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

ششماہی تحقیقی مجلہ

خیابان

خیابان خزاں ۲۰۱۷ء

شعبۂ اُردو جامعہ پشاور

صوبیا خان

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

ششماہی تحقیقی مجلہ

خیابان

خیابان خزاں ۲۰۱۷ء

شمارہ نمبر: ۳۷

شعبۂ اُردو جامعہ پشاور

خیابان خزاں ۲۰۱۷ء
شمارہ نمبر: ۳۷

(جملہ حقوق بحق خیابان محفوظ ہیں)

سرپرست اعلیٰ	پروفیسر ڈاکٹر محمد آصف خان	رئیس الجامعہ، جامعہ پشاور	
سرپرست	پروفیسر ڈاکٹر معراج اسلام	ڈین مطالعات اسلامیہ وعلوم شرقیہ، جامعہ پشاور	
مدیر	پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین	صدر شعبہ اردو، جامعہ پشاور	
معاونین	ڈاکٹر سلمان علی	ڈاکٹر سہیل احمد	ڈاکٹر فرحانہ قاضی

نام	خیابان	
ISSN	ISSN 1993-9302	eISSN 2072-3666
ICI/ISI	The Linguestlist, Ulrich's Periodicals Directory,DOAJ	
دورانیہ	ششماہی	
سال اشاعت	خزاں (جون تا دسمبر ۲۰۱۷ء)	
تعداد	۳۰۰	
ناشر	شعبۂ اردو جامعہ پشاور	
پرنٹر	آفاق پرنٹرز پشاور 0321-9181509	
ویب سائٹ	http://khayaban.uop.edu.pk	
قیمت	۳۵۰ روپے اندرون ملک / ۳۵ ڈالر بمع ڈاک خرچ بیرون ملک	

اس شمارے میں شامل سارے تحقیقی مضامین مجلس مشاورت/ایڈیٹوریل بورڈ کے اراکین سے منظور کروائے گئے ہیں۔

(ادارہ کا کسی بھی مضمون کے نفس مضمون اور مندرجات سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے)

شعبۂ اُردو جامعہ پشاور
فون 091-9222246
۰۹۱-۹۲۲۲۲۴۶

مجلس مشاورت/ایڈیٹوریل بورڈ (بین الاقوامی)

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد	ستیہ وتی کالج دہلی یونیورسٹی
ڈاکٹر ابن کنول	صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر ایلینا بشیر	ڈیپارٹمنٹ آف ساؤتھ ایشین لینگویجز اینڈ سویلائزیشن، دی یونیورسٹی آف شکاگو، امریکہ
ڈاکٹر ڈونوٹا سٹیک	صدر شعبہ ڈیپارٹمنٹ آف ساؤتھ ایشین سٹڈیز وارسا یونیورسٹی پولینڈ
ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم	پروفیسر شعبہ اُردو، جامعۃ الازہر۔ قاہرہ مصر
ڈاکٹر عبدالحق	صدر شعبہ اُردو (سابق) دہلی یونیورسٹی انڈیا
ڈاکٹر محمد زاہد	صدر شعبۂ اُردو (سابق) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، انڈیا

مجلس مشاورت/ایڈیٹوریل بورڈ (قومی)

ڈاکٹر مظفر عباس	سابق ڈائریکٹر ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سٹڈیز، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور
ڈاکٹر معین الدین عقیل	پروفیسر اُردو (ر) کراچی
ڈاکٹر جاوید اقبال	صدر شعبہ اُردو سندھ یونیورسٹی، جام شورو
ڈاکٹر یوسف خشک	ڈین کلیہ السنہ شاہ لطیف یونیورسٹی خیر پور، سندھ
ڈاکٹر شفیق احمد	صدر شعبہ اردو اقبالیات (سابق) اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور
ڈاکٹر انوار احمد	صدر شعبۂ اردو (سابق) بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان
ڈاکٹر نجیبہ عارف	صدر نشین شعبۂ اردو انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد
ڈاکٹر نذر عابد	صدر شعبۂ اردو۔ ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ
ڈاکٹر نثار ترابی	الحمد اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد
ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر	صدر شعبۂ اردو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

اداریہ

''خیابان'' کا شمارہ ۳۷ پیش خدمت ہے ۔ اس شمارہ کو HEC کے معیار کے مطابق بنانے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ ''خیابان'' کی ویب سائٹ پر اس کے پرانے شمارے پی ڈی ایف میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

اس شمارے میں شامل مقالات کو ماہرانہ جانچ اور پرکھ کے بعد شامل کیا گیا ہے۔ ''خیابان'' کی اپنی تاریخی وتحقیقی حیثیت مسلمہ ہے لیکن اسے جدید تقاضوں اور مطالبوں سے ہم آہنگ کرنے کی سعی جاری ہے ۔ اس کوشش میں کمی بیشی ہوسکتی ہے لیکن ہمارے اخلاص اور دیانت میں کوئی کمی نہ ہوگی انشاء اللہ ۔ کسی محقق کا مقالہ برقی پتے پر ملنے کے بعد اپنی باری پر ہی شائع ہوسکتا ہے کیونکہ HEC نے مقالات کی تعداد محدود یعنی صرف (۱۵) کردی ہے۔ لہٰذا مقالہ نگار اپنی باری کا اانتظار کریں۔

مقالہ نگار کے لیے لازمی ہے کہ وہ مقالہ MS Word میں مربوط حوالہ جات اور کتابیات کے ساتھ ارسال کرے۔
اس اشاعت کے لیے میں اپنے شعبۂ کے رفقا کار ڈاکٹر سلمان علی، ڈاکٹر سہیل احمد، ڈاکٹر ولی محمد، انوار الحق اور بالخصوص ڈاکٹر فرحانہ قاضی کی ممنون ہوں جنھوں نے اس اشاعت میں محنت اور دلچسپی سے کام کیا۔ ڈاکٹر فرحانہ قاضی نے اس کی نوک پلک سنوارنے کے لیے ہر ممکن کوشش کی ۔ ''خیابان'' کی اشاعتِ مسلسل کے لیے ہم سب کی کوششیں جاری رہیں گی ۔ انشاء اللہ ۔

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین
مدیر ''خیابان''
شمارہ خزاں ۲۰۱۷

فہرست

☆	اداریہ		
۱	منٹو اور رزخمی نسائیت	پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین	۱
۲	کلامِ بیدل کے الحامی اردو تراجم	ڈاکٹر سلمان علی / شوکت محمود	۱۵
۳	علامہ اقبال اور افلاطون کا نظریہ اعیانِ ثابتہ: علمی ردِ دلائل اور سماجی سیاق	ڈاکٹر یوسف حسین	۲۵
۴	نیرنگِ خیال کے نوآبادیاتی تناظر میں سر سیّد احمد خان بطور مثالی کردار	ڈاکٹر فرحت جبین	۳۴
۵	اردو رسم الخط کا تہذیبی پس منظر: ایک مطالعہ	ڈاکٹر نذر عابد / منصف خان سحاب	۵۱
۶	ریختی اور سعادت یار خان رنگین کی انگیختی	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری / ڈاکٹر ولی محمد	۶۴
۷	نازؔ خیالوی: ایک تجزیہ	ڈاکٹر فرحانہ قاضی	۸۴
۸	فیض کی وطن دوستی	ڈاکٹر صوفیہ خشک / سید ارتضیٰ حسن کاظمی	۱۲۱
۹	محمد حامد سراج کے نمائندہ افسانوں میں یادِ ماضی اور کرداری ناسٹلجیا کا جائزہ	ڈاکٹر اختل ضیاء	۱۴۶
۱۰	اُردو زبان وادب پر انٹرنیٹ کے اثرات	ڈاکٹر سہیل احمد / ڈاکٹر وہاب اعجاز	۱۷۰
۱۱	اقبال کا تصورِ خدا۔اُردو نظموں کی روشنی میں	انور الحق	۱۷۶
۱۲	مجید امجد کی شاعری میں فلسفہ وجودیت	ڈاکٹر علی کمیل قزلباش ڈاکٹر محمد طاہر بوستان	۱۸۵
۱۳	ایوب خاور کی نظم میں تراکیب: ایک مطالعہ	ڈاکٹر الطاف یوسفزئی	۱۹۸
۱۴	رباعیات صادقین: اجمالی جائزہ	ڈاکٹر سرفراز	۲۱۱
۱۵	نشاط سرحدی۔شہر تہی دست کا مالا مال شاعر	ڈاکٹر سید زبیر شاہ	۲۲۲
☆	اشاریہ	ڈاکٹر سہیل احمد	۲۴۴

”منٹو اور زخمی نسائیت“

☆ پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

ABSTRACT:

Feminism in Urdu literature is of diverse nature due to different approaches, art philosophies and social backgrounds of the authors. This article is review of feminist approach of Saadat Hasan Manto (1912-1955). He is among the most dominant short story writers in Urdu, and repeatedly beings sued for his daring and outrageous themes. In this article, his various master piece short stories and literary works examined, along with in depth analysis of female characters and their treatment to decipher the consistent patterns of feminism in Manto. It is reached through these analyses that in treatment of female characters and his approach towards feminist thought, he was far ahead of time and could be termed as true feminist in modern sense.

بڑا فن کار ایک مجروح و شکستہ روح کی عکاسی کے لیے کئی خارجی و داخلی عوامل کو پس منظر و پیش منظر کے ساتھ پیش کرنے پر قادر ہوتا ہے کیونکہ خود فنکار کی تشکیل میں کئی سماجی، اخلاقی، سیاسی، جنسی، نفسی و اجتماعی حالات و رجحانات حصہ لیتے ہیں۔ ایک نابغہ روزگار فنکار نہ صرف ماضی کی روایت، حال کے تقاضے بلکہ مستقبل کے امکانات سے بھی جڑا رہتا ہے۔ یہی عمل ادب کو آفاقیت سے آشنا و ہمکنار کرتا ہے۔ سعادت حسن منٹو کا شمار بھی ایسے ہی بلند پایہ فنکاروں میں ہوتا ہے جو اپنے وقت سے کہیں آگے دیکھنے کی صلاحیت سے مالا مال تھے۔ آج منٹو کے افسانے ادبی منظر نامہ پر آتے تو کبھی معتوب نہ ٹھہرتے اور نہ ہی ان پر مقدمے چلتے۔ منٹو نے وقت سے پہلے اس انسان کو دیکھا جو ابھی تہذیب کی گود میں سویا ہوا تھا۔ پھر اس انسان کی ایسی تصویر پیش کی جو امکانات کے سارے در ساتھ لائی۔

برصغیر کی ایک ہزار سالہ تاریخ کے مطالعہ کو پیش نظر رکھا جائے تو چند حقائق سامنے آتے ہیں۔ اس معاشرے میں ہند آریائی خاندان آباد تھے۔ اسلام کی روشنی بھی پہنچ چکی تھی۔ ہندو مذہب میں کئی مورتیوں کی پوجا کی جاتی تھی لیکن سماجی سطح پر ”عورت“ ایک سوالیہ نشان رہی۔ اس کی ذات ملکیت سے جڑی رہی۔ ہندی زبان میں شوہر کے لیے ”پتی“ کا لفظ استعمال ہوتا ہے جو بمعنی ”مالک“ کے ہے جیسے ”لکھ پتی“ لاکھ کا مالک، کروڑ پتی، کروڑ کا مالک، اسی طرح ”پتی“ بیوی کا مالک۔ اب اگر ایک مالک ہے تو دوسرا خود بخود ”داس“ ہے۔ باپ جب بیٹی کی شادی کرتا ہے تو ”کنیادان“ کرتا ہے یعنی ”دان“ دیتا ہے ایسی سماجی

صورت حال میں محض ایک خاندان اور اس سے جڑے رشتوں کے محض نام ہی ہر فرد کی حیثیت کا تعین کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں شمس الرحمن فاروقی کا یہ کہنا قابل توجہ ہے کہ:

> ''عورت مرد کے درمیان صنفی اختلاف کی بنیاد پر کسی طبقے کو کم تر یا بہتر نہیں قرار دیا جا سکتا۔ یعنی یہ کہنا غلط ہے کہ عورت بطور صنف نازک مرد کے مقابلے میں کمزور و کم عقل ہے۔ یہ بھی کہنا غلط ہے کہ بعض خصوصیات مثلاً نازک دلی، رقیق القلبی، شرم و حیا، ضد وغیرہ عورتوں میں مردوں سے زیادہ ہوتی ہے دوسرے الفاظ میں عورتوں کے بارے میں جو تصورات معاشرے میں رائج ہیں وہ اصلاً اور اصولاً معاشرہ کے وضع کردہ ہیں حقیقی نہیں''۔ (۱)

دنیا کے تمام شعر و ادب نے اس عورت کے ہجر و صال، حسن و دلکش، جمال و جلال کو موضوع بنایا جو عام معاشرتی سطح پر بحیثیت انسان خود کو منوانے کی جنگ لڑتی رہی۔ وراثت میں حصہ ہو، شادی کر کے اولاد اور بیٹا پیدا کرنا ہو، بے اولادی کے طعنے ہوں، طلاق کا داغ ہو، کردار کی تہمت ہو یا ظلم کے بدلے بیاہے جانے کا دکھ، نشے کے عادی مرد کے لیے کمانا ہو یا بچوں کی بیڑی پاؤں میں گھسیٹنی ہوں، بیوگی کی چتا میں جلنا ہو یا جیتے جی زندگی سے دستبردار ہونا ہو اس کے لیے معاشرے نے عورت کا انتخاب کیا۔ اسی معاشرے کے ایک حساس دل نے اس دکھ درد اور اذیت کو محسوس کیا اور اپنے فن میں سمویا۔ منٹو نے اس عورت کے ہر رنگ روپ کو پیش کیا۔ یہ درست ہے کہ ان کا موضوع زیادہ تر جسم بیچنے والی عورتیں ہیں انہی عورتوں میں منٹو نے عورت کا ہر رنگ دیکھا، پرکھا، محسوس کیا اور برتا ہے۔ منٹو کے زیادہ تر افسانوں کا موضوع گھروں میں محفوظ عورتیں نہیں ہیں بلکہ سوگندھی جیسی عورتیں ہیں جو اپنی جوانی کا سودا تو کرتی ہیں لیکن دروازے پر دستک دیتے بڑھاپے سے خوفزدہ ہیں۔

> ''سوگندھی بدصورت تو نہیں تھی۔ یہ خیال آتے ہی وہ تمام عکس ایک ایک کر کے اس کی آنکھوں کے سامنے آنے لگے جو ان پانچ برسوں کے دوران میں وہ آئینے میں دیکھ چکی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ اس کا رنگ روپ اب وہ نہیں رہا تھا جو آج سے پانچ سال پہلے تھا جب کہ وہ تمام فکروں سے آزاد اپنے ماں باپ کے ساتھ رہا کرتی تھی۔'' (۲)

افسانہ ''ہتک'' میں سوگندھی کو سیٹھ کی دھتکار یعنی ''اونہہ'' سے جو تکلیف پہنچتی ہے وہ اس کے لئے ناقابل برداشت ہے۔ اس افسانہ کو منٹو نے اتنی خوبی سے پورٹریٹ کیا ہے کہ سب سے پہلے طوائف سوگندھی کے کمرہ کا نقشہ پیش کیا ہے جہاں ہر شے نہایت معمولی، بے وقعت اور وجود سے خالی ہے۔ دراصل یہ نقشہ کمرہ کا نہیں بلکہ خود سوگندھی کا ہے۔ اس افسانہ کے اختتام پر سوگندھی کو ایک سیٹھ کی ''اونہہ'' سے اٹھانے والی ہتک کا سامنا کرنا پڑتا ہے ہمارے مختلف ناقدین نے اس نسائی شکست و ریخت کو

اپنے اپنے انداز میں بیان کیا ہے مثلاً عابد علی عابد ''اصول انتقاد ادبیات'' میں اس افسانہ کا ذکر کرتے ہوئے سوال اٹھاتے ہیں کہ اگر ایک گاہک نے سوگندھی کو رد کیا تو اس میں اتنی حیرت کی کیا بات تھی اور ایسا کیا خاص نکتہ تھا جس پر یہ افسانہ بنایا گیا۔ سوگندھی ایک چیز بیچتی ہے اگر گاہک کو وہ چیز پسند نہ آئے تو یہ دکاندار کے لئے پریشانی کی بات تو ہو سکتی ہے تذلیل کی نہیں۔ جبکہ وارث علوی اس افسانے کی اصل روح کو سمجھتے ہوئے بتاتے ہیں کہ سوگندھی صرف جنس کا نام نہیں ایک جیتی جاگتی روح ہے۔ اس کے احساسات و جذبات ہیں وہ ہر آنے والے مرد کو پوری وارفتگی کے ساتھ پیار کرتی ہے جو مرد اس کا تھوڑا سا بھی خیال رکھتا ہے اس کے لئے سب کچھ قربان کرنے کو تیار رہتی ہے۔ وہ انسان اور ایک عورت ہے اسے محض ایک بکنے والی چیز تصور کرنا غلطی ہے۔ اس افسانہ میں معنی خیز اشارے ہیں اور مختلف چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو جوڑ کر ایک تصویر بنائی گئی ہے ایسی عورت کی تصویر جو جذباتی سہاروں سے محروم ہے اس کی زندگی اُجاڑ ویران ہے اس کو محض ایک بکاؤ مال تصور کرنا فطرت اور جبلت کا انکار ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں۔

> ''ہتک'' میں منٹو ایک ویشیا کی زندگی کی حقیقت کو بیان کرتا ہے لیکن اس حقیقت سے منٹو نے اس لمحہ کو چن لیا ہے جس میں ویشیا کی زندگی کا پورا کرب بے بسی اور تنہائی پوری شدت سے سمٹ آئی ہے۔ یہ سچائی کا وہ لمحہ ہے جسے جاننے کے لئے منٹو نے ویشیا کی زندگی سے معنی خیز حقائق کا انتخاب کیا ہے۔ افسانہ کا ہر واقعہ ہی نہیں بلکہ ہر تفصیل ہر جزو اور ہر لفظ صداقت کا بار اٹھائے ہوئے ہے''۔(۳)

منٹو نے جس لمحہ کا انتخاب کیا وہ لمحہ سوگندھی کو ایک عورت ایک انسان کی حیثیت سے روشناس کرتا ہے۔ منٹو کے نسائی کردار استحصال زدہ ہیں لیکن کسی ایک واقعہ سے ان کی عزت نفس جاگ اٹھتی ہے' ان کے اندر کی محرومی گھٹن اپنے کتھارس کے لئے انتقامی جہت کا رخ کرتی ہے۔ وہی لمحہ دراصل خود آگہی کا لمحہ ہوتا ہے جس میں پیش کردہ کردار اپنی پوری شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ یہاں سوال منٹو کے انتخاب پر ہے کہ آخر اس نے معاشرتی استحصال کو دکھانے کے لئے ایسی عورتوں کا انتخاب کیوں کیا جو زمانے بھر کی ٹھکرائی ہوئی ہی نہیں بلکہ گھروں سے بھاگی ہوئی' مردوں کے جال میں پھنسی ہوئی' اپنا پیٹ پالنے کے لئے پیشہ کا شکار ہیں۔ دراصل منٹو ان عورتوں کے ذریعے اس تہذیبی تاریخی استحصال کی کہانی بیان کرنا چاہتا ہے جو صدیوں سے عورتوں کا مقدر ہے۔ وارث علوی کا یہ کہنا بجا ہے کہ

> ''منٹو کی حقیقت نگاری طوائف کی تصویر کشی میں اپنے عروج کو پہنچی ہوئی ہے 'کالی شلوار' 'ہتک' 'خوشیا' اور دس روپے'' کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اپنی افسانہ نگاری کی ابتدائی منزلوں میں ہی

اس نے وہ نظر پیدا کرلی تھی تنگ و تاریک کھولی میں بیٹھی کھیائی کی روح کی گہرائیوں میں اُتر جاتی ہے طوائف کو اتنی غیر جذباتی اور اتنی دردمندانہ نظر سے دیکھنے والا افسانہ نگار عالمی ادب میں شاید مشکل سے نظر آئے گا"۔(۴)

صدیوں سے قائم اس پیشہ کی اصل حقیقت پر غور کیا جائے تو یہ امر روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتا ہے کہ اخلاقی' سماجی اور معاشرتی سطح پر قابل نفرین گھٹیا اور نجس اس پیشہ کو کسی دور میں ختم نہیں کیا جاسکا بلکہ مختلف معاشروں میں ارتقائی منازل کے ساتھ اس میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ مردوں نے سماج میں اپنی برتری قائم کی جسمانی لحاظ سے اپنی تسکین کے لئے عورت کو معاشی لحاظ سے اپنا دست نگر رکھا اور اس کی معاشی حیثیت کو صرف اس صورت میں تسلیم کیا کہ وہ اپنی حیات کی قیمتی ترین چیز کا سودا اسی کے ہاتھوں کرے اور اس سودے میں گھاٹا بھی اسی کا حصہ اور مقدر ہے۔ بڑھاپا اس عورت کے لئے موت کا پیغام ہے معاشی موت جس کا خوف اس کے شعور اور لاشعور کا حصہ بن جاتا ہے۔ سماجی سطح پر فرد کی اکائی سے جڑی کئی جہتیں قابل توجہ ہیں انسان خود کو منوانے کے لئے ہر جہت میں مصروفِ عمل رہتا ہے ذہنی' جذباتی نفس و جنسی جہات جو اس کے رجحانات کا پتہ بھی دیتی ہیں اور اس کی شخصیت کا تعین بھی کرتی ہیں۔ لیکن یہ ساری جہات صرف مردوں کے لئے مخصوص نہیں مرد وزن' مرد وزن ہونے سے پہلے انسان ہیں مگر سماج یہ ماننے کو تیار نہیں اور اسی سماج کے آئینہ میں خود کو دیکھتے ہوئے ہم بھی اپنی ذات کے منکر ہیں۔ ڈاکٹر روشن ندیم کا یہ لکھنا قابل توجہ ہے کہ:

"فطرت کیسے کیسے انسانی شاہکار پیدا کرتی ہے جو سماج کے میکانکی عمل میں اجنبی ہی رہتے ہیں۔
"بری لڑکی" ایک گرہستی کا روپ اور خدمت و اطاعت کی علامت ہے جس کا کوئی نام نہیں وہ تو بس ایک عورت ہے جس کا دوسرا نام گرہستی ہے جو کہ منٹو کے تمام نسوانی کرداروں کا محور و مرکز ہے"۔(۵)

ابتداء میں منٹو کے ہاں اپنے معاصرین' افسانہ نگاروں کے زیر اثر کچھ ایسے افسانے ملتے ہیں جن میں گاؤں کی بھولی بھالی دوشیزہ شہری بابو کے استحصال کا شکار ہوتی ہے یا عصمت کے افسانوں کی متوسط طبقہ کی شوخ و طرار لڑکی جو مردانہ ہوس کا شکار ہوتی ہے لیکن جلد ہی منٹو نے خود کو اس رجحان سے الگ کر دیا اور اپنی بھرپور انفرادیت کا اظہار کیا۔ ابتدائی افسانوں میں "شوشو" "چوہے دان" "اس کا پتی" اور "میرا اور اس کا انتقام" شامل ہیں۔ ان افسانوں میں عورت کا جنسی استحصال تو ہے مگر وہ فکری اور حسیاتی گہرائی نہیں جو بعد کے افسانوں میں منٹو کا خاصہ رہا۔ سچا اور کھرا فنکار کبھی بھی کسی نظریہ کا پرچار نہیں کرتا بلکہ وہ ہمارے ذہن کے کچھ

حصوں کو اس طرح متحرک کرتا ہے کہ ہم امکانی سطح پر کئی جہات میں سوچ وبچار کر سکیں۔ اسی لئے بڑا فن تبلیغ کا کام نہیں کرتا بلکہ ہماری سوچ کو غذا مہیا کرتا ہے۔ چنانچہ ہم منٹو کو ''Feminist'' نہیں کہہ سکتے لیکن اس کے موضوعات وہی ہیں جو فیمیزم میں موجود ہیں۔ بحیثیت فنکار منٹو کا کمال یہی ہے کہ وہ کسی پرچار کے بغیر نشاندہی کر سکتا ہے کہ ارد گرد کیا ہو رہا ہے وہ کسی نظریے کا موید اور مبلغ ہوئے بغیر ہمیں وہ نظریہ دے سکتا ہے کہ عورت کو انسان سمجھ سکیں۔ وہ ان بُری عورتوں کے اندر وہ اچھائی دکھا سکتا ہے جس کو امکانی سطح پر سوچ کر بھی قاری حیرت سے دم بخود رہ جاتا ہے۔ ''فوبھابائی'' اور ''ممی'' افسانے اس کی بہترین مثال ہیں جن میں عورتیں بیک وقت ماں اور طوائف کا کردار نباہ رہی ہیں۔ فوبھابائی کا ایک بیٹا جے پور میں ہے جسے وہ ہر ماہ خرچ بھیجتی ہے خود ملنے جاتی ہے تو اسٹیشن پر اترتے ہی برقعہ اوڑھ لیتی ہے لیکن جب ایک دن خبر ملتی ہے کہ اس کا بیٹا مر گیا تو اس کی بے چارگی کا اندازہ اس جملے سے لگایا جا سکتا ہے۔

''میری اندھیری زندگی میں صرف ایک دِیا تھا وہ کل خدا نے بجھا دیا۔۔۔۔ بھلا ہو اس کا؟'' (۶)

اور پھر ہڈیوں کا ڈھانچہ بن کر دربدر بھیک مانگتی ہے۔ عورت فطرتاً ماں ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ طوائف کے اندر ماں ہو سکتی ہے بعض اوقات محفوظ گھروں میں رہنے والی مائیں نہیں ہوتیں۔ ''ممی'' ایک عجیب کردار ہے وہ بیک وقت نائکہ ہے لڑکیوں پر نظر رکھے ہوئے اور دل میں ممتا چھپائے اور آنے والے گاہکوں کے لئے بھی اس کا رویہ یہی ہے۔ یہ کردار بہت طاقتور اور مضبوط ہے اور تادیر قاری پر اپنی گرفت اور اثر جمائے رکھتا ہے۔ منٹو نے عورت کے وہ روپ پیش کئے ہیں وہ عام زندگی سے ہٹ کر ہیں ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی ہلاکت اور ''پڑھیئے کلمہ'' کی رکما ایسے نسوانی کردار ہیں جن سے خوف محسوس ہوتا ہے لیکن انسان ایسا ہو سکتا ہے یہی اصل نظریہ ہے جس کا منٹو علمبردار ہے۔ سائنس ٹھوس حقائق سے بحث کرتی ہے زندگی کیسی ہوتی ہے اس کا موضوع ہے۔ مذہب واخلاقیات زندگی کیسی ہونی چاہئے کی بحث سے عبارت ہے جبکہ ادب کا موضوع زندگی کے امکانات ہیں زندگی اور انسان کیسا ہو سکتا ہے یہ ادب اور بڑے فن کار کا نظریہ ہے۔ منٹو کے ان ناپسندیدہ نسائی کرداروں میں امکانات چھپے ہیں۔ یہ موت اور خوف کی علامت ہیں جو حسد کے بے پناہ جذبے سے پھوٹے ہیں۔ ''ٹھنڈا گوشت'' کی کلونت کور بھی حسد کی آگ میں جل کر ایشر سنگھ کو انتقام کا نشانہ بنا دیتی ہے اور قتل کر ڈالتی ہے۔ عالمگیر جذبوں میں نفرت، محبت اور حسد وہ مخصوص جذبات ہیں جو من وتو کے جھگڑے کے بغیر تمام عالم انسانی کا خاصہ ہیں اور جبلت کا حصہ بھی۔ یہاں جو عورتیں انتقام لیتی دکھائی دیتی ہیں دراصل کہیں نہ کہیں فطرت وسماج نے ان کو اس راہ پر ڈالا ہے۔ ''موچنا'' کی مایا بھی ایسا ہی کردار ہے۔ مایا کے پورے جسم پر بے تحاشا بال ہیں اس کی مونچھیں اور داڑھی ہے موچنا وہ اپنے پاس رکھتی ہے مرد اس پر فدا ہیں۔ وہ ان کو جنسی حرارت وتسکین دیتی ہے لیکن ایسی عورت کے بارے میں ذرا رک کر ٹھہر کر سوچا جائے اس کے جوتوں میں پاؤں ڈالے جائیں تو اپنی بدصورتی، ظاہری بدہیئتی کے

ساتھ وہ خود کس طرح سمجھوتہ کرتی ہوگی۔اس فطری وقدرتی بدہیئتی کو گھٹن کے ذریعے نہیں بلکہ انتقام کے ذریعے سامنے لاتی ہے وہ ایک کے بعد ایک مرد کے پاس جاتی ہے اور اس سے ہر فائدہ اٹھاتی ہے۔یہ اس کا فطرت سے انتقام ہے لیکن عام قاری اس سے نفرت سی محسوس کرتا ہے۔کوئی خود کو اس کی بدہیئتی میں رکھ کر نہیں سوچتا اگر ایسا سوچ سکے تو اس کے رد عمل کی وضاحت مل جائے۔''موذیل'' ایک بھرپور اور یادگار افسانہ ہے جس میں ایک جرات منداور بہادر عورت سے ملاقات ہوتی ہے۔وہ اپنی شخصی آزادی کی قائل ہے اور مختلف مردوں سے تعلق رکھتی ہے۔مگر ایک سکھ نوجوان ترلوچن کو پسند کرنے لگتی ہے خود پر اس قدر قابو رکھنا جانتی ہے کہ اس کے ساتھ تعلق رکھنے کے باوجود اسے اپنے دل ودماغ پر سوار نہیں کرتی۔

وہ اسے ایک خاص حد تک جسمانی قرب دیتی ہے جبکہ ترلوچن اسے جی جان سے چاہتا ہے اس کی خاطر اپنے کیس اور داڑھی منڈوالیتا ہے۔لیکن موذیل عجیب عورت ہے اس کے پاؤں کی بیڑی نہیں بننا چاہتی' وہ جانتی ہے کہ وہ خوبصورت نوجوان ہے۔زندگی اس کے سامنے باہئیں کھولے کھڑی ہے ایک طوائف اسے کیا دے پائے گی۔موذیل پر وہ ہزاروں روپے خرچ کرنا چاہتا ہے لیکن اسے بہت معمولی چیزیں پسند آتی ہیں۔وہ اسے سونے کے ٹاپس لے کر دینا چاہتا ہے اور وہ جھوٹے بھڑکیلے اور سستے آویزوں کے لئے اصرار کرتی ہے۔یہ ساری باتیں شروع ہی سے موذیل کی قربانی کے جذبہ کی نشاندہی کرتی ہیں لیکن اس افسانہ کے اختتام پر موذیل کی شخصیت کا ایک ایسا پہلو سامنے آتا ہے جو قاری یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ شخص مر سکتا ہے مگر شخصیت زندہ رہتی ہے موذیل مرکر بھی زندگی پالیتی ہے۔ترلوچن کی محبوبہ کو بچانے کے لئے اپنی جان کا نذرانہ پیش کرتی ہے۔فسادات میں وہ سیڑھیوں سے گر کر زخمی ہوتی ہے تو ترلوچن اس کے پاس آتا ہے اسے اشارہ کرتی ہے کہ وہ کرپال کو لے جائے۔گرنے کے باعث اس کا چغہ الٹ جاتا ہے فسادی اس کا برہنہ جسم دیکھنے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ترلوچن اپنی پگڑی کھول کر اس کے برہنہ جسم کو ڈھانپنا چاہتا ہے تو اس وقت موذیل کہتی ہے۔

> ''موذیل نے اپنے بدن پر سے ترلوچن کی پگڑی ہٹائی' لے جاؤ اس کو۔۔۔۔۔۔۔۔اپنے اس مذہب کو۔۔۔۔۔'' اور اس کا بازو اس کی مضبوط چھاتیوں پر بے حس ہو کر گر پڑا''۔(۷)

عورت مرد اور محبت کے لئے جو قربانی دیتی ہے یا دے سکتی ہے اس کی بہترین مثال موذیل ہے جو بلاشبہ منٹو کا شہکار ہے۔ ایک خودشناس عورت کی عجیب کہانی ہے جو اپنی ذات سے اتنا آگے سوچ سکتی ہے جبکہ ترلوچن اس کے رویئے اور جسمانی قرب کے نہ ملنے کی وجہ سے کرپال کور کی زلف کا اسیر ہو جاتا ہے وہ سمجھ ہی نہیں پاتا کہ موذیل کی اصل حقیقت کیا ہے۔''میرا نام رادھا ہے'' کی نیلم عورت کا ایک دلچسپ روپ ہے۔جو مردوں سے برابری کی سطح پر ملنا چاہتی ہے طوائف زادی ہے لیکن اس پر شرمندہ نہیں

فلمی کیریئر کو اپنانے کے لئے اپنا نام رادھا سے نیلم رکھ لیتی ہے۔ فلمی دنیا میں اپنے اندر گوناگوں کردار و واقعات رکھتی ہے منٹو کا ذاتی تجربہ اور مشاہدہ اس افسانے کا خاصہ ہے۔ نیلم کی ملاقات راج کشور سے ہوتی ہے جو ایک خوبصورت اور عیار ایکٹر ہے۔ ساتھی اداکاروں کو بہن کہہ کر بلاتا ہے۔ نیلم کو شروع ہی سے اس کا بناوٹی رویہ اور پر تصنع انداز کھلتا ہے۔ چونکہ وہ خود صاف اور کھری عورت ہے چنانچہ اس بناوٹ اور پاکیزگی کے ڈھونگ کو فوراً بھانپ لیتی ہے' لیکن بظاہر ایسا کچھ نہیں جس کی نشاندہی کر کے وہ اس کی بناوٹ کو بیان کر سکے۔ مرد جب عورت کو بہن کہتا ہے تو دراصل اس کی دیگر حیثیات کا انکار کرتا ہے دیوتا بن کر اپنی برتری کا اظہار کرتا ہے جبکہ نیلم ایکٹرس بننے آئی ہے ہیروئین بننے کی تمنائی نہیں ویمپ بننا چاہتی ہے ایسی صورت میں اسے راج کشور کا کردار اجنبی اور عجیب سا لگتا ہے۔ یہاں راج کشور کے دوغلے پن اور اس کی مردانہ کمزوری کو اُجاگر کرنے کے لئے منٹو کو نیلم جیسی کھری' دوٹوک' خودشناس اور بناوٹ سے پاک عورت کی ضرورت پڑی۔

عام مشاہدہ ہے کہ ہمارے سماج میں عورت کا قرب مشکل سے نصیب ہوتا ہے اگر ہو تو جھٹ ایک ہی خیال آتا ہے کہ یہ معشوقہ بن جائے۔ جہاں لال بتی نظر آئی فوراً بہن کہہ دیا۔ کہیں دربان نظر آیا تو بھابی بن گی۔ دراصل ہم نے عورت کو انسان کے روپ میں دیکھا ہی نہیں اپنی الگ اور پوری شناخت کے ساتھ۔ ہم سوچ نہیں سکتے کہ عورت سے تعلق کسی رشتے کے بغیر بھی سلام دعا عزت واحترام کے ساتھ ہو سکتا ہے۔ یہ سب کچھ اتنا ہی نارمل ہونا چاہئے جتنا دو مردوں کے درمیان تعلق لیکن اس سب کے لئے ضروری ہے کہ انسان خود جنسی تعلق میں آسودہ اور ذہنی طور پر سیر ہو اور ایسا انسان ارد گرد ناپید نظر آتا ہے اسی لئے اکثریت کی محبت مغالطوں کی نذر' اپنے محبوب سے کجا خود اپنے وجود سے منکر' تعلقات بودے اور الجھنوں کا شکار ملتے ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ منٹو کو ''میرا نام ہے رادھا'' جیسا افسانہ تخلیق کرنے کی تحریک ملی۔ ان افسانوں کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ منٹو نے ایک زندگی میں کئی زندگیاں جی ہیں وہ ہر کردار میں ایسی زندگی بھرتا ہے کہ افسانے کا گمان تک نہیں ہوتا۔

''شاردا'' ایک اور سالم عورت کا قصہ ہے وہ ایک مجبور عورت ہے ایک بچہ کی ماں ہے اس کا شوہر شرابی اوباش نکلا۔ قسمت کی اس ستم ظریفی نے اسے طوائف بنا دیا پہلے تو جسم فروشی کے لیے تیار نہ تھی لیکن نذیر نامی گاہک نے جب اس کے بچہ میں غیر معمولی دلچسپی دکھائی تو اس کا دل نرم پڑ گیا۔ نذیر روز بروز اس کے نزدیک آنے لگا اور وہ اسے جی جان سے چاہنے لگی۔ نذیر شادی شدہ ہے اس کی بیوی جب میکہ جاتی ہے تو وہ ''شاردا'' کو گھر لے آتا ہے۔ شاردا گھر میں ایک گرہستن کی طرح رہنے لگتی ہے۔ اس کا ہر طرح خیال رکھتی ہے غرض وہ سب کچھ جو ایک بیوی شوہر کے لئے کرنا پسند کرتی ہے۔ اب نذیر کو اس سے الجھن ہونے لگتی ہے۔ یہاں مرد و زن کی فطرت کو خوبی کے ساتھ گرفت میں لیا گیا ہے۔ مرد یکسانیت سے اکتا جاتا ہے جبکہ عورت مستقل اس محبت کو اختیار کرنے میں سکون و عافیت محسوس کرتی ہے۔ مرد کی سیماب صفت طبیعت اسے کسی ایک ٹھکانے کا ہو کر رہنے سے روکتی ہے

اور عورت ایک ٹھکانے کے لئے ہر قربانی دینے کو تیار ہوتی ہے۔ آخر کار تنگ آ کر نذیر شاردا کو دل کی بات کہہ ڈالتا ہے اور اپنی بے زاری کا اظہار کرتا ہے۔ شاردا بچہ لے کر چپ چاپ چلی جاتی ہے لیکن جانے سے پہلے تپائی پر اس کے پسندیدہ سگریٹ رکھ دیتی ہے۔ پورے افسانہ کی ہیئت میں انسانی نفسیات کو ملحوظ رکھا گیا ہے چھوٹے واقعات سے بڑی باتوں کی طرف اشارے ملتے ہیں جو دلچسپ اور معنی خیز ہیں۔

''کھول دو'' انسانیت کی ننگی تصویر ہے اس انسان کی تصویر جو حیوانی سطح پر جنس کا اظہار کرتا ہے جبلت پر لبیک کہتے ہوئے اخلاقی سماجی اور مذہبی بندھنوں سے آزاد ہو کر صرف اپنی خواہش کی تکمیل کے لئے کوشاں رہتا ہے۔ فسادات کے پس منظر میں اتنا جاندار افسانہ معاصرین کے ہاں دکھائی نہ دے گا۔ منٹو نے اس مختصر افسانہ میں انسانی دکھ درد کی ایسی کہانی بیان کی ہے کہ اس کے اختتام پر ہر انسان رونے پر مجبور ہو جاتا ہے جب سکینہ ''کھول دو'' کے معنی لاشعوری طور پر بستر مرگ پر بھی سمجھاتی ہے اور اس کا باپ شکر ادا کرتا ہے کہ وہ زندہ ہے۔

منٹو عورت کی فطرت کا نباض ہے وہ اسے ہر روپ و رنگ میں ماں دیکھتا ہے۔ لیکن بغیر کسی اخلاقی تدریس کے اس کے اندر کی اچھائی ممتا اور بے بسی کی عکاسی کرتا ہے۔ ''شاہ دولے کا چوہا'' ایسی ہی بے بس ماں کا واقعہ ہے جو منت مان کر اپنے بچے کو مجاوروں کے حوالہ کر دیتی ہے اور پھر اس کی یاد میں تڑپتی رہتی ہے۔ ایسے افسانے میں منٹو نے گھریلو عورتوں کے مسائل کو اٹھایا ہو کم ہیں یہ افسانہ بھی انہی میں سے ایک ہے۔ سرمہ' اولاد اور شاہ دولہ کا چوہا یہ افسانے خالصتاً گھریلو زندگی سے متعلق ہیں اور ان میں زخمی ممتا سسکتی نظر آتی ہے۔ ''سرمہ'' باریک نفسیاتی نکتہ پر مبنی ہے فہمیدہ مرکزی کردار ہے جسے سرمہ بے حد پسند ہے۔ شادی کے بعد اس کا شوہر اسے صرف اتنا کہتا ہے کہ سرمہ ضرور لگاؤ لیکن ذرا اعتدال کے ساتھ۔ یہ بات اس معصوم کو اتنی محسوس ہوتی ہے کہ وہ سرمہ لگانا چھوڑ دیتی ہے۔ اس کے ہاں ایک بیٹے کی پیدائش ہوتی ہے تو وہ اپنا شوق اور جنون اس کو سرمہ لگا کر پورا کرنے لگتی ہے۔ بدقسمتی سے بچہ نمونیا کا شکار ہو کر مر جاتا ہے اس صدمہ کو ایک ماں کیسے سہار سکتی ہے۔ فہمیدہ اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتی ہے اور بازار سے ایک گڑیا لا کر اسے پہلو میں سُلاتی ہے اور اسے سرمہ لگاتی ہے۔ یہ احساس ایک عورت کے لئے کتنا جانکاہ ہے کہ جہاں اس کا بچہ سوتا تھا اب وہ جگہ خالی ہے۔ یہ عورت کی فطرت صلاحیت اور تقاضا ہے کہ وہ ماں ہے اس بچے کی دیکھ بھال کرے۔ عام مشاہدہ ہے کہ بچیاں گھر گھر کھیلتی اور گڈے گڑیا کی دیکھ بھال کرتی ہیں اور یہی فطرت بعد میں ماں کی صورت میں ڈھل کر تکمیل پاتی ہے۔ ایسے ہی مانوس گھریلو ماحول کا عکاسی کرتا ہوا افسانہ ''اولاد'' ہے۔ اس افسانہ کی شروعات سادہ طریقہ سے ہوتی ہے لیکن فنکار کی گرفت آخیر تک قائم رہتی ہے۔ زبیدہ ایک مشرقی لڑکی ہے جو پچیس سال کی ہوگئی ہے مناسب اور موزوں رشتہ کی تلاش میں اس کی عمر نکلی جا رہی ہے اس لئے اسے والدین کی خواہش پر ایک رنڈوے سے بیاہ رچانا پڑتا ہے۔ شادی کے بعد اس کے والد کا انتقال ہو

جاتا ہے اور وہ اپنی ماں کو بھی شوہر کی اجازت سے اپنے گھر لے آتی ہے۔ گھر میں روپے پیسے کی ریل پیل ہے۔ کسی چیز کی کمی نہیں۔ کمی ہے تو صرف اولاد کی جس کی طرف اس کی ماں توجہ دلاتی ہے۔ اسے حکیموں اور تعویذ گنڈے والوں کے پاس لے جاتی ہے۔ اس کا شوہر ایک کاروباری آدمی ہے جو مصروفیت میں اس نعمت کو بھولا ہوا ہے۔ زبیدہ آہستہ آہستہ بچہ کی خواہش میں ذہنی توازن کھونے لگتی ہے۔ اس کا شوہر علم الدین اس کو روپوں کی گڈیاں لا کر دیتا ہے تو وہ ان کو لوریاں سنانے لگتی ہے۔ ایک دن روپوں کی گڈی دودھ کی پتیلی سے برآمد ہوتی ہے۔ علم الدین کے استفسار پر زبیدہ کہتی ہے۔

> "بچے بڑے شریر ہیں یہ حرکت انھی کی ہوگی۔ علم الدین نہایت متحیر ہوا۔ لیکن یہاں بچے کہاں ہیں؟ زبیدہ اپنے خاوند سے کہیں زیادہ متحیر ہوئی۔ کیا ہمارے بچے نہیں۔۔۔۔۔۔ آپ بھی کیسی باتیں کرتے ہیں ابھی سکول سے واپس آتے ہوں گے۔۔۔۔۔۔ ان سے پوچھوں گی کہ یہ حرکت کس کی تھی"۔(۸)

انسان جب فطرت کے خلاف چلتا ہے تو فطرت اسے خود بھی سزا دیتی ہے۔ علم الدین کو احساس ہوتا ہے کہ وہ پیسہ کمانے میں اتنا مصروف ہے کہ اسے یہ احساس ہی نہیں کہ زبیدہ کی دماغی حالت اتنی بگڑ چکی ہے۔ علم الدین اور زبیدہ کا ایک اور مکالمہ افسانہ کی جان ہے۔ اس مکالمہ میں زبیدہ جس خیالی دنیا میں رہتی ہے اس کی مکمل تصویر کشی ہو جاتی ہے اور علم الدین کے ساتھ ساتھ قاری بھی حیران پریشان رہ جاتا ہے۔ علم الدین زبیدہ کی ذہنی حالت کے پیش نظر چھٹی لے کر گھر پر رہ جاتا ہے تو زبیدہ پوچھتی ہے کہ دکان کس کے حوالے کی ہے اور متفکر ہو کر کہتی ہے۔

> "مجھے کیوں فکر نہ ہوگی بال بچے دار ہوں' مجھے اپنا تو کچھ خیال نہیں لیکن ان کا تو ہے۔۔۔۔۔۔ مجھے تو کسی قسم کا تردد نہیں ہے لیکن بعض اوقات ماں کو اپنی اولاد کے متعلق سوچنا ہی پڑتا ہے"۔(۹)

انسانی نفسیات بھی عجیب ہے انسان کو وہی سچ معلوم ہوتا ہے جس پر وہ اعتبار کرتا ہے اور زبیدہ کا اعتبار اولاد ہے۔ منٹو نے زبیدہ کے اس جلتے لمحہ کو قید کر لیا ہے جب وہ حقیقت سے مجاز کی طرف پلٹی اور اپنی محرومی کا ازالہ اپنی خود ساختہ دنیا سے کرنے لگی۔ مشرقی معاشرے میں ہم ایک دوسرے کو محرومیوں کا احساس بھی خوب دلاتے ہیں۔ مشاہدے اور تجربے کی بات ہے کہ اولاد سے محروم عورتوں کو دوسری عورتیں اس طرح موضوعِ گفتگو بناتی ہیں جیسے وہ دنیا کی ہر نعمت سے محروم ہیں۔ شادی بیاہ کی رسومات میں ایسی عورتوں کے ساتھ امتیازی سلوک عام سی بات ہے۔ ان عورتوں سے کوئی نہیں پوچھتا کہ ان کا یہ حال کیوں ہے سب انھی کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں۔ وہ عورتیں بھی اپنی ذات سے ظلم کی مرتکب ہوتی ہیں اس طرح کہ معاشرتی' معاشی اور اخلاقی دباؤ کے

تحت مجرّد زندگی کو بھی قبول کر کے خاموشی اختیار کر لیتی ہیں۔ کائنات میں انسان کی تخلیق اشرف المخلوقات کی حیثیت سے ہوئی ہے خود انسان کا اپنی ذات پر حق ہے جس کے لئے وہ اپنے رب کے سامنے جوابدہ بھی ہوگا لیکن اس حق سے دستبرداری صرف معاشرتی دباؤ کے تحت قبول کرنی پڑتی ہے۔ زندگی نچلی اور اوپری سطح پر اپنا جبلی اظہار کرتی ہے اس لئے عموماً غریب ترین اور امیر ترین طبقہ ایسی محرومیوں سے کم گزرتا ہے۔ ایسی محرومیاں اکثر متوسط طبقہ کا مقدر بنتی ہیں اور ہمارے معاشرے میں ان کی تعداد بھی زیادہ ہے۔ عزت' آبرو کی رکھوالی' لوگ کیا کہیں گے' کی فکر اسی طبقہ کے مسائل ہیں اور عورتیں اس تندور کا ایندھن ہیں۔ سلگتی روح جلتے دل ودماغ کو نہیں دیکھتا صرف خالی گود نظر آتی ہے۔ زبیدہ جیسی کئی عورتیں ہمارے ارد گرد کا حصہ ہیں۔ منٹو کا کمال یہ ہے کہ جذباتی فنکار بھی ہے اور غیر ذاتی Impersonal شاہد بھی بن جاتا ہے ' وہ کردار کے ساتھ اس کی زندگی جینے لگتا ہے۔ زبیدہ کی کہانی یوں آگے بڑھتی ہے کہ اس کا شوہر اس کے لئے ایک بچہ لے آتا ہے۔ وہ بچہ اس کے ایک دوست کی ناجائز اولاد ہے اور اسے زبیدہ کے پہلو میں لٹا دیتا ہے۔ زبیدہ کے پوچھنے پر بتاتا ہے کہ یہ بچہ ہمارا ہے۔ زبیدہ کہتی ہے ہمیں اور اولاد کی کیا ضرورت تھی لیکن چلو شکر ہے کہ اللہ نے عطا کیا۔ کہانی کا اختتام کربناک ہے اور اس کی تصویر ذہن سے چپکی رہ جاتی ہے جب علم الدین کمرے میں داخل ہوتا ہے اور ارد گرد خون بکھرا نظر آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ زبیدہ کٹ تھروٹ استرا سے اپنی چھاتیاں کاٹ رہی ہے۔ علم الدین اس کے ہاتھ سے استرا چھین لیتا ہے اور پوچھتا ہے کہ یہ کیا کر رہی ہو تم؟

> ''زبیدہ نے اپنے پہلو میں لیٹے ہوئے بچے کی طرف دیکھا اور کہا' ساری رات بلکتا رہا ہے۔ لیکن میری چھاتیوں میں دودھ نہ اترا۔۔۔۔۔۔ لعنت ہے ایسی۔۔۔'' اس سے آگے وہ اور کچھ نہ کہہ سکی۔ خون سے لتھڑی ہوئی ایک انگلی اس نے بچے کے منہ کے ساتھ لگا دی اور ہمیشہ کی نیند سو گئی''۔(۱۰)

اس آخری منظر نے قاری کو سرتاپا لرزا کر رکھ دیا اور سوچنے پر مجبور کیا کہ ایسی کتنی عورتیں اپنی محرومی میں جلتی کڑھتی زندگی سہار رہی ہیں۔ منٹو کے لئے عورت کا ماں بننا کائنات کا سب سے انوکھا اہم اور دلچسپ تجربہ ہے جو عورت اولاد سے محروم ہے وہ اتنی ہی غمناک ہے جتنی ایک صاحب اولاد عورت خوش ہو سکتی ہے۔ منٹو عورت کی تخلیقی صلاحیت کا معترف ہے اور اسے مرد سے افضل قرار دینے کے لئے اپنے مخصوص انداز میں افسانہ ''شاردا'' میں لکھتا ہے۔

"ماں بننا کتنا اچھا ہے۔۔۔۔۔اور یہ دودھ۔ مردوں میں یہ کتنی بڑی کمی ہے کہ وہ کھاپی کر سب ہضم کر جاتے ہیں' عورتیں کھاتی ہیں اور کھلاتی بھی ہیں۔۔۔۔۔ کسی کو پالنا۔ اپنے بچے ہی کو سہی کتنی شاندار چیز ہے"۔(۱۱)

"سڑک کے کنارے" ایک مختصر اور پُراثر افسانہ ابتداء ہی سے قاری پر گرفت مضبوط کر لیتا ہے جب ایک عورت مرد کی جسمانی ضرورت پوری کرنے کے بعد ان لمحات کو سوچتی ہے۔ مرد کہتا ہے۔

"اس نے مجھ سے کہا تھا۔۔۔۔۔ تم نے مجھے جو یہ لمحات عطا کئے ہیں یقین جانو میری زندگی ان سے خالی تھی۔ جو خالی جگہیں تم نے آج میری ہستی میں پُر کی ہیں تمہاری شکر گزار ہیں۔ تم میری زندگی میں نہ آتیں تو شاید وہ ہمیشہ ادھوری رہتی میری سمجھ میں نہیں آتا میں تم سے اور کیا کہوں۔۔۔۔۔ میری تکمیل ہو گئی ہے"۔(۱۲)

اور وہ چلا گیا ہمیشہ کے لئے۔ عورت منت سماجت کرتی ہے روکتی ہے پوچھتی ہے میری ضرورت اب کیوں نہیں رہی۔ شدت کیسے ختم ہو گئی جبکہ میرے دل میں شدتیں پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہیں تو مرد کا سفاکانہ جواب ساری باتوں' ساری شدتوں کو ختم کرنے کے لئے کافی ہوتا ہے کہ

"اس نے کہا۔ "تمہارے وجود کے جس جس ذرے کی میری ہستی کی تعمیر و تکمیل میں ضرورت تھی' یہ لمحات چن چن کر دیتے رہے۔۔۔۔۔ اب کہ تکمیل ہو گئی ہے تمہارا میرا رشتہ خود بخود ختم ہو گیا ہے"۔(۱۳)

یہ رمزیہ انداز افسانہ کا ابتدائیہ ہے اس کا بیانیہ افسانہ "شاردا" میں بھی دیکھا جاسکتا ہے نذیر شاردا کے جسمانی خلوص کا مشتاق و عاشق ہے لیکن جب شاردا منہ زبانی اظہار کر دیتی ہے تو اپنی کشش کھو دیتی ہے۔ مرد و عورت کی نفسیات اور محبت میں ان کے رویوں کو بڑی باریکی اور معروضی انداز میں چھوا گیا ہے۔ "سڑک کے کنارے" افسانہ کا انداز بیان دیگر افسانوں سے بہت مختلف ہے اس میں غزل کی سی رمزیت ایمائیت ہے جو منٹو کے مخصوص انداز سے ہٹ کر ہے۔ وارث علوی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''سڑک کے کنارے'' ایک ایسی نثری نظم ہے جس میں مرد کی بے وفائی، زچگی کی تکلیف، بچہ کے ناجائز ہونے کا غصہ، ایک بچہ کو جنم دینے کی بے پایاں مسرت سب ایک دوسرے میں مدغم ہو کر استعاروں کے جال میں جکڑی ہوئی اور وفورِ جذبات سے پھڑ پھڑاتی خود کلامی کا تانا بانا بنتے ہیں''۔(۱۴)

مرد جسمانی حصول کے بعد آزاد ہو جاتا ہے اور عورت جکڑی جاتی ہے۔ مرد کو ذات کی تکمیل درکار ہے اور عورت تخلیق میں فنا ہو کر امر ہونا چاہتی ہے۔ دونوں کائنات میں اپنے اپنے کردار پر لبیک کہتے ہیں یہی فطرت انسانی مختلف جہتوں میں اپنا اظہار کرتی دکھائی دیتی ہے کہیں کم کہیں بیش۔ مرد جن لمحات کو چن کر اپنی ہستی کی تکمیل کرتا ہے عورت ان کو ماں بن کر پاتی ہے۔

''ان چند لمحات نے جنھوں نے میرے وجود کے کئی ذرے چن چن کر کسی کی تکمیل کی تھی اور مجھے اپنے خیال میں ادھورا چھوڑ کر چلے گئے تھے۔ میری تکمیل آج ہوئی ہے''۔(۱۵)

منٹو کا کمال یہ ہے کہ وہ انسانی نفسیات اور مرد و زن کے جذباتی نفسی امتیاز کو خاص کینوس پر ابھارتا ہے۔ ساری دنیا کے انسان دو چیزوں کا حل نہیں ڈھونڈ سکتے۔ پیٹ کی بھوک اور جسم کی بھوک۔ منٹو اس آئینہ میں مرد و زن کو دیکھتا ہے، حیرت ہے کہ خود ایک مرد ہوتے ہوئے اسے اس آئینہ میں عورت شفاف ہی ملتی ہے وہ اس کی فطری معصومیت، خلوص ممتا اور قربانی کا قائل نظر آتا ہے۔ نسائیت کو موضوع بناتے ہوئے وہ ایک ''خاص لمحہ'' کو گرفت میں لیتا ہے اور وہی لمحہ افسانہ کی جان کہا جا سکتا ہے۔ چاہے ایک طوائف کے اندر سے انا پسند ''سوگندھی'' کا ایک لمحہ ہو، موذیل کی قربانی کا ایک لمحہ، زبیدہ کی بے بسی اور محرومی کا ایک نشان، سکینہ کا دلخراش عمل، کھول دو کی صورت میں ہو، شاردا کی دستبرداری کا لمحہ ہو یا مرد کی تکمیل کے لمحات سے باقی ماندہ ذروں سے وجود تک کا سفر ''سڑک کے کنارے'' طے کرنا ہو ہر جگہ منٹو نے زخمی نسائیت کو بھرپور اور طاقتور انداز میں اپنا موضوع بنایا ہے۔

☆ صدر، شعبہ اُردو جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱) ''ادب اور تانیثیت'' ص۔ ۷۴

۲) کلیات منٹو (جلد اول)۔ ص ۱۸۹

۳) منٹو ایک مطالعہ۔ ص ۲۷۶

۴) ہندوستانی ادب کے معمار سعادت حسن منٹو۔ ص ۵۰

۵) منٹو کی عورتیں۔ ص ۱۹۵

۶) کلیات منٹو (جلد سوئم) مرتب امجد طفیل۔ ص ۲۳۱

۷) کلیات منٹو (جلد سوئم) مرتب امجد طفیل۔ ص ۴۶۰

۸) کلیات منٹو (جلد سوئم) مرتب امجد طفیل۔ ص ۱۵۶

۹) کلیات منٹو (جلد سوئم) مرتب امجد طفیل۔ ص ۱۵۷

۱۰) کلیات منٹو (جلد سوئم) مرتب امجد طفیل۔ ص ۱۵۸

۱۱) کلیات منٹو (جلد دوئم) مرتب امجد طفیل۔ ص ۷۳

۱۲) کلیات منٹو (جلد دوئم) مرتب امجد طفیل۔ ص ۴۲۱

۱۳) کلیات منٹو (جلد دوئم) مرتب امجد طفیل۔ ص ۴۲۱

۱۴) منٹو ایک مطالعہ۔ ص ۱۶۷

۱۵) کلیات منٹو (جلد دوئم) ص ۴۲۴

کتابیات

وارث علوی۔ منٹو ایک مطالعہ۔ الحمرا پبلشنگ ہاؤس اسلام آباد۔ ۲۰۰۳ء

مجد طفیل (مرتبہ) کلیات منٹو (جلد اول) بی پی ایچ پرنٹرز لاہور۔ ۲۰۱۲ء

امجد طفیل (مرتبہ) کلیات منٹو (جلد دوم) بی پی ایچ پرنٹرز لاہور۔ ۲۰۱۲ء

امجد طفیل (مرتبہ) کلیات منٹو (جلد سوم) بی پی ایچ پرنٹرز لاہور۔ ۲۰۱۲ء

ڈاکٹر قاضی عابد (مرتبہ) اردو ادب اور تانیثیت۔ یورپ اکیڈمی اسلام آباد۔ ۲۰۱۲ء

ڈاکٹر سلیم اختر۔ ادب اور لاشعور۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۸ء

ڈاکٹر روش ندیم۔ منٹو کی عورتیں۔ یورپ اکیڈمی اسلام آباد۔ ۲۰۰۹ء

شمیم حنفی۔ منٹو حقیقت سے افسانے تک۔ شیرزاد گلشن اقبال کراچی۔ ۲۰۰۹ء

وارث علوی۔ ہندوستانی ادب کے معمار (منٹو) ساہیتہ اکادمی دہلی۔ ۱۹۹۵ء

جگدیش چندر دھان۔ منٹو نامہ۔ مکتبہ شعر و ادب لاہور س۔ن

ڈاکٹر انصار شیخ (مرتب) زیست منٹو صدی نمبر۔ ادارہ رموز کراچی۔ ۲۰۱۲ء

ڈاکٹر سید عامر سہیل (مرتبہ) منٹو کون ہے یہ گستاخ۔ پاکستان رائٹرز کوآپریٹیو سوسائٹی لاہور۔ ۲۰۱۵

ڈاکٹر محمد اجمل۔ تحلیلی نفسیات۔ بیکن بکس ملتان۔ ۲۰۰۵ء

سہ ماہی ''دانشور'' سعادت حسن منٹو نمبر۔ ہری لاج سٹریٹ کرشن نگر۔ لاہور شمارہ نمبر۲۔ ۱۹۹۰ء

ڈاکٹر شاہین مفتی (مرتبہ) منٹو ایک مطالعہ۔ زجاج پبلی کیشنز گجرات۔ ۲۰۱۲ء

کلامِ بیدؔل کے الہامی اردو تراجم

☆ ڈاکٹر سلمان علی
☆☆ شوکت محمود

ABSTRACT:

Mirza Abdul Qadir Bedil [1644-1720] a famous poet of subcontinent India of Persian language is also famous for being adored and followed in themes and style by number of Urdu poets including Meer, Ghalib, and Iqbal. A latest Urdu translation of his poetry by Naeem Hamid Ali Al-Hamid, *Bahar Ijadi-e Bedil* is recieved as cultural event by celebrated Urdu authors and poets. This article is critical analysis of the book. The usage of modern poetic expressions, alteration of form according to target language needs and taste and skill in pragmatics prove the quality of the translation.

Key Words: Mirza Abdul Qadir Bedil; Naeem Hamid Ali Al-Hamid; Bahar Ijadi-e Bedil; Poetic Translations.

اولیائے کرام اور بزرگانِ دین کی طرح بعض شاعر بھی ایسے ہوتے ہیں جن کی فیض رسانی کا سلسلہ اُن کی وفات کے بعد بھی جاری رہتا ہے۔ برصغیر میں عہدِ مغلیہ کے جلیل القدر صوفی، مفکر اور فن کار شاعر ابوالمعانی مرزا عبدالقادر بیدؔل (۱۰۵۴ھ / ۱۶۴۴ء ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۰ء) بھی ایسے ہی شاعروں میں سے ایک تھے کیوں کہ اُن کے فکروفن کے متنوع گوشوں پہ انگریزی اور فارسی سمیت اردو زبان میں تحقیق اور تنقید کے علاوہ تراجم اور توضیحات کا سلسلہ گذشتہ ڈیڑھ سو سال سے برابر جاری ہے۔ بیدؔل کو زندگی میں اور وفات کے بعد عوام اور خصوصاً ولؔی، دردؔ، میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ جیسے خواص میں خصوصی شہرت اور مقبولیت ملی مگر ۱۸۳۵ء میں برصغیر

کی سرکاری زبان فارسی کی معزولی کے باعث ادبیاتِ بیدؔل سے حظ اندوز اور اُن سے مستفید ہونے والوں کا حلقہ فارسی زبان جاننے والوں تک محدود ہو کر رہ گیا۔ چناں چہ اردو قارئین میں کلامِ بیدؔل کو تراجم اور توضیحات کے ذریعے مقبول و معروف بنانے والوں میں نیاز فتح پوری، خواجہ عباد اللہ اخترؔ، عطاء الرحمن عطاؔ کاکوی، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر سید احسن الظفر، علی بابا تاج، افضال احمد سید، پروفیسر نبی ہادی اور پیر نصیر الدین نصیرؔ نے جو وقیع خدمات سرانجام دیں اُنہیں بیدؔل شناسی کے فروغ میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ مرزا غالبؔ نے کہا تھا:

طرزِ بیدؔل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے(۱)

اس قیامت کو منثور اور منظوم تراجم کے ذریعے سر کرنے والوں میں ایک نام سعودی عرب کے شہر جدے میں مقیم پاکستانی اردو شاعر اور بیدؔل شناس سید نعیم حامد علی الحامد کا بھی ہے جن کی کتاب " بہارِ ایجادیٔ بیدؔل "(مطبوعہ :بیکیجز لاہور، ۲۰۰۸ء) میں بیدلؔ کے ۳۰۰ جب کہ ۔"نغزِ بیدؔل"(مطبوعہ :پیکیجز لاہور، ۲۰۱۰ء) میں بیدؔل کے ۵۷۵ اشعار کے نثری نیز منظوم اردو تراجم شامل ہیں۔"بہارِ ایجادیٔ بیدؔل" میں شامل تراجم کو اِسی نام سے نیشنل بک فائونڈیشن اسلام آباد نے اکتوبر ۲۰۱۵ء کو علاحدہ کتابی صورت میں بھی شائع کر دیا ہے۔

نعیم حامد کو شاعری ورثے میں ملی ہے وہ جگرؔ مراد آبادی کے پرنواسے ہیں اُن کے نانا مرزا طاہر بیگ طاہرؔ مراد آبادی بھی اردو کے معروف شاعر تھے(۲) چنانچہ اسلاف کی ادبی روایت کے تسلسل کو قائم رکھنے کے لیے وہ خود بھی شاعری کرتے ہیں۔"پیکرِ نغمہ" اور "عکاظِ غزل" کے نام سے اُن کے دو شعری مجموعے دیارِ عرب سے شائع ہو کر ناقدینِ فن سے داد وصول کر چکے ہیں۔اُنہوں نے کلامِ بیدؔل کا مطالعہ پورے کیف و کم کے ساتھ بہت ڈوب کر(۳) انتہائی محبت و شدت سے کیا ہے اسی لیے مضامینِ بیدؔل نے ان کے ذریعے اردو کے قالب میں ڈھلنا پسند کیا ہے(۴) ادب میں شعری توارد کے علاوہ شخصی توارد کی مثالیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں جیسے ۔"بانگِ درا" کے دیباچے میں شیخ عبدالقادر نے اقبال کو غالبؔ کا دوسرا ادبی جنم قرار دیا تھا۔نعیم حامد کی بھی حد سے بڑھی ہوئی بیدؔل پرستی اُن کی سخن سرائی سے ہم آمیز ہو کر کلامِ بیدؔل کے ایسے بے ساختہ اردو تراجم میں ڈھل گئی ہے جیسے پگھلا ہوا سونا اپنی شفق رنگ ڈلک کے ساتھ نئے سانچوں میں سما جاتا ہے۔ حضرتِ

بیدلؔ صاحب طرز نثر نگار اور مفکر و فنکار شاعر ہی نہ تھے، صاحب کرامات صوفی بھی تھے، نعیم حامد کے الہامی تراجم کو بیدلؔ کی ادبی کرامت سمجھنا چاہیے نعیم حامد بھی اسے " فیضانِ بیدلؔ۔" سے تعبیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خدا ساز بات یہ ہوئی کہ جب ۱۴ نومبر ۲۰۰۰ء سے ترجمہ کی ابتدا کی تو ترجمۂ نثر اس طرح شعر کے قالب میں ڈھلتا گیا کہ اس کو فیضانِ بیدلؔ کے سوا دوسرا نام نہیں دیا جاسکتا۔"(۵)

نعیم حامد ترجمہ کرنے کے دوران پہلے شعر کے مفہوم کو حشو وزوائد سے پاک اردو نثر کا جامہ پہناتے ہیں۔ اس سے جہاں اردو دان طبقے کو شعر کا مطلب سمجھنے میں سہولت ہو جاتی ہے وہاں مترجم بھی اگلے مرحل میں اس نثری مفہوم کو نظم کا جامہ پہناتے ہوئے اس سے دور جانے سے بچا رہتا ہے۔ اسی دوہری مشقت اور اہتمام کے باعث یہ تراجم متنِ بیدلؔ کے بہت زیادہ قریب آگئے ہیں اگر صرف نثری یا محض منظوم تراجم پر اکتفا کیا جاتا تو ان میں یہ خوبیاں پیدا نہ ہوتیں۔

ترجمے کی اقسام کو ذہن میں رکھتے ہوئے نعیم حامد کے تراجم کو اگر کوئی نام دینا پڑے تو کہا جاسکتا ہے کہ یہ پابند اور لفظی کے بجائے آزاد اور تفہیمی تراجم کے ذیل میں آتے ہیں۔ اسی لیے یہ قارئینِ اردو ادب کے لیے سہولتِ فہم کا باعث ہیں۔ پروفیسر انورؔ مسعود اس پر ماہرانہ رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"نعیم حامد نے زیادہ تر کوشش یہ کی ہے کہ لفظی ترجمے سے حتی الامکان گریز کیا جائے اور اردو شعر میں فارسی شعر کا مفہوم منتقل کیا جائے اور اردو زبان میں وہ Expression کیا جائے جو فارسی کا متبادل ہو سکے مثال کے طور پر بیدلؔ کے ایک شعر میں "ضبطِ حواس" کی ترکیب کا "اوسان قائم" میں کیا عمدہ متبادل تلاش کیا ہے:

چوں فنا نزدیک شد مشکل بود ضبطِ حواس
در دمِ پرواز بال و پر پریشاں می شود (بیدلؔ)
رہیں اوسان قائم وقتِ آخر غیر ممکن ہے

دمِ پرواز بال و پر پریشاں ہو ہی جاتے ہیں۔(نعیم حامد)

(۴)

شاعری کا کامیاب منظوم ترجمہ گہری ذولسانی واقفیت اور مہارت کے بغیر ممکن نہیں۔ نعیم حامد اردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کے بھی رمز شناس ہیں۔ یہ بات اُن کے تراجم کی تراکیب سازی سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی اس پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں:

"بڑے شاعر کی تراکیب میں تجسیم ملتی ہے اور مجرد اشیا سانس لینے لگتی ہیں ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرتے ہوئے اکثر اصل کلام کی تراکیب منتقل نہیں ہوسکتیں اور مترجم کو نئی تراکیب وضع کرنی پڑتی ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ کسی زبان میں دو لفظ ہم معنی نہیں ہوسکتے لیکن شاعر کا تخلیقی ذہن اپنے ترجمے کو اصل کا عکس بنا سکتا ہے۔" وضعِ خموشِ ما" "میرا سکوت" بن کر اور "سخن دلنشیں" "حرف وصدا" کے قالب میں ڈھل کر اصل خیال کی شفافیت کو کس طرح قائم رکھ سکتا ہے، اِسے ملاحظہ فرمائیے:

وضعِ خموشِ ما ز سخن دلنشیں تر است
با تیر احتجاج ندارد کمانِ ما (بیدؔل)
میرا سکوت حرف وصدا سے بلیغ ہے
میری کمان تیر کی محتاج تو نہیں (نعیم حامد)

"سخن" کے ساتھ "دلنشیں" کیسا پیوست ہے لیکن "سکوت" کی بلاغت بھی بڑی وقیع ہے اور پھر "محتاج تو نہیں" کے ٹکڑے میں کیسی قطعیت ہے۔ الفاظ و رموز کی یہ تبدیلیاں دو زبانوں کے مزاج شناسی کی نشاندہی کرتی ہیں۔"(۷)

بیدؔل کی شاعری اپنی نزاکت خیالی، رعایتِ لفظی، صوفیانہ تجرید، اخلاقی تمثیل اور غلوِ فکر کے باعث قاری کے لیے ہمیشہ ایک چیلنج رہی ہے اکثر اردو قارئین چوں کہ فارسی زبان کے علاوہ فارسی شاعری کے سبکِ ہندی کی شعریات سے بھی آگاہی نہیں رکھتے اس لیے اُن کے لیے بیدؔل کے کلام سے حظ اندوز ہونا تو ایک طرف اُسے سمجھنا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ نعیم حامد اردو قارئین کی انہی تفہیمی دشواریوں کو دور کرنے کے لیے

نثری تراجم کو جہاں سلیس اردو میں لکھنے پر خصوصی توجہ دیتے ہیں وہاں اپنے منظوم تراجم میں ایسے لفظی اشارات بھی رکھ دیتے ہیں جو شعر کے مبہم مفہوم کو روشن تر کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں اس مثال سے اُن کے تراجم کے اس لطیف تفہیمی وصف کو بخوبی سمجھا جاسکتا ہے:

مباد دامنِ کس گیرم از فسونِ عرض
کفِ اُمید، حنابستہ ام بخونِ غرض (بیدؔل)
(ایسا نہ ہو ضرورت مجبور کر دے کسی کا دامن تھامنے پر اِس لیے دستِ اُمید پر خونِ آرزو سے مہندی لگائی)
نہ تھاموں غیر کے دامن کو مجبورِ غرض ہو کر
کفِ امید پر مہندی لگائی ہے قناعت کی (نعیم حامد) (۸)

منظوم ترجمے کے دوران نعیم حامد نے بیدؔل کے ''کس'' کو اردو کے ''غیر'' میں بدل دیا ہے جس سے وہ معانی کو فاش تر کر رہا ہے دوسرے مصرعے میں اُنہوں نے ''خونِ غرض'' کو ''قناعت'' سے بدل کر اردو پڑھنے والوں کو ابہام کی جگہ شفاف تر لفظ دے دیا ہے نعیم حامد کے تراجم کی اِسی خوبی کو سراہتے ہوئے ڈاکٹر انعام الحق جاوید کہتے ہیں:

> ''ڈاکٹر نعیم حامد نے اس قدر سہولت، سادگی اور رواں دواں زبان میں ترجمہ کیا ہے کہ اصل مفاہیم کی روح بھی متاثر نہیں ہوئی اور قاری تک بیدؔل کا پیغام بھی پہنچ گیا اس بے ساختگی اور دل نشینی کے ساتھ بیدؔل کے کلام تک عام لوگوں کی رسائی آسان بنا کر نعیم حامد نے خواص کے شاعر کو عوام کا شاعر بنا دیا ہے۔'' (۹)

نعیم حامد سے پہلے ڈاکٹر ظہر احمد صدیقی نے ''دلِ بیدؔل'' (مطبوعہ: مجلس تحقیق و تالیف فارسی گورنمنٹ کالج لاہور، ۱۹۹۰ء) کے نام سے بیدؔل کی ۱۱۰ غزلوں کے مسلسل اشعار کا منظوم اردو ترجمہ کیا تھا لیکن بحر، قافیے اور ردیف وغیرہ کی پابندیوں نے اُن کے تراجم میں ''آورد'' کی کیفیت کو جنم دیا اس کے برعکس نعیم

حامد نے چوں کہ بیدلؔ کی غزلیات کے منتخب اشعار کا منظوم ترجمہ کیا ہے اس لیے اُنھیں مذکورہ پابندیاں نہیں کرنی پڑیں یا اگر کہیں کہیں کی بھی ہیں تو ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے، اس لیے اُن کے مترجمہ اشعار کو پڑھتے ہوئے "انشراحی آمد" کا احساس ہوتا ہے۔ یہ نہیں کہ نعیم حامد ان پابندیوں میں رہتے ہوئے ترجمہ کرنے پر قدرت نہیں رکھتے بعض مقامات پر اُنھوں نے ان پابندیوں پر عمل پیرا ہو کر بھی اچھے ترجمے کر دکھائے ہیں جیسا کہ اس مثال سے بھی واضح ہے:

دلِ بیادِ پرتوِ حسنت سراپا آتش است
از حضورِ آفتاب! آئینۂ ما آتش است (بیدل)

دل بیادِ پرتوِ جلوہ! مجسم آگ ہے
سامنے سورج کے آئینہ! مجسم آگ ہے (نعیم حامد)

(۱۰)

اس لیے قارئینِ ادب اُن سے یہ توقع رکھنے میں حق بجانب ہیں کہ وہ بیدلؔ کی مسلسل غزلوں کے علاوہ قطعات اور خصوصاً رباعیات کے منظوم تراجم پر بھی طبع آزمائی کر کے اُنھیں بیدلؔ کی دیگر اصناف سے بھی مستفید ہونے کا موقع فراہم کریں۔

فارسی اور اردو میں ماں بیٹی یا بڑی چھوٹی بہن کا رشتہ ہے جس سے گوشت اور ناخن، عورت اور حسن، نغمہ اور لے، مصور اور رنگ کے رشتے ذہن میں آتے ہیں۔ ذخیرۂ الفاظ سے ادبی اصناف تک، واحد جمع کے اصولوں سے تراکیب سازی کے قواعد تک، شاعری کے علائم سے نظامِ نغمہ (بحور) کے اوزان تک کتنے بے شمار عناصر ہیں جو آج بھی اردو زبان فارسی کے خوانِ نعمت سے اُٹھا لینے میں کوئی جھجک یا باک محسوس نہیں کرتی اسی قرابت کا اثر ہے کہ فارسی زبان کے بے شمار الفاظ اور فارسی شعر و ادب کی لاتعداد تراکیب اور مصرعے اردو میں قطعاً انوکھے اور اجنبی محسوس نہیں ہوتے۔ نعیم حامد نے فارسی اور اردو کی اسی لسانی قرابت داری اور ہم آہنگی کے پیشِ نظر بیدلؔ کی کئی تراکیب اور بعض اوقات پورے پورے مصرعے ویسے ہی رہنے دیے ہیں۔ انورؔ مسعود اس پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"نعیم حامد نے بیدل کے بعض مصرعے جوں کے توں رہنے
دیئے ہیں جو اردو کے مزاج سے ہم آہنگ تھے ایسے ذولسانی
تشخص کے حامل مصرعوں کا ترجمہ نہ کرنا ہی بہترین ترجمانی ہے
اس ضمن میں نعیم کے ذوقِ سلیم کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اب
ایسے مصرعوں کا ترجمہ کیوں کیا جاتا ہے؟

ع لالہ داغ و گل گریباں چاک و بلبل نوحہ گر
ع نہ سراغِ چشم روشن، نہ چراغِ آشنائی
ع بندگی، شاہی، گدائی، مفلسی، گردن کشی
ع دل وفا، بلبل نوا، واعظ فسوں، عاشق جنوں۔"(۱۱)

نعیم حامد تراجم کی جہاں کہیں اندرونی قافیوں سے تزئین کرتے ہیں وہاں منظوم اشعار سونے پر سہاگہ کا نمونہ بن کر دامنِ دل کو کھینچنے لگتے ہیں جیسے اس مثال سے مترشح ہے:

جز مبتذلے چند کہ عامست دریں عصر
بیدل نرسیدہ است، بیاراں سخنِ من (بیدل)

سوائے مردانِ خام بیدل کہ ہیں زمانے میں عام بیدل
نہ پہنچا میر اکلام بیدل اداشناسانِ شاعری تک (نعیم حامد)(۱۲)

اردو اور فارسی میں پائے جانے والی ادبی اور لسانی اشتراکات کے باوجود، جن کا ابھی ذکر ہوا، اردو اپنا مخصوص لسانی تشخص بھی رکھتی ہے جو اس کے تلفظ، روزمرے، محاورے اور کہاوتوں وغیرہ سے جھلکتا ہے۔ ترجمے کے دوران نعیم حامد نے فارسی طرزِ اظہار کو جس برجستگی کے ساتھ اردو روزمرے اور محاورے میں ڈھالا ہے وہ غیبی امداد کے بغیر ممکن نہیں ایک مثال سے اسے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے:

زندگی در گردنم اُفتاد بیدل چارہ نیست
شاد باید زیستن، ناشاد باید زیستن (بیدل)

زندگی پڑ گئی گلے بیدل

شاد و ناشاد اب تو جینا ہے (نعیم حامد)(۱۳)

بیدؔل کی شاعری کا ایک نمایاں وصف ایجاز ہے وہ بڑے سے بڑے مضمون کو تمام تر تلازمات اور پرت در پرت رعایتوں کے دو مصرعوں میں بے ساختگی کے ساتھ کہنے پر قادر تھے نعیم حامد کو جہاں محسوس ہوا کہ بیدؔل کے مضمون کو ایک شعر میں نظم کرنے سے ابہام پیدا ہو گا اور تفہیم کی راہ میں رکاوٹ بنے گا تو اُنہوں نے وہاں قطعے کا سہارا لے کر مضمون کو پھیلا کر بیان کر دیا ہے۔ اِسے ابوالخیر کشفی نے۔"خلاقانہ شان" سے تعبیر کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"نعیم صاحب نے ترجمے کو تخلیقی سطح تک پہنچانے کے لیے کہیں کہیں شعر کا ترجمہ قطعے کی صورت میں کیا ہے۔ بیدؔل تو بڑے سے بڑے خیال کو دو مصرعوں میں ادا کر سکتے تھے لیکن جہاں مترجم شاعر نے بیدؔل کی نوائے سینہ تاب کے لیے اردو شعر کی قبا کو تنگ دیکھا تو واحد کو تثنیہ بنا دیا۔"(۱۴)

اس سلسلے میں ایک مثال پیشِ خدمت ہے:

آنچہ ما در حلقۂ داغِ محبت دیدہ ایم
نے سکندر دید در آئینہ نے در جام، جم (بیدؔل)

قطعہ

میں نے جو چاہا دکھایا ہے محبت نے مجھے
زندگی میں شکرِ ایزد، میں ہوا ناکام کم
کیا ملا تجھ سے سکندر کو، بتا اے آئینے؟
کچھ نہ حاصل کر سکا تجھ سے کبھی اے جام، جم (نعیم حامد)(۱۵)

یہ اور اس جیسی دیگر بے شمار خوبیاں نعیم حامد کے منظوم تراجم کو اعلیٰ شاعری کا بہترین نمونہ بنا دیتی ہیں اِسی لیے انہیں انورؔ مسعود نے "طبع زاد" ڈاکٹر ابوالخیر کشفی نے "کرشمہ"، سید شاہ محمد طلحہ رضوی برقؔ نے "بے ساختہ و برملا"، ڈاکٹر یعقوب عمر نے "آمد" ڈاکٹر عبد اللہ عباس ندوی نے "بے نظیر" اور راقم نے "الہامی تراجم

" کا نام دیا ہے۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید نے انہی خوبیوں کو دیکھتے ہوئے ان تراجم کے تابناک مستقبل کی پیش گوئی کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "بہارِ ایجادیِ بیدؔل ڈاکٹر نعیم حامد علی الحامد کی تحقیق و جستجو کے لیے وقف کیے گئے ۲۰ سالوں کی محنت کا وہ عکسِ جمیل ہے جس کی چمک دمک تادیر قائم رہے گی۔"(۱۶)

بلاشُبہ نعیم حامد کے منظوم تراجم ایسے فروزاں چراغوں کی مانند ہیں جو اپنی تابانی سے اردو میں بیدؔل فہمی کے پُرپیچ راستوں کو ہمیشہ منور رکھیں گے۔ تراجم کو ادب میں ہمیشہ ثانوی حیثیت حاصل رہی ہے لیکن نعیم حامد نے ریاضت اور بصیرت سے کام لے کر اپنے منظوم تراجم کو طبع زاد شاعری کا ہم پلہ اور ہم سر بنادیا ہے اور یہ کوئی معمولی کارنامہ ہرگز نہیں۔

☆ پروفیسر شعبۂ اردو، جامعۂ پشاور

☆☆ پی ایچ ڈی سکالر شعبۂ اردو جامعۂ پشاور

حوالہ جات

۱) غلام رسوم مہر، خطوطِ غالب، کتاب منزل لاہور، س۔ن، ص:۵۳۲

۲) سید شاہ محمد طلحہ رضوی برق، حرفِ چند، مشمولہ "بہار ایجادئ بیدل" پیکیجز لاہور، ۲۰۰۸ء، ص:۵۱

۳) ایضاً ص:۵۲

۴) ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی، بہار کا اثبات، مشمولہ " بہار ایجادئ بیدل " ص:۳۵

۵) بحوالہ: سید شاہ محمد طلحہ رضوی برق، حرفِ چند، مشمولہ "بہار ایجادئ بیدل"، ص:۵۲

۶) پروفیسر انور مسعود، قابلِ قدر کارنامہ، مشمولہ "بہار ایجادئ بیدل " ،ص:۲۰۔۲۱

۷) ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی، بہار کا اثبات، مشمولہ " بہار ایجادئ بیدل"ص:۳۳

۸) سید نعیم حامد علی الحامد" بہار ایجادیِ بیدل " نیشنل بک فائونڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص:۵۲

۹) ڈاکٹر انعام الحق جاوید، (پیش لفظ)، بہار ایجادیٔ بیدل، نیشنل بک فائونڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص:۹

۱۰) ایضاً ص:۷۵

۱۱) پروفیسر انور مسعود، قابلِ قدر کارنامہ، مشمولہ " بہار ایجادئ بیدل " ، ص:۲۲

۱۲) سید نعیم حامد علی الحامد" بہار ایجادئ بیدل " نیشنل بک فائونڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۵ء ص:۴۶

۱۳) ایضاً ص:۶۶

۱۴) ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی، بہار کا اثبات، مشمولہ "بہار ایجادیِ بیدل " ، ص:۳۴

۱۵) سید نعیم حامد علی الحامد" بہار ایجادئ بیدل"، نیشنل بک فائونڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص:۸۱

۱۶) ڈاکٹر انعام الحق جاوید، (پیش لفظ)" بہار ایجادیٔ بیدل " ، ص:۹

علامہ اقبال اور افلاطون کا نظریہ اعیان ثابتہ : علمی ردِ دلائل اور سماجی سیاق

☆ ڈاکٹر یوسف حسین

اختصاریہ:

افلاطون کے نظریہ اعیان شہود نامشہود کے رد میں علامہ اقبال کے نقطہ نظر کی وضاحت کی گئی ہے۔ افلاطون اپنے تعلیمات میں دنیا سے کنارہ کشی اور علائق دنیوی سے دل نہ لگانے کی بنیاد اس حقیقت کو قرار دیتا ہے کہ عالم تجسیم، پیہم تبدیلی سے ہم کنار اور حقیقت اولیٰ کا سایہ محض ہے۔ علامہ اقبال اپنی کتاب اسرار خودی میں فلسفہ خودی کے بیان کے ضمن میں افلاطون کے افکار اور ان کے مسلمان نو افلاطونی دانشوروں پر اثرات، بالخصوص حافظ شیرازی کے نظریات کی تردید کرتے ہیں۔ اقبال کے ردِ دلائل میں منطقی قیاسات کے ساتھ ساتھ، اعیان ثابتہ کو مان لینے سے معاشرے پر اس کے مرتب ہونے والے اثرات کا بھی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ اقبال کی انھی علمی و سماجی سیاق کا تجزیہ پیش کرتا ہے۔

کلیدی الفاظ: اقبال؛ افلاطون؛ اعیان ثابتہ؛ مسلک گوسفندی؛ خودی؛ حافظ شیرازی، اعیان ثابتہ نامشہود۔

ABSTRACT:

Iqbal criticism of Plato's ideas on Architypes and Probate Architypes is based on philosophical as well as social arguments. These are best presented Iqbal's poetic works, specially his book "Israr-e Khudi". Iqbal rejects the idea mainly because of its impact on society as passive and noncreative responses and resulting decline of the society. In this, Iqbal also criticize neo-Platonic Muslim philosophes and intellectuals, including famous Persian poet, Hafiz Shirazi. This article is an attempt to present Iqbal's arguments on the subject, spread in different poems and books, in its philosophical as well as social context.

Key Words: Iqbal; Plato; Probate Archetype; Hafiz Shirzai; Maslak Gosfandi; Khudi.

اقبال نے اپنے تصور خودی کی پرچار کے لیے اپنی کتاب اسرار خودی میں ایک حکایت کے ضمن میں خودی کی نفی کے مسئلے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے اس عمل کی وضاحت کی ہے کہ مغلوب اقوام، مقتدر اقوام کے اخلاق کو کیسے اپنے اس خفیہ گر کی توسط سے کمزور کرتی ہیں۔ علامہ اقبال نے خودی کو اصل نظام عالم بتایا ہے اور بتاتے ہیں کہ تسلسل حیات کا انحصار خودی کی بقا میں ہے۔ اس ضمن میں اسرار خودی کے بیشتر مضامین اور مباحث اسی موضوع کی وضاحت پر مشتمل ہیں اور علامہ نے ان میں تمثیلی انداز میں اپنے نظریہ "خودی" کی وضاحت کی ہے۔

اس موضوع پر واضح طور پر علامہ اقبال کا فارسی شاعر حافظ شیرازی اور یونانی دانشور افلاطون سے اختلاف رائے ہے۔ انہوں نے ان دو شخصیات کے مخصوص افکار کو ملت کی حیات کے لیے مہلک قرار دیا اور ان کے طرز فکر کو "مسلک گوسفندی" کا نام دیا ہے۔ حافظ شیرازی زندگی گزارنے اور دنیاوی معاملات کے ساتھ فرد کے ربط سے متعلق اپنا مخصوص طرز فکر رکھتے ہیں ۔ان کے خیال میں پُر آسایش زندگی گزارنے کے بس دو ہی گُر ہیں، دوستوں کے ساتھ لطف و مہربانی اور دشمن کے ساتھ مدارت:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
با دوستان تلتف با دشمنان مدارا

حافظ کی تلقین ہے کہ دشمن کے ساتھ بھی اچھے اور مثبت انداز میں زندگی گزارنے سے ہی زندگی خوشگوار بن جاتی ہے۔ اگر زمانہ تیرے ساتھ موافق نہ ہو تو تو زمانے کے ہاں میں ہاں ملا کر چل۔ دریں اثنا نظیری نیشاپوری ہنگاموں کی دنیا میں رہنے کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہر وہ شخص جو مردِ غوغانہ ہو ہماری صفوں سے بھاگ جائے اور جو شخص زندگی کے معرکہ میں نہیں مارا گیا وہ ہمارے قبیلے کا نہیں ہے۔ تاہم اس معاملے میں علامہ اقبال نظیری نیشاپوری کے ہم خیال نظر آتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

بہ ملک جم ندھم مصرع نظیری را
"کسی کہ کشتہ نشد از قبیلہ ما نیست" (۱)

حافظ شیرازی کی تلقین ہے کہ مملکت کے معاملات کو حکما ہی بہتر سمجھتے ہیں اے حافظ تو ایک گوشہ نشین فقیر ہے ان کے کاموں میں مداخلت نہ کر۔

رموز مملکت خویش خسروان دانند
گدای گوشہ نشینی تو حافظا مخروش (۲)

لیکن اقبال ان کے اس دلیل کی تردید کرتے ہوئے مخروش کی بجائے پیکار و نبرد آزمائی کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

حدیث بی خبران بود کہ بازمانہ بساز

زمانہ باتونسازد توبازمانہ ستیز

(یہ غافلوں کی بات ہے کہ زمانے کے ساتھ مفاہمت اختیار کر۔ زمانہ تیرے موافق نہ چلے تو زمانے سے نبرد آزما ہو جا)علامہ کے مطابق اگر دنیا تیرے مرضی کے مطابق نہیں تو حکم ہے کہ اس کو ڈھادے اور نئی دنیا تعمیر کر۔

گفتند جہان ما آیا بتو می سازد؟

گفتم کہ نمی سازد! گفتند کہ برہم زن!(۳)

خودی کی تشہیر میں علامہ حصول طاقت کی تاکید کرتے ہیں نیز گدیہ نشینی کے مقابلے میں سریر جم کے حصول پر مصر ہیں اور جہانگیری کے لیے قوت کے حصول کولازمی عنصر قرار دیتے ہیں۔

عیار فقر ز سلطانی و جہانگیری است

سریر جم بطلب، بوریا چہ می جوئی؟(۴)

پورے عالم میں ہنگامہ برپا کرنے اور عنان اقتدار کی گرفت و تسخیر نظام کی آرزو کو اپنے جوان نسل میں زندہ دیکھنا چاہتے ہیں ۔ گوشہ ءانزوا میں زندگی گزارنے کی بجائے ایک جہانِ ہاو ہو اور پُر آوازہ دنیا بسانے کی تلقین کرتے ہیں۔ اس جہاں کے چار سو میں محو ہونے کی بجائے حصول خودی اور اس جہاں کی چار دیواری کو توڑنے کی تلقین فرماتے ہوئے کہتے ہیں۔

منہ از کف چراغ آرزو را

بدست آور مقام ھاو ھو را

مشو در چار سوی این جہاں گم

بخود باز آو بشکن چار سو را(۵)

خودی کے حصول کے لیے فرہاد بن کر ضربِ تیشہ سے پہاڑ کو توڑ دے کیوں کہ یہ مختصر لمحہ پھر میسر نہیں آئے گا اور گردش زمانہ پھر فرصت نہیں دے گا۔ افلاطون کی مانند جو حکما قیل و قال سے کام لے کر خیال بافیوں میں محو رہتے ہیں ان کو در خور اعتنا نہ سمجھ بلکہ اپنے تیشے کے وار سے شرارِ زندگی پیدا کر۔ گویا حکما کے تفکرات جامد پتھر ہیں جب کہ تیری کاوش و جستجو ہی وہ تیشہ ہے جس کی ضرب سے شرارے پھوٹتے ہیں۔

بہ ضرب تیشہ بشکن بیستون را
کہ فرصت اندک و گردون دورنگ است
حکیمان را درین اندیشہ بگذار
شرر از تیشہ خیزد یا ز سنگ است (۶)

مذکورہ بحث میں علامہ حصول طاقت اور نظام ہستی کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے خودی کی بالیدگی کی ترغیب دیتے ہیں۔ اور جن خصلتوں کی وجہ سے خودی کے آفتاب عالم تاب ماند پڑ جاتے ہیں ان کی بھی نشان دہی کرتے ہیں۔ علامہ نے ایک عنوان میں ہی پوری نظم کی غرض و غایت بیان کی ہے۔ خودی کی نفی کرنا کمزور اور بے بس قوموں کی اختراع ہے۔ وہ اس اختراع کے توسط سے طاقتور اور مضبوط قوموں کے قویٰ کو مضمحل کرنا چاہتے ہیں۔ افلاطونی منطق و تعلیمات بھی گویا ایک قوم کے افراد کی طاقت کو کمزور کرنے اور عمل سے عاری بنانے کا باعث بنتی ہیں۔

علامہ اقبال اس نکتے کی وضاحت کرتے ہیں کہ جب مسلمان دانشوروں نے افلاطونی نظریات کا ترجمہ کر کے ان کے افکار عام کیے تو ان تعلیمات نے ملتِ اسلامیہ کے افراد کو بے عمل اور کاہل بنا دیا۔ افلاطونی نظریات کا مسلمانوں کے عہد زریں کے صوفیانہ ادبیات پر گہرے نقوش ثبت ہیں۔ علامہ کے مطابق افلاطون جو "مسلک گوسفندی" کا عامل تھا، اس مسلک کے تخیلات کو اسلامی تعلیمات کے روح کے منافی خیال کر کے اس سے اجتناب برتنے کا درس دیتے ہیں۔

افلاطون کی تصانیف مکالمات کے نام سے معروف ہیں۔ سب سے زیادہ معروف کتاب "جمہوریت" ہے جو ان کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ مکالمات گویا ایک بوقلمونی ہے جس میں ہر نوع کے موضوعات اور تعلیمات موجود ہیں اب یہ قاری پر

منحصر ہے کہ وہ اس خرمن سے کون سا خوشہ چنتا ہے۔ علامہ اقبال نے افلاطونی نظریات و تعلیمات کے ایک ہی خوشہ کا انتخاب کر کے مسلمان صوفیا و ادبا پر اس کے منفی اثرات کا تجزیہ کیا ہے۔

افلاطون اپنی تعلیمات اور منطق میں غیر مشہود اشیا کو ''اعیان ثابتہ'' کا نام دیتا ہے۔ یہ غیر مشہود اشیا جو ''سایہ محض'' ہیں ایک وہم و گمان سے بیش کچھ نہیں۔ ان کے مطابق ''صور علمیہ'' یا ''اعیان ثابتہ'' ہی حقیقی وجود رکھتے ہیں اور قائم بالذات جوہر تصور کیے جاتے ہیں۔ باقی دیگر اشیا اس کے ناقص نقول یا ظل (سایہ) ہیں۔ افلاطون کے مطابق ''اعیان ثابتہ'' حقیقی معنی میں صاحب وجود ہیں اور یہ کہ محسوسات کی دنیا ایک استعارہ سے بیش کچھ نہیں۔(۷)

افلاطون کے نظریہ کے مطابق یہ محسوسات کی دنیا جو مادی وجود رکھتی ہے ایک سایہ ہے جو ایک مستقل اور جوہری وجود یعنی عالم اعیان کی نقل یا کاپی ہے۔ اور دنیائے مظاہر کا اثبات ناممکن ہے۔ ان کے مطابق حقیقت کا اطلاق حدوث اور تغیر و تبدل سے پاک وجود پر ہو سکتا ہے۔ چونکہ کائنات حادث اور تغیر پذیر ہے لہٰذا اس کی کوئی حقیقت نہیں اور یہ ایک عالم ناپید کا ظل یا عکس ہے جو مجازی ہے اور اس کا اصل کہیں نظر نہیں آرہا ہے۔

افلاطون کے بعد نو فلاطونی سکول کے قیام سے افلاطون کے یہ نظریات جو کافی جامع اور فلسفے کی روح رواں تصور کیے جاتے ہیں ساری دنیا میں پھیل گئے اور مسلمانوں کے عہد زریں میں مسلمان حکما، دانشوروں اور فلسفیوں نے بھی ان کے تراجم سے استفادہ کر کے اپنے فلسفیانہ فکر کو جلا بخشی۔ مسلم دنیا میں خلافت عباسیہ اور مصر کے فاطمیوں کے عہد میں مسلمان دانشوروں کو نو فلاطونی نظریات نے کافی متاثر کیا۔ افلاطون کے نظریات میں سے نظریہ اعیان نامشہود، رہبانیت و ترک علایق، ثنویت، غایت علم، تصوف (اشراقی فلسفہ جس نے بیشتر مسلم دانشوروں کو متاثر کیا) اور تصور کائنات نے مسلمان دانشوروں کے افکار کو متاثر کیا نیز افلاطونی فلسفہ تراجم کے توسط سے اسلامی ادبیات میں سرایت کر گیا۔ دوسرے مذاہب کے الٰہیات اور تصوف کی طرح اسلامی الٰہیات اور تصوف میں بھی افلاطونی نظریات جذب ہو کر آسانی سے مقبول و مروج ہو گئیں۔ افلاطونی فلسفہ وسعت اور جامع پہلوؤں کے سبب ہر شخص کے ذوق پر پورا اتر آیا اور ہر ایک نے اس سے تاثر لیا۔

چونکہ افلاطون نے اپنے نظریہ اعیان ثابتہ کے ذریعے جزئیات کو غیر حقیقی اور مجازی قرار دیا ہے، اور اس کو نظر کا دھوکہ اور سراب کہا ہے اور حقیقی وجود کو کلیات قرار دیا ان کے اس نظریہ کے مطابق کائنات جزئیات پر اور غیر حقیقی اور گمان پر مبنی ہے اور یہ کہ ان کا وجود موہوم ہے۔ آسان لفظوں میں افلاطون کا نظریہ اعیان ثابتہ یہ ہے کہ انسان اس

خارجی مادی دنیا یا مجسم دنیا کو جسے حواس خمسہ سے محسوس کیا جاسکتا ہے، نقلی، سایہ اور گمان سمجھتا ہے۔ اس نظریہ کو ماننے سے کوئی بھی اس کائنات کو مسخر کرنے یا اس دنیا کو اپنانے کی طرف راغب نہیں ہوگا اور نتیجتاً انسان رہبانیت، انزوا اور دنیا سے کنارہ کشی کی طرف بڑھے گا۔

اقبال کا کہنا ہے کہ صدرِ اسلام کے عہد میں مسلمان قوم کا عقیدہ راسخ اور قرآنی تعلیمات کے عین مطابق تھا اس لیے کہ خدا کے ساتھ عہد کر کے اپنے مال اور جان کا سودا کر چکے تھے اور ان میں ذوق جہاد زندہ رہنے کی وجہ سے فتوحات کیے اور دیگر اقوام پر چھا گئے۔ کچھ مدت گذرنے کے بعد جب ارسطو کے مشائی نظام اور افلاطون کے اشراقی نظام (۸)

اسلامی علوم و فلسفہ میں سرایت کر گئے تو ان میں ترکِ دنیا، خودی سے غفلت، رہبانیت اور ترکِ علایق دنیوی پیدا ہو گئے جس کو اقبال نے مسلک گوسفندی کا نام دیا ہے۔ اور ان تعلیمات نے ہر دور کے شیروں کو بھیڑ بکریوں کا طور طریقہ سکھایا ہے اور حاکموں کو محکومی کی طرف راغب کیا۔

''اسرار خودی'' کی ایک نظم میں''نفی خودی'' کے عواقب کے ضمن میں ایک بحث کے دوران اقبال نے''نظریہ اعیان ثابتہ'' کی شدید مخالفت کرتے ہوئے افلاطون کے نقش قدم پر چلنے والے حافظ شیرازی کے نظریات کی بھی تردید کی ہے۔ اقبال کے بقول یہ نظریات مسلمان قوم میں کاہلی پیدا کرنے کا سبب ہیں جس کو اپنانے کا لازمی نتیجہ رہبانیت ہے جو مذہبی روح کے منافی خیال کیا جاتا ہے۔ دین اسلام ایک مسلمان کو حکم دیتا ہے کہ وہ کائنات کو مسخر کر کے اس پر حکومت و اقتدار الٰہی قائم کرے۔ جب کہ افلاطون اس کائنات کو ظل اور غیر حقیقی قرار دے کر دنیا سے احتراز اختیار کرنے کا درس دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے مراقبہ اور ترکِ جدوجہد جنم لیتے ہیں۔

مذکورہ یونانی فلسفہ نے پہلے مسیحیت اور اسرائیلیوں کے افکار کو متاثر کیا۔ ان کے دیکھا دیکھی مسلمان دانشوروں نے بھی اس کو دینی ادبیات میں تطبیق کرنے کے جتن کیے چنانچہ ساتویں صدی ہجری میں منگولوں کی ہولناک یلغار کے آگے مسلمان علما صوفیا، متکلمین، اہل علم اور دانشور طبقے بے بس ہو کر تماشائی بنے رہے۔ یہ سب اس معاہدے کی عدم پابندی کی وجہ سے ہوا جو دین اسلام نے ایک مومن کی جان و مال کو خرید کر اس کے بدلے میں جنت دینے کا عندیہ دیا تھا۔ مسلمان جب اس وعدہ سے غافل ہو گئے تو ان میں ذوق جہاد اور مر مٹنے کی آرزو ماند پڑ گئی لہٰذا رفتہ رفتہ ان کی قوت میں کمی آئی اور بالآخر مغلوب ہو گئے۔

اقبال نے افلاطون کو "راہب دیرینہ" کا اعزاز دیا ہے۔ اور اس کے فلسفے پر عمل کرنے والوں کی روش کو "مسلک گوسفندی" کا نام دیا ہے۔ انھوں نے افلاطون کو رہبانیت کی تعلیم کے سبب راہب کہا ہے اور گوسفند سے ان کی مراد عجز و انکساری، فروتنی اور مقصد حیات سے کنارہ کشی ہے۔ اقبال کی تعلیم یہ ہے کہ طاقت حاصل کر کے کائنات کو مسخر کیا جائے، دوسرے اقوام پر غلبہ پا کر ان کو مغلوب بنایا جائے اور پھر ان پر خدا کا حکم لاگو کیا جائے۔

رخش او در ظلمت معقول گم
در کہستان وجود افگندہ سم (۹)

افلاطون کا گھوڑا (منطق و استدلال کی) تاریکیوں میں بھٹک گیا ہے۔ اور وجود کے پتھریلے پہاڑوں میں اس کے گھوڑے کی ٹاپ پھنس چکے ہیں۔ یعنی وراء المحسوسات کے وادی میں قدم رکھا ہے۔

آنچنان افسون نامحسوس خورد
اعتبار از دست و چشم و گوش برد (۱۰)

وہ (افلاطون) نامحسوس یا معقول میں گم ہو گیا۔ عالم مثال کے گورکھ دھندوں میں پھنس گیا اور خارجی وجود جس کا حواس خمسہ سے مشاہدہ کیا جا سکتا ہے، کو ٹھکرا دیا اور موہوم کے پیچھے پڑا رہا۔ ان کے افسون نامحسوس سے مراد ان کے نظریہ اعیان ثابتہ نامشہود ہے جس کی وہ ترویج کرتا رہا۔ اقبال کا اختلاف نظر اسی نکتے پر ہے۔ افلاطون اس کنکریٹ ورلڈ کو موہوم سمجھتا ہے جب کہ اقبال اس سے اختلاف کرتا ہے۔ افلاطون نے دست و چشم و گوش جو حواس خمسہ کے کام آتے ہیں کو قابل اعتبار نہیں سمجھا اور محسوسات کی دنیا کو سرابِ محض خیال کیا۔ اس سراب کا حصول عبث ہے اقبال کہتے ہیں کہ افلاطون کے مطابق جب زندگی کی شمع بجھ جائے تو حقیقت کا جلوہ نمایاں ہو گا اور زندگی کہیں اور ہے جس کے حصول کے لیے اس دنیا میں تیاری کی ضرورت ہے۔ اقبال کے مطابق افلاطون کی نظر موت پر ہے اور یہ دنیاوی زندگی ایک شرر ہے جو شب تاریک میں نمودار ہے۔

اقبال کہتے ہیں۔ کہ مسلمان حکماء، صوفیہ اور اہل علم نے افلاطون کے وہ رہبانیت زدہ افکار کو جب مستعار لیے جو ایک خواب آور فلسفہ سے بیش کچھ بھی نہیں تو اس کی تاثیر سے انکی قوت عمل مردہ ہو گئی۔ اس فلسفہ پر عمل پیرا ہونے سے

گوسفندی صفات اور عادات نے ان کے مزاج میں رچ بس جانے کے بعد انکے قویٰ عمل کو اس عادت نے مضمحل بنادیا۔ یہ فلسفہ انسانی سماج میں ترکِ دنیا اور دنیاوی اسباب کو فریب نظر قرار دیتا ہے اور نتیجتاً انسان پھر ایسی دنیا کے لیے کوشش وتگ و دو کو چھوڑ دیتا ہے۔ علامہ کہتے ہیں کہ افلاطون ذوق عمل سے بیگانگی کے سبب خیالی دنیا میں محو رہا اور زندگی کے ہنگاموں اور شور و شر سے کنارہ کشی اور لاتعلقی کا درس دیا اور اس مادی اور مشہود دنیا سے چشم پوشی کرتے ہوئے ہماری توجہ اعیان نامشہود کی طرف جذب کی۔ اعیان نامشہود یا اعیان ثابتہ کو افلاطون نے اپنے فلسفہ اشراق میں بھی پیش کیا ہے۔ (۱۱)

اقبال کی اس پوری نظم پر نظر ڈال کر اس کا خلاصہ یوں پیش کیا جاسکتا ہے کہ افلاطونی فلسفہ ہمارے ذہن وخیال پر ایسا چھا گیا ہے کہ اس کا جامِ خواب اور قوت جہاں گیری وجہاں بانی اور زمانے کو ہم سے چھیننے والا ثابت ہو گیا ہے۔ چوں کہ افلاطون عمل کے ذوق سے کچھ زیادہ محروم تھا اور اس کی روح معدوم کی دیوانی تھی اس لیے اس تارک دنیا افلاطون کے لیے فرار کے سوا اور کوئی راستہ بچا نہ تھا، ان میں اس دنیا کے ہنگامے یعنی تنازع للبقاء کی جدوجہد کی طاقت نہیں تھی۔ اس تنقید میں علامہ فرماتے ہیں کہ افلاطون نے بجھے ہوئے شعلے سے دل لگا کر ایک ایسی دنیا کی تصویر کشی کی جو محنت وکاوش سے عاری تھا۔ اقوام عالم اس کے نشہ آور فلسفہ کے نرغے میں آ گئیں، قومیں سو گئیں اور ذوق عمل سے محروم ہو گئیں۔ مطلب یہ کہ جن اقوام نے افلاطونی فلسفہ کو حرز جان بنایا وہ عملی جدوجہد سے عاجز رہیں۔ اور اوصاف جہاں گیری وجہاں بانی کھو کر غالب سے مغلوب اور حاکم سے محکوم بن گئیں .

ماخذ و حواشی:

1۔ اقبال، پیام مشرق، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز ، طبع نوزدھم 1989ء، ص 159
2۔ حافظ، دیوان حافظ، تہران: چاپ رازی، چاپ یازدھم 1368 شمسی، ردیف ش، ص 188
3۔ اقبال، جاوید نامہ، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، طبع نوزدھم 1989ء ص 167
4۔ اقبال، جاوید نامہ، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ص 188
5۔ اقبال، ارمغان حجاز، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ص 112

6۔اقبال،ارمغان حجاز فارسی حصہ،لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز،ص112

7۔ نظر الاسلام(ڈاکٹر)، فلسفے کے بنیادی مسائل، اسلام آباد: نیشنل بک فاونڈیشن، اگست 2015(اشاعت ہشتم)، مباحث حصہ دوم

8۔مشائی اور اشراقی فلسفہ کے دو نظام ہیں،اول الذکر کا تعلق ارسطو کے نظریات و تعلیمات سے ہے۔مشائی فلسفہ کے مطابق اسلامی لٹریچر میں علم کلام کو جگہ ملی جبکہ اشراقی نظام کے مطابق مسلمان دانشوروں نے فلسفہ تصوف کو اسلامی ادبیات سے روشناس کرایا۔

9۔اقبال،اسرار خودی، لاہور شیخ غلام اینڈ سنز سن،ص،

10۔ایضاً

11۔چشتی،یوسف سلیم،شرح اسرار خودی،لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس،ص، 355

☆☆ صدر شعبۂ فارسی، جامعۂ پشاور

"نیرنگِ خیال" کے نو آبادیاتی تناظر میں سر سیّد احمد خان بطور مثالی کردار

☆ ڈاکٹر فرحت جبین

ABSTRACT:

Sir Syed Ahmed Khan [1817-1898], pioneer of modern education for Muslims in British India is usually considered a type of colonial culture who surrendered culturally and politically to foreign rule. This article analyses him through a famous socio-literary text Nairng-e Khayal, published by Muhammad Hussain Azad [1830-1910]. Through substantive textual proof, it is argued in the article that Nairng-e Khayal was literary embodiment of the social and political discourse of Sir Syed Ahmed Khan, who ruled out confrontation with colonials and to cooperate for academic and social advancement of the Muslims in subcontinent.

Key Words: Sir Syed Ahmed Khan; Mushmmad Hussain Azad; Nairng-e Khayal; Post-Colonial Discourse and Urdu.

جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کی صورت میں وہ سانحہ عظیم رونما ہوا، جس نے برصغیر پاک و ہند میں ملتِ اسلامیہ کے اقتدار کی رہی سہی باقیات بھی مٹا دیں۔ ان حالات میں سر سیّد احمد خاں کو عظمت رفتہ کے تصور سے دست کش ہو کر تمام تر توجہ حال کی جانب مرکوز کرنا پڑی۔ ان کی دور بین نگاہوں نے بھانپ لیا تھا کہ

اب قوم کی ڈگمگاتی ہوئی کشتی کو سہارا دینے کے لیے ماضی کا راگ الاپنے کی بجائے تہذیبِ حاضر کی خوشہ چینی ضروری ہے۔ صورتِ حال کے پیشِ نظر سر سیّد احمد خاں نے مصلح کے طور پر معاشرتی تعمیر کا بیڑہ اٹھایا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انہوں نے اپنی تحریک کی فعالیت کو بروئے کار لاتے ہوئے شخصی فضائل کو اہمیت دی۔ سر سیّد نظریے کے مطابق شخصی فضائل میں سے بھی وہ فضائل زیادہ قابلِ قدر ہیں کہ جن میں فرد اپنی بجائے معاشرے کے دیگر افراد کی فلاح و بہبود کے لیے سرگرمِ عمل ثابت ہو۔ لہٰذا سر سیّد نے اپنی تحریک کی فعالیت اور علوم کے ذریعے شعور کے حصول کی طرف توجہ دی۔

بقول ڈاکٹر انور سدید:

> عہدِ سر سیّد کے نثر نگاروں نے اردو نثر کا تصنع دور کرنے اور اسے آرائشی اسلوب سے نجات دلانے کی جو کوشش کی، اس کی ایک صورت انشائیہ نگاری کی صورت میں بھی سامنے آئی۔ شبلی، آزاد حالی، نذیر احمد اور میر کارواں سر سیّد نے نہ صرف انشا کے لیے اسالیب وضع کیے بلکہ انگریزی زبان کے انشاپردازوں کے خیالات سے چراغ شوق بھی روشن کیا (۱)

مغرب، سر سیّد کے لیے ایک سامراجی طاقت ہونے کے ساتھ ساتھ دراصل ایک تہذیبی اقتدار اور استحصال کی بھی علامت تھا۔ آزادی کے حصول کے لیے اس نو آبادیاتی و استحصالی اقتدار سے چھٹکارے کا واحد راستہ تعلیمی و اخلاقی نشوونما تھی۔ سر سیّد احمد خاں زمانے کے رمز شناس ثابت ہوئے۔ لہٰذا نئے آقاؤں سے آزادی کے حصول کے لیے ضروری تھا کہ وہ مفاہمتی رویے کی آڑ لیتے کیونکہ حال اور مستقبل کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ماضی، حال اور مستقبل کے تینوں دائروں کو متوازن کرنا ان کے پیشِ نظر تھا۔ سر سیّد نے مسلمانوں کو ان کے ماضی کی غلطیوں کا سدا خمیازہ بھگتنے کی بجائے اپنے حال اور مستقبل کے زاویوں کو سدھارنے کے لیے عملی زندگی میں ایک جہدِ مسلسل کا پابند بنانے کے لیے جدوجہد کی۔ محمد حسین آزاد نے گو کہ سر سیّد احمد خاں کے نظریات و تحریک کی باقاعدہ تقلید تو نہیں کی مگر پیروی میں انشاپردازی کو اپنے رنگ و مزاج کی مناسبت سے اس طرح رواج دیا کہ اس سے امید کی وہ کرن پھوٹی جس نے مستقبل کی مایوسی سے بچایا بھی اور محنت کی طرف رغبت بھی دلائی۔ یہ بجا ہے کہ برطانوی سامراج سے مایوس و

متنفر مسلمانوں کو اخلاقی و مذہبی ہر دو طرفہ سہار اور رہنمائی درکار تھے لہذا سر سیّد احمد خاں نے اپنے ادبی کارواں کے ذریعے اس کارِ خیر کی انجام دہی کا بیڑہ اٹھایا۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> شبلی، آزاد، حالی، نذیر احمد اور میر کارواں سر سیّد نے نہ صرف انشا کے نئے اسالیب وضع کیے بلکہ انگریزی زبان کے انشا پردازوں کے خیالات سے چراغِ شوق بھی روشن کیا۔۔۔۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ ایڈیسن، اسٹیل، جانسن اور مل سے خوشہ چینی کر کے آزاد اور سر سیّد نے جو چراغ جلایا تھا اس کی روشنی دور دور تک پھیلتی گئی اور ان ادبا کی تخلیقی نثر نے ہی انشائی ادب کا روپ اختیار کر لیا۔(۲)

"نیرنگِ خیال" کے مضامین نو آبادیاتی نظامِ حکومت کے شکنجے سے نجات کے لیے حقیقت میں وہ تدبیر نامہ سمجھا جا سکتا ہے کہ جس سے ہندوستانی مسلمان تعلیم اور محنت کے بل بوتے پر اپنی دنیا آپ پیدا کر سکتے تھے۔ ایسے اخلاقی و تربیتی مضامین لکھنے کا رجحان اس لیے بھی پرورش پا گیا کیونکہ یہ سرزمینِ ہندوستان میں مسلمان قوم کے سیاسی، معاشی و معاشرتی استحصال کا دور تھا۔ اس سیاسی، سماجی و معاشی استحصال میں ہندوستانی مسلمانوں کا اپنا منفی کردار بھی شامل تھا۔ صورتحال کچھ یوں بھی مخدوش تھی کہ جن کے حالات و وسائل قدرے بہتر تھے وہ بھی سائنس، آرٹ، معیشت و سیاست میں اپنی نفسی توانائیاں اور طبعی وسائل صرف کرنے کو تیار نہ تھے بلکہ اکثریت تو ایسے علم کے حصول کو بدعت اور انگریز کی مزید غلامی متصور کیے ہوئے تھی۔ سر سیّد جیسے دور اندیش مصلح نے اسے اپنی دوربیں نگاہ سے جان لیا تھا کہ نو آبادیاتی نظام کے طاقتور ریلے کا مقابلہ جواباً طاقت کا زور نہیں بلکہ ذہانت و فطانت کے حربے میں پنہاں ہے ۔ توہم پرستی، جہالت اور سماجی بے راہ روی کی سیاہ راتوں میں امیدِ صبح کی خواہش و بیداری کا مثبت عمل انشائی مضامین کی صورت سر سیّد تحریک کے تقاضوں سے میل کھاتا حالات کے عین مطابق ثابت ہوا۔ یہ وہ دور تھا کہ جب اصلاحی خیالات کی شدت ملا و ادیب دونوں کی تقریر و تحریر کا خاصہ تھی۔ محمد حسین آزاد نے اپنے نظریات کو ایسے تقلیدی عمل سے بچایا۔ آزاد کی انشا پردازی نظری و عملی حقائق کی غماز ہے یہی وجہ ہے کہ "نیرنگِ خیال" کے زیادہ تر مضامین کی عمومی فضا مجرد پیکروں سے جن مجسموں (concrete) کی تراش خراش پر بحث کرتی ہے وہ سب سر سیّد احمد خاں کے بطور میر کارواں شخصیت کو

مجسّم بنانے اور نو آبادیاتی نظام سے نجات کا اخلاقی درس و سبق ہے۔ یہ مضامین ہندوستانی مسلمان میں حبِ وطن کے جذبات، اخلاقیات کے اصول و قاعدے نئے سرے سے ترتیب دینے کا باعث بنتے ہیں۔ محمد حسین آزاد کے انشائیہ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے مسلمانوں میں ماضی کی شاندار روایات کی جدید تناظر میں بازیافت کا شعور بھی بیدار کیا ہے۔

"نیرنگِ خیال" دو حصوں پر مشتمل ۱۸۸۰ء میں تصنیف ہوئی۔ اس میں کل تیرا (۱۳) مضامین ہیں۔ "آغازِ آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا" کے مضمون سے شروع ہونے والا تمثیلی انشائیہ کا شاہکار اپنی مثال آپ ہے۔ اس کے آخری مضمون "سیر عدم" تک آزاد نے نہ صرف اپنے خیال سے سحر انگیزی کا کام لیا ہے بلکہ "نیرنگِ خیال" کی نثر رنگین بیانی کا ایک دل فریب مرقع ہے۔ جس میں اخلاقی اور تمدنی اصلاح کے پہلوؤں کو بھی مد نظر رکھتے ہوئے محمد حسین آزاد نے سر سیّد کی مقصدیت کی مشعل جلائے رکھی۔ "نیرنگِ خیال" کے مضامین کی وسعتِ خیال اور بلند پرواز فکر قابلِ ستائش ہے۔ آزاد نے پہلے مضمون " آغاز آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا" میں ہندوستانی مسلمانوں کے ماضی، حال اور مستقبل کا جو شاندار نقشہ کھینچا ہے وہ قابلِ دید ہے۔ اس مضمون کو پڑھنے کے بعد قاری اس نتیجے پر پہنچ جاتا ہے کہ آزاد نے اس عہد کے تقاضوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مسلمانوں کی پستی اور اس کے علاج کی بطور معالج نشاندہی کی ہے۔ برطانوی سامراج کی نو آبادی بننے کی بجائے معاشرتی اصلاحات کی طرف استعاراتی، تشبیہاتی، تلمیحاتی و علامتی پیرائے میں اشارہ کیا ہے جس سے محسوس کیا جا سکتا ہے کہ محنت پسند خرد مند یقیناً سر سیّد احمد خاں کی ذات ہی مراد ہے جو اپنی قوم میں سیاسی و سماجی شعور کی بیداری کے لیے کوشاں رہتا ہے اور قوم کو محنت کی عظمت کا درس بھی دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ محمد حسین آزاد کے پیشِ نظر تمثیلی پیرائے میں سر سیّد تحریک کی مقصدیت کو سراہنے کا عمل بھی کارفرما تھا۔ بقول پروفیسر سحر انصاری " آزاد کی خوبیٔ نگارش یہ ہے کہ انہوں نے تمثیلی مرقعوں میں بات بین السطور بھی کہی ہے اور ذیلی سرگرمیوں کے ذریعے مقصدیت کو بھی اجاگر کر دیا ہے"۔(۳)

یہ بجا ہے کہ "نیرنگِ خیال" کے تمام مضامین مبنی بر عصری تقاضا تھے اور سماجی تقاضوں سے ہم آہنگی کو مدِ نظر رکھنا بھی سر سیّد احمد خاں کی اولیات میں سے تھا۔ "نیرنگِ خیال" کو حساس معاشرے کو نو آبادیتی نظام کی شر انگیزیوں سے بچاؤ کے لیے عملی و اخلاقی تدابیر بھی کہا سکتا ہے بقول فرزانہ سیّد "ان کا مجموعہ مضامین نیرنگ خیال اپنے اندر پوری پوری علمی، ادبی، تحقیقی اور تنقیدی توانائیوں لیے ہوئے ہے۔"(۴) "نیرنگِ خیال" کے مضامین انیسویں صدی کے ربع ثالث کے بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی نیز معاشی منظر نامے کے عکاس ہیں۔ مضامین کے عنوانات اسمِ با مسمیٰ ہیں اور ہندوستانی معاشرت کے تمام اوہام و خدشات کے پر آشوب دور کے ترجمان بھی ہیں۔ بھلے یہ رنگارنگ مضامین کا مرقع محمد حسین آزاد کی طبع زاد تصنیف نہ تھے بلکہ انگریزی کے بعض مشہور مضمون نگاران کے مضامین سے اخذ و ترجمہ تھے۔ دوسری طرف یہ بھی ایک مسّلمہ حقیقت ہے کہ آزاد نے انہیں انگریزی زبان سے اردو کے ادبی قالب میں ڈھال کر اُردو انشا پردازوں کے لیے مثال قائم کر دی۔ ڈاکٹر انور سدید اس ضمن میں یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

> محمد حسین آزاد نے بھی زیادہ تر انگریزی مضامین ہی سے استفادہ کیا لیکن انہوں نے اپنی مشرقیت کو بہر حال قائم رکھنے کی کوشش کی۔ گلشن امید کی بہار، سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ، سیر زندگی، علوم کی بد نصیبی اور خوش طبعی جیسے مضامین میں آزاد نے اپنی شگفتہ انشائی سے خوبصورت لفظی مرقعے بنائے ہیں اور انشا نگاری میں اپنی انفرادیت کا پختہ نقش قائم کیا۔(۵)

آزاد نے "نیرنگِ خیال" کی نیرنگیوں پر گو کہ مجرد و تمثیلی فضا غالب ہے مگر اسی رنگ کے ذریعے وہ مجسّم حقیقتوں کی بھی نقاب کشائی یوں کرتے ہیں کہ نو آبادیاتی نظام کی دین اخلاقی، معاشی و سیاسی نیز سماجی بحران کی کئی سیہ کاریوں کا نقشہ تخّیل کی آنکھ سے دیکھا جاسکتا ہے "آغازِ آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا" کا آغاز ہی ہمیں مغل حکمرانوں کے زریں تا تاریک دور کا مفصّل حال بیان کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> سیر کرنے والے گلشن حال کے اور دور بین لگانے والے ماضی اور استقبال کے روایت کرتے ہیں کہ جب زمانہ کے پیراہن پر گناہ کا داغ نہ لگا تھا اور دنیا کا دامن بدی کے غبار سے پاک تھا تو تمام اولادِ آدم مسّرتِ عام اور بے فکریِ مدام کے عالم میں بسر کرتے تھے۔ ملک، ملک فراغ تھا اور

خسروِ آرام رحمدل فرشتہ مقام گویا ان کا بادشاہ تھا، وہ نہ رعیت سے خدمت چاہتا تھا نہ کسی سے خراج باج مانگتا تھا۔(۶)

اس انشائیہ کا رنگ دھیرے دھیرے مجرّد کو مجسم بناتے ہوئے ہندوستانی عوام کے بدلتے ہوئے روّیوں اور مزاجوں کی اس منفی تبدیلی کی بات کرتا ہے کہ جو نو آبادیات کے ایجنڈے میں شامل تھا۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔ "دیکھو انسان کی نیت میں فرق آتا ہے اور کیا جلد اس کی سزا پاتا ہے۔ اتفاقاً ایک میدان وسیع میں تختہ پھولوں کو کھلا کہ اس سے عالم بہک گیا مگر بو اِس کی گرم اور تیز تھی تاثیر یہ ہوئی کہ لوگوں کی طبیعتیں بدل گئیں"۔(۷)

ایسٹ انڈیا کمپنی کا قیام، ہندوستانی حکمرانوں کی سہل پسندی کا انجام اور بالآخر نو آبادیاتی نظام جبر و قہر کے استحصالی ہتھکنڈوں کی مکمل داستان پہلے انشائیہ میں ہی رقم ہے۔ اس ضمن میں فریب کے جاسوس، سینہ زوری کے شیاطین، غارت، تاراج، لوٹ مار جیسی رذالتوں کی آمد اور انسانی روّیوں و مزاجوں کی منفیت یعنی غرور، خود پسندی اور حسد کی صورت میں ڈھال کر آزاد نے اس دور کے برطانوی سامراج کے طریقہ واردات کو ہی صرف بیان نہیں کیا بلکہ ہندوستانی مسلمانوں کی علمی، ادبی اور تعلیمی میدان میں انتہائی زبوں حالی کو بھی مجسّم پیش کر دیا ہے۔ "نیرنگِ خیال" کا یہ پہلا مضمون باقی مضامین پر فوقیت لے جاتا ہے کہ جب آزاد ماضی، حال اور مستقبل کے تین دائروں کو کھینچتے ہوئے الفاظ پر مکمل عبور اور قدرت بیان کی اچھوتی تاثریت سے مضمون نظم کر جاتے ہیں۔ نثر میں الفاظ و مرکبات کا اعلیٰ شاعرانہ چناؤ آزاد کے جداگانہ اسلوب و شعور کا غماز ہے بقول ڈاکٹر انور سدید: "لفظ وہ جسم ہے جسے خیال کی روح تحرک اور تازگی عطا کرتی ہے۔ ادیب کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ تخلیقی ساحری سے لفظ کی مرمریں مورتیوں میں زندگی کا افسوں پھونک دے" (۸) آزاد نے اس تخلیقی ساحری کے ذریعے صحیح مقام پر موزوں الفاظ کے استعمال کو بڑے سلیقے سے یوں برتا ہے کہ "نیرنگِ خیال" کی مکمل فضا پر "محنت پسند خرد مند" کا کردار سر سیّد احمد خان کے رنگ روپ کو اجاگر کرتا ہے۔ یوں مجرّد سے مجسّم جیسے جاندار اسلوب کو اسلوبیاتی رعنائیوں سے پیش کر کے آزاد نے عظمتِ الفاظ کا معیار قائم کیا ہے۔ اسی اسلوب کی اچھوتی معنویت کو وفا یزداں منش یوں بیان کرتی ہیں کہ " آزاد ہر تلمیح کے پس منظر سے آشنا ہیں اور اس کا سہارا لے کر اپنے نصائح اور پند کو بہترین تمثیل نگاری سے دل و جان میں سمو دیتے ہیں"(۹)

محنت پسند خرد مند" کا کردار یعنی سر سیّد احمد خاں اپنی ذات میں ایک تحریک تھے۔ ان کو بطور مجدّد پیش قدمی کرتے دیکھ کر قوم نے فوراً لبیک تو نہیں کیا مگر اس دشت کی سیاحی میں عمر گزارنے کے بعد بالآخر سر سیّد احمد خاں کا رویہ قوم کا رویہ بننے لگا۔ علامہ شبلی نعمانی نے مجدّد یا ریفارمر کے لیے جو شرائط بیان کی ہیں لگتا ہے کہ وہ سر سیّد احمد خاں کو دیکھتے ہوئے قائم کی گئی ہیں:

۱۔ مذہب، علم یا سیاست میں کوئی مفید انقلاب برپا کرے۔

۲۔ جو خیال اس کے دل میں آیا ہو، کسی کی تقلید سے نہ آیا نہ ہو بلکہ اجتہادی ہو۔

۳۔ جسمانی مصیبتیں اٹھائی، جان پر کھیلا ہو، سر فروشی کی ہو۔ (۱۰)

سر سیّد احمد خاں وہ ریفارمر ہیں کہ جنہوں نے علم اور سیاست میں مفید انقلاب برپا کیا اور اپنے تعلیمی و سیاسی نظریات کی ترویج کے لیے جسمانی اذیتیں بھی اٹھائیں مگر جہاں تک تقلید کی بات ہے تو اس ضمن میں بقول ڈاکٹر محمد اشرف:

> مغربی تہذیب ، انگریزی تعلیم ، پارلیمنٹری طرزِ حکومت ، اصلاح معاشرت، مذہبی لبرلزم، عقلیت پسندی، اخبار نویسی، حتیٰ کہ سادہ طرزِ تحریر شاید ہی کوئی ایسا عقیدہ ہو جس میں سر سیّد، راجہ رام موہن رائے کے قدم بہ قدم نہ چلے ہوں۔ سر سیّد نے راجہ رام موہن رائے کی طرح نئے علوم کے لیے ذہن کی کھڑکیاں کھلی رکھیں اور برہمو سماج کے انداز میں علی گڑھ تحریک چلائی تو اس کی کامیابی کے لیے سکول، کالج، انجمنیں اور اخبارات جاری کیے اور حکومت سے براہِ راست تصادم میں قوت ضائع کرنے کی بجائے اسے تعمیری مقاصد میں صرف کیا۔(۱۱)

علامہ شبلی نعمانی اور ڈاکٹر محمد اشرف کی آراء کو مد نظر رکھتے ہوئے سر سیّد احمد خاں کی شخصیت کا واضح خاکہ "محنت پسند خرد مند" کے تعارف سے ہی بنتا دیکھا جا سکتا ہے:

> جہاں لوٹ مار اور غارت و تاراج کا قدم آئے وہاں احتیاج و افلاس نہ ہو تو کیا۔۔۔ اب پچھتانے سے کیا حاصل ہے۔ ہاں ہمت کرو اور محنت پر کمر باندھو!۔۔۔ احتیاج اور افلاس کا ایک بیٹا بھی ہے جس کا نام محنت پسند خرد مند ہے۔ اس کا رنگ ڈھنگ کچھ اور ہے کیونکہ اس نے امید کا دودھ پیا ہے۔ ہنر مندی نے اسے پالا ہے۔ کمال کا شاگرد ہے، ہو سکے تو جا کر اس کی خدمت کرو۔(۱۲)

محمد حسین آزاد جب اس انداز میں "محنت پسند خرد مند" کو نجات دہندہ قرار دیتے ہیں تو اس ضمن میں اختر حسین بلوچ کی رائے بھی اہمیت کی حامل ہے۔ جس کی روشنی میں "محنت پسند خرد مند" کے کردار سے مراد سر سیّد احمد خاں ہی ہیں۔

> سر سیّد احمد کی شخصیت میں نہ صرف مسلمانوں کی سیاسی اور تعلیمی تربیت میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی بلکہ اخلاقی اور مذہبی موضوعات پر بھی اپنی روشن خیالی کے نقوش چھوڑے۔ سر سیّد احمد خان نے اس وقت مسلمانوں کے خیالات میں تبدیلی لانے کی تحریک کا آغاز کیا جب مسلم معاشرہ زوال پذیری کی جانب تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ انہوں نے ایک ایسے نظریے کی بنیاد رکھی جس کی بنیاد پر مسلمان ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد کسمپرسی کا شکار تھے۔ انہوں نے سائنسی فکر و سوچ کے زاویوں سے ہم آہنگ ہو کر سر سیّد کی ترقی پسندی انسان دوستی اور روشن خیالی کو اپنی فکر کی بنیاد بنایا۔ سر سیّد سے قبل مسلمان علمی، ادبی اور تعلیمی میدان میں انتہائی زبوں حالی کا شکار تھے۔
> (۱۳)

یہ حقیقت اظہر من الشمس ہے کہ محمد حسین آزاد کی اپنے سماجی ماحول اور مزاج میں عدم موافقت تھی جس کی مضبوط وجہ "نیرنگِ خیال" میں ان کے تخیلات کی کار فرمائی کی بہتات سے سمجھی جا سکتی ہے۔ آزاد بہر حال اسم بامسمیٰ بھی تھے وہ اپنے دور کے نو آبادیاتی نظام کے تنگ و تاریک راستوں پر امید کے دیئے بھی جلاتے گئے مگر با قاعدہ کسی تحریک کا سہارا بھی نہیں لیا۔

بقول مرزا محمد منور:

> بہر حال آزاد نے اُردو نثر کے سرمائے کو بڑی وسعت دی۔ اُردو کو ایک نئے اسلوب سے آشنا کیا ۔ وہ سر سیّد اور شبلی کے حلقے سے باہر رہ کر کام کرتے رہے۔ اُنہیں سر سیّد کی تحریک سے ہمدردی تھی۔ وہ حقیقت پسند تھے۔ زمانے کا ساتھ دینا چاہتے تھے۔۔۔۔ وہ اپنے من میں ڈوب کر مصروف کار رہے۔ کسی نئی تحریک کی مخالفت نہیں کی، محض اپنے کام سے کام رہا۔ وہ ہجوم خلائق میں بالکل اکیلے تھے۔ سر سیّد کو سراہا مگر اپنے انداز پر قائم رہے۔ (۱۴)

سر سیّد احمد خاں کی مقصدیت اس بات کی متقاضی تھی کہ ہندوستانی مسلمان اپنے آپ کو سیاسی و سماجی ماحول کے تقاضوں کے مطابق ڈھال لیں۔ خواہ فی الوقت وہ کتنے ہی مخالف و معاند ہوں۔ وہ اس بات کے

لیے ہمہ وقت کوشاں تھے کہ مسلمان اپنی توانائیاں اور اپنا عمل ان حالات و شروط سے ہم آہنگ کریں جو نئے حکمرانوں کی بنا پر عائد ہوئی تھیں۔ اُس وقت کے حالات اسی بات کا تقاضا کر رہے تھے کہ مسلمان نجات و آزادی کے لئے اپنا ہر عمل محنت اور جدید تعلیم کے حصول کے لئے صرف کریں۔ محنت پسند خرومند کا شخصی خاکہ دراصل سر سیّد احمد خاں کا اُس نو آبادیاتی نظام میں اُبھرتا ہوا اِستعاراتی تصور ہے جسے اِس تعارف سے بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

> دامنِ کوہ میں دیکھا کہ ایک جواں قوی ہیکل کھڑا ہے۔ چہرہ اُس کا ہوا سے جھرایا ہوا، دھوپ سے تمتماتا ہوا، مشقت کی ریاضت سے بن اینٹھا ہوا، پسلیاں اُبھری ہوئیں، ایک ہاتھ میں کچھ کھیتی کا سامان، ایک ہاتھ میں معماری کے اوزار لیے ہانپ رہا ہے اور ایسا معلوم ہوا کہ ابھی ایک بُرج کی عمارت کی بنیاد ڈالی ہے۔ سب نے جھک کر سلام کیا اور ساری داستان اپنی مصیبت کی سنائی۔ وہ اُنھیں دیکھتے ہی ہنسا اور قہقہہ مار کر پکارا کہ "آؤ انسانو! نادانو! آرام کے بندو! عیش کے پابند! آؤ آؤ، آج سے تم ہمارے سپرد ہوئے، اب تمھاری خوشی کی اُمید اور بچاؤ کی راہ اگر ہے تو ہمارے ہاتھ ہے۔ خسروِ آرام ایک کمزور، کام چور، بے ہمت، کم حوصلہ، بھولا بھالا، سب کے مُنہ کا نوالہ تھا، نہ تمھیں سنبھال سکا نہ مصیبت سے نکال سکا۔ (۱۵)

یوں اس مردف و مقفیٰ، تمثیلی پیرائے میں محمد حسین آزاد نے مغل سلطنت کے ٹمٹماتے ہوئے آخری چراغ اور اُس تلخ حقیقت کے اِدراک کو بڑے کرب سے بیان کیا ہے کہ جو نو آبادیاتی نظام کی صورت ہندوستانی مسلمانوں کو افسردہ، نااُمید و بددل کئے ہوئے تھا۔ یہ وہ نو آبادیاتی نظام تھا کہ جس میں سر سیّد مسلمانوں کو پُر اُمید و متحرک کرنا چاہتے تھے۔ اس نظامِ زندگی سے مسلمان قوم میں احساسِ محرومی اس قدر جڑ پکڑ گیا تھا کہ وہ اپنے تیئں غلام تصور کرتے رہتے۔ یہی منفی عمل تھا کہ جس نے سر سیّد کی فعالیت کے کے جواب میں ردِ عمل کی صورت بے عملی اور مسلسل جمود کا مظاہرہ کیا۔

"نیرنگِ خیال" میں محمد حسین آزاد نے نو آبادیاتی نظام کے نفسیاتی و عمرانیاتی محرکات کو لامحالہ طور پر capture کرنے کے لیے انگریزی مضامین سے استفادہ کیا۔ دوسری طرف یہ بات بھی لائق تحسین ہے کہ وہ اُن مضامین کی ہندوستانی سرزمین سے مطابقت پیدا کرنے میں بے حد کامیاب رہے۔ "نیرنگِ

خیال" کے ہر ہر انشائیہ کا رنگ و موضوع اس بات کا عکاس ہے کہ دُنیا کے سارے سماجوں کا بیانیہ societal discourseمیں ایسے ہی ڈھل جاتا ہے کہ جیسے بہت سے دریا ایک سمندر میں اور سمندری دُنیا بہت سی کہانیوں کے توڑ جوڑ سے ایک مہابیانیے کو جنم دیتی ہے۔ یہی مثال "نیر نگِ خیال" میں ملتی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اِن سب کے لیے محمد حسین آزاد کو تمثیلیہ پیرائے میں بیان کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ بڑی واضح سی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مایوسی، غم و غصے کے جذبات سے لبریز قوم کو براہِ راست نکتہ چینی سے نہیں بلکہ تدبر و دانائی سے کسی راہ کو چُننے کی ہدایت دینے کا عمل اسی طور پورا ہو سکتا تھا۔ اسی رنگ ڈھنگ کو حالی نے "مسدس حالی" میں برتا۔

"نیر نگِ خیال" کے مضامین کی لچکداری فضا اسے ہر دور سے موافق کرتی ہے اور یہی ایک بڑے ادب کی پہچان بھی ہے کہ وہ ہر زمانے میں قابلِ تقلید و ستائش ہو۔ یہ محمد حسین آزاد کا محنت سے ہانپتا کانپتا اور معماری کے اوزار ہاتھ میں لیے "محنت پسند خرومند" کا کردار کوئی اور نہیں سر سیّد احمد خاں ہی ہے کہ جس نے خوابِ غفلت میں ڈوبی ہوئی قوم کو راہِ حق کے انتخاب کی طرف راغب کیا۔ "محنت پسند خرومند" کے کردار کے ذریعے سر سیّد احمد خان کی اُس گہری بصیرت کی نشاندہی ہوتی ہے کہ جو اُنہوں نے نو آبادیاتی نظام سے ہندوستانی سرزمین کو آزاد کرانے کے لیے اختیار کی۔

سر سیّد احمد خاں کی اس حکمتِ عملی اور اُس کے پرچار میں حائل دشواریوں کو سر سیّد کے تمام حامیوں نے نہ صرف جھیلا بلکہ اس پر ڈٹے رہے۔ آزاد نے نو آبادیاتی نظام کے جلو میں جھوٹی تہذیب اور گورکھ دھندوں کی بھی قلعی کھول دی ہے "نیر نگِ خیال" کے ایک مضمون "سچ جھوٹ کا روزنامہ" میں وہ یوں گویا ہوتے ہیں:

> چنانچہ اب یہی وقت آگیا ہے یعنی جھوٹ اپنی سیاہی کو ایسا رنگ آمیزی کر کے پھیلاتا ہے کہ سچ کی روشنی کو لوگ اپنی آنکھوں کے لیے مضر سمجھنے لگتے ہیں۔ اگر سچ کہیں پہنچ کر اپنا نور پھیلانا چاہتا ہے تو پہلے جھوٹ سے کچھ زرق برق کے کپڑے مانگ تانگ کر لاتا ہے۔ جب تبدیلی لباس کر کے وہاں جا پہنچتا ہے تو وہ لفافہ اُتار کر پھینک دیتا ہے پھر اپنا اصلی نُور پھیلاتا ہے کہ جھوٹ کی قلعی کُھل جاتی ہے"۔(۱۶)

یہ جھوٹ کا زرق برق لباس، انگریز کا استحصالی نظام تھا کہ جس کا چولا پہنے سر سیّد بھی مسلمانوں کو (ابتدا میں) اس نظام کا ایک ٹاؤٹ معلوم ہوتے تھے مگر دیر آئے درست آئے کی مصداق مسلمانوں پر بھی حقیقت آشکار ہو جاتی ہے کہ سر سیّد ہی وہ حقیقی "محنت پسند خرد مند" ہے کہ جو اپنے فہم و ادراک کے باعث اُمتِ مسلمہ کی رہنمائی و بھلائی کے لیے تادمِ مرگ کمر بستہ رہا۔

بقول اکبر الٰہ آبادی:

واہ رہے سیّد پاکیزہ گوہر کیا کہنا
یہ دماغ اور حکیمانہ نظر کیا کہنا
صدمے اُٹھائے، رنج سہے، گالیاں سُنیں
لیکن نہ چھوڑا قوم نے خادم نے اپنا کام (۱۷)

سماجی استحصال و جبریت نے ہندوستانی ماحول پر ڈر، خوف، دہشت اور احساس محرومی کا ایک تاریک و سیاہ غلاف چڑھا رکھا تھا۔ اس تاریک و سیاہ غلاف نے دو طرح کے مزاحمتی رویوں کی پرورش کی۔ ایک مزاحمتی رویے نے مذہب کے ہالے میں ہندوستانی عوام کو ایڈجسٹ کرنے کی کوشش شروع کی تو دوسرے نے کچھ دھیمے انداز میں قدم بڑھانے اور تاریکی سے نجات کا راستہ ڈھونڈنے کی راہ میں موافقت پائی۔ اس ماحولیاتی رنگ و آہنگ سے بہر حال ایک خوف و ہراس کی فضا پورے ہندوستانی منظر نامے پر غالب نظر آتی ہے۔ "گلشن اُمید کی بہار" میں آزاد اس رنگ کی تصویر کشی یوں کرتے ہیں: "ان کے دیکھتے ہی سارے باغ اور چمن آنکھوں میں خاک سیاہ ہو گئے اور یہ معلوم ہوا کہ بس عیش و آرام کا خاتمہ ہو گیا۔ دلوں میں خوف و ہراس چھا گیا۔ لوگ جو ڈر کے مارے چیخیں مار مار کر چلائے تو گویا عالم میں ایک کہرام مچ گیا"۔ (۱۸) محمد حسین آزاد کے انشائیہ کا یہ امتیاز ہے کہ "نیرنگِ خیال" نو آبادیاتی نظام کی منظوم مگر نثری داستان ہے کہ جسے نظم کرنے کے لیے انہوں نے انشا پردازی کے اُس رجحان سے استفادہ کیا جو سر سیّد تحریک کے مشن کی ایک خاص جہت تھی۔ مسلسل جدوجہد کی اخلاقی تربیت سے مزین عکاسی "آغازِ آفرینش میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور کیا ہو گیا" سے یوں شروع ہوتی ہے کہ پھر اس کا ہر اگلا مضمون پچھلے انشائیہ کی ترقی یافتہ شکل ہونے کے ساتھ ساتھ پچھلی بات کی اگلی کڑی، مزید صورت یا سیڑھی کہی جاسکتی ہے۔ "آغاز

آفرینش" والے پہلے انشائیہ میں سماج کی تنزلی و عُروج کی منطقی صورت پیش کرنے کے بعد وہ اُس حقیقت سے آنکھیں چار کرواتے ہیں کہ جسے نفسی و اخلاقی کمزوری کہا جاتا ہے یعنی "انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا"؛ "سقراط حکیم نے کیا خوب لطیفہ کہا ہے کہ اگر تم اہل دُنیا کی مصیبتیں ایک جگہ لاکر ڈھیر کر دیں اور پھر سب کو برابر بانٹ دیں تو جو لوگ اب اپنے تئیں بد نصیب سمجھ رہے ہیں وہ اس تقسیم کو مصیبت اور پہلی مصیبت کو غنیمت سمجھیں گے"۔ (۱۹) "نیرنگِ خیال" کے متنوع الموضوعات کے حامل مضامین جس محتاط رویے سے رقم کئے گئے اُس کی بادی النظر نو آبادیاتی نظام کے تحت پروان چڑھنے والا وہ ہندوستانی سماج تھا کہ جو روز جبر کی نئی داستان بقول غالبؔ یوں رقم کرتا تھا:

روز یہاں اک حکم نیا ہوتا ہے
کچھ سمجھ نہیں آتا کہ کیا ہوتا ہے

جبریت کی اس فضا نے تعمیری عمل کو بھی مشکوک بنا دیا تھا۔ تعمیر کو تخریب کے شکوک و شبہات سے نجات دلانے کے لئے ہی آزاد نے خیر و شر کے روایتی تصور کے بیان کو کہانی کی صورت دلپذیر ضرور بنا دیا۔ مگر اسے اس کے لئے جو ایک الگ تکنیک برتی وہ انشائیہ طرز ہے۔ ایسے انشائیہ کی دورِ جدید میں بھی لکھے جانے کی بے حد ضرورت ہے کہ جو انشا میں کہانی کی طرز پر واعظ، تبلیغ اور نصیحت کرے۔ یہ جدید ملائی طرزِ نصیحت تھا کہ جس نے آزاد کے خیالات کو دھاڑ اور چنگھاڑ کی اثر پذیری سے مملو کر کے اظہار کے شفاف اسلوب بیان کی ہمت دی۔ آزاد جانتے تھے کہ ہماری سماجی ابتری کی ایک بڑی وجہ ہمارا اخلاقی عدم توازن بھی ہے۔ جو نئے سماجی علوم کی سمجھ سیکھ کے لئے سماجی رویوں میں لچکداری راہ کے پنپنے میں بڑی رکاوٹ ہے۔ اس حقیقت کو وہ یوں بیان کرتے ہیں کہ:

> مگر میں فقط ایک ہی بات میں حیران تھا اور وہ یہ تھی کہ اتنے بڑے انبار میں کوئی بے وقوفی یا بد اطواری پڑی ہوئی نہ دکھائی دی۔ میں یہ تماشے دیکھتا تھا اور دل میں کہتا تھا کہ اگر ہوس ہائے نفسانی اور ضعفِ جسمانی اور عیوبِ عقلی سے نجات پانی چاہیئے تو اس سے بہتر موقع نہ ہاتھ آئے گا۔ کاش کہ جلد آئے اور پھینک جائے۔ (۲۰)

آزاد کی تمام انشائی طرز پر جذبے کی تاثیر، صداقت، خلوص اور ہمدردی کی وہ خالصیت غالب نظر آتی ہے کہ جو سر سیّد احمد خاں کی فعالیت کا بھی اظہار ہے۔ سماج سدھار کا یہ رویہ اُس دور میں کسی ذاتی ضرورت یا کسی مسلک کے ساتھ مشروط نہ تھا۔ آزاد کا کمال فن یہ ہے کہ وہ لفظ، معانی اور خیال کے سنگم سے انشا پردازی کو مقصدیت کی راہ پر گامزن کرنے میں نہ صرف کامیاب ہوئے بلکہ نو آبادیات سے مسخ شدہ

انسانی سماج کے لئے مختلف انشائی صورتوں کی مدد سے "نیرنگ خیال" سا گلدستہ اخلاق بھی سجایا۔ یہ گلدستہ اخلاق اِس طرزِ نو پر مرصع ہے کہ اس کا گلدان کوئی بھی نو آبادیاتی سماج ہو سکتا ہے۔
آزاد اِسی گلدستہ مضامین میں جب "علوم کی بد نصیبی" بیان کرتے ہیں تو پھر علوم و فنون کو بھی اس انداز میں مجسم کرتے ہیں کہ سر سیّد احمد خاں کی شخصیت کا عملی و سماجی پہلو جامع انداز میں ابھرتا ہے کہ جہاں مصلحتیں تو ضرور ہیں مگر کوئی مصلحت کوتاہ ہمتی کا باعث نہیں بنتی۔ "علوم و فنون نے بہت دھکے کھا کر معلوم کیا کہ اب اس جہان میں رہنا عزت نہیں بلکہ بے عزتی ہے"۔(۲۱) سر سیّد احمد خاں کے جدید علوم و فنون سیکھنے کے پیغام کی آزاد نے انشائیہ طرز کی عصری ضرورت کے تحت ترویج کی کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ فرسودہ، کہنہ اور استحصالی نظام کے تسلط سے نجات صرف جدید علوم کی اشاعت و ترویج سے ہی ممکن ہے۔
بقول اختر حسین بلوچ:

> سر سیّد احمد خاں یہ سمجھتے تھے کہ اگر کسی قوم نے ترقی کرنی ہے تو اس کے لئے تعلیم بنیادی چیز ہے بغیر تعلیم کے انسان مختلف علوم کے بارے میں جاننے سے محروم رہتا ہے اور تعلیم ہی ایک ایسا ہتھیار ہے کہ جس کے ذریعے وہ نہ صرف اپنی بلکہ اپنے معاشرے کی اور قوم کی بھی تقدیر بدل سکتا ہے۔۔ کوئی قوم اُس وقت تک معاشی اور سماجی طور پر خوش حال نہیں ہو سکتی جب تک وہ تعلیم سے بے بہرہ ہو ترقی کا راز تعلیم میں ہی مضمر ہے۔ سر سیّد کو مسلمانوں کی تعلیمی میدان میں پسماندگی کا بہت بہت دُکھ تھا۔(۲۲)

سر سیّد احمد خاں کا یہ شعور روایت اور جدت کا اعلیٰ امتزاج بھی ہے اور نو آبادیاتی نظام میں جکڑے ہندوستانی مسلمانوں کے لیے خلوص کا بہترین معیار بھی۔ سر سیّد احمد خاں کا یہ شعور حقائق کو تسلیم کر لینا اور پھر سیاسی، سماجی و معاشی مسائل کا واحد حل جدید تعلیم کے حصول میں کوشاں رہنے کے عملی تصور کو پیش کرتا ہے۔ سر سیّد احمد خاں کی اس شعوری کاوش کے جواب میں اہل ہند کے ردِ عمل کو آزاد نے "علمیت اور ذکاوت کے مقابلے" کی صورت یوں مضمون کیا ہے:

> القصہ جب ذکاوت اور علم دونوں نے دیکھا کہ اہل دُنیا کا وہ حال ہے اور جو نوکر اپنے تھے وہ سب نمک حرام ہو گئے تو دونوں نے مل کر دو عرضیاں تیار کیں جن میں دولت اور دولت پرستوں کی زیادتیاں اور اپنے نمک حراموں کی بدذاتیاں سب لکھیں اور سلطانِ آسمانی کی خدمت میں بھیج کر التجا کی کہ ہمیں ہماری قدیمی آرام گاہ میں جگہ مل جائے۔(۲۳)

محمد حسین آزاد نے بنیادی طور پر اپنے وسیع مطالعے، انگریزی ادب سے لگاؤ اور سیاسی و سماجی اُفق کی تبدیلیوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے انشائیے کی روایت ڈالی۔ بقول آزاد: "میں نے انگریزی انشا پردازوں کے

خیالات سے اکثر چراغِ شوق روشن کیا ہے"۔(۲۴)- مگر ساتھ ہی ساتھ میں سر سیّد احمد خاں کی مقصدیت بھی پس پردہ کار فرما تھی۔ اسی لئے نو آبادیاتی نظام کے استحصالی جکڑ میں مسلمانانِ ہند کو اپنی پہچان کی بحالی کی بھی خبر داری کرنا وقت کی اہم ضرورت تھی۔ اسی عصری بربریت و نام نہاد انانیت کو "جنت الحمقا" میں آزادیوں بیان کرتے ہیں کہ: دُنیا میں اکثر قباحتیں اور حماقتیں ایسی ہیں کہ ہم سب ان میں آلودہ ہیں مگر معلوم نہیں ہوتیں۔ درحقیقت وہ ہماری رسائی فہم سے بہت اُونچے طاق پر رکھی ہیں اور کچھ ایسے ڈھب سے سجائی ہوئی ہیں کہ ہر بدی عین خوبی نظر آتی ہے۔(۲۵) اسی سماجی فکر کے طرزِ احساس پر مبنی "نیرنگ خیال" کے مزید انشایئے: "خوش طبعی، نکتہ چینی، مرقع خوش بیانی اور سیر عدم" ہیں۔ جن میں آزاد نہ صرف اخلاقیات کا درس دیتے ہیں بلکہ سر سیّد احمد خاں کی طرز پر مستقبل کی فکر میں بھی غوطہ زن نظر آتے ہیں۔ سر سیّد احمد خاں نے اپنی تحریک کی بقا، ترقی و ترویج کے لیے جن آزمائشوں، کٹھنائیوں اور سماجی منفی رویوں کو جس طور برداشت کیا وہ کسی جہاد سے کم نہیں مگر اِن منفی رویوں کو آزاد نے تمثیلیہ پیرائے میں جس طور پر سپردِ قلم کیا ہے وہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔

"خوش طبعی" سے مثال ملاحظہ کیجئے:

> اسی کے ہمسایہ میں ایک مکرباز، جعل ساز بھی رہتا تھا کہ اُس نے بھی خوش طبع اپنا نام رکھ لیا تھا اور لوگ بھی اس بدذات کو اسی کا قائم مقام سمجھتے تھے۔ پس اس خیال سے کہ نیک مرد، ناواقف اس کے دھوکے میں آجائیں۔ میں چاہتا ہوں کہ اس کتاب کو پڑھنے والے لوگ کبھی ایسے شخص سے ملیں تو اُس کی اصل نسل کو اچھی طرح سمجھ لیں اور غور سے دیکھیں کہ دور نزدیک سے کچھ رشتہ اس کا بچ کے قبیلے سے جاملتا ہے یا نہیں؟ اور حقیقت میں وہ حُسن ادب کے گھرانے سے پیدا ہوا ہے یا کسی اور سے؟ اگر یہ نہ ہو تو وہی جعل ساز بہروپیا سمجھیں۔(۲۶)

"نکتہ چینی" سے بھی ایک مثال کچھ یوں ہے:

> جو لوگ تصنیف کا ارادہ کریں، اُنھیں ابتدا میں اتنا ضرور چاہئے کہ جو اشخاص نکتہ چینی کے خطاب والقاب سے شہرہ آفاق بننا چاہتے ہیں ان کی خدمت میں ایک سفارش کا بندوبست کریں کیونکہ ان مردم آزاروں میں بڑے سے بڑا بے درد تھوڑا بہت نرم ہو سکتا ہے یا کچھ عرصے کے لئے طبیعت کی نیش زنی کو چھوڑنا بھی گوارا کر سکتا ہے۔۔۔ آج کل کے نکتہ چین اگرچہ سانپ جتنے دانت بھی نہیں رکھتے مگر اس سے بھی سوا زہر اُگلتے ہیں کتے کے برابر بھی نہیں کاٹ سکتے مگر بھونکنے میں اس سے بھی کئی میدان پرے نکل جاتے ہیں۔(۲۷)

نو آبادیاتی نظام ایک بھونچال تھا کہ جس کا مثبت پہلو تو یہ تھا کہ سر سیّد جیسا مجتہد ہندوستانی مسلمانوں کو میسر آیا اور اس طور میّسر آیا کہ اس کا میٹھا پھل ہم آج بھی کھا رہے ہیں۔ دوم جدید علوم کی روشنی شاید اسی وسیلے (نو آبادیاتی نظام) سے ہندوستان میں داخل ہونا تھی ۔ یقیناً تخریب کے تعاقب میں تعمیر کی

مثبت چھاپ بھی متحرک ہونے کو بیتاب ہوتی ہے۔ اسی تعمیر کو متحرک کرنے کے ابتدائی مراحل نے سر سیّد کو سماج کی نظروں میں مشکوک بھی ٹھہرایا اور پھر معتبر بھی بنایا۔ اختر حسین بلوچ اس بابت یوں رقمطراز ہوتے ہیں۔

> جنگِ آزادی کے بعد بر صغیر میں جو تبدیلیاں آنے والی تھیں سر سیّد کی دوراندیش نظر نے ان تبدیلیوں کو محسوس کر لیا تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ اگر ان تبدیلیوں سے صرفِ نظر کیا گیا تو مسلمان مزید پسماندگی کا شکار ہو جائیں گے۔ سر سیّد کی جدید فکر کی مخالفت میں ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمان زیادہ فعال تھے۔ وہ انگریزی تعلیم سے بھی نفرت کرتے تھے۔(۲۸)

۱۸۵۷ تا ۱۸۸۰ کے دوران لکھے جانے والے آزاد کے یہ مضامین مشمولہ "نیرنگِ خیال" حقیقت میں ہندوستانی مسلمان کی حالت زار، نو آبادیاتی و استحصالی نظام جبر، سر سیّد احمد خاں اور اُن کے افقاء کار کی کاوشوں کی ہی داستان رقم نہیں کرتے بلکہ اُن کے دور کی نکتہ چینیوں، سیاسی و سماجی رویوں کے معانی و مطالب کا ایک بہت بڑا بیانیہ (Discourse) ہے۔ یوں "نیرنگِ خیال" کے تناظر میں ہم سر سیّد احمد خاں کے نہ صرف مثالی کردار سے شناسا ہوتے ہیں بلکہ آزاد کے اُس معاشرے کا تصور بھی اُبھرتا ہے کہ جہاں نو آبادیاتی نظام کے سائے میں پلنے والا سماج انفرادی و اجتماعی اقدار کے لحاظ و پروا کی بجائے خود غرضی، بے مروتی اور نفاق کی پرورش کر رہا تھا۔ ایسے میں "نیرنگِ خیال" جیسے انشایئے سماجی فکر کی اساس اور اخلاقیات کی نشوونما کے لیے بے حد ضروری تھے۔ یہ محمد حسین آزاد کا جاندار طرزِ تحریر ہی ہے کہ جس نے ہندوستانی سماج میں بسنے والے انسانوں کی آرزوؤں، ناتمام خواہشوں کی تکمیل کو ناتمام سے تمام کا ساحل بھی دکھایا اور نو آبادیاتی نظام کے خونیں شکنجے میں سر سیّد احمد خاں کے مجتہدانہ مثالی کردار کو بھی استعارتی انداز میں بخوبی پیش کیا۔

"نیرنگِ خیال" کی زمانوی ضرورت و اہمیت کو ڈاکٹر اسلم فرخی کے اس بیان کی روشنی میں دیکھیں تو صداقت مزید مبنی بر حق ہو جاتی ہے: "یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آزاد اگر "نیرنگِ خیال" کے علاوہ اور کچھ نہ بھی لکھتے تب بھی ان کا شمار اُردو کے غیر فانی انشا پردازوں میں ہوتا۔" (۲۹)

٭ اسسٹنٹ پروفیسر فاطمہ جناح وومن یونیورسٹی راولپنڈی

حوالہ جات:

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور ۱۴۔۲۰۱۳ء، ص۔۳۰۳،۳۰۲
۲۔ ایضاً ص۔۳۰۳
۳۔ سحر انصاری، پروفیسر، محمد حسین آزاد کی تمثیل نگاری مشمولہ آزاد صدی مقالات، مرتبین:ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، لاہور، شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، ۲۰۱۰ء ص۔۲۴۸
۴۔ سیّد، فرزانہ، نقوش ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص۔۳۰۱
۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ، ص۔۳۰۳
۶۔ محمد حسین آزاد، مولانا، نیرنگِ خیال، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص۔۵۷
۷۔ ایضاً۔ ص۔۵۸
۸۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص۔۷۸
۹۔ منش، وفا یزداں، نیرنگ خیال اور اسلوب کی نیرنگی مشمولہ آزاد صدی مقالات، ص۔۲۵۸
۱۰۔ شبلی نعمانی، مولانا بحوالہ قاضی جاوید، وجودیت، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۔۴۳
۱۱۔ محمد اشرف، ڈاکٹر، سر سیّد اور سیاساتِ ہند مشمولہ علی گڑھ تحریک، مرتبہ: نسیم قریشی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۴۰ء، ص۔۱۷۲
۱۲۔ محمد حسین آزاد، مولانا، نیرنگ خیال، ص۔۵۹۔۵۸
۱۳۔ بلوچ، اختر حسین، اردو ادب میں انسان دوستی روایت اور تجزیہ (سترھویں صدی سے انیسویں صدی تک) فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص۔۲۱۴
۱۴۔ محمد منور، مرزا، مولانا محمد حسین آزاد ایک صاحب طرز انشا پرداز مشمولہ مولانا محمد حسین آزاد (تنقید کا دبستان لاہور۔ مرتبہ: اکرام چغتائی، محمد، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص۔۳۵۱
۱۵۔ محمد حسین آزاد، مولانا، نیرنگِ خیال، ص،۶۰۔۵۹
۱۶۔ ایضاً، ص۔۷۰
۱۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، ص۔۳۴۳
۱۸۔، محمد حسین آزاد، مولانا، نیرنگ خیال، ص۔۷۷
۱۹۔ ایضاً، ص۔۸۶
۲۰۔ ایضاً، ص۔۸۸
۲۱۔ ایضاً، ص۔۱۰۰

۲۲۔ حسین بلوچ، اختر، اردو ادب میں انسان دوستی روایت اور تجزیہ (سترھویں صدی سے انیسویں صدی تک)
ص۔۲۲۲
۲۳۔ محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال، ص۔۱۰۸
۲۴۔ ایضاً، ص۔۲۳
۲۵۔ ایضاً، ص۔۱۲۸
۲۶۔ ایضاً، ص۔۱۳۵
۲۷۔ ایضاً، ص۔۱۳۹
۲۸۔ حسین بلوچ، اختر، اردو ادب میں انسان دوستی روایت اور تجزیہ (سترھویں صدی سے انیسویں صدی تک)،
ص۔۴۱۲
۲۹۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر، محمد حسین آزاد حیات اور تصانیف (حصہ دوم) کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۶۵ء ص، ۳۴۱

اردو رسم الخط کا تہذیبی پس منظر: ایک مطالعہ

☆ ڈاکٹر نذر عابد
☆☆ منصف خان سحاب

ABSTRACT:

Study of writing system of a language not only reveals its communication potentials but also traces the very anthropological and civilizational background it inherited. Starting from general review of human lingua-graphy, this article is focused to trace the cultural and civilizational track of Urdu language and its script. The article detailed its link with Arabic as well as Persian and other regional cultures in terms of its writing system as well as its script, Nastaliq.

Key Words: Urdu; Nastaliq; Urdu Linguistics.

انسان نے کب لکھنا شروع کیا؟ اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ لکھنے کے لیے علامتوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہی علامات ابجد کہلاتی ہیں۔ زبان کوئی بھی ہو ابجد کے بغیر تحریر نہیں کی جا سکتی۔ مذہبی علماء کا نظریہ ہے کہ ابجد حضرت آدم علیہ السلام پر منکشف ہوئی جو حضرت نوح علیہ السلام تک چلتی رہی۔ اس وقت حروف مختلف آوازوں کے لیے استعمال ہوتے تھے۔ پھر ابجد نوحی شروع ہوئی۔[1] اس نظریہ کے مطابق حروف ابجد روز اول سے ہیں۔ اس کا حوالہ آسمانی کتب ہیں۔ اس نظریہ کے مطابق حضرت ادریسؑ پہلے انسان ہیں جنہوں نے قلم ایجاد کیا۔ انہوں نے سوئی بھی ایجاد کی اور کپڑوں کو قطع کیا اور خیاطی کو فروغ دیا اور فوج بھی تیار کی۔ دوسرا نظریہ سائنسی ہے جس کے مطابق انسان کی ضرورت نے اسے ایجاد کیا۔ اس میں قدیم کتبوں کو بنیاد بنایا جاتا ہے۔ موجودہ دیدہ زیب رسم الخط نے ایک بہت بڑا تاریخی سفر طے کیا ہے۔ اس کی تاریخ ہزاروں سالوں پر محیط ہے۔

تصویری خط (Picto graphy): انسان نے جب تصویر کے ذریعے اظہار خیال کیا تھا۔ اسی وقت سے تحریر کا اظہار صوری صورت میں ہو گیا تھا۔ وہ تصویروں کے ذریعے کہانیاں بھی بیان کرنے لگا تھا۔ تصویر بصری معاون بنی۔ جب انسان نے تصویر دیکھ کر اپنے خیال کا اظہار کیا تو وہ تصویر کسی مفہوم کو ظاہر کرنے لگی یہ تصویری خط کی پہلی منزل تھی۔ جس چیز کا اظہار مقصود ہوتا تھا اس کی تصویر بنا دی جاتی تھی۔ سورج، چاند اور جانوروں کی تصویریں بنا دی جاتی تھیں۔ ۵۰۰۰ ق م میں تصویری اظہار ایک با مقصد ہنر بن گیا۔[۲] سمیری عراق کے سب سے پرانے باشندے تھے۔ یہ عراق کے جنوبی حصہ میں رہتے تھے۔ ان کے عروج کا زمانہ ۳۵۰۰ ق م سے ۳۰۰۰ ق م ہے۔ ان کی تحریر تصویری تھی۔ تصویری اظہار تصویری خط بھی کہلاتا تھا۔

بیل کو ظاہر کرنے کے لیے ابتدا میں بیل کی پوری شکل یا اس کی شبیہہ بنائی جاتی تھی۔ بعد میں وقت بچانے کے لیے پوری شکل بنانے کے بجائے اس کا صرف سر بنایا جانے لگا۔ کیوں کہ سر سے اس کی پہچان ہو جاتی تھی ۔ وقت گزر جانے کے بعد اس کے نتھنے اور ناک بنانا چھوڑ دیا۔ کچھ عرصہ گزرنے کے بعد کان بنانے بھی چھوڑ دیے۔ صرف چہرہ تھا اور دو سینگ تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ تیزی آئی اور اس کی شکل الٹے یا سیدھے A کی ہو گئی۔ اس عمل پر کئی ہزار سال لگے۔ الف (الپو) بیل کے لیے، ب (بیتو) گھر کے لیے، ج (جملو) اونٹ کے لیے، د (دالتو) دروازے کے استعمال ہونے لگا۔ ہ (ہا) کھڑکی یا خوشی ظاہر کرنے کے لیے آدمی کی علامت ظاہر کرتے تھے جس نے دونوں ہاتھ خوشی سے اوپر اٹھا رکھے ہیں۔ واؤ ہک کو ظاہر کرتی تھی ز، زیان اوزار کے لیے، ح، حاطہ یعنی دیوار کے لیے، ط، طیت یعنی پہیہ کے لیے، ی، ید یعنی ہاتھ کے لیے، ک، کاپ یعنی ہتھیلی کے لیے، ل۔ لاڈ یعنی گوڈ کے لیے، م، میم یعنی پانی کے لیے، ن، نون یعنی مچھلی کے لیے، س، سمیک یعنی سپورٹ کے لیے، ع۔ عین یعنی آنکھ کے لیے، ف، فے منہ کے لیے، ص، صاد ہونٹ کے لیے، ق، قاپ یعنی سوئی کے لیے، ر، ریس یعنی سر کے لیے، ش، شین دانت کے لیے، ت، تا یعنی نشان کے لیے استعمال ہوتا تھا۔

مادی چیزوں کی تصویریں اور مجسمے تو بنتے ہی تھے۔ تصور بھی تصویر بننے لگا۔ کچھ تخیلی مجسمے بھی منظر عام پر آنے لگے۔ مثلاً جسم گھوڑے کا اور سر انسان کا، جسم مچھلی کا اور سر عورت کا۔ جسم انسان کا چہرہ سورج کا، جسم شیر کا چہرہ انسان کا۔ یہی تصورات عراق سے مصر میں گئے۔ تصویریں مختصر ہو کر علامات بن گئیں اور یہی علامات حروف کہلائیں۔ یورپی سکالرز نے اسے میخی / سمیری خط (Coneiform) کہا۔

میخی خط

(Coneiform) سمیری وہ لوگ تھے جنہوں نے لکھائی کے لیے ابجد ایجاد کیے۔ کاغذ نہ تھا۔ گیلی مٹی پر لکھ کر پکا دیتے تھے۔ ۳۰۰۰ق م بابل کے حکمران حمورابی نے اس خط کو میخی بنایا۔ ۲۰۰۰ق م تا ۱۲۱۰ق م کی ۰۰۰،۔۔۱۰ پیکانی رسم الخط کی تختیاں دریافت ہوئی ہیں۔ میخی خط بابل نینوا، عراق، ایران اور ایشیا میں رائج تھا۔ اس کو خط پیکانی بھی کہتے تھے۔ ۵۳۹ق م تک رہا اس کے بعد ختم ہو گیا۔[۳] بابل کے بادشاہ حمورا نے ضابطہ حمورابی بنایا۔ یہ انصاف پر مبنی دنیا کا پہلا قانون تھا۔ اس میں ۲۸۲ قوانین تھے۔ اس میں دانت کی سزا دانت، قتل کی سزا قتل اور زنا کی سزا سنگسار کرنا تھا۔[۴] اس ضابطے کا بڑا پتھر اب بھی فرانس کے عجائب گھر میں موجود ہے۔[۵]

ہیرو غلیفی:

مصر کا نام مصرام کے نام پر ہے۔ مینس نے (۳۴۰۰ق م) میں پہلے حکمران خاندان کی بنیاد ڈالی۔[۶] تصویری خط مختصر ہوتے ہوتے ایک علامت کی شکل اختیار کر گیا۔ بیل کا سر علامت کے طور پر ڈال دیا جاتا تھا۔ تصویر کی جگہ علامتوں نے لے لی۔ علامتیں تصویر کی مختصر ترین صورت ہوتی تھیں۔ ۳۱۵۰ق م میں مصر میں لکھنے کا رواج ہو گیا تھا۔ قدیم مصری تصویری لکھائی استعمال کرتے تھے اور حروف کا استعمال بھی کرتے تھے۔ پیپرس کی دریافت سے پہلے پتھروں، لکڑی اور ہاتھی دانت کی تختیوں پر نقش کیا جاتا تھا۔ پیپرس مصریوں نے دریافت کیا۔ مصر میں کاغذ سازی ۳۴۰۰ق م میں شروع ہو گئی تھی۔ مصری قوم ہیرو غلیفی خط کی بانی ہے۔ مصری ہیر غلیفی خط ۳۴۰۰ق م میں پروان چڑھا ۳۴۰۰ق م کا پرانا کتبہ دریافت ہوا ہے۔ مصر کے رسم الخط کو جدید سکالرز نے تصویری خط (Hieroglyphics) کہتے ہیں۔ سمیری قوم نے یہ خط بہت عرصہ تک استعمال کیا۔ اس خط کو ہیرو غلیفی خط کے نام سے بھی پکارا جانے لگا۔ یہ خط عراق مصر، اور سندھ کی تہذیبوں موہنجو دڑو وغیرہ میں جاری رہا۔

مصر میں عجیب قسم کے بت بننے لگے جس میں جسم انسان کا اور چہرہ سورج کی طرح، جسم شیر کا چہرہ انسان کا، جسم گھوڑے کا اور چہرہ عورت کا۔ ان بتوں کو راستوں دروازوں کے باہر اور اہم جگہوں پر نصب کیا جاتا تھا۔ ان کے کانوں کے باہر بڑے بڑے کان بنائے جاتے تھے۔ کچھ دیوتاؤں کے بت مثلاً بیل، باز، گدھا، گیدڑ، گبریلا، لقلق، اور مگر کے بت اور کچھ دیویوں کے بت مثلاً گائے، بلی، گدھ، سانپ، بچھو اور شیرنی، کیکڑا کے بت، کچھ اوزاروں، تیروں، تلواروں، نیزوں، پرندوں، اور پھلوں کے نشانات کندہ تھے۔ مصر میں فراعنہ مصر کے

قصروں میں طرح طرح کے نشانات بنائے جاتے تھے۔ رومن اور یونانی خوبصورت خواتین کے مجسمے اور تصاویر بناتے تھے۔ یعنی مصری حروف اور تصویر پر مبنی ملی جلی لکھائی استعمال کرتے تھے۔ ہیروغلیفی خط نے ہی ہیروطیقی خط کی صورت اختیار کی۔ ہیروطیقی مذہبی رہنماوں کے لیے تھا۔

تصوری خط (Idiography)

تصوری خط بھی دراصل ایک نیم تصویری خط تھا لیکن اس میں چیزوں کی شکلوں کی بجائے حقیقی تعبیر اور معنی اخذ کیے جانے لگے۔ چونکہ تصویر نویسی انسان کا ساتھ نہ دے سکتی تھی۔ لہٰذا وقت کے ساتھ ساتھ تصاویر پر مبنی خط، مختصر خط میں تبدیل ہو گیا۔ یہ خط سمیری قوم نے ۴۵۰۰ق م میں رائج ہوا۔ موہنجو دڑو میں تصویری خط کے ساتھ ساتھ تصوری خط کے نمونے بھی دریافت ہوئے ہیں۔[۷] تصویری اور تصوری خط سے فنیقی خط اور آرامی خط وجود میں آئے۔

عکادی خط:

عراق کا شمالی حصہ عکاد کہلاتا تھا۔ عکاد میں سامی قوم آباد تھی جو جزیرہ نما عرب سے ہجرت کر کے آئی تھی۔ اس کا سب سے مشہور حکمران سارگون اول تھا (زمانہ ۲۷۵۰ق م) تھا۔ اس نے سمیری ریاستوں کو زیر کر کے سامی حکومت قائم کی۔[۸] شاہان عکاد کے زوال کے بعد شہر بابل نے عروج حاصل کیا۔ باب ایل کے معنی ہیں " خدا کا دروازہ" اس کا پہلا بادشاہ حمورابی تھا۔ اس کی حکومت رفتہ رفتہ عکاد کی پوری مملکت میں پھیل گئی۔ اور اس کا نام عکاد کے بجائے باب ایل (بابل) پڑ گیا۔ بابل کے لوگ سامی النسل تھے۔[۹]

کنعانی قوم عبرانی قوم سے تقریباً ۱۰۰۰ سال پہلے گزری ہے۔ حضرت ابراہیم۔ حضرت اسحٰق، حضرت یعقوبؑ اور حضرت یوسفؑ کا تعلق اسی قوم سے تھا۔

بغداد کا آشوری بادشاہ اشور بنی پال بڑا علم دوست تھا اس نے مٹی کی تختیوں پر لکھی ہوئی ۳۰۰۰ سے زائد کتب پر لائبریری بنائی۔ آشوری اور عکادی قوم جو سامی النسل تھی اس نے ۳۲ حروف پر مشتمل صوتی خط کو باقاعدہ رسم الخط کی شکل دی۔

فنیقی خط:

فنیقی لبنان کی ایک قوم تھی جو سامی النسل تھی۔ ۲۲۰۰ق م میں ساحل بحرین یعنی جنوبی عراق سے ہجرت کر کے آئی۔ فنیقی قوم نے شہر صور اور سدون آباد کیے۔[۱۰] ان کی زبان عربی سے مشابہ تھی۔ ان میں

شمالی سامی رسم الخط مستعمل تھا جو عربی عبرانی سریانی اور یورپی رسم الخط کا مآخذ تھا۔ تصویری علامتیں مزید مختصر ہونے لگیں۔ اس طرح ۱۸۰۰ ق م سے ۱۶۰۰ ق م کے دوران حروف ابجد کی قدیم سینائی علامتیں ظاہر ہوئیں۔ جانور کی تصویر یا ماڈل کے بجائے اس کی علامت بنادی جاتی تھی۔ پرندوں، اوزاروں، تیروں، تلواروں، نیزوں، برتنوں، پھلوں اور پھولوں کی علامتی تصویریں بنائی جاتی تھیں۔ ان ہی علامتوں نے سامی ابجد کو جنم دیا اور فنیقی خط وجود میں آیا۔ فونیقیوں نے ۱۰۰۰ ق م میں ۲۲ حروف پر مشتمل ایک نظام حروف متعارف کروایا۔ انہیں حرف ابجد کا بانی بھی کہا جاتا ہے۔ فونیقی زبان کے حروف سے یورپین زبانوں کے حروف وجود میں آئے جن میں یونانی، لاطینی، رومن، فرانسیسی، انگریزی اور دیگر مغربی زبانیں شامل ہیں حروف تہجی کی موجد فنیقی قوم ہے۔ اس نے ۱۸۰۰ ق م میں ۲۲ حروف پہلی دفعہ وضع کیے۔ [۱۱]فونیشیا اور یونان نے عبرانی، فونیقی اور عربی سے مصمتے اور مصوتے لیے۔ سنسکرت ہندوستان میں ۱۰۰۰ ق م سے موجود ہے۔

دو قسم کے حروف تہجی وجود میں آئے۔ فونیقی ابجد اور آرامی ابجد۔ حروف ابجد کی ابتدا ۱۸۰۰ ق م میں فنیقی قوم کے ہاتھوں ہوئی۔ اس نے ۱۸۰۰ ق م میں ۲۲ حروف پہلی بار وضع کیے۔ وہ، اب، ب، ج، د، ہ، و، ز، ح، ط، ی، ک، ل، م، ن، س، ع، ف، ص، ق، ر، ش، ت، تھے۔ ابجد سے لے کر قرشت تک حروف کی ترتیب ابتدا سے چلی آرہی تھی۔ جب ملکہ بلقیس کی شادی حضرت سلیمان علیہ السلام سے ہوئی ملک کی حدود وسیع ہوئیں تو، ث، خ، ذ، ض، ظ اور غ کا اضافہ ہوا۔ اور اس طرح عربی حروف کی تعداد ۲۸ ہوگئی۔ فونیقی حروف تہجی سے تمام یورپی زبانوں کے حروف تہجی بنے۔ جن میں لاطینی، یونانی، روسی زبانوں کے حرف بنے۔ رومن رسم الخط میں انگریزی فرانسیسی، ہسپانی، ہندوستانی اور دیگر مغربی زبانیں لکھی جاتی ہیں۔

آرامی خط:

حضرت نوحؑ کے تین بیٹے تھے، سام، حام اور یافث، سامی جزیرہ نما عرب اور عراق میں آباد تھے۔ سیریا یا شام کی زبان آرامی ہے۔ اسے سریانی زبان بھی کہا جاتا ہے۔ ۱۵۰۰ ق م۔ ۱۰۰۰ ق م کے دوران سامیوں نے آرامی رسم الخط ایجاد کیا جس کے ۳۰ حروف تھے۔ ۵۰۰ ق م میں آرامی حروف مکمل ہوئے۔ آرامی زبان کے کتبے ملے ہیں۔ ہندوستان میں آرامی رسم الخط قدیم شہنشاہوں کا سرکاری رسم الخط رہا۔ آرامی ابجد سے عبرانی خط اور نبطی خط وجود میں آئے۔

عبرانی خط:

عبرانی قوم کا کا وطن بھی عرب تھا۔ ۱۷۵۰ق م میں یہ لوگ کنعان آباد ہوئے۔ اور مختلف اوقات میں مختلف اطراف سے مختلف قبیلوں کی صورت میں آکر کنعان اور فلسطین میں آباد ہو گئے۔ [۱۲] عبرانی زبان کے ۲۲ حروف تھے۔ قدیم عبرانی اور جدید عبرانی دو زبانیں ہیں۔

نبطی خط:

۲۰۰ق م میں آرامی حروف نے نبطی قوم نے اپنا لیے اور یہ نبطی خط کہلایا۔ ۱۰۰ق م میں نبطی قوم کا خاتمہ ہوا سینائی رسم الخط نے نبطی کی جگہ لے لی۔ حمیر بن صبا نے نبطی خط میں کچھ تبدیلیاں کیں اور ایک نیا رسم الخط ایجاد کیا۔ جو حمیری رسم الخط کے نام سے مشہور ہوا۔ کوفہ کا پرانا نام حیرہ تھا۔ کوفہ والوں نے نبطی خط میں تبدیلیاں کر کے خط حیرہ فروغ دیا۔ اسلام سے قبل عرب میں خط حیرہ رائج تھا۔ اسلام سے قبل کاغذ بھی بن گیا تھا۔ ۱۰۵ء میں کاغذ چین میں بھی بننے لگ گیا تھا۔ [۱۳] انگلستان میں کاغذ سازی ۱۴۹۰ء میں ہرٹ فورٹ شائر کے مقام سے شروع ہوئی۔ [۱۴]

فنیقیوں کے رسم الخط کو آرامیوں نے اپنی سہولت کے مطابق ترمیم و اضافہ کے ساتھ ترقی دی اور جلد ہی اس خط کے قریب کی ریاستوں کو متاثر کرنا شروع کر دیا۔ قبطی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ انہوں نے دوسری صدی ق م سے پہلے ہی آرامی خط اپنا لیا اور بعد میں اس میں اضافہ کر کے نیا رسم الخط وضع کر لیا جو قبطی خط کہلایا۔ [۱۵] اسی طرح آرامی زبان سے عبرانی، سریانی، اور عربی، فارسی، سندھی، پنجابی، بلوچی، سرائیکی، بروہی اور اردو کے حروف تہجی وجود میں آئے۔ نسخ میں عربی، پشتو اور سندھی لکھی جاتی ہے۔ جب کہ نستعلیق میں پنجابی، بلوچی، سرائیکی، سندھی، بروہی اور اردو لکھی جاتی ہے۔

خط کوفی:

۳۲۸ء میں عرب کی سلطنت مدین صالح، حیرہ اور بصرہ پر مشتمل تھی۔ امرا القیس کے دور میں مرامر ابن مرا، اسلم بن سدرا، اور عامر بن جدرا نے رسم الخط پر توجہ دی، مرامر بن مرا انبار کا رہنے والا تھا۔ اس نے دوسرے ساتھیوں کی مدد سے یا تنہا خط پر توجہ دی انہوں نے سریانی کی بنیادوں پر عربی رسم الخط کو رائج کیا۔ مُرامر (۳۲۸ء) کے آٹھ بیٹے تھے۔ اس نے اپنے بیٹوں کے نام اس طرح رکھے۔ ابجد، ہوز، حطی، کلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ظظغ۔ ان کلموں کے معنی بھی وضع کیے گئے۔ ابجد (آغاز کیا گیا)، ہوز (مل گیا)، حطی (واقف ہوا)، کلمن (سخن گو ہوا)، سعفص (اس سے سیکھا)، قرشت (ترتیب دیا)، ثخذ (نگاہ رکھا) ضظغ (تمام

کیا)۔ گویا اس صاحب علم نے حروف کی میراث اپنے بچوں میں اس طرح تقسیم کی کہ ایک کی علامت بھی دوسرے میں نہ آئے۔ اور ہر ایک منفرد بھی ہو۔

حیرہ سے نام تبدیل کر کے کوفہ رکھا گیا تو یہ خط کوفی کہلایا۔ حرب بن امیہ کوفہ سے یہ خط سیکھ کر عرب لائے۔ ابواسود دوئل نے ۶۷۰ء میں نقطے اور اعراب ایجا کیے۔ عبدالرحمٰن بن خلیل بن احمد نے اعراب کو نقطوں سے الگ کیا۔ کوفی قدیم اور کوفی جدید کی دو قسمیں بن گئیں۔ خط کوفی سے ہی خط نسخ اخذ کیا گیا۔ اس کا بانی ابن مقلہ ہے۔ یہی قرآنی خط کہلایا۔ خط کوفی دراصل خط نبطی، خط سطر نجیلی، خط حمیری، اور خط حیرہ کی آمیزش اور ترقی یافتہ صورت ہے۔ دوسرے مقامات کے علاوہ یہ خط حجاز، حیرہ (کوفہ) میں بھی لکھا جاتا تھا۔ حرب ابن امیہ نے اسے حیرہ سے سیکھ کر آئے تھے اور جزیرۃ العرب میں پھیلایا۔ [۱۶]

حضور صلی اللہ وعلیہ وسلم نے اعلان نبوت فرمایا اس وقت حجاز میں تحریر کا آغاز ہو چکا تھا۔ جس کو آج ہم خط قدیم کوفی حیرہ یا حمیرہ کہتے ہیں۔ عربی رسم الخط قبطیوں سے ماخوذ ہے۔ عربی رسم الخط کی جنم بھومی سرزمین حیرہ اور انبار کے قریب قریب کے مقامات تھے۔ خط کوفی کے پہلے کاتبین میں مرامر بن مرا، اسلم بن سدرا، اور عامر بن جدرا کو کہا جاتا ہے۔ [۱۷]

حرب بن امیہ اور بشیر بن عبدالملک سے فن خطاطی سیکھنے والے ابتدائی ناموں میں حضرت عمر بن خطاب، حضرت عثمان بن عفان، حضرت علی بن ابی طالب، طلحہ بن عبداللہ، ابو عبیدہ بن جراح، ابو سفیان بن حرب، اور معاویہ بن ابو سفیان کا نام بھی شامل ہے۔ [۱۸] حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے دور میں عربی کا کوفی خط مروج تھا۔ حضور صلی اللہ وعلیہ وسلم نے مختلف شہنشاہوں کے نام جو خطوط لکھوائے وہ خط حمیری اور خط حیرہ کی اس محتاط روش یعنی خط کوفی میں لکھے گئے۔ [۱۹] رفتہ رفتہ کوفی آرائشی مقاصد کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ خط کوفی تزئینی، خط کوفی سیرانی، خط کوفی گلزار، خط کوفی قفل وغیرہ سے اس کی شکل پیچیدہ ہو گئی۔ [۲۰]

ابن مقلہ نے عربی لکھنے کے لیے عام قواعد وضع کر کے خط کوفی کو خط المنسوب سے بدل دیا اور خط کوفی کو ماضی کا ایک حصہ بن کر رہ گیا۔ خط المنسوب سے ابن مقلہ نے کئی اور خط (محقق، ریحان، ثلث، توقیع، رقاع) وضع کیے۔ [۲۱] ۸۱۶ء میں زاویے رونما ہوئے اور اس کے بعد خط کوفی نے قوسی شکل اختیار کی۔ لیکن ایسی معمولی تبدیلی جس سے خط کی کوئی انفرادی حیثیت قائم نہ ہو اور یہ محض نام کی تبدیلی نظر آئے زیادہ اہمیت کی حامل نہیں مثلاً خط مدبح، خط مرصع، خط رخش، خط ریاش، خط بیاض، خط حواشی، خط غبار، خط خس اور خط طومار وغیرہ خط کوفی ہی میں معمولی سی تبدیلی سے پیدا ہوئے۔ [۲۲]

ابتدا میں نقطوں اور اعراب کا رواج نہ تھا۔حضرت علی کے شاگرد ابو اسود دوئل نے تقریباً ۵۰ ہجری(۶۷۱ء) میں نقطے ایجاد کیے۔ اس پر اعراب بھی ابو اسود دوئل نے لگائے۔جو نقطوں کی صورت میں تھے۔زبر کے لیے اوپر۔ زیر کے لیے نیچے اور پیش کے لیے حروف کے کناروں یا بازوؤں پر نقطہ ڈالا جاتا تھا۔ تنوین کے لیے دو نقطے اوپر ڈالے جاتے تھے۔[۲۳] لیکن یہ نقطے حروف کی شناخت کے بجائے اعراب کے طور پر استعمال ہوتے تھے۔[۲۴] اشاعت اسلام کے بعد اس کا دائرہ مصر اور ایران تک پھیل گیا۔ قرآن مجید کی قرات میں مشکلات پیش آنے لگیں اور خط کتابت میں مغالطے پیدا ہونے لگے تو خلیفہ عبدالمالک بن مروان نے عراق کے گورنر حجاج بن یوسف کو ۶۵ھ (۶۸۴ء) کو رسم الخط کی اصلاح کا حکم دیا۔ حجاج بن یوسف نے نصر بن عاصم کو اس کام پر مامور کیا۔[۲۵] نصر بن عاصم نے اعراب کے لیے نقطوں کے استعمال کو بدستور قائم رکھا۔ لیکن نقطوں کے لیے قرمزی رنگ استعمال کرنے کی تجویز پیش کی۔ ہم شکل حروف کی تخصیص کے لیے اس نے نقطے ہی ایجاد کیے لیکن ان نقطوں کے لیے اس نے سیاہ رنگ لازم قرار دے دیا۔ ہمزہ، شد اور مد بھی خلیل بن احمد نے اختراع کیے۔ قرمزی رنگ اعراب اور ہمزہ میں الجھن کا باعث تھا۔ یہ حالت تقریباً چالیس سال تک قائم رہی۔ حتیٰ کہ خلیل بن احمد بصری نے اعراب کی شکلیں وضع کر کے انہیں سیاہ نقطوں سے الگ کیا۔[۲۶] بعض محققین کے نزدیک اعراب کا نظام پہلے سے مروج تھا۔ خلیل ابن احمد بصری نے اسے مزید منظم کیا۔ خط کوفی اپنی سادہ روش کے باعث بہت مقبول ہوا۔

خط غبار: ۶۸۰ء سے ۷۵۰ء کے درمیان بنو امیہ کے دور میں خط غبار ایجاد ہوا۔ اس میں کونے رکھے جاتے تھے۔ غبار حروف اور ہندسے لکھے جانے لگے۔ ابن مقلہ نے حروف کو جیومیٹریکل شکل دی۔ ان کو زاویوں اور دائروں میں لکھا۔ ا،ب،ح،د،ر،س،ص،ط،ع،ف،ق،ک،ل،م،ں،و،ء،ی۔ حروف مقرر کیے۔ باقی حروف نقطوں کے ڈالنے سے بن جاتے تھے۔ گنتی کے بھی ۹ عدد اخذ کیے گئے۔ ہر ہندسے میں اتنے زاویے رکھے گئے۔

خط نسخ: خط نسخ کو عربی خط بھی کہتے ہیں۔ خط کوفی کی طرح یہ بھی خط نبطی سے اخذ کیا گیا ہے۔ عام طور پر ابن مقلہ کو اس کا موجد قرار دیا جاتا ہے اور اس کے لیے ۲۱۰ ہجری(۸۲۵ء) کا سال تعین کیا جاتا ہے۔ لیکن محققین کے ایک طبقے کی رائے میں خط نسخ ابن مقلہ سے بہت پہلے ایجاد ہو چکا تھا۔ ابن مقلہ نے اس کی اصلاح کی اور اس کی مدد سے پانچ اور خط ایجاد کیے۔ خط نسخ کی وجہ تسمیہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ اس کے مروج ہوتے ہی سابقہ تمام خط معدوم ہو گئے گویا یہ دوسرے خطوں کا ناسخ تھا اور اسی نسبت سے خط نسخ کہا جانے لگا۔ حروف تہجی

کی موجودہ ترتیب (ا، ب ،ت، ث،۔۔۔ی) جسے شمسی ترتیب بھی کہا جاتا ہے۔ابن مقلہ نے ۳۲۸ھ (۹۳۹ء)میں قائم کی تاکہ ہم شکل الفاظ اکٹھے کر کے بچوں کو سمجھایا جاسکے۔اردو میں بھی خط نسخ اپنایا گیا۔ٹائپ کرنے میں بڑی سہولت پیدا کی۔

خط تعلیق:

حسن بن حسین علی فارسی نے خط تعلیق کو فروغ دیا۔اس نے خط رقاع اور خط توقیع سے ایک نیا خط بنایا۔یہ سرکاری مراسلت کے لیے استعمال ہونے لگا۔

خط تعلیق اور خط نسخ کے ملاپ سے ایک تیسرا رنگ ابھر آیا جسے نستعلیق کہا گیا۔اس نے کافی مقبولیت حاصل کی۔خواجہ ابوالمعالی بک نے خط تعلیق میں انقلابی اصلاحات کیں۔انہوں نے فارسی کی مخصوص آواز (پ،چ،گ) کے لیے حروف ایجاد کیے اور اس مقصد کے لیے تین تین نقطے وضع کیے۔ابتدا میں گ پر بھی دو لکیروں کے بجائے تین نقطے لگائے جاتے تھے۔لیکن لسانی اور جمالیاتی ذوق سے ہم آہنگ نہ ہونے کے باعث اسے ترک کر دیا گیا اور اس کی جگہ دو لکیروں کا استعمال شروع ہوا[۲۷] حافظ یوسف سدیدی نے یاقوت (پورا نام یاقوت بن عبداللہ الرومی المعتصمی) کو خط تعلیق کا موجد قرار دیا،[۲۸] محمد سجاد مرزا[۲۹] نے خط تعلیق کا اجرا چوتھی صدی ہجری (۱۰۰۰ء) اور پروفیسر شیخ عنایت اللہ[۳۰] نے ایم ایس ڈیمنڈ کے حوالے سے تیرہویں صدی عیسوی قرار دیا ہے۔محتاط تحقیق سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا اجرا پانچویں صدی ہجری (۱۱۰۷ء) میں ہوا۔خط تعلیق عوام میں بڑا مقبول ہوا۔[۳۱]

خط نستعلیق:

امیر تیمور کے دور میں اس خط نستعلیق نے ترقی کی۔مشہور خطاط سید میر علی تبریزی نے خط نسخ اور تعلیق کی آمیزش سے خط نستعلیق ایجاد کیا۔اس خط کے اساتذہ میں میر فریدالدین، جعفر تبریزی، سلطان علی مشہدی، میر علی ہروی، میر عمادالحسنی، حافظ نورانہ، صوفی خورشید عالم اقبال، ابن پروین اور میر پنجہ کش رقم مشہور ہیں۔

شیخ ممتاز حسین جونپوری،[۳۲] ڈاکٹر شیرین بیانی[۳۳] کے نزدیک نستعلیق کے رواج پانے کا زمانہ ساتویں صدی ہجری ہے۔ محمد سجاد مرزا[۳۴] کے نزدیک اس کا زمانہ آٹھویں صدی ہجری کا ابتدائی دور ہے۔ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی[۳۵] نے آٹھویں صدی اور محمد اسحق صدیقی[۳۶] نے آٹھویں صدی، م۔ی۔قیصرانی[۳۷] نے تیرھویں

اور چودھویں صدی عیسوی، پروفیسر شیخ عنایت اللہ[۳۸] نے پندرھویں صدی عیسوی قرار دیا ہے۔ خط نستعلیق میں حروف کے دائرے گول ہوتے ہیں۔ جس سے تحریر میں حسن اور دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ بارھویں صدی کے اوائل میں مرتضیٰ خان شاملو نے خط نستعلیق سے ایک اور خط اخذ کیا جسے خط شکستہ کا نام دیا گیا۔[۳۹]

جب مسلمانوں کی آمد ہندوستان میں ہوئی مسلمان اپنے ساتھ فارسی لائے۔ ہندوستان کی سرکاری زبان فارسی ہو گئی۔ ہندی کی مخصوص آوازیں مثلاً (ٹ، ڈ، ڑ، بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، کھ، گھ وغیرہ) کو ادا کرنے کے لیے حروف موجود نہیں تھے۔ اردو چونکہ ان تینوں زبانوں کے مرکب سے پیدا ہوئی لہٰذا ضروری تھا کہ ان تینوں زبانوں کی آوازیں ادا کرنے کے لیے علامتیں موجود ہوں۔[۴۰]

فارسی حروف میں شکلوں کی قبیلہ وار تقسیم سے فائدہ اٹھا کر دو نئے نشانات وضع کیے گئے جن کے ذریعے ہندی مخصوص آوازوں کے ادا کرنے کے لیے نئے حرف بنانا ممکن ہو گیا۔ ۱۸۵۷ء تک کی تحریروں میں (ٹ) اور (ڈ) اس طرح لکھتے تھے کہ ان کے اوپر چار نقطے ڈال دیتے تھے۔ بعد میں (ط) کی علامت کو بطور نقطہ استعمال کرنے لگے۔ ھ کی علامت سے بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ بنا لیے گئے۔[۴۱] فارسی، اردو، پنجابی، بلوچی، سرائیکی اور براہوی نے نستعلیق اپنایا۔ کمپیوٹر کی ایجاد نے اس کو چار چاند لگائے۔ جب کہ نستعلیق میں پنجابی، بلوچی، سرائیکی، بروہی اور اردو لکھی جاتی ہے۔

خط شکستہ:

خط نستعلیق کی خوبصورتی اور رعنائی کی وجہ سے لکھنے کے لیے کافی وقت صرف ہوتا تھا۔ دفاتر اور عدالتوں میں تیزی سے کام کرنا پڑتا تھا۔ میر مرتضیٰ قلی شاملو حاکم فرات نے بارھویں صدی کے اوائل میں خط تعلیق اور خط نستعلیق کی آمیزش سے ایک نیا خط اخذ کیا۔ جسے خط شکستہ کہتے ہیں۔ عربی حروف تہجی کی تعداد ۲۸ ہے۔ حمزہ کو شامل کر کے ۲۹ ہو جاتی ہے۔ خواجہ ابو العالی نے فارسی کی آوازوں کو ظاہر کرنے کے لیے چار نئے حروف پ، چ، ژ، گ کا اضافہ کیا۔ اس طرح فارسی حروف کی تعداد ۳۳ ہو گئی۔

اردو رسم الخط:

اردو ترکی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے معنی لشکر کے ہیں۔ اس میں عربی، فارسی، ترکی، ہندی اور دیگر زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔ فارسی حروف میں ٹ، ڈ، اور ڑ کے اضافے سے یہ تعداد ۳۶ بن گئی۔ ہمزہ کو شامل کرنے سے ۳۷ ہو جاتی ہے۔ ان میں ث، ح، ص، ط، ظ، ع، ق عربی زبان کے حروف ہیں۔ خ، ذ عربی اور فارسی

دونوں زبانوں میں ہے، اردو میں نسخ اور نستعلیق میں مقامی مزاج داخل ہونے کی وجہ سے ان کا اسلوب فارسی سے مختلف ہو گیا در حقیقت یہی وہ اسلوب ہے جسے ہم اردو رسم الخط کہتے ہیں۔ [۲۳]

آج کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی تصویری ترسیمے اور علامتی ترسیمے استعمال ہو رہے ہیں۔ مثلاً ایک سکول کے باہر سڑک پر بھاگتے بچے کی تصویر کا مطلب ہے کہ بچے سڑک کراس کر سکتے ہیں۔ ٹریفک کے تقریباً ۲۳۲ اشارے ہیں جو آج کے اس جدید دور میں استعمال ہو رہے ہیں۔ اس طرح مختلف محکموں کے مونو گرام اور لوگو بھی تصویری اظہار ہیں۔ کارٹون بھی ایک قسم کا تصویری اظہار ہے۔ پرندوں میں فاختہ آج بھی امن کی علامت سمجھی جاتی ہے۔ شیر اور شاہین شجاعت کی علامت ہیں

تمام انتخابی نشانات تصویری اظہاریے ہیں۔ موبائل فون میں تصویری پیغام بھی ایک قسم کا اظہار ہے۔ یہ تصویری پیغام مختلف حالات اور مختلف جذبات کا اظہار کر رہے ہیں۔ آج کے اس جدید دور میں بھی تصویر کی اہمیت کم نہیں ہوئی بلکہ اس میں جدت آئی ہے۔ اس طرح تحریر میں بھی جدت آئی ہے۔ اردو کے ان پیج پروگرام میں اردو کے لیے تمام سہولتیں موجود ہیں۔ اب خوش خط لکھنا کوئی مسئلہ نہیں۔ کمپیوٹر کے کی بورڈ پر ریفرنسز میں فونیٹک لیول کو منتخب کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ آفتاب، مقتدرہ اور مونو ٹائپ بھی موجود ہیں۔ کسی ایک کو منتخب کیا جا سکتا ہے۔ انٹرنیٹ پر ترجمہ کی سہولت بھی موجود ہے۔ ہمارے اس جدید رسم الخط کے پیچھے ہزاروں سالوں کی جدوجہد شامل ہے۔ تحریر کا عمل جو ہزاروں سال پہلے شروع ہوا تھا۔ اب بھی اس کا سفر جاری ہے اور جاری رہے گا۔

☆ اسسٹنٹ پروفیسر ہزارہ یونیورسٹی

☆☆ ریسرچ سکالر ہزارہ یونیورسٹی

حوالہ جات:

1 ڈاکٹر محمد ہارون قادر، ابجد تحقیق، لاہور، الوقار، اشاعت ثانی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۶۶
2 اشرف علی، کتب اور کتب خانوں کی تاریخ، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، جون ۲۰۱۵ء ص ۱۰۸
3 ایضاً، ص ۱۱۰
4 اشفاق احمد، سکندریہ کی لائبریری کی داستان، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۳ء ص ۱۵
5 ایضاً
6 علامہ نیاز فتح پوری، خدا اور تصور خدا تاریخ مذاہب کی روشنی میں، لاہور، حیدر آباد، کراچی، فکشن ہاؤس ۲۰۱۲، ص ۳۲
7 اشرف علی، کتب اور کتب خانوں کی تاریخ، ص ۱۱۰
8 علامہ نیاز فتح پوری، خدا اور تصور خدا تاریخ مذاہب کی روشنی میں، ص ۲۷
9 ایضاً، ص ۲۷
10 ایضاً، ص ۴۱
11 اشرف علی، کتب اور کتب خانوں کی تاریخ، ص ۱۱۳
12 علامہ نیاز فتح پوری، خدا اور تصور خد تاریخ مذاہب کی روشنی یں، ص ۱۵۷
13 اشرف علی، کتب اور کتب خانوں کی تاریخ، ص ۶۹
14 ایضاً، ص ۷۰
15 ایضاً، ص ۱۲۹
16 شیخ ممتاز حسین جونپوری، خط و خطاطی، کراچی، اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ، ۱۹۶۱ء، ص ۲۱
17 اشرف علی، کتب اور کتب خانوں کی تاریخ، ص ۱۳۰
18 ایضاً
19 ڈاکٹر طارق عزیز، اردو رسم الخط اور ٹائپ، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء، ص ۴۱
20 ایضاً، ص ۱۵
21 محمد سجاد مرزا، اردو رسم الخط، ص ۷۔۸
22 ڈاکٹر طارق عزیز، اردو رسم الخط اور ٹائپ، ص ۱۵، ۱۴
23 محمد اسحٰق صدیقی، فن تحریر کی تاریخ، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۲ء
24 محمد سجاد مرزا، اردو رسم خط، ص ۶۰
25 ایضاً، ص ۶۰
26 ایضاً، ص ۶۰

27 ڈاکٹر طارق عزیز، اردو رسم الخط اور ٹائپ، ص۱۹
28 یوسف سدیدی،، علم الخط، فنون جلد ۴، شاہ ا، ص ۲۳۴
29 ڈاکٹر شیخ عنایت اللہ، مسلمانوں کے فنون، لاہور، پنجاب ادبی اکیڈمی، ۱۹۶۴ء، ص۱۰۵
30 ایضاً
31 ڈاکٹر طارق عزیز، اردو رسم الخط اور ٹائپ، ص۱۸
32 شیخ ممتاز حسین جونپوری، خط و خطاطی، ص۳۵
33 ڈاکٹر شیرین بیانی، تاریخ خطاطی، ماہ نو، اپریل ۱۹۷۲ء، ص۱۴
34 محمد سجاد مرازا، اردو رسم الخط ص؟
35 ڈاکٹر عبداللہ چغتائی، سرگزشت خط نستعلیق، لاہور، کتاب خانہ نورس، ۱۹۷۰ء، ص ۱۲
36 محمد اسحٰق صدیقی، رسم خط تاریخ اور فن کے آئینے میں، بمبئی، ص۳۷۶
37 م، ی، قیصرانی، فن خطاطی، امروز، لاہور، ۲۲ فروری ۱۹۸۰ء
38 پروفیسر شیخ عنایت اللہ، مسلمانوں کے فنون، ص۱۰۸
39 رشید حسن خان، اردو املا، ص۴۹۲
40 ڈاکٹر طارق عزیز، اردو رسم خط اور ٹائپ، ص۲۵
41 ایضاً، ص۲۵
42 ایضاً

ریختی اور سعادت یار خان رنگین کی انگیختی

☆ ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

☆ ☆ ڈاکٹر ولی محمد

ABSTRACT:

Rekhti is a an important genre of Urdu poetry which was developed by Hashmi Bejapoori Dakkan. This was promoted by the male poets of Urdu and it's basic theme was the uses of women voices to talk about themselves. Soon after Hashmi bejapori the shape and subject matter changed especially in Lucknow and the poets like Saadat Yaar khan Rangeen inducted lesbian's mutual relationships as well as women-men sexual relationships. This genre couldn't become the mouthpiece of all women's of India but of only the prostitutes of Luckhnow. In this research paper the researchers has analyzed the tradition of Rekhti in general and specially the "Angekhti" of Rangeen in full detail.

ریختی کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو دبستان لکھنو کے شعرا سے پہلے اردو غزل میں ناپید تھی۔ لہٰذا یہ تاثر غلط ہے کہ ریختی دبستان لکھنو کی ایجاد ہے۔ دبستان لکھنو نے اس میں اپنے تہذیبی مزاج کے مطابق کچھ خاص، منفرد اور"دکنی ریختی" کے متضاد رنگ بھرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ لکھنوی ریختی کے تمام خط و خال کچھ ایسے سامنے آئے جس کی وجہ سے لکھنوی ریختی، دکنی ریختی سے بالکل ہی مختلف بلکہ متضاد رنگ میں سامنے آئی لیکن اس سے پہلے کی ریختی اور خاص طور پر دبستان دکن کی ریختی میں کچھ ایسے توانا زاویے ملتے ہیں جو لکھنوی ریختی میں مکمل طور پر ناپید بنتے چلے گئے۔ لہٰذا دکنی اور لکھنوی ریختی کے رنگ ڈھنگ ایک دوسرے سے اتنے زیادہ مختلف ہیں جس کی بنا پر اس کے لیے ایک الگ نام تجویز کرنا بہت ضروری ہو گا۔ مثلاً لکھنوی ریختی کے جذبات کو برانگیختہ کرنے والے شعری مزاج کو مد نظر رکھتے ہوئے اسے رنگین کے دیوان ریختی کے نام انگیختہ کی مناسبت "انگیختی" کے نام سے موسوم کرنا زیادہ مناسب ہو گا۔ اس لیے کہ دیگر اصناف کے مقابلے میں یہ واحد صنف سخن ہے جو جذبات کی انگیختگی کے لیے کافی سامان مہیا کرتی ہے۔

دکنی ریختی اور لکھنوی انگیختی میں یہی بنیادی فرق ہے جس کی بنا پر ڈاکٹر سلیم اختر دکنی ریختی کو ریختی ماننے کے لیے تیار نہیں۔ ان کے بقول بعض نقادوں نے قلی قطب شاہ اور دوسرے دکنی شعرا کے ہاں بھی ریختی ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی۔ دکنی غزل میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کا لکھنوی ریختی سے کوئی صنفی مناسبت نہیں۔ وہ ان نفسیاتی اور سماجی رجحانات اور نفسیاتی محرکات کی پیدا کردہ نہیں تھی جو لکھنو کی ریختی میں دکھائی دیتے ہیں" (۱)

جب ہم ریختی کے متعلق گفتگو کرتے ہیں تو ہمارا ذہن سب سے پہلے لکھنو کی طرف جاتا ہے۔ یہ سوال اپنی جگہ اہم ہے کہ اس سلسلے میں لکھنو کی ریختی ہی ہمارے لیے معیار کیوں بنے؟ محض اس بنیاد پر کہ اسے پروان چڑھانے کے لیے شاعروں کی ایک پوری کھیپ یہاں سامنے آئی ہے یا پھر اس وجہ سے کہ ریختی کے بدنام موضوعاتی حوالے لکھنو میں پروان چڑھے ہیں؟ اس پر تو اس نقطہ نظر سے بھی سوچنا چاہیے کہ کہیں لکھنو نے اس صنف میں کثیف خیالات اور جذبات شامل کر کے اسے گدلا نے یا دوسرے لفظوں میں ریختی کو "انگیختی" بنانے کی کوشش تو نہیں کی اور یوں اس کے امکانات کا دائرہ ان کی وجہ سے کہیں تنگ تو نہیں ہوا؟ جب ہم رنگین اور جان صاحب کے متقدمین کے ہاں ریختی کا رنگ دیکھتے ہیں تو ان کی ریختی میں موضوعاتی معصومیت ہمیں حیران کر دیتی ہے۔ مثلاً اس سلسلے میں ہاشمی بیجاپوری کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے جس کی ریختی خیالات کی اس گندگی سے پاک ہے جن کی وجہ سے دبستان لکھنو کی انگیختی بدنام ہے۔ ڈاکٹر احسان اللہ نے ہاشمی کی ریختی کا بڑا اچھا فکری تجزیہ پیش کیا ہے۔ ان کے خیال میں ہاشمی کی ریختی میں محبت میں گرفتار کنواری لڑکیوں کی نفسیات اور مسائل مثلاً ماں باپ اور رشتہ داروں کا خوف، محبت کے معاملے میں پڑوسنوں کی چہ میگوئیاں، محبت کے افشا ہونے کی وجہ سے محلہ میں برپا ہونے والے ممکنہ ہنگامے کا خوف، شادی شدہ عورتوں کے جذبات و احساسات، شوہر کی جدائی اور اس کیفیت میں موجود اضطراب، شوہر کے بغیر کھانے پینے کی لذت و اشتہا کا خاتمہ، شوہر کی غیر موجودگی میں اچھے لباس سے تکدر پیدا ہونا، باندی کی طرح شوہر کی خدمت کرنے کا جذبہ، شوہر کی واپسی کی خبر سن کر سیلاب مسرت امڈ آنا، سوکن سے حاسدانہ جذبات، شوہر کی بے وفائی اور جنسی بے راہروی پر بیوی کے دل میں پیدا ہونے والے تحفظات، بے حیا لڑکیوں کے جذبات جو محبت میں کسی بدنامی وغیرہ کی پروا نہیں کرتیں، ملاقاتیں اور اس سے متعلقہ خوف کے جذبات، ایسی بیٹی کے متعلق ماں کو دیے جانے والے مشورے کہ ایسی لڑکی کا گلا دبانا بہتر ہوتا ہے، عورت کو صبر کی تلقین، فضول خرچی سے بچنے کی تلقین، عورتوں

کے عقائد و توہمات عورت ہی زبانی بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ الغرض ہاشمؔی بیجاپوری کی ریختی میں اس دور کی پوری نسوانی معاشرت کروٹیں بدل رہا ہے۔ جس کی کامیاب عکاسی اور ترجمانی کا حق انہوں نے ادا کر دیا ہے۔(۲) یہاں پر بھی یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ ہاشمؔی کے ہاں جن عورتوں کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کی گئی ہے وہ اوباش یا طوائف نہیں ہیں بلکہ ہندوستانی گلے محلے کی شریف زادیاں ہیں جو مختلف مسائل سے دوچار ہیں۔ ان میں جنسی بے راہرویوں کا بھی ذکر ہے لیکن وہ جنسی بے راہرویاں بھی طوائف کی نہیں بلکہ شریف زادیوں کی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ یہاں وہ لچر روز مرے اور محاورے نہیں ملتے جو لکھنوی انگیختی میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ ہاشمؔی بیجاپوری کی چند ریختیاں بطور مثال پیش خدمت ہیں۔ مثلاً کنواری لڑکی جس کا محبت کی وجہ سے کام میں جی نہیں لگتا اس کے جذبات کی درج ذیل شعر میں کتنی خوبصورت انداز سے ترجمانی ہوئی ہے۔

روں روں میں ناؤں پیو کا بھر کر رہا ہے میرے اس یاد کے بغیر او پھیکا ہے کاج مجکوں(۳)

اسی طرح ایک عورت چاہتی ہے کہ اس کا شوہر سوکن کو بھی اگر اپنے ساتھ لائے گا تو وہ باندی بن کر اس کی خدمت کرے گی لیکن وہ واپس آجائے بس۔

پیاجو کچھ کہیں گے تو کہوں گی یو نچھ ہے صاحب سخن اس کا او ڑاؤں نا میں سب تکرار چھوڑی ہوں
اگر لاویں گے سوکن کوں رہوں گی اس کی باندی ہو بی بی آئی پکارونگی میں سب انکار چھوڑی ہوں(۴)

درج ذیل اشعار بھی اس حوالے سے سوچنے کی دعوت دیتے ہیں:

مجھے پکڑے ہیں کی چھوڑو دیکھو ہو ہانک مارونگی خدا کی سوں میں ہنستی نیں بڑی بو کو پکاروں گی(۵)
اجی میں پاؤں پڑتی ہوں خدا کے واسطے چھوڑو پھٹی استین چولی سو بوبو کن جا سلاتی ہوں
اتنا بیزار کیوں کرتے دو میلی ہو رہی ہوں میں مجھے نھانے کی حاجت ہے کہ اب میں جا نہاؤ نگی(۶)
سجن آویں تو پردے کے نکل کر بہار بیٹھوں گی بہانا کر کے موتیاں کا پروتی ہار بیٹھوں گی
رضا کر مجھ کو دیتے ہو کروں گی گھر میں جا دارو اگر مجھ ہووے گی فرصت صبح پھر آوں گی چھوڑو
اگر کوئی آکے دیکھے گا تو دل میں کیا کہے گا جی مجھے بدنام کرتے ہو کہیں نیں جاؤں گی چھوڑو(۷)

ان معصومانہ زاویوں سے عورت کے جذبات کی تصویر کشی ایک تنومند روایت تھی جس کی دبستان لکھنو کے شعرا کو پیروی کرنی چاہیے تھی۔ عورت کی شخصیت اور اس کی سماجی زندگی کے ہزاروں روپ ایسے تھے جن کی عکاسی کے لیے ایسی ہی صنف کی ضرورت تھی۔ لیکن دبستان لکھنو کی روایت کا حصہ بن کر یہ اتنی بدنام

ہوئی کہ پھر کسی شریف النفس شاعر کی اتنی جرأت نہ ہوئی کہ وہ اس صنف میں نیا مواد نئے رنگ میں سامنے لانے کی کوشش کر سکے اور یوں صنفی حوالوں سے ایک کامیاب صنف دبستان لکھنو کے شعرا کی کجروی کی بنیاد پر موت کی آغوش میں سو گئی۔ اردو شاعری کو اب بھی ایک ایسی ہی صنف کی ضرورت ہے جس میں عورتوں کے جذبات اور احساسات انہی کے روزمرہ اور محاورے میں سامنے آسکیں اور اس صنف کا بیڑا جدید دور کی شاعرات ہی بہتر طریقے سے اٹھا سکتی ہیں۔ اس لیے کہ انہیں اور ان کے مسائل کی تفہیم مرد نہیں بلکہ عورت خود ہی بخوبی کر سکتی ہے۔ لہٰذا ریختی میں ان دونوں حوالوں سے بت شکنی کی ضرورت ہے۔ ایک تو یہ کہ اس میں شریف عورتوں کے جذبات کو پیش کرنے کی بھی کوشش کی جائے اور دوسری بات یہ کہ عورتوں کی ہی زبانی پیش کی جائے۔ تاکہ یہ صنف اپنے امکانات کو مثبت انداز سے نئے ادبی اقدار کے ساتھ سامنے لانے کے قابل بن سکے۔ ریختی ایک ایسی صنف ہے جس کا ان نئے فنی و فکری اقدار کے ساتھ دوبارہ احیا شعر و ادب کے لیے کافی سودمند ہوگا۔

اگر ریختی سے مراد عورتوں کے روزمرہ اور محاورے میں عورتوں کے جذبات کی ترجمانی لی جائے تو اس کی ابتدا کا سہرا دکن سے تعلق رکھنے والے شاعر ہاشمی بیجاپوری کے سر بندھا جانا چاہیے لیکن اگر اس سے آوارہ عورتوں کے جذبات کو انگیختہ کرنے والے جذبات کا بیان ان کے مخصوص روزمرے اور محاورے میں ہو تو پھر بے شک اس کی ابتدا لکھنو میں ہوئی ہے۔ جہاں تک ریختی کے نام اور اس کے مزاج کا تعلق ہے تو اس میں عورتوں کے جذبات اور محاورات یعنی "اوئی کی بولی" انہی کی زبان میں بنیادی شرط ہے لیکن محض انگیختی کو ریختی سمجھنا ادبی حوالوں سے زیادتی ہوگی۔

لکھنو میں انگیختی کچھ ایسے انداز سے سامنے آئی کہ اس کے لیے فضا پہلے سے تیار تھی۔ طوائف لکھنو کے کلچر میں پوری طرح سے سرایت کر چکی تھی بلکہ تہذیب کے ادب و آداب طوائف کے کوٹھوں پر سیکھے جانے لگے تھے۔ یوں یہ ایک طرح سے ہمارے شعرا کے دل و دماغ پر سوار تھی۔ ریختی کا جو انداز "انگیختی" کی صورت میں لکھنو میں پروان چڑھا ہے وہ لکھنو کی مخصوص ذہنیتوں کی دین ہے۔ جن کا طوائف کے کوٹھوں سے کافی گہرا تعلق رہا ہے۔ اس ضمن میں انگیختی کے حوالے سے رنگینؔ کی مثال دی جا سکتی ہے جن کے اس دور کے کسبیوں کے ساتھ اچھے اور قریبی تعلقات تھے۔ ان کی شہوت پرستی اور اس مخصوص کلچر میں موجود شہوت پرستانہ فضا اس صنف پر بڑے منفی انداز سے اپنے اثرات چھوڑ گئی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اردو ریختی دکن کی صحت

مندانہ روایت کو فراموش کر بیٹھی اور انگیختی کی صورت میں سامنے آئی اور جب اردو دانوں کے کان محض اس ریختی سے آشنا ہوئے تو ریختی کا معیار یا اس کی شناخت بھی یہی اخلاقی کجرویاں بنیں اور یوں ہم ہاشمی بیجاپوری کی ریختی کے ساتھ انصاف نہ کر سکے اور نہ ہی ہمارے معتبر شعرا اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ بہر حال عورتوں کے روزمرے اور محاورے میں اس نئے صنف سخن کی بنیاد ہاشمی بیجاپوری نے ڈالی تھی۔ جسے اس نے ''اوئی کی بولی'' اور ''زنانی غزل'' کا نام دیا تھا۔(۸) یہ بنیاد ٹیڑھی نہیں تھی لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ لکھنو کا ٹیڑھا ماحول دوسری اصناف کے مقابلے میں صرف ریختی پر ہی منفی انداز سے اثر انداز ہوا۔ محمد احسان اللہ نے جن وجوہات کی بنیاد پر ہاشمی بیجاپوری کو پہلا ریختی گو قرار دیا ہے وہ یہ ہیں۔

۱۔ اس نے ہندی شاعری کے تتبع میں عورت کی زبان میں عورت کے جذبات محبت یا احساسات تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا بلکہ اس کی شاعری کا بیشتر حصہ عورت کے منفرد طرزِ فکر، طرزِ زندگی اور روزانہ معمولات اور اس کی تفصیلات کا احاطہ کرتا ہے۔ عورتوں کے رسم و رواج، لباس، اشیائے طعام، امور خانہ داری، روزمرہ کی بات چیت، مناقشے، عشق و محبت، عورت کے ساس نند شوہر اور رشتہ داروں سے تعلقات، بری عورتوں کی مذمت الغرض یہ تمام موضوعات بعد کی ریختی گوئی کا بھی حصہ بنے۔

۲۔ ان کی ۳۰۵ غزلوں میں سے ۲۴۰ غزلیں ریختی میں ہیں۔ اس کا قصیدہ سرس بائی تمام تر ریختی گوئی کا عمدہ نمونہ ہے۔ اور مثنوی یوسف زلیخا میں بھی اس نے ریختی گوئی کے نمونے پیش کیے ہیں۔

۳۔ اسے خود بھی اس بات کا احساس تھا کہ وہ ایک نئی صنف سخن کی بنیاد رکھ رہا ہے۔ جس کا اس وقت کوئی نام نہیں تھا اور اس نے اسے ''زنانی غزل'' یا کہیں ''اوئی کی بولی'' سے موسوم کیا۔(۹)

سید تمکین کاظمی کے بقول بھی جس شخص نے سب سے پہلے ریختی لکھی وہ سید شاہ ہاشم کے مرید سید میراں ہاشمی تھے۔ جو علی عادل شاہ کے درباری شاعر تھے۔(۱۰) کوثر چاند پوری بھی سید میراں شاہ ہاشمی کو ریختی کا موجد قرار دیتا ہے۔ ان کے خیال میں اس کی غزلیات کا غالب حصہ ریختی ہی میں ہے۔(۱۱)

سید مسعود حسن رضوی ادیب اس بنیاد پر ہاشمی بیجاپوری کو ریختی گو نہیں مانتے کہ اس کے خیال میں ریختی میں عورتوں کی زبان اور ان کے مخصوص محاورات کا استعمال ضروری ہے جب کہ ہاشمی بیجاپوری کے ہاں ایسا نہیں ہے۔(۱۲) لیکن محمد احسان اللہ کے مطابق مسعود حسین رضوی ادیب کی بات سے متفق ہونا مشکل ہے۔ ان کے خیال میں سید مبین صاحب (مرتب دیوان جان صاحب) اور مبارز الدین رفعت (مرتب کلیات

شاہی) نے بھی ہاشمی بیجاپوری کی ریختی کے متعلق مسعود حسین رضوی ادیب کے مماثل رائے کا اظہار کیا ہے لیکن اس کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ انہوں نے ہاشمی بیجاپوری کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ نہ کیا ہوگا۔ ان کی شاعری کا ایک بہت بڑا حصہ اب موجود ہے جس کا مطالعہ کرنے کے بعد انہیں پہلا ریختی گو ماننے میں کسی عذر کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔(۱۳) ڈاکٹر جمیل جالبی بھی اس بات کی تائید کرتے ہیں کہ ہاشمی بیجاپوری کے ہاں عورتوں کے جذبات عورتوں کی زبان اور روزمرے میں بیان ہوئے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ غزلیں مزاج کے حوالے سے ریختی سے بیحد قریب ہیں۔(۱۴)

ریختی میں موضوعاتی حوالوں سے کچھ ایسے تجربے بھی ہوئے کہ اگر وہ تومند روایت کی صورت اختیار کرتے تو یہ صنف متنوع فکری رنگوں کے ساتھ اردو شعری روایت کا حصہ بن جاتی لیکن ہمارے شعرا نے اس کے اس پہلو کی طرف بھی کچھ سنجیدگی کے ساتھ توجہ نہ دی۔ مثلاً یوں تو ریختی کے تقریباً ہر دیوان کے آغاز میں حمد اور نعت موجود ہوتے ہیں لیکن وہ محض دواوین کی روایت کا حصہ ہیں۔ اس کے بعد کی غزلیں موضوعاتی اعتبار سے ریختی کے اپنے مخصوص مزاج کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ لیکن ان ریختیوں میں موضوعاتی حوالوں سے جدت نظر آتی ہے جس میں متصوفانہ خیالات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ اردو ریختی میں ایک نیا تجربہ ضرور تھا لیکن یہ نیا تجربہ بھی اردو کی شعری روایت میں جڑ نہ پکڑ سکا۔ اس حوالے سے سید محمد قادری خاکی کا نام خصوصاً لیا جاسکتا ہے جس نے تصوف آمیز ریختی کو رواج دینے کی کوشش کی۔ مثلاً ایک شعر حوالے کے طور پر درج ہے۔

کبھی وحدت کے دریا میں میرا ایں پن ڈبوتی ہوں — مددسوں شاہزادہ کی ترقی پا کے اے خاکیؔ (۱۵)

ریختی میں انگیختی کے رنگ بھرنے کے بعد یہ صنف رنگین کے ساتھ مخصوص ہوگئی ہے لیکن خود رنگین سے پہلے ایسے شاعر گزرے ہیں جنھوں نے نہ صرف یہ کہ ریختی کہی ہے بلکہ ان سے رنگین نے اچھا خاصا اثر قبول کیا ہوگا۔ اس ضمن میں قیس حیدرآبادی کا نام قابل ذکر ہے جس نے ۱۲۳۰ھ میں وفات پائی۔ انہوں نے سعادت یار خان رنگین سے بھی قبل ریختی کہی ہے۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ رنگین کا دیوان قیس کی وفات کے انیس سال بعد یعنی ۱۲۴۹ھ میں منظر عام پر آیا ہے۔ اس لیے سید تمکین کاظمی کے بقول رنگین کے کلام کا قیس کے پیشِ نظر رہنا تقریباً ناممکن ہے۔(۱۶)

ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول ان کے متعلق قیاس کیا جاسکتا ہے کہ رنگین نے اس دیوان سے ضرور اثر قبول کیا ہوگا۔ کیونکہ دونوں کے ہاں ہم طرحی غزلیں بہت ہیں۔(۱۷) قیسؔ نے اپنے دیوان ریختی پر بھی جو عبارت لکھی ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ انہوں نے بیگماتِ دہلی کی زبان سے متاثر ہو کر انہی کی زبان میں شعر کہے ہیں۔ جس کی بنیاد پر ان کا شمار دہلی اسکول کے ریختی گو شعرا میں ہونا چاہیے۔(۱۸) لیکن سید تمکین کاظمی نے قیس حیدر آبادی کو دبستان دکن کے ریختہ گو شاعروں کو چھوڑ کر دبستانِ دہلی کا پہلا ریختہ گو شاعر قرار دیا ہے۔(۱۹) نمونے کے اشعار ملاحظہ ہوں:

جس کی چڑیا کا یہ عالم ہے کہ اب اڑ جائے
میں نے باجی سے وہ کل شرط میں ہاری انگیا

کیا بنالائی ہے منہارن ممانی چوڑیاں
میں نہ پہنوں گی کبھی یہ آسمانی چوڑیاں

اب کے رکھی ہوں دوگانہ وہ طرحدار اصیل
نوجواں پتلی سی گوری سی دھواں دار اصیل(۲۰)

تو نے چڑیا وہ بنائی ہے کہ بس بول اٹھے!
تیرے ہاتھوں کے میں قربان گئی مغلائی!(۲۱)

قیس حیدر آبادی کی ریختیاں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ریختی کا مخصوص اسلوب رنگین سے کہیں پہلے منظر عام پر آیا تھا اور قیس نے اس کی بنیاد رکھی تھی۔ قیس حیدر آبادی کی ریختیوں میں بھی وہ اوچھا اور بازاری پن بہت کم دکھائی دیتا ہے جو بعد میں رنگین کی ریختیوں کی پہچان بن گیا۔ یوں ریختی کے اس معصومانہ اور فطری انداز سے استعمال کا ایک فائدہ بھی ہوا اور وہ یہ کہ اس کی وجہ سے گھریلو زبان جو گھر کی چاردیواری تک محدود تھی، منظر عام پر آگئی اور زنانی محاورات و اصطلاحات نظم ہونے کی وجہ سے محفوظ ہوگئے۔(۲۲)

قیس حیدر آبادی کے بعد ریختی کے حوالے سے انشا اور رنگین کا دور آتا ہے۔ اس دور میں پہنچتے ہی ریختی میں وہ تمام باتیں پیدا ہوئیں جو ریختہ کی بدنامی کا باعث بنی ہیں اور یوں ریختی موضوعاتی اعتبار سے انگیختی میں تبدیل ہوگئی۔ رنگین کے ساتھ ساتھ انشا نے بھی اس کی طرف خصوصی توجہ دی۔ یوں تو محمد حسین آزاد کا یہ دعویٰ غلط نہیں کہ ریختی میں انشا کی طبع رنگین نے بھی رنگینؔ سے کم سگھڑاپا نہیں دکھایا ہے۔(۲۳) لیکن رنگینؔ نے اس میں مضامین کے اعتبار سے وہ گندگی بھری ہے جو شاید اس سے پہلے اردو اور فارسی کی تمام شعری اصناف میں ناپید تھی۔ بقول ڈاکٹر صابر علی خان رنگینؔ کے مقابلے میں جانؔ صاحب اور انشا کے دیوان میں کہیں زیادہ تہذیب و شائستگی اور متانت نظر آتی ہے۔(۲۴)

انگیختی کی تخلیق میں رنگین کے ماحول اور شخصیت کا اچھا خاصا عمل دخل تھا۔ اس لیے کہ وہ خود بھی ایک رئیس زادے تھے۔ ان کے والد ایک بہت بڑی جاگیر کے مالک تھے۔ بادل کا پرگنہ چوراسی گاؤں کے ساتھ اس میں شامل تھا۔ لہٰذا امیرانہ ٹھاٹھ کے ساتھ زندگی گزارنا ان کا وطیرہ تھا اور اس کے ساتھ ساتھ صاحب قلم بھی تھے اور صاحب سیف بھی تھے ۔(۲۵) امیرانہ ٹھاٹھ باٹ ان کی شخصیت میں ایک عجیب سیمابیت پیدا کرنے کا باعث بنی تھی۔ جس نے ان کے دل میں چمن کی کلی کلی سے رس نچوڑنے کی عادت ڈالی تھی۔ خود ان کا یہ شعر ان کی شخصیت کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے:

میں اک جا پہ دل کو لگاتا نہیں　　　مجھے رہنا اک جا پہ آتا نہیں (۲۶)

جیسا کہ امارت کا فطری تقاضا ہوتا ہے کہ روپوں کی بہتات جسم کے تقاضوں کو بڑھا دیتی ہے اور دلی ریاضت میں کمی کا باعث بنتی ہے۔ کچھ ایسا ہی رنگین کے معاملے میں ہوا ہے۔ ان کی شاعری میں وہ جذباتی ریاضت دکھائی نہیں دیتی جو ہمیں میرؔ کے ہاں ملتی ہے۔ یہاں پر فاصلوں کے ساتھ محبت کا کوئی حوالہ موجود نہیں ہے۔ یہاں جذبات خلوص کی آگ میں تپ کر کندن نہیں بنتے بلکہ جسم کے بھنور میں پھنس کر ٹھنڈے ہو جاتے ہیں لیکن صرف ایک فرق کے ساتھ اور وہ یہ کہ جسم کے ان تقاضوں کے ساتھ جب ایک فنکار بازارِ جسم میں داخل ہوتا ہے تو تب بھی وہ فنکار ہی رہتا ہے اور یوں وہ وہاں پر بھی فن کے کچھ نئے زاویے ضرور تراش لیتا ہے۔ یہی معاملہ رنگین کے ہاں بھی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا اپنا بیان ملاحظہ کیجیے۔ ریختی (انگیختی) کے دیوان ''انگیختہ'' میں لکھتے ہیں:

''بیچ ایام جوانی کے یہ نامۂ سیاہ اکثر گاہ بگاہ عرسِ شیطانی کے عبارت سے جس سے تماش بینی خانگیوں کی سے کرتا تھا۔ اور اس قوم کی ہر ایک فصیح پر دھیان دھرتا تھا۔ ہر گاہ چند مدت جو اس وضع اوقات پر بسر ہوئی تو اس عاصی کو ان کی اصطلاح اور محاوروں سے بہت سی خبریں ہوئی۔ پس واسطے انہیں اشخاص کے عام بلکہ خاص بولیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان ہیچمدان نے موزوں کر کے مرتب کیا۔''(۲۷)

کسبیوں کے ہاں اٹھک بیٹھک کے نتیجے میں عورتوں کی اصطلاحات اور محاورات سے واقفیت نے ان کے دل میں اس خیال کو جنم دیا کہ وہ ان کی مخصوص بولی کو اپنی شاعری میں جگہ دے دیں۔ یہ بہت اچھی خواہش تھی لیکن ان کی بدقسمتی یہ تھی کہ ان کی دلچسپی محض بازاری عورتوں میں تھی یوں شریف زادیوں کی زبان اور ان کے جذبات اور احساسات کو جگہ دینے کی گنجائش کم ہوگئی اور یوں لکھنو میں یہ صنف غلط راستوں پر چل نکلی

۔اردور یختی یا باالفاظ دیگر انگیختی میں جتنے بھی مخرب الاخلاق باتیں ہیں اس کو رواج دینے میں رنگین کی انگیختی نے اہم کردار ادا کیا ہے۔اس نے جہاں ریختی کو نقصان پہنچایا تو اس کے ساتھ ساتھ اس سے خود رنگین کی شخصیت اور شاعرانہ قد کاٹھ کو بھی نقصان پہنچا۔بقول مجید یزدانی رنگین کی بدنامی ان کے نام پر اس انداز سے غالب آگئی کہ وہ ایک مشہور زمانہ گمنام بن کر رہ گئے۔(۲۸)

رنگین کی ریختیوں میں صحت مندانہ خیالات اور جذبات کی شدید کمی ہے۔یہاں جذبات کی ساری کثافتیں جمع ہو گئی ہیں۔ جنسی بے راہرویاں کئی ایک حوالوں سے رنگین کے ہاں موجود ہیں اور وہ بھی ڈھکے چھپے انداز سے نہیں بلکہ کھلے انداز سے۔اگر رنگین کی انگیختیوں میں یہ جنسی جذبے علامتوں کی صورت اختیار کر لیتے یا ایمائیت سے بھرپور لب ولہجے کے ساتھ ظہور پذیر ہوتے تو ادبی اہمیت کے حامل ہوتے لیکن شاعری جو تہذیب وشائستگی کی آبیاری کرتی ہے، جو جذباتی سطح پر پڑھنے اور سننے والوں کو تہذیبی متانت سے آشنا کر دیتی ہے۔جو زندگی کے مسائل کے متعلق گہرا شعور پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔جو استحصال زدہ طبقات کے لیے دل میں ہمدردیوں کی ایک دنیا آباد کرتی ہے۔جو زندگی کی ناہمواریوں کو اس مقصد کے لیے ابھارتی ہے تاکہ پڑھنے یا سننے والوں کی سنجیدہ توجہ اس طرف پھر جائے اور سماج ان مسائل کے متعلق سوچنے پر مجبور ہو جائے، رنگین کی انگیختی اس جذبے سے مکمل طور پر خالی ہے۔یہ ایک فنکار کی غیر ہمدردانہ جذباتی وابستگی ہے جو پڑھنے والوں کے دل میں ضرور کھٹکتی ہے۔ان انگیختیوں میں رنگینؔ تماشائی کی حیثیت سے موجود ہے۔ایک ایسے تماشائی کے روپ میں جو جسم کی حد تک کسبیوں سے سروکار رکھتا ہے۔جو شاعری میں محض اپنی دکان چمکانے کی غرض سے کوئی اچنبھا دکھانے کی فکر میں ہے۔جو امرا کے دل کو خوش کرنا چاہتا ہے۔(۲۹)اور سامعین سے سستی داد بغیر ریاضت کے لینے کا خواہاں ہے۔جب تخلیق کے لیے جذبہ اس نوع کا ہو گا تو نتیجتاً فن اپنے عظیم مقاصد کے حصول کے لیے کوئی سنجیدہ کاوش نہیں کر سکے گا۔

اس تماشے میں رنگینؔ نے کسبیوں کے ہاں کے تمام جنسی پہلوؤں کا بڑی رازداری کے ساتھ مشاہدہ کیا ہے۔جن میں سے ایک اہم پہلو نسوانی ہم جنسیت بھی ہے۔لکھنو تہذیب کے جن پہلوؤں کو بھی ہمارے افسانوی ادب کا پہلو بنایا گیا ہے تو اس میں اس حقیقت کی طرف بالکل بھی اشارے نہیں ملتے۔مثلاً فسانہ عجائب میں نسوانی ہم جنسی سے متعلق کچھ اشارے نہیں ملتے یہی معاملہ فسانہ آزاد کا بھی ہے۔ایسا اس لیے ہوا ہے کہ ایسے حقائق کا اظہار ادبی اقدار کے منافی ہے۔باقی افسانوی ادب میں بھی نسوانی ہم جنس پرستی کے حوالے سے

کچھ مواد موجود نہیں ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ عصمت چغتائی نے لحاف وغیرہ میں اس موضوع کو برتا ہے لیکن وہ عمومی انداز سے ہے۔ جس کا لکھنو کی فضاء سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ رنگین ہی تھے جس نے انگیختی میں لکھنو کے طوائفانہ معاشرت کی اس تلخ حقیقت سے بھی نقاب کشائی کی ہمت کی ہے۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ انہیں پڑھنے کے بعد قاری کے دل میں اس مخصوص طبقے کے مسائل اور ان کا درد، ان کی آہ اور کراہ بہت کم سنائی دیتے ہیں۔اس میں وہ فنی اور فکری گہرائی ناپید ہے جو سنجیدگی کے ساتھ قاری کو اس طبقے کے متعلق سوچنے پر مجبور کردے اور اس کے دل میں ہمدردانہ جذبات ابھارنے کا باعث بنے۔

ڈاکٹر سلیم اختر ریختی کی تخلیق کے وقت کے لکھنوی معاشرے پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس دور کے معاشرے میں کسی حد تک نسوانی پن پیدا ہو چکا تھا۔ عورت کجرویانہ انداز سے مرد کے اعصاب پر سوار تھی۔ جس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ انشانے دریائے لطافت میں بحروں کے نام ہی پری جانم، پری جان، وغیرہ رکھے تھے۔واجد علی شاہ نے حسین عورتوں کی ایک زنانی فوج تیار کر رکھی تھی۔اور ان کے بعض پلٹنوں کے نام اختری، نادری وغیرہ رکھے تھے۔ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول ایسے حالات میں ریختی کے وجود پر نہیں بلکہ اس کے عدم وجود پر تعجب ہونا چاہیے تھا۔(۳۰)اس سلسلے میں جو کجرویاں ریختی کا حصہ ہیں ان میں اس دور کے سماج کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے جو تہذیبی اقدار کے برعکس متضاد رویوں کو پروان چڑھانے کی کوشش کر رہا تھا۔

اس حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

"لکھنو معاشرے میں گھر کی عورتیں مردوں کی ذہنی یا جسمانی ضروریات کے لیے ناکافی تسکین مہیا کرتی تھیں۔ مردوں نے باہر کی زندگی کو اصل زندگی سمجھا تھا اور عورتوں نے مردوں کے سلوک سے دل برداشتہ ہو کر ہم جنسیت کو شعار بنایا۔"(۳۱)

ہم جنسیت کے کون کون سے رنگ یہاں موجود ہیں اس کا تجزیہ غیر مناسب نہیں ہوگا۔ یہاں پر کچھ لفظیات کے معانی کو سمجھنا ضروری ہے۔دیوان رنگین وانشا کے آغاز میں بیگمات کی زبان کی ایک فرہنگ دی گئی ہے۔ جس میں اس طبقے کی زبان کے حوالے سے اصطلاحات کی وضاحت کی گئی ہے۔ دیوان رنگین میں دوگانہ، الایچی، گوئیاں، زناخی وغیرہ کا اکثر ذکر آتا ہے۔ جس کی تھوڑی وضاحت ضروری ہے۔

الاچی: بہنیلی یا سہیلی۔ باہم الاچی کھا کر بنائی ہوئی دوست۔ گوئیاں، آلی، الاچی بہن: بیگمات قلعہ جب کسی سے بہناپا کر کے الاچی کے دانے باہم کھاتی تھیں تو اسے الاچی کہا کرتی تھیں۔ چنانچہ مشہور ہو گیا ہے کہ بیگمات قلعہ میں سے مرزا فخرو ولیعہد کی والدہ صاحبہ نے ایک نواب زادی سکینہ نامی بیگم کو الاچی بہن بنایا اور اس کی خوشی میں ایک گاؤں انہیں بخشا۔ جو اس دن سے آج تک الاچی پور مشہور اور ضلع میرٹھ تحصیل غازی آباد میں پرگنہ لونی میں واقع ہے۔(۳۲)

زناخی:۔ بیگمات قلعہ کے ہاں زناخی کا رشتہ سب سے زیادہ مضبوط اور قابل قدر گنا جاتا تھا۔ جب انہیں کسی کو زناخی بنانا منظور ہوتا تھا تو باہم ملکر زناخ یعنی کبوتر یا مرغ کے سینے کی جڑی ہوئی ہڈی توڑی جاتی تھی اور یوں یاری پکی یاری میں بدل جایا کرتی تھی۔ بعض ناواقف لوگ جو کہتے ہیں کہ چپٹ باز عورتوں کا یہ لفظ اور اس کے معنی ہمراز و ہمدم و طبق زن ہیں۔ یہ بہتان ہے ہاں اگر یہ لکھنو میں یہ معنی لیے جائیں تو عجب نہیں۔(۳۳) یوں سید احمد دہلوی نے اس لفظ کو سہیلی کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔

دیوان رنگین و انشا میں فرہنگ دیوان رنگیں میں لکھا ہے کہ الاچی، دوگانہ، گوئیاں اور زناخی وغیرہ یہ تمام رشتے اکثر باہم چپٹی کھیلنے والیوں کے ہوتے ہیں۔(۳۴) درج ذیل اشعار سے بھی ہم جنسیت کی طرف کھلے اشارے ملتے ہیں اس لیے انگیختی کا مطالعہ سید احمد دہلوی کے بیان کی تردید کرتا ہے کہ یہ نام محض سہیلیوں کے لیے استعمال کیے جاتے تھے۔

میرے گھر میں زناخی آئی کب — یہ نگوڑی بھلا نہائی کب
صبر میرا اسمیٹتی ہے وہ — شب کو بولی تھی چارپائی کب
وہ نجنتی تو اپنے گھر میں نہ تھی — پاس اس کے گئی تھی دائی کب(۳۵)

لوگ یاں چونک اٹھے اپنے پرائے سارے — مر مٹی تو نے غضب ایسی ہے اک ماری چیخ
تسپہ مکراتی ہے مردار اری شابش ری — تیرے منہ سے ابھی نکلی ہی نہیں ساری چیخ
ہے یہ قحبہ اسے رنگیں کے حوالے کر دے — میری انا کو دوگانا میں ترے واری چیخ(۳۶)

اب الاچی کو میں اپنے گھر بلاؤں دور پار — اس کو میں اپنی چھپر کھٹ پر سلاؤں دور پار
وہ نگوڑی کھینچے ہے اب دور کتنا آپ کو — بن بلائے اب میں اس کے پاس جاؤں دور پار(۳۷)

اب میری دوگانا کو مرادھیان ہے کیا خاک — انسان کی انا اسے پہچان ہے کیا خاک(۳۸)

شوق مجھ کھوج مٹی کو جو ہے اس بات سے کم
بولتی مجھ سے دوگانا ہے بہت رات سے کم
مان کرتی ہے عبث اپنی وہ جوبن پہ دوا
گات میری بھی زناخی کی نہیں گات سے کم
کہے وہ کچھ ہے سمجھتی ہے یہ بس کچھ کا کچھ
دائی واقف ہے دوگانا کے اشارات سے کم(۳۹)
چھپ کے مل مجھ سے دوگانا تیری واری جاؤں
مفت میں ایسا نہ میں کہیں ماری جاؤں(۴۰)
میرے سمدھی سے تشفی تیری اتنی ہے کہ بس
تجھ کو زنہار نہیں ہے مری پرواسمدھن(۴۱)
میں کروں اپنی زناخی اس کو
جس کی صورت میری باجی سی ہو(۴۲)
ٹیس پیڑو میں اٹھی اوہی مری جان گئی
مت ستا مجھ کو دوگانا تری قربان گئی
تجھ سے جب تک نہ ملی تھی مجھے کچھ دکھ ہی نہ تھا
ہاتھ ملتی ہوں بری بات کو کیوں مان گئی
میں ترے پاس دوگانا ابھی آئی تھی چلی
میرے گھر میں تو عبث کرنے کو طوفان گئی(۴۳)
چھاتی میں اپنی زناخی کی سراہوں اے جیا
میں نے اس کی چھاتیوں کو توم کر گالا کیا
کچھ نہ دم مارا مری خاطر سے اس نے زینہار
میں نے جس جس طور سے چاہا تہہ وبالا کیا(۴۴)
کٹ مستی پن کو میری زناخی کے دیکھ کر
کرتی ہے چاک اپنا گریبان ڈومنی
سکہ یہی بٹھایا ہے باجی نے ان دنوں
آنے نہ پائے یاں کوئی مہمان ڈومنی (۴۵)

چارپائی کا بولنا، چیخ کا نکلنا، بن بلائے ایک شادی شدہ ہم جنس پرست عورت کا پہنچنا، اسے اپنی چھپر کٹ پر سلانا حالانکہ کسی سماجی مجبوری کے تحت وہ اپنے آپ کو دور کھینچنے لگی ہے، لیز بین(Lesbian) کا اپنی محبوبہ کی چھاتیوں کی جسامت کا تذکرہ جو بلوغت کی ایک علامت ہے، سمدھنوں کے ایک دوسرے سے تعلقات اور ایک دوسرے کے شوہروں سے رشک اور حسد کا جذبہ، اور خوف کے باوجود اپنی محبوبہ سے ملنے کی خواہش اور مجبوریوں کی وجہ سے چھپ چھپ کر ملنا، نسوانی ہم جنس پرستی کے حوالے سے کئی ایک تلخ حقائق برہنہ کر کے رکھ دیتی ہیں۔ رنگین کی انگیختی میں جذباتی ثقافتوں سے بھری ہوئی عکاسی جگہ بہ جگہ موجود ہے جس نے ان کی شاعری کے اخلاقی مقام و مرتبے کو سخت نقصان پہنچایا ہے۔ اور اس کی وجہ سے انگیختی کافی بدنام بھی ہوئی ہے لیکن بعض مقامات پر نسوانی ہم جنس پرستی ہی کی بنیاد پر بڑی اچھی تصویریں پینٹ کی گئی ہیں۔ مثلاً سراپا نگاری کے حوالے سے ذرا اس تصویر پر ایک نظر دوڑائیے۔ جس میں ایک عاشق یا ہم جنس پرست عورت کی نظر سے ایک دوسری خوبصورت عورت کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ تصویر کشی ایک مرد

شاعر نے کی ہے لیکن اپنے مشاہدے کی بنیاد پر اس نے عورت کی نفسیات اور دلچسپیوں کو مد نظر رکھا ہے۔ اگر عورت کی زبان سے اپنی محبوبہ کی تصویر کشی کی جاتی تو اس قسم کی ہوتی۔

ہے اجی میری دوگانا کی سجاوٹ خاصی　چنپئی رنگ غضب تس پہ کھنچاوٹ خاصی
سر کے تعویذ ستم اور فتح پینچ عجیب　بال مہکے ہوئے چوٹی کے گندھاوٹ خاصی
سب سے گفتار جدی سب سے نرالی نکھ سکھ　دانت تصویر ہیں مسی کی جماوٹ خاصی
شہر آشوب دھڑی تس پہ لکھا تھا کافر　سن جو چھوٹا ہی تو ہے منہ کی بھلاوٹ خاصی
گر جگت بولے تو پرکالۂ آتش ہو زباں　اور رک جائے تو رکنے میں رکاوٹ خاصی
اس کی بس گات کی کیا بات ہے کیا کہنا ہے　چھب درست ایسی ہے بازو کی گلاوٹ خاصی
کرتی جالی کی پڑا سر پہ دوپٹہ اچھا　تھہ پاجامہ اور انگیا کی کساوٹ خاصی
قطع چوں کلیا عجب گھیر ہے دامن کا طلسم　آستیں چست بہت اور اچاوٹ خاصی
لہر لہرائی ہوئی تس پہ وہ طوفانی حباب　گھوکھرو اور بنت کی ہے بناوٹ خاصی
سسکی بھرنی وہ غضب اور جھجکنا زیبا　اوہی کے ساتھ پھر ابرو کی جھکاوٹ خاصی
پہونچیاں وا چھڑی جی کان کی بالی بیداد　نور تن ویسی ہی پتی کی جڑاوٹ خاصی
ناز زیبندہ حیا آفت وعشوہ جادو　غمزہ و ظلم ادا اور رکھاوٹ خاصی
اچپلاہٹ وہ فسوں اور چٹنا ہے ہے　پھر ملاقات میں کافر وہ رچاوٹ خاصی
کیوں نہ ایسے سے پھنسے دل اجی انصاف کرو　گفتگو سحر، کر خوب، لگاوٹ خاصی
بند پاجامہ کی چنیا میں ثریا کی چمک　وہ پریزاد دھریں اور بناوٹ خاصی
پاؤں میں کفش بھبوکا وہ مغرق ساری　سرو قد اور ہے رانوں کی ڈھلاوٹ خاصی
سب سے سب بات جدی سب سے انوکھی رفتار　سب سے پوشاک الگ سب سے سجاوٹ خاصی
اس کا اظہار کروں تجھ سے میں کیا کیا رنگیں　دست و پا تحفہ ہیں مہندی کی رچاوٹ خاصی(۴۶)

ان اشعار میں تمام نسوانی پسند وناپسند کے معیار کو سامنے رکھا گیا ہے۔ سجاوٹ، پوشاک، مہندی، مسی، چوٹی کی گندھاوٹ، پاجامہ، انگیا اور پہونچیوں وغیرہ کا نسوانی اشتیاق کے ساتھ تذکرہ کسی عورت اور خاص کر ایک طوائف کے معیار حسن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ہم جنس پرستی میں کس معیار کو سامنے رکھتی تھی۔

رنگین کی انگیختیوں کی بدنامی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس میں جنسی جذبات کو ملفوف کیے بغیر بے باکی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں سنجیدگی کی کسی حد تک کمی ہے اور سرور وانبساط کشید کرنے کا محرک زیادہ ہے ورنہ اگر وہ فنی خلوص کے ساتھ کسبیوں کی زندگی کے تمام تر مسائل معصومانہ توجہ سے بیان کرنے کی کوشش کرتے تو اردو ریختی کے نذیر اکبر آبادی بن جاتے۔ انہوں نے طوائف میں اتنی توجہ لی ہے جتنی صنف انگیختی کے فوری تقاضے بنتے ہیں۔ جذبات یا فن کی ریاضت ایک گراں مرحلہ ہوتا ہے جسے طے کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ رنگین کی مثال تو بھونرے کی مانند ہے جو ہر ایک پھول کی خوشبو کشید کرنا چاہتا ہے یا ہم جنس پرستی کا تذکرہ کر کے جذباتی سطح پر کچھ فوری سکون حاصل کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً درج ذیل اشعار میں بھی اس حقیقت کو آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اور یہ سمجھنے میں بھی کوئی مشکل درپیش نہیں کہ رنگین اس کوچۂ رنگین کے شناور تھے۔ جن کے ساتھ رنگین کے تعلقات ہیں ان میں شریف زادیاں بھی ہیں۔ جنہیں گھر میں بدنام ہونے کا خوف ہے۔ ایسی بھی جو بن بلائے رنگین کی مہمان بننے کے لیے تیار ہیں۔ رنگین کو عیش کی محفلوں میں بلایا جاتا ہے۔ رنگین کی طرف سے جسم کی پیاس بجھانے کے حوالے سے پیش قدمی کا بھی ذکر ہے حالانکہ کچھ کو نامحرم ہونے کا احساس بھی ہے۔ اور ایسی بھی لڑکیاں ہیں جنہوں نے مکتب جسم کا پہلا سبق رنگین کے ہاں سیکھا ہے اور روز رنگین کے ہاں نئی پری جانے کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔

کچھ احتیاج نامہ و پیغام کی نہیں	رنگیں کے پاس جانے کو تیار ہوں جیا (۴۷)
دل کی میں سادی تھی کمبخت کہ اس سے انا	نہ کیا میں نے تو مال و دل و ایمان دریغ
آج رنگیں کو بلاتی ہوں میں اور گھر میں مری	کچھ مہیا ہی نہیں عیش کا سامان دریغ (۴۸)
الٰہی کون بھنڈ قدما ہوا ہے مجھ پہ دیوانہ	کہ ہے میرے گلے کی ٹوٹتی زنجیر آئے دن (۴۹)
جدی اس سے بھلا کب تک رہوں میں	بری اس سے بھلا کب تک رہوں میں
چمٹتا ہے وہ سو سو بار آکر	بچی اس سے بھلا کب تک رہوں میں
برا مجھ کو سمجھتا ہے گا رنگیں	بھلی اس سے بھلا کب تک رہوں میں (۵۰)
جب تلک چھوٹی تھی میں باجی نہیں تھی جانتی	اب خدا کے فضل سے کرتی ہوں ہر دم اوہی آہ
کل نہیں پڑتی کسی کل کیا کروں بے کل ہوں میں	مجھ سے کرواتا ہے اس کے ہجر کا غم اوہی آہ
کیا کروں ناچار رنگیں کی خوشی کے واسطے	سیکھتی میں بھی چلی ہوں اب تو کم کم اوہی آہ (۵۱)

تو تو محرم نہیں مت ہاتھ لگا چھاتی کو
سخت بے رحم ہے تو اوہی مری جان گئی

تیرے صدقے گئی رنگیں غزل اک اور تو کہ
جگت استاد ہے تو میں تجھے پہچان گئی (۵۲)

میری پروا نہیں رنگیں کو اری انا جان
اس کے پاس ایک نئی روز پری جاتی ہے (۵۳)

رنگیں سے اور مجھ سے ہو جائے جس سے غت پٹ
بتلا دے ایسی کوئی تدبیر میری باجی (۵۴)

پھنس ان دنوں گئی ہے وہ رنگیں کے دام میں
مجھ سے تو کچھ چھپا نہیں رہتا کہیں کا بھید (۵۵)

مرا اتراچرچا ہے سب شہر میں
بھلا آؤں کیوں کر میں ہر رات روز

گئے ہیں مرے گھر میں سب تجھ کو تاڑ
کیا کر نہ رنگیں اشارات روز (۵۶)

جب دولت کی فراوانی ہو، خاندانی وجاہت موجود ہو اور آدمی فنکار بھی ہو تو پھر ایسی صورت میں نئے جسم کا حصول کچھ مشکل نہیں ہوتا۔ رنگین نے اپنے ایک بیان میں (جس کا تذکرہ کیا جا چکا ہے) بھی اس کا اعتراف کیا ہے کہ کسبیوں کو اس نے کافی قریب سے دیکھا اور تب ہی انہوں نے ان کی بولی اور محاورات میں شعر کہنے کی کوشش کی ہے ۔ یہاں پر ہمیں اس کی جنسی بے راہروی کی طرف بڑے بڑے توانا اشارے ملتے ہیں ۔ انگیختی کی تخلیق اخلاقی حوالوں سے ایسا بگڑا ہوا شاعر ہی کر سکتا تھا۔ یہ بگڑا ہوا شاعر جب بگڑاہٹ پر اترتا ہے تو پھر زندگی کی کوئی بھی اعلیٰ قدر خاص طور پر جنسی معاملات میں اس کے لیے کوئی خاص اہمیت نہیں اور نہ ہی کوئی اخلاقی قدر ان کے آڑے آسکتی ہے اور وہ بڑے کھلے بندوں عورتوں کی زبانی ان حقائق کا بیان فراوانی کے ساتھ کرتا ہے، جنہیں ہمارا تہذیبی مزاج بہ مشکل ہی برداشت کر سکتا ہے۔ مثلاً کچھ اشعار آپ کی نظر سے گزر چکے ہیں اور اب ذرا ان اشعار کو بھی ملاحظہ کریں۔

کلی سی ہے آج ملواؤں
پیٹ اپنا دکھا جنائی کو

درد کھاتی ہوں میں مروڑی کے
غم نہیں کچھ مرا جنائی کو

بچہ سیدھا ہے یا کہ ہے پائل
نہیں معلوم کیا جنائی کو (۵۷)

آج کیوں تو نے دوگانا یہ صبورا باندھا
ٹھیس لگتی ہے بھلا کیوں کہ بچہ دان بچے (۵۸)

اے دوگانہ تو مجھے لوٹنے کو آئی پھیر
پھر سنک جاوے گی گھر پر میری ستھرائی پھیر

دیکھ تو میرے نلے میں ہے یہ کیا بٹہ سا
ناف کے نیچے میرے ہاتھ تو اے دائی پھیر (۵۹)

مضامین و خیالات کی یہی گراوٹ ہے جو شرفاء اور خواص کے مزاج کے ساتھ میل نہیں کھاتی تھی۔روز مرہ اور غیر رسمی گفتگو میں ان باتوں کا ذکر معیوب سمجھا جاتا ہے اور پھر جب یہ غزل جیسی صنف کا حصہ بنتے ہیں ، جس کے مزاج کا غالب پہلو ہی جذبات اور احساسات کی تطہیر رہا ہے ، تو پڑھنے والوں کو گراں گزرتا ہے۔ ثقہ شاعروں نے شروع میں اس طرز کو کچھ زیادہ پسند نہیں کیا۔ مثلاً انشاء نے رنگین پر سخت تنقید کی ہے اور بتایا ہے کہ اس کا باپ رسالدار تھا۔ تیغ اور برچھی ہلانے والا۔ لیکن اس کے بیٹے کے مزاج میں شہدا پن اور رنڈی بازی کا رنگ کہاں سے آگیا۔ جس نے ریختہ کو چھوڑ کر ریختی ایجاد کی ہے۔ اس واسطے کہ بھلے آدمیوں کی بہو بیٹیاں پڑھ کر مشتاق ہوں اور ان کے ساتھ اپنا منہ کالا کرے۔ انہوں نے ایک کتاب بنائی ہے جس میں رنڈیوں کی بولی لکھی ہے۔(۶۰) اسی بنیاد پر رنگین کی شاعری کے متعلق ڈاکٹر صابر علی خان کا خیال صحیح ہے وہ لکھتے ہیں:

"ممکن ہے جنسیات کی تاریخ یا جنسیاتی ادب میں اس تحریر کا کوئی درجہ ہو اردو شاعری یا ادب کی تاریخ سے یہ خارج ہے۔"(۶۱)

ڈاکٹر صابر علی خان نے ان کے کلام کے متعلق رائے دی ہے کہ ان کے کلام کا بڑا حصہ ذاتی تجربات، مشاہدات، واقعات و واردات پر مبنی ہے۔ ان میں صداقت اور صاف گوئی کے عناصر موجود ہیں اور اگر ان کے کلام کے فحش حصے کو نظر انداز کر دیں تو باقی سرمایہ نہایت اہم ہے۔(۶۲) جہاں تک ان کی فحش شاعری کا تعلق ہے وہ ان کی انگیختی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان انگیختیوں میں بعض اشعار موضوعاتی اعتبار سے پاکیزہ خیالات کے حامل ہوتے ہیں لیکن ان کا تناسب بہت زیادہ کم ہے۔ انگیختی کی وجہ سے رنگین کو وقتی فوائد ضرور ملے ہوں گے۔ اخلاقی حوالوں سے پست امرا نے ان کی تعریف بھی کی۔ وقتی فیشن کے طور پر عوام نے بھی اسے سراہا۔ لیکن ان انگیختیوں میں چونکہ تطہیر جذبات کا عنصر کم اور جذباتی آلودگی کا سامان زیادہ ہے اس لیے نہ تو اس دور کے عظیم شعرا نے اس صنف کی طرف کوئی خاص توجہ دی ہے اور نہ ہی یہ بعد میں آنے والے ناقدین کی سنجیدہ توجہ کا مرکز بنے ہیں لیکن ایک صنفی عجوبے کے طور پر اس کا مطالعہ غیر سود مند بالکل بھی نہیں ہے اور بعض مقامات پر خیالات کے ایسے جواہر پارے ہیں جو قاری کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں اگرچہ وہ سستے اور بازاری جذبات کی کہر میں لپٹے ہوئے ملتے ہیں۔

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو جامعۂ پشاور

☆☆ لیکچرر شعبۂ اُردو جامعہ پشاور۔

حوالہ جات:

۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ریختی کا سماجی و تہذیبی پس منظر، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، الوقار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص، ۳۷۱

۲۔ تفصیل کے لیے کتاب "ہاشمی بیجاپوری از محمد احسان اللہ، اختر احسان، ۲۵۸ کیولری گراؤنڈ، لاہور کینٹ، اپریل ۱۹۸۲ء۔ صفحہ ۱۴۴ تا ۱۹۴ ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

۳۔ محمد احسان اللہ، ہاشمی بیجاپوری، اختر احسان، ۲۵۸ کیولری گراؤنڈ، لاہور کینٹ، اپریل ۱۹۸۲ء۔ ص، ۱۵۴

۴۔ ایضاً، ص، ۱۶۵ ۵۔ ایضاً، ص، ۱۸۲ ۶۔ ایضاً، ص، ۱۸۳

۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ریختی کا سماجی و تہذیبی پس منظر، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، الوقار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص، ۳۷۸

۸۔ محمد احسان اللہ، ہاشمی بیجاپوری، اختر احسان، ۲۵۸ کیولری گراؤنڈ، لاہور کینٹ، اپریل ۱۹۸۲ء۔ ص، ۱۴۹

۹۔ ایضاً، ص، ۱۵۱، ۱۵۰

۱۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ریختی کا سماجی و تہذیبی پس منظر، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، الوقار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص، ۳۷۸

۱۱۔ کوثر چاند پوری، ریختی اور اس کے فنکار، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، الوقار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص، ۳۹۶

۱۲۔ محمد احسان اللہ، ہاشمی بیجاپوری، اختر احسان، ۲۵۸ کیولری گراؤنڈ، لاہور کینٹ، اپریل ۱۹۸۲ء۔ ص، ۱۵۲

۱۳۔ ایضاً، ص، ۱۵۲

۱۴۔ فاروق ارگلی، صنف ریختی پر ایک نظر، مشمولہ ریختی، مرتبہ فاروق ارگلی، فرید بکڈپو لمیٹڈ، دہلی، ۲۰۰۶ء ۔ ص، ۹

۱۵۔ تمکین کاظمی، سید، لکھنو اور دلی اسکول کے ریختی گو شعراء، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، فرمان فتح پوری ، ڈاکٹر، الوقار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص، ۳۷۹

۱۶۔ ایضاً، ص، ۳۷۹

۱۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ریختی کا سماجی و تہذیبی پس منظر، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، الو قار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۳۷۵

۱۸۔ تمکین کاظمی، سید، لکھنو اور دلی اسکول کے ریختی گو شعراء، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، الو قار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص، ۳۸۰

۱۹۔ ایضاً، ص، ۳۸۳

۲۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ریختی کا سماجی و تہذیبی پس منظر، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، الو قار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص، ۳۷۶

۲۱۔ تمکین کاظمی، سید، لکھنو اور دلی اسکول کے ریختی گو شعراء، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، الو قار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص، ۳۸۰

۲۲۔ تمکین کاظمی، مرتب، تذکرۂ ریختی، شمس الاسلام پریس، چھتر بازار، حیدر آباد دکن، ۱۹۳۰ء۔ ص، ۳۵

۲۳۔ کوثر چاند پوری، ریختی اور اس کے فنکار، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، الو قار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص، ۳۹۳

۲۴۔ صابر علی خان، ڈاکٹر، سعادت یار خان رنگین، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۶ء۔ ص، ۴۰۷

۲۵۔ مجید یزدانی، سعادت یار خان رنگین، مشمولہ، تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند (ساتویں جلد اردو ادب دوم)، پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۷۱ء، ص، ۳۱۵

۲۶۔ ایضاً، ص، ۳۱۵

۲۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ریختی کا سماجی و تہذیبی پس منظر، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، الو قار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص، ۳۷۵

۲۸۔ مجید یزدانی، سعادت یار خان رنگین، مشمولہ، تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند (ساتویں جلد اردو ادب دوم)، پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۷۱ء، ص، ۳۱۴

۲۹۔ ایضاً، ص، ۳۳۰

۳۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ریختی کا سماجی و تہذیبی پس منظر، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، الو قار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص، ۳۷۱

۳۱۔ ایضاً، ص، ۳۶۸

۳۲۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ جلد اول، نیشنل اکاڈمی، ۹، انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی، ص، ۲۱۱

۳۳۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ جلد دوم، نیشنل اکاڈمی، ۹، انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی، ۱۹۷۴ء ص، ۴۱۳

۳۴۔ دیوانِ رنگین وانشا، مرتبہ نظامی بدایونی، نظامی پریس، بدایون، س۔ن، ص، ۴

۳۵۔ ایضاً، ص، ۲۶ ۳۶۔ ایضاً، ص، ۲۹ ۳۷۔ ایضاً، ۳۲،۳۱

۳۸۔ ایضاً، ص، ۳۶

۳۹۔ ایضاً، ص، ۳۸ ۴۰۔ ایضاً، ص، ۴۰ ۴۱۔ ایضاً، ص، ۴۱

۴۲۔ ایضاً، ص، ۴۵

۴۳۔ ایضاً، ص، ۵۰

۴۴۔ ایاز احمد، (مرتب) کلیات ریختی، مرکزی ادارہ برائے ہندوستانی زبان، میسور، انڈیا، ۲۰۱۰ء۔ ص، ۳۲

۴۵۔ دیوانِ رنگین وانشا، مرتبہ نظامی بدایونی، نظامی پریس، بدایون، س۔ن، ص، ۵۹

۴۶۔ ایضاً، ص، ۴۸،۴۹

۴۷۔ دیوانِ رنگین وانشا، مرتبہ نظامی بدایونی، نظامی پریس، بدایون، س۔ن، ص، ۲۶

۴۸۔ ایضاً، ص، ۳۵ ۴۹۔ ایضاً، ص، ۴۰ ۵۰۔ ایضاً، ص، ۴۳ ۵۱۔ ایضاً،
ص، ۴۷

۵۲۔ ایضاً، ص، ۵۰ ۵۳۔ ایضاً، ص، ۵۲ ۵۴۔ ایضاً، ص، ۵۳

۵۵۔ ایاز احمد، (مرتب) کلیات ریختی، مرکزی ادارہ برائے ہندوستانی زبان، میسور، انڈیا، ۲۰۱۰ء۔ ص، ۲۶

۵۶۔ ایضاً، ص، ۳۷

۵۷۔ دیوانِ رنگین وانشا، مرتبہ نظامی بدایونی، نظامی پریس، بدایون، س۔ن، ص، ۴۶

۵۸۔ ایضاً، ص، ۶۴

۵۹۔ ایاز احمد، (مرتب) کلیات ریختی، مرکزی ادارہ برائے ہندوستانی زبان، میسور، انڈیا، ۲۰۱۰ء۔ ص، ۳۶

۶۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ریختی کا سماجی و تہذیبی پس منظر، مشمولہ، اردو شاعری کا فنی ارتقاء، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، الوقار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص، ۳۷۷،۳۷۶

۶۱۔ صابر علی خان، ڈاکٹر، سعادت یار خان رنگین، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۶ء۔ ص، ۴۰۸
۶۲۔ مجید یزدانی، سعادت یار خان رنگین، مشمولہ، تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند (ساتویں جلد اردو ادب دوم)، پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۷۱ء، ص، ۳۱۵

نازؔ خیالوی: ایک تجزیہ

☆ ڈاکٹر فرحانہ قاضی

ABSTRACT

Naz Khialvi [1947-2010], a broadcaster by profession is less known yet endowed and versatile poet of Urdu language. His poetry book, Lahoe ky Phool [Flowers of Blood] available at Internet Archive, but is so far unpublished in paper form. This article is one of the first attempt to analyses the merits and demerits of his poetry along with introduction of his favorite themes, topics and genres. Naz available poetry proves his talent in Ghazal, Qawalli and songs writer with sheer tilt in style to classicism of Urdu poetry.

Key Words:Naz Khialvi; Urdu Poetry; Lahoe ky Phool; Faisalabad

تعارف:

نازؔ خیالوی کا اصل نام محمد صدیق تھا لیکن ناز خیالوی کے قلمی نام سے شہرت پائی۔ ناز ۱۹۴۷ء کے تاریخی سن میں تانداں والہ، فیصل آباد، پنجاب پاکستان کے ایک قصبے خیالی میں پیدا ہوئے اور ۱۲ دسمبر ۲۰۱۰ء کو وفات پائی۔ حجرۂ صابری کنجاوانی نزد تانداں والہ میں مدفون ہیں۔ ناز پیشے کے لحاظ سے ریڈیو نشر کار یعنی Broadcaster تھے۔ ۲۷ برس کے طویل عرصے تک ریڈیو فیصل آباد سے

"صندل دھرتی" کے نام سے ایک پنجابی پروگرام کی میزبانی کرتے رہے لیکن ناز کا اصل کمال گیت نگاری، قوالی اور غزل گوئی ہے۔ اگرچہ کسمپرسی اور مالی زبوں حالی کے باعث ان کی رسائی اُن حلقوں تک نہ ہو سکی جو ان کے فن کو شہرت سے ہمکنار کرتے مگر مقامی سطح پر ادبی حلقوں میں ان کی پذیرائی ایک باکمال غزل گو کے طور پر ہوتی رہی۔

اُردو کے اس باکمال غزل گو کے کلام کو ان کی زندگی میں اور بعد ازاں بھی، تاحال طباعت کے مراحل تک پہنچنا نصیب نہیں ہوا لیکن سماجی رابطے کی ویب سائیٹ فیس بک اور گوگل کروم پر اُن کے ایک شاگرد اور چند خیر خواہوں نے ان کے کلام کو منظر عام پر لا کر اُردو ادب کے قاری تک پہنچانے کی کوشش کر کے ان کی خوبصورت شاعری کا حق ادا کرنے کا بیڑا اُٹھایا ہے۔ سوشل میڈیا کے ذریعے ایک بڑی تعداد ان کے فن سے متعارف ہو چکی ہے اور بدستور ہو رہی ہے۔ پچھلے کچھ عرصے میں ان کے شاگردوں اور واقف کاروں کا ایک گروہ اس کوشش میں ہے کہ ان کے کلام کو کتابی صورت میں مصۂ شہود پر لایا جائے۔ البتہ عکسی اور برقی صورت میں ان کا مجموعہ "لہو کے پھول" فیس بک پر موجود ہے۔ زیرِ نظر مقالہ اسی ماخذ کے ذریعے ان کے کلام کے ایک عمومی تعارف اور مطالعے پر مبنی ہے۔

کلیدی الفاظ:

ناز خیالوی، لہو کے پھول، روایتی اور جدید طرزِ تغزل، عصری اور تاریخی شعور، منفرد لب و لہجہ

شعر اپنے آغاز سے لے کر لمحہ موجود تک انسان کے احساسات و جذبات، قلبی واردات اور ماحول میں پنپنے والے واقعات کے اثرات کو قبول کر کے ان کی بابت ذاتی تاثرات کے بیان کے لیے مشہور ہے۔ عالمی ادبیات میں شاعری کی انفرادی خوبی ہی یہی ہے کہ یہ قلب انسانی کے احساسات

کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے۔ یوں تو افسانہ نویس، ناول نگار، کہانی کار غرض ادب کی کسی بھی صنف پر طبع آزمائی کرنے والا فنکار احساسات و خیالات اور تاثرات ہی کی عکاسی کرتا ہے لیکن شعر کا خاصہ یہ ہے کہ اس میں احساس اور جذبہ اپنی خالص صورت میں تغزل اور درد مندی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے لیکن ایسے رچے ہوئے پیرائے میں، جو دیگر اصناف میں ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اولین دور سے لے کر آج تک وہی شاعر قد آور تسلیم کیے گئے جنہوں نے قلبِ انسانی پر بیتنے والی کیفیت کی عکاسی مخصوص دل آویز اور دل موہ لینے والے انداز میں کی ہے۔ شاعری وارداتِ قلبی اور سماجی درد کو آمیز کر کے رچے ہوئے انداز میں الفاظ کے مخصوص دروبست کا نام ہے جو علامتی اور استعاراتی سطح پر پہنچ کر آپ بیتی کو جگ بیتی کے رنگ میں سامنے لاتی ہے۔ اس زاویے سے ناز خیالوی کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ناز روایت اور تجربے کو باہم آمیز کر کے شعر کہنے والے فنکار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کی شاعری اسلوبیاتی اور موضوعاتی سطح پر اگر ایک طرف انفرادی تجربے کی عکاس نظر آتی ہے تو دوسری طرف روایت سے جڑے رہنے کا حوالہ بھی ملتا ہے۔ ان کا مجموعہ (جو تاحال کتابی صورت میں نہیں آسکا) 'لہو کے پھول' کا مطالعہ کیا جائے تو ناز خیالوی کی شاعری کی کئی خصوصیات واضح ہوتی ہیں۔

اُن کے اشعار میں غزل کی روایت کے بڑے ناموں یعنی ولی دکنی، میر، درد، داغ، غالب، آتش، مومن، حالی، امیر، جوہر، اقبال، حسرت، فیض اور فراز کے تغزل کی ایک رچی ہوئی صورت ملتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس پوری روایت سے نہ صرف یہ کہ شناسائی رکھتے ہیں بلکہ اس کو ساتھ لے کر آگے بڑھتے ہیں لیکن اس طرح کہ اس کا شعوری سطح پر احساس نہیں ہوتا البتہ قاری اُردو شاعری کے پورے منظر نامے کو اپنے سامنے سانس لیتے محسوس ضرور کرتا ہے۔ اس رُخ سے ان کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو کئی ایک خصوصیات ملتی ہیں ان کے ہاں روایتی اُردو شاعری کے کم و بیش تمام ترپختہ رنگ اپنی نکھری ہوئی صورت میں ملتے ہیں مثلاً خودداری و غیرت مندی کا احساس، عصری

اور انسانی تاریخ کا عمیق مگر ہمدردانہ شعور، نااہل طبقے کا برسرِاقتدار آنا اور دادِ ستم دینا، انسانی عظمت کا احساس اور انسان کا نوعِ انسانی ہی کے ہاتھوں ذلیل و خوار ہونا، حساسیت و درد مندی، وطن سے وفاداری اور محبت، حق پرستی و حق گوئی، آئندہ پیش آنے والے حالات کا وقت سے پہلے ہی احساس ہونا، اپنا اور اپنے جیسے لوگوں کی بے دری اور بے گھری کا درد محسوس کرنا، ناقدریِ زمانہ، غمِ دوراں اور غمِ جاناں کا تاسف و افسوس، غریبوں، ناداروں اور مظلوم طبقے کا ظلم و جور کی چکی میں مسلسل پستے رہنا، اخلاقیات اور مذہبی اقدار کی پاسداری، سخت سے سخت حالات اور عہدِ ظلمت میں جینے کا حوصلہ، امید و رجا کا دامن نہ چھوڑنا، زندگی کی حقیقت اور نوعیت پر غور و فکر، عارفانہ اور صوفیانہ طرزِ احساس، اور پھر امن اور سکون و راحت کے لیے انسانی خواہش کی شدت یہ سب وہ موضوعات ہیں جن کو نازؔ خیالوی نے اپنے جداگانہ اسلوب میں اس مہارت سے پیش کیا ہے کہ قاری اُن کے فن کا معترف ہو جاتا ہے اور اس چیز کا شعور اُنہیں خود بھی ہے اس لیے فرماتے ہیں:

لایا ہوں بزمِ شعر کی تزئین کے لیے
اشعار میرے سوچ کی جنت کے پھول ہیں (۱)

شوکتِ فن کی قسم، حسنِ تخیّل کی قسم
دل کے کعبے میں اذاں ہو تو غزل ہوتی ہے (۲)

نسلِ آئندہ کا بھی ہم دم ودمساز ہوں میں
میرا فیضانِ ہنر اگلے زمانوں تک ہے (۳)

نسلِ آئندہ کا یہ ہمدم و دمساز ناز خیالوی ایک صاحبِ کمال اور جرأت مند فنکار کے طور پر جو شعر کہتا ہے وہ اپنے اندر خاصے کی چیز ہے اور ادب و تحقیق کے طالب علم کے لیے اہمیت کا حامل بھی۔

ان کی شاعری کا موضوعاتی تجزیہ کیا جائے تو وہ چیز جو نمایاں نظر آتی ہے وہ ان کا تاریخ اور اپنے عصر کا پختہ اور کھرا شعور ہے۔ ان کے ہاں بیسویں اور اکیسویں صدی کا وہ مشرقی فرد اپنے پورے فہم و ادراک اور جذبہ و احساس کے ساتھ سانس لیتا ملتا ہے جو آج کے معاشرے کا ایک ذمہ دار اور حساس فرد قرار دیا جاسکتا ہے۔ وہ فرد جو ایک طرف وقت کی تیز رفتاری کا شکار زندگی کی بھول بھلیاں میں گم اور حیران و فکر مند کھڑا ہے تو دوسری طرف زمانے اور اہلِ زمانہ کے ہاتھوں خستہ و دلگیر بھی ہے۔ یہ ایک ایسا رانجھا ہے جو عصرِ نو کے جھنگ میں حالات کا مارا ہوا ہے، مفلسی جس کی ہیر اور بھوک جس کی چوری ہے۔ ایسا فرد جو جانتا ہے کہ حالات کی اوج سے پتھر للکار للکار کر کہہ رہے ہیں کہ جو بھی سر اُٹھانے کی جسارت کرے گا اس کا سر سلامت نہ رہے گا۔ جسے معلوم ہے کہ جیب خالی ہو تو زندگی کے میلے سے نکل جانا اور دور ہو جانا ہی بہتر ہے۔ یوں اگر روح مردہ ہو تو جینے ہی کی حماقت نہیں کرنی چاہیے۔

اس فرد کا المیہ یہ ہے کہ اسے اچھی طرح سے معلوم ہے کہ زمانہ اپنے ساتھ کیا کیا ستم لا رہا ہے اور انسان اپنے اور اپنے ہم زادوں کے ہاتھوں انقلابِ حال کی وہ بہار دیکھ رہا ہے کہ جس میں ہر پھول کے سینے میں خار پیوست ہے اور ایسی آمدِ فصلِ بہار ہوئی ہے کہ ہر کلی کی قبا تار تار ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا شوقِ مصوری بھی ادھورا رہ جاتا ہے۔ لہٰذا یہ تصویر تو بناتا ہے مگر اس میں ٹہنی بنا چکنے کے بعد پرندہ بنانے کی جرأت اپنے میں نہیں پاتا اور وجہ اور کچھ نہیں بس شکاری کا خوف ہے۔ وہ شکاری جو تزئینِ گلستان کے بہانے باغ میں پھولوں کو تہس نہس کرنے کے ساتھ پرندوں کا بھی شکار کرتا ہے۔

یہ ایسا فرد ہے جو حالات کے ہاتھوں اس قدر مجبور ہو گیا ہے کہ بچوں کی حسرتوں کو پورا کرنے کے لیے اپنی بیاض بیچ ڈالتا ہے تا کہ اس کے بچے ٹیلی ویژن دیکھنے کے لیے غیر کے گھر نہ جائیں۔ عصری شعور اور تاریخی حوالے سے ناز کی فکر اتنی پختہ ہے کہ ایک آدھ شعر تو اپنے اندر پوری پوری داستانیں لیے ہوئے ہے۔ مثلاً ان کے ہاں سقوطِ ڈھاکہ اور سانحۂ مشرقی پاکستان سے متعلق ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں ان واقعات کی پوری تفصیل محض دو مصرعوں میں مل جاتی ہے :

کیے ہیں کتنی بے دردی سے کچھ سفاک لوگوں نے
قلندر کے مقدس خواب کی تعبیر کے ٹکڑے (۴)

مذکورہ شعر میں تحریک پاکستان، اقبال کے خواب، قرار دادِ پاکستان، آزادئ ہند اور پھر اپنوں کی عاقبت نااندیشی اور غیروں کے مکر کی پوری کہانی کو نہایت فنکاری و چابکدستی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ذیل کے اشعار بھی ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

ـــ اِدھر اپنوں کی عیاری، اُدھر غیروں کی مکاری
نہ یہ پہلو سلامت ہے نہ وہ پہلو سلامت ہے (۵)

ـــ نفرتیں جو بو رہے ہو عبرتیں کاٹو گے تم
اپنے ہاتھوں ہی سے اپنی شہ رگیں کاٹو گے تم (۶)

ان اشعار کے مطالعے کے بعد ناز کا فکر اور فن اُردو کے کسی بھی منجھے ہوئے غزل گو سے کم معلوم نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں تاریخ سے آگہی کا بھی ایک مضبوط حوالہ ملتا ہے جس نے ان کے فکر کو پختگی بخشی ہے۔ ان کے اشعار پڑھ کر واضح ہوتا ہے کہ انہیں دنیا کی معلوم تاریخ کے تمام نمایاں

واقعات اور خاص طور پر تہذیب اور مذہب بالخصوص اسلام کے تاریخی ورثے سے پوری شناسائی حاصل ہے۔ جس کی کامیاب پیش کاری سے انہوں نے اپنی شاعری کو کلاسیکی روایت سے جوڑنے کی پوری کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں ذیل کے اشعار ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

نسلِ نو خیز تجھے اپنی بقا کی خاطر
اپنے اسلاف کے اسلوب میں ڈھلنا ہوگا (۷)

ہیں قلم ہو کے بھی، مصروف علمداری میں
حشر تک حضرت عباس کے بازو برحق (۸)

کیا تر و تازہ تھا تشنہ کامیوں کے درمیاں
ابنِ حیدر، کوفیوں اور شامیوں کے درمیاں (۹)

نازؔ کے ہاں عصری شعور بھی ایک واضح خصوصیت کے طور پر موجود ہے۔ ذیل کے اشعار سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

جیب خالی ہو تو میلے سے نکلنا بہتر
روح مردہ ہو تو جینے کی حماقت نہ کرے
اوجِ حالات سے للکار رہے ہیں پتھر
کوئی بھی سر کو اُٹھانے کی جسارت نہ کرے
حاکم وقت کرے عدل کی تعظیم اگر
کوئی مجرم کبھی توہین عدالت نہ کرے

میرے افکار پہ سائنس کا غلبہ ہی سہی
ہاں مگر میرے عقائد پہ حکومت نہ کرے (۱۰)

خیر ہو اے ملتِ نو ترے حسن فکر کی
رکھ دیا تہذیب تو نے ناچنے گانے کا نام (۱۱)

جو میرے تنزل کا سبب آج بنی ہے
جاری مرے بچوں میں وہ تعلیم نہ کرنا (۱۲)

ان اشعار میں نازؔ خیالوی کا عصری شعور اور معاشرتی عکاسی اپنی پوری فنکارانہ پختگی کے ساتھ ملتی ہے۔ جس طرح کے رواں لہجے اور بیانیہ اسلوب میں انہوں نے عصر حاضر کا نوحہ بیان کیا ہے، یہ ایک چابکدست فنکار ہی کا کام ہے۔ ان اشعار کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر اپنی تخیلاتی دنیا کا باسی نہیں بلکہ اپنے اردگرد سانس لیتی انسانیت کی حقیقی دنیا میں جینے والا فرد ہے جو معاشرتی تلخیوں اور حالات کی ستم ظریفیوں سے خوب واقف ہے اور جو ایک حساس فنکار ہونے کے ناطے ان واقعات و معاملات کی باریکیوں پر نگاہ رکھے ہوئے ہی نہیں ہے بلکہ ان کو اپنے شعور اور احساس کے ساتھ آمیز کر کے ایک دلنشین پیرائے میں بیان کرنے کی قدرت بھی رکھتا ہے۔ نازؔ کا کم و بیش تمام تر کلام اسی خصوصیت کا حامل ہے جس میں سے چند ایک اشعار ذیل میں مزید درج کیے جاتے ہیں:

شوق مصوری بھی، شکاری کا خوف بھی
ٹہنی تو بن گئی تھی، پرندہ نہیں بنا (۱۳)

پیوست پھول پھول کے سینے میں خار ہے
یہ انقلابِ حال کی پہلی بہار ہے
سنتے رہو کہ آمدِ فصلِ بہار ہے
لیکن کلی کلی کی قبا تار تار ہے (۱۴)

بیچ دوں گا میں بیاضِ شعر بچوں کے لیے
غیر کے گھر جائیں کیوں وہ ٹیلی ویژن دیکھنے (۱۵)

نقیب حق کا ہوں میں عصرِ نو کے کوفے میں
یزیدِ وقت کا خنجر مری تلاش میں ہے (۱۶)

عصر نو کے جھنگ میں حالات کا رانجھا ہوں میں
ہیر میری مفلسی ہے، بھوک ہے چُوری میری (۱۷)

مذکورہ اشعار میں اگر ایک طرف انفرادی وارداتِ قلب اور داخلی دنیا کے سود وزیاں کی عکاسی ملتی ہے تو دوسری طرف حالات کے جبر اور خارجی عوامل وو قائع کا بیانیہ بھی ملتا ہے۔یوں نازؔ کی شاعری میں کسی فکری تشنگی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایک سچے فنکار کی طرح ان کے ہاں عصری حالات اور لمحۂ موجود کے مکمل شعور اور شعار کا نوحہ سنائی دیتا ہے۔ وہ نہ صرف ایک نباض کی طرح دُکھتی رگوں پر ہاتھ رکھتے ہیں بلکہ معاشرے کے جسم میں موجود مرض کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کے لیے علاج بھی تجویز کرتے ہیں۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فن برائے زندگی کے اصول سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اس کے علمبردار بھی ہیں اور اس پر قادر بھی۔ لیکن اس طور سے کہ ان کو اپنے

فن کی صحت کا بھی احساس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حالات کی ستم ظریفیوں اور وقت کے جبر سے ملنے والی تلخیوں کا ذکر کرتے ہوئے شعر کا نازک پیکر مجروح نہیں ہونے دیتے۔ مذکور بالا اشعار میں کس فنکاری سے انھوں نے تہذیبِ عصر حاضر کے بُودے معیار کی قلعی کھولی ہے اور کس طرح جدید تعلیم کے نام پر لائے جانے والے مریضانہ اور زوال دوست نصاب اور طریقۂ تعلیم کی مذمت کی ہے اور پھر کس خوبصورتی کے ساتھ یہ سمجھایا ہے کہ تہذیبی اقدار کی باز آفرینی کے لیے اجداد کے اسلوب میں ڈھلنا ہو گا۔

نازؔ خیالوی کی پختہ فکری کی دیگر مثالیں ملاحظہ ہوں:

کیا بات ہے ہر دور میں کیوں تیرے کرم سے
محروم ترے چاہنے والے ہی رہے ہیں (۱۸)

نازؔ خیالوی کے ہاں عارفانہ اور صوفیانہ نیز درویشانہ طرزِ فکر بھی واضح اور عمیق صورت میں موجود ہے بلکہ اس سلسلے میں نازؔ اُردو کی کلاسیکی غزل کے صف اوّل کے غزل گو میر دردؔ کی روایت کی کڑی معلوم ہوتے ہیں جن کے لیے تصوف و معرفت اور طرزِ درویشی قال نہیں بلکہ حال کا درجہ رکھتی تھی۔ نازؔ کی شاعری پڑھ کر بھی ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے اس طرز کے اشعار برائے شعر گفتن نہیں کہے بلکہ وہ حقیقی معنوں میں ایک درویش صفت فنکار ہیں۔ ان کے جو تھوڑے بہت سوانحی حالات معلوم ہوئے ہیں ان سے واضح ہوتا ہے کہ اپنے اشعار میں انھوں نے جن صوفیانہ اور درویشانہ موضوعات کو جگہ دی ہے وہ ان کی زندگی کا وطیرہ رہے ہیں اور ان کو انھوں نے محض موضوعات کے طور پر نہیں برتا بلکہ پہلے ان کو خود زندگی میں برتا اور بعد میں شعر بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نازؔ کا اصل کمال انھی عارفانہ اور صوفیانہ اشعار میں سامنے آتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی مقبولِ عام قوالی جو عالمی شہرت یافتہ قوال نصرت فتح علی خان نے گائی ہے ایک مثال کا درجہ رکھتی ہے۔ جس کا عنوان ہے "تم اک

گورکھ دھندہ ہو" یوں تو یہ مکمل نظم نازؔ کے نظریہ معرفت و تصوف پر مبنی ہے اور اس میں ان کا عارفانہ تصور کھل کر پیش ہوا ہے لیکن ذیل میں اس کے صرف چند ایک بند نقل کیے جاتے ہیں جس سے اس پوری نظم کا مزاج سمجھنے میں مدد ملے گی:

دل پہ حیرت نے عجب رنگ جما رکھا ہے
ایک الجھی ہوئی تصویر بنا رکھا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ چکر کیا ہے
کھیل کیا تم نے ازل سے یہ رچا رکھا ہے
روح کو جسم کے پنجرے کا بنا کر قیدی
اس پہ پھر موت کا پہرا بھی بٹھا رکھا ہے
دے کے تدبیر کے پنچھی کو اُڑانیں تم نے
دام تقدیر بھی ہر سمت بچھا رکھا ہے
کرکے آرائش کونین کی برسوں تم نے
ختم کرنے کا بھی منصوبہ بنا رکھا ہے
لا مکانی کا بہر حال ہے دعویٰ بھی تمہیں
نحنُ اَقرَبُ کا بھی پیغام سُنا رکھا ہے
یہ برائی وہ بھلائی یہ جہنم وہ بہشت
اس الٹ پھیر میں فرماؤ تو کیا رکھا ہے
جرم آدم نے کیا اور سزا بیٹوں کو
عدل و انصاف کا معیار بھی کیا رکھا ہے
دے کے انسان کو دنیا میں خلافت اپنی

اک تماشا سا زمانے میں بنا رکھا ہے
اپنی پہچان کی خاطر ہے بنایا سب کو
سب کی نظروں سے مگر خود کو چھپا رکھا ہے

تم اِک گورکھ دھندہ ہو

نت نئے نقش بناتے ہو مٹا دیتے ہو
جانے کس جرم تمنا کی سزا دیتے ہو
کبھی کنکر کو بنا دیتے ہو ہیرے کی کنی
کبھی ہیروں کو بھی مٹی میں مِلا دیتے ہو
زندگی کتنے ہی مردوں کو عطا کی جس نے
وہ مسیحا بھی صلیبوں پہ سجا دیتے ہو
خواہش دید جو کر بیٹھے سر طور کوئی
طور ہی برقِ تجلی سے جلا دیتے ہو
نارِ نمرود میں ڈلواتے ہو خود اپنا خلیل
خود ہی پھر نار کو گلزار بنا دیتے ہو
چاہِ کنعان میں پھینکو کبھی ماہِ کنعاں
نور یعقوب کی آنکھوں کا بُجھا دیتے ہو
بیچ یوسف کو کبھی مصر کے بازاروں میں
آخر کار شہِ مصر بنا دیتے ہو
جذب و مستی کی جو منزل پہ پہنچتا ہے کوئی
بیٹھ کر دل میں انا الحق کی صدا دیتے ہو
خود ہی لگواتے ہو پھر کفر کے فتوے اس پر

خود ہی منصور کو سولی پہ چڑھا دیتے ہو
اپنی ہستی بھی وہ اک روز گنوا بیٹھتا ہے
اپنے درشن کی لگن جس کو لگا دیتے ہو
کوئی رانجھا جو کبھی کھوج میں نکلے تیری
تم اسے جھنگ کے بیلے میں رلا دیتے ہو
جستجو لے کے تمہاری جو چلے قیس کوئی
اس کو مجنوں کسی لیلیٰ کا بنا دیتے ہو
سوہنی گر تم کو مہیوال تصور کر لے
اس کو بپھری ہوئی لہروں میں بہا دیتے ہو
خود جو چاہو تو سر عرش بلا کر محبوب
ایک ہی رات میں معراج کرا دیتے ہو

تم اک گورکھ دھندہ ہو
آپ ہی اپنا پردہ ہو
تم اک گورکھ دھندہ ہو

(۱۹)

ان اشعار میں نازؔ نے جذب و معرفت کی جو تہہ در تہہ باریکیاں بیان کی ہیں وہ قال نہیں حال کا حاصل قرار دی جاسکتی ہیں اور اس میں اُن کے طرزِ زیست کا بڑا ہاتھ ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ وہ ایک صاحبِ دل درویش منش فرد تھے جنہوں نے تمام تر مالی اور معاشی بدحالی کے باوجود اپنی فقیری اور درویشانہ طرزِ بود و باش کا وقار مجروح نہیں ہونے دیا اور ایک سچے عارف کے رنگ میں زندگی کے ماہ و سال گزار دیے۔ انہوں نے اپنے اشعار میں پیش کردہ اپنے عقائد و نظریات اور افکار و

خیالات کے مطابق اپنی زندگی کے اصول وضع کیے اور عمر بھر ان کے ساتھ نباہ کرتے رہے بلکہ درست طور پر کہا جائے تو یہ کہ اُن کا بھرم رکھنے کی حتی الوسع کوشش کرتے رہے۔ کیونکہ وہ جانتے تھے کہ اصل شعور و آگہی معرفت اور تلاش حق میں ہی ملتی ہے۔ لہٰذا فرماتے ہیں:

عشق کا گر مرید ہو جائے
علم، خواجہ فرید ہو جائے
آگہی کے نگار خانے میں
روشنی کچھ مزید ہو جائے (۲۰)

معرفت و حق شناسی کے اس بیان میں نازؔ کے مذہبی شعور کو بھی دخل ہے۔ اُن کا ذہن ایک مثبت مذہبی عقیدہ رکھنے والا ذہن معلوم ہوتا ہے جس کی تربیت اور ساخت میں مذہبی رنگ واضح اور نمایاں طور پر کار فرما ہے۔ اُن کے کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مذہب کے نام پر چند رسومات و توہمات پالنے والے فرد نہیں بلکہ صحت مند مذہبی شعور رکھنے والے فرد تھے۔ انہیں مذہب کے بنیادی اصولوں اور اصل اقدار کا علم تھا اور وہ انہیں نہ صرف اپنی زندگی میں لاگو کرنے کی کوشش کرتے رہے بلکہ اشعار میں بھی پیش کرتے رہیں۔ ان کے درج ذیل اشعار کو پڑھ کر واضح ہوتا ہے کہ اُن کا مذہبی شعور کس قدر پختہ اور حقیقت پسند ہے:

وہ بلندی کے ہر مسافر کو
امتحاناً نشیب دیتا ہے (۲۱)

نکال پھینکو دلوں سے بتانِ بغض و عناد
نہیں تو حلقۂ اسلام سے نکل جاؤ (۲۲)

رائیگاں جائے گی بے روح عبادت نہ کرے
بے عمل شخص کسی کو بھی نصیحت نہ کرے (۲۳)

یوں بجھا کر نہ اُمیدوں کے ستارے جاؤ
سن ہی لے گا وہ کبھی اس کو پکارے جاؤ
قرض جتنے ہیں سر خاک اُتارو سر سے
اس سے پہلے کہ تہہِ خاک اُتارے جاؤ (۲۴)

مذہبی حوالے سے نازؔ کے کلام میں اُن کی پختہ عقیدی اور مذہبی شعور بھی ملتا ہے۔ ان کے شعروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک صاحبِ ایمان فرد کی طرح اور صحت مند مذہبی سوچ رکھنے والے کے طور پر انہیں انسان اور خدا کے تعلق، اس تعلق کے قواعد و ضوابط، لوازمات اور حدود کا اندازہ ہے اور انہیں اس بات کا یقین ہے کہ مذہب چند روایتوں اور رسوم کا نام نہیں بلکہ ایک ضابطۂ حیات اور نظامِ حیات کا نام ہے۔ اس کا تعلق چند رسومات سے نہیں بلکہ اعمال کے ایک ایسے مجموعے سے ہے جس کا ایک زاویہ معاشرتی ذمہ داریوں کی طرف بنتا ہے تو دوسرا زاویہ فرد کے اندرون میں موجود کیفیات و احساسات اور اعتقادات و اعمال سے بنتا ہے۔ لہٰذا جب تک فرد ان دونوں زاویوں سے واضح پر تیقن اور آگاہ نہ ہو تو اس کا مذہبی تصور مکمل نہیں ہوتا۔ اس حوالے سے ان کے کلام میں بے حد معنی خیز اور معنی آفریں اشعار ملتے ہیں۔ ذیل میں ان کو ملاحظہ کریں :

گو نہیں دیکھا مگر وائے خلوصِ بندگی
مانتا ہوں نازؔ میں اُس کو خدا جیسا بھی ہے (۲۵)

دریچے رحمتوں کے نازؔ مجھ پر کھلتے جاتے ہیں
مجھے جوں جوں گناہوں پر ندامت ہوتی جاتی ہے (۲۶)

عقل والوں کو نشاں بھی نہیں ملتا اس کا
عشق والوں کی پہنچ اس کے ٹھکانے تک ہے (۲۷)

محروم ہی رہو گے مرادوں کی دھوپ سے
جب تک کہ نیتوں میں خلل کا درخت ہے (۲۸)

احساسِ جرم کتنا بہار آفریں ہے تو
پلکوں کی ٹہنیوں پہ ندامت کے پھول ہیں (۲۹)

مضبوط اعتقادی نظام نے نازؔ کے فکر کو چند ایسی خاصیتیں فراہم کی ہیں جن کی بنیاد پر اُن کا کلام ایک توانا آواز کی صورت میں اُردو ادب میں اپنی شناخت کراتا ہے۔ مثلاً اُن کے ہاں ایک واضح احساس خودداری اور غیرت مندی محسوس ہوتی ہے۔ ایسی خودداری اور غیرت مندی کہ وہ سر تو کٹا دیتے ہیں مگر دستار اُترنے نہیں دیتے اور یہ اس وجہ سے کہ وہ جانتے ہیں کہ ہاتھ پھیلانے کے بعد ہستی تو رہ جائے گی مگر انا نہیں رہے گی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آرزو کو لفظ کی پوشاک پہنانے سے گریز کرتے ہیں تاکہ انہیں اپنا آپ برہنہ نہ لگے۔ نیز وہ دربار سے نکال دیا جانا تو قبول کر لیتے ہیں مگر اس رنگ میں رنگنا نہیں چاہتے جو بادشاہِ وقت کی خواہش اور حکم ہے۔ ایسا کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اُن کی غربت غیرت کے قرینے میں ڈھلی ہوئی ہے اس لیے وہ فاقے تو قبول کر لیتی ہے مگر کسی در کی سوالی نہیں رہنا چاہتی۔ نازؔ کی انا اور خودداری کا اندازہ اس چیز سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اشعار کی داد بھی تالی کی صورت

میں نہیں چاہتے کیونکہ اُن کے مطابق اچھے شعر کی داد اور قیمت تالی نہیں ہوتی بلکہ دادِ سخن کا معیار تو اُن کی نظر میں حرفِ صداقت کو ببانگ دہل ادا کرنا اور بصد تکریم قبول کر لینا ہے۔

اُن کے اشعار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے لیے خودداری و غیرت مندی کی معراج یہ ہے کہ انسان کو اگر بہر طور مرنا ہے تو پسپا ہو کر کیوں مرا جائے، کیوں نہ لڑتے ہوئے مرا جائے۔ احساسِ انا کو توانا رکھنے کی خاطر ہی وہ تلقین کرتے ہیں کہ اربابِ زر سے رابطہ رکھنا چھوڑ دیا جائے۔ حالانکہ مفلسی کا عالم یہ ہے کہ جرمِ طلب پر مسلسل مجبور کر رہی ہے لیکن ان سے ہنر کے ساتھ غداری نہیں ہوتی۔ اس غداری کے وہ قائل اس لیے بھی نہیں کیونکہ ان کے خیال میں حرفِ صداقت دربار کے ماتھے پر لکھوایا جائے تو جچتا نہیں ہے۔ چنانچہ وہ ایوانوں کی طرف کبھی حسرت سے نہیں دیکھتے، انہیں اس بات کا بھی ادراک ہے کہ ان کی روح زخم کھا کھا کر نکھر گئی ہے اور متاعِ ہوش لٹا کر انہیں شعور ملا ہے اور اس شعور نے ان کے اشعار کو گلستانِ غزل کی دلنشیں کلیاں بنا دیا ہے اور یہ بات اُنہوں نے اپنے استاد احسان دانشؔ سے سیکھی ہے۔ کم از کم وہ اپنے کلام میں تو ایسا ہی دعویٰ کر رہے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ انہوں نے فاقوں کے ہاتھوں تنگ آ کر شعر کی اقلیم کو نیلام نہیں کیا۔ یعنی اپنے استاد کے مطابق وہ عظمتِ فن میں امر ہو گئے اور دولت سے ہار نہیں مانی۔

نازؔ کے ہاں فکری سطح پر اس انتہا درجے کی خودداری اور غیرت مندی کا سبب یہ ہے کہ وہ عظمتِ انسان کے علمبردار ہیں اور انہیں بنی نوعِ انسان کے تقدس و احترام کا حد درجے احساس ہے لہٰذا اُن کا دل و دماغ اور اُن کا احساس و شعور برداشت نہیں کر سکتے کہ مجبوریوں میں اور جاہ و حشم کے حصول کے لیے انسان اپنی عظمت کو داؤ پر لگا دے۔ بلکہ اس کے برعکس وہ ہر حال میں جینے کا حوصلہ بحال رکھنے کی بات کرتے ہیں اور مشکل سے مشکل حالات میں بھی امید و رجا کا دامن تھامے رکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ نیز وہ حق پرستی اور حق کا بول بالا ہونے کا تصور بھی رکھتے ہیں اور روشنی کو حق کی علامت سمجھ کر اس کی ستائش کرتے ہیں چاہے وہ کسی بھی روپ میں کیوں نہ ہو۔ حق پرستی ہی

کی وجہ سے وہ کربلا کے واقعے کو انسانی تاریخ اور ورثے کا مینارۂ نور قرار دیتے ہیں اور اس کی روشنی کو نہ ختم ہونے والا سرمایہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ قلندر جب بھی تکبیر بلند کرتے ہیں تو وقت کے خیبر میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں اور انہیں یہ بھی معلوم ہے کہ جس قدر بھی ان کا راستہ روکا جائے آفتاب اور ماہتاب اپنی روشنیوں کا سفر جاری رکھتے ہیں نیز بارہا موجوں کے ہاتھوں ٹوٹنے کے بعد بھی حباب دریا کی سطح پر اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔ لہٰذا وہ حق پرستی کی حمایت کا نعرہ بلند کرتے ہوئے ظلم کے خلاف آواز اُٹھانے کی ترغیب دیتے ہیں۔ البتہ اس سلسلے میں وہ آنے والے حالات کی سختی اور ابتلاؤں سے بھی باخبر ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اس حق پرستی کی قیمت انسانیت بہت عرصے تک اور بہت بھاری صورت میں ادا کرے گی بلکہ کہیں کہیں تو ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے جدید دنیا یعنی اکیسویں صدی کے موجودہ اور آئندہ پیش آنے والے حالات کی پوری پوری پیشن گوئی کردی ہے اور یہ ایک بڑے فنکار کا کمال ہوتا ہے کہ وہ وقت کی نبض پر ہاتھ رکھ کر بتا سکتا ہو کہ آنے والا وقت اپنے ساتھ کیا کیا امکانات لائے گا یا لا سکتا ہے۔ ان تمام حوالوں سے نازؔ کے ہاں بیسیوں اشعار ملتے ہیں جن میں سے چند ایک نمونے کے طور پر درج کیے جا رہے ہیں:

بہت مہنگی پڑے گی پاسبانی تم کو غیرت کی
جو دستاریں بچا لیتے ہیں ان کے سر نہیں رہتے
پٹخ دیتا ہے ساحل پر سمندر مردہ جسموں کو
زیادہ دیر تک اندر کے کھوٹ اندر نہیں رہتے　(۳۰)

جب اپنے زورِ بازو پر بھروسہ کرلیا میں نے
جو چاہا پالیا میں نے جو چاہا کرلیا میں نے
بڑوں سے مل کے چلنے کا یہی نقصان کیا کم ہے
کہ دنیا کی نظر میں خود کو چھوٹا کرلیا میں نے　(۳۱)

جب سے دستارِ فضیلت پائی ہے دربار میں
جانے کیوں شانوں پہ اپنا سر نہیں لگتا مجھے (۳۲)

یا وسائل سے نواز اُن کو یا غیرت دے دے
بیچ دیتے ہیں ضرورت میں جو ایمانوں کو (۳۳)

یاروں کسی جلاد کی تعظیم نہ کرنا
مرجانا مگر ظلم کو تسلیم نہ کرنا (۳۴)

بہت لذیذ نہیں ہیں مگر حلال تو ہیں
میں اپنے خشک نوالوں کی خیر مانگتا ہوں (۳۵)

سر جھکایا ہے نہ دستار اُترنے دی ہے
یہ الگ بات کہ سر کٹ گیا دستار کے ساتھ (۳۶)

غربت مری غیرت کے قرینے میں ڈھلی ہے
فاقوں میں کسی در کی سوالی نہیں ہوتی
معیار ہے نازؔ اور ہی کچھ دادِ سخن کا
اشعار کی قیمت کبھی تالی نہیں ہوتی (۳۷)

میں حرفِ صداقت ہوں وہاں بچ نہ سکوں گا
دربار کے ماتھے پہ نہ لکھوایئے مجھ کو (۳۸)

جبکہ عظمت انسانی، ہر حال میں زندہ رہنے کا حوصلہ برقرار رکھنے، امید ورجا، حق پرستی و حق شناسی اور آئندہ آنے والے حالات کی نباضی کے حوالے سے بھی نازؔ کے ہاں ایسے اشعار ملتے ہیں جو اپنی جگہ خاصے کی چیز ہیں۔ ذیل میں نمونے کے طور پر چند اشعار درج کیے جاتے ہیں:

تارے ہیں میری آنکھ کے یہ دلفگار لوگ
میں جانتا ہوں نازؔ یہ عظمت کے پھول ہیں (۳۹)

سجدے کو تو ہیں آج بھی تیار فرشتے
انسان زمانے میں مگر ہے کہ نہیں ہے (۴۰)

میں شاہ کے الطاف سے ایسے ہی بھلا ہوں
خیرات کی پوشاک نہ پہنایئے مجھ کو (۴۱)

امر لا تقنطوا کا متوالا
کس طرح نا اُمید ہوجائے (۴۲)

صورت حال بہر حال بدلنی ہے ہمیں
اپنا ہر طور، بہر طور بدلنا ہوگا
گرنا ممکن تو نہیں راہِ عمل میں لیکن
گر بھی جائیں تو ہمیں گر کے سنبھلنا ہوگا
لوگ کہتے ہیں ہمیں عزم و شجاعت کے چراغ
ہم کو بپھری ہوئی آندھی میں بھی جلنا ہوگا (۴۳)

روشنی حق کی علامت ہے کسی روپ میں ہو
وہ ستارہ ہو، شرارہ ہو کہ جگنو برحق (۴۴)

ان بہتر جانثاروں کے ہیں لاکھوں جانثار
کتنے بازو اور کتنی گردنیں کاٹوگے تم (۴۵)

ظلم کو جھیلنا تہذیب سے غداری ہے
سخت ظالم ہے جو ظالم سے بغاوت نہ کرے (۴۶)

خزائیں نا اُمیدی کی مرے دل میں نہیں آتیں
سدا اس باغ میں لا تقنطوا کے پھول کھلتے ہیں (۴۷)

آنے والے حالات کی تلخی اور درپیش خطرات کو جس طرح نازؔ نے محسوس کیا اور اس کے لیے ایک باشعور اور مخلص فنکار ہونے کے ناطے جو لائحہ عمل اپنانے کا رستہ انہوں نے دِکھایا، اُسے

جان کر واضح ہوتا ہے کہ حالات پر ان کی نظر کتنی عمیق اور گہرائی کے ساتھ تھی اور وہ اپنے معاشرے کے مسائل اور پھر ان کے حل پر کتنی ذمہ داری کے ساتھ سوچتے رہے ہیں۔ ذیل کے اشعار سے اُن کی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے:

بندوق نے وہ اُگلے شرارے کہ الاماں
مرغابیوں کا غول سر آب جل گیا (۴۸)

یا چھوڑ دے شکار پرندوں کا کھیلنا
یا پھر یہ سبز رنگ کا چوغہ اُتار دے (۴۹)

فرقہ وارانہ تعصب کی عملداری میں
قتل کرتے ہیں مسلمان، مسلمانوں کو (۵۰)

پھر جمع نہ کر پاؤ گے صدیوں میں بھی خود کو
نازؔ اپنی اکائی کبھی تقسیم نہ کرنا (۵۱)

مل کے رستہ روکنا ہوگا ہمیں سیلاب کا
گاؤں میں اک جھونپڑا تیرا بھی ہے میرا بھی ہے (۵۲)

غزل کی روایت سے وابستگی اور ایک حقیقت پسند شاعر ہونے کے ناطے نازؔ کے کلام میں جبر کے خلاف آواز اُٹھانے اور مزاحمت کا جو رویہ ملتا ہے اس نے نازؔ سے لاتعداد ایسے اشعار کہلوائے ہیں جو غزل کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ ہیں۔ وہ نہایت واشگاف لیکن فنکارانہ انداز میں ظلم و جبر، ناانصافی، بدنیتی، شر پر مبنی قوتوں اور معاشرتی بربریت کی نشاندہی کرتے ہیں اور بہت ہی مؤثر لہجے میں اپنے عہد کی بدحالی کا نوحہ بیان کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ کسی لاگ لپیٹ کے بھی قائل نہیں اور نہ اس سے کام لیتے ہیں۔ وہ بین السطور بات کرنے کے بھی روادار نہیں بلکہ اس کے برعکس وہ دوٹوک اور سیدھے سادھے الفاظ میں واضح بات کرتے ہیں۔ ایسا انداز جو اُردو غزل کی تاریخ میں چند ایک شاعروں کا خاصا ہی رہا ہے ورنہ عام طور پر علامت اور استعارے کے وسیلوں کو بروئے کار لایا جاتا ہے حتیٰ کہ صف اوّل کے بڑے غزل گویوں کے ہاں بھی یہی صورت ہے۔ اس سلسلے میں غزل کے علامتی اور رمزیہ اندازِ بیاں کا حیلہ تراشا جا سکتا ہے لیکن بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ یہ حوصلے اور ہمت کا بھی معاملہ ہے اور اس اخلاقی جرأت کا بھی جس کا متحمل نہ ہر فرد ہو سکتا ہے اور نہ ہر فن کار۔

نازؔ خیالوی کا کلام پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ اخلاقی سطح پر بھی اور فنکارانہ ایمانداری کے حوالے سے بھی اُن میں یہ خاصیت موجود تھی کہ وہ ہر اُس چیز کی نشاندہی کرنے کی جرأت رکھتے ہیں جو ان کے مطابق انسانیت کے اصولوں کے خلاف ہو اور بطورِ ایک فنکار کے بھی ان کو اپنی ذمہ داری کا شعور تھا کہ فن کا حق تب تک ادا نہیں ہو سکتا جب تک فن کار اپنے گرد و پیش میں وقوع پذیر ہونے والے حالات کا بے لاگ اظہار نہ کرے۔ ذیل میں نازؔ کے عصری شعور کے حامل اشعار نمونے کے طور پر درج کیے جاتے ہیں:

ہر زمانے میں ثبوت عشق مانگا جائے گا
"لال" ماؤں کے چڑھیں گے سولیوں پر اور بھی
آفتاب اُبھرا ہے جس دن سے نئی تہذیب کا

ہوگیا تاریک انساں کا مقدر اور بھی
جب چلی تحریک تعمیرِ وطن کی دوستو!
ہوگئے برباد کچھ بستے ہوئے گھر اور بھی
جس قدر باہر کی رونق میں مگن ہوتا گیا
بڑھ گئی بے رونقی انساں کے اندر اور بھی
بستیوں پر حادثوں کی چاند ماری کے لیے
بڑھ رہے ہیں روح کی جانب ستمگر اور بھی (۵۳)

کہاں کے منصف و عادل، فقیہہ و محتسب کیسے
انہیں کے ہیں یہ سارے ان کو سارے کچھ نہیں کہتے (۵۴)

دیر میں ہوتے ہوئے بھی کچھ نہیں بے فیض لوگ
جیسے غاروں کے خزانے، جیسے قبروں کے چراغ (۵۵)

جس کے سائے میں لڑکپن کی بہاریں کھیلیں
اب جواں ہاتھ وہی بوڑھا شجر کاٹتے ہیں (۵۶)

کیا جئیں اہلِ حق وہاں کہ جہاں
لحہ لحہ یزید ہوجائے (۵۷)

جو کلی بھی کھلی ہنس کے چپ ہوگئی
کتنا پُرخوف ماحول میرا رہا (۵۸)

ہے طلوعِ سحر میں دیر ابھی
شب گزیدوں میں جان باقی ہے (۵۹)

نازؔ خیالوی کے کلام کے تجزیے سے اُن کے وسیع مطالعے، شدتِ احساس اور انسان دوست فکر و احساس کا ثبوت ملتا ہے۔ مذکورہ بالا اشعار میں اُن کی متذکرہ خاصیتیں اپنی جھلک دِکھا رہی ہیں۔ دراصل اُن کی والہانہ انسانی ہمدردی اور انسان دوستی ایسی صفات ہیں جو ان کے فن کو معاشرتی درد کا ترجمان بنا دیتی ہیں اور یہاں آ کر ہمیں ان کے فکری ڈانڈے ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعراء سے ملتے دکھائی دیتے ہیں۔ خاص طور پر ان کے ہاں فیض احمد فیضؔ جیسا طرزِ احساس نظر آتا ہے جس کے باعث وہ غریبوں اور ناداروں کے درد کے ترجمان بن جاتے ہیں اور نہایت دلنشین انداز میں اس طبقے کی حالتِ زار بیان کرنے لگتے ہیں، بلکہ کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ اپنے دور سے آگے نکل کر اگلے زمانوں کے درد کی عکاسی کرنے پر قادر ہوں اور یہی دراصل ایک بڑا فن کار ہونے کی نشاندہی ہے کہ وہ نہ صرف اپنے وقت سے جڑا ہوتا ہے بلکہ حال میں رہتے ہوئے ماضی کی روایت اور مستقبل کے امکانات کی بات بھی کرتا ہے۔ گویا ایک طرح سے وہ ایک نقطۂ اتصال پر موجود ہوتا ہے جہاں سے آنے والے زمانوں کی کڑیاں بھی روایت سے مل جاتی ہیں۔ ذیل کے اشعار میں مظلوم و نادار طبقوں کے درد کی ترجمانی، روایت اور آئندہ سے جڑنے کی خاصیت نیز ناقدریٔ زمانہ، نااہل و بے ظرف کے برسرِ اقتدار آنے اور اختیار مند ہونے، بے دری اور بے گھری کے احساس جبکہ ساتھ ہی ساتھ وطن

سے شدید محبت، حساسیت و دردمندی اور زندگی کی حقیقت جیسے موضوعات پر ناز خیالوی کی فنکارانہ چابکدستی ملاحظہ کریں:

دل میں کیا سوچ کے ماں باپ نے پالے بچے
اور حالات نے کس رنگ میں ڈھالے بچے
آپ کھولیں تو سہی ان پہ درِ رزق حلال
پھر نہ توڑیں گے کبھی رات کو تالے بچے
نور ماں باپ کی آنکھوں کا ہوا کرتے ہیں
ایک ہی بات ہے گورے ہوں یا کالے بچے
گھر سے نکلے تھے کھلونوں کی خریداری کو
ہوگئے بردہ فروشوں کے حوالے بچے (۶۰)

نمو کی قوتیں صدمات میں دم توڑ دیتی ہیں
غم و آلام بچوں کو جواں ہونے نہیں دیتے (۶۱)

بے نواؤں کے مقدر میں ہے رُلتے پھرنا
کبھی گھر بار کی خاطر، کبھی گھر بار کے ساتھ (۶۲)

تو مگن تھا اپنے کتے پالنے کے شوق میں
مرگئے بھوکے کئی مجبور تیرے شہر میں

جن کے سر سہرا ہے نازؔ اس شہر کی تعمیر کا
گھر سے ہیں محروم وہ مزدور تیرے شہر میں (۶۳)

جا بسے چاند نگر میں بھی کئی لوگ مگر
ہم زمیں پر بھی رہے خانہ خرابوں کی طرح (۶۴)

بانٹ دے گا وقت اہلِ زر میں ساری نعمتیں
مفلسوں کے واسطے حرفِ دعا رہ جائے گا (۶۵)

جبکہ بے کسوں اور ناداروں کے درد کا احساس نازؔ کے ہاں کچھ اس صورت میں ملتا ہے:

کئی ڈھیر اس نے ریشم کے بُنے تھے
یہ میت بے کفن جس کی پڑی ہے (۶۶)

جس نے ساری زندگی سونا اُگایا کھیت میں
اپنی بیٹی کو نہ چاندی کا بھی زیور دے سکا (۶۷)

لٹاؤ مال نہ مردوں کے مقبروں کے لیے
خراب حال ہیں زندہ ابھی گھروں کے لیے (۶۸)

کروڑوں لوگ فاقوں سے نہ مرتے نازؔ دنیا میں

روش اپنی اگر کچھ اہلِ زر تبدیل کرلیتے (۶۹)

کھوئی کھوئی ہوئی بے کار جوانی میری
اُترا اُترا ہوا ماں باپ کا بوڑھا چہرہ (۷۰)

یہ لازم ہے غریبوں کے حقوق ان کو دیئے جائیں
فقط خیرات سے تو دور ناداری نہیں ہوتی (۷۱)

انسانی معاشرے کا ایک المیہ ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ وہ عہدے، مراتب اور اختیارات جو معاشرے کے ذمہ دار، باکردار، بااُصول اور عالی ظرف لوگوں کو ملنے چاہیے تاکہ وہ رفاع عامہ کے کام کر سکیں اور حق بحق دار رسید کا اصول پورا ہو، اکثر ایسے عہدوں پر نااہل، بے ضمیر، طالع پرست، ابن الوقت، کم ظرف اور خود غرض ٹولہ بُرا جمان ہو کر خوب خوب کھل کھیلتا ہے اور اپنی عاقبت نا اندیشیوں، اپنی بے حکمی، بے شعوری اور نااہلی کے سبب انسانیت کو خون کے آنسو رُلاتا ہے۔ کوئی بھی حساس فنکار جب اپنے اردگرد ایسی صورتِ حال دیکھتا ہے تو اُس کا قلم اس کے خلاف چلنے لگتا ہے اور اس کا زورِ بیان مزاحمت کی کوشش میں صرف ہوتا ہے۔ نازؔ خیالوی کے ہاں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں جس میں انہوں نے ایسی صورتِ حال کی دہائی دی ہے اور اس پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ ذیل میں چند اشعار نمونے کے طور پر درج کیے جاتے ہیں:

رکھ دیے بالشتیوں نے پاؤں میرے کاٹ کر
میں قد آور تھا، مجھے قد آوری مہنگی پڑی (۷۲)

ان کو مسند پہ بٹھانے کے ہیں مجرم سارے
دیکھنا یہ ہے کہ کس کس کا وہ سر کاٹتے ہیں (۷۳)

مجھے لٹوا دیا ذوقِ نظر کی کم نگاہی نے
میں سونا جان کر بازار سے پیتل اُٹھا لایا (۷۴)

تم بادشاہِ وقت کے لے پالکوں میں ہو
جو دل میں ہے کرو تمہیں سب اختیار ہے
کیا اور گل کھلائے یہ دیکھیں بہارِ نو
اب تک تو نازؔ جو بھی ہوا آشکار ہے (۷۵)

کسی کے زخم پہ مرہم نہ رکھ سکی دنیا
یہ سنگدل تو فقط انگلیاں اُٹھا جانے (۷۶)

گردشِ وقت کے روندے ہوئے انسانوں کا
کوئی مصرف نہیں ٹوٹے ہوئے برتن کی طرح (۷۷)

خاک دنیا کے خداؤں نے اُڑا دی میری
اے خدا بن کے میں نائب ترا اچھا اُترا
قتل ہونے کا نہیں غم مجھے صدمہ یہ ہے

میرے سینے میں مرے بھائی کا نیزہ اُترا (۷۸)

متذکرہ بالا موضوعات و خیالات کے علاوہ نازؔ کے کلام میں دیگر فکری زاویے بھی ملتے ہیں جن سے اُن کی ذہنی کشادگی، قادرالکلامی، بلند شعوری، وسیع النظری اور بالغ فکری کا ثبوت ملتا ہے۔ ایک مضبوط حوالہ جو نازؔ کی شاعری میں ملتا ہے وہ وطن سے والہانہ عقیدت اور محبت کا جذبہ ہے۔ جسے انہوں نے اپنے اشعار میں خوب شدت سے برتا ہے۔ نیز زندگی کی ماہیت و اصلیت کا بیان بھی نازؔ کے ہاں ایک اہم موضوع کے طور پر موجود ہے۔ تیرہ نصیبی، بے گھری اور بے دری کا مار دینے والا احساس بھی اُن کے اشعار میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ نیز روایتی اور کلاسیکی غزل گوؤں کی طرح شاعرانہ تعلّی پر مبنی اشعار بھی موجود ہیں۔ اس سلسلے میں چند ایک اشعار نمونے کے طور پر ملاحظہ ہوں:

فکر کے رنگ میں کیا ڈھلی زندگی
بن گئی مستقل بے کلی زندگی
میں غم زندگی میں تڑپتا رہا
مسکراتی رہی منچلی زندگی
ٹہنی ٹہنی پہ اشکوں کے غنچے کھلے
درد کی رُت میں پھولی پھلی زندگی
تم چلے ہو تو اس کو بھی لیتے چلو
میرے کس کام کی کھوکھلی زندگی (۷۹)

عنبر و خوشبو کی مانگوں بھیک کیوں اغیار سے
سرزمینِ پاک کی مٹی ہے کستوری مجھے (۸۰)

آوارہ ہی دیکھا ہے تجھے شام سویرے
اے نازؔ کہیں تیرا بھی گھر ہے کہ نہیں ہے (۸۱)

نجات اب تو مجھے دے اے ذوق در بدری
کہ مدتوں سے مرا گھر مری تلاش میں ہے (۸۲)

تو بھی ہارا نہیں دولت سے بقولِ دانش
عظمتِ فن ہے تری نازؔ امر، تو برحق (۸۳)

نکھر گئی ہے مری روح زخم کھا کھا کر
متاعِ ہوش لٹا کر میں باشعور ہوا (۸۴)

علاوہ ازیں روایت کے مطابق نازؔ خیالوی کے ہاں نعتیہ اشعار بھی ملتے ہیں لیکن اس سلسلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ یہ اشعار صرف برائے شعر گفتن نہیں کہے گئے بلکہ ان میں نازؔ کے دلی جذبات جھلکتے ہیں اور اُن کا نبی ﷺ کے لیے لگاؤ اور تقدس و احترام ملتا ہے۔ نیز اہلِ بیت اطہار کی شان میں بھی کہے گئے اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً:

دونوں جہاں ہیں اُنؐ کی عنایت کے معترف
وہؐ دو جہاں کے واسطے رحمت کے پھول ہیں (۸۵)

حوصلہ کس میں ہے دشمن کو دعا دینے کا

یہ روایت بھی محمدؐ کے گھرانے تک ہے (۸۶)

سنتِ شاہؐ اُمم کا ہوں میں لذت آشنا
خاک سے بہتر کوئی بستر نہیں لگتا مجھے (۸۷)

الغرض اس تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ نازؔ خیالوی، اُردو شاعری بالخصوص غزل کے سرمائے میں ایک خوش گوار اور بامعنی اضافہ ہیں جن کا کلام ایک طرف کلاسیکی روایت سے جڑی کڑی قرار دیا جاسکتا ہے تو دوسری طرف آئندہ کے امکانات کے لیے ایک سنگ میل بھی۔

☆ اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو جامعۂ پشاور۔

حواشی

۱۔ نازؔ خیالوی، لہو کے پھول ص ۸۱
۲۔ ایضاً ص ۱۲۶
۳۔ ایضاً ص ۲۰۳
۴۔ ایضاً ص ۱۸۵
۵۔ ایضاً ص ۲۰۶
۶۔ ایضاً ص ۱۷۲
۷۔ ایضاً ص ۱۹۰
۸۔ ایضاً ص ۱۱۰
۹۔ ایضاً ص ۲۱۷
۱۰۔ ایضاً ص ۶۶
۱۱۔ ایضاً ص ۱۸۲
۱۲۔ ایضاً ص ۲۲۹
۱۳۔ ایضاً ص ۶۹
۱۴۔ ایضاً ص ۷۲
۱۵۔ ایضاً ص ۱۸۳
۱۶۔ ایضاً ص ۶۱
۱۷۔ ایضاً ص ۱۱۷
۱۸۔ ایضاً ص ۲۰۱
۱۹۔ www.hamzashad.com

۲۰۔ نازؔ خیالوی، لہو کے پھول ص۸۹
۲۱۔ ایضاً ص۲۴۴
۲۲۔ نازؔ خیالوی، لہو کے پھول ص۲۴۶
۲۳۔ ایضاً ص۶۶
۲۴۔ ایضاً ص۸۳
۲۵۔ ایضاً ص۱۲۰
۲۶۔ ایضاً ص۱۲۴
۲۷۔ ایضاً ص۲۰۳
۲۸۔ ایضاً ص۲۱۵
۲۹۔ ایضاً ص۸۲
۳۰۔ ایضاً ص۸۔۷
۳۱۔ ایضاً ص۱۱
۳۲۔ ایضاً ص۱۴
۳۳۔ ایضاً ص۲۲۱
۳۴۔ ایضاً ص۲۲۹
۳۵۔ ایضاً ص۲۴۴
۳۶۔ ایضاً ص۱۷
۳۷۔ ایضاً ص۷۷
۳۸۔ ایضاً ص۲۱۹
۳۹۔ ایضاً ص۸۲
۴۰۔ ایضاً ص۱۱۲

۴۱۔ ایضاً ص۲۱۸
۴۲۔ ایضاً ص۹۰
۴۳۔ ایضاً ص۱۸۹
۴۴۔ ایضاً ص۱۰۹
۴۵۔ ایضاً ص۱۷۲
۴۶۔ ایضاً ص۶۶
۴۷۔ ایضاً ص۱۳۸
۴۸۔ ایضاً ص۱۰۸
۴۹۔ ایضاً ص۱۳۵
۵۰۔ ایضاً ص۲۲۰
۵۱۔ ایضاً ص۲۳۰
۵۲۔ ایضاً ص۲۳۱
۵۳۔ ایضاً ص۴۵۔۴۴
۵۴۔ ایضاً ص۵۴
۵۵۔ ایضاً ص۵۷
۵۶۔ ایضاً ص۸۴
۵۷۔ ایضاً ص۹۰
۵۸۔ ایضاً ص۱۱۹
۵۹۔ ایضاً ص۱۴۸
۶۰۔ ایضاً ص۱۰۔۹
۶۱۔ ایضاً ص۱۵

۶۲۔	ایضاً	ص ۱۷
۶۳۔	ایضاً	ص ۶۵
۶۴۔	ایضاً	ص ۲۰۲
۶۵۔	ایضاً	ص ۲۱
۶۶۔	ایضاً	ص ۹۵
۶۷۔	ایضاً	ص ۱۵۱
۶۸۔	ایضاً	ص ۱۷۸
۶۹۔	ایضاً	ص ۱۸۶
۷۰۔	ایضاً	ص ۱۹۶
۷۱۔	ایضاً	ص ۲۱۳
۷۲۔	ایضاً	ص ۹۳
۷۳۔	ایضاً	ص ۸۴
۷۴۔	ایضاً	ص ۱۰۳
۷۵۔	ایضاً	ص ۷۲
۷۶۔	ایضاً	ص ۱۸۰
۷۷۔	ایضاً	ص ۳۲
۷۸۔	ایضاً	ص ۳۸۔۳۷
۷۹۔	ایضاً	ص ۱۰۱
۸۰۔	ایضاً	ص ۱۱۶
۸۱۔	ایضاً	ص ۱۱۳
۸۲۔	ایضاً	ص ۶۱

۸۳۔ ایضاً ص ۱۱۰

۸۴۔ ایضاً ص ۸۷

۸۵۔ ایضاً ص ۸۲

۸۶۔ ایضاً ص ۲۰۴

۸۷۔ ایضاً ص ۱۴

کتابیات:

۱۔ http://archive.org/details/LahoorkePhoolMukammal

فیض کی وطن دوستی

☆ ڈاکٹر صوفیہ خشک
☆☆ سید ارتضیٰ حسن کاظمی

ABSTRACT:

Mutual relationship and degree between patriotism and literature is ages long discourse as well as question of enquiry. Faiz Ahmed Faiz [1911-1984] a prominent cultural icon of Pakistan and celebrated poet of Urdu pose very complex answers through his action and writings to this old philosophical premise. He was jailed by the state for his alleged involvement in plot against the state. This article, through evidence of his poetry and prose, reached to the conclusion that unlike other many poets of Urdu, Faiz patriotism was not based mere emotions and sentiments. He tackled with this question at intellectual level, and was firm that the geographic integrity of a country requires empowering its culture.

Key Words: Faiz Ahmed Faiz; Patriotism; Patriotism and Literature.

انسان خواہ کسی دین و مذہب کا ماننے والا ہو یا کوئی بھی نظریہ حیات رکھتا ہو، اپنے ارضی رشتوں کو فراموش نہیں کر سکتا۔ ہر عہد کا انسان خاص جغرافیائی حالات، مخصوص سماج اور تہذیبی فضا کا نمائندہ ہوتا ہے اور ان سب سے پیار اسے فطرت سے ودیعت ہوتا ہے۔ اس پیار کا اظہار وطن دوستی کے زمرے میں آتا ہے۔ شاعری انسانی جذبوں کی ترجمان ہوتی ہے اور وطنیت ایک ایسا جذبہ ہے جو علمی اور سائنسی ترقی کے باوجود بھی انسانی دلوں سے نکالا نہیں جا سکا۔ اگر اس پیار کے اظہار میں مخصوص سیاسی تصورات بھی شامل ہو جائیں تو یہ شاعری وطنیت کے ساتھ ساتھ قومیت کی بھی ترجمان ہو جائے گی اور اس کا دائرہ بھی وسیع تر ہو جائے گا۔ اس میں مذکورہ بالا عناصر

کے علاوہ احساسِ آزادی اور مذہبی اور تاریخی رجحانات کا تذکرہ بھی ملے گا۔ اُردو شاعری میں ایسے موضوعات کو ہمیشہ سے اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ ایک سچے شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ گرد و پیش کے حالات کا ادراک رکھتا ہو اور ایک عام آدمی کی سطح سے اُٹھ کر اپنے ماحول کی اس طرح تصویر کشی کرے کہ اُس دور کے مخصوص رجحانات کا علم ہو سکے۔ اس کی چشمِ بصیرت حالات و واقعات پر گہری نظر رکھے ہوئے ہو۔ وطن پرستی کو اگر تاریخ کے آئینے میں دیکھا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ وطن سے انسان کی وابستگی ازلی اور دائمی تھی۔ قدیم زمانے کا انسان اپنے علاقے، اپنی سرزمین سے والہانہ محبت کرتا تھا۔ اس کے لیے ہی خون بہاتا تھا۔ طرح طرح کی موسمی اور جغرافیائی سختیاں اور صعوبتیں برداشت کرتا تھا مگر اس کو چھوڑنے کے لیے آمادہ نہ ہوتا تھا۔ اس میں دفن ہونا اپنے لیے باعثِ اعزاز سمجھتا تھا۔ بہت ممکن ہے کہ آج کل کے دور میں کہ جب ذرائع آمد و رفت بہت ترقی کر چکے ہیں یہ بات عجیب سی معلوم ہوتی ہو مگر اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ قدیم لوگ جس خطے میں رہتے تھے اُسے اپنا وطن تصور کرتے تھے اور اسے محض رزق کے حصول کی خاطر چھوڑ دینا ان کے نزدیک انتہائی نامناسب اور غیر اخلاقی تھا۔ میرؔ کو اپنا وطن یعنی دِلی چھوڑ دینے کا قلق عمر بھر رہا۔

وطن سے اس والہانہ محبت کے باوجود بھی کلاسیکل شعرا کا کلام وطنیت کے موضوع سے پرے نظر آتا ہے۔ میرؔ اور سوداؔ کا زمانہ جو اُردو شاعری کا زریں دور بھی کہلاتا ہے ایسی شعری امثال سے تہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اُردو شاعری فارسی روایات کی امین تھی اور اس میں خاص موضوعات اور لب و لہجہ ہی معتبر تصور ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ نظیرؔ اکبر آبادی جو مختلف موضوعات اور لب و لہجہ کے شاعر تھے اپنے عہد میں معتبر نہ ہو سکے۔ سو برس عمر پانے کے باوجود بھی نظیرؔ اردو شاعری کا مزاج تبدیل نہ کر پائے۔ تاہم انہیں یہ اعزاز حاصل ضرور ہو گیا کہ انہیں موجودہ دور میں اُردو کا باقاعدہ وطن پرست شاعر مانا گیا ہے۔ نظیرؔ نے وطن کی چیزوں کا احوال جس قدر رغبت اور چاؤ سے شاعری کے قالب میں اُتارا ہے اُس کی نظیر ماضی میں نہیں ملتی۔ وطن

کے لوگوں سے چاہت کا اظہار نظیرؔ کے ہاں شوخی اور ندرت لیے ہوئے ہے۔ تلوک چند محرؔوم نے نظیرؔ کے دور کے اُن شعراء کی روش کو گمراہ کن قرار دیا ہے جو وطنیت کے جذبے اور اظہار سے عاری تھے:

"کلاسیکل شعراء میں سب سے پہلا شاعر جس کو اِحساس
کی اِس گمراہی سے مستثنیٰ قرار دیا جا سکتا ہے ، نظیرؔ
اکبر آبادی تھا۔ اِس کو بے شک اپنے وطن، اپنے وطن کی
چیزوں، اپنے وطن کی روایات سے بڑی محبت تھی، اور
جس طرح لہک لہک کر اُس نے ان تمام باتوں کا ذکر کیا
ہے اِس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بڑا وطن پرست شاعر
تھا۔"

آگے چل کر تلوک چند محروم لکھتے ہیں کہ نظیرؔ کے اس منفرد اُسلوبِ بیان اور منفرد موضوع تک کوئی دوسرا نہ پہنچ سکا۔ نظیرؔ اکبر آبادی میرؔ اور غالبؔ کے درمیانی عرصے کے شاعر ہیں مگر اُردو شاعری کے اس زریں دور میں بھی وطن دوستی کا موضوع پنپ نہ سکا۔ البتہ الطاف حسین حالیؔ کو باقاعدہ وطن پرست شاعر ہونے کا اعزاز حاصل ہے:

"اس کے بعد کے عرصے تک کوئی شاعر اِس ذوق کا نہیں
اُبھرا، یہاں تک کہ غالبؔ کا دور آگیا اور اس وقت سب
سے پہلے حالیؔ نے وہ قدم اُٹھایا جسے اُردو شاعری میں وطن
پرستی کی پہلی بنیاد سمجھنا چاہیے۔"۲

مولانا الطاف حسین حالیؔ سے بڑا محبِ وطن کون ہو سکتا ہے۔ ان کا دردمند دل عملِ مسلسل کے ذریعے معاشرے میں تبدیلی کا خواہاں ہوتا ہے۔ وہ تعمیر کے جذبے سے سرشار ہو کر شاہراہِ ترقی کا انتخاب کرتے ہیں اور تخریب کے آسان راستے کو نہیں اپناتے۔ ان کے لبوں پر شکایت نہیں بلکہ حرف و حکایت تھی۔ تاریخی اور مشاہداتی

علوم کا نہ خشک ہونے والا چشمہ تھا۔ وہ معاشرے میں شخصی انقلاب برپا کرنے کے داعی تھے کیونکہ ان کی رائے میں ادارے اور معاشرے فرد کی مجموعی ذہنی حالت کے ترجمان ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان کا ہدف ادنیٰ درجے کے وہ کام تھے جو بڑے انسانی منصوبوں کی تکمیل میں آڑے آتے ہیں اور ان کی اصلاح غیر معمولی تبدیلیاں پیدا کر سکتی ہے۔ حالی کے ان نظریات کی روشنی میں ہمیں یہ باور کرنے میں ذرا دیر نہیں لگنی چاہیے کہ وطن دوستی کا دائرہ بے حد وسیع ہے اور آبنائے تنگ سمجھ لینا خام خیالی ہے۔ وطن دوستی کی راہ میں دوچار بہت سخت مقامات بھی آتے ہیں اور آزمائش کی کسوٹی پر پرکھے جانے کے بعد ہی جذبِ خالص اپنی پہچان حاصل کروا پاتا ہے۔ ظلم اور جبر کی صورت میں ہی اس کے جوہر کھلتے ہیں اور اس فشار میں اسے نئی نئی راہیں سوجھتی ہیں۔ فرار کی بجائے اچھے وقت کا انتظار اور اس دوران صبر و ضبط کے ساتھ پامردی کا مظاہرہ وطن دوستی کا تقاضا ہے۔ یہی وہ جذبہ ہے جو سیاسی و سماجی دباؤ کو کم کر کے معاشرے میں اعتدال و توازن پیدا کرتا ہے۔ یہ وطن سے محبت ہی کی ایک صورت ہے کہ اندرونی خلفشار کو ختم کرنے کے لیے اہلِ وطن کی خوشحالی کے لیے کوشش کرتے رہنا اور اہلِ وطن کو متحد رکھنا۔ مزید یہ کہ وطن میں بسنے والوں میں یہ احساس اُجاگر کرنا کہ وہ عظیم وطن کے وارث ہیں اور انہیں اس حوالے سے ثبوتِ وفاداری پیش کرنے کے لیے تیار کرنا بھی وطن دوستی ہے۔ ملک و ملت سے محبت ہر درد مند شخص کے دل پر غلبہ حاصل کر لیتی ہے۔ وہ وطن کے دکھ درد کو محسوس کرتا ہے۔ اس درد میں کراہتا ہے۔ اس کی بگڑی بنانے میں اپنی توانائیاں صرف کر دینا چاہتا ہے۔ اس صورت میں اگر اُسے کوئی راہ سُجھائی نہ دے تو یہی جذبہ سنگین صورتِ حال بھی اختیار کر سکتا ہے۔ اس کے رنجور و ملول رہنے سے وطن کی حالت نہیں سنورتی اور یوں تعمیر کے جذبے تخریب کی نذر بھی ہو سکتے ہیں۔ شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ قنوطیت کی بجائے رجائیت کو فروغ دے۔ قوم کی صلاحیتوں کو مجتمع رکھے اور ان جذبات کو توانا رکھتے ہوئے کوئی سمت عطا کرے۔ بصورتِ دیگر عمر بھر کا سفر رائیگاں بھی ہو سکتا ہے:

> "جذبہ حبِ وطن کا یہ پہلو اکثر نہایت شدید قسم کی منفی کیفیات نفسی پیدا کر دیتا ہے۔ حالات سے بیزاری یا تو بے عمل غصہ کی شکل اختیار کر کے ہر نئی چیز سے انکار اور نفرت کو سب مشکلوں کا حل بتانے لگتی ہے، یا اگر قوائے

> عمل شل نہیں ہوتے ہیں تو نجات کے لیے تخریب کی راہ سُجھاتی ہے۔ اچھے اچھے اِس کا شکار ہو کر بے اثر و بے نتیجہ زندگیاں گزار دیتے ہیں۔ یہ کڑھتے اور جلتے ہیں مگر وطن کے دل کو اِن سے کوئی ٹھنڈک نہیں ملتی؛ یہ غصہ اور نفرت میں اپنا خون سکھاتے ہیں، پر اِس سے وطن کی رگوں میں خون نہیں دوڑنے لگتا؛ یہ اپنی سمجھ میں وطن کے لیے جان کھپاتے ہیں پر وطن کو اِس سے بالیدگی حاصل نہیں ہوتی۔"[۳]

اس ذہنی اُلجھن سے آزادی حاصل کرنے کا ایک علاج یہ بھی ہے کہ وطن میں موجود قدرت کی فیاضیوں کا تذکرہ کیا جائے۔ اس کی معطر صبحوں اور منور شاموں کو اظہار کے نئے نئے زاویوں سے آشکارا کیا جائے۔ قدرتی وسائل کی اہمیت نمایاں کرتے ہوئے عوام کے ہمت و حوصلے کو للکارا جائے۔ دیہات اور شہر میں رہنے والوں کے اوصاف بیان کیے جائیں اور ان کی خوبیوں کو وطن کے ماتھے کا جھومر بنا کر پیش کرنا بھی وطن دوستی ہے۔ انسانی خوش حالی کے اسباب تلاش کرنے کی غرض سے سائنسی ترقی اور اس کے ارتقاء کی منظر کشی کرنا بھی وطن دوستی ہے۔

اس حوالے سے نظیرؔ اکبر آبادی اور حالیؔ کے بعد جو دو آوازیں بہت نمایاں ہوئیں وہ اخترؔ شیرانی اور شبیر حسن خان جوشؔ کی ہیں۔ اخترؔ شیرانی نے جہاں مظاہرِ فطرت اور وطن کے ندی نالوں سے عشق کیا وہاں وطن سے متعلق انسانی جذبات کو رومانیت کے چشمے سے سیر اب کیا۔ اس کے مقابل جوشؔ نے انقلاب کا جو نعرہ بلند کیا اُس سے اُردو شاعری کا مزاج کافی حد تک بدلا۔ ان کی جدید نظموں میں موجزن جوش اور طنطنہ وطن سے اظہارِ محبت سے فطری مطابقت اور ہم آہنگی رکھتا تھا:

غلط کہتا ہے، گو وہ شخص جو تجھ سے یہ کہتا ہے !
کہ بحر ہند کے امواج میں گوہر نہیں ملتا! !
غلط گو یہ بھی ہے، یعنی وطن کے نفس کے اندر!
نظر میں خیر گی جس سے ہو وہ جوہر نہیں ملتا! ۴

جوش ملیح آبادی کی اس بھرپور آواز کے بعد گویا اُردو شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ شعر و شاعری کو نیا آہنگ عطا ہوا اور یوں شعراء بے باکی اور جرأت سے اظہارِ رائے کرنے لگے۔ تحریکِ پاکستان اور قیامِ پاکستان کے بعد ملک جن جن نازک ادوار سے گزرا اور فرقہ واریت کی دلدل میں اُترا اس کا شدید ردِ عمل اُردو ادب میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ملکی اتحاد اور اتفاق کی اہمیت کو اُجاگر کرنے کی غرض سے مختلف مکاتیبِ فکر کے شعراء نے اپنے نظریات کی روشنی میں وطن دوستی کی تفسیریں اور تعبیریں سُپردِ قلم کیں وہ اُردو ادب کا گراں مایہ اثاثہ ہیں۔ ان کا زاویۂ نظر مختلف ضرور ہے مگر منتہائے نظر ایک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین نے اِن تخلیقات کو قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ فیضؔ اور اس کے علاوہ اور بھی اسی دور کے شعراء ہیں جنہوں نے وطن دوستی کے حوالے سے مختلف اندازِ فکر اختیار کیا۔ ان کے موضوعات میں جد وجہدِ آزادی اور حب الوطنی کے علاوہ حالات کی گھٹن کا تذکرہ بھی شامل ہے۔ ہر چند کہ غزل کی حُسن و قبا پر ایسے موضوعات گراں گزرتے ہیں لیکن فیض کی فنکارانہ صلاحیتوں نے دوسرے ممتاز شعراء کی طرح اس عہد کی تمام صورتِ حال کو نظموں کے ساتھ ساتھ غزل کے پیراہن میں بھی سلیقہ شعاری کے ساتھ اُتار دیا۔ فیضؔ ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے اور ان کی شخصیت کی تعمیر اور تربیت مختلف زاویوں سے ہوئی۔ وہ دانشور، صحافی، نقاد، ملٹری مین، ترقی پسند تحریک کے سرگرم کارکن اور سیاحِ نزدیک و دور ہونے کے ساتھ ساتھ ایک درد مند دل رکھنے والے محبِ وطن پاکستانی تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد فیض کی ملک

سے محبت کو زیرِ بحث لانا اہمیت کا حامل ہے کیونکہ ان کی یہ محبت محض یک رُخی نہیں بلکہ اس کی مختلف سطحیں ہیں۔ فیضؔ ایک متوازن شخصیت کے مالک تھے مگر نظم اور نثر دونوں میں وطن سے متعلق اظہار ایک جذباتی احساس لیے ہوئے ہے۔ ان کی زندگی میں جابجا ایسے واقعات ملتے ہیں جن کا تجزیہ ہمیں دعوتِ فکر و نظر دیتا ہے کہ فیضؔ اپنی تحریک سے تو عہدِ وفا نبھا رہے تھے مگر اس کے ساتھ ساتھ وطن سے محبت کا جذبہ بھی ان کے لیے سرمایۂ حیات سے کم نہ تھا۔ فیضؔ لیلائے وطن کی زلفِ روزگار کو سنوارنے کے لیے بھی اسی قدر متفکر رہتے تھے جس قدر زلفِ جاناں کے خم سنوارنے کی فکر اِنہیں لاحق تھی:

چاہا ہے اسی رنگ سے لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں ۵

یوں تو فیضؔ نے بے شمار اسفار کیے مگر ان میں خود ساختہ جلاوطنی کے اسفار نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ فیضؔ ایک مشنری جذبہ کے تحت بیروت میں قیام پذیر تھے اور ان کا یہاں قیام ان کے عظیم المرتبت انسان ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ انتہائی نازک حالات میں صرف انسانی ہمدردی کے تحت دیارِ غیر میں قدم جمانا دشوار گزار مرحلہ تھا مگر یہ ان کی اپنی ہی تدبیر تھی۔ یہاں رہتے ہوئے فیضؔ نے بہت مصروف زندگی بسر کی اور بیروت کے لوگوں کے ساتھ دکھ درد میں شریک رہے۔ اس دوران انہوں نے خون آشام مناظر بھی دیکھے مگر انہیں اس طور اطمینانِ قلب نصیب تھا کہ وہ خیر سگالی کے ایک پیام بر بن کر انسانیت کی بقاء کا چارہ کیے ہوئے تھے۔ اس ہنگامہ خیزی میں بھی ان کے دل کے تار وطنِ عزیز کے شام و سحر سے بندھے ہوئے تھے۔ وہ پاکستان کے لیے تڑپتے تھے اور اِس ماحول میں بھی ایسی گنجائش نکال لیتے تھے کہ وطن سے وابستگی کو کوئی حیلہ یا سامان میسر آ

سکے جو انہیں وطن سے کسی پل دور نہ ہونے دے۔ فیضؔ کو بھارت جانے کے مواقع بھی میسر آئے جہاں انہیں غیر معمولی پذیرائی بھی ملی اور ان کے مخالفین کو بہت کچھ کہنے کا موقع بھی میسر آیا۔ اس حوالے سے ان پر کڑی تنقید بھی کی گئی۔ دوسری جانب فیضؔ اس پذیرائی کے باوجود وطن سے اظہارِ محبت کی اہمیت اور ضرورت سے ناآشنا نہ تھے۔ اِسی وطن کی خاطر فیضؔ نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا اور اس نوزائیدہ ریاست میں صحافت کی عمدہ روایات کی داغ بیل ڈالنے کی کوشش کی۔ اس شعبے میں مولانا چراغ حسن حسرتؔ اُن کے رفیقِ کار تھے جو بذاتِ خود ایک بے باک صحافی اور مایہ ناز ادیب تھے۔ وطن کی خدمت کا یہ سنہری موقع تھا اور فیضؔ یہ موقع گنوانا نہیں چاہتے تھے۔ وطن سے محبت کا یہی تقاضا تھا کہ بے خوف ہو کر وطن دشمن عناصر کو بے نقاب کیا جائے اور انہیں پنپنے کا موقع فراہم نہ کیا جائے۔

ہر چند کہ فیضؔ کے مخالفین نے کوئی ایسا موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا جس میں فیضؔ کے وطن دوست ہونے کو مشکوک بنایا جاسکے مگر فیضؔ وطن دوستی کی میزان پر ہمیشہ پورا اُترے۔ لینن ایواڈ کی تقریب میں شرکت پر طوفان برپا کرنے والے رفتہ رفتہ خاموش ہو گئے۔ اس کی بنیادی وجہ ان کا وہ جذبِ صادق تھا جو اُنہیں وطن کی اُلفت میں بے چین اور بے قرار رکھتا تھا۔ وہ جہاں بھی گئے وطن سے محبت کا جذبہ ان کے ہمراہ رہا اور کوئی دوسری قوت ان کے اس جذبے کو دبانے میں ناکام ہی رہی۔ وہ اس حقیقت کو پا چکے تھے کہ پاکستان ہی وہ سر زمین ہے جو ان سے ثبوتِ وفاداری کا تقاضا کرتی ہے۔ چنانچہ جب فیضؔ نے لینن انعام وصول کیا اور لندن آ گئے تو ان کی بے چینی میں روز افزوں اضافہ ہونے لگا۔ یہ وطن دوستی کی وہ جذباتی اساس تھی جو کسی قسم کے خوف وخطر کو ان پر حاوی نہ ہونے دیتی تھی اور آپ مخالفین کی کسی بھی بات کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ فیضؔ کو اس وطن سے بے پناہ محبت تھی اور اسی وطن دوستی کے بے لوث جذبے نے فیضؔ کو صدمات سے بھی دوچار کیا۔ فیضؔ کی شاعری کو اِن حادثات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ فیضؔ کی زندگی میں جو دو چار سخت مقام آئے ان

میں سے ایک مشرقی پاکستان کا المیہ بھی شامل ہے۔اس سلسلے میں ان کی ایک نظم " ڈھاکہ سے واپسی پر" خصوصی اہمیت کی حامل ہے:

کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کو بہار! !
خون کے دھبے ڈھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
تھے بہت بے درد لمحے ختمِ دردِ عشق کے! ! ! !
تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد۶

پاکستان اپنے قیام کے فوراً بعد ہی بہت سے مسائل میں گھر گیا۔فیضؔ کا دل مصیبت کی ہر گھڑی میں کُڑھتا تھا۔اُنہوں نے اس ساری صورِ حال کا نہایت باریک بینی سے مشاہدہ کیا اور ایک شاعر ہونے کے ناتے ان کے یہ مشاہدات اور احساسات ایک تخلیقی ردِ عمل کے طور پر سامنے آئے۔اپنے وطن کے مستقبل سے متعلق اِن کی بڑھتی ہوئی تشویش اِن کی بہت سی نظموں میں جذباتی رنگ لیے ہوئے ہے۔وطن دوستی کا جذباتی رنگ ان کے آخری شعری مجموعے تک پھیلا ہوا ہے۔غبارِ ایاّم کی نظم " تم ہی کہو کیا کرنا ہے" میں مشکلات سے بھری زندگی، جدِ وجہد اور روشن خیالی کے ساتھ ساتھ مُستقبل کے خوف کی ملی جُلی کیفیات وطن سے جذباتی لگاؤ کا پتہ دیتی ہیں:

جب اپنی چھاتی میں ہم نے
اس دیس کے گھاؤ دیکھے تھے
تھا ویدوں پر وشواس بہت
اور یاد بہت سے نسخے تھے

یوں لگتا تھا بس کچھ دن میں
ساری بپتا کٹ جائے گی
اور سب گھاؤ بھر جائیں گے

ترقی پسند ادب بنیادی طور پر انسان دوست اَدب ہے۔ جمہور کی آواز کو دبانے والی ہر قوت کے خلاف مزاحمت اس کے منشور کا حصہ ہے۔ ملک میں ترقی اور تبدیلی کے بغیر اس کے خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتے۔ اجتماعی رویوں کے فروغ کے لیے عوام کی اپنے وطن سے والہانہ محبت اور جذبات کا اظہار کرنا بھی ترقی پسند اَدب کے لیے ناگزیر ہے۔ ترقی پسند اَدب ہر اس تحریک کا حصہ رہا ہے جو طاقت اور اختیار کو چند ہاتھوں میں مرتکز کرنے کی بجائے جمہور کے حوالے کر دے کیونکہ استحصالی طبقے کی حکمرانی اسے کسی طور گوارا نہیں۔ فیضؔ کے نزدیک تو وطن اور وطن میں بسنے والے افراد ہی ان کا حقیقی سرمایہ تھے جو وطن دوستی کے اٹوٹ رشتوں میں گندھے ہوئے تھے۔ فیضؔ کی کوششیں پاکستان کے اُس نظام کو تبدیل کرنے کے لیے تھیں جو انسانوں کے درمیان استحصالی رشتوں کو مضبوط کرتا تھا۔ یقیناً یہ سرمایہ دارانہ نظام تھا جو وہ استحصالی قوتوں کو استحکام اور دوام بخشنے کی فکر میں تھا۔ فیضؔ جاگیر دارانہ نظام سے بھی عاجز تھے لہٰذا وہ اس کی بنا پر ظہور پانے والے رشتوں کو ختم کرنے والے نظام کی فکر میں بھی کمربستہ رہے۔ عدل اور مساوات جیسی اقدار کے حصول کے لیے آپ کو بھاری قیمت چکانا پڑی اور اپنے جذبِ صادق کا ثبوت فراہم کرنے کے لیے اُنھیں زنداں کی تاریکیوں میں بھی اُترنا پڑا۔ فیضؔ نے ایک بامقصد زندگی بسر کی اور محض مادی تسکین کو منتہائے نظر نہ بنایا بلکہ لوگوں کے دکھ درد میں شریک ہو کر ان کے دکھ درد کو کم کیا۔ ان کا یہ عمل بھی ان کے ہم وطنوں کے لیے اطمینان کا باعث ہے کہ انہوں نے اپنے گردوپیش کی حقیقتوں سے منہ موڑنے کی بجائے ان کا ادراک حاصل کیا اور ان کو بدلنے کے لیے مشاہدے کے ساتھ ساتھ مجاہدہ بھی کیا۔ ان کی یہ جدوجہد اور کوشش پسِ زنداں بھی جاری رہی کیونکہ یہ ان کے فکر و احساس

کا فطری جزو تھا۔ ان کے دل میں پیدا ہونے والی خلش اور جلن اس باعث تھی کہ وہ اپنے وطن کے حوالے سے بہت سے خواب دیکھتے تھے۔ صرف یہی نہیں بلکہ فیضؔ نے اس راہ میں پیش آنے والی دشوار گھاٹیوں اور کھائیوں کو کرید کرید کر عیاں کیا۔ حقیقت اور جمال کی تلاش کرنا اور اس تلاش کو تحریک کی صورت میں اپنانا فیضؔ ہی کی کرشمہ سازی تھی۔ اِن کے معاصرین اور ہم خیال ان کی غیر معمولی استقامت اور صبر و برداشت کے قائل تو تھے ہی مگر وہ ان کی شاعرانہ عظمت کے معترف بھی نظر آتے ہیں۔ سید سجاد ظہیرؔ اس حوالے سے لکھتے ہیں :

"یہ بھی صحیح ہے کہ چونکہ ہمارے بہت سے تجربے، زندگی اور اپنے وطن کو ثمر بار اور حسین بنانے کے متعلق ہمارے خواب، ہمارا درد، ہماری نفرتیں اور رغبتیں، مشترک تھیں، اس لیے فیضؔ کے ان اشعار سے میں غیر معمولی طور پر متاثر ہوتا تھا۔"۸

اس حوالے سے فیضؔ کی بیشتر نظمیں حسین علامتوں اور مرصع نگاری کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔ ایک ایسے ملک کو جسے فیضؔ نے محبوبہ کی طرح چاہا تھا، اس کی زلفوں کو وہ پریشاں دیکھنے کے روادار نہ تھے۔ وہ ہر حال میں اپنے نظریے کو مقدم سمجھتے تھے:

یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں

کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب، اس کے سائے
میں اپنا سب نور ، رو گئے ہیں۹

ان کی نظموں میں اپنے دیس کی بوباس اور مہک رچی بسی ہے۔ اسی خوشبو کے طفیل عوام کے دماغ روشن اور دل پُر نور ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ایک مسلسل سماجی عمل کے تحت ہر ایک پاکستانی کو باعزت زندگی بسر کرنے کا حق حاصل ہونا چاہیے تھا۔ وہ احساسِ تمانیت جو عہدِ فرنگ میں اسے حاصل نہ ہوسکا، اس کا احساس اپنے دیس میں لیے جانے والے ہر سانس سے نصیب ہونا چاہیے تھا۔ فیضؔ کے نظریے کے مطابق زندگی کا مقصد زندگی میں پیش آنے والی مشکلات کے خلاف بنرد آزما ہونا ہے۔ ان مصائب کے سامنے ہتھیار ڈال دینا ان کے مسلک میں شامل نہیں۔ ان کی رائے میں بے سمت اور بے مدار دائروں میں حرکت کرنے کی بجائے ہمیں اپنی منزل کا تعین جلد از جلد کرنا چاہیے۔ ان کی ایک نظم "صبحِ آزادی" جو ۱۴ اگست کے موقع پر لکھی گئی، مایوسیوں کے بادل تلف کر کے ہمیں جہدِ مسلسل پر آمادہ کرتی ہے۔ اس نظم میں اُنھوں نے محض طنز کے نشتر ہی نہیں آزمائے بلکہ نئی سحر کا نیا خواب دیکھنے والوں کو نیا خیال، نیا حوصلہ اور نیا منشور بھی عطا کیا ہے۔ ان کے مطابق ہمیں اس وقت تک سکون میسر نہیں آسکتا جب تک نگارِ صبح کا چہرہ لہو لہو ہے اور ہمیں اس وقت تک اطمینانِ قلب نصیب نہیں ہوسکتا جب تک کہ ہم اندھیروں کو زائل کرنے میں کامیاب نہ ہوجائیں:

ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل میں کمی نہیں آئی

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی۱۰

فیض نے پاکستانی تہذیب اور اسلامی تہذیب کو الگ الگ نہیں سمجھا۔اپنے نظریات کی روشنی میں نہ صرف تنازعات کا خاتمہ کرنے کی جدوجہد کی بلکہ شکوک وشبہات دور کرنے کے لیے بھی میدانِ کارزار میں اُترے۔وہ کسی صورت بھی اسلامی تہذیب اور پاکستانی یا قومی تہذیب میں تصادم نہیں چاہتے تھے۔ان کے نزدیک دونوں تہذیبوں کی مرکزیت ایک ہے لہٰذا اِن میں تضاد کا کوئی جواز نہیں۔وہ تمام اسلامی ممالک کی تہذیبوں کو اِسلامی تہذیب سمجھتے تھے۔ان کے مطابق اسلامی تہذیب ایک آفاقی تہذیب ہے جو مختلف صورتوں اور مختلف حالات میں مسلم قومیتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔اس طرح وہ اسلامی تہذیب سے انکار نہیں کرتے بلکہ ہر اسلامی ملک کی تہذیب کو اسلامی تہذیب سمجھتے ہیں۔ تاہم وہ کسی ایک اسلامی ملک کی تہذیب کو پوری دنیا کے اسلام کی تہذیب تصور نہیں کرتے۔یہی ان کی وطن دوستی کی نظریاتی اساس ہے:

> ”اسلام کیونکہ عالمگیر مذہب ہے اِس لیے ہر مسلمان قوم کا کلچر اسلامی کلچر ہے۔ہر مسلمان قوم کی تہذیب اِسلامی تہذیب ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہر اِسلامی ملک کی ایک قومی تہذیب بھی ہے۔ اس دونوں باتوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔“۱۱

جیسا کہ اس مضمون کی ابتدا اس تمہید کے ساتھ کی گئی کہ وطن دوستی یا ملی شاعری کا دائرہ محدود نہیں۔یہ محض اپنے دیس کے لیے سُریلے گیت لکھنے کا نام نہیں اور نہ ہی محض اس کے قدرتی مناظر سے دل بہلانے کا نام ہے بلکہ وطن دوستی کا تقاضا تو یہ ہے کہ سیاسی اور سماجی انتشار کے دور میں جبر وتشدد کے خلاف صدا بلند کی

جائے۔ ملک و قوم کے افراد کو سماجی انصاف کے حصول میں رکاوٹ ڈالنے والوں اور منزلِ مقصود کو فراموش کر دینے والوں کے اصل عزائم سے باخبر رکھا جائے۔ یہی کام فیضؔ نے کیا اور اپنے مشاہدے اور تجربے کی روشنی میں ایک بھر انداز میں صدائے احتجاج بلند کی۔ ان کی شاعری اس حقیقت کی ترجمان ہے کہ حالات کا تقاضا یہ نہیں تھا کہ اپنے اردگرد پھیلی ہوئی مایوسی، ہوسناکی، جبر اور ریشہ دوانی کے مقابل مظلومیت کا نوحہ اور شکستہ افکار پر ماتم کا ڈھونگ رچایا جائے۔ اس کے برعکس ضرورت اس امر کی تھی کہ پوری طاقت اور توانائی کے ساتھ اس نظام کے خلاف صف آراء ہوا جائے جس میں انسانی زندگی سے متعلق ڈرامہ کھیلا جا رہا تھا۔ ترقی پسند تحریک ہر اُس تحریک کا حصہ رہی کہ جس میں انسانی حقوق کے علم برداروں نے انسان کو اس کے محروم کردہ حقوق دلوانے کی کوشش کی۔ حصولِ پاکستان کے لیے چلائی گئی تحریک کی بھی ایک جلیل القدر تاریخ ہے جس میں فیضؔ خاموش تماشائی نہیں تھے۔ وہ اسی کوششِ پیہم کا تسلسل چاہتے تھے۔ سپاہ گری کو چھوڑ کر قلمی جہاد اختیار کرنے والے فیضؔ نے اس کی بھاری قیمت بھی ادا کی:

"تحریکِ آزادی کا یہ جیالا تحریکِ پاکستان کے معرکوں میں بھی ہراول رہا۔ پاکستان ٹائمز کے اجراء پر مدیرِ اعلیٰ مقرر ہوا تو صحافتی محاذ پر قلمی جہاد کے معرکے سر کرتا رہا، پاکستان وجود میں آیا تو تعمیرِ وطن کے مراحل سامنے آئے۔ جس پاکستان کے خواب دیکھے ان کی تعبیر حسبِ مُراد نظر نہ آئی تو احتجاج کی صدا بلند کی۔ اور اربابِ اقتدار کو یہ طرزِ نوا پسند نہ آئی تو سازش کیس میں دھر لیے گئے اور قید و بند کے مصائب جھیلنا پڑے۔"۱۲

فیضؔ کا واسطہ وطن کی رعنائیوں سے نہیں بلکہ بدنمائیوں سے بھی رہا۔ ترقی پسند ادب زندگی کی بدصورتیوں کو بھی اس طور عیاں کرتا ہے کہ اس میں حسن وزیبائش پیدا ہو جاتی ہے۔ فیضؔ کی رائے میں شاعر کی زندگی مشاہدے سے نہیں بلکہ مجاہدے سے تعبیر ہے۔ یوں تو ان کی زندگی کے شب وروز اس بات کی گواہی دینے کے لیے کافی ہیں مگر اہم بات یہ ہے کہ اس راہ کا انتخاب فیضؔ نے خود کیا تھا۔ قید وبند کے صدمات کو جھیلنا فیضؔ جیسے رومان پسند شاعر کے لیے آسان نہ تھا مگر وطن سے محبت کا جذبہ ان پر اس قدر غالب آ چکا تھا کہ وہ اس مشکل سے بھی نِلوہ نکل گئے:

''فیضؔ وطن دوستی اور انسان دوستی کی جن راہوں پر گامزن ہوئے اس میں ہزار آفتوں کا سامنا تھا، جسم وجاں کی قربانیاں درکار تھیں۔ الحمد للہ کہ فیضؔ کسی مصیبت کا سامنا کرنے سے نہ ہچکچایا۔ نگارِ وطن کی حرمتِ آزادی اور پھر تزئین و تجمیل کے شوق نے جس جس قربانی کا تقاضا کیا، پیش کر دی۔''۱۳

فیضؔ کبھی حرفِ حق لکھنے سے گریزاں نہ ہوئے بلکہ یہی حرفِ حق ان کی وطن دوستی اور اور فرض شناسی کی دلیل ہے۔ بہاروں کے مسکن کو خزاں رسیدہ لکھنا ان کا معانی خیز احتجاج ہے:

زرد پتوں کا بن جو مرا دیس ہے
درد کی انجمن جو مرا دیس ہے ! !۱۴

فیضؔ کا لہجہ اس قدر تلخی میں گھلا ہوا اس لیے ہے کہ زندگی کے تجربات نے انہیں ان سنگلاخ راہوں سے بھی متعارف کروا دیا ہے جو کھردری حقیقتوں سے اٹی پڑی تھیں۔ اس کے علاوہ ترقی پسند تحریک کی عملاً ناکامی کے

باعث انہیں اس غمِ ناکامی کو اپنے خون کی گردش میں شامل کرنا پڑا۔ ظاہر ہے ایسی صورتِ حال میں طاغوتی طاقتیں کب چین سے بیٹھنے دیتی ہیں۔ گھٹن کی اِس فضا میں بھی انسان دوستی اور وطن دوستی نے ان کی دادرسی کی اور چشمۂ تخلیق کو خشک نہ ہونے دیا۔ ان کی اس غیر متزلزل محبت کو ان کے ہم عصروں نے محسوس کیا اور ان کے نغمات کی سحر کاری اور فسوں کا تذکرہ اِن الفاظ میں کیا:

> ''زنداں کی سنگین دیواروں میں سے بھی ان کے حوصلہ مند دل سے وہ بیتاب ہو کر نکلتے رہے جو عوام زندگی اور مادرِ وطن کی محبت سے لبریز تھے۔ ان کے نغمات کے پیروں کی سرسراہٹ پاکستان اور متعدد دوسرے ممالک کی سر زمین پر سُنائی دیتی رہی اور لاکھوں انسانوں کے دِلوں کو گرماتی رہی۔''۱۵

انہی جیل خانوں میں فیضؔ نے اپنی زندگی کے پانچ قیمتی سال گنوا دیے۔ ان پر لگنے والے الزامات کا تذکرہ ہی کیا جن کا بارِ ثبوت کوئی نہ اُٹھا سکا اور مجبوراً فیضؔ کو کہنا پڑا کہ سارے فسانے میں اس کا ذکر نہ تھا مگر جب اہلِ ہوس مدعی اور منصف بن جائیں تو منصفی چاہنے کی خاطر فیضؔ کو وکیل کی ضرورت بھی پڑی۔ فیضؔ کی شاعری میں وطن دوستی کا اظہار تجرباتی ہے، محض مشاہداتی یا جذباتی نہیں کیونکہ وطن میں رہتے ہوئے اچانک ان کے لیے ملک کی سرحدیں اجنبی ہو گئیں۔ مہرووفا کی ساری بارگاہیں سونی ہونے لگیں اور ان کا داخلی وجود اُداسیوں میں ڈوب گیا۔ اُمیدوں کے چراغ گُل ہونے لگے تو دل کے داغ لَو دینے لگے:

"اپنے وطن میں جلاوطنی اور کربِ تنہائی کا یہ تجربہ بڑا دور رس اور معنی خیز تھا۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ اِن کے داخلی وجود میں جذب ہو کر ہمیشہ کے لیے اُن کی حسیّت کا ایک حصہ بن گیا۔"۱۶

صرف یہی نہیں فیضؔ نے اپنی زندگی کے دوران اس وطن میں نشیب و فراز دیکھے ان میں ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء ان کے لیے سوہانِ روح بن گیا۔ بربریت کے اس دور میں بھی آپ نے وطن اور اہلِ وطن کی حالتِ زار کا ایسا اثر آفریں نقشہ کھینچا جو آئندہ کسی آمر کی تدبیر اور بہروپ کو زیادہ دیر پنپنے کا موقع نہیں دے گا:

دل کو صد لخت کیا سینے کو صد پارہ کیا! !
اور ہمیں چاک گریباں نہیں کرنے دیتے
اُن کو اسلام کے لُٹ جانے کا ڈر اتنا ہے
اب وہ کافر کو مسلماں نہیں کرنے دیتے !۱۷

فیضؔ تمام عمر وطن سے دوستی اس طور نبھاتے رہے کہ وہ اُن چہروں کو بے نقاب کرتے رہے جو تیسری دنیا کے ممالک میں مختلف ڈھونگ رچا کر فسطائیت کو مسلط کرتے ہیں۔ فیضؔ کی شاعری اور افکار نے ہمیں آمریت کی مختلف شکلوں سے جو معرفت عطا کی ہے وہ آج بھی ان قوتوں کے خلاف ہمارا موثر ہتھیار ہے۔ موجودہ دور میں

کسی بھی قوم کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی بقا کے لیے اپنی تہذیب و ثقافت کو فروغ دے کیونکہ ثقافتی جنگ زمینی جنگ سے زیادہ خطرناک ہوتی ہے۔ ترقی کے اس دور میں دنیا کی ہر قوم کو رسل ورسائل اور ابلاغ کے موثر نظام کی بدولت ہمہ وقت ثقافتی یلغار کا سامنا ہے۔ فیضؔ کی رائے میں اس صورتِ حال سے نمٹنے کے لیے دو باتیں بہت ضروری ہیں۔ اوّل یہ کہ ہم اپنی تہذیب پر فخر کرنا سیکھیں اور دوم یہ کہ تاریخ سے جو کچھ ملا ہے اور ہماری تہذیب میں رچ بس چکا ہے اُسے قبول کر لیں۔ فلسطین میں قیام کے دوران فلسطین کی مقدس سرزمین کے حوالے سے لکھتے ہیں:

یہ دیس مفلس و نادار کجکلاہوں کا
یہ دیس بے زر ودینار بادشاہوں کا
کہ جس کی خاک میں قدرت ہے کیمیائی کی
یہ نائبانِ خداوندِ ارض کا مسکن
یہ نیک پاک بزرگوں کی روح کا مدفن۱۸

فیضؔ اس نکتہ سے واقف تھے کہ کوئی بھی معاشرہ ٹھوس ثقافتی بنیادوں پر ہی قائم رہ سکتا ہے۔ اسی لیے انھوں نے جابجا اس کی اہمیت پر زور دیا۔ اہم بات یہ ہے کہ اس سلسلے میں ان کا انداز تحکمانہ نہیں بلکہ عاجزانہ تھا۔ ہم جانتے ہیں کہ فیضؔ اشتراکی نظریات سے وابستہ تھے اور ایک ممتاز دانشور کی حیثیت سے پوری دنیا میں جانے جاتے تھے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ جب کبھی بھی کوئی قومی نوعیت کا معاملہ زیرِ بحث آیا تو اُنھوں نے سب وابستگیوں کو پس انداز کر کے ملکی مفادات کو ترجیح دی اور ایک سچے پاکستانی کی حیثیت سے سوچا۔ اُن کا ذاتی کردار اور فنی

تخلیقات نظریۂ پاکستان سے متصادم نہیں۔ اُن کی صلح جوئی ملکی اور سماجی معاملات کی حساسیت کا مکمل ادراک رکھتی تھی۔ اس حوالے سے جمال نقوی کی یہ رائے معتبر ہے:

"انہوں نے اپنے ذاتی مفادات، تعلقات اور نظریات کے بجائے قومی مفادات اور سماجی معاملات کو ہمیشہ اہمیت دی۔"۱۹

مذہبی ورثے کے بعد ثقافت کی بحث کے دوران جو نکتہ فیضؔ کے پیشِ نظر رہا وہ تاریخی ورثہ تھا اور وہ برِ صغیر کے عظیم علمی اور ادبی سرمایہ کو مشترکہ سرمایا خیال کرتے تھے۔ برطانیہ سے الگ ہو جانے کے بعد کیٹس، شیلے اور ملٹن آج بھی امریکن کے لیے محترم ہیں، اسی طرح فرانسیسی ادب بیلجیم کے فرانسیسی علاقے میں آج بھی مقبول ہے اور جرمنی اور آسٹریا الگ الگ مملکتیں ہونے کے باوجود ایک ہی جرمن ادب سے حظ اُٹھا سکتی ہیں اور اس سارے عمل میں کسی کی آزادی کو کوئی خطرہ لاحق نہیں ہوتا۔ اسی تناظر میں وہ اقبالؔ کے علاوہ میرؔ اور غالبؔ کے اثاثے کو بھی بہت اہم گردانتے تھے کیونکہ بہر طور مسلمانانِ ہند بھی اسلامی تہذیب کے خد و خال کی نمائندگی کرتے تھے:

"فیضؔ صاحب پاکستان میں بعض اصحاب کے اس نظریے پر بہت رنجیدہ خاطر ہوا کرتے تھے کہ ہر وہ چیز جس کا تعلق ہندوستان سے بھی ہے، پاکستان کے لیے زہر ہلاہل ہے۔"۲۰

ہماری اس سرزمین کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ یہاں دنیا کی قدیم ترین اور مہذب ترین تہذیبوں نے نہ صرف جنم لیا بلکہ ارتقا کی کئی منازل بھی طے کیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان سب تہذیبوں کا ورثہ ملک کے طول و عرض میں پھیلا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ اسلامی تہذیب اور عقائد بھی ہماری ثقافت کا طرۂ امتیاز ہیں۔ ان دونوں کی حفاظت کرنا ہم سب پر واجب ہے کیونکہ ہمارا مستقبل انہیں سے جڑا ہوا ہے۔ ان میں سے کسی ایک سے صرفِ نظر کر کے ہم خود کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچائیں گے۔ فیضؔ کے منظورِ نظر بھی یہی حقیقت تھی جس کا برملا اظہار انہوں نے بار بار کیا۔ فیضؔ اس عقیدے کے قائل تھے کہ یہ کوشش عبث ہے کہ دنیا کے تمام اسلامی ممالک کی ثقافت کو ایک ہی رنگ میں رنگ دیا جائے۔ تمام اسلامی ممالک کا نظریہ ایک ہے مگر پہچان الگ الگ ہے۔ علاقائی اور مقامی اثرات کے تحت ان کا لباس، خوراک اور رہن سہن جدا جدا ہیں۔ ہمیں بحیثیت پاکستانی یہاں کے مخصوص رسم و رواج، زبان اور ادب کو اپنانا چاہیے کیونکہ یہ صدیوں کے ارتقا اور انسانی ریاضت کا حاصل ہیں۔ کسی بھی قومیت اور کسی بھی علاقے کی ثقافت کو اس پر فوقیت نہیں دی جاسکتی۔ جمال نقوی نے فیضؔ کے اس تصور کی ترجمانی یوں کی:

> ”اس سلسلے میں فیضؔ صاحب کا کہنا ہے کہ اسلامی مملکتیں تو اور بہت سی ہیں اِن میں پاکستان کی انفرادیت اِس کے عوام مخصوص مزاج، زبان ور سم و رواج، اور اَدب وغیرہ آتے ہیں۔ اس پر یکسوئی سے غور کرنے کے لیے ہمیں پاکستانی قومیت اور ثقافت سے شرمانا نہیں چاہیے، اِسے ہم اپنی معاشرتی زندگی کا ایک جز قرار دیں۔“۲۱

بیروت میں قیام کے دوران ان خیالات کی وضاحت فیضؔ نے اپنی شاعری میں پیش کی:

او میرے وطن! او میرے وطن! او میرے وطن!
مرے سر پر وہ ٹوپی نہ رہی
جو تیرے دیس سے لایا تھا
پاؤں میں وہ اب جوتے بھی نہ رہے
واقف تھے جو تیری راہوں سے
مرا آخری کُرتا چاک ہوا
ترے شہر سے جو سلوایا تھا۲۲

وطن دوستی کا ایک تقاضا یہ بھی ہے کہ یہاں کے عوام کو ایک ثقافت کی لڑی میں پرو دیا جائے۔ علاقائی ثقافت سے بڑھ ملکی ثقافت کو فروغ حاصل ہونا چاہیے۔ یہ ایک ثقافت فیضؔ کے نزدیک پاکستانی ثقافت کہلائی جائے اور سارے ملک میں اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جانا چاہیے۔ یہ وہ ثقافت ہوگی جو پوری دنیا میں پاکستان کی پہچان کروائے گی۔ ثقافت کی ہم آہنگی ملکی استحکام کا باعث ہوتی ہے جبکہ اس کی عدم ہم آہنگی خلفشار اور افراتفری کو دعوت دیتی ہے۔ اس کی واضح مثال فیضؔ کے نزدیک سرزمینِ ہندوستان ہے جہاں تاریخی، جغرافیائی اور مذہبی اختلافات نے زور پکڑا اور اس کی تقسیم کا مرحلہ آگیا۔ فیضؔ کی رائے میں اگر ثقافتی اختلافات کو کم نہ کیا جاسکا تو یہ سلسلہ مزید سنگینی اختیار کر سکتا ہے:

"ہندوستان میں صرف دو نہیں بلکہ بیس کلچر تھے اور اِس وقت بھی موجود ہیں اور اِسی لیے ہندوستان میں اِس وقت وہ سارے فسادات موجود ہیں۔ ہندوستان میں بہت سے

کلچر تھے لیکن اِن میں کچھ باتیں مشترک بھی تھیں اور بہت سی چیزیں مختلف بھی۔ چونکہ ایک کلچر نہیں تھا اِسی لیے پاکستان بنا اور اِسی وجہ سے ممکن ہے ہندوستان کے تین چار ٹکڑے اور ہوں اور بہت ممکن ہے کہ ہندوستان ایک ملک نہ رہے۔ اس میں مزید تقسیم ہو۔"۲۳

فیض کے نزدیک وطن دوستی کا تقاضا یہ ہے کہ خواص کی بجائے عوام کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ ان کی مشکلات کو دور کیا جائے اور ان کا حل نکالا جائے تاکہ

ان لوگوں کی زندگی میں اُمید کی کوئی کرن داخل ہو سکے:

وہ جنہیں تابِ گران باریِٔ ایام نہیں!
اُن کی پلکوں پہ شب وروز کو ہلکا کردے
جن کی آنکھوں کو رُخِ صبح کو یارا بھی نہیں
اُن کی راتوں میں کوئی شمع منور کردے!
جن کے قدموں کو کسی رہ کا سہارا بھی نہیں
اُن کی نظروں پہ کوئی راہ اُجاگر کر دے !۲۴

جدید ترقی نے مواصلاتی انقلاب کے بل پر ساری دنیا کو ایک شہر بلکہ ایک گاؤں بنا کر رکھ دیا ہے لٰہذا کوئی ثقافت آج اپنے خول میں بند نہیں رہ سکتی۔ ہر طرف ثقافتی یلغار کا سماں ہے۔ فیض کے مطابق ہمیں اس یلغار سے کوئی خطرہ نہیں جب تک کہ ہم اپنی ثقافت کا اصل جوہر زائل نہ کریں اور اس کی حفاظت پر مامور رہیں۔ فیض کے مطابق وطن دوستی کا یہ تقاضا ہے کہ ہم سب مل کر پاکستان کی مجموعی تاریخ اور علاقائی ثقافتوں سے تیار ہونے

والے رنگارنگ پھولوں کے اس گلدستے کی خوبصورتی کو دوآتشہ کرنے کی کوشش میں مصروف رہیں۔اس حوالے سے ہمیں ان خیالات کی بھی حوصلہ شکنی نہیں کرنی چاہیے جو علاقائی ثقافتوں کی آبیاری کرنے پر زور دیتے ہیں۔ ہمیں یہ بات بخوبی سمجھ لینی چاہیے کہ اگر اس پر زور نہ دیا جائے تو گلدستے کے بکھرنے کا بھی احتمال ہوتا ہے۔ہماری اپنی تہذیب میں علم وحکمت کی تلاش اور عہدِ جدید سے نمو پانے والے نظریات کی سائنسی چھان پھٹک کی مکمل گنجائش موجود ہے۔ ہمارے عقائد میں ابھی اس درجہ لچک موجود ہے کہ اجتہاد کا راستہ اختیار کرتے ہوئے بنیادی اُصولوں پر قائم رہتے ہوئے بھی نئے نئے خیالات کو اپنانا ایک خوش آئند تبدیلی خیال کی جاتی ہے:

> ”اول اول تو یہ کہ علمی اور تحقیقی فضا پیدا کرنی ہے جس میں کہ محض مفروضات محض نعرہ بازی اور محض سطحی خیالات کو دخل نہ ہو بلکہ جس کا تعلق حقائق سے ہو۔ غور وفکر سے ہو۔ دوسرا کام یہ کہ آپ کو سیاسی طور پر ایک ایسا مساویانہ نظام قائم کرنا ہے جو آپ کے مختلف علاقائی گروہوں اور ان کی مقامی تہذیبوں کو فروغ دے سکے تاکہ ایک طرف وہ آزادی سے اپنی زندگی بسر کر سکیں اور ساتھ ہی ساتھ قومی اتحاد اور قومی یک جہتی میں بہت قریبی رشتے آپس میں پیدا کر سکیں۔ تیسرا کام ایک ایسا اقتصادی نظام پیدا کرنا ہے جس میں تہذیب اور علم کی رسائی آپ کے سب عوام تک ہو۔“۲۵

فیض کے شعری اور نثری سرمائے کی روشنی میں ہم بخوبی یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ وطن سے فیض کی دوستی کی جڑیں بہت گہری اور محبت کی اساس نہایت مضبوط ہے۔ فیض کی وطن دوستی جذباتی، نظریاتی، تجرباتی اور شعوری سطح پر آکر قاری سے مکالمہ کرتی ہے اور اسے بصیرت کی اُس بلند سطح پر فائز کرتی ہے جو موجودہ ملکی صورتِ حال کے تناظر میں ناگزیر ہے۔

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور۔

☆☆ پی ایچ ڈی سکالر شعبۂ اُردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور۔

حوالاجات

۱۔ تلوک چند محروم، کاروانِ وطن، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۶۰ء، ص ۲۲

۲۔ تلوک چند محروم، کاروانِ وطن، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۶۰ء، ص ۲۳

۳۔ ذاکر حسین، حالی محبِ وطن، دہلی، اُردو گھر، ۱۹۴۳ء، ص ۲۰

۴۔ جوش ملیح آبادی، خود پرست لیڈر، مشمولہ آیات و نغمات، لاہور، مکتبہ اُردو، ۱۹۴۱ء، ص ۵

۵۔ فیض، دستِ صبا، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۱۴۵

۶۔ فیض، شامِ شہر یاراں، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۵۲۷

۷۔ فیض، غبارِ ایام، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۶۷۴

۸۔ سجاد ظہیر، رودادِ قفس، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۱۹۷

۹۔ فیض، زنداں نامہ، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۵۴

۱۰۔ فیض، دستِ صبا، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۱۱۸

۱۱۔ فیض احمد فیض، ہماری قومی ثقافت، کراچی، ادارۂ یادگارِ غالب، ۱۹۷۶ء، ص ۲۷

۱۲۔ شیر محمد حمید، فیضؔ سے میری رفاقت، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۵۰۱

۱۳۔ شیر محمد حمید، فیضؔ سے میری رفاقت، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۵۰۱

۱۴۔ فیضؔ، سرِ وادیٔ سینا، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۴۲۳۔۳۸۹

۱۵۔ الیگزانڈر سرکوف، ایک حوصلہ مند دل کی آواز (ترجمہ سحر انصاری)، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۳۸۵

۱۶۔ قمر رئیس، فیضؔ کی غزل مشمولہ فیض فہمی، لاہور، دی ریکوزر پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۵۰۲

۱۷۔ فیضؔ، غبارِ ایام، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۷۰۱

۱۸۔ فیضؔ، مرے دل میرے مسافر، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۶۴۴

۱۹۔ جمال نقوی، ڈاکٹر، فیضؔ کا فکری ابلاغ، کراچی، ماس پرنٹرز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۴

۲۰۔ میجر محمد اسحاق، رودادِ قفس، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۲۲۲

۲۱۔ جمال نقوی، ڈاکٹر، فیضؔ کا فکری ابلاغ، کراچی، ماس پرنٹرز، ۲۰۱۱ء، ص ۷۷

۲۲۔ فیضؔ، شامِ شہرِ یاراں، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۵۸۶

۲۳۔ فیض احمد فیضؔ، ہماری قومی ثقافت، کراچی، ادارۂ یادگارِ غالب، ۱۹۷۶ء، ص ۲۶

۲۴۔ فیضؔ، سرِ وادیٔ سینا، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبۂ کارواں، س ن، ص ۴۲۳۔۴۲۴

۲۵۔ فیض احمد فیضؔ، ہماری قومی ثقافت، کراچی، ادارۂ یادگارِ غالب، ۱۹۷۶ء، ص

محمد حامد سراج کے نمائندہ افسانوں میں یادِ ماضی اور کرداری ناسٹلجیا کا جائزہ

☆ ڈاکٹر انتل ضیاء

ABSTRACT:

Well reputed Urdu author Mohammad Hamid Siraj is noted author of Urdu prose for his original themes taken from very near past, like social realities of a society lead by corrupt politicians, extremism, terrorism and all complexities of the current society. This article is an attempt to trace the elements of Nostalgia in his short story, to understand his theme from very opposite frame. The article analyzes his major short stories for language and expression tools like metaphors, smiles and personifications to trace the elements and sources of Nostalgia Siraj utilized as literary tools. It is discovered that sources of literary expressions containing elements of Nostalgia in his short stories are from shared human experience of subcontinent as well as from all communities that undergone repression, torture or insult from fellow human beings.

Key Words: Hamid Sirja; Urdu Short Story; Nostalgia and Literature.

انسان ماضی کی یادوں سے اکثر وابستہ رہتا ہے، اس طرح وہ کبھی لمحہ موجود میں غم کا مداوا کسی خوشگوار یاد سے کرتا ہے یا پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ گزرے ہوئے غم کی یاد سے براہِ راست قرب محسوس کرتا ہے۔ فرد کا کردار کسی نہ کسی طور پر ناسٹلجیا میں گرفتار ہوتا ہے یہ کردار افسانوی بھی ہو سکتا ہے اور ادیب کا بھی۔ حامد سراج کے افسانوں پر بات کرنے سے پہلے میں ناسٹلجیا کا مختصر تعارف کرنا چاہوں گی۔ ناسٹلجیا کا مفہوم

غالباً خانہ اُداسی لیا جاتا ہے جو یکسر غلط ہے۔ خانہ اُداسی سے مراد HOMESICKNESS ہے نہ کہ ناسٹلجیا جو بظاہر لاطینی لفظ معلوم ہوتا ہے۔ حقیقتاً دو یونانی الفاظ NOSTOS بمعنی "واپسی" اور ALGOS بمعنی "درد" ہیں۔ لفظی طور پر ناسٹلجیا کے معنی درد آلود واپسی ہو گا۔ اس اعتبار سے لفظ ناسٹلجیا کو ہم "پس کربیہ" بھی کہہ سکتے ہیں لیکن یہ کرب ماضی کی جانب واپسی سے مشروط و منسوب ہے۔ افسانہ "قدیمی کرسی اور کتاب کی مرمت" حامد سراج کے ان افسانوں میں شامل ہے جس میں ماضی کی یادوں سے وابستگی کا اظہار ملتا ہے۔ انسان ماضی میں جذبوں، رشتوں اور واقعات سے ہی لگاؤ نہیں رکھتا بلکہ بے جان چیزیں بھی جیسا کہ کرسی، میز، کتابیں وغیرہ بھی یاد کا حصہ ہوتے ہیں۔ اس افسانے میں کردار 'میں' کی یاد کا سبب بھی ایک پرانی کرسی بنتی ہے جو اسے ماضی سے منسلک کر کے ناسٹلجیا میں گرفتار کرتی ہے۔

> "یہ قدیم فولڈنگ کرسی وکٹورین عہد کی یاد دلاتی ہے۔ نانا جان پولیس میں ایس پی تھے۔ جب کوئٹہ سے ریٹائر ہو کر گاؤں لوٹے تھے تو چھ وکٹورین کرسیاں بھی سامان میں ساتھ تھیں۔ شعور سنبھالنے پر میں نے نانی اماں سے چار کرسیاں مانگ لی تھیں۔ ننیہال کی یہ آخری نشانی میں نے اب تک سنبھال رکھی ہے۔ یہ عہدِ رفتہ ہے اسے صرف کرسی خیال نہ کیا جائے۔ کیا محبت صرف جان داروں سے کی جاتی ہے۔ میرا تعلق ان کرسیوں سے بھی صلہ رحمی کا ہے۔"[۱]

کردار 'میں' نے یہ کرسیاں اپنی نانی سے لی تھیں اس لیے محبت اور اُنس کی کیفیت محسوس کرتا ہے اور ماضی سے وابستگی ناسٹلجیا کا سبب بھی بنتی ہے۔ اسی طرح کردار 'میں' اپنی کتابوں کی الماری میں جب کتابوں کا جائزہ لیتا ہے تو اس میں کچھ کتابیں بوسیدہ ہو چکی ہوتی ہیں تو کچھ کو دیمک لگی ہوئی ہوتی ہے۔ ایسے میں وہ دل گرفتہ ہو جاتا ہے اور اسے کتابوں کی مخدوش حالت پر افسوس ہوتا ہے۔ ایک کتاب جو دیوان سنگھ مفتوں کی خودنوشت سوانح عمری ہے اس کی حالت بھی بوسیدہ نظر آتی ہے اور کردار 'میں' اس حوالے سے ناسٹلجیا کا شکار ہو جاتا ہے۔

> "تیس برس پہلے راولپنڈی کے ایک بک اسٹال سے میں نے یہ کتاب خریدی تھی۔۔۔ انہماک سے اس کا مطالعہ کیا تھا۔ یہ

دیوان سنگھ مفتوں کی خود نوشت ہے اور اس کا شمار اُن قابلِ
قدر سوانح میں ہوتا ہے جو زندہ رہتی ہیں۔"۲؎

یہاں پر کردار 'میں' کی کتابوں سے محبت بھی سامنے آتی ہے کہ وہ اس کی بوسیدگی سے اداس ہوتا ہے۔ تاریخ کی کتابیں دیکھ کر وہ اپنے آپ کو تاریخ کی گرفت میں محسوس کرتا ہے اور کہتا ہے۔

"تاریخ نے میرے پاؤں پکڑے۔ میرے سامنے ریک میں ابو القاسم فرشتہ کی "تاریخ فرشتہ" تھی۔ میں نے کتاب اٹھائی تو گتے کی جلد ریک میں ہی رہ گئی۔ کتاب میرے ہاتھ میں تھی۔ کتاب کی پشت پر گوند سوکھ چکی تھی۔ سر ورق اور پس ورق کو اٹھا کر میں نے ان پر سے گرد جھاڑی۔ تاریخی واقعات چیونٹیوں کی مانند قطار باندھے نظر آئے۔ آپ کو فکر مندی کیوں ہو رہی ہے۔ میرا قطعی یہ ارادہ نہیں کہ میں ابوالقاسم فرشتہ کی تاریخ فرشتہ اور دیوان سنگھ مفتوں کی ناقابلِ فراموش سے واقعات کشید کر کے اس تحریر کو تاریخ بنا ڈالوں۔ تاریخ تو ہم خود ہیں۔۔۔ ہمارا کردار ہی تاریخ مرتب کرتا ہے۔ ہمارے فیصلے تاریخ کے صفحات کو روشن کرتے ہیں یا عاقبت نا اندیش ذہنوں کے فیصلے تاریکی کے غار میں دھکیل دیتے ہیں۔"۳؎

کردار کے گھر کی دیوار بھی بوسیدہ ہو گئی اور وہ اس کی مرمت روپے نہ ہونے کی وجہ سے نہیں کر سکتا۔ یہاں پر اس افسانے میں معاشی تنگی بھی کرب کی کیفیت میں مبتلا کرتی ہے۔ یہ ایک ایسا کرب ہے جو حالات اور ماحول کی بدولت وقوع پذیر ہوا ہے۔ کردار کی بیٹی اس کو چائے کی پیالی لا کر دیتی ہے، مگر وہ اپنے ماضی میں ان یادوں کے ساتھ منسلک ہوتا ہے جن میں بے فکری اور اپنائیت کا احساس موجود ہوتا ہے۔ وہ اپنی لائبریری میں کھڑا کتابوں اور اس قدیم کرسی کے بارے میں ناسٹلجیائی کیفیت میں گرفتار ہوتا ہے۔

"میں لائبریری میں کھڑا تھا۔

صدیاں میرے اندر دھڑک رہی تھیں۔ بارش تھم
چکی تھی۔ میں نے قدیمی فولڈنگ کرسی کو کھولا۔ وہیں
لائبریری میں کرسی پر جسم کو ڈھیلا چھوڑ کر آنکھیں موند
لیں، جو کتابیں میں نے مرمت کی تھیں وہ میری گود میں
دھری تھیں۔"۴۲

"قدیمی کرسی اور کتاب کی مرمت" میں کردار ماضی کی یادوں سے وابستگی کی بنا پر حال سے کچھ لمحوں کے لیے بے خبر ہو جاتا ہے، جبکہ "لالٹین جلتی رہی" میں رشتوں کا انہدام اور پامالی کا عمل ناسٹلجیا کا سبب بنتا ہے۔ تہذیبی زوال کے ساتھ ساتھ فرد کے تصورات میں بھی تبدیلی آتی رہی۔ مادیت پرستانہ سوچ محبت کے تمام رویوں کو ختم کرنے کا سبب بنتی رہی۔ لالچ اور حرص کی وجہ سے بھائی بھائی سے بے دل ہو گیا۔ یہی المیہ اس افسانے میں کردار عاصم کی ناسٹلجیا کا سبب بنتا رہا۔ کردار اپنے چچا سے بہن، بھائیوں کی بے مروتی کا گلہ کچھ یوں کرتا ہے۔

"چچا۔۔۔ابا دنیا سے گئے تو میرا ایک ہی قصور تھا میں گھر میں
سب سے بڑا تھا۔ حتی المقدور میں نے معاملات کو حل کیا۔
بہنوں اور بھائیوں کو زمین کا ٹھیکہ پورا پورا ادا کرتا ہوں۔
فیکٹری کی آمدن میں بھی کبھی ڈنڈی نہیں ماری۔ لیکن میں
حیران ہوں کس دن کس وقت ہماری باہمی محبت کی دہلیز کو
دیمک لگی۔ چھوٹی چھوٹی باتیں کب بھانبڑ بن گئیں۔ میں فرشتہ
نہیں ہوں مجھ میں بھی خامیاں ہوں گی۔ لیکن میری مکمل
آنکھ اس وقت کھلی جب مجھے وقت نے گواہی دی کہ میری
بہنوں کے دل میں میری محبت دم توڑ گئی ہے۔ کیوں کیسے
کب۔۔۔ نہیں معلوم۔۔۔ عورتوں کی کُڑ کُڑ میں میرے
بھائیوں نے کب نفرت پالی اس کا کوئی سراغ نہیں مل سکا۔

زمینوں کے معاملات کی شکایات، فیکٹری کے مالی امور میں
ان کی بدگمانی۔۔۔! مجھ سے بات کر لی ہوتی جب ابا کے بعد
ان کا حصہ ان کو ادا کر سکتا ہوں تو شکایات کے ازالہ بھی
کرتا۔" ۵

بہن بھائیوں کی طرف سے دی جانے والی تکلیف عاصم کے لیے اذیت ناک درد کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ رشتوں میں، رویوں میں تلخی آجائے تو پھر زندگی بڑی بے مزہ اور پریشان کن محسوس ہوتی ہے۔ لمحہ موجود کی تلخی کا بیان کردار کچھ یوں کرتا ہے۔

"میری ایک بہن کو گلہ ہے۔۔۔ہم ان کو پروٹوکول نہیں
دیتے۔۔۔یہ پروٹوکول کیا ہوتا ہے۔۔۔؟
اپنوں میں تو اپنائیت ہوتی ہے۔ صلہ رحمی میں تکلفات کا کیا
گزر۔۔۔گزشتہ برس میری بہنوں نے عیدی واپس بھجوا دی۔
آپ یقین کریں میں نے تینوں کو زیرو میٹر گاڑیاں نکلوا کر
دیں۔ مجھے کوئی پروٹوکول کوئی ریٹرن نہیں چاہیے تھا۔ جانے وہ
کون لوگ ہیں جن کی باتیں سن کر وہ مجھ سے نفرت کرنے
لگی ہیں چچا کہیں ہم آپس میں سوتیلے تو نہیں۔۔۔۔!" ۶

یوں رشتوں کا انہدام اور توڑ پھوڑ بھی ناسٹلجیا کی تخلیق کا اہم سبب بنتا ہے۔ اس کردار میں لمحہ موجود کی ناقدری اور بے حسی ماضی کی محبت اور رشتوں کی قربت کی یاد دلاتی ہے۔ وہ آہستہ آہستہ ماضی کے سنہرے دنوں کی پہنائیوں میں چلا جاتا ہے، جب تہذیب کی قدریں مختلف تھیں۔ اس وقت جب لوگ مہمان بن کر ایک دوسرے کے گھر جاتے تو مہینوں گزارتے تھے اور میزبان مہمان کو رحمتِ خداوندی سمجھتے تھے۔ عاصم جب اپنے چچا کے گھر جاتا ہے تو اس وقت اسے تہذیبی رویوں کا یہ فرق ناسٹلجیا میں گرفتار کرتا ہے۔

"برسوں میں شاید وہ پہلی بار آئے تھے یا وہ آئے ہوں اور
انہیں یاد نہ ہو۔ کیا واقعی مہمان آئے ہیں۔۔۔؟ کیا ایسے تو
نہیں مصروفیات کی چکا چوند میں ہمیں خبر ہی نہیں ہوتی کہ

مہمان آئے ہیں۔ لالٹین کے عہد میں تو رشتہ دار ایک
دوسرے کے گھروں میں مہینوں قیام کیا کرتے تھے۔"ے

عاصم اپنی مشینی طرز زندگی کی وجہ سے مختلف بیماریوں کا شکار ہو گیا تھا۔ اسی لیے وہ کچھ دن اپنے چچا کے گھر گزار کر واپس جاتا ہے تو پر سکون ہو جاتا ہے۔ اب جب عاصم اپنے چچا کو فون کرتا ہے تو اس کا فون اس کے چچا کے لیے ناسٹلجیائی کیفیت کا باعث بنتا ہے۔

"اس رات بھی بارش ہو رہی تھی۔
لالٹین دونوں کمروں کے درمیان رکھی روشن تھی۔
فون کی گھنٹی پر اس نے ریسیور اُٹھایا تو اس کی آواز میں خوشی تھی۔
"کس کا فون تھا۔۔۔"بیوی نے پوچھا۔
"عاصم تھا۔ ان کے معاملات طے پا گئے ہیں۔"
"مسائل حل ہو گئے۔"
دونوں میاں بیوی بہت خوش تھے۔ بہو کہہ رہی تھی اب یہ نیند کی دوائی کے بغیر سو جاتے ہیں۔ بلڈ پریشر کی دوائی بھی کم ہو گئی ہے۔ تیرا بھی شکریہ ادا کر رہے تھے۔۔۔بہت خوش تھے۔۔۔بہت خوش تھے۔۔۔بہت۔۔۔بہت۔۔۔خوش۔۔۔!
"یہ آپ کانپ کیوں رہے ہیں۔۔۔؟"
اس نے لالٹین کی لو اُونچی کی۔
"کچھ نہیں۔۔۔بلڈ پریشر والی گولی نکال دے اور ہاں لالٹین جلتی رہے مجھے اندھیرے سے خوف آتا ہے۔"
"فون پر اور کون سی ایسی بات ہوئی کہ تم دکھی ہو گئے۔۔۔"
"کچھ نہیں اپنے بچے یاد آ گئے۔ کئی سال گزر گئے اب تو کبھی

فون بھی نہیں آیا۔" یکایک اس کی آنکھوں پر دکھ کی بارش تیز ہو گئی اور خوش بخت کے ہاتھ میں پکڑی ہوئی لالٹین زور زور سے بھڑکنے لگی۔"۸

حامد سراج کے افسانوں میں ایک طرف تو تہذیبی یادیں ہیں تو دوسری طرف محبت اور رومان کے حوالے بھی ناسٹلجیا کی کیفیات کا بیان ملتا ہے۔ "بوسیدہ آدمی کی محبت" میں ایک ایسے کردار کو پیش کیا ہے جو اپنی محبت کی یادوں میں گرفتار ناسٹلجیا کا شکار ہے۔ اس افسانے میں ادیب کا ناسٹلجیا اس حوالے سے نظر آتا ہے کہ وہ اپنے دوست کی کہانی اور اس کی کیفیت یاد کرتا ہے۔ جب اس کا دوست اپنی محبت کی پیکر تراشی کرتا ہے تو راوی کو بھی اسی کیفیت کا احساس ہوتا ہے اور وہ صنم اسے اپنے سامنے سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ راوی اپنے دوست کو کچھ یوں یاد کرتا ہے۔

" وہ پیکر تراشی کرتا تھا اور اپنی محبوب کی اداؤں سے ماحول کو معطر کرتا تھا۔ وہ لڑکی جس سے اسے محبت تھی اس کا ہیولا سانس لیتا محسوس ہونے لگا تھا۔ وہ متشکل ہوتی چلی گئی اپنی تمام تر اداؤں سمیت وہ میرے سامنے نہیں تھی، پھر بھی تھی! " ۹

دوست کا کردار اپنی محبوبہ کی شدید چاہت کی یاد میں گرفتار ہے۔ وہ محبوبہ جس نے اسے اتنا چاہا کہ شاید ہی کسی دوسرے شخص نے کبھی اس قدر محبت کے جذبے میں سرشاری محسوس کی ہو۔ اس لیے اس کی کیفیت کرب ناک حد تک دل سوز تھی۔ اس محبت کے نادر لمحوں کی گرفت میں ناسٹلجیائی کیفیت میں مبتلا نظر آتا ہے جب وہ کہتا ہے۔

"وہ بول رہا تھا اور میں سن رہا تھا۔

"وہ مجھے اتنا ٹوٹ کے چاہنے لگی تھی کہ کسی نے کسی کو کیا ٹوٹ کے چاہا ہوگا۔ صرف وہی تھی جو میرے دُکھ سکھ محسوس کرتی تھی، بانٹتی تھی، میرا خیال رکھتی تھی، میں جسے

گھر کے ہر فرد نے نظر انداز کیا۔ میں تو خود کشی کے آخری
کنارے پر کھڑا کسی اور جہاں کو دیکھنے کے لیے بے تاب تھا،
جب اس نے مجھے اپنی مرمریں بانہوں کے حصار میں لے
لیا۔ اس روز مجھے یقین ہو گیا زندگی میں ایک ہستی ایسی ضرور
ہو جو اُسے ٹوٹ کر چاہے جس سے دُکھ بانٹے جا سکیں۔ جو
اپنا وقت وار دے۔ جب وہ فون کے اس سرے پر ہوتی جو
بے جان پلاسٹک سے بنا تھا تو اس کی آواز بے جان چیزوں
میں جان ڈال دیتی۔ اس کی آواز میرے بدن اور رُوح کے
خلیوں میں زیست بن کے تیرتی، میں میں نہ رہتا وہ
ہو جاتا۔۔۔ میں گراہم بیل کو دُعائیں دیتا۔ وہ میرا اتنا زیادہ
خیال رکھتی تھی کہ تمہیں اب بتا پانا میرے لیے ممکن نہیں
ہے۔"[۱۰]

اس کردار کی یاد میں وہ لمحے بھی تازہ ہیں جب وہ اپنی شوخ و چنچل محبوبہ کی پسند کی موسیقی سنتا۔ وہ اپنی شدید محبت کا اظہار اپنی یادوں کے الفاظ تراشتے ہوئے یوں کرتا ہے۔

" موسیقی میں وہ نصرت فتح علی خان کی پوجا کی حد تک پر
ستار تھی، سر دھنتی تھی سُروں پر! اسے موسیقی کا دیوتا مانتی
تھی۔ کبھی کبھی کمرہ بند کر کے ڈیک پوری آواز میں کھول
لیتی۔

آجا تینوں اکھیاں اُڈیکدیاں۔ دِل واجاں ماردا۔۔۔

ڈیک کی آواز سے کھڑکیوں کے شیشوں میں تھرتھراہٹ پیدا ہوتی وہ
لرزتے، تھرتھراتے یوں لگتا ابھی ریزہ ریزہ ہو جائیں گے۔ اس کی
آنکھوں سے بھی موسیقی بہنے لگتی بچوں کی طرح کھکھلاتی، چھیڑتی
تنگ کرتی اور کہتی۔۔۔ سن رہے ہو۔۔۔، ۔۔۔ دھیان سے سنا کرو اور

نصرت فتح علی خان مسلسل کہہ رہا ہوتا۔

"تینوں اکھیاں اُڈیکدیاں، دِل واجاں ماردا"

وہ کہتی "تم جہاں بھی رہو گے یہ دل تمہارے لیے دیئے کی مانند جلتا رہے گا۔ میں آنسوؤں کے تیل سے اسے روشن رکھوں گی۔ اگر میں مر بھی گئی نا۔۔۔ تو میری کھلی آنکھوں میں تیرا انتظار ٹمٹماتا رہے گا۔"

"میں اس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیتا۔ میں اور کر بھی کیا سکتا تھا۔"

"ایسی دُکھ دینے والی باتیں نہ کیا کرو۔۔۔"

وہ کھکھلا کر ہنستی اور کہتی "موت توازلی حقیقت ہے۔" [11]

یہ افسانہ کرداری لحاظ سے اور موضوعاتی لحاظ سے مکمل طور ناسٹلجیا کا عکاس ہے۔ کردار کا رومانوی طرزِ حیات بھی اسے اس کیفیت سے دوچار کرتا ہے اور حامد سراج اس کی تصویر کشی بہ حسن وخوبی کرتے ہیں۔ راوی کے دوست کا کردار اس لیے بھی ناسٹلجیا میں گرفتار ہے کہ اس قدر ٹوٹ کر اسے کوئی نہیں چاہ سکتا۔ اس لیے بھی وہ ناآسودگی اور نارسائی کی بدولت اس لمحے کے حصار سے نہیں نکل پاتا۔

افسانہ "پانچ روپے کا متروک نوٹ" ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جو غربت اور مفلسی کے ہاتھوں مجبور ہو کر جسم فروشی کی طرف راغب ہو جاتی ہے۔ جب وہ یہ دھندہ شروع کرتی ہے تو گھٹن کا شکار ہو جاتی ہے، مگر اپنے بیمار شوہر کے علاج کے لیے اسے مجبوراً یہ کام کرنا پڑتا ہے۔ ایک رات عادل جو کہ اس کی بچپن کے زمانے سے ساتھی تھا اس کا وقت خریدتا ہے اور اس کو مکمل رات آرام کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ صبح جب چوکیدار کے ہاتھ اسے ایک لفافہ ملتا ہے جس میں پانچ روپے کا متروک نوٹ ہوتا ہے تو یہ کردار کو ناسٹلجیا کی کیفیت سے دوچار کرتا ہے۔

"اس نے آہستگی سے لفافہ کھولا تو حیران رہ گئی۔ لفافے میں پانچ روپے کا متروک نوٹ رکھا ہوا تھا۔۔۔ اچانک نوٹ سے ایک لہر نکلی اور اس کے وجود کو چیر گئی۔۔۔ یہ نوٹ۔۔۔ یہ

نوٹ۔۔۔یہ نوٹ تو بچپن میں میں نے عادل کو دیا تھا۔۔۔تو
کیا وہ۔۔۔؟ گلیاں محلے چہرے اس کے اندر چیخنے لگے اور وہ
وہیں دہلیز پر ڈھیر ہو گئی۔۔۔!" ۱۲؎

محمد حامد سراج کے ایک اور افسانے "آواگون" میں راوی کا کردار اپنے پرانے محلے میں کسی کام سے جاتا ہے۔ جہاں وہ محلے اور گلیوں کے ناموں کے ساتھ ساتھ اپنے بچپن اور ماضی میں چلا جاتا ہے اور کردار کا ناسٹلجیا جنم لیتا ہے۔

"میں ایک مدت ایک مدت بعد یہاں آیا تھا۔ اسی بیچ والے عرصہ میں بہت کچھ بدل گیا تھا لیکن کلوریاں والی گلی کے ساتھ ریشماں والی گلی کا اجنبی نام آیا تو عین اسی سے اس کی نامانوسیت معدوم ہو چکی تھی کہ اس کے ساتھ میرا بچپن جڑا ہوا تھا۔ تب میں گئوشالہ پرائمری سکول میانوالی میں پانچوں کا طالب میں پانچویں کا طالب علم تھا اور میں اسی گلی سے ہو کر گزرا کرتا تھا۔" ۱۳؎

راوی اپنی چادر کو رفو کرنے کی غرض سے اس علاقے میں جاتا ہے اور پھر بچپن کی گلیاں اسے وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کر دیتی ہے۔ راوی اپنے آپ کو بہت پیچھے وقت میں محسوس کرتا ہے اس کے بچپن کی مہک اور خوشبو اس کو ارد گرد محسوس ہوتی ہے جس کا غبار وہ کچھ یوں کرتا ہے۔

"کلوریاں والی گلی تک میں اپنے بچپن کی انگلی تھام کر پہنچ گیا۔ اس گلی میں داخل ہو کر مجھے یوں لگا کہ کچھ بھی نہ بدلا تھا۔ مانوس دیوار و در سے جا چکے وقت نے پلٹ پلٹ کر مجھے بلانا اور بہلانا شروع کر دیا تھا۔ میں گلی کے اندر دور تک گھستا چلا گیا حتیٰ کہ مسجد لوھاراں کے بغل میں موجود حافظ والی ہٹی آ گئی جہاں سے ٹافیاں، بتاشے، ریوڑیاں، ٹانگری، اور مونگ پھلی لینا معمول تھا۔ یہیں قلفی والی ریڑھی لگا کرتی جو شام ڈھلنے تک گلی میں موجود رہا کرتی تھی۔ اس ریڑھی سے

ہم ایک آنہ، دو آنہ کی قلفیاں لیا کرتے تھے۔ کچھ آگے نکڑ پر منیاری
کی دکان تھی اور پھر وہ مکان جہاں سے روزانہ شام کو نانی اماں کے
کہنے پر میں دودھ لایا کرتا تھا۔ "۴۱

افسانہ "ڈِنگ" مکمل طور پر کرداری ناسٹلجیا کا غماز افسانہ ہے۔ ڈِنگ ایک ایسی ہستی تھی جس کو حکومت نے خالی کرایا اور اس میں بسنے والے لوگوں کو دوسری جگہ منتقل ہونے کا حکم دیا۔ اس پر سارے گاؤں میں بے چینی اور بے قراری کی کیفیت تھی۔ بشارت احمد اس افسانے کا ایک ایسا کردار ہے جو اپنی بستی سے دوری کے احساس ہی سے ناسٹلجیا میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

"ایک خوف پوری بستی میں سرایت کر گیا۔ اگلی صبح وہ گھر سے
نکلا۔ اس نے دیکھا چھپر تلے مدھانی خاموش ہے۔ ماں آج لسی
نہیں ملے گی ؟ چارپائی پر بیٹھی متفکر ماں سے اس نے پوچھا۔
لسی ؟ آج تو ماں نے بھینسوں کا دودھ بھی نہیں نکالا۔ اس کی
بہن نے کہا اس نے بھینسوں کے ڈکارنے کی آواز سنی۔ تو ان
بے زبانوں کو بھی معلوم ہو گیا ہے کہ بستی خالی کرائی جا رہی
ہے۔

اچانک ایک خیال اس کے دماغ میں کوندا۔ پلٹ کر اس نے گھر کے درو
دیوار کو دیکھا۔

کیوں نہ میں اپنے اس گھر کو اپنے اندر تعمیر کر لوں ! وہاں سے
تو اسے کوئی بھی گرا کر اپنا منصوبہ شروع نہیں کر سکے گا۔ یہ
خیال اسے اتنا بھایا پہلے اس نے سارے کمرے اپنے اندر تعمیر
کیے۔ صحن میں لگے تلسی کے پودے کھرپے سے نکال کر
اپنے اندر لگائے۔ چھپر بنایا، اس میں بھینسیں اور گائے
باندھی۔ بکریوں کی چرنیاں تک اس نے ترتیب سے رکھیں۔
کیکر کا درخت لگانے میں اسے بہت محنت کرنا پڑی۔ کیکر کے

ایک بڑے ٹہن پر لگا، رسے کا جھولا جو وہ ہر سال عید پر جھولا
کرتے تھے، اسے بھی اس نے نظر انداز نہیں کیا۔ جب اسے
یقین ہو گیا کہ پورا گھر ساز و سامان سمیت اس کے اندر تعمیر پا
گیا ہے تو وہ سرشار ہو گیا۔"۱۵

بشارت احمد اپنے گھر سے وابستگی کی بنا پر ناسٹلجیا کی کیفیت میں مبتلا ہوتا ہے کہ اس کو چھوڑنے کا کرب اس کے وجود کے لیے سب سے بڑھ کر ہے۔ یہ بستی مہاجرین کی آباد کردہ تھی، جو ایک دفعہ اپنے وطن کو چھوڑ کر بچھڑاوے کے عذاب سے گزر چکے تھے۔ بشارت مہاجرین کے ڈیرے پر یہ سماں دیکھتا ہے۔

"بشارت احمد گھومتے گھومتے مہاجرین کے ڈیرے پر پہنچا تو
پنچایت کا سماں تھا۔ فجر دین اونچی آواز میں بول رہا تھا۔ باب
الدین کو اپنی دکان کے علاوہ یہ فکر بھی دامن گیر تھی کہ
مہاجرین کی نئی بستی کا نام کیا ہوگا ---؟"۱۶

اس افسانے کا کردار بشارت احمد ماضی کا سارا منظر اپنے چشم تخیل سے دیکھ رہا ہوتا ہے۔ کیونکہ ڈنگ کی بستی کو خالی کرایا جا چکا ہوتا ہے۔ بستی خالی کرنے سے پہلے بھی بشارت غم اور دکھ میں مبتلا تھا اور بستی سے ہجرت کرنے کے بعد تو وہ مکمل طور پر بستی، اس کے گھروں، چوپالوں، جانوروں اور تمام چیزوں کے حوالے سے ناسٹلجیا کا شکار ہو گیا تھا۔ اس نے مالٹے خریدے اور بیوی نے پوچھا کہ کدھر جا رہے ہو تو اس نے کہا کہ۔

"آج میں ڈنگ جا رہا ہوں۔
کیا مطلب ہے آپ کا--- اس ویرانے میں؟
ہاں اسی ویرانے میں جہاں آبادی ہے۔
ہونہہ، آبادی--- ! ان کھنڈرات میں حشرات الارض اور
درندوں کا بسیرا ہے۔ میں نہیں جانے دوں گی آپ کو---
کچھ نہیں ہوگا۔
اس نے مالٹے اٹھائے اور چل دیا--- وہ ڈنگ والے پل کے آخری
سرے پر پہنچا تو فوجی چوکی پر چوکس جوانوں نے اسے روکا--- کہاں جانا

ہے، آپ کو۔۔۔؟

اگر اجازت ہو تو میں اپنی اجڑی بستی دیکھنے جارہاہوں۔اس نے مسکرا کر کہا۔ فوجیوں نے اسے جانے کی اجازت دے دی۔

فوجی چوکی سے دو فرلانگ کے فاصلے پر ڈِنگ کی حدود شروع ہوتی تھی اور پہلا گھر سکندر مستی خیل کا تھا۔

دو فرلانگ۔۔۔ صدیاں اس کے سامنے دیوار ہو گئیں۔مالٹوں کا وزن ایک دم بڑھ گیا اور اس کے کندھے دکھنے لگے۔چوتھائی صدی بعد وہ ان نارنجی کرنوں کی تلاش میں آیا تھا جو کیکرکی شاخوں میں اٹکی تھیں۔اسے تو یہ خبر بھی نہیں تھی کہ کیکر زندہ بھی ہو گا یا نہیں۔

کچی پگڈنڈی پر بشارت احمد نے قدم دھرا ہی تھا کہ اس کی مڈھ بھیڑ غلام علی ہلالی سے ہو گئی۔

بشارت احمد کہاں کا ارادہ ہے؟

یار۔۔۔ ڈِنگ جارہاہوں۔۔۔ بشارت احمد عجلت میں تھا۔

وہاں تو کچھ بھی نہیں۔ جنگلی پڑ کیکر ہیں۔ حشرات الارض اور درندوں کا بسیرا ہے۔ایک روز میں بھی گیا تھا۔ہم ہلالیوں کے گھروں کی جگہ پر بھی اب کیکر ہی کیکر ہیں۔

غلام علی تمھارا گھر سکندر مستی خیل کے گھر کی دائیں جانب گلی میں مڑ کر ملک عطا محمد جمالے خیل کے گھر سے تھوڑا پہلے بائیں جانب ہی تھا۔۔۔

ہاں۔۔۔ تو پھر۔۔۔ یہ تم کیوں پوچھ رہے ہو؟

میں وہاں جاؤں گا، تمھاری ماں کے ہاتھ سے لسی پیوں گا، تمھارے بابا سے فصلوں کی کاشت پر تبادلہ خیال کروں گا۔"

رُکا۔

بشارت کو اسی کا دوست غلام علی سمجھاتا ہے کہ حقیقت کی دنیا میں آؤ۔ وہ بستی اب حقیقت میں موجود نہیں بلکہ وہ کھنڈر بن گئی ہے۔ مگر بشارت احمد ذہنی طور پر یہ ماننے کے لیے تیار نہیں تھا۔ وہ اپنے دوستوں اور اپنے خاندان کے بزرگوں کو یاد کرتا ہے جو بستی ڈِنگ کی اجڑنے پر مختلف علاقوں میں مقیم ہو گئے تھے۔ ان کا اتحاد اور قربت ختم ہو گئی تھی اور یہ بھی وہ وجوہات تھیں جن کی بدولت بشارت احمد اور اس کے دوست قاسم ہلالی کے والد سخت ناسٹلجیا کا شکار نظر آتے ہیں۔

"قاسم ہلالی کا گھر ریلوے اسٹیشن کی شمالی سمت پانچ چھ گھروں کے درمیان اپنی تنہائی پر نوحہ کناں ہے۔ اس کا بوڑھا باپ غلام قادر گھنٹیا کا مریض ہے۔ وہ چارپائی پر اسیر، شیشم تلے بیٹھا ڈِنگ میں گزری زندگی کی یادوں کے سہارے زندگی جی رہا ہے۔ ہمارا گھر خانقاہ سراجیہ کی نئی آبادی میں اپنی پہچان کھو بیٹھا ہے۔ ملک حیات مرزے خیل نے "چاہ مرزے والا" کے نام سے موسوم جو بستی بسائی ہے وہاں بھی کچھ بے نام و نشاں ہلالی قوم کے افراد رہتے ہیں۔ غلام علی کی آنکھیں بھر آئیں۔ بشارت احمد سکندر مستی خیل کے گھر کے سامنے رکا۔ وہ جنگلی کیکروں کے درمیان کھڑا تھا۔ اس نے اونٹ ڈکرانے کی آواز سنی۔ وہی اونٹ جسے تڑکے تڑکے سکندر مستی خیل جوت کر کھیتوں کا رخ کرتا تھا۔ کیا اونٹ یہاں نہیں ہے؟ جانور کہاں چلے گئے۔ ان بے زبانوں کا تو نام و نشان مٹ گیا۔ ہماری برادری جو مختلف شاخوں میں بٹی، پھر بھی یک جان تھی۔ جانے کون کہاں جابسا؟ کتنے بھائی تھے کتنے؟ بشارت احمد نے ذہن پر زور دیا۔

ہمارے جدّ امجد تین بھائی تھے۔ تلوکر خاندان انہی تین

بھائیوں سے کتنا پھلا پھولا، بار آور ہوا۔ کوئی تو ان کا نام، ان کی تاریخ بھی محفوظ کر لیتا۔ کیا وہ صرف محکمہ مال کے کاغذات میں ہی۔۔۔اس کی آنکھیں اشک بار ہو گئیں۔"۱۸؎

بشارت کا کردار اپنی موجودہ زندگی اور ماحول سے خوش نہیں تھا۔ وہ اپنی پرانی بستی میں گزری ہوئی زندگی اور ماحول کی یاد کے شدید لپیٹ میں تھا۔ شدتِ غم سے اس کی آنکھوں سے آنسوں کی لڑی جڑ رہی تھی۔ وہ اپنی بستی کے جانوروں سے بھی ایسی انسیت اور دل بستگی محسوس کرتا ہے کہ ان کو بھلانے کی لاکھ کوشش کے باوجود انھیں بھول جانا اُس کے لیے ناممکن تھا۔ یہ ساری کیفیت درج ذیل اقتباس سے واضح ہوتی ہے نیز کردار کا ناسٹلجیا بھی صاف انداز میں چھلکتا دکھائی دیتا ہے۔

"اس کی آنکھیں اشک بار ہو گئیں۔ بشارت احمد کے اندر جھڑی لگ گئی۔ جھڑی اور بارش جو کچے مکانوں کو کھا جاتی ہے، پختہ مکانوں کی بنیادیں کھوکھلی کر دیتی ہے۔ بشارت احمد کے اندر جھڑی لگ گئی۔ اُسے لگا، وہ زمین بوس ہو رہا ہے۔ نام اس کے ذہن میں بے ترتیب ہوتے چلے گئے۔ ملک مستی خان، ملک مرزا خان، ملک ہستی خان، تینوں شاخیں برگ و بار لائیں۔ ملک مستی خان کی اولاد مستی خیل کہلائی۔ اسی شاخ میں احمد خان نامی نوجوان نے سلسلہ نقشبندیہ میں نام پایا اور سرخیل الاولیاء ہوئے۔ مولانا ابوالسعد احمد خانؒ ریلوے اسٹیشن کی مشرقی سمت انھوں نے ایک بستی بسائی اور اپنے شیخ خواجہ سراج الدینؒ کے نام پر اس کا نام خانقاہ سراجیہ رکھا۔ ہستی خیل اسی بستی کی مشرقی سمت نہر کے اُس پار جا آباد ہوئے ہم مرزے خیل! ہمارا مرکز ڈنگ تھا۔ ہم بکھر گئے۔ میرے مرحوم چچا عطا محمد، غلام محمد، محمد شیر اور ماموں محمد افضل نے سامان ٹرالیوں پر لادا اور خانقاہ سراجیہ کی نئی آبادی میں ضم

ہو گئے۔ دوست محمد نے چاہ مرزے والا جاڈیرہ لگایا۔
بشارت احمد نے ایک مالٹا چھیلا۔ وہ تاریخ کا طالب علم نہیں تھا لیکن تلوکر خاندان کی تاریخ، افراد اور کردار اس کے اندر کروٹیں لے رہے تھے۔ وہ داہنی جانب گلی میں مڑا۔ ایک نیولا اسے سر اٹھا کر دیکھ رہا تھا۔
وہ مسکرایا۔
یہ وہی نیولا ہو گا جو ہمارے گھر کیکر پر چڑھتے گلہری کو سر اٹھا کر دیکھا کرتا تھا۔ چوتھائی صدی پہلے بشارت احمد نے جو بستی اپنے اندر تعمیر کی تھی آج وہ اس کے دیوار و در سے لپٹ کر رونا چاہتا تھا۔ اس نے اپنے مرحوم چچا ملک عطا محمد کے چوبارے کی جگہ کو حسرت سے دیکھا۔ اسے ایسے لگا، اس کا چچا چارپائی کے پائے کے ساتھ تیتر کی تھیلی لٹکائے ہاتھ میں تیتر سنبھالے اسے سہلا رہا ہے۔ شیشم تلے تاش کے پتے بکھرے پڑے ہیں۔"۱۹

بشارت احمد راستے کی دھول، چرند پرند کی آوازوں کو بھی ماضی سے حال میں آتے ہوئے محسوس کرتا رہا ہے۔ وہ مکمل طور پر ماضی میں سانس لے رہا تھا۔ مسجد کے لاؤڈ سپیکر پر اسے اذان کی آواز سنائی دے رہی تھی، آٹے کی چکی کی تک تک بھی اسے سنائی دے رہی تھی۔ یہاں پر حامد سراج چھوٹی چھوٹی جزئیات کا ذکر انتظار حسین کے سے انداز میں کرتا ہے کہ کردار بشارت احمد اپنی بستی میں لوٹ جاتا ہے تو درخت، پیڑ پتھر اس کے خیال میں متحرک ہو کر ناسٹلجیا کا محرک بنتے ہیں۔ وہ اپنے ویران اور کھنڈر گاؤں جاتا ہے جہاں آبادی کا نشان نہیں مگر چشمِ تخیل میں وہ ان بیتے ہوئے دنوں میں اپنے گھر اور گاؤں کی گلیوں میں گھوم رہا ہوتا ہے۔

"اپنے گھر کی راہ لینے سے پہلے اس نے "ڈیرہ فقیراں والا" جانے کا فیصلہ کیا۔ ڈیرہ فقیراں والا ڈنگ میں تقدس کی علامت تھا۔ وہ اپنی بستی کی اس مرکزی علامت کو کیسے نظر

انداز کر سکتا تھا۔ وہ ٹیڑھے میڑھے راستوں پر چلتا رہا۔ اس کے حافظے میں ساری یادیں، باتیں، دیوار و در، درخت، چرند پرند، مسجد کا لاؤڈ سپیکر، آٹے کی چکی کی ٹک ٹک کی دل کش آواز، حتیٰ کہ کچی راہوں پر ڈھور ڈنگروں کا گوبر بھی نہیں بھولا تھا جسے گاؤں کی غریب لڑکیاں اکٹھا کر کے سوکھ جانے پر بطورِ ایندھن استعمال کرتی تھیں۔

اس کے قدموں میں صدیوں کی تھکن تھی۔ اس کے وجود میں زمانے گم تھے۔ وہ چلتا رہا، بے سمت، بے آواز قدموں کے ساتھ۔ اسے شرینہ کے درخت کی تلاش تھی۔ جس کے سائے کا پھیلاؤ دو کنال تھا۔ اس گھنے شجرِ سایہ دار کے نیچے فقیر محمد امیر سے لوگ ملنے کو آتے۔ جوق در جوق، قطار اندر قطار، بس ایک روحانی کشش انھیں کھینچ لاتی۔ لوگ اپنی باطنی تشنگی کی سیرابی کو اس چھتناور درخت کا رخ کرتے۔ فقیر محمد امیر کا سایہ شرینہ کے سائے سے کہیں زیادہ گھنا، میٹھا اور آرام دہ تھا۔ لوگ دعاؤں کی سوغات سے مالا مال لوٹتے۔ مہمان نوازی اس گھر کے افراد کی گھٹی میں شامل تھی۔ بشارت احمد نے دور تلک نظر دوڑائی۔ شرینہ کا وجود کہیں نہیں تھا۔ لیکن فضا میں ایک مہک تھی۔ ایک فقیر اور درویش منش انسان کے وجود کی مہک، بان کی چارپائی پر آلتی پالتی مارے بیٹھے فقیر محمد امیر! کُرتا ململ کا، تہمند باندھے چہرے پر کرنیں نور کیں، سادگی کا مرقع، عہدِ صحابہ کی یادگار، انھی چودہ سو سال پہلے کی محبتوں کے امین، مہمان نواز ایسے کہ امراء و غرباء کے ہاتھ خود دھلاتے، کھانا سامنے لا کر پروستے، ان کی

باتیں سنتے غور اور توجہ سے، دکھ بانٹتے، دائیں ہاتھ سے ان
کے کام آتے، بائیں ہاتھ کو خبر تک نہ ہونے دیتے۔

بشارت احمد چھپر تلے بیٹھا شرینہ کے سائے کو
سرکتے ہوئے دیکھتا رہا۔ شرینہ کا سایہ نہیں اس کے سامنے
وقت ڈھل رہا تھا۔ یا وہ خود ڈھل رہا تھا۔ لوگ ایک ایک کر
کے جا رہے تھے۔ وہ تھا، فقیر محمد امیر تھے اور یاد کی تیز ہوا
تھی، سب ریزہ ریزہ، کرچی کرچی وہ لوٹنا چاہتا تھا۔ اس کی
جھولی دعاؤں سے بھر گئی تھی۔ اس کے قدموں میں صدیوں
کی تھکن اور دھول تھی۔ وہ چلتا رہا چلتا رہا۔" ۲۰؎

بشارت احمد کو اس بات کا دکھ بھی ہے کہ اگر حکومت نے یہاں کچھ تعمیر نہیں کرنا تھا تو پھر اتنی بڑی آبادی کو تکلیف دینے کی کیا ضرورت تھی، جنہیں غریب الوطنی کے عذاب میں مبتلا کیا گیا۔

"اپنے گھر میں وہ ایسے لمحے داخل ہونا چاہتا تھا جب شام ڈھل
رہی ہو اور نارنجی کرنیں کیکر سے لپٹ کر گر لا رہی ہوں۔
حکومت نے ہزاروں ایکڑ اراضی خالی کرالی تھی اور فیکٹریاں
بہت دور مشرقی سمت تعمیر کی گئی تھیں۔ وہ سوچتا رہا اور چلتا رہا۔
اگر یہاں کچھ بھی تعمیر نہیں ہونا تھا تو مخلوقِ خدا کو کیوں اُجڑنے
کے عذاب میں مبتلا کیا گیا۔" ۲۱؎

بشارت احمد کا کردار اس لیے بھی ماضی کی یادوں میں زیادہ شدت سے مبتلا ہے کہ لمحہ موجود اسے پھر اس کرب سے دوچار کرنے پر تلا ہوا ہے۔ جس سے وہ ایک دفعہ ڈِنگ چھوڑتے وقت گزرا تھا۔ اس افسانے میں سارے مناظر ناسٹلجیا کے محرک ثابت ہوتے ہیں اور کردار بشارت احمد ہر لمحہ اور ہر کیفیت کی یاد میں کرب سے گزرتا ہے۔ مصنف کردار کے اس حوالے کو کچھ یوں بیان کرتا ہے۔

"وہ اپنے ماضی کی تلاش میں اس اجڑے کھنڈر میں شاید کبھی
نہ آتا لیکن جس روز خانقاہ سراجیہ، اس سے ملحقہ نئی آبادی،

چاہ مرزے والا، سیفن پل، مانی والا، لال والا، سعید آباد، مدنی کے ڈیرے اور گرد و نواح میں پھیلے مکینوں میں یہ خبر گردش کرنے لگی کہ فیکٹریوں کے زہریلے اثرات کے پیشِ نظر ایک بار پھر قریب آباد ہو جانے والی بستیوں کو وہاں سے اٹھا لینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ یہ ہولناک خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی تھی اور بشارت احمد اندر سے ٹوٹ پھوٹ گیا تھا۔ کیا ایک بار پھر وہی عذاب ہو گا۔ فیصلہ بدل دینا کس کے بس میں تھا؟ جیسے بھنوں مراثی کو اوپر والوں کی طاقت کا اندازہ نہیں تھا بالکل ویسے ہی ہر شخص بے بس اور مجبور تھا۔ اپنی سوچوں میں غلطاں و پیچاں بشارت احمد "ڈیرہ فقیر والا" سے جب راہوں کی دھول پھانکتا اپنی گلی میں داخل ہوا تو اس کے پاؤں من بھر کے ہو گئے۔ جیسے کشش ثقل بڑھ گئی ہو۔ قدم اٹھانا اسے دوبھر ہو گیا۔ اس نے اجڑے مکانوں کی بنیادوں کو غور سے دیکھا۔ مکانات کی جگہ جنگلی کیکر اُگ آئے تھے۔ زرعی زمین جو حکومت نے ٹھیکے پر دے رکھی تھی، اس لیے جب وہ ٹیوب ویل پر پہنچا تو ڈِنگ انگڑائی لے کر اس کے اندر زندہ ہو گیا۔ ٹیوب ویل چل رہا تھا۔ لمبے قد اور خشخشی داڑھی والا ایک بلوچ جس نے زمین ٹھیکے پر لے رکھی تھی، کھیتوں کو پانی دے رہا تھا۔

بشارت احمد کا دل بھر آیا۔

اس نے ٹیوب ویل سے ٹھنڈا میٹھا پانی پیا اور گھر کی طرف قدم بڑھائے۔ کانٹوں سے دامن بچاتے ہوئے وہ اپنے گھر کے صحن

میں چوتھائی صدی بعد داخل ہوا۔ وقت تھم گیا۔ پرندوں نے
پرواز روک لی۔ اسے اپنا آپ سنبھالنا مشکل ہوگیا۔ جانوروں
کی چرنیاں جوں کی توں موجود تھیں۔ بس ان کا سیمنٹ اکھڑ گیا
تھا اور اینٹیں کلر زدہ ہوگئی تھیں۔ چھپر کی بنیادوں کو اس نے
غور سے دیکھا۔ تانبے کے ایک گلاس پر اس کی نظر پڑی،
بالکل اچانک وہ چونکا، رویا اور گلاس اٹھا لیا۔ اپنے والد ملک
فتح شیر کو یاد کیا، چھلکا اور چھلکا، یہ وہی گلاس تھا جس میں اس
کا بابا لسی پیا کرتا تھا، شاید ماں سامان میں اسے ساتھ رکھنا
بھول گئی۔ اس کا بابا اسے لڑکپن میں ہی حالات کے بے رحم
دھاروں پر چھوڑ گیا تھا۔ اس نے گلاس سنبھال لیا۔ اسے بہت
بڑی سوغات ہاتھ آگئی تھی۔" ۲۲

بشارت سارا دن ڈِنگ کے کھنڈرات میں اپنے غم کی شدت کو کم کرنے کے لیے گھومتا رہا مگر درد تو بڑھ گیا تھا۔ وہ جتنا اپنی بے قراری سے فرار پانے کی کوشش کر رہا تھا، یادوں میں اور اس سے آلپٹی تھی اور ایسے میں شدید ناسٹلجیائی کیفیت سے اسے گزرنا پڑا، جس میں کرب کے ساتھ ساتھ حال کی ناآسودگی اور افسردگی تھی۔

"اس نے کیکر کے تنے پر ہاتھ رکھا تو رسے جھول کر پینگ
ہوگئے۔ اس کا جی چاہا وہ جھولا جھولے۔ بابا سے عیدی لے۔
گاؤں کی ہٹی سے ریوڑیاں اور ٹانگریاں خریدے۔ ڈِنگ کی
گلیوں میں کھیلتے رنگ برنگے کپڑے پہنے بچوں کے ساتھ عید
منائے، پٹھو گرم کھیلے، والی بال کا میچ دیکھے، چیلی کے انعقاد کا
اعلان ہو اور وہ دریائے سندھ کے کنارے کا رخ کرے۔
وہ کیکر کے ساتھ ٹیک لگائے کھڑا تھا۔ ایک بار پھر اُجڑنے کا
خوف اس کی رگوں میں اودھم مچا رہا تھا۔ کسی لمحے کچھ بھی
ہوسکتا تھا۔ وہ وہیں بس جانا چاہتا تھا۔ انہی کھنڈرات میں،

کیکروں کی چھاؤں میں اپنی جھونپڑی بسالیناچاہتاتھا۔

وہ ایک پل کو سمیٹنا لوٹ رہا تھا تو ایک دوسرا پل اس کے سامنے پھیل رہا تھا۔ کاندھے جھکے ہوئے تھے۔ کھولت نے اسے ایک آن میں آلیا تھا۔ گھر پہنچا تو شام ڈھل چکی تھی۔ ہر کہیں ملگجے اندھیرے میں سیاہی حلول کر گئی تھی۔ بستر پر دراز ہو کر اس نے آنکھیں موند لیں۔ یوں جیسے پھیلتا لمحہ اس طرح معدوم ہو جائے گا۔ مگر صدیوں کی تھکاوٹ اس کے بدن میں اترتی چلی گئی۔ " ۲۳

محمد حامد سراج کے افسانوں میں ادیب کا ناسٹلجیا کردار کی صورت میں جنم لیتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں ماضی کی باز آفرینی کا استعمال شدت سے ہوا ہے۔ جیسا کہ افسانہ "ڈِنگ" میں ماضی بار بار متحرک ہو کر کردار کی زندگی میں لوٹ آتا ہے۔

ہندوستان اور پاکستان ایک ایسا خطہ ہے جس میں اکثر لوگ ہجرت کے کرب سے گزرے ہیں۔ دوسرا وہ اسلامی تہذیب اور نئی تہذیب کے امتزاج میں پلے بڑھے ہیں۔ نئی تہذیب کی ابتدا ہی میں فرد نے اپنی تہذیب میں ماضی کا کھوج لگانا شروع کر دیا تھا۔ محمد حامد سراج کے افسانوں میں کردار اسی بدولت ناسٹلجیا میں گرفتار دکھائی دیتا ہے۔ محمد حامد سراج کے ہاں گاؤں، دیہات اور ان سے منسلکہ کردار وقت اور ماحول کے ہاتھوں ناسٹلجیا کا شکار نظر آتے ہیں۔ اسی طرح دور جدید میں پاکستانی معاشرہ جس دہشت گردی اور خوف سے گزر رہا ہے اس کا بیان بھی محمد حامد سراج کے افسانوں میں بڑے متوازن انداز میں ہوا ہے۔ افسانہ "ایک اور داؤ" ایسے ہی حالات پر لکھا ہوا افسانہ ہے۔ جس میں مٹھو کا پولیس میں بھرتی ہونے کے بعد خود کش حملے میں شہید ہو جانا، شائلہ کے لیے محبت میں بربادی کا سبب تو بنا ہی، اس کے لیے یادوں کا ایک حسین سرمایہ بھی ہمیشہ کے لیے چھوڑ گیا۔ اس افسانے میں دیہات کی خوبصورت عکاسی بھی اور محمد حامد سراج کے کھرے اور سادہ انداز کے ساتھ ساتھ کرداری ناسٹلجیا بھی۔ افسانہ "لالٹین جلتی رہے" بھی نئی تہذیب اور نئے معاشرے کے پیدا کردہ مسائل میں مبتلا کردار کا بیان ہے۔ جسے پناہ اپنے چچا کے گھر، گاؤں میں لالٹین کی روشنی میں ملتی ہے اور وہاں کردار کا

ناسٹلجیا ابھرتا ہے۔ بحیثیت مجموعی حامد سراج کے افسانوی کردار اور ادیب بذات خود ماضی کی یادوں میں گاہے گاہے گرفتار ہو کر ناسٹلجیا کا شکار نظر آتے ہیں۔

☆ لیکچرر، بے نظیر بھٹو شہید وومن یونیورسٹی، پشاور

حوالاجات

حوالہ	نام مصنف	نام کتاب	صفحہ نمبر
۱	محمد حامد سراج	چوب دار (افسانہ قدیمی کرسی اور کتاب کی مرمت)	ص ٦۷
۲	ایضاً	ایضاً	ص ٦۸
۳	ایضاً	ایضاً	ص ۲۸تا۲۹
۴	ایضاً	ایضاً	ص ۳۱
۵	ایضاً	چوب دار (افسانہ لالٹین جلتی رہے)	ص ۷۸تا۷۹
٦	ایضاً	ایضاً	ص ۷۹
۷	ایضاً	ایضاً	ص ۷٦
۸	ایضاً	ایضاً	ص ۸۱تا۸۲
۹	ایضاً	چوب دار (بوسیدہ آدمی کی محبت)	ص ۸۷
۱۰	ایضاً	ایضاً	ص ۸۸
۱۱	ایضاً	ایضاً	ص ۸۸تا۸۹
۱۲	ایضاً	بخیہ گری (افسانہ پانچ روپے کا متروک نوٹ)	ص ۱۱۴
۱۳	ایضاً	بخیہ گری (افسانہ آواگون)	ص ۱۵٦
۱۴	ایضاً	ایضاً	ص ۱۵٦تا ۱۵۷
۱۵	ایضاً	وقت کی فصیل (افسانہ ڈِنگ)	ص ۳۰تا۳۱
۱٦	ایضاً	ایضاً	ص ۳۱
۱۷	ایضاً	ایضاً	ص ۳۵تا۳٦

۱۸۔	ایضاً	ایضاً	ص۳۶تا۳۷
۱۹۔	ایضاً	ایضاً	ص۳۷
۲۰۔	ایضاً	ایضاً	ص۳۷تا۳۸
۲۱۔	ایضاً	ایضاً	ص۳۸
۲۲۔	ایضاً	ایضاً	ص۳۹
۲۳۔	ایضاً	ایضاً	ص۴۰

کتابیات

نمبر	نام مصنف	نام کتاب	پبلشر/ناشر	سن اشاعت
۱۔	محمد حامد سراج	چوب دار	پورب اکادمی، اسلام آباد	طبع دوم ۲۰۰۹ء
۲۔	ایضاً	وقت کی فصیل	ایضاً	۲۰۰۹ء
۳۔	ایضاً	بخیہ گری	الفتح پبلی کیشنز، راولپنڈی	۲۰۱۴ء

اردو زبان و ادب پر انٹرنیٹ کے اثرات

☆ ڈاکٹر سہیل احمد
☆☆ ڈاکٹر وہاب اعجاز

ABSTRACT:

Social interaction through Internet has changed almost every aspect of human culture. Language and literature, being primary tools of human expression and emotional communication drastically changed through this mode and medium. This article reckons and analyze the way Internet caused a change in Urdu language and literature. From the digital access to text and their auto search, and seeking peer advice to expert opnion, this new medium enabled authors and poets in time effective and cost-effective models of quality creatins. Post creation processing presentation, propogation and feedback are yet another important avenuse that helped authros. Besides the article analyzed with various example the way Internet cause change in Urdu language.

Key Words: Cultural Impacts of IT; Urdu Informatics; Computational Linguistics

کتابت کی غرض سے شروع کیے جانے والے اردو کمپیوٹنگ کا سفر آج انٹرنیٹ کی دنیا میں داخل ہو چکا ہے۔ تصویری اردو سے یونی کوڈ تک کے سفر میں آج بھی بہت سی مشکلات درپیش ہیں مگر باجود اس کے اردو انٹرنیٹ کا سفر حوصلہ افزاء ضرور ہے۔ جس نے اردو زبان و ادب پر دورس اثرات بھی مرتب کیے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عطش درانی:

> "کل کے کمپیوٹر / ویب سائٹ / انٹرنیٹ پر اردو میں تحقیق کے بنیادی آلات کتابیات سازی، لغات، اشاریے، تحقیقی جائزے، رپورٹیں، ادبی متون، اصول و قواعد، مختلف ذخیرہ ہائے الفاظ، تحقیقی مسلیں / فائلیں، پتے، عنوانات وغیرہ موجود ہوں گے اور اُردو کے محقق کو ان میں سر کھپانے اور کتب خانوں کی گرد جھاڑنے کی ضرورت بہت کم ہو گی۔ بنیادی کوائف اور ذخائر کمپیوٹر پر آ جانے سے کاغذی کتاب کا رواج بھی کم ہو جائے گا۔ سیاہی قلم کی جگہ ماؤس،

کلیدی تختے اور نوری قلم کو مل جائے گی۔ طلبہ کی کاپی کی جگہ کمپیوٹر نوٹ بک ہو گی اور کتاب / رسالے کی جگہ ای بک اور انٹرنیٹ کو حاصل ہو گی"(۱)

ڈاکٹر عطش درانی کی درجہ بالا پیش گوئی سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ آج اردو زبان و ادب پر بھی کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے دور رس اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ آج دنیا کا کوئی بھی شعبہ انٹرنیٹ کے حلقۂ اثر سے محفوظ نہیں۔ اسی طرح اردو زبان و ادب پر بھی اس کے اثرات مرتب ہونا شروع ہو گئے ہیں۔ انٹرنیٹ کی آمد کے بعد اردو زبان میں نئی نئی لفظیات، الفاظ و صوتیات کا اضافہ ہوا جس کی بدولت زبان کا دامن وسیع ہوا۔ خاص طور سے انگریزی اصطلاحات کو اردو میں ڈھالنے کے لیے اصطلاحات سازی کا جو عمل شروع ہوا اس سے زبان میں نئے الفاظ و تراکیب اور اصطلاحات نے جنم لیا۔ جس کی بدولت مختلف سافٹ ویئر اور ویب سائٹس کو اردو میں ڈھالنے کی راہ ہموار ہوئی۔

اردو زبان کو تمام دنیا میں متعارف کرانے اور اُس کی تدریس کے عمل کو آسان بنانے میں کافی کامیابی نصیب ہوئی۔ اس مقصد کے لیے ایسی کئی بین الاقوامی ویب گاہوں نے جن میں دنیا کی بڑی بڑی زبانوں کی تدریس کی جاتی ہے میں اردو کو بھی شامل کیا گیا۔ یوں اردو کی بین الاقوامی حیثیت و افادیت میں اضافہ ہوا۔ اردو کو سیکھنے کے خواہش مند صارفین کی ایک بڑی تعداد نے ان ویب گاہوں سے استفادہ کیا۔(۲)

مشینی ترجمہ کاری کے حوالے سے گوگل ٹرانسلیشن میں اردو کی شمولیت ایک بہت بڑا کارنامہ ہے اس پراجیکٹ میں دنیا کی گنی چنی زبانوں کو ہی جگہ مل سکی ہے۔ حالانکہ ابھی اس پروجیکٹ میں اردو کی حیثیت ایک نوزائیدہ زبان کی ہے اور اس میں ترجمہ کی گئی دستاویزات میں ابھی وہ پختگی نہیں آئی لیکن مختلف اداروں اور جامعات کی سطح پر اس سمت میں توجہ کے سبب اس عمل کو آہستہ آہستہ بہتر بنایا جارہا ہے۔ اردو او سی آر اور آواز سے تحریر کی جانب گوگل کا سفر بھی کافی حوصلہ افزاء مرحلے میں داخل ہو چکا ہے۔ اب گوگل پر اردو میں آواز کے ذریعے تلاش کا عمل ممکن ہو گیا ہے۔(۳) نوری قلم سے اردو میں تحریر لکھنے کے حوالے سے بھی گوگل بلاگسپاٹ پر موجود ایڈیٹر میں یہ سہولت میسر ہے۔ ان تمام پروجیکٹس کی مدد سے اردو کو جدید موبائل ٹیکنالوجی کے مطابق ڈھالنے میں حائل رکاوٹوں کا خاتمہ ممکن ہو گیا ہے۔ گوگل جیسی بڑی کمپنی کی جانب سے انٹرنیٹ کی دنیا میں اردو کی جانب خصوصی توجہ اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ اردو دنیا کی بڑی زبانوں میں سے ایک ہے اور

دنیا کی بڑی کاروباری کمپنیاں اردو زبان میں صارف کو مختلف سہولتیں انٹرنیٹ کے ذریعے بہم پہنچانے میں کافی سنجیدہ ہیں۔

90ء کی دہائی میں اردو میں موجود مواد زیادہ تر تصویری تھا جس میں تلاش کا عمل ناممکن تھا۔ مگر اب یونی کوڈ کی آمد سے تلاش اور اس تک رسائی کا عمل آسان ہوا ہے۔ یوں اردو کے محقق اور قاری کے لیے ایک نیا راستہ کھل گیا ہے۔ دوسری طرف مواد کے اضافے کے لیے عام صارف کی انتھک کوششوں نے بھی انٹرنیٹ پر موجود اردو مواد میں کافی اضافہ کیا ہے۔ وکی پیڈیا اردو، سینکڑوں کی تعداد میں اُردو بلاگرز، فورمز اور یونی کوڈ کی دوسری صحافی و ادبی سائٹس اس کی اہم مثال ہے۔

دوسری زبانوں کی طرح اگر اُردو زبان پر انٹرنیٹ کے مثبت اثرات مرتب ہوئے تو اس کے کچھ منفی اثرات کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ خاص طور سے نوے کی دہائی کے آواخر اور اکیسویں صدی کے پہلے پانچ سالوں میں اردو کا رسم الخط انٹرنیٹ پر تبدیل ہوتا ہوا نظر آنے لگا۔ موبائل، انٹرنیٹ اور کمپیوٹر پر اردو زیادہ تر لوگ رومن ہی میں لکھنے لگے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ درجنوں کی تعداد میں رومن رسم الخط میں ویب سائٹس بھی منظر عام پر آئیں۔ مگر آہستہ آہستہ یونی کوڈ کی ترویج نے اس اثر کو کافی حد تک کم کر دیا ہے۔

اردو کی صحافت میں بھی انٹرنیٹ نے کافی اہم کردار ادا کیا ہے۔ اردو کے تمام بڑے اخبارات و رسائل کی پوری دنیا میں قارئین تک رسائی صرف انٹرنیٹ کے ذریعے ہی ممکن ہوئی ہے۔ اس شعبے میں زیادہ تر مواد اگرچہ تصویری ہے لیکن جلد از جلد اپنی زبانوں میں معلومات و خبر تک رسائی حاصل کرنے میں انٹرنیٹ کا کردار اردو صارف کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔

اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں کئی آن لائن لائبریریوں، انسائیکلوپیڈیا، لغات کا افتتاح ہوا جس کی بدولت اردو زبان و ادب کا بہت سا مواد صارفین کو میسر ہوا۔ آن لائن لائبریریوں پر موجود برقی کتب کی بڑھتی ہوئی تعداد کی وجہ سے اردو محققین کے چند دیرینہ مسائل کو حل کرنے میں پیش رفت ہوئی ہے یوں ہندوستان اور پاکستان میں موجود لائبریریوں تک محققین کی رسائی ممکن ہو گئی ہے۔ انٹرنیٹ پر اردو زبان کی ترقی و ترویج کے متعلق ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین رقمطراز ہیں:

"یہ خوشی کی بات ہے کہ ہماری اردو زبان بھی اس لائق ہو چکی ہے
کہ وہ جدید ٹیکنالوجی سے ہم آہنگ ہو سکے۔ اس نے بھی خود کو کمپیوٹر

کی زبان بنالیا ہے۔ اب آپ کو انٹرنیٹ اور کمپیوٹر کے استعمال کے لیے کسی اور زبان کے سہارے کی ضرورت نہیں ہے۔ آپ اپنے پورے کمپیوٹر کو اردو میں منتقل کر سکتے ہیں، ای میل چیٹنگ ، براؤزنگ سب اردو زبان میں کر سکتے ہیں۔ اردو یونی کوڈ کی ایجاد نے یہ ممکن کر دکھایا ہے۔ اب آپ گوگل یا کسی بھی سرچ انجن میں جا کر اردو میں ٹائپ کریں اور اردو میں جوابات حاصل کریں"(۴)

ادبی حوالے سے اگر جائزہ لیا جائے تو انٹرنیٹ کے ذریعے اگر ایک طرف اردو ادیب کو بین الاقوامی زبانوں میں تخلیق کیے گئے ادب تک رسائی حاصل ہوئی تو دوسری طرف خود اردو ادب کے کئی ناموں کو بھی عالمی سطح پر پذیرائی کا موقع ملا۔

آن لائن کتب خانوں اور ادبی ویب گاہوں کی بدولت اردو قاری کا ادب کے ساتھ رشتہ بھی مضبوط تر ہوتا جارہا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ آن لائن اردو کتابوں کی خریداری نے بھی کتاب کی افادیت اور اس تک بآسانی رسائی کو ممکن بنادیا ہے۔

ملٹی میڈیا(Multimedia)سائٹس خاص طور پر یوٹیوب کی بدولت اردو ادب کے قاری کی کتنی ہی تشنہ آرزوئیں پوری ہورہی ہیں۔ پسندیدہ شاعر کا کلام، ان کی زبان میں سننا ایک خواب تھا جو کہ ملٹی میڈیا کے ذریعے پورا ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو ڈرامہ، گیت، افسانہ کو بھی ان ویب گاہوں کی مدد سے کافی پذیرائی ملی ہے اور پوری دنیا میں مختلف ادبی اصناف کو روشناس کرانے میں یوٹیوب کا کردار قابلِ داد ہے۔ آواز اور تصویر کی اس دنیا میں اگر ایک طرف ادبی لیکچرز کا ایک بہترین ذخیرہ موجود ہے تو دوسری جانب بہترین صوتی ڈیجیٹل کتابوں کا قیمتی خزانہ بھی یہاں کی زینت ہے۔ جن سے ادب کے قارئین اور طالب علم بیک وقت مستفید ہو سکتے ہیں۔

سماجی رابطے کی ویب گاہوں کی آمد سے ایک طرف اردو بولنے والوں میں نہ صرف رابطے کا رجحان بڑھا ہے بلکہ کتنے ہی ادیبوں اور نئے لکھنے والوں کی شناسائی ممکن ہو سکی ہے۔ کیونکہ آج کل زیادہ تر ادیب، دانشور، انہی سوشل ویب سائٹس کے ذریعے آپس میں جڑے ہوئے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان سوشل ویب

گاہوں پر اردو کے عظیم شاعروں اور نثر نگاروں کے صفحات نے بھی قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کروائی ہے۔

انٹرنیٹ نے کئی ایسے شاعروں اور ادیبوں کو پھر سے زندہ کر دیا ہے جو کہ وقت کی دھول میں قاری کی نظر سے اوجھل ہو گئے تھے۔ فیس بک اور دوسری ویب گاہوں پر ان شعراء کے کلام کی موجودگی نے دوبارہ سے ان کے فن و فکر کو لوگوں کے سامنے اجاگر کرنے میں مدد دی ہے۔ غلام محمد قاصر(۵)، مقبول عامر(۶)، قابل اجمیری(۷) جیسے کتنے ہی بڑے ناموں کو وسیع سطح پر اردو دان طبقے میں روشناس کرانے میں انٹرنیٹ کا کردار نہایت اہم ہے۔ بقول مشتاق احمد قریشی:

> "اب ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو جو پہلے صرف برصغیر پاک و ہند کی زبان تھی، اب کمپیوٹر کے توسط سے عالمی سطح کی زبانوں میں شمار ہونے لگی ہے۔ میں یہ بات بخوبی جانتا ہوں کہ اب اردو ویب سائٹ کے طفیل نہ صرف میرے جرائد بلکہ اخبارات اور رسائل دنیا کے دور دراز علاقوں تک نہ صرف پہنچ رہے ہیں بلکہ اُن اردو کے ترسے ہوئے لوگوں تک اردو پہنچ بھی رہی ہے۔ اب وہ بیرونی دنیا میں رہتے ہوئے اردو تعلیم کے وسائل میسر نہ ہونے کے باوجود اردو کو اپنی نئی نسل سے بآسانی نہ صرف آشنا کر رہے ہیں بلکہ انہیں اردو میں تعلیم بھی کمپیوٹر کے ذریعے باآسانی دے رہے ہیں"(۸)

آج اردو زبان و ادب کے تمام ذرائع جن میں کتب، رسائل، جرائد، اخبارات شامل ہیں۔ عام قارئین کے لیے پوری دنیا میں دستیاب ہیں۔ دنیا کے کسی بھی ملک میں ہونے والی ادبی سرگرمیوں اور تخلیقی و تنقیدی فن پاروں تک رسائی انٹرنیٹ کے ذریعے سے ہی ممکن ہو پائی ہے۔ بدلتی ہوئی اس دنیا میں انٹرنیٹ نے اردو کو اپنا اصل مرتبہ و مقام دلانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

☆ اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، جامعہ پشاور

☆☆ اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج بنوں

حوالہ جات

1)"اردو اطلاعیات: اردو کا مستقبل" تحریر ڈاکٹر عطش درانی مشمولہ اردو اطلاعیات (جلد اول) ص:11

http://www.livemocha.com(2

مورخہ:2-3-2015

https://www.dawnnews.tv/news/1063004(3

مورخہ:1-12-2017

4)"الیکٹرانک میڈیا اور اردو 1990ء کے بعد" تحریر ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین،

مورخہ:6-2-2011

http://www.facebook.com/GMqasir(5

مورخہ:2-3-2015

http://www.facebook.com/Maqboolamir(6

مورخہ:2-3-2015

http://www.facebook.com/pages/qabil-ajmeri/307871519741(7

مورخہ:2-3-2015

http://search.jang.com.pk/details.asp?nid=388434#(8

مورخہ:10-7-2011

اقبال کا تصور خدا اردو نظموں کی روشنی میں

☆ انوار الحق

ABSTRACT:

Sir Muhamad Iqbal [1877-1938] famous poet of Persian and Urdu language is popularly known as *Philosopher Poet*. Being a philosopher, he in his prose and poetry discussed the question of divine and possibility of the God. This article restricted its coverage to his Urdu poems and aimed to define the thoughts and premised presented by Iqbal about the Eternal. Results of the study shows that Iqbal consider the God not only creator of the universe but a necessity for human being and whole universe. The approaches and treatment of Iqbal of the topic however, is very much different from other Urdu poets and intellectuals, which are defined in detailed in the article.

اقبال بنیادی طور پر ایک شاعر ہونے کے علاوہ ایک عظیم فلسفی بھی ہیں اور ہر بڑے فلسفی کی مانند انہوں نے انسان کے بنیادی مسائل کے حوالے سے باقاعدہ ایک فلسفیانہ نظام مرتب کیا جو حقیقی ہونے کے علاوہ فطری بھی ہے جس طرح ہر بڑے فلسفی نے اپنے فلسفہ میں خدا کا تصور پیش کیا اسی طرح اقبال نے بھی ذات باری تعالیٰ کے حوالے سے نہ صرف پورا ایک تصوراتی نظام تشکیل دیا بلکہ وہی اس کا عقیدہ بھی ٹھہرا اور وہ ساری عمر مکمل استقامت کے ساتھ اس پر قائم بھی رہے اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ان کے فلسفیانہ نظام کا ہر چھوٹے سے چھوٹا اور بڑے سے بڑا تصور حقیقی اسلامی اور خالص قرآنی تعلیمات سے ماخوذ ہے جس پر وہ عصر حاضر کے تقاضوں کے مطابق فلسفے کا رنگین غلاف چڑھا دیتے ہیں۔ اقبال نے خدا، انسان اور کائنات کے حقیقی مقام و مرتبے کے تعین کے بعد یہ طے کر لیا کہ خدا خالق ہے انسان کا بھی اور کائنات کا بھی اور انسان مخلوق ہے اور انسان کا حقیقی مقام، مقام عبدیت ہے اس آرٹیکل میں مذکورہ مباحث پر مزید بحث ہو گی۔

اقبال کی شخصیت اور شاعری کی مانند اُن کا فلسفہ و فکر بھی غیر معمولی عظمت و انفرادیت کا حامل ہے اور اِس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ قرآنی و اسلامی تعلیمات کی حقیقی رُوح سے واقفیت کے علاوہ مذاہبِ عالم کا بھی گہرا مطالعہ

رکھتے تھے، مزید بر آں مشرق و مغرب کے فلسفے پر غیر معمولی دسترس کے علاوہ قدیم تواریخ عالم اور جدید علوم و تحریکات پر بھی گہری نظر رکھتے تھے، لیکن "اُن کی عمیق و دقیق فکر کو پناہ ملی تو قرآنِ حکیم میں ملی"۔(۱)

واقعہ یہ ہے کہ: "اقبال نے انسان کے بنیادی سوالات کو اسلام کی تعلیمات کے تناظر میں پیش کیا ہے کہ ہمارا تصورِ خدا، تصورِ کائنات اور تصورِ انسان کیا ہونا چاہیے۔۔۔ اقبال کے مطابق دورِ جدید میں انسان جن فکری اور عملی مسائل سے گزر رہا ہے اُن کے حل کے لیے ایک جامع فکری نظام کی ضرورت ہے اور وہ نظام علامہ کی نظر میں محض دینِ اسلام ہے، وہ مسلم معاشرتی روایات کے استحکام میں ہی نہ صرف مسلمانوں بلکہ عالمِ انسانیت کی فلاح کو مضمر سمجھتے ہیں"۔(۲)

اِس حوالے سے وہ عالمِ انسانی کے لیے مثالی اقدار کے قیام کا ضامن اسلام کو ٹھہراتے ہوئے ڈاکٹر نکلسن کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> "لیکن اگر اسے موثر نصب العین بنانا اور عملی زندگی میں بروئے کار لانا چاہیں تو ایک ایسی مخصوص سوسائٹی تک اپنا دائرہ مخاطبت محدود کر دیں گے جو ایک مستقل عقیدہ اور معین راہِ عمل رکھتی ہو، لیکن اپنے عملی نمونے اور ترغیب و تبلیغ سے ہمیشہ اپنا دائرہ وسیع کرتی چلی جائے، میرے نزدیک اِس قسم کی سوسائٹی اسلام ہے۔۔۔"(۳)

دیکھا جائے تو علامہ پوری نوعِ انسانی کو درپیش مسائل اور عصرِ حاضر کے تقاضوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے مکمل طور پر مذہبِ اسلام کی جانب نہ صرف خود رجوع کرتے ہیں بلکہ پوری دنیا کو مراجعت کی بھرپور دعوت دیتے ہیں، اقبال کا مذہب کی طرف یہ رجوع یا نوعِ انسانی کو مراجعت کے مشورے کا ہر قدم یقیناً حقیقی فلاح کی طرف اُٹھتا نظر آتا ہے اور ان کا یہ اقدام اور دعوت یقیناً قابلِ داد ہے، اقبال کے اِس قابلِ قدر اقدام کا خوب صورت جواز ڈاکٹر حمید تنولی یوں پیش کرتے ہیں:

> "اسلام کی تہذیبی زندگی میں ندرت اور نئے آفاق کی تلاش و نہاد مذہب اور ایمان سے ممکن ہوئی، اسلام نے مذہب کا روایتی تصور بالکل بدل کر رکھ دیا، جو رسوم و روایات پر مشتمل تھا۔ اسلام نے بندے کا خالق سے تعلق بحال کر کے اُسے حقیقت تک رسائی کا شعور

اور راستہ فراہم کیا، یہاں ایمان اور اُس کی تفصیلات محض عقیدہ یا تصور نہیں بلکہ زندگی کی فعال حقیقت ہے "(۴)

اقبال کی فکر کو چوں کہ مذہب میں پناہ ملی، تاہم اُن کی فکر کے تمام روشن زاویے مذہب کے منبع و مرکز سے پھوٹتے نظر آتے ہیں اور یوں جب اُن کی فکر نظم کے پیکر میں ڈھلتی ہے تو دیگر متعلقاتِ نظم کی مانند مذہبی کرداروں کی پوری ایک کھیپ اُن کی نظموں کو وقار و تمکنت بخشتی ہے، لیکن جس طرح اسلام نے مذہب کے روایتی تصورات کو بدل کر (بطور دین) ایک مکمل ضابطہ حیات کی صورت اختیار کی، ٹھیک اُسی طرح علامہ نے اپنی اُردو نظموں میں کرداروں کے روایتی تصور کے محدود دیواروں کو توڑ کر نہ صرف اُردو نظم کو نئے توانا اور آفاقی موضوعات سے آشنا کیا بلکہ پوری اُردو شاعری کے دامن کو غیر معمولی فنی و فکری وُسعتوں سے مالا مال کیا۔

علامہ کی نظموں میں ذہنی و فکری ارتقا کی مانند اللہ کی نسبت، اُن کا تصورِ الہٰ (فلسفہ کی حد تک) تین ادوار سے گزرتا ہے، "بانگِ درا" کی نظموں "ایک مکھڑا اور مکھی، ایک گائے اور بکری، بچے کی دُعا، ہمدردی، ایک پرندہ اور جگنو" وغیرہ متعدد نظموں میں "اللہ تعالیٰ" کی ہستی کا بیان ایک روایتی انداز میں ہوا ہے، مثلاً:

یہ سوچ کے مکھی نے کہا! اس سے بڑی بی
اللہ نے بخشا ہے بڑا آپ کو رتبا

(بانگ دراص:۷۵)

میرے اللہ برائی سے بچانا مجھ کو
نیک جو راہ ہو اُسی راہ پہ چلانا مجھ کو

(بانگ دراص:۵۶)

تجھے جس نے چہک، گُل کو مہک دی
اُسی اللہ نے مجھ کو چمک دی

(بانگ دراص:۸۳۱)

لیکن نظم "شکوہ، خطاب بہ نوجوانانِ اسلام، شمع اور شاعر، جوابِ شکوہ اور فاطمہ بنت عبداللہ" کے علاوہ "بانگِ درا" کے حصہ دوم و سوم کی متعدد نظموں میں "اللہ تعالیٰ" کی ہستی کے متعلق علامہ کے فکری زاویے معنی آفرین انداز

میں سامنے آتے ہیں،اور یہ سلسلہ "بانگِ درا" کی معروف نظم "شکوہ" سے ایک انوکھے انداز میں شروع ہوتا ہے، جس میں علامہ کا تابِ سخن اُنھیں اللہ تعالیٰ سے شکوؤں پر مجبور کرتا ہے، جس میں وہ کہتے ہیں کہ ہر چند شیوہ تسلیم و رضا میں مشہور ہیں ہم، لیکن سازِ خاموش کی مانند فریاد سے معمور ہونے کی وجہ سے قصہ درد سنانے پر ہم مجبور ہیں ہم، یوں خوگرِ حمد کے گلوں شکوؤں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوتا ہے کہ سلجوقی، تورانی، ایرانی، ساسانی، یہودی، یونانی اور نصرانی ہم (مسلمانوں) سے قبل موجود تھے، لیکن اعلائے کلمۃ اللہ کے لیے پہلے ہم نے تلوار اُٹھائی، خشکی، دریاؤں اور تپتے ہوئے صحراؤں میں لڑے، یورپ کی کلیساؤں میں اذانیں دیں اور تلواروں کی چھاؤں سر بہ کف قیصر و کسریٰ کو نیست و نابود کر کے ہر دل پر نقشِ توحید بٹھایا۔ بہر حال نظم کے فکری زاویوں سے ہر صاحبِ نظر باخبر ہے، اِس لیے مزید تفصیل باعثِ تکرار ہے، لیکن اِن تمام شکوؤں کا بھرپور جواب اُنھوں نے خود "جوابِ شکوہ" میں دیا، اِسی طرح دیگر نظموں میں "اللہ تعالیٰ" کے ساتھ ہم کلامی کے علاوہ اُس کی وحدانیت و عظمت کے راگ بھی مخصوص انداز میں الاپے، جس کی مزید ٹھوس صورتیں "بالِ جبریل" کی نظموں "مسجدِ قرطبہ، جبریل و ابلیس اور لالہ صحرا" کے علاوہ "رُباعیات" میں بھی پائی جاتی ہیں، مثلاً:

نہ چھوڑ اے دل فغانِ صبح گاہی
اماں شاید ملے، اللہ ھو میں
(بالِ جبریل ص:۶۰۵)

شوق میری لے میں ہے، شوق میری نے میں ہے
نغمہ اللہ ھو، میرے رگ و پے میں ہے
(بالِ جبریل ص:۱۲۵)

غواصِ محبت کا اللہ نگہباں ہو
ہر قطرہ دریا میں، دریا کی ہے گہرائی
(بالِ جبریل ص:۸۴۵)

آخری دور میں علامہ کی نظموں میں ذاتِ باری تعالیٰ کے بارے میں ان کے تصورات پہلے اور دوسرے دور کی تکمیل نظر آتے ہیں اور اِس دور میں اللہ کی ربوبیت، ذات، کرامات، کمالات اور خصوصاً وحدانیت وغیرہ جیسے اہم تصورات کو وہ اپنے فکر و فلسفہ اور شعر کے پیکر میں سمو کر اپنا جبینِ نیاز اللہ کے حضور جھکاتے نظر آتے ہیں، اور یہ سلسلہ "ضربِ کلیم" کی نظموں سے "ارمغانِ حجاز" کے آخر تک جاری رہتا ہے، مثلاً:

نظر اللہ پہ رکھتا ہے مسلمانِ غیور
موت کیا شئے ہے فقط عالمِ معنیٰ کا سفر
(ضربِ کلیم ص:۵۷۶)

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں، کردار میں، اللہ کی برہان!
(ضربِ کلیم ص:۵۸۶)

جہاں اگرچہ دگرگوں ہے قُم باذن اللہ
وہی زمیں، وہی گردوں ہے قُم باذن اللہ
(ضربِ کلیم ص:۱۸۶)

اللہ کی دین ہے جسے دے
میراث نہیں بلند نامی
(ضربِ کلیم ص:۷۰۹)

اللہ کو پا مردیِ مومن پہ بھروسا
ابلیس کو یورپ کی مشینوں کا سہارا
(ارمغان حجاز ص:۳۲۸)

جیسا کہ پہلے بھی یہ عرض کیا جا چکا ہے اور اِس بات کی گواہی علامہ کی تمام منظوم اور منثور تحریروں سے باآسانی ملتی ہے کہ خُدا کی ہستی کے متعلق علامہ کے تصورات من حیث المجموع خالص اسلامی اور قرآنی تعلیمات سے ماخوذ ہیں، لیکن تفہیم میں آسانی کی خاطر اسے "تین" جہتوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، پہلے دور (:1901ء تا:1908ء) میں اقبال روایتی انداز میں خُدا کو حسنِ ازل سے تعبیر کرتے ہیں، لیکن اِس سے قطعاً یہ متصوّر نہ کرنا چاہیے کہ اقبال خالص وحدت الوجودی عقیدے کے قائل تھے، جیسا کہ بعض صاحبانِ علم نے (جس میں یوسف سلیم چشتی اور علی عباس جلال پوری جیسے اہلِ نظر حضرات بھی شامل ہیں) اِس قسم کی ٹھوکریں کھائی ہیں، البتہ اِس دور میں علامہ کسی حد تک "تصوّف" کے روایتی انداز کے زیرِ اثر رہے، جس کا اعتراف اُنھوں نے خود اِن الفاظ میں کیا ہے:

"مجھے اِس امر کا اعتراف کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں ایک عرصے تک ایسے عقائد و مسائل کا قائل رہا جو بعض صوفیا کے ساتھ خاص ہیں اور جو بعد میں قرآن شریف پر تدبر کرنے سے قطعاً غیر اسلامی ثابت ہوئے۔۔۔ میرا مذہب یہ ہے کہ خدائے تعالیٰ نظامِ عالم میں جاری و ساری نہیں بلکہ نظامِ عالم کا خالق ہے اور اس کی ربوبیت کی وجہ سے یہ نظام قائم ہے، جب وہ چاہے گا، اس کا خاتمہ ہو جائے گا"(۵)

دوسرے دور (1908ء تا:1920ء) میں قیامِ یورپ کے دوران اُنھوں نے فلسفہ شرق و غرب کا عمیق مطالعہ کرنے کے علاوہ قرآنی تعلیمات پر گہرا غور و تدبر کیا، "اس دور میں اُن کے ہاں خُدا جو آخری اور قطعی حقیقت ہے، ذاتِ مطلق اور انائے مطلق ہے، خُدا کو ابدی حسن سے تعبیر کرنے کا نظریہ اب باقی نہیں رہا، اور حسن کو اس کے ابتدائی مرتبے سے گھٹا کر خُدا کی صفت قرار دیا گیا۔۔۔ توحید پر یقین کو نفس الامری حقیقت تسلیم کیا جا رہا ہے، کیوں کہ اس کی بدولت افرادِ قوم اور بنی نوعِ انسان میں مقصد اور قوت کی وحدت قائم ہو جاتی ہے۔۔۔ خُدا کی یافت کے بعد (انسان) اُس کی ذات میں جذب ہو کر اِس طرح فنا نہیں ہوتا کہ اپنی ذات کا یقین باقی نہ رہے، اِس کے برعکس خُدا یعنی اُس کی صفات کو امکان بھر اپنی ذات میں جذب کر لینا چاہیے، اِس امکان کی کوئی حد مقرر نہیں ہے، خُدا کو اپنے اندر جذب کر لینے سے انا کی نشو و نما ہوتی ہے، اور جب انسان میں یہ انا "انائے فوق" تک ترقی کر جاتی ہے تو وہ خلیفتہ اللہ کے منصب پر فائز ہو جاتا ہے"۔(٦)

تیسرے دور میں علامہ کے ہاں تصورِ خدا کا جو مجموعی تاثر بنتا ہے وہ کچھ یوں ہے کہ اُن کے مطابق " خدا بحیثیتِ مجموعی ایک حقیقت ہے اور حقیقت بحیثیتِ مجموعی اصلاً رُوحانی ہے، رُوحانی اِن معنوں میں کہ خُدا کی ہستی فرد اور انا ہے، اس کو انا اِس لیے تصور کرنا چاہیے کہ انسانی خودی کی طرح وہ وحدت کا ایک تنظیمی اصول ہے، وہ خود ایک ایسا نظام ہے جو تعمیرِ اغراض کے پیشِ نظر متجانس اجزا کو باہم متحد اور اپنی ہستی حی و قیوم کے جاری کردہ اوامر کو ایک مرکزی نقطہ پر مرکوز کرتا ہے، وہ اِس لیے بھی انا ہے کہ ہمارے افعال اور ہماری عبادات کا اِس کی طرف سے جواب ملتا ہے، کیوں کہ خودی کی تصدیق کا معیار یہی ہے کہ وہ دوسرے کی خودی کی پکار کا جواب دے، در حقیقت خُدا "مقید" انا نہیں ہے، بلکہ "انائے مطلق" ہے، اِس لیے کہ وہ ہر شئے پر قادر ہے اور کوئی چیز اس کے احاطہ قدرت سے باہر نہیں ہے "(۷)

یوں دیکھا جائے تو اقبال کا نظریہ توحید موجودہ زمانے کا ایک بہترین اور مکمل انقلابی نظریہ وحدانیت ہے ، "در حقیقت اسلام کا عقیدہ توحید یہی ہے جس کے اقبال مفسّر، ترجمان اور علم بردار ہیں، خودی کا تصور بھی توحید پر مبنی ہے، اللہ تعالیٰ خالق ہے، کائنات کا بھی اور انسان کا بھی، انسان کا جسم ارضی عناصر سے بنایا گیا ہے، پھر اُسے رُوح یا خودی عطا کی گئی، یہ رُوح اللہ کا امر ہے، گویا انسان پر صفاتِ الٰہی کا پرتو ہے، (خاکی و نوری نہاد بندہ مولا صفات) اللہ انسان کا حقیقی نصب العین ہے، اُس کی محبت و عبادت سے شخصیت میں استحکام پیدا ہوتا ہے، عبادت اس کے اوامر و نواہی کی پابندی کا نام ہے۔ اللہ کی محبت کا تقاضا یہ ہے کہ انسان اپنی شخصیت میں زیادہ سے زیادہ خُدائی صفات کی جھلک پیدا کرے، یہی محبت اخلاقی جدوجہد کا محرک جذبہ ہے، اِس جدوجہد سے انسان کی خودی تابندہ و مضبوط کردار کی حامل بنتی ہے "۔(۸)

لیکن وحدت الوجود کے "تصورِ اللہ" کے بارے میں بر خود غلط تعبیرات اور متعدد علمائے اقبالیات کا اقبال کو خالص "وحدت الوجودی" ثابت کرنے کے غلط تاویلات نے مذکورہ مباحث کو سلجھانے کی بجائے مزید اُلجھا دیا، حالاں کہ "اقبال وہ پہلے فلسفی ہیں جس نے نظریہ " وحدت الوجود " کے خلاف نہایت جرات کے ساتھ آواز بلند کی، اور اس کے ردّ عمل کے طور پر دُنیا کے سامنے "خودی" کے نام سے اپنا جدید نظریہ پیش کیا، اُنھوں نے واضح الفاظ میں بتایا کہ نظریہ "وحدت الوجود" جو شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کی بدولت اسلام میں عام ہوا ہے، غلط ہے اور حقیقت کے خلاف ہے، انسان، انسان ہے اور خُدا، خدا، ایک خالق ہے دوسرا مخلوق، دونوں کا حیات کے کسی مرحلے پر بھی "اتحاد" وجود میں نہیں آسکتا "۔(۹)

یوں اِس مسئلے کو اگر مخصوص سیاق و سباق میں دیکھا جائے تو اکثر اکابرین کی مانند متعدد علمائے اقبالیات اِس بات کا ادراک نہیں کر سکے کہ توحید ایک خالص مذہبی مسئلہ ہے، اور "وحدت الوجود" خالص فلسفیانہ بحث، بایں ہمہ توحید کی ضد کثرت نہیں بلکہ شرک ہے، علامہ کے مطابق "اسلام کی رُوح توحید ہے اور اس کی ضد کثرت نہیں بلکہ شرک ہے، خُدا، انسان اور کائنات کا خالق ہے، اُس نے امر "کُن" سے اِن دونوں کو پیدا کیا، "آمر و مامور" اور "خالق و مخلوق" میں کلی مغائرت ہے، آمر اپنے فعل "امر" سے اور خالق اپنے فعل "تخلیق" سے خارج ہے، اِس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال کے عقیدے میں "فنا" کے معنی "فنا فی احکام اللہ" ہے، جیسا کہ صوفیا کا عام مسلک ہے، اِس لیے اُن کے نزدیک "اتحاد بذاتِ حق" کوئی شئے نہیں، انسان ایک خالص انفرادی شخصیت کا مالک ہے، وہ انفرادی زندگی کا مالک ہے، وہ "تخلقو با اخلاقِ اللہ" پر عمل کر کے اپنی شخصیت اور انفرادیت کو جس قدر بڑھاتا ہے اسی قدر درجہکمال کو پہنچتا ہے، انجام کار وہ "انسانِ کامل" کے منصب عظمٰی پر فائز ہو جاتا ہے، پس اللہ کی "انفرادیت" اور انسان کی "انفرادی" شخصیت میں کوئی تضاد نہیں"۔(۱۰)

دیکھا جائے تو سلوک میں "سالک" کی آخری منزل، جیسا کہ صوفیا کا عام عقیدہ ہے "اتحادِ وجود" ہے، توحید میں اِس سے آگے ایک اور منزل ہے جو "مقامِ عبدیت" کہلاتا ہے، اور وہی انسان کا اصل مقام ہے، بہر حال اقبال نے اپنی نظموں میں خُدا کی ہستی کے بارے میں جو تصورات پیش کیے ہیں اُن کا مجموعی تاثر گزشتہ بحث میں با آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ اور وہ اس قدر فطری اور قابل تقلید تصور اور عقیدہ ہے جو نہ صرف دنیا بلکہ آخرت میں بھی تمام نوعِ انسانی کی فلاح و کامیابی کیا ضامن ہے۔

☆ لیکچرر، شعبۂ اُردو، جامعۂ پشاور

حوالہ جات

1 امرت سری، علامہ عرشی، مرتب، ڈاکٹر تصدق حسین راجا، اقبال پیام برِ اُمید، لاہور، فیروز سنز، بارِ اوّل: ۱۹۹۰ء، ص: ۱۵

2 حمید تنولی، ڈاکٹر، معاصر تہذیبی کشمکش اور فکرِ اقبال، لاہور، اظہار سنز، ۲۰۱۵ئ، ص ۱۳۵

3 محمد اقبال، علامہ، مکاتیبِ اقبال، مرتبہ شیخ عطا محمد: ۲۰۰۵ء، ص: ۶۴۳

4 حمید تنولی، ڈاکٹر، معاصر تہذیبی کشمکش اور فکرِ اقبال، ص ۱۴۵

5 محمد اقبال، علامہ، مقالاتِ اقبال، مرتبہ، ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، اقبال اکادمی: ۱۹۸۳ء، ص: ۱۶۱

6 ایم، ایم شریف، مضمون، باری تعالیٰ، مشمولہ، دائرہ معارفِ اقبال، جلد اول، ص: ۸۵۴

7 ایضاً

8 ایوب صابر، ڈاکٹر، اقبال کی فکری تشکیل (اعتراضات و تاویلات کا جائزہ) اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن ۲۰۰۷، ص ۱۰۳

9 ابو سعید نور الدین، ڈاکٹر، مضمون، وحدت الوجود، مشمولہ: دائرہ معارفِ اقبال، لاہور، بہ اہتمام شعبہ اقبالیات، پنجاب یونی ورسٹی اور ینٹنل کالج لاہور: ۲۰۱۰ء جلد دوم، ص: ۶۴۹

10 ایضاً

کتابیات

محمد اقبال علامہ، کلیاتِ اقبال، مرتب، فضلی سنز کراچی، اشاعت ہفتم، 2011ء

مجید امجد کی شاعری میں فلسفہ وجودیت

☆ ڈاکٹر علی کمیل قزلباش
☆☆ ڈاکٹر محمد طاہر بوستان

ABSTRACT:

Majeed Amjad [1914-1974] a celebrated and talented poet of Urdu represents the generation that witnessed the hardships of two great wars and resultant Cold War. This article aimed to gage his attitude and treatment of Existentialism. His voluminous poetry, very diverse in themes and styles, presents center theme of struggle. In his poetry it is conveyed; through glorifying determination, courage, understanding and cognizance; that against all shattered values of humanity and social decline, the always available and practical option is struggle at individual level.

Key Word: Majeed Amjad; Existentialism and Urdu; Human Struggle And Poetry.

مجید امجد وہ فنکار ہے جن کے ہاں منفرد رویے کار فرما ہیں۔ وہ فرد کے فکر و نظر کے مسائل، فرد کے عمل اور طرز عمل و اندازِ زندگی کو وجودیت پسندانہ انداز میں دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ سماج، معاشرے اور باہر کی دنیا میں پیش آنے والے واقعات کو وہ فرد کی موضوعیت کے حوالے سے پرکھتا ہے اور ان کی حقیقت کی تلاش فرد کی داخلیت میں کرتا ہے۔ یوں ہر فرد اپنے وجود کے حوالے سے آزاد ہے اور یہ آزادی اسے زندگی کے امکان سے نبرد آزما رکھتی ہے۔ جب یہ کہا جاتا ہے کہ ادب نے فرد کے جذبوں کو اولیّت دی تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ فرد کی موضوعیت کو اہمیت دی گئی۔ یوں نتیجتاً فرد کے اثبات ذات کی راہ ہموار ہوتی ہے اور اس کے وجود کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ عصری مسائل کی موجودگی میں وجودیت کی فلسفیانہ وجد آفرینی کا اثر مجید امجد کی شاعری میں در آیا اور اسی طرح جب معاشرے میں بگاڑ پیدا ہو جاتا ہے اور مذہبی اقدار و سماجی روایات دم توڑتی ہیں

تو فرد نظر انداز ہو جاتا ہے یوں نتیجے کے طور پر فرد موضوعیت اور داخلیت کی طرف رجوع کرتا ہے۔ یہی وجدان مجید امجد کی شاعری میں نمایاں ہے۔ جیسے کہ وہ لکھتے ہیں:۔

میں شاعر ہوں میری جمالیں نگہ میں
ذرا بھی نہیں فرق ذرے میں مہ میں
جہاں ایک تنکا سا ہے میری رہ میں
ہر اک چیز میرے لیے ہے فسانہ
ہر اک دوب سے سن رہا ہوں ترانہ
مرے فکر کے دام میں ہے زمانہ
"نظم شاعر۔۔۔۔۔" (۱)

یہاں شاعر خواب نہیں دیکھ رہا بلکہ اسے اپنے "ہونے" کا ادراک مل رہا ہے اور وجودی سطح پر زمانے سے نبرد آزما ہونے کا تہیہ کر رہا ہے۔ کیوں کہ اگر وہ ایسا نہ کرے تو وجود کی نفی ہوتی ہے لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ وہ کامل جدوجہد پر یقین رکھتا ہے اور وجد آفرینی اور سرشاری کے ساتھ اپنی منزلوں کی طرف بڑھتا ہے۔ اس لیے تو یوں کہتا ہے:۔

میں سینے میں داغوں کے دیپک جلائے
میں اشکوں کے تاروں کا بربط اٹھائے
خیالوں میں نغموں کی دنیا بسائے
رہِ زیست پر بے خطر جا رہا ہوں
کہاں جا رہا ہوں، کدھر جا رہا ہوں

نہیں جانتا ہوں، مگر جا رہا ہوں

"نظم شاعر۔۔۔۔۔" (۲)

یہ مجید امجد کا کمال ہے کہ وہ فرد کے وجود کو دنیاوی وجود کے ساتھ اس طرح جوڑ دیتا ہے کہ پوری کائنات زندہ وجود محسوس ہونے لگتی ہے۔ یہ انہی کا کمال ہے کہ وہ جب بھی فرد کے "ہونے" کا احساس دلاتا ہے تو دنیا اور دنیا کی اشیاء کو ساتھ ساتھ لے کر چلتا ہے۔ مجید امجد کے ہاں اکثر و بیشتر کوئی شے (جاندار یا بے جان) علامت کے طور پر آتی ہے بلکہ بسا اوقات ایسا بھی ہوا کہ مکمل وجود کے اظہار کے لیے انہوں نے محض کسی ایک جذبے یا احساس یا قدر کو علامت بنا کر پیش کیا۔ یوں اس کی شاعری میں فلسفیانہ گہرائی پیدا ہوئی اور اس کے افق روشن تر ہوتے چلے گئے۔ اس حوالے سے ان کی نظمیں گدلے پانی (۳)، دروازے کے پھول (۴) اے ری چڑیا (۵) صاحب کا فروٹ فارم (۶) اور ان خارزاروں میں (۷) زندہ مثالیں ہیں۔ مجید امجد فرد کے داخل کے اسرار کو سمجھتا ہے اور وجود کے یقین کامل پر اسے مکمل اعتماد ہے۔ زیست کی طولانی راہوں میں لمحہ موجود کے ساتھ نبرد آزما ہونے کے لیے "لاکھ اشارے" "لاکھ باتیں" اور لاکھ سندیسے "ایک خاص سمت اشارہ کر رہے ہیں۔ زندگی کے امکانات کی طرف۔۔۔۔۔۔ اور یہ فرد کی آگہی اور خود اعتمادی ہے کہ وہ امکانات کو طے کر کے مستقبل کی طرف فیصلہ کن جست لگا دیا کرتا ہے۔ یہاں امکان در امکان کا سلسلہ ہے۔ تصوف کی زبان میں "ہونی کے سورنگ" والا قصہ ہے۔ وجود بے کراں جذبوں کے ساتھ زیست کی بقا کی جنگ لڑتا ہے۔ یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ فرد اپنے وجود کے حوالے سے کبھی بھی جھوٹی توقعات رقم نہیں کرتا بلکہ وہ صرف لمحہ موجود کی جہد پر یقین رکھتا ہے۔

لاکھ اشارے جو ہیں ان بوجھے بھی
لاکھ باتیں جو ہیں گویائی سے دور
دور ــــــ دل کے کنج ناموجود میں
روز و شب موجود، پیچاں، ناصبور
کون اندھیری گھاٹیوں کو پھاند کر
جائے ان پر شور سناٹوں کے پار
گونجتے ہیں لاکھ سندیسے جہاں
کان سن سکتے نہیں جن کی پکار
یہ جبینوں پر لکیریں موج موج
کتنے افسانوں کی ژولیدہ سطور
انکھڑیوں میں ترمراتی ڈوریاں
کتنے قصوں کی زبان بے شعور (۸)

وجودیت پسندی اتنی پرانی روایت ہے جتنی خود انسانیت کی تاریخ۔ فرد کو اپنی ذات کے اثبات کی تلاش اس وقت بھی ہوا کرتی تھی جب وہ اوہام و اصنام کی پرستش کیا کرتا تھا اور شاید یہ اثبات ذات کی تلاش ہی ہے جس نے انسانیت کو ارتقا، حرکت، تغیر اور تبدیلی سے آشنا کرایا۔ اگر فرد اپنی ذات پر اعتماد کی بحالی کے لیے کوشاں نہ ہوتا اور اگر وہ ہاتھ پیر جوڑ کر بیٹھتا تو شاید انسانیت صدیوں کا سفر کبھی بھی طے نہ کر سکتی۔ یہ وجودیت پسندی ہی ہے جس نے فرد کو ہر انتشار و افتراق اور ہر بحران سے نکلنے کی راہ سجھائی اور فرد کو خود آگہی اور خود شناسی کے حوالے سے ستاروں پر کمندیں ڈالنے کی ترغیب دی۔ نتیجتاً فرد مستقبل سے نبرد آزما ہوتا رہا۔ اس کی ذات کے

عرفان اور اس کے من کی تاب ناکی نے اس کو مستقبل کے اجالوں میں لا کھڑا کیا۔ مجید امجد کی نظم "ہزاروں راستے ہیں" اس ضمن میں خوب صورت مثال ہے۔ نظم کے دو اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہزاروں راستے ہیں منزلیں ہیں
سمندر اور صحرا ابھی ہیں حائل
مگر رہبر ستارے کی شعاعیں
ہیں ہر رہرو کے سینے کی متاعیں (۹)

یہاں "راستے" اور "منزلیں" اپنی نوعیت کے لحاظ سے وہ "امکانات" ہیں جن کے حصول کے لیے فرد کوشاں ہوا کرتا ہے۔ "سمندر اور صحرا" وہ مشکلات اور رکاوٹیں ہیں جو راستوں میں حائل ہیں اور "رہبر ستارے کی شعاعیں" فرد کے جذب دروں اور خود آگہی کی شعاعیں ہیں جو اس کے سفر میں اس کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ جبھی تو وہ کہتا ہے۔

زیست کی صہبا کی رو تھمتی نہیں تھمتی نہیں
ٹوٹتے رہتے ہیں نشے، پھوٹتے رہتے ہیں جام (۱۰)

ہستی کے امکان کا نام "وجود" ہے۔ شاید انہیں حقائق کے پیشِ نظر ڈاکٹر نوازش علی نے مجید امجد کے متعلق یوں کہا ہے۔

"ہاں زمان و مکان تسلسل حیات ہی کے دو مختلف رخ ہیں حرکت اور سکون ایک ہی چیز کے دو روپ ہیں یا یوں کہیے کہ امجد کے ہاں معروض کی بجائے "ناظر" کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔" (۱۱)

ناظر شاعر خود ہے۔ اس کے من میں جذبوں کا تلاطم ہے۔ یوں زندگی اور زندگی کی کیفیات

خالصتاً ایک داخلی یا موضوعی کیفیت میں ڈھلتی محسوس ہوتی ہیں۔ نظم ''نئے لوگو'' کے پس منظر میں چھپی موضوعی کیفیت اور جذب دروں کی آشفتگی ملاحظہ ہو۔

''کچھ ایسی ہی آگیں میرے آگے بھی تھیں

مرے گرد بھی آپس میں جکڑی ہوئی جلتی لپٹوں کے کچھ ایسے ہی جنگلے تھے

جن سے باہر دور ادھر وہ پھول نظر آتے تھے جن پر میرے چہرے کی زردی تھی

میں کہتا تھا۔۔۔اور میں اب بھی کہتا ہوں

اِک دن شعلوں کی یہ باڑ بجھے گی۔

اِک دن اس پھلواڑی تک ہم بھی پہنچیں گے جس کی

بہاریں ہماری روحوں کے اندر ڈھلتی ہیں

لیکن میں کہتا ہوں، اک یہ ترنگ ہی تو سب کچھ ہے

جو باقی رہتی ہے.......اور جو تمہارے پاس ہے'' (۱۲)

فرد کے اندر چھپی خوبیوں اور قوتوں کا عرفان ہی اسے بلند ترین نصب العین متعین کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کی حدود و قیود کا تعلق دنیاوی مسائل سے نہیں ہوا کرتا بلکہ اس کی نوعیت بھی وجودی ہوتی ہے۔ یہ وہ محدودیت ہوتی ہے جو وجود کے آڑے آتی ہے۔ اس کی ایک شکل موت کی صورت میں سامنے آتی ہے مگر اس کے باوجود وجود وقت سے نبرد آزما ہوتا ہے اور خود نئی قدروں کی تخلیق کرتا ہے۔ اپنی ذات پر اعتماد اس حد تک بڑھتا ہے کہ دنیا اسے حقیر دکھائی دیتی ہے۔ مگر ساتھ ساتھ اس کی خود آگہی اس کے اندر احساس ذمہ داری اجاگر کرتی ہے۔ دنیا کا چھوٹا پن اس کی اپنی زات کی تونگری، دنیا کے واقعات کا ہنگامی پن اور اس کا اپنا عرفان ذات، فرد کو ایک کرب سے آشنا کرا دیتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے اور اپنے ہی جیسے خود آگاہ اور خود

بین لوگوں کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ لیکن دوسروں کے رویے عجیب ہوتے ہیں۔ وہ سچائی کا پارکھ ہوتا ہے۔ سچائی اس کی موضوعیت ہی کی شکل ہوتی ہے۔ سچائی کا معیار بھی فرد کی موضوعیت ٹھہرتی ہے۔ فرد کے ارد گرد پھیلا ہجوم اس موضوعیت کو تسلیم نہیں کرتا۔ جیسے کہ مجید امجد لکھتے ہیں۔

اپنے لیکھ یہی تھے منوا
ورنہ میرا سچ تو سب کا علم ہے اور سب پر ظاہر ہے
میرا سچ تو ہے اس پنجر میں جینے والی اک بے بس آگاہی جس کو سب نے پرکھا ہے
میری سچائی کو سمجھنے والے، میرے سچ کے حق میں سچے ہوتے
تو یوں ان کے دلوں میں، اک اک قبر نہ ہوتی، میرے آنے والے دنوں کی
جیسا کچھ بھی ان کا گمان ان آنے والے دنوں کے بارے میں ہے
پھر میرا دل کیوں نہ دکھے جب میں یہ دیکھوں
میری سچائی کو سمجھنے والے
میری بابت اپنے علم کو جھٹلانے کی کوشش میں، ہر گری ہوئی رفعت کو اپناتے ہیں
پہلے میرے ہونے کو اپنے دل میں دفنا دیتے ہیں
اور پھر میرے سامنے آ کر میرے سچ پر ترس کھاتے ہیں
اور یوں مجھ کو جتاتے ہیں کہ انہیں سب علم ہے، میرا سچ دم توڑ چکا ہے
میری سچائی کو سمجھنے والے بھی جب یوں کہتے ہیں
کون اس وار کو سہہ سکتا ہے
میرے دل میں میرے سچ کے قدم اکھڑنے لگے ہیں

اب کوئی تو اک اور جھوٹی سچی ڈھارس منوا،

آخر جینا تو ہے

اور جینے کے جتنوں میں زخمی چیونٹی کی بے بس آگاہی بھی عقل کل ہے" (۱۳)

فرد کی آگہی اور جذبے ہی وہ پھول ہیں جو ہمہ وقت اس کو اپنی طرف بلاتے ہیں مگر حرص و ہوا، بغض و عناد، بے قدری اور بے توقیری، مجبوری اور محرومی کی آگ آڑے آتی ہے۔ جب کہ فرد کی آگہی اور خود بینی میں ان منفی جذبوں کے لیے کوئی جگہ نہیں ہوا کرتی۔ کیوں کہ مصدقہ وجود کا یہی وطیرہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نوازش کے بقول:۔

وہ فکر و آگہی اور تخلیقی سچائی کی ایک ایسی منزل پر مقیم ہے جہاں کلیات و نظریات اپنے معانی و مفاہیم کی بے مائیگی کا احساس دلانے لگتے ہیں۔" (۱۴)

مصدقہ وجود کے سامنے یہ دنیا اور اس کے بنائے گئے قوانین، اُصول اور ضابطے کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ وہ تو خود نگر ہوتا ہے اور دنیا کی رہنمائی کرتا ہے۔ ایک رجائیت، ایک عزم اور ایک حوصلہ اس کا کل اثاثہ ہوتا ہے۔ اس کے انداز و اطوار اس کے جوہر قطعاً طے شدہ نہیں ہوتے۔ وہ ہر لمحہ ایک نیا فیصلہ کرنے میں آزاد ہوا کرتا ہے۔ کارل جیسپر (Karl Jasper) نے لکھا ہے۔

"اس عہد کے بارے میں نئی بات یہ ہے کہ فرد اپنے آپ اور اپنی ہستی کے بارے مکمل طور پر باشعور ہو گیا ہے وہ اس دنیا میں تشدد آمیز خوف کے مقابلے میں اپنے آپ کو کمزور محسوس کرتا ہے وہ انقلابی سوال پوچھتا ہے۔۔۔

وہ آزادی اور نجات کے لیے جدوجہد کرتا ہے۔ اپنی حدود و قیود کو شعوری طور پر قبول کرتے ہوئے وہ اپنے لیے بلند ترین نصب العین متعین کرتا ہے اسے اپنی ذات کی گہرائیوں میں اور ما فوق الادراکیت کی درخشندگی میں مطلقیت کا تجربہ ہوتا ہے۔" (۱۵)

مجید امجد کی شاعری میں ہمیں یہی رویہ نظر آتا ہے کہ زندگی اور وجود کی حقیقت تک پہنچنے کے لیے وہ "وجود بذاتِ خود" (یعنی دنیا اور مختلف اشیاء) کو ایک زینے کے طور استعمال کرتا ہے۔ یا مجید امجد کے نزدیک دنیا اور دنیا کی مختلف اشیاء ایسا آئینہ ہیں جس میں وہ فرد کے وجود کا عکس تلاش کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:۔

جہاں ہے اور سکوت نیم شب ہے
میرا قلب تپاں ہے اور میں ہوں (۱۶)

وجود تو ہوتا ہی مافوق الادراک ہے۔ اسے حیطۂ فکر میں لانا عقل کا کام نہیں، نہ ہی اصطلاحات کے ذریعے اسے سمجھا جا سکتا ہے کیوں کہ ہر اصطلاح کا ایک خاص لگا بندھا مفہوم ہوا کرتا ہے جب کہ وجود بے کراں ہے۔ جذب دروں پر یقین اور "وجود" کے مافوق الادراک ہونے کا احساس نظم "۱۹۴۲ کا ایک جنگی پوسٹر" سے بھی عیاں ہے۔ انسان کے جذبہ پر اتنا کامل یقین اُردو شاعری میں کم نظر آتا ہے۔ اس نظم کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

پھاند جاؤ حدیں زمانوں کی
تھام لو باگ آسمانوں کی (۱۷)

داخل کی بے کرانیوں پر مجید امجد کو اتنا یقین ہے کہ وہ کبھی کبھی صوفی لگتا ہے۔
"سازِ فقیرانہ" کچھ ایسی ہی کیفیات سے پردہ ہٹاتی ہے۔ اس نظم میں "دل کا ایک کونا" زمانے کی بے کرانیوں پر محیط ہے۔ "نظامِ دہر" زوال آمادہ نظر آتا ہے اور نظم کے بین السطور سے جذب دروں پر یقین واعتماد ہویدا ہے۔

گلوں کی سیج ہے کیا، مخملیں بچھونا کیا
نہ مل کے خاک میں گر خاک ہوں تو سونا کیا

فقیر ہیں دو فقیرانہ سار کھتے ہیں
ہمارا ہنسنا ہے کیا اور ہمارا رونا کیا (۱۸)

جذب دروں کی کیف آوری پر مجید امجد کو جتنا یقین ہے۔ اس حوالے سے ان کی بہت سی نظموں کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ ایک مثال ان کی نظم "مرے خدا مرے دل" کے بین السطور میں فرد کی موضوعیت کسی موج کی طرح موجود ہے۔ فرد اپنی ذات کے تیقّن کے حوالے سے زندگی اور زندگی کے آلام و مصائب سے نبرد آزما ہونے کے حوصلے سے معمور ہے۔

بدن کے دھبوں پہ رختِ حریر کی ہے پھبن
مری کِرن کی نہ چھب نوچ لیں میں ڈرتا ہوں
کہیں یہ آگ نہ بجھ جائے جس کے انگ میں ہے
ترے دوام کی انگڑائیاں میں سوچتا ہوں
نہیں، یہ ہو نہ سکے گا، جو یوں ہوا بھی تو پھر
نہیں ابھی تو یہ اک سانس! ابھی تو ہے کیا کچھ
ابھی تو جلتی حدوں کی حدیں ہیں لا محدود
ابھی تو اس مرے سینے کے ایک گوشے میں
کہیں لہو کے تریڑوں میں برگِ مرگ پہ اِک
کوئی لرزتا جزیرہ سا تیرتا ہے جہاں
ہر اک طلب تری دھڑکن میں ڈوب جاتی ہے
ہر اک صدا ہے کوئی دور کی صدا، مرے دل
مرے خدا، مرے دل (۱۹)

مجید امجد میں کتنا عزم اور حوصلہ موجود ہے۔ وہ اپنی ہستی اور اپنے وجود کی تابندگی کے لیے فرد کو با حوصلہ اور باعزم دیکھنا چاہتا ہے کیوں کہ اپنے حق کے لیے لڑنا اور آگے بڑھنا بھی تو فرد کے وجود کا لازمی خاصہ ہے۔ یہاں دو باتیں ذہن نشین کر لینا ضروری ہے۔ ایک یہ کہ ہمارے سماج کی قدریں تلپٹ ہو رہی ہیں فرد کی ذات بے بضاعتی کا شکار ہے اور دوسرا یہ کہ کچھ ظالم اور جابر وہ ہیں جو فرد کو اس کا حق نہیں دینا چاہتے۔ اسی وجہ سے ایک ایسے خیال کے دکھ مجید امجد کی آنکھوں میں پھر جاتے ہیں جن کی ثقافت جانے کتنے عرصے سے اپنا مسکن ڈھونڈ رہی ہے۔ اس لیے مجید امجد زندگی کے جوہر حقیقی کی تلاش میں ہیں ہر منزل ان کے لیے سنگِ میل ہے جو نئی منازل کی نشان دہی کرتی ہے۔ وہ زندگی کی سماجی اور معاشرتی وابستگیوں کا احترام کرتے ہوئے بھی اس کی بے کرانی اور لا محدودیت اپنے ہاں محسوس کرتے ہیں۔ مجید امجد کے ہاں وجود کی بے مثل انفرادیت اور جذبوں پر تیقن کا اظہار بہت ملتا ہے۔ مخصوص عصری مسائل کی موجودگی میں وجودیت کی فلسفیانہ وجد آفرینی کا اثر مجید امجد کی شاعری میں بھی در آیا اور یہ تاثر ان کی کچھ تخلیقات کے بین السطور سے صاف جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔ مجید امجد کے ہاں وجودی موضوعیت یا جذب دروں کی اہمیت کی بازگشت محسوس ہوتی ہے کیوں کہ وہ بھی سماجی حالات کے تناظر میں اپنے اندر جھانکنے اور اپنے اندر کے حوالے سے بیرون کو دیکھنے اور پرکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

☆ مدیر پیغام آشنا اسلام آباد

☆☆ لیکچرر شعبہ اردو، کیڈٹ کالج سوات

حوالہ جات

۱۔ مجید امجد۔ کلیات مجید امجد ص۔ ۷۳

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً ص۔ ۵۶۱

۴۔ ایضاً ص۔ ۵۷۳

۵۔ ایضاً ص۔ ۴۹۸

۶۔ ایضاً۔ ۳۷۶

۷۔ ایضاً ص۔ ۶۵۵

۸۔ ایضاً۔ ۸۰۸۱

۹۔ ایضاً ص۔ ۱۳۶

۱۰۔ ایضاً ص۔ ۱۳۱

۱۱۔ نوازش علی۔ ڈاکٹر۔ "مجید امجد کا تصور شاعری_ عمل خیر کا تسلسل" مشمولہ دستاویز راولپنڈی اپریل تا جون ۱۹۹۱ء ص۔ ۱۳۱

۱۲۔ مجید امجد۔ کلیات مجید امجد ص۔ ۵۷۱

۱۳۔ ایضاً ص۔ ۵۴۴

۱۴۔ نوازش علی۔ ڈاکٹر۔ "مجید امجد کا تصور شاعری_ عمل خیر کا تسلسل" مشمولہ دستاویز راولپنڈی اپریل تا جون ۱۹۹۱ء ص۔ ۱۱۶

۱۵۔ Karl Jasper : The origin and goal of history

"trans:Mlcae!Bullok New / London ۱۹۵۳ page-۲

۱۶۔ مجید امجد۔ کلیات مجید امجد ص۔ ۱۹۵

۱۷۔ ایضاً ص۔ ۱۲۲

۱۸۔ ایضاً ص۔ ۱۱۱

۱۹۔ ایضاً ص۔ ۴۱۰*

ایوب خاور کی نظم میں تراکیب: ایک مطالعہ

☆ ڈاکٹر الطاف یوسفزئی

ABSTRACT:

Prominent and seasoned poet of Urdu language, Ayub Khawar is known for his literary experimentation with language and themes. This short article is an attempt to study the extent, quality and dimensions of poetic expressions Ayub Khawar employed and invented in his works. It is deduced that Ayub Khawar intentionally invented original expressions, at times consisting of four to five words, that are utilized as tools of direct transfer of emotional and sentimental experiences of the poet. Moreover, these expressions are varied in terms of their origin and are simple enough to be understood by a common reader of the Urdu poetry. The original poetic expressions of Ayub Khawar are thus a fresh addition to Urdu language as well as poetry.

Key Words: Ayub Khawar; Poetic Expressions; Urdu Poetry; Pakistani Poets.

کلیدی الفاظ: نظم، ایوب خاور، اصطلاحات، تراکیب، محاورات۔ ضرب الامثال، تخلیقی قوت، شاعرانہ عمل، مفہوم کی ترسیل، الطاف یوسف زئی، صدف جدون

زبان کے دوسرے شعبوں سے کہیں زیادہ تراکیب سازی کا عمل شاعری میں جاری رہتا ہے۔ شاعر نہ صرف مستعمل تراکیب کو برتتا ہے بلکہ نئی تراکیب بھی وضع کرتا ہے اور یہ عمل اس کے تخلیقی عمل کا حصہ ہوتا ہے۔ اپنی کتاب اصطلاحی مباحث میں ڈاکٹر عطش درانی ظہیر مشرقی کی تراکیب و اصطلاحات کے بارے میں وضاحت کو یوں بیان کرتے ہیں

"الفاظ ہوں محاورات ضرب الامثال ہوں یا اصطلاحات ہم سب ان سے جو کام

لیتے ہیں وہ یہ ہے کہ ہم اپنے جذبات و محسوسات اور تصورات و خیالات کو دوسروں تک پہنچانے کی سعی کرتے ہیں۔ یہ سعی اس وقت مشکور ہوتی ہے جب بولنے والے کے ذہن میں مستعمل الفاظ کے معنی واضح ہوں اور سننے والا بھی ان الفاظ کے وہی معنی اخذ کرے جن معنوں میں وہ بولے جا رہے ہیں۔ چنانچہ ہر معاشرے میں استعمال کئے جانے والے الفاظ و اصطلاحات کا ذخیرہ اتنا تو ضرور موجود ہونا چاہیے کہ اس معاشرے میں رائج تصورات و خیالات کو آسانی سے واضح الفاظ میں سامعین تک پہنچایا جا سکے" (۱)

شاعر اپنے تصورات و خیالات کو اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ قاری کے ذہن پر نقش کرنے کی خاطر مروج و مستعمل تراکیب و اصطلاحات ہی کو استعمال میں نہیں لاتا بلکہ نئی تراکیب سازی کے نئے عمل سے بھی گزرتا ہے۔ یہ عمل ایک تخلیقی اور شاعرانہ عمل ہے اور یہ بھرپور تخلیقی قوت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ایک وسیع المطالعہ اور زبان کے لسانی نظام پر حاوی شاعر ہی ایک شاعرانہ خیال کو نئی تراکیب کے ساتھ زیادہ موثر اور معنی خیز انداز میں پیش کر سکتا ہے اس حوالے سے ایک صائب رائے ملاحظہ ہو :

"زبان، اس کے الفاظ و اسالیب، محاورات و امثال پر غور کیجیے تو ان کے پیچھے ایک پرکار تخیل اور زبردست تخلیقی قوت کارفرما نظر آتی ہے جس میں فطانت کے ساتھ شعریت بھی رچی ہوئی ہے یعنی پُر تخیل استعارے مستقل اصطلاح بن گئے ہیں۔" (۲)

شاعری کی دیگر خصوصیات میں ایک اہم خصوصیت الفاظ کا محاوراتی، استعاراتی اور اصطلاحی استعمال ہے اور ساتھ ہی ساتھ الفاظ کی ایسی بندش کہ وہ ایک نئی ترکیب میں ڈھل کر نئی معنویت قائم کریں۔ شاعری میں تازگی، وسعتِ مفہوم اور گہرائی نئی تراکیب کے سبب ہی پیدا ہوتی ہے۔ پہلے سے استعمال شدہ تراکیب شاعری میں جدت کا موجب نہیں بن سکتیں۔ خیالات و جذبات کے نکھرے ہوئے اظہار کے لیے تازہ اور توانا تراکیب تخلیق کی جاتی ہیں۔ نئی تراکیب کے بارے میں وہ اعتراضات بھی اب دم توڑ چکے ہیں جن کا حوالہ آصف اسلم فرخی نے اپنے مضمون میں ان الفاظ میں دیا ہے :

"جدیدیت کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ جدید ادب ہمیشہ تجرباتی، ابہام سے پُر، مشکل اور بعید از فہم ہوتا ہے لیکن یہ بھی کوئی کلیہ نہیں ہے۔" (۳)

ایوب خاور کی نظموں میں نئی تراکیب کی کثرت ہے ۔ انھوں نے جس طرح کے الفاظ چُنے ہیں اور جو نئی تراکیب تخلیق کی ہیں اس سے واضح ہوتا ہے کہ زبان پر تخلیقی دسترس رکھتے ہیں۔ اپنے خیال اور جذبے کی شدت اور وسعت کو موثر انداز میں پیش کرنے کے لیے اگر پہلے سے رائج تراکیب و اصطلاحات ان کی مدد نہیں کر رہے تو وہ نئی تراکیب تخلیق کرنے کا تخلیقی ملکہ رکھتے ہیں۔ وہ نئی تراکیب بندی اور اصطلاحات سازی کے ساتھ ایک کیفیت کو اس کی پوری شدت کے ساتھ، ایک ماحول کو اس کے تمام رنگوں کے ساتھ اور ایک المیے کو اس کی خاص حالت و کیفیت کے ساتھ نظم کرتے ہیں۔ جو منظر اور ماحول اور حالت و کیفیت خود انھوں نے تخلیقی سطح پر محسوس کی ہوتی ہے وہ قاری پر بھی طاری کر دیتے ہیں۔ الفاظ و تراکیب میں تازگی نہ ہو تو خیال کی ترسیل میں ایک دھیما پن اور جھول سا آ جاتا ہے۔ جب کہ نئی تراکیب نئے شعری ماحول کا احساس دلاتی ہیں۔ ایوب خاور کے ہاں تراکیب بندی و اصطلاح سازی کی تازہ کاریاں وافر ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے :

عمر کا بے رنگ سناٹا :

کون سے دشت و جبل ہیں
کہ جن میں تیری عمر کا بے رنگ سناٹا
سفر طے کر رہا ہے (۴)

تقدیر کی چمپا چمیلی :

اور یہ کن کمزور دیواروں کے سائے میں تیری تقدیر کی چمپا چمیلی

بُجھ رہے ہیں (۵)

طنابوں کی شکست آثار مُٹھی :

ماں یہ تو ہے یا کوئی خیمہ

طنابوں کی شکست آثار مُٹھی سے نکل کر

زرد موسم کی ہوا میں

لڑکھڑاتا ہے (۶)

اَن کہے لفظوں کی شبنم / ہونٹوں کی لرزتی پتیاں :

نہ ہم نے تیرے لرزتے ہونٹوں کی پتیوں پر

اَن کہے لفظوں کی شبنم تیرتے دیکھی (۷)

دشتِ شبِ رزم :

مگر اس دشتِ شبِ رزم کے سناٹے میں

وہ اندھیرا ہے کہ ان ہاتھوں سے گرتے ہوئے لمحے

نہیں دیکھے جاتے(۸)

سبک انداز پلکیں / رگوں کی ڈوریاں / حسنِ سخن انداز :

محبت سے بھرا اک دن

تیرے دامن میں کھلنے کے لیے

میرے سبک انداز پلکوں پر اُترتا ہے

تیری خوشبو میں گُھلتا ہے رگوں کی ڈوریوں میں باندھ کر مجھ کو

تیرے حسِ سخن انداز کی چوکھٹ پہ لاتا ہے(۹)

چراغِ لمس کی لو :

وہ دل جس میں میرے دل کا سمندر گونجتا ہے

وہ لب جن کے کناروں سے چراغِ لمس کی لو پھوٹتی ہے(۱۰)

کم سِن و کم خواب نگاہیں :

وہ تذبذب کہ جسے کم سِن و کم خواب نگاہوں کے بھروسے نے

گلاب اور چمبیلی کی مہک بخشی ہے(۱۱)

کم خواب صفت جسم :

رقص کی تیز سبک گرم بہاؤ

میں تجھے

دیکھنے والوں کی

وحشت میں سلگتی آنکھیں

سر سے نوکِ کفِ پا تک

تیرے سُر تال میں بھیگے ہوئے

کم خواب صفت جسم پہ جب رینگتی ہیں (۱۲)

بلائے زوال و قحط :

نصابِ بہار کو دلِ خستہ حال کی دھڑکنوں میں دھڑکنے والی

دعاوں کا وہ مزاج دوں وہ مزاج دوں جو کبھی ملالِ خزاں

کی زد میں نہ آ سکے جو کبھی بلائے زوال و قحط کی دسترس

میں نہ آ سکے مگر ایک امن کا پھول اس میں کِھلا رہے (۱۳)

سکوتِ شب زاد :

کہ صبح ہونے سے پہلے پہلے سکوتِ شب زاد کی معیت

میں، سطحِ مرقد پہ زرد لمحوں کے بیچ، جو کچھ صدائے زنجیر کو

متاعِ صبا سے کہنا تھا، کہہ چکی ہے (۱۴)

دوامِ عکسِ ملال :

گزشتہ عمروں کی دھول معزول خلوتوں

میں چراغ کی بے لباس لو سے گریز پا ہے اور آئینے

بے صفات و متروک تخت وایواں کے حشم کو دوامِ عکسِ ملال

کا غسل دے رہے ہیں (۱۵)

منافق زاد سچائی :

دلوں کی دھڑکنیں خوشبو سے عاری اور ہاتھوں کی

سبک پوریں عداوت اور منافق زاد سچائی سے بوجھل ہیں (۱۶)

لہجے کی گہری دھند / ٹھٹھرتے جھوٹ سچ / سردار لمحے / مصلحت کی سبز کائی :

محبت تم نے کب کی ہے

محبت میں نے کی ہے جانِ جاں تم سے

تمھارے منفرد لہجے کی گہری دھند سے

اس دھند کے اندر ٹھٹھرتے جھوٹ سچ سے

جھوٹ سچ اور مصلحت سے

مصلحت کی سبز کائی سے کہ جس کائی کی گیلی سرد سطحوں پر میری اس عمر کے

سرد ار لمحے ثبت تھے(۱۷)

لمس کے مصرعے / لبِ نم ساز :

کچھ اپنے لمس کے مصرعے میرے دل میں اُتارے

ہیں، لبِ نم ساز کے نم میں کئی نظمیں بھگو کر میرے

شانوں پر بکھیری ہیں(۱۸)

برہنہ خاموشی / بدنام تنہائی :

کسی ٹکڑے کے نکڑ میں

برہنہ خاموشی اوندھی پڑی ہے اور کسی آئینے کے بے وزن دروازے

کسی چوکھٹ سے لگی بدنام تنہائی، خود اپنے ضبط کے ٹکڑے

چُباتی ہے(۱۹)

چُپ کی بکل / مردہ لفظوں کی جگالی :

کبھی تو ایک گہری چُپ کی بکل مار کر بیٹھے ہوئے ہیں

مردہ لفظوں کی جگالی کر رہے ہیں(۲۰)

بے لباس صدیاں :

ہوائیں بھی بادباں بھی میرے ہیں

سمندر کے سکوت میں

بے لباس صدیوں کے ریزہ ریزہ جمال کے سب

نشاں بھی میرے ہیں (۲۱)

اَن سلی خوشبو / کشیدہ کار حرف / سطروں کی ریشم :

کس زاویے سے خود کو خود سے جوڑ کر دیکھوں

ابھی تو مجھ کو اپنی اَن سلی خوشبو کو سینا ہے

مجھے بھی کچھ کشیدہ کار حرفوں اور کچھ سطروں کے

ریشم کی ضرورت ہے (۲۲)

یہ مثالیں اس بات کی دلیل ہیں کہ ایوب خاور کی شاعری میں تراکیب کا استعمال ان کی شعری زبان کا تخلیقی حصہ ہیں۔ ان تراکیب کے ذریعے وہ اپنے خیالوں کو وسعت اور عظمت کے ساتھ نظم کرتے ہیں اور پڑھنے والوں کو نہ صرف شاعرانہ زبان بلکہ معنی و مفہوم کے گہرے اثر میں لے کر ان کی بصیرت پر حاوی ہوتے ہیں۔ ایوب خاور کا کمال یہ ہے کہ جو تراکیب وہ اپنی شاعری میں استعمال میں لاتے ہے وہ مبہم اور پیچیدہ نہیں بلکہ اُن کی تراکیب ایک ادبی اور لسانی رفعت رکھتی ہیں۔

طویل تراکیب:

جس طرح ایوب خاور کی بعض نظموں کے مصرعے اپنی طوالت میں اردو شاعری میں ان کا ایک منفرد تجربہ ہے اسی طرح ان کی بعض وضع کردہ تراکیب بھی طویل ہیں۔ چار چار لفظوں کی یہ ترکیب بندی ان کے اعجازِ فن میں شمار کی جاسکتی ہے۔ ایسی تراکیب معنی کی ترسیل میں دشواری پیدا نہیں کرتے بلکہ معنی و مفہوم کی نئی جہات وا کرتے ہیں۔ طویل تراکیب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

نگاہِ ساقیٔ سیمیں بدن:

نگاہِ ساقیٔ

سیمیں بدن جیسے اشارے، زاویے، دلداریوں

کی اوٹ میں بے مہریوں کی سوختہ سامانیاں، جو کچھ

دلِ عشاق کو کھڑکی سے ملتا ہے (۲۳)

تہہ خانۂ عمرِ گزشتہ:

ابھی تہہ خانۂ عمرِ گزشتہ کا یہ دروازہ کُھلا

تو دھیان میں آیا کہ اتنی ڈھیر ساری عمر مٹی میں ملا کر جو

خسارہ ہاتھ آیا ہے، دوبارہ ہو نہیں سکتا (۲۴)

کم خواب صفت جسم:

رقص کے تیز سبک گرم بہاو

میں تجھے دیکھنے والوں کی

وحشت میں سلگتی آنکھیں

سر سے نوکِ کفِ پا تک

تیرے سُر تال میں بھیگے ہوئے

کم خواب صفت جسم پہ جب رینگتی ہیں(۲۵

مصروف عزاداری مہتابِ سخن:

ہونٹ مصروف عزاداری مہتابِ سخن

اور سر دیدہ و دل

ایک تسبیحِ الم جاری ہے(۲۶)

بلاشبہ ایوب خاور اپنی تراکیب کے ذریعے ایک شاعرانہ کیفیت کو پوری شدت کے ساتھ ایک فکری ماحول کو اس کے تمام تر رنگوں کے ساتھ اور ایک ایسے کو اس کی خاص حالت و کیفیت کے ساتھ نظم کرتے ہیں۔ ان کی وضع کردہ تراکیب محض لسانی اور فنی مشق نہیں ہیں بلکہ خاص مفہوم کی ترسیل کے وسیلے ہیں جو رمزیت و اشاریت، علامت کی خوبیوں سے لیس نظر آتے ہیں۔ تراکیب کا خوبصورت استعمال ایوب خاور کے شاعرانہ خیال کے پھیلاؤ کی بجائے ان کی نظموں کو اختصار اور ارتکاز کے قالب میں بند کر کے قاری کے ذوق سلیم کو محظوظ کرتا ہے۔

☆ اسسٹنٹ پروفیسر ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر عطش درانی، اصطلاحی مباحث، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، سن ندارد، ص ٦٦

۲۔ ڈاکٹر اعجاز راہی، تحقیق اور اصول وضع اصطلاحات پر منتخب مقالات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸٦، ص ۱۱

۳۔ آصف اسلم فرخی، جدیدیت کیا ہے (مضمون مشمولہ) ماہنامہ نوبہار ایبٹ آباد، جلد ۲، شمارہ ۳۳، ۱۹۸۷ء، ص ١٦

۴۔ گل موسم خزاں، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء ص ۲۹

۵۔ ایضاً، ص ۲۹

٦۔ ایضاً، ص ۳۰

۷۔ ایضاً، ص ۳۷

۸۔ ایضاً، ص ۳۴

۹۔ تمھیں جانے کی جلدی تھی، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء ص ٦۸

۱۰۔ گل موسم خزاں، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء ص ۵٦

۱۱۔ ایضاً، ص ۷٦

۱۲۔ بہت کچھ کھو گیا ہے، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء ص ۳۸

۱۳۔ گلِ موسمِ خزاں، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء ص ۲۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۵۷

۱۵۔ ایضاً، ص ٦۷

۱٦۔ تمھیں جانے کی جلدی تھی، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء ص ۱۴۴

۱۷۔ گلِ موسمِ خزاں، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء ص ۹۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۹۱

۱۹۔ بہت کچھ کھو گیا ہے، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء ص ۴۲

۲۰۔ تمھیں جانے کی جلدی تھی، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء ص ۱۴۴

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۵۰

۲۲۔ بہت کچھ کھو گیا ہے، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء ص ۲۸

۲۳۔ گلِ موسمِ خزاں، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء ص ۱۰۹

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۲۵۔ بہت کچھ کھو گیا ہے، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء ص ۹۳

۲٦۔ گلِ موسمِ خزاں، الحمد پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۲ء ص ۲۰

رباعیاتِ صادقین۔۔۔۔۔۔اِجمالی جائزہ

☆ ڈاکٹر رابعہ سرفراز

ملخص

صادقین نہ صرف وطنِ عزیز کے عظیم مصور تھے بلکہ رباعی گو شاعر بھی تھے۔ان کی رباعیات ان کے باکمال مصورانہ افکار کی غماز ہیں۔صادقین کی رباعیات میں مظاہر فطرت کی تصویر کشی نہایت عمدگی کے ساتھ ملتی ہے۔انھوں نے اپنی رباعیات میں حسِ باصرہ، حسِ سامعہ، حسِ شامہ اور حسِ ذائقہ سے تعلق رکھنے والے مظاہر کو بہ خوبی لفظوں میں تصویر کیا ہے۔صادقین کی رباعیات موضوعاتی لحاظ سے توانا اور تنوع کی حامل ہیں۔صادقین کا اسلوب رباعی سلیس، سادہ، عام فہم اور زبان و بیان کی فصاحت و بلاغت سے بھرپور ہے۔ان کی رباعیات کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ وہ رباعی کی کلاسیکی روایت سے بھی جڑی ہوئی ہیں۔ان کے یہاں نیم کلاسیکی رچاؤ بھی ملتا ہے اور مضامین تازہ کی نضارت بھی جھلکتی ہے۔صادقین کی رباعیات ان کے مصورانہ افکار کے ساتھ ساتھ شاعرانہ جذبات کی بھی غماز ہیں اور ایک تخلیق کار، فن کار کے تخلیقی کرب کی بھی عکاس ہیں۔صادقین کے مصورانہ شہ پاروں کی طرح ان کے شاعرانہ افکار بھی رباعیات کی صورت اردو ادب میں ہمیشہ زندہ جاوید رہیں گے۔

ABSTRACT:

Sadequain [1930-1987] an international acclaimed painter and calligraphist also composed poetry in Urdu language. This article is an attempt to analyze the Rubai [Four lines poem with fixed and standard meter.] wrote by him. In terms of treatment Sadequin's Rubai show a surprising fresh diversion from classic forms and expression. The common themes of his Rubai are sustained urge for critical thinking and freedom of expression along with optimism and self-belief.

Key Words: Sadequain; Urdu Rubai; Paiter Poets; Pakistani Literature.

اردو کی شعری اصناف میں جس صنف کو اس کی تکنیک کے لحاظ سے نہایت مشکل تصور کیا جاتا ہے 'وہ "رباعی" ہے۔لفظ "رباعی" عربی لفظ "رُبع" سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معانی "چار، چوتھائی" کے ہیں۔[1] عربی زبان کے علم صرف میں "رباعی" ایسے لفظ کو کہتے ہیں جو چار حروف سے مل کر بنا ہو۔اسی مناسبت سے عقلا اور استادانِ سخن نے "رباعی" ایسی مختصر نظم کو کہا جو چار مصرعوں (دو شعروں) پر مشتمل ہو۔

علمِ عروض میں رباعی کے لیے چوبیس اوزان مختص ہیں جو دو دائروں' دائرہ اخرب (مفعولُ) اور دائرہ اخرم (مفعولن) میں منقسم ہیں۔ رباعی میں ان دونوں دوائر کے اوزان کا اختلاط جائز اور روا ہے۔ ہندی عروض "پنگل" کے ماترک قواعد کے مطابق رباعی کا ہر مصرع دس(۱۰) صوتی ماترے رکھتا ہے اور بیس (۲۰) حرفی ماتراوں کا حامل ہوتا ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے رباعی کی دو قسمیں ہیں :

(۱) خصّی رباعی (۲) غیر خصّی رباعی

خصّی رباعی سے مراد آج کے دور کی مروجہ رباعی ہے یعنی ایسی رباعی جس کا تیسرا مصرع ردیف و قافیہ کا پابند نہ ہو۔ غیر خصّی رباعی سے مراد وہ رباعی ہے جس کے چاروں مصرعے ردیف و قافیہ کے پابند ہوں لیکن اس غیر خصّی رباعی کو قبولِ عام حاصل نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> "ابتداً رباعی کے چاروں مصرعے باہم مقفیٰ ہوتے تھے بعد ازاں تیسرے مصرعے سے قافیہ حذف ہو گیا اور اسے رباعی کہنے لگے گویا چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں تو رباعی غیر خصّی اور تیسرے میں قافیہ نہ ہو تو رباعی خصّی کہیں گے۔ فارسی اردو کی رباعیات کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ خصی رباعی کو قبولِ عام حاصل ہوتا گیا اور غیر خصّی رفتہ رفتہ متروک ہو گئی۔" (۲)

ابتداً رباعی کو دوبیتی' چہار مصرعی' جفتی اور ترانہ بھی کہتے تھے۔ "ترانہ" کے حوالے سے نجم الغنی نے شمس الدین محمد بن قیس کا بیان یوں نقل کیا ہے :

> "ترانہ اس کو اس لیے کہتے ہیں کہ اربابِ موسیقی نے اس وزن پر اچھے اچھے راگ بنائے ہیں۔ عربی میں ایسے اشعار کو قول بولتے ہیں۔" (۳)

عجم کے فارسی شعرا کے ہاں رباعی کا عروج دکھائی دیتا ہے۔ ابو شکور بلخی اور رودکی کی رباعیات ساسانی دور کی ہیں۔ دورِ سلاجقہ کے رباعی گو شعرا نے رباعی کو بامِ عروج تک پہنچایا۔ ابو سعید ابوالخیر' حکیم

عمر خیام، اس دور کے اوّلین رباعی گو شاعر ہیں۔ متاخرین میں مولانا جامیؒ، سحابی استر آبادی، امیر خسروؒ، بو علی قلندرؒ، میرزا عبدالقادر بیدل، مولانا غلام قادر گرامی کے اَسما شامل ہیں۔ اُردو کے کلاسیکی شعرا میں سے کم و بیش ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ رباعیات کہی ہیں لیکن جن شعرا نے باقاعدہ رباعی کو اپنا شعارِ سخن بنایا ان میں عزم مدراسی، غمگین، میر احمد علی اثر، عبدالباری آسی، قوس حمزہ پوری اور مہاراجہ کشن پرشاد صاحب دیوان رباعی گو شاعر ہیں۔

حمدیہ اور نعتیہ رباعیات کے حوالے سے محمد علی اثر، دانش فرازی اور علامہ فدوی باقوی کی رباعیات قابلِ ستائش ہیں۔ اردو ادب کے وہ شعرا جنھوں نے دیگر اصناف میں طبع آزمائی کے ساتھ ساتھ رباعی میں بھی نام کمایا ان میں میر انیس، شاد عظیم آبادی، جوش ملیح آبادی، فانی بدایونی، رضا علی بیگ وحشت، فراق گورکھپوری، رمیش تنہا کے اسما قابلِ قدر ہیں۔

صادقین نہ صرف وطنِ عزیز کے عظیم مصور تھے بلکہ رباعی گو شاعر بھی تھے۔ ان کی رباعیات ان کے باکمال مصورانہ افکار کی غماز ہیں :

جو نقش تھے پامال بنائے میں نے
پھر اُلجھے ہوئے بال بنائے میں نے
تخلیق کے کرب کی جو کھینچی تصویر
تو اپنے خدوخال بنائے میں نے (۴)

تخلیق کار جس تخلیقی کرب سے گزرتا ہے اور کوئی شہ پارہ تخلیق کر لینے کے بعد اُسے جو تسکین و مسرت حاصل ہوتی ہے اس کا احساس صادقین کی مذکورہ بالا رباعی میں موجود ہے۔

صادقین کی رباعیات میں مظاہر فطرت کی تصویر کشی نہایت عمدگی کے ساتھ ملتی ہے۔ انھوں نے اپنی رباعیات میں حسِ باصرہ، حسِ سامعہ، حسِ شامہ اور حسِ ذائقہ سے تعلق رکھنے والے مظاہر کو بہ خوبی لفظوں میں تصویر کیا ہے :

شعلہ ہے شرارہ ہے چھلاوا کیا ہے
جو پھوٹتا دل میں ہے وہ لاوا کیا ہے
اِس کو ہی بہاتا ہوں 'متاعِ عاشق
ہے خونِ جگر اس کے علاوہ کیا ہے (۵)

صادقین کو اپنی ذات کی تنہائی میں گفتگو کرتی کچھ پرچھائیاں ہر رات نظر آتی ہیں تو وہ بے اختیار پکار اٹھتے ہیں:

تنہا ہے مری ذات نظر آتی ہیں
کرتی ہوئی کچھ بات نظر آتی ہیں
ہاں پردہ خلوت پہ نہ جانے کس کی
پرچھائیاں ہر رات نظر آتی ہیں (٦)

خوشبو کو چکھنے کا خواہاں' نادرونایاب کو دل میں رکھنے کا تمنائی اور حُسن کو پرچھائیں میں دیکھ کر بھی پرکھ لینے کا دعویدار شاعر اپنے خیالات کو رباعی میں اس طرح سموتا ہے:

خوشبو ہی اگر آئے تو چکھ لیتے ہیں
نادر ہو تو دل میں اُسے رکھ لیتے ہیں
ہم حُسنِ خدوخال و قدو قامت کو
پرچھائیں بھی دیکھیں تو پرکھ لیتے ہیں (۷)

صادقین اعلیٰ جمالیاتی ذوق کے حامل شاعر تھے۔ وہ ایک حُسن پرست مصور تھے۔ جہاں انھوں نے اپنی تخلیقی قوت حُسن کی گوناگوں اداؤں سے بھرپور نقوش تراشنے پر صرف کی ہے وہیں بہ طور شاعر نسائی حُسن کو مختلف النوع پہلوؤں سے محسوس کیا اور اُسے شعری پیرائے میں بیان بھی کیاہے۔ صادقین کی حُسن پرستی، حسرت کی طرح ''دیکھنا بھی تو انھیں دُور سے دیکھا کرنا'' نہیں بلکہ ان کے احساسات پر جنسی غلبہ ہے:

ہاں اوج پہ حُسن ہے حسینہ تیرا
ہاں رشکِ گلاب ہے پسینہ تیرا
نیلا پیلا ہے گھورتا ہے مجھ کو
آنکھیں نظر آتا ہے یہ سینہ تیرا (۸)

محفل میں ادا نماز کرلی میں نے
وہ چشم تھی نیم باز کرلی میں نے
فیتے سے نگاہ کے جو اک ہی میں پل
پیمائشِ جسمِ ناز کرلی میں نے (۹)

صادقین نسائی حُسن کو لباس کی رکاوٹ کے بغیر دیکھنے کے تمنائی واقع ہوئے ہیں۔ یہاں تک کہ بدن بھی انھیں وصال کی حقیقی مسرت کے حصول میں رکاوٹ لگتا ہے:

فانوس کی روشنی میں جھلکی پوشاک
اور جب تن شفاف سے ڈھلکی پوشاک
سائے ترے اَعضا کے ترے اَعضا پر
نظروں میں مری وہ بھی تھے ہلکی پوشاک (۱۰)

صادقین کے یہاں شہوت پرستانہ خیالات جنسی نا آسودگی کو ظاہر کرتے ہیں اور یہی جنسی نا آسودگی انھیں ہر پل مضطرب و بے قرار رکھتی ہے لیکن یہ بھی کہنا درست نہ ہوگا کہ وہ محض شہوت پرست تھے۔ حُسن سے ان کا لگاؤ مثبت ہے۔ وہ حُسن کو فن کی ضرورت قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

> "صادقین نے فکری طور پر ترقی پسند نظریات اور بالخصوص جوش سے استفادہ کیا ہے۔ انھیں جمال پسند تو ہونا ہی تھا لیکن وہ اپنی رباعیات میں جن خیالات کی آبیاری کرتے ہیں وہ ایک Free Thinker کے خیالات ہیں جو اپنے معاشرے کو آزاد دیکھنا چاہتا ہے۔" (۱۱)

اس لحاظ سے ان کی درج ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیں جس سے نہ صرف ان کی جمال پسندی ظاہر ہوتی ہے بلکہ یہ بھی پتا چلتا ہے کہ وہ انسانی حُسن کی رعنائیوں اور مظاہر فطرت کی خوب صورتی کو کس درجہ یکجا بیان کرنے کی قدرت رکھتے ہیں:

بے حد تھا کرم اس کا مرے حال پہ رات
نظریں تھیں جوانی کے خدوخال پہ رات
فانوس کا زاویہ تھا ایسا اُس کے
اِک گال پہ دن تھا تو تھی اِک گال پہ رات (۱۲)

علاوہ ازیں وہ حُسن پرست اور جمال پسند ہونے کے ساتھ ساتھ انسان اور کائنات کی بے ثباتی سے بھی آشنا تھے۔ وہ سارتر کے خیالات سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی بعض رباعیات میں وجودیت کی فکر صاف جھلکتی ہے :

صَرصَر کے مناروں میں ہے جن کا مسکن
سچائی اور ان کے درمیاں ہے چلمن
ہم گند کے نالے میں پڑے ہیں ہم پر
ہے عالمِ بالا کی حقیقت روشن (۱۳)

مینار کے ساکنو! صداقت مَیں ہوں
جس سے تمھیں گِھن آئے وہ حالت مَیں ہوں
یہ زندگی کیچڑ ہے تو اس کیچڑ میں
سارا ہی سَنا ہُوا ہوں لَت پَت مَیں ہوں (۱۴)

صادقین کے ایسے افکار انسان کو محض یاسیت، مایوسی ہی کا درس نہیں دیتے بلکہ اُسے عالمِ رُقاد سے بیدار ہونے اور اپنے وجود کی بقا کے لیے جہدِ مسلسل کی تعلیم دیتے ہیں۔ انسان کو اس کائنات کے حقائق کے نظارے کی دعوت دیتے ہیں اور اسے تحقیق و مشاہدہ کی طرف مائل کرتے ہیں :

عبرت کے مناظر ہیں سنبھل کر دیکھو
اس تنگ و طویل پل پہ چل کر دیکھو
کیا ٹھوس حقائق کا ہے عالم اک بار
تم خواب کی دنیا سے نکل کر دیکھو (۱۵)

فکری موضوعات سے ہٹ کر اگر عروضی حوالے سے صادقین کی رباعیات کو دیکھا جائے تو ان کی رباعیات زیادہ تر دائرۂ اخرب (مفعولُ) کے اوزان کی حامل ہیں، بہت کم رباعیات ایسی لین جن میں دائرۂ اخرم (مفعولن) کے اوزان برتے گئے ہیں۔ یہاں ایک رباعی بہ طور نمونہ پیش کی جاتی ہے جس کے چوتھے مصرعے میں دائرۂ اخرم کا وزن "مفعولن فاعلن مفاعیلن فع" برتا گیا ہے:

روشن ہے جو اب ہے حال میرا تجھ پر
ہاں ختم ہے اب کمال میرا تجھ پر
ہے کتنے ہی گیسوؤں میں ہوکر پہنچا
شانہ بن کر خیال میرا تجھ پر (۱۶)

چوتھے مصرعے کی تقطیع درج ذیل ہے:

شانہ بن۔۔ کر خیا۔ لمیرَا تُجْ۔۔۔ پَر
مفعولن۔ فاعلن۔ مفاعیلن۔ فَع

محولہ بالا رباعی کے پہلے تین مصرعے دائرۂ اخرب کا وزن "مفعول مفاعلن مفاعیلن فع" رکھتے ہیں۔ فکری حوالے سے صنف رباعی میں جہاں پند و نصائح کے مضامین کی کثرت ہے وہیں ایک گوشہ شعرا کے رندانہ خیالات سے بھی بھرپور ہے۔ صادقین کی رباعیات میں "مے و مینا و جام و سبو" کا ذکر ان کی خمریہ و رندانہ فکر کی غمازی کے ساتھ ساتھ عمر خیام کے اسلوبِ رباعی کی بھی یاد تازہ کرتا ہے:

معشوق لیے جام بکف جاتا ہوں
تھم تھم کے بجاتا ہُوا دَف جاتا ہوں
عرفی مری بستی میں تھا آیا اب مَیں
معمورہ عرفی کی طرف جاتا ہوں (۱۷)

یاں شعر ہے اور جام ہے آئی آواز
تیرا یہاں کیا کام ہے آئی آواز
پوچھا ہی تھا اس گلی کو کہتے کیا ہیں؟
"یہ کوچۂ خیام ہے" آئی آواز (۱۸)

خمریہ اندازِ فکر کے علاوہ بعض رباعیات زبان و بیان کی مکالماتی ندرت سے بھی بھرپور ہیں:

جب میری تھی منتظر تو حالت کیا تھی
اُف سولہ سنگھار میں وہ صورت کیا تھی
اس شوخ سے آتے ہی کہا تھا میں نے
ہم سے یہ تکلف کی ضرورت کیا تھی (۱۹)

صادقین کی حسب ذیل رباعی ملاحظہ فرمائیں کہ رباعی میں لفظ "ہاں" کی تکرار سے کس درجہ غنائیت پیدا ہوئی ہے اور قوافی "جاں، جاناں، ہاں" کے ساتھ لفظ "ہاں" نے بطور ردیف استعمال ہو کر رباعی کے چوتھے مصرعے کے آہنگ کو دو آتشہ کر دیا ہے:

کیا چاہتے مجھ کو ہو مری جاں! ہاں! ہاں!
اس پر مرا یہ کہنا کہ "جاناں" ہاں! ہاں!
اک لمحہ نازک تھا تو کی تھی میں نے
اس شوخ کی ہر بات پہ ہاں ہاں! ہاں ہاں! (۲۰)

مذکورہ رباعی کے مصاریع کے آہنگ کی تال میل جس انداز سے یکجا ہوئی ہے اس سے "لَے کاری" کا پورا لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔ صنفِ رباعی کے چوبیس اوزان کا یہ تخصص ہے کہ وہ پرُشکوہ آہنگ رکھتے ہیں یہ شاعر کی فنکارانہ صلاحیت پر ہے کہ وہ انھیں کس سلیقے سے برتتا ہے۔ فکری و فنی خصائص کے لحاظ سے صادقین کی رباعیات ،اردو ادب کے شعری سرمائے میں منفرد مقام و مرتبہ کی حامل ہیں۔ صادقین کی رباعیات موضوعاتی لحاظ سے توانا اور تنوع کی حامل ہیں۔ صادقین کا اسلوبِ رباعی سلیس، سادہ، عام فہم اور زبان و بیان کی فصاحت و بلاغت سے بھرپور ہے۔ ان کی رباعیات کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ وہ رباعی کی کلاسیکی روایت سے بھی جڑی ہوئی ہیں۔ ان کے یہاں نیم کلاسیکی رچاؤ بھی ملتا ہے اور مضامینِ تازہ کی نضارت بھی جھلکتی ہے۔ صادقین کی رباعیات ان کے مصورانہ افکار کے ساتھ ساتھ شاعرانہ جذبات کی بھی غماز ہیں اور ایک تخلیق کار، فن کار کے تخلیقی کرب کی بھی عکاس ہیں۔ صادقین کے مصورانہ شہ پاروں کی طرح ان کے شاعرانہ افکار بھی رباعیات کی صورت اردو ادب میں ہمیشہ زندہ جاوید رہیں گے۔

☆ اسسٹنٹ پروفیسر جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

حوالہ جات

۱۔ محمد عبداللہ خان خویشگی 'فرہنگِ عامرہ' اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان '۲۰۰۷ء 'ص ۲۸۶۔

۲۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری 'اُردو رباعی (فنی و تاریخی ارتقا)' کراچی: مکتبہ عالیہ '۱۹۸۲ء 'ص ۳۰۔

۳۔ مولوی نجم الغنی رام پوری 'بحر الفصاحت (حصہ دوم: علم عروض)' لاہور: مجلس ترقی ادب '۲۰۰۱ء 'ص ۲۳۵۔

۴۔ صادقین 'رباعیاتِ صادقین' لاہور: نثار آرٹ پریس '۱۳۹۰ھ 'ص ۱۔

۵۔ ایضاً 'ص ۱۷۔

۶۔ ایضاً 'ص ۲۱۔

۷۔ ایضاً 'ص ۲۵۔

۸۔ ایضاً 'ص ۲۸۔

۹۔ ایضاً 'ص ۲۳۔

۱۰۔ ایضاً 'ص ۲۶۔

۱۱۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی 'نکات لاہور' پیس پبلی کیشنز '۲۰۱۳ء 'ص ۱۹۱۔

۱۲۔ صادقین 'رباعیاتِ صادقین 'ص ۲۶۔

۱۳۔ ایضاً 'ص ۲۹۔

۱۴۔ ایضاً 'ص ۳۰۔

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ ایضاً 'ص ۱۰۔

۱۷۔ ایضاً 'ص ۳۔

۱۸۔ ایضاً 'ص ۱۔

۱۹۔ ایضاً 'ص ۱۶۲۔

۲۰۔ ایضاً 'ص ۱۷۷۔

نشاط سرحدی۔ 'شہر تہی دست' کامالامال شاعر

☆ ڈاکٹر سید زبیر شاہ

ABSTRACT:

From Khyber Pakhtunkhwa province of Pakistan, Nishat Sarhadi represents the generation of Urdu poets armed with poetic skills and gifted with originality. This article is analytical study of his fifth poetry book, *Sehr-e Tahi Dast* [Insolvent City]. In this book, his major expression medium is Ghazal, which is tricky genre that demands communication of social generalizations with individual originality. Nishat in this book not only come up with fresh themes, but he openly, as compares to his previous works, criticized social ills like religious or political pretense. His voice is now more tunes and simplified for the reader that stresses the dissemination of love as only solution of all human problems.

Key Words: Nishat Sarhadi; Urdu in KP Province; Sehr-e Tahi Dast; Urdu Poetry.

شاعری شعور وادراک کانام ہے، یہی وجہ ہے کہ شاعر حساس بھی ہوتا ہے اور بیدار بھی رہتا ہے۔ وہ بہ یک وقت داخلی اور خارجی دو دنیاؤں میں زندگی گزارتا ہے اور وارداتِ ظاہر و باطن کا محض ایک تماشائی بن کر نہیں جیتا بلکہ زندگی کو ہر پہلو سے برتتا ہے۔ ایک بڑا شاعر ہمیشہ زمان و مکان کی قید سے آزاد رہ کر رونما ہونے والے واقعات اور امکانی صداقتوں کو نہ صرف اپنی ذات کے آئینے میں خود دیکھتا ہے بلکہ دنیا کو بھی اس میں شامل کرنے کی سعی کرتا ہے۔ گویا کسی جغرافیائی حد بندیوں میں رہ کر ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم ہونے کی بجائے

وہ اپنے فن اور شخصیت کو ایک وحدت میں ڈھالنے کو ترجیح دیتا ہے کیونکہ اس کی نظر، اس کی سوچ اور بصیرت کا دائرہ لامحدود ہوتا ہے۔ اسی لیے ہر بڑے شاعر کے ہاں شاعری کے کینوس پر محض آپ بیتی ہی کی نہیں بلکہ جگ بیتی کی تصویریں نظر آتی ہیں جنھیں وہ کمال مہارت سے مختصر الفاظ کے دلنشیں رنگوں میں بھرپور جامعیت اور کاملیت کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔ طارق ہاشمی کے بقول:

"غزل کا مزاج ابتدا ہی سے داخلیت کی طرف مائل رہا ہے لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا کہ یہ صنف اپنے خارجی ماحول سے بے نیاز رہی ہو۔

ذات کے پردے میں پوری کائنات کی تصویر کشی صنف غزل کا امتیازی وصف رہا ہے۔ غزل کا بظاہر دروں بیں شاعر ہر دور میں معاشرے

کے ایک باخبر اور باشعور فرد کا کردار ادا کرتے ہوئے اپنے عہد کے مسائل کو بھرپور انداز میں پیش کرتا رہا ہے۔"(۱)

درج بالا اقتباس کی روشنی میں نشاط سرحدی کا شعری مجموعہ 'شہر تہی دست' پڑھنے کے بعد دل میں پہلا تاثر یہی پیدا ہوتا ہے کہ شہر تہی دست سہی مگر اس میں ایک ایسا شاعر موجود ہے جو شاعری کی دولت سے مالا مال ہے اور ان کا یہی سرمایہ در حقیقت شہر کے لیے نیک شگون ہے۔ قدرت نے نشاط سرحدی کو شعور و ادراک کی نعمت سے نوازا ہے اس لیے ان کے پاس ہر قسم کے خیال کو مکمل شعریت اور تغزل کے ساتھ پیش کرنے کا قرینہ ہے۔ وہ ایک بے پناہ شاعر ہیں اور شاعری ان کی سرشت میں شامل ہے، نشاط سرحدی کے فنِ شعر کے حوالے سے طارق ہاشمی رقم طراز ہیں:

"اپنی پانچویں شعری دستاویز کو نشاط سرحدی نے 'شہر تہی دست' کا عنوان دیا ہے مگر اس کے صفحات کا مطالعہ کریں تو وہ خود ایسا دستِ ہنر مند

نظر آتا ہے کہ غزل ہو رباعی ہو یا کوئی اور صنف، اپنی فنی دسترس سے نہ صرف نبھاتا ہے بلکہ رفعت سے بھی نوازتا ہے۔"(۲)

طارق ہاشمی کی مذکورہ بالا رائے کی بنیاد کسی مبالغے پر قائم نہیں، کیونکہ حقیقت یہی ہے کہ شاعری نشاط کی فطرت کا جزو لاینفک ہے۔ شعر گوئی کے لیے کوئی جواز ڈھونڈنا ان کا وطیرہ نہیں، وہ شعر کہتے ہیں اس لیے کہ وہ فطری طور پر ایک شاعر ہیں۔ اس چیز کا اظہار انھوں نے مذکورہ مجموعہ کے پیش لفظ اور اپنی نظم 'جواز' میں کھل کر کیا ہے۔ کتاب کے پیش لفظ میں وہ لکھتے ہیں:

"دیکھا جائے تو کسی بھی شے کا جواز نظر نہیں آتا لیکن اسے ڈھونڈنا پڑتا ہے اس کے لیے تگ و دو کرنا پڑتی ہے اور یہی تگ و دو زندگی کی ترقی کی

ضمانت ہے زندگی جمود کا شکار نہیں ہو پاتی مسلسل حرکت میں رہتی ہے جب زندگی تحرک پذیر ہو تو اس کے لیے خود بخود جواز پیدا ہو جاتے ہیں

یہی جواز زندگی کے وجود اور مختلف فنون کی تخلیق کا سبب بنتے ہیں۔"(۳)

شاید اسی لیے شعر و ادب میں جب غیر سنجیدہ رویے سامنے آتے ہیں تو ان کو شدید دکھ پہنچتا ہے کیونکہ وہ فن کے لیے خلوصِ نیت اور سنجیدگی کو شرطِ اوّلین سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں بعض مصنوعی رویے ادب کو نہ صرف یہ کہ نقصان پہنچاتے ہیں بلکہ ان کے سبب بہت سی علمی محفلیں بھی اجڑ جاتی ہیں۔ جدت کے نام پر شہرت حاصل کرنے کی کوشش کرنے والے ایسے لوگوں کو وہ معاف نہیں کرتے جو بے معانی انفرادیت کے نام پر ادب میں بے ادبی کے مرتکب ہوتے ہیں اور شعبۂ ادب کو ایک تجربہ گاہ بنا لیتے ہیں۔ ایسے لوگوں پر شدید طنز کر کے وہ اپنا ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں:

۔ سینکڑوں ہیں ادب کے دعوے دار
پاس دارِ ادب نہیں ملتے (۴)

۔ تنہائیوں کے بوجھ سے دبتے چلے گئے
علم و ہنر کے جتنے بھی جدت طراز ہیں
شعر و سخن کے رنگ فقط کھو کھلے نہیں
بے لطف بھی ہوئے ہیں کہ بے سوز و ساز ہیں (۵)

اس ضمن میں وہ عہدِ حاضر کی مفاد پرستی اور مادیت پرستی کو بھی نظر انداز نہیں کرتے، جن کے باعث فن کدے حوصلہ افزائی نہ ہونے کے سبب ویران ہوتے جا رہے ہیں اور فن اور فن کار دونوں کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچ رہا ہے۔ فن کی اس ناقدری پر وہ خاموش نہیں رہتے بلکہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں :

۔ وقت نے اتنا بے حس کر ڈالا اُس کو
فن کا حامل بھی حساس نہیں ہوتا (٦)

۔ کھو گئے ہیں ظلمتِ شب کی سیہ بختی میں ہم
ڈھونڈ تا رہتا ہوں میں سائے کو اور سایا مجھے (۷)

اس حقیقت کا اعتراف غالبؔ بہت پہلے کر چکے ہیں کہ جب مشکلیں تسلسل کے ساتھ سامنے آتی ہیں تو انسان رنج کا خوگر ہو جاتا ہے اور پھر اس کے لیے تکلیف ایک بے معانی شے بن جاتی ہے۔ دیکھا جائے تو بے حسی موجودہ دور کا ایک انفرادی اور اجتماعی رویہ بن چکا ہے اس لیے فی زمانہ اس قسم کا رویہ ہر خاص و عام کا شیوہ ہی نہیں بلکہ

سرمایہ بھی ہے۔ تاہم قابلِ تحسین پہلو یہ ہے کہ نشاط سرحدی خود شاعر ہیں مگر فن کار ہوتے ہوئے بھی فن کار کی بے حسی کا اعتراف کرنا، اُن کی عظمت پر دلالت کرتا ہے۔ اعترافِ گناہ کرنے میں وہ کوئی قباحت اور جھجک محسوس نہیں کرتے بلکہ خود کو منافقت سے دور رکھ کر اپنی ذات کی کتاب پڑھنے والوں کے لیے کھلی چھوڑ دیتے ہیں :

ـــ وہ تو ہیں مطمئن مگر مجھ کو
اپنے افعال پر ندامت ہے (۸)

اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ نشاط سرحدی ایک درویش صفت انسان ہیں، جن کے دل میں زیادہ کی تمنا نہیں ہے۔ جو کچھ میسر و موجود ہے اسی پر صابر و شاکر رہتے ہیں۔ طبیعت کی اس عاجزی اور انکساری کے باعث ہی وہ ہمیشہ لوگوں کو اپنی ذات پر ترجیح دیتے ہیں اور کبھی ذاتی انا کی تسکین کی خاطر دوسروں کو رنج سے دوچار نہیں کرتے۔ مروّت ان کی شخصیت کا خاصا ہے اور یہی خوبی ان کے اندر ایک ایسی خودداری کو زندہ رکھتی ہے جو ان کو کسی پر بوجھ نہیں بننے دیتی۔ اس حوالے سے ان کے ہاں جا بجا ایسے اشعار سے سامنا ہوتا ہے:

ـــ ہمارے پاس قناعت پسند دل ہی تو ہے
سو ہم فقیروں کو دل کی یہ سلطنت ہے بہت (۹)

ـــ جہان والوں کو ان کا جہاں مبارک ہو
میرے لیے تو فقط فکرِ عاقبت ہے بہت (۱۰)

مگر اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ان کی سوچ و فکر کا مرکز و محور فقط ان کی ذات ہی ہے۔ ان کی شاعری ایک دورُخی تصویر ہے جس کے ایک طرف تو ان کی ذات کے رنگ بکھرے ہوئے ہیں مگر دوسری طرف ان کے عہد

کی متحرک تصویریں نظر آتی ہیں۔ اپنے عہد کے آئینے میں وہ زمانوں کے نشیب و فراز کو دیکھتا ہے تو ذات کے آئینے میں ارد گرد کے معاشرتی رویوں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں داخل اور خارج دونوں سطحوں کی ہنگامہ خیزی بھرپور اور مؤثر انداز میں سامنے آتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کی یہ رائے خاص اہمیت کی حامل ہے کہ، " شاعری قدیم ہو یا جدید، اپنے عہد کے معاشرے کی تہذیب کے ساتھ ساتھ اس کے مستقبل کی تعمیر میں بھی حتی المقدور حصہ لیتی رہی ہے۔"(۱۱) نشاط سرحدی کی شاعری نے بھی سیاسی، معاشرتی اور سماجی بنیادوں کے ساتھ گہرا رشتہ قائم رکھا ہوا ہے۔

دورِ جدید کا ایک بڑا المیہ یہ ہے کہ ترقی کا ایک طویل سفر طے کرنے کے بعد بھی ہم طبقاتی نظامِ معاشرت کے عذاب سے اپنا دامن چھڑانے میں کامیاب نہیں ہوئے، عصری تناظر میں اجتماعی بے حسی کے باعث عوام الناس پر طاری مردم بے زاری ہو یا لیڈرانِ وقت کی نااہلیوں کے تذکرے وہ ہر پہلو پر برملا اظہار کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ایسے نظام میں زبان کھولنا ایک بڑا جرم سمجھا جاتا ہے مگر وہ اپنے ضمیر کی آواز پر صاحبانِ اقتدار اور مذہبی و سیاسی راہنماؤں کی اصل حقیقت سامنے لانے میں کسی قسم کے پس و پیش سے کام نہیں لیتے۔ انا کے زعم میں گرفتار اُن لیڈروں کا جبر وہ خاموشی سے سہنے کے لیے تیار نہیں جو غلط اور صحیح میں تمیز نہیں کرتے اور جن کا مقصد عوام کو کُچل کر آگے بڑھنا ہوتا ہے :

۔ جو جبر ہی کی راہ پہ ہیں گامزن تمام
وہ جابرانِ شہر تہی دست ہی تو ہیں (۱۲)

۔ ہر ایک شخص کے لب پر یہی فسانہ ہے
فقیہہ شہر کا ہر فعل مشرکانہ ہے (۱۳)

اس سلسلے میں وہ ان تمام سیاسی اور مذہبی راہنماؤں کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں جو اپنی شعلہ بیانی سے معاشرے میں منافرت پھیلا کر انسانیت کی بنیادوں کو کھوکھلا کرنے کے درپے رہتے ہیں۔

عالم دھواں دھواں جو نہ کرتے تو کرتے کیا
شعلہ بیانِ شہر تہی دست ہی تو ہیں(۱۴)

سکھائی جائے گی پھر اس کی آڑ میں نفرت
محبتوں کے سبق یوں پڑھائے جائیں گے(۱۵)

بلاشبہ ان بڑے اور با اختیار لوگوں کی منافقانہ اقدامات ہی کی وجہ سے عوام میں بھی منافقانہ رویے پروان چڑھتے ہیں جو آہستہ آہستہ سارے معاشرے میں سرایت کر کے ایک وبا کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ موجودہ دور میں ہمارے معیارات بالکل بدل چکے ہیں اور ہم سب اُلٹی چال چلنے لگے ہیں۔ ذیل کے اشعار کو بھی اگر ہم سیاسی اور سماجی تناظر میں دیکھیں تو شاعر کا حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر بالکل واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ ہمارے ہاں معصوم اور مجرم کی تفریق ختم ہو چکی ہے۔ ناانصافی اور عدم مساوات کی اس فضا میں جو جتنا بڑا منافق، چالاک اور عیّار ہے اسے اتنا ہی بڑا مقام اور مرتبہ حاصل ہے۔ ایسے لوگ اپنی تمام تر خباثتوں کے باوجود ہر قسم کے سیاہ و سپید کے مالک بنے رہتے ہیں :

جب سزاوار بے خطا ٹھہرے
زندگی کیوں نہ پھر سزا ٹھہرے

کج ادا لوگ خوش ادا ٹھہرے
کچھ تو معیار شہر کا ٹھہرے (۱۶)

مصروف سرپرستیِ مقتل میں رات دن
قانون دانِ شہر تہی دست ہی تو ہیں (۱۷)

یہ وہ چیز ہے جس نے ہمارے معاشرے میں تاحال طبقاتی نظام کو پھلنے پھولنے کا بھرپور موقع فراہم کیا ہے۔ آج بھی امیر کے لیے آگے بڑھنے کے تمام راستے نہ صرف کھلے رہتے ہیں بلکہ مقتدر طبقوں کی سرپرستی میں وہ ہموار بھی کیے جاتے ہیں۔ زندگی کے تمام تر مصائب و آلام کا بوجھ غریب کے کندھوں پر ڈال دیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں نشاط سرحدی بعض مقامات پر ایسا علامتی طرزِ اظہار اپناتے ہیں کہ طبقاتی نظام پر ان کا گہرا طنز جدید لہجے میں رچ بس کر بھرپور شعریت کے ساتھ سامنے آتا ہے :

کیا ملتی روشنی اسے بینائی چھن گئی
سورج کو چاہنے کی سزا مل گئی اسے (۱۸)

میری جڑوں میں بیٹھ کے پھلتا رہا ہے خود
بڑھنے دیا نہ عمر بھر اس شخص نے مجھے (۱۹)

اگر یہ کہا جائے کہ ایسے مقامات پر ان کی شاعری میں فیض کی بازگشت سنائی دیتی ہے تو غلط نہ ہو گا، کیونکہ نشاط سرحدی بھی معاشرے میں پھیلے ہوئے طبقاتی نظام کو بانگِ دہل رد کرتے ہیں تاہم پیرویِ فیض میں وہ اپنے فن کو پروپیگنڈہ بننے سے مکمل طور پر محفوظ رکھتے ہیں اور تلخیوں کے بیان کے وقت بھی زندگی کی لطافتوں کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔

قبل اس کے کہ ہم اِن خوشنما رنگوں کے سحر میں کھو جائیں ان کی شاعری کے اس پہلو کو اُجاگر کرنا بہت ضروری ہے جس میں وہ وقتِ حاضر کے مفاد پرستانہ اور دوہری شخصیت رکھنے والوں کو بے نقاب کر کے ان کی شاطرانہ چالوں کا پردہ چاک کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ دوستوں کے خود غرضانہ رویوں پر اظہارِ تاسف کرنے کے ساتھ ساتھ عدم اعتماد کی فضا، قربتوں کے فقدان کے گلے شکوے، ٹوٹ پھوٹ کا شکار خاندانی ڈھانچے پر بھی ملال کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کو یقین ہے کہ گھروں کے اندر اور باہر ایک دوسرے سے بے زاری کے یہ رویے اجتماعی نقصانات کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں۔ پرت در پرت چھپی ہوئی شخصیتوں اور اجتماعی بے چہرگی میں وہ خود کو بھی دستیاب نہیں ہوتے یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں کھوج کا یہ سفر ذات اور معاشرے کو دریافت کرنے کا حوالہ بن جاتا ہے۔ اس سفر کے کسی موڑ پر بھی وہ معاشرتی رویوں سے غافل نہیں رہتے:

اس بستی میں جتنے گھر ہیں
بے چہرہ لوگوں کے گھر ہیں (۲۰)

مجھ سے نشاط گریزاں ہیں کیوں
وہ جو میرے اپنے گھر ہیں (۲۱)

کھو نہ دوں محفل احباب پرکھنے سے کہیں
اپنے یاروں کو پرکھنے سے بھی خوف آتا ہے (۲۲)

کیا کرو گے نشاط سے باتیں

جب کہ مشکل ہے اس کا ملنا بھی (۲۳)

اس دورِ ابہام کا اصل مسئلہ یہی ہے کہ ہر چیز کو اس قدر مبہم بنایا جاتا ہے کہ مسائل سلجھنے کی بجائے پیچیدہ تر ہوتے جاتے ہیں۔ قابلِ افسوس بات یہ ہے کہ ہم جس طرح اپنے حال کو تباہ اور مستقبل کو تاریک کر رہے ہیں ،اس کے بعد ہمارے پاس تصورِ ماضی کے سوا کچھ بھی نہیں بچتا ہے۔ اس المیے کی طرف اشارہ کرتے وقت ' شہر تہی دست' کے شاعر کی بصیرت کو داد دنہ دینا ناانصافی ہو گی کیونکہ ماضی کے تجربات اور حال کا ادراک رکھنے والا یہ شاعر بڑے غیر محسوس طریقے سے آنے والے کل کی نشان دہی کر جاتے ہیں۔ ان کی ایک مکمل غزل پیش گوئیوں پر مشتمل ہے جن میں سے اکثر کا مشاہدہ آج کل ہم کر بھی رہے ہیں۔ اس غزل کے یہ شعر ملاحظہ ہوں :

اتارے جائیں گے کیسے عذاب لوگوں پر
ثواب دونوں جہاں کے کمائے جائیں گے
جواب جن کا نہ ہو گا کسی کے پاس کوئی
کچھ اس طرح کے سوالات اٹھائے جائیں گے
نہ ہو گا کچھ بھی سنانے کو عہد نو میں نشاطؔ
پرانے عہد کے قصے سنائے جائیں گے (۲۴)

شہر تہی دست کے کسی نامعلوم عدو نے شہر کو برباد کر کے رکھ دیا ہے۔ ایک طرف ہم انا کی جنگ میں ہمیشہ محبت کو قربان کرنے کا سودا کر کے بھی شرمندہ نہیں ہوتے تو دوسری طرف کچھ نامعلوم طاقتیں زندگی کی رونقوں اور دل کشیوں کو تاراج کرنے میں مصروفِ عمل ہیں۔ حسن حیات کی بربادی کے یہی نوحے معاشرے کے ہر فرد

کے ہونٹوں پر جاری ہیں اور نشاط سرحدی کو اس کا مکمل ادراک ہے۔ بقول طارق ہاشمی؛

"وہ (نشاط سرحدی) ایک خاص طرح کی تمثالیں تراشتا ہے اور ان سے جو شعری پیکر معرضِ وجود میں آتا ہے ان کے اندر معنی کی تہ در تہ سطحوں کا ایک خاص اہتمام کرتا ہے۔ اس کا لب و لہجہ عام روزمرہ استعمال ہونے والی زبان سے زیادہ مختلف نہیں لیکن سخن طرازی کا کمال یہی ہے کہ وہ روزمرہ زبان کے عام الفاظ کو اس طرح استعمال کرے کہ وہ عام نہ رہے اور نشاط سرحدی کے ہاں عام کو خاص بنانے کا وصف بدرجہ اتم موجود ہے۔" (۲۵)

؎ تیرے ہونٹوں کے گلاب اور بھی کھل اٹھیں تو کیا
اک سے اک بڑھ کے ہے پھولوں کو مسلتا ہوا شخص
کیا ستم ہے کہ ہر اک موڑ پہ ملتا ہے مجھے
روتے بچے کی طرح آنکھوں کو ملتا ہوا شخص (۲۵)

نشاط سرحدی ایک باشعور شاعر ہیں وہ جانتے ہیں کہ جنگ تباہی و بربادی کے سوا کچھ بھی نہیں دے سکتی اسی لیے وہ جنگ اور فسادات سے شدید نفرت اور بے زاری ظاہر کرتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کے مجموعہ میں 'جنگ' کے عنوان سے ایک بڑی مؤثر نظم موجود ہے۔ اُن کو بڑی شدت کے ساتھ یہ احساس ہے کہ زمین پر انسانوں کے بیچ ہونے والی یہ جنگ ازل سے ابد کی طرف جاری ہے اس لیے

ان کو ہر قدم پر ایک تشویش بھی لاحق رہتی ہے۔ان کا سارا کلام اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ وہ ایک امن پسند روح ہے اس لیے امن کا داعی ہے۔ موجودہ صورتِ حال کے انتشار میں جب وہ ملک کے شیرازے کو بکھرا ہوا دیکھتے ہیں تو ان کو گہرا دکھ ہوتا ہے۔وہ اس بات پر افسردہ رہتے ہیں کہ آج کے بدقسمت آدمی کو انساں ہونا بھی میسر نہیں۔ تاہم اس سلسلے میں بھی وہ صرف ہاتھ ملتے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ اس جبر مسلسل اور انبارِ مصائب سے نکلنے کا حل بھی تلاش کرتے ہیں۔ مگر افسوس کہ اتنے آسان حل کے ہوتے ہوئے بھی ہم اس پر عمل پیرا ہونے کو تیار نہیں :

مختلف ہوتی بہت صورتِ احوال اِس سے
متفرق جو نہ ہوتے سبھی یکجاں ہوتے
امنِ عالم کے لیے اتنا بھی کافی تھا نشاطؔ
اور ہم کچھ بھی نہ ہوتے فقط انساں ہوتے (۲۶)

لیکن جب ان کو کوئی ہم نوا اور ہم خیال نہیں ملتا تو (وقتی طور پر سہی) وہ اجتماعی بے حسی اور اردگرد پھیلے ہوئے ناروارویوں کے باعث شدید احساسِ تنہائی کا شکار ہو جاتے ہیں یہاں تک کہ ان کو اپنا آپ بھی دستیاب نہیں ہوتا۔اس حوالے سے ان کی نظم 'تنہائی' میں عہدِ حاضر کا کرب اور ان کا احساسِ تنہائی بولتا ہوا نظر آتا ہے۔اس نظم میں موجود منظر شاعرانہ سہی لیکن محسوس کرنے پر انتہائی کریہہ لگتا ہے۔ موجودہ صورتِ حال میں تنہائی کے سبب ہر انسان میں ایک عجیب طرح کا خوف جنم لے چکا ہے کیونکہ جس طرف بھی نگاہ اٹھائی جائے بے یقینی اور عدم اعتماد کے عفریت منڈلاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ماضی کے مٹ جانے کا خوف، مستقبل کی تباہی کا خوف اور حال کے ضائع ہونے کا خوف، غرض خوف نے مختلف صورتوں میں عصرِ حاضر کے انسان کے اعصاب کو جکڑ رکھا ہے۔ایسے

حالات میں معاشرے کے اندر جب انسانیت اپنا اعتبار کھو دیتا ہے تو خونی رشتوں کا تقدس بھی پامال ہو جاتا ہے اور دوست بھی دشمن لگنے ہیں :

خوفِ آئندہ و ماضی سے لرز اٹھتا ہوں
ہر گزرتے ہوئے لمحے سے بھی خوف آتا ہے
اس قدر ہم کو ستایا ہے جہاں والوں نے
امن کے اڑتے پرندے سے بھی خوف آتا ہے(۲۷)

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اس قسم کا خوف شاعر کو مایوسی اور ناامیدی کی طرف نہیں دھکیلتا۔وہ زندگی کے سفر میں حرکت و عمل کے قائل ہیں اس لیے اگر باہر کا دروازہ بند پاتے ہیں تو اپنے داخل کی طرف ایک نیا راستہ کھول لیتے ہیں۔اپنی ذات پر یہی انحصار ان کی مثبت شخصیت کا خاصا ہے۔اسی خوبی کے زیرِ اثر وہ بہت سے معاملات میں سب کچھ جان کر بھی اپنوں کے رویے سہ جاتے ہیں اور مروتاً خاموش رہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔وہ شاعر ہیں اور اپنے ان تجربات اور معاشرتی رویوں سے اپنا فن کشید کرتے ہیں۔شعر کے سببِ تخلیق پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

"شاعری تنہا نشینی کی پیداوار ضرور ہے، لیکن تخلیق کے مرحلے کے بعد یہ قاری اور سامع کے سامنے آتی ہے۔شعر و ادب کی

تخلیق انسان کی اس فطری خواہش کے تابع ہے کہ وہ اپنے جذبات واحساسات سے دوسروں کو آگاہ کرے۔"(۲۸)

یہی سبب ہے کہ نشاط سرحدی بھی اگر کہیں کوئی خلا موجود ہو تو وہ صرف اسے محسوس کرنے ہی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ جس چیز کی کمی سے خلا پیدا ہوا ہو اس کی نشان دہی بھی کرتے ہیں گویا صرف مرض ہی نہیں بتاتے، اشاروں اشاروں میں علاج بھی بتا دیتے ہیں لیکن ادب کے تقاضوں کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے براہِ راست پند و نصائح سے اجتناب کرتے ہیں۔

ہو گئے بے کیف منظر شہر کے
جگنوؤں اور تتلیوں کی ہے کمی(۲۹)
زندگی کا ساز بجتا ہے مگر
اس میں کچھ کومل سُروں کی ہے کمی(۳۰)

ان کو کامل یقین ہے کہ اس کمی کو صرف عشق و محبت ہی سے پورا کیا جا سکتا ہے۔ اس جذبے کی سچائی اور مسیحائی پر ان کے یقینِ کامل نے ان سے 'پیار کا جادو' اور 'درماں' جیسی نظمیں لکھوائی ہیں۔ ان دونوں نظموں میں وہ تمام تر قباحتوں اور خباثتوں کا شافی علاج پیار محبت کو قرار دیتے ہیں۔ اسی جذبے کی سرشاری میں بے شمار تلخیوں کے باوجود ان کے ہاں لطیف جذباتِ انسانی کا لطیف پیرایۂ اظہار واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ وارداتِ عشق کی تمام تر باریکیوں کو ذات کی گہرائیوں میں پالنے والے شاعر ہیں اس لیے محبت کی ہر ہر ادا کو محسوس کرنا اور اس سے لطف اٹھانا ان کا مشغلہ ہے۔ مگر

ان کے نزدیک شیوۂ عشق حسن کو رسوا کرنے کا نام نہیں بلکہ ادب کے پہلے قرینے کو سامنے رکھ کر خاموشی سے سب کچھ سہنے کا نام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جب عشق کا بیان کرتے ہیں تو اس عشق میں گہرائی کے ساتھ گیرائی بھی نظر آتی ہے، کیونکہ وہ ہر لحظہ عشق سے زیست کا مزہ لینے والے شاعر ہیں:

؎ رقص کرتے ہوئے لحاتِ زِ خود رفتہ کے ساتھ
عالمِ شوق میں کچھ دیر تھرکتے ہم بھی
ہم پہ بھی پڑتا اگر پرَ توِ خورشید کبھی
چاند تاروں کی طرح خوب چمکتے ہم بھی(۳۱)

دل و دماغ پر اب تک اثر اسی کا ہے
نشاط کرب کی لذت بھی کس بلا کی تھی(۳۲)

ان کے مجموعے 'شہرِ تہی دست' میں شامل ایک نظم 'وہ عشق نہ اِس عشق کے آثار کہیں ہیں' میں بھی عشق کا دائرہ بہت وسیع نظر آتا ہے۔ عشق کے حوالے سے ان کا نقطۂ نظر ذیل کے شعر میں بہت نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے جس میں انھوں نے عشق کے مثبت اثرات کو اجاگر کیا ہے:

؎ یہ جہاں عالمی دوزخ کی طرح ہو جاتا
ہم اگر عشق و محبت سے گریزاں ہوتے(۳۳)

اسی طرح ان کے ہاں حسن و عشق کی روایتی کش مکش بھی موجود ہے اور بعض مقامات پر عاشقوں کے لبادے میں بوالہوسوں کا وادیِ عشق میں داخل ہونے پر طنزیہ اظہار بھی نظر آتا ہے۔ تاہم عشق کے ضمن میں گلشن وطن سے جذبۂ محبت اور اِس کا دردِ دل رکھنے اک حوالہ کسی طور بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے مجموعے میں جگہ جگہ اپنی مٹی اور وطن سے محبت کا اظہار ملتا ہے لیکن ایک غزلِ مسلسل میں چمن سے محبت کا اظہار اور اس کی خاطر دردِ دل رکھنا ان کی حب الوطنی کو بڑے مؤثر انداز میں نمایاں کرتا ہے۔ وہ اپنے چمن کے لیے دل میں موجود دردِ عشق کو ہر چیز پر فوقیت دیتے ہیں اور وطن کو نقصان پہنچانے والوں پر افسوس کا اظہار کر کے ان کے عمل کو دردِ دل میں اضافے کا باعث سمجھتے ہیں :

چمن میں رہنے سے رہتا نہیں ہے دردِ دل
چمن سے دور رہیں تو ستائے دردِ دل
یہ دردِ عشق چمن کا تو ہے عطا کردہ
جہاں کی نعمتیں کیوں لیں، بجائے دردِ دل
تمام رنج و الم بھول بھول جاتا ہے
چمن کو دیکھتے ہی گنگنائے، دردِ دل (۳۴)
دور اس سے کہیں جانے کو بھی کرتا نہیں دل
شہر غم ناک میں رہنے سے بھی خوف آتا ہے (۳۵)

فنی حوالے سے بھی ان کی شاعری ان کی قادر الکلامی پر دلالت کرتی ہے۔ دیکھا جائے تو ان کے پاس قوافی اور ردیفوں کی کوئی کمی نہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیں طوالت کے لحاظ سے دیگر شعرا کی نسبت اپنی ایک خاص انفرادیت رکھتی ہیں جو بہ یک وقت ان کی خوبی بھی ہے اور کسی حد تک خامی بھی کہی جاسکتی ہے کیونکہ بعض غزلوں میں خیال کی تکرار سامنے آتی ہے۔ اسی طرح وہ لفظوں سے کھیلنے والے ایسے کھلاڑی ہیں جو لفظوں کو سجاتے سنوارتے ہیں اور ایک ہی لفظ کو کئی کئی معنوں میں گھول کر استعمال کرنے سے بخوبی آگاہ ہیں، بلکہ بعض اوقات تو ایسے الفاظ و تراکیب کا استعمال کرتے ہیں جو بظاہر بڑے غیر شاعرانہ اور کھردرے نظر آتے ہیں لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ایسے الفاظ میں بھی غیر محسوس طریقے سے شعریت کی چاشنی ملا کر ان کو ایک گُداز پن عطا کر دیتے ہیں، ”کیونکہ زبان کے مسائل کے ادراک کے ساتھ ساتھ وہ بیان کے فہم سے بھی آگاہ ہیں“ (۳۶)، اس حوالے سے ذیل میں درج شعر ملاحظہ ہوں:

؎ وہ مجھے ٹالتا ہی رہتا ہے

گویا تحریکِ التوا ہوں میں (۳۷)

عشق میں ہوتی ہے چھٹی حس بھی تیز

ہجر کے غم دیکھتے ہیں دور سے (۳۸)

ہوتی نہیں تشکیلِ نو شخصیت کی

جب تک دل کا ستیاناس نہیں ہوتا (۳۹)

اس سلسلے میں ان کے ہاں اشعار میں محاوروں اور ضرب الامثال کے علاوہ کچھ نادر تراکیب کا استعمال بھی لائقِ توجہ ہے جو ان کے جدید لب و لہجے کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتا ہیں۔ چونکہ اپنے عہد

کی تاریکیاں ان کی آنکھوں میں بسی رہتی ہیں اس لیے ان کے ہاں، 'رات' ، 'شب' ، 'تاریکی' ، 'ظلمت' اور شہر وغیرہ جیسے الفاظ نمایاں نظر آتے ہیں جو ان کے اسلوب میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کی شاعری کا جدید لب ولہجہ اگرچہ ایک الگ مقالے کا متقاضی ہے تاہم یہاں نمونے کے طور پر کچھ اشعار درج کیے جاتے ہیں :

اتنی مصروفیت معاذاللہ

بھول بیٹھا وہ سانس لینا بھی(۴۰)

شہر آلودہ کر دیا سارا

شہر والوں نے اُجلے ہاتھوں سے(۴۱)

جہاں ہو گونگے لوگوں کی عمل داری

وہاں اہل زباں مصلوب لگتے ہیں(۴۲)

کتنا بے تاب ہے اک لقمۂ تر کے لیے تو

پُر سکوں کتنا ہے آفاق نکلتا ہوا شخص(۴۳)

ظہور ہو نہ سکا لازوال ہستی کا

نہ مٹنے والے مہمات کا ظہور ہوا(۴۴)

سب کے دل باغ باغ ہو جائیں

گلستاں میں اگر صبا ٹھہرے(۴۵)

ہونے لگی ہیں اور بھی کچھ تیز تر نشاطؔ

لوگوں کو سبز باغ دکھانے کی کوششیں(۴۶)

مہنگی پڑیں نہ، اہلِ جہاں کو مجھے ہے خوف
اس بار خود سے آنکھ چرانے کی کوششیں (۴۷)

بلاشبہ نشاط سرحدی کا شمار ادبیاتِ خیبر پختونخوا کے ان گنے چنے شعرا میں کیا جاسکتا ہے جو اپنی قادر الکلامی کی بدولت استادِ فن کہلائے جاتے ہیں۔ ان کے فن اور فکر دونوں کا کینوس بہت وسیع ہے اسی لیے ان کے ہاں بہت سی نادر اور انوکھی ترکیبیں جگہ جگہ نظر آتی ہیں جیسے، 'آنکھوں کی سرد گلیاں' ، 'کلامِ خوشتریں' ، 'تبسم ریز لمحے' ، 'پلکوں کا شامیانہ' ، 'شہر زر نگار' ، 'سوتیلی نگاہوں' ، 'خمارِ دانۂ گندم' اور 'عالمی دوزخ' وغیرہ کا استعمال جس شاعرانہ انداز میں کیا ہے اس سے ان کے بڑے اور صاحبِ اسلوب شاعر ہونے میں کوئی شبہ باقی نہیں رہتا۔

☆ لیکچرر شعبۂ اردو ایڈورڈز کالج پشاور

حوالہ جات:

۱طارق ہاشمی، اردو غزل۔ نئی تشکیل، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۰۸ء، ص۔۳۵۷

۲طارق ہاشمی، شعریاتِ خیبر۔ عصری تناظر، فیصل آباد، روھی بکس،۲۰۱۶ء، ص۔۸۹

۳نشاط سرحدی، 'شہر تہی دست، پشاور، جدون پرنٹنگ پریس،۲۰۱۳ء،

۴ایضاً، ص۔۲۸

۵ایضاً، ص۔۵۱

۶ایضاً، ص۔۱۰۲

۷ایضاً، ص۔۱۲۵

۸ایضاً، ص۔۸۹

۹ایضاً، ص۔۴۹

۱۰ایضاً، ص۔۵۰

۱۱غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر تالیف، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء، ص۔۴۱

۱۲نشاط سرحدی، محولہ بالا، ص۔۸۱

۱۳ایضاً، ص۔۱۵

۱۴ایضاً، ص۔۱۲

۱۵ایضاً، ص۔۴۰

۱۶ایضاً، ص۔۱۱۶

۱۷ایضاً، ص۔۷۷

۱۸ ایضاً، ص۔ ۶۷

۱۹ ایضاً، ص۔ ۶۸

۲۰ ایضاً، ص۔ ۶۹

۲۱ ایضاً، ص۔ ۱۲۲

۲۲ ایضاً، ص۔ ۱۲۷

۲۳ ایضاً، ص۔ ۱۵

۲۴ ایضاً، ص۔ ۵۴

۲۵ طارق ہاشمی، شعریاتِ خیبر۔ عصری تناظر، فیصل آباد، روھی بکس، ۲۰۱۶ء، ص۔ ۹۰

۲۶ نشاط سرحدی، محولہ بالا، ص۔ ۲۵

۲۷ ایضاً، ص۔ ۱۲۰

۲۸ ایضاً، ص۔ ۶۲

۲۹ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، محولہ بالا، ص۔ ۰۹

۳۰ نشاط سرحدی، محولہ بالا، ص۔ ۶۳

۳۱ ایضاً، ص۔ ۰۸

۳۲ ایضاً، ص۔ ۹۶

۳۳ ایضاً، ص۔ ۲۵

۳۴ ایضاً، ص۔ ۱۷

۳۵ ایضاً، ص۔ ۱۲۱

۳۶ ایضاً، ص۔ ۱۲۹

۳۷ گوہر رحمان نوید، صوبہ سرحد میں اردو ادب میں منظر و پیش منظر، پشاور، یونیورسٹی پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص۔ ۹۵

۳۸ نشاط سرحدی، محولہ بالا، ص۔ ۴۷

۳۹ ایضاً، ص۔ ۱۰۲

۴۰ ایضاً، ص۔ ۱۲۶

۴۱ ایضاً، ص۔ ۳۴

۴۲ ایضاً، ص۔ ۴۴

۴۳ ایضاً، ص۔ ۵۶

۴۴ ایضاً، ص۔ ۱۰۴

۴۵ ایضاً، ص۔ ۴۱

۴۶ ایضاً، ص۔ ۱۰۷

۴۷ ایضاً، ص۔ ۱۰۶

خیابان ۳۷ خزاں ۲۰۱۷ جون تا دسمبر ۲۰۱۷ء

اشاریہ: ڈاکٹر سہیل احمد

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین

صدرِ شعبۂ اُردو جامعہ پشاور

مقالہ نگار	عنوان	صفحات	خلاصہ	کلیدی الفاظ
پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین	منٹو کی نسائیت	۱۔۱۴	سعادت حسن منٹو اردو افسانہ کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت ایک مکمل شخصیت کی صورت میں منعکس کی گئی ہے ان کا موضوع زیادہ تر طوائف رہا ہے انہوں نے طوائف کے کردار میں عورت کے دکھ اور محرومیوں کو پیش کیا ہے اس سلسلے میں طوائف کے علاوہ معاشرے کے دیگر کرداروں کو بھی پیش نظر رکھا ہے	سعادت حسن منٹو عورت مرد صنفی تفریق معاشرہ طوائف
پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی، شوکت محمود	کلامِ بیدل کے الہامی اردو تراجم	۱۵۔۲۴	مرزا عبد القادر بیدل ہندوستان کے فارسی کو شعراء، میں ممتاز مقام رکھتے ہیں ان کے فکر و فن کے مختلف پہلوؤں پر مختلف زبانوں میں تحقیقی و تنقیدی کاوشیں سامنے آچکی ہیں علاوہ ازیں ان کی شاعری کے منظوم و منثور تراجم کا سلسلہ بھی ڈیڑھ سو سال سے جاری ہے اردو میں ان کے کلام کے کئی تراجم کئے جا چکے ہیں ان ترجمہ نگاروں میں ایک نام سید نعیم حامد علی الحماد کا ہے جنہوں نے بیاد ایجادیٔ بیدل اور نغز بیدل میں منظوم و منثور تراجم کئے ہیں۔	مرزا عبدالقادر بیدل، نعیم حامد الحماد، بہار ایجادیٔ بیدل، نغز بیدل
ڈاکٹر یوسف حسین	علامہ اقبال اور افلاطون کا نظریہ اعیان، ثابتہ، علمی ردِ دلائل اور سماجی سیاق	۲۵۔۳۳	علامہ اقبال کی شاعری میں مختلف فلسفہ ہائے زندگی کا بیان ہے انہوں نے مختلف فلسفیوں کے انداز بھی قبول کئے ہیں یہ انداز رد و قبول کی صورت میں نمایاں ہیں۔ جن نظریات کو دلیل کے ساتھ اقبال نے رد کیا ہے ان میں افلاطون کا نظریہ ایان مشہود و نامشہود بھی شامل ہے یہ رد اقبال نے اسرار خودی میں پیش کیا ہے۔	افلاطون، اعیان ثابتہ، خودی، حافظ شیرازی، اعیان ثابتہ، نامشہود

ڈاکٹر فرحت جبین	''نیرنگِ خیال'' کے نو آبادیاتی تناظر میں سر سید احمد خان بطور مثالی کردار	۳۴-۵۰	اردو زبان و ادب پر نو آبادیاتی اثرات ادب کے نمونوں کا نو آبادیاتی نقاط میں از سر نو تجزیہ کرنا تنقید ادب کا ایک نیا اور روشن باب ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد مسلمانوں کو زوال سے نکالنے اور انہیں جدید تصور سے آراستہ کرنے کے لئے سر سید احمد خان کی خدمات نمایاں قدر کی حامل ہیں۔ محمد حسین آزاد کی کتاب نیرنگِ خیال میں سر سید احمد خان کا کردار اس نو آبادیاتی دور میں ایک امید کی کرن کے طور پر ابھرتا دکھایا گیا ہے تمثیلی پیرائے میں اس کردار کو پیش کرتے ہوئے نو آبادیاتی ایجنڈے کے خدوخال بھی واضح کئے ہیں۔	سر سید احمد خان، محمد حسین آزاد، نیرنگِ خیال میں نو آبادیات اور اردو۔
ڈاکٹر نذر عابد منصف خان سحاب	اردو رسم الخط کا تہذیبی پس منظر (ایک مطالعہ)	۵۱-۶۳	انسان کی عظمت کا بڑا سبب اس کی ذہنی وسعت اور تخلیقی صلاحیت ہے اس کا بڑا کارنامہ لفظ کی تخلیق اور اس میں اپنے جذبہ و احساس، تجربہ و مشاہدہ کو سمونا ہے لفظ کے ایجاد سے اس کے اظہار تک انسان نے ایک طویل تاریخی سفر اختیار کیا ہے اس سفر کے دوران اس نے مختلف خط تشکیل دیے خطوں کی تشکیل سے جدید رسم الخط اور اردو رسم الخط کی تدوین کے مختلف مراحل کو اس مقالے میں پیش کیا گیا ہے۔	اردو، رسم الخط، تہذیبی پس منظر، لفظ، ایجاد، خط، جدید۔
ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری ڈاکٹر ولی محمد	ریختی، سعادت یار خان رنگین ،ایختی	۶۴-۸۶	ریختی اردو کی شعری اصناف میں اپنے مخصوص مزاج کی وجہ سے منفرد مقام رکھتی ہے اس میں نسایت کا رنگ شامل ہے مرد بظاہر اپنی ہیت بدل کر عورتوں کی زبان میں ان کے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی ابتداء دکن میں ہوئی ۔ہاشمی دکنی اس کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں ۔ اسے فروغ لکھنو میں ملا لکھنو میں اس کے موجد رنگین ہیں ان کی ریختی ہاشمی دکنی سے مختلف ہے انہوں نے اپنی دیوان ریختی انگیختا میں بازاری عورت کے جذبات بازاری زبان میں پیش کئے ہیں یہ لکھنو کے مخصوص طوائفانہ کلچر کی نمایندگی کرتی ہے جس میں جنسی جذبات کو بے باکی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔	ریختی، سعادت یار خان رنگین، انگیختہ، طوائفانہ کلچر، زنانہ پن

ڈاکٹر الطاف یوسفزئی	ایوب خاور کی نظم میں تراکیب: ایک مطالعہ	۱۹۸۔۲۱۰	ایوب خاور اردو شاعری کا ایک نمایاں نام ہے۔انہوں نے لفظ و خیال کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔جن میں ان کی تراکیب سازی کا عمل نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ایوب خاور مستعمل تراکیب کے ساتھ ساتھ نئی تراکیب کا بھی استعمال کرتے ہیں ۔ ان کے ہاں تراکیب سازی کے عمل میں تازہ کاری اور جدت کا ہنر موجود ہے۔	ایوب خاور،شعری تاثرات،اردو شاعری ،پاکستانی شعراء۔
ڈاکٹر رابعہ سرفراز	رباعیات صادقین اجمالی جائزہ	۲۱۱۔۲۲۱	اردو کی شعری اصناف میں رباعی ایک مشکل صنف تصور کی جاتی ہے اس کی مخصوص ہیت ہے اوزان بھی مقرر ہیں ۔ یہ صنف فارسی زبان میں ایک دور مکمل کرنے کے بعد اردو زبان میں مروج ہوئی اردو کی کلاسیکی شاعری میں اس صنف کی ایک مضبوط روایت رہی ہے ۔ اردو کے اہم رباعی گو شاعر صادقین ہیں ۔ان کی رباعیات مصورانہ افکار کی غماز ہیں ۔ اس میں مظاہر فطرت کی تصویر کشی، حسن کی نقش کاری ، تنہائی کا احساس اور کائناتی حقائق کا فلسفہ نمایاں ہے۔	صادقین،اردو رباعی، مصورانہ شاعری، پاکستانی ادب۔
ڈاکٹر سید زبیر شاہ	نشاط سرحدی شہر تہی دست کا مالا مال شاعر	۲۴۳۔۲۲۲	نشاط سرحدی خیبر پختونخواہ کی جدید شعری نسل کا ایک نمائندہ شاعر ہے ان کی شاعری تخلیقی ہنر مندی اور تازہ کاری کی نمایاں مثال ہے ۔ شہر تہی دست ،نشاط سرحدی کا پانچواں شعری مجموعہ ہے جو ایک شاعر کے شاعرانہ کمال اور اس کے تخلیقی وفور کو ظاہر کرتا ہے نشاط سرحدی کی شاعری سنجیدہ فکر کی نمائندگی کرتی ہے ان کی شاعری منافقانہ رویوں کے خلاف احتجاج کرتی نظر آتی ہے ان کی غزل میں رومانی اور سماجی رویوں کو خاص اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔	نشاط سرحدی، خیبر پختونخواہ میں اردو شاعری، شہر تہی دست، اردو شاعری۔

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

Khayaban

Biannual Research Journal

University of Peshawar
Department of Urdu