے کثیر الفاظ جو فیضؔ نے اپنی فکر کو بیان کرنے کے لیے استعمال کیے ہیں وہ ہماری شعری روایت میں موجود ہیں۔ بغور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان الفاظ میں وہ الفاظ زیادہ تعداد میں موجود ہیں جن کا تعلق باغ سے ہے جو ہماری شعری روایت کا مشہور منظر نامہ ہے۔ یعنی باغ، پھول، گل، گل

چیں، چمن، بہار، خزاں، رنگ، بو، نسیم، صبا، گلستاں وغیرہ۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ فیضؔ نہ صرف شعری روایت سے جڑے ہیں بلکہ اس سے انہوں نے بھرپور استفادہ بھی کیا ہے۔ فیض کے اسلوب پر قدامت کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔

فیضؔ کا اسلوب قدیم ضرور ہے انہوں نے اپنی شعری روایت سے بھرپور فائدہ بھی اُٹھایا ہے لیکن وہ اس منزل پر رُکے نہیں ہیں بلکہ انہوں نے ان قدیم الفاظ کو اس خوب صورتی سے نئے مفاہیم عطا کیے ہیں کہ ان کی پژمردگی اور فرسودگی ذائل ہو کر رہ گئی ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر انور سدید فیضؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "فیضؔ نے نہ صرف نئے استعارے تخلیق کیے بلکہ قدیم شعرا کے مستعمل الفاظ کو بھی نئی تابندگی عطا کی اور ایسی تراکیب وضع کیں جن پر ساختۂ فیض کی مہر ثبت ہے۔"(۵)

غرض فیضؔ نے الفاظ سے ان کے پرانے پیراہن اُتار کر نئے ملبوسات پہنائے ہیں جو اپنے دور کی ترجمانی اور فیضؔ کے نظریے کے بھرپور پرچار میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ اس تناظر میں کہا جاسکتا ہے کہ فیضؔ کا اسلوب قدیم وجدید کی آمیزش سے تشکیل پایا ہے جس میں قدامت وجدت ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے نظر آتے ہیں۔ ذیل کی شعری مثالوں میں اسلوب کی یہ کارفرمائی موجود ہے:

ے منتِ چارہ ساز کون کریں
درد جب جاں نواز ہو جائے(٦)

ے اپنی مشقِ ستم سے ہاتھ نہ کھینچ
میں نہیں یا وفا نہیں باقی(٧)

ے ویراں ہے میکدہ، خم و ساغر اُداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے(٨)

ے صبا پھر ہمیں پوچھتی پھر رہی ہے
چمن کو سجانے کے دن آ رہے ہیں(٩)

قدیم وجدید اسلوب کا ملاپ "نقشِ فریادی" کی نظموں میں بھی موجود ہے۔ نظم "انتظار" سے ایک بند ملاحظہ کیجیے:

ے بہارِ حسن پہ پابندیٔ جفا کب تک؟
یہ آزمائش صبر گریز پا کب تک؟
قسم تمہاری بہت غم اُٹھا چکا ہوں میں
غلط تھا دعویٔ صبر و شکیب آجاؤ
قرارِ خاطرِ بیتاب، تھک گیا ہوں میں(١٠)

روایت اور جدت کے ساتھ ساتھ فیضؔ کے اسلوب میں رومانویت کی ایک توانا لہر بھی کوندتی ہوئی نظر آتی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں فیضؔ کو جس چیز نے شاعری پر اُکسایا، وہ رومان تھا، جو بعد میں سیاسی اور سماجی شعور پختہ ہونے سے انقلاب میں تبدیل ہو گیا۔ اس لیے فیض کے اسلوب میں رومانوی فکر کے حامل الفاظ بھی دکھائی دیتے ہیں اور ترقی پسندوں کی لفظیات سے بھی انہوں نے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ اگر قدیم، جدید ،ترقی پسند اور رومانوی اثرات کے حامل اسلوب کو تلاشنا ہو تو فیضؔ کا کلام اُٹھا کے دیکھیے، آپ کو یہ چاروں عناصر بیک وقت دستیاب نظر آئیں گے۔ جس کو فیضؔ کے منفرد، رسیلے اور معتدل لہجے نے کمال فن کاری کے ساتھ شاعری کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ذیل کے اشعار میں رومانوی طرزِ فکر کی حامل لفظیات اور لہجے کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے:

؎ رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے(۱۱)

''نقشِ فریادی'' کی نظموں ''خدا وہ وقت نہ لائے۔۔۔''، ''آخری خط''، ''حسینۂ خیال سے''، ''مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو'' وغیرہ میں فیضؔ رومانوی لب و لہجہ اپناتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فیضؔ کی شاعری کا آغاز رومان سے ہوتا ہے لیکن ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد وہ انقلاب اور حقیقت پسندی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بناتے ہیں۔ کوئے یار سے نکل کر جب وہ سوئے دار کی طرف بڑھتے ہیں تو ان کے ہاں اسلوبیاتی سطح پر کوئی بڑی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی بلکہ رومانوی لہجے اور موڈ میں وہ ترقی پسند موضوعات کو بیان کرنے لگ جاتے ہیں۔ وہ گرج دار الفاظ، جوشیلے اور خطابیہ انداز کی بجائے نرم اور کومل سروں میں حقیقت و انقلاب کو شاعری کا روپ دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے انقلابی موضوعات، رومانوی لب و لہجے میں ڈھل کر سامنے آتے ہیں۔ جو فیض کی انفرادیت بھی ہے اور بعد میں آنے والے شعرا کے ہاں اس طرز کی واضح بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ اس حوالے سے ذیل کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

؎ اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ(۱۲)

؎ چند روز اور مری جاں! فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہ لیں، تڑپ لیں ، رولیں
اپنے اَجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم
جسم پر قید ہے، جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے، گفتار پہ تعزیریں ہیں(۱۳)

ے
بول، کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول، زباں اب تک تیری ہے
بول، یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول، جو کچھ کہنا ہے کہہ لے(۱۴)

''نقش فریادی'' کے کلام کو موئثر بنانے کے لیے فیض نے نہایت خوبصورت تراکیب کا استعمال بھی کیا۔ جس میں پرانی تراکیب نئی معنویت کا لبادہ اوڑھ کر بھی جلوہ گر ہوئی ہیں اور نئی تراکیب بھی سوچ و فکر کو نئے نئے زاویوں سے پیش کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوئی ہیں۔

فیضؔ کا ترکیبی نظام دو قسم کے مرکبات سے مل کر مرتب ہوتا ہے۔ جن میں پہلی قسم ان تراکیب کی ہے جو خالص رومانوی موضوعات کو بیان کرنے کے لیے بروئے کار لائی گئیں ہیں۔ مثلاً رہینِ غمِ جہاں، تشنۂ فغاں، غمِ دوست، مسرتِ پیہم، ہجومِ یاس، وفورِ درد، غرورِ حسن، فریبِ وعدۂ فردا، مرہونِ جوشِ بادۂ ناز، منت کشِ فسونِ نیاز، وقفِ سوز و گداز، سوزشِ دردِ دل، تغافلِ پیہم، انتظارِ بے انداز، خوفِ ناکامیٔ اُمید، رنگینیٔ دنیا، بہارِ شباب، حسرتِ دید، ادائے حسن، تبسمِ دوست، چارۂ انتظار، دلِ معصوم، وضعِ کرم، مآلِ غمِ الفت وغیرہ جیسی تراکیب فیضؔ کے رومانوی طرزِ احساس کو بلیغ اور موئثر انداز میں پیش کرنے کا کام کرتی ہیں۔

ے
دل رہینِ غمِ جہاں ہے آج
ہر نفس تشنۂ فغاں ہے آج
سخت ویراں ہے محفلِ ہستی
اے غمِ دوست تو کہاں ہے آج(۱۵)

ے
سوزشِ دردِ دل کسے معلوم
کون جانے کسی کے عشق کا راز(۱۶)

ے
القصہ مآلِ غمِ الفت پہ ہنسو تم
یا اشک بہاتی رہو فریاد کرو تم
ماضی پہ ندامت ہو تمہیں یا کہ مسرت
خاموش پڑا سوئے گا واماندۂ الفت(۱۷)

دوسری قسم کی تراکیب وہ ہیں جو فیض کی حقیقت پسندی اور انقلاب کا پرچار کرتی ہیں۔ اس قسم کی تراکیب میں کچھ فیضؔ کی تخلیق کردہ اور نئی ہیں جب کہ کچھ پرانی ہیں لیکن فیض کے معجزِ قلم نے انہیں چھو کر ایک نیا معنوی مفہوم عطا کر دیا ہے اور یہی وہ وصف ہے جو فیض کے اسلوب کو دوسرے شعراء سے ممتاز اور منفرد بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

جور و ستم، خونِ جگر، چشمِ گل چیں، عرصہ ٔ دہر، آتشِ پیکار، تہِ خواب، کوچہ و باز، ریشم و اطلس و کمخواب، احساسِ ذلت، سازِ طرب، حریمِ ہوس، دیدہ ٔ تر، سرِ خسرو، نازِ کجکلاہی، غایتِ سود وزیاں، صورتِ آغاز و مآل، ساعتِ امروز، یادِ ماضی، دہشتِ فرداو غیرہ جیسی تراکیب کو فیض ؔ نے اپنے انقلابی اور نظریاتی طرزِ فکر کو بیان کرنے کے لیے بروئے کار لایا ہے۔ چند مثالیں ذیل میں ملاحظہ کیجیے:

ے
جو پھول سارے گلستاں میں سب سے اچھا ہو
فروغِ نور ہو جس سے فضائے رنگیں میں
خزاں کے جور و ستم کو نہ جس نے دیکھا ہو
بہار نے جسے خونِ جگر سے پالا ہو
وہ ایک پھول سماتا ہے چشمِ گل چیں میں(۱۸)

ے
ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخاب میں بنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے(۱۹)

ے
برس رہی ہے حریمِ ہوس میں دولتِ حسن
گدائے عشق کے کاسے میں اک نظر بھی نہیں(۲۰)
پھر آگ بھڑکنے لگی ہر سازِ طرب میں
پھر شعلے لپکنے لگے ہر دیدہ ٔ تر سے(۲۱)

تراکیب کے ساتھ فیض نے کلام میں گہرائی اور گیرائی پیدا کرنے کے لیے عام فہم اور موئثر علامتوں کا استعمال بھی کیا ہے جو اس دور کے مظالم، لوٹ کھسوٹ، سامراجی عزائم اور ان کے مکروہ اعمال کو ڈھکے چھپے انداز میں اشعار کے روپ میں پیش کرتی ہیں۔ فیض ؔ کے ہاں جو بھرپور علامتیں ابھر کر سامنے آئی ہیں ان میں رات، سحر، شب، صبح، خورشید، قفس، کتے، سرخ، سیہ، تاریکی اور شمع شامل ہیں۔ ان علامتوں میں جہاں رات، شب، تاریکی، سرخ اور سیہ اس دور کے مظالم، قتل و غارت، لوٹ کھسوٹ، غربت و افلاس اور سامراجی طاقتوں کی نشاندہی کرتی ہیں وہاں صبح، سحر، خورشید اور شمع روشن مستقبل کی امید کا حوالہ بنتی ہیں۔ جب کہ کتے کی علامت اپنے دور کے لاچار، بے بس اور ظلم کی چکی میں پسے ہوئے عوام کے دکھ درد کو پیش کرتی ہے۔

ے
بے نیازِ دُعا ہے ربِّ کریم
بجھ گئی شمعِ آرزوئے جمیل
یاد باقی ہے بے کسی کی دلیل(۲۲)

ے
دل کے ایواں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اُکتائے ہوئے

حسنِ محبوب کے سیال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے(۲۳)

ے آج تک سرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم و حوا کی اولاد پہ کیا گزری ہے؟
موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی ہے
ہم پہ کیا گزرے گی، اجداد پہ کیا گزری ہے(۲۴)

ے پھر لوٹا ہے خورشیدِ جہاں تاب سفر سے
پھر نورِ سحر دست و گریباں ہے سحر سے
وہ رنگ ہے امسالِ گلستاں کی فضا کا
اوجھل ہوئی دیوارِ قفس حدِّ نظر سے(۲۵)

ے یہ گلیوں کے آوارہ بے کار کتے
کہ بخشا گیا جن کو ذوقِ گدائی
زمانے کی پھٹکار سرمایہ اُن کا
جہاں بھر کی دھتکار ان کی کمائی(۲٦)

ان علامتوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہی پرانی علامات ہیں جو ہم ترقی پسندوں کے ہاں بار بار سنتے آرہے ہیں لیکن فیضؔ نے ان کو اس سلیقے سے برتا ہے کہ ان میں معنویت کی نئی تہیں اور تہہ داری کی نئی پرتیں سمائی ہوئی نظر آتی ہیں جو اپنے دور کے معاشی زوال اور سماجی استحصال کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں۔بقولِ ڈاکٹر انور سدید:

"فیض کی منفرد عطا یہ ہے کہ انہوں نے لفظ کے گرد نیا احساسی دائرہ مرتب کیا اور اسے سیاست آشنا بنا دیا۔"(۲۷)

ان علامتوں کے علاوہ فیضؔ کے ہاں، پھول، گلستاں، گل چیں، باغ، بہار اور خزاں کی علامتیں بھی شاعر کے داخلی اور خارجی کرب کو پوشیدہ اور تہہ دارانہ انداز میں بیان کرتی ہیں۔

"نقشِ فریادی" کے اشعار میں جابجا نادر اور خوبصورت تشبیہات و استعارات کا فن کارانہ استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ خصوصاً تشبیہات میں ندرت کے ساتھ ساتھ دل موہ لینے والی کیفیت بھی موجود ہے۔اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

ے رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے(۲۸)

؎ زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں(۲۹)

؎ چھلک رہی ہے جوانی ہر اک بُنِ مو سے
رواں ہو برگِ گلِ تر سے جیسے سیلِ شمیم(۳۰)

؎ سرخ ہونٹوں پر تبسم کی ضیائیں جس طرح
یاسمن کے پھول ڈوبے ہو مئے گلنار میں(۳۱)

فیض کی استعارات بھی دیدنی ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہو:

؎ نہ پوچھو عہدِ الفت کی، بس اک خوابِ پریشاں تھا
نہ دل کو راہ پر لائے، نہ دل کا مدعا سمجھے(۳۲)

؎ خوش ہوں فراقِ قامت و رخسارِ یار سے
سر و گل و سمن سے نظر کو ستائیں ہم(۳۳)

؎ اے کہ تو رنگ و بو کا طوفاں ہے
اے کہ تو جلوہ گر بہار میں ہے
زندگی تیرے اختیار میں ہے(۳۴)

فیض کے اسلوب کا سب سے امتیازی وصف ان کی تمثیل نگاری ہے۔جس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تمثیل نگاری میں جو ملکہ فیضؔ کو حاصل ہے اُردو کے دوسرے شعرا اس سے محروم ہیں۔ہر دوسرے صفحے پر امیجری سے استفادہ اس بات کی دلیل ہے کہ تمثیل نگاری فیضؔ کا محبوب حربہ ہے۔بہ نظر غائر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فیضؔ کے ہاں مرئی اور غیر مرئی دونوں طرح کے امیجز موجود ہیں تاہم ان میں وہ تمثیلیں زیادہ دلکش ہیں جہاں فیضؔ احساسات کو الفاظ کے ذریعے مجسم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ڈاکٹر انور سدید فیضؔ کے اس وصفِ خاص کے بارے میں فرماتے ہیں:

"فیض کی انفرادیت ان کی بے مثل امیجری میں ہے۔"(۳۵)

ذیل کے اشعار میں فیض کی تمثال نگاری اپنی پوری آب و تاب اور چمک دمک کے ساتھ موجود ہے۔

؎ تہِ نجوم، کہیں چاندنی کے دامن میں
ہجومِ شوق سے اک دل ہے بے قرار ابھی
خمارِ خواب سے لبریز احمریں آنکھیں
سفید رخ پہ پریشان عنبریں آنکھیں
چھلک رہی ہے جوانی ہر اِک بُنِ مو سے

رواں ہو برگِ گل تر سے جیسے سیلِ شمیم
ضیائے مہ میں دمکتا ہے رنگِ پیراہن
ادائے عجز سے آنچل اُڑا رہی ہے نسیم
دراز قد کی لچک سے گداز پیدا ہے
ادائے ناز سے رنگِ نیاز پیدا ہے
اُداس آنکھوں میں خاموش التجائیں ہیں
دلِ حزیں میں کئی جاں بہ لب دُعائیں ہیں
تہِ نجوم کہیں چاندنی کے دامن میں
کسی کا حسن ہے مصروفِ انتظار ابھی
کہیں خیال کے آباد کردہ گلشن میں
ہے ایک گل کہ ہے ناواقفِ بہار ابھی(۳۶)

ـ بام و در خامشی کے بوجھ سے چور
آسمانوں سے جوئے درد رواں
چاند کا دکھ بھرا فسانۂ نور
شاہراہوں کی خاک میں غلطاں
خواب گاہوں میں نیم تاریکی
مضمحل لے ربابِ ہستی کی
ہلکے ہلکے سروں میں نوحہ کناں(۳۷)

ـ آج پھر حسنِ دل آرا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر
اپنے افکار کی، اشعار کی دنیا ہے یہی
جانِ مضموں ہے یہی ، شاہدِ معنیٰ ہے یہی(۳۸)

ـ فسردہ رُخ، لبوں پر اک نیاز آموز خاموشی
تبسم مضمحل تھا، مرمریں ہاتھوں میں لرزش تھی
وہ کیسی بے کسی تھی تیری پُر تمکیں نگاہوں میں
وہ کیا دکھ تھا تری سہمی ہوئی خاموش آہوں میں(۳۹)

ان مثالوں کے علاوہ ''نقشِ فریادی'' کی نظموں ''تصور''، ''ایک رہگزر پر'' اور ''رقیب سے'' میں بھی امیجری کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔ جب کہ غزلوں میں بھی فیض تمثیل نگاری کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔

''نقشِ فریادی''کا اسلوبیاتی تجزیہ کرنے کے بعد اس بات کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ اُردو شاعری میں فیض کا اسلوب ایک منفرد مقام کا حامل ہے۔ جس میں قدامت و جدت کے رنگ بھی ہیں، رومانوی اور انقلابی طرزِ احساس سے مملو لفظیات بھی ہیں اور نادر تشبیہات و استعارات اور علامات و محاکات کی آرائش و زیبائش بھی۔ اسلوب ہی نے ان کی شاعری کو خوبصورت رنگوں کا مرقع اور مختلف ثمرات کا ایسا شجرِ سایہ دار بنایا ہے جس سے ہر عمر اور ہر قسم کا ذوق رکھنے والا قاری یکساں طور پر مستفید اور محظوظ ہو سکتا ہے اور یہی آفاقی ادب کی پہچان ہوتی ہے کہ وہ زمان و مکان کی قید سے نکل کر ہر خطے اور ہر عہد کے لوگوں کے لیے مشعلِ راہ بن کر ان کے ذوق کی تسکین کرتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات ص ۱۶۳
۲۔ ایضاً ص ۱۶۴
۳۔ ایضاً
۴۔ ایضاً
۵۔ ڈاکٹر انور سدید، اُردو ادب کی تحریکیں ص ۵۱۳
۶۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا ص ۲۱
۷۔ ایضاً ص ۴۳
۸۔ ایضاً ص ۵۵
۹۔ ایضاً ص ۸۸
۱۰۔ ایضاً ص ۳۱
۱۱۔ ایضاً ص ۸
۱۲۔ ایضاً ص ۵۴
۱۳۔ ایضاً ص ۲۷
۱۴۔ ایضاً ص ۷۴
۱۵۔ ایضاً ص ۸
۱۶۔ ایضاً ص ۱۰
۱۷۔ ایضاً ص ۲۰
۱۸۔ ایضاً ص ۳۴
۱۹۔ ایضاً ص ۵۴
۲۰۔ ایضاً ص ۵۹
۲۱۔ ایضاً ص ۷۵
۲۲۔ ایضاً ص ۴۰
۲۳۔ ایضاً ص ۸۴
۲۴۔ ایضاً ص ۸۲
۲۵۔ ایضاً ص ۷۵

۲۶۔ ایضاً ص۷۱

۲۷۔ ڈاکٹر انور سدید، اُردو ادب کی تحریکیں ص۵۱۳

۲۸۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا ص۸

۲۹۔ ایضاً ص۲۷

۳۰۔ ایضاً ص۳۲

۳۱۔ ایضاً ص۳۶

۳۲۔ ایضاً ص۲۸

۳۳۔ ایضاً ص۶۹

۳۴۔ ایضاً ص۱۵

۳۵۔ ڈاکٹر انور سدید اُردو ادب کی مختصر تاریخ ص۴۴۰

۳۶۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا ص۳۲

۳۷۔ ایضاً ص۴۸

۳۸۔ ایضاً ص۸۲

۳۹۔ ایضاً ص۳۷

اردو میں Light Essay کی روایت: مبادیات و مباحث

(Stylistic Analysis of "Naqsh-e-Faryadi")

•عمران خان، اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

•پروفیسر ڈاکٹر ڈاکٹر سلمان علی، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

ABSTRACT

This paper explores the development of Insha'iyah as a genre in Urdu Literature. Insha'iyah (Light Essay) the origin of which is controversial among critics and the literary artists. Researchers have tried to trace its origin to Mulla Wajhi's work "Sub Ras" while Dr. Waheed Qureshi has gone to the extent of tracing its origin to Adam A.S. Sir Syed Ahmad Khan and Niaz Fateh Pori's name have also coutend among prationers of the genre. Some researchers have foud traces of Inshaiyah in the works of Abdul Haleem Sharar, Sajjad Ansari, Mehdi Afadi, Mir Nasir Ali, Khwaja Hassan Nizami, Rashid Ahmad Siddiqi, Abul Kalam Azad, Patras Bukhari, Falak Feema, Kirshan Chandar and Kanhia Lal Kapoor, and even the letters of Ghalib. Hewever, in Urdu literature Inshaiyah proper is associated with Dr. Wazir Agha, despite the fact that critics and literary figures have disputed the principles laid down by him. Despite differences, Inshaiyah as a distinct genre can rightly be said to have been introduced and poplarized by Dr. Wazir Agha.

اردو میں Light Essay جس کا اردو نام انشائیہ ہے، اس آغاز کب سے ہوا ہے ؟ اردو ادب میں پہلا انشائیہ کس نے لکھاہے ؟ یہ دووہ بنیادی سوالات ہیں جن پر اب تک ناقدین و محققین ادب کوئی حتمی رائے نہ دے سکے۔ اردو ادب اور بالخصوص انشائیہ کے محققین ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدیؔ اور جاوید وششٹؔ دونوں نے اپنی تحقیقات میں ملاوجہی کی نثری کاوش "سب رس" کو انشائیہ کے ابتدائی نقوش کا نمونہ قرار دیا، اوراس کی بنیاد پر دونوں محققین ملاوجہی کو اردو انشائیہ کا بانی قرار دیتے ہیں۔ اس دعوے کی دلیل یہ ہے کہ "سب رس" تک کے زمانے میں کوئی ایسی نثری کتاب نہیں ملتی ماسوائے چند رسائل کے جن میں اخلاقیات اور نصائح ہیں، جو میں ادبی تخلیقی انداز میں لکھی گئی ہو۔ اس کتاب میں قصہ حُسن ودل سے زیادہ اس کے اسلوب بیان کو اہمیت حاصل ہے۔ بیان کی تازگی کے ساتھ ادبیت اور تخلیقی پن کے لحاظ سے اس کو انفرادیت حاصل ہے۔ اس بنیاد پر ناقدین اور محققین نے "سب رس" میں انشائیہ کے خدوخال کھوجنے کی کوشش کی۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ فرانسیسی ادیب مونتین نے عالمی سطح پر عالمی ادب میں Essay یعنی انشائیہ سب سے پہلے متعارف کیا۔ انھوں نے اپنی تخلیقی نثرپاروں کو فرانسیسی نام Essai دیا، جو عربی لفظ السعی سے ماخوذ ہے۔ Essai دراصل عربی لفظ السعی کی فرانسیسی صورت ہے۔ عربی زبان وادب کے زیر اثر فرانسیسی ادیب مونتین نے اپنی تحریروں کو Essai نام دیا جو فرانسیسی زبان میں تخلیق کیے گئے تھے۔ عربی زبان میں انشائیہ کے نقوش موجود تھے، اور اس کے اثرات فارسی زبان وادب پر بھی پڑے۔ ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدیؔ کے بقول:

•عمران خان اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ، پشاور

•پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی، صدر شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی

”مونتین کی شعوری کوشش سے انشائیہ فرانسیسی ادب میں داخل ہوا۔۔مونتین کے ان انشائیوں کا فرانسیسی زبان سے انگریزی میں ترجمہ ہوا۔ مونتین کی وفات کے سترہ ۱۷ سال بعد انگریزی ادیب بیکن نے اسی انداز میں انشائیے تخلیق کیے ۔ مونتین سے بہت عرصہ پہلے عربی زبان میں انشائیہ کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ عربی میں 'خطبات نہج البلاغہ 'حضرت علیؓ کے انشائیوں کا بہترین نمونہ ہے۔ عرب فطری لحاظ سے تخلیقی نثر نگاری میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ عربی خطوط اور دیگر تحریروں میں جو بیان کی رنگینی اور تازگی اور فصیح و بلیغ انداز ہے وہ انشائیہ ہی کے اوصاف ہیں۔ عربی ادب میں ایسی تحریروں کی بہتات ہے جو انشائیہ کے قریب تر ہیں۔ عربوں نے جب ایران فتح کیا عربی زبان و ادب پر فارسی زبان و ادب کا اثر ضرور پڑا۔ عربی زبان و ادب میں اس وجہ سے انشائیہ کو بھی فروغ ملا۔ ادباء حافظؔ اور بدیع الزّمان ہمدانیؔ اس طرح ابن المقفع اور عبدالحمید بن یحیٰ کے ہاں بھی انشائیہ کی صورت ملتی ہے۔قدیم فارسی ادب میں نقوشِ انشائیہ نہیں ملتے۔اس میں علمی تحریریں ،فلسفیانہ مضامین، علومِ منطق ، وعظ و نصائح،اخلاقی و مذہبی حکایات پائے جاتے ہیں۔ یہاں قدیم فارسی میں بھی بعض مصنفین کی تحریروں میں انشائیہ کے اوصاف نظر آتے ہیں مثلاً: مقامات حمیدی جو قاضی حمید الدین کی تصنیف ہے اور قابوس نامہ جو کیکاؤس کی ہے۔ علاوہ ازیں چند رسائل، بعض مقامات اور ادیبوں کے مقالوں میں بھی انشائیہ کے اوصاف موجود ہیں۔ جدید فارسی میں ادبا نے اس طرزِ تحریر پر بھر پور توجہ دی۔ انشائیہ نگاری اعلیٰ تخلیقات سامنے آئیں۔ قدیم سنسکرت زبان کے نثری نمونوں میں بھی انشائیہ کے نقوش ملتے ہیں۔“(۱)

عربی ادب میں انشائیہ کے نقوش ملنے کے بعد عالمی ادب میں بطور انشائیہ نگار مونتین کی حیثیت ثانوی رہ جاتی ہے۔ مونتین سے پہلے عربی ادب میں لفظ ”السعی“ کے ذیل میں یا سنسکرت کے قدیم نثری نمونوں میں انشائیے کے ابتدائی نقوش تو ملتے ہیں، لیکن یہ نثر پارے جو عربی، سنسکرت یا فارسی زبان میں موجود ہیں باقاعدہ انشائیے نہیں ہیں۔ نثر پارے میں انشائیہ کی کسی ایک خصوصیت کی بنا پر اس نثر پارے کو انشائیہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔۔انشائیہ ادب میں بطور صنف متعارف ہوا،تب محققین نے ان نثر پاروں میں انشائیہ کے نقوش تلاش کیے۔ادب میں جب کوئی نئ صنف ارتقائی مراحل طے کرتی ہے،اس صنف کے اصولِ فن وضع کیے جاتے ہیں۔ محققین بعد میں اس کی ابتدائے آفرینش اور آغاز کے کھوج لگانے میں لگ جاتے ہیں۔ قدیم سے قدیم ترین تحریروں میں اس صنف کے ابتدائی نمونے تلاش کیے جاتے ہیں اور تحقیق کا یہ عمل رکتا نہیں ہے۔ اردو ادب میں انشائیہ وارد ہوا تو اس کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا۔ اردو ادب میں انشائیہ پر تحقیق کرنے والے بعض محققین اس تحقیق کو قبول کرنے سے انکار کرتے ہیں کہ انشائیہ انگریزی سے اردو میں آیا۔ ان کا موقف ہے، کہ جس زمانے میں مغربی ادیب مونتینؔ اور فرانسس بیکنؔ انشائیہ کی تخلیق میں مصروف تھے، عین اسی زمانے میں مشرقی ادیب ملا وجہیؔ نثر میں ”سب رس“ تخلیق کر کے ادب میں بیش قیمت اضافہ کر چکے تھے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مشرق و مغرب میں انشائیہ نگاری کا دور ایک ہی ہے۔ انشائیہ کے محقق و نقاد ڈاکٹر وشِشٹ نے بھی ملا وجہیؔ کی نثری تخلیق پر انھیں اردو کا پہلا انشائیہ نگار قرار دیا ہے۔ ان کے بقول:

”دکن اور دربار گولکنڈہ کے ملک الشعرا، اس زمانے کے قد آور نثر نگار ملا وجہیؔ تھے۔ قطب شاہی دور میں دربار سے وابستہ تھا۔ چار بادشاہوں ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد

قطب شاہ اور عبد اللہ قطب شاہ کا زمانۂ شہنشاہی اس نے دیکھا۔ دکنی ادب کی پہلی نثری تخلیق 'سب رس' اس نے فرمانروا عبد اللہ قطب شاہ کی فرمائش پر ۱۶۳۵ء میں پیش کیہ کتاب اردو انشائیہ کا منبع ہے۔"(۲)

ملاوجہی کی قدیم تخلیقی نثر کے زمانے سے جدید نثر تک انشائیہ بطور صنف باقاعدہ متعارف نہیں ہوا، نہ ہی انشائیہ کے فنی خط و خال منظر عام پر آئے، بلکہ انشائیہ کا نام اس دور تک کسی صنف کے لیے استعمال نہیں ہوا۔ اردو ادب میں انشائیہ کا نام ملاوجہی کی نثری تخلیق کے تین سو سال بعد منظر عام پر آیا۔ انشائیہ جس دور میں بطور نثری صنفِ ادب متعارف ہوا، وہ ۱۹۶۰ء کے بعد کا زمانہ ہے۔ اس کے بعد انشائیہ کے ناقدین نے اس کے فن وضع کرنے کی طرف توجہ دی۔ احمد جمال پاشاؔ کے خیال میں اس صنف کے لیے اصطلاح "انشائیہ" ڈاکٹر وزیر آغا کی اختراع ہے، انھوں نے ہی اس صنف کا فن وضع کیا۔ بہترین انشائیے تخلیق کیے اور اس صنف کو کمال تک پہنچانے میں اپنا کلیدی کردار ادا کیا۔ بقول ان کے:

"انگریزی ادب میں لائٹ ایسّے (Light Essay) کے لیے لفظ انشائیہ کو سب سے پہلے وزیر آغا نے استعمال کیا، اس کو عمل میں لایا۔ اعلیٰ پائے کے انشائیے سپرد قلم کیے۔ انشائیہ کو الگ صنف نثر اور تحریک کی شکل میں پیش کیا۔"
(۳)

اردو انشائیہ کے ایک اور مایہ ناز نقاد اور محقق ڈاکٹر انور سدید نے بھی احمد جمال پاشاؔ کے اس خیال کے ساتھ اتفاق کیا ہے کہ اردو انشائیہ کے موجد ڈاکٹر وزیر آغا ہیں۔ انشائیہ کے فنی اصول وضع کرنے میں بھی انھی کا نام پہلے آتا ہے۔ انشائیہ کا انگریزی نام Light Essay ہے۔ اس کو Personal Essay اور Literary Essay کے ناموں سے بھی پکارا گیا۔ اس صنف ادب کا فرانسیسی نام Essai تھا، انگریزی ادب میں Essay کے نام سے مشہور ہوا۔ انگریزی ادب میں اس صنف ادب کو بے حد پذیرائی ملی اور ادیبوں نے جب اس صنف ادب پر بھرپور توجہ دی، تو علمی اور سنجیدہ بلکہ ہر نوع کی تحریروں کو Essay کا نام دیا گیا۔ یوں اس صنف ادب کی اصل شکل بگڑنے لگی جس کا آغاز مونتین نے کیا تھا۔ تب ناقدین نے انشائیہ کے لیے Light Essay کی اصطلاح وضع کی۔ انشائیہ انگریزی ادب کی وساطت سے اردو ادب میں آیا۔ اردو ادب میں ڈاکٹر وزیر آغا ہی وہ ادیب ہیں جنھوں نے اس صنف ادب پر خصوصی توجہ دی۔ جہاں تک محققین کی یہ رائے ہے کہ انشائیہ اردو ادب میں انگریزی ادب سے آیا؛ جاوید وششٹ صاحب اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے مطابق:

"تاریخی لحاظ سے اردو انشائیے کے ساتھ ناانصافی یہ ہوئی کہ مشرقی محققوں اور نقادوں نے جان بوجھ کر یا انجانے میں انگریزی ایسّے (Essay) کو اردو انشائیہ کا سرچشمہ قرار دیا۔ انھوں نے اردو انشائیہ کو نظر انداز کیا۔ اس وجہ سے ایک گمراہ کن اور غلط روایت یہ بن گئی کہ انگریزی ایسّے Essay جو فرانسیسی لفظ Essai سے اخذ کیا گیا ہے، جس کے معنیٰ کوشش کے ہیں، اسی سے اردو میں انشائیہ کا آغاز ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی اردو انشائیہ کا ذکر ہوتا ہے تو مرتبین انگریزی ایسے کے پس منظر میں ہی اردو انشائیے کا ذکر کرتے ہیں۔"(۴)

اردو ادبی تاریخ اور عالمی ادبی تاریخ سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ مغربی ادیب مونتینؔ اور بیکنؔ جس زمانے میں مغرب میں انشائیے لکھ رہے تھے اس دور میں مشرقی ادیب وجہیؔ بر صغیر میں تخلیقی نثر کی کاوشوں میں مشغول تھا۔ انگریزی ایسّے اور اردو انشائیہ میں فنی اور فکری مماثلت کی بنیاد پر حتمی رائے نہیں دی جاسکتی کہ انشائیہ انگریزی ادب سے درآمد شدہ ہے، اس لیے کہ مشرق و مغرب میں اس صنف کی ابتداء ایک ہی دور میں ہوئی ہے۔ مونتین اور بیکن کی تخلیقات کا ملا وجہیؔ کو علم نہیں تھا اور نہ مغربی ادیب مشرقی انشائیوں کے حوالے سے آگہی رکھتے تھے۔ لیکن مشرقی محققین کا ایک گروہ جن میں سید صفی مرتضیٰؔ، ڈاکٹر وحید قریشیؔ، ڈاکٹر آدم شیخؔ اور ڈاکٹر ظہیر الدین مدنیؔ شامل ہیں۔ یہ مصنفین اردو میں انشائیہ کو انگریزی ادب سے درآمد شدہ صنف نثر مانتے ہیں۔ ان میں ظہیر الدین مدنیؔ نے اپنی رائے کچھ اس طرح دی ہے:

> ”ایسے (Essay) صنفِ نثر اہلِ فرانس کی ذہنی و فکری اپج ہے جو انگریزی ادبیات میں فرانسیسی ادب ہی سے منتقل ہوئی ہے۔ فرنچ ادب کا ایسائی Essai انگریزی میں ایسّے Essay کی شکل میں نمو پا گیا۔ لغت میں اس کا معنی کوشش ہے۔ فرانسیسی ادبیات میں اس کے حوالے سے واقعہ بڑا دلچسپ ہے۔ ایک فرانسیسی ادیب جس کا نام مونتین ہے، ۱۵۷۱ء میں اس نے جب اپنے بڑھاپے کی وجہ سے دنیا کی دوڑ دھوپ سے کنارہ کشی اختیار کی، تو اس نے اپنی فراغت کا مصرف یہ سوجھا کہ اپنے تجربات اور مشاہدات کو اپنی عقل، سمجھ اور ذات کے دائرے میں مختلف عنوانوں کے تحت جمع کرنا شروع کیا۔ یہ تحریریں بے ربط اور بے ترتیب نثر پارے ہیں۔ اس ذہنی آزمائش کو اس نے کوشش یعنی فرانسیسی لفظ Essai کا نام دیا۔ ان تحریروں میں کوئی علمی یا ادبی نظریہ نہیں ہے نہ کوئی دعویٰ ہے۔ یہ باقاعدہ اور منظم انداز میں مرتب مضامین بھی نہیں ہیں۔ مونتین نے ان ادب پاروں میں مختلف اور متنوع موضوعات پر ہلکے فلسفیانہ اور بے تکلف انداز میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ ان تحریروں میں اخلاقی درس کسی صورت میں ضرور ملتا ہے۔ ان تحریروں میں بیان کی بے ساختگی اس کی بنیادی خوبی ہے۔ یہ تحریریں Essays جب منظر عام پر آئیں، تو اہل ذوق نے استحسان کی نظر سے دیکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک ادیب مونتین کے قلم سے اتفاقاً ایسے Essay کی اختراع ہوئی، یہ اتفاقی ایجاد آگے چل کر ایک اہم نثری صنف قرار پائی۔“(۵)

مونتین کی یہ تخلیقات جب فرانس سے انگلستان پہنچے تو انگریزی ادیب فرانسس بیکنؔ نے اسی طرز بیان اور اسلوب کو اپناتے ہوئے انگریزی زبان میں ۵۸ ایسیز (Essays) لکھے۔ بیکنؔ کی یہ تخلیقات انگریزی ادب میں نیا باب تھا۔ ان کی تحریریں بے حد مقبول ہوئیں، بیکن کے بعد آنے والے مصنفوں نے اس صنف میں بطور خاص طبع آزمائی کی اور انگریزی ادب میں Essay لکھنے والے ادیبوں کی بڑی تعداد نے Essays تحریر کیے۔ جب انگلینڈ میں ٹیٹلر اور سپیکٹیٹر کا اجرا ہوا تو انگریزی Essay کو اشاعت کا نیا ذریعہ میسر ہوا، جس سے اس کو مزید مقبولیت ملی۔ ناول کے ورود تک طویل عرصہ Essay کا چرچا رہا۔ انگریزی ادب میں ناول آنے سے مصنفین نے نئی صنف ادب ناول کی طرف توجہ ضرور کی لیکن Essay کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ عالمی ادب میں انشائیہ کے بانی مونتین اور انگریزی ادب میں بیکن بلا چوں و چرا تسلیم کیے جاتے ہیں، لیکن وحید قریشی صاحب نے اس صنف کے ابتدائی نقوش مونتین کے زمانے سے قبل ادوار میں

بھی تلاش کیے ہیں بلکہ ان کی تحقیق تو روئے زمین پر اولین انسان تک جاتی ہے۔ پہلے انسان حضرت آدمؑ تھے اور حید قریشی نے انھی کو انشائیہ کے بنیاد رکھنے والے موجد قرار دیا ہے۔ ان کا بیان ہے اس حوالے سے یوں ہے:

> ”دنیا کے سب سے قدیم انشائی ادب کی تخلیق حضرت آدمؑ نے کی تھی۔ اس کی تخلیق اس نے حضرت حواؑ سے اظہارِ محبت کرتے ہوئے کی تھی۔ وہ زمانہ تھا اور آج کا دور ہے کہ روئے زمین پر انسانوں کے ذہن کا یہ سلسلہ جاری و ساری ہے۔ ہر لمحے یہ انسان انشائی ادب تخلیق کر رہے ہیں۔“(۶)

ڈاکٹر وحید قریشی صاحب صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ ان کے مطابق آدمؑ نے اظہارِ محبت کے بعد دوسرا انشائی ادب پارہ بھی تخلیق کیا۔ اس تخلیق کے لیے وہ ایک واقعہ بیان کرتے ہیں کہ جب قابیل نے ہابیل کو جو اس کا بھائی تھا، مار ڈالا تو اس واقعے سے حضرت آدمؑ کے دل کو شدید صدمہ پہنچا اور اس پر شدید غم کا اثر پڑا۔ اپنے غم کا بیان انھوں نے نظم یا پھر نثر کے انداز میں اس طریقے سے کیا کہ ان الفاظ میں حضرت آدمؑ کی شخصیت نظر آتی ہے۔ یہ کرب ان کا ذاتی تھا۔ پدرانہ محبت اور شفقت سے معمور وہ انسان جس کا جوان بیٹا مر جائے، اس کا دکھ تو بیان کے قابل نہیں ہوتا۔ یہ تو والد ہی محسوس کرتا ہے۔ وحید قریشی انشائیہ کی اصطلاح کے حوالے سے بھی واضح موقف کے ساتھ سامنے نہیں آتے، وہ تذبذب کے شکار نظر آتے ہیں۔ وہ ایک مبہم اور غیر واضح سی بات کرتے ہیں کہ لفظ انشائیہ کا استعمال سب سے پہلے غالباً مہدی حسن نے کیا۔ اگرچہ تحقیق میں اس طرح کی غیر واضح توضیح نہیں ہو سکتی۔ انشائیہ کی ابتدا اور اردو میں اس کے ورود پر وحید قریشی کا موقف بھی یہ ہے کہ انشائیہ اردو ادب میں انگریزی ادب سے وارد ہوا۔ وہ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ”علمی اور سائنسی لحاظ سے مشہور دہلی کالج کے ارباب اختیار نے نصابی ضرورت کے پیش نظر اور انگریزی زبان کے زیر اثر جامع اور سادہ طرز تحریر کی طرف مصنفین کی توجہ مبذول کرائی۔ اس اثر کے تحت ایسّے Essay کو اردو زبان میں جگہ دی۔ اس دور میں ذاتی ایسّے یعنی Personal Essay اور عام سنجیدہ مقالہ نگاری کے درمیان فرق نہیں برتا جاتا تھا۔ اس کے تحت انشائیہ یا انشائی نثر کا نام دے کر مضامین بھی ضابطۂ تحریر میں لائے جا رہے تھے۔ دبستانِ سرسید کی زیر نگرانی ہر قسم کے مقالات اور انشائیہ کو ایک ہی صنف گردانا گیا۔ انشائیہ کو کالج کے عظیم اساتذہ مولوی ذکاء اللہ اور ماسٹر رام چندرؔ کالج کی چیز سمجھتے تھے۔ یہ دونوں اساتذہ انشائیہ یعنی Essay کے تحت امتحان کے مضامین تصنیف کر رہے تھے جو نصاب کا حصہ تھا۔ ادباء اور نثر نگار جن میں سرسید، ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد، حالیؔ، شبلیؔ، عبدالحلیم شررؔ اور وحید الدین سلیمؔ شامل ہیں۔ یہ تمام انشائیہ اور مقالہ کو مضمون سمجھتے تھے اور ان کے ہاں ان دونوں میں کوئی فرق نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے ان نامی گرامی ادیبوں کے ہاں مقالہ جات اور انشائیے کثیر تعداد میں موجود ہیں“(۷)

اس تحقیق سے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اگر انشائیہ انگریزی ادب سے اردو میں وارد ہوا تو پھر اردو ادب میں مقالہ، مضمون اور انشائیہ میں فن کے لحاظ سے فرق ہوتا جو ابتدا میں نہیں برتا گیا۔ اردو میں انشائیہ کا آغاز ہونے سے پہلے اس کا فن تو انگریزی ادب میں واضح تھا اور تواتر کے ساتھ Essays تخلیق ہو رہے تھے۔ بغیر واضح اور وضع شدہ فن کے انشائیہ

اردو ادب میں کیسے وارد ہوا؟ کہ چوٹی کے ادیب بھی مقالہ، مضمون اور انشائیہ میں فرق نہ کر سکے۔ماسٹر رام چندر کا تعلق دلی کالج سے تھا جہاں زیادہ تر سائنسی مضامین پڑھائے جاتے تھے۔ سائنس کی کتابوں کے تراجم اردو میں ہو رہے تھے تا کہ ہندوستانی طلبہ انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے کے بجائے براہ راست مفہوم اخذ کر سکے۔ سائنس میں چونکہ ادبی انداز اپنایا نہیں جاتا۔ اس کے لیے سادہ، آسان اور عام فہم زبان کی ضرورت ہوتی ہے۔لہٰذا سائنسی تحریر کو ادبی تحریر کے ساتھ جڑنا مناسب نہیں لگتا۔ قدیر زمان نے اپنی تحقیق میں کئی ادیبوں کے نام گنوائے ہیں جنھیں اردو کا پہلا انشائیہ نگار قرار دیا گیا۔ نیاز فتح پوری کو بعض محققین اردو کا اولین انشائیہ نگار قرار دیتے ہیں، تو کوئی مہدی حسن کے نام پر اتفاق کرتا ہے۔ محمد حسنین اردو کے ممتاز انشاء پرداز حسین آزاد کی تصنیف: "نیرنگ خیال" کی تحریریں اولین انشائیے قرار دیے ہیں۔ انشائیہ کے نقاد ہوں یا پھر انشائیہ نگار، سب کی رائیں اس حوالے سے مختلف ہیں۔ قدیر زمان کی رائے:

> "سولھویں صدی عیسوی کا ایک فرانسیسی ادیب مونتین ہی انشائیہ کا پہلا موجد ہے۔ اس زمانے میں شہنشاہ اکبر کے نورتن میں سے ایک جن کا نام ابوالفضل ہے، ان کو دیگر پر یہ فوقیت دی جاتی ہے کہ بادشاہ کی طرف سے جو خطوط ابوالفضل نے لکھے اور اپنی ان یادداشتوں کو سمیٹا تو ان تحریروں کو 'انشائے ابوالفضل' کے نام سے موسوم کیا گیا۔ یہ تحریریں فارسی زبان میں تھیں۔ مونتین ۱۵۵۳ء کو پیدا ہوئے ۔ ابوالفضل کی عمر مونتین سے دو سال زیادہ ہے۔ اردو کے پہلے انشاء پرداز کون ہیں؟ اس حوالے سے ادیبوں کے مابین اختلاف ہے۔"(۸)

اردو ادب کے پہلے انشائیہ نگار کون ہیں؟ اس سوال کے جواب پر اب تک ناقدین انشائیہ اور انشائیہ نگاروں کے مابین اختلاف موجود ہے۔ قدیر زمان بھی اپنی تحقیق میں اس حوالے سے کوئی حتمی رائے نہ دے سکے۔ محققین انشائیہ نے ملا وجہی کے بعد سر سید احمد خان کی تحریروں میں انشائیہ کے بعض اوصاف کی نشاندہی کی۔ سر سید کے جو مضامین اس دور کے معروف رسالے (تہذیب الاخلاق) میں شائع ہوئے، وہ انھوں نے مغربی ایسے نگاروں کی تحریریں پڑھنے کے بعد لکھے تھے۔ ان کی تحریروں پر مغربی ایسے نگاروں کا واضح چھاپ موجود ہے۔ سر سید کے مضامین نے اردو نثر کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔ سر سید سے پہلے اردو نثر مقفیٰ و مسجع فقروں اور مافوق الفطرت عناصر پر مبنی داستانوں کے سحر میں جکڑی ہوئی تھی۔ ان کی تحریروں پر مغربی ایسے نگاروں کا اثر ضرور تھا لیکن سر سید باقاعدہ انشائیہ نگار نہیں تھے۔ ان کے مضامین مسلمانوں کی اصلاح پر مبنی تھے۔ اگرچہ ان کی تحریروں میں انشائیہ کے چند اوصاف ضرور نظر آتے ہیں، لیکن چند نقوش کو بنیاد بنا کر سر سید کو انشائیہ کا بانی و موجد نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ انشائیہ نگار و نقاد ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے سر سید کی ان تحریروں کے متعلق یہ ہے کہ سر سید کی ان تحریروں میں بلحاظ صنف وہ فنی خصوصیات نہیں ہیں جو انشائیہ میں ہونی چاہئیں۔ ان کی تحریریں صنفی نقطۂ نظر سے دیکھی جائیں تو یہ مضامین ہیں، لیکن انشائیے نہیں ہو سکتے۔ ان کے مطابق:

> "مضامین سر سید کے حوالے سے خیال کیا جاتا ہے کہ ان میں سے بعض تحریریں انشائیہ کی ذیل میں لائے جا سکتے ہیں۔ میری سمجھ میں ایسا درست نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ایک تو سر سید کے تقریباً بیشتر تحریریں سنجیدہ اور اخلاقی

> نوعیت کی ہیں۔ یہ اوصاف انشائیہ کے نہیں ہو سکتے۔ دوسری وجہ یہ کہ ان تحریروں میں جس انداز بیان کو اپنایا گیا ہے ان میں وہ تازگی اور شگفتگی نہیں ہے جس پر انشائیہ کی بنیاد ہے۔ تیسری وجہ ان تحریروں یعنی ان کے مضامین میں ان کی اذات نظر نہیں آتی۔ سر سید نے ان تحریروں میں اپنی ذات کے کسی پوشیدہ پہلو کو نمایاں نہیں کیا۔ انھوں نے خارجی زندگی کے واقعات اور مسائل کو عام طور پر اجاگر کیا ہے۔ سو ان تحریروں کو ہم مضامین تو کہہ سکتے ہیں، انشائیہ کے زمرے میں شامل نہیں کر سکتے۔"(۹)

سر سید احمد نے جو اصلاحی اور سبق آموز مضامین لکھے وہ مغربی ایسے نگاروں کے زیر اثر ان کی طرز پر لکھے وہ اردو نثر میں نئی اختراع تھی۔ انھوں نے نثر کو آسان، سادہ اور عام فہم بنا دیا۔ انشائیہ کے فن کو مد نظر رکھا جائے تو وہ فنی خصائص ان میں نہیں ہیں جو انشائیہ کو مضمون سے الگ کرتے ہیں۔ البتہ ان کی تحریروں میں بعض جگھوں پر انشائیہ کے نقوش ضرور ملتے ہیں۔ ان مضامین میں بعض انشائی کیفیات کی بنیاد پر انھیں انشائیے قرار نہیں دیے جاسکتے۔ اردو ادب کے نقاد ڈاکٹر انور سدید بھی وزیر آغا کے اس دعوے سے متفق نظر آتے ہیں۔ ان کا موقف بھی یہ ہے کہ اردو نثر کے آغاز ہی سے تمام ادیبوں کی تحریروں میں انشائیہ کے اوصاف تلاش کیے جائیں تو پھر سر سید ہی پر کیا موقوف ان سے پہلے ادیبوں کے ہاں بھی انشائیہ کے نقوش کسی نہ کسی صورت میں ملتے ہیں۔ ان کا بیان کچھ اس طرح ہے:

> "راقم کے بشمول بعض احبابِ ادب و فن ڈاکٹر وزیر آغا کے ساتھ پہلا انشائیہ منسوب کرتے ہیں۔ بعض احباب سر سید کو اولین انشائیہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ یہ واضح ہے کہ مضامینِ سر سید کے چند نمونوں میں انشائی اوصاف ملتے ہیں جو کلی طور پر انشائیے نہیں ہیں۔ یوں تو انشائیہ کے کل میں سے چند اوصاف بعض انشائی ناقدین نے میر امن کی 'باغ و بہار' اور 'غالبؔ کے خطوط' میں بھی ڈھونڈ رکھے ہیں۔ مغربی ادبا میں بنسنؔ مونتین کو اولین انشائیہ نگار تسلیم تو کرتے ہیں، لیکن خود بنسنؔ بھی سائی سیر و اور افلاطون کے ہاں اس کے بنیادی نقوش پا لیتے ہیں۔ جپسنؔ کی رائے میں اس کے نقوش ان تحریروں میں بھی موجود ہیں جن کا تعلق چین ایران اور کے قدیم ادوار سے ہے۔ اس کا کھوج لگانے کے لیے آپ جتنا ماضی میں جائیں گے، انشائیہ کے نقوش آپ پر مزید آشکار ہوتے رہیں گے۔ اس طرح اس نقطۂ آغاز کی تلاش جہاں پہلے انشائیہ نے جنم لیا تھا شاید ممکن ہی نہ ہو۔"(۱۰)

انشائیہ کا فن با قاعدہ طور پر ڈاکٹر وزیر آغا نے وضع کیا، اسی بنا پر انور سدید انھیں انشائیہ کا بانی قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا سے پہلے اردو ادب میں انشائیہ فنی اصولوں کے ساتھ رواج پذیر نہیں تھا۔ محققین نے خطوط غالب میں بھی انشائیہ کے نقوش تلاش کرنے کی کوشش کی۔ غالبؔ سے پہلے بھی کثیر تعداد میں ادیبوں کے خطوط موجود ہیں۔ ان کی حیثیت ادبی خطوط کی ہے انشائیہ کی نہیں۔ اسی طرح نثری تخلیقات اور دیگر تحریریں ان سے قبل زمانوں میں بھی زیب قرطاس کی جاتی تھیں، لیکن غالبؔ اور ان کے بعد سر سید نے اپنی تخلیقات کے لیے منفرد اسلوب اختیار کیا۔ ان کا طرزِ بیان اگلے نثر نگاروں سے یکسر مختلف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں، خطوط اور دیگر مضامین منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔ نقادوں نے خصوصیاتِ انشائیہ کی تلاش میں صرف سر سید کے مضامین اور خطوط غالب تک سفر نہیں کیا۔ مولانا حسین آزادؔ کے منفرد اسلوب اور طرز تحریر کی بنیاد پر محققین نے ان کی تحریروں میں بھی اوصافِ انشائیہ تلاش کرنے کی سعی

کی۔ محققین اور ناقدین نے ان کی بعض تحریروں کو انشائیہ قرار دیا۔ان تمام تحقیقات کے بعد بھی پہلا انشائیہ اور بانی انشائیہ کا مسئلہ بہر صورت موجود رہا۔ تحقیق کے مطابق کسی صنف ادب کے بانی و موجد ہونے کا سہرا اس ادیب کے سر جاتا ہے جو اس صنف کے لیے با قاعدہ فنی اصول وضع کرے جو اس صنف ادب کو دوسرے ادبی اصناف سے منفرد بنادے۔اسے کسی اور صنف ادب کے ساتھ اس قدر قریب نہ رکھے کہ ان میں کوئی حد فاصل نہ ہو اور جس میں ابہام کا شبہ پیدا ہو۔انور سدید رقم طراز ہیں:

”میں اردو انشائیے کا بنیاد رکھنے والا وزیر آغا کو تسلیم کرتا ہوں۔وجوہات میں بنیادی وجہ تو یہ ہے اس صنف کا بنیادی فن انھوں نے ہی تشکیل دیا ہے، اس صنف کے لوازمات مقرر کیے۔ پھر ان فنی اصولوں کے مطابق خود ہی انشائیہ پر اپنی ذہانت آزمائی۔ دوسرا پہلو یہ کہ پرسنل ایسّےPersonal Essay کے حوالے سے انھوں نے جس فن کو رائج کیا اسی فن پر ایک پوری جماعت انشائیہ نگاروں کی ان کے زیر نگرانی کام کرنے لگا۔ تقریباً ۱۹۵۸ء میں ڈاکٹر وزیر آغا اس اسلوب کو برتنے والے صرف ایک ہی انشائیہ نگار تھے۔ان کی تقلید میں جمیل آذر اور مشتاق قمر نے اسی اسلوب میں تخلیق کاری کی۔بعد ازیں اب تک انھی اصولوں کو بروئے اکار لا کر انشائیہ لکھنے والوں بڑی تعداد سامنے آتی ہے۔“(۱۱)

انشائیہ نگار اور نقاد مشکور حسین یاد ڈاکٹر انور سدید کے اس دعوے کو مسترد کرتے ہیں۔طنزیہ انداز اپناتے ہوئے ان کا بیان ہے کہ جب سال ۱۹۵۷ء کے ادبی مجلے ”ادب لطیف“ میں میرا ایک انشائیہ ”ناراضی“ کے عنوان سے چھپ گیا، تو وزیر آغا نے میری اس تخلیق کو ”لطیف پارہ“ کہا۔ میری تحریر کو انشائیہ نہیں کہا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس وقت تک وزیر آغا نے لفظ انشائیہ کا استعمال کسی صنف ادب کے لیے نہیں کیا تھا۔نہ ہی یہ اصطلاح موجود تھی۔ان کے اس موقف سے بات عیاں ہو جاتی ہے کہ مشکور حسین بھی ان دعویداروں کے صف اول میں کھڑے نظر آتے ہیں جنھوں نے اس صنف ادب کے لیے سب سے پہلے انشائیہ کا لفظ استعمال کیا اور ادبی تاریخ میں بانیٔ انشائیہ ہونے کے مستحق بھی قرار پائے:

”میں اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہوں کہ ۵۹۔۱۹۵۸ء کے بعد انشائیہ نگاری کو باقاعدہ تحریک کی صورت میں وزیر آغا نے فروغ دیا۔انشائیہ نگاری خود بھی کرتے رہے اور مصنفین کو انشائیہ لکھنے کی ترغیب بھی دی۔انشائیہ کے فن اور اصول ادبی جریدہ ’اوراق‘ میں وقتاً فوقتاً واضح کرتے بھی رہے۔ لیکن ڈاکٹر صاحب انشائیہ کی اصطلاح سے قبل ایسّے کو ’لطیف پارہ‘ کے نام سے پکارتے تھے۔البتہ میں نے کبھی ایسا نہیں کہا۔ میں نے یا تو ایسّے کہا یا مضمون کے نام سے یاد کیا۔ یہ غالباً ۱۹۴۰ء کا دور تھا جب میں مشرقی پنجاب کے علاقے بھوانی حصار میں تھا، اور نویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ ایک شام کو میری ملاقات گوردھن داسؔ سے ہوئی۔ان کے پاس ’قطرات شبنم‘ جو ان کی تصنیف تھی، کا ایک نسخہ تھا۔ داسؔ صاحب نے خصوصی طور پر نسخہ مجھے دکھایا۔ان کی اس تصنیف کا دیباچہ جوش ملیح آبادیؔ نے لکھا تھا۔ میں اس کتاب کی ورق گردانی کرنے لگا تو مصنف سے کہا کہ یہ نثری کتاب کم لگتی ہے اور اس میں شاعرانہ انداز زیادہ ہے۔ مصنف گوردھن داس اپنی اس تخلیقی کاوِش کو غالباً ’انشائے لطیف‘ کہنے زیادہ

مصر تھے۔ میں یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ ایسے کا خیال میرے ذہن میں بہت پہلے سے موجود ہے بلکہ پہلا انشائیہ میں نے ۱۹۳۵ء میں تصنیف کیا تھا۔ اس وقت میں تیسری جماعت کا طالب علم تھا۔"(۱۲)

انشائیہ نگار اور محقق ڈاکٹر احمد امتیاز بھی اردو کے پہلے اور باقاعدہ انشائیہ نگار ہونے کا اعزاز سر سید کو دیتے ہیں۔ انشائیہ کو انھوں نے تین منازل میں تقسیم کیا ہے۔ اس تقسیم کے تحت انشائیہ کی پہلی منزل میں سر سید احمد کے مضامین اور انشائیے شامل ہیں۔ ان کے مضامین میں سے بعض ایسے ہیں جن جزوی طور پر میں انشائیہ کی بنیادی خصوصیات دکھائی دیتی ہیں۔ اگر چہ یہ باقاعدہ انشائیے نہیں ہیں۔ ان مضامین میں "امید کی خوشی، بحث و تکرار، سرابِ حیات، کاہلی، خوشامد اور ہمدردی" ایسی تحریریں ہیں جو انھوں نے مغربی Essays کے انداز میں ان سے متاثر ہونے کے بعد لکھے تھے۔ وہ تحریریں جو ٹیٹلر اور اسپیکٹیٹر میں چھپتے تھے۔ اس منزل میں مولانا حسین آزاد بھی افق پر نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں "گلشن امید کی بہار، انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا، سیر زندگی، سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ، اور شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار" ایسی تحریریں ہیں جو تخیلی و تمثیلی مضامین ہیں۔ رفقائے سر سید میں ایک اہم نام مولانا الطاف حسین حالیؔ کا بھی ہے۔ حالیؔ کی تحریریں "زمانہ" اور "زبانِ گویا" انشائیہ کے بہترین نمونے ہیں۔ اس زمانے میں لکھے گئے مضامین دراصل مغربی Essays کے زیر اثر اسی طرز پر لکھے گئے تھے، لیکن چونکہ انشائیہ کا باقاعدہ فن ابھی اردو ادب میں وضع نہیں ہوا تھا اور نہ ہی اردو نثر میں مقالہ، مضمون اور انشائیہ الگ الگ اصناف کے طور جانے جاتے تھے۔ اس لیے یہ مضامین انشائیہ کے ذیل میں نہیں لائے جاسکتے۔ انشائیہ کی دوسری منزل میں جن ادیبوں کے ہاں لائٹ ایسےّ یعنی انشائیہ کے اوصاف پائے گئے، ان میں عبدالحلیم شرر، مہدی آفادیؔ، سید سجاد انصاری، حسن نظامیؔ، میر ناصر علی، ابولاکلام آزادؔ، رشید احمد صدیقیؔ، پطرس بخاری، کرشن چندر فلک پیما، کنھیالال کپور کے علاوہ ان کے ہم عصر دیگر ادبا شامل ہیں۔ شررؔ کی تخلیقات میں "برسات، پھول، کھلتا ہوا پتا اور بزم قدرت" پر مبنی تحریریں شامل ہیں۔ شرر کی ان تحریروں میں انشائیہ کی چند خصوصیات جابجا نظر آتی ہیں۔ سجاد انصاری کی تخلیق "محاسن و معاصی" مہدی آفادی کی تحریر "خوابِ طفلی، آروزوئے شباب" میر ناصر علی کی نثری تخلیقات "ہم اور ہماری ہستی اور زندگی کی شام" میں انشائیہ کے چند اوصاف موجود ہیں۔ عبدالماجد دریا آبادی کی تخلیق "جھوٹ میں سچ" حسن نظامیؔ کی "دیاسلائی، جھینگر کا جنازہ اورالو" جیسی تخلیقات میں انشائیہ کی بعض خصوصیات موجود ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگؔ، رشید احمد صدیقیؔ اور پطرس بخاری کے ہاں بھی بعض جگھوں پر اانشائیہ کی خصوصیات نظر آتی ہیں۔ فرحت کی تخلیقات میں "ایک اور ایک چار، اونہہ" مزاح نگاری میں رشید احمد صدیقی کے ہاں ان کے بعض نثر پاروں مثلاً "ارہر کا کھیت چارپائی اور" ابولاکلام آزادؔ کی منفرد اور شاعرانہ نثر "جنگ کا اثر اخلاق پر" پطرس کی نثری گلکاریوں مثلاً "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی، سنیما کا عشق اور کتے" میں بھی انشائیہ کے نقوش ملتے ہیں۔ عبدالعزیز فلک پیما کی انشاء پردازی جن میں "کچھ جھوٹ کچھ سچ اور گنوار کی دعا"۔ کرشن چندر کی "رونا اور عسلیات" کنھیالال کپور کی تخلیقات "اخبار بنی اوراپنے وطن میں سب کچھ ہے"۔ اس طرح علی اکبر قاصد کی نثری کاوشیں "چھینک اور موٹر سائیکل"۔ ان ادب پاروں میں انشائیہ کے بعض

نقوش نظر آتے ہیں۔ سر سید کے بعد منفرد نثر نگار حسن نظامیؔ اور یلدرمؔ کی نثری تخلیقات کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے کہ ان مصنفین میں انشائیہ لکھنے کی صلاحیت موجود تھی۔ لیکن انھوں نے انشائیے تخلیق نہیں کیے۔ ان کی تحریریں انشائیہ نہیں کہلائے جاسکتے۔ کلی طور پر ان میں خصوصیاتِ انشائیہ موجود نہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”انشائیہ کے حوالے سے سر سید کے بعد سجاد حیدر یلدرم اور حسن نظامی کے نام لیے جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ اہل قلم لکھاری انشائیہ نویسی کی صلاحیت رکھتے تھے۔ باوجود اس کے یہ ادیب انشائیہ کا صحیح نمونہ پیش کرنے میں ناکام رہے۔ یلدرم کے مضمون (مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ) ایک نمونہ ہے لیکن یہ ماخوذ ہے طبع زاد نہیں۔ یلدرمؔ کے بعض مضامین میں انشائیہ کی بعض خصوصیات ضرور ملتی ہیں۔ مگر ان تمام مضامین میں ایک بھی بطور انشائیہ پیش کرنے کے لیے موزون نہیں ہے۔ حسن نظامی کے ہاں بھی انشائیے کا بھرپور رجان نظر آتا ہے۔ وہ عام زندگی سے ایسے موضوعات اٹھاتے ہیں جو گرے پڑے اور غیر اہم تصور کیے جاتے ہیں۔ جیسے 'مچھر' ایک عام سا موضوع ہے، لیکن انشائیہ کی بنیادی دو خصوصیات ان کے ہاں نہیں ہیں۔ پہلے تو ان تحریروں کا لب ولہجہ انشائیہ کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتا۔ ثانوی خصوصیتِ انشائیہ مصنف کی اپنی ذات یا شخصیت کی کوئی جھلک بھی نظر نہیں آتی۔ چنانچہ یہ مضامین تو ہو سکتے ہیں لیکن انھیں انشائیہ کے زمرے میں شمار نہیں کیا جاسکتے۔“(۱۳)

انشائیہ نگار، نقاد اور محقق ڈاکٹر وزیر آغا نے ان تحریروں میں جن فنی لوازمات کے نہ ہونے کا ذکر کیا ہے وہ انشائیہ کے بنیادی لوازمات ہیں۔ ان میں انکشاف ذات اور لہجے کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ انشائیہ نگار جس موضوع پر لکھتا ہے اس میں اس کی ذات جھلکتی ہے، وہ خارجی طور پر نہیں بلکہ داخلی طور پر اپنی زندگی کے تجربات، مشاہدات اور احساسات کا اظہار منفرد لہجے کے ساتھ کرتا ہے۔ لیکن مصنف جب موضوع داخلیت سے ہٹ کر پر خارجی امور پر طبع آزمائی کرے، تو ایک خاص ترتیب، ربط اور سنجیدگی لانی پڑتی ہے۔ جب وہ ذاتی حدود میں انفرادی سطح پر موضوع جانچتا ہے تو اس میں بے تکلفی کی خصوصیت بھی ہوتی ہے۔ اس طرح انشائیے کے لہجے میں شگفتگی اور تازگی کا ہونا لازمی ہے۔ مظاہر کو سیدھے سادے نہیں بلکہ نئے اور انوکھے زاویہ نظر سے دیکھنا اور قاری کے سامنے نیا اور انوکھا پہلو رکھنا انشائیہ کا بنیادی وصف ہے۔ انشائیہ میں سنجیدہ مضمون سے ہٹ کر ہلکے پھلکے پیرائے میں موضوع پر بات سے بات نکالتے ہوئے اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ جبکہ ان تمام تحریروں میں یہ خصوصیات نہیں ہیں۔ وزیر آغا کا موقف مضامینِ فرحت کے حوالے سے یہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں لہجے کی تازگی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ پر بنیادی جزو انکشاف ذات یہاں پر بھی نہیں ہے۔ ان کا کہنا ہے:

> ”فرحت اللہ بیگ کی تحریروں میں انشائیہ کے کئی بنیادی اوصاف پائے جاتے ہیں۔ مثلاً اندازِ تحریر شگفتہ ہو اور مصنف کا موضوع سے گہرا تعلق بھی ہو۔ مگر حقیقت میں فرحت کے نثر پاروں میں باہر کے کردار نمایاں ہوتے ہیں یا پھر دیگر واقعات کا عنصر ان کے بیان پر غالب ہوتا ہے۔ شخصی پہلو کو وہ نظر انداز کرتے ہیں، ان کی تحریروں میں ان کی ذات کے بجائے خارجی سطح زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ 'نذیر احمد کی کہانی' اور 'پھول والوں کی سیر' اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہنے والی تخلیقات ہیں، لیکن ان کو بطور انشائیہ پیش کرنا بے حد مشکل ہے۔“(۱۴)

تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں انشائیہ کی بوطیقا اور اس کے فنی ضوابط قائم کرنے کا سہرا ڈاکٹر وزیر آغا کے سر ہے۔ اردو ادب میں اس سے پہلے انشائی تحریریں اور انشائی ادب پارے پائے جاتے ہیں، لیکن بطور ادبی صنف انشائیہ کے فنی اصول اور حدود وضع نہیں تھے۔ وہ فنی اصول جن کا اطلاق ادب پارے پر کر کے یہ رائے دی جاسکے کہ یہ فن پارہ انشائیہ کے اصولوں پر پورا اترتا ہے یا نہیں۔ کئی ادیبوں اور نقادوں نے ان وضع کردہ فنی اصولوں کی مخالفت کی اور مخالفت میں مضامین بھی لکھے۔ ان ادیبوں اور نقادوں میں شاعر، صحافی اور نثر نگار احمد ندیم قاسمی، نقاد سلیم اختر، انشائیہ نگار مشکور حسین یاد اور طاہر تونسوی جیسے ناقدین انشائیہ شامل ہیں۔ ایک پوری جماعت اس کی حمایت میں ڈٹی رہی۔ اس گروہ کے ارکان میں نقاد ڈاکٹر انور سدید، انشائیہ نگار غلام جیلانی اصغر اور جمیل آذر جیسے انشائیہ نگار اور نقاد شامل ہیں۔ مختلف رسائل اور کتب میں انشائیہ کی حمایت اور مخالفت میں مضامین اور تحقیقی مقالہ جات لکھے گئے۔ اس ادبی چپقلش میں ان گروہوں کے درمیان بعض اوقات بات بہت آگے بھی بڑھی۔ ذات پر تحریری حملے بھی ہوئے لیکن اس تحریری جنگ کا فائدہ اردو انشائیہ کو بالخصوص اور اردو ادب کو بالعموم ضرور ہوا۔ انشائیہ کے فنی اصولوں میں مزید نکھار پیدا ہوا۔ اردو انشائیہ کو بین الاقوامی سطح پر شہرت و پذیرائی ملی اور انشائیہ میں قلم آزمائی کرنے والوں کی ایک کثیر تعداد سامنے آئی۔

حوالہ جات:

۱۔ رفیعہ شبنم عابدی، ڈاکٹر، "ملا وجہی اور انشائیہ" حسن پبلی کیشن بارہ امام روڈ، بمبئی ۱۹۸۸، ص ۱۰۴

۲۔ جاوید وششٹ، ڈاکٹر، "انشائیہ پچیسی" وجیتا آفیسٹ پرنٹرس نئی دلی، ۱۹۸۵، ص ۱۴

۳۔ رفیعہ شبنم عابدی، ڈاکٹر، "ملا وجہی اور انشائیہ" حسن پبلی کیشن بارہ امام روڈ، بمبئی ۱۹۸۸، ص ۱۱۶

۴۔ جاوید وششٹ، ڈاکٹر، "انشائیہ پچیسی" وجیتا آفیسٹ پرنٹرس نئی دلی، ۱۹۸۵، ص ۹

۵۔ ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر، "اردو ایسیز" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ پرنس بلڈنگ نزد جے جے ہسپتال ممبئی نمبر ۳ طبع دوم س ن، ص ۱۴۔۱۵

۶۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، "اردو کا بہترین انشائی ادب"، حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹرز، لاہور، ۲۰۱۳، ص ۱۰

۷۔ ایضاً، ص ۱۹۔۲۰

۸۔ قدیر زمان، "سوئے انشائیہ اور سوانحی انشایئے"، ممتاز کمپیوٹرس شاہ گنج، حیدرآباد، ۲۰۰۹، ص ۱۱

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، "انشائیہ کے خدوخال"، لبرٹی آرٹ پریس دریا گنج، نئی دلی ۱۹۹۱، ص ۱۵

۱۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، "انشائیہ کے مباحث"، مشمولہ 'انتخاب انشائیہ نمبر' اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور، بار اول ۱۹۸۸ء، کاروان ادب ملتان، ص ۴۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۹

۱۲۔ مشکور حسین یاد، "اردو انشائیہ کے خدوخال" مشمولہ ماہنامہ 'فنون' احمد ندیم قاسمی شمارہ ۳ نومبر۔ دسمبر ۱۹۷۶۔۷۴۔ انارکلی، لاہور، ص ۳۶

۱۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، "انشائیہ کے خدوخال"، لبرٹی آرٹ پریس دریا گنج، نئی دلی ۱۹۹۱، ص ۱۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۵۔۱۶

یوسفی کی تحریروں میں مغربی ادبیات کے مصادر: تجزیاتی مطالعہ

(Sources of Western Literature in the Writings of Yousufi: An Analytical Study)

•ڈاکٹر فضل کبیر: لیکچرار، شعبۂ اردو اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور

•عابد الرحمان، ایم فل سکالر، شعبۂ اردو اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور

•ڈاکٹر امجد علی، لیکچرار شعبۂ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ جہانزیب کالج، سوات

Abstract

Mushtaq Ahmad Yusufi stands as a seminal figure in Urdu literature, destined to be remembered for generations. He has profoundly enriched the literary landscape with his distinctive blend of wit and humor. As a scholar with an extensive grasp of Western literary texts, his works are imbued with myriad references that resonate with the treasures of Western literature. To truly appreciate Yusufi's writings and to extract their full depth of meaning, access to these Western texts is imperative. The present essay seeks to illuminate these references and facilitate a pathway to the original works. This endeavor not only aims to benefit literature students but also to assist the general reader in navigating the complexities of understanding Yusufi's rich oeuvre.

Key words: *Mushtaq Ahmad Yousfi ,Humor, Western Literature, William Shakespeare*

کلیدی الفاظ: مشتاق احمد یوسفی، مزاح، مغربی ادبیات، ولیم شیکسپیئر

مشتاق احمد یوسفی ۱۴/ اگست ۱۹۲۳ء کو ٹونک راجھستان میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ٹونک ہی میں حاصل کی، میٹرک کا امتحان مہاراجہ ہائی سکول سے اور راجپوتانہ بورڈ سے انٹر کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد انھوں نے اسی سکول سے بی اے کیا۔ ۱۹۴۵ء میں علی گڑھ کالج سے ایم اے فلسفہ اور ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۴۶ء میں پروونشل سول سروس میں تعینات ہوئے اور ڈپٹی کمشنر کے عہدے تک خدمات سرانجام دیں۔ آزادیٔ ہند کے بعد وہ پاکستان آ گئے اور یہاں orient air way میں تعینات ہوئے، لیکن تھوڑے ہی عرصے میں اس نے یہ پیشہ چھوڑ کر بینکاری کو ذریعۂ معاش بنایا اور چالیس سال تک مختلف عہدوں پر خدمات سرانجام دیں۔ ۱۹۷۹ء میں یوسفی لندن چلے گئے۔ گیارہ سال بعد BCCI سے سبک دوش ہونے کے بعد ملازمت کو خیر باد کہہ کر وطن واپس آ گئے۔ یہاں آ کر مختلف ادبی و علمی محافل میں گزر بسر

•فضل کبیر لیکچرار، شعبۂ اردو اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور

•عابد الرحمان، ایم فل سکالر، شعبۂ اردو اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور

•ڈاکٹر امجد علی لیکچرار شعبۂ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ جہانزیب کالج، سوات

کرنے لگے۔ اردو ادب اور خاص کر اردو طنز و مزاح کو ترفع عطا کرنے والی یہ عظیم شخصیت ۲۰ جون ۲۰۱۸ء کو داعیٔ اجل کو لبیک کہہ گئی۔

مشتاق احمد یوسفی اپنی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کے لیے کافی مشہور ہیں اور طنز و مزاح پر مشتمل ان کی پانچ کتابیں چراغ تلے (۱۹۶۱ء)، خاکم بدہن (۱۹۶۹ء)، زرگزشت (۱۹۷۶ء)، آبِ گم (۱۹۹۰ء) اور شامِ شعر یاراں (۲۰۱۴ء) شائع ہو چکی ہیں۔ اپنی تحریروں میں انھوں نے زندگی کے ہر پہلو کا احاطہ کیا ہے۔ زرگزشت تو خالص ان کی آپ بیتی ہے جو ان کی حیات کی چند برسوں پر محیط ہے۔ یوسفی نے اپنی تحریروں میں وہ خاص اسلوب اپنایا ہے کہ باقی لوگ بہت کم اس کے قریب پہنچ سکتے ہیں۔ یوسفی اپنے قاری کو ہنستے ہنستے سوچنے اور سوچتے سوچتے رونے پر مجبور کرتا ہے۔ ایک قاری اس کیفیت کا متحمل تب ہو سکتا ہے جب وہ فکرِ یوسفی کی اس گہرائی تک پہنچ سکے جہاں وہ اپنا قاری لے جانا چاہتا ہے، لیکن ان کی تحریروں میں بعض پیچیدگیاں ایسی بھی ہیں جو ایک قاری کی تفہیم میں رکاوٹ کا سبب بنتی ہیں؛ جو ایک عام قاری کو اس گہرائی سے روکتی ہیں۔ ان پیچیدگیوں میں مشکل اسلوب اور کم مستعمل الفاظ کے استعمال کے علاوہ مغربی ادب کی اصطلاحات اور ادبی حوالوں کا استعمال بھی ہے۔ جن کو سمجھے بغیر ان کی تحریروں سے حظ نہیں اٹھایا جا سکتا۔ مشتاق احمد یوسفی نے مغربی ادبیات سے مختلف شخصیات، ناول، ڈرامہ، افسانہ، داستان اور بعض جگہوں پر آپ بیتی وغیرہ سے انتہائی روانی کے ساتھ مختلف حوالے دیے ہیں؛ جن کی توضیح یوسفی کی فکر تک رسائی ممکن بنا سکتی ہیں۔ یوسفی کی تحریروں میں موجود مغربی ادبی حوالوں کے متعلق یوسفی نے ایک انٹرویو میں شکوہ بھی کیا ہے کہ یہاں کے ناقدین اکثر میرا موازنہ یہاں کے مختلف طنز و مزاح نگار کے ساتھ کرتے ہیں لیکن جو میرے اصل ماخذ ہیں ان کی طرف کسی کی توجہ نہیں گئی، کہتے ہیں:

"سوال: اچھا، مثلاً کون سے مصنف آپ کو پسند ہیں؟

یوسفی: مثلاً مارک ٹوین جو باوا آدم ہیں مزاح نگاری کے۔ سوئفٹ، وہ اتنے Humorist نہیں کہ جتنے Satirist ہیں اسٹیفن لی کاک پھر جاج میکش اور ادھر مصنفین میں جیمز جوائس اور پھر انتھونی برجیس ان میں سے، اگر یہ لفظ ہی استعمال کیا جائے تو ان سے influenced ہوا ہوں۔ اگر پوچھا جائے کہ کس سے influenced ہوا تو ان کا نام لوں گا ایک زمانے میں مجھ پر لارنس ڈرل بھی بہت سوار رہا تھا اور کبھی کبھی مجھے اس چیز سے ضرور مایوسی ہوتی ہے کہ لوگ میری تحریروں میں حقیقی یا فرضی پرچھائیاں، کبھی رشید احمد صدیقی کی یا کبھی پطرس کی ان کو دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن جو میرے اصل ماخذ ہیں ان کی طرف آج تک کسی کی نظر نہیں گئی۔"

ڈراموں میں دیگر ادیبوں کے مقابلے میں شکسپیئر (۱۵۶۴ء-۱۶۱۶ء) کے ڈراموں کے حوالے زیادہ ہیں۔ شکسپیئر کی تحریروں میں ان کی دلچسپی کا اندازہ ایک انٹرویو میں ان کی کہی گئی بات سے لگایا جا سکتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

"اگر مجھے انتخاب کی سہولت دی جائے تو سب سے پہلے ڈکشنری ہو گی۔ دوسرا کلام میر اور اس کے ساتھ شکسپیئر" (۲)

یوسفی کی تحریروں میں موجود حوالے اگر ایک طرف یوسفی کی مغربی ادب سے دلچسپی کی واضح دلیل ہے، تو دوسری طرف مغربی علوم پر ان کی گرفت اور مغربی ادب کے مطالعے کی واضح دلیل بھی ہے۔ یوسفی کی تحریروں میں موجود ان مغربی ادبی حوالوں کو سمجھے بغیر یوسفی کی مزاح سے لطف لینا کسی بھی قاری کے لیے ممکن نہیں ہے۔ یوسفی کی تحریروں کو سمجھنے کے لیے ان کی تحریروں سے ان متعلقہ حوالوں کی تخریج اور تحقیق و توضیح سے نہ صرف ادب کے طلباء کے لیے یوسفی کو سمجھنے میں آسانی ہوگی بلکہ عام قاری بھی اس سے مستفید ہو سکے گا۔

ولیم شیکسپیئر (۱۵٦۴ء-۱٦۱٦ء)

شکسپیئر کے ڈرامے جولیس سیزر *Julius Caesar* (1623) کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دبلے آدمی کینہ پرور، سازشی اور دغاباز ہوتے ہیں۔ یہ ہماری نہیں بلکہ جولیس سیزر کی رائے ہے، جس نے ایک مریل سے درباری کے ہاتھوں قتل ہو کر اپنے قول کو سچا کر دکھایا۔"(۳)

جولیس سیزر **Julius caeser**

جولیس سیزر شکسپیئر کا تخلیق کردہ کردار ہے جو انھوں نے ڈرامہ *Antony and Cleopatra(1623)* میں پیش کیا ہے۔ شکسپیئر اس کے موٹے آدمی کے بارے میں کہتا ہے۔

"CAESAR.
Let me have men about me that are fat;
Sleek-headed men, and such as sleep o' nights:
Yond Cassius has a lean and hungry look;
He thinks too much: such men are dangerous.
ANTONY.
Fear him not, Caesar; he's not dangerous;
He is a noble Roman and well given."(۴)

جولیس سیزر (۱٦۲۳ء)

جولیس سیزر شکسپیئر کا ایک المیہ ڈرامہ ہے؛ جو انھوں نے ۱۵۹۹ء کو لکھا تھا۔ اس ڈرامہ میں قدم قدم پر جولیس سیزر کے المناک واقعات درج ہیں۔ اس ڈرامے کے اہم کرداروں میں مارک انتونی، بروٹس اور جولیس سیزر شامل ہیں۔

مارکس بروٹس

مارکس بروٹس، رومن جنرل، شیکسپیئر کے "جولیس سیزر" کے خلاف سازش کرنے والوں میں سے ایک۔ اگرچہ وہ سیزر کا دوست اور عزت دار آدمی ہے، بروٹس سیزر کی زندگی کے خلاف سازش میں شامل ہو جاتا ہے، اپنے آپ کو یہ باور کراتا ہے کہ سیزر کی موت روم کی عظیم تر بھلائی کے لیے ہے۔ سیزر نے بروٹس کے چاقو کے نوک پر، مرتے ہوئے یہ مقولہ سنایا "Et tu, Brute?" اور گر پڑا۔ (۵)

مارک انتونی

انٹونی کو جولیس سیزر میں ایک وفادار دوست اور عظیم ہیرو کے طور پر پیش کیا۔ بروٹس کے ہاتھوں مارے جانے کے بعد سیزر کے آخری رسومات انٹونی ادا کرتا ہے۔ ڈراما انٹونی اور کلیوپیٹرا میں انتونی کو ایک المناک شخصیت کے طور پر پیش کرتا ہے جو کلیوپیٹرا کی خوشیوں کو ترک کرنے سے گریزاں ہے یہاں تک کہ گھر میں ہونے والے واقعات سے اس کی سیاسی حیثیت اور اس کی زندگی کو خطرہ لاحق ہے۔(٦)

مارک انتونی اور بروٹس کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

"یوں تو ہم یو۔ بی ایل کے پریسیڈنٹ تھے مگر وہ ہمیں اس زمانے میں ”سر" اس طرح کہتے تھے جیسے مارک انٹونی بروٹس کے بارے میں بار بار کہتا ہے:

And Brutus is an honorable man.

بہر حال یہ بھی ان کی دلآویز ادا ہے جس کے ہم شیدائی ہیں۔"(۷)

شکسپئیر جولیس سیزر میں لکھتے ہیں:

Yet Brutus says he was ambitious,

And Brutus is an honorable man (۸)

دراصل یہ جملہ جولیس سیزر کی وفات کے بعد انٹونی کے اس تقریر سے لیا گیا ہے؛ جو وہ اس کی قبر پر کر رہا تھا۔ اس وقت مارک انتونی نے سیزر کے تمام دشمنوں اور بالخصوص بروٹس کی بھرپور مذمت کی تھی۔ بروٹس چونکہ خود کو سیزر کا دوست ثابت کرنا چاہتا تھا، لیکن دوستی میں بروٹس ہی نے ان کو قتل کیا تھا۔ چونکہ انٹونی کو اس پر شک تھا اس لیے وہ بار بار طعنے کے طور پر کہہ رہا تھا:

And Brutus is an honorable man.

یوسفی کہتے ہیں کہ یو بی ایل کے صدر ہوتے ہوئے لفظ "سر" میرے لیے کوئی عجیب نہیں تھا لیکن سلیم صدیقی تعظیم کے بجائے کسی اور معنی میں اس لفظ کو استعمال کر رہا تھا۔

جولیس سیزر کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

"اب دیکھنا یہ ہے کہ ایک نہایت زیرک و پختہ کار بیوروکریٹ جو بلاشبہ یکے از ادا و خطاشناسانِ اولوالامر ہونے کے علاوہ طنّاز وطبّاع ادیب بھی ہے، زیر تصنیف مقامات آہ وفغاں اور کارہائے سرکاری کی واہ واکے pitfalls (گیت گڑھوں) سے اپنے قلم اور دم قدم کی خیر مناتا کیسے گزرتا ہے۔ اور Decade of Decadence (عشرۃ انحطاط) کی داستانِ پُرفتن جی کڑا کر کے کیسے رقم کرتا ہے۔ اس کی آفریں و نفریں کے سزاوار کون ہیں؟ یا

The fault dear Brutus is not in our stars

But in ourselves that we are underlings

Julius Caesar(۹)."

یہ حوالہ انھوں نے شکسپئیر کے ڈرامہ جولیس سیزر (۱۶۲۳ء) سے لیا ہے (جس کا تعارف پہلے ہو چکا ہے)۔ شکسپئیر لکھتے ہیں:

CASSIUS

Why, man, he doth bestride the narrow world

Like a Colossus, and we petty men

Walk under his huge legs, and peep about

To find ourselves dishonorable graves.

Men at some times are masters of their fates;

The fault, dear Brutus, is not in our stars,

But in ourselves, that we are underlings.(۱۰)

یہ الفاظ شیکسپیئر کے ڈرامے، جولیس سیزر، ایکٹ I، سین II سے لیے گئے ہیں۔ اس جملے میں Cassius, Brutus سے مخاطب ہوتا ہے، تاکہ اسے جولیس سیزر کی معزولی میں حصہ لینے پر آمادہ کرے کیونکہ بروٹس، سیزر کی دوستی کی وجہ سے اس کی مخالفت سے ہچکچا رہا ہے۔Cassius کا مطلب ہے کہ بعض اوقات لوگوں کو ایسے اقدامات کرنے پڑتے ہیں جو وہ سمجھتے ہیں کہ وہ نہیں کر سکتے۔Cassius کہتا ہے کہ میرے محترم! خطا ہمارے رہنماؤں میں نہیں بلکہ ہم میں ہے کہ ہم کمزور ہیں اور اپنے حق کے لیے لڑتے نہیں۔ یوسفی کہتا ہے کہ ہر جائز و ناجائز کام کی تعریف کرنے والے اگرچہ بڑے نظر آتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ بڑے نہیں ہوتے بلکہ ہم کمزور ہوتے ہیں کہ ان کی مخالفت نہیں کر سکتے۔

جولیس سیزر سے ایک اور حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

جولیس سیزر

"ہر سالگرہ ہماری عینک کے نمبر اور بے دلی میں اضافہ کرتی ہے اور ہمیں ہر شے میں ایک تازہ دراڑ پڑی نظر آتی ہے۔ مگر تم ہو کہ آج بھی ستاروں پہ کمند ڈالنے کا حوصلہ رکھتے ہو۔ بولے ۔ شکریہ! نطشے کا فیضان ہے۔ ہم نے کہا مگر ہمارا مطلب فلمی ستاروں سے تھا! فوراً شکریہ واپس لیتے ہوئے فرمایا "EtTu ,Brutus?".(۱۱)

EtTu, Brutus? کا حوالہ یوسفی نے شکسپیئر کے ڈرامہ جولیس سیزر سے لیا ہے۔ یہ الفاظ وہاں Et tu, Brute? مستعمل ہیں۔ جب بروٹس، سیزر کے ساتھ غدّاری کرتا ہے۔ قتل کرتے وقت جب سیزر کو پتہ چلتا ہے تو یہ جملہ بولتا ہے۔

"Caesar: Et tu, Brute?"(۱۲)

یعنی کہ "تم بھی بروٹس! یوسفی نے یہ الفاظ انھی معنوں میں استعمال کیے ہیں۔ جس طرح سیزر انتہائی لاچاری میں اپنے ایک بااعتماد دوست کے لیے بول چکا تھا۔

کنگ لیئر *king lear*

کنگ لیئر شکسپیر کا تحریر کردہ ڈرامہ ہے، جو انھوں نے ۱۶۰۵ء کو لکھا تھا، اور ۱۶۰۶ء کو سٹیج کر کے ۱۶۰۸ء میں شائع کیا تھا۔ اس ڈرامے کی بنیاد بادشاہ لیئر کے اس تاریخی واقعے پر ہے۔ جب بادشاہ اپنی بیٹیوں سے پوچھتا ہے کہ آپ مجھے کتنا چاہتی ہیں۔ بڑی دو بہنیں بناوٹی باتیں کر کے بادشاہ کا دل بہلاتی ہیں جبکہ سب سے کمسن بیٹی کہتی ہے کہ میں اپنی محبت کو بیان نہیں کر سکتی۔ جس پر بادشاہ خفا ہوتے ہیں اور اپنی تمام بادشاہی دونوں بڑی بیٹیوں کے حوالے کر دیتا ہے ۔ بادشاہی ملنے کے بعد دونوں بیٹیاں لیئر سے ناروا سلوک کرتی ہیں مجبوراً بادشاہ چھوٹی بیٹی کا رخ کرتا ہے وہ فرانسیسی فوج کو ساتھ لے کر اپنی بہنوں کو شکست دینے آجاتی ہے، لیکن بدقسمتی سے کورڈیلیا اور لیئر پکڑے جاتے ہیں۔ کورڈیلیا کو پھانسی دی جاتی ہے۔ لیئر کورڈیلیا کی موت کے بارے میں جان کر صدمہ برداشت کرنے کے قابل نہیں رہتا اور وہ بھی مر جاتا ہے۔(۱۳)

اس ڈرامے کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

"ملازم تو اپنی محبت اور تابعداری کا اقرار بھی Cordelia کی طرح ٹھنک کر، مگر نپے تلے انداز سے کرنے کی جرات نہیں کر سکتا۔

I love your majestyKing Lear According to my bond; nor more nor less. (۱۴)

شکسپیئر کنگ لئیر میں لکھتے ہیں:

CORDELIA: Nothing.

LEAR:Nothing will come of nothing. Speak again.

CORDELIA: Unhappy that I am, I cannot heave My heart to my mouth. I love your majesty According to my bond no more nor less. (۱۵)

یہ مکالمہ کنگ لئیر کے اس ایکٹ سے لیا گیا ہے جب بادشاہ کارڈیلیا سے پوچھتا ہے کہ تم مجھ سے کس قدر پیار کرتی ہو، کارڈیلیا کہتی ہے میں بے حد اداس ہوں، میں اپنے دل کی بات زبان پر نہیں لا سکتی۔ میں آپ کی عظمت سے اس قدر محبت کرتی ہوں جتنا کہ میرے رشتے کا تقاضا ہے، نہ زیادہ نہ کم۔ کہ میں اپنے احساسات بیان نہیں کر سکتی اور نہ مال دولت کے لیے جھوٹ کا سہارا لے سکتی ہوں۔

یوسفی بیان کرتے ہیں کہ ملازم انتہائی حد تک محکوم ہوتا ہے اور ان کے لیے کسی بھی کام میں ناں کہنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ کوئی بھی ملازم اپنی محبت اور تابع داری کا اظہار بھی نہیں کر سکتا، جس کی وجہ سے اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا جاتا۔

میکبتھ *Macbeth* (۱۶۲۳ء)

میکبتھ، پانچ ایکٹ پر مشتمل المیہ ڈرامہ، انگریزی ڈرامہ نگار اور شاعر ولیم شیکسپیئر نے لکھا۔ پہلی بار تقریباً ۱۶۰۶ء میں سٹیج کیا گیا، اور ۱۶۲۳ء کو شائع ہوا۔ اس ڈرامے کا بنیادی ماخذ انگریز تاریخ نگار Raphael Holinshed کی Chronicles of England, Scotland, and Ireland (۱۵۷۷) تھا۔ ڈرامے کا ٹائٹل رول اسکاٹ لینڈ کے کنگ میکبتھ کے کیریئر پر مبنی ہے۔ کنگ ڈنکن I کے ماتحت ایک کمانڈر، میکبتھ نے ۱۰۴۰ء میں ڈنکن کو قتل کر دیا اور خود بادشاہی کا دعویٰ کیا۔ ۱۷ سال کی حکمرانی کے بعد، میکبتھ کو ڈنکن کے بیٹے میلکم نے قتل کر دیا، جو بعد میں بادشاہ میلکم III بنا۔ (۱۶)

میکبتھ کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

> "وہ سارا مسودہ دیکھ چکیں تو میں نے کہا" راجستھانی لہجہ اور محاورہ کسی طرح میرا پیچھا نہیں چھوڑ تے۔ بہت دھوتا ہوں پر چُزی کے رنگ چُھٹائے نہیں چھوٹتے۔
>
> Out, damned spot! out, I say!
>
> شیکسپیئر۔ بادشاہ کو قتل کروانے کے بعد لیڈی میکبتھ عالم خواب میں اپنے ہاتھ پر اس کے خون کا دھبا دیکھ کر اسے چھٹانے کی کوشش کرتی ہے، مگر وہ ہے کہ کسی طرح چھوٹ کر نہیں دیتا۔ (۱۷)

یہ حوالہ انھوں نے شکسپیئر کے ڈرامے میکبتھ کے ایکٹ ۵ سین سے لیا ہوا ہے۔ شکسپیئر لکھتے ہیں:

“Doctor

Hark! she speaks: I will set down what comes from her, to satisfy my remembrance the more strongly.

LADY MACBETH

Out, damned spot! out, I say! --One: two: why, then, 'tis time to do It.--Hell is murky! --Fie, my lord, fie! a soldier, and afeard? What need we fear who knows it, when none can call our power to account? --Yet who would have thought the old man to have had so much blood in him." (۱۸)

میکبتھ کا ایک اور حوالہ کچھ اس طرح دیا گیا ہے:

"قتل میں عجلت کی فضیلت پر اس نے اپنے "فیورٹ کریکٹر "میکبتھ کا قول دہرایا(اسکول کے اسٹیج پر میکبتھ کے رول میں وہ خود کو کئی مرتبہ کامیابی کے ساتھ قتل کرواچکا تھا):

If it were done when' tis done, then 'twere well

if it weredone quickly ...(۱۹)

اصل مکالمہ ڈراما MACBETH(۱۶۲۳ء)میں اس طرح موجود ہے۔ شکسپیئر لکھتے ہیں:

"MACBETH

If it were done when'tis done, then 'twere well

It were done quickly."(۲۰)

یہ الفاظ میکبتھ کی اس سرگوشی کے ہیں جب وہ محل کے ایک کمرے میں اس بات پر غور کرتا ہے کہ آیا وہ ڈنکن کا قتل کر سکتا ہے، بادشاہ ڈنکن کو قتل کرنے اور اسکاٹ لینڈ کے تخت پر قبضہ کرنے کے منصوبے کو مکمل کرنا ہے۔ میکبتھ نے اپنی بات کا آغاز یہ کہتے ہوئے کیا کہ اگر ڈنکن کو قتل کرنے کا عمل واقعی اس کا خاتمہ ہو گا اور اس کے کوئی نتائج بر آمد نہیں ہوں گے تو بہتر ہے کہ اسے جلد از جلد ختم کر دیا جائے۔

میکبتھ سے ایک اور حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

"یہ سنتے ہی بیگم نے کتے کے سر پر ہاتھ پھیرا اور زنجیر ایسے فیصلہ کن جھٹکے کے ساتھ ہمارے ہاتھ سے چھین لی جیسے لیڈی میکبتھ نے میکبتھ کے ہاتھ سے خنجر چھینا تھا:

Infirm of purpose!

Give me the Dagger...." (۲۱)

اس ڈرامے میں متعلقہ حوالے کی گفتگو کچھ یوں ہے:

"LADY MACBETH

Who was it that thus cried? Why, worthy thane, you do unbend your noble strength to think So brainsickly of things. Go get some water and wash this filthy witness from your hand. Why did you bring these daggers from the place? They must lie there. Go, carry them and smear the sleepy grooms with blood.

MACBETH

I'll go no more.

I am afraid to think what I have done. Look on 't again I dare not.

LADY MACBETH

Infirm of purpose! Give me the daggers. The sleeping and the dead Are but as pictures. 'Tis the eye of childhood That fears a painted devil. If he does bleed, I'll gild the faces of the grooms withal, for it must seem their guilt." (۲۲)

یوسفی میاں بیوی کے درمیان ایک مکالمہ بیان کرتے ہیں جہاں میاں اپنی بیوی کو کتے کے فوائد میں ایک فائدہ یہ بتاتا ہے کہ اس کتے سے بچے انگریزی سیکھ لیں گے؛ جس پر بیوی اس کے ہاتھ سے کتے کی زنجیر چھین لیتی ہے۔

انٹونی اینڈ کلوپیٹرا Antony and Cleopatra (1623)

یہ کہانی مارک انٹونی، اور کلئوپیٹرا کی محبت کی داستان ہے۔ انٹونی کو اپنی بیوی فلویا کی موت پر روم بلا لیا جاتا ہے، جس نے ان کے ساتھی تریومویر آکٹاویئس کے خلاف کھلم کھلا مخالفت کی تھی۔ انٹونی سیاسی اختلافات کو دور کرنے کے لیے آکٹاویئس کی بہن آکٹاویا سے شادی کر لیتا ہے، جس پر کلئوپیٹرا ناراض ہو جاتی ہے۔ انٹونی دوبارہ کلئوپیٹرا کے پاس چلا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے آکٹاویئس اور انٹونی کی دشمنی جنگ میں بدل جاتی ہے اور آخر کار آکٹاویئس انٹونی کو شکست دیتا ہے۔ کلئوپیٹرا اپنی خودکشی کی جھوٹی خبر بھیجتی ہے، جس پر انٹونی خود کو زخمی کر لیتا ہے۔ یہ خبر کلوپیٹرا تک پہنچ جاتی ہے تو وہ خبر دینے والے کو کہتی ہے کہ اگر یہ سچ ہے، تو اس نے اپنے آپ کو ہی نہیں بلکہ اس کی (کلوپیٹرا کی) زندگی بھی ختم کر دی ہے۔ کلوپیٹرا پیغام رساں کو کہتی ہے کہ اگر تم مجھے بتاو کہ وہ زندہ ہے اور پکڑا نہیں گیا تو میں تمھیں ڈھیر سارا مال و دولت اور سب سے بڑھ کر بادشاہوں کی محبت کے مستحق ہاتھ چومنے کے لیے دوں گی۔ جسے چومتے ہوئے بادشاہ بھی کانپ اٹھتے تھے۔ انٹونی کو ان کے سپاہی زخمی حالت میں کلوپیٹرا کے چھپنے کی جگہ لے جاتے ہیں، اور وہ اس کی بانہوں میں مرتا ہے۔ رومی فتح سے بچنے کے بجائے، کلئوپیٹرا ایک زہریلے سانپ کو انجیر کی ٹوکری میں منگوا کر خودکشی کر لیتی ہے۔

انٹونی اور کیلوپیٹرا Antony and Cleopatra (1623) ڈرامے سے حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

"بیوروکریسی ایسی قلوپطرہ ہے جسے ہر سیزر اور انٹونی کی دلداری پوری سپردگی اور تن دہی سے کرنی پڑتی ہے۔ وہ باری باری ہر سیزر دوراں کو آنکھوں پر بٹھاتی ہے۔ پھر اسے بستر خجالت پہ ڈال کے سرخ فیتے سے مشکیں کس دیتی ہے! اس کی ادائے سپردگی میں بھی ایک فاتحانہ شان ہوتی ہے۔ جب وہ بیعت کے لیے ہاتھ بڑھاتی ہے تو وہ جانتی اور جتلاتی ہے کہ یہ وہ ہاتھ ہے جس نے بڑے بڑے لرزانندانِ جہاں کو ٹھکانے لگا دیا:

"My bluest vein to kiss; a hand that kings Have lipped, and trembled kissing."

(Shakespeare, Antony and Cleopatra, Act 2 Scene 5)

ماتحت کہلاتے ہوئے بھی وہ سب سے زیادہ فرمانبردار فرمانروا ثابت ہوتی ہے۔ (۲۳)

Antony and Cleopatra میں اصل متن بھی اسی طرح ہے۔

"CALOPITRA

Antonio's dead! If thou say so, villain,

Thou kill's thy mistress. But well and free,

If thou so yield him, there is gold, and here

My bluest veins to kiss, a hand that kings

Have lipped and trembled kissing.(۲۴)"

اردو کا شیکسپئیر آغا حشر کاشمیری

اردو ڈرامہ میں آغا حشر کاشمیری (۱۸۷۹ء۔۱۹۳۵ء) اولین اور مشہور ڈرامہ نگار کے طور پر جانے جاتے ہیں اور ان کے متعلق یہ قول مشہور ہے کہ "آغا حشر کاشمیری اردو کے شکسپئیر" ہیں۔ آغا حشر کاشمیری کے مداحین ان کو اردو کے شکسپئیر اس وجہ سے کہتے ہیں کہ انھوں نے شکسپئیر کے متعدد ڈراموں کو یا تو ہو بہ ہو ترجمہ کیا اور یا اس کے پلاٹ کو ہندوستانی جامہ پہنا کر پیش کیا ہے۔ اس کے متعلق ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں: انھوں نے شکسپئیر کے ڈرامے The winter's tale کے پلاٹ پر ۱۸۹۹ء میں "مرید شک" لکھا۔ ۱۹۰۲ء میں the major for majors کو شہید ناز عرف اچھو تا دامن کے نام سے ترجمہ کیا، ۱۹۰۸ء میں king Lear کو سفید خون کے نام سے ترجمہ کیا اور میکھ بیتھ کو فریبِ ہستی کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔(۲۵)

یہی وجہ ہے کہ ان کے مداحین ان کو اردو کے شکسپئیر کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ لیکن مشتاق احمد یوسفی اس قول سے نہیں کرتے اس طرح بی بی رضا خاتون بھی یوسفی کے موقف کی تائید کر کے لکھتی ہے: آغا حشر کاشمیری اگر چہ اردو ڈرامہ میں اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں لیکن کسی تقابلی مطالعے یا تجزیاتی موازنے کے بغیر انھیں اردو کا شکسپئیر قرار دینا درست نہیں اس فقرے میں کسی قسم کی فنی خصوصیات یا مماثلتوں کا عمل دخل نہیں ہے صرف مقبولیت کے بناء پر انھیں ایک دوسرے کے مماثل قرار دیا جاتا ہے۔(۲۶)

یوسفی لکھتے ہیں:

> "پہلے "منیجر کمپنی ہذا" نے ناظرین با تمکین کی تشریف آوری کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اعلان کیا کہ "اب مسٹر ولیم شیکسپیئر مرحوم کا ڈرامہ رومیو جولیٹ بمعہ چار کتھک رقص پیش کیا جائے گا۔ مسٹر ولیم شیکسپیئر مرحوم انگریزی ڈرامہ کے آغا حشر کاشمیری مرحوم ہیں۔ (ہمیں تو آج تک ان دونوں میں مرحوم ہونے کے علاوہ کوئی اور بات مشترک نظر نہ آئی۔)"(۲۷)

موپساں (۵/اگست، ۱۸۵۰ء-۶جولائی ۱۸۹۳ء) کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

> "پھر موپساں کے ایک افسانے کا ہیرو اگر یہ دعویٰ کرے کہ وہ زردے کی بو سے یہ بتا سکتا ہے کہ مرغی نے کیا کھایا تھا، تو یہ اچھنبے کی بات نہیں۔ خود ہمارے ہاں ایسے ایسے لائق قیافہ شناس دال روٹی پر جی رہے ہیں جو ذرا سی بوٹی چکھ کے نہ صرف بکری کے چارے بلکہ چال چلن کا بھی مفصل حال بتا سکتے ہیں۔"(۲۸)

موپساں کے افسانوی مجموعے *When The Chickens Grow Teeth(1890)* میں مرغی کے انڈے کو ایک اہم علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ انڈے کا تصور زندگی، ممکنات، اور مستقبل کی امید کی عکاسی کرتا ہے۔ کہانی میں انڈے کی خصوصیات اور اس کے گرد ہونے والے واقعات انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کو واضح کرتے ہیں۔ موپساں کے افسانے میں ایک کردار انڈے کی زردی کا تجزیہ کر کے یہ بتاتا ہے کہ مرغی نے کیا کھایا ہے۔اس سیاق وسباق میں، کردار زردی کے رنگ اور اس کی حالت کو دیکھ کر یہ سمجھتا ہے کہ مرغی کی خوراک کیا تھی، جیسے کہ اگر زردی گہری اور چمکدار ہو تو اس کا مطلب ہے کہ مرغی نے صحت مند خوراک کھائی ہے۔ یوسفی اپنے سماج میں ایسے لوگوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں جو صرف قیاس آرائی پر انحصار کرتے ہیں۔

کارلائل (۱۷۹۵ء-۱۸۸۱ء) کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

> "اچانک مرزا بولے کہ یار ! یہ بڑے آدمی مر کے بھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتے۔ مرنے والے مرتے ہیں لیکن فنا ہوتے نہیں میں نے کہا "کارلائل کا قول ہے کہ تاریخ مشاہیر کی سوانح عمری ہے" (۲۹)

اسی طرح کارلائل لکھتے ہیں:

> "In all epochs of the world's history, we shall find the Great Man to have been the indispensable savior of his epoch; —the lightning, without which the fuel never would have burnt. The History of the World, I said already History was the Biography of Great Men." (۳۰)

دونوں مصنفین کے سیاق وسباق کا مطالعہ کیا جائے تو دونوں نے ایک جیسے موقع محل میں الفاظ کہے ہیں۔

سیموئل جانسن (۱۸ ستمبر، ۱۷۰۹ء-۱۳ دسمبر ۱۷۸۴ء) کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

> "بابائے انگریزی ڈاکٹر سیموئل جانسن کا یہ قول دل کی سیاہی سے لکھنے کے لائق ہے کہ جو شخص روپے کے لالچ کے علاوہ کسی اور جذبے کے تحت کتاب لکھتا ہے، اس سے بڑا احمق روئے زمین پر کوئی نہیں۔ ہمیں بھی اس کلیے سے حرف بہ حرف اتفاق ہے بشرطیکہ کتاب سے مراد وہی ہے جو ہم سمجھے ہیں، یعنی چیک بک یا روکڑ بہی۔" (۳۱)

اسی طرح سیموئل جانسن اپنی آپ بیتی *Boswell's Life of Johnson (1823)* میں لکھتے ہیں:

> "No man but a block-head ever wrote, except for money."
>
> (۳۲)

اعترافات (۱۷۶۵ء) *(The Confession)*

اعترافات *the confession* ژاں جیکس روسو، (۲۸ جون ۱۷۱۲ء-۲ جولائی ۱۷۷۸ء) ۔ کی خود نوشت سوانح عمری ہے جو ۱۷۶۵ء کو شائع ہوئی۔ روسو اور ان کے افکار کو سمجھنے کے لیے ان کی خود نوشت اعترافات بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے سچائی کے ساتھ اپنی زندگی کے تمام واقعات کا ذکر کیا ہے۔ اعترافات کے متعلق احمد عقیل روبی (۶/ اکتوبر ۱۹۴۰ء-۲۳ نومبر ۲۰۱۴ء) لکھتے ہیں: اعترافات کو پڑھے بغیر روسو کی بچپن، جوانی،

مختلف سفر، پیرس کا سماجی ماحول اور اس کی ازدواجی زندگی کو سمجھنا انتہائی مشکل ہے۔ اس کتاب میں روسو کی زندگی اس کے افکار، بدلتے ہوئے رویّے، دوستوں سے اٹھک بیٹھک سب کچھ اس میں شامل ہیں۔ روسو جو کچھ تھے عین اسی طرح انھوں نے خود کو پیش کیا ہے۔ روسو کی اس کتاب میں دو چیزیں بڑی شدّت سے پیش کی گئی ہیں ایک اس کی اپنی مشکلات و مصیبتیں اور دوسری بے شمار خوبصورت عورتیں۔(۳۳)

روسو کا حوالہ دیتے ہوئے مشتاق احمد یوسفی لکھتے ہیں:

"رہا ہمارا معاملہ، تو ابھی ہم روسو کی طرح اتنے بڑے آدمی نہیں ہوئے کہ اپنے اوپر
علانیہ فسق و فجور کی تہمت لگانے کے بعد بھی اپنے اور پولیس کے درمیان ایک باعزت
فاصلہ قائم رکھ سکیں"۔(۳۴)

روسو اپنی خود نوشت سوانح عمری میں اپنی زندگی کے متعلق تمام اہم واقعات، زندگی کی مشکلات و مصیبتیں اور بے شمار خوبصورت عورتوں کو بلا تامل بیان کر چکا ہے لیکن باوجود اس اقرار کے پولیس یا کوئی اور انتظامیہ اسے کچھ نہ کہہ سکا۔

رڈیارڈ کپلنگ Rudyard Kipling (۱۸۶۵ء-۱۹۳۶ء) حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

سرخی جمائی ہے کہ میں بینک میں سفید ہاتھوں کا سرغنہ ہوں! میں سفید بے شک ہوں،
مگر قدرت نے مجھ سونڈ نہیں بخشی کہ اس میں لپیٹ کر لطیفی کو زمین پر پٹخنیاں دوں
۔ گنگا دین" میں رڈیارڈ کپلنگ نے کیا کہا تھا؟

An for all, is dirty, "ide"

E was white, clear white, inside(۳۵)

رڈیارڈ کپلنگ کی نظم "گنگا دین" کا اصل متن ہے:

"'E would dot an' carry one
Till the longest day was done;
An' 'e didn't seem to know the use o' fear.
If we charged or broke or cut,
You could bet your bloomin' nut,
'E'd be waitin' fifty paces right flank rear.
With 'is mussick on 'is back,
'E would skip with our attack,
An' watch us till the bugles made 'Retire,'
An' for all 'is dirty 'ide
'E was white, clear white, inside
When 'e went to tend the wounded under fire!
It was 'Din! Din! Din!'
With the bullets kick in' dust-spots on the green.
When the cartridges ran out,
You could hear the front-ranks shout,
'Hi! ammunition-mules an' Gunga Din!" (۳۶)

گنگا دین ایک ایسے ہندوستانی کی روداد ہے جو ایک عام سپاہی کی حیثیت سے بلا خوف اپنا کام کرتا رہتا ہے۔ یوسفی نے جو نکتہ اٹھایا ہے وہ اس نظم کا مرکزی حوالہ ہے؛ جس سے ہندوستان میں ہندوستانیوں کے استحصال کا اندازہ ہوتا ہے۔ نظم میں موجود سپیکر گنگا دین کا حوالہ دے کر کہتا ہے کہ یہ گنگا دین اپنی گندی جلد کے باوجود اندر سے بالکل سفید ہے۔

پک وک پیپرز *Pickwick papers*

Pickwick papers چارلس ڈکنز کے ناول کا پورا نام *posthumous papers of the pickwick club* ہے۔ یہ پہلی بار ۱۸۳۶ء سے ۱۸۳۷ء تک سلسلہ وار Boz کے نام سے چھپتا رہا اور ۱۸۳۷ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ کہانی ۱۸۲۷ء میں شروع ہوتی ہے؛ جب سیموئیل پک وِک نے پک وِک کلب کی تخلیق اس مقصد کے ساتھ کی کہ وہ سفر کرنے کے بارے میں سیکھے اور پھر دوسروں کو ثقافتی اور سائنسی علم سے آگاہ کرے۔ وہ روچیسٹر سے شروع ہونے والے، لندن کے آس پاس کے علاقوں کا سفر کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ Pickwickian کے سفر کے آغاز میں، مسٹر پک وِک اپنے ڈرائیور اور گھوڑے کے بارے میں نوٹس لینا شروع کر دیتا ہے۔ ایک اور کردار کیبی سوچتی ہے کہ یہ لوگ مخبر ہیں وہ لوگوں کو جمع کرتی ہے جو انھیں غدّار ٹھہراتے ہیں۔ یہاں پک وک کو پہلی ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے آگے جاتے ہوئے ان پر مختلف الزامات لگائے جاتے ہیں جن میں سے ایک بھی ثابت نہیں کیا جاتا۔ پک وک کی سب سے بڑی ناکامی اس کا کلب جسے انھوں نے سائنس کی تلاش کا منصوبہ بنایا تھا لیکن انھوں نے جلد ہی اپنے ایڈونچر کو ذاتی بنا لیا۔ شادی اور تفریح پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے کلب سچائی کی بجائے خوشی پر توجہ مرکوز کرنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ (۳۷)

چارلس ڈکنز (۷ فروری ۱۸۱۲ء-۹ جون ۱۸۷۰ء) کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

> "ایسی دو تین فہرستوں کا دیدہ ریزی سے مطالعہ کرنے کے بعد کھلا کہ سر کا خطاب بھی اس کی ایک دل پسند فینٹسی (FANTASY) ہے کبھی کبھی اس پر ڈکنس کے پک وک پیپرز کے ہیرو کا گمان ہوتا۔ ہمیشہ ناکام و نامراد، پر سدا پر امید اور پیار کے قابل، آرزو کے اس چمن میں خزاں کا گزر کہاں، اس لئے کہ اس کی آبیاری تو وہسکی سے ہوئی تھی۔" (۳۸)

فرانسس بیکن Francis Bacon (۲۲ جنوری ۱۵۶۱ء-۹/ اپریل ۱۶۲۶ء) کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "بہر حال محنت کرکے اپنے زور بازو سے باعزت طریقے سے فیل ہونا نقل کرکے پاس ہونے سے بدرجہا بہتر ہے۔ کسی نے ان ہی کتابوں کے بارے میں بیکن کا مشہور مقولہ سنایا جو ان کے دل کو بہت بھایا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ بیکن کا یہ انشائیہ ان کے کورس میں شامل تھا اور اسے انھوں نے فضول سمجھتے ہوئے کاٹ کر پھینک دیا تھا۔ وہ کوٹیشن "آپ کو تو یاد ہوگا، کچھ اس طرح ہے کہ بعض کتابیں صرف چکھی جانی چاہیں۔ کچھ کو نگل جانا چاہیے۔ کچھ اس لائق ہوتی ہیں کہ آہستہ آہستہ، چبا چبا کے ہضم کی جائیں۔ اور کچھ ایسی بھی ہوتی ہیں جنھیں کسی عوضی سے پڑھوا کر خلاصہ بنوا لینا چاہیے۔" (۳۹)

یہ حوالہ انھوں نے بیکن کی کتاب "BACON'S ESSAYS" کے مضمون "Of Studies" سے لیا ہے بیکن لکھتے ہیں:

> "Read not to contradict and confute; nor to believe and take for granted; nor to find talk and discourse; but to weigh and

consider. Some books are to be tasted, others to be swallowed, and some few to be chewed and digested; that is, some books are to be read 1 only in parts; others to be read, but not curiously; and some few to be read wholly, and with diligence and attention."(۴۰)

اسی طرح جی۔ کے چیسٹر ٹن G. K. Chesterton (۲۹ مئی ۱۸۷۴ء-۱۴ جون ۱۹۳۶ء) کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

ملاعاصی نے اس قول فیصل میں اتنی اصلاح اپنی طرف سے کی کہ اگر سب نہیں تو بیشتر کتابیں اس لائق ہوتی ہیں کہ سونگھ کر ایسوں کے لیے چھوڑ دی جائیں جو کہ ناک نہیں رکھتے۔ صاحب! ناک پر آپ نے اس دن پچ لگژری ہوٹل والے فنکشن میں کمال نظم "کوٹ" کی۔ مگر حاضرین میں مجھ جیسے دو چار ہی ہوں گے جو یہ سمجھ پائے کہ آپ کا ہدف و مخاطب کون ہے۔ ایسے حملے سے دشمن کا تو کچھ نہیں بگڑتا، اپنا جی خوش ہو جاتا ہے۔ یاد ہیں کچھ لائنز؟

They haven't got no noses

The fallen sons of Eve"

The song of Qoodle-G.K. Chesterton(۴۱)

یہ چیسٹر ٹن کی کتاب The Flying Inn میں موجود گیت "Song of The Car Club" سے لیا گیا ہے مکمل بند کچھ یوں ہے:

"They haven't got no noses
The fallen sons of Eve
Even the smell of roses
Is not what they supposes,
But more than mind discloses,
And more than men believe.

"They haven't got no noses,
They cannot even tell
When door and darkness closes
The Park a Jew encloses,
Where even the Law of Moses
Will let you steal a smell;(۴۲)

چیسٹر ٹن کا ایک اور حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

"جب سے ہم نے گدھے پر چیسٹر ٹن کی معرکہ آرا نظم پڑھی ہم نے اس جانور پر ہنسنا اور اسے حقیر سمجھنا چھوڑ دیا۔ گیارہ برس لندن میں رہنے کے بعد ہم پر بالکل واضح ہو گیا کہ مغرب میں گدھے اور الو کو گالی نہیں سمجھا جاتا۔"(۴۳)

چیسٹر ٹن کی اصل نظم کا متن یہ ہے:

"The Donkey

When fishes flew and forests walked
And figs grew upon thorn,
Some moment when the moon was blood
Then surely I was born." (۴۴)

فلپ آرتھر لارکن Philip Arthur Larkin (۹/اگست، ۱۹۲۲ء- دسمبر ۱۹۸۵ء) کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

یوں لندن بہت دلچسپ جگہ ہے اور اس کے علاوہ کوئی خرابی نظر نہیں آتی کہ غلط جگہ واقع ہوا ہے۔ تھوڑی سی بے آرامی ضرور ہے، مطلع ہمہ وقت ابر و کہر آلود رہتا ہے۔ صبح اور شام میں تمیز نہیں ہوتی ۔ اس لیے لوگ AM اور P.M بتانے والی ڈائل کی گھڑیاں پہنتے ہیں۔ موسم ایسا جیسے کسی کے دل میں بغض بھرا ہو۔ گھر اتنے چھوٹے اور گرم کہ محسوس ہوتا ہے کمرہ اوڑھے پڑے ہیں۔ پھر بقول ملک الشعرا فلپ لارکن یہ کیسی مجبوری کہ۔

Nowhere to go but indoors! " (۴۵)

یہ حوالہ انھوں نے فلپ لارکن کے شعری مجموعے *the less deceived* (1955) میں موجود نظم toads سے لیا ہے فلپ لارکن toads میں لکھتے ہیں:

Watching the bread delivered,
The sun by clouds covered,
The children going home;
Think of being them,

Turning over their failures
By some bed of lobelias,
Nowhere to go but indoors,
Nor friends but empty chairs -

No, give me my in-tray,
My loaf-haired secretary,
My shall-I-keep-the-call-in-Sir:
What else can I answer," (۴۶)

سیموئل ٹیلر کولرج Samuel Taylor Coleridge (۱۷۷۲ء-۱۷۹۵ء) کا ذکر یوسفی کے ہاں مندرجہ ذیل اقتباس میں آتا ہے:

وہ ایک دفعہ کہانی شروع کر دیں تو ان کا جملہ معترضہ اور غیر متعلق جزئیات بھی الگ اپنی کہانی سنانے لگتے ہیں۔ ہنکارا بھرنے کی مہلت بھی نہیں دیتے۔ مرزا ایسے شکنجے میں

جکڑے جانے کو کہانی کاٹھ کہتے ہیں۔ کولرج کے Ancient Mariner نے جب اپنی آپ بیتی کہانی شروع کی تو شادی کے جشن اور دعوت میں جانے والا مہمان ایسا مسحور ہوا کہ شادی وادی سب بھول گیا۔ مبہوت کھڑا سنتا رہا۔ بس کچھ ایسا ہی احوال ہمارا بھی ہوا۔

He holds him with his glittering eye
The Wedding-Guest stood still,
And listens like a three year's child:
The Mariner hath his will (۴۷)

یہ کولرج کی نظم The Ancient Mariner سے لیا گیا بند ہے۔ اپنی سحر زدگی کی کیفیت کو نمایاں کرنے کے لیے یوسفی نے اس کا حوالہ دیا ہے:

"He holds him with his skinny hand,
"There was a ship," qouth he.
"Hold off! Unhand me, graybeard loon!"
Eftsoon his hand drops he.

He holds him with his glittering eye
The wedding-guest stood still,
And listen like a three year's child:
The mariner hats his will.
The wedding-guest sat on a stone;
He cannot choose but here;
And thus, spake on that ancient man;
The bright-eyed mariner" (۴۸)

اوڈیسی (۷۲۵-۶۷۵ قبل مسیح) Odyssey

اوڈیسی (رزمیہ نظم) قدیم یونانی شاعر ہومر سے منسوب ہے۔ یہ نظم اتھاکا کے بادشاہ اوڈیسیئس کی کہانی ہے جو ٹروجن جنگ کے بعد گھر جانے کی کوشش میں ۱۰ سال تک مختلف سمندروں، جزیروں اور مختلف علاقوں میں بھٹکتا رہا (حالانکہ نظم میں صرف آخری چھ ہفتوں کے واقعات ہیں)۔ اور جو بھی عورت اس کی راہ میں رکاوٹ بنتی رہی یہ اس کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرتا رہا جن میں کیلیئے (Circe)، کالیپسو (Calypso)، سیرن (Sirens)، ناگی (Nausikaa) اور سکولا (Scylla) شامل ہیں۔ واپسی پر وہ صرف اپنے وفادار کتے اور ایک نرس سے پہچانا جاتا ہے۔ (۴۹)

یوسفی، ہومر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

گویا دیس دیس اور شہر شہر ہی نہیں، بلکہ "خانہ بخانہ دربدر، کوچہ بہ کوچہ، کوبہ کو ان کا سفر جنسی فتوحات کی Odyssey بن جاتا ہے، جس میں مسافر ہر روز ہر عورت کو جو اس کا راستہ کاٹے اس کے کیفر (بد) کردار تک۔ یعنی اپنی آغوش تک پہنچا کر دم لیتا ہے۔ روز اک تازہ سراپا نئی تفصیل کے ساتھ۔۔۔ (۵۰)

یوسفی کہتے ہیں کہ کئی سفر نویسوں کے سفر ناموں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جیسے ہی اپنے گھر سے نکلتے ہیں تو کئی ساری عورتیں ان کی منتظر ہوتی ہیں اور ان کا سفر خوشگوار بن جاتا ہے۔

میتھیو آرنلڈ (۲۴ دسمبر ۱۸۲۲ء-۱۵اپریل ۱۸۸۸ء) Matthew Arnold کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

"شکست خوردہ انا اپنے لیے کہاں کہاں اور کیسی کیسی پناہیں تراشی ہے، یہ اپنے اپنے ذوق، ظرف، تاب حریت اور طاقت فرار پر منحصر ہے۔ تصوف، تقشف، مراقبہ، شراب، مزاح، سیکس، ہیروئن، ولیم، ماضی تمنائی فینٹسی (خواب نیم روز)۔ جس کو جو نشہ راس آجائے۔ آرنلڈ نے ہار جانے والے مگر ہار نہ ماننے والے، دھیان ڈھول میں لت پت مشرق کی ہار سہارے کے بارے میں لکھا تھا:

The East bow'd low before the blast

In patient, deep disdain

She let the legions thunder past

And plunged in thought again.(۵۱)"

یہ بند انھوں نے آرنلڈ کی نظم "*Obermann Onece More*" سے لیا ہے آرنلڈ لکھتے ہیں:

The brooding East with awe beheld

Her impious younger world.

The Roman tempest swell'd and swell'd,

And on her head was hurl'd.

"The East bow'd low before theblast

In patient, deep disdain;

She let the legions thunder past,

And plunged in thought again (۵۲)

آرنلڈ ان اشعار میں کہتا ہے کہ مشرق خاموشی سے روم کو اس طرح دیکھ رہا ہے، جیسے وہ کسی بڑی تبدیلی یا چیلنج کا سامنا کر رہا ہو۔رومی طاقت کی شدت مشرق میں زبردستی ہلچل مچا رہا ہے، جیسے یہ کسی قسم کی تباہی یا حملہ ہو۔ مشرق رومی قوت کے سامنے اپنی عظمت اور روایات کی حفاظت کے لیے صبر اور گہری حقارت سے ان طاقتوں کے سامنے سر جھکاتا ہے ۔ مشرقی دنیا یہ سب کچھ دیکھتی ہے لیکن دوبارہ اپنے اندرونی مسائل اور خیالات میں غرق ہو جاتی ہے، جو اس کی گہرائی اور فلسفیانہ فکر کی علامت ہے۔

Long Day's Journey into Night

Long Day's Journey into Night، یوجین اونیل (۱۶ اکتوبر ۱۸۸۸ء-۲۷ نومبر ۱۹۵۳ء) Eugene Gladstone O'Neill کے چار ایکٹ پر مشتمل ڈرامہ ہے جو ۱۹۴۱-۱۹۳۹ء میں لکھا گیا اور ۱۹۵۶ء میں پروڈیوس اور شائع ہوا۔ اس ڈرامے کو ۱۹۵۷ میں Pulitzer prize سے نوازا گیا۔ یہ ڈرامہ ایک جوڑے اور ان کے دو بیٹوں کی خوفناک زندگی کے ایک دن کی بکھرنے والی تصویر ہے۔ یہ ڈراما ایک ہی دن کے دوران وقوع پذیر ہوتا ہے جو ایک خاندان کی مشکلات اور

تنازعات کو بیان کرتا ہے۔ یہ ڈراما ایک طویل دن میں پیش کیا گیا ہے۔ کہانی میں ایک دن کی تفصیلات، کرداروں کے ماضی، اور ان کے آپس کے تعلقات کی گہرائی کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ ڈراما بنیادی طور پر خاندان کے اندر کی کشیدگی، یادوں، اور ذاتی مشکلات کو اجاگر کرتا ہے، جو کہ اس ایک دن کے دوران ہی عیاں ہوتے ہیں۔(۵۳)

یولیسس *Ulysses*

یولیسس جیمز آگسٹین الوسیئس جوائس James Augustine Aloysius Joyce (۲ فروری ۱۸۸۲ء–۱۳ جنوری ۱۹۴۱ء) کی کتاب ہے جو ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں Dublin میں رہنے والے تین لوگ Stephen Dedalus۔ Leopold Bloom, اور اس کی بیوی Molly ہیں۔ یولیسس یونانی شاعر ہومر کی قدیم یونانی اوڈیسی کے مواد اور دس سالہ ٹائم فریم پر مبنی ہے۔ اس کا کردار مولی بلوم اپنے شوہر کے ساتھ وفادار نہیں ہے۔ یولیسس میں، جوائس نے تین کرداروں کی اندرونی اور بیرونی زندگی تقریباً ۱۸ گھنٹے کی مدت پر مشتمل کہانی میں پیش کی ہے، اس میں مختلف واقعات، خیالات، اور کرداروں کی باہمی تعاملات کو بہت تفصیل سے پیش کیا گیا ہے، جو کہ انسانی تجربے کی گہرائی اور روزمرہ زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ یولیس پہلی بار امریکی ادبی میگزین The Little Review میں قسطوں میں شائع ہوا۔ پہلی چند قسطیں شائع ہونے کے بعد ۱۹۲۰ء کے آخر میں اس پر پابندی لگا دی گئی، لیکن پیرس، سلویا بیچ میں کتابوں کی دکان کے مالک نے بالآخر اسے ۱۹۲۲ میں شائع کیا۔(۵۴)

گوگول، چیخوف، کلاڈ سیمون، پروست، جیمز جوائس اور یوجین او نیل کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

> "جزئیات اگر محض خوردہ گیری پر مبنی نہیں، اور کچی اور جان دار ہیں تو اپنی کہانی اپنی زبانی کہتی چلی جاتی ہیں۔ انھیں توڑ مروڑ کر افسانوی سانچے ڈھالنے یا کسی آور شکنجے میں کسنے کی ضرورت نہیں۔ گگول، چیخوف اور کلاڈ سیمون زندگی کی چھوٹی چھوٹی جزئیات اپنے کینوس پر بظاہر بڑی لاپروائی سے بکھیرتے چلے جاتے ہیں۔ پروست نے ایک پورا ناول ایک ڈنر پارٹی کی تفصیل بیان کرنے میں لکھ دیا جو یادوں کے total recall (مکمل باز آفرینی) کی بہترین مثال ہے۔ انگریزی کے عظیم ترین (بغیر پلاٹ کے) ناول Ulysses کی کہانی ۱۶ جون ۱۹۱۶ء کو صبح آٹھ بجے شروع ہو کر اس دن ختم ہو جاتی ہے۔ یوجین او نیل کے ڈرامے Long Days Journey Into Night کی بھی کچھ ایسی ہی کیفیت ہے"۔(۵۵)

مولی بلوم Molly Bloom:

جیمز آگسٹین الوسیئس جوائس James Augustine Aloysius Joyce (۲ فروری ۱۸۸۲ء–۱۳ جنوری ۱۹۴۱ء) کا ناول یولیسس جو ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ مولی بلوم اس کے تین مرکزی کرداروں میں سے ایک۔ کتاب کا آخری حصہ، مولی بلوم اور شوہر کے درمیان ایک بستر پر کی گئی گفت گو پر مشتمل ہے۔(۵۶)

مولی بلوم کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

> یعنی جب وہ گھوڑی پہ چڑھتا ہے تو بالکل تھانیدار لگتا ہے۔ مگر ہم گھوڑی پہ چڑھ کے بھی گھوڑی ہی لگتے ہیں۔ یعنی وہ گھوڑی جس پہ تھانیدار چڑھتا ہے میڈیا ہو یا ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی دنیا، ہر دور میں ارباب اقتدار کے ایسے ثناء خوانوں کی کمی

نہیں رہی جن کے ایجاب و قبول کا عالم جیمس جوائس کی Molly Bloom کی ہمہ تن سپر دگی کی یاد دلاتا ہے۔

"He asked me with his eyes, yes, and with his hands, yes, and yes, I said, yes, I will, yes!

"خواتین و حضرات یہ تحلیل نفسی کا مسئلہ نہیں، تذلیل نفسا نفسی کا کیس ہے"۔(۵۷)

اصل متن جو Ulysses کے آخری صفحہ پر موجود ہے وہ کچھ یوں ہے:

"I asked him with my eyes to ask again yes and then he asked me would I yes to say yes my mountain flower and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes." (۵۸)

یہ الفاظ مولی کے Howth پر گزارے گئے دن کے ہیں جب مولی بلوم کی شادی کی تجویز قبول کر لیتی ہے۔ ان آخری سطروں میں مولی کی زبان کا ڈھیلا پن بھی مثالی، علامتی سطح کے ساتھ متن کی فوری حقیقت پسندانہ سطح کا امتزاج ہے۔ یہاں مولی کا "ہاں" (Yes) فطری زندگی، جسمانی اور جذباتی محبت کا ثبوت ہے۔

سیموئیل پیپس Samuel Pepys (۲۳ فروری ۱۶۳۳ء ۲۶ مئی ۱۷۰۳ء) کی ڈائری

سیموئل پیپس کی ڈائری "ڈچ شارٹ ہینڈ" (چھوٹے حروف یا علامتوں میں) میں لکھی گئی تھی۔ پیپس نے شارٹ ہینڈ کا استعمال اس لیے کیا تا کہ ان کی ذاتی معلومات اور خیالات کو محفوظ رکھا جا سکے، کیونکہ وہ نہیں چاہتے تھے کہ کوئی اور ان کی ڈائری کو آسانی سے پڑھ سکے۔

آج کے محققین اور تاریخ دانوں کے لیے یہ ایک چیلنج ہے کہ وہ ان کی تحریر کو ڈی کوڈ کریں، لیکن یہ اس ڈائری کی انفرادیت اور اس کی تاریخی اہمیت کو بڑھاتی ہے۔ ان کی ڈائری میں زیادہ مزاحیہ اندراجات موجود ہیں۔ اس نے نہ صرف اپنی بڑی بے وفائیوں اور کمزوریوں کو درج کیا بلکہ اس نے سوچ اور طرز عمل کی تمام چھوٹی چھوٹی خامیوں کا احاطہ بھی کیا۔ اس ڈائری میں پیسے، اس کی حسد، اور اس کی ناانصافیوں کے بارے میں سب کچھ درج ہیں۔ اس کی ڈائری نہ صرف اس کی اپنی کمزوریوں بلکہ تمام بنی نوع انسان کی کمزوریوں کو پینٹ کرتی ہے۔(۵۹)

سموئیل پیپس کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

"لہٰذا انگریزوں کو کوئی آرٹسٹک یا ناشائستہ بات کہنی ہو تو جھٹ فرنچ فقرے کا گھونگھٹ نکال لیتے ہیں تمہیں تو معلوم ہو گا کہ سیمول پپس (۱۷۰۳-۱۶۳۳) نے اپنی شہرۂ آفاق ڈائری (جس میں اس نے اپنی آوارگیوں اور شبینہ فتوحات کا حال بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے) شارٹ ہینڈ میں لکھی تھی تا کہ اس کے ملازم نہ پڑھ سکیں۔"(۶۰)

نانا *Nana* (۱۸۸۰ء)

نانا، ایمیل زولا Emile Zola (۱۸۴۰ء-۱۹۰۲ء) کا تصنیف کردہ ناول ہے؛ جو ۱۸۸۰ء میں فرانسیسی زبان میں شائع ہوا۔ اس ناول کا کردار پیرس کی کچی آبادیوں میں پروان چڑھتا ہے۔ اس کا ایک ناتجربہ کار اداکارہ کے طور پر ایک مختصر کیریئر

ہے، اگرچہ وہ بے ہودہ اور جاہل ہے۔ نانا ایک تباہ کن جنسی کشش کی حامل ہے؛ جو کئی امیروں اور طاقتور مردوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ اپنے چاہنے والوں کے جذبات کی بے دردی سے توہین کر کے نانا اپنی قسمت برباد کر دیتی ہے۔ اس کی وجہ سے بہت سے لوگ برباد ہو جاتے ہیں اور یہاں تک کہ خودکشی کر لیتے ہیں۔(۶۱)

ایمیل زولا، لاٹریک اور ڈیگاس کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

"ذکر گناہ، عمل گناہ سے کہیں زیادہ لذیذ ہو سکتا ہے، بشرطیکہ طویل ہو اور راوی جسمانی اور معنوی دونوں لحاظ سے ضعیف ہو۔ ایملی زولا کی Nana، رسوا کی امراؤ جان ادا، ٹولوز لاٹریک(Toulouse Lautrec)اور دیگا(Degas)کی کسبیوں اور قحبہ خانوں کی تصویریں جنسی حقیقت نگاری کے سلسلے کی پہلی کڑی ہیں۔"(۶۲)

چارلس لیمب Charles Lamb (۱۰ فروری ۱۷۷۵ء-۲۷ دسمبر، ۱۸۳۴ء) کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

بے مثل انشائیوں کے مصنف چارلس لیمب نے ایک عمر کرب و تنہائی میں گزاری۔ پیر ۱۲ مئی ۱۸۰۰ء کو وہ کولرج کو اپنے خط میں لکھتا ہے گزشتہ جمعہ کو اپنی (ضعیف خادمہ) آٹھ دن کی علالت کے بعد چل بسی۔ اس کی میت اس وقت کمرے میں میرے سامنے رکھی ہے۔ میری(چارلس لیمب کی بہن جسے دیوانگی کے دورے پڑتے تھے)اس صدمے کی تاب نہ لا سکی اور اس پر شدید دورہ پڑا۔ لہٰذا اسے دوسری جگہ منتقل کرنا پڑا۔ اب اس گھر میں، میں تنہا ہوں اور دوسرا تھ کے لیے بیٹی کی نعش کے سوا اور کوئی نہیں۔(۶۳)

اسی طرح چارلس لیمب کولرج کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"Hetty died on Friday night, about eleven o'clock, after eight days' illness. Mary, in conse quence of fatigue and anxiety, is fallen ill again, and I was obliged to remove her yesterday. I am left alone in a house with nothing but Hetty's dead body to keep me company. To-morrow I bury her, and then I shall be quite alone, with nothing but a cat, to remind me that the house has been full of living beings like myself"(۶۴)

یوسفی کہتے ہیں کہ تنہائی کی تکلیف کا اندازہ ان لوگوں کو ہوتا ہے جو تنہائی سہہ چکے ہو چارلس لیمب کی طرح بڑا مصنف بھی کئی روز سے اپنی خادمہ کی نعش اس لیے اپنے ساتھ رکھتا ہے کہ اس کا کوئی ساتھی نہیں ہے۔

ڈیلن تھامس Dylan Thomas (۲۷ اکتوبر ۱۹۱۴ء-۹ نومبر ۱۹۵۳ء) کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

"کہتے ہیں جانوروں کو موت کا premonition (پیش آگاہی) ہو جاتا ہے۔ تو کیا جب وہ ویران پہاڑیوں میں لے جایا جا رہا تھا تو اس نے بھاگنے کی کوشش کی؟ اور کبھی آخری لمحے میں معجزہ بھی تو ہو جایا کرتا ہے۔ وہ بہت جفاکش سخت جان اور حوصلے والا تھا۔ دل نہیں مانتا کہ اس نے آسانی سے موت سے ہار مانی ہو گی:

Do not go gentle into that good night.

Rage, rage against the dying of the light." (۶۵)

جبکہ ڈیلن تھامس لکھتے ہیں:

"Do Not Go Gentle into That Good Night

Do not go gentle into that good night,
Old age should burn and rave at close of day;
Rage, rage against the dying of the light.
Though wise men at their end know dark is right,
Because their words had forked no lightning, they
Do not go gentle into that good night." (۲۶)

Dylan Thomas

ڈیلن تھامس کی نظم *"Do Not Go Gentle into That Good Night"* کا موضوع زندہ رہنے کی جدوجہد اور موت کے خلاف مزاحمت ہے۔ اس نظم میں ضعیف العمر لوگوں کو اپنی زندگی کے آخری لمحات میں ہمت نہ ہارنے اور موت کے اندھیرے کے خلاف لڑنے کی تلقین کی گئی ہے۔ تھامس نے مختلف قسم کے لوگوں (عقلمند، بہادر، اور اچھے لوگوں) کی مثالیں دے کر یہ ظاہر کیا ہے کہ چاہے حالات کتنے ہی مشکل کیوں نہ ہوں، ہر کوئی اپنی زندگی کا دفاع کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ نظم انسانی جذبے، عزم، اور زندگی کی قدر کو اجاگر کرتی ہے، کہ ہمیں اپنی زندگی پورے جوش و خروش کے ساتھ گزارنی چاہیے، یہاں تک کہ موت کا سامنا کرتے وقت بھی۔

یوسفی ایک گھوڑے کے متعلق بات کرتے ہیں جسے ایک بدمزگی میں سزائے موت سنائی گئی ہے اور وہ گھوڑا بشارت کا پسندیدہ گھوڑا ہے۔ جسے سزا دینے کے لیے ایک پہاڑ پر لے جایا گیا تھا۔

Tears, adle tears (1847)

Tears, adle tears (1847)، Alford Lord Tennnyson (۶/ اگست ۱۸۰۹ء-۶/ اکتوبر ۱۸۹۲ء) کی نظم ہے جو اس کے شعری مجموعے *the princes* میں شائع ہو چکی ہے۔ یہ نظم وقت کے گزرنے، دوستوں اور پیاروں کے کھو جانے پر شدید جذباتی اظہار یہ ہے۔ اس نظم میں انھوں نے آنسو کو ایک ایسی کیفیت کے طور پیش کیا ہے جو محض ایک جسمانی رد عمل ہے، لیکن ان کی اصل وجہ اور معنی کو سمجھنے میں وہ خود کو ناکام محسوس کرتا ہے۔ یہ آنسو کسی خاص واقعے، خوشی یا غم کی وجہ سے نہیں بہہ رہے، بلکہ ایک بے چینی یا جذباتی حالت کے اظہار کے طور پر بہہ رہے ہیں۔

اصل متن کچھ یوں ہے:

Tears, idle tears.
Tears, idle tears, I know not what they mean,
Tears from the depth of some divine despair
Rise in the heart, and gather to the eyes,
In looking on the happy Autumn-fields,
And thinking of the days that are no more.(۲۷)

یوسفی اس نظم کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میاں بیوی کی گھمسان کی جنگ یا اتفاقی جھڑپ میں فتح ہمیشہ اس کی ہوتی ہے جو پہلے رودے! یہ اور بات کہ حق بھی اس کے پہلے اور آنسوؤں سے تر پلو میں ہوتا ہے۔ یہ وہ آنسو نہیں جن کے بارے میں شاعر نے کہا تھا۔

Tears, idle tears, I know not what they mean.(۶۸)"

چیشائر کیٹ Cheshire Cat

چیشائر کیٹ، Cheshire Cat کی افسانوی کردار lewis carroll (۲۷ جنوری ۱۸۳۲ء۔ ۱۴ جنوری ۱۸۹۸ء) نے اپنی کتاب *Alice's Adventures in Wonder land(November 1865)* کے باب نمبر چھ pig and pepper میں پیش کی ہے یہ بلی اپنی نمایاں مسکراہٹ اپنی مرضی سے غائب ہونے، دوبارہ ظاہر ہونے کی صلاحیت اور لمبی دُم کے لیے مشہور ہے۔ بلی کی آہستہ آہستہ ختم ہونے کی صلاحیت ایلس کو پریشان کرتی ہے، جو ایک موقع پر خود کو بلی کی مسکراہٹ کی موجودگی میں پاتی ہے۔ (۶۹)

چیشائر کیٹ، Cheshire Cat کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

"آج ان باتوں پر ہنسی آتی ہے۔ شیر دلیر ڈکٹیٹر جب "ایلس ان ونڈر لینڈ" کی بلّی کی مانند آؤٹ ہو جاتے ہیں اور فق چہروں سے افق تک کھسیانی سی مسکراہٹ باقی رہ جاتی ہے تو وہ بالکل کاغذی اور کیسے بے ضرر معلوم ہوتے ہیں!۔"(۷۰)

ایلس

ایلس *Alice's Adventures in Wonder land(November 1865)*، کا مرکزی کردار ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایلس گھاس کے میدان میں سو جاتی ہے اور خواب دیکھتی ہے کہ وہ خرگوش کے بنائے ہوئے سرنگ میں سفید خرگوش کا پیچھا کرتی ہے۔ اسے مکمل طور پر غیر منطقی اور بہت ہی عجیب و غریب مخلوق اور واقعات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ (۷۱)

ایلس کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

"وضاحتاً ایلس کی بلّی کو اپنی کمک پر بلانا پڑے گا۔ ایلس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کدھر جائے۔ اس نے دیکھا کہ نزدیک ہی ایک درخت کے گڑے پر Cheshire cat ٹنگی ہے۔ ایلس نے اس سے پوچھا

"Would you tell me, please, which way I ought to go from here?" "That depends a good deal on where you want to get to," said the Cat.

"I don't much care where---" said Alice.

"Then it doesn't matter which way you go", said the Cat. so long as I get somewhere," Alice added as an explanation.

"Oh, you're sure to do that," said the Cat, "if you only walk long enough."(۷۲)

درجہ بالا حوالہ دینے سے پہلے یوسفی آوارگی کے متعلق "لذتِ آوارگی اور ایلس کی بلی" عنوان کے تحت لکھتے ہیں کہ اگر ایک بار کوئی آوارگی سے آشنا ہو جائے تو پھر سیدھی سڑک پر نہیں چل سکتا۔ یہ مکالمہ lewis carroll کی کتاب Alice's adventure in wonderland میں صفحہ نمبر ۸۹ پر ایلس اور بلی کے درمیان ہوا ہے۔

اوجین اصطبل Augean.Stables

اوجین اصطبل، یونانی اساطیر میں، اصطبل کی ملکیت Augeas کی ہے، جو اس افسانے کے کچھ ورژنوں میں دیوتا ہیلیوس کا بیٹا ہے اور شمال مغربی Pelopónnisos (Peloponnesus) میں ایلس کا بادشاہ ہے۔ Augeas کے پاس مویشیوں کا ایک بہت بڑا ریوڑ تھا، جس میں Helios کے لیے مقدس ۱۲ سفید بیل بھی شامل تھے، جنھیں ان اصطبلوں میں رکھا گیا تھا اور برسوں سے صاف نہیں کیا گیا تھا۔ یونانی ہیرو ہرکولیس نے یہ کام Alpheus اور Peneus دریاؤں کا رخ اس طرف کر کے کیا تھا۔ Augeas نے ہرکولیس سے اس کے ریوڑ کا دسواں حصہ بطور ادائیگی کا وعدہ کیا تھا لیکن اس نے اپنا وعدہ پورا نہیں کیا۔ اس کے بعد ہرکولیس نے اس کے خلاف فوج بھیجی، جس نے Augeas اور اس کے بیٹوں کو قتل کیا۔(۷۳)

درج ذیل اقتباس میں یوسفی اپنے کمرے کے احوال کا ذکر کرتے ہیں اور جب میڈم روبینہ انھیں صفائی کی ترکیب بتاتی ہیں تو وہ یوجین اصطبل کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دِلدّر کا نصف بدتر حصہ تو میں خود ہوں! جی چاہے تو اسے Augean Stables کہہ سکتے ہیں۔ برا نہیں مانوں گا۔ ایک عمر ایسی بھی آتی ہے جب انسان ان نفاستوں، ایسے بکھیڑوں سے لاتعلق اور بے نیاز ہو جاتا ہے۔ یہ عرفان حیات اور روشن ضمیری کی منزل ہے۔"(۷۴)

ڈی ایچ لارنس D. H. Lawrence (۱۱ ستمبر ۱۸۸۵ء-۲ مارچ ۱۹۳۰ء) کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

> "اس تناظر میں ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا ادّعائے برتری کچھ ایسا محال یا خالی خولی تعلّی غیر شاعرانہ معلوم نہیں ہوتی۔ زندگی کے سوا کوئی چیز اہم نہیں۔ میں زندگی کو زندہ ہستیوں کے اندر ہی دیکھتا ہوں۔ باہر جتنی بھی مردہ چیزیں ہیں، زندہ چیزوں کا ضمیمہ ہیں۔ مردہ شیر سے زندہ کتا ہونا بہتر ہے۔ مگر زندہ کتے سے زندہ شیر ہونا بہتر ہے۔ میں ایک زندہ بشر ہوں اور خود کو کسی بھی سائنس داں، اولیاء یا فلسفی سے بالاتر سمجھتا ہوں، کیوں کہ یہ سب زندہ انسان کے مختلف اجزاء کے ماہر ہیں مگر ان اجزاء کی سالم صورت کا ادراک نہیں رکھتے۔ جزو کی نسبت کل ایک بڑی چیز ہے۔ اور زندہ بشر ایک کل ہے۔" ڈی۔ ایچ۔ لارنس۔"(۷۵)

ڈی ایچ لارنس اپنے مضمون "Why the novel matter" میں لکھتے ہیں:

> "According to Lawrence nothing is more important than life. Living things are more valuable than dead objects. A living dog is better than a dead lion but a living lion is better than a living dog. Lawrence says that scientists andphilosophers find it difficult to accept the value of the living. For the philosopher nothing but thoughts matter. For the scientist a living man is of no use. He only wants a dead man whom he dissects and

observes under the microscope. For ascientist a man is a heart, a liver, a kidney, a gland or a tissue. But for the novelist the only thing that matters is a whole living man. Lawrence refuses to believe that he is a body or a soul or a brain or a nervous system. He considers himself to be a complete whole made up of all these parts, a whole that is greater and more significant than the individual parts. And for this reason, he is a novelist and he considers himself superior to the saint, the scientist or the philosopher." (۷۶)

یوتوشینکو Yevgeny Aleksandrovich Yevtushenko Evtushenko (۱۸ جولائی، ۱۹۳۳ء-یکم اپریل، ۲۰۱۷ء) کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

"نہ صرف جوئے شیر لانے، بلکہ سموچے کوہِ بے ستوں اور خود کش کوہکن فرہاد کو آلۂ
خودکشی یعنی خون آلود تیشے سمیت اٹھالانے کے مترادف ہے! نام یاد نہیں آرہا کسی دانا
ہی کا قول ہے جو ترجمے ۔۔۔ ہر ترجمے کی دشواریوں پر صادق آتا ہے:

When it is faithful, it is not good, and when it is good,

it is not faithful.(۷۷)"

یہ یوتوشینکو کا مشہور مقولہ ہے وہ لکھتے ہیں:

"Translation is like a woman when it is beautiful, it is not faithful if it is faithful, it is most certainly not beautiful."(۷۸)

گوئٹے کا شیطان

جوہان وولف گینگ وون گوئٹے Johann Wolfgang von Goethe (۲۸ اگست ۱۷۴۹ء-۲۲ مارچ ۱۸۳۲ء) کا شاعرانہ ڈرامہ فاوسٹ (Faust) جس کا پہلا حصہ، ۱۸۰۸ء کو اور دوسرا، ۱۸۳۲ء کو شائع ہوا تھا۔ اس ڈرامے کے کرداروں میں فاؤسٹ اور شیطان بہت اہم ہیں۔ اس ڈرامے میں شیطان فاؤسٹ کو گمراہ کرنے پر تُلا ہوا ہوتا ہے لیکن آخر کار فاؤسٹ کا ضمیر جاگ جاتا ہے اور وہ اپنے خدا سے رجوع کرتا ہے۔(۷۹)

گوئٹے کے شیطان کا حوالہ دیتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں:

گوئٹے کا شیطان کہتا ہے طلسمی مشروب پینے کے بعد تمہیں ہر عورت ہیلن نظر آئے
گی! میں سمجھتا ہوں کہ اچھا اور سچا فن کار، اس سے بھی بڑے معجزہ فن پر قادر ہے
(۸۰)۔

شیطان ہمہ وقت اس کوشش میں رہتا ہے کہ فاوسٹ کو کسی نہ کسی طریقے سے ورغلائے اور جہنم میں لے جائے اس لیے وہ یہ جال بچھاتا ہے کہ فاوسٹ طلسمی مشروب پیئے گا اور میرے جال میں پھنس جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر مظہر احمد، صاحب طرز ظرافت نگار مشتاق احمد یوسفی ایک مطالعہ (دہلی: کتابی دنیا ۱۹۵۵ء) ص ۸۲۔

۲. ایضاً، ص ۸۷۔
۳. مشتاق احمد، یوسفی مجموعہ، چراغ تلے (لاہور: جہانگیر بکس ۲۰۱۵ء) ص، ۱۰۸۔
4. "Antony and Cleopatra act 1 scene 2
5. https://www.britannica.com/topic/Marcus-Brutus
6. https://www.britannica.com/topic/Mark-Antony-fictional-character
۷. مشتاق احمد، یوسفی، شامِ شعر یاراں (لاہور: جہانگیر بکس س ن) ص ۱۵۸۔
8. Julius ceaser act 3 scene 2
۹. شامِ شعر یاراں ص ۳۲۳۔
10. Julius ceaser act 1 scene 2.
۱۱. مشتاق احمد، یوسفی، مجموعہ، خاکم بدہن (لاہور: جہانگیر بکس ۲۰۱۵ء) ص ۱۲۰۔
12. Julius Caesar act 3 scene 1
13. "King Lear." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Redmond, WA: Microsoft Corporation, 2008.
۱۴. شامِ شعر یاراں ص ۳۲۴۔
15. King lear act 1 scene 1
16. "Macbeth (play)." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Redmond, WA: Microsoft Corporation, 2008.
۱۷. مشتاق احمد، یوسفی، مجموعہ، آبِ گم (لاہور: جہانگیر بکس ۲۰۱۵ء) ص، ۲۸۔
18. Macbeth act 5 Sean 1
۱۹. مشتاق احمد، یوسفی، مجموعہ، زرگزشت (لاہور: جہانگیر بکس ۲۰۱۵ء) ص ۲۱۷۔
20. Macbeth Act 1 scene 7
۲۱. مشتاق احمد، یوسفی، مجموعہ، خاکم بدہن (لاہور: جہانگیر بکس ۲۰۱۵ء) ص ۲۷۔
22. Macbeth act 2 scene 2
۲۳. شامِ شعر یاراں ص ۳۱۲
24. Antony and Cleopatra act 2 scene 5
۲۵. ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، آغا حشر کاشمیری: سوانح و سرمایہ، (دہلی: اردو اکادمی س ن) ص ۹۔
۲۶. بی بی رضا خاتون، ڈاکٹر، اردو طنز و مزاح کا یوسف لاثانی مشتاق احمد یوسفی، (جہلم: بک کارنر، نومبر ۲۰۱۸ء) ص ۱۵۸۔
۲۷. مجموعہ، زرگزشت ص ۲۱۰۔
۲۸. مجموعہ، چراغ تلے ص ۸۴۔
۲۹. مجموعہ، چراغ تلے ص ۵۹۔
30. David R. Sorensen and brent E Kinser (editors)On heroes, hero- worship, and heroic of history. (London: yale university press,2013) page 30
۳۱. مجموعہ، خاکم بدہن ص ۷
32. Samuel Johnson, the Life of Samuel Johnson (London:1823) p:12
۳۳. ایضاً ص ۳۱۳
۳۴. مجموعہ، خاکم بدہن ص ۱۲۵۔
۳۵. مجموعہ، زرگزشت ۲۴۳۔
36. ELIOT T.S ,A choice of kipling's verse (London:1973)p 179

37. https://study.com/learn/lesson/the-pickwick-papers-by-charles-dickens-summary-characters-events.html

۳۸. مجموعہ، زر گزشت ۲۴۴۔

۳۹. مجموعہ، آبِ گم ص ۲۵۰۔

40. Mary Augusta Scott(editor), The essays of Francis bacon, (New York:1908) p:234

۴۱. مجموعہ، آبِ گم ص ۲۵۰۔

42. Gilbert k. Chesterton, The flying inn by Chesterton(new York:1914) p184.

۴۳. مجموعہ، آبِ گم ص ۱۴۱۔

44. G.K Chesterton, *The Collected Poems of G. K. Chesterton(USA: Ballou press,1932)p 308.*

۴۵. مجموعہ، آبِ گم ص ۱۵۔

46. Philip Larkin *the less deceived,* (UK: Marvell press ,1955) p: **

۴۷. مجموعہ، آبِ گم ص ۲۳۸۔

48. M.A Eaton b.a(editor), the rime of the ancient mariner (Chicago: educational publishing company,1906) p:16

49. https://www.britannica.com/topic/Odyssey-epic-by-Homer

۵۰. مجموعہ، آبِ گم ص ۲۳۹۔

۵۱. مجموعہ، آبِ گم ص ۱۸۔

52. Matthew Arnold poetical work of Mathew Arnold (London: Macmillan and co and new york,jan 2009)p. 336.

53. https://www.britannica.com/topic/Long-Days-Journey-into-Night-play-by-ONeill

54. Harmon, William. "James Joyce." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Redmond, WA: Microsoft Corporation, 2008.

۵۵. مجموعہ، آبِ گم ص ۲۲۔

56. https://www.britannica.com/topic/Molly-Bloom

۵۷. شامِ شعر یاراں ص ۶۵۔

58. James Joyce, Ulysses (global Gary 2021) page 515.

59. https://www.britannica.com/biography/Samuel-Pepys

۶۰. مجموعہ، آبِ گم ص ۲۴۔

61. https://www.britannica.com/topic/Nana-novel-by-Zola

۶۲. مجموعہ، آبِ گم ص ۳۴۶۔

۶۳. مجموعہ، آبِ گم ص ۱۳۲۔

64. Charles Lamb, The Letters of The Charles Lamb Volume 1(New York:1911) P 130.

۶۵. مجموعہ، آبِ گم ص ۱۳۲۔

66. Dylan Thomas, Dylan Thomas Poems (poem hunter.com) p:56.

67. Alford Lord Tennyson, The Princes a Madly (USA: f.h Gilson Company Printers,1899) p 58.

۶۸. شامِ شعر یاراں ص ۱۷۳۔

69. https://www.britannica.com/topic/Cheshire-Cat

۷۰. شامِ شعر یاراں ص ۳۲۱۔

71. https://www.britannica.com/topic/Alices-Adventures-in-Wonderland

۷۲. شامِ شعر یاراں ص ۳۹۹۔

73. "Augean Stables." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Redmond, WA: Microsoft Corporation, 2008.

۷۴. شامِ شعر یاراں ص ۴۳۴۔

۷۵. ایضاً ص ۲۹۷۔

76. d. h lawrance "why the novel matters"

۷۷. شامِ شعر یاراں ص ۱۴۲۔

78. https://www.brainyquote.com/quotes/yevgeny_yevtushenko_

79. "Faust." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Redmond, WA: Microsoft Corporation, 2008.ے

۸۰. شامِ شعر یاراں ص ۷۷۔

رومي، سعدي اور حافظ کے کلام میں صلح و دوستی

(Peace and friendship in the Poems of Rumi, Saadi and Hafiz)

•ڈاکٹر علی بیات (ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو تہران یونی ورسٹی ایران)

•ڈاکٹر انیلا سلیم (اسسٹنٹ پروفیسر، ادارہ زبان وادبیات اردو، پنجاب یونیورسٹی)

Abstract:

In Maulana Rumi's Masnavi Manawi and Dewan Shams, where the levels of love and the places of mysticism are taught, in every poem and every story there is an expression of teaching and admonishing peace, friendship, mutual respect and good behavior among humans. Sheikh Saadi traveled all over the world and collected the lessons of love, peace, friendship, ethics, reconciliation and brotherhood from every city, country and region, and made Gulistan by gathering a great harvest of knowledge and invited polite people to visit Boostan .in Gulestan or Boostan, in both of them, they are seen in the condemnation of every evil and the praise and glorification of every good. Hafiz Shirazi's charming poetic is a rich collection of peace and friendship with each other. He himself is against color and hypocrisy and invites his addressees to be monotonous and sincere.

Key words: Peace, friendship, Maulana Jalaluddin Rumi, Sheikh Saadi, Hafiz Shirazi

ملخص:

مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی معنوی اور دیوان شمس میں جہاں عشق کے مراتب و عرفانی مقامات کی سیر کی تعلیم ملتی ہے، وہاں ہر شعر اور ہر حکایت میں انسانوں میں صلح و دوستی اور باہمی احترام اور ایک دوسرے کے ساتھ حسن سلوک کی تعلیم و تلقین کی نمود نظر آتی ہے۔ شیخ سعدی نے اقصائے عالم کا سفر کیا اور ہر شہر و ملک و خطّے سے محبت، صلح، دوستی، اخلاق، میل ملاپ اور بھائی چارے کے اسباق جمع کر کے، ادب و معرفت کا عظیم خرمن اکٹھا کر کے گلستان بنا دیا اور مؤدب لوگوں کو بوستان کی سیر کی دعوت دی۔ گلستان ہو یا بوستان، دونوں میں ہر برائی کی نکوہش اور ہر نیکی کی تعریف و تمجید میں وہ رطب اللسان نظر آتے ہیں۔ حافظ شیرازی کا دلنشین کلام، صلح اور ایک دوسرے کے ساتھ دوستی و مروت و مُدارا کا بھرپور ذخیرہ ہے۔ وہ خود رنگ وریا کے مخالف ہیں اور اپنے مخاطب کو بھی یکرنگی و خلوص کی دعوت دیتے ہیں۔ اس مضمون میں ان سربرآوردہ شعرا کے کلام سے کچھ نمونے پیش کئے جائیں گے۔

کلیدی الفاظ: صلح، دوستی، مولانا جلال الدین رومی، شیخ سعدی، حافظ شیرازی

پیشگفتار:

ایرانی تہذیب وتمدن کی قدامت اور اس تہذیب وتمدن پر اسلامی دور کے ناقابل تردید اور گہرے اثرات کے پیش نظر، اس خطے میں پرانے زمانے سے لے کر عصر حاضر تک ایک ثروتمند ادب وجود میں آیا ہے جس میں تمام معاشرتی اقدار کی پاسداری اور اقوام و مذاہب کے لوگوں سے احترام و عزت سے پیش آنے کا رجحان موجود رہا ہے۔ مولانا رومی تک پہنچتے پہنچتے فارسی شاعری کے کئی دور گزر گئے تھے اور اخلاق اب ادب کا مخصوص موضوع و مضمون رہا تھا۔ بہت سے شاعروں

• علی بیات، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، یونیورسٹی آف تہران، ایران

•ڈاکٹر انیلا، اسسٹنٹ پروفیسر، ادارہ زبان وادبیات اردو، پنجاب یونیورسٹی

اور ادیبوں نے دیگر مضامین سمیت، معاشرے میں صلح و دوستی کی اہمیت کے بارے میں انمٹ کارنامے چھوڑے تھے۔ رومی نے اپنی شخصیت، تعالیم اور قابلیت کی بناپر، مثنوی معنوی اور دیوان شمس اور دیگر کتابوں میں مختلف حکایات اور تمثیلوں کے پردے میں اپنے مخاطبوں اور شاگردوں اور بعد کے زمانے میں تمام ابنائے بشر میں دوستی و صلح وصفا میں زندگی کرنے کی تعلیم دی۔

شیخ سعدی کی زندگی کا ماحول رومی کے ماحول سے کچھ مختلف نہیں تھا۔ مغلوں اور دیگر حکمرانوں اور ظالموں کے وحشیانہ برتاؤ اور سلوک کی تاثیر سے عوام میں بقاء کی امید کم ہوگئی تھی۔ شیخ کو بخوبی اس بات کا اندازہ ہوا تھا، اس لیے انہوں نے حکیمانہ انداز اور دلنشین پیرایہ بیان میں گلستان و بوستان کی حکایات کی شکل میں، وعظ و نصیحت کی تلخی کو قابل برداشت بناکر، شیراز اور ایران کے دیگر شہروں کے لوگوں کو صلح و دوستی اور باہمی احترام کا سبق دیا۔

حافظ شیرازی کی غزلیات میں عشق و محبت کی باتیں عرفانی اور مجازی دونوں سطحوں میں مشہود ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلیات کے بہت سے اشعار میں صفاو دوستی اور مدارا و مروت کی تعلیم دی۔ معاشرے میں منافقت اور دوروئی سے تنگ آکر، ان اوصاف سے متصف لوگوں کو ذلیل کرنے کے لیے، رند و مست و قلندر جیسے کرداروں کو شیخ وزاہد و محتسب وغیرہ پر ترجیح دی۔ اس طرح فارسی ادب میں ہمدلی اور دوستی کے بہترین راستے دکھائے۔ ان تینوں سربر آوردہ شعراء کے بارے میں آخری بات یہ ہوسکتی ہے کہ ان کی تعلیمات چونکہ اسلام کی جاوید کتاب قرآن مجید کی آسمانی آیات سے متاثر ہیں، اس لیے رہتی دنیا تک اسی طرح مؤثر اور معنی خیز رہیں گی۔ اس مضمون میں ان کے کلام میں امن، صلح، دوستی اور محبت کے مضامین کا ایک مختصر مطالعہ کیا جائے گا۔

مثنوی معنوی اور دیوان شمس میں صلح و دوستی کا ذکر

مولانا جلال الدین محمد بلخی، ۶۰۴ق کو بلخ میں پیدا ہوئے اور ۶۷۲ق کو ترکی کے ایک شہر، قونیہ میں عالم جسم سے رہا ہو کر اپنے خالق حقیقی سے جاملے۔ اگر اس دور کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی و ثقافتی اوضاع کا مختصر جائزہ لیا جائے تو دیکھا جا تا ہے کہ مغولوں کے بہیمانہ حملوں کی وجہ سے ایران اور عراق میں کثیر تعداد میں لوگ مارے گئے اور بہت سے شہر مسمار کر دیئے گئے۔ مولانا رومی بھی انہی وحشیانہ سلوک کے گواہ تھے۔ ان کا معنوی پیرومراد، شمس تبریزی بھی اسی فتنے کا نذر ہوگیا۔ ان حالات میں ان کا عارفانہ سلوک اور انسان دوستی پر مبنی صلح پسند برتاؤ قابل دید ہے۔ ان کے نزدیک مسلمان اور غیر مسلمان، انسان ہونے کے ناطے برابر ہیں۔ وہ سب کے برابر احترام کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی بیش بہا کارنامہ یعنی مثنوی معنوی، جس کو علامہ اقبال نے پہلوی (فارسی) زبان میں قرآن کا نام دیا، کا جائزہ لیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ اس مثنوی ہفتاد من کے مطالب آج اسی طرح کارآمد ہیں، جس طرح آٹھویں صدی ہجری میں تھے۔

"رومی انسانی کرامت و شرافت کی نشاندہی میں مناسب قرآنی آیات واحادیث کا فائدہ اٹھاتے ہوئے، کائنات میں انسانی حیثیت کا جائزہ لیتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ آدم کا مسجودی مقام جس کی قابلیت اس کے تمام ابناء کے لیے مہیا ہے، اسماء الٰہی اور اس کی تعلیم کی وجہ سے حاصل شدہ معرفت کے اعتبار سے ہے۔" (۱) ان کے نزدیک خودشناسی کا فقدان، انسانوں میں جنگ، جبر اور جہالت کا باعث ہے۔ علم ودانش کے بحر ذخار سے آشنائی کے باوجود، اپنی شناخت سے محروم ہے:

صدہزاران فصل داند از علوم　　　جان خودرا می نداند آن ظلوم

داند او خاصیت ہر جوہری | در بیان جوہر خود چون خری
قیمت ہر کالہ می دانی کہ چیست | قیمت خود را می ندانی ابلہی است
جان جملہ علم ما اینست این | کہ بدانی من کیم در یوم دین
آن اصول دین بدانستی تو لیک | بنگر اندر اصل خود گر ہست نیک
از اصولینت اصول خویش بہ کہ | بدانی اصل خود ای مرد ِمہ (۲)

راست بازی، صداقت، احترام اور تشدد سے پرہیز، بھائی چارہ اور برابر کے حقوق، چند ایسی باتیں ہیں جن پر صلح و آشتی اور دوستی کی اساس استوار ہے۔ اس منظر سے اگر مثنوی معنوی کی حکایات اور کہانیوں کا جائزہ لیں تو ہر مقام پر مذکورہ امور کی پاسداری اور پرچار نظر آتا ہے۔ رومی نے آج سے سات سو سال پہلے اپنے عصر کے لوگوں کو محبت کے سبق دیئے۔ خوش قسمتی سے یہ سبق آج ہمارا ثقافتی اور تعلیمی ورثے کا اہم حصہ ہے۔ وہ اپنی بعض حکایات میں تمثیل کا طریقہ اختیار کرتے ہیں اور بعض میں رسول اللہ (ص) کے اسوۂ حسنہ سے مثالیں پیش کر کے، قاریوں کو راہ صواب کی طرف ہدایت کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر دفتر دوم میں ایک حکایت جس کا عنوان "برخاستن مخالفت و عداوت از میان انصار بہ برکاتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم" ہے، عرب کے دو بڑے قبیلے، یعنی اوس و خزرج کے درمیان عداوت کے خاتمے کی طرف اشارہ کر کے، انگور اور غورے کی مثال کے ذریعے اتحاد و یکدلی پر زور دیتے ہیں اور حکایت اسی طرح آگے بڑھ جاتی ہے۔

دو قبیلہ کاوس و خزرج نام داشت | یک ز دیگر جان خون آشام داشت
کینہ ہای کہنہ شان از مصطفی | محو شد در نور اسلام و صفا(۳)

مولانا رومی کے ہاں عشق و محبت اور دوستی کی بڑی اہمیت ہے۔ سیدھی زبان میں مخاطب کو محبت سے پیش آنے کا حکم دیتے ہیں۔ محبت اور دوستی سے تمام کڑوی چیزیں میٹھی بن جاتی ہیں اور محبت جو کیمیا کی طرح ہے، تانبے کو سونے میں تبدیل کرتی ہے۔ محبت سے دُردی خالص شراب بن جاتی ہے اور دَرد خود شفا ہو جاتا ہے۔ محبت سے اموات زندہ ہوتی ہیں اور محبت کرنے سے شاہ محبت کرنے والے کا بندہ ہو جاتا ہے:

از محبت تلخ ہا شیرین شود | از محبت مسّ ہا زرّین شود
از محبت دُردہا صافی شود | از محبت دَردہا شافی شود
از محبت مردہ زندہ می کنند | از محبت شاہ بندہ می کنند
این محبت ہم نتیجۂ دانشست | کی گزافہ بر چنین تختی نشست(۴)

آخری شعر اور قابل غور ہے کہ محبت اور مہربانی دانشمند لوگون کا وطیرہ ہوتا ہے۔ دوسری عبارت میں مہربان لوگوں کی دانشمندی کی علامت، ان کے دلوں میں دوسرے انسانوں کی محبت ہے۔ محبت ایسی تخت ہے جس پر صرف دانشمند لوگ بیٹھ سکتے ہیں اور ناجنس اس پر بیٹھ نہیں سکتے۔ دنیا میں لوگوں کے درمیان چاہے قومی سطح پر ہو یا بین الاقوامی سطح پر، دو ہمسایوں کے درمیان ہو یا دو بھائیوں کے درمیان، اختلافات اور دشمنی کی سب سے بڑی وجہ دوستی کے جذبے کا فقدان ہے۔ مثنوی معنوی ہی نہیں، رومی اپنی غزلوں میں بھی، بیشتر مقامات میں دوستی و محبت کا سبق سکھلاتے ہیں۔

بیاتا قدر یکدیگر بدانیم | کہ تا ناگہ زیکدیگر نمانیم

اے میرا دوست آؤ تا کہ ایک دوسرے کی قدر جان لیں۔ ایسا نہ ہو کہ ہم ایک دوسرے سے الگ ہو جائیں (ہم میں سے کوئی مر جائے)

کریمان جان فدای دوست کردند | سگی بگذار ما ہم مردمانیم

کریم اور مہرباں لوگ اپنے دوست پہ جان قربان کر دیتے ہیں۔ کتوں کی طرح کا سلوک چھوڑو اور انسانوں کی طرح رہنا اپناؤ۔

گہی خوش دل شوی از من که مردم   چرا مرده پرست و خصم جانیم

اے دوست تم مجھ سے اس وقت راضی ہوگے جب میں مر جاؤں گا۔ ہم کیوں مُردے پسند واقع ہوئے ہیں؟ اور کیوں زندہ لوگوں کے دشمن ہیں؟

چو بعد مرگ خواہی آشتی کرد   ہمه عمر از غمت در امتحانیم

جب میری موت کے بعد، صلح کرنے کا ارادہ ہے، لو ہم تمام عمر تیرے غم سے امتحان کے شکار ہیں۔

کنون پندار مردم آشتی کن   که در تسلیم ما چون مردگانیم

اب یہ سمجھو کہ میں مر گیا ہوں۔ اب صلح کر لو! کہ ہمارا سر دوست کے سامنے مُردوں کی طرح خم ہے

چو بر گورم بخواہی بوسه دادن   رخم را بوسه ده کاکنون ہمانیم (۵)

اگر میری قبر پر بوسہ دینا ہے، اب جب میں زندہ ہوں، میرے رخ پر بوسہ لگاؤ۔

رومی کے خیال میں مرد عاقل و روحانی کی عقل، اسے کج روی سے رُکتی ہے اور جب انسانی طبع، دشمنی کا آغاز کرنا چاہتی ہے، عقل اس نفس پر لوہے کی زنجیر بن جاتی ہے۔ ایک محتسب کی طرح نیک و بد میں انسان کے ساتھ رہتا ہے۔ شیخ بہائی نے مثنوی نان و پنیر میں کہا ہے:

عقل ایمانی چو شحنه عادلست   پاسبان و حاکم شہر دلست (٦)

انسان دوستی رومی کی شخصیت کا جزو بھی ہے اور ان کی اسلامی تعلیمات کی تأثیر بھی ہے۔ ان کی شاعری میں یہ عنصر بہترین شکل میں پائی جاتی ہے۔ ان کے نزدیک اخلاق و تربیت کے بارے میں ڈاکٹر زرین کوب کا قول فصل الخطاب کا درجہ رکھتا ہے: " اخلاق و تربیت میں بھی ان کے بڑے بدیع نکات ہیں۔ جان کو تمام خوشیوں کا چشمہ جانتے ہیں اور روحانی لذات کو جو فناپذیر نہیں ہیں، جسمانی لذات پر جن کو دوام و بقا حاصل نہیں، ترجیح دیتے ہیں۔ طریقت میں ریا اور خود غرضی کو لوہے کی زنجیر و بند جانتے ہیں جو کمال کے راستے روح کی حرکت کی رکاوٹ بن جاتی ہے۔۔۔ تاہم نیت کی صفائی اور اخلاص کو، علم و عمل دونوں میں، ضروری بتا کر، اس پر تاکید کرتے ہیں کہ انسان کو اپنے اعمال میں خدا کے سوا کسی پر نظر نہیں رکھنا چاہیے اور مزید اصرار کرتے ہیں کہ جب تک نظر ہویٰ و شہوت کے گرد سے صاف نہیں ہوگی، حقیقت تک جو روشنی کا سرچشمہ ہے، دسترس حاصل نہیں کرے گی۔" (۷)

شیخ سعدی کے کلام میں صلح و دوستی:

ساتویں صدی ہجری میں ۱۲۵۶ء-۱۲۱۹ء کے درمیان، مغلوں نے ایران پر کئی حملے کئے۔ ان حملوں سے ایران کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات بری طرح بگڑ گئے۔ یہ سب مولانا رومی اور شیخ سعدی کے نوجوانی عہد میں ہوئے۔ ان دونوں بزرگوں نے ان حالات سے محفوظ رہنے کے لئے اپنے اپنے طور پر مختلف رویے اپنائے۔ مگر ایک بات مشترکہ رہی۔ وہ بھی یہ کہ دونوں نے سفر کر کے حالات سے بچنے کی کوشش کی۔ رومی بلخ سے اٹھ کر روم (ترکی) پہنچ جاتے ہیں اور قونیہ میں اقامت گزیں ہوتے ہیں۔ شیخ سعدی، شیراز سے سامان سفر باندھ کر کئی اسلامی ممالک اور شہروں کا سفر

کرتے ہیں۔ اگر چہ کہیں بھی ان کے سفر کے شروع اور خاتمے کا ذکر نہیں، لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے کئی سال اس کام کے لیے صرف کر دیئے۔ سعدی کی حکایات اور اشعار سے اس بات کا بخوبی پتہ چلتا ہے کہ خواص سے نشست و برخاست کے ساتھ، وہ عوام سے بھی بہت قریب رہے اور سفر کے دوران سختی اور شدائد سے بھی دوچار رہے۔ اس لیے، گلستان اور بوستان کی حکایتوں میں اکثر اوقات وہ اپنے آپ کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ عوام اور خواص سے اسی قربت اور ہمدلی کی وجہ سے، وہ ایک ہمدرد اور دلسوز دوست اور ساتھی کی طرح انہیں دوستی و محبت کی دعوت دیتے ہیں۔ سعدی شیرازی کے کلام میں دوسروں کے ساتھ دوستانہ سلوک کی اہمیت کے پیش نظر، یہ دو شعر دیکھیے:

دنیا نیرزد آنکه پریشان کنی دلی	زنهار بد مکن که نکردست عاقلی
این پنج روزه مهلت ایام آدمی	آزار مردمان نکند جز مغفلی(۸)

دنیا کی قدر اتنی نہیں کہ کسی انسان کے دل کو مکدر کیا جائے۔ ہاں ہشیار رہ اور برائی مت کر کہ کسی عاق نے ایسا نہیں کیا ہے۔ آدمی ان پانچ دن کی فرصت میں، دوسرے لوگوں کو ایذا نہیں پہنچاتے ہیں۔ مگر وہ لوگ جو غافل ہیں۔ سعدی، انسان دوستی کے اقلیم کے بادشاہ ہیں۔ وہ خدمت خلق کو بہت اہم جانتے ہیں اور انسان کی تکریم و تجلیل جیسے اہم موضوع کو اپنے منظوم و منثور شاہکاروں میں پیش نظر رکھتے ہیں۔ اوپر کے مذکورہ دو شعر، اس وقت کے ایک امیر "انکیانلو" کی مدح کے مطلع کے اشعار ہیں۔ کیا یہ عجیب بات نہیں کے سعدی امراء کی عین مدح میں بھی ان کو انسان دوستی کی دعوت دیتے ہیں؟ اصل بات یہ ہے کہ وہ ایک آزاد انسان تھے۔ انہوں نے اپنے آبائی شہر، شیراز کو سیر و سیاحت کے عشق میں خیرباد کہہ کر، بہت سے ممالک کا سفر کیا تھا۔ کہیں بھی نہ کسی ملک سے وابستہ رہے اور نہ کس شخص سے۔ ڈاکٹر زرین کوب، سعدی کے نزدیک آزادی کے مفہوم کو یوں بیان کرتے ہیں: "سعدی کے ہاں آزادی کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ آزادی، رہائی اور بے نیازی سے عبارت ہے۔ نہ صرف لوگوں سے بلکہ اپنے آپ سے۔۔۔ جب انسانیت کے منظر سے، اپنی دنیا؛ یعنی مغول اور فرنگ کے صلیبی فتنہ گروں کی دنیا؛ پر نظر ڈالتے ہیں، تو بنی آدم کو ایک جسم کے حصے دیکھ کر، افسوس کرتے ہیں کہ یہ لوگ ناجا حیلے بہانے سے ایک دوسرے سے الجھ جاتے ہیں۔" (۹)

گلستان و بوستان کی حکایتوں اور اشعار میں معاشرے کے لوگوں کے مختلف طبقات سے ایک نہ ایک طبقہ ضرور مخاطب ہوتا ہے۔ اگر چہ جو پیغام اور اخلاقی نکتہ ان میں سے حاصل ہوتا ہے، وہ معاشرے کے تمام افراد کے لیے مفید ہوتا ہے۔ صلح و دوستی کے مطالعے میں سعدی کے ادبی شاہکار بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ چونکہ انہوں نے ایک با اخلاق انسان کی خصوصیات کو بڑے لطیف اور دلنشین پیرایہ میں ایسا بیان کیا ہے کہ وعظ و نصیحت کی تلخی اور درشتی کسی کو کھٹکتا نہیں بلکہ شہد کی شیرینی اس سے ٹپکتی ہے۔ "سعدی رموز عاشقی کا بھس استاد ہے اور تقوی و عقل و دانش کا معلم بھی۔ یہ ایسی خوبی ہے کہ جو ایک شخص میں شاذ و نادر ہی پیدا ہوتی ہے۔ اس کے خیال کے مطابق نیکی مقصد اخلاق ہے اور حسن کا مقصد عشق ہے اور یہ دونوں ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں۔ لہذا جس معلم عشق نے اسے شاعری کی تعلیم دی ہے، اسی نے اخلاق و تقوی کا درس بھی دیا ہے۔" (۱۰) ان کے نزدیک اب صلح، دوستی اور عنایت کا وقت ہے۔ ہاں اس شرط سے کہ پرانی باتوں کو نہ چھیڑیں:

بیا که نوبت صلحست و دوستی و عنایت	به شرط آنکه نگوییم از آنچه رفته حکایت(۱۱)

اس بات کا مصداق وہ زمانہ جس میں سعدی جی رہے تھے یا فی زمانہ جس میں ہم آپ زندگی گزار رہے ہیں، ہے۔ یہ صرف شیخ کے زمانے پر منحصر نہیں، بلکہ یہ آفاقی ہے۔ ایک اور شعر میں صلح کو جنگ سے بہتر سمجھتے ہیں، وہ کہتے ہیں اگر ایک شخص ہاتھی کی طرح طاقت ور ہو یا شیر کی طرح جنگجو، پھر بھی میرے نزدیک صلح، جنگ سے بہتر ہے۔

اگر پیل زوری و گر شیر جنگ　　　به نزدیک من صلح بهتر که جنگ(۱۲)

حق یہ ہے کہ سعدی نے گلستان میں بنی نوع انسان سے اپنی شناخت مکمل کر دیا ہے۔ سعدی کے نزدیک مہربانی اور دوستی، صرف مظلوموں اور درویشوں پر منحصر نہیں۔ حق یہ ہے کہ وہ بڑے پیمانے میں انسان سے محبت کرتے اور انسانیت کی قدر کرتے ہیں۔ اس وجہ سے بادشاہوں کو نصیحت کرتے ہیں اور سلاطین کو ان کے اعمال کو برے اعمال سے بر حذر کرتے ہیں۔(۱۳)

سعدی کے نزدیک اگر انسان کا دوست، صلح و دوستی سے پیش آئے، تمام دنیا بھی دشمن ہوں، تو کوئی غم نہیں۔

در آن قضیه که با ما به صلح باشد دوست　　　اگر جهان همه دشمن شود چه غم دارم(۱۴)

نرم و لطیف پیرایہ سے دشمن کو دوست بنایا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر کوئی، اپنے دوست کے ساتھ سختی سے پیش آئے، وہ دشمن بن جاتا ہے۔ اپنے سے برتر یا فروتر لوگوں سے، سب سے حسن خلق سے پیش آؤ!

به نرمی ز دشمن توان کرد دوست　　　چو با دوست سختی کنی دشمن اوست
به اخلاق با هر که خواهی بساز　　　اگر زیر دست است و گر سر فراز(۱۵)

بادشاہ کو مخاطب کرنا اور اس کو خیر کوشی کی صلاح دینا، یقیناً جبار و مغرور بادشاہ کو ناگوار گزرتا ہے۔ لیکن کیا کیا جائے؟ سعدی کے سینے میں عوام الناس سے دل درد مند اور ہم نوا دھڑکتا ہے۔ یہ نصیحت اس وقت اپنی تلخی چھوڑ دیتی ہے جب سعدی اپنے آپ کو "خادم کہتر" یعنی چھوٹا خد متکار کہتے ہیں۔ آخری شعر میں پھر ایک آفاقی بات ملتی ہے کہ کیسا خوش نصیب شخص ہے وہ جس کا نام، موت کے بعد بھی خیر و نیکی سے یاد کیا جائے۔ وہ بنی انسان کی جسمانی فنا کو ناگزیر جانتے ہیں، لیکن روحانی بقاء حاصل کرنا، حقیقی بقاء ہے۔ اس مضمون کے اشعار، گلستان اور بوستان میں بہت ہیں:

سعدیا مرد نکو نام نمیرد هرگز　　　مرده آنست که نامش به نکوئی نبرند(۱٦)

ان کے نزدیک علم و دانش، دین کی خدمت میں ہونا چاہیے نہ دنیا کی خدمت میں۔ سعدی کے نزدیک جو شخص خدمت خلق کرتا ہے، اسے زندگی جاوید ملتی ہے:

نمرد آنکه ماند پس از وی به جای　　　پل و خانی و خان و مهمانسرای
هرآنکو نماند از پسش یادگار　　　درخت وجودش نیاورد بار
و گر رفت و آثار خیرش نماند　　　نشاید پس مرگش الحمد خواند(۱۷)

خیر و نیکوئی ہر حال میں سعدی کا شعار رہا ہے۔ ڈاکٹر اکرم شاہ کا خیال ہے کہ: "سعدی اپنے قاری کے لیے پہلے ایک مخلص اور راز دان دوست اور ان کے دل و روح سے بہت قریب ہیں۔ اس لیے قاری ان کو قبول کرتا ہے اور ان کی باتیں سننے کے لیے مکمل طور پر تیار رہتا ہے۔"(۱۸) وہ اپنے قاری سے دوستی کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے اکثر مقامات میں دوستی کی اہمیت، رفاقت کی تلقین اور ایذا رسانی اور ظلم و جور سے پرہیز کی تاکید کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں اچھا دوست وہ ہے جو پریشان حالی اور درماندگی میں اپنے دوست کا ہاتھ تھام لے۔(۱۹) بہ ہر حال سعدی کا گلستان، بوستان، غزلیات اور دیگر اصناف شعر میں، بادشاہوں کی سیرت، قناعت کی فضیلت، درویشوں کے اخلاق و عادات، عشق و جوانی، ضعف و

بڑھاپے، تربیت کی تاثیر اور ہمنشینی کے آداب، وغیرہ غرض انسان اوراس کی معاشرتی زندگی کے ہر پہلو کے بارے میں کوئی نہ کوئی نکتہ ملتا ہے۔ڈاکٹر صادق رضازادہ شفق اس بارے میں لکھتے ہیں:"اصل میں گلستان تعلیم وتربیت کی کتاب ہے اور اس کی اکثر حکایات اور امثال کا مقصد، نفس کا ادب اور اس کی تربیت وتہذیب ہے۔استاد کا فن یہ ہے کہ استدلال اور بات کا بتنگڑ بناتے بغیر، حقایق کو تمثیل کے ذریعے، شیرین اور جزیل عبارات میں بیان کرتے ہیں۔۔۔"(۲۰) بے شک بوستان میں بھی سعدی کا نصب العین تہذیب وتربیت تھا۔اس کتاب کے دس ابواب ہیں اور تمام ابواب میں معاشرے کی تمام اصناف مخاطب ہیں۔باب چہارم کا عنوان "در تواضع" یعنی انکسار و فروتنی ہے۔اس باب میں وہ کئی حکایتوں کے ضمن میں خضوع و خشوع کی دعوت دیتے ہیں۔ بارش کی ایک بوند، بادل سے گرتے ہی، سمندر کی چوڑائی سے حیران ہو کر،اس منظر سے شرماتی ہے کہ اس سمندر کے باوجود میں کچھ بھی نہیں ہوں۔ اس خضوع کا صلہ یہ ملتا ہے کہ وہ سیپی کے اندر جا گرتی ہے اور نہایت میں ایک انمول موتی بن جاتی ہے:

بلندی از آن یافت کو پست شد　　　در نیستی کوفت تا بست شد(۲۱)

ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا لکھتے ہیں:" وہ ایسے سخنور ہیں کہ اپنی فصیح زبان اور معجز نما بیان کو صرف مدح یا عاشقانہ احساسات کے اظہار جیسے مطالب کے بیان کے لیے مخصوص نہیں کیا، بلکہ انہوں نے اس کا بیشتر حصہ بنی نوع انسان کی خدمت میں صرف کر دیا اور آدم کی اولاد کی سعادت کے راستے میں لانے، ان کو موعظہ کرنے اور خاص طور پر بھٹکے ہوؤں کی ہدایت کے لیے فائدہ اٹھایا۔" (۲۲)

سعدی کے بارے میں یہ کہنا بھی بڑا مناسب نظر آتا ہے کہ وہ اسلامی تعالیم کے تحت بخشش اور درگذر کو انسانوں میں الفت قلوب کے لیے لازم جانتے ہیں۔ حتی کہ وہ دشمنوں سے طریقہ سلوک کی تعلیم دیتے ہیں۔ ذیل کے چند شعر دیکھیے:

گر اندیشه باشد زخصمت گزند　　　به تعویذ احسان زبانش ببند
عدو را به جای خسک دُر بریز　　　که احسان کند، کُند دندان تیز(۲۳)

یعنی اگر دشمن سے عداوت کا اندیشہ ہے، نیکی کے منتر سے اس کی زبان بند کرو۔ خس وخاشاک کے بجائے اس کے سامنے موتی ڈالو، چونکہ نیکی سے تیز دندان کُند ہو کر رہ جاتا ہے۔سعدی ناتوان لوگوں سے مروت وجوانمردی برتنے اوران کو خوش کرنے کی تلقین کے ساتھ ساتھ، عاقبت اندیشی کی تعلیم بھی دیتے ہیں کہ آج تم توانگر اور امیر وطاقت ہو، لیکن ایسا دن بھی آئے گا کہ تم سے طاقت ور بھی پیدا ہو جائے گا، تو تم بھی کسی دن مشکلات میں پھنس جاؤ گے۔ اس لیے کمزوروں سے خوش خلقی سے سلوک کے ساتھ ساتھ، اپنے دشمنوں کو دوست بنانے کی کوشش کرو:

مزن بر سر ناتوان دست زور　　　که روزی درافتی به پایش چو مور
درون فروماندگان شاد کن　　　ز روز فروماندگی یاد کن
نبخشود بر حال پروانه شمع　　　نگه کن که چون سوخت در پیش جمع
گرفتم ز تو ناتوانتر بسیست　　　تواناتر از تو تو ہم آخر کسیست
ببخش اے پسر کادمیزاده　　　صید باحسان توان کرد ووحشی بقید
عدو را بالطاف گردن ببند　　　که نتوان بریدن بتیغ این کمند
چو دشمن کرم بیند و لطف و جود　　　نیاید دگر خبث ازو در وجود(۲۴)

سعدی بوستان میں بھی سرور و خوشی اور طنز و مذاق کا ماحول پیدا کرتے ہیں، تاکہ لوگوں کو حکمت کا سبق دیتے ہوئے، اخلاقی تعالیم اور وعظ و نصیحت کا بوجھ قابل برداشت ہو جائے اور ساتویں صدی ہجری میں شیر از اور ایران کے دیگر شہروں کے لوگوں کی یاس اور قنوطیت، جو مغول کے وحشیانہ یلغار کی پیداوار تھی، کسی حد تک زایل ہو جائے۔(۲۵) بہ ہر حال سعدی کا گلستان ہو یا بوستان، ہر ایک کی سطر سطر میں امید و رجا کی تلقین اور انسانوں سے حسن سلوک اور نیکی کی تعلیم کی تاکید نظر آتی ہے۔ اس منظر سے اگر سعدی کو معلم اخلاق کا نام دیا جائے، شاید دنیا کے بڑے سے بڑے ادبیات میں ان کی مثال اگر نایاب نہ ہو، کمیاب ضرور ہو گی۔

حافظ کے کلام میں صلح و دوستی کا ذکر:

حافظ کے دور کے بارے میں، مشہور محقق ڈاکٹر زرین کوب لکھتے ہیں: "حافظ کا زمانہ، فساد، جھوٹ اور ریاکار دور تھا۔ ایسا دور جس میں عوام کے احوال فساد کی طرف مائل تھے اور اشراف کا اخلاق -ہمارے دور کی طرح- مذہب منسوخ سے مذہب مختار کی طرف جارہا تھا۔ بد دلی اور وحشت نے ہر چیز کو گھیرے میں لے لیا تھا اور ظلم و تشدّد نے کہیں بھی امن و سلامتی نہ چھوڑی تھی۔"(۲۶) آٹھویں صدی ہجری میں بقول سعدی شیر ازی حالات کچھ بہتر بن گئے تھے اور ملک کا حال آسودہ نظر آتا۔ ناز و نعمت کی فراوانی تھی اور مغل قوم نے جن کو سعدی نے پلنگ خونخوار سے تشبیہ دی تھی، جانورانہ سلوک چھوڑ دیا تھا:

چو باز آمدم کشور آسوده دیدم — ز گرگان به در رفته آن تیز چنگی
بنام ایزد آباد و پر ناز ونعمت — پلنگان رہا کردہ خوی پلنگی(۲۷)

ان ناگفتہ بہ حالات میں حافظ نے مکرر صلح و دوستی کی بات کی۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں اس دور کے لوگوں اور بعد کے ادوار میں آنے والی نسلوں کے لیے صلح و آشتی سے رہنے کے سبق دیئے۔ حافظ کے بارے میں، اکثر حافظ دوست طبقہ اور دانشور، افراط و تفریط کا شکار رہے ہیں۔ کچھ لوگوں نے ان کو عارف کامل کا نام دیا اور کچھ لوگوں نے رندِ عاشق پیشہ اور لااُبالی کا لقب دیا۔ دونوں فریقین غلط فہمی میں مبتلا ہیں اور بے شک خواجہ دونوں میدانوں کے ایک متعادل اور آگاہ شاعر ہیں اور عرفانی نکات کی نشاندہی اور عشق کے میدان کے ایک شہسوار ہیں۔" یہ ہیں حافظ، جن کے احساس اور تفکر ہمارے دور کی شاعری کے لیے متناسب ہے۔ ہمارے دور کے ایک فلسفی کی طرح عقل و علم کی قدر کو تنقید کے معیار پر پرکھتے ہیں اور ایک ہم عصر عارف دل آگاہ کی طرح، وجدان اور شہود کو صحت کے ساتھ سمجھتے ہیں۔ زاہد ریاکار کو رندانہ طعنہ لگاتے اور فریبی ظالم کو ناراضگی کا دانت دکھاتے ہیں۔۔۔ عاشقی میں عجب دل رکھتے ہیں جس میں صورت و معنی دونوں جگہ پاتے ہیں۔"(۲۸) خواجہ حافظ، جن کی حساسیت اور انسانیت بہ درجہ اتم ہے، ان حالات میں اپنی غزلوں میں، اس معاشرے کے انسان کے لیے، انسانیت کے راستے میں گامزن ہونے کے طریقے سکھاتے نظر آتے اور اخلاق کی تعلیم دیتے ہیں۔ مولانا شبلی لکھتے ہیں: "خواجہ صاحب کی اخلاقی تعلیم، اعلیٰ درجہ کے فلسفی انسانیت کی تصویر ہے۔" (۲۹) وہ ایک ایسے معاشرے کے فرد تھے، جس میں وہ اپنے پیشرو شعراء کی طرح، ماحول کے اثرات سے اثر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ان حالات میں خواجہ "رد عمل دکھاتے ہیں اور اپنے آلام کو، جو دراصل اس معاشرے کے آلام تھے، سنانے پر مجبور ہو گئے اور اس طریقے سے وہ اپنے دور کے لوگوں کی روح میں، بلکہ آنے والے ادوار کی روح میں بھی، داخل ہو گئے۔"(۳۰) اس لیے اپنے معاشرے کے لوگوں کو یوں مخاطب کرتے ہیں:

ددمرد یزدان شو و ایمن گذر از اهرمنان(۳۱)

دوست کا دامن تھام لو اور دشمن سے الگ تھلگ رہ۔ خدا کا بندہ بنو اور اہریمن و شیطان کے کنارے سے امن سے گزر جا

درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد　　نهال دشمنی برکن که رنج بی شمار آرد(۳۲)

خواجہ حافظ، دوستی کے درخت لگانے کی فرمائش کرتے ہیں اور دشمنی وعداوت کا چھوٹا پودا بھی انہیں خوفزدہ کرتا ہے۔ وہ وفاومہرورزی کو ترجیح دیتے ہیں اور ان کے خیال میں یہ کام بہت اہم ہے، ورنہ ہر کوئی ستم کرنا جانتا ہے:

وفا ی عہد نکو باشد ار بیاموزی　　و گرنه ہر کو تو بینی ستمگری داند(۳۳)

ما قصه سکندر ودارا نخوانده ایم　　از ما بجز حکایت مہر و وفا مپرس(۳۴)

اس شعر میں وہ سکندر اور دارا کے شاہانہ اور ستمکارانہ طریقے کو پسند نہیں کرتے اور اپنے مخاطب سے کہتے ہیں کہ وہ خواجہ سے، مسالمت آمیز زندگی کے لیے، وفاومہر کی حکایت سنانے کی درخواست کریں۔ خواجہ کا دل ہمیشہ اغیار و اضداد کے لیے بند اور دوستوں کے لیے کھلا رہتا ہے:

منظردل نیست جای صحبت اضداد　　دیو چو بیرون رود فرشته درآید(۳۵)

بے شک اس شعر میں خواجہ نے اس مبارک قرآنی یعنی "جَاءَ الحَقّ وَزَہَقَ الباطِل" کو مد نظر رکھا ہے۔(الاسراء،۸۱)

حافظ کی شاعری کا بہت بڑا حصہ عشق ومحبت کی توضیح واہمیت دکھانے میں صرف ھوئی ہے۔"حافظ نے ہر بات سے کہیں زیادہ عشق کی بات کی ہے۔ عشق تمام ادوار واعصار میں سب سے گہری اور عام انسانی خصلت رہی ہے اور رہے گی۔"(۳۶)عشق ومحبت وہ تحفہ الہٰی ہے کہ جس معاشرے میں اس کا رواج عام ہو جائے، باہمی بود وباش اور شہریوں میں ایثار وفداکاری وگذشت کی وجہ سے زیست کا مزہ دوبالا ہو جاتا ہے۔ حافظ بھی اپنی شاعری میں اس کے مبلغ نظر آتے ہیں۔ان کے خیال میں عشق ایسا راستہ ہے کہ عارف سالک کو خدا تک رہنمائی کر سکتا ہے۔ وہ اس راہ کے ایک آگاہ اور کہنہ مشق سالک کے طور پر تمام انسانوں کو ایک دوسرے کے ساتھ عشق کرنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ حافظ کے خیال میں عشق کا راستہ بڑا عجیب غریب راستہ ہوتا ہے۔ ہاں وہ شخص سربلند ہے جس کا سر نہ ہو:

عجب راہی است راه عشق کآنجا کسی سر بر کند کش سر نباشد(۳۷)

صرف یہی نہیں، خواجہ لوگوں کے درمیان اختلافات کو ان کی ایک دوسرے سے عدم شناخت کا نتیجہ کہتے ہیں۔ ان لوگوں کی چشم بصیرت حقیقت کے مشاہدے سے قاصر ہے اس لیے، داستان طرازی کا طریقہ اپناتے ہیں:

جنگ ہفتاد دو ملت ہمہ را عذر بنه　　چون ندیدن حقیقت، ره افسانه زدند(۳۸)

حافظ کے نزدیک صداقت، نَفس کو سورج کی طرح نورانی کرتی ہے اور جھوٹ سے انسان کا چہرہ، صبح کاذب کی طرح کالا پڑ جاتا ہے:

به صدق کوش که خورشید زاید از نفست　　که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست(۳۹)

ان کے نزدیک نیک نامی کے طلبگار شخص کو بُری صحبت سے احتراز کرنا چاہیے. مزید یہ کہ خود غرضی، نادانی کی دلیل ہے:

نیک نامی خواہی اے دل با بدان صحبت مدار　　بدپسندی جانِ من، برہان ِنادانی بُود(۴۰)

ڈاکٹر صابر آفاقی خواجہ حافظ کے اخلاق کے بارے میں خیالات کی وضاحت یوں کرتے ہیں:"حافظ نے اخلاق کے بارے میں شاعری کرکے، حیات کے مسائل کی وضاحت کی ہے۔۔۔حافظ اخلاق کے بڑے معلّموں اور پسندیدہ افکار کے

مروّجوں میں سے ہیں۔ اس ایرانی مشہور شاعر نے ہمت، سعی و کوشش، امید ورجا، قناعت و استغنا، عہد وپیمان، نماز و دعا، وقت اور حیات کی اہمیت، تسلیم ورضا، صبر وبردباری، غرور واستکبار[کذا]، دنیا کی فنا، غم واندوہ، مدارااور برداشت، خُلق نیکو، آزادی اور آزادہ روی، حسد اور ریا کی بُرائی، عیب جوئی، تفرقہ، لوگوں کو ایذا پہنچانا، عفو درگذشت اور بُرائی اور ناجنس سے احتراز وغیرہ جیسے اخلاقی اصول کو اپنی شیریں شاعری میں بیان کردیاہے۔" (۴۱)خواجہ کے خیال میں اہلِ نظر کو لطف وخُلق نیکو سے شکار کرسکتے ہیں جب کہ مرغِ دانا، دانہ وجال سے شکار نہیں کیا جاسکتا۔

به لطف و خلق توان کرد صید اہل نظر　　　به دام ودانه نگیرند مرغِ دانارا(۴۲)

دوستی اور رفاقت ان کے لیے بہت عزیز و مغتنم ہے۔ وہ دشمن سے بھی ایسے سلوک کرنے کی تلقین کرتے ہیں کہ جس سے انسانی آسایش کو کوئی گزند نہ پہنچے:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است ب　　　با دوستان مروّت، با دشمنان مُدارا(۴۳)

وہ دوستوں سے وفاداری برتنے کے اس قدر حامی ہیں کہ ان کے خیال میں جو کوئی اپنے دل کے کھیت میں وفا کو پودا نہ لگائے گا، کٹائی کے وقت، اسے پشیمانی اور زردروئی کے سوا کچھ نہیں ملے گا:

ہر که در مزرع دل، تخم وفا سبز نکرد　　　زرد روئی کشد از حاصل خود گاه دروِ(۴۴)

اسی مضمون کے دو اور شعر دیکھیے۔ معلوم نہیں دوستی کے درخت کب ثمر دار ہو جائے۔ ہم نے تو دوستی کا بیج بو دیا۔ اس پرانے کھیت میں مہر ووفا کا بیج، کٹائی کے موسم میں عیاں ہوتے ہیں۔

تا درخت دوستی کی بردہد　　　حالیا رفتیم وتخمی کاشتیم(۴۵)

تخم وفا و مہر در ین کہنه کشتزار　　　آنگه شود عیان که بود موسم درو(۴۶)

وہ لوگوں کو ایذا پہنچانے کو اسلام تعلیمات کی روسے، سب سے بڑا گناہ جانتے ہیں:

مباش در پۓ آزار و ہر چه خواہی کن که　　　در شریعت ما غیر از این گناہی نیست(۴۷)

حافظ کے خیال میں دنیا کے وجود سے پہلے ہی، محبت والفت موجود تھی اور یہ نقش نیا نہیں، بلکہ بہت پرانا اور قدیم ہے:

نبود رنگ دو عالم که نقش الفت بود　　　زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت(۴۸)

لیکن ہر زمانے میں ایسے بہت سے لوگ ہوتے ہیں جن کے لیے اپنے مفادات کے بغیر کوئی اور چیز دکھائی نہیں دیتی۔ وہ ہمیشہ ہر چیز کو اپنے لیے چاہتے ہیں۔ ظاہر ساز وریاکار ہوتے ہیں اور ان کے ظاہر و باطن میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ حافظ کو ایسے لوگوں سے نفرت ہے۔ ان کی شاعری کے بڑے حصے کا مضمون، ان لوگوں کی خیانت اور دوروئی کو طشت از بام کرنے میں ہے۔ ان کے خیال میں ایسے لوگ بقائے باہمی اور صلح وصفا سے زندگی گزارنے کے دشمن ہیں۔ "حافظ ایک حساس اور بیدار فنکار کے طور پر، کبھی بھی اپنے دور کے متنوع حوادث سے غافل نہ رہے۔ یہ رنگ برنگ حوادث مختلف طریقوں سے حافظ کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ خواجہ کے دیوان میں واعظ، زاہد، شیخ، شحنہ، محتسب، صوفی وغیرہ کے خلاف پکار، ان کی ہوشمندی کی علامتیں ہیں۔" (۴۹)اس مضمون کے کچھ اشعار ملاحظہ ہو:

دانی که چنگ وعود چه تقریر می کنند؟　　　پنہان خورید باده که تکفیر می کنند

گویند رمز عشق مگوئید و مشنوید　　　مشکل حاکیتی است که تقریر می کنند

مے خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب　　　چون نیک بنگری ہمه تزویر می کنند(۵۰)

یک حرف صوفیانه بگویم اجازت است؟　　　ای نوردیده صلح به از جنگ و داوری است (۵۱)

خواجہ حافظ کے نزدیک شریعت کی اہمیت اور قرآنی احکام کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کا تخلص اور غزلیات اس پر گواہ ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کے شعر کو دیکھیے:

عشقت رسد به فریاد ورخود بسان حافظ　　　قرآن زبر بخوانی در چارده روایت(۵۲)

وہ کہتے ہیں کہ حافظ شیرازی نہ صرف قرآن کا حافظ ہے، بلکہ قرائت قرآن میں بھی وہ استاد کامل ہیں۔ معاشرے میں کچھ ظاہر الصلاح اور سیاہ باطن لوگ، دیگر افراد کو بہ ظاہر مناہی سے نہی کرتے ہیں، جبکہ خود ان مناہی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ حافظ بھی ان کے مقابلے میں مے خواری جیسے افعال کو ان کی ظاہرداری اور ریا پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس طرح ان سالوس اور منافق لوگوں کا راز فاش ہوتا ہے۔

واعظان کین جلوه بر محراب ومنبر می کنند　　　چون به خلوت می روند آن کار دیگر میکنند(۵۳)

ان منافق لوگوں کے مقابلہ میں حافظ کا ایک خاص طریقہ یہ ہے کہ وہ ایسے کردار بنانے کی کوشش کرتے ہیں جن کی وجہ سے ان منافق لوگوں کا پردہ چاک ہو جائے اور معاشرے میں ان کی جھوٹی عزت معدوم ہو جائے۔ انہوں نے قلندر اور رند جیسے مطعون اور مطرود کردار، اور مغبچہ، مغ، ترسا وغیرہ جیسے بعض غیر اسلامی کرداروں کو، جن کی حافظ کے زمانے تک اکثر اوقات کوئی معاشرتی عزت واحترام نہ تھا، ان ریاکاروں کے سامنے عزت مند اور باوقار شمار کیا۔ واعظ کے گفتار اور عمل میں بُعدالمشرقین ہے۔ شہر کے مشائخ میں بھی اللہ والوں کی نشانی، یعنی عشق نظر نہیں آتا؛ صوفی مشکوک روزی کھاتا ہے اور مکاری کا پیشہ کرتا ہے۔ خواجہ کے ہاں ایک اور عجیب رویہ شاید یہ کہا جاسکے کہ وہ شیخ وزاہد وصوفی پر نکتہ چینی کرتے ہوئے شریعت اور طریقت کے رسم ورواج کا بھی مضحکہ اڑاتے ہیں۔ اس کے باوجود ڈاکٹر معین کی رائے میں: "لیکن ان تمام تنقیدی باتوں کے باوجود، ایسا خیال نہیں کرنا چاہیے کہ حافظ خود، عارف بالحق اور صوفی مطلق نہ تھے۔ بلکہ وہ اپنی شاعری سے حق وباطل اور عارف و گمراہ اور خالص وناخالص کے درمیان تمیز کے لیے ایک معیار پیش کرنا چاہتے تھے۔"(۵۴) البتہ بعض مقامات میں، خواجہ صاحب، عارف سالک اور صوفی صومعہ عالم قدس کے احترام کے ساتھ نام لیتے اور ان کی تعریف وتمجید بھی کرتے ہیں:

صوفی صومعه عالم قدسم، لیکن　　　حالیا دیر مغان است حوالتگاہم(۵۵)

یک حرف صوفیانه بگویم اجازت است　　　ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری(۵٦)

حافظ کی شاعری میں صلح و انسان دوستی اور مہر و محبت و عشق کے عناصر کے بارے میں، ڈاکٹر صبور کی درج ذیل رائے بہت جامع نظر آتی ہے: "یہ شائستہ، متفکر، حیران و آشفتہ غزلگو تمام رنج و محن اور ناامنی کے باوجود، اپنی روح کی وسعت کے ساتھ، تلخی سے نامردمی و۔۔۔ کو برداشت کرتے ہیں اور تسلیم ورضا کے ساتھ، ایک رندانہ تبسم سمیت دنیا پر نظر ڈالتے ہیں۔ اپنے آسمانی عروج کے باوجود، پھر بھی اپنے آپ کو اپنے ہم نوعوں سے دور نہیں کرتے اور ان کے آلام کو پہچان کر، ان کے لیے مرہم فراہم کرتے ہیں۔ ان کو تسلیم ورضا وآرامش وصبر اور خوش دلی ومدارا اور جو کچھ آدمیت کی شرط ہے، اپنی طرف بلاتی ہے۔ اس لیے ان کا کلام ہمہ گیر بن جاتا ہے۔" (۵۷)

حوالہ جات:

۱. مجلہ علوم اجتماعی وانسانی دانشگاہ شیراز، ۱۴
۲. مثنوی معنوی، چاپ کاروان، دفتر سوم، ۱۵۸
۳. مثنوی معنوی، چاپ امیر کبیر، دفتر دوم، ۳۷۶
۴. مثنوی معنوی، چاپ امیر کبیر، دفتر دوم، ۲۷۲
۵. کلیات شمس تبریزی، ۷۔۲۵۶
۶. مثنوی معنوی، چاپ کاروان، دفتر چہارم، ۱۲۰
۷. باکاروان حلہ، ۱۹۹
۸. کلیات سعدی، ۸۱۰-۸۰۹
۹. باکاروان حلہ، ۲۱۸
۱۰. از گلستان عجم، ۲۹۲-۲۹۱
۱۱. کلیات سعدی، ۴۷۲
۱۲. کلیات سعدی، ۲۳۷
۱۳. نوع دوستی سعدی در گلستان، ۸-۷
۱۴. کلیات سعدی، ۵۷۷
۱۵. کلیات سعدی، ۲۹۷
۱۶. کلیات سعدی، ۸۴۹
۱۷. کلیات سعدی، ۲۰۲
۱۸. اقبال وجہان فارسی، ۲۹۳
۱۹. کلیات سعدی، ۴۷
۲۰. سعدی شناسی، ۱۹۳
۲۱. کلیات سعدی، ۲۸۸
۲۲. سعدی شناسی، ۱۷۰
۲۳. کلیات سعدی، ۲۳۷
۲۴. کلیات سعدی، ۲۵۳
۲۵. فصلنامہ علمی امداد و نجات، ۶
۲۶. باکاروان حلہ، ۲۳۷
۲۷. کلیات سعدی، ۸۰۹
۲۸. ایضاً، ۲۴۷
۲۹. شعر العجم، ۱۵۷
۳۰. آفاق غزل فارسی، ۱۲
۳۱. دیوان حافظ، نذیر احمد، ۵۳۸
۳۲. دیوان حافظ، نیساری، ۹۹
۳۳. ایضاً، ۱۵۶ (ایضاً، ۲۰۲)

۳۴. ایضاً، ۲۴۲
۳۵. ایضاً، ۲۰۵
۳۶. فصلنامہ علمی امداد و نجات، ۱۳
۳۷. دیوان حافظ، نیساری، ۱۴۳
۳۸. دیوان حافظ، ۱۶۱
۳۹. ایضاً، ۴۳
۴۰. ایضاً، ۳۹۱
۴۱. مجلہ دانش، ۵۔۲۴۴
۴۲. دیوان حافظ، نیساری، ۶
۴۳. ایضاً، ۳
۴۴. دیوان حافظ مترجم، ۳۲۷
۴۵. دیوان حافظ، نذیر احمد، ۵۰۰
۴۶. ایضاً، ۳۶۴
۴۷. ایضاً، ۶۸
۴۸. ایضاً، ۱۵
۴۹. چشمہ خورشید، اندیشہ و سخن حافظ شیرازی، ۸۹
۵۰. دیوان حافظ، نیساری، ۱۷۷
۵۱. ایضاً، غزل ۴۵۱
۵۲. دیوان حافظ مترجم، ۸۵
۵۳. ایضاً، ۱۷۶
۵۴. حافظ شیرین سخن، ۴۷۹
۵۵. دیوان حافظ، نیساری، ۳۲۱
۵۶. ایضاً، ۴۷۱
۵۷. آفاق غزل فارسی، ۲۹۱

کتابیات:

۱- آساتوریان فارمیک، آل عصفور، محمد، کرامت انسانی و محورہای اصلی آن در مثنوی معنوی، مجلہ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاہ شیراز، دورہ ۲۶، شمارہ ۲، تابستان ۱۳۸۶ (پیاپی ۵۱)، ویژہ نامہ زبان و ادبیات فارسی
۲- البلخی ثم رومی، رومی، جلال الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، رینولد نیکلسون، چاپخانہ حاج محمد علی علمی، امیر کبیر، ۱۳۳۶
۳- اقبال، محمد، کلیات اقبال فارسی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، اشاعت پنجم، مئی ۱۹۸۵
۴- اکرم، سید محمد اکرم، اقبال و جہان فارسی، شعبہ اقبالیات، دانشگاہ پنجاب، لاہور، ۱۹۹۹
۵- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، باہتمام سید محمد رضا جلالی نائینی و نذیر احمد، امیر کبیر چاپ سوم، تہران، ۱۳۵۵ش
۶- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان حافظ بر اساس ۴۸ نسخہ خطی سدہ نہم، تدوین: نیساری، سلیم، سینا نگار، تہران، ۱۳۷۷ش
۷- حافظ، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، ترجمہ و تحشیہ، ابو نعیم عبد الحکیم خاں نشتر جالندھری، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، سنہ ندارد
۸- حسن لی، کاووس، چشمہ خورشید، اندیشہ و سخن حافظ شیرازی، نوید، شیراز، ۱۳۸۵ش

۹- رومی، جلال الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، بر اساس نسخہ رینولد نیکلسون، شش دفتر، دفتر اول تا ششم، کاروان، ۱۳۸۶ش
۱۰- رومی، جلال الدین محمد بلخی، کلیات شمس تبریزی، تصحیح استاد بدیع الزمان فروزانفر، امیر کبیر، ج۳، تہران، ۱۳۶۳ش
۱۱- زرین کوب، عبد الحسین، باکاروان حُلّہ (مجموعہ نقد ادبی) جاویدان، چاپ چہارم، تہران، ۱۳۵۶ش
۱۲- سعدی شیرازی، شیخ مصلح الدین، کلیات سعدی، مطابق بانسخہ تصحیح شدہ محمد فروغی، پیمان، چاپ ۴، تہران، ۱۳۸۱ش
۱۳- سلیمانی، فرانک، جلوہ ہای صلح وبشر دوستی در اشعار مولانا، حافظ و سعدی، فصلنامہ علمی امداد و نجات، سال اول، شمارہ ۳، پاییز ۱۳۸۸ش
۱۴- شبلی نعمانی، شعر العجم، حصہ دوم، سٹار بُک ڈپو، اردو بازار، لاہور، سنہ ندارد
۱۵- صبور، داریوش، آفاق غزل فارسی (پژوہشی انتقادی در تحول غزل و تغزل از اغاز تا امروز)، نشر گفتار، تہران، ۱۳۷۰ش
۱۶- کمال سروستانی، کوروش، سعدی شناسی، دفتر اول، باہمکاری بنیاد فارس شناسی، دانشنامہ فارس، ۱۳۷۷ش
۱۷- مجلہ دانش، شمارہ ۱۵، فصلنامہ رایزنی فرہنگی سفارت جمہوری اسلامی ایران - اسلام آباد، پاکستان، پاییز ۱۳۶۷ش
۱۸- مہر نور محمد خاں، کلثوم فاطمہ سید، از گلستان عجم (اردو ترجمہ و تنقید باکاروان حلہ تالیف: عبد الحسین زرین کوب)، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۵