www.khayaban.pk eISSN 2072-3666 ISSN 1993-9302

ششماہی تحقیقی مجلہ

خیابان

مدیر: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

جامعہ پشاور

بہار ۲۰۱۳ء

www.khayaban.pk eISSN 2072-3666 ISSN 1993-9302

ششماہی تحقیقی مجلہ

خیابان

مدیر: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

جامعہ پشاور

بہار ۲۰۱۳ء

(جملہ حقوق بحق خیابان محفوظ ہیں)

سرپرست اعلیٰ	ڈاکٹر محمد رسول جان	رئیس الجامعہ، جامعہ پشاور
سرپرست	ڈاکٹر محمد سید الحسنات	ڈین مطالعات اسلامیہ وعلوم شرقیہ، جامعہ پشاور
مدیر اعلیٰ	ڈاکٹر سلمان علی	صدر شعبہ اردو، جامعہ پشاور
مدیر	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری	ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور
مدیران پینل	ڈاکٹر روبینہ شاہین، سہیل احمد،	پروفیسر، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

نام:	خیابان	
ISSN	ISSN 1993-9302	eISSN 2072-3666
ICI/ISI	The Linguestlist, Ulrich's Periodicals Directory،DOAJ	
دورانیہ	ششماہی	
سال اشاعت	۲۰۱۳ء بہار	
تعداد	۲۰۰	
سرورق	شہزاد احمد	
کمپوزر اور ڈیزائنر:	ابت یوسف و محمود	
ناشر	جامعہ پشاور	
پرنٹر	دی پرنٹ مین پرنٹرز اینڈ پبلشرز، پشاور	
ویب سائٹ	www.khayaban.pk	
ای میل	badshahmunir@upesh.edu.pk....یا....editor@khayaban.pk	
قیمت	۴۰۰ روپے اندرون ملک/۳۰ 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)

مضامین، خطوط، کتابیں برائے تبصرہ اس پتے پر ارسال کریں۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، مدیر خیابان، جامعہ پشاور، خیبر پختونخوا، پاکستان

رابطہ:

فون وفیکس: 92-91-5853564 موبائل: 92-3005675119

مجلس مشاورت/ایڈیٹوریل بورڈ

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 سٹسیک	صدر شعبہ ڈیپارٹمنٹ آف ساؤتھ ایشین سٹڈیز وارسا یونیورسٹی پولینڈ
ڈاکٹر کیومرثی	صدر شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، ایران
ڈاکٹر خلیل طوق آر	صدر شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی
ڈاکٹر عبدالحق	سابق صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر محمد زاہد	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، انڈیا
ڈاکٹر شاہد حسین	جواہر لال نہرو یونیورسٹی دہلی، انڈیا
ڈاکٹر مظفر عباس	سابق ڈائریکٹر ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سٹڈیز، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور
ڈاکٹر معین الدین عقیل	پروفیسر اردو (ر) کراچی
ڈاکٹر جاوید اقبال	صدر شعبہ اردو سندھ یونیورسٹی، جام شورو
ڈاکٹر یوسف خشک	ڈین و صدر شعبہ اردو شاہ لطیف یونیورسٹی خیر پور، سندھ
ڈاکٹر شفیق احمد	سابق صدر شعبہ اردو اقبالیات اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور
ڈاکٹر رشید امجد	سابق صدر شعبہ اردو نمل یونیورسٹی اسلام آباد
ڈاکٹر نذیر تبسم	پروفیسر اردو (ر) پشاور

اداریہ

خیابان کا اٹھائیسواں شمارہ حاضر خدمت ہے۔ یہ شمارہ آن لائن بھی شائع ہو رہا ہے۔ خیابان اردو کا پہلا تحقیقی مجلہ ہے جو مکمل یونی کوڈ آن لائن آ رہا ہے۔ جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے ہماری کوشش ہے کہ خیابان کے معیار کو اور بہتر بنایا جائے۔

خیابان اردو جامعاتی تحقیق کو سامنے لانے کی سعی کر رہا ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں بے شمار مضامین اور مقالے موصول ہو رہے ہیں لیکن اردو کے محقق سہل پسند ہیں۔ مقالوں کے پروف، انگریزی ایبسٹریکٹ، حوالہ جات کے طریقہ کار اور ضخامت کا خیال نہیں رکھا جا رہا، براہِ کرم مقالہ بارہ صفحات سے زیادہ طویل نہ ہو اور مقالے میں جملہ تحقیقی اصول مدنظر رکھے گئے ہوں۔ کتابوں کے ابواب، تھیسس کے مکمل حصے اور کہیں اور شائع شدہ مواد نہ بھجوائیں تا کہ ہم سہولت کے ساتھ ان محققین کے علمی اور تحقیقی کام کو اردو دنیا کے سامنے لاسکیں جو مختلف جامعات میں ہو رہا ہے۔

خیابان آپ کی تحقیق کو دنیا تک پہنچانے کا ذریعہ ہے۔ ہمیں اپنے مقالات بروقت ارسال کریں، معیاری تحقیق کے حامل مقالات جات ریفری کرنے کے بعد شائع کیے جائیں گے۔ مقالہ کے لیے سرورق کے پشت پر ہدایات درج کر دی گئی ہیں جن پر عمل پیرا ہو کر مقالے کو تحقیقی اصولوں کے مطابق اور خیابان میں قابل اشاعت بنایا جا سکتا ہے۔ آپ کا مقالہ جونہی بذریعہ برقی ڈاک موصول ہو گا آپ کو مقالے کے قابل اشاعت ہونے یا نہ ہونے اور ریفری کی رپورٹ سے بھی از خود بذریعہ سافٹ ویئر آگاہ کر دیا جائے گا۔

تبصرے کے لیے ہمیں اپنے حالیہ کتب ارسال فرمائیں۔ اور خیابان کی بہتری کے لیے اپنی آراء بذریعہ خط، ای میل ہمیں ضرور ارسال کریں تا کہ ہم اپنے معیار کو خوب سے خوب تر بنا سکیں۔

ہم خیابان کی اشاعت کے لیے جامعہ پشاور کے رئیس الجامعہ جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد رسول جان صاحب کے شکر گزار ہیں۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

مدیر خیابان

فہرست

۱	پاکستان کی قومی تعلیمی پالیسیاں: تسلسلات و تغیرات	ڈاکٹر محمد حامد	۱
۲	ڈراما زندگی کی تصویر و تفسیر - ایک تحقیقی مطالعہ	محمد اشرف چشتی	۱۹
۳	ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوں میں تانیثیت	ناہید ناز	۲۶
۴	علامت (Symbol)	ڈاکٹر محمد اشرف کمال	۳۹
۵	خیبر پختون خوا کے جنوبی اضلاع کی اُردو ادبی تنظیمیں	اجمل خان بصر	۴۸
۶	کرشن چندر کا تصورِ انسان	محمد اویس قرنی	۶۴
۷	منٹو کے الجھاؤ (اس کے افسانوں میں)	ڈاکٹر محمد عباس	۷۴
۸	رومانوی تحریک کے اُردو ادب پر اثرات	عمر قیاز خان قائل	۸۶
۹	اختر اورینوی کے لسانی نظریہ کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری	۱۰۳
۱۰	رضا ہمدانی بطور خاکہ نگار	ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار	۱۱۰
۱۱	فراق گورکھپوری کا تصورِ عاشق	سہیل احمد / فرحانہ قاضی	۱۲۴
۱۲	مکاتیب: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی بنام ڈاکٹر اسد فیض	ڈاکٹر روبینہ شاہین / غنچہ بیگم	۱۳۹
۱۳	فیض احمد فیض ایک نثر نگار	ڈاکٹر محمد وارث خان	۱۵۵
۱۴	مقبول عامر کی شاعری میں ترقی پسند عناصر	سید عطاء اللہ شاہ	۱۶۸
۱۵	آگ اور سائے کے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ	شہاب الدین	۱۷۷
۱۶	ترجمہ: اہمیت اور ضرورت	ڈاکٹر سلمان علی / نقیب جان	۱۸۳
۱۷	ہومر کی اوڈیسی کا تہذیبی مطالعہ	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری / ڈاکٹر ولی محمد	۱۹۱
۱۸	منتخب اردو تفاسیر میں سورہ الفاتحہ کے مضامین کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ	احمد سعید راشد / ناصر الدین	۲۰۹
۱۹	کتابوں پر تبصرہ		۲۲۱

پاکستان کی قومی تعلیمی پالیسیاں: تسلسلات وتغیرات

ڈاکٹر محمد حامد

ABSTRACT

Long 68 years have gone since the existence of Pakistan. It is a long enough period for the progress of a nation. But the Pakistan's scenario is still not upto expectations. Here education, which is the key to advancement, has also been neglected. Several policies have been introduced for the boosting up of literacy and education but success is still far away. The article under study tries to look through the matter and find out the loop holes. In this article the aims of education policies have been discussed and findings are drawn. Recommendations to settle the matter have also been presented.

اللہ تعالیٰ نے انسان کو اشرف المخلوقات پیدا کیا ہے اور اسے سوچنے، سمجھنے اور بولنے کی صلاحیتیں دوسری مخلوقات سے بڑھ کر دی ہیں۔ اسی وجہ سے اُسے زمین پر اپنا خلیفہ مقرر کیا ہے۔(۱) انہی خداداد صلاحیتوں کی بدولت غاروں کے اندر حیوانوں جیسی زندگی گزارنے والا انسان آج انتہائی مہذب، متمدن اور خلاؤں کو تسخیر کرنے کے قابل ہوا ہے۔

انسانی زندگی کی ہزار ہا سالہ تاریخ اس کے ارتقا کے ایک منظم و مسلسل سفر کی داستان ہے۔ اس عقل رکھنے والی مخلوق نے اپنی آنے والی نسلوں کی بہتر پرورش، انہیں اپنے تجربات سے آگاہ کرنے اور مزید آگے بڑھنے کے طریقوں سے روشناس کرانے کے لیے ایک باقاعدہ عمل کا آغاز کیا جسے تعلیم کا نام دیا گیا۔ بقول ڈاکٹر مقصود عظیمی:

> ''ہر دور، ہر معاشرے اور ہر تہذیب میں یہ کوششیں بالعموم کی جاتی رہی ہیں کہ دنیا میں آنے والے ہر بچے کو وہ باتیں سکھا دی جائیں جو اس کو ایک بہتر انسان بننے اور ایک کامیاب زندگی گزارنے میں مدد دے سکیں''۔(۲)

تعلیم دراصل اس منظم و مسلسل عمل کا نام ہے جس کے ذریعے فرد کی شخصیت اور اس کے کردار میں کوئی مثبت تبدیلی رونما ہو۔(۳) اس عمل میں متعلم کو ماضی کی روایات و تجربات، حال کے حالات وواقعات اور مستقبل کی خواہشات وامکانات سے بہرہ ور کیا جاتا ہے۔ اور اس کی جسمانی، ذہنی، جمالیاتی، معاشی، معاشرتی اور جذباتی نشوونما کا انتظام کیا جاتا ہے۔(۴)

تعلیمی نظام کو زیادہ سے زیادہ منظم و مربوط اور ثمر آور بنانے کے لیے قومی سطح پر لائحہ عمل اور مقاصد متعین کیے جاتے ہیں جو اس قوم کی تعلیمی پالیسی کہلاتی ہے۔

زندگی کے کسی شعبے کے بارے میں فیصلے کرنے کے لیے جب قوم کے قائدین، ماہرین، اور دانشور مل بیٹھتے ہیں اور اس شعبے کے مقاصد کا تعین، اہداف کی وضاحت، طریقِ کار کا انتخاب، وسائل کی فراہمی اور نتائج کا حصول جیسے معاملات طے کر لیتے ہیں وہ اس شعبے کے لیے قومی پالیسی ہوتی ہے۔

جب اسی طریقہ کار کے مطابق تعلیم کے بارے میں فیصلے کیے جاتے ہیں تو وہ تعلیمی پالیسی کہلاتی ہے۔

"An education policy is a policy initiative, a statement, a directive or a document issued from time to time by the government for the development of education. It is brief, succinct in content but broad in concept and deep in spirit" (5)

تعلیمی پالیسی میں تعلیم کے مقاصد کا ذکر بھی ہوتا ہے اور اہداف بھی متعین کیے گئے ہوتے ہیں۔ اور ساتھ ہی نفاذ و تکمیل کے اقدامات کی تفصیلات بھی طے کی گئی ہوتی ہیں۔

پاکستان ۱۹۴۷ء میں وجود میں آیا۔ تب سے اب تک اس ملک میں تعلیم، تعلیمی پالیسیوں، اور نصابات کی تشکیل و ترمیم کا عمل جاری ہے۔ ملکی سطح پر قومی تعلیمی اہداف اور مقاصد مقرر کیے جاتے رہے ہیں۔ قومی تعلیمی پالیسیاں بنتی رہی ہیں جن سے پاکستان میں تعلیم کی جہت کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

پاکستان کے قیام کے فوراً بعد قومی تعلیمی کانفرنس منعقد کی گئی تاکہ نوزائیدہ ملک میں اس کی ضروریات و خواہشات کے مطابق تعلیم و نظام تعلیم کی تشکیل و نفاذ کیا جا سکے۔ کیوں کہ تعلیم ہی وہ ذریعہ ہے جس کے ذریعے نونہالانِ قوم کی مناسب ذہنی و جسمانی تربیت کی جا سکتی ہے اور ان میں قومی احساس بیدار کیا جا سکتا ہے۔ تاکہ وہ اپنے ملک اور اپنی قوم کے لیے بہتر، کارآمد اور نمائندہ شہری بن سکیں اور ان کی جسمانی، ذہنی معاشرتی، معاشی توانائیاں اور صلاحیتیں قوم کی ترقی کے لیے استعمال کی جا سکیں۔

پاکستان ایک نظریاتی اسلامی ملک کے طور پر دنیا کے نقشے پر ابھرا۔ اس لیے اپنے نظریے کی حفاظت اور آنے والی نسلوں تک اس کی ترسیل اس ملک کی تعلیم کا اہم جز و رہا۔ جس طرح دنیا میں رہنے والی ہر قوم عزت، وقار اور بہتر طرز زندگی کی متلاشی ہے، پاکستان نے بھی اسی مقصد کے لیے سائنس و ٹیکنالوجی کی تعلیم کو اپنی تعلیمی پالیسی میں شامل کیا۔ انسانیت کے لیے فائدہ مند افراد کا وجود انسان کی بڑی خواہش ہے، اس مقصد کے حصول کے لیے پاکستانی نظام تعلیم میں Humanities کے مضامین شامل رکھے گئے۔

نظریاتی مملکت کو اپنے نظریے سے وابستگی رکھنے والے افراد فراہم کرنے، قوم کو اقوامِ عالم میں عزت دلانے اور قومی ترقی کو تیز تر کرنے کے لیے ۲۷ نومبر تا یکم دسمبر ۱۹۴۷ء کو کراچی میں قومی تعلیمی کانفرنس منعقد کی گئی جس میں قوم کے تعلیمی نظام اور تعلیمی مستقبل کے بارے میں اہم فیصلے کیے گئے۔ بابائے قوم قائداعظم محمد علی جناح نے اپنے پیغام میں قوموں کی تشکیل و ارتقا میں تعلیم کی اہمیت پر روشنی ڈالی اور اقوامِ عالم میں نمایاں مقام کے حصول کے لیے سائنس و ٹیکنالوجی کی تعلیم پر خصوصی زور دیا۔ ساتھ ہی یہ بھی واضح کیا کہ:

> "At the same time we have to build up the character of future generation. We should try, by sound education, to instil into them the highest sense of honour, integrity, responsibility and selfless service to the nation". (6)

پاکستان کے وزیرِ تعلیم فضل الرحمان نے کانفرنس کے افتتاحی خطبے میں میکالے کے دیے ہوئے تعلیمی نظام کو پاکستان کے لیے غیر مناسب قرار دیا اور واضح کیا کہ یہ نظام طلبہ میں اخلاقی بلندی اور دانشورانہ سوجھ بوجھ پیدا کرنے میں ناکام رہا ہے۔ اس نے تعلیم میں روحانی و مذہبی عناصر کو شامل کرنے پر زور دیا کیونکہ اس کے بغیر ہمارے طلبہ انسانیت اور اخلاقی اقدار سے عاری رہ جائیں گے۔(۷)

اس نے مزید کہا:

> "Our education must, therefore, instil into the young mind the fundamental maxim of democracy, that the price of liberty is eternal vigilance and it must aim at cultivating the civic virtues of discipline, integrity and unselfish public service".(8)

وزیرِ تعلیم فضل الرحمان نے پاکستانی تعلیم کے مندرجہ ذیل مقاصد بیان کیے:

۱۔ طلبہ کو اخلاقی و ذہنی تعلیم دی جائے

۲۔ طلبہ میں روحانی بلندی پیدا کی جائے تا کہ وہ صرف مادہ پرست اور خود غرض نہ بنیں

۳۔ طلبہ میں انسانیت کی بھلائی کا جذبہ پیدا کیا جائے

۴۔ 'بنیادی مذہبی تعلیم' تعلیم کا لازمی جزو ہو

۵۔ طلبہ میں جمہوریت پسندی کے خیالات ابھارے جائیں

۶۔ نظم وضبط، دیانتداری اور بے لوث خدمتِ خلق کے جذبات طلبہ میں پیدا ہوں

۷۔ قومی زبان نصاب کالازمی حصہ ہوتا کہ اس کے ذریعے قومی اتحاد کے جذبات کو فروغ دیا جا سکے اور وہ زبان قومی رابطے کی علامت ہو

۸۔ طلبہ میں بین الاقوامی تعاون کی اہمیت کا شعور پیدا کیا جائے

۹۔ طلبہ میں شعور پیدا کیا جائے کہ صداقت، سچائی اور حسن دائمی اخلاقی اوصاف ہیں جن کے ذریعے وہ اپنے اعمال کا محاسبہ کر سکتے ہیں۔(۹)

کانفرنس میں قرار پایا کہ پاکستان میں تعلیم کی بنیاد اسلام کی عالمگیر انسانی اخوت، معاشرتی جمہوریت اور معاشرتی انصاف پر ہوگی، دین کے بنیادی اصول سیکھنا طلبہ کے لیے لازمی ہوگا، طلبہ کو روحانی، معاشرتی اور پیشہ ورانہ عناصر پر مبنی تعلیم فراہم کی جائے گی۔(۱۰) اردو پاکستان کی قومی زبان ہوگی اور اسے سکولوں میں لازمی مضمون کے طور پر پڑھایا جائے گا۔ سکولوں میں ذریعۂ تعلیم بھی یہی ہوگی۔(۱۱)

پاکستان تاریخ کے دھارے پر آگے بڑھتا رہا۔ تعلیم کا سفر جاری رہا۔ حکومتیں آتی رہیں۔ حکمران بدلتے رہے۔ ۱۹۵۸ء میں جنرل ایوب خان کی حکومت قائم ہوئی۔ اس نے ۳۰ دسمبر ۱۹۵۸ء کو تعلیم کے شعبے میں اصلاحات کے لیے ایک کمیشن قائم کیا تا کہ ملک کی تعلیمی صورت حال کا جائزہ لیا جا سکے اور تجاویز کے مطابق ضروری اقدامات کیے جا سکیں۔

کمیشن (جو شریف کمیشن کے نام سے مشہور ہے) کی افتتاحی تقریب پانچ جنوری ۱۹۵۹ء کو پیر کے روز ایوانِ صدر کراچی میں منعقد ہوئی۔ اس کے بعد کمیشن نے اپنے کام کا باقاعدہ آغاز کیا اور ۲۶ اگست ۱۹۵۹ء کو ایوانِ صدر کراچی میں صدرِ پاکستان کو اپنی رپورٹ پیش کی۔

شریف کمیشن نے پاکستان کے تعلیمی نظام ونصاب پر غور وخوض کے بعد ایک جامع رپورٹ تیار کی۔ کمیشن نے پہلی دفعہ تعلیم کو سرمایہ کاری قرار دیا اور واضح کیا کہ ملکی ترقی کا انحصار تعلیمی ترقی پر ہے(۱۲) اس لیے اسے فوری توجہ ضرورت کی ہے۔ چونکہ کمیشن کو پاکستان کے تعلیمی نظام کی تنظیم نو (re-organization) اور تشکیلِ نو (Re-orientation)(۱۳) کی ذمہ داری سونپی گئی تھی اس لیے اس نے پاکستان کے تعلیمی نظام، تعلیمی ڈھانچے، درسیات ونصابات وغیرہ کا جائزہ لیا اور اسی جائزے کی بنیاد پر اپنی رپورٹ مرتب کی۔ رپورٹ میں جو مقاصدِ تعلیم دیے گئے ہیں ان کی تفصیل اس طرح سے ہے:

۱۔ پاکستان میں تربیت یافتہ افرادی قوت، تعلیم یافتہ شہری، اور قابل قیادت پیدا کرنا

۲۔ تعلیم لوگوں کی انفرادی اور اجتماعی ضروریات سے ہم آہنگ ہو

۳۔ لوگوں میں بہتر معاشرتی 'ذاتی اور پیشہ ورانہ زندگی گزارنے کی قابلیت پیدا کرنا تا کہ وہ اپنی صلاحیتوں اور خواہشات کے مطابق زندگی بسر کر سکیں

۴۔ قومی اتحاد و یگانگت کے جذبات پیدا کرنا ۵۔ اسلامی طرزِ زندگی کی حفاظت کرنا

۶۔ اسلام کی اخلاقی و روحانی اقدار اور پاکستان کی آزادی، سالمیت اور مضبوطی کے احساسات تعلیم کے ذریعے لوگوں تک پہنچانا

۷۔ تعلیم سرمایہ کاری ہے۔ تعلیم ہی قومی ترقی کی بنیاد ہے اور تعلیم ہی قوم میں ذہنی صلاحیتیں پیدا کر سکتی ہے

۸۔ تعلیم کے ذریعے لوگوں کی کردار سازی پر توجہ دی جائے گی

۹۔ لوگوں میں محنت کی عظمت اور جسمانی کام کی اہمیت کا شعور پیدا کیا جائے گا۔(۱۴)

رپورٹ کے صفحہ ۱۳ پر موجود یہ جملہ تعلیم کے مقاصد کا کافی حد تک احاطہ کرتا ہے:

"The concepts of spiritual and moral values, of nation building, of scientific development, of enlightened citizenship, and of public service should, in our view, motivate and guide our educational system".(15)

پاکستان کے تعلیمی سفر میں ۱۹۵۹ء کا شریف کمیشن ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کمیشن نے حکومت کو تعلیم میں بہتری لانے کے لیے ایک جامع رپورٹ پیش کی جس میں ابتدائی تعلیم، ثانوی تعلیم، اعلیٰ تعلیم وغیرہ کے مقاصد اور نصاب کے بارے میں اہم سفارشات شامل تھیں۔ اور ملک و قوم کو ایمان، اتحاد، تنظیم کے ساتھ ساتھ قابل و باخبر قیادت، ذمہ دار شہری اور تربیت یافتہ افرادی قوت کی فراہمی کا منصوبہ پیش کیا۔

تعلیم زندگی کی طرح مسلسل عمل ہے۔ افراد پیدا ہوتے اور مرتے ہیں لیکن زندگی اور تعلیم و تنویر کا عمل جاری رہتا ہے۔ تعلیم میں ہر زمان بہتری اور ترمیم کی گنجائش رہتی ہے۔ وہی اقوام زمانے میں سرخرو ہوتی ہیں جو ہر زمان اپنے اعمال کا محاسبہ کرتی ہیں۔ قوموں کی تشکیل و ارتقا میں سب سے اہم عمل تعلیم ہی ہے۔ اس لیے تعلیم مسلسل تبدیل ہونے والا ارتقا پذیر عمل ہے۔ مملکتِ خداداد پاکستان میں بھی تعلیم میں 'خُذ ما صفا ودَع ما کدرَ' کا عمل جاری رہا۔ تعلیم، تعلیمی نظام، تعلیمی مقاصد اور تعلیمی نصابات میں ردوبدل اور ترمیم و اصلاح ہوتی رہی۔ حکومت پاکستان نے وقتاً فوقتاً تعلیمی پالیسیاں جاری کیں جنھوں نے قوم کی جہتِ ارتقا اور مزاج و منشا کا تعین کیا۔

پاکستان میں طویل فوجی حکومت کے بعد ۱۹۷۱ء میں جمہوری حکومت قائم ہوئی تو اس حکومت نے نظام تعلیم کی اصلاح کے لیے قومی تعلیمی پالیسی ۸۰۔۱۹۷۲ء کا اعلان کیا۔ اس پالیسی کے ذریعے نئی حکومت نے تعلیم کے حوالے سے اپنی ترجیحات کا اعلان کیا۔ تعلیمی پالیسی ۸۰۔۱۹۷۲ء میں جو مقاصدِ تعلیم بیان کیے گئے ہیں ان کی تفصیل یہ ہے:

☆ نظریۂ پاکستان کا تحفظ اور انفرادی و اجتماعی زندگی میں اس کا نفوذ

☆ تعلیم کے ذریعے سماجی وثقافتی ہم آہنگی کا فروغ اور قومی وحدت کی تشکیل
☆ تعلیم کے ذریعے متحرک، تخلیقی اور حقیقت کا پامردی سے سامنا کرنے والے افرادِ معاشرہ کی تشکیل
☆ طلبہ کو قیادت کی ذمہ داریاں سنبھالنے کے قابل بنانا اور انہیں قیادت کے عملی مواقع فراہم کرنا، اور ان میں محنت کی عظمت کا احساس پیدا کرنا
☆ ناخواندگی کا خاتمہ، ابتدائی تعلیم تمام افراد تک پہنچانا اور تعلیم بالغاں کے مراکز کھولنا
☆ خواتین، پسماندہ طبقات، ذہنی وجسمانی طور پر معذور افراد کی تعلیم تک رسائی آسان بنانا
☆ تعلیم کو ملک کی بدلتی ہوئی معاشرتی ومعاشی ضروریات سے ہم آہنگ کرنا اور عام تعلیم کی بجائے مفید زرعی و تکنیکی تعلیم کو بڑھاوا دینا
☆ تعلیم کے جامع منصوبے شروع کرنا جس میں طلبہ کو اپنے رجحان و میلان کے مطابق مضامین منتخب کرنے کا اختیار حاصل ہو
☆ اداروں کو قومی مقاصدِ تعلیم سے ہم آہنگ رہتے ہوئے زیادہ سے زیادہ خودمختاری دینا۔(۱۶)

قومی تعلیمی پالیسی ۱۹۷۲ء پاکستان کی پہلی تعلیمی پالیسی ہے۔ اس سے پہلے کانفرنسیں ہوتی رہی ہیں اور کمیشن بنتے رہے ہیں، لیکن تعلیمی پالیسی نہیں بنی۔ اس پالیسی میں بھی حسبِ سابق نظریہ پاکستان سے اٹوٹ وابستگی کا اظہار کیا گیا ہے اور تعلیم کو بامقصد اور منافع بخش بنانے کی کوشش کی بات کی گئی ہے۔ پہلی دفعہ تعلیم کو عام تعلیم اور پیشہ ورانہ/تکنیکی تعلیم کے خانوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ ساتھ ہی قومی وحدت واتحاد کے حصول کے بارے میں بھی بات کی گئی ہے اور مذہبی تعلیم کو لازمی قرار دیا گیا ہے۔

اسی طرح پالیسی کے مطابق قومی، صوبائی، ضلعی اور ادارہ کی سطح پر مشاورتی تعلیمی کونسل (Consultative and Policy-planning Educatin Council) قائم کیے جائیں گے جن کے ارکان میں قومی وصوبائی اسمبلیوں کے ممبران، بلدیاتی کونسلران اور متعلقہ حکومتی اداروں کے سربراہان اور شہری شامل ہوں گے۔(۱۷) لیکن یہ کونسل حقیقت میں کبھی قائم نہیں ہو سکے۔

جولائی ۱۹۷۷ء میں پاکستان میں پھر فوجی حکومت قائم ہوگئی۔ جنرل ضیاء الحق کی فوجی حکومت نے اکتوبر ۱۹۷۷ء میں اسلام آباد میں ایک قومی تعلیمی کانفرنس منعقد کی اور پھر اسی کانفرنس کی سفارشات کی بنیاد پر ایک نئی قومی تعلیمی پالیسی کا اعلان کیا۔ نئی تعلیمی پالیسی کے اجرا کی ضرورت واہمیت کے متعلق اس وقت کے وزیرِ تعلیم محمد علی ہوتی نے کابینہ کو بتایا کہ تعلیم کے سلسلے میں ماضی کی حکومتوں کی جانب سے وقتاً فوقتاً جو کوششیں ہوئی ہیں وہ محض زبانی اعلانات تک محدود تھیں۔ تعلیم کے بارے میں قوم ابھی تک تذبذب کے عالم میں ہے اور واضح جہت سے محروم ہے۔ اس لیے

وضاحت کے ساتھ تعلیم کی منزل، جہت اور مقاصد متعین ہونے چاہئیں اور ان کے حصول کے لیے واضح لائحہ عمل مقرر کرنا چاہیے۔(۱۸) انہی مقاصد کے حصول کے لیے نئی تعلیمی پالیسی کا اجرا ہوا۔

قومی تعلیمی پالیسی ۱۹۷۸ء میں جن مقاصد واہداف کا ذکر ہوا ہے ان میں سب سے زیادہ تاکید اسلام سے غیر متزلزل وابستگی، اسلامی طرزِ زندگی اور پاکستان و مسلم امہ کی بھلائی کے بارے میں کی گئی ہے اور تعلیم کو اسلامیانے کی جانب توجہ دی گئی ہے۔

پالیسی میں جو مقاصد متعین کیے گئے ہیں وہ یہ ہیں:

- ☆ پاکستان کے لوگوں میں بالعموم اور طلبہ میں بالخصوص اسلام اور پاکستان سے گہری وابستگی کا جذبہ پیدا کرنا
- ☆ طلبہ میں یہ احساس بیدار کرنا کہ وہ پاکستانی قوم کے افراد ہونے کی حیثیت سے مسلم امہ کے افراد بھی ہیں۔ اس لیے ان سے مسلم امہ کی بھلائی کے لیے کام کرنے کی بھی توقع کی جارہی ہے
- ☆ ایسے لوگ پیدا کرنا جو تحریک پاکستان، نظریۂ پاکستان، تاریخ وثقافت پاکستان سے پوری طرح باخبر ہوں، انہیں اپنے ورثہ پر فخر ہو اور وہ مستقبل میں بھی ملک کو اسلامی ریاست کے طور پر برقرار رکھنا چاہتے ہوں
- ☆ طلبہ کو قرآن وسنت کی تعلیمات کے مطابق باکردار مسلمان بنانا اور ان کے قول وفعل میں تضاد ختم کرنا
- ☆ پاکستان کے تمام شہریوں کو تعلیم کے یکساں مواقع فراہم کرنا
- ☆ لوگوں کو معیاری تعلیم فراہم کرنا اور ان کی تخلیقی واختراعی صلاحیتوں کو بڑھاوا دینا
- ☆ نوجوانوں میں علم کی محبت اور نظم وضبط سے لگاؤ پیدا کرنا
- ☆ سائنسی، پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم، تربیت اور تحقیق کو فروغ دینا۔(۱۹)

۱۹۹۲ء میں نواز شریف حکومت نے محسوس کیا کہ پاکستان کے تعلیمی نظام میں کئی خرابیاں موجود ہیں جن کو دور کرنا بہت ضروری ہے۔ علاوہ ازیں یہ بھی محسوس کیا گیا کہ موجود نصابِ تعلیم میں بچوں پر بوجھ بھی زیادہ ہے اور یہ نصاب علم کی رفتار کے ساتھ دوڑنے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتا(۲۰) اس لیے اسے تبدیل کیا جانا چاہیے۔ علاوہ ازیں چودہ سال کے طویل عرصہ میں زندگی کے تقاضوں اور علم وسائنس کے ذخیروں میں بہت کچھ تبدیلیاں اور وسعتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ اس لیے نئی تعلیمی پالیسی کا اجرا کیا گیا تاکہ ہمارا نظام تعلیم دورِ جدید کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو سکے اور ہمارا نوجوان تیزی سے بدلتے ہوئے معاشرتی ومعاشی حالات کا ساتھ دے سکے۔

قومی تعلیمی پالیسی ۱۹۹۲ء میں تعلیم کے دیے گئے مقاصد کی تفصیل اس طرح ہے:

- ☆ موجودہ نظامِ تعلیم کو اسلامی اصولوں کے مطابق جدید خطوط پر استوار کرنا تاکہ اس کی بنیاد پر ایک صحت مند، مستقبل بین اور روشن خیال مسلم معاشرہ قائم کیا جا سکے

☆ اسلامی معاشرتی علوم کوفروغ دینااور طلبہ میں مسلم امہ کے ساتھ وابستگی کااحساس بیدار کرنا

☆ طلبہ کی تخلیقی' تنقیدی اور تحریکی صلاحیتوں کوفروغ دینا تا کہ وہ بہتر معاشرتی، معاشی زندگی گزار سکیں۔اور ملکی ترقی میں حصہ لے سکیں

☆ امیروں اور غریبوں کے بچوں کوترقی کے یکساں مواقع فراہم کرنا

☆ ۲۰۰۲ء تک سوفی صد بچوں کو پرائمری تعلیم دلانا

☆ لڑکیوں کی خواندگی کی شرح بڑھانے پرخصوصی توجہ دینا

☆ نصاب پرنظرثانی کے ذریعے، تعلیم وتعلم کے عمل کوموثر بنانے کے ذریعے' جدید ذرائع وآلات کے استعمال کے ذریعےاور سائنس وٹیکنالوجی میں تحقیق کے ذریعے معیارِتعلیم کو بلند کرنا

☆ معاشرے میں استاد کا مقام ومرتبہ بڑھانا

☆ تکنیکی، پیشہ ورانہ اور انجینئر نگ کی تعلیم کی تدوینِ نو کرنا

☆ نو جوانوں کی جسمانی، معاشرتی اور اخلاقی نشوونما کے لیے کھیل کود، ثقافتی اور تفریحی سرگرمیوں کی حوصلہ افزائی کرنا

☆ تعلیم وخواندگی کی شرح بڑھانے میں پرائیویٹ سیکٹر کی حوصلہ افزائی کرنا

☆ طلبہ میں خود تعلیمی اور خوداعتمادی کی صلاحیت پیدا کرنا

☆ سکول ومعاشرہ میں تعلق پیدا کرنا

☆ نسلی تعصبات وتوہمات کا خاتمہ، جذباتیت اور فرقہ واریت کی حوصلہ شکنی کرنا۔(۲۱)

پاکستان اکیسویں صدی کے دہانے پر پہنچا تو تعلیمی حالت بدستور خراب تھی۔تعلیم کی بڑھوتری اور شرح خواندگی میں اضافے کی پچھلی کوششیں زیادہ بارآور نظر نہیں آئیں۔تعلیمی پیداوار اور معاشرتی ضروریات کے درمیان تفاوت میں اضافہ دیکھنے میں آیا تو اس موقع پر حکومتِ پاکستان نے ایک اور طویل مدتی تعلیمی پالیسی بنانے کا فیصلہ کیا ۔یہ ذمہ داری وزارتِ تعلیم کوسونپی گئی۔وزارتِ تعلیم نے علما، ماہرینِ تعلیم، منتظمینِ تعلیمی ادارہ جات اور تعلیمی این جی اوز کے ساتھ طویل مشاورت کی۔اس کے بعد ایک نئی تعلیمی پالیسی کی تشکیل کی جسے قومی تعلیمی پالیسی ۱۹۹۸۔۲۰۱۰ء کے نام سے نافذ کردیا گیا۔

قومی تعلیمی پالیسی ۱۹۹۸۔۲۰۱۰ء کے لیے مقرر کردہ مقاصد کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

۱۔ طلبہ کوسائنس وٹیکنالوجی کے غلبے کے اس دور میں قرآن کا پیغام سمجھنے اور اسلام کی روح کوجذب کرنے کے قابل بنانا

۲۔ خواتین اور پسماندہ علاقوں کے لوگوں کے لیے عام تعلیم اور پیشہ ورانہ تعلیم پر خصوصی توجہ دینا

۳۔ عام تعلیم اور پیشہ ورانہ تعلیم ہر دو قسم کے ادارے قائم کیے جائیں گے تا کہ ہر شہری اپنی ضرورت و میلان کے مطابق تعلیم حاصل کر سکے

۴۔ ہماری تعلیم کا اولین مقصد قومی خودی و عزتِ نفس کے جذبات کا فروغ ہے

۵۔ تعلیمی نظام کو ضروریاتِ معاشرہ سے ہم آہنگ (Demand-oriented) کرنا یعنی تعلیم کو رسد کی بجائے ضرورت کے تابع بنانا

۶۔ نصاب میں بلا خوف و تردد اصلاحات کرنا

۷۔ ہماری تعلیم مثبت تبدیلی لانے کی بجائے صرف تحفظِ روایت کا کام کر رہی ہے۔ اس میں افراد میں مثبت تبدیلی پیدا کرنے کی صلاحیت پیدا کی جائے گی تا کہ افرادِ معاشرہ دنیا کی بدلتی ہوئی ضروریات سے ہم آہنگی کا ملکہ خود میں پیدا کر سکیں

۸۔ 'کیا سیکھنا چاہیے' کی بجائے 'کس طرح سیکھنا چاہیے' پر توجہ مبذول کی جائے گی

۹۔ تعلیمی اداروں میں تدریس کو موثر بنانے کے لیے جدید ذرائع مثلاً کمپیوٹر، ٹی وی وغیرہ کا استعمال شروع کیا جائے گا

۱۰۔ عام طریق ہائے تدریس کی بجائے 'حل مسئلی طریقے' اور 'عملی طریقے' استعمال کیے جائیں گے

۱۱۔ طلبہ کو اپنی رفتارِ تعلم کے مطابق سیکھنے کے مواقع فراہم کیے جائیں گے اور ان میں آزادی کے ساتھ سوچنے اور بڑھنے کا ملکہ پیدا کیا جائے گا تا کہ وہ اپنی کارکردگی کا جائزہ لیتے رہیں اور ملکی و قومی ترقی میں حصہ دار بننے کے قابل ہو سکیں۔ (۲۲)

وطنِ عزیز کا بڑا مسئلہ یہ رہا ہے کہ یہاں اقتدار کی تبدیلی کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ کسی بھی وقت اربابِ اقتدار بدل جاتے ہیں۔ اور اربابِ اقتدار کی تبدیلی سے تمام پالیسیاں اور منصوبے بھی دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔ یہاں افراد طاقت ور اور ادارے کمزور ہیں۔ افراد کی تبدیلی کے فوراً بعد ہی اداروں کا قبلہ بھی بدل دیا جاتا ہے۔ اور جو کام ایک رُخ پر جاری ہوتے ہیں، اُن کے رخ بھی تبدیل کر دیے جاتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر مظفر عباس پاکستان میں ''حکومت کی تبدیلی کے ساتھ ہی تعلیمی پالیسی اور نصاب سازی کے اصول بھی بدلتے رہتے ہیں'' اور ''ہر آنے والی حکومت پچھلی حکومت کے برعکس اور مختلف راستہ اختیار کرتی ہے''۔ (۲۳) ۱۹۹۹ء میں ملک میں حکومت کی تبدیلی کے ساتھ ساری پالیسیاں، سارے منصوبے بھی رُک گئے۔ اور نئے منصوبے اور نئی پالیسیاں وجود میں آنے لگیں۔

تعلیمی پالیسی ۲۰۱۰-۱۹۹۸ء بھی ۱۹۹۹ء میں بے دخل ہوگئی۔ نئی حکومت نے "سب سے پہلے پاکستان" کے نعرے کے ساتھ نئے انداز میں کام شروع کیا۔ ۲۰۰۹ء تک نظامِ تعلیم اسی ڈگر پر چلتا رہا۔ ۲۰۰۹ء میں پاکستان پیپلز پارٹی کی حکومت نے ایک نئی تعلیمی پالیسی کا اجرا کیا۔ یہ ۲۰۰۹ء کی قومی تعلیمی پالیسی کہلاتی ہے۔ اس قومی تعلیمی پالیسی کے بنانے والوں نے بھی تعلیم سے وابستہ ماہرین، منتظمین اور دیگر ذرائع سے اطلاعات، معلومات، تجاویز و سفارشات حاصل کیں اور ان کی روشنی میں نئی تعلیمی پالیسی تشکیل دی اور اس کا اعلان نومبر ۲۰۰۹ء میں کیا۔

سال ۲۰۰۹ء میں جاری ہونے والی نئی تعلیمی پالیسی پاکستان میں تعلیم کی تاریخ میں ایک اہم سنگِ میل ہے۔ یہ پالیسی تمام وفاقی اکائیوں، سول سوسائٹی کے ماہرینِ تعلیم، یونیورسٹیوں میں موجود ماہرینِ تعلیم، محکمہ ہائے تعلیم، تعلیمی منتظمین، اساتذہ، طلبہ، والدین یعنی تمام متعلقہ اکائیوں کی مشاورت سے تیار کی گئی۔ محکمہ ہائے تعلیم کے علاوہ ہائر ایجوکیشن، پاکستان میڈیکل اینڈ ڈینٹل کونسل، پاکستان انجنیئرنگ کونسل اور اکیڈمی آف ایجوکیشنل پلاننگ اینڈ منیجمنٹ (AEPAM) سے بھی مشاورت کی گئی۔

قومی تعلیمی پالیسی ۲۰۰۹ء ایک جامع تعلیمی دستاویز ہے۔ اس پالیسی میں تعلیمی نظام کو درپیش چیلنجز کو نظر میں رکھتے ہوئے مقاصد و اہداف مقرر کیے گئے ہیں۔ نظام میں موجود مسائل اور رکاوٹوں کا احاطہ بھی کیا گیا ہے۔ تعلیم کے ہر پہلو؛ اسلامی تعلیم، پرائمری، ایلیمنٹری، ثانوی و اعلیٰ ثانوی، اعلیٰ تعلیم اور دیگر سطحات پر بھی سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ عملدرآمد کے میکنزم کی وضاحت بھی اس پالیسی کا اہم حصہ ہے۔ علاوہ ازیں ملک کی تعلیمی صورتِ حال کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

تعلیمی پالیسی ۲۰۰۹ء میں جو اہداف مقرر کیے گئے ہیں ان کی تفصیل ضروری ہے تاکہ پالیسی کے اغراض و مقاصد کا اندازہ ہو سکے۔ پالیسی میں قرار دیا گیا ہے کہ نظامِ تعلیم کو ملک کے افراد و قوم کی معاشرتی، سیاسی اور روحانی ضروریات سے ہم آہنگ کیا جائے گا۔ عوام کے عقائد و نظریات کے تحفظ، اتحاد و قومی یکجہتی کے شعور کی بیداری، ملک میں معاشرتی و ثقافتی ہم آہنگی پیدا کرنے کو بھی تعلیم کے اہم مقاصد میں شامل رکھا گیا ہے۔ ملک کے تمام افراد کو تعلیم کے یکساں مواقع کی فراہمی، ان کو پُر اعتماد، خوددار و ذمہ دار شہری بنانا، ان میں بین الاقوامی دنیا کا رکن بننے کا احساس پیدا کرنا، ان کو جمہوری اور اخلاقی اوصاف سے متصف کرنا، ان کی شخصیت کی بھرپور نشوونما کر کے انہیں مستعد، تخلیقی صلاحیتوں کا حامل اور مسائل کا پامردی سے سامنا کرنے والا فرد بنانا بھی پالیسی کے اہداف کا حصہ ہے۔

اہداف میں اقلیتوں کا بھی خیال رکھا گیا ہے، کہا گیا ہے کہ اقلیتوں میں ان کی ثقافت و مذہب کے تحفظ اور ان پر عمل کی آزادی کا احساس پیدا کیا جائے گا تاکہ وہ اکثریت کے ساتھ مل کر ملک کی ترقی میں معاون ہوں۔

تعلیم سب تک پہنچانے اور معیارِ تعلیم کو بہتر بنانے، سرکاری تعلیمی اداروں کی کارکردگی بہتر بنا کر ان کا خود

پر اور عوام کا ان پر اعتماد بحال کرانے پر بھی توجہ دی جائے گی۔ ممکنہ طور پر کم سے کم وقت میں ناخواندگی کا خاتمہ کیا جائے گا۔ اور تعلیم کی اعلیٰ سطحات پر تحقیق کو فروغ دیا جائے گا تا کہ ملک کی معاشی حالت کو بہتر بنایا جا سکے۔

چونکہ پاکستان میں عام تعلیم Supply-Oriented ہے اور بہت زیادہ ڈگری یافتہ لوگ بھی بے روزگار ہیں، اس لیے تعلیم کو Demand-Driven بنایا جائے گا۔ یعنی جس قسم کے افراد کی ضرورت ہوگی تعلیم کے ذریعے ویسے لوگ تیار کیے جائیں گے۔(۲۴)

پاکستان کی تعلیمی پالیسیوں کا المیہ یہ رہا ہے کہ ان پر عملدرآمد میں غفلت برتی گئی اور مجوزہ مقاصد کبھی حاصل نہ کیے جا سکے۔ کئی پالیسیوں میں Implementation Plan بھی دیا گیا لیکن پھر بھی صحیح Implementation نہ ہو پائی اور اہداف حاصل نہ کیے جا سکے۔ اس پالیسی میں بھی عملدرآمد کا منصوبہ رکھا گیا۔ اس حوالے سے پالیسی میں لکھا ہے:

> Most of the issues recognized in this document were also discussed in previous policy documents...However, the document does recognize two deficits of previous documents i.e governance refrom and an implementation roadmap, which if redressed, can improve the performance of the present policy.(25)

پالیسیوں کے اہم نکات کے تذکرے کے بعد نتائج اخذ کرنے سے پہلے ذیل میں چارٹ کے ذریعے تمام پالیسیوں کے اہم نکات کا نقشہ پیش کیا جا رہا ہے تا کہ پالیسیوں کے درمیان تسلسل و تغیر کی بخوبی وضاحت ہو سکے۔

۱۹۴۷ء	۱۹۵۹ء	۱۹۷۲ء	۱۹۷۸ء	۱۹۹۲ء	۱۹۹۸ء	۲۰۰۹ء
☆ بنیادی مذہبی تعلیم ☆ روحانی و مذہبی عناصر ☆ اخلاقی و ذہنی تعلیم	----- اسلام کی اخلاقی و روحانی اقدار اور پاکستان کی آزادی و سالمیت اور مضبوطی کے احساسات	مذہبی تعلیم کو لازمی روحانی و اخلاقی اقدار پر توجہ	مذہبی تعلیم پر توجہ با کردار مسلمان بنانا	مذہبی تعلیم پر توجہ اخلاقی و کرداری نشوونما	قرآن کا پیغام سمجھنا اور اسلام کی روح کو جذب کرنا، اخلاقی نشوونما	مذہبی تعلیم پر توجہ جمہوری اور اخلاقی اوصاف معاشرتی، سیاسی اور روحانی ضروریات
☆ جمہوریت	-----	جمہوریت	-----	جمہوریت	جمہوریت	جمہوریت

☆قومی زبان برائے قومی اتحاد ☆اردو پاکستان کی قومی زبان ہوگی اور اسے سکولوں میں لازمی مضمون کے طور پر پڑھایا جائیگا۔ سکولوں میں ذریعہ تعلیم بھی یہی ہوگی۔	----- قومی اتحاد ویگانگت	قومی زبان کی تدریس پرتوجہ نظریۂ پاکستان کا تحفظ	قومی زبان کا فروغ اسلام اور پاکستان سے گہری وابستگی	قومی زبان قومی اتحاد ویگانگت	قومی زبان پر توجہ قومی خودی و عزتِ نفس کے جذبات کا فروغ	قومی زبان عقائد ونظریات کا تحفظ، اتحاد و قومی یکجہتی کے شعور کی بیداری، ملک میں معاشرتی وثقافتی ہم آہنگی
☆سائنس و ٹیکنالوجی کی تعلیم ☆روحانی، معاشرتی اور پیشہ ورانہ عناصر	تربیت یافتہ افرادی قوت، تعلیم یافتہ شہری، اور قابل قیادت لوگوں میں بہتر معاشرتی، ذاتی اور پیشہ ورانہ زندگی گزارنے کی قابلیت محنت کی عظمت اور جسمانی کام تعلیم سرمایہ کاری ہے۔	عام تعلیم کی بجائے مفید زرعی وتکنیکی تعلیم کو بڑھاوا دینا۔ محنت کی عظمت	سائنسی، پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم، تربیت اور تحقیق کو فروغ دینا	تکنیکی، پیشہ ورانہ اور انجینئرنگ کی تعلیم	عام تعلیم اور پیشہ ورانہ تعلیم تعلیم رسد کی بجائے ضرورت کے تابع،	سائنس و ٹیکنالوجی کی تعلیم پر توجہ تعلیم کی اعلیٰ سطحات پر تحقیق کو فروغ

☆بین الاقوامی تعاون	-----	-----	مسلم امہ کی ترقی و بھلائی کے جذبات کا فروغ	مسلم اُمہ کے ساتھ وابستگی کا احساس	-----	پُر اعتماد، خوددار اور ذمہ دار شہری بنانا، ان میں بین الاقوامی دنیا کا رکن ہونے کا احساس پیدا کرنا
-----	-----	اداروں کو قومی مقاصد تعلیم سے ہم آہنگ رہتے ہوئے زیادہ سے زیادہ خود مختاری دینا تعلیم کے ذریعے متحرک، تخلیقی اور حقیقت کا پامردی سے سامنا کرنے والے افراد معاشرہ کی تشکیل۔	سب سے زیادہ زور اسلام سے غیر متزلزل وابستگی، اسلامی طرز زندگی اور پاکستان و مسلم امہ کی بھلائی پر دیا گیا ہے اور تعلیم کو اسلامیانے کی جانب توجہ دی گئی ہے۔	معاشرے میں استاد کا مقام و مرتبہ بڑھانا موجودہ نظام تعلیم کو اسلامی اصولوں کے مطابق جدید خطوط پر استوار کرنا تا کہ اس کی بنیاد پر ایک صحت مند، مستقبل بین اور روشن خیال مسلم معاشرہ قائم کیا جا سکے۔	'کیا سیکھنا چاہیے' کی بجائے 'کس طرح سیکھنا چاہیے' پر توجہ، 'حل مسئلہ طریقے' اور 'عملی طریقے' کا استعمال	سکھانے والے کی بجائے سیکھنے والے کی ضروریات پر توجہ تعلیم کو ضرورت کے تابع بنانا طالب علم کو مستعد، تخلیقی صلاحیتوں کا حامل اور مسائل کا پامردی سے سامنا کرنے والا فرد بنانا۔

-----	تعلیم کے ذریعے قیادت کی تیاری	طلبہ کو قیادت کے لیے تیار کرنا	-----	نسلی تعصبات و توہمات کا خاتمہ، جذباتیت اور فرقہ واریت کی حوصلہ شکنی کرنا	محض تحفظ روایت کی بجائے افراد میں مثبت تبدیلی پیدا کرنا	طلبہ کو خود سے سوچنے اور تجزیہ کرنے کے قابل بنانا

حاصلات:

☆ پاکستان کی تعلیمی پالیسیاں واضح طور پر دو اقسام میں منقسم ہیں؛ جمہوری اور فوجی۔ جمہوری حکومتوں کے دور میں تشکیل پانے والی پالیسیاں مذہب ونظریے اور مادی ودنیاوی ترقی دونوں حوالوں سے متوازن ہیں۔ جبکہ فوجی ادوار میں وجود میں آنے والی پالیسیوں میں کسی ایک نعرے کو پکڑا گیا ہے اور اسے خوب اچھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کمیشن ۱۹۵۹ء میں نظریے کو تج کر ذاتی اقدار و دلچسپیوں پر زور دیا گیا ہے؛ ۱۹۷۸ء کی پالیسی میں اسلامائزیشن کو حد سے زیادہ اچھالنے کی کوشش کی گئی ہے؛ جبکہ مشرف دور میں ''سب سے پہلے پاکستان'' کے نعرے سے عوام کو ورغلانے کی سعی کی گئی ہے۔

☆ قومی تعلیمی کانفرنس ۱۹۴۷ء میں بنیادی مذہبی تعلیم، سائنس وٹیکنالوجی کی تعلیم، عالمگیر انسانی اخوت کا شعور بیدار کرنے کیلئے "Humanities" کی تعلیم اور اردو کی بطورِ قومی زبان لازمی تعلیم کی سفارش کی گئی ہے۔

☆ ۱۹۴۷ء کے کانفرنس میں قوم کو متوازن تعلیمی جہت (مذہب واقدار اور سائنس وٹیکنالوجی پر توجہ) دی گئی لیکن کمیشن (۱۹۵۹) کی رپورٹ میں زیادہ زور ''پاکستانی نظریے'' اور ''شخصی رجحان'' پر دیا گیا جبکہ آئیڈیالوجی کی بات دبے الفاظ میں کی گئی۔ اس میں "Own special set of values"(۲۶) اور "Full personal lives, according to their talents and interests"(۲۷) پر خاص تاکید نظر آتی ہے۔

تعلیمی کانفرنس ۱۹۴۷ء میں بین الاقوامی تعاون پر توجہ دینے کی بات کی گئی ہے لیکن ۱۹۵۹ء کے کمیشن میں عالمگیر انسانی برادری کے حوالے سے فرد کی تربیت کو مقاصدِ تعلیم میں نظر انداز کیا گیا ہے۔

☆ ۱۹۷۲ء کی تعلیمی پالیسی کی خاص بات تعلیم کو مہارت وتربیت سے وابستہ کرنا ہے۔ کیوں کہ عام تعلیم حاصل کرنے کے بعد مخصوص شعبوں میں جا کر افراد کو پھر سے تربیت کی ضرورت ہوتی تھی۔ اس طرزِ عمل نے مخصوص مہارت کے حامل افراد کی تیاری شروع کی۔

چونکہ اس وقت ملک دولخت ہوا تھا اس لیے پالیسی میں نظریۂ پاکستان اور قومی وحدت واتحاد کے حصول کی بات خصوصی طور پر کی گئی ہے۔ لیکن اس کے لیے لائحہ عمل واضح نہیں کیا گیا ہے۔ نظریۂ پاکستان، مذہبی تعلیم اور قومی

زبان کی تدریس ہی سے قومی وحدت واتحاد کے فروغ میں مدد مل سکتی ہے۔

جبکہ پاکستان کی تعلیمی پالیسی ۱۹۷۸ء کی خاص بات تعلیم کو اسلامیانا اور پاکستانیوں میں اسلام و پاکستان سے محبت کا جذبہ پیدا کرنا ہے۔ دوسرے پہلوؤں پر بھی کما حقہ توجہ دی گئی ہے' لیکن اصل توجہ اسلامائزیشن پر ہے۔ ۱۹۷۲ء کی پالیسی میں تعلیم تین مدارج میں منقسم تھی: ابتدائی، ثانوی اور یونیورسٹی کی تعلیم۔ جبکہ اس پالیسی نے تعلیم کے چار مدارج مقرر کیے: ابتدائی، ثانوی، کالج اور یونیورسٹی کی تعلیم۔ (۲۸) علاوہ ازیں پالیسی میں سائنس کی تعلیم اور پیشہ ورانہ تعلیم پر بھی خصوصی توجہ دی گئی ہے تاکہ قوم کی بڑھتی ہوئی ضروریات بھی پوری ہو سکیں اور ملک اپنے افراد کی صلاحیتوں کی بنیاد پر ترقی کر سکے۔

دیکھا جائے تو نظریاتی جہت پر یہاں پھر تفاوت نظر آ رہا ہے اور تعلیمی پالیسی کو قومی ضروریات و چیلنجز کی بجائے سیاسی مقاصد کے تابع بنایا گیا ہے۔

☆ قومی تعلیمی پالیسی ۱۹۹۲ء کی جدت یہ ہے کہ اس میں اسلامی و پاکستانی نظریے سے تعلق کے ساتھ ساتھ انجینئرنگ، ٹیکنالوجی اور پیشہ ورانہ علوم پر بھی زور دیا گیا ہے' اور صحت مند تفریحی سرگرمیوں کی بھی حوصلہ افزائی کی گئی ہے۔ گویا اب تک پاکستانی تعلیم فلسفۂ لزومیت (Essentialism) کے تابع تھی اب اس میں ترقی پسندیت (Progressivism) کے عناصر بھی شامل ہو گئے ہیں۔ لڑکیوں کی تعلیم پر بھی خاص توجہ دی گئی ہے۔ کیونکہ یہ صنف معاشرے کا نصف سے زیادہ حصہ ہے اور ان کی اکثریت ناخواندہ ہے۔ جب تک لڑکیوں کو قومی ترقی کے مرکزی دھارے میں نہیں لایا جاتا تب تک ترقی کا تصور نامکمل رہے گا۔ ایک اور نکتہ اس پالیسی کے حوالے سے یہ بھی ہے کہ اس میں تحقیقی سرگرمیوں کو بڑھانے اور تیز تر کرنے کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ اسی طرح نسلی یا لسانی تعصبات اور فرقہ واریت کا خاتمہ بھی ہماری تعلیم کا ضروری جزو ہونا چاہیے' کیونکہ ان خصائص کی موجودگی معاشرے میں انتشار اور انارکی پھیلانے کا موجب بنتی ہے۔

تعلیمی پالیسی ۱۹۹۲ء پاکستان کی تعلیمی پالیسیوں میں پہلی پالیسی ہے جس میں صرف اہداف و مقاصد مقرر نہیں کیے گئے بلکہ پالیسی ہی میں عملدرآمد کا منصوبہ بھی شامل کیا گیا ہے۔ کہ کس طرح پالیسی کے اہداف کے حصول کو ممکن بنایا جائے گا اور کون کون سے وسائل استعمال کیے جائیں گے۔ پاکستان کی تاریخ میں پہلی مرتبہ پالیسی پر عمل درآمد کے لیے مالی وسائل و فنڈز کا تعین بھی کیا گیا۔

☆ ۱۹۹۸ء کی پالیسی بھی جمہوری حکومت کے دور میں بنائی گئی۔ اس پالیسی میں بھی روحانی و مادی دونوں پہلوؤں پر توجہ دی گئی۔ قرار دیا گیا کہ سائنس و ٹیکنالوجی اور مذہب سے بیگانگی کے اس دور میں بہت ضروری ہے کہ پاکستانی بچہ قرآن کے پیغام اور اسلام کی روح کو سمجھنے کے قابل ہو تاکہ وہ اچھا و مفید شہری بننے کے ساتھ ساتھ اچھا اور باکردار مسلمان بھی بنے۔ معاشرے کے محروم طبقے تک تعلیم پہنچا کر ان کی محرومیوں کا ازالہ کرنا، تکنیکی و پیشہ ورانہ تعلیم پر زور دینا،

افرادِ معاشرہ کو خود تعلیمی (Self Learning) کے لیے تیار کرنا، زندگی وضروریات سے مربوط علم و مہارت کا فروغ، معاشی و معاشرتی تبدیلیوں سے ہم آہنگی کی قابلیت پیدا کرنا، What is possible کی بجائے What is plausible پر توجہ دی جائے گی۔(۲۹)

تعلیمی پالیسی ۱۹۹۸ء میں واضح کیا گیا کہ تعلیم وہ قوت ہے جو تبدیلی پیدا کرتی ہے۔لیکن پاکستان میں تعلیم کا المیہ یہ ہے کہ یہاں تعلیم سے "تبدیلی پیدا کرنے" کی بجائے "روایت کو تحفظ دینے" کا کام لیا جا رہا ہے۔اس صورت حال کو تبدیل کرنے کی اشد ضرورت محسوس کی گئی۔یہ بھی قرار پایا کہ ہمارا نظام Supply-Oriented ہے اسے Demand-Oriented بنانا ضروری ہے تاکہ فارغ التحصیل افراد بے روزگار رہ کر قوم پر بوجھ بننے کی بجائے برسرِ روزگار ہو کر قوم کی ترقی کا باعث بنیں۔

☆ تعلیمی پالیسی ۲۰۰۹ء میں بھی عوام کے عقائد ونظریات کا تحفظ، اتحاد وقومی یکجہتی کے شعور کی بیداری، ملک میں معاشرتی وثقافتی ہم آہنگی پیدا کرنا تعلیم کے اہم مقاصد میں شامل ہیں۔ملک کے تمام افراد کو تعلیم کے یکساں مواقع کی فراہمی، ان کو پُر اعتماد، خوددار و ذمہ دار شہری بنانا، ان میں بین الاقوامی دنیا کا رکن بننے کا احساس پیدا کرنا، ان کو جمہوری اور اخلاقی اوصاف سے متصف کرنا، ان کی شخصیت کی بھرپور نشوونما کر کے انہیں مستعد، تخلیقی صلاحیتوں کا حامل اور مسائل کا پامردی سے سامنا کرنے والا فرد بنانا بھی پالیسی کے اہداف کا حصہ ہے۔

ملک کی معاشی حالت کو بہتر بنانے کے لیے تعلیم کو Demand-Driven بنانا اور اعلیٰ سطحات پر تحقیق کو فروغ دینے کی بات بھی پالیسی میں شامل ہے۔

☆ پالیسیوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ

ا۔جمہوری حکومتوں کے ادوار میں بننے والی پالیسیوں میں تسلسل موجود ہے، لیکن فوجی ادوار میں بننے والی پالیسیاں مختلف جہت رکھتی ہیں۔

ب۔پالیسیوں پر عملدرآمد اور مقررہ اہداف میں سے اکثر کے حصول میں تمام پالیسیاں ناکام نظر آتی ہیں۔ بعض پالیسیوں کے اندر ہی Implementation Plans بھی دیے ہوئے ہیں، لیکن نتیجہ پھر بھی وہی رہا ہے۔

ج۔مستقبل میں پالیسیوں کے حوالے سے سب سے اہم ترین نکتہ حقیقت پسندانہ اہداف مقرر کرنا اور مکمل عملدرآمد پر خصوصی توجہ ہے۔سیاسی پوائنٹ سکورنگ کے لیے بڑے بڑے دعوے کرنا (غیر حقیقت پسندانہ اہداف رکھنا) اور عملدرآمد میں ناکامی کو دوسروں کے سر ڈالنے کی روش سے بچنا ہی امرِ ضروری ہے۔

ڈاکٹر محمد حامد، اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ ڈگری کالج، مانسہرہ

حوالہ جات

۱۔ قرآن مجید، سورۃ البقرہ ،آیت ۳۰ ، پارہ اول۔مدینہ منورہ: شاہ فہد قرآن شریف پرنٹنگ کمپلیکس، ۱۹۸۹ء، صفحات ۸،۷

۲۔ مقصود عظیمی،''ہمارا نظامِ تعلیم''۔ پشاور: برخیا ایجوکیشن فاونڈیشن، ۲۰۰۴ء۔صفحہ ۱۸

۳۔ ''تعلیمی نفسیات اور نصاب''۔اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۷ء۔صفحہ ۱۱

4. "Education in Pakistan". Islamabad: Allama Iqbal Open University, 2002. p. vii

5. Islamabad: Allama Iqbal Open University, 2002. p. 69 "Education in Pakistan"

6. "Proceedings of the Pakistan Educational Conference Held at Karachi, (From November 27 to December 1, 1947). Karachi: Govt. of Pakistan, Ministry of Interior (Education Division). p. 5

7. "Proceedings of the Pakistan Educational Conference 1947". p. 7

8. ibid, p. 8

9. ibid, pp. 7-12

10. ibid, p. 21

11. ibid, p. 43

12. "Report of the Commission on National Eucation 1959". Karachi: Govt of Pakistan, inistry of Education. p. 12

13. ibid, p. 2

14. ibid, pp. 10 -13

15. ibid, p. 13

16. "National Education Policy 1972-80". Islambad: Govt.of Pakistan, Ministry of Education. pp. 1- 2

17. ibid, p. 39

18. "Education in Pakistan". p. 82

19. "National Education Policy 1978" (Salient Features). Islambad: Govt of Pakistan. Ministry of Education, 1978. pp. 1-2

20. "National Education Policy 92 (1992-2002)". Islamabad: Govt of Pakistan, Ministry

of Education. p. 01

21. ibid, pp. 11-12

22. "National Education Policy 1998-2010". Islamabad: Govt of Pakistan, Ministry of Education. pp. 8-12

۲۳۔ مظفر عباس، ڈاکٹر،'' پاکستان میں نصاب سازی: عالمی معیار کے تناظر میں'' مشمولہ'' مقالاتِ عالمی اردو کانفرنس'' مرتبہ بادشاہ منیر بخاری۔ پشاور: شعبۂ اردو، جامعۂ پشاور ۲۰۰۹ء۔ صفحات ۲۲۰۔۲۲۱

25. "National Education Policy 2009". Islamabad: Govt of Pakistan, Ministry of Education. pp. 10-11

26. "National Education Policy 2009". p. 01

27. ibid, p. 11

28. ibid, p. 11

29. "National Education Policy 1978", p. vii

30. "National Education Policy 1998-2010". pp. 07-11

ڈراما زندگی کی تصویر و تفسیر۔ایک تحقیقی مطالعہ

محمد اشرف چشتی

ABSTRACT

Drama is a mirror in which the life reflected as the actual life of society. A such life that packed different exerperiences with full dignity and full splendour to provide the spectator not only an amusement and entertainment but also provided to an education. Perhaps, the drama is the best reflection of relegious, social, political and cultural values of nation, and this is the basic object of a drama is to remedy sorrows, sadness and meditation of the human life. The spectator see the drama to get entertainment but the object of the drama writer is to improve and promotion of human being through entertainment. The language of drama is usually solemn and cultured and the missing of the solemnity in drama is not the dignity of right type of literary.

ڈراما ایک آئینہ ہے جس میں زندگی محو رقص دکھائی دیتی ہے۔اس میں کردار اداکار ہوتے ہیں جو حرکت و عمل کے ذریعے حقیقی زندگی کو سامنے لاتے ہیں۔ایک ایسی زندگی جو چلتی پھرتی، ہنستی بولتی، اٹھکیلیاں کرتی................ دکھوں کے گرداب میں گھری، چیتھڑوں میں لپٹی، آہوں اور آنسوؤں میں بھیگی.................. مختلف تجربات سے لدی پوری شان اور مکمل آن بان کے ساتھ تماشائیوں کو نہ صرف تفنن اور تفریح مہیا کرتی ہے بلکہ انہیں ایجوکیٹ بھی کرتی ہے۔ تماشائی ڈراما تفریح حاصل کرنے کے لیے دیکھتے ہیں لیکن ڈراما نویس کا مقصد زندگی کی مختلف تہوں کو نمایاں کر کے تفریح کے پہلو بہ پہلو حیاتِ انسانی کی تعمیر و ترقی ہوتا ہے، اور اسی مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ڈراما تخلیق کیا جاتا ہے۔ معروف ڈراما نگار آغا ناصر لکھتے ہیں:

''یہ زندگی کا آئینہ بھی ہے اور نشتر بھی۔اپنے اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے یہ وہ فن ہے جو زندگی اور ماحول کے منظر نامے میں کرداروں کے توسط سے مخاطبین پر اپنے جوہر آشکار کرتا ہے۔حقائق کا آئینہ دکھاتا ہے اور تنقید کے نشتر چلاتا ہے اور اس کا مقصد ہے حیاتِ انسانی کی

بہتری اور راہنمائی۔"(۱)

دراصل ڈراما ہمیں ہماری زندگی کی مختلف تصویریں دکھاتا ہے۔ ہمیں ماضی کے حالات و واقعات سے آگاہ کرتا ہے۔ حال اور مستقبل کے لیے بہتر لائحہ عمل تیار کرنے کے گُر سکھاتا ہے۔ گویا ڈراما کسی قوم کی مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی اقدار کا بہترین عکاس ہوتا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے ڈراما ایک کثیر العناصر فن ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جسے مختلف کرداروں کے ذریعے مکالماتی اسلوب میں اسٹیج پر اسٹیج کے دیگر لوازمات کے ساتھ تماشائیوں کی موجودگی میں عملی طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ یہ زندگی کا تماشا ہے اور تماشا دیکھنے کا شوق اور دلچسپی انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ اس کا واضح اظہار ہمیں روزمرّہ زندگی میں دکھائی دیتا ہے۔ کہیں مداری کی ڈگڈگی سنائی دے، کُشتی کا دنگل دکھائی دے، کسی جلتے ہوئے مکان سے مردوزن کی چیخ وپکار آئے یا بھرے چلتے مسافر سے گاڑی ٹکرائے پل بھر میں تماشائیوں کی بھیڑ لگ جاتی ہے۔ لوگ ڈرامائی مناظر دیکھنے کے لیے ہجوم کی صورت میں اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ اس میں شہری اور دیہاتی، امیر اور غریب، بوڑھے اور بچے، عورت اور مرد کی کوئی قید نہیں، کیونکہ انسانی وجود میں تماشا دیکھنے کا شوق اور دلچسپی قدرت کی طرف سے ودیعت ہوئی ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ ڈراما کب اور کیسے وجود میں آیا۔ اس تجسس کے پیش نظر متعدد محققین ومورخین نے مختلف ادوار میں تاریخ کے اوراق پلٹے اور اس معمہ کو حل کرنے میں کوشاں دکھائی دیئے۔ تاریخی حالات و واقعات کو مدنظر رکھتے ہوئے اس حوالے سے مختلف روایات بیان کی گئیں ہیں۔ عام روایت یہ ہے کہ ڈرامے کی تاریخ اُتنی ہی پرانی ہے جتنی بنی نوح انسان کی خلقت۔ اسی بات کو بنیاد بنا کر ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ نے کہا ہے کہ بزمِ ہستی کا پہلا ڈراما محفلِ قدس میں انسان کی تخلیق کے موقع پر کھیلا گیا تھا۔(۲) لیکن گوریجہ صاحب ڈراما کے آغاز کا کھوج لگاتے ہوئے یہ بھول گئے کہ ڈراما اور حقیقت میں فرق ہے۔ محفلِ قدس میں انسان کی تخلیق ایک حقیقت ہے اور ڈراما حقیقت کا اتار ہے، یہ تو اصل کی نقل ہے۔ یہ سیاسی وتہذیبی زندگی کی تصویر اور تفسیر ہے۔ اس نکتے کی مزید وضاحت کرتے ہوئے دنیا کے عظیم فلاسفر افلاطون کہتے ہیں:

> "فرض کیجیے ایک بڑھئی ایک پلنگ بناتا ہے۔ اصل میں اس نے اُس تصور کی نقل کی ہے جو اس کے ذہن میں ہے، لیکن یہ تصور اس کے ذہن میں خالقِ باری نے پیدا کی ہے۔ چنانچہ پلنگ کا خالق بڑھئی نہیں بلکہ خالقِ باری ہے۔ بڑھئی نے تو اپنے تصور کی تصویر اتاری ہے۔ بڑھئی کی کوشش حقیقت سے تین منزلیں دور ہے اور حقیقت سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔"(۳)

واضح رہے کہ ڈراما فنون لطیفہ کا ایک اہم رکن ہے اور افلاطون کے نزدیک فنون لطیفہ تو نقل کی نقل ہے۔(۴)

اور نقل کے موضوع انسانی افعال و اعمال ہیں جو انسان کے اندر چھپی ہوئی اچھائی یا بُرائی سے مرتب ہوتے ہیں۔(۵)

اس لیے ہمیں چاہیے کہ ہم انسانوں کو یا تو جیسے وہ ہیں اس سے بہتر دکھائیں یا اس سے بدتر، یا پھر بالکل ایسے ہی جیسے کہ وہ ہیں۔(۶) دراصل نقل اتارنا اور اس سے حظ پانا دونوں فطری فعل ہیں اور ڈرامے کی تخلیق میں ان کا بڑا دخل ہے۔ ڈراما گزرے ہوئے اعمال و افعال کو دہرانے کا عمل ہے۔ یہ ماضی کو حال بنانے کا عمل ہے۔ اس میں بعض اوقات غیر حقیقی یا نیم حقیقی واقعات بھی شامل ہو جانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اس لیے حقیقت اور ڈرامے میں واضح فرق ہے۔ ڈرامے میں نقل بمطابق اصل بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کے خیال کے مطابق اس کرۂ ارض پر سب سے پہلے حضرت آدمؑ کے دو بیٹوں ہابیل اور قابیل کے درمیان نزاع پیدا ہوا اور اس کے نتیجہ میں قتل و خون کا اولین واقعہ رونما ہوا۔ ہابیل اور قابیل کی لڑائی اس سرزمین کا پہلا المیہ ہے۔(۷) اس واقعہ سے المیہ کی چند ایسی خصوصیات وضع ہوئیں جو آئندہ زمانوں میں المیہ کے فن کا لازمہ قرار پائیں:

۱۔ المیہ میں آخری تباہی کا شکار کوئی نہ کوئی عظیم شخص ہوتا ہے۔

۲۔ المیہ کی بنیاد کسی نہ کسی نوع کی آویزش، ظاہری و باطنی نزاع اور تصادم پر استوار ہوتی ہے۔

۳۔ المیہ کے ناخوشگوار واقعہ کو کسی شخصی یا ذاتی کمزوری کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے۔

۴۔ اس ناخوشگوار عمل میں انسانی لاعلمی اور بے تدبیری کو دخل حاصل ہوتا ہے۔

۵۔ اس عمل کا انجام ندامت اور خجالت پر ہوتا ہے جس سے دہشت، ہمدردی، دردمندی اور رحم کے جذبات ابھرتے ہیں۔(۸)

لہٰذا ڈراما ایک ایسا المیہ ہے جس میں دہشت اور دردمندی کا ہونا ضروری ہے، اور یہی وجہ ہے کہ ڈرامے کا آغاز ہی موت کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ بھی ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کی طرح سانحہ ہابیل اور قابیل کو زندگی کا پہلا المیہ قرار دیتے ہیں۔ وہ اپنی کتاب ''اُردو ڈرامے کی تاریخ'' میں لکھتے ہیں:

> ''کرہ ارض پر ہابیل و قابیل کا سانحہ انسانی زندگی کا پہلا المیہ ہے۔ پھر یہ اسٹیج وسیع ہوتی گئی اور انسان نے قدم قدم پر زندگی کو ڈراما بنادیا۔''(۹)

ارسطو کے نزدیک المیہ نقل ہے کسی ایسے عمل کی جو اہم اور مکمل ہو اور ایک مناسب عظمت یا طوالت رکھتا ہو۔ لیکن اس کا انجام دہشت اور دردمندی پر مبنی ہو اور اس عمل سے اصلاح کا پہلو واضح ہو۔(۱۰) کیونکہ ڈرامے میں جو واقعہ پیش کیا جاتا ہے وہ خاص اور اہم ہوتا ہے۔ اس کا انسانی اور معاشرتی زندگی سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ جسے ڈراما نویس ڈراما

پیش کر کے سماجی راہنمائی و بھلائی چاہتا ہے۔ لیکن اُردو ڈراما کے معروف نقاد عشرت رحمانی المیہ میں وحشت اور دردمندی کے ساتھ مسرت اور خوشی کے عنصر کو بھی شامل کر کے ڈرامے کے دائرے کو مزید وسعت دیتے ہیں۔ وہ اپنی کتاب ''اُردو ڈراما کا ارتقاء'' میں لکھتے ہیں:

> '' حزنیہ یا اصل ٹریجڈی انسانی زندگی کی ایسی سچی تصویر ہے جس میں رنج و مسرت اور شادی و غم عام حیاتِ انسانی کی طرح پہلو بہ پہلو شریک نظر آتے ہیں اور تدبیر گری کا کمال ان کو مدغم کر کے انجام تک پہنچانے اور فطری نکات کو نمایاں کرنے میں اس وقت کامیاب ہوتا ہے، جب کہ، توازن کا پورا پورا لحاظ رکھا جائے۔''(۱۱)

عشرت رحمانی کے پیش نظر ٹریجڈی یا المیہ میں دکھ اور الم کے پہلو بہ پہلو شادمانی کا عنصر بھی ضروری ہے تاکہ کہانی میں توازن برقرار رہے۔ واضح رہے کہ یونانی المیہ میں مسرت کے پہلو کا فقدان ضرور ہے لیکن اس میں انجام اتنا دردناک نہیں ہوتا جتنا یورپی المیہ کا ہوتا ہے۔ یونانی المیہ کا انجام انقلاب اور دریافت پر ہوتا ہے جبکہ یورپی المیہ کا انجام دردانگیز قتل و خون ہے۔ چونکہ اُردو ڈرامے پر یورپی ڈرامے کے گہرے اثرات پائے جاتے ہیں اس لیے اُردو ڈرامے میں بھی یورپی المیہ کا اثر نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آغا حشر کے ڈرامے ''رستم و سہراب''(۱۲) اور سید امتیاز علی تاج کے شہرہ آفاق ڈرامے ''انار کلی''(۱۳) کا انجام بھی قتل و خون پر ہوا ہے۔ یونانی فلسفے کے مطابق المیہ اعلیٰ انسانوں کی نقل ہے لیکن یونانی ڈراما نگار یوری پیڈیز کو اس نقطۂ نظر سے سخت اختلاف تھا۔ اس لیے انہوں نے ڈرامے کو عام انسانوں کی نقل بنایا اور ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی۔ یوری پیڈیز دنیا کے تیسرے بڑے المیہ نگار ہیں۔(۱۴) ارسطو کے خیال کے مطابق ہر المیہ کے دو حصے الجھاؤ اور سلجھاؤ یا حل ہیں۔(۱۵) الجھاؤ عموماً ان واقعات سے پیدا ہوتا ہے جو ڈرامے کے عمل سے پہلے پیش آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ڈرامے میں جو کچھ بھی ہے وہ سلجھاؤ کی ذیل میں آتا ہے۔ دراصل سلجھاؤ یا حل الجھاؤ دور کرنے کا ہی نام ہے اور یہ ڈرامے کے تدریجی عمل کو آگے بڑھنے میں مدد فراہم کرتا ہے۔

ڈرامے کے آغاز سے متعلق ایک روایت یہ بھی ہے کہ تخلیق آدم کے ساتھ ہی گفت و شنید کا عمل شروع ہوا، ضروریات زندگی کی طلب محسوس ہوئی، خاندان اور معاشرہ وجود میں آیا، نیز سماجی زندگی کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ جب سماج وجود میں آیا تو کچھ سماجی مسائل نے بھی سر اٹھایا۔ انسان نے ان مسائل کے حل کے لیے جدوجہد شروع کی۔ اس طرح دکھ اور سکھ کے عمل کی شروعات ہوئی۔ پھر اس دکھ اور سکھ کے اظہار کے لیے بات چیت اور گفتگو کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی جس سے نقالی کا آغاز ہوا اور نقالی کا یہ جذبہ فرد کی فطرت میں بھی شامل ہے جس کا اظہار وہ

وقتاً فوقتاً مختلف انداز میں کرتا رہتا ہے۔ بچے عموماً بڑوں کی نقل کرتے ہیں اور نقل کے اس عمل سے بچوں پر ان کے والدین، خاندان اور اردگرد کے ماحول کے گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اس سے ان کی شخصیت کی تعمیر ونشوونما ہوتی ہے۔ وہ دوسروں کی نقل کر کے اپنے اندر چھپے ہوئے نقالی کے فطری جذبے کو نہ صرف تسکین پہنچاتے ہیں بلکہ سیکھنے کے عمل سے گزرتے ہیں۔ بعدازاں نقل کے اس جذبے نے نظم ونثر کی شکل اختیار کی اور اس نظم ونثر کے بدن سے ڈرامے نے جنم لیا۔

اب سوال یہ ہے کہ آخر ڈراما کن مقاصد کو پورا کرنے کے لیے تخلیق کیا گیا تھا؟ اس کا مختصر جواب تو یہ ہے کہ ڈراما انسانی حیات کے تفکراتِ غم کا مداوا کرنے کے لیے تحریر کیا گیا تھا کیونکہ تخلیقِ انسانی کے بعد جب معاشرے کا قیام عمل میں آیا تو انسان کو معاشرتی، معاشی اور سماجی مسائل بھی درپیش ہوئے۔ جب ان مسائل کے حل کے لیے جدوجہد کا عمل شروع ہوا تو تفکرات کے عمل نے انسان کو اپنے گھیرے میں آلیا جس سے بوریت اور گھٹن کا سماں پیدا ہوا۔ لہٰذا اس بوریت اور گھٹن سے چھٹکارا پانے کے لیے تفریح کی ضرورت محسوس کی گئی۔ انسان کی اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے اصناف ادب وجود میں آئیں۔ جن میں ڈراما ایک ایسی صنف ہے جس میں تفریح کا عنصر سب سے زیادہ ہے۔ ڈراما دراصل تفنن اور اصلاح کا مجموعہ ہے۔ ڈرامے کی کہانی کی آغوش میں معاشرتی مسائل کا حل، تفریح اور اصلاح کی کلیاں کھلتی ہیں جن کی بھینی بھینی مہک سے پورا سماج معطر ہو جاتا ہے۔ ڈرامے کے آغاز کے حوالے سے رحمان مذنب ''ڈرامہ اور تھیئٹر'' میں لکھتے ہیں:

> ''غار کے اندر یا باہر رات کے اندھیرے میں آگ سلگا کر یا دن کی روشنی میں فنکار شعر سناتا، سروں کی شیرازہ بندی کرتا، ناچتا یا پھر اپنی زندگی کا کوئی واقعہ، حادثہ ڈرامائی شکل میں پیش کرتا۔ پتھر کا سینہ اسٹیج ہوتا، قبیلے کے لوگ تماشائی ہوتے۔''(۱۶)

یہ درست ہے کہ ڈرامے کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی بنی آدم کی پیدائش لیکن تحریری طور پر ڈراما بہت بعد میں وجود میں آیا۔ قدیم زمانے میں تحریر کا رواج ناپید تھا اس لیے اس بات کا صحیح سراغ لگانا کہ دنیا کا پہلا ڈراما کب اور کس نے تخلیق کیا ناممکن ہے۔ ڈرامے کے ابتدائی دور کے بارے میں قیاس آرائی کے سوا کوئی چارہ نہیں۔

مذکورہ قیاس آرائیاں اپنی جگہ بجا ہیں لیکن تحریری اعتبار سے مصری ڈرامے دنیا کے قدیم ترین ڈرامے تسلیم کیے جاتے ہیں جو تقریباً ساڑھے چار یونے پانچ ہزار سال قبل لکھے گئے تھے۔(۱۷) یہ ڈرامے مذہبی نوعیت کے تھے۔ گویا قدیم ڈراموں نے مذہب کے زیر سایہ پرورش پائی اور مذہبی تبلیغ کا ذریعہ بنے۔ رفتہ رفتہ اس میں تفنن کا پہلو بھی شامل ہوا اور ڈرامے نے ایک مضبوط ادارے کی شکل اختیار کی۔ موجودہ دور میں ڈراما ادب کی مقبول ترین صنف ہے۔

تاریخی اعتبار سے یونان دنیا میں ڈرامے کا سب سے بڑا مرکز رہا ہے لیکن دنیا کے سب سے قدیم ڈرامے مصر کی سرزمین نے جنم دیئے ہیں۔

دراصل دنیا ایک ایسا اکھاڑا ہے جس میں آئے روز مختلف افعال واعمال وقوع پزیر ہیں اور جب کوئی فنکار اس کائنات یا اکھاڑے کے اندر جھانکتا ہے تو اس کا جی مخفی صورتِ حال دیکھ کر مچل جاتا ہے اور اس کے جذبات بھاپ بن کر اندر ہی اندر کھلبلی مچانا شروع کر دیتے ہیں جنہیں وہ تراش خراش کر لفظوں کی لڑیوں میں پرو کر ہمارے سامنے ڈرامے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔اس لیے کہا جاتا ہے کہ ڈراما ایک ایسا آرٹ ہے جس میں انسانی زندگی کے اعمال و افعال محض بیان کرنے کے بجائے کرداروں کے ذریعے اسٹیج پر مکالماتی اسلوب میں مخاطبین کے سامنے پیش کیے جاتے ہیں۔اور اس کا بنیادی مقصد تفنن اور تفریح کے پہلو بہ پہلو معاشرتی شعور واصلاح ہے۔آرٹ کو عموماً زندگی کا خادم تصور کیا جاتا ہے۔آرٹ کی اصل یہ ہے کہ وہ حسن کے ذریعے روحانی اور اخلاقی قدروں کا احساس دلائے۔لیکن آرٹ مقصدی ہونا چاہیے جس کے ذریعے معاشرے میں تبدیلی پیدا کی جاسکے۔یہی وجہ ہے کہ ایک اچھا ڈرامانگار معاشرے میں موجود واقعات کے ڈھیر میں سے صرف وہی واقعہ چنتا ہے جس کے اظہار بیان میں حسن اور حقیقت پیدا کی جاسکے۔ ڈرامانگار اپنے وسیع تجربے اور اعلیٰ شعور کے ذریعے منتخب کردہ اعمال کے مختلف اجزا کو اس قدر مربوط اور مضبوط بنا کر پیش کرتا ہے کہ ہمیں اس میں حقیقی اور فطری زندگی دکھائی دیتی ہے۔ڈرامے کی زبان عموماً سنجیدہ اور مہذب ہوتی ہے اور اس میں سنجیدگی کا دامن چھوڑ دینا ذوق سلیم کے شایان شان نہیں ہوتا۔اس لیے بہترین ڈرامے تخلیق کرنے کے لیے اعلیٰ ذوق اور وسیع تجربے کی ضرورت ہوتی ہے۔کیونکہ زندگی کی خوبصورت تصویر اتارنا اور اس کی بہترین تفسیر پیش کرنا گہرے مشاہدے اور وسیع تجربے کے بغیر ممکن نہیں۔

محمد اشرف چستی،پی ایچ ڈی سکالر،وفاقی اُردو یونیورسٹی برائے فنون،سائنس اور ٹیکنالوجی،اسلام آباد

حوالہ جات

۱۔ آغا ناصر، مضمون: ڈرامہ میں عصری آگاہی، مشمولہ: پاکستانی ادب (ڈرامہ)، جلد چھٹی، حصہ اوّل، فیڈرل گورنمنٹ کالج، راولپنڈی، طبع اوّل، ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۳، ۱۱۴

۲۔ گوریجہ، رشید احمد، ڈاکٹر، اُردو ڈرامے کی تاریخ (واجد علی شاہ سے مرزا ادیب تک)، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۲ء، ص ۳۰۳

۳۔ افلاطون، بحوالہ: یونان کا ادبی ورثہ، احمد عقیل روبی، وجدان پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت دوم، ۲۰۰۸ء، ص ۲۶۷

۴۔ ایضاً، ص ۲۶۷

۵۔ روبی، احمد عقیل، یونان کا ادبی ورثہ، وجدان پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت دوم، ۲۰۰۸ء، ص ۲۷۷

۶۔ عزیز احمد، بوطیقا (ترجمہ)، ارسطو، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعت ششم، ۲۰۰۱ء، ص ۳۹، ۴۰

۷۔ قریشی، محمد اسلم، ڈاکٹر، ڈرامے کا تاریخی وتنقیدی پس منظر، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۷۱ء، ص ۱۲

۸۔ ایضاً، ص ۱۲

۹۔ گوریجہ، رشید احمد، ڈاکٹر، اُردو ڈرامے کی تاریخ (واجد علی شاہ سے مرزا ادیب تک)، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۲ء، ص ۳۰۳

۱۰۔ عزیز احمد، بوطیقا (ترجمہ)، ارسطو، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعت ششم، ۲۰۰۱ء، ص ۴۸

۱۱۔ عشرت رحمانی، اُردو ڈراما کا ارتقاء، ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ (بھارت)، ۲۰۰۶ء، ص ۱۶

۱۲۔ کاشمیری، آغا حشر، ڈراما: رستم وسہراب، مشمولہ: مجموعہ آغا حشر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۵۷

۱۳۔ تاج، سیّد امتیاز علی، ڈراما: انارکلی، مشمولہ: پاکستانی ادب (ڈرامہ)، جلد چھٹی، حصہ اوّل، فیڈرل گورنمنٹ کالج، راولپنڈی، طبع اوّل، ۱۹۸۸ء، ص ۲۴۹

۱۴۔ ابنِ حنیف، بھولی بسری کہانیاں (یونان)، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۶ء، ص ۱۵۰

۱۵۔ عزیز احمد، بوطیقا (ترجمہ)، ارسطو، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعت ششم، ۲۰۰۱ء، ص ۴۷

۱۶۔ رحمان مذنب، ڈرامہ اور تھیئٹر (عالمی تاریخ)، رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، لاہور، س ن، ص ۱۱، ۱۲

۱۷۔ ابنِ حنیف، بھولی بسری کہانیاں (مصر)، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۴ء، ص ۱۰۲

ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوں میں تانیثیت

ناہید ناز

ABSTRACT

Dr. Saleem Akhtar's creative career has three main directions, that is Criticism, Psychology and Fiction. The short stories written by him circumscribe various aspects of human behaviour, social dimensions and cultural values. In his fiction woman is placed in high esteem. He views woman not as a commodity but as an individual. He has given a respectable status to woman in social, cultural and legal spheres. This attitude of his about the rights, security, dignity and identity of woman bring him closer to Feminism.This article is an attempt to present the specific insight of Dr. Saleem Akhtar's Feminism in his short stories.

ڈاکٹر سلیم اختر (پ ۱۹۳۹ء) متنوع الجہات تخلیقی شخصیت کے مالک ہیں۔ تخلیق، تنقید، نفسیات تینوں شعبہ ہائے تخلیق پر مضبوط گرفت رکھتے ہیں۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ یہ تینوں جہات باہم دگر مربوط و متصل بھی ہیں۔ لیکن ان تمام زاویوں میں نفسیات زیریں رو کے طور پر ہر دم موجود رہتی ہے۔ تخلیقی ادب میں بحیثیت افسانہ نگار معروف ہوئے۔ جن میں سے پانچ افسانوی مجموعے (کڑوے بادام، کاٹھ کی عورتیں، چالیس منٹ کی عورت، مٹھی بھر سانپ، آدھی رات کی مخلوق) کلیات کی صورت میں نرگس اور کیکٹس (۲۰۰۴ء) کے نام سے شائع ہوئے جبکہ چھٹا افسانوی مجموعہ ''جرس غنچہ'' کے نام سے ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا۔ افسانوں میں ڈاکٹر سلیم اختر کی تخلیقی شخصیت متنوع رنگوں میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ علامات، اساطیر اور تہذیبی عوامل سے دل چسپی، معاشرتی بوقلمونیوں کا اظہار، نفسیاتی پیچیدگیوں کی گرہ کشائی، ان کے افسانوں کو منشور کا سا رنگ دیتی ہیں جن سے رنگ رنگ کی روشنیاں پھوٹتی ہیں۔ یوں تو ان کا تخلیقی ادب ایک نگار خانہ ہے جس میں مرد و زن کی دنیا آباد ہے۔ جس میں ہر رنگ، نسل، ذات اور قماش کے مرد و زن تمام جذباتی و کیفی بوقلمونیوں کے ساتھ موجود ہیں لیکن ان کی شخصیت اور فن کا ایک اچھوتا رخ، عورت اور عورت کے مسائل سے دلچسپی ہے۔ وہ عورت کو ''شے'' نہیں بلکہ ''انسان'' کی صورت میں دیکھنا اور دکھانا چاہتے ہیں اور یہی عنصر ان کے افسانوں میں جلوہ گر ہے۔ جو انہیں تانیثیت (Feminism) کے قریب لے آتا ہے. اس سے قبل کہ ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوں میں تانیثی عناصر کا تفصیلی تذکرہ کیا جائے، ''تانیثیت'' کی ابتدا، ارتقا اور عوامل و محرکات کا اجمالی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

تانیثیت کی تحریک یوں تو انیسویں صدی کے دوران باقاعدگی سے شروع ہوئی جب عورتوں کو ''ناقص العقل'' مرد کے مقابلے میں کم تر اور کم زور سمجھنے، سیاسی، سماجی اور معاشی عدم مساوات کے خلاف ردعمل کے نتیجے کے طور پر ابھری لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس ردعمل کی ابتدا کے ڈانڈے تاریخ کے ابتدائی ادوار سے لگائے جا سکتے ہیں۔ جب انسانی معاشرہ مادرسری نظام سے پدرسری نظام کی طرف منتقل ہوا۔ عورت کو جائیداد کے طور پر خریدا اور بیچا جانے لگا۔ مرد کی محکومی عورت کا مقدر ٹھہری۔ اُسے پالتو جانور سے زیادہ اہمیت نہ دی جاتی۔ عورت کی یہ حیثیت صدیوں تک قائم رہی۔ تاریخ کی کتابوں میں اول تو عورت موجود ہی نہ تھی یا عورت کا محض اتنا ہی تذکرہ ہے جو مرد مورخین نے بحیثیت ''شے'' اس کا استعمال کیا اور اسی کا تذکرہ ضروری جانا۔ اس کی تخلیق، تولید، افزائش، بارآوری اور خلوص ومحبت کے جذبات کو درخور اعتنا نہ جانا گیا:

''فیمنسٹ نقطہ نظر سے پدرانہ معاشرہ کا قیام تاریخی سلسلہ کا نتیجہ ہے۔ پدرانہ معاشرہ میں مرد اور عورت کے تعلقات میں اس وقت تبدیلی آئی جب اس نے بچہ کو جنا اور کی پرورش کی۔ بچہ کی پیدائش اور پرورش کرنا ایک انسانی عمل ہے کہ جس میں فرد اپنے سماجی عمل سے پوری طرح آگاہ ہے۔ لہذا مرد اور عورت کی نظروں میں فطرت کے بارے میں دو متضاد نظریات پیدا ہوئے۔ عورت فطرت کو اس نظر سے دیکھتی ہے کہ یہ تخلیق کرتی ہے جب کہ مرد فطرت کو استعمال کر کے اسے تباہ کرتا ہے۔ مثلاً اس قسم کے ہتھیار جیسے نیزہ، تیر کمان، کلہاڑا اور ہتھوڑا، انہیں مرد قتل کرنے اور فطرت کو تسخیر کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اس کے مقابلے میں عورتیں ہل، یا زمین کو کھودنے کے اوزار استعمال کر کے کاشت کرتی ہیں، یا درخت لگاتی ہیں۔''(۱)

تحریری تاریخ کے دورِ زوال سے نشاۃ الثانیہ تک عورت تہذیب وتمدن کے ہر مرکز میں مرد کے زیرِ نگیں رہی۔ قدیم عراقی، مصری، یونانی اور ہندی تہذیبوں میں عورت کا وہی روپ نظر آتا ہے جو پدرسر معاشروں میں مردوں کو مرغوب تھا۔ ڈاکٹر مبارک علی ''قدیم یونانی عورت'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

'' جہاں ایک طرف اعلیٰ علمی و ادبی اور سائنسی نظریات پیدا ہوئے۔ شہری جمہورتیوں نے جمہوری روایات و اقدار کو پیدا کیا۔ غیر ملکیوں کے ساتھ تعصب کا رویہ اختیار کیا اور عورت کی حیثیت کو انتہائی پس ماندہ بنا کر اسے مرد کے تابع کر دیا۔ یہ بھی حیرت کی بات ہے کہ جہاں اعلیٰ اور اونچی سطح کے علمی بحثیں ہوئیں، جہاں اخلاق، انصاف اور حقوق کی بات ہوگی، وہیں پر غلاموں، غیر ملکیوں اور خصوصیت سے عورتوں کو نظر انداز کر دیا گیا۔''(۲)

عورت کی یہ بے مائیگی ردعمل کی صورت میں تانیثیت کی تحریک بنی جب مغرب میں میری وول اسٹون کرافٹ (Mary Wollstone Craft) جیسی بعض خواتین نے حقوق نسواں کے تحفظ کے لیے آواز اٹھائی۔ ان خواتین کا بنیادی مؤقف یہ تھا کہ خواتین کسی طور پر بھی مردوں سے کم تر نہیں۔ اس تحریک کے بنیادی منشور میں ووٹ کا حق، سماجی حیثیت، مساوی کام اور تنخواہ، ذاتی ملکیت، تعلیم، ازدواج کے مساوی حقوق کے ساتھ ساتھ عام زندگی میں عورتوں کی تذلیل، مردوں کے ہاتھوں عورت پر تشدد، جنسی استحصال اور آبروریزی کے خلاف اور معاشرے میں عورت کے مساوی حقوق کے مطالبوں پر مشتمل تھا۔

مغرب میں تانیثیت کے تین ارتقائی مراحل ہیں جنہیں لہروں (waves) سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ان میں سے ''پہلی تانیثی لہر برطانیہ میں انیسویں صدی کے وسط میں ابھری جب لندن کے متوسط طبقے کی خواتین نے باربراڈیکون (Barbra Bodichon) کی سربراہی میں سماجی اور قانونی نابرابری اور بے انصافی کے خلاف منظم طور پر آواز اٹھائی اور متحد ہو کر حقوق نسواں کا پرچم بلند کیا۔ (۳) تانیثیت کی دوسری لہر نہ صرف برطانیہ بلکہ دوسرے یورپی ممالک اور امریکہ تک پھیل گئی جبکہ تانیثی تحریک کی ''تیسری لہر'' بیسویں صدی کے آخری دہائی سے ذرا قبل نمودار ہوئی اسے ''جدید تانیثیت'' (Modern Feminism) بھی کہتے ہیں۔ اس تحریک سے عورت کی ایک نئی شبیہہ ابھر کر سامنے آئی۔ اب عورت اعادئیت کی حامل ہے (Assertive) ہے۔ طاقتور ہے اور اپنی جنسیت (Sexuality) پر اسے خود اختیار ہے''۔ (۴)

تانیثی تھیوری کے مختلف نظری ڈسکورس میں سوشلسٹ تانیثیت (مارکسی تانیثیت)، ریڈیکل تانیثیت (یہ سوشلسٹ تانیثیت سے متاثر ہے)، لبرل تانیثیت، مابعد نوآبادیاتی تانیثیت، اسلامی تانیثیت جیسی اصطلاحات شامل ہیں، جن کی تعبیریں، ان کے مخصوص نظری پس منظر میں کی جاتی رہی ہیں۔ (۵) بحثیت مجموعی، تانیثیت، کی تعریف کرتے ہوئے اصغر علی انجینئر (سربراہ، اسلامی تحقیقی ادارے، انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک سٹڈیز، ممبئی) رقم طراز ہیں:

> ''دیکھنا یہ ہے کہ تانیثیت یا Feminism سے ہم کیا مراد لیتے ہیں اور اس کا جواب اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ یہ عورت کو طاقت ور بنانے کی ایک تحریک ہے اور اس کے ساتھ ہی اس کے بارے میں یہ سوچنے کی کہ اسے بھی مکمل انسان کا درجہ دیا جائے، نہ کہ اسے بقول Simonede Beaviore ایک دوسری جنس (Second Sex) سمجھ لیا جائے۔'' (۶)

تانیثی تحریک کا مدعا یہ بھی ہے کہ جس طرح عورت رنگ، نسل، قبیلے، طبقے، قومیت، مذہب الغرض تہذیب و ثقافت کے لحاظ سے باہم دگر مختلف ہو سکتی ہیں بعینہ وہ متنوع رجحانات و میلانات کی حامل بھی ہو سکتی ہیں۔ لہٰذا انہیں

معاشرے میں باہم متضاد و متناقص رجحانات و میلانات طبع کے مطابق قبول کیا جانا چاہیئے ۔ وہ گھریلو خاتون، سروس پیشہ، نیک بیوی، بہن اور بیٹی بھی ہو سکتی ہے اور ٹام گرل (Tom Girl) لیسبئن (Lesbian) اور سکیس سمبل (Sex Symbol) کی حیثیت سے بھی اس کی شناخت پذیری ممکن ہے۔ گویا عورت خود اپنی پہچان اور شناخت قائم کرے۔ نہ کہ مرد اس کی حیثیت متعین کرے اور وہ محض ''ٹائپ کردار'' ہی بن جائے۔

ڈاکٹر سلیم اختر بطور نفسیات دان ہمارے معاشرے میں عورت کے داخلی اضطراب، نفسی پیچیدگیوں اور اعصابی تناؤ کے محرکات و عوامل سے خوب آشنا ہیں۔ ''عورت، جنس اور جذبات''، ''عورت جنس کے آئینے میں'' اور ''پاکستانی شاعرات تخلیقی خدوخال'' جیسی کتب اور ''اردو افسانے میں عورت''، ''باغ و بہار کے نسوانی کردار''، ''شاعری میں زنانہ پن کی مثال ریختی'' اور ''ناز غمزہ سے شتر غمزہ تک'' جیسے مقالات ان کی ''زن شناسی'' پر دال ہیں۔ انہوں نے عورت کے لیے ہمیشہ سافٹ کارنر رکھا اور عورت کو شے کی بجائے ''فرد'' جانا۔ اس حقیقت کا اظہار ''عورت' جنس اور جذبات'' میں یوں کرتے ہیں:

> ''عورت محض پیکر رنگ و بو ہی نہیں بلکہ گوشت پوست کے جسم کی بھی مالک ہے۔ وہ مونالیزا بن کر مصور کے تخیل کے لیے محرک بھی بن سکتی ہے۔ وہ بیٹرس بن کر شاعر سے لازوال نغمات بھی تخلیق کرا سکتی ہے۔ جس کا ایک ذہن ہے اور جس کے جسم کے مخصوص قسم کے تقاضے ہیں۔'' (۷)

ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوں میں عورت صد ہا رنگ و آہنگ میں نظر آتی ہے۔ جس میں تانیثی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ یہاں افسانہ نگار جدید تانیثی (Modern Feminism) رجحانات کے زیادہ قریب ہیں۔ ان کے افسانوی عورت کے کئی روپ ہیں۔ وہ ''نیک پروین'' بھی ہے اور ''داشتہ بھی'' ہری ہری گھاس''، ''توتا کہانی''، ''سویٹ ہارٹ''، ''میاں بیوی اور جیمز بانڈ'' میں عورت سکیس سمبل کے طور پر نظر آتی ہے جبکہ ''مردہ دھار والی مقراض''، ''پریاں قطار اندر قطار''، ''ماں بیٹا''، ''کاٹھ کی عورتیں'' اور ''احمق کٹھ پتلی'' جیسے افسانوں میں عورت کی بے بسی و بے کسی کے رنگ جھلکتے ہیں۔ ''بنجر مرد، زرخیز عورتیں''، ''بسیرے دی جورو''، ''موری کی اینٹ''، ''مس احمد بی اے بی ٹی''، ''کھونٹا'' اور ''سیاہ حاشیہ'' میں عورت اچھوتے رجحانات کی حامل ملتی ہے۔ یہاں عورت محض بے کسی کی تصویر نہیں بلکہ بغاوت پر آمادہ بھی دکھائی گئی ہے۔ یعنی وہ فعال بھی ہے اور مفعول و مجہول بھی۔ وہ اپنے سماجی رویوں میں مرد کے مدمقابل بھی ہوتی ہے اور اپنی اصل شناخت کے لیے گامزن بہ جستجو بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں عورت کی فعالیت اور مجہولیت کے دونوں روپ افسانہ نگار نے ہمارے سامنے رکھ دیئے ہیں۔ ''میاں بیوی اور جیمز بانڈ''، ''بیویوں کی سازش''، ''توتا کہانی''،

''نیک پروین'' اور ''ہری ہری گھاس'' میں اپنی فعالیت کے بل پر مرد کو چکمہ دے جاتی ہے۔ اس کے روپ بہروپ کا سلسہ مرد کے شعوری گرفت سے کہیں دور ہوتا ہے۔ ''ہری ہری گھاس'' کی ہیروئن ''مس'' سادہ لوح کوچوان ''گامے'' کے سامنے کئی روپ میں جلوہ کناں ہے۔ کبھی ''سادہ مزاج استانی'' اور کبھی ''بیسوا'' کے روپ میں۔ اس کے متنوع روپ کے پس پشت عوامل و محرکات خواہ کبھی بھی ہوں لیکن عورت کی خود مختاریت اور شخصیت کی تنوع کا اظہار ہو جاتا ہے۔ جب وہ ''مس''، ''گاما کوچوان'' کے تانگے سے اتر کر تنگ و تاریک گلیوں کے اندر چلی گئی، واپس نکلی تو سفید چادر اور اس کی معصومیت دونوں غائب تھے۔ بلکہ اس کا نیا روپ سامنے تھا:

> ''سرخ رنگ کے جس سوٹ کا گریبان بہت نیچے تک جا رہا تھا، وہ تن سے چپک رہا تھا۔ سفید چادر کی بالکل غائب تھی بلکہ سرے سے دوپٹہ ہی نہ تھا، بس چار انچ کی سرخ منقش پٹی کندھے پر جھول رہی تھی۔ گہرا میک اپ اور تیز خوشبو۔'' (۸)

یہ عورت مابعد نوآبادیاتی عہد کی تانیثی رویوں کی ترجمان ہے جہاں وہ اپنی کھوئی ہوئی شناخت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ معاشرتی جبر و تحکم کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہے لیکن یہ بغاوت کسی صحت مند فرد معاشرہ کی نہیں بلکہ مریضانہ عوامل کی پروردہ ہے۔ عورت کے روپ بہروپ کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''عورت کا صرف یہی چہرہ نہیں بلکہ عورت کو ہر رشتے سے مطابقت کے لیے چہرہ بدلنا پڑتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں عورت بحیثیت فرد یعنی بطور ''عورت'' شناخت ممکن نہیں۔ وہ رشتوں کے حوالوں سے پہچانی جاتی ہے۔ لیکن جب کبھی وہ نقاب اتار پھینکے، رشتے نبھانے سے انکار کر دے تو پھر اس کا حقیقی روپ کبھی حیرت زدہ کر دیتا ہے اور کبھی دہشت زدہ۔'' (۹)

عورت کا یہ روپ مرد کو بے بس اور مفلوج کر کے رکھ دیتا ہے۔ ''کھونٹا'' کی امیر مگر مفلوج بیوی ''مرد'' کو اپنے حصار میں باندھے رکھتی ہے۔ بیوی اس کے لیے وہ ''کھونٹا'' ثابت ہوتی ہے جس کے ساتھ وہ تمام عمر بندھا رہتا ہے۔ وہ اپنی خادماؤں کو بھی مردانہ لباس پہنائے رکھتی ہے تاکہ میاں کی جنسی تشنگی اپنا رخ ملازماؤں کی طرف نہ موڑ دے اور وہ دھیمی آنچ میں سلگتا رہے۔ بقول سلیم اختر:

> ''عورت کے بارے میں مرد کے اسی Ambivalant رویے نے جنم لیا جس کے نتیجے میں مرد عورت کے لیے بیک وقت کشش اور خوف محسوس کرتا ہے۔ وہ عورت سے فرار حاصل کرتا ہے لیکن بھاگنے کے بعد جب اس کی حد ختم ہو جاتی ہے تو اس تلخ حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ اس رسی کا دوسرا سرا تو عورت کی کھونٹی کے ساتھ بندھا ہے۔'' (۱۰)

تانیثی تحریک کے منشور میں مرد کے ہاتھوں عورت پر جنسی تشدد اور آبروریزی کے خلاف آواز اٹھانا اور اس سلسلے میں عملی اقدامات اہم ترین نکات ہیں۔ڈاکٹر سلیم اختر بھی اپنے افسانوں میں اس منشور کی مکمل تائید کرتے ہوئے ''کاسانووا (۱۹۷۲)'' اور ''لولیتا'' میں مرد کی اسی شہوانیت کے خلاف علم اٹھاتے ہیں۔ان افسانوں میں مرد کی فریب کاریوں کو منفرد اسلوب میں دکھایا گیا ہے۔واضح رہے کہ جیکس کاسانوا (Jacques Casa Nova) اٹھارویں صدی عیسوی کا حقیقی جنسی کردار تھا جس نے زندگی میں ہزاروں عورتوں کو فریب دے کر جنسی شہوت کا نشانہ بنایا۔حتیٰ کہ ان عورتوں میں اس کی حقیقی بیٹی بھی تھی جو اس کی کسی عورت کے ساتھ اختلاط کے نتیجے میں پیدا ہوئی،جس کا اسے علم نہ تھا۔افسانہ نگار نے اسی جنسی کردار کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ افسانہ قلمبند کیا ہے جہاں پدرسری معاشرے کا ہر مرد ''کاسانووا'' ہے۔عورت اس کے لیے محض آلہ کار ہے جو اس کی جنسی لذت اور تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہے لیکن اسے معاشرے میں تحفظ اور وقار نصیب نہیں ہوتا۔

افسانہ ''لولیتا'' روسی ناول نگار والدمر نوبوکوف کے معروف ناول کا نام ہے۔جس میں ایک ادھیڑ عمر کا مرد ''لولیتا'' نامی بچی پر عاشق ہو جاتا ہے اور اس کے حصول کے لیے اس کی ماں سے شادی کر لیتا ہے۔افسانہ نگار نے ''لولیتا'' (ناول، جو بعد میں فلم کی صورت میں بھی سامنے آیا) نام کی مناسبت سے افسانے کی ہیروئن کا نام ''لعل بی بی'' عرف ''لالی'' رکھا۔یہ موضوعات اور ان میں مندرج واقعات و کردار عورت کی بے بسی اور مظلومیت کی زندہ تصویریں ہیں جو مرد کی مٹھی میں بند رہ کر زندگی گزار دیتی ہے۔

افسانہ ''پریاں قطار اندر قطار'' میں مرد کی تحکم پسند فطرت اور عورت کی محکومیت کا اظہار کیا گیا ہے۔جس میں ''بوتلوں میں بند عورتیں'' مرد کی خود غرضی اور بے حسی کی تصویریں ہیں۔عورت، بالخصوص ہمارے معاشرے میں کس حد تک مقہور و مجبور ہے۔یہ افسانہ اس منظر نامے کا عکاس ہے:

> ''میں الماری کا قفل کھولتا ہوں۔خوبصورت اور خوش رنگ بوتلوں سے بھری الماری۔۔۔۔ہر بوتل میں ایک سے ایک بڑھ کر نازنین، مہ جبین، نازآفرین، گل بدن۔۔۔۔۔۔مجھے دیکھ کر وہ سب اظہار مسرت کرتیں اور خیر مقدمی انداز میں ہاتھ ہلاتی ہیں۔''(۱۱)

یہاں مرد کا تحکم اور جبر و تشدد اور عورت کی انفعالیت کے حوالے سے ژاک دریدہ (Jacques Derida) کی پدرسری معاشرے کے ضمن میں استعمال کردہ اصطلاح Phallogocentic کا حوالہ ضروری بنتا ہے جس کے معنی ''لفظ مرکز'' اور ''مرد مرکز'' ہے(۱۲) جبکہ مرد کی اس مرکزیت میں عورت ادنیٰ، منفعل، مغلوب اور پامال ہے اور یہی اس کی تقدیر بنادی گئی ہے۔

ایسا ہی ایک علامتی افسانہ ''احمق کٹھ پتلی'' ہے جس میں ''مرد'' کو خالق اور ''عورت'' کو اس کی تخلیق بنا کر ''کٹھ پتلی'' کی حیثیت سے دکھایا گیا ہے۔ منفعل اور محکوم مخلوق ''عورت'' کو جب اس کے خالق (مرد) نے خوبصورت پیکر میں تراش کر زندگی کی رمق دی تو اسے اپنا مطیع رکھنے کے لیے ''بیوی'' بننے کا حکم بھی دیا جس پر ''کٹھ پتلی'' چیخ اٹھی ''میں بیوی نہیں بنتی'' مگر کیوں؟ یہ بھی کوئی زندگی ہے۔۔۔نہیں! مجھے اپنی زندگی اور آزادی کی قیمت دے کر عزت کا یہ سودا منظور نہیں ہے''۔ (۱۳) عورت کے اس احتجاج پر مرد کا یہ جملہ ''مت بھولو کہ میں نے تمہیں بنایا ہے'' (۱۴) اس کی غالب پرست طبیعت کا غماز ہے۔ تانیثی تحریک مرد کے اسی تحکم کے خلاف اور عورت کی سماجی حیثیت کے تعین پر زور دیتی رہی ہے۔ عورت کی یہ کم حیثیتی Mary Ane Fergusan کی تصنیف "Images of women in literature" میں بھی اسی شد و مد سے بیان ہوئی ہے جس طرح ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں۔ ناصر عباس نیرّ Fergusan کے خیالات کا ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مرد نے اپنے وجود کے شعور کی سرحدوں کو تمام طبعی اور مابعد الطبعی حدوں تک پھیلایا ہے۔ مگر اس نے عورت کو نسوانی وجود کا جو شعور دان کیا ہے وہ مرد کے ساتھ اس کا رشتہ ہے۔ عورت کو ماں، بہن، بیٹی اور بیوی، بہو جیسے معزز القابات اور داشتہ، ویشیا، رکھیل، رنڈی ایسے حقیر خطابات دیئے گئے ہیں، یہ سب مرد کے ساتھ اس کے رشتے کے غماز ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ عورت کا وجودی شعور بڑی حد تک انہیں رشتوں میں مقید ہے اور عورت سے جس سماجی رول کی توقع کی جاتی ہے وہ بھی مرد کے ساتھ اس کے مذکورہ رشتوں کی پاسداری کی لازمیت سے مشروط ہے۔'' (۱۵)

''چالیس منٹ کی عورت'' اور ''کاٹھ کی عورتیں'' بھی مرد کے جبر و وحشت اور بیویوں پر روا رکھے جانے والے مظالم کی داستانیں ہیں۔ ''چالیس منٹ کی عورت'' جس نے افسانہ نگار کے ساتھ دوران سفر اپنے ماضی کا ذکر کیا وہ دراصل اس کی تشنۂ تکمیل خواہشات تھیں کیونکہ بعد میں ''چالیس منٹ کی عورت'' کی ہیروئن ''گونگی آپا'' بن چکی تھی۔ ''یہ درست ہے کہ یہ اتنی کم گو ہیں کہ سب انہیں گونگی آپا کہتے ہیں'' ''کیوں!'' ساری عمر شادی نہ ہو سکی، اکبری افسردگی سے بولی ''بس بجھ کے رہ گئی بے چاری''۔ (۱۶) یہاں سماجی بندشوں میں مقید بے بس عورت کی تشنہ خواہشات کی بے بسی کا اظہار خوب صورت انداز میں ہوا ہے۔ جس میں عورت کے تخیل کا محو ''مرد'' دکھایا گیا ہے۔ کیونکہ تیسری دنیا کے معاشروں میں عورت، مرد کے بغیر نامکمل ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> ''۔۔۔ ہر ذریعے سے عورت کو بقائمی ہوش و حواس اور بلا جبر و اکراہ، مرد کے زیر تسلط رہنے کے

لیے ذہنی، اعصابی اور جسمانی conditioning کی جاتی ہے۔ یہ آج کی بات نہیں بلکہ صدیوں سے اسے ہر ممکن ذریعے سے یہ باور کرایا جا رہا ہے کہ تیری فلاح و بہبود، تیری عزت و وقار اور تیری نسوانیت کی تکمیل مرد کی پیدا کردہ صورت حال کو بخوشی قبول کر لینے ہی میں ہے۔ مرد کی پسندیدگی تیری معراج ہے اور اس سے بڑھ کر تجھے بھلا اور کیا چاہیئے کہ تیرا مرد تجھ سے راضی رہے۔'' (۱۷)

تیسری دنیا کے معاشروں میں عورت کے اپنے حقوق کے لیے آواز اٹھانے کو انتہائی مذموم فعل تصور کیا جاتا ہے۔ اس کا شعار زیست گھر ہستی ہی ہے، بصورت دیگر معاشرہ اسے کھینچ کر ''بازار'' کے بیچ کھڑا کر دیتا ہے۔ ان دو انتہاؤں میں عورت کا وجود مسخ ہو کر رہ جاتا ہے۔ خارجی ضوابط کا تارِ عنکبوت، اس کے باطن کو خود مختار نہیں ہونے دیتا۔ وہ معاشرے میں اپنے وجود سے نہیں بلکہ اپنے رشتوں سے پہچانی جاتی ہے۔ وہ رشتے جو مرد نے اس کے لیے متعین کیے ہوتے ہیں۔ وہ عصمت، آبرو، عزت، مقدس، مامتا، جنت، جیسی اصطلاحات میں ڈھل کر نفسیاتی طور پر تنویمی عمل کا حصہ بن جاتی ہے۔ وہ سیمون ڈی بوار کے جملے ''عورت پیدا نہیں ہوتی، بنا دی جاتی ہے'' کی عملی تفسیر بنے، مرد کی تخلیق کردہ اقدار کی چکی میں پستی چلی جاتی ہے۔ بقول کشور ناہید:

> ''تیسری دنیا کے غریب ملک ہونے کے ناطے غیر ملکی امداد کے لیے پھیلنے والے کالے ہاتھ کو ہم نے سفید قمیض اور کف لنک پہنا دیئے اور انگریزی بولنے کے مقابلے کی میراتھون ریس میں شامل ہو گئے۔ یوں معاشرے کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ ایک ٹکڑا اکیسویں صدی کی سمت رواں تھا اور دوسرا ٹکڑا چودھویں صدی سے بھی پیچھے رہا۔ ہماری بیشتر لڑکیاں Intermediate mothers کا کردار ادا کر کے گھر میں ہر سال پیدا ہونے والا بچہ پالتی رہیں اور باپوں کے پیر داب کر، رات کے پچھلے پہر جہاں جگہ ملی، سہم کر کنڈلی مار کر لیٹ رہیں۔'' (۱۸)

''مردہ دھار والی مقراض'' میں افسانہ نگار، ریڈیکل تانیثی رجحانات رکھتے ہوئے مردوں کی جبر و بربریت کے خلاف سراپا احتجاج بن جاتا ہے۔ جہاں بستی کے مردوں کی نام نہاد نیک نیتی کا روپ کھل کر سامنے آجاتا ہے اور باطن کی غلاظت سامنے آجاتی ہے۔ عورت کا وجود مرد اپنے لیے ناگزیر بھی سمجھتا ہے اور اسے اس کا تشخص بھی نہیں دینا چاہتا۔ افسانے سے یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''۔۔۔وہ عورتوں کو ان کی اوقات پر رکھتے۔ بستی کے مردوں کے اجتماعی سکون کے لیے یہ بہت ضروری تھا۔ اگرچہ عورت کے بغیر گزارہ بھی نہ تھا مگر اس کے چھل فریب سے بچنا بھی لازم تھا۔

دراصل وہ لازمی شر تھی اسی لیے اس کے ساتھ برتاؤ میں بھی اس احتیاط کی ضرورت تھی جو آگ کے کھیل کے لیے ضروری ہوتی ہے۔۔۔۔''(۱۹)

افسانے کے اختتام پر عورت کی بغاوت پر آمادگی، دورِ حاضر کی عورت کی فہمیدگی اور شعورِ ذات کی گواہی ہے کہ جس معاشرے میں عورت انسان کی بجائے پالتو جانور سمجھ لیا جائے وہاں بغاوت کا در آنا لازمی ہو جایا کرتا ہے۔ ''گریزپا'' میں بھی مرد کی نفسیاتی ہیجان و اضطراب میں عورت بطور ''شے'' استعمال کا رجحان نمایاں ہے۔ پیشہ ور بھکاریوں کی کہانی جس میں مرد عورت کو محض اپنی ملکیت سمجھتا ہے اور اپنے جذبات کی تسکین کی راہ میں حائل رکاوٹ کی وجہ سے عورت کی ٹانگیں چھوڑ کر اسے اپاہج کر دیتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے مرد کی سریع الزوال محبت اور نیوراتی کیفیات کا خوب صورت اظہار کیا ہے۔ مرد کے روپ بہروپ کی یہ تصویر ملاحظہ کریں:

''اُس دن نہ جانے مجھے کیا ہو گیا تھا۔ بس پاگل ہو گیا تھا میں۔ اس نے خاموشی سے اس کے جسم کو دیکھا۔ میں دراصل یہ برداشت نہیں کر سکتا تھا کہ تم مجھے چھوڑ کر کسی اور کے ساتھ چلی جاؤ۔ وہ سر جھکائے بیٹھی رہتی ہے۔ وہ اس کے پاؤں پکڑ لیتا ہے ''مگر میری یہ نیت نہ تھی۔ میں تمہارے پاؤں توڑنا نہ چاہتا تھا۔ میں تو تمہیں ڈرا رہا تھا۔''(۲۰)

معاشرتی ناہمواریوں کے بھنور میں پھنسی عورت کی عکاسی افسانہ ''سویٹ ہارٹ'' میں نئے ڈھنگ سے کی گئی ہے جس میں عیسائی لڑکی ''ویلما'' کی عزت و ناموس معاشی مجبوریوں کے بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ حتیٰ کہ اس کی بہن ''ایستھر'' جو سنجیدہ مزاج اور مطالعہ کی شوقین فلسفے کی طالبہ تھی۔ وہ بھی مجبوراً بہن (ویلما) کی راہ پر چل نکلی۔ یہ کردار مقامیت کی حدود سے اوپر اٹھتے ہوئے عالمی تناظر چھونے لگتا ہے۔ جن میں کسی ایک معاشرے کی اقدار ہی موردِ الزام نہیں ٹھہرائی جا سکتیں بلکہ یہ ہر معاشرے کا المیہ ہے۔ ''سویٹ ہارٹ'' کی رقاصہ کے جذبات و احساسات اور نفسی کیفیات، عورت کے داخلی کرب کی عکاس ہیں۔

''۔۔۔تم کہتی ہو تمہیں عزت کبھی نہ مل سکی لیکن تم بھولتی ہو کہ عزت داخلی چیز ہے۔ اگر تم اپنی عزت کر سکتی ہو تو تمہیں دنیا والوں کی زبان کا خیال نہ کرنا چاہیئے۔ تم نے جو کچھ کیا اس میں تمہاری اپنی مرضی کا دخل نہ تھا۔ تم اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کو عزت کی دکان پر بیچ رہی ہو۔۔۔۔''(۲۱)

یہاں افسانہ نگار نے ''ویلما'' کے پیشے کو اس کی معاشی مجبوری قرار دیا ہے اور مرد کو اپنی نفسی جنسی کج رؤیوں کے باعث مطعون ٹھہرایا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کو حق بجانب ٹھہرانے کا رجحان انہیں تانیثیت پسندوں کی

فہرست میں شامل کر دیتا ہے۔ وہ عورت کو بحیثیت ''فرد'' دیکھنے کے متمنی ہیں، عزت و تکریم کے ساتھ۔ اس نظریے کے تحت ان کے بعض نسوانی کردار پورے طمطراق کے ساتھ مرد کے جبر کے خلاف بغاوت پر آمادہ بھی دکھائے گئے ہیں۔ ''شجر سنگ بار''، ''کاٹھ کی عورتیں''، ''مردہ دھار والی مقراض'' کی عورتیں شعور ذات کے احساس سے لبریز دکھائی گئی ہیں جو اپنے خلاف ہونے والے جارحانہ اقدام کو روکنے کا ڈھنگ جانتی ہیں۔ یہاں افسانہ نگار امتزاجی (conservative) تانیثی دھڑے کی بجائے انقلابی (redical) دھڑے کے قریب ہو جاتا ہے۔ جب وہ عورت کے خلاف اٹھنے والی جارحیت کا جواب پورے شد و مد سے دینے کا خواہاں ہے۔

ادب، تہذیب کا بہترین مفسّر ہوا کرتا ہے۔ تانیثی نظریات و افکار کے مختلف شعبوں میں سائنس، جنس، تہذیب اور سیاست شامل ہیں۔ تانیثی افکار و تصورات کو ادب میں سمونے کا رجحان انیسویں صدی تا حال جاری و ساری ہے۔ ''تانیثیت اور جنس'' یوں تو نفسیاتی تانیثی موضوع ہے لیکن ڈاکٹر سلیم اختر بحیثیت تخلیق کار اور نفسیات دان، ادب اور نفسیات کا حسین امتزاج افسانوں کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ وہ عورت کے حوالے سے جنس کی تعبیر و تشریح کرتے ہوئے، ابنارمل صورت حال کے پس پردہ محرکات تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ اذیت پسندی، خود اذیتی، جنس بیزاری، نسائی ہم جنسیت، جنس مخالف سے نفرت اور بیزاری جیسے رویے ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوں کے سدا بہار موضوع ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔ بالعموم یہ ہوتا ہے کہ عورت ہماری ہوتی ہے مگر نظریات، کلینیکل مثالیں اور کیس سٹڈیز بالعموم مغربی مطالعات سے مستعار ہوتی ہیں۔ اس سے مطالعہ زن جہاں دو لخت ہو جاتا ہے۔ وہاں بالعموم یہ بھی باور کیا جاتا ہے کہ یہ جسمانی مسائل اور نفسیاتی الجھنیں تو صرف مغرب کی آزاد، خود مختار، خود پسند، اخلاق باختہ عورت کے مسائل ہیں۔ ہماری بہو بیٹیاں چونکہ برقعہ پوش ہیں، نظریں جھکی رہتی ہیں، سر سے دوپٹہ گرنے نہیں دیتیں، باپ کی فرماں بردار بیٹی، بھائی کی خدمت گار بہن اور شوہر کی تابعدار بیوی ہوتی ہے۔ اسی لیے سرے سے اس کا کوئی نفسیاتی مسئلہ ہو ہی نہیں سکتا اور شرم و حیا کی پتلی کے لیے کسی قسم کی جنسی الجھن کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہو سکتا لیکن بھولے بادشاہ یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ سب کچھ تو بذات خود جذباتی گھٹن، نفسیاتی الجھنوں اور جنسی پژمردگی کا باعث بن سکتا ہے۔'' (۲۲)

''مس احمد بی اے بی ٹی''، ''متوازی خطوط''، ''بنجر مرد، زرخیز عورتیں'' جیسے افسانے نسائی ہم جنسی رویوں کے ترجمان ہیں جو اپنے اندر وہ عوامل و محرکات بھی رکھتے ہیں جو ان مریضانہ رجحانات کا باعث بنے۔ مردوں کے

جبر واستحصال کے خلاف مزاحمتی رویے، معاشرتی جبر، کڑی پابندیاں اور شخصی نشو ونما میں عدم توازن جیسے عوامل جنسی گھٹن اور عصبیاتی کیفیات کا باعث بن کر ہم جنس رویوں کو فروغ دیتے ہیں۔ ''مس احمد، بی اے بی ٹی'' میں ''استانی'' ''مس احمد'' کے کردار کو اس کے معاشرتی پس منظر میں بڑی چابکدستی سے پینٹ کیا گیا ہے۔ جسے نسائی ہم جنسی کی طرف رغبت دلانے میں معاشرتی محرومیاں اور نا آسودہ خواہشات جیسے عوامل شامل تھے۔ اس افسانے میں ''رفعت'' اور ''رشیدہ'' دو ایسے کردار ہیں جو مرد کے خلاف بغاوت کے طور پر ہم جنسی رویوں میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ ''رفعت'' مرد سے دھوکہ کھانے کے بعد عورت کو اپنا جیون ساتھی بنانے پر آمادہ ہوئی۔ ''رفعت'' کی زبان سے ادا شدہ یہ مکالمہ ''عورت تو ان کے لیے پاؤں کی جوتی ہے، جب چاہا اتار پھینکی، محض ایک کھلونا''۔ (۲۳) اور ''رشیدہ'' کی یہ بات ''مجھے کیا ضرورت ہے ایک مرد کے لیے اپنی زندگی خراب کرنے کی'' (۲۴) اور ''ابنارمل۔۔ ہسٹریا۔۔۔ میں نارمل ہی کب تھی اور ہسٹریا تو مجھے اپنی ماں سے ورثے میں ملا ہے، پھر دانت پیس کر بولی ''میرے باپ کا تحفہ!'' (۲۵) مردوں کے خلاف، عورتوں کے نفرت اور حقارت کے نفسیاتی اظہارات ہیں، جن کے ردعمل کے طور پر وہ باہمی جنسی تسکین کے راستے تلاش کر لیتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> ''۔۔۔ وہ مردوں سے متنفر سی ہو کر اپنی ہی جنس میں گم ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کے نزدیک مردوں کی ذات ظالم، جابر اور وحشی ہے کیونکہ انہوں نے عورت کو ہر لحاظ سے اپنا تابع اور غلام بنا رکھا ہے۔ یہی احساس اپنی انتہائی صورتوں میں عورت کو خود اذیت، ہم جنس پرستی اور دیگر کج رو رجحانات سے روشناس کرانے کا باعث بنتا ہے۔'' (۲۶)

حاصل کلام یہ کہ ڈاکٹر سلیم اختر کے افسانوی ادب میں نفسیاتی ژرف نگاہی کے تانیثی جہت میں مشاقی کی عمدہ مثالیں موجود ہیں جو سیمون ڈی بووائر، ورجینا وولف اور جوآنا رس کے سے تخلیقی تاثر، گہرائی اور گیرائی کی حامل ہیں۔ وہ نہ صرف عام زندگی میں عورت کی قدر و قیمت کے قائل ہیں بلکہ اس کے نہاں خانوں میں جھانک کر اس کے اندرونی کرب کا شدید احساس بھی رکھتے ہیں۔ وہ عورت کو معاشرتی، معاشی اور تہذیبی منطقوں میں وہی مقام دینے کے خواہاں ہیں جو تانیثی تحریکات کا منشور ہے۔ ان کا افسانوی ادب اور اس میں عورت کا مخصوص کردار، تانیثی رجحانات کا ترجمان ہے۔

ناہید ناز (پی ایچ ڈی اردو سکالر)، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

حوالہ جات

1. Mies, Marix; Patriachy and Accumatation on a world scale, Zeb Press London 1994, PP.50-53

۲۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ اور عورت (اضافہ شدہ ایڈیشن) لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء، ص ۱۴۳

۳۔ خلیل احمد بیگ، ڈاکٹر، ''تانثیت'' مشمولہ مخزن لاہور: قائد اعظم لائبریری، شمارہ: ۲۳، ص ۸۸

۴۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے، لارا برونیل (Laura Brunell) کا مضمون "Reminism : The Third Wave" Re-imagined: مشمولہ Encyclopaedia Book of the Year (شکاگو: انسائی کلو پیڈیا برٹینکا، Inc. ۲۰۰۸)

۵۔ یہ تفاصیل ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ کے مقالہ 'تانثیت' مشمولہ مخزن شمارہ: ۲۳ سے لی گئی ہیں۔

۶۔ دیکھیے، اصغر علی انجینئر کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ شدہ مضمون ''اسلامی تانثیت'' (ترجمہ: اطہر پرویز) مطبوعہ سہ ماہی، اردو ادب، (نئی دہلی) کتاب: ۳۵۲ (اپریل، مئی، جون، ۲۰۱۱ء) ص ۹۸

۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، عورت جنس اور جذبات، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء، ص ۹

۸۔ 'ہری ہری گھاس' مشمولہ نرگس اور کیکٹس، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۲۲۷

۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، خود شناسی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۱۶۶۔۱۶۷

۱۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، پاکستانی شاعرات: تخلیقی خدوخال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۲۶

۱۱۔ 'پریاں قطار اندر قطار' مشمولہ نرگس اور کیکٹس، ص ۲۱۴

(12) Jacques Derrida, Act of Literature, New York Routledge, 1992, Page:57

۱۳۔ 'احمق کٹھ پتلی' مشمولہ نرگس اور کیکٹس، ص ۲۹۴

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ ناصر عباس نیر، ''نسوانی تنقید'' مشمولہ جدید اور مابعد جدید تنقید، کراچی: انجمن ترقی اردو، پاکستان۔۵۸۱، دسمبر ۲۰۰۴ء، ص ۲۷۳

۱۶۔ 'چالیس منٹ کی عورت' مشمولہ نرگس اور کیکٹس، ص ۵۵۷

۱۷۔ پاکستانی شاعرات: تخلیقی خدوخال، ص ۳۴

۱۸۔ کشور ناہید، خواتین افسانہ نگار (۱۹۳۰ء سے ۱۹۹۰ء تک) (مرتبہ) لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء، ص ۱۱، ۱۲

۱۹۔ 'مردہ دھار والی مقراض' مشمولہ نرگس اور کیکٹس، ص ۲۹۷

۲۰۔ 'گریزپا' مشمولہ نرگس اور کیکٹس، ص۳۵۱
۲۱۔ 'سویٹ ہارٹ'، مشمولہ نرگس اور کیکٹس، ص۵۲۱
۲۲۔ پاکستانی شاعرات: تخلیقی خدوخال، ص۳۳
۲۳۔ 'مس احمد بی اے بی ٹی، مشمولہ' نرگس اور کیکٹس، ص۶۶۲
۲۴۔ ایضاً، ص۶۶۳
۲۵۔ ایضاً، ص۶۶۵
۲۶۔ عورت' جنس اور جذبات، ص۹۲

علامت (Symbol)

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

ABSTRACT

The discussions of symbols have gained a key importance in the literary circles of Urdu. In the history of country when any internal and external force has affected the freedom of thoughts, the poets and fiction writers were inclined to express themselves in symbols and metaphors. Technically symbol is the extended form of metaphor. It has an un visible and mysterious link with the unconscious of a person, therefore the analysis of the symbols of a specific writer belongs to a specific age can lead us to the meaningful and astonishing results of his personal life and the psyche of the whole society. In this research paper the scholar has analyzed the definition, nature and shapes of symbols in the light of different poets like Ghalib, Akbar, Iqbal, Faiz and different short story writers.

علامت کو سائن (sign)، مارک (mark)، symptom اور symbol کہا جاتا ہے۔(۱) شاعری میں تشبیہ، استعارہ، اور علامت خوبصورتی پیدا کرتے ہیں کیونکہ شاعری کی جان ہی رمز وایما میں ہے اور علامت میں رمز وایما کا بڑا حصہ ہوتا ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی علامت تشبیہ، استعارہ اور علامت نگاری سے کام لیا جاتا ہے۔ خاص طور پر اردو افسانہ اور ناول میں علامتی حوالے سے بہت سی کہانیاں لکھی گئیں۔

تشبیہ دو چیزوں کی مشابہت کو کھول کر بیان کرتی ہے استعارہ اس مشابہت کو اشارتاً پیش کرتا ہے۔ مثلاً اگر محبوب کی بھیگی ہوئی آنکھوں کے بارے میں کہا جائے کہ وہ ایسی لگتی ہیں کہ جیسے کوئی سمندر ہو تو یہ تشبیہ ہے لیکن اگر آنکھ کو سمندر، کہہ دیا جائے تو یہ استعارہ ہے۔

ہر استعارہ ایک علامت ہے کیونکہ وہ اپنی لغوی حدود سے ماورا کسی اور چیز کی نشاندہی کرتا ہے۔(۲)

لغوی سطح پر علامت یعنی سمبل (Symbol) سے مراد دو چیزوں کو جوڑنا ہے مگر جب یہ دو چیزیں آپس میں جڑتی ہیں تو ایک تیسری شے جنم لیتی ہے جو نہ صرف ان دونوں کی حاصل جمع سے ''زیادہ'' ہوتی ہے بلکہ اس سے مختلف بھی ہوتی ہے۔ مثلاً تشبیہ استعارہ کی حد تک آنکھ ''سمندر'' کا روپ ہے۔ مگر علامت اس مماثلت کو بنیاد بنا کر آگے کو بڑھتی ہے اور اس مماثلت کے حوالے سے نئے نئے منطقے دریافت کرتی ہے۔ اس بات کو بعض اوقات (Extended

Metaphor) یا استعارے کی توسیع بھی کہا گیا ہے۔(۳)

تشبیہہ اور استعارہ پرانی اصطلاحیں ہیں جب کہ علامت یا اشارہ ایک نئی اصطلاح ہے جو انگریزی لفظ symbol کے ترجمے کے طور پر اُردو میں رائج ہوئی۔ علامت، رمز، ایما بھی اس کے مترادفات میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے علامت کے حوالے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

''علامت خلا میں جنم نہیں لیتی۔ اسی طرح لاشعور سے علامت کے ظہور کا بھی یہ مطلب نہیں کہ لاشعور کوئی اندھا کنواں ہے جہاں سے علامت کسی جادوگر کے چھومنتر سے کنول کے پھول کی طرح تیرتی سطح آب پر آجاتی ہے۔''(۴)

اشارہ یا علامت میں خارجی کے بجائے داخلی قرینہ ہوتا ہے جو سراسر ذہنی ہے۔ یہ لکھنے والے اور پڑھنے والے کی ذہنی اپروچ سے تعلق رکھتا ہے۔ مثلاً جب شاعر آئینہ کہے گا تو اس سے مراد شیشہ نہیں بلکہ شاعر کا دل ہوگا۔ اسی طرح جب قاتل کہا جائے گا تو اس سے مراد کوئی خون کرنے والا نہیں بلکہ محبوب ہوگا۔

علامت کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''علامت مخفی تصورات کے وسیع نظام کی مجمل ترین شکل ہے، یہ بھی دراصل تشبیہہ کے خاندان سے ہے اور کسی نہ کسی جہت سے مشابہت کا رابطہ اس میں کارفرما ہوتا ہے۔ استعارہ بھی تشبیہہ کی ایک سمٹی ہوئی شکل ہے مگر استعارہ کی مشابہت میں مخفی تصورات کا پھیلا ہوا نظام موجود نہیں ہوتا۔ استعارے سے مفرد تصور قائم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ استعارہ کسی مستقل ذہنی رویے کی ترجمانی نہیں کرتا۔ استعارے میں تشبیہہ کی شکل نسبتاً واضح ہوتی ہے اور معمولی کوشش سے مشابہت کے پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ علامت میں بھی مشابہت ہوتی ہے مگر اس کو معلوم کرنے کے لیے کچھ کاوش یا مشق لازم ہے۔''(۵)

ہم تمام اشیاء کو علامتوں اور نشانات کے ذریعے پہچانتے ہیں۔ ہر شے اپنا ایک نشان رکھتی ہے اور نشانات کا یہی نظام پوری کائنات کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔ یہ نشانات، اشارے اور علامتیں بہت سے علوم سے بحث کرتی ہیں جن میں ماحولیات، سماجیات، سوشیالوجی، نفسیات، ادب، جرمیات وغیرہ جیسے علوم شامل ہیں۔ اب یہ لکھنے والے اور پڑھنے والے پر ہے کہ وہ کسی نشان یا علامت کو کن معنوں میں سمجھتا ہے، اسے کون سے معانی پہناتا ہے۔ بقول سہیل احمد خان:

''فلسفیانہ طور پر ایک مرحلہ کائنات کے ادراک، کائنات کی perception کا ہے۔ لیکن دوسرا موضوع۔۔ سماجیات کا موضوع ہے۔۔۔ ہم میں سے ہر شخص ایک سمبل اور علامت ہے۔ میرا نام سہیل ہے، سہیل ایک ستارے کا نام ہے۔ میں ستارا تو آپ کے سامنے نہیں اور نہ ہی ستارے کی

خصوصیت مجھ میں ہونا ضروری ہیں۔ میرے والدین نے میرا ایک نام رکھ دیا اور وہ نام میری پہچان بن گیا۔ جس طرح آپ کا نام آپ کی پہچان بن چکا ہے۔۔علامت کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ کائنات کے ادراک میں انسان کا ذہن جو بھی کردار ادا کرتا ہے اس سے لے کر ہماری روزمرہ زندگی اور ہمارے ناموں تک علامتیں اور اشارے ہمارے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔(۶)

علامت کے لیے ضروری ہے کہ کسی نہ کسی شے کا تصور خیال میں قائم ہو۔ یہ تصور بدل بھی سکتا ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی علامت کو جب مختلف قاری پڑھتے ہیں تو الگ الگ مفہوم میں لیتے ہیں۔

''علامت کیا ہے؟ علامت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی شے کا ذکر آئے تو یہ شے اس تصور کی طرف ذہن کو منتقل کرے جو اس کا بنیادی وصف ہے مثال کے طور پر جب پانی کا ذکر آئے گا تو انسانی ذہن اس سیال کیفیت کی طرف منتقل ہوگا جو پانی کے ہر روپ میں ضرور موجود ہوتی ہے اسی طرح جب مکان کا ذکر آئے گا یا چند آڑی ترچھی لکیروں کی مدد سے ایسا خاکہ پیش ہوگا جس میں مکان کے تصور کو اخذ کرنا سب کے لیے ممکن ہوگا تو یہ کہا جائے گا کہ مکان کے نقطہ یا لکیروں سے ترتیب دیے گئے خاکے نے مکان کے تصور تک انسانی ذہن کو منتقل کر دیا ہے۔ چنانچہ مکان ایک علامت قرار پائے گا۔(۷)

تشبیہہ اور استعارہ جب وسعت اختیار کرتا ہے تو علامت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ علامت تحریر کے مخفی معنی تک قاری کی پہنچ کو یقینی بناتی ہے۔ وہ معانی جو بظاہر نظر آتے ہیں علامت اس میں توسیع کر کے اس سے الگ معانی پیدا کرتی ہے۔ تاہم یہ معانی کوئی معینہ شکل میں موجود نہیں ہوتے۔

علامت شے کو اس کے مخفی تصور سے منسلک کرتی ہے بلکہ یوں کہیے کہ جب شے علامت کا روپ اختیار کرتی ہے تو قاری کے ذہن کو اپنے مخفی تصور کی طرف موڑ دیتی ہے۔ جب شاعر کسی شے یا لفظ کو علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے تو اپنی تخلیقی جست کے ذریعے اس شے اور اس کے مخفی معنی میں ایک ربط دریافت کرتا ہے۔ شاعر کا سارا جمالیاتی حظ اس کی اسی جست کے باعث ہے لیکن شے اور اس کے معنی میں ایک خلیج کا ہونا ضروری ہے ورنہ جست بھرنے کا سوال ہی پیدا نہ ہوگا۔(۸)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ علامت بھی استعارے ہی کی طرح ہے۔ علامت اور استعارہ اگر ایک نہیں بھی ہیں تو اس میں پھر بھی بہت کچھ مشترک ہے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی:

''تخلیقی زبان چار چیزوں سے عبارت ہے۔ تشبیہہ، پیکر، استعارہ اور علامت۔

استعارہ اور علامت سے ملتی جلتی اور بھی چیزیں ہیں مثلاً تمثیل Allegory، آیت Sign، نشانی

Emblem وغیرہ لیکن یہ تخلیقی زبان کے شرائط نہیں ہیں، اوصاف ہیں۔ان کا نہ ہونا زبان کے غیر تخلیقی ہونے کی دلیل نہیں۔تشبیہ، پیکر علامت اور استعارہ میں سے کم سے کم دو عناصر تخلیقی زبان میں ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔اگر دو سے کم ہوں تو زبان غیر تخلیقی ہو جائے گی۔(۹)

پیکر یعنی Image کی تعریف یہ ہے کہ'' ہر دو لفظ جو حواس خمسہ میں کسی ایک (یا ایک سے زیادہ) کو متوجہ یا متحرک کرے پیکر ہے یعنی حواس کے اس تجربے کی وساطت سے ہمارے متخیلہ کو متحرک کرنے والے الفاظ پیکر کہلاتے ہیں۔(اسی لیے پیکر کے لیے محاکات کی اصطلاح ناکافی ہے۔)

اس طرح پیکر تراشی میں فن کار کو کسی خواب یا مراقبہ کی منزل سے گزرنے اور جذبے وغیرہ کو ہیولے کی شکل میں پیش کرنے یا کسی لمحۂ خاص کے تمام زمانی اور مکانی رشتوں سمیت تجسیمی شکل میں پیش کرنے وغیرہ کے پراسرار عمل کے بجائے اپنے حواس خمسہ کو پوری طرح بیدار رکھنا اور اس طرح آپ کے حواس خمسہ کو بیدار کرنے کا عمل کرنا پڑتا ہے۔(۱۰)

سمبلزم کی تحریک ۱۸۸۵ء میں شروع ہوئی فرانس میں اس کے علمبرداروں میں بودیلیر، ملارمے، ورلین، ویلری، رمبو وغیرہ کے نام اہم ہیں۔انگلستان میں روز یٹی، پیٹر، وائلڈ اور ییٹس، جرمنی میں ریز میر یارلکی اور اسٹیفن جارج اس سے متاثر ہوئے اور روس میں الیگزینڈر بلاک نے اپنایا۔(۱۱)

شاعری اور نثر دونوں میں علامتی زبان کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔لیکن شاعری میں علامتی زبان زیادہ استعمال کی جاتی ہے اور اگر غزل کی صنف سخن کو دیکھا جائے تو سب سے زیادہ علامتیں غزل ہی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں۔اور شاعری کے لیے علامت بنیادی ضرورت کی حیثیت رکھتی ہے۔غزل میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، بہار و خزاں، دار و رسن، آشیاں و قفس، قطرہ اور دریا، بادہ و جام جیسے الفاظ مختلف علامتوں کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔

غالب سے پہلے علامتی نظام ایک ہی طرز پر قائم تھا غالب نے علامتوں کی مدد سے اظہارات کے لیے ایک نئی زبان کی تشکیل کی۔یہ نئی زبان غالب کو پیش رو اور ہم عصر شعرا سے الگ کرتی ہے۔نئی زبان دراصل لفظ و معنی کے کامل ادغام سے وجود میں آئی ہے۔اور کسی بھی سطح پر غالب کے یہاں یہ دونوں (لفظ و معنی) ایک دوسرے سے الگ نہیں ہوتے۔اپنے اسی مخصوص اسلوب کی وجہ سے غالب کی شاعری اپنے عہد میں مہمل قرار دی گئی حالانکہ ان کے بیشتر موضوعات جانے پہچانے تھے غالب کی شاعری کے سرسری مطالعے سے ہی پتہ چل جاتا ہے کہ یہاں ایک نئے علامتی نظام کی تشکیل ہو رہی ہے۔مستعمل علامتوں میں مثلاً دشت، آئینہ، شراب اور شمع وغیرہ کے نئے تلازموں نے غالب کے یہاں ان علامتوں کی بنیادی معنویت کو یکسر بدل دیا ہے۔(۱۲)

غالب کے دیوان کا پہلا شعر دیکھیے کتنی خوبصورتی سے علامتوں کا ایک جہان پیش کر دیا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اسی طرح درج ذیل شعر دیکھیے، تلمیح استعمال کرتے ہوئے الفاظ و تراکیب کو نئے علامتی پیرائے میں بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے۔

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

علامت میں لفظ اپنے اصل معنی کی بجائے مجازی معنوں کی نمائندگی کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ بقول فیض احمد فیض،

''علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لیے استعمال کرتا ہے۔(۱۳)

اکبر کی شاعری مختلف علامتوں سے بھری پڑی ہے۔ اکبر نے مغربی تہذیب پر تنقید کرتے ہوئے ان کے رویوں اور معاشرتی طور طریقوں کے لیے مختلف علامات وضع کیں۔ مس، صاحب ہوٹل وغیرہ۔ ان میں سے کسی کے معنی ہیں بے دینی، بے حیائی، کسی سے بے مروتی ونخوت مراد ہے کسی کے معنی گھریلو زندگی سے اکتاہٹ ہے۔

اقبال کی شاعری میں مرکزی علامت عشق ہے جو کہ ایک ایسا جذبہ ہے جو انسان کو سماجی اور اخلاقی ارتقا کے لیے بے قرار رکھتا ہے۔

کوئی بھی لفظ اپنے حقیقی معنوں میں بھی استعمال ہو سکتا ہے اور مجازی معنوں میں بھی، مجازی معنوں کا استعمال اس لفظ کو علامت بنا دیتا ہے۔ کیونکہ لفظ مجازی معنوں کے استعمال کے لیے وضع نہیں کیا گیا تھا مجازی معنوں میں اس کا استعمال وقتی بھی ہو سکتا ہے اور طویل المدتی بھی۔ یعنی مجازی مفہوم ہی کو علامتی مفہوم قرار دیا جاتا ہے۔

علامتیں کوئی معین یا ٹھوس نہیں ہیں کہ جن کے معانی تبدیل نہ ہو سکتے ہوں بلکہ مختلف علامتیں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تبدیل بھی ہوتی رہتی ہیں۔ ان کے اندر تبدیلی لانا شاعر کا کمال ہے۔

''مثلاً فرہاد کو ایک سچے اور مثالی عاشق کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے مگر اقبال اور فیض نے اسے مزدور طبقے کی علامت کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔ علامہ اقبال نے شاہین کو مرد مومن اور لالہ کو ملت بیضا کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔(۱۴)

اقبال کے ہاں آتش نمرود، خودی، بے خودی، عشق، عقل، جنون، قلندری، فقر، شاہین، ابلیس وغیرہ شخصی علامتیں ہیں۔ ان کی شاعری میں کلیم، بوذر، خضر، بلال ایسی علامتیں ہیں جو محض واقعات اور تلمیحات ہی نہیں بلکہ ہمارا تہذیبی اور تاریخی اثاثہ بھی ہیں۔ جب ہم اقبال کی شاعری میں استعمال ہونے والی ان علامتوں کو دیکھتے ہیں تو ایک نیا طرز احساس پیدا ہوتا ہے۔ جس سے ہمارے تہذیبی شعور میں اضافہ ہوتا ہے۔

فیض کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی شاعری میں جا بجا بے شمار علامتیں بکھری نظر آتی ہیں۔ یہ علامتیں کہیں جبر کے نظام، کہیں معاشرتی عدل اور ناانصافی کی عکاسی کرتی ہیں۔ رند، پیانہ، چمن، قفس، ساقی، خم، پیانہ، محتسب وغیرہ وہ علامتیں ہیں جنھوں نے نئے مفاہیم میں لفظوں کو نئے معانی فراہم کیے ہیں۔ جن کی مدد سے انھوں نے اپنے عصری کرب کے اظہار کو ممکن بنایا ہے۔

دشت تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے تیرے ہونٹوں کے سراب
دشت تنہائی میں دوری کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں تیرے پہلو کے سمن اور گلاب

فیض کی درج بالا نظم کے بارے میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

''علامات اور استعارات کی بلاغت نے ایک دنیا کی تخلیق کی ہے جس میں گزرے ہوئے وصل اور قربت کے مناظر بھی ہیں اور وقفے بھی جن میں کھو کر یہ مناظر سائے اور سراب کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔(۱۵)

چمن پہ غارت گلچیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے
صبا نے پھر درزنداں پہ آکے دستک دی
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

فیض کی شاعری میں موجود کہیں یہ علامتیں ملک میں جبر نظام کی عکاسی کرتی ہیں اور کہیں یہ انسان کی بے چارگی اور بے بسی کی زندہ تصویریں ہیں۔ فیض کی ایک غزل کے یہ اشعار دیکھئے کس طرح علامتوں کے ذریعے یادوں کی تجسیم کی ہے۔

ہماری نئی شاعری میں جنگل، شہر، دریا، بیاباں، سورج، گھر، شجر اور سایہ وغیرہ علامتیں کثرت سے استعمال ہو رہی

ہیں لیکن یہ نئی علامتیں نہیں ہیں بلکہ ان میں نئے علامتی مفہوم پیدا کیے گئے ہیں۔ ناصر کاظمی کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے

گھر میں اس شعلہ رو کے آتے ہی
روشنی شمع دان سے اتری
طناب خیمۂ گل تھام ناصر
کوئی آندھی افق سے آرہی ہے
پھر آج آئی تھی اک موجۂ ہوائے طرب
سنا گئی ہے فسانے ادھر ادھر کے

مختلف شعرا کے کلام میں بعض علامتیں کئی معانی کی طرف ذہن کو لے جاتی ہیں۔ اب یہ قاری پر منحصر ہے یا شعر کے سیاق وسباق پر کہ وہ علامت کن معنوں میں لی جائے گی۔ منیر نیازی کا یہ شعر

اک چیل ایک ممٹی پہ بیٹھی ہے دھوپ میں
گلیاں اجڑ گئیں ہیں مگر پاسباں تو ہے

یہ ایک ساکن پیکر ہے جو ہمیں خوف، ویرانی، اور وحشت کا احساس دلا رہا ہے۔ چیل ایک منحوس پرندہ ہے دھوپ میں اس کا ممٹی پہ بیٹھے ہونا دو باتوں کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ شہر ویران ہو چکا ہے اور شہر پر کسی نحوست کا سایہ ہے۔(۱۶)

علامت صرف شاعری ہی کے لیے مخصوص نہیں بلکہ یہ عام بول چال سے لے کر ادب کی ہر صنف میں استعمال ہو سکتی ہے چاہے وہ ناول ہو یا افسانہ۔ افسانے کے حوالے سے تو ایک پوری تحریک ہے جس میں علامت نگاری کو افسانے اور کہانی میں استعمال کیا گیا ہے۔

شاعری اور افسانہ دونوں علامتوں کا اپنا نظام رکھتے ہیں۔ شاعری میں علامت کے کئی معنی ہوتی ہیں اسی طرح علامتی افسانہ میں بھی دہری معنویت کہانی میں اور کرداروں میں سرایت کر جاتی ہے۔ کہانی میں ایک ہی وقت میں علامتوں کی بدولت کے حامل ہوں۔ یعنی کہانی کو کسی طرح اور کسی سطح پر بھی پڑھا اور پرکھا جائے مفہوم کی ترسیل ہو جاتی ہے۔

معانی کی ایک سطح تو وہ ہے جو کہانی کی بالکل ظاہری سطح ہے جسے ہر قاری سمجھ سکتا ہے۔ افسانے میں معانی کی دوسری سطح وہ ہے جو اول الذکر سطح کے نیچے علامات کے ایک باقاعدہ نظام کی بدولت اور علامات کی توجیہہ و تاویل سے وجود میں آتی ہے اور معانی کی یہی دوسری سطح چونکہ اول الذکر سطح کی تاویلی صورت ہے اور تاویل میں اختلاف کی گنجائش بھی بسا اوقات موجود ہوتی ہے اس لیے معانی کی یہ سطح جو مطلوب و مقصود ہے تاویل کی گنجائش کے باعث ایک سے زیادہ

سلسلوں کا جواز بن جاتی ہے۔(۱۷)

علامت چونکہ لفظوں میں بیان کی جاتی ہے۔ ہر لفظ خود اپنی جگہ متعین شے کے لیے علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ بقول جابر علی سید:

> ہر لفظ ایک علامت ہے جو روح فطرت اور فطرت انسان کی متعدد فعلیتوں کو پیرایہ ابلاغ بخشتی ہے یہ وہ قندیل ہے جو شبستان روح کے تمام تاریک گوشوں کو روشن کرتی ہے۔(۱۸)

روزمرہ زندگی میں ہم متعین الفاظ، اشاروں یا نشانات کو علامت کے لیے استعمال کرتے ہیں مثلاً، سگنل کی سبز بتی چلنے کے لیے، سرخ رکنے کے لیے، چارپائی ہسپتال کے لیے، زیبرا کراسنگ پیدل چلنے والوں کے لیے۔ کھوپڑی خطرے کی علامت کے لیے، چاند ہلال احمر کا نشان ہے۔ یہ اشارے متعین ہیں۔ مگر علامت اپنے مخصوص سیاق و سباق میں مختلف معانی رکھتی ہے۔ یعنی جب اسے متعینہ معانی کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے تو اس کی تفہیم اور معنی کی ترسیل کی جہتیں اور زیادہ متنوع ہو جاتی ہیں۔

اگر کوئی آپ سے پوچھے کہ دنیا کی سب سے قہرمان قوت کون سی ہے تو بلا جھجک یہ کہہ دیجیے کہ 'لفظ'۔ دنیا میں جس شخص نے سب سے پہلے کوئی لفظ استعمال کیا تھا اور اس سے مراد کوئی خاص چیز لی تھی۔ خواہ اس چیز کا وجود خارجی دنیا میں پایا جاتا تھا یا وہ چیز محض اس کے باطن میں تشکیل پذیر ہوئی تھی تو دراصل اس نے علامت کا استعمال شروع کر دیا تھا۔ یہ علامتیں اپنے مفہوم سے کسی عقلی یا منطقی ربط سے وابستہ نہیں تھیں اگر اس قسم کا کوئی ربط موجود ہوتا تو انسان بحیثیت ایک نوع کے ایک خاص مفہوم کے لیے ایک ہی علامت کا استعمال کرتا۔ لیکن جب کسی نے شجر کہا اور اس سے ایک خاص چیز مراد لی تو دنیا کے کسی دوسرے حصے میں اسی چیز کے لیے کسی نے پیڑ کا لفظ استعمال کیا۔(۱۹)

ادب جو علامتیں استعمال ہوتی ہیں، ان علامتوں کی اپنے عصری منظرنامے میں ایک تہذیبی و تاریخی اہمیت ہوتی ہے۔ ہم ان علامتوں کی مدد سے کسی دور کے ادب کی تاریخ کا تعین کر سکتے ہیں۔ یہ علامتیں اس حوالے سے ہماری مدد کرتی ہیں کہ کس دور کے ادب کی تخلیق کے وقت اس دور کی سیاسی و سماجی تاریخ کا پس منظر کیا تھا۔ یہ تمام علامتیں اپنے اندر علم اور تاریخ کا ایک وسیع خزانہ رکھتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد اشرف کمال، صدر شعبہ اردو: گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج بھکر

حوالہ جات

۱۔ عبدالحق مولوی، انجمن کی اردو انگریزی لغت، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی طبع پنجم ۱۹۹۲ء، ص ۹۴۷

۲۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء ص ۱۲۴

۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر علامت کیا ہے، مشمولہ علامت نگاری مرتبہ اشتیاق احمد، لاہور بیت الحکمت، ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۷

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر تخلیق اور تخلیقی مسائل نفسیات کی روشنی میں، نقوش، لاہور، عصری ادب نمبر، ص ۱۰۴

۵۔ عبداللہ، سید ڈاکٹر، اردو نظم۔ وضاحت سے علامت تک، مشمولہ علامت نگاری، ص ۲۳۴

۶۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، علامت نگاری مشمولہ راوی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور، شمارہ ۲۰۰۶ء، ص ۱

۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، لاہور، مکتبہ عالیہ، نواں ایڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص ۴۲۱

۸۔ ایضاً، ص ۴۲۳

۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، علامت کی پہچان مشمولہ علامت نگاری، ص ۸۹

۱۰۔ ایضاً ص ۸۹، ۹۰

۱۱۔ وزیر آغا، نظم میں سمبلزم کی تحریک، مشمولہ علامت نگاری، ص ۲۴۵

۱۲۔ انیس اشفاق، ڈاکٹر، غزل کا نیا علامتی نظام، مشمولہ علامت نگاری، ص ۱۹۶

۱۳۔ فیض احمد فیض، میزان، فروری ۱۹۶۲ء، ص ۱۴۳

۱۴۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص ۱۲۴

۱۵۔ احتشام حسین، فیض کی انفرادیت، مشمولہ ماہ نو، لاہور، بیاد فیض، مئی جون ۲۰۰۸ء، ص ۲۳

۱۶۔ انیس اشفاق، ڈاکٹر، غزل کا نیا علامتی نظام، مشمولہ علامت نگاری، ص ۲۲۲

۱۷۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء ص ۱۲۵

۱۸۔ جابر علی، سید، اصطلاحات کا پس منظر مشمولہ صحیفہ، لاہور، شمارہ ۲۹، اپریل ۱۹۶۲ء، ص ۶۵

۱۹۔ ریاض احمد، علامتی اظہار مشمولہ علامت نگاری، ص ۴۵

خیبر پختون خوا کے جنوبی اضلاع کی اُردو ادبی تنظیمیں

اجمل خان بصر

ABSTRACT

Literary societies have a crucial role in the overall development of Urdu language and literature.In fact at that very times printing machines were few in numbers and the development of language and literature was dependent on the basis of hand written books.So the pace of development was very slow.Meanwhile,the literatury societies not only developed verse and poetry,but also put prose on the path of progress.Same was the case of development of Urdu language and literature in Southern districts of KPK.This article highlights the development of Urdu language and literature in Southern districts of Khyber PakhtunKhwa.

برصغیر پاک و ہند میں اُردو زبان وادب کی ترویج میں ادبی انجمنوں کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اُردو زبان کے ابتدائی دور میں جب نشر و اشاعت کے ادارے نہ ہونے کے برابر تھے اور جملہ کتب قلمی لکھی جاتی تھیں۔ ادبی ترقی کی رفتار بہت سُست تھی۔ تو یہ ادبی انجمنیں ہی تھیں جن کے باعث نہ صرف شعروشاعری بامِ عروج پر پہنچی بلکہ نثر کی ترویج بھی خوب ہوئی۔

پختون خوا خصوصاً پشاور میں تو شعروادب کا ذوق فارسی شعروادب کے طفیل آیا اور مقامی زبانوں کے ساتھ ساتھ اُردو زبان میں بھی تفریح طبع کے لیے مشاعروں کا انعقاد کیا جانے لگا جس کے نتیجے میں انجمن سازی کا عمل شروع ہوا بعینہٖ خیبر پختون خوا کے جنوبی اضلاع میں بھی مقامی طور پر مختلف زبانوں کے مشاعروں کے اجتماعات ہونے لگے۔ شعروسخن کے دبستان کھل گئے جس سے ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں کا آغاز ہو گیا۔ بعد میں شعروسخن کے ساتھ ساتھ نثر کی جانب بھی توجہ دی گئی اور اُردو زبان وادب کے ارتقاء کا عمل تیز تر ہوا۔ باقاعدہ ادبی انجمنوں کا قیام عمل میں آنے لگا۔ بہت سارے ادبی اداروں کا اجرا ہوا اور نشر و اشاعت کے دروازے کھلتے گئے جس سے زبان وادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ نئے قلمکاروں کی حوصلہ افزائی بھی ہوئی۔

اُردو زبان وادب کے ارتقاء کے حوالے سے خیبر پختون خوا کے جنوبی اضلاع میں جو ادبی انجمنیں سرگرم

رہیں۔ ذیل میں اِن کا احوال لکھا جاتا ہے۔

بزمِ سخن، کوہاٹ

جنوبی ضلع کوہاٹ میں ادبی انجمنوں کا آغاز ''بزمِ سخن'' سے ہوتا ہے جس کے قیام کے بعد یہاں ادبی سرگرمیوں کا آغاز ہوا۔ پشاور میں سائیں احمد علی اور اُن کے دیگر شاعر دوستوں نے اس انجمن کی بنیاد ۱۹۰۳ء میں رکھی۔ اِس انجمن کے تیسرے دور کے ابتدائی اراکین میں سید شیرازی بھی شامل تھے جو بعد میں بہ غرضِ ملازمت کوہاٹ آئے اور آغا محمد شاہ برقؔ کے ساتھ مل کر ۱۹۱۹ء میں اِس انجمن کے قیام کا سبب بنے اور خیر محمد جلالی اس کے پہلے ناظم مقرر ہوئے۔ دیگر اراکین میں اُردو کے پہلے افسانہ نگار سید سجاد حیدر یلدرم کے خسر نذر باقیؔ، محمد اشرف پلیڈر، شیخ علی گوہر، محمد عالم، سید فضل علی اور ابن السبیل شامل تھے۔ کوہاٹ کے نامور سیاسی اور مذہبی شخصیت مولانا احمد گل بھی بزمِ سخن کے شعر و ادب کی محفلوں میں شریک ہوتے تھے۔ اِس دوران ملک امانت علی بھی بہ سلسلہ ملازمت کوہاٹ آئے تو ادبی محافل اور مشاعروں کو اور بھی فروغ حاصل ہوا۔

احمد پراچہ کے بقول:

> ''عبدالمجید لازم، نیش سرحدی، غلام حیدر اختر اور اخگر سرحدی اِسی دور کی پیداوار ہیں۔ ان لوگوں کے آنے جانے سے مشاعروں میں ہماہمی پیدا ہوگئی۔''(۱)

بزمِ سخن کی سرگرمیاں ۱۹۳۲ء تک زور و شور سے جاری رہیں۔ دریں اثنا سید شیرازی، ملک امانت علی اور آغا برقؔ کوہاٹ چھوڑ کر چلے گئے تو بزمِ سخن کا شیرازہ بکھر گیا اور یہ انجمن جامد ہو کر رہ گئی۔

بزمِ اَدب، ڈیرہ اسماعیل خان

ڈیرہ اسماعیل خان کی پہلی تنظیم ہے جس کا قیام ۱۹۲۸ء میں عمل میں آیا۔ یہ تنظیم کچھ زیادہ فعال نہیں رہی۔ شہر کے ادبی ذوق رکھنے والے چند گمنام دوستوں نے اپنی روزمرہ گپ شپ اور شعر و سخن کی محفلوں کو ''بزمِ اَدب'' کا نام دیا۔

> ''جس کی سرگرمیاں شاعروں تک ہی محدود رہیں۔''(۲)

ورنہ باضابطہ طور پر یہ کوئی خاص ادبی انجمن نہیں تھی جو اُردو زبان واَدب کی ترویج وارتقاء کا باعث بنتی۔

بزمِ سخن، بنوں

یہ بنوں کی قیامِ پاکستان سے قبل کی ادبی انجمن ہے جو ۱۹۳۴ء میں خوشتر میروی کی کوششوں سے عمل میں آئی اور اس کے تحت اَدبی ذوق رکھنے والے دوستوں کے درمیان ادبی سرگرمیوں کا آغاز ہوا۔ یہ تنظیم کئی دہ سال چلی جس کے تحت کئی ایک ادبی پروگراموں اور مشاعروں وغیرہ کا اہتمام کیا گیا۔ اس تنظیم کے تحت کئی ایک ادبی پرچے بھی نکالے

گئے لیکن جلد ہی اِس تنظیم نے اپنا وجود کھو دیا۔

بزمِ ادب

۱۹۳۶ء میں جمیل رازؔ بنگش، سید عطوف شفیقؔ، افخرؔ سرحدی، آذرؔ سرحدی، خیر محمد جلالیؔ، عبدالمجید لازمؔ افغانی محمود شوکت اور عزیز اختر وارثی نے ایک نئی انجمن ''بزمِ ادب'' کے نام سے قائم کی جس میں موصوفین حضرات کے علاوہ عبدالکریم خاورؔ، زیڈ سلطان شیداؔ، عبدالرؤف پرویزؔ، محمد یوسف شوقؔ، مرزا عابدؔ، مسلم مشتاقؔ، شکور شاکرؔ، دیوان چند فناؔ اور شیام سندر آشرؔ بھی شامل تھے۔ اس انجمن کے تحت تھوڑے ہی عرصے میں نمایاں سرگرمیاں اور اقدامات منظرِ عام پر آئے۔ بانی اراکین کی مخلصانہ کاوشوں کے سبب اس انجمن کا دائرہ کار پورے خطے پر محیط ہو گیا اور بزمِ ادب کا باقاعدہ الحاق ''دائرہ ادبیہ'' پشاور سے کر دیا گیا جو خود ''انجمن ترقی اُردو'' اورنگ آباد سے الحاق شدہ تھی۔ بزمِ ادب کے زیرِ اہتمام ادبی تقاریب، مشاعروں اور محافل کے باعث اُردو ادب کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ یہ انجمن ۱۹۴۰ء تک قائم رہ سکی۔

اُردو سبھا، بنوں

۱۹۴۰ء میں بنوں میں اِس انجمن کا قیام عمل میں لایا گیا جس کے تحت وقتاً فوقتاً اُردو مشاعروں اور دیگر ادبی تقاریب کا انعقاد کیا جاتا تھا۔ اِس تنظیم میں باقاعدہ تنقیدی نشستیں بھی ہوا کرتیں اور شعر و نثر کی اصلاح اور تنقید کی بھی جاتی۔ اِس سب جنوبی اضلاع میں شاید یہ پہلی تنظیم ہے جس میں زبان و بیان، اُسلوب اور جائزے کی طرف توجہ دی گئی لیکن دیگر تنظیموں کی طرح یہ تنظیم بھی جلد ہی جمود کا شکار ہو کر اپنی موت آپ مر گئی۔

انجمن ترقی اُردو، کوہاٹ

۱۹۴۰ء میں ''بزمِ ادب'' کا نام تبدیل کر کے ''انجمن ترقی اُردو'' رکھا گیا اور اِس کا الحاق کل ہند ''انجمن ترقی اُردو'' سے کر دیا گیا اور اندرون شہر اس کا دفتر کھولا گیا۔ اراکین انجمن نے ادبی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔ اپنی شبانہ روز کاوشوں کے سبب میونسپل لائبریری کا قیام عمل میں لایا گیا اور کئی بڑے ادبی محافل کا اہتمام کیا جن میں ۱۹۴۶ء میں کُل ہند ادبی کانفرنس کا انعقاد شامل تھا۔ اِس کانفرنس میں اُردو کے معروف شاعر سیماب اکبر آبادی کے علاوہ ملک بھر سے کہنہ مشق ادباء اور شعراء نے شرکت کی اور کوہاٹ پہلی بار اُردو ادب کے فروغ کے لیے سنگِ میل ثابت ہوا۔ اِس دوران شعر و شاعری کے علاوہ نثر میں بھی خوب کام ہوا۔ جملہ اصنافِ نثر میں تخلیقات ہوئیں اور کئی اچھے لکھنے والے منظرِ عام پر آئے۔ نذیر مرزا برلاس جو اُس وقت کوہاٹ میں طالب علم تھے۔ سید ضیاء جعفری بھی برسوں یہاں مقیم رہے۔ پیر معصوم شاہ، فضل کریم آصفؔ اور عبدالمجید جیسے قدردانِ اَدب، شعر و ادب کی رونقیں بڑھاتے رہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ملک کے دیگر حصّوں کی طرح کوہاٹ میں بھی سیاسی گہما گہمیوں کے باعث ادبی سرگرمیاں ماند پڑ گئیں اور ادب جمود کا شکار ہو گیا

مگر ۱۹۴۸ء میں انجمن ترقی اُردو کے اراکین نئے جوش اور ولولے کے ساتھ اُٹھے۔غلام حیدر اختر کو انجمن کا صدر بنا کر ایک بار پھر میدانِ عمل میں نکل آئے۔کئی تقریبات کا انعقاد کیا جن میں فیلکس تھیٹرز میں عظیم الشان مشاعرے کی بازگشت تو آج بھی سنائی دیتی ہے۔

انجمن ترقی اُردو، ڈیرہ

ملک کے دیگر علاقوں کی طرح اس مرکزی انجمن کا قیام ۱۹۴۰ء میں ڈیرہ اسماعیل خان میں عمل میں لایا گیا۔جنوبی خطے میں اس سے قبل کوہاٹ میں اس کا اجراء کیا گیا تھا۔

یہ ادبی انجمن اگرچہ دوسری ادبی تنظیموں کی طرح زبان وادب کی ترقی وترویج کے لیے مختص تھی لیکن چوں کہ اُن دنوں آزادی کی تحریک زوروشور سے جاری تھی۔لہٰذا اس سے تنظیم کا متاثر ہونا ضروری تھا جس کے باعث اس انجمن کے پلیٹ فارم سے ایک طرح سے مزاحمتی ادب نے بھی جنم لینا شروع کیا۔اس تنظیم کے تحت مختلف مواقع پر اُس وقت کے حالات کے تناظر میں ادبی پروگراموں کا انعقاد کیا جاتا۔

''اس انجمن کے بنتے ہی وہاں کی ادبی فضا میں خاصا تغیر رونما ہوا۔نظم کی طرف توجہ دی گئی اور تنقیدی شعور بڑھنے لگا۔''(۳)

اقبال ایسوسی ایشن، ڈیرہ اسماعیل خان

جنوبی خطے کی اس متحرک تنظیم کا باقاعدہ آغاز قیامِ پاکستان سے پہلے ہوا تھا جس کے تحت ہر سال ۱۲، اپریل کو یومِ اقبال اور سال بھر وقتاً فوقتاً دیگر سرگرمیوں کا انعقاد کیا جاتا تھا۔بقول نذیر اشکؔ:

''ڈیرہ اسماعیل خان کی پہلی باقاعدہ ادبی تنظیم تھی جس کے شروع شروع میں طرحی اور غیر طرحی مشاعرے اور بعد میں تنقیدی نشستیں ہونے لگیں۔''(۴)

قیامِ پاکستان کے بعد اس تنظیم کا نام بدل کر ''بزمِ اقبال'' رکھا گیا لیکن اس کی ادبی سرگرمیاں وہی رہیں۔اس تنظیم کے روحِ رواں ملک محسن علی عمرانی تھے جو بڑے سرگرم اور متحرک انسان تھے۔اُنہوں نے اس انجمن کو ادبی طور پر بڑا فعال کیا اور اس کے اندر ایسا ماحول رکھا کہ مقامی شعراء اور ادباء اس کی طرف کھنچتے چلے گئے اور اس تنظیم کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔اس کے دیگر مستقل اراکین میں خدا بخش نازشؔ، نذیر اشکؔ، رشید اخترؔ، بہرام ساحلؔ، سردار رب نواز خان، کوکب سرحدیؔ اور عبدالکریم صابرؔ جیسی مستند ادبی شخصیات شامل تھیں جنھوں نے اس تنظیم کو بڑا فعال کیا اور خوب ترقی دی۔

اس ادبی انجمن کے باقاعدہ ماہوار ادبی اجلاس ہوا کرتے جن میں متذکرہ شخصیات کے علاوہ دیگر ادبی ذوق

رکھنے والے لوگ بھی شریک ہوتے تھے۔ یہاں طرحی اور غیر طرحی مشاعرے ہوا کرتے۔ تنقیدی اور اصلاحی نشستیں ہوا کرتیں۔ ہر سال ۱۲، اپریل کو یومِ اقبال بڑے طمطراق سے منایا جاتا۔ دن کو جلوس نکالا جاتا اور رات کو مشاعرہ کرایا جاتا جس میں ملک کے بڑے بڑے شعرائے کرام مثلاً احسان دانش، کلیم عثمانی، مشکور حسین یاد، ظہیر کاشمیری، عبدالحمید عدم، احمد فراز، فارغ بخاری اور رضا ہمدانی شریک ہوتے تھے اور اس تنظیم کی ادبی سرگرمیوں کو توقیر بخشتے تھے۔

بزمِ ادب، بنوں

اِس بزم کا آغاز ۱۹۳۸ء میں بنوں میں ہوا جس کے تحت اُردو زبان وادب کی ترویج کا کام شروع کیا گیا۔ نظم کے ساتھ ساتھ نثر کی جانب بھی توجہ دی جانے لگی اور کئی ایک اصنافِ نثر میں ادبی تخلیقات کو اِس بزم کے ادبی اجلاسوں میں پیش کیا جاتا، ساتھ ساتھ مختلف مواقع پر مشاعروں وغیرہ کا انعقاد بھی کیا جاتا۔

چوں کہ اِس تنظیم میں اکثریت بنوں کے رہائشی ہندو ادیب و شاعر تھے۔ لٰہذا قیامِ پاکستان تک تو یہ تنظیم خوب چلی اور اِس کا بڑا چرچا بھی رہا لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد ہندو ادیبوں اور شاعروں کے ہندوستان چلے جانے کے بعد یہ تنظیم کمزور ہو کر ختم ہوگئی۔

انجمن ترقی پسند مصنفین، ڈیرہ اسماعیل خان

قیامِ پاکستان سے قبل ہی اِس کی شاخ ڈیرہ اسماعیل خان میں قائم کی گئی تھی جس کے تحت نوجوان ترقی پسند شعراء واُدباء نے ادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا اور ترقی پسند تحریک کو دوام بخشنے کی کوشش کی۔

اِس تنظیم کی سرگرمیاں کچھ عرصہ تک بڑے زور وشور سے جاری رہیں لیکن جب قیامِ پاکستان کے بعد ملک میں اِس تنظیم پر ابتلاء کا دور آیا تو ڈیرہ اسماعیل خان کی شاخ بھی کمزور پڑ گئی اور اِس کی ادبی سرگرمیاں ماند پڑنے لگیں۔

اِس تنظیم کے اجلاس اکثر و بیشتر کمشنری بازار کے چوبارے یا پھر دریا کنارے ہوا کرتے تھے۔ ابتداء میں یہ بڑی فعال تنظیم بن کر انقلابی رجحانات پھیلانے کا سبب بنی لیکن جلد ہی اِس کا خاتمہ ہوگیا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین اور دیگر انجمنیں

۱۹۴۹ء میں رحمان ساتھی، ایوب صابر، عزیز اختر وارثی اور دیگر کئی ایک احباب نے ''انجمن ترقی پسند مصنفین''، ''حلقہ اربابِ ذوق'' اور ''مجلس علم وادب'' کی شاخیں کوہاٹ میں کھولیں لیکن مختصر عرصہ بعد ہی ان کا وجود باقی نہ رہا البتہ انجمن ترقی پسند مصنفین نے تھوڑے عرصے میں اَدب کی بھرپور آبیاری کی۔ مرکزی انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی لگ جانے کے بعد اِس کی ذیلی شاخیں بھی بند کر دی گئیں۔ یوں کوہاٹ کی انجمن بھی عتاب میں آگئی۔

اقبال اکیڈیمی

بیسویں صدی کے پانچویں عشرے میں جمیل راز بنگش اور چند دیگر اقبال دوست شعراء وادباء کوہاٹ میں ''اقبال اکیڈیمی'' کا قیام عمل میں لائے جس کے پہلے صدر عبدالسلیم خان اور اسم گل خان سیکرٹری مقرر ہوئے۔ صدر موصوف بڑے عالم فاضل شخص تھے۔ پُر مغز علمی وادبی تقاریر کرتے تھے۔ اکیڈیمی کی سرگرمیوں میں عبدالغفور خان، سید معصوم شاہ اور فضل کریم آصف جیسے دانشور اور زعماء شریک ہوتے تھے۔ ''اقبال اکیڈیمی'' کے تحت مختلف ادبی وعلمی تقریبات کا انعقاد کیا جانے لگا۔ تاہم اِس کا حشر بھی دیگر انجمنوں کی طرح رہا اور جلد ہی اس کا شیرازہ بکھر گیا۔

حلقہ اربابِ ذوق

ملک بھر کے شعراء وادباء کی وہ تنظیم ہے جس نے آزادی کے فوراً بعد بڑی تیزی کے ساتھ ادبی روایت کو تقویت دی۔ اس کے مخصوص انداز ومزاج کے مدنظر اس کی ملک بھر میں شاخیں قائم کی گئیں۔

خیبر پختون خوا میں جنوبی اضلاع کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ یہاں سب سے پہلے کوہاٹ اور ڈیرہ اسماعیل خان میں اس حلقے کی ذیلی شاخیں قائم کی گئیں۔ ڈیرہ اسماعیل خان میں ۱۹۵۲ء میں جب کہ کم وبیش اِسی سال کوہاٹ میں بھی اس تنظیم کی بنیاد رکھ دی گئی۔ جہاں پہلے پہل تو اس کے پلیٹ فارم پر مشاعروں پر زور دیا جاتا اور صرف شعراء کرام ہی اس حلقے میں شامل ہوتے رہے لیکن بعد میں اِس کا رنگ بدلتا گیا۔ اب ادبی اجلاسوں میں شعروشاعری کے علاوہ نثر کو بھی پیش کیا جانے لگا اور اس پر تنقید واصلاح کی نشستوں کا اہتمام بھی کیا جانے لگا۔

یہی وجہ ہے کہ دونوں شہروں کے ادبی ذوق رکھنے والے پروفیسرز، وکلاء، تجار اور ماہرینِ تعلیم نے اس میں دلچسپی لینی شروع کی۔ یہ تنظیم دونوں شہروں میں بڑی فعال رہی۔ اس کے اجلاس باقاعدگی سے ہوا کرتے۔ لوگ جوق در جوق اِن میں شریک ہوتے۔ اَدبی روایت کو جلا بخشتے اور اُردو زبان واَدب کی ترویج کا باعث بنتے۔ اِس تنظیم کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ اُردو اَدب اب نہ صرف شاعری بلکہ نثر میں بھی ارتقائی منازل طے کرنے لگی جو آئندہ کے لیے خوش آئند ٹھہری۔

انجمن ترقی اُردو (تنظیم نو) کوہاٹ

۱۹۵۳ء میں ایوب صابرؔ نے ایک بار پھر اس انجمن کے مردہ جسم میں روح پھونکی اور اِس کو متحرک کیا۔ اسی سال انجمن کا سالانہ انتخاب بھی عمل میں لایا گیا۔ آذر سرحدی صدر، سید محمود شوکت نائب صدر، ایوب صابرؔ ناظم اعلیٰ اور سید عطوف شفیق ناظم مقرر ہوئے۔ انجمن کی اِسی انتخابی اجلاس میں مجلس عاملہ نے متفقہ طور پر مشاعروں کے علاوہ علمی، ادبی اور تنقیدی مجالس کے انعقاد کا فیصلہ بھی کیا اور اراکینِ انجمن نے دن رات کوششیں کر کے اس کا مستقبل

تابناک بنانے کی سعی کی۔انجمن ترقی اُردو کوہاٹ کو نہ صرف مقامی شعراء وادباء نے چار چاند لگوائے بلکہ ملازمت کے سلسلہ میں وقتاً فوقتاً ملک کے دیگر خطوں سے آنے والے ادیب لوگوں نے بھی ان سرگرمیوں کو فروغ دیا جن میں پروفیسر سید وصی شاہ، انور حسین، رشید ساقیؔ، علاؤالدین، خادم کشمیری اور رفیق عالم قابل ذکر ہیں۔اِس انجمن کی سرگرمیاں ہنوز جاری ہیں مگر اب کم کم ہی سننے میں آتا ہے کہ اِس انجمن کے تحت کوئی تقریب منعقد ہوتی ہو۔

آج کل اِس کی سرپرستی محمد جان عاطفؔ کررہے ہیں جو خود بھی اچھے شاعر وادیب ہیں۔

بزمِ اَدب، کوہاٹ

۱۹۵۷ء میں جب رضی الدین صدیقی صاحب بہ سلسلہ ملازمت کوہاٹ آئے تو اُنہوں نے ادبی سرگرمیوں کو فروغ دینے اور اُردو ادبی ارتقاء کے پیشِ نظر ''بزمِ ادب'' قائم کیا۔اِس بزم کی مہینے میں دوبار اراکین کی مجلس ہوتی تھی جس میں نہ صرف شعر و شاعری کا دور چلتا بلکہ نثر اور تنقیدی مضامین بھی پڑھے جاتے۔''بزمِ ادب'' کے تحت جملہ سرگرمیاں اور گہما گہمی رضی الدین صاحب کے دم قدم سے قائم تھیں جب اُن کا تبادلہ کوہاٹ سے کہیں اور ہوگیا تو ''بزمِ اَدب'' کا وجود بھی سلامت نہ رہا۔

بزمِ غالبؔ، ڈیرہ

بزمِ غالبؔ ڈیرہ اسماعیل خان کا قیام ۱۹۵۸ء میں علی مختار ساقیؔ اور ضمیر جذبیؔ نے قائم کیا۔جذبیؔ چونکہ خود ترقی پسند شاعر تھے۔اِس دوران جب ترقی پسندوں پر اُفتاد پڑی تو جنوبی خطّے کے ترقی پسند شعراء وادباء نے اِس تنظیم میں پناہ لی اور اِس کے زیرِ اہتمام اجتماعات کرنے لگے۔شعر و شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کی اصلاح و تنقید بھی ہونے لگی۔

> ''بعد میں پروفیسر نصیر احمد رازؔ، نذیر اشکؔ اور پروفیسر شوکت واسطی نے بھی اِس انجمن کو اہم بنانے میں کردار ادا کیا۔اِس انجمن کے ماہانہ جلسے اور مشاعرے ڈیرہ کی ادبی جمود کو توڑنے میں کارگر ثابت ہوئے۔''(۵)

بزمِ ناموسِ قلم، بنوں

اِس تنظیم کا آغاز ۱۹۵۸ء میں بنوں میں شفیق صدیقی صاحب نے کیا تھا۔ابتداء میں یہ تنظیم بڑی فعال رہی لیکن اِس کو کس طرح اور کیسے چلانا ہے؟ اِس کے انتظامی امور کے متعلق اِس کے اراکین بےفکر رہے جس کے باعث جلد ہی اِس کا وجود سکڑتا چلا گیا اور تنظیم غیر فعال ہوگئی۔اِس کے اراکین پروفیسر نثار، حافظ ایثار بیگ، عابدؔ قریشی اور امیر احمد بیلی چیتی نے کوششِ بسیار سے کام لیا اور اِس کو متحرک رکھنے کی ہر ممکن سعی کی لیکن تنظیم کے انتظامی امور اور اندرونی خلفشار اتنی زیادہ تھی کہ ان لوگوں کی ایک نہ چلی۔

یہ تنظیم اب بھی قائم ہے لیکن اس کے فعال ہونے اور ادبی سرگرمیاں شروع کرنے کی خبر تا حال ملی نہیں ہے۔

بزمِ شعاع ادب

۱۹۵۹ء میں احمد پراچہ کی تحریک پر کوہاٹ کے اہلِ قلم حضرات نے ''بزمِ شعاعِ ادب'' قائم کی جس کے پہلے صدر احمد پراچہ اور انور پراچہ سیکرٹری مقرر ہوئے۔ اس بزم کی مجالس میں اکثر نوجوان شعراء و ادباء شریک ہوتے تھے۔ امتیاز طلعت، عبدالرزاق عابدؔ، شجاعت علی راہیؔ اور سورج نرائن جیسے فنکار بزمِ شعاع اُدب کے پلیٹ فارم ہی سے اپنے فن میں طاق ہو گئے۔ اگر چہ یہ بزم نئی نسل کی پروردہ تھی مگر اُس دور کے کہنہ مشق اہلِ قلم حضرات جیسے ایوب صابرؔ، غلام حیدر اخترؔ، عطوف شفیقؔ، آذرؔ سرحدی، عزیز اخترؔ وارثی، دلبر شاہ دلبرؔ، تاج محمد نازؔ اور عابدؔ فاروقی بھی اس میں دلچسپی رکھتے تھے اور بسا اوقات اِس انجمن کے تحت منعقدہ تقریبات میں شرکت کرتے تھے۔ مسلسل کئی سال تک شرر نعمانیؔ اس کے سرپرست رہے جس کے باعث ''بزمِ شعاع اُدب'' کی ادبی قدو قامت بہت بڑھ گئی۔ کوہاٹ میں ملازمت کے سلسلہ میں مقیم ادباء مثلاً حیرانؔ رامپوری، خلیقؔ سہروردی، پروفیسر اشرف بخاری، اور ابراہیم بیگ بھی اِن سرگرمیوں میں برابر شریک رہے جس کے باعث اس بزم کی ہر نشست کامیاب ہوتی۔ ۱۹۶۵ء تک فروغِ ادب کا یہ سلسلہ جاری رہا۔

بزم اربابِ قلم

شبنمؔ رومانی اُردو شاعروں کی فہرست میں معتبر نام ہے۔ اُنہوں نے کراچی میں ''بزم اربابِ قلم'' کے نام سے اُردو زبان وادب کے شعراء وادباء کی ایک تنظیم بنائی تھی جس کی شاخیں ملک کے مختلف شہروں میں بھی قائم کی گئی تھیں۔ کوہاٹ میں بھی ''بزم اربابِ قلم'' کی شاخ کا اجراء کیا گیا تو عزیز اخترؔ وارثی کو اس کا پہلا سیکرٹری مقرر کیا گیا۔ شبنمؔ رومانی سال میں چند ایام کے لیے کوہاٹ تشریف لاتے تو ''بزم اربابِ قلم'' کے تحت خوب گہما گہمی ہوتی۔ مختلف تقریبات، مشاعروں اور جلسے جلوسوں کا انعقاد ہوتا اور ادبی سرگرمیوں کو تقویت ملتی لیکن دھیرے دھیرے اس بزم کی ادبی نشستوں کی تعداد کم ہوتی گئی اور بالآخر اس کا شیرازہ بکھر گیا۔

ادارہ علم وفن

۱۹۶۰ء میں شوکت واسطی (مرحوم) کی کاوشوں سے اِس ادارے کا قیام عمل میں آیا۔ جمیل اللہ خان اِس کے پہلے صدر اور سید اشرف بخاری سیکرٹری بنائے گئے۔ یہ ادارہ کافی عرصہ تک باقاعدہ اپنے منشور کے تحت چلتا رہا۔ ادبی مجالس اور مشاعروں کا انعقاد، فروغِ ادب کی دیگر سرگرمیاں، غریب اور معذور ادیبوں کی مالی معاونت جیسے ٹھوس اقدامات ''ادارہ علم وادب'' کا وطیرہ رہے نیز اِس خطہ کے شعراء وادباء کو ادبی گروہ بندیوں اور منافرتوں سے دور رکھا

گیا۔احمد پراچہ لکھتے ہیں:

''کوہاٹ کے ادباء وشعراء کچھ عجیب سیمابی طبیعتوں کے مالک واقع ہوئے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ یہاں تھوڑے تھوڑے عرصہ بعد ادبی انجمنیں بنتی اور ٹوٹتی رہی ہیں۔''(۶)

یہ تنظیم اگرچہ کافی عرصہ تک فعال اور مستحکم رہی لیکن آہستہ آہستہ اِس کا وجود سکڑتا گیا اور ختم ہو گیا۔

بزمِ علم وفن، ڈیرہ اسماعیل خان

معروف ماہر تعلیم اور ادیب وشاعر شوکت واسطی کا جب ۱۹۶۶ء میں گورنمنٹ کالج کوہاٹ سے گورنمنٹ کالج ڈیرہ اسماعیل خان تبادلہ ہو گیا تو اُنھوں نے اپنی ادبی تسکین کی خاطر اس تنظیم کی بنیاد رکھی۔اِس سے قبل کوہاٹ میں بھی وہ اِسی طرز پر ایک تنظیم کا اجراء کر چکے تھے جو بڑی فعال رہی تھی اور اُن کے چلے جانے کے بعد بھی برسوں متحرک رہی اور کوہاٹ کے معروف شعراء وادباء کی ادبی سرگرمیاں اِس انجمن کے پلیٹ فارم سے جاری رہیں۔

شوکت واسطی جب تک ڈیرہ اسماعیل خان میں رہے یہ بزمِ علم وفن چلتی رہی۔اِس کے اجلاس بڑی باقاعدگی سے ہوتے رہے۔نظم ونثر دونوں پر بھرپور توجہ دی جاتی رہی اور مجموعی طور پر یہ ایک بڑی ادبی پلیٹ فارم ثابت ہوئی لیکن چوں کہ شوکت واسطی ہی اِس کے کرتا دھرتا تھے، کچھ عرصہ بعد اُن کے ڈیرہ سے چلے جانے کے بعد یہ تنظیم بھی ساکن ہو کر رہ گئی۔

۱۹۸۰ء میں اِس کی تجدید کی گئی۔تنظیم کے صدر محسن عمرانی اور جنرل سیکرٹری غفار بابرؔ کی کاوشوں سے یہ بزم پھر سے بھرپور انداز سے متحرک ہوا۔

''اُس زمانے میں یہ تنظیم کافی فعال رہی۔شوکت واسطی کو بلا کر مشاعرے کیے۔دیگر اراکین میں ڈاکٹر امان اللہ، پریشان خٹک، نذیر اشکؔ اور نصیر احمد شامل ہیں۔''(۷)

مجلس ترقی اُردو، ڈیرہ اسماعیل خان

ڈیرہ اسماعیل خان کی ادبی تاریخ میں اِس تنظیم کو بڑا اہم مقام حاصل ہے کیوں کہ اول تو یہ عرصہ تک فعال رہی۔دوم اِس کے زیر اہتمام مختلف تقریبات کا انعقاد کیا جاتا، جس کے باعث مقامی سطح پر اُردو زبان وادب کی ترویج ہوئی۔ساتھ ہی ساتھ شعراء اور ادباء کی حوصلہ افزائی بھی کی جاتی رہی۔لہٰذا اِس تنظیم کے پلیٹ فارم سے بڑے بڑے شعرا اُبھرے جو ملکی سطح پر بھی مشہور ہوئے۔

اِس انجمن کے سرپرست مرتضیٰ برلاس تھے۔دیگر اراکین میں نذیر اشکؔ، نصیر احمد زارؔ، فیض اللہ منصورؔ، خدا بخش نازشؔ، عبدالمجید نازکؔ، الطاف صفدر، محسن عمرانی، غفار بابرؔ اور عبداللہ یزدانیؔ شامل تھے۔اِس تنظیم کا ایک دفتر اور

لائبریری بھی تھی جہاں انتظامی امور سرانجام پاتے اور پڑھنے کے لیے کتابیں بھی ہوتیں۔ ملکی اخبارات و رسائل کا مطالعہ کرنے کے لیے ریڈنگ روم ہوا کرتا جہاں عام لوگ بھی آتے جاتے۔ شعرا ٔو ادبا ٔ کے اجلاس بھی وہیں ہوتے اور رسمی و غیر رسمی نشستیں بھی ہوتی تھیں نیز اس تنظیم کے تحت ایک لنگر خانہ بھی چلتا تھا جہاں غربا ء کو مفت کھانا کھلایا جاتا تھا۔

اس تنظیم کا زنانہ ونگ بھی تھا جس کی سربراہ گل چہرہ ملک تھیں۔ دیگر اراکین میں اقبال بیگم، شمیم حنا، بیگم بدرالدین اور ناہید غزل شامل تھیں۔ پروفیسر نصیر احمد کی وفات پا جانے اور مرتضیٰ برلاس کا تبادلہ ہو کر چلے جانے کے باعث اس تنظیم کی سرپرستی اور سرکاری طور پر مالی اعانت نہ ہونے کے باعث یہ قائم نہ رہ سکی اور یہ تنظیم ختم ہوگئی۔

ادارہ علم ونظر، ڈیرہ اسماعیل خان

مشہور ترقی پسند شاعر بہرام ساحل کی کاوشوں سے ۱۹۷۰ء میں اس تنظیم کا اجرا ٔ ہوا جس نے اپنے آغاز ہی سے مقامی طور پر ترقی پسندی کے رجحانات کو عام کرنے کی کوششیں کیں اور اس میں کافی حد تک کامیاب بھی رہی۔ بہرام ساحل کے باعث بہت سارے شعرا ٔ و ادبا ٔ باقاعدہ طور پر ترقی پسند تحریک کی طرف مائل ہوتے گئے اور اپنی تخلیقات میں ترقی پسند ادب کو شامل کرتے گئے جن میں جمشید نایاب، جاوید نواز اور تسلیم فیروز شامل ہیں۔

اس انجمن کے پلیٹ فارم سے اُبھرنے والے جملہ شعرا ٔ کی تخلیقات ترقی پسندانہ سوچ کی حامل ہیں اور اُن کی شاعری ترقی پسند خصوصیات پر مبنی ہے۔

اربابِ قلم، ڈیرہ اسماعیل خان

اکیسویں صدی عیسوی کی ساتویں دہائی میں اُردو زبان و ادب کی ترویج خیبر پختون خوا کے جنوبی اضلاع خصوصاً ڈیرہ اسماعیل خان میں مثالی رہی۔ اس دوران نصیر احمد زار، عبدالکریم بیگ، حسنین کاظمی، نذیر اشک اور غلام محمد قاصر وغیرہ نے مل کر اس تنظیم کی بنیاد رکھ دی۔ نصیر احمد زار اس کے سرپرست مقرر کیے گئے جب کہ نذیر اشک صدر اور غلام محمد قاصر جنرل سیکریٹری منتخب کیے گئے۔ طارق ہاشمی کے بقول:

''اس تنظیم کی خاص بات نئے شعری رجحانات کا فروغ تھا۔''(۸)

حقیقتاً اس تنظیم کی بدولت یہاں کے مقامی اُردو ادبی ماحول میں کافی بدلاؤ آ گیا۔ جمود ٹوٹ گیا اور قدرے نئے چہروں والے نوجوان شعرا ٔ ایک کے بعد ایک آگے آنے لگے۔ یوں نئے شعری و نثری ذوق نے جنم لیا جس کا براہِ راست اثر نئے شعرا ٔ پر پڑا جو نئے اسالیب کے ساتھ اُردو شعری دنیا میں وارد ہوئے۔ ان نئے شعرا ٔ میں غلام محمد قاصر، خمار قریشی، نصیر سرمد، ابراہیم ذوق، سلطان مجاہد، عبدالحمید آرزو، قیصر مصطفیٰ جلیس، غفار بابر، طاہر صلاح الدین اور طالب حسین اشرف شامل ہیں جنھوں نے اُردو ادب کے ارتقا ٔ میں ناقابلِ فراموش کردار ادا کیا۔

غالباً یہ ڈیرہ اسماعیل خان کی پہلی ادبی تنظیم ہے جس کا باقاعدہ ریکارڈ جمع کیا جانے لگا اور اس کی ادبی سرگرمیوں کا احوال مختلف اخبارات میں لکھا جانے لگا۔ اِسی کے زیرِ اہتمام نصیر احمد زآر کی برسی کے موقع پر ڈیرہ اسماعیل خان میں ''مجلس یادگارِ زآر'' قائم کی گئی جس نے پروفیسر مرحوم کی شخصیت اور فن پر ایک بڑی تقریب کا انعقاد کیا۔ تقریب کی رات ایک کل پاکستان مشاعرے کا بندوبست بھی کیا گیا جس میں ملک بھر سے نامی گرامی شعرا کرام نے شرکت کی۔ مزید برآں یہ تنظیم دیگر تمام تنظیموں کی نسبت وسعت پذیر ثابت ہوئی کہ اس کے سرائیکی اور پشتو شعبے بھی قائم کیے گئے جن کے تحت دونوں مقامی زبانوں کا ادب بھی پنپنے لگا۔

یوں اِس تنظیم کے تحت ڈیرہ اسماعیل خان میں ایک شاندار ادبی روایت نے جنم لیا اور نئے شعرا نئے اسالیب کے ساتھ جدید شاعری کی اُردو دنیا میں داخل ہو گئے۔

کیانی اکیڈیمی، کوہاٹ

۱۹۷۶ء میں کوہاٹ کے اہلِ قلم نے ''کیانی اکیڈیمی'' کی بنیاد رکھی۔ سردار ملک الرحمان اس کے سرپرست تھے۔ اِس اکیڈیمی کے تحت ہر سال یومِ کیانی منانے کے علاوہ کئی دیگر اچھے پروگرام اور ادبی نشستیں ترتیب دی گئیں مگر اس کی عمر بھی صرف چند ماہ ہی رہی۔

پاکستان رائیٹرز گلڈ، کوہاٹ

۱۹۶۱ء میں ''پاکستان رائٹرز گلڈ'' کی کوہاٹ شاخ کا افتتاح ہوا جس کے روحِ رواں عزیز اختر وارثی اور ایوب صآبر تھے۔ کئی سال تک تو اس ادارے کے تحت باقاعدگی سے ادبی مجالس، مشاعروں اور علمی مجالس کا انعقاد ہوتا رہا مگر پھر اس کی سرگرمیاں بھی ماند پڑ گئیں۔

بزمِ خیابانِ اَدب، کوہاٹ

جن دنوں سید اشرف بخاری گورنمنٹ کالج کوہاٹ میں تعینات تھے تو اُنہوں نے ایک اور تنظیم ''بزم خیابان ادب'' کا اجراء کیا۔ خود اِس تنظیم کے صدر بنے، احمد پراچہ کو نائب صدر اور شجاعت علی راہؔی کو ناظم بنایا گیا۔ اِس تنظیم نے بھی حتی المقدور اَدب کے چمن کی آبیاری کی اور نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ ادبی محافل کو بڑی باقاعدگی سے رواج دیا۔

آرٹس کونسل، ڈیرہ اسماعیل خان

اِس نیم سرکاری ادبی تنظیم کی بنیاد ۱۹۸۰ء میں یامین سیّد نے رکھی۔ اِن کے ساتھ سرگرم اور فعال اراکین میں

عزیز اللہ اعوان، کوثر خمارؔ، اظہار الدین صدیقی، نیاز حسین زیدیؔ اور عاشق سلیم شامل تھے۔

اس تنظیم کے تحت نہ صرف ادبی بلکہ ثقافتی پروگراموں کو بھی بڑی باقاعدگی کے ساتھ پیش کیا جانے لگا۔ یومِ قراردادِ پاکستان، یومِ آزادی، یومِ اقبال وقائد اعظم اور مختلف انواع کی دیگر تقاریب کا انعقاد کیا جانے لگا جس کے باعث اُردو اَدب پر اِس کے مثبت اثرات پڑے۔

یامین سیدؔ کی وفات کے بعد تنظیم کے اراکین کے باہمی اختلافات اور چپقلشوں کے باعث یہ تنظیم جمود کا شکار ہوگئی لیکن جب سید مظہر علی شاہ ڈیرہ اسماعیل خان کے کمشنر بنے تو اُنہوں نے اِس تنظیم کو پھر سے فعال کیا اور ادبی مجلسوں کے ساتھ ساتھ ثقافتی پروگراموں اور تقریبات کا انعقاد کیا جانے لگا۔ یوں اس تنظیم نے دوسری جنم میں بھرپور ادبی اور سماجی خدمات سرانجام دیں۔ ڈاکٹر طالب حسین اشرف جب تک زندہ رہے، اِس تنظیم کی سرگرمیوں کی بازگشت سنائی دیتی رہی لیکن اُن کی وفات کے بعد عرصہ سے اس نیم سرکاری ادارے کے زیرِ اہتمام کوئی خاص پروگرام منعقد نہیں کیا گیا ہے۔

گلستانِ اقبالؔ، ڈیرہ اسماعیل خان

علامہ اقبال کے نام پر اِس تنظیم کی بنیاد پروفیسر مرید عباس، غفار بابرؔ اور طارق کلیم علویؔ نے رکھی جس کو جمشید نایابؔ نے فعال رکھا اور اِس کی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ یہ تنظیم یومِ اقبال کے حوالے سے مختلف تقاریب کا اہتمام کرتی۔ مشاعروں، تقریری مقابلوں اور مباحثوں نیز کوئز مقابلوں کا اہتمام بڑی باقاعدگی سے کرتی تھی۔

''جن کا موضوع فکرِ اقبال سے متعلق ہوتا تھا۔''(۹)

مزید برآں اِس انجمن کے تحت اقبال کی شخصیت، فکر وفن اور فلسفہ سے آگاہی کی مہمیں بھی چلائی گئیں جو بڑی کارگر ثابت ہوئیں۔

آرٹس کونسل، کوہاٹ

۱۹۸۸ء میں اُس وقت صوبائی سیکرٹری اطلاعات احمد نواز شنواری نے کوہاٹ آکر ایک ادبی تقریب کے دوران ''کوہاٹ آرٹس کونسل'' کے قیام کا اعلان کیا تھا اور اس کے پہلے جنرل سیکرٹری کے لیے ایوب صابرؔ کے نام کا انتخاب بھی کیا گیا تھا مگر اس دوران موصوف کی ناگہاں موت کے باعث اس بابت عملی اقدامات بھی التواء کا شکار ہو گئے، ۱۹۹۰ء میں اس کونسل کا پہلا الیکشن ہوا جس کے ساتھ ہی ''کوہاٹ آرٹس کونسل'' کے تحت ادبی سرگرمیوں کا آغاز ہو گیا اور اس کے زیرِ اہتمام مشاعروں، اسٹیج ڈراموں، محافلِ موسیقی کا وقتاً فوقتاً انعقاد ہوتا رہتا ہے۔ ''کوہاٹ آرٹس کونسل'' نے فنونِ لطیفہ کے حوالے سے بیش بہا خدمات سرانجام دی ہیں اور تاحال مصروفِ عمل ہے۔

ادارہ علم ادب، ڈیرہ اسماعیل خان

۱۹۸۸ء میں سلطان مجاہد اور غفار بابر نے مل کر یہ ادارہ بنایا۔ چوں کہ ڈیرہ اسماعیل خان کے مقامی شعرا اکثر و بیشتر سلطان پرنٹنگ پریس میں جمع ہوتے، وہاں گپ شپ لگاتے۔ سو اس تنظیم کا خمیر وہیں سے اُٹھایا گیا۔ وجہ یہ تھی کہ اُن دنوں عرصہ سے کوئی خاص پروگرام نہیں ہوا تھا تب سلطان مجاہد کی سرپرستی میں اس تنظیم نے کچھ نہ کچھ ادبی کام شروع کیا۔ چوں کہ سلطان مجاہد کا تعلق جماعت اسلامی سے تھا لہٰذا اسی مکتبہ فکر کے لوگ اس تنظیم کے سائے تلے جمع ہونے لگے اور مختلف تقریبات کا انعقاد کرنے لگے۔

محفل سیارگانِ سخن، ڈیرہ اسماعیل خان

ڈیرہ اسماعیل خان کے نوجوان شاعر طارق ہاشمی نے صفدر ملک کی ایما پر ۱۹۸۹ء میں اس تنظیم کی بنیاد رکھی جن کے دیگر ارکان میں شہاب صفدر اور محمد علی شاہ بخاری، یونس لونی، نعیم اعوان اور صفدر بلوچ شامل تھے۔

اس تنظیم کے ہفتہ وار اجلاس کئی سالوں تک محمد علی شاہ بخاری کے حجرے میں ہوتے رہے۔ ہر نشست میں ایک طرحی مصرح پر گرہ لگا کر سننا ضروری ہوتا۔ اس کے علاوہ اس تنظیم کے زیر اہتمام مختلف تنقیدی اجلاس بھی ہوتے اور ہر ماہ کسی بزرگ شاعر یا ادیب کے ساتھ شام منائی جاتی۔

شہاب صفدر اور طارق ہاشمی کی ذہنی آبیاری اسی تنظیم کی مرہونِ منت ہے۔ آج کل اس کا وجود باقی نہیں رہا ہے۔

پاسبانِ ادب، بنوں

بنوں کے معروف قانون دان اور ادبی شخصیت افتخار درّانی نے ۱۹۹۰ء میں اس انجمن کا اجرا کیا اور اس کے پہلے صدر بھی منتخب ہوئے۔ اس تنظیم کے دیگر اراکین میں پروفیسر سعد اللہ، پروفیسر عطاء اللہ، ممتاز علی خان، عمر قیاز خان قائل، ناصر علی قریشی، اقبال حسرت، شفیق صدیقی اور عبدالسلام بے تاب شامل تھے۔ بقول مشتاق احمد:

> ''یہ تنظیم اگرچہ بہت کم عرصہ فعال رہی لیکن اپنی اس کم عمری ہی میں اُس نے بڑے مشاعرے اور محفلیں سجائیں۔''(۱۰)

دریں حالات افتخار درّانی کی عدالتی مصروفیات اور تنظیم کے دیگر اراکین کی آپس میں مخالفت کے باعث یہ تنظیم آگے نہ چل سکی ورنہ اس کا دستور تحریری صورت میں بالکل تیار تھا لیکن رجسٹریشن سے پہلے پہلے اس کا خاتمہ ہو گیا۔

خٹک آرٹس سوسائٹی، کرک

۱۹۹۲ء میں کرک میں اجمل بصر، شوکت محمود، محمد خالد، نور علی شاہ اور چند دیگر احباب نے مل کر ''خٹک آرٹس

سوسائٹی'' قائم کی جس نے سالوں تک یہاں موسیقی کی محافل، قومی ایام کے مواقع پر اسٹیج شوز اور ادبی مجالس کا اہتمام کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ نئے فنکاروں کی حوصلہ افزائی بھی کی مگر اس کے روحِ رواں اجمل بصرؔ، بعدازاں ملازمت کے سلسلے میں کرک سے باہر چلے گئے جس کے باعث ''خٹک آرٹس سوسائٹی'' کی سرگرمیاں بھی ماند پڑ گئیں۔

ادبی دائرہ، ڈیرہ اسماعیل خان

۱۹۹۲ء میں ڈیرہ اسماعیل خان کے نوجوان شاعروں اور ادیبوں پر مشتمل ایک گروہ نے اس تنظیم کا اجرأ کیا۔ شہابؔ صفدر اس کے پہلے صدر مقرر ہوئے جب کہ طاہر شیرازی اور خورشید ربانیؔ بالترتیب اس کے جنرل سیکریٹری اور سیکریٹری اشاعت کے طور پر چنے گئے۔

اس تنظیم نے مختصر عرصہ میں بڑے اچھے مشاعرے کیے۔ ہفتہ وار تنقیدی نشستوں کا سلسلہ شروع کیا۔ ہر ہفتہ کی شام جمیل ہوٹل میں اجلاس ہوتا جس میں شاعری اور نثر کے علاوہ تنظیم کے انتظامی امور اور آئندہ کے لائحہ عمل پر بات ہوتی۔ اس تنظیم کے دیگر شرکاء میں نور احمد نازؔ، خوشحال ناظرؔ، ابرار عقیل، رضوان رضیؔ اور شکیل عجمیؔ شامل ہیں۔ یہ تنظیم اگرچہ کم عرصہ چلی لیکن کافی منظم اور سرگرم انداز میں ادبی خدمت کا مؤجب بنی۔

تنظیم کے اراکین کے ملازمتوں کے سلسلے میں شہر سے چلے جانے اور آپس میں ربط باقاعدہ اور مسلسل نہ ہونے کے باعث اس تنظیم کا خاتمہ ہوگیا۔

مجلسِ ادب، بنوں

بنوں کے مقامی شعرأ کی کاوشوں سے ۱۹۹۸ء میں اس تنظیم کا اجرأ کیا گیا جن میں ممتاز علی خان (صدر) پروفیسر سعید اللہ خان (جنرل سیکریٹری) محمد سلیم بے تابؔ، عمر قیاز قائلؔ، میر احمد پیلی پیتی، جلیل صدیقی، شاہد شکور، فرحت اللہ فرحتؔ، صابر علی داغؔ، نور اسلم نورؔ اور افسانہ نگار آصف اقبال سلیمؔ شامل تھے۔

یہ تنظیم بھی دیگر تنظیموں کی طرح زیادہ عرصہ نہ چل سکی لیکن جب تک فعال رہی اس کی کارکردگی اچھی رہی اور کئی مشاعرے منعقد کرائے گئے۔ مزید یہ کہ اس تنظیم کے تحت ایک ادبی رسالہ نکالنے کی کوشش بھی کی گئی لیکن تاحال بوجوہ شائع نہ ہوسکا۔

قاصر ادبی فورم، ڈیرہ اسماعیل خان

۱۹۹۹ء میں ملک کے مشہور شاعر غلام محمد قاصرؔ کی اچانک فوتگی کے باعث تنظیم ''ادبی دائرہ'' ڈیرہ اسماعیل خان کا ایک تعزیتی اجلاس منعقد ہوا جس میں جملہ شعرأ و ادبا نے بھرپور شرکت کی۔ اس اجلاس میں یہ فیصلہ بھی کیا گیا کہ:

''ادبی دائرہ کو قاصرؔ صاحب کے نام منسوب کیا جائے اور یوں'' قاصر ادبی فورم'' کی ابتدأ

ہوئی۔'' (۱۱)

اجلاس میں شہابؔ صفدر کو اس تنظیم کا صدر جب کہ طاہرؔ شیرازی جنرل سیکریٹری اور کاشف الرحمان کاشفؔ کو سیکریٹری اشاعت مقرر کیا گیا۔ اس تنظیم نے اپنی سرگرمیوں کا آغاز بڑے منظم انداز میں کیا۔ ۱۹۹۹ء ہی میں غلام محمد قاصرؔ کی یومِ ولادت پر ملکی سطح کا مشاعرہ منعقد کرایا گیا۔ اسی سال بہرام ساحلؔ کی برسی پر بھی مشاعرے کا اہتمام کیا گیا اور ۲۰۰۰ء میں قاصرؔ صاحب کی برسی بھی ایک شان دار مشاعرے کی صورت میں منائی گئی۔

اس تنظیم کے تحت ''قاصر ادبی ایوارڈ'' کا سلسلہ بھی شروع کیا گیا جو ہر سال مختلف ادبی شعبوں میں کارکردگی دکھانے والوں کو دیا جاتا۔ مزید یہ کہ اس تنظیم کا ایک اشاعتی ادارہ بھی تھا جس نے مقامی شعراُ وادبا ٔ کی بیشتر کتب شائع کیں۔

اس تنظیم کے تحت ایک ماہنامہ جریدہ بھی پہلے ''ق'' پھر ''اکناف'' کے نام سے بڑی باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوتا رہا لیکن بعد میں مالی مسائل اور باہمی چپقلیشوں کے باعث یہ رسالہ ہر ماہ باقاعدگی سے شائع نہ ہوسکا۔ اگر چہ اس تنظیم کا وجود اب بھی باقی ہے اور گاہے گاہے اس کی سرگرمیوں کی خبر آتی ہے۔ ''اکناف'' بھی باقاعدگی سے شائع نہیں ہوتا۔

ادبی سلسلہ، کوہاٹ

۲۰۰۷ء میں ڈاکٹر یونس ندیمؔ نے کوہاٹ میں اس ادبی انجمن کی بنیاد رکھی۔ یہ تنظیم تب سے اب تک سرگرمِ عمل ہے۔ اس کا دفتر ڈاکٹر موصوف کا حجرہ ہے جہاں بڑی باقاعدگی سے مقامی شعراُ وادبا ٔ کی ہفتہ وار ادبی محفلیں برپا ہوتی ہیں۔ بقول سورج نرائن:

> ''یہاں نہ صرف ہفتہ وار مشاعرے ہوتے ہیں بلکہ دیگر ادبی سرگرمیوں پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔'' (۱۲)

اس تنظیم کے اجلاسوں میں سعد اللہ لالا محمد جان عاطفؔ، شاہد زمان شاہدؔ، ڈاکٹر یونس ندیمؔ اور دوسرے نوجوان شعراُ وادبا ٔ شرکت کرتے رہتے ہیں جس کے باعث مقامی سطح پر کچھ کچھ ادبی تحرک پیدا ہوتا رہتا ہے۔

اجمل خان بصر، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ احمد پراچہ تاریخِ کوہاٹ بک سنٹر، حیدر روڈ، راولپنڈی، ۱۹۹۷ء ص ۱۹۸

۲۔ فارغ بخاری ادبیات سرحد (جلد سوم) نیا مکتبہ، پشاور، ۱۹۵۵ء ص ۱۱۳

۳۔ ایضاً

۴۔ نذیر اشک ڈیرہ اسماعیل خان کا ادبی ورثہ، شخصیات اور ادارے، مشمولہ ''ڈیرہ تہذیب و ثقافت کے آئینہ میں'' ڈیرہ اسماعیل خان، ۱۹۹۴ء ص ۵۴

۵۔ مشتاق احمد خیبر پختون خوا کی ادبی انجمنیں، ڈائرکٹریٹ آف کلچر حکومت خیبر پختون خوا، ۲۰۱۳ء ص ۱۲۸

۶۔ احمد پراچہ تاریخِ کوہاٹ بک سنٹر، راولپنڈی، ۱۹۹۷ء ص ۲۰۵

۷۔ مشتاق احمد خیبر پختون خوا کی ادبی انجمنیں، ڈائرکٹریٹ آف کلچر حکومت خیبر پختون خوا، ۲۰۱۳ء ص ۱۲۸

۸۔ طارق ہاشمی ادبیاتِ ڈیرہ اسماعیل خان مشمولہ ''خیابان'' شعبۂ اُردو، جامعۂ پشاور، بہار ۲۰۰۶ء ص ۴۹

۹۔ محمد علی بخاری گل بہ داماں مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۱ء ص ۱۹۳

۱۰۔ مشتاق احمد خیبر پختون خوا کی ادبی انجمنیں، ڈائرکٹریٹ آف کلچر حکومت خیبر پختون خوا، ۲۰۱۳ء ص ۱۳۴

۱۱۔ مشتاق احمد خیبر پختون خوا کی ادبی انجمنیں، ڈائرکٹریٹ آف کلچر حکومت خیبر پختون خوا، ۲۰۱۳ء ص ۱۳۱

۱۲۔ سورج نرائن شعری مجموعہ ''دیوارِ گریہ'' (دیباچہ) شاعر خود ص ۱۷

کرشن چندر کا تصور انسان

محمد اویس قرنی

ABSTRACT

Different literary figures looked at the idea of man kind from different angles in our literature. which seems to be sometimes complete and some times incomplete, natural or unnatural, simple are superman, brave or political. it shows the various colours in our attitudes and our society. In this research paper writer has debated the highly valued and out standing short story writer Krishan Chander's approach to man. Let see how he has approached man kind and what deduction drived from.

اس کارگہ عالم میں اربوں لوگ ایک ہی وقت میں سانسوں کی ڈوری سے بندھے چلتے پھرتے حرکت کرتے زندگی کے منچ پر اپنا کردار ادا کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن اس ہجوم میں سے کتنے افراد ہوں گے جو اس عالم رنگ و بو میں یاس اور آس، محرومی اور مسرت کے بیچ کھڑے انسان کو ایک آن، ایک لمحے کے لئے سوچنے کے بعد اپنی سوچوں کو اظہار کے قرینے میں ڈھال سکیں۔ یقیناً ایسے لوگ بہت کم ہوئے۔ اردو افسانے کے واحد شاعر کرشن چندر کے لئے اس سوال سے گزرنا اس قدر آسان نہ تھا۔ انہوں نے رک کر، سوچ سنبھل کر اپنے کرداروں سے مکالمے کرتے کرتے زندگی کے بطون تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ کرشن چندر کے فن میں اگر کسی کو جام بقا نصیب ہوا ہے تو دراصل اس ہستی کو جس کے لئے دھرتی کے اوپر یہ بزم سجائی گئی ہے۔

یونانی المیوں میں دیوتاؤں کی صفات رکھنے والے انسان سے لے کر دور جدید کے گلوبل انسان تک ادب کی کہانی ہر پستی و بلندی میں انسان کا ساتھ دیتی رہی ہے جتنے رنگ زندگی کے تھے اتنے ہی رنگ انسانوں کے اور اس سے کہیں زیادہ چھبیلا روپ ادب کا۔۔۔ کہ ادب نے اسی انسان کے جذبوں اس کے متنوع احساسات اور ہر آن بدلتے رویوں کی ترجمانی کرنا تھی جس کے لئے کائنات کا منڈپ آراستہ کیا گیا ہے اور یہ کچھ ایسا بے جا بھی نہیں کہ انسان ہی اس انجمن کا وہ مرکزی نقطہ ہے جس کے اندر ہمدردی اور صلہ رحمی کے میٹھے جھرنے اور تسلیم و رضا کی پھوار بھی ہے اور غضب کے انگارے اور بغاوت کے سرکش شعلے بھی۔ اس ایک مرکزے میں بہاروں کی مسکراہٹیں بھی ہیں اور غم واندوہ کی برساتیں بھی۔ خوف سے لرزتی ہوئی کھائیاں بھی اور حشر کے ہنگامے بھی، شبنم کی شیتلتا بھی اور شعلے کی شکتی بھی۔ جمال کے گیت بھی تو جلال کی گونج بھی۔ تقدیر کی بھول بھلیاں بھی اور تدبیر کی پگڈنڈیاں بھی، ایک طرف ہجر و فراق اور

جزا وسزا کی داستان، دوسری جانب ملن رُت میں مہر ووفا کی کہکشاں کا آسماں، اس ایک وجود میں زہر کا مہرہ بھی ہے اور شہد کا شیرہ بھی۔ اس ایک ہی نفس میں موت کے سائے بھی ہیں اور حیات کے جلوے بھی۔ اس کی معراج کہ اس کی پرواز کے آگے روح بھی حیران وششدر، اس کا تنزل وادبار کہ اس کی پستیوں پر شیطان بھی مہر برلب، سوز وساز راز و نیاز، قطرے دو جلے اور مادی آلائشوں اور روحانی رفعتوں کی یہ پوٹ جسے انسان کہا گیا ہمارے ادب کا محور ومرکز ہے۔

دانش وبنیش کے مکتبہ ہائے فکر نے تاریخ کے مختلف ادوار میں انسان کے حوالے سے طرح طرح کے تصورات کھینچے۔ دیوتاؤں کی خصوصیات سے متصف انسان کے بعد ابن طفیل کا خوب تر انسان، کبھی عظیم انسان تو کبھی ماورائے انسان کی صورت اختیار کر گیا۔ ابن باجہ کا متوحد انسان، ڈی ایچ لارنس، ارنسٹ ہمنگوئے اور سعادت حسن منٹو کا فطری انسان، نذیر احمد کا گھریلو مثالی آدمی، نظیر اکبر آبادی کا بنجارہ، اکبر آلہ آبادی کا جدید وقدیم کے سنگم پر کھڑا متذبذب انسان، پریم چند کا سادہ اور دیہاتی انسان، فطری انسان کے بعد مثنوی کا نامکمل انسان، کارلائل کا عظیم انسان، خوشحال خان خٹک کا تنکیا لے، ایمرسن کا بلند انسان، نطشے کا فوق الانسان (سپرمین)، ن۔م۔ راشد کا بے کلچر آدمی، سارتر کا خود وجودی انسان، ترقی پسندوں کا سیاسی اور سماجی انسان، کریم الجیلی اور اقبال کا انسان کامل اور انتظار حسین کے اساطیری تمدن سے نکلے ہوئے کردار......راہِ ادب کے وہ سنگ ہائے میل ہیں جن کی روشنی میں تاریخ کے جھروکے سونے کے پترے بن گئے ہیں۔

اسی تسلسل میں کرشن چندر کا تصور انسان ملاحظہ کریں تو واضح ہوگا کہ انہوں نے انسان کی شخصیت کے کسی ایک پہلو تک خود کو محدود نہیں رکھا۔ ریوتی سرن شرما کہتے ہیں کہ،

''اس کے یہاں انسان ترمورتی ہے یعنی اس کے تین چہرے نظر آتے ہیں۔

''سماجی، جمالیاتی اور سیاسی''(۱)

یہاں ریوتی نے بھی کرشن چندر کو محدود رکھا ہے کرشن چندر کے ہاں فطری انسان کے جلوے بھی ہیں۔ روحانی انسان کی جھلک بھی، اور بیک وقت ارضی اور رومانی انسان کا حوالہ بھی۔

تاہم اس وقت ہم اس فرد کا ذکر کریں گے جو اجتماعیت کے دھارے سے الگ رہ کر کسی حیثیت کا حامل نہیں ٹھہرا وہ فرد جو نشانہ لگاتا بھی ہے اور نشانہ بنتا بھی ہے میر صاحب نے کہا تھا،

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

ناصر کاظمی نے اسی خیال کو نیا انداز دیا

میں وہ اسم عظیم ہوں جس نے
بار امانت سر پہ لیا تھا

کرشن چندر اسی انسان کی عظمت و تکریم کے قائل ہیں ان کے مطابق۔

''سب کہانیوں کا ایک ہی مقناطیس ہوتا ہے جس کے سہارے وہ خلا میں کھڑی ہو جاتی ہیں اور وہ مقناطیس ہے انسان، انسان کے بغیر کوئی کہانی کھڑی نہیں ہوسکتی۔''(۲)

انسان کے اندر خیر وشر کی قوتوں کو نظر میں رکھتے ہوئے ناول ''درد کی نہر'' میں اپنے کردار دلیپ کو حوالہ بنا کر انداز لگاتے ہیں۔

''دلیپ بولا۔ انسان فطرتاً نیک ہے اور عادتاً بد۔ عادتیں بدلی جاسکتی ہیں لیکن فطرت کو بدلنا بہت مشکل ہے اس لئے میں انسان سے مایوس نہیں ہوں اور شیطان پر رحم کھاتا ہوں۔''(۳)

انسانی تہذیب کو تاریخی شعور کی بناء پر دھرتی کا مثیل ٹھہراتے ہوئے اگر ایک طرف وہ تائی ایسری جیسا ممتا میں ڈوبا ہوا کردار تشکیل دیتے ہیں تو دوسری جانب کچھ سرکش اور وحشی قوتوں کو نفس کے پردے کے پیچھے یوں دیکھ لیتے ہیں جیسے زمین کی پرسکون سطح کے نیچے چھپا ہوا خوفناک لاوا (آسمان روشن ہے)۔۔۔۔ وہ اس عام اور گمنام انسان کو معمولی نہیں سمجھتا جس کے ہاتھ اینٹ پر اینٹ رکھ کر مکان بناتے ہیں اور بازاروں، کارخانوں اور گلی کوچوں میں ساری سمفنی اس کے دم سے مرتب ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں۔

''یہ لوگ جو دھرتی کا بیج، سمندر کا نمک، درخت کی جڑ اور دھنک کے ساتوں رنگ ہیں اس نظام شمسی پر زمین کا واحد علم ہیں۔ ان لوگوں سے الگ رہ کر موت اور مایوسی ممکن ہے زندگی اور امید تو ممکن نہیں۔''(۴)

جب کرشن چندر نے افسانہ ''آدھے گھنٹے کا خدا'' لکھا تو ظ۔ انصاری صاحب نے اسے وجودیت کے رنگوں سے ہم آمیز کرنے کا بیان دیا۔

اس افسانے کے ہیرو کی ساری زندگی دوسروں کے لئے گزرتی ہے اپنی محبوبہ موگری کے لئے اور اپنے قبیلے کے انتقام کے لئے۔ وہ اپنی محبوبہ کو قتل کر کے آرہا ہے پہاڑ کی چوٹی تک پہنچتے پہنچتے اسے پتہ چلتا ہے کہ موگری کے بھائی اس کا تعاقب کرتے کرتے آدھے گھنٹے میں پہنچنے والے ہیں اسی آدھے گھنٹے میں وہ ماضی حال اور مستقبل کے بارے میں سوچتا ہے کہ یہ وہ واحد گھنٹہ ہے جو مکمل طور پر اس کے تصرف میں ہے۔ شروع سے آخر تک اس کا اپنا۔ اس کے آغاز سے انجام تک بالکل باخبر۔ جس میں وہ اپنی تقدیر پر پوری طرح قادر نظر آتا ہے اور اس خیال کے آتے ہی حیرت کی ایک لہر اس کے دل میں دوڑنے لگتی ہے۔ ظ۔ انصاری صاحب اس کہانی کے برتاؤ میں سارتر کی وجودیت تک پہنچ گئے اور وجودیت کی کڑیاں جوڑتے ملاتے میر، غالب، اقبال اور حافظ تک کو کھینچ لائے ان کے مطابق۔

اس (وجودیت) کی موجیں ہمیں اردو شاعری کی کلاسیکی روایات میں بھی ملتی ہیں اور یہ روایات ہند ایرانی تہذیب اور تصورات کی دین ہیں۔'' (۵)

یہ بحث دلفریب سہی تاہم جہاں تک وجودیت کا تعلق ہے وہ انسان کی بڑھتی ہوئی آزادی بلکہ خوفناک حد تک آزادی پر یقین رکھتی ہے جبکہ کرشن کے افسانے میں پہلے سے آزادی کا تعین ہو چکا ہے کہ یہ آدھے گھنٹے سے زیادہ نہیں ہے مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہاں کرشن وجودی کی بجائے ایک ''فطرتی انسیت پرست'' کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ وجودیوں کے برعکس انسیت پرستوں کا یہ ماننا کہ ''انسان ہی تمام اشیاء کا پیمانہ ہے۔''

بالکل الگ معنی رکھتے ہیں یہاں انسان کی حیثیت ایک فرد کی نہیں بلکہ نوع کی ہے۔ فطرتی انسیت پرست کے ہاں انسان ایک سماجی مخلوق ہے اور جہاں جہاں کرشن چندر نے سماجی شعور کو مدنظر رکھتے ہوئے انسان اور فطرت کی کتھا چھیڑی ہے وہاں فرد اپنی فردیت کے خول سے نکل کر ایک معاشرتی مخلوق اور فعال کردار کی صورت میں اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوتا نظر آتا ہے۔ یہاں تنہائی اور اکلاپے کو پاٹنے کا ایک ایسا منظرنامہ مرتب ہوتا ہے جہاں اپنے ہم جنسوں کے لئے کوئی اجنبیت اور غیریت نہیں بلکہ خیر کی ایک موثر رو نے سبھی کے دلوں کی گھنٹیاں ایک دوسرے سے باندھ رکھی ہیں۔ اگر کہانی کار ایک دہری وجودی ہوتا تو اسے شاید مطلق کسی بات کی پروا نہ ہوتی لیکن یہاں تو خود کہانی کے عنوان سے عیاں ہے کہ کہانی کا ہیرو آدھے گھنٹے کی آزادی میں قید ہو چکا ہے اب وہ کیسی طاقت ہوگی جو آدھے گھنٹے میں مقید ہو کر رہ جائے۔

کرشن نے راجندر راو ستھی کے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا تھا،

''اگر آزادی لامحدود ہوتی تو شاید دنیا ہی نہ ہوتی۔۔۔ میں اڑنا چاہتا ہوں لیکن زمین کی کوشش اڑنے نہیں دیتی۔'' (۶)

''زندگی کے موڑ پر'' کے کرداروں کا مکالمہ دیکھنے لائق ہے۔

''دیکھو جب تک تم خود نہ اڑو، اپنے پر نہ پھڑ پھڑاؤ یہ زمین تمہیں اڑنے نہیں دے گی۔

پرکاش وتی نے کہا'' کوئی پر پھڑ پھڑائے بھی تو اڑ کر کہاں جائے۔ یہ بھی تم نے کبھی سوچا......'' (۷)

یہ وہ زاویہ نظر نہیں جو میر کے ہاں نظر آتا ہے کہ

چاہتے ہیں سو آپ کرے ہے ہم کو عبث بدنام کیا

بلکہ یہاں انسان خود اپنے ہاتھوں یا شاید کچھ فطری مجبوریوں کے آگے مجبور و پابند ہو چکا ہے۔

''اوبرائن کہنے لگا۔ انسان ابھی جغرافیائی عشق سے آزاد نہیں ہوا گاندھی ہندوستانی ہے اسے ہندوستان سے عشق ہے۔'' (۸)

کرشن چندر کے ہاں وجودیت کی پرچھائیاں ثابت کرنے کے لئے کسی دور کی کوڑی لانے کی بجائے خود ان

کامیلان دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے تو بڑے سخت اور دوٹوک لفظوں میں سارتر کونشانہ بنایا ہے وہ لکھتے ہیں،

''وجودیت کی تحریک سے میں متاثر نہیں ہوں اس لئے اس کو اپنایا بھی نہیں۔ اس سلسلے میں صرف سارترے کی چند تحریروں سے آگاہ ہوں۔ آگے چل کر سارتر نے خود اپنی تحریروں سے وجودیت کی نفی کی ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں سارتر بار بار اشتراکیت اور وجودیت کے قطبین کے درمیان گھومتا رہا اور وہ ابھی تک خود یہ فیصلہ نہیں کر پایا کہ وجودیت صحیح ہے یا اشتراکیت۔ جب ایک فلسفے کے بانی کا خود اپنا ذہن صاف نہ ہوتو وہ دوسروں کو تلقین کیا کرے گا۔''(۹)

اسی طرح بلونت سنگھ کے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے سارتر بارے لکھتے ہیں کہ

''اس کی متلون مزاجی کبھی کبھی اکھڑ جاتی ہے۔''(۱۰)

کرشن چندر تعمیری اور تخلیقی دنیا کو بھی کسی ایک شخص کی میراث یا الگ سے کسی ایک فرد تک محدود کر کے اس سے منسوب نہیں کرتے بلکہ وہ اس خیال، اس جذبے یا اس کامیابی کے پیچھے اس گمنام اور بے نام فرد کو کہیں تاریخ کے اندھیارے میں سے نکال لاتے ہیں جو اس مخصوص ساج کا، اس نظام خیال کا اٹوٹ حصہ رہا ہے:-

''ہم تاج محل پر آخری اینٹ لگانے والے کو تاج محل کا خالق کیوں سمجھیں، ہملٹ کے کردار کے لئے شکسپیئر کو کیوں سراہیں؟ کشش ثقل کے اصولوں کا خدا نیوٹن کو کیوں ٹھہرائیں؟ اگر گاندھی جی نہ ہوتے تو کیا ہندوستان کی آزادی کی تحریک نمودار نہ ہوتی؟ اگر جناح صاحب نہ ہوتے تو کیا مسلمان پاکستان کا مطالبہ نہ کرتے؟ اور پھر جہاں ایک لیڈر کا پسینہ گرتا ہے وہاں ایک سو رضا کاروں کا لہو نہیں بہتا؟ جب تک ریلوے انجن بنتا ہے تو کیا لوہے کو پگھلانے سے لے کر لوہے پر روغن کرنے تک تمام سائنسی عملے حرکت میں نہیں آتے؟.......... جب ایک افسانہ لکھا جاتا ہے تو حروف ابجد سے لے کر ان تمام نرم و نازک خیالات کے تانے بانے سامنے نہیں ہوتے جن کے رنگین نقوش ان سینکڑوں بلکہ ہزاروں مصنفین کے موقلم نے اگلے ہیں کہ جن کے نام سے بھی کوئی آگاہ نہیں۔ جب ایک نیا فلسفہ مرتب کیا جاتا ہے تو اس کی ترتیب و تواتر میں وہ ان گنت جزدیات اور کڑیاں نہیں ہوتیں جو ایک نہیں سینکڑوں فلسفیوں نے شب و روز کی جانکاہ کاوشوں کے بعد تعمیر کی ہیں پھر ان تمام چیزوں کا خالق ایک آدمی کیسے ہوسکتا ہے؟ اور خاص طور پر وہ بڑا آدمی جو اپنے آپ کو یوں مشتہر کرتا پھرتا ہے۔ میں خالق ہوں اس فلسفے کا، اس ادب کا، اس سائنس کا، اس ایجاد کا، میں بڑا آدمی ہوں'' .... کیوں ہم اس آدمی کی

پرستش کریں۔"(۱۱)

کرشن چندر سپنوں کے کھونٹے سے بندھے ہوئے آدمی کے سپنوں کے بارے میں سوالات رکھتے ہیں۔

''یہ اس عہد کا بہت بڑا المیہ ہے کہ ہر شخص کا اپنا ایک الگ خواب ہے اور کسی کو فرصت نہیں کہ وہ جھانک کر اپنے بالکل قریب کسی دوسری روح کے سپنے کو دیکھنے یا سمجھنے کی کوشش کر سکے۔

کبھی کبھی تو مجھے ایسا لگتا ہے جیسے اس کارزار حیات میں ہر شخص اپنے اپنے سپنے کی بندوق اٹھائے چل رہا ہے یا اپنے سپنوں کی بیڑیاں اور ہتھکڑیاں پہنے یہ سوچتا ہے کہ وہ آزاد کیوں نہیں ہے؟

کیا واقعی ان لوگوں کی آنکھیں ہیں یا کہ یہ ہر جگہ اپنے سپنوں کا عکس دیکھتے ہیں؟ کیا ان لوگوں کے کان ہیں یا کہ یہ ہر جگہ اپنے ہی سپنوں کے جال بنتے ہیں؟ کیا ان لوگوں کی کوئی مشترکہ منزل ہے یا کہ یہ ہر جگہ اپنے سپنوں کی ٹانگوں سے چلتے ہیں اور کسی دوسرے چہرے میں بھی اپنے ہی سپنے کا چہرہ تلاش کرتے ہیں؟ یہ کس طرح کی خودفریبی ہے جس کے لئے ان لوگوں نے باہر کی ہر حقیقت کو، چاند کو، سورج کو، آسمان کو، زمین کو، شفق کو اور اندر کی خوبصورتی کو، ماما کو، محبت کو، محنت کے ہر کھیت کو اور اس کی فصل کے ہر خوشے کو پانے کے لیے اپنے سپنوں کی کھونٹوں سے باندھ کے الگ الگ کھڑا کر دیا ہے اور اب سب حیران ہیں کہ یہ دنیا آگے کیوں نہیں چلتی۔(۱۲)

سپنوں، خوابوں اور خیالوں سے بنے انسانوں کا دوسروں کو اپنے آگے جھکا دینے کی خواہش بھی حیران کن ہے۔

''چند لمحوں کے لئے جھکے، چاہے چند پیسوں کے لئے جھکے مگر یہ لوگ یوں جھکتے کیوں ہیں؟ اور دوسرے لوگ انہیں جھکا کر خوش کیوں ہوتے ہیں؟ شاید اس سوال کا جواب نہ مل سکے گا''(۱۳)

ناول ''کاغذ کی ناؤ'' میں لکھتے ہیں۔

''آدمی اور نوٹ اس وقت تک کسی قیمت کے سمجھے جاتے ہیں جب تک کام کرتے ہیں، چلتے پھرتے ہیں، حرکت کرتے ہیں، ورنہ آدمی گوشت کا لوتھڑا ہے اور نوٹ محض کاغذ کا ایک پرزہ۔''(۱۴)

کرشن چندر کا انسان اگر ایک طرف فطرت کا ہم رکاب بنتا ہے تو دوسری جانب عالمی جنگوں اور دنگوں، بھوک اور قحط کا نشانہ بھی وہی بنتا ہے بلا مبالغہ وہ جنگ کی ہولنا کیوں پر دکھی ہیں اور احتجاج کرتے ہوئے جنگی جنون بارے استفسار کرتے ہیں کہ ''آدمیوں کی بستی میں اس کا کیا کام؟ قرن ہا قرن سے یہ یہاں کیا کر رہا ہے؟

میں نے تم نے اور اس نے جسے سب لوگ تاریخ کہتے ہیں اسے اپنے ہاں کیوں جگہ دے رکھی ہے؟(۱۵)

انسان کی بڑھتی ہوئی تخریبی کارروائیوں پر حیران و پریشان کرشن ''ایک گدھے کی سرگزشت'' میں جو تصویر

پیش کرتے ہیں اس میں گدھا انسان کو سوچنے کی دعوت دیتا ہوا نظر آتا ہے۔

''اے انسان! اس کرہ ارض پر چاروں طرف زندگی سہمی سہمی اداس زندگی تیرے ہاتھوں کی طرف دیکھ رہی ہے تو ہمیں کیا دے گا؟ بم کہ زندگی؟ وجود کہ لاوجود؟(۱۶)

پھر کرشن لکھتے ہیں۔

''انسان ابھی انسان نہیں ہے۔ یہ جنگ جو آزادی، تہذیب اور انصاف کے لئے لڑی جارہی ہے غالباً آخری جنگ نہ ہوگی آخری جنگ شاید اس ظالم جذبے کے خلاف ہوگی جو انسانی محبت کے سرچشمے پر سِل رکھ کر زندگی کے اس منبع کو ہمیشہ کے لئے خشک کردینا چاہتا ہے۔''(۱۷)

کرشن چندر کا خیال ہے کہ انسان کے سپنے تب پورے ہوسکتے ہیں اگر وہ جنگ وجدل کی پالیسی ترک کرکے احترام آدمیت کے فلسفے پر کارفرما ہوجائے۔

''سورج، پانی، چاند، ہوا کی طرح اگر زمین اور اس کی ساری پیداوار بھی سب انسانوں میں مشترک ہوجائے تو ہر گھر ان سندر سپنوں کا شیش محل بن جائے پھر انسان ایسا کیوں نہیں کرتا؟ وہ غاصب کیوں ہے؟(۱۸)

ایک وہ لمحہ تھا جب کرشن نے انسان کو معاشرتی جبر کی قید میں اپنے احساس کے ہاتھوں مجبور و بے بس پایا تھا اور ایک وہ دن جب انہوں نے باوجود حالات کے جبر کے انسانی عظمت وتکریم کا ترانہ گنگنایا اور اسی عظمت اور جدوجہد کی داستان کو کائنات کا داخلی اور خارجی آہنگ قرار دیا افسانہ ''نئے غلام'' میں حدنظر سے آگے کائنات کے دوسرے گوشوں کی جانب متوجہ کرتے ہیں۔

''اور اگر کہیں ہم اس دنیا سے پرے کائنات کے دوسرے گوشوں پر نگاہ ڈالیں تو ہمیں لاکھوں شمس وقمر، کروڑوں ستارے فضاء بسیط میں گھومتے نظر آئیں گے اتنی ان گنت دنیائیں کہ اگر تھوڑی کوشش کریں تو ہر انسان کے لئے ایک ستارہ مل سکتا ہے۔ کائنات کا یہ پھیلا ہوا عظیم الشان لامتناہی سلسلہ ہزاروں سال سے انسان کی جرأت آزمائی کا منتظر ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم کوریا کے ایک چھوٹے سے ٹیلے پر لڑنے کی بجائے اپنی نگاہیں زمان ومکان کی آخری حدوں تک پھیر دیں۔''(۱۹)

کرشن چندر اس ذہنی اور ارتقائی سفر کے باب میں لکھتے ہیں۔

''پہاڑ کے آخری موڑ پر پگڈنڈی نیلے آسمان کے ساتھ مل جاتی ہے یکایک اسے محسوس ہوا کہ

پگڈنڈی کی خواہش سعی ناتمام نہ تھی اسے معلوم ہوا کہ یہ پگڈنڈی پہاڑ کے کونے پر مڑ نہیں جاتی بلکہ سیدھی نیلے آسمان میں سے گزرتی ہوئی جارہی ہے۔ مسافر کا دل کسی نامعلوم مسرت سے لبریز ہوگیا اس نے سوچا کیوں نہ وہ اس راستے سے گزرتا ہوا نیلے آسمان کی پگڈنڈی پر چلتا جائے۔''(۲۰)

یہاں آسمان کو چھونے والی پگڈنڈی محض ایک بل کھاتا ہوا راستہ نہیں بلکہ انسان کے اس تجسس کا استعارہ بن گیا ہے جو اسے حقیقت کی تلاش میں لگائے رکھے ہے۔

مجموعی لحاظ سے دیکھا جائے تو کرشن چندر کا رویہ کائناتی صداقتوں کی جانب بڑا مثبت اور متاثر کرنے والا رہا ہے یہاں انسان ایک ایسے متحرک اور فعال روپ میں ملتا ہے جس میں مسلسل آگے بڑھتے رہنے، اس دھند سے آگے کا سفر کرنے اور وسعتوں کو پھلانگنے کا بے پناہ جذبہ اور لگن موجود ہے۔ اس ٹوٹتی بکھرتی زندگی سے اٹوٹ بندھن کو وہ حسن و جمال کا نگارخانہ بنانا چاہتے ہیں ان کا ماننا ہے کہ

''زندگی چونکہ خود کائناتی حسن کی بہترین تخلیق ہے اس لئے زندگی کا احترام ہر ادیب کے لئے بے حد ضروری ہے ایک حسن کار بالعموم ان تمام چیزوں کا، جماعتوں کا اور طاقتوں کا دشمن ہوتا ہے جو اس دنیا سے زندگی کو ختم کرنا چاہتی ہے۔''(۲۱)

کرشن چندر کا یہ کہنا صرف ادیبوں کے لئے پیغام، مشورہ یا تاکید نہیں بلکہ وہ ہر انسان سے یہی سوال کرتے ہیں کہ زندگی کے جتنے لمحے اسے میسر آئے اس میں اجالوں کا سفر کیا یا خود کو بھیانک اندھیروں کی نذر کردیا۔

''اپنی زندگی میں تم نے کیا کیا؟ کسی سے سچے دل سے پیار کیا؟ کسی دوست کو نیک صلاح دی؟ کسی دشمن کے بیٹے کو محبت کی نظر سے دیکھا؟ جہاں اندھیرا تھا وہاں کبھی روشنی کی کرن لے گئے؟ جتنی دیر جئے اس جینے کا مطلب کیا تھا؟''(۲۲)

جیون میں کسی مقصد کو پیش نظر رکھنے کے سبب وہ حرکت وحرارت کے فلسفے پر یقین رکھتے ہیں۔

''ہم اس زندگی کے پجاری ہیں جو حرکتی ہے جامد نہیں، زندہ ہے مردہ نہیں، تغیر پذیر ہے، موت کی طرح ساکن نہیں۔''(۲۳)

اور یہ کہ

''زندگی سے بھاگ کر نہیں بلکہ اس ہر دم بے قرار، ہر دم بدلتی ہوئی زندگی کے درمیان کھڑے ہو کر اس کی کشاکش اور کشمکش میں حصہ لے کر ہی ہم سچائی اور حسن اور خوبصورتی کی ترتیب وتواتر

سے آگاہ ہو سکتے ہیں۔"(۲۴)

جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ کرشن چندر اول و آخر انسان کی عظمت کے قائل ہیں وہ اپنے ساتھ کچھ خواب لے کر آئے تھے ایسے خواب جو نئی کہکشاؤں کا سفر کرتے کائنات کی آخری حدوں تک انسان کی کامیابی اور اس کی رفعت کے ترانوں پر استوار ہیں۔

"کبھی انسان اتنا بلند ہوگا کہ وہ سارے نظام عالم پر اپنی مہر ثبت کر سکے گا وہ چاند تک پہنچے گا، مریخ کی سیر کر سکے گا، زہرہ کی فضاؤں میں اقبال کے ترانے گونجیں گے۔"(۲۵)

محمد اویس قرنی، لیکچرار شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ ریوتی سرن شرما، کرشن چندر کے ادب کے عقلی اور جمالیاتی عناصر، مشمولہ کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ، نفیس اکیڈمی کراچی 1981ء، ص۲۷۲

۲۔ کرشن چندر ، نیا خزانہ مشمولہ کرشن چندر کے سو افسانے، چودھری اکیڈمی لاہور ۲۰۰۹ء، ص۱۱۱۵

۳۔ کرشن چندر درد کی نہر ایشیاء پبلشرز دہلی ۱۹۶۳ء، ص۱۸۹

۴۔ ایضاً، ص۱۹۰

۵۔ ظ۔ انصاری، کرشن چندر کا مطالعہ مشمولہ کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ، نفیس اکیڈمی کراچی ۱۹۸۸ء، ص۳۴۔۱۳۳

۶۔ ڈاکٹر احمد حسن راجندر او ستھی، کرشن چندر سے انٹرویو مشمولہ کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ، ایضاً، ص۳۸۶

۷۔ کرشن چندر زندگی کے موڑ پر نیا ادارہ لاہور س۔ن، ص۱۴۹

۸۔ کرشن چندر بالکونی مشمولہ کرشن چندر کے سو افسانے، چودھری اکیڈمی لاہور ۲۰۰۹ء، ص۱۹۷

۹۔ ڈاکٹر احمد حسن، راجندر او ستھی کرشن چندر سے گفتگو مشمولہ کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ نفیس اکیڈمی کراچی ۱۹۸۸ء، ص۴۔۴۰۳

۱۰۔ بلونت سنگھ کرشن چندر سے انٹرویو مشمولہ اردو بک ڈائجسٹ کرشن چندر، سن ندارد، ص۲۴۲

۱۱۔ کرشن چندر بڑے آدمی مشمولہ شکست کے بعد، انار کلی کتاب گھر لاہور ۱۹۵۱ء، ص۲۳۲

۱۲۔ کرشن چندر سپنوں کا قیدی، ضمیر برادرز کراچی ۱۹۸۵ء، ص۹۴

۱۳۔ کرشن چندر اندھیرے کا ساتھی مشمولہ کرشن چندر کے بہترین افسانے، چودھری اکیڈمی لاہور س۔ن، ص۱۴۴

۱۴۔ کرشن چندر کاغذ کی ناؤ، کراچی بک ڈپو کراچی ۱۹۶۶ء، ص۱۱۹

۱۵۔ کرشن چندر ایک سوریلی تصویر مشمولہ شکست کے بعد، انار کلی کتاب گھر لاہور ۱۹۵۱ء، ص۶۷۔۱۶۶

۱۶۔ کرشن چندر ایک گدھے کی سرگزشت، مکتبہ اردو ادب لاہور س۔ن، ص۷۳

۱۷۔ کرشن چندر حسن اور حیوان مشمولہ کرشن چندر کے سو افسانے، چودھری اکیڈمی لاہور ۲۰۰۹ء، ص۵۴۷

۱۸۔ کرشن چندر بالکونی مشمولہ کرشن چندر کے سو افسانے، ایضاً، ص۱۹۵

۱۹۔ کرشن چندر نئے غلام مشمولہ کرشن چندر کے سو افسانے، ایضاً، ص۱۱۱۱

۲۰۔ کرشن چندر حسن اور حیوان مشمولہ کرشن چندر کے سو افسانے، ایضاً، ص۵۵۱

۲۱۔ راجندر او ستھی، ڈاکٹر احمد حسن/کرشن چندر سے گفتگو مشمولہ کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ، نفیس اکیڈمی کراچی ۱۹۸۸ء، ص۱۵۲

۲۲۔ کرشن چندر ایک خط ایک خوشبو مشمولہ کتاب کا کفن، بیسویں صدی پبلشرز دہلی ۱۹۵۶ء، ص۱۵۳

۲۳۔ کرشن چندر پودے، مکتبہ سلطانی کمیٹی ۱۹۴۷ء، ص۸

۲۴۔ ایضاً، ص۹

۲۵۔ کرشن چندر مورتیاں کرشن چندر کے سو افسانے، چودھری اکیڈمی لاہور ۲۰۰۹ء ص۱۰۵۳

منٹو کے الجھاؤ (اس کے افسانوں میں)

ڈاکٹر محمد عباس

ABSTRACT

The name Saadat Hasan Manto does not need any explanation. He is well known in the field of fiction writing. His fiction is the replica of social, political, cultural and psychological aspects of life. Every writer is the child of his age. Similarly, if we study Manto, we can easily trace the reflections of the society. We can also trace the complexities of unconciousness in his fiction. This research paper is aimed to trace out such conflicts of unconsciousness.

ادب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ زندگی کی عکاسی کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ جتنی زندگی وسیع اور ہمہ رنگ ہے اتنا ہی ادب بھی وسعت اور ہمہ رنگی کا لبادہ اوڑھے ہوئے ہے۔ یہی حال ادیب کا بھی ہوتا ہے اس کے سامنے بھی کوئی محدود موضوع اور اظہار رائے کا راستہ نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک ایسی وسیع اور بلند شاہراہ کا مسافر ہوتا ہے کہ جہاں سے معاشرے کا ہر منظر اور تقریباً ہر سطح کسی نہ کسی شکل میں اسے ضرور نظر آ رہی ہوتی ہے۔ اب یہ اس کے حسن انتخاب اور ضرورت انتخاب پر منحصر ہے کہ وہ کن مناظر کو چنتا ہے اور کس وجہ سے چنتا ہے؟ اس انتخاب کی جڑیں تلاش کرنا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ کیونکہ اس کے پس منظر میں کسی ادیب کی ذاتی پسند ناپسند سے لیکر معاشرتی اور گھریلو حالات، ماضی کی حسرتیں، محرومیاں، نا آسودگیاں، خوشگوار یادیں اور مظالم پر خاموش نہ رہنے کا جذبہ تک ہوسکتا ہے۔ اس لیے ایک محقق اور نقاد صرف کسی ادیب کی تحریروں اور زندگی کا تجزیہ کر کے ہی ان کرداروں اور موضوعات وغیرہ کی تہہ تک پہنچنے کی سعی کرسکتا ہے جن کی صدائے بازگشت ہمیں اس کی تحریروں میں سنائی دیتی ہے۔

سقراط جنہیں نفسیات کو بحیثیت ایک علم کے متعارف کرانے والا پہلا نام تسلیم کیا جاتا ہے، کے دور سے لیکر فرائڈ تک اور پھر فرائڈ سے لیکر آج تک اس علم کے وہ وہ نئے شعبے سامنے آئے ہیں جن کے بہتر نتائج اور مثبت اثرات سے ان متعلقہ شعبوں پر کافی اثر پڑا ہے۔ امتحانات، ملازمت، کارخانوں، مریضوں، مجرموں، جانوروں، بچوں اور بوڑھوں وغیرہ تک کو اس علم کی روشنی میں جانچنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس طرح ایک ادیب اپنے معاشرے اور اردگرد کے ماحول سے آزاد نہیں ہوسکتا اور اسکی جھلک کسی نہ کسی موضوع یا کسی نہ کسی لفظ کی صورت میں لازماً اسکی تحریروں میں دکھائی دیتی ہے اسی طرح ایک ادیب اپنے ذہن اور اس میں پنپنے والے لاشعوری طوفان سے بھی چھٹکارا نہیں پا سکتا

۔اس کی تحریریں کہیں نہ کہیں ضرور اس کے لاشعور اور نفسیات کا پتہ دیتی ہیں۔ بقول حزب اللہ،

''لاشعور کو آپ بھولے ہوئے ناخوشگوار واقعات کا مال گودام بھی کہہ سکتے ہیں۔''(۱)

اسی لاشعور اور اس کے اثرات کے بارے میں سید اقبال امروہوی لکھتے ہیں،

''ہمارا لاشعور ایسی غیر اہم یادوں کا خزانہ ہی نہیں بلکہ شعور کا یہ حصہ ہماری زندگی پر بہت زیادہ اثر انداز ہوتا ہے۔ ہماری عادتیں، ہمارے برتاؤ، ہمارا رویہ، ہماری ذہنی بیماریاں یہ سب لاشعور کی کارستانیوں کا نتیجہ ہوتی ہیں۔''(۲)

سعادت حسن منٹو بھی اردو افسانے کا وہ نام ہے جس کا ڈنکا دنیائے افسانہ میں کب کا بج چکا ہے۔ ان کے افسانے معاشرتی، معاشی اور جنسی موضوعات وغیرہ کی وہ ہمہ گیری لیے ہوئے ہیں جن پر ہندوستان اور پاکستان کے اہلِ قلم کے ہاتھوں بے شمار مقالے اور مضامین قلم بند ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانے اردو ادب میں نفسیاتی حوالے سے بھی شہرت کے حامل ہیں کیونکہ انہوں نے جن نفسیاتی الجھنوں اور مسائل کو کریدنے اور چھیڑنے کی کوشش کی ہے وہ مشرق میں شجر ممنوعہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ مغربی ادب سے واقفیت کا اثر سمجھیں یا مغربی ادیبوں اور ان کی تحریروں سے دلچسپی کا نتیجہ، منٹو جنس اور نفسیات کے حوالے سے اردو افسانے کا پہلا معتبر نام تصور کیا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں اور افسانوی کرداروں کے نفسیاتی تجزیے سے ہٹ کر اگر خود منٹو کی شخصیت اور اس کی ناآسودہ خواہشات اور لاشعوری حوالوں کو ان کے افسانوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی جائے تو بہت سی مثالیں ہاتھ آسکتی ہیں۔ اسی نقطہ نظر سے اس مضمون میں منٹو کی بعض خواہشات اور ناآسودگیوں تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔

انسان کی فطرت ہے کہ وہ بچپن سے ہی جن ناآسودگیوں اور محرومیوں کا شکار رہتا ہے وہ اسکے لیے زندگی بھر کا روگ بن جاتی ہیں بلکہ یہ ایک مستقل حالت میں کمتری الجھاؤ کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ بقول سید اقبال امروہوی،

''یہ الجھاؤ فرد کا ہر جگہ پیچھا کرتا ہے اور ہر جگہ اسکے ذہن کو جھنجھوڑتا رہتا ہے۔ ایسے الجھاؤ کا فرد کے ماضی سے تعلق ہوتا ہے اور اس کے اسباب حقیقی ہوتے ہیں۔''(۳)

یہ اور اس جیسی بے شمار مثالیں نفسیات کی کتابوں کی زینت ہیں جن سے جسمانی طور پر کمزور اور کسی نہ کسی حوالے سے کمتری الجھاؤ کے شکار افراد کی نفسیات اور لاشعور تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ انسان کا ہر عمل اور لفظ اپنے پس منظر میں کوئی نہ کوئی وجہ اور محرکات ضرور رکھتا ہے۔ بقول فرائڈ،

''ہمارا کوئی فعل اتفاقی یا غیر ارادی نہیں ہوتا۔ ہمارا شعور اپنی دانست میں تو بہت 'باشعور' اور 'مطلق العنان' بنتا ہے لیکن لاشعوری محرکات چھپ چھپ کر کچھ ایسے طریقہ سے وار کرتے ہیں

کہ انسان سمجھتا ہے، یہ تو محض اتفاق تھا........... زبان وقلم کی لغزشیں بھی اسی زمرہ میں آتی ہیں۔''(۴)

انھی نفسیاتی نظریات کی روشنی میں دیکھا جائے تو منٹو کے بے شمار افسانے ایسے ہیں جن کے کردار اور الفاظ منٹو کے لاشعور کا چور پکڑنے میں مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔ کمتری الجھاؤ کا شکار شخص اگر اپنی محرومیوں سے عملی طور پر چھٹکارا نہیں پا سکتا یا اسکی کوئی صورت نظر نہیں آتی تو وہ اسکی تسکین دوسرے کئی طریقوں سے کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ جن کا انحصار اس شخص کی ذاتی اور معاشرتی حالات وکیفیات پر ہوتا ہے۔ اگر بالفرض وہ ادیب ہو تو اسے اپنی تحریروں کی صورت میں شعوری اور لاشعوری ہر دو طرح سے تسکین کا راستہ مل جاتا ہے۔ جو کچھ وہ خود زندگی بھر نہیں کر سکا ہو یا جس کی اسے خود زندگی بھر تمنا رہی ہو یا جس چیز سے اسے خود ہمیشہ نفرت رہی ہو اسکا تذکرہ اس کے لئے آسان ہو جاتا ہے۔ منٹو کے بارے میں ببین مرزا لکھتے ہیں،

''منٹو کی کاٹھی بچپن ہی سے کمزور تھی۔ ناتواں اور بیمار بچوں کی طرح اس نے چلنا پھرنا بھی دیر میں شروع کیا تھا۔ پیٹ تو آئے دن خراب رہتا تھا۔ چار برس کی عمر میں ٹائفائیڈ بھی ہوا تھا۔ جسم تو ساری عمر اکہرا ہی رہا۔''(۵)

اسی طرح بقول شہزاد احمد،

غربت میں معدے کا خراب رہنا ایک مزید بوجھ بن جاتا ہے۔ پھر اگر خاندان نے مجموعی طور پر کوئی عذاب جھیلا ہوا........... تو بہت سے مسائل از خود پیدا ہو جاتے ہیں۔''(۶)

ان دو اقتباسات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر منٹو کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو ہر دوسرا افسانہ کسی مضبوط اور طاقتور جسم کا کردار ضرور رکھتا ہے۔ یہی وہ فرائڈ کی بتائی ہوئی زبان اور قلم کی لغزش ہے جس سے منٹو کی اس ذہنی کیفیت کا اشارہ ملتا ہے کہ جسمانی صحت کے کمزور ہونے کی وجہ سے صحت مندی، جسمانی طاقت اور مضبوطی جیسے الفاظ اور کرداروں سے اسے کس قدر شغف تھا بلکہ یوں لگتا ہے جیسے وہ اپنے ہی افسانوں کے ان کرداروں سے حد درجہ متاثر ہو۔ کیونکہ ایسے ہر کردار کو وہ بڑھا چڑھا کر اور مزے لے لے کر بیان کرتا ہے۔

افسانہ ''بو'' کے کردار رندھیر کے بارے میں لکھتا ہے،

''رندھیر جو فوجی گوروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ مہذب، تعلیم یافتہ، صحت مند اور خوبصورت تھا۔''(۷)

اسی طرح افسانہ ''کالی شلوار'' کے شنکر کا تذکرہ بھی تقریباً انھی الفاظ میں کرتا ہے،

''سلطانہ نے پہلی بار غور سے شنکر کی طرف دیکھا۔ وہ متوسط قد کا معمولی شکل وصورت کا آدمی تھا مگر اس کی آنکھیں غیر معمولی طور پر صاف اور شفاف تھیں۔ کبھی کبھی ان میں ایک عجیب قسم کی چمک پیدا ہوتی تھی۔ گٹھیلا اور کسرتی بدن تھا۔''(۸)

یہ اور اس جیسے بے شمار تذکرے صرف مردوں تک محدود نہیں بلکہ خواتین کی صحت مندی کا ذکر بھی بڑی شان سے کیا ہے۔ افسانہ ''محمودہ'' میں محمودہ کا سراپا ان الفاظ میں بیان کیا ہے،

''اس کا سینہ بہت ٹھوس اور مضبوط تھا۔ بھرا بھرا جسم، تیکھی ناک، چوڑی پیشانی، چھوٹا لب دہان۔۔۔۔اور آنکھیں۔۔۔۔۔جو دیکھنے والے کو سب سے پہلے دکھائی دیتی تھیں۔''(۹)

افسانہ ''وہ لڑکی'' کے نسوانی کردار کی خوبصورتی اور خدوخال کا ذکر کرتے کرتے منٹو یہاں بھی اپنی پسند کے موضوع سے دامن چھڑانے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے۔ لکھتا ہے،

''اس کے کپڑے میلے تھے لیکن اس کے باوجود اس کا مضبوط جسم اس سے باہر جھانک رہا تھا۔''(۱۰)

''ٹھنڈا گوشت'' کا نسوانی کردار کلونت کور بھی اپنی مضبوطی اور طاقت کی بنا پر ایک پہلوان کا روپ لیے نظر آتا ہے،

''کلونت کور بھرے بھرے ہاتھ پیروں والی تھی۔۔۔۔۔ٹھوڑی کی ساخت سے پتہ چلتا تھا کہ بڑے دھڑلے کی عورت ہے۔''(۱۱)

''پڑھیے کلمہ'' کے کردار رکما کے بارے میں بھی چند اقتباسات ملاحظہ ہوں،

''کیا عورت تھی۔۔۔۔۔بدن تھا پتھر کی طرح سخت۔۔۔۔میں نے اسے بازوؤں سے پکڑ لیا۔۔۔۔اُف اس کے بازوؤں کے پٹھے کس قدر سخت تھے۔''(۱۲)

''آپ یقین کیجئے اس نے اپنے ہاتھوں سے ایک ہٹے کٹے آدمی کو قتل کیا تھا۔''(۱۳)

''مس مالا'' کا کردار کرشنا بھی یہی رنگ لیے ہوئے ہے،

''کرشنا ٹھیٹ مرہٹی لڑکی تھی۔ سانولی سلونی۔ بڑی مضبوط۔ شدید طور پر جوان''(۱۴)

غرض ایسی بے شمار مثالیں منٹو کے افسانوں میں پھیلی ہوئی ہیں جن سے منٹو کی نفسیاتی طور پر ''صحت مند''، ''مضبوط''، ''طاقتور''، ''ہٹا کٹا''، ''بھرا بھرا''، ''سخت''، ''ٹھوس''، ''چوڑا'' اور گٹھیلا جیسے الفاظ سے دلچسپی اور پھر ان الفاظ کے ساتھ ساتھ انہیں صرف ''جسم'' تک محدود کر دینے کا پتہ چلتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے منٹو اپنی کمزور صحت کا ازالہ

اپنے صحت منداور طاقتور کرداروں کے روپ میں کررہا ہے۔ یا گویا کیتھارسس کا ایک راستہ اسے میسر آ گیا ہے جس کے سہارے وہ اپنی ناآسودگیوں اور محرومیوں کا بوجھ ہلکا کرنے کی کوشش میں ہے صرف ان مذکورہ الفاظ کے حوالے سے بھی اگر منٹو کی تحلیل نفسی کی کوشش کی جائے تو بہ آسانی یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ان الفاظ سے اس کی دلچسپی اور بار بار اس کی زبان اور قلم سے ان کی ادائیگی بلاوجہ نہیں بلکہ یہ اس کے لاشعور میں بیٹھی ہوئی وہ تمنائیں اور ناآسودہ خواہشات ہیں جنہوں نے وہاں مستقل گھر کرلیا ہے۔

اس کے علاوہ منٹو کے ہاں سادیت بھی کئی افسانوں میں بڑے عروج پر نظر آتی ہے۔''چھری''،''خنجر''، کرپان''،''چاقو''اور''پستول'' سے نہ صرف منٹو کی دلچسپی بلکہ ان کا باقاعدہ فنکارانہ استعمال بھی اس کے افسانوں سے ظاہر ہے۔اسی طرح انہی اوزاروں اور ہتھیاروں سے وابستہ الفاظ''لڑائی جھگڑا''،''دنگا فساد''،''قتل''وغیرہ اور ان کی تفصیلات بھی اس کے ذہن کے سادیتی رجحان کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔سادیت بھی دراصل ایک نفسیاتی الجھاؤ کا نام ہے۔جس کے بارے میں کہا جاتا ہے،

''یہ اصطلاح اس کیفیت کے لیے استعمال کی جاتی ہے جب کسی فرد میں ایسا رجحان پایا جاتا ہے کہ وہ کسی دوسرے فرد کو درد اور ایذا پہنچا کر، تکلیف دے کر جنسی آسودگی حاصل کرتا ہے۔''(۱۵)

سادیت کے لیے ضروری نہیں کہ وہ کسی فرد کے ہاں عملی طور پر نظر آتا ہو بلکہ کسی فرد کے ہاں اس قسم کی ذہنی کیفیت اور ایذا رسانی کی خواہش سے بھی اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔منٹو چونکہ افسانہ نگار ہے اور اپنی سوچ کی عکاسی اپنے کرداروں کا سہارا لے کر کرتا ہے اس لیے اس کے کرداروں کے طور اطوار اور حرکات وسکنات' دراصل منٹو ہی کی ذہنی کیفیات کی عکاسی کرتے ہیں۔منٹو نے عملی زندگی میں بے شک کسی کو خنجر نہ مارا ہو، کسی کو چھرا نہ گھونپا ہو، کسی پر گولی نہ چلائی ہو لیکن اس قسم کے واقعات کا بے تحاشا تذکرہ اور جملوں کی ساخت وترتیب اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ اسے اس قسم کے کرداروں اور اوزاروں سے یقیناً دلچسپی تھی۔ بلکہ چھری کا لفظ تو منٹو کو اس قدر پسند ہے کہ محاورے میں بھی اسے استعمال کرنا نہیں بھولتا۔

''اس کے بعد اس کو اور بھی خط آئے جن کو پڑھ پڑھ کے اس کے دل پر چھریاں چلتی رہیں۔''(۱۶)

''دودا پہلوان'' کی تو ابتدا ہی ان الفاظ سے ہوتی ہے،

''اسکول میں پڑھتا تھا تو شہر کا حسین ترین لڑکا متصور ہوتا تھا۔اس پر بڑے بڑے امرد پرستوں

کے درمیان بڑی خونخوار لڑائیاں ہوئیں۔ایک دو اسی سلسلے میں مارے بھی گئے۔''(۱۷)

اسی افسانے میں آگے جا کر لکھتا ہے،

''دودے کو اپنی طاقت پر ناز نہیں تھا، اسے یہ بھی گھمنڈ نہیں تھا کہ وہ مارنے کے فن میں یکتا ہے۔''(۱۸)

''گورمکھ سنگھ کی وصیت'' کا آغاز بھی ''دودا پہلوان'' سے کچھ زیادہ مختلف نہیں،

''پہلے چھرا بھونکنے کی اکا دُکا واردات ہوتی تھی، اب دونوں فریقوں میں باقاعدہ لڑائی کی خبریں آنے لگی تھیں جن میں چاقو چھروں کے علاوہ کرپانیں، تلواریں اور بندوقیں عام استعمال کی جاتی تھیں کبھی کبھی دیسی ساخت کے بم پھٹنے کی اطلاع بھی ملتی تھی۔''(۱۹)

سادیتی عناصر اور ''چھرے'' سے منٹو کی دلچسپی کا اس اقتباس سے بخوبی اندازہ ہو رہا ہے۔''پڑھیے کلمہ'' میں تو سادیت کا یہ حال ہے کہ اس کے دو کردار تو باقاعدہ Serial Killer نظر آ رہے ہیں جو قتل کر دینے کے بعد لاش کے کئی ٹکڑے کر دینے سے بھی نہیں کتراتے۔

''میں نے تکارام کو ضرور مارا ہے، اور جیسا کہ آپ کہتے ہیں تیز چھری سے اس کا پیٹ چاک کیا ہے۔''(۲۰)

''صبح ہوئی تو ہم دونوں نے مل کر گردھاری کی لاش کے تین ٹکڑے کیے۔ اوزار اس کے موجود تھے اس لیے زیادہ تکلیف نہ ہوئی۔''(۲۱)

اسی افسانے کا آخری حصہ تو اور بھی خونخوار کیفیات کا حامل ہے،

''میں نے زور سے پکارا 'تکارام'۔۔۔۔پلٹ کر اس نے میری طرف دیکھا۔ چھری میرے ہاتھ ہی میں تھی۔ ایک دم اس کے پیٹ میں بھونک دی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنی باہر نکلی ہوئی انتڑیاں تھامیں اور دوہرا ہو کر گر پڑا۔''(۲۲)

فی الحقیقت یہ کردار ہمارے ہی معاشرے کے وہ لوگ ہیں جو ہمارے ارد گرد پھیلے ہوئے ہیں اور موقع ملتے ہی اپنا آپ دکھاتے ہیں لیکن یہاں تو کوشش صرف منٹو کے کرداروں ہی کے ذریعے ان کے بعض لاشعوری حوالوں تک پہنچنے کی ہے۔ منٹو نے خود کہا تھا کہ،

''وہ وقت بھی آ جائے گا جب اس جدید ادب کا صحیح مطلب واضح ہو جائے گا اور حکیم حیدر بیگ صاحب دہلوی کو اپنے شفاخانے سے اٹھ کر نئے لکھنے والوں کے روگ کی تشخیص نہیں کرنا پڑے

گی۔''(۲۳)

کیا یہ ان کی طرف سے ایک واضح اعلان نہیں کہ ان کی تحریریں ہی نئے لکھنے والوں کی ذہنی کیفیات و نفسیات کی عکاسی کر رہی ہیں بہ الفاظ دیگر ان تحریروں میں اتنی گنجائش یقیناً موجود ہے کہ کسی معاشرے کے ذہن تک بالعموم اور منٹو کے ذہن تک بالخصوص راستہ فراہم کر سکیں۔

منٹو نے اپنے مضمون ''لذت سنگ'' میں اگرچہ اس بات کا اقرار کیا ہے کہ انہیں جنگ سے نفرت ہے اور انہوں نے کبھی زندگی میں ہوائی بندوق بھی نہیں چلائی بلکہ یہاں تک کہ بچپن میں ایک پڑوسی تھانیدار کے خالی کمرے میں رکھے ہوئے پستول سے بھی ڈرتے تھے کہ کہیں خود بخود اس سے گولی نہ چل جائے لیکن ان تمام حقیقتوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے اسی مضمون میں اپنے اس جذبے کا بھی ذکر کیا ہے کہ اگر موقع ملا تو میں ساری گولیاں اپنے دشمن کے سینے میں بھی اتار سکتا ہوں،

''لیکن جب میرے ہاتھ میں پستول ہوگا اور دل میں یہ دھڑکا نہیں رہے گا کہ یہ خود بخود چل پڑے گا تو میں اسے لہراتا ہوا باہر نکل جاؤں گا اور اپنے اصل دشمن کو پہچان کر یا تو ساری گولیاں اس کے سینے میں خالی کر دوں گا .... یا خود چھلنی ہو جاؤں گا۔''(۲۴)

منٹو کا یہ اعتراف بھی ان کے سادیتی جذبے کی نشاندہی کے لیے کافی ہے۔ منٹو کے افسانے ''وہ لڑکی'' کا آخری حصہ جب ایک مسلمان لڑکی اپنے باپ کے قاتل سریندر سے صرف اس لیے بے تکلف ہوتی ہے کہ اپنے والد کا انتقام لے سکے، منٹو کے مذکورہ بالا بیان کی واضح جھلک لیے ہوئے ہے،

''سریندر اٹھا۔ دوسرے کمرے میں جا کر اس نے اپنی میز کا دراز کھولا اور پستول لے کر باہر آیا: 'یہ لو۔۔۔۔ لڑکی نے پستول پکڑا اور سریندر سے کہا'' میں بھی آج ایک مسلمان ماروں گی'' یہ کہہ کر اس نے سیفٹی کیچ کو ایک طرف کیا اور سریندر پر پستول داغ دیا .... وہ فرش پر گر پڑا اور جان کنی کی حالت میں کراہنے لگا: 'یہ تم نے کیا کیا ہے'۔ لڑکی کے گہرے سانولے ہونٹوں پر مسکراہٹ نمودار ہوئی: 'وہ چار مسلمان جو تم نے مارے تھے، ان میں میرا باپ بھی تھا!''(۲۵)

منٹو کے کرداروں کی سادیت، قتل کر دینے کے بعد جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کی اذیت پسندی اور چھری کی 'اہمیت' کے تذکرے سے ''سرکنڈوں کے پیچھے'' بھی خالی نہیں۔

''ہیبت خان پر اس کا مطلب سمجھے بغیر ہیبت طاری ہو گئی۔ وہ کچھ کہہ نہ سکا۔ وہیں دہلیز کے پاس کھڑا رہا۔ مگر اس نے دیکھا کہ فرش پر گوشت کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی ہیں اور ....

ایک تیز چھری بھی پڑی ہے۔'' (۲۶)

اسی افسانے کا کردار شاہینہ اپنے جرم کی وضاحت ان الفاظ میں کرتی ہے،

''میرا خاوند، اللہ اسے جنت نصیب کرے، تمہاری طرح بے وفا تھا میں نے خود اس کو اپنے ہاتھوں سے مارا تھا' اور اس کا گوشت پکا کر چیلوں اور کوؤں کو کھلایا تھا............ تم سے مجھے پیار ہے، اس لیے میں نے تمہارے بجائے............'' (۲۷)

اسی حوالے سے منٹو کے افسانے ''ٹھنڈا گوشت'' کے چند اقتباسات بھی ملاحظہ ہوں،

''کلونت کور بالکل دیوانی ہوگئی۔ لپک کر کونے میں سے کرپان اٹھائی، میان کو کیلے کے چھلکے کی طرح اتار کر ایک طرف پھینکا اور ایشر سنگھ پر وار کر دیا۔ آن کی آن میں لہو کے فوارے چھوٹ پڑے۔ کلونت کور کی اس سے بھی تسلی نہ ہوئی تو اس نے وحشی بلّیوں کی طرح ایشر سنگھ کے کیس نوچنے شروع کر دیئے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی نامعلوم سَوت کو موٹی موٹی گالیاں دیتی رہی۔'' (۲۸)

''جس مکان پر............ میں نے دھاوا بولا تھا............ اس میں سات............ اس میں سات آدمی تھے............ چھے میں نے .... قتل کر دیے............ اسی کرپان سے جس سے تو نے مجھے۔۔۔'' (۲۹)

منٹو کی دلچسپی اگر صرف چھریوں اور قتل و غارت کے تذکروں تک ہوتی تو اور بات تھی لیکن یہاں تو مزے لے لے کر اور بات چباچبا کر وہ چھرا مارنے اور قتل کر دینے کی تفصیلات تک کو جس روانی اور انہماک سے بیان کرتا ہے وہ محض ایک واقعہ نہیں بلکہ اس سے بڑھ کر منٹو کی ایک دیرینہ خواہش اور محبوب مشغلہ دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً،

''مجھے ممد بھائی سے ملنے کا بہت اشتیاق تھا کیونکہ اس کے متعلق عرب گلی میں بے شمار داستانیں مشہور تھیں کہ بیس پچیس آدمی اگر لاٹھیوں سے مسلح ہو کر اس پر ٹوٹ پڑیں تو وہ اس کا بال تک بیکا نہیں کر سکتے۔ ایک منٹ کے اندر اندر وہ سب کو چت کر دیتا ہے۔ اور یہ کہ اس جیسا چھری مار ساری بمبئی میں نہیں مل سکتا۔ ایسے چھری مارتا ہے کہ جس کے لگتی ہے اسے پتہ بھی نہیں چلتا۔ سو قدم بغیر احساس کے چلتا رہتا ہے اور آخر ایک دم ڈھیر ہو جاتا ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ یہ اس کے ہاتھ کی صفائی ہے۔'' (۳۰)

''ومٹو بھائی! بندوق پستول میں کوئی مزا نہیں۔ انہیں کوئی بچہ بھی چلا سکتا ہے............ یہ چیز

.........یہ خنجر...........یہ چھری...........یہ چاقو...........مزا آتا ہے نا، خدا کی قسم۔''(۳۱)

''کُرتے کا دامن اٹھا کر پاجامے کے نیفے سے ایک خنجر نکالا..........میں سمجھا چاندی کا ہے۔ اس قدر لشک رہا تھا کہ میں آپ سے کیا کہوں۔''(۳۲)

یہ اور ان جیسی بے شمار مثالوں کے علاوہ منٹو کے ہاں مالش اور چمپی کا لفظ اور جذبہ بھی اکثر افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ شاید بمبئی کا وہ ماحول ہو جہاں منٹو کے بقول مالشیے چوبیس گھنٹے دستیاب ہوتے ہیں اور مالش کو لوگ زندگی کا ایک لازمی جز قرار دے کر جیتے ہیں اور یا شاید منٹو کی کوئی ذہنی ناآسودگی اور جنسی تلذذ کا ایک ذریعہ ہو جس کے ذکر سے ہی منٹو کو ایک گونہ بے خودی اور سرمستی کا احساس ملتا ہو۔ ایسے الفاظ اور جذبوں کے تذکرے کو بھی منٹو کی تحلیل نفسی اور لاشعوری مطالعے میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تیل، خوشبو دار تیل، چکناہٹ اور موبل آئل جیسے الفاظ اس کے ہاں کئی افسانوں میں دیکھے جا سکتے ہیں،

''سریندر پسینے میں لت پت تھا۔ اس کی بنیان اس کے جسم کے ساتھ بہت بری طرح چمٹی ہوئی تھی۔ وہ کچھ اس طرح محسوس کر رہا تھا جیسے اس کے بدن پر کسی نے موبل آئل مل دیا ہے۔''(۳۳)

''یوں تو میں رکما بائی کو کئی دفعہ دیکھ چکا تھا لیکن اس دن کم بخت نے بدن پر تیل ملا ہوا تھا.........جانے کیا ہوا مجھے، جی چاہا اس کی .... زور زور سے مالش شروع کر دوں۔''(۳۴)

''بدن تھا پتھر کی طرح سخت۔ مالش کرتے کرتے ہانپنے لگ گیا تھا۔''(۳۵)

''صلاحو کی وہ اس طرح خدمت کرتا تھا جس طرح پرانے قصے کہانیوں کے وفادار نوکر کرتے ہیں۔ وہ اس کے جوتے پالش کرتا تھا۔ اس کے پاؤں دابتا تھا۔ اس کے چمکیلے بدن پر مالش کرتا تھا۔''(۳۶)

ان مذکورہ مثالوں کی روشنی میں اس نتیجے پر بڑی آسانی سے پہنچا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی لکھاری چاہے کتنی ہی کوشش کیوں نہ کرے کہ اپنے ماضی، ماحول اور لاشعور سے بچنے نکلنے میں کامیاب ہو جائے لیکن ایسا ممکن نہیں ہوتا بلکہ اس کی زبان اور قلم سے ادا ہونے والے الفاظ اس کے ماضی اور لاشعور تک کی خبر لے آتے ہیں۔ مغربی دنیا میں اس حوالے سے کئی سیمینار منعقد کرائے جاتے ہیں اور شیکسپئر اور دیگر کئی بڑے ادیبوں کے تخلیق کردہ کرداروں کا نفسیاتی

مطالعہ ان کے اپنے اور اس زمانے کے ذہنی امراض کے پس منظر میں کیا جاتا ہے۔ ادب کے جدید تقاضوں کے حوالے سے ہمارے ہاں بھی ضرورت اس بات کی ہے کہ ادیب کو اس کی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی تحریروں میں بھی تلاش کیا جائے بلکہ ادیب سے بڑھ کر اس کے لاشعور کی ان گہرائیوں تک پہنچنے کی بھی سعی کی جائے جن کا شاید لکھتے وقت خود ادیب کو بھی اتنا احساس نہ ہو۔

ڈاکٹر محمد عباس، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

۱۔ حزب اللہ تحلیل نفسی ص ۲۷
۲۔ سید اقبال امروہوی جدید نفسیات ص ۳۹
۳۔ ایضاً، ص ۱۰۱
۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر تین بڑے نفسیات دان ص ۶
۵۔ مبین مرزا سعادت حسن منٹو، شخصیت اور فن ص ۱۶
۶۔ شہزاد احمد الفریڈ اڈلر ص ۱۳۱۔۱۳۲
۷۔ سعادت حسن منٹو منٹو نامہ ص ۶۴۲
۸۔ ایضاً، ص ۳۴۳
۹۔ ایضاً، ص ۵۶۳
۱۰۔ ایضاً، ص ۵۵۹
۱۱۔ ایضاً، ص ۴۰۴
۱۲۔ ایضاً، ص ۲۶۱
۱۳۔ ایضاً، ص ۲۶۲
۱۴۔ ایضاً، ص ۴۷
۱۵۔ سید اقبال امروہوی جدید نفسیات ص ۱۰۸۔۱۰۹
۱۶۔ سعادت حسن منٹو منٹو نامہ ص ۴۱
۱۷۔ ایضاً، ص ۵۰
۱۸۔ ایضاً، ص ۱۸
۱۹۔ ایضاً، ص ۱۰۹
۲۰۔ ایضاً، ص ۲۵۹
۲۱۔ ایضاً، ص ۲۶۳
۲۲۔ ایضاً، ص ۲۶۷
۲۳۔ سعادت حسن منٹو لذتِ سنگ (مضمون) مشمولہ منٹو نامہ، ص ۶۲۱

۲۴۔ ایضاً،ص۶۲۲

۲۵۔ سعادت حسن منٹو ''نوہ لڑکی''مشمولہ منٹونامہ،ص۵۶۰۔۵۶۱

۲۶۔ سعادت حسن منٹو منٹونامہ ص۵۵۴

۲۷۔ ایضاً،ص۵۵۵

۲۸۔ ایضاً،ص۴۰۹

۲۹۔ ایضاً،ص۴۱۰

۳۰۔ ایضاً،ص۵۸۹

۳۱۔ ایضاً،ص۵۹۷

۳۲۔ ایضاً،ص۵۹۳

۳۳۔ ایضاً،ص۵۵۷

۳۴۔ ایضاً،ص۲۶۰

۳۵۔ ایضاً،ص۲۶۰

۳۶۔ ایضاً،ص۵۲

کتابیات

۱۔ شہزاد احمد الفریڈ اڈلر سنگِ میل پبلی کیشنز۔لاہور،۱۹۹۹ء

۲۔ حزب اللہ، ایم اے تحلیل نفسی کتاب منزل کشمیری بازار۔لاہور،۱۹۵۹ء

۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر تین بڑے نفسیات دان سنگ میل پبلی کیشنز۔لاہور،۲۰۰۶ء

۴۔ سید اقبال امروہوی جدید نفسیات تخلیق کار پبلشرز۔دہلی،۲۰۰۳ء

۵۔ مبین مرزا سعادت حسن منٹو،شخصیت اور فن اکادمی ادبیات پاکستان۔اسلام آباد،۲۰۰۸ء

۶۔ نعیم احمد، ڈاکٹر فرائڈ نظریہ تحلیل نفسی مشعل بکس۔لاہور،۲۰۰۶ء

۷۔ سعادت حسن منٹو منٹونامہ سنگِ میل پبلی کیشنز۔لاہور،۲۰۱۱ء

رومانوی تحریک کے اُردو اَدب پر اَثرات

عمر قیاز خان قائل

ABSTRACT

The history of literature is just like the movement of a pendulum. Both classicism and romanticism are its two extermes of classicism is the name of the tight rules and regulations based on reason and logic, then Romenticism is the name of the free flight of imagination. Romantic movement is a revolt against the classical movement. Classicism has many limitations while Romanticism, on the other hand, has no limitations. It always aims to know the unknown. It takes us there where reason can nots go. Romanticism, being the most natural mode for literature, attracted many great writers to words itself. They touched new hights in almost all the genres of urdu literature.

یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ تبدیلی کو پسند کرتا ہے اور یکسانیت سے گھبراتا ہے اِس لیے ربِ کائنات نے اِس دُنیا کا نظام تغیر و تبدل پر رکھا ہے۔ لیل و نہار کی یہ تبدیلیاں، ارض و سماوات کی یہ گردشیں اور ستاروں و سیاروں کے یہ چکر اللہ نے انسان کو کائنات پر غور کرنے اور اِسے مسخر کرنے کے لیے پیدا کی ہیں۔ تاکہ انسان مرتے دم تک کائنات کے ان سربستہ رازوں سے پردہ اُٹھانے کے لیے عمل پیہم اور جہدِ مسلسل میں مصروف رہے۔ کیوں کہ یہی چیزیں جہادِ زندگانی میں مردوں کی شمشیریں ہوا کرتی ہیں۔ چوں کہ ادب ترجمانِ حیات ہے اس لیے زندگی میں مہ و سال کی یہ اُلٹ پھیر ادب میں بھی جاری و ساری رہتی ہے۔ مختلف نظریات پیدا ہوتے ہیں۔ طرح طرح کی تحاریک سر اُٹھاتی ہیں، جن سے علیت وادبیت اور زبان و بیان کا سفر بلندی کی طرف برقرار رہتا ہے نقادانِ ادب فن پارے کی جانچ پرکھ میں عرق ریزی سے کام لیتے ہیں اور پھر اسے اپنے معیار کی کسوٹی پر پرکھ کر کھرے اور کھوٹے کا حکم صادر کر دیتے ہیں۔

لیکن ادبی تحریک اس وقت وجود میں آتی ہے، جب بہت سے اُدباء کے قلب و ذہن میں ایک جیسے خیالات پیدا ہوں اور وہ ایک جیسے انداز میں ان خیالات کو عملی جامہ پہنا کر صفحۂ قرطاس کی زینت بنانے کا گُر بھی جانتے ہوں۔ رومانوی تحریک بھی اُردو ادب کی ایک توانا تحریک ہے جس نے اُردو شعر و ادب کو بہت متاثر کیا اور اس زبان کی ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا۔

بقول ڈاکٹر انور سدید:

''اٹھارہویں صدی کی کلاسیکی تحریک نے ادب کو متعدد مصنوعی قیود کا اسیر بنا دیا تھا چنانچہ تہذیب کی درانتی نے خرد کے جذبات کی تراش خراش اس تیزی سے شروع کر دی کہ اس کے داخل اور فطرت کے خارج میں روز بروز بُعدِ عظیم پیدا ہوتا گیا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تخلیقی اُبال، جو زندگی کو تنوع عطا کرتا ہے ان پابندیوں سے اِخراج کا فطری راستہ نہ پا سکا۔ اس جامد اور پابند فضا سے ادب کی رومانوی تحریک اُبھری۔ اس تحریک نے ذہنی طور پر محبوس انسان کی آزادی کا علم تھاما اور اسے معاشرتی زنجیروں سے نجات دلانے کی سعی شروع کر دی۔ چنانچہ جذبہ و تخیل کی سرمست پرواز کو ہیئت اور اُسلوب کے جامد سانچوں میں پابند رکھنا ممکن نہ رہا اور رومانیت کی تحریک کو روز بروز فروغ ملتا گیا۔''(۱)

اس تحریک کی ابتداء مغرب سے ہوئی یورپ کے صنعتی انقلاب نے جہاں مغربی اقوام کو معاشی اور اقتصادی خوشحالی سے مالا مال کیا وہاں ایک ایسے متوسط طبقے کو بھی ایک خاص اہمیت عطا کی، جسے صنعتی اِنقلاب کی فیض رسانی سے غیر معمولی فوائد حاصل ہوئے تھے۔ اِس طبقے کی معاشرتی اور سماجی ترقی میں چند پرانی قدریں بری طرح حائل تھیں۔ اس لیے اِن قدروں کو اپنی راہ سے ہٹانا ان کے لیے ناگزیر تھا۔ چناں چہ اُنھوں نے ادب کے ہتھیار سے قدروں کے ان محلات کو مسمار کرنا شروع کیا اور کاخِ اُمراء کے در و دیوار گرانے کا ارادہ کیا۔

رومانیت کی اصطلاح کہاں سے آئی۔ اس کے لیے ہمیں تین ہزار سال پہلے کے زمانے کو دیکھنا پڑے گا، جب یورپ پر علم و ادب کی روشنی نہیں پڑی تھی۔ خاص طور پر اٹلی، جہاں بعض نیم جنگجو اور کاشت کار قبیلے آباد تھے۔ اٹلی میں ایک قبیلہ تھا، جس کے افراد کو (Lattins) کہا جاتا تھا اور یہ وہی قبیلہ ہے، جس نے دُنیا کو لاطینی زبان دی۔ یہ قبیلہ رفتہ رفتہ تمام اٹلی پر قابض ہو گیا اور ان کے ساتھ ان کی لاطینی زبان بھی پھیلی۔ لاطینی زبان کو یورپ میں پھیلنے کے لیے دو ہزار برس کا عرصہ لگا۔ ایک ہزار عیسوی میں، جب لاطینی زبان کا سکہ چلتا تھا تو اُس وقت بعض مقامی زبانیں بھی اُبھرنے لگیں، جن زبانوں نے ایک ہزار سے چودہ سو عیسوی تک کے درمیانی مدت میں ترقی کی وہ فرنچ، ہسپانوی، جرمنی، اطالوی اور انگریزی زبانیں ہیں۔ اس وقت یورپ پر رومانس کا تسلط تھا اس لیے رومانس کی مناسبت سے ان زبانوں کو رومانوی زبانیں کہا جاتا ہے اور ان زبانوں میں، جس قسم کا ادب پیدا ہوا، رومانوی ادب کہلایا جانے لگا۔

ادبیات کے سلسلے میں اس لفظ کو: ۱۷۸۱ء میں سب سے پہلے وارٹن اور ہرڈ نے استعمال کیا اور اس کے بعد گوئٹے اور شیلر نے: ۱۸۰۲ء میں ادبیات کے سلسلے میں اِس کا اطلاق کرنا شروع کر دیا۔ روسو کی اِس عظیم آواز کو رومانیت کا مطلعِ اوّل کہا جاتا ہے کہ:

''انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو پابہ زنجیر ہے۔''(۲)

جس طرح آج تک ادب کی ٹھوس اور جامع تعریف ممکن نہ ہوسکی اور ہر نقاد اور ہر ادیب نے ادب کو مختلف پیمانوں سے ناپنے اور مختلف کسوٹیوں پر پرکھنے کی کوشش کی ہے بعینہ یہی حال رومانیت کی اِصطلاح کا بھی ہے کیوں کہ آج تک اس کی بھی کوئی ٹھوس اور جامع تعریف ممکن نہ ہوسکی۔ بہرحال اگر رومانوی نقادوں اور ادیبوں کی آراء کو یکجا کر کے جن ٹھوس نتائج تک رسائی ہوئی اس کی روشنی میں رومانویت ان چار چیزوں سے مشتق نظر آتی ہے:

۱) آزادی ۲) انقلاب ۳) عورت ۴) ماضی پرستی

اس کے علاوہ اس لفظ سے تین خاص مفاہیم وابستہ ہوگئے: (۱) عشق و محبت سے متعلق چیزوں کو رومانوی کہا گیا۔ (۲) زبان کی بناوٹ وسجاوٹ آراستگی اور محاکاتی تفصیل پسندی کو رومانوی کہا جانے لگا۔ (۳) ازمنہ وسطیٰ کی تمام چیزوں سے لگاؤ، قدامت پرستی اور ماضی پرستی کو رومانوی کہا گیا۔

رومانیت دراصل اس کیفیت کو پالینے کا نام ہے، جو انسان کے مادی وجود کو ہمہ تن جذبے میں تحلیل کر کے جسم کو پر لگا دیتا ہے۔ رومانیت وہ داخلی قوت ہے، جو نامعلوم کو دریافت کرنے اور اس نئی چیز کو تخلیق پر آمادہ کرتی ہے۔ کلاسیکیت، جس محرک قوت کو خارج میں تلاش کرتی ہے رومانیت اس قوت کو انسان کے داخل سے برآمد کرتی ہے۔ رومانیت شرارِ سنگ ہے، جو لہو ٹپکانے کی صلاحیت رکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ شیطان پہلا رومانوی کردار ہے، جو بقول اقبالؔ دلِ یزداں میں بھی کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے۔ رومانوی فن کار خوابوں کی دنیا میں ہلکورے لیتا ہے، تاہم حقیقی دنیا کے ساتھ رابطۂ اُستوار بھی رکھتا ہے اور، جن صداقتوں کو وجدان کے وسیلے سے دریافت کرتا ہے ان کو عامتہ الناس پر منکشف بھی کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا فرماتے ہیں:

> ''رومانوی تحریک اس فوج کی مانند ہے، جو کسی تُند خو جذباتی کیفیت میں دُشمن ملک کو روندتی چلی جاتی ہے اور پھر اس ملک کو فتح کر کے مطمئن ہو جاتی ہے۔''(۳)

ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی کتاب ''اُردو ادب میں رومانوی تحریک'' میں اس کا بہترین تجزیہ کیا ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

> ''رومانیت اُصول پرستی، عقلیت اور میانہ روی کے خلاف صاعقہ بردوش بغاوت ہے۔ کلاسیکی انسان دنیا، زندگی اور حُسن کو مختلف خانوں میں بانٹ کر اور اُصولوں میں تقسیم کر کے مطمئن ہوگیا ہے۔ رومانیت نے اس پر ایک ضرب کاری لگائی۔ یہ تحریک صرف چند سر پھرے نوجوانوں کا جذباتی اُبال نہ تھا، بلکہ اِقتصادی، سیاسی اور مجلسی نظام کا نتیجہ تھی۔ یہ نظام ان پرانے اُصولوں پر

کار بند رہنے کو تیار نہ تھا، جس میں ایک تغیر پذیر سماج جاگیردارانہ ہاتھوں نے تعمیر کیا تھا۔" (۴)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مغرب کی یہ رومانوی تحریک دراصل کلاسیکیت کے خلاف بغاوت تھی کیوں کہ کلاسیکیت عقلیت، اُصول پرستی اور ترتیب کی قائل تھی اور اس نے زندگی اور اس کے حُسن کو چند گنے چنے محدود دائروں میں مقید کر دیا تھا۔ اس کے برعکس رومانوی ادیب کے نزدیک عقل محض چند چیزوں کو ظاہری شکل و صورت اور ترتیب کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے، لیکن اس کی ماہیت تک پہنچنے نہیں دیتی۔ درون خانہ، جو ہنگامے ہوتے ہیں عقل، جیسے چراغ راہگزر کو اس کی خبر تک نہیں ہوتی۔ صرف جذبات اور وجدان ہی آتشِ نمرود میں بے خطر کو پڑتے ہیں اور، جب کندن بن کر باہر نکلتے ہیں تو کائنات کو نئے نئے اُجالوں سے اُجال دیتے ہیں۔

مغرب میں رومانوی تحریک نے ادیب اور قاری دونوں کو اِدراک کی ایک معلوم سطح سے لاشعور کی دوسری نامعلوم سطح تک سفر کرنے کے لیے فن کا راستہ دکھایا۔ رومانوی شعراء نے خیالی ہیئت اور زبان کا پرانا ڈھانچہ بدل ڈالا۔ لفظ کی جامد صورت کو تصور کی سیالی کیفیت عطا کی اور اس کی ظاہری پرت کے نیچے ایک نیا جہانِ معانی دریافت کیا۔ مغرب میں رومانوی تحریک کے علمبرداروں میں کولرج، ورڈز ورتھ اور شیلے کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

بلاشبہ علی گڑھ تحریک کی ٹھوس اور جامد اجتماعیت نے زندگی اور ادب دونوں کو ایک نئے موڑ سے آشنا کیا۔ تاہم اس ذہنی انقلاب سے گزرنے کے باوجود برصغیر نے ماضی کی قدیم روایت سے اپنا رشتہ پوری طرح نہیں توڑا تھا اور مشرق کا روحانی مزاج مغرب کی مادیت کو پوری طرح قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوا تھا۔ علی گڑھ تحریک نے فلسفہ اور سائنس کے استفادے سے اجتماعی بہبود کا راستہ ہموار کیا اور حقیقت پسندی کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ چناں چہ اس تحریک کے خلاف بہت جلد رومانوی نوعیت کا ردعمل ظاہر ہونا شروع ہوا اور جذبہ اور تخیل کی وہ رو، جسے علی گڑھ تحریک نے روکنے کی کوشش کی تھی سطح پر اُبھرے بغیر نہ رہ سکی۔ جذباتی سطح پر اس ردعمل کو مثبت صورت میں محمد حسین آزاد، میر ناصر علی دہلوی اور عبدالحلیم شرر نے اُبھارا اور ان اسالیب کو فروغ دینے کی کوشش کی، جن میں ادیب کا تخیل جذبے کی جوئے تیز رو کے ساتھ چلتا ہے اور قلم اس کے وجدان سے رہنمائی حاصل کرتا ہے۔ اُردو ادب میں اِس تحریک کو کئی غیر متوقع وسائل سے بھی مدد ملی۔ اِس سلسلے میں ٹیگور کی ماورائیت، اقبال کی روایت شکنی اور ابوالکلام کی انفرادیت خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

اِس تحریک کے خدوخال میں اتنی دلکشی اور رعنائی تھی کہ ہمارے نئے تعلیم یافتہ ادیبوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اس کے علاوہ عوام وخواص بھی سرسید اور اُن کے رفقاء کی روکھی پھیکی اور بے نمک تحریروں سے اُکتا چکے تھے۔ لوگ کسی نئی لے، نئے طرز اور نئے نغمے کے متمنی تھے۔ چنانچہ جب رومانوی ادیبوں نے پرانے ڈگر سے ہٹ کر ایک متنوع طرزِ نگارش کی داغ بیل ڈالی تو اس نے بہت جلد عوام میں مقبولیت کے جھنڈے گاڑ دیئے۔ ڈاکٹر انور سدید رومانوی تحریک کے متعلق "اُردو ادب کی تحریکیں" میں لکھتے ہیں:

''مغرب کی طرح ہندوستان میں بھی اس تحریک نے لفظ وخیال کی نئی حیثیتوں کو آشکارا کیا۔ جذبے کو بلند پروازی سکھائی۔ ادیب کو اپنے خارج سے داخل کی طرف جھانکنے اور پھر تخلیقی عمل سے اِن دونوں میں فنی امتزاج پیدا کرنے کی راہ سجھائی۔''(۵)

رومانوی تحریک کے ارتقاء وعروج میں ''مخزن کی تحریک'' کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۹۰۱ء میں لاہور سے ماہنامہ ''مخزن'' کا اجرا ہوا، جسے اُردو کے علمی وادبی رسائل کی دنیا میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ اس رسالے کی اشاعت سے نہ صرف یہ کہ رومانیت کی تحریک کو تقویت ملی، بلکہ بعد میں آنے والی تحریکوں کی راہ بھی ہموار ہوئی۔ ''مخزن'' میں اُس دور کے مشہور ومعروف لکھنے والوں نے حصہ لیا اور قلمی معاونت سے اس کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔ اس کے علاوہ ''مخزن'' کی بہت بڑی خدمت یہ بھی ہے کہ اس نے بہت سے نئے لکھنے والوں کو اُردو دان طبقہ میں متعارف کرایا۔ ان میں سے بعض ایسے اُدباء وشعراء بھی شامل ہیں، جن کے تذکرے کے بغیر اُردو ادب کی تاریخ کسی طور پر مکمل نہیں کہلائی جاسکتی۔ ''مخزن'' کے مالک ومدیر شیخ عبدالقادر تھے۔ اس رسالے کے اِجرا کا خیال شیخ صاحب کو اس وقت آیا، جب برطانوی لیفٹنٹ گورنر میکڈانل کی وساطت سے صوبہ جات متحدہ میں اُردو پر کاری ضرب لگائی جارہی تھی۔ اِس رسالے کے اجرا کا مقصد مذہب وسیاسی بحثوں سے الگ رہ کر اُردو ادب کی خدمت کرنا تھا۔ شیخ عبدالقادر اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے۔ ''مخزن'' کے اِجراء سے پہلے ہی شیخ صاحب ایک اہلِ قلم کی حیثیت سے شہرت حاصل کر چکے تھے۔ چوں کہ مخزن کو بڑے شعراء واُدباء کا تعاون حاصل تھا اس لیے اِسے علمی وادبی حلقوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور جلد ہی اس کی شہرت برصغیر کے طول وعرض میں پھیل گئی۔

ابتداء میں شیخ عبدالقادر اس کے مدیر تھے۔ ۱۹۰۴ء میں جب شیخ عبدالقادر انگلستان گئے تو ''مخزن'' کا سارا انتظام شیخ محمد اکرام کے ہاتھوں میں آگیا۔ ۱۹۰۷ء میں شیخ عبدالقادر وکالت کے سلسلے میں دہلی منتقل ہو گئے، تو ''مخزن'' بھی وہاں سے چھپنے لگا۔ وہاں اس رسالے کو علامہ راشد الخیری کا تعاون بھی حاصل رہا۔ ''مخزن'' کے مستقل قلمی معاونین میں علامہ اقبالؔ، نادر کاکوریؔ، شوق قدوائیؔ، طالب بنارسیؔ، مولانا ظفر علی خان اور اخترؔ شیرانی، جیسے لوگ شامل تھے۔ اس کے علاوہ شبلیؔ نعمانی، محمد حسین آزادؔ، مولانا حالیؔ، سید احمد دہلویؔ، ریاضؔ خیر آبادی، شادؔ عظیم آبادی، خواجہ حسنؔ نظامی، مولانا ابوالکلام آزادؔ، مولانا حسرتؔ موہانی، چکبستؔ، میر تھیؔ، عبدالحلیم شررؔ، یلدرمؔ، آغا حشرؔ، نوح ناروی اور بہت سے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کی نگارشات بھی اس میں شائع ہوئی تھیں۔

''مخزن'' نے عام قاری میں ادب کا شوق پیدا کیا۔ پنجاب میں اُردو کی آبیاری کی اور ادیبوں اور شاعروں کے لیے تربیت گاہ کا کام کیا۔ بقول صلاح الدین احمد: قوموں کی تاریخ میں بعض دفعہ چھوٹے چھوٹے واقعات اہم ترین نتائج کے پیشرو بن جاتے ہیں۔ ''مخزن'' کا اِجرا بھی ہماری تہذیبی تاریخ میں اس قسم کا ایک واقعہ ہے۔

رومانوی تحریک، جس کو اُردو ادب میں ''مخزن کی تحریک'' بھی کہا جاتا ہے اس کے ادب اور ادیب میں چند خصوصیات کا پایا جانا ضروری ہے۔ رومانیت کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ رومانوی ادیب ہمارے سامنے ایسی دنیا لاتا ہے ، جو ہم نے نہیں دیکھی یا ماضی میں چلا جاتا ہے بعض رومانوی ماضی کا راگ الاپتے ہیں اور بعض حال کے نغمے چھیڑتے ہیں گویا رومانیت نے ہر جذبہ کو اس کی انتہائی شکل میں پسند کیا۔

رومانیوں نے قوتِ حیات کے مجسمے تراشے اور انھیں تابنا کی اور تابندگی کے پرچم عطا کیے۔ کبھی انسان کامل کے خواب دیکھے۔ کبھی معیشت کے آگے مجبور انسان کی افسردگی اور کرب کو بیان کیا۔ کبھی قلوپطرہ کے حُسن کے تقدس میں کھو گئے۔ رومانیت نے آزادی کا نام لیا تو مروجہ اُصولوں کو توڑ کر نئے اُصولوں کی تعمیر سے زیادہ مزاج، فطرت کی طرف واپسی اور جذبے کی بے لاگ پرستش پر زور دیا انقلاب کا نام لیا تو انسانیت کی تمام تر مذہبی اور اخلاقی قدروں کی شکست و ریخت ضروری سمجھی۔

رومانوی شعراء اور اُدباء نے اُداسی اور غمگینی کو اپنی ذات کا جوہر قرار دیا۔ ان کے نزدیک زندگی کا کوئی پہلو درد و غم سے خالی نہیں زندگی درد ہے، انسانی جذبے اور حقیقت کے درمیان ایک مستقل آویزش جاری ہے اور اس کے زخموں کو وہ پھول سمجھ کر چومتا ہے اور اِس سے زندگی کا سکون اور حُسن محسوس کرتا ہے۔ کچھ نے زندگی کے درد و کرب کی حقیقت جاننے کی کوشش کی اور کسی نے اسے متصوفانہ خوش مزاجی سے اپنالیا۔

جس طرح انسان اپنے بچپن کو عزیز رکھتا ہے اور اس کی حسین یادوں کو سینے سے لگا لیتا ہے اور ناخوش گوار باتیں بھول جاتا ہے اِس طرح رومانوی اُدباء نے ماضی کے اساطیر کو بڑی عقیدت سے اُجاگر کیا۔ ماضی سے وابستگی کئی صورتوں میں ظاہر ہوئی کہیں عہدِ رفتہ کے کرداروں اور داستانوں کی صورت میں، کہیں پرانی دیو مالا اور تلمیحوں کے احیاء کی صورت کہیں قدیم تاریخ سے وابستگی کی شکل میں تاریخ کے عظیم کرداروں نے انھیں متاثر کیا اِس جذبے کے تحت ان کی وطن پرستی اور آزادی کے جذبات جاگے۔ رومانوی فکر کے اِن رجحانات سے رومانوی ادب تخلیق و تشکیل پاتا ہے۔

اُردو شاعری میں رومانوی اثرات سب سے پہلے اقبالؔ کے یہاں نظر آتے ہیں عقل کے بھوبھل کی طرح خشک طریقِ کار سے بے زاری، عشق و وجدان سے لگاؤ، قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں سے اثر پذیری، قرونِ وسطیٰ کا پُر شکوہ پس منظر اور فطری حُسن کی عکاسی، انھیں رومانیت سے بہت قریب لے آتی ہے۔ اقبالؔ کے بعد رومانی رُجحانات کے فروغ دینے میں جوشؔ، اخترؔ شیرانی، حفیظؔ جالندھری، عظمت اللہ خان، روشؔ صدیقی، ساغرؔ نظامی، حامد اللہ افسرؔ وغیرہ کے نام خاصے نمایاں ہیں۔

اقبالؔ کی ابتداء ''مخزن'' کے لطافت پسند اور جمالیت دوست ماحول میں ہوئی۔ انھوں نے ابتدائی زمانے میں عرصے تک اپنے اندر کے انسان سے راز و نیاز کی باتیں کیں۔ انھیں چشموں کے کنارے گھومنے ، شام کی

دُھندلاہٹوں میں محو ہو جانے، بلبلوں کی فریاد سننے، ندیوں کے نغموں میں سرمست و سرخوش پھرنے کی مدتوں ہوس رہی، مگر رفتہ رفتہ فکریت، اجتماعیت اور ایک خاص قسم کی رومانیت اور مثالیت کے ملے جلے تصورات نے اُن کے ذہن وفکر پر غلبہ پالیا۔ وہ ایک مثالی معاشرے کی تعمیر میں منہمک ہو گئے۔ اِقبالؔ نے نیم مردہ یخ بستہ عقلیت میں حرارت آفریں جذبات کی برقی رو دوڑائی۔ اقبالؔ کے شعور نے سب پہلے قومی تہذیب کا جائزہ لیا اور قوم کے تہذیبی مزاج کا احترام اور پاس داری کی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ:

''جب کوئی ادب یا کوئی شاعری اجتماع اور مقاصد مادی میں اتنی کھو جاتی ہے کہ انسان کی شخصی و جذباتی آرزوؤں اور اُمنگوں کی تسکین سے غافل ہو جاتی ہے تو کچھ مدت کے بعد انسان خود اپنی تلاش میں نکلتا ہے اور اپنی گم گشتہ روح کو تلاش کرنے لگتا ہے، ہر چند اقبالؔ کی شاعری میں رومانیت کی ایک دلآویز لے موجود ہے، مگر اس رومانیت کی ''تہِ موج'' میں جو شدید اور کرخت اجتماعی آواز سنائی دیتی ہے اس سے ردِعمل کے طور پر اس سکون و لطافت کی ضرورت پیدا ہوئی، جو اخترؔ شیرانی کی رومانیت اور حفیظؔ جالندھری کے سنگیت میں ظاہر ہوئی۔''(۶)

اخترؔ شیرانی اس دور کے بہت اہم رومانوی شاعر رہے ہیں۔ اخترؔ کی شاعری میں حُسن کی ایک بے باک تلاش ہے۔ عورت اس کا حُسن، اس کی محبت، اخترؔ کے نزدیک خلاصۂ کائنات ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

''اب تک اُردو شاعری میں محبوب کو چھپایا جاتا تھا۔ اخترؔ شیرانی نے اس کو نمایاں کیا اور اسی وجہ سے اس کی سلمیٰ اور عذرا اُردو شاعری کی زندہ جاوید ہیروئن بن گئیں۔''(۷)

اخترؔ کی محبوبہ محض علامتِ جنس نہیں، وہ اپنے پورے ماحول اور تہذیبی پس منظر کے ساتھ آئی ہے۔ اخترؔ کی محبوبہ اس صدی کی عورت ہے، جو ہمارے ماحول میں زندگی بسر کرتی ہے۔ اخترؔ اس پیکرِ ارضی کو ایک مخصوص لطافت اور رومانوی نفاست بخشتے ہیں۔ اخترؔ کی رومانوی شاعری پُر کیف اور رجائی ہے۔ اس میں ایک رچاؤ ہے، لذتیت ہے، حُسن سے قربت کا احساس ہے۔ دراصل رومانویت دنیا کو رنگوں کی عینک سے دیکھنے کی عادی ہے۔ وہ زندگی کی دشواریوں سے برسرِ پیکار ہونے کا حوصلہ نہیں رکھتی۔ رومانویت جذباتی کامرانی کا خواہش مند ہے اور اِس کی کش مکش کو حل نہ ہوتے دیکھ کر اس سے فرار اختیار کرنا چاہتی ہے۔ اخترؔ نے یہ دنیا شعر کے پردے پر سجائی ہے۔ ''اے عشق کہیں لے چل'' ان کی مشہور نظم ہے اور اس میں یہی جذبہ کارفرما ہے:

آنکھوں لیے پھرتی اِک خواب نما دُنیا
تاروں کی طرح روشن مہتاب نما دنیا
جنت کی طرح سرخوش شاداب نما دنیا

للہ وہیں لے چل،
اے عشق کہیں
لے چل!

جوشؔ ملیح آبادی کی رومانیت میں جذبے کا طوفانی اُبال سیاسی اہمیت رکھتا ہے۔ اُن کے اولین مجموعہء کلام ''روح ادب'' میں یہ رومانیت فکر کی آزادی، تخیل کے حُسن اور اظہار کی بے تکلفی کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ ''روح ادب'' کے بعد جوشؔ کی شاعری کے متعدد مجموعے شائع ہوئے اور ان سب میں سیمابی اضطراب اور ہیجانی کیفیت بتدریج شدت اختیار کرتی گئی۔ ان کی رومانیت کا ایک زاویہ احساس حُسن کی صورت میں بھی سامنے آتا ہے اور جمال فطرت کی گوناگوں نیرنگیوں اور بوقلموں رعنائیوں کو خارجی سطح پر نمایاں کرتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے کہ:

''وہ بیک وقت شاعرِ شباب ہیں اور شاعرِ انقلاب بھی۔''(۸)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی اس رائے میں جوشؔ کی رومانیت کے تمام زاویے سما گئے ہیں۔ چنانچہ جوشؔ نے خارجی سطح پر فرد کو متلاطم کیا۔ اسے بڑھتی ہوئی ہلچل اور بپھرا ہوا طوفان بننے پر آمادہ کیا اور یوں پرانی دیواروں کو ڈھا دینے کا مشورہ دیا۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

''جوشؔ جمالیات اور تلاش حُسن سے زیادہ شدت جذبات کے پرستار ہیں۔ ان کی رومانیت گھن گرج انقلابی آن بان اور پہاڑوں سے ٹکرا جانے والے ولولے کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔''(۹)

جوشؔ مستقبل کے خوش آئند اور حسین خوابوں کے شاعر ہیں۔ یہاں ان کی رومانیت اپنے نقطہء عروج پر ہوتی ہے۔ مصرعوں کا ترنم، روانی اور تخیل ان کی نظموں کو اور زیادہ حسین بنا دیتے ہیں۔

ابھی نشاں ملا نہیں ہے منزل نجات کا
ابھی تو دل کے ولولے ہیں وسوسہ ہے رات کا
ابھی لیا نہیں ہے دل نے جائزہ حیات کا
ابھی پتا چلا نہیں ہے سر کائنات کا
ابھی نظر نہیں ہوئی ہے راز داں بڑھے چلو
رواں دواں بڑھے چلو، رواں دواں بڑھے چلو

جوشؔ کی پوری شاعری شبابیت کی شاعری ہے۔ وہ جذبے کی بے باک سرکشی کا قائل ہے۔ جوشؔ کو ایک رومانی فنکار کی طرح قدرت کے حُسن سے لگاؤ ہے ماضی سے عشق ہے۔ وطن سے محبت ہے۔ اسلام اور اپنی نسل پر فخر

ہے۔ اُداسی پسند ہے۔ آزادی اور آسودگی کی خواہش ہے۔

ساغر نظامی بھی رومانوی اسکول ہی کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں آزادی، انقلاب، تہذیبی تبدیلی اور فطرت پرستی کا جذبہ ملتا ہے۔ ان کے ہاں سوسائٹی کا احترام ہے۔ ان کی رومانیت بیسویں صدی کے باشعور انسان کی رومانیت ہے۔

حفیظ جالندھری بھی اُردو کے رومانوی شاعروں کی طرح فطرت حُسن و شباب اور نئے ماحول کا احساس رکھتے ہیں۔ ان کے رومانی تصورات میں عظمت ماضی کا احساس بھی بڑا شدید ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

''ان کی شاعری میں برسات کے نغمے ہیں، فرصت کی تلاش ہے، عشق و حُسن کی معصوم جستجو ہے، جوانی کے گیت ہیں، بحر اور ترنم کی ایک نئی ترتیب کی دریافت کی کوشش ہے۔'' (۱۰)

ان نظموں میں قدرتی مناظر کی سادگی اور دلکشی پائی جاتی ہے ان کی تمام تصویریں سادہ اور دل کش ہیں۔

یہ آسمان یہ زمیں نظارہ ہائے دل نشیں!
انہیں حیات آفریں بھلا میں چھوڑ دوں کہیں
ہے موت اس قدر قریں مجھے نہ آئے گا یقیں!
نہیں نہیں ابھی نہیں
ابھی تو میں جوان ہوں

روش صدیقی کی شاعری تین موضوعات پر خاص توجہ دیتی ہے۔ ایک فطرت کے خارجی مناظر کا بیان، دوسرا حُسن اور عشق کا تصوراتی فلسفہ اور تیسرا محبوب موضوع ایشیا اور بیداری مشرق ہے۔ روش احترامِ حسن کے شاعر ہیں وہ محبوب کو اس زمین کا باسی اور اس دنیا کا باشندہ نہیں مانتے، اس لیے اس نے انھیں عام انسانوں کا سا لگاؤ بھی نہیں۔

احسان دانش نے اپنی نظموں کی بنیاد زندگی کے سنگین المیے کو بے نقاب کرنے پر رکھی۔ ایک زمانے تک احسان دانش مزدور شاعر کہلاتے رہے اور جس طرح مزدور کی شخصیت کے ہر حصے کو جذباتی انداز سے پیش کیا ہے اس سے احسان دانش کی فکر پر گہرے رومانوی اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

عظمت اللہ خان اور حامد اللہ افسر دونوں نے ٹیگور کے زیر اثر ہلکے پھلکے گیت اور سادہ شیریں جذبات کی عکاسی کو اپنا مقصد بنایا اور ان نغمات کے لیے ترنم، بحر اور قافیہ کی ترتیب میں چند ضروری تبدیلیاں بھی کیں۔ اس سے قبل عظمت اللہ خان کی اُردو کی عشقیہ شاعری میں اظہار عشق عورت کی طرف سے ملتا ہے۔ اس حقیقت نگاری کی مثال اُردو شاعری میں موجود نہیں تھی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ:

''عظمت اللہ خان اپنے زمانے کی مروجہ نظم اور اس کے موضوعات سے مطمئن نہیں تھے۔'' (۱۱)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ:

''ان کے ہاں رومان کے علاوہ اور کچھ نہیں ملتا۔'' (۱۲)

جیلانی کامران کو ان کی نظموں میں جذبے کی نئی صورت نظر آتی ہے۔ (۱۳)

یہ تینوں آراء بظاہر مختلف ہیں، تاہم ان سے ایک مشترک نتیجہ یہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ عظمت اللہ خان کے مزاج میں رومانیت کا وہ عنصر موجود تھا، جو موجودہ حقیقت کو منقلب کرنے اور نئے اُفق تلاش کرنے پر فرد کو آمادہ کرتا ہے۔ حامد اللہ افسر اور عظمت اللہ خان دونوں کو فکر کی بجائے لطافتِ احساس سے سروکار ہے اور یہی ان کا میدان ہے۔

اُردو ادب میں رومانوی تحریک کے اثرات دو طرح سے نمایاں ہوئے۔ پہلی صورت میں فکری حیثیت سے کچھ تجربے اور اضافے کیے گئے اور دوسری صورت میں اُسلوب اور تکنیک کی تبدیلی نے بنیادی اہمیت اختیار کی۔ اس طرح رومانوی احساس کی مدد سے جدید شاعر اور ادیب نئی حقیقتوں تک پہنچا ہے۔ جیسے سیاسی تبدیلیوں کی خواہش اور رومانی تحریک کا سب سے نمایاں اثر قرار دی جا سکتا ہے۔

آزاد نظم اور نظم معریٰ کا رواج بڑی حد تک رومانیت کا دین ہے۔ اختر شیرانی نے سانیٹ اور عظمت اللہ خان نے ہندی بحریں استعمال کیں۔ رومانیت کا تاریخی مرتبہ یہ ہے کہ اس نے نئے تعلیم یافتہ طبقے کو خود آگہی کی روشنی دی اور جذباتی تجربہ کی اہمیت کو اُجاگر کی۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ رومانی ادیب نے جذبے پر ہی سارا زور صرف کیا اور اس طرح شاعر ایک طرح کے انفرادی خول میں بند ہو گیا، جس تک ہر شخص کی رسائی ممکن نہ تھی۔

رومانی روایت نے ہمارے ادب میں حقیقت کے عکس کو بہت دُھندلا دیا اور حُسن و عشق اور جوش و جذبہ کے عناصر کو زیادہ اُجاگر کیا۔ تفکر کی لو دھیمی ہوتی گئی طرزِ بیان کی سجاوٹ اور آراستگی سے رومانوی دنیا بناوٹی اور مصنوعی ہوتی چلی گئی۔

بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''ادب کا رومانی دور اس مدہم اور دھیمی موسیقی سے مشابہ ہے، جو میدانِ جنگ کے شور و غوغا سے واپس آنے والے سپاہیوں کو تفریحاً سنائی جاتی ہے۔'' (۱۴)

پنجاب میں تخیلی بلند فکری کا جو بیج محمد حسین آزاد نے بکھیرا تھا اسے شجر سایہ دار کی صورت شیخ عبدالقادر نے دی۔ شیخ عبدالقادر کے پیشِ نظر اگرچہ کوئی سیاسی مقصد نہیں تھا، تاہم انگریزی کی اعلیٰ تعلیم، وسیع مطالعہ اور ہمہ گیر شخصیت قومی زندگی پر اثر انداز ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ اور اُنھوں نے ''مخزن'' کے ذریعے ایک ایسی تحریک کو فروغ دیا، جس کا اوّلین مقصد اُردو زبان کی نشو نما اور تہذیب و ترقی تھا لیکن جب اس نے اثر و عمل کا دائرہ پھیلا تو اس نے ہندوستان کی

علمی، ادبی اور ثقافتی زندگی کے بیشتر شعبوں کو بھی متاثر کرنا شروع کر دیا۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''ابوالکلام آزاد کی نثر رومانوی انانیت تخیل کی فراوانی اور شدتِ جذبات کا اعلیٰ ترین مظہر کہی جا سکتی ہے۔ ابوالکلام کی انفرادیت اس دور کی عظیم ترین تخلیقات میں شامل کی جا سکتی ہے۔''(۱۵)

اُردو ادب میں کوئی دوسرا ادیب ایسا نظر نہیں آتا، جس نے اِس شدت کے ساتھ اپنی انفرادیت کے تازیانے عوام کی ذہنیت پر مارے ہوں۔ اِس خودداری اور انانیت کے پیچھے رومانوی ادیب کی انفرادیت پرستی ہے، جسے حقیقت سے زیادہ تخیل سے محبت ہوتی ہے۔ وہ زمین کی پستیوں سے نظر اُٹھا کر اتنی دیر تک کہکشاں اور ستاروں پر نظریں جمائے رہتا ہے کہ پھر بمشکل ہی واپس آ سکتا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''ابوالکلام کی نثر کا تانا بانا خاصا اُلجھا ہوا ہے اور اس کی تقلید آسان نہیں، چنانچہ یہ کہنا دُرست ہے کہ اقبالؔ اور ابوالکلام نے رومانیت کو معنوی طور پر فروغ دینے میں عمدہ خدمات سرانجام دیں، لیکن ان دونوں پر ان کی ذاتی مہر اس قدر گہری چسپاں ہے کہ مستقبل اِس کی تقلید نہ کر سکا۔''(۱۶)

یلدرمؔ کے ہاں گونجتی، گرجتی اِنفرادیت نہیں ہے وہ ایک ہنس مکھ، خوش مذاق اور حُسن دوست نوجوان کی طرح ہماری محفلوں میں آتے ہیں۔ ان کی رومانیت مجمعوں سے دور کوئی افسردہ خلوت آباد نہیں کرتی۔ ان کی دنیا تازگی، شادابی اور رنگارنگی کی دنیا ہے، جہاں تازہ ہوا اور سورج کی جگمگاتی کرنوں کی حکمرانی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''یلدرم نے عورت کے وجود کو نہ صرف تسلیم کیا ہے، بلکہ اس کی جمالیاتی تحسین کی اور اسے مرد کی زندگی میں ایک مُحرک قوت قرار دیا۔ یلدرم کی رومانیت میں گہرائی یقیناً نہیں لیکن جذبے کی سادگی اور ملائمت موجود ہے اور یہ متوازن کیفیت زیروبم ضرور پیدا کرتی ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں یلدرم کے ادب کا ذائقہ اتنا انوکھا اور دلکش تھا کہ ان کا عہد اور مستقبل دونوں اس سے متاثر ہوئے یہی وجہ ہے کہ یلدرم کو رومانیت کے دورِ عروج کا مطلع اوّل کہا جاتا ہے۔''(۱۷)

یلدرمؔ کے دوش بدوش رومانی نثر نگاروں کی کھیپ کی کھیپ سامنے آتی ہے، جن میں خلیق دہلوی، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی، مجنوں گورکھپوری، مہدی افادی، سجاد انصاری اور قاضی عبدالغفار نے اپنے افسانہ و مضمون سے اس تحریک کو جلا بخشی۔

مہدی افادی کی رومانیت نسوانی حُسن کی ستائش کے گرد گھومتی ہے اور وہ اس کی پُر اسرار فطرت کی ترجمانی کرتی دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے فطرت کے تمام حُسن کو عورت کی مادی شکل میں دیکھا ہے۔ اُن کے ہاں فکر کی لہر موجود نہیں اور ان کی تحریروں سے کوئی ٹھوس فلسفہ مرتب نہیں کیا جا سکتا۔

خلیق دہلوی کے یوٹوپیا کی تعمیر اس کے تخیل سے ہوتی ہے اس کے ہر لفظ سے ایک خیالی دنیا آباد کرنے کا جذبہ ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی کوئی تشبیہ زمین سے تعلق نہیں رکھتی اور جذبے کا کسی حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کے بقول:

> ''خلیق اور یلدرم کی تحریریں حالی اور شبلی کی اصلاح پرستی اور بے نمکی کے خلاف احتجاج تھیں اب ادیب ملک وقوم کی اصلاح، خارجی زندگی اور غمِ زمانہ سے ہٹ کر پھر سوز وساز اور حُسن و رومان کی طرف آیا۔''(۱۸)

سجاد انصاری کو رومانی تحریک کا ایک اہم ادیب شمار کیا جاتا ہے۔ آل احمد سرور نے سجاد انصاری کو ادب کے نظریے کی پیداوار بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''ان کے مضامین میں حُسن، عشق، شباب، عورت، لطف اور عفتِ انسانی کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ حُسن کے پجاری اور جمالیاتی قدروں کے دلدادہ معلوم ہوتے ہیں ان کے نزدیک ارتقائے انسانی کی آخری منزل عورت ہے۔''(۱۹)

حجاب امتیاز علی کی رومانیت حقیقت سے تعلق نہیں رکھتی۔ ڈاکٹر انور سدید کے مطابق:

> ''اس دنیا کو صنوبر کے سایوں نے ڈھانپ رکھا ہے۔ دریا کے بہتے پانیوں پر سنہری آرزوؤں کے خواب جھلملاتے ہیں اور نیلے آسمان پر بادلوں کی کشتیاں تیرتی ہیں۔ اس رومانی فضا میں حجاب کا اپنا پیکر رنگوں، رعنائیوں اور خوبصورتیوں کا مرقع ہے اور اس کا اپنا نام ''رومی'' ہے، جسے اجنبی سرزمین کی خوشگوار سیاحت میں ساتھ رکھتی ہے اور رومی کے اردگرد سجے ہوئے محلات ہیں اور غلام گردشوں میں تیرتے ہوئے سائے دکھائی دیتے ہیں۔''(۲۰)

نیاز فتح پوری نے اپنے عہد میں ان قدروں کو توڑنے کی کوشش کی جنھیں برصغیر کا قدیم معاشرہ صدیوں سے سینے سے لگائے بیٹھا تھا۔

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''نیاز فتح پوری نے اظہار کے لیے لطیف اور جاذبِ نظر اُسلوب اختیار کیا ہے۔ اس اُسلوب میں قاری کو ہمنوا بنانے اور اس کے مغموم دل پر فرحت کی چاندنی چھڑکنے کی خاصیت موجود

ہے۔ چنانچہ ایک عرصہ تک نیاز کی رومانیت نے نوجوان طبقے کو مسحور کیے رکھا۔ نیاز کا شمار آج بھی رومانی تحریک کی اہم ترین آوازوں میں ہوتا ہے۔''(۲۱)

مجنوں گورکھپوری کے افسانوں میں رومانیت کی ایک سنبھلی ہوئی شکل ملتی ہے اس میں جذبے کی شدت کے ساتھ تشکیک بھی نمایاں ہے۔ مجنوں گورکھپوری کی رومانیت قنوطیت اور مایوسی کی پیداوار ہے۔ ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع محبت ہے لیکن ان کے ہاں محبت ایک مختصر سا لمحہ ہے اور اس کے بعد ایک مسلسل دائمی غم۔ مجنوںؔ کا رومانی یوٹوپیا ماضی میں دفن ہے اور وہ بار بار اس پُر اسرار دروازے کو کھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔

قاضی عبدالغفار ان اُدباء میں سے ہیں جنھوں نے رومانیت کی اُفقی پرواز کا رُخ زمین کی طرف کر دیا اور فرد کو اس کی باس سونگھنے پر مائل کیا۔

سبطِ حسن نے لکھا ہے کہ:

''قاضی صاحب کا ذہن مغربی، لیکن دل مشرقی تھا۔''(۲۲)

قاضی عبدالغفار کی تصنیف ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' کا خمیر مشرق و مغرب کے امتزاج سے اُٹھا ہے۔ قاضی نے رومانی تحریک میں ایک نئی سرزنش پیدا کی اور خارجی زندگی کا ایک واضح احساس ان کے ناولوں میں جگمگا اُٹھا۔ اس نے رومانیت کو توازن اور فکر بخشی اور آخر میں حقیقت پسندی کی طرف رہنمائی کی۔ میرزا ادیب رومانی تحریک کی آخری آواز تھے اور انھوں نے رومانی تخیل کو داستانی انداز میں بیان کیا ہے۔ نثر میں رومانیت کے آخری دور پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''نثر میں رومانیت کی ایک اور صورت ناصر نذیر فراق دہلوی، عشرت لکھنوی، خواجہ حسن نظامی، چوہدری افضل حق، چراغ حسن حسرت اور فلک پیمانے پیدا کی۔ ان اُدباء نے تاریخ کے مستند واقعات اور معاشرتی زندگی کے بعض مخصوص پہلوؤں کو افسانے کے انداز میں پیش کرکے دل کش ماضی کی اس راکھ کو کریدنے کی کوشش کی، جس کی سب چنگاریاں بجھ چکی تھیں۔ رومانی تحریک کے زیرِ اثر، جن افسانہ نگاروں نے اچھی تخلیقات پیش کیں ان میں احمد اکبرآبادی، حسین خان، حکیم احمد شجاع، عابد علی عابد اور امتیاز علی تاج کو بھی اہمیت حاصل ہے۔۔۔ امتیاز علی تاج کا ڈراما ''انارکلی'' میں خواب اور آرزو ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اس ڈرامے کے تمام کردار تصوراتی ہیں جنھیں حقیقی زندگی عطا کرنے میں معروف یہی وجہ ہے کہ ''انارکلی'' آج بھی نوجوانوں کا دل پسند ڈراما شمار ہوتا ہے۔''(۲۳)

رومانوی تحریک نے تنقید نگاری پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ رومانی تنقید نے ادب کو محض سماجی مفاہیم اور افکار کا ذریعہ نہیں سمجھا تھا، بلکہ اس کے حُسن اور جمالیاتی کیف پر زور دیا تھا۔ رومانی تنقید نتیجتاً خود فراموشی اور حسنِ نگارش کی پرستش کا مظہر بن گئی اور نقاد کا مقصد تنقید سے زیادہ توصیفی و تشریحی بنا۔ اس تحریک کے اہم نقادوں میں عبدالرحمٰن بجنوریؔ، مہدی افادی، نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریا آبادی، مجنوں گورکھپوری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

مہدی آفادی نے تنقیدی عمل سے اس مسرت کو تلاش کرنے کی کوشش کی، جسے ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں جا بجا چھپا رکھا تھا اور فیصلے میں انشاء پردازی یوں استعمال کی کہ ان کے تبصرے ضرب الامثال کی حیثیت اختیار کر گئے۔ مہدی افادی کی تنقید میں لطافت تو ہے، مگر گہرائی نہیں۔

ڈاکٹر انور سدید کے بقول:

''مہدی افادی اُردو تنقید میں آزادی اظہار کی اوّلین رومانی آواز ہے اور انھوں نے رومانی طرزِ احساس کو بڑی خوبی سے تنقید میں استعمال کیا۔''(۲۴)

ڈاکٹر محمد حسنؔ، عبدالرحمٰن بجنوریؔ کی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عبدالرحمٰن بجنوری کی اہم ترین تصنیف غالبؔ پر ان کا ناتمام مقدمہ ہے، جو اس تاریخی جملے سے شروع ہوتا ہے ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک مقدس وید، دوسری دیوانِ غالبؔ۔''(۲۵)

اس ایک جملے میں رومانوی انداز، جذباتیت اور چونکا دینے کی کوشش صاف دکھائی دیتی ہے۔ بجنوری نے رومانیت کے بنیادی فلسفے کو اپنایا۔ وجدان اور جذبے کو عقل و فہم سے برتر بنایا۔ اُردو میں بجنوری کی ایک مختصر کتاب ''محاسنِ کلامِ غالبؔ'' اور چند مضامین ہیں وہ اُردو کے اہم ترین رومانی نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔

نیاز فتح پوری نے جذبے کی صداقت اور شعری خصوصیت میں خطِ امتیاز کھینچنے پر زور دیا۔ نیاز کی تنقید میں حُسن کی تلاش ایک اساسی خوبی ہے اور تنقیدی عمل میں لفظ کے حُسن و جمال کی اہمیت اور قاری کے حظ کو اوّلیت دی ہے۔ نیاز کے فیصلے میں عجلت یا سیمابیت نہیں، بل کہ اس میں ٹھہراؤ اور توازن بھی نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل جملے ملاحظہ ہوں:

''تغزل میں تصوف کو شامل کر لینا ایک غزل گو شاعر کا کمال نہیں، بلکہ اس کا آغاز ہے۔''(۲۶)

''تصوف کے حدود وہاں سے شروع ہوتے ہیں، جہاں عقل کی پرواز ختم ہو جاتی ہے۔''(۲۷)

یہی وجہ ہے کہ لفظیاتی تنقید کے پردے میں بھی نیاز نے لفظ کے حُسن و جمال کو تحفظ مہیا کیا اور قاری کو اکتسابِ مسرت کا موقع فراہم کر دیا۔

عبدالماجد دریابادی کی تنقید میں بھی جمال پسندی کا عنصر نمایاں ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے ترقی پسند نقاد کے طور پر زیادہ شہرت حاصل کی اور بقول ڈاکٹر انور سدید:

''اولین دور میں ان کی تنقید پر بھی وفور و جذبات کا غلبہ صاف نظر آتا ہے چنانچہ اُنھوں نے ادبی فیصلوں میں وجدانی تاثر کو اہمیت دی اور خارجی کسوٹی کو بالعموم قبول نہیں کیا۔'' (۲۸)

رومانی تنقید کا آخری زاویہ فراق گورکھپوری ہے اور انھوں نے اُردو کے چند نامور شعراء کو ان کے اشعار کی لطافتوں سے دریافت کر کے انھیں حیاتِ نو عطا کر دی۔

رومانی تنقید نے ناقدین کی زیادہ تعداد پیدا نہیں کی، تاہم یہ تسلیم کرنا مناسب ہے کہ اس نے مستقبل کی تنقید کو خاصہ متاثر کیا۔ رومانی تحریک کے ختم ہو جانے کے باوجود اس کا جمالیاتی زاویہ معدوم نہیں ہوا، بلکہ اسے مستقبل کے بہت سے ناقدین نے قبول کیا اور اس کی روشن کرنوں سے اُردو تنقید کو جگمگا دیا۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو رومانی تحریک نے سرسید کی اصلاحی تحریک کی پیدا کردہ عقلیت اور جذبات کے فقدان پر ایک کاری ضرب لگائی اور شدید جذباتیت داخل کر کے آئندہ کے لیے متوازن نقطۂ نظر اختیار کرنے کی راہیں کھول دیں۔ اس نے اِس حقیقت کا بھی اعتراف کرایا کہ ادب آلۂ اشاعت ہی نہیں، بل کہ جذبات کی آسودگی کی ایک اہم ضرورت بھی ہے۔ اِسی تحریک کا فیضان ہے کہ اُردو شعر و ادب بہت سے نئے اسالیب و آہنگ سے آشنا ہوئی، لیکن آگے چل کر اس تحریک کو ردِ عمل کا سامنا کرنا پڑا، جس نے نئی شکل اختیار کر لی۔ داخلی تجربے کی لگن اور جذبات کی رو نے اپنے لیے دو راستے نکالے۔ اِن میں ایک حلقہ اربابِ ذوق کی سمت مڑ گیا اور دوسرا ترقی پسند مصنفین کی جانب چلا گیا۔

عمر قیاز خان قائل، اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ ڈگری کالج نمبر۲، بنوں

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر انور سدید ''اُردو ادب کی تحریکیں'' انجمنِ ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعتِ چہارم: ۱۹۹۹ء، ص: ۸۵

۲۔ ڈاکٹر محمد حسن، ''اُردو ادب میں رومانوی تحریک'' کاروانِ ادب، ملتان صدر، اشاعت: ۱۹۸۶ء، ص: ۱۶

۳۔ ڈاکٹر وزیر آغا، ''تنقید اور احتساب'' مکتبہ اُردو زبان، سرگودھا، اشاعت جنوری: ۱۹۷۶ء، ص: ۱۲۳

۴۔ ڈاکٹر محمد حسن، ''اُردو ادب میں رومانوی تحریک''، ص: ۱۴

۵۔ ڈاکٹر انور سدید ''اُردو ادب کی تحریکیں''، ص: ۴۶۱

۶۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ''مباحث'' علمی کتب خانہ کبیر سٹریٹ، اُردو بازار لاہور، اشاعت: ۱۹۷۹ء، ص: ۲۳۳

۷۔ ڈاکٹر محمد حسن، ''اُردو ادب میں رومانوی تحریک''، ص: ۶۴

۸۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ''جدید اُردو شاعری'' اُردو دنیا، کراچی، اشاعت: ۱۹۶۱ء، ص: ۲۰۱

۹۔ ڈاکٹر محمد حسن، ''اُردو ادب میں رومانوی تحریک''، ص: ۶۶

۱۰۔ ایضاً، ص: ۷۰

۱۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا ''اُردو شاعری کا مزاج'' جدید ناشرین، لاہور، اشاعت: ۱۹۶۵ء، ص: ۳۴۵

۱۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ''جدید اُردو شاعری'' ص: ۲۴

۱۳۔ ڈاکٹر انور سدید ''اُردو ادب کی تحریکیں''، ص: ۴۴۶

۱۴۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ''مباحث''، ص: ۲۳۳

۱۵۔ ڈاکٹر محمد حسن، ''اُردو ادب میں رومانوی تحریک''، ص: ۳۳

۱۶۔ ڈاکٹر انور سدید ''اُردو ادب کی تحریکیں''، ص: ۴۳۰

۱۷۔ ایضاً، ص: ۴۳۳

۱۸۔ ڈاکٹر محمد حسن، ''اُردو ادب میں رومانوی تحریک''، ص: ۴۵

۱۹۔ پروفیسر محمد اکرم سعید ''تاریخ زبان و ادب اُردو'' عبداللہ برادرز الکریم مارکیٹ اُردو، بازار لاہور، اشاعت: ۱۹۹۹ء، ص: ۱۱۵

۲۰۔ ڈاکٹر انور سدید ''اُردو ادب کی تحریکیں''، ص: ۴۳۶

۲۱۔ ایضاً، ص: ۴۳۸

۲۲۔ سبطِ حسن، '' شہرِ نگاراں'' طلبائے قدیم جامعہ عثمانیہ، کراچی'' اشاعت دسمبر: ۱۹۶۶ء، ص: ۴۰

۲۳۔ ڈاکٹرانور سدید''اُردو ادب کی تحریکیں''،ص:۴۴۳
۲۴۔ ڈاکٹرانور سدید''اُردو ادب کی تحریکیں''،ص:۴۵۷
۲۵۔ ڈاکٹر محمد حسن،''اُردو ادب میں رومانوی تحریک''،ص:۷۵
۲۶۔ نیاز فتح پوری،''انتقادیات''ادارۂ ادب العالیہ،کراچی،اشاعت،:۱۹۵۹ء،ص:۱۲۷
۲۷۔ ایضاً
۲۸۔ ڈاکٹرانور سدید''اُردو ادب کی تحریکیں''،ص:۴۵۹

اختر اورینوی کے لسانی نظریہ کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

ABSTRACT

Akhtar Orinvi was an Indian Urdu language writer, critic and essayist. He has written many Short Stories and prose books. He was a professor of Urdu language and literature in Patna University. His famous work based on Urdu literary history of Behar. In his book 'Behar main Urdu zuban o adab ka Irtiqa" he claimed that Urdu is a non-Aryan Language, the article is based upon his theory and it's linguistically worth.

ڈاکٹر اختر اورینوی نے بہار میں اردو زبان اور ادب کے ارتقا پر تحقیق کی ہے، اپنی کتاب میں انہوں نے اردو ادب کے ساتھ ساتھ اردو زبان پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، زبانوں کی تاریخ پر بات کرتے ہوئے وہ اردو زبان کے بارے میں اپنا یہ نظریہ پیش کرتے ہیں کہ اردو آریائی نہیں بلکہ دراوڑی خاندان کی زبان ہے۔اس مقالے میں اسی دعویٰ کا تجزیہ کیا جائے گا۔

کتاب میں اپنے دعویٰ سے پہلے لکھتے ہیں:

''اردو زبان کے آغاز کا پس منظر دیکھا جائے اور تخلیق کے عناصر ترکیبی پر غور کیا جائے تو پھر اسے شُد آریائی زبان کہنے میں احتیاط کرنی پڑے گی، اردو ''ہندو لمانی'' تہذیب کی پیداوار ضرور ہے لیکن ہندو تہذیب خالص آریائی تہذیب کا نام نہیں، ہندو قوم بھی نسلی اعتبار سے ملی جلی کول، اسٹرک، دراوڑ، تبتی، چینی آریائی قوم ہے''(۱)

ان کے بقول ہندوان سب قدیم مختلف المزاج اور مختلف جغرافیائی خطوں میں رہنے والے اقوام کا معجون مرکب ہے۔اب اس دعویٰ کے بعد ان کا یہ کہنا کہ اردو ہندو لمانی تہذیب کی پیداوار ہے ان سب ماہرین لسانیات و تاریخ کی نفی کرتے ہیں کہ اردو مسلمانوں کی تہذیب اور فارسی عربی کے اثرات کے تحت یہاں کے قدیم بولیوں سے مختلف کہلائی، دنیا میں کوئی بھی زبان شُد نہیں ہوتی لیکن اس کی ساخت خالص ہوتی ہے جس کی بنا پر ہم اس کے خاندان کا تعین کرتے ہیں، اردو کی ساخت بھی آریائی ہے اس لیے اسے علماء نے اس خاندان میں شامل کیا ہے، مستشرقین، ولیم جونز، میکس مُلر، ہنری یول، رابرٹ کالڈویل، ہارنلے، جان بیمز، جارج گریرسن نے ہندوستان کی

زبانوں کا مطالعہ کیا ہے انہوں نے نہ صرف مطالعہ کے نتائج کی رو سے زبانوں کی درجہ بندی اور گروہ بندی کی ہے بلکہ وہ تمام لسانیاتی اصول بھی بیان کیے ہیں، جن کی بنیاد پر وہ ان نتائج تک پہنچے ان کے علاوہ خود برصغیر پاک و ہند کے اہم ترین ماہرین لسانیات شوکت سبزواری، مسعود حسین خان، محی الدین قادری زور، گیان چند جین وغیرہ سب اردو زبان کو اس کے صرف ونحوی اور دیگر پیمانوں کی بنیاد پر آریائی زبان قرار دیتے ہیں۔

ان کا خیال ہے کہ اردو زبان کی پیدائش پراکرتوں سے ہوئی اور پراکرتیں دراوڑوں اور آریا کے ملاپ سے وجود میں آئیں:

> ''دراوڑی اور آریا مذہب کی آمیزش سے ایک مخلوط دھرم (ہندو دھرم) پیدا ہوا اور اسی طرح سنسکرت اور دراوڑی زبانوں کے امتزاج سے جس میں دراوڑی عنصر غالب تھا، پراکرتیں پیدا ہوئیں۔اردو انہی پراکرتوں کی جدید شکل ہے''۔(۲)

یہ خیال نیا نہیں ہے پراکرتوں کی پیدائش کے بارے میں بہت سارے مفروضے قائم ہیں۔ان مفروضوں میں سے ایک مفروضہ یہ بھی ہے کہ جب آریا ہندوستان میں آئے اور ان کا اختلاط یہاں کے دراوڑوں سے ہوا تو ایک نئے مخلوط دھرم نے وجود پایا جسے ہندو دھرم کا نام دیا گیا اور اس دھرم کی زبان پراکرت کہلائی۔

چونکہ نئے بننے والے دھرم میں بیشتر رسومات اور سلسلے مقامی تھے اس لیے اس کے لیے بننے والی بولیاں جنہیں پراکرت کہا گیا ان میں بھی مقامی اثرات زیادہ تھے اور بیرونی اثرات کم، مگر مفروضے کو ثابت کرنے کے لیے جن ٹھوس شواہد کی ضرورت پڑتی ہے وہ کسی نے فراہم نہیں کیے۔آریا جب ہندوستان میں آئے تو کون سی زبان ساتھ لے کر آئے تھے، اس کے بارے میں تاریخ خاموش ہے۔اور ان آریاؤں کا ٹکراؤ جن اقوام کے ساتھ ہوا کیا وہ واقعی دراوڑ تھے اور اگر تھے تو وہ کونسی زبان بولتے تھے اس بارے میں کوئی معلومات دستیاب نہیں ہیں۔ دستاویزی ثبوت قدیم ویدک زبان میں محفوظ بھجنوں کے ہیں جو آریاؤں کے کارناموں اور مذہبی بولوں پر مشتمل ہیں۔ دراوڑوں کا مذہب کونسا تھا اس بارے میں بھی کوئی ثبوت نہیں ملتا۔رابرٹ کالڈویل اس بارے میں کہتے ہیں کہ قدیم ہندوستان میں کسی مذہب کے بارے میں کچھ کہنا ممکن نہیں ہے اس لیے کہ ہندومت، جین مت اور بدھ مت قدیم مذاہب نہیں ہیں۔آتش پرستی ایران کا مذہب تھا اور بدھ پرستی ہندوستان کا۔ ہندوستان میں بدھ پرستی کا رواج کب کیسے اور کن کے ہاتھوں شروع ہوا اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔دراوڑوں کے مذہب کے بارے میں قدیم ثبوت دستیاب نہیں ہیں صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کے قدیم باشندے مصریوں اور ایرانیوں کی طرح کے مذاہب کے پیروکار نہیں تھے ورنہ ان مذاہب کے عبادت خانوں کے آثار ان کے دریافت شدہ کھنڈرات میں کہیں نہ کہیں دستیاب

ہو جاتے۔ وید چونکہ آریاؤں کی مقدس کتابیں ہیں اس لیے ان میں قدیم دراوڑوں کے بارے میں مذہبی معلومات نہیں ہیں اور دوسرا کوئی تحریری ثبوت ہمیں قدیم دور کا دستیاب نہیں ہے۔(۳)

اور جہاں تک ہندو دھرم کے بننے کا یہ مفروضہ ہے تو اس حوالے سے صحیح نہیں ہے کہ ہندو دھرم کی قدامت ایک ہزار ق م سے زائد نہیں ہے جبکہ آریا ۱۵۰۰ ق م میں ہندوستان آئے اور دراوڑوں اور آریاؤں کے ملاپ سے اگر کوئی زبان بنتی تو وہ پراکرت نہیں ہو سکتی۔ اس لیے کہ قدیم دراوڑی زبان تامل اور پراکرتوں میں کوئی قابل قدر لسانی اشتراک نہیں ہے، اور اگر ایسا ہوتا تو پھر بلوچستان کے ایک کونے میں براہوی زبان کیونکر اب تک اپنے اصلی حالت میں محفوظ رہتی اگر دراوڑوں اور آریاؤں کے ملاپ سے کوئی زبان وجود میں آتی تو پھر مکمل دراوڑی زبانیں کیوں اپنی اصلی اور خالص شکل میں زندہ ہیں۔ اس قضیے کو حل کرنے کے لیے ماضی میں جانا پڑے گا، دراوڑ اقوام آریا کا مقابلے نہیں کر سکے اور جنوب کی طرف بھاگ گئے تھے اور جنوب کے جنگلوں میں چھپ گئے تھے۔ بھاگنے والی قوم اپنی زبان ساتھ لے جایا کرتی ہے آریاؤں کے حوالے سے ویدوں میں جن داسی یا داسوؤں کا ذکر ہے کہ ان کو آریاؤں نے اپنا غلام بنالیا تھا اور وہ اصلاً دراوڑ تھے تو سادہ اصول یہی ہے کہ غلام آقاؤں کی زبان اختیار کرتے ہیں نہ کہ آقا غلاموں کی۔ پھر جب آریاؤں کے مذہب میں غلاموں کو مذہبی معاملات میں حصہ لینے کی اجازت ہی نہیں تھی تو انہوں نے نیا دھرم کیسا بنایا اور اس نئے دھرم میں مذہبی رسومات کے لیے نئی زبان پراکرت کیسی بنائی۔ یہ چند بنیادی نوعیت کے سوال ہیں جن کے جواب انہی سوالوں میں موجود ہیں، اب پراکرتیں کیسے بنیں اس کے حوالے سے زیادہ گہرائی میں جانے کی ضرورت اس لیے بھی نہیں ہے کہ میکس مُلر نے اس کی وضاحت کر دی ہے کہ سنسکرت کو کاملاً مذہب سے وابستہ کر کے اس کے لیے ایسے اصول وضع کر دیے گئے تھے کہ اس میں نئے الفاظ اور تراکیب کے قبول کرنے کی صلاحیت ختم ہو گئی تھی۔ عوام کی زندگی روز نیا تجربہ دیکھتی ہے اور نئی دریافتوں اور ایجادات کا سلسلہ جاری رہتا ہے جن کے لیے نئے نام اور تراکیب کی ضرورت پڑتی ہے۔ عوام نے اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ایک آزاد بولی کو پروان چڑھایا جسے پراکرت کہا گیا اور اس پراکرت کو فطری اصولوں کے مطابق پروان چڑھنے کا موقع دیا گیا اور اسے مذہب سے زیادہ عوام کی ضرورت بنا کر استعمال کیا گیا۔(۴)

اس لیے اختر اور نیوی کا یہ کہنا کہ پراکرت دراوڑی اور آریا کے اختلاط سے پیدا ہوئی قطعاً صحیح نہیں ہے۔ اس لیے کہ پراکرت ہر علاقے کی مختلف تھی اور اختر اور نیوی صاحب کسی خاص پراکرت کا ذکر نہیں کرتے۔ اردو زبان کو پراکرت سے ماخوذ قرار دینا ایک آسان سا فارمولا ہے مگر اس کو ثابت کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پراکرتوں کے بارے میں دستیاب معلومات انتہائی ناقص ہیں اور پراکرتوں کے تمام قاعدے اور گرامر سنسکرت کے ماہرین

نے ترتیب دیئے ہیں۔ ان تمام ماہرین کا یہ ماننا ہے کہ سنسکرت کی بگڑی ہوئی صورتوں کو پراکرت کہا گیا ہے اور یہ بگاڑ اس وقت پیدا ہوا جب عوام نے زبان کا قواعدی نہیں فطری استعمال شروع کیا۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> ''پراکرت کی گرامر لکھنے والے چاہے پہلی ٹولی میں ہوں چاہے دوسری میں ان سب کی کتابیں دیکھ کر یہی سمجھنا پڑتا ہے کہ پراکرت نے سنسکرت سے جنم لیا ہے کیوں کہ ان میں سے ہر ایک نے سنسکرت کے بولوں سے پراکرت کے بول گھڑنے کے قاعدے لکھے ہیں۔ کارن یہ ہے کہ پنڈت لوگ پراکرت کے ٹھیک ٹھیک معنی نہیں سمجھ پائے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ سنسکرت کی طرح پراکرت کوئی ایک بولی نہیں تھی، ہندوستان بھر میں جتنی بولیاں بولی جاتی تھیں ان میں سے ہر ایک کو پراکرت کہا گیا ہے اور پراکرت کی اتنی ہی بھانتیں بتائی گئی ہیں جتنی بولیاں اس دیس میں بولی جارہی تھیں۔(۵)

درروچی، ہیم چندر، شیش کرن، چنڈ، جنرل اے کننگھم، کرم دیشور، لکشمی دھر اور مارکنڈے جنھوں نے پراکرتوں کی گرامر لکھی سب کا کہنا ہے کہ پراکرت سنسکرت سے ماخوذ ہے اور سنسکرت قدیم اور پراکرت جدید ہے، قدیم ترین پراکرت کا تذکرہ ہمیں پہلی صدی عیسوی میں ملتا ہے۔(۶)

اردو زبان کے آغاز وارتقاء کے حوالے سے اختر اورینوی کا نظریہ اس لیے بھی بے حد کمزور ہے کہ انہوں نے صرف پراکرت کہا ہے کسی پراکرت کا نام نہیں لیا ہے اور نہ ہی اس سلسلے میں کوئی لسانی ثبوت بہم پہنچایا ہے اور پھر وہ بہار میں اردو زبان پر بحث کرتے ہوئے اس کے مقامی پن کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور بہار میں کوئی دراوڑی زبان نہیں بولی جاتی اور نہ ہی بہار کی بولیوں پر دراوڑی بولیوں کے اثرات ہیں۔ بہار اور آس پاس کی تمام بولیاں آریائی ہیں۔ جس کا ثبوت گریرسن کا لسانیاتی جائزہ ہند ہے جس میں بہار کی بولیوں کے نمونے درج ہیں اور گریرسن کو اس علاقے میں مغربی ہندی کے علاوہ کسی بھی زبان کے اثرات نظر نہیں آتے۔

اختر اورینوی کا یہ دعویٰ کہ اردو براہِ راست پراکرت سے وجود میں آئی ہے اس لیے بھی قابل اعتراض ہے کہ پراکرتوں کے بعد اپ بھرنشوں کا دور چلا ہے اور پراکرتوں کا وجود دسویں صدی تک ختم ہوگیا تھا جبکہ اردو کے ابتدائی نقوش ہمیں بارھویں صدی عیسوی میں دستیاب ہوتے ہیں۔ اپ بھرنش کے معنی ''اپ شبد یعنی بول میں بگاڑ'' کے ہیں اور یہ بگڑے ہوئے بول سنسکرت کے تھے جو تت سم سے تد بھو میں تبدیل ہو رہے تھے اور زبانوں کا حصہ بن رہے تھے۔

اردو جن علاقوں میں بولی جاتی ہے، ان علاقوں اور ان علاقوں کے اطراف میں کہیں بھی دراوڑی زبانیں نہیں

بولی جاتیں اور نہ ہی قدیم معلوم تاریخ تک ان خطوں میں کوئی دراوڑی قوم آباد تھی اور نہ اس کے کوئی آثار ملتے ہیں۔

اردو زبان کے صرفی ونحوی ڈھانچہ اور دراوڑی زبانوں کے قواعدی ڈھانچے میں بنیادی نوعیت کے اختلافات ہیں جو ہم خاندان زبانوں کے قواعدی ڈھانچوں میں نہیں ہو سکتے۔ دراوڑی زبانوں کے تمام ماہرین نے جن دراوڑی زبانوں کا تذکرہ کیا اور جو لینگویج ٹری بنائے ہیں ان میں شمالی ہندوستان کی کوئی زبان شامل نہیں ہے۔ آریائی زبانوں کے ماہرین متفقہ طور پر اردو کو ایک مکمل ہند آریائی زبان قرار دیتے ہیں اور تمام گروہی تقسیم میں اردو کو ہند آریائی زمرے میں رکھتے ہیں۔

اختر اورینوی نے چونکہ صرف دعویٰ کیا ہے اور دعویٰ کے ثبوت میں کوئی بحث نہیں کی اس لیے اس دعویٰ کو ان کی ذاتی اختراع مانا جا سکتا ہے۔ جس کو دعویٰ کرنے والے نے خود ثابت نہیں کیا اور نہ ہی لسانی تحقیق کے طریقہ کار کے تحت اسے ثابت کیا جا سکتا ہے۔ پراکرت کے تمام علماء پراکرت کو سنسکرت کا حصہ قرار دیتے ہیں اور سنسکرت مکمل آریائی زبان ہے جبکہ پراکرت سے براہِ راست آج کی جدید زبان مشتق نہیں ہو سکتی اس لیے کہ پراکرت اور جدید زبانوں میں صدیوں کا فاصلہ حائل ہے۔ بیچ کی صدیوں کو پُر کرنے کے لیے لسانی شہادتیں درکار ہیں جو کہیں بھی اور کسی بھی صورت میں دستیاب نہیں ہیں۔

اپنی کتاب میں آگے جا کر لکھتے ہیں:

> ''اردو زبان اس دور کی پیداوار ہے جب دوسری جدید ہند آریائی زبانیں اپ بھرنشوں سے پیدا ہو رہی تھیں، اردو بھی اسی جدید ہند آریائی دور کی پیداوار ہے لیکن دوسری جدید ہند آریائی زبانوں کے مقابلہ میں اس کی تخلیق زیادہ مرکب، پیچیدہ، بالیدہ اور ارتقا یافتہ انداز میں ہوئی ہے، اردو بلاشبہ ایک جدید ہندوستانی زبان ہے لیکن صفت ''آریائی'' پر غیر متوازن زور حقیقت وحق اور ہندی تہذیب کے جلوہ صدرنگ کے خلاف ہے یہ تاکید ساری جدید ہند آریائی زبانوں کے ارتقاء کو پیش نظر رکھتے ہوئے صحیح نہیں، نہ تو ملک ہند خالصتاً یا باعتبار اکثریت ''آریاورت'' ہے اور نہ یہاں کی کوئی جدید ہند آریائی زبان خالصتاً آریائی کہلانے کی مستحق ہے، خاص کر اردو کو اپنے دراوڑی ورثہ پر وہی فخر ہے جو اسے اپنے ہند آریائی یا سامی ہند ایرانی ورثہ پر ہے''(۷)

دنیا کی کوئی بھی زبان الفاظ کے حوالے سے خالص نہیں رہ سکتی، زبان ضرورتاً اور ماحول کے اثر کے تحت مختلف زبانوں سے الفاظ مستعار لیتی ہے اور اپنا دامن وسیع کرتی ہے، یہی زندہ زبانوں کی پہچان ہے، اردو زبان پر عربی جو سامی زبان ہے اس کے لغت کے اثرات موجود ہیں، اور انگریزی، پرتگیزی، ترکی کے بھی اثرات ہیں مگر اس سے زبان کی حقیقی لسانی ڈھانچے پر کوئی فرق نہیں پڑتا، زبان الفاظ کی بنیاد پر نہیں اپنی ساخت کی بنیاد پر کسی خاندان سے منسوب کی جاتی ہے،

رہی بات دراوڑی اثرات کی تو وہ کونسے اثرات ہیں ان کا تذکرہ انہوں نے نہیں کیا، اور نہ ہی کہیں اور سے اس قسم کی شہادت دستیاب ہے کہ اردو زبان پر دراروڑی کا کوئی واضح اثر ہے۔

دراوڑی زبانوں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تیسری نسلی لہر پھر مغرب سے آئی، یہ دراوڑی قوم کا ورود تھا، یہ لوگ غالباً اسٹرک نسل کی آمد کے زمانے میں یا اس کے آخری دور میں ایشیائے کوچک اور مشرقی بحرِ متوسط کے جزائر سے عراق، ایران، بلوچستان میں اور جنوب ہند کے تلنگی، تامل، ملیالم، کنڑ، ٹولو، ٹوڈا، کوڈوگو اور گونڈ قومیں دراوڑی نسل سے ہیں، عہد ماضی میں یہ نسل سارے ہندوستان میں چھا گئی تھی، اس متمدن قوم نے موہنجوداڑو، اور ہڑپا جیسے بڑے شہر بسائے تھے''(۸)

مندرجہ بالا تمام اقوام دراوڑی ہیں جبکہ ان میں سے کسی بھی قوم کی زبان اردو نہیں ہے بلکہ ان سب اقوام کی اپنی اپنی زبانیں ہیں جنھیں ماہرین لسانیات نے دراوڑی زمرے میں شمار کیا ہے، اردو شمالی ہند کی زبان ہے جہاں کوئی بھی دراوڑی قوم آباد نہیں ہے اور کوئی دراوڑی زبان بولی بھی نہیں جاتی، اس لیے اس اقتباس میں وہ خود یہ ثابت کرتے ہیں کہ اردو دراوڑی زبان نہیں ہے، پھر ان کا یہ دعویٰ کہ موہنجوڈارو اور ہڑپا کی بستیاں دراوڑوں نے بسائی تھیں، اس کا تاریخ سے کوئی ثبوت دستیاب نہیں ہے، اس لیے یہ تہذیبیں دراوڑوں کی تہذیبوں سے یکسر مختلف ہیں، اُن کے کھنڈرات سے جو آثار ملے ہیں وہ دراوڑوں کے علاقوں سے ملنے والے آثار سے لگا نہیں کھاتے، یہ دعویٰ ہڑپا اور مہنجوداڑو کے آثار قدیمہ دریافت کرنے والوں نے بھی نہیں کیے اور اس کے بعد ان تہذیبوں پر کام کرنے والوں نے بھی اس کی طرف کہیں اشارہ نہیں کیا اس لیے اختر اورینوی کا یہ نظریہ کہ اردو غیر آریائی اور دراوڑی زبان ہے، ثابت نہیں ہوتا۔ اس دعویٰ کو ثابت کرنے کے لیے وہ خود بھی کوئی ٹھوس تاریخی یا لسانیاتی دلیل پیش نہیں کرتے۔ ان کی کتاب ''بہار میں اردو ادب کا ارتقاء'' ایک اہم کتاب ہے مگر اس میں جو لسانی دعویٰ اردو کے بارے میں ہے اس کی صداقت وہ ثابت نہیں کر سکے۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔اختر اورینوی، بہار میں اردو ادب کا ارتقاء لیبل لتھو پریس، پٹنہ، انڈیا، ۱۹۵۷ء ص ۱۶

۲۔اختر اورینوی، ڈاکٹر، تحقیق و تنقید، بحوالہ اردو زبان کے آغاز کے بارے میں محققین کے نظریات، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۲۸

۳۔ Ravimdran, Vaitheespara, the Unanticipated Legacy of Robert Caldwell and the Drawadian Movement, South Indian Studies, 1 January-June, 1996. P.119

۴۔ Muller, F. Max, Three Lectures on the Science of Languages etc with a supplement My predecessors, 3rd Ed., Chicago, 1899, P.5.

۵۔سہیل بخاری، ڈاکٹر اردو کی کہانی مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۷۵ ص۔ی

۶۔ ALFRED C. Woolner, Introduction to Prakrit, published by University of Punjab, 1917, P. 3

۷۔اختر اورینوی، بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء، لیتھو پریس، پٹنہ، ۱۹۵۷ص ۴۴

۸۔ایضاً ص ۸

رضا ہمدانی بطور خاکہ نگار

ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار

ABSTRACT

Riza Hamadani is not only the famous urdu poet of subcontinent but also he produced different generes of literature with strong imiginations and creative work. which created great changes in the opinion of readers..Similarly his creative sketches introduced awareness at the struggle of life. He was the first sketches writer of Khyber Pakhtunkhwa in the disgoise of these sketches. He repruduced the culture values, traditional awareness, historical greatness and spiritual excersice of humanbeing. This article based on the above mentioned details.

رضا ہمدانی صوبہ سرحد کے ادب کے حوالے سے تخلیقی بوقلمونیوں کے نہ صرف دلدادہ رہے ہیں بلکہ بلند معیارات کے امین بھی رہے ہیں۔ادب کی بیشتر اصناف ان کی تخلیقی سرشاریوں کی بدولت تکمیل سے آراستہ ہوتی رہیں دیگر اصناف کی طرح سوانحی خاکہ لکھنا رضا ہمدانی کا پسندیدہ شعبہ رہا ہے۔کسی فن کار یا تاریخی کردار کو سیاق وسباق یا حقیقی تناظر میں اُجاگر کرنے کو وہ ترجیحاً اول رکھتے ہیں۔ بنیادی معلومات کی یک جائی نتائج کی صحت کے لئے اہم ہوتی ہے۔ رضا ہمدانی نے اپنی زندگی میں کئی ایک تاریخی اور ادبی شخصیات کے سوانحی خاکے لکھے ہیں۔جن میں جمال الدین افغانی، کمال اتاترک، عبدالقیوم خان، مضمر تا تاری، حاجی صاحب ترنگزئی، سردار عبدالرب نشتر وغیرہ کے خاکے اہم ہیں۔اس فہرست میں جمال الدین افغانی کی زندگی کے حالات وواقعات نسبتاً زیادہ تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں اور ایک لحاظ سے وہ کتاب سوانح عمری کے قریب قریب پہنچ گئی ہے۔لیکن اسے باقاعدہ سوانح عمری اس لئے نہیں کہا جاسکتا کہ اس میں بھی موضوع حیات کی کئی کڑیاں گم ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔ بہر حال خیبر پختونخوا میں رضا ہمدانی کا نام سوانحی خاکہ نگاری کے حوالے سے سرفہرست ہے۔

یہی وجہ ہے کہ گل ناز بانو نے اپنے ایم فل کے تحقیقی مقالے ''صوبہ سرحد میں خاکہ نگاری'' کی نہ صرف ابتدا رضا ہمدانی سے کی ہے بلکہ انہیں اس خطے کا اولین خاکہ نگار بھی تسلیم کیا ہے۔گل ناز بانو رضا ہمدانی کے سوانحی خاکوں کے بارے معلومات فراہم کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

''رضا ہمدانی سرحد کی قد آور ممتاز ادبی شخصیت ہیں۔ آپ نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کی مختلف اصناف میں تخلیقی نقوش ثبت کئے ہیں۔ ان میں سے ایک خاکہ نگاری بھی ہے ....آپ نے ماہنامہ ''نغمہ حیات'' پشاور میں سرحد کے شعراء پر مضامین کا قسط وار سلسلہ بعنوان ''سرحد کے اُمّی شاعر'' شروع کیا تھا۔ یہ شخصی مضامین رسالہ نغمہ حیات میں ستمبر 1947، مارچ 1948ء اور جولائی 1948ء کے شماروں میں چھپے ہیں۔ قسط اول میں سرحد کے مشہور شاعر احمد علی سائیں پر شخصی مضمون ہے جو تعارفی وسوانحی نوعیت کا خاکہ ہے۔''(۱)

ماہنامہ ''نغمہ حیات'' پشاور کے سوانحی خاکوں کا سلسلہ ''سرحد کے اُمّی شاعر'' رضا ہمدانی روزنامہ مشرق پشاور میں بھی اسی عنوان کے ساتھ جاری رکھتے ہیں اس طرح کئی ایک دوسرے شعراء کے سوانحی خاکے بھی ضبطِ تحریر میں لاتے ہیں۔ یوں رضا ہمدانی ماہ نامہ ''سنگ میل'' میں بھی گاہے بگاہے سوانحی خاکہ لکھتے ہیں۔ ذیل میں ان کی خاکہ نگاری کے چند نمونوں کا اجمالی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

''سائیں احمد علی''

ستمبر ۱۹۴۷ء میں یہ سوانحی خاکہ ماہ نامہ نغمہ حیات میں شائع ہوا۔ اس میں رضا ہمدانی نے سائیں احمد علی کے تخلیقی ہنر کو اساسی نقطہ قرار دے کر اس کے گرد سائیں احمد علی کی ذات کے چند اہم نقوش اس سلیقہ مندی سے ابھارے ہیں کہ انہیں بلا تامل جدید خاکہ نگاری کا نقش اول تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ رضا ہمدانی اس میں ایک طرف سائیں کی زندگی کے حالات کی تحقیق کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کی شخصیت کے کئی اہم گوشوں میں جھانکتے بھی ہیں اور پھر سائیں کی شخصیت کو ایسے دھیمے اور تیکھے زاویوں سے ابھارتے ہیں کہ بطور خاکہ نگار ان کی ہنروری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

رضا ہمدانی 'سائیں احمد علی' کی حیات کے خارجی پہلوؤں کو نمایاں کرتے کرتے ان کے داخل کی طرف ایسے بلیغ اشارے کر جاتے ہیں کہ تمام واقعات ان اشاروں کی تفصیل معلوم ہونے لگتے ہیں۔ خاکہ چوں کہ شخصیت کی تفصیلی تصویر پیش نہیں کرتا۔ اس لئے خاکہ نگار کی ذمہ داری یہ ہوتی ہے کہ شخصیت کو نمایاں خطوط میں اجاگر کرے ورنہ شخصیت کا تعارف شخصیت کا حجاب بن سکتا ہے۔ بہر صورت 'سائیں احمد علی' کا سوانحی خاکہ رضا ہمدانی کی ہنری گرفت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ یہاں اس سوانحی خاکے سے چند نمونے پیش کئے جا رہے ہیں جو خود اس بات کی شہادت دیں گے کہ خاکہ نگار نے انہیں لکھتے ہوئے کس عرق ریزی اور فنی خلوص کا مظاہرہ کیا ہے۔

''ان کا نام احمد علی تھا۔ یہ اصلاً ایرانی تھے۔ ان کے بزرگ ایران کے قزلباش خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ جو سلسلہ تجارت یا ملازمت پشاور آ کر آباد ہو گئے۔ پشاور میں پیدا ہوئے اور جوانی کا

بیشتر حصہ بھی یہیں گزارا۔ راولپنڈی سے انہیں خاص اُنس تھا۔ وہاں اکثر جایا کرتے تھے اور رہائش سردار بہادر گورکھ سنگھ کے ہاں ہوتی۔ یہ صاحب راولپنڈی کے ایک بڑے رئیس تھے۔ سائیں کو اپنے سیاہ وسفید کا مالک بنادیا لیکن سائیں تھے بڑے قانع، دیانت دار، درویش صفت اور خود دار۔ ان کے خزانے کو آنکھ اُٹھا کر بھی نہ دیکھتے تھے۔ ان کے مزاج میں تلخی بہت تھی شاگردوں یا کسی گستاخ اور شوخ آدمی کی جرات نہ تھی کہ ان کی محفل میں کوئی بات ثقاہت و سنجیدگی سے گری ہوئی کرے۔''(۲)

اس حوالے میں پیدائش کا ذکر ہے لیکن تاریخ مفقود ہے۔ جب کہ یہاں سائیں کے بزرگوں کا تذکرہ بھی تفصیلات سے معرا ہے۔ گویا رضا ہمدانی کی نگاہ سنین وتوارخ سے الجھے بغیر سائیں کے اوصاف نمایاں کرنے کے لئے ماحول ہموار کرنا چاہتی ہے۔ اور یہی وصف انہیں خالی سوانح نگار کے مقام سے ہٹا کر سوانحی خاکہ نویس کے منصب پر لے آتی ہے۔

دوسرا نمونہ

''پالی کے دن کے علاوہ بھی جب کبھی شام کے وقت ٹہلائی کو نکلتے تو عقیدت مندوں کا جھنڈ ساتھ اور بڑی تمکنت کے ساتھ بازار سے گزرتے۔''(۳)

شام کے وقت ٹہلائی، عقیدت مندوں کا جھنڈ اور بازار سے تمکنت کے ساتھ گزرنا یہ ایسے حوالے ہیں جو سائیں کے لاشعور میں دور تک سفر کرواتے ہیں۔ خاکہ نگاری میں الفاظ کی کفایت شعاری کے ساتھ ساتھ شخصیت سے ان کی مناسبت اور موزونیت نہایت اہم ہوتی ہے اس باب میں ذراسی بے اعتدالی خاکے کو کچھ کا کچھ بنا سکتی ہے۔ اس لئے رضا ہمدانی اس سلسلے میں کمال احتیاط کا مظاہرہ کرتے ہیں اور یہی ان کی کامیابی ہے۔

یاد رہے کہ جب رضا ہمدانی نے لوک ورثے کے قومی ادارے اسلام آباد کے لئے'' سائیں احمد علی پشاوری'' کی حیات اور شاعری پر مئی ۱۹۷۷ء میں کتاب مرتب کی تو اس میں زیادہ استفادہ اسی سوانحی خاکے سے کیا گیا۔ سائیں احمد علی پشاوری کا ابتدائی حصہ بھی سائیں کے سوانحی حالات اور بنیادی خاکے پر مشتمل ہے۔ البتہ اس سلسلے میں رضا ہمدانی کا یہ بیان الجھن پیدا کررہا ہے۔

''سائیں کے سلسلے میں میری یہ کوشش نقش اول کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہوسکتا ہے بعض گوشوں تک میری رسائی نہ ہوسکی ہو۔''(۴)

یہاں ''نقش اول'' کی ترکیب تاویل وتوجیہہ کی متقاضی ہے اگر نقش اول سے مراد پہلی کوشش ہے تو تحقیقی ذرائع اس کی نفی کرتے ہیں اور اگر ''نقش اول'' سے رضا ہمدانی کا مدعا کتابی صورت میں اشاعت ہے تو پھر درست ہے۔

بہر صورت ''سائیں احمد علی'' میں سائیں کے سوانحی حالات، اخلاق و عادات، نفسیات اور رویوں کو فنی قرینے کے ساتھ برتا گیا ہے۔ جس کے لئے رضا ہمدانی داد کے مستحق ہے۔

''محمد علی شاہ سید شیرازی''

یہ بھی رضا ہمدانی کی نوک قلم سے وجود میں آنے والا خاکہ نما سا ہے۔ حسب سابق رضا ہمدانی نے یہاں بھی سوانحی حالات میں محمد علی شاہ سید شیرازی کی شخصیت کا خاکہ اور ان کے کلام کا تعارف پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ ''سائیں احمد علی'' کے خاکے کے برعکس یہاں بعض تاریخی حوالوں کا تعین موجود ہے۔ اس خاکے میں رضا ہمدانی کا اسلوب بیان نسبتاً شوخ ہے۔ طنز و مزاح کی چاشنی بھی زیر بحث خاکہ نما کی خصوصیت ہے۔ اس سلسلے میں ایک ہلکی سی جھلک ملاحظہ ہو۔

> ''سید کی طبع میں جوش، شوخی اور سخن گسترانہ رجحانات اوائل سے پائے جاتے تھے۔ سید کو اس کی شورش پسند طبیعت کے پیش نظر یار لوگ بھگیاڑ کہتے تھے۔ بھگیاڑ بھی ایک مقامی لفظ ہے جو بھیڑیئے کے معنی میں آتا ہے۔ یہ پھبتی سید کے نام کے ساتھ اس طرح چمٹی کہ وہ رفتہ رفتہ بھگیاڑ شاہ مشہور ہو گئے۔''(۵)

رضا ہمدانی کے انداز بیان میں شوخی کا عنصر موضوع یا صاحب خاکہ نہیں اڑاتا بلکہ اس کے ساتھ محبت کی راہ ہموار کرتا ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ رضا ہمدانی شخصیت کے کمزور پہلوؤں کو تمسخرانہ بیان بازی کی نذر نہیں کرنا چاہتے بلکہ اس کے وسیلے سے قارئین کی ہمدردی اور دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بہر صورت یہ خاکہ صاحب خاکہ کے بارے میں بنیادی معلومات مہیا کرنے کے سلسلے میں زیادہ بخل سے کام نہیں لیتا۔ اور نہ سیرت و شمائل کے بیان میں تشنگی کا احساس ابھارتا ہے۔ البتہ موضوع کا تعارف راست انداز میں نہیں کراتا۔ بہر کیف یہاں ایک حوالہ کئی حوالوں کا حامل بنتا ہے۔ مثلاً:

> ''یوں تو سید پشاور میں پیدا ہوا 1901 میں۔ لیکن اس کی عمر کا زیادہ حصہ شاہ پور کوہاٹ میں گزرا۔ اس کے والد صاحب ایک علم پرور اور سادات پرست رئیس سردار عبدالصمد خان کیانی کے پاس مقیم تھے۔ یہ نیک دل رئیس ان کی زندگی کی تمام ضروریات کا کفیل تھا۔ سید کو تجرد کی زندگی سے تاہل کے ماحول میں لانے کے ذمہ دار بھی کیانی صاحب ہی ہیں۔ سید کی شعر گوئی ایک ترکہ ہے۔ جو انہیں اپنے والد سے ملا، ان کا نام محبوب شاہ تھا۔ محبوب شاہ شیراز سے تشریف لائے تھے۔ شاہانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ اور تھے بھی سپاہی، اس لحاظ سے سید کا آبائی پیشہ سپاہ گری ہے۔''(۶)

''محمد علی شاہ سید شیرازی'' میں خاکہ نگاری کی گرفت موضوع سے زیادہ اس ماحول پر مضبوط دکھائی دیتی ہے۔ جس میں موضوع جنم لیتا ہے۔ چوں کہ یہ سلسلہ خاکہ نگاری کے فن کو سامنے رکھ کر شعوری طور پر نہیں برتا گیا۔ اس لئے اس میں کوتاہیوں کے آثار بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ لیکن وہ آثار اس قدر غلبہ نہیں پاتے کہ خاکہ نگاری کے اجزاء ہی کو سرے سے معدوم کر دیں۔

''مضمر تاتاری''

رضا ہمدانی کے قلم سے نکلا ہوا یہ مضمون بھی پروفائل قسم کی تحریر ہے۔ جسے نیم خاکہ یا خاکہ نما کہنا زیادہ درست ٹھہرتا ہے۔ بہرحال یہ سلسلہ مضمر تاتاری کی حیات اور فن کا اپنے انداز میں احاطہ کرنے کی ایک اچھی کوشش ہے۔ خاکہ نما رضا ہمدانی کی قوت مشاہدہ اور مطالعہ کی غمازی کرتا ہے۔ اس میں مضمر تاتاری کی خو، بو اور خصائل کی ایک طویل فہرست پر نظر جا ٹھہرتی ہے۔ اور بعض ایسی تفصیلات بھی ہیں جن کے بغیر بھی تشنگی کا احساس نمایاں نہیں ہو سکتا ہے۔ مثلاً مضمر تاتاری کی بعض عادتوں کو الفاظ بدل کر بار دگر اس میں بار پانے کا موقع فراہم کیا گیا ہے۔ بہرصورت چوں کہ ''سرحد کے اُمّی شاعر'' کے عنوان تلے یہ رضا ہمدانی کا لکھا ہوا تیسرا سوانحی خاکہ ہے اس لئے اس میں نسبتاً زیادہ روانی اور ہمواری محسوس ہوتی ہے۔ مضمر تاتاری کی شخصیت کے جن گوشوں کو یہ سوانحی خاکہ اُبھارتا ہے۔ داخلی شہادت کے طور پر انہیں حوالہ بنایا جا رہا ہے۔

''ویسے نام تو غلام صمدانی ہے۔ مگر ادبی حلقے میں مضمر تاتاری کا روپ دھار لیتا ہے۔ تاتاری اس واسطے کہلاتا ہے کہ نسلاً مغل ہے۔ اس کے بزرگ تاتاری حملہ آوروں کے ساتھ ایران و توران کو تہہ و بالا کر کے ہندوستان آ گئے۔ پردادا نے سرزمین سرحد کو اپنایا اور ان کے بعد مضمر نے بھی اس خطہ مینو سواد سے نباہ کی ٹھانی۔''(۶)

> ''اس کے دوست اسے اور بہت ساری خوبیوں کا مرقع تصور کرتے ہیں۔ بذلہ سنج، نازک مزاج، زود فراموش، زود رنج، چابک دست، صناع، ہشیار سوداگر اور بہترین طباخ، ایسا طباخ نے بارہا احباب کے کام و دہن سے داد تحسین وصول کی۔ وہ ہر اس چیز کا خیر مقدم کرتا ہے جس میں کوئی بات ہو، تنوع ہو، خواہ اس میں اس کی اپنی ہجو کیوں نہ ہو۔''(۷)
>
> ''مضمر کو جب شعر کہنے کی اشتہا ہوتی ہے وہ شہر کے ہنگامے سے دور نکل جاتا ہے۔ اور جب وہ تنہائی کی پرسکون جھیل میں پہنچ جاتا ہے تو اپنے سر سے قراقلی اتار کر بائیں ہاتھ میں پکڑ لیتا ہے۔ یہی وہ موڑ ہے جو اسے ٹوپی اتارنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ غیر شعوری طور پر، ورنہ وہ سخت سے سخت وقت میں بھی ٹوپی نہیں اتارتا۔ اور اس سلسلے میں احباب کا اصرار اسے کبیدہ خاطر بھی کر دیتا

ہے۔اسے ٹوپی اتارنے سے چڑ ہے۔احباب نے اسے بڑا سمجھایا کہ بھئی کسی کی چندیا کا سپاٹ ہونا معیوب بات نہیں۔لندن کے جتنے لارڈ ہیں ان سب کے سر بالوں سے بے نیاز ہیں۔لیکن وہ بہت کم کسی کی بات مانتا ہے۔ٹوپی اتار کر بائیں ہاتھ میں پکڑ لینے کے بعد دائیں ہاتھ میں سگریٹ پکڑ لیتا ہے۔اس سگریٹ پر افسوس آتا ہے جس کی قسمت میں مضمر کی کرخت انگلیوں کا دباؤ ہو۔''(۸)

''سگریٹ اس کی انگلیوں میں پہنچ کر کوڑی کا بھی نہیں رہتا۔ بھنچ جاتا ہے۔پچک کے رہ جاتا ہے۔وہ سگریٹ پیتا نہیں بلکہ پھونکتا ہے۔سگریٹ والے ہاتھ کو ہوا میں لہرالہرا کر چٹکیاں بجاتا ہوا ذہن کسی پرسکون سطح سے شعروں کی خوبصورت سیپیاں چنتا ہے۔''(۹)

مضمر تاتاری کا یہ سوانحی خاکہ ان کی شخصیت کو کئی جہتوں سے متحرک کرتا ہے۔اور اذہان پر اپنی انفرادیت کے گہرے نقوش مرتب کرتا ہے اور لکھنے والے کی ژرف نگہی پر دلالت بھی کرتا ہے۔اگر اس تحریر کے بعض حصوں کو حذف کر دیا جائے تو پھر یقیناً اسے جدید خاکہ نگاری کا حوالہ بنایا جا سکتا ہے۔اس سوانحی خاکہ کی خوبی یہ ہے کہ یہ صاحب خاکہ کو ذہن کی سکرین پر اپنی بھرپور توانائیوں کے ساتھ متحرک دکھاتا ہے۔

حاجی صاحب ترنگزئی،صاحبزادہ عبدالقیوم خان،خان برادران،سردار عبدالرب خان نشتر،خان عبدالقیوم خان،یہ رضا ہمدانی کے تحریر کردہ وہ سوانحی خاکے ہیں جو سنگ میل کے سال نامے سرحد نمبر میں شخصیات کے عنوان کے تحت شائع ہوئے۔یہ تمام سوانحی خاکے ادبی شخصیات کے برعکس سیاسی اور سماجی شخصیات کے گرد گھومتے ہیں اور اپنے جہت در جہت سفر کی کہانی سناتے ہیں۔

مذکورہ خاکے خدوخال نمایاں کرنے یا لفظی پیکر تراشی سے زیادہ داخلی وصائف پر اپنی نگاہ کو مرکوز رکھتے ہیں ان میں پیدائش اور وفات کی تواریخ کے اہتمام کے ساتھ ساتھ دیگر تاریخی واقعات کے حوالے بھی موجود ہیں۔بہرکیف ان سب پر الگ الگ بحث کرنے کے برعکس ان کا مجموعی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

زیر بحث سوانحی خاکوں میں موضوع کے بنیادی زاویوں کو ہنرورانہ چابک دستی اور اختصار کے ساتھ اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ان میں متعلق شخصیات کی شکل وصورت اور وضع قطع نمایاں کرنے کا رجحان بھی زیر سطح تحرک پیدا کرتا ہے لیکن یہ شخصیات کی سیرت،عقائد،نظریات،ادراکات اور محسوسات کی کہیں جزوی تو کہیں تفصیلی تصویر پیش کرتا ہے۔ان کو سامنے رکھ کر موضوع خاکہ کی شخصیت کے حقیقی نقوش کے بارے میں رائے قائم کرنے میں سہولت کا احساس ہوتا ہے۔سوانحی خاکے اپنے موضوع کے ادبی تعارف نامے ہیں۔ان کی زبان سادہ،شگفتہ،بے ساختہ،رواں

دواں، بلیغ اور ہمہ پہلو ہے اس مرحلے پر مذکورہ خاکوں سے نمونے کے چند اقتباسات نقل کئے جا رہے ہیں۔

''صاحبزادہ عبدالقیوم خان مرحوم کو سر سید سرحد اس لئے کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اس صوبے میں جہاں جہالت کا گھٹاٹوپ اندھیرا چھایا ہوا تھا علم وفن کی ایسی مشعل جلائی۔ جس نے سرحد کی تاریک گپھاؤں میں اجالا کر دیا۔ اسلامیہ کالج پشاور اسی نور کا منبع ہے اس کی بنیاد ۱۹۱۳ء میں صاحبزادہ مرحوم نے رکھی اور آج تک سارا صوبہ اس سے علمی استفادہ حاصل کر رہا ہے اور درحقیقت یہی وہ تنہا کارنامہ ہے جس نے ان کی زندگی کو دوام بخشا۔''(۱۰)

خان عبدالغفار خان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''پہلی جنگ کے بعد جب انگریزوں نے رولٹ ایکٹ مسلط کیا اور کانگریس نے اس کی مخالفت شروع کی تو عبدالغفار خان نے بھی اس میں حصہ لیا اور گرفتار کر لئے گئے اور تحریک عدم تعاون میں شرکت کی بنا پر تین سال قید بامشقت کی سزا پائی۔ ۱۹۲۹ء میں سرخ پوش تحریک کی بنیاد ڈالی۔ جو خدائی خدمتگار کے نام سے مشہور ہوئی .... ان کے دل میں گاندھی جی کی بڑی عزت سا تھی اور سیاسی عقائد میں انہیں کے پیرو تھے۔ اسی لئے وہ ''سرحدی گاندھی'' کے نام سے مشہور ہوئے۔''(۱۱)

''سردار عبدالرب خان نشتر'' پٹھانوں کے کاکڑ قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ۱۳ جون ۱۸۹۹ء کو پشاور میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۲۳ء میں پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کیا۔ ۱۹۲۵ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ سیاسی تحریکات مثلاً تحریک خلافت تحریک تبلیغ اور سائمن کمیشن کے بائیکاٹ میں گرم جوشی سے حصہ لیا۔''(۱۲)

خان عبدالقیوم خان کے بارے میں لکھتے ہیں،

''اردو، پشتو اور انگریزی کے جادو بیان مقرر ہیں۔ سیاسی جوڑ توڑ میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ صوبے میں دوسری سیاسی پارٹیوں کے وجود کو برداشت نہیں کرتے۔ اپنی تقریروں میں عام طور جاگیرداری اور سرمایہ داری کی مخالفت کرتے ہیں لیکن عملاً اس طرف توجہ نہیں دیتے۔''(۱۲)

یہ چند نمونے موضوع سے متعلق بنیادی آگاہی فراہم کرتے ہیں۔ البتہ آخری حوالے سے قطع نظر محسوس ہوتا ہے کہ یہ سوانحی خاکے اکہرے اور یک رخی ہیں۔ ان میں شخصیات کے اچھے پہلو اور کارنامے تو نظر آتے ہیں لیکن ان کی خامیاں اور لغزشوں پر نگاہ نہیں ٹھہرتی۔ ایک خاکہ نگار کا وظیفہ محض خامیاں اجاگر کرنا نہیں ہوتا ہے۔ البتہ شخصیت میں

توازن پیدا کرنے کے لیے ایسے حوالوں کو نظر انداز کرنا فنی اعتبار سے معیوب سمجھا جاتا ہے۔

نئے تناظر میں یہ زیر بحث سوانحی خاکے نہ تو یہ سوانح ہیں اور نہ خاکے مگر خاکے بھی ہیں اور سوانح بھی۔ کیوں کہ ان کا مزاج قدم قدم پر خاکہ نگارانہ اور سوانح نویسانہ عناصر سے لیس دکھائی دیتا ہے۔ اگر ان پر اور زیادہ محنت کی جاتی تو یہ اور زیادہ بہتر ہو سکتے تھے۔

''مصطفیٰ کمال''

مصطفیٰ کمال اتاترک کا سوانحی خاکہ ہے جسے رضا ہمدانی نے جولائی ۱۹۵۵ء کو نیا مکتبہ پشاور سے شائع کرایا۔ اس کے کل صفحات کی تعداد سولہ ہے۔ اس کتاب کی اشاعت سے قبل بھی رضا ہمدانی نے ماہ ندا کے عید نمبر ۱۹۳۸ء میں اس موضوع کو نبھانے کی کامیاب کوشش کی تھی جسے تاریخی اعتبار سے رضا ہمدانی کے تحریر کردہ پہلے مختصر سوانحی خاکے کی حیثیت حاصل ہے۔ اس مجمل سوانحی خاکے کے یہ اقتباسات دیکھئے۔

> ''دنیا عید کے خیال میں تھی۔ لیکن یکا یک خبر آئی ہے کہ صدر اعظم جمہوریہ ترکیہ اتاترک کمال پاشا کو موت کے دست نظادل نے ہم سے چھین لیا۔ دنیا کی بہترین شخصیت جمہوریہ ترکیہ کا بہترین دماغ، حریت کے میدان کا یکہ تاز شہسوار دنیا سے چل بسا۔ جس نے ترکی کو ذلت و نکبت کے عمیق غار سے نکال کر رفعت کے پایہ اولین پر کھڑا دیا تھا۔ جس نے اغیار کے دستبرد سے اپنے وطن کے ذرے ذرے کو خلاصی دلائی۔'' (۱۳)

> ''اتاترک کی حیرت انگیز ترقی دنیا کے لئے سبق آموز تھی۔ ۱۸۸۱ء میں ایک معمولی کلرک کے گھر ایک بچہ پیدا ہوا تھا۔ جس کا نام ماں باپ نے مصطفیٰ کمال رکھا تھا۔ کسے خبر تھی کہ یہ مولود ملک و ملت کا نجات دہند ہوگا۔ دنیا نے بھی خیال نہ کیا۔ ہزاروں ایسے بچے روز پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن ۱۰ نومبر ۱۹۳۸ء کو نہ صرف اتاترک کے مقامی حلقہ اثر نے محسوس کیا بلکہ دنیا کے گوشے میں بلا امتیاز مذہب و ملت اور ملک و قوم اس بچے کے اٹھ جانے کا افسوس، غم اور ماتم کیا جا رہا تھا۔ جو ایک کلرک کے بچے کی حیثیت سے پیدا ہوا تھا............افسوس ترکی شاید ہی اب کمال اتاترک پیدا کرے۔'' (۱۴)

ان اقتباسات کی مدد سے مصطفیٰ کمال اتاترک کی شخصیت کے داخلی اوصاف کو نمایاں کرنے کے ہلکے اشارے موجود ہیں۔ لیکن ان کا تفصیلی خاکہ اس میں مفقود نظر آتا ہے۔ چناں چہ مصطفیٰ کمال کے نام سے رضا ہمدانی نے 1955ء میں ایک الگ کتابچہ شائع کیا۔ جس کے ذریعے موصوف نے مصطفیٰ کمال کے سوانحی خاکے کو نسبتاً وسیع تناظر

میں اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ سوانحی خاکے کی یہ کتابی صورت مصطفیٰ کمال اتاترک کے بچپن کی زندگی کو پھیلا کر پیش کرتی ہے۔ ان کی پسند و ناپسند مشاغل وغیرہ تک کی تفصیل اس میں دیکھی جا سکتا ہے۔ مصطفیٰ کمال کے کارناموں کو زیر بحث کتابچے میں موثر پیرائے میں واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یوں ان کی موت اور اس سے پیدا ہونے والے خلا کو اس میں اجاگر کیا گیا ہے۔ البتہ مصطفیٰ کمال نامی کتابچہ میں ان کی عائلی زندگی، اور دوسرے شخصی میلانات و معاملات کی تصویر دھند میں گم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جسے ایک ہنری لغزش تصور کیا جاتا ہے۔ تاہم زیر نظر کتابچہ بڑی حد تک سوانحی خاکے کے ہنری تقاضوں کو نبھانے میں کامیاب رہتا ہے۔ اگر اس سوانحی خاکے میں مصطفیٰ کمال کی شکل و صورت، نشست و برخاست اور خدوخال کی زیادہ گنجائش نکالی جاتی تو اس کے اعتبار میں مزید اضافہ ہو سکتا تھا۔ موجودہ صورت میں بھی یہ سوانحی خاکہ اپنے قارئین کو انقلابی آہنگ کے پیشِ نظر اپنی گرفت میں لیتا ہے۔

''عبدالصمد خان مرحوم''

رضا ہمدانی کا تحریر کردہ خاکہ ''اقبال و افغان'' نامی کتاب میں ابتدائیے کے طور پر موجود ہے۔ ''اقبال و افغان'' میر عبدالصمد خان کی تالیف ہے لیکن رضا ہمدانی مذکورہ تالیف پر روشنی کم ڈالتے ہیں اور صاحب تالیف پر مفصل حاشیہ آرائی کرتے ہیں اور وہ اس لئے کہ انہیں شعوری طور پر احساس ہے کہ وہ خاکہ لکھ رہے ہیں۔ رضا ہمدانی اس خاکے کی ابتدا ان لفظوں میں کرتے ہیں۔

> ''میر عبدالصمد خان حسن خیل آفریدی، برصغیر جنوبی ایشیا کی سیاسی، ادبی، سماجی، ثقافتی اور صحافتی تاریخ کی مجسم دستاویز تھے، ایک مدت سے ان کی صحت گرتی ہوئی دیوار کی طرح تھی جو آخر ڈھے گئی اور اس کے ملبے تلے ایک دبستانِ فکر و نظر دب کر مدفون ہو گیا۔'' (۱۵)

''عبدالصمد خان (مرحوم)'' کے خاکے میں رضا ہمدانی کا قلم شخصیت کے خدوخال سے بہت کچھ کم الجھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ تاہم موصوف صاحب خاکہ کے باطنی رویوں پر نہ صرف اپنی توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ بلکہ ایک دلآویز پیرائے میں انہیں ابھارنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ رضا ہمدانی مذکورہ خاکے میں لفظی کفایت شعاری کا اہتمام کرتے ہیں جبکہ ایک ہی سانس میں اور ایک ہی منظر میں اپنے موضوع کی زندگی اور موت کے بنیادی حقائق کو منعکس کر دیتے ہیں۔

مثال کے طور پر:

> ''میر صاحب اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ مگر ان کی باتیں اور شخصیت کے گوناں گوں پہلو ایسے روشن چراغ ہیں جو کبھی نہیں بجھ سکتے۔ ان کی صلبی اولاد کوئی نہیں تھی۔ بیٹا نہ بیٹی، کیوں کہ انہوں نے ازدواجی بندھنوں میں اپنے آپ کو زنجیر کرنا پسند نہیں کیا تھا۔ اس کے برعکس ان کی معنوی

اولاد کی کوئی کمی نہیں۔ ان کے محققانہ ادبی وثقافتی کارنامے ان کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔
اوران کے جلائے ہوئے چراغوں سے آنے والی نسلیں روشنی حاصل کرتی رہیں گی۔''(۱۶)

رضا ہمدانی زیر بحث خاکے میں زمانی ترتیب وتسلسل کا خیال نہیں رکھتے البتہ منطقی ربط وارتباط کالحاظ ان کے پیش نگاہ رہتا ہے۔ خاکہ نگار اپنے موضوع کو واقعاتی تناظر میں کم اور نفسیاتی صداقتوں میں زیادہ ابھارتے ہیں البتہ کہیں کہیں وہ سنین اور تواریخ کا حوالے ضرور دیتے ہیں۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ معروضیت کو قلم انداز نہیں کرتے۔
مثلاً:

''ایم این رائے کی تحریک کا آرگن "Weely Other Frontier" تھا۔ اس کا اردو ایڈیشن ''دوسرا سرحد'' کے نام سے میر صاحب نے پشاور سے نکالا تھا۔ جو 1947ء تک جاری رہا۔''(۱۷)

''۲۶ ستمبر ۱۹۸۳ء کو جب ان کا آخری وقت آیا تو ان کے اعزہ آپ کو کوہاٹ لے گئے۔''(۱۸)

یہ تسلیم کہ رضا ہمدانی صاحب خاکہ کے اوصاف اور کردار کو زیادہ تر نفسیاتی پس منظر میں اجاگر کرتے ہیں تاہم وہ ان کی تخلیقات اور تالیفات کا سرسری حوالہ دینا بھی خاکہ نگار کے فرائض منصبی کا تقاضا گردانتے ہیں۔ دیکھیے۔

''انہوں نے جناب وقار عظیم مرحوم کے اشتراک سے مسٹر ایمرسن کے انگریزی مضامین کا ترجمہ بھی کیا۔ ایک کتاب ''فلسفہ آب وگل'' علامہ اقبال کے فلسفۂ زندگی پر بھی لکھی ان کی ایک معرکتہ الآرا تالیف ''خوشحال واقبال'' ہے۔ جس میں ان دونوں کے فکری گوشے اور ان میں تطابق پر سیر حاصل بحث ہے۔ اس کتاب پر آپ کو گلڈ کا آدم جی انعام بھی ملا۔ رحمان بابا کے سلسلے میں ان کی اردو تالیف ''شاعر انسانیت'' بھی ایک اہم کتاب ہے۔ ''تعلیمات رحمان بابا''۔ ''تعلیمات خوشحال'' اور ''لوئے پختون'' بھی آپ ہی کے خون جگر کا حاصل ہیں۔ لوئے پختون (بڑا پٹھان) سر سید سرحد نواب صاحب زادہ عبدالقیوم خان کے سیاسی، سماجی اور تعلیمی کارناموں کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ مزید دو کتابیں بھی ان کے زیر قلم تھیں۔ جسٹس کیانی اور اقبال و افغان، مگر اجل نے ان کو مہلت ہی نہ دی۔''(۱۹)

رضا ہمدانی نے زیر تجزیہ خاکے میں نمایاں رنگوں کے ساتھ میر عبدالصمد خان کی شخصیت کو متعارف کیا ہے کوئی خارجی حوالہ اس خاکے میں بار نہیں پاتا جو صنفی تقاضوں کی کمزوری کا باعث بنتا ہو۔ خاکہ چونکہ شخصیت کی تفصیلی تصویر

یا مرقع نہیں ہوتا۔ اس لئے رضا ہمدانی نے خاکہ نگاری کی حدود کو نگاہ میں رکھ کر قلم کا استعمال کیا ہے۔ اس طرح کہ شخصیت کا بنیادی تعارف بھی قائم رہے اور خاکہ نگار کے ہنر کا سحر بھی نہ ٹوٹے۔ یہ حوالہ دیکھئے۔

''میر عبدالصمد خان ایک فرد کا نام نہیں۔ بلکہ پوری پون صدی پر پھیلے ہوئے ایک دبستان فکر و نظر کا نام ہے۔ یہ دبستان مختلف روپ میں ہمارے سامنے آتا رہا ہے۔ نیشلسٹ مسلمان، سوشلسٹ اور سماجی کارکن، اخبار نویس، مصنف، مؤلف، محکمہ اطلاعات پاکستان کا اعلیٰ عہدے دار ہفت روزہ استقلال لاہور اور کاروان پشاور کے مدیر اعلیٰ۔'' (۲۰)

محولہ بالا اقتباس کی ایک ایک سطر اپنے اجمالی رنگ میں بطور خاکہ نگار رضا ہمدانی کی ہنر ورانہ حیثیت کی گواہی دے رہی، اور یہ بات ثابت کر رہی ہے کہ رضا ہمدانی کا ہنری شعور اور ادیبانہ ریاضت اپنے اہداف کا تعین کرنا جانتی ہے۔

''ابوالکیف کیفی سرحدی''

رضا ہمدانی کی خاکہ نگارانہ خوبیوں کا اندازہ ان کی تحریر ''ابوالکیف کیفی سرحدی'' نامی مضمون سے باآسانی ہوتا ہے۔ انہوں نے یہ تحریر ۲۹ اکتوبر ۱۹۸۳ء میں ''کیفی سرحدی'' کے انتقال کے فوراً بعد لکھی جسے ماہنامہ آہنگ کراچی نے صفحہ ۲۸ پر اپنی اگلی اشاعت میں شائع کیا۔ لیکن راقم السطور کے سامنے ان کا غیر مطبوعہ مضمون ہے جس کے مندرجات میں اشاعتی ضرورتوں کے پیش نظر کوئی ترمیم اور اضافہ نہیں کیا گیا ہے۔

اس خاکہ نما تحریر میں رضا ہمدانی نے صاحب موضوع کی زندگی کے مختلف گوشے بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کون تھے۔ کہاں پیدا ہوئے۔ کن مراحل سے گزرتے رہے۔

خاکہ نگار نے نہایت اختصار اور فنی چابک دستی کے ساتھ ان حوالوں کا ذکر کیا ہے۔

موصوف لکھتے ہیں۔

''کیفی صاحب کی بساط حیات گزشتہ پوری صدی پر پھیلی ہوئی تھی۔ جسے فنا کی آندھی نے آناً فاناً لپیٹ دیا۔ کیفی صاحب 21 مارچ 1912ء میں محلہ گل بادشاہ جی جہانگیر پورہ پشاور میں پیدا ہوئے۔'' (۲۱)

اس کے بعد رضا ہمدانی ان کی شاعری سے وابستگی کا احوال بیان کرتے ہیں۔ ان کے شاعرانہ ذوق پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یوں ان احباب کا ذکر کرتے ہیں جن کی صحبت میں ابوالکیف کیفی کی شخصیت حجابات سے بے نیازی حاصل کرتی ہے۔ زیر نظر تحریر میں رضا ہمدانی ابوالکیف کیفی کے باطن میں بھی جھانکتے ہیں جب کہ ظاہری خدوخال بھی نمایاں کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

''کیفی مرحوم کا سرکاری دربار میں بھی بڑا اثر و رسوخ تھا۔ اور ادبی حلقوں کے علاوہ دولتی حلقوں میں بھی ان کا ایک مقام تھا۔ کیفی مرحوم کو جس چیز نے امتیازی حیثیت سے پہنچوایا۔ وہ ان کا شعری ذوق تھا.................. بڑے خلیق ملنسار، وضع دار اور حلیم الطبع بزرگ تھے۔ اگر کسی نے زیادتی بھی کی تو اس کا جواب انہوں نے بڑی ملائمت سے دیا۔ کسی سے وہ کبھی ناراض اور دل گرفتہ نہیں ہوئے۔''(۲۲)

رضا ہمدانی ان الفاظ کے ذریعے نہ فقط موضوع خاکہ کے اخلاقی پہلو ابھارتے ہیں بلکہ ہنر پر گرفت بھی رکھتے ہیں۔ رضا ہمدانی اس تحریر میں ابوالکیف کیفی سرحدی کے خدوخال کی کہانی ان لفظوں میں دہراتے ہیں۔

''ابوالکیف کیفی ایک گوشے میں مودب تشریف فرما ہوتے۔ وجیہہ و شکیل، گندمی رنگت، بڑی آنکھیں، قد آور، خوش لباس، کیفی مرحوم اپنی خوشنما لنگی اور زرکار کلاہ کے سبب سب سے نمایاں نظر آئے۔''(۲۳)

ابوالکیف کیفی کے ظاہر و باطن کو رضا ہمدانی نے جس ہنروری کا مظاہرہ کیا ہے اسے خاکہ نگاری کا ہنر کہنا ہی مناسب ہے۔ چوں کہ اس میں سوانحی حالات کو خوبصورت پیرائے میں اجاگر کیا گیا ہے اس وجہ سے اسے رضا ہمدانی کی تحریر کردہ سوانحی خاکہ قرار نہ دینے کی بات بلاجواز ہوگی۔ یاد رہے کہ زیر بحث تحریر کی جس غیر مطبوعہ صورت سے راقم الحروف نے حوالے پیش کئے ہیں وہ رضا ہمدانی نے ریڈیو پاکستان پشاور کے لئے تحریر کی تھی۔ جسے ''یادرفتگاں'' کے عنوان سے نشر کیا گیا۔

رضا ہمدانی کے نیم سوانحی اور خاکہ نگارانہ مضامین کی تعداد پچاس کے لگ بھگ ہے۔ جو مختلف ادوار میں ماہنامہ سنگ میل پشاور اور روزنامہ مشرق پشاور میں مرحلہ وار اور قسط وار شائع ہوتے رہے۔

مجموعی اعتبار سے ان تحریروں میں بہترین خاکہ نگاری کے امکانات روشن ہیں۔ چوں کہ یہ سوانحی خاکے ہیں چناں چہ اپنے متعین موضوع میں ادبی اہمیت کے حامل ٹھہرتے ہیں۔ بہرحال ان سے ایک بات واضح ہوتی ہے اور وہ یہ کہ رضا ہمدانی تاریخی اعتبار سے صوبہ سرحد کے پہلے خاکہ نگار بلکہ معیاری سوانح نگار ہیں۔ بعد میں فارغ بخاری اور قتیل شفائی کے نام آتے ہیں۔

ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

۱۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص ۱۵، اردو اکیڈیمی سندھ، کراچی (بار چہارم) ۱۹۹۰ء
۲۔ گل ناز بانو، صوبہ سرحد میں خاکہ نگاری، (ایم فل مقالہ) ص 84 (غیر مطبوعہ) شعبہ اردو، جامعہ پشاور، ۲۰۰۲ء
۳۔ ماہ نامہ، نغمہ حیات، پشاور، ص ۲۱-۲۰، ستمبر ۱۹۴۷ء
۴۔ ایضاً
۵۔ رضا ہمدانی، سائیں احمد علی پشاور، ص ۱۷، قومی ادارہ لوک ورثہ اسلام آباد، پاکستان، مئی ۱۹۷۷ء
۶۔ ماہ نامہ، نغمہ حیات، پشاور، ص ۱۶، مارچ ۱۹۴۸ء
۷۔ ماہ نامہ، نغمہ حیات، پشاور، ص ۱۵-۱۴، مارچ ۱۹۴۸ء
۸۔ ماہ نامہ، نغمہ حیات، پشاور، ص ۱۶، جولائی ۱۹۴۸ء
۹۔ ایضاً
۱۰۔ ماہ نامہ، نغمہ حیات، پشاور، ص ۱۷، جولائی ۱۹۴۸ء
۱۱۔ ماہ نامہ، نغمہ حیات، پشاور، ص ۱۸، جولائی ۱۹۴۸ء
۱۲۔ سنگ میل، سرحد نمبر، ص ۵۴۱، جنوری ۱۹۵۰ء
۱۳۔ سنگ میل، سرحد نمبر، ص ۵۴۴، جنوری ۱۹۵۰ء
۱۴۔ سنگ میل، سرحد نمبر، ص ۵۴۵، جنوری ۱۹۵۰ء
۱۵۔ سنگ میل، سرحد نمبر، ص ۵۴۷، جنوری ۱۹۵۰ء
۱۶۔ ماہ نامہ ''ندا''، پشاور، عید نمبر، ص ۵، مارچ ۱۹۳۸ء
۱۷۔ ایضاً
۱۸۔ میر عبدالصمد خان (مرحوم)، اقبال وافغان، ص ۷، یونی ورسٹی بک ایجنسی پشاور، اگست ۱۹۹۰ء
۱۹۔ ایضاً
۲۰۔ میر عبدالصمد خان (مرحوم)، اقبال وافغان، ص ۸
۲۱۔ میر عبدالصمد خان (مرحوم)، اقبال وافغان، ص ۹
۲۲۔ ایضاً
۲۳۔ ایضاً

۲۴۔ رضا ہمدانی، کیفی سرحدی، (غیر مطبوعہ)

۲۵۔ رضا ہمدانی، کیفی سرحدی، (غیر مطبوعہ)

۲۶۔ رضا ہمدانی، کیفی سرحدی، (غیر مطبوعہ)

ماخذات

۱۔ رضا ہمدانی، کیفی سرحدی (غیر مطبوعہ)

۲۔ سنگ میل، سرحد نمبر، جنوری ۱۹۵۰ء

۳۔ گل ناز بانو، صوبہ سرحد میں خاکہ نگاری (ایم۔فل مقالہ) غیر مطبوعہ جامعہ پشاور ۲۰۰۲ء

۴۔ میر عبدالصمد خان (مرحوم) اقبال وافغان، یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور اگست ۱۹۹۰ء

۵۔ ندا (ماہ نامہ) پشاور، عید نمبر، مارچ ۱۹۳۸ء

۶۔ نغمہ حیات (ماہ نامہ) پشاور، ۱۶ مارچ ۱۹۴۸ء

۷۔ نغمہ حیات (ماہ نامہ) پشاور، جولائی ۱۹۴۸ء

۸۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، اردو اکیڈمی سندھ کراچی (بار چہارم) ۱۹۹۰ء

فراقؔ گورکھپوری کا تصورِ عاشق

سہیل احمد

فرحانہ قاضی

ABSTRACT

The under study research paper discusses the concept and character of lover in Firaq Gorakpuri's Ghazal. Particularly the unique blind of emotional, spiritual and material concept of Ishq (Love), which Firaq portrayed in his ghazal.In brief this study discusses Firaq's modernistic concept of love and lover.

زیرِ نظر مقالہ فراقؔ گورکھپوری کی غزل کے طائرانہ جائزے پر مبنی ہے جس میں اُن کے تصورِ عشق اور تصورِ عاشق کا تجزیہ تحقیقی اور تنقیدی زاویے سے کیا گیا ہے۔ فراقؔ اُردو غزل کا ایک معتبر نام ہے جن کی غزل میں روایتی اور عصری تقاضوں کو نباہتے ہوئے ایک منفرد فلسفے اور نظریے کی چھاپ ملتی ہے۔ ذیل میں اِس منفرد فلسفے کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

بیسویں صدی کا دوسرا عشرہ جس میں ترقی پسندی کا رُجحان عام تھا ادب کی تمام اصناف کے لیے تبدیلی کا پیغام بن کر آیا۔ اُردو غزل بھی اس رُجحان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی مگر اُس دور کی غزل میں ایک ایسی روایت بھی ملتی ہے جو ترقی پسندی سے جدا ایک شناخت رکھتی ہے لہٰذا کئی ایسے شعرا اس دور میں نظر آتے ہیں جو ترقی پسندی سے ہٹ کر ایک منفرد اندازِ نظر قبول کرتے ہیں۔ یہ وہ شعراء ہیں جن کی غزل میں ایک جدید فرد کا وجود ملتا ہے، ایسا فرد جو داخل اور خارج کے امتزاج سے اپنے مخصوص رویے کی تشکیل کرتا ہے، جو مادی ترقی کے ساتھ ساتھ فرد کی روحانی اور نفسیاتی ضروریات کو بھی توجہ کا مرکز بناتا ہے۔ اس سلسلے میں کئی ایک نام لیے جا سکتے ہیں مگر اس تصور کو زیادہ واضح طور پر جن شاعروں نے بیان کیا ہے اُن میں فراقؔ گورکھپوری نمایاں نام ہے۔ فراقؔ نے ترقی پسندی کی مثبت جہتوں کے ساتھ روایتی اور کلاسیکی عشق کے تصور کو لے کر اس میں نئی جہتوں کا اضافہ کیا ہے۔ ان کے خیال میں فرد صرف مادی سطح پر زندگی نہیں گزارتا وہ صرف معاش اور اقتصاد کے زیرِ اثر اپنے وجود کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتا بلکہ ذہنی، نفسیاتی اور روحانی سطح بھی اس کے وجود کو متاثر کرتی ہے۔ ان کا تصور یہ ہے کہ فرد روح اور جسم کا مجموعہ ہے اسے ان دونوں عناصر کو یکساں اہمیت دینی پڑتی ہے۔ لہٰذا اس کی جسمانی آسودگی کے حصول کا مطلب یہ نہیں کہ اب اس کی زندگی میں کچھ الجھنیں نہیں

رہیں اور نہ ایسا ہی ہے کہ اس کے لیے حیات و کائنات کی وسعتیں ختم ہو گئی ہوں بلکہ ایک ذی شعور فرد مادی احتیاجات کے علاوہ بھی بہت سے تقاضے رکھتا ہے جن کا پورا ہونا ضروری ہے کیونکہ یہ حیات انسانی اور کائنات کے حسن میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔

اس جدید فرد کی خاصیت یہ ہے کہ یہ خدا، انسان اور کائنات کے تعلق پر نفسیاتی زاویوں سے نگاہ ڈالنے کا متمنی ہے۔ اسے کچھ ایسے سوالات کا جواب چاہیے جو اس کے ذہن و دل کو پریشان رکھے ہوئے ہیں اور جو اگر لاینحل رہ جائیں تو اسے کائنات میں اپنے وجود کا مصرف سمجھ میں نہیں آتا۔

اس جدید فرد کے مزاج کا ایک زاویہ یہ ہے کہ اس کا مسئلہ محبوب کے وصل سے بھی حل نہیں ہوتا کیونکہ اس کی اپنی ذات ایک ایسی مضبوط اکائی بن گئی ہے جو اہمیت میں محبوب سے بھی بڑھ کر ہے۔ اس فرد کے اپنے کچھ ذاتی اور نفسیاتی حوالے بھی ہیں اور چونکہ خدا، کائنات اور خود اپنی ذات کے بارے میں جستجو نے اس پر کئی راز کھول دیئے ہیں اس لیے اب یہ پہلے سے زیادہ باشعور ہے اور اسی شعور نے اسے احساس دلایا ہے کہ عشق اور محبوب نیز مادی معاملات سے بڑھ کر بھی کچھ کام ہیں جو اسے کرنے ہیں، ایسے معاملات جن کی طرف ابھی تک توجہ نہیں دی گئی۔

اس جدید اور منفرد طرزِ فکر کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ جدید صنعتی اور مشینی دور کے پیدا کردہ چند مسائل کے حل کی کوشش ہے۔ جدید اُردو غزل میں موجود اس منفرد رویے کی وضاحت کے لیے فراق گورکھپوری کے یہ الفاظ کافی معنی خیز ثابت ہو سکتے ہیں جن کے ذریعے اُنہوں نے ادب اور ادیب کے لیے ایک لائحہ عمل پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''انسان کا بیدار شعور ذاتی خوشحالی اور ذاتی کامرانی یا لذت یابی سے آسودہ نہیں ہوتا، یہ آسودگی اس وقت نصیب ہوتی ہے جب ہمیں ایک ایسا شعورِ آفاق حاصل ہو، ایک ایسے نظام کائنات کا داخلی تجربہ ہو جہاں ہر واقعہ، ہر سانحہ، ہر زندگی، ہر چیز اپنی جگہ پر نظر آئے اور جز کا کل سے جو تعلق ہے اس کا ہمیں احساس ہو سکے۔ نظم کائنات کا یہی احساس حاصل کرتے جانا تہذیب اور ادب کا مقصد ہے، اس احساس سے شاعر کے لہجے میں وہ وزن اور گمبھیرتا پیدا ہوتی ہے اور حیاتِ انسانی میں وہ توازن پیدا ہوتا ہے جس کے بغیر انسان کی ہستی محض ایک ہستی پریشان رہتی ہے۔ ہر چیز کو اور اس بکھری ہوئی کائنات کو ایک پوری اکائی بنانا ادب کا مقصد ہے۔''(۱)

فراق کا زمانہ شاعری اگرچہ ۱۹۳۶ء سے پہلے شروع ہوتا ہے مگر آغاز میں اُن کے ہاں کوئی خاص تصور متشکل نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کے بجائے دو طرح کی کیفیات ملتی ہیں یعنی روایتی انداز کی غزلیات جن میں پیش پا افتادہ

موضوعات پر روایتی یا نیم روایتی انداز میں بات کی گئی ہے جس کی وجہ سے عشق کا تصور بھی بڑی حد تک روایتی رہتا ہے یا پھر دوسرے مرحلے میں روایت سے دامن چھڑا کر جدیدیت کی سعی تو کرتا ہے مگر پھر بھی کوئی تصور واضح طور پر سامنے نہیں آتا بلکہ ہلکی ہلکی شبیہیں ملتی ہیں جو آئندہ ایک جداگانہ تصور کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اس طرح کلام فراق کے زمانی مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ آغاز میں ان کی غزل کا انداز روایتی ہے مگر آہستہ آہستہ لب ولہجہ اور زاویہ فکر بدلنے لگتا ہے اور آخری دور میں جب کلام میں پختگی فعال صورت اختیار کرتی ہے تو عاشق کا ایک بالکل جدید اور منفرد تصور دیکھنے کو ملتا ہے جو بلاشبہ فراق کی ایسی خصوصیت ہے، جس نے آنے والے دور کو بھی متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج اگر ایک طرف ترقی پسند نظریات کا پروردہ فرد اُردو غزل میں عاشق کے روپ میں ملتا ہے تو دوسری طرف ترقی پسندی کی روایتی تعریف سے ہٹ کر ایک آزاد اور جدید ذہن رکھنے والا فرد بھی غزل کی تکون کا مرکزی کردار بنتا جاتا ہے۔ ان کے اس تصورِ عشق اور تصورِ عاشق کو گہری نظر اور عمیق مطالعے کی مدد سے سمجھنا ضروری ہے تا کہ اس دور کے اس نئے تصور سے شناسائی حاصل ہو سکے لیکن فراق کے تصورِ عاشق کی تفہیم سے پہلے ان کے تصورِ عشق کو سمجھ لیا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کیونکہ اس طرح ان کی غزل میں ملنے والے فرد کی شخصیت کے خدوخال زیادہ واضح ہو سکیں گے۔

عشق کو فراق انسان کا وہ جوہر سمجھتے ہیں جو سخت سے سخت حالات اور مشکل سے مشکل صورتِ حال میں بھی انسان کو زندہ رہنے کا حوصلہ دیتا ہے نیز وہ اسے ہمیشہ رجائی اور مثبت زاویے سے دیکھتے ہیں اس لیے انسانی زندگی میں اس کی ضرورت اور اہمیت کے شدت سے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں عشق چند افلاطونی مزاج کے حامل افراد کے اختیار کردہ مسلک کا نام نہیں بلکہ مادے، روح اور جنس کے ملاپ سے وجود میں آنے والے ایک مرکزی انسانی جذبے کا نام ہے جس کے بغیر حیاتِ انسانی ایک بنجر صحرا سے بڑھ کر کچھ نہیں۔ فراق عشق کے لامحدود امکانات پر یقین رکھتے ہیں۔ اُن کے مطابق حسن ایک جامد اور بے جان عنصر کی بجائے سانس لیتی حقیقت ہے جس کی کارفرمائیاں کائنات کے ذرّے ذرّے میں اپنے جلوے دکھا رہی ہیں چنانچہ حسن اور عشق کی اس امتزاجی صورت نے ان کی غزل کو ایک منفرد تصور دیا ہے۔

ان کی عشقیہ شاعری میں جذبات کے ساتھ ساتھ ایک تجزیاتی عمل بھی ملتا ہے جس نے تفکر کی فضا کو جنم دیا ہے اور یہ تفکر عاشق کو ایک باشعور اور سماجی فرد بنا دیتا ہے جو انسانیت کے لیے کوئی ناکارہ پرزہ نہیں بلکہ ایک کارآمد اکائی ہے۔ فراق کی عشقیہ شاعری اپنے اندر حسیاتی اور نفسیاتی دلکشی سموئے ہوئے ہے جس کے باعث عاشق کا کردار بھی ایک متحرک اور جیتا جاگتا انسان ہی نظر آتا ہے، وہ انسان جو جدید معاشرے کا مرکزی نقطہ ہے۔

فراق کے یہاں فراق و وصال بھی حصول محبوب کے ممکن یا ناممکن ہونے کا مسئلہ نہیں بلکہ دو افراد کی ذہنی،

روحانی اور نفسیاتی ہم آہنگی واتصال کا مسئلہ ہے۔اُن کے خیال میں مسئلہ یہ نہیں کہ زمانہ، قسمت یا پھر سماج دوافراد کو ملنے نہیں دے رہے بلکہ مسئلہ یہ ہے کہ دوافراد دو الگ الگ اکائیاں ہیں جن کی اپنی فکری علیحدگی ان کو ملانے میں رکاوٹ ہے۔اس عشق کا المیہ یہ نہیں کہ محبوب جفا کار اور تغافل پسند ہے یا وفا اور ہوس میں فرق نہیں کرتا بلکہ المیہ یہ ہے کہ محبوب اپنی دنیا سے نکلنے کو تیار نہیں اور عاشق اپنی دنیا سے باہر آنے پر آمادہ نہیں۔اس بارے میں نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

> ''فراق صاحب کا محبوب عام اُردو شاعری کا تغافل پسند اور بے نیاز قسم کا محبوب نہیں ہے بلکہ ان کا محبوب تو خود عاشق کی ناز برداریوں کو تیار رہتا ہے۔فراق صاحب کی شاعری کا بنیادی مسئلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے کہ ایسا محبوب پا کر بھی اس سے وصال اور مکمل یگانگت کا احساس حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔عاشق اور محبوب کے درمیان ہزار خلوص اور تپاک سہی لیکن دو انسانی شخصیتیں متوازی لائنیں ہوتی ہیں جو کوشش کے باوجود ایک دوسرے سے نہیں مل سکتیں۔''(۲)

اور یہی وہ انفرادی نکتہ ہے جو فراق کے تصور عاشق کو اپنے زمانے کا ہی نہیں بعد کے تمام ادوار کا بھی منفرد ترین تصور بنا دیتا ہے۔جس پر جدید غزل کی عمارت تیار ہوتی ہے۔

فراق کے تصورِ عشق کی ایک اور نمایاں خاصیت یہ ہے کہ یہ کسی ایک انسان کی طرف وقتی لگن یا دائمی طلب سے بالاتر ہو کر پوری کائنات کے متعلق ایک رویے کی صورت میں سامنے آتا ہے یہ ایک اندازِ نظر ہے۔جس میں ایک فلسفۂ حیات پنپ رہا ہے۔اس کے اندر حیات و کائنات کے سارے تضادات، سارا جدلیاتی عمل، جبر و اختیار کے سوالات، جسم و روح کی کشمکش حسن و عشق کی باہمی آویزش اور توازن و ہم آہنگی، جدید فرد کی نفسی اور جنسی پیچ در پیچ صورت حال سب ذائقے موجود ہیں اور فراق کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان سب کو غزل کے عاشق کے کردار میں اس طرح سمو دیا ہے کہ قاری کے سامنے ایک جیتا جاگتا فرد اُبھر آتا ہے جو کسی اور دنیا کی مخلوق نہیں بلکہ اسی دنیا کا باسی ہے۔

فراق کے اس نئے تصورِ عاشق کے حوالے سے سلیم احمد لکھتے ہیں:

> ''فراق کو زندگی کا ایک ایسا تجربہ بھی ہے جہاں حسن و عشق دونوں دھوکا بن جاتے ہیں اور خواہ یہ دھوکا تہذیب کی بنیاد اور انسانیت کی اساس ہی کیوں نہ ہو۔۔۔۔۔بہرحال ہے یہ دھوکا ہی ۔۔۔۔۔فراق نے ہمیں بتایا کہ عشق میں دنیا اور رقیبوں کے حائل ہونے کا رونا پرانا ہوا اب تو اگر دونوں کے درمیان کوئی چیز حائل ہے تو وہ خود ہیں۔۔۔۔۔فراق کا عاشق یا مرد بھی ایک نئی نفسیات رکھتا ہے۔۔۔۔۔عشق اس لیے بہت کچھ ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں ہے۔اس کی

زندگی میں غم جاناں کے ساتھ غم دوراں بھی ہے۔۔۔۔۔۔ساری انسانیت کی فکر ایک طرف اس کے (لیے عشق کے) معنی وسیع تر سیاسی دلچسپیاں تھیں جو اسے محبوب یا محبت سے کم عزیز نہیں ہیں۔ دوسری طرف اس میں وہ تمام رنگارنگ اور بھرپور تجربے سمٹ آئے ہیں جو ایک فرد کی زندگی کو وسعت اور عظمت سے ہم کنار کرتے ہیں۔''(۳)

فراقؔ کے تصور عاشق میں جسمانیت اور نفسی رجحانات کی جہت ان کے ہندی اور سنسکرت ادب کے مطالعے کا اثر ہے۔ دھرتی سے جڑے رہنے اور اس کے تقدس وعظمت کا احساس، نیز کائنات سے قربت اور اس کے متعلقات سے دلچسپی کا عنصر ان کے مطالعے سے ہو کر ان کی شخصیت کا لازمی عنصر بن گیا ہے۔ مرد اور عورت کے تعلق کا فطری پن اور اس کی طرف ایک فطری میلان بھی اسی باعث ممکن ہوا ہے۔ اسی چیز نے اس تصور کو ایک اور انفرادیت دی ہے کہ فراقؔ کا عاشق عورت کو محض کھلونا یا وقت گزاری کا آلہ نہیں سمجھتا نہ ہی صرف اس صورت میں عورت کی دلربائی کا قائل ہے کہ جب وہ محض محبوبہ ہو بلکہ یہ گھر کی عورت سے بھی اسی والہانہ محبت کا قائل ہے اور یہ چیز ہندی تہذیب کے تجزیے سے عطا ہوتی ہے جہاں عورت جنسی آسودگی کے ایک مکمل وسیلے کے ساتھ ساتھ گھر کی لکشمی کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ عورت کے کردار میں جنسی اور روحانی دونوں حوالے انہوں نے محسوس کیے ہیں اور جسمانی جذبے کو گناہ کے تصور سے اُٹھا کر اُسے روح سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر کامل قریشی لکھتے ہیں:

''فراقؔ نے محبت کو ایک پاک جذبہ اور توفیقِ صالح سے تعبیر کیا ہے اور عاشق ومحبوب کے جنسی تعلق کو جنسی طہارت کے خلاف تصور نہیں کیا، وہ وصل کی جسمانی لذت سے روحانی کیفیت پیدا کرنے اور نفس پرستی کو بھی پاک محبت بنانے کا گر جانتے ہیں۔''(۴)

فراقؔ کی غزل کا یہ مرکزی کردار نئے سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی حالات کے تحت ایک نئی معنویت تلاش کرتا ہے جس کی تشکیل میں نئے ماحول اور اس کی نفسیاتی اور حسیاتی تعبیر نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ فرد محض عاشق نہیں بلکہ اس ہمہ گیر کائنات کے گوں ناگوں مسائل اور اس کی گتھیوں سے گہری دلچسپی اور واقفیت رکھنے والا ایک باوقار اور سنجیدہ طبع شخص بھی ہے۔ جو عشق کی کیفیات سے آگہی رکھنے کے ساتھ ساتھ زندگی کی جدید قدروں اور نئے زمانے کے سوالات ذہن میں رکھتا ہے۔ جس کے لیے زندگی محبوبہ کی بانہوں میں بانہیں ڈال کر دنیا و مافیہا سے بے خبر ہونے کا نام نہیں بلکہ کائنات اس کے لیے ایک سوالیہ نشان ہے اور وہ اس سوال کو حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ انسانی تاریخ اور اس کے امکانات کا شعور بھی رکھتا ہے اور انسانی نسلوں کی آئندہ زندگی کے بارے میں فکر مند بھی ہے۔ جو اپنے گردوپیش کی زندگی پر گہری نگاہ رکھتا ہے اور ماحول میں موجود کرب اور انسانوں کے درد ورنج کو دیکھ کر تڑپ اٹھتا ہے۔ جو اپنے

چاروں طرف پھیلے ہوئے غم کو بے اختیار ہو کر اپنے لبوں پر لے آتا ہے۔ جس کی زندگی کا اہم ترین اصول انسان دوستی اور انسانی فلاح و بہبود ہے اور اس سلسلے میں وہ مذہب، نسل اور نظریات کی قید کو خاطر میں نہیں لاتا اور اپنے ذاتی دکھ درد اور کامیابی و ناکامی سے بے پروا ہو کر انسانیت کے جسم پر لگے زخموں کا مرہم بننا چاہتا ہے۔ اس ایثار پیشہ اور امن پسند آفاقی تصور کے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''فراقؔ کا محبوب انسان ہے اور وہ انسان کے غم و خوشی میں شریک رہنا چاہتا ہے۔ فراقؔ فرد کی محبت کا قائل ہے لیکن اجتماعی مقصد و محبت میں کسی مخصوص فرد یا ذات کو فراموش کر دیتا ہے۔ وہ غمِ دنیا کو ہمیشہ غمِ محبوب پر ترجیح دیتا ہے اور دنیا کے دکھ درد کو دیکھ کر اپنے دکھ درد کو بھول جاتا ہے۔''(۵)

اسی اجتماعی تصور کا نتیجہ ہے کہ شخصی نامرادی یا شخصی کامیابی اس فرد کے مسائل کا حل نہیں اور نہ صرف محبوب کا وصل اس کے زخموں کا مرہم ہے کیونکہ اس کے مطابق زندگی محبوب، محبت اور وصل و ہجر کے قصوں سے ہٹ کر بھی کچھ معنی رکھتی ہے۔ اس نقطہ پر پہنچ کر احساس ہوتا ہے کہ یہ ترقی پسند عاشق ہے مگر یہ اجتماعی تصور اپنی جگہ اہم ضرور ہے لیکن فراقؔ کا عاشق عام ترقی پسند عاشق سے مختلف اس لیے ہے کہ ترقی پسندی فرد کے صرف خارجی مسائل پر بات کرتی ہے جبکہ فراقؔ نے خود فرد کی ہی زندگی میں رومان سے ہٹ کر کچھ نئی چیزوں پر توجہ دی ہے اس لیے فراقؔ کا عاشق ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسندوں سے الگ ایک شناخت رکھتا ہے اور یہی وہ لمحہ ہے جب اسے جدید عاشق کا نام دیا جا سکتا ہے۔

اس جدید فرد کی شخصیت کا تجزیہ کیا جائے تو چند چیزیں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں جو اسے ایک منفرد تشخص دیتی ہیں مثلاً:

۱) عشق کا ایک نیا اور منفرد تصور
۲) انسانی محبت کے نفسی اور جنسی حوالے
۳) فرد اور کائنات کے مابین موجود تعلق پر غور و فکر
۴) اجتماعی شعور اور ادراک کی اہمیت
۵) عصری اور مابعد العصری مسائل پر نظر
۶) کائناتی حقائق سے دلچسپی
۷) فرد کی ذاتی بقا کا سوال

یہ سب وہ باتیں ہیں جو الگ الگ صورتوں میں تو اردو غزل کے ہر دور میں موجود رہی ہیں اور جدید دور کے

شعراء نے ان پر اس طور سے توجہ دی ہے کہ کسی کے ہاں ایک تو کسی کے ہاں دوسرا رخ نمایاں ہے یا کسی کے ہاں چند ایک پہلو امتزاجی صورت میں ڈھل گئے ہیں مگر کوئی بھی غزل گو اس دور میں ایسا نظر نہیں آتا جس کی غزل میں یہ سب زاویے ملتے ہوں۔

فراقؔ کی غزل میں ہماری ملاقات ایک ایسے انسان سے ہوتی ہے جو از سرِ نو کائنات و حیات کے مسائل اور اپنی ذات پر غور کرتا ہے۔ جو اپنی نفسیات، عصری نظریات، عاشق و معشوق کے بدلتے ہوئے تعلق، عشق کے نئے مفاہیم، جدید انسانی رویوں نیز سیاسی اور سماجی عقائد و اقدار سے الجھا ہوا ہے اور اس الجھن میں اس کی اپنی ذات بھی ایک گتھی بن گئی ہے جو سلجھ ہی نہیں رہی۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی اس کے لیے حسن و عشق دونوں دھوکا بن جاتے ہیں۔ دراصل یہ ایسا شخص ہے جس کا مسئلہ یہ نہیں کہ دنیا اور دشمن قوتیں اس کے اور محبوب کے درمیان حائل ہیں بلکہ مسئلہ یہ ہے کہ خود عاشق اور معشوق کی شخصیت آپس میں متصادم ہیں۔ یہاں سماج دیوار نہیں بنتا بلکہ بذاتِ خود عاشق اور معشوق کے شخصی تضادات دیوار بنتے ہیں اور ان کے اپنے کچھ خواب ہیں کچھ آدرش ہیں کچھ نفسیاتی گرہیں ہیں جو انہیں ملنے نہیں دیتیں۔ اس وجہ سے اس کے کردار میں ایک اور پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے اور وہ یہ کہ اس پیچیدگی کے باعث یہ احساسِ تنہائی کا شکار ہو گیا ہے۔ جہاں کائنات کی کوئی چیز اس کا ساتھ دینے کے قابل نہیں رہتی حتیٰ کہ حسن بھی نہیں۔ تنہائی اور نا آسودگی کا یہ احساس مزید بڑھتا جاتا ہے اور ایک تشنگی اس کی ذات کا احاطہ کر لیتی ہے۔ مگر اس صورتِ حال میں بھی عشق اور حسن سے تنفر کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی کیونکہ وہ عشق کو ایک ایسا جذبہ تسلیم کرتا ہے جس سے حیات و کائنات کی تصویر میں رنگ بھرا جا سکتا ہے۔

فراقؔ کے خیال میں دو افراد کا تعلق اور اس تعلق کے نتیجے میں نصیب ہونے والا ملن دو جسموں، دو انسانوں اور دو دلوں کا ہی نہیں بلکہ دو اکائیوں کا ملن ہے۔ جہاں تہذیبی سطح پر دو افراد ایک دوسرے سے یگانگت اور موانست پیدا کر لیتے ہیں۔ فراقؔ کے مطابق انسان دوستی اور انسان پسندی کا نقطۂ آغاز اسی مقام سے شروع ہوتا ہے اور یہیں بشریت کی تکمیل اور پھر انسانی ارتقاء کے مراحل شروع ہوتے ہیں۔ اس مقام پر آ کر فراقؔ کا تصورِ انفرادیت کا حامل بن کر ایک عظیم تصور میں ڈھل جاتا ہے، جس میں ایک طرف ذات کی گہرائیوں کا احساس ملتا ہے تو دوسری طرف عملی زندگی کے تجربات کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ یہ تجربہ اسے ایک سنجیدہ فکر انسان بنا دیتا ہے، جس کی فکر زندگی کے متنوع پہلوؤں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ اس طرح یہ کردار جدید دور کی زندگی کی حرکت اور جدید شعور کی منزل کا راہی بن جاتا ہے اور یہ منزلیں اسے یہ باور کراتی ہیں کہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی حیثیت جداگانہ نہیں بلکہ یہ ایک انسان کی زندگی کے وہ دو زاویے ہیں جو ایک دوسرے پر ضرور اثر انداز ہوتے ہیں اور اسی اثر کے نتیجے میں انسان کی شخصیت کے خدوخال بنتے

ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ فرد مخصوص معنوں میں عاشق نہیں بلکہ ایسا شخص ہے جو زندگی اور کائنات پر محیط جذبوں کی عکاسی کرتا ہے اور جس کے خیال میں کائنات کا سب سے محرک جذبہ عشق ہی ہے مگر یہ عشق فرد کا نہیں اجتماع کا ہے بلکہ انسان کی اپنی بقا سے متعلق ہے۔ محمد حسن عسکری کے مطابق:

''فراق کے ہاں عشق کا مسئلہ محض چاہنے اور چاہے جانے کی بات نہیں رہی بلکہ ہمہ گیر ہو کر پوری زندگی کا مسئلہ بن جاتی ہے اسی عشق میں انسان کی پوری شخصیت بلکہ اس کے ماحول تک کو ایک نئی تازگی نئی زندگی اور نئی قوت ملتی ہے۔ فراق کا عشق وقتی لگن اور طلب سے بہت بلند ہو کر پوری کائنات کے متعلق ایک رویہ ایک اندازِ نظر بلکہ ایک مکمل فلسفۂ حیات بن جاتا ہے۔''(۶)

اس تصور کی خوبی یہ ہے کہ نہ اسے روایتی صوفیانہ طرزِ فکر سے متعلق قرار دیا جاسکتا ہے نہ مخصوص معنوں میں روایتی، ترقی پسند تصور قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ یہ خود تصوف کی روایتی دنیا کا باسی نہیں بلکہ اس عام دنیا کا فرد ہے یعنی عام انسان، وہ انسان جن کے باہمی تعلق کی بنیاد یا تو جذبۂ محبت ہے یا جذبۂ عداوت۔ جو ایک دوسرے سے پیار کرتے ہیں اور ایسا پیار جو والہانہ ہے، جس کے سامنے کوئی فلسفہ کوئی عقیدہ کوئی نظریہ رکاوٹ پیدا نہیں کرسکتا۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ جذبہ جس شدت کے ساتھ پیدا ہوتا ہے اسی شدت کے ساتھ ختم یا بدل بھی سکتا ہے اور اس کی ذمہ داری سماج یا کسی نظریے پر عائد نہیں کی جاسکتی بلکہ اس کا ذمہ دار خود فرد ہے۔ گویا فراق کا عاشق ایک ایسا فرد ہے جو محبت کرتا ہے اور ایک سے زیادہ دفعہ زندگی کے ہر مرحلے میں کئی کئی دفعہ مگر ہر بار سچا اور کھرا اپنی جگہ صادق اور مکمل۔ اس فرد کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ اسے محبت کرنے کے لیے کسی زہرہ جبیں کسی پری پیکر یا کسی عالمی ملکۂ حسن کی تلاش نہیں بلکہ اسے کسی بھی معمولی انسان سے محبت ہوسکتی ہے کسی بالکل عام سی صورت والی عورت سے بھی یا اپنی ہی بیوی سے بھی اور یہی سے اس عشق کی کڑیاں ہندی روایت کی گھریلو محبت سے جڑ جاتی ہیں جو جدید سماج کے جدید فرد کے لیے ایک خوش کن اور مفید تجربہ ہے۔ فراق کے تصورِ عشق کی اس خاصیت کے بارے میں ڈاکٹر تنویر فاطمہ کا کہنا ہے:

''انہوں نے اس دنیا کی مادی آسائشوں سے زیادہ ایثار و قربانی کی زندگی پر زور دیا ہے اور وصال سے زیادہ فراق کے لذت شناس رہے ہیں۔۔۔۔۔ فراق اردو شاعری میں نئی زندگی کے ترجمان بن کر آئے ہیں جن کی اولین خصوصیت عالم گیر انسان دوستی اور جس کا پورا فکری پس منظر انسان کی قدر و منزلت اور اس کی عزت و وقار پر مشتمل ہے۔''(۷)

فراق کی غزل میں پائے جانے والے اس جدید کردار کی ایک نمایاں خوبی اس بات میں بھی پوشیدہ ہے کہ یہ خود کو مجبورِ محض تسلیم نہیں کرتا اور اس بات کا بھی قائل نہیں کہ انسان یکسر اور مکمل طور پر حالات اور مقدر کا قیدی ہے بلکہ اس

کے مطابق انسان قدرت کی وہ تخلیق ہے جس کو کئی قوتیں ملی ہیں۔ اس لیے مجبور ہوتے ہوئے بھی اس میں طاقت ہے اور وہ طاقت اس کی معصومیت اور بے چارگی ہے۔ اپنے اس دعوے کے لیے فراقؔ دنیا کی تاریخ پر نگاہ ڈالتے ہیں۔ جہاں وہ دیکھتے ہیں کہ جب بھی انقلاب آیا ہے تو وہ مظلوم و بےکس طبقے کے ہاتھوں ہی آیا ہے گویا قدرت جب اپنی مخلوق کو تڑپتا دیکھتی ہے تو جوش میں آ ہی جاتی ہے اور یوں اس فرد کے ذہن میں اٹھنے والا سوال حل ہو جاتا ہے اور اسے جواب مل جاتا ہے کہ فرد کی بقا اس کے اپنے ہاتھ میں ہے اور وہ جب چاہے مشیت ایزدی کو جوش دلا سکتا ہے۔

فراقؔ کے جدید تصورِ عشق اور عاشق کی وضاحت کے لیے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں جو اس جذبہ و کردار کی مختلف جہتوں کو سمجھنے میں مدد دے سکتے ہیں۔

رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہونے لگا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

(۸)

کوئی یوں ہی سا تھا جس نے مجھے مٹا ڈالا
نہ کوئی چاند کا ٹکڑا نہ کوئی زہرہ جبیں

(۹)

ترے سوا بھی حسیں ہیں بقول ان آنکھوں کے
دل اس کو مان بھی لیتا ہے ، دکھ بھی جاتا ہے

(۱۰)

امید و یاس ، وفا و جفا ، فراق و وصال
مسائل عشق کے ان کے سوا کچھ اور بھی ہیں

(۱۱)

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
جو تیرے ہجر میں گزری وہ رات رات ہوئی

(۱۲)

تجھ سے مل کر بھی تجھ سے مل نہ سکے
وصل و فرقت کی ہائے یک جائی

(۱۳)

نفس پرستی پاک محبت بن جاتی ہے جب کوئی
وصل کی جسمانی لذت سے روحانی کیفیت لے

(۱۴)

ہجر اک دردِ انبساط آگیں
وصل بھی اک نشاطِ غم انگیز

(۱۵)

حاصلِ حسن و عشق بس ہے یہی
آدمی آدمی کو پہچانے

(۱۶)

شب فراق اُٹھے دل میں اور بھی کچھ درد
کہوں یہ کیسے تیری یاد رات بھر آئی

(۱۷)

کہاں کا وصل تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے
ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

(۱۸)

ہماری زندگی عشق کا وہ پہلا خواب
تمہیں بھی بھول گیا ہے ہمیں بھی یاد نہیں

(۱۹)

حیات ہو کہ اجل سب سے کام لے غافل
کہ مختصر بھی ہے کارِ جہاں دراز بھی ہے

(۲۰)

ترا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست
وصال کو مری دنیائے آرزو نہ بنا

(۲۱)

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

(۲۲)

نگاہِ اہل دل سے انقلاب آتے ہیں دنیا میں
یقیں رکھ عشق اتنا بے سرو ساماں نہیں ہوتا

(۲۳)

مقصود ہے محبت لیکن اسی کے ہاتھوں
یہ بھی ہوا کہ میں نے تیرا برا بھی چاہا

(۲۴)

ہم ترے حور و پری ہونے سے مسرور نہیں
ہمیں درکار ہے انسان کا انساں ہونا

(۲۵)

کاش آفاق کے اس شرح و بیان کے بدلے
تجھے آفاق بدل دینے کا ارماں ہوتا

(۲۶)

ظلمت و نور میں کچھ بھی نہ محبت کو ملا
آج تک ایک دھندلکے کا سماں ہے کہ جو تھا

(۲۷)

تو ایک تھا مرے اشعار میں ہزار ہوا
اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اُٹھے

(۲۸)

عجب کیا کھوئے کھوئے سے جو رہتے ہیں ترے آگے
ہمارے درمیاں اے دوست لاکھوں خواب حائل ہیں

(۲۹)

پہلو میں آ دکھا دیں ہم وصل کا کرشمہ
دوشیزگی کو تیری دوشیزگی بنا دیں

(۳۰)

بہت بڑھا کے نہ کر شکوۂ تلونِ حسن
ارے مزاجِ محبت کو بھی ثبات نہیں

(۳۱)

سب کچھ اور ہیں پیارے مری اداسی کے
نہ میں جفاؤں کا شاکی نہ تو وفا دشمن

(۳۲)

دیکھ رفتارِ انقلاب فراقؔ
کتنی تیز اور کتنی آہستہ

(۳۳)

حیات عشق کے ہاتھوں ابھی حیات نہیں
غم و خوشی کے لیے آدمی کی ذات نہیں
ابھی کچھ اور ہو انسان کا لہو پانی
ابھی حیات کے چہرے پہ آب و تاب نہیں

(۳۴)

ان اشعار کے مختصر انتخاب سے فراقؔ کے تصورِ عشق و عاشق کی جو شکل بنتی ہے وہ کچھ یوں ہے کہ یہ ایک ایسا فرد ہے جسے عشق اور محبت کی اہمیت سے انکار نہیں مگر یہ عشق کو انسان کے تمام مسائل کا حل نہیں سمجھتا اس کے خیال میں انسان کی اپنی ذات میں بھی کچھ ایسی گرہیں ہوتی ہیں جسے کسی کا وصال بھی کھول نہیں سکتا نیز اس کے خیال میں افلاطونی عشق ہی عشق کا حاصل اور تقدس کی علامت نہیں بلکہ انسان کا انسان سے انسانی سطح پر ملن بھی پاکیزہ تعلق ہے کیونکہ یہ چیز خود فطرت نے اس کی سرشت میں ڈالی ہے اور اسی لیے یہ کوئی گناہ نہیں۔ یہ ایسا فرد ہے جو محبت کی گھریلو سطح کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ اس سلسلے میں غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ حسرتؔ نے جس تصور کو اردو غزل میں متعارف کرایا تھا یعنی بنت عم

سے محبت وتعلق، اُس کو آگے بڑھاتے ہوئے فراقؔ نے گھریلو محبت تک پہنچادیا۔اس عاشق کی سب سے دلچسپ خاصیت عشق اور انقلاب کو متضاد نہیں بلکہ اہلِ عشق کو انقلاب کا سبب سمجھنا ہے اور دکھی دلوں کے درد کو کائنات میں تغیرات اور انقلابات کا جواز قرار دینا ہے گویا اس کے خیال میں انقلاب کے لیے عشق سے دست برداری ضروری نہیں بلکہ عشق اسے پیدا کرنے کا سبب بھی بنتا ہے۔اس لیے یہ خود زندگی اور اس کی نعمتوں کے ماتحت مایوس کن تصور پیدا نہیں کرتا بلکہ زندگی کے مثبت پہلوؤں کو دیکھ کر اُمید بھی باندھتا ہے۔

اس کی آنکھوں میں خوش آئند مستقبل کے خواب، آنے والے دور کی مثبت امیدیں ہیں، انسان کے لیے بے شمار تمنائیں ہیں، کچھ آدرش ہیں کچھ بہتر دنیا کے سپنے ہیں، مگر ان خوابوں کی تکمیل کے لیے یہ چند خونیں مراحل سے گزرنا ضروری سمجھتا ہے۔اس عاشق کی مثبت جہت یہ بھی ہے کہ خالص عشقیہ سطح پر بھی یہ کردار اپنے اثبات کا احساس دلاتا ہے۔ اس سے پہلے عاشق کا جو انفعالی تصور تھا فراقؔ نے اسے بدل کر محبوب کے ساتھ باقاعدہ مکالمے کی صورت پیدا کی۔یہ اس احساس کا اظہار ہے کہ محبوب ایک عام انسان ہے جس سے باقی لوگوں کی طرح بات چیت کی جاسکتی ہے، محض پرستش کرنا اور اس کا ہر حکم تسلیم کرنا اس کی انسانی صورت قبول نہ کرنے اور اہمیت کم کرنے کے مترادف ہے۔

فراقؔ کے تصورِ عاشق کی اس انفرادیت کے بارے میں محمد حسن عسکری کا کہنا ہے:

> ''فراقؔ صاحب نے اُردو شاعری کو ایک بالکل نیا عاشق دیا ہے اور اسی طرح بالکل نیا معشوق بھی ۔۔۔۔۔ یہ عاشق اور معشوق دو نفسیاتی نظام ہیں جن میں ٹکر ہو رہی ہے۔ یہاں سوال محبوب کے مہربان ہونے یا ستم کرنے کا نہیں ہے بلکہ ان دو نظاموں کو ہم آہنگ کرنے کا، ان دونوں کے مطالبات کو اس طرح پورا کرنے کا، کہ دونوں کی تسکین بھی ہوجائے اور خسارہ بھی نہ اُٹھانا پڑے''۔(۳۵)

سہیل احمد، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو جامعہ پشاور

فرحانہ قاضی، اسسٹنٹ پروفیسر، ہوم اکنامکس کالج جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱) فراقؔ گورکھپوری ''غزل کا پیش لفظ'' مشمولہ جہانِ فراقؔ ص: ۶۵

۲) نظیر صدیقی تاثرات و تعصبات ص: ۱۹۷

۳) سلیم احمد مضمون ''جدید غزل'' مشمولہ فنون جدید غزل نمبر ص: ۳۹۔۳۸

۴) کامل قریشی تلاش و تنقید ص: ۱۹۷

۵) فرمان فتح پوری تحقیق و تنقید ص: ۱۱۱

۶) محمد حسن عسکری مضمون ''اُردو شاعری میں فراقؔ کی آواز'' مشمولہ فنون ص ۳۰۰

۷) تنویر فاطمہ، ڈاکٹر اُردو شاعری میں انسان دوستی ص: ۲۵۶۔۲۴۵

۸) فراقؔ گورکھپوری دیوانِ فراقؔ ص: ۷۱

۹) ایضاً ص: ۵۶

۱۰) ایضاً ص: ۱۸

۱۱) ایضاً ص: ۱۹۵

۱۲) ایضاً ص: ۱۹۸

۱۳) ایضاً ص: ۱۴۳

۱۴) ایضاً ص: ۱۱۸

۱۵) ایضاً ص: ۱۴۶

۱۶) ایضاً ص: ۲۰

۱۷) ایضاً ص: ۱۹۷

۱۸) ایضاً ص: ۱۳۱

۱۹) ایضاً ص: ۵۶

۲۰) ایضاً ص: ۵۹

۲۱) ایضاً ص: ۱۳۳

۲۲) ایضاً ص: ۱۲

۲۳) ایضاً ص: ۱۵۲

۲۴) ایضاً ص:۱۱
۲۵) ایضاً ص:۱۳
۲۶) ایضاً ص:۱۱
۲۷) ایضاً ص:۲۶
۲۸) ایضاً ص:۱۳
۲۹) ایضاً ص:۱۹۷
۳۰) ایضاً ص:۸۵
۳۱) ایضاً ص:۵۴
۳۲) ایضاً ص:۸۵
۳۳) ایضاً ص:۷۹
۳۴) ایضاً ص:۹۵
۳۵) ایضاً ص:۹۴
۳۶) محمد حسن عسکری جھلکیاں (حصہ اول) ص:۲۲۹۔۲۳۷

کتابیات

۱۔ تاج سعید (مرتب)، جہان فراق، ۱۹۹۱ء
۲۔ تنویر فاطمہ (ڈاکٹر)، اُردو شاعری میں انسان دوستی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، نومبر ۱۹۹۴ء
۳۔ فراق گورکھپوری، دیوان فراق (مرتبہ فرحب صبا)، خیام پبلشرز، لاہور ۱۹۸۷ء
۴۔ فرمان فتح پوری، تحقیق وتنقید، ماڈرن پبلشرز، کراچی ۱۹۶۳ء
۵۔ فنون لاہور، جنوری، ۱۹۶۹ء
۶۔ کامل قریشی، تلاش وتنقید، انڈین کلچرل انسٹی ٹیوٹ دہلی، مارچ ۱۹۹۳ء
۷۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں (حصہ اول)، مرتبین سہیل عمر، نعمانہ عمر، مکتبہ الروایت لاہور، ستمبر ۱۹۸۱ء
۸۔ نظیر صدیقی، تاثرات وتعصبات، شعبہ تحقیق واشاعت ڈھاکہ، دسمبر ۱۹۶۲ء

مکاتیب: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی بنام ڈاکٹر اسد فیض

ڈاکٹر روبینہ شاہین
غنچہ بیگم

ABSTRACT

Prof. Dr. Rafi ud Din Hashmi and Dr. Assad Faiz are the well named personalities in Urdu literature. They had warm correspondence with each other for about 12 years. The present collection of letters is an effort to line light the literary essence of those letters with valuable citations.

تعارف: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی دورِ حاضر کے ایک ممتاز محقق، مدوّن، ماہرِ اقبالیات، سفرنامہ نگار اور استاد ہیں۔ آپ ۹ فروری ۱۹۴۰ء کو ضلع چکوال گاؤں مصریال میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام محمد محبوب شاہ ہاشمی تھا۔ آپ نے بی اے تک تعلیم سرگودھا میں حاصل کی۔ اورینٹل کالج لاہور سے ایم اے اردو کا امتحان نمایاں نمبروں سے پاس کیا۔ آپ نے اپنی علمی زندگی کا آغاز بہ حیثیت اردو لیکچرر گورنمنٹ کالج سرگودھا سے کیا۔ اسی دوران آپ نے پنجاب یونی ورسٹی میں پی ایچ ڈی میں داخلہ لیا۔ ۱۹۸۲ء میں ڈاکٹر وحید قریشی کی نگرانی میں ''تصانیف اقبال کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' کے عنوان سے مقالہ لکھا۔

ستمبر ۱۹۸۲ء میں پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج لاہور کے شعبہ اردو میں لیکچرر منتخب ہوئے۔ یہاں پر تدریسی خدمات سرانجام دیتے ہوئے ۳۱ مارچ ۲۰۰۳ء کو بطور پروفیسر ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

لکھنا پڑھنا، طالب علموں کی مدد اور رہنمائی ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ آپ کی بڑی خوبی یہ ہے کہ جس کسی میں کوئی صلاحیت دیکھ لیتے ہیں پھر اس آدمی کی صلاحیتوں کے مطابق کام لینے کے لیے ترغیب دیتے ہیں، اس کام پر اُکساتے ہیں۔ یہاں تک کہ کتابوں تک رسائی، کتب خانوں کے پتے، علمی اور ادبی شخصیات کے پتے اور رابطہ نمبرز مہیا کرتے ہیں۔ اور بعض اوقات تو لوازمہ دینے میں بھی تعاون کرتے ہیں۔ آپ کی نگرانی میں کئی افراد نے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ہے۔ اس کی ایک مثال ان کے اپنے ہی ایک مضمون میں دیکھی جاسکتی ہیں:

> ''ایم اے کے بعد ساحر صاحب، مانسہرہ اور پھر گجرانوالہ کے کسی کالج میں لیکچرر ہوگئے۔ وہیں رہتے تھے اور کبھی کبھار لاہور آتے۔ ہمارا رابطہ قائم ہوا۔ میں انھیں خطوط کے ذریعے اُکسانے لگا کہ پی ایچ ڈی کا ڈول ڈالیں۔۔۔۔ میں نے چاہا کہ وہ اقبال یا اقبالیات کے کسی موضوع پر ڈاکٹریٹ کریں مگر

انھوں نے اپنی پسند کا موضوع تجویز کیا: وہ تھا ''اردو غزل میں فلسفۂ وحدت الوجود کی فکری معنویت ''۔۔۔خاکہ پیش ہوا، موضوع منظور ہوا اور مجھے ساحر صاحب کا نگران مقرر کیا گیا۔''[۱]

اب تک ۳۷ کتب کے مصنف و مؤلف ہیں۔ چند ایک کتابوں کے نام یہ ہیں۔

تصانیف: اقبال کی طویل نظمیں (فکری و فنی جائزہ)، کتب اقبالیات، اصنافِ ادب، خطوطِ اقبال، اقبال بحیثیت شاعر، کتابیاتِ اقبال، تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ، خطوطِ مودودی (جلد اول)، اقبال شناسی اور جرنل ریسرچ، اقبالیاتی جائزے، علامہ اقبال: منتخب کتابیات، علامہ اقبال اور میر حجاز، تحقیق اقبالیات کے مآخذ، اورینٹل کالج کے موجودہ اساتذہ: کوائف اور علمی خدمات، مضامین فرحت اللہ بیگ، اقبال کا تصور جہاد، پوشیدہ تری خاک میں (سفرنامۂ اندلس)، سورج کو ذرا دیکھ، (سفرنامۂ جاپان)، اقبالیات کے سو سال، اقبالیات: تفہیم و تجزیہ، ابوالاعلیٰ مودودی: علمی و فکری مطالعہ، یادنامہ اسعد گیلانی، ارمغانِ شیرانی، اقبال کا تصورِ جہاد، مکاتیب مشفق خواجہ بنام رفیع الدین ہاشمی، جامعات میں اردو تحقیق، علامہ اقبال: شخصیت اور فن، پاکستان میں اقبالیاتی ادب، ارمغان افتخار احمد صدیقی، علامہ اقبال: مسائل و مباحث۔

تعارف: ڈاکٹر اسد فیض ۲۲/اپریل ۱۹۶۲ء کو فیصل آباد ہوئے۔ گورنمنٹ کالج آف ٹیکنالوجی، ملتان سے کیمیکل ٹیکنالوجی میں تین سالہ ایسوسی ایٹ انجینئر کا امتحان پاس کیا۔ بعد ازاں بی اے اور ایم اے اردو کی ڈگریاں بہاؤالدین زکریا ملتان یونی ورسٹی سے حاصل کیں۔ ۱۹۹۵ء میں ایل ایل بی اور ایم فل کیا۔ جنوری ۲۰۰۵ء میں شہزاد منظر کی ادبی خدمات کے عنوان سے مقالہ لکھ کر علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

اسد فیض نے لکھنے کا آغاز بچپن میں بچوں کی کہانیوں سے کیا۔ عملی زندگی کا آغاز صحافت سے کیا۔ صحافت میں آپ کھیلوں کے شعبے سے وابستہ رہے۔ ریڈیو پاکستان سے متعدد کھیلوں کے پروگرام بھی پیش کیے۔ اخبارات و جرائد سے بہ حیثیت فیچر اور کالم نگار وابستگی رہی۔ ہم عصر کے نام سے ایک ادبی جریدہ کا بھی اجراء کیا۔ جس کے آٹھ شمارے شائع ہوئے۔ انھوں نے ایک زمانے میں تواتر سے ادیبوں، کھلاڑیوں اور سیاست دانوں کے انٹرویو کیے اور سالانہ ادبی جائزے تحریر کیے۔ اس کے علاوہ ان کے تحقیقی مقالات پاکستان اور بھارت کے مؤقر علمی و ادبی جرائد میں بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔

اسد فیض آج کل اسلام آباد میں وفاقی حکومت کے ایک تدریسی ادارے میں بہ حیثیت ایسوسی ایٹ پروفیسر تدریسی خدمات سرانجام دے رہے ہیں۔

تصانیف: ممتاز مفتی ایک مطالعہ، دیدبان، ملتان میں اقبال شناسی، اُردو تحقیق مسائل و رفتار، ملتان کا عصری ادب،

حرف اعتبار، پاکستان کی ادبی صورت حال، منٹو کی گم شدہ تحریریں۔

اسد فیض نے ماہ نامہ سپوتنک لاہور کے بھی کئی خصوصی شمارے ترتیب دیے۔ جن میں یادگار شمارے درج ذیل ہیں:

رفیق چوہدری ایک مطالعہ، ممتاز مفتی ایک مطالعہ، رشید امجد ایک مطالعہ، منشا یاد ایک مطالعہ۔

☆☆☆

خط(۱)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اُردو

پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

برادرمِ عزیز اسد فیض صاحب

سلام مسنون۔ آپ لاہور آئے اور ملاقات نہ ہو سکی افسوس ہے۔ آپ کا ۲۲/اگست کا خط بھی جواب طلب تھا، پھر آپ نے رسالہ بھیجا، اس کا جواب بھی نہ دے سکا، دراصل میری صحت اچھی نہیں اور بہ مشکل تمام، نہایت ضروری اور ناگزیر امور انجام دینے کی فکر میں رہتا ہوں، اس لیے آپ ایسے دوستوں سے شرمندگی ہوتی ہے۔

اقبالیات میں تحقیق کے لیے آپ کا ذوق وشوق قابلِ داد ہے۔ اللّٰہم زد فزد۔

شیخ عبدالعزیز کون تھے؟ تین چار اصحاب کے نام ذہن میں آتے ہیں، اُن سے لکھ کر معلوم کریں تو شاید سراغ ملے۔

۱۔ ڈاکٹر وحید قریشی ۱۲۹ ۔این سمن آباد لاہور ۔۲۔ افضل حق قرشی ۳، صدر لائبریری، یونی ورسٹی نیو کیمپس لاہور

۳۔ پروفیسر احمد سعید ایم اے او کالج لاہور ۴۔ ڈاکٹر صدیق جاوید c/o ۴، اکرام چغتائی ۵، اردو سائنس بورڈ نزد میاں ہوٹل، شاہراہ قائداعظم لاہور۔

اللہ کرے آپ بخیر ہوں۔

رفیع الدین ہاشمی

۲۴/نومبر ۱۹۹۸ء

خط(۲)

28-4-2001

جناب اسد فیض صاحب! السلام علیکم

ہمعصر ۶ کا جامعاتی تحقیق نمبر ملا اور آپ کا خط بھی۔ آپ نے مختلف رسالوں میں شائع ہونے والی فہارس

یکجا کر کے چھاپ دی ہیں۔ بہت اچھا کیا۔لیکن ایک کمی رہ گئی، فہارس کے ساتھ مآخذ درج نہیں ہو سکے۔ مآخذ کا حوالہ تحقیق کا بنیادی اصول ہے۔اوراس سے ذمہ داری بھی متعین ہو جاتی ہے۔اسی طرح بیشتر فہارس پر ایم فل/پی ایچ ڈی لکھا ہوا ہے دونوں کی الگ الگ فہرستیں دینا مناسب تھا۔

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اداریے میں کہا گیا ہے''اردو تحقیق کی صورت حال قابلِ رشک نہیں تو تسلی بخش ضرور ہے۔''مگر مہمان اداریے میں بتایا گیا ہے کہ تحقیق کا جنازہ نکل چکا ہے۔

زندہ شخصیات پر تحقیق کے سلسلے میں ایک دوسرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اگر زندہ شخصیت پر تحقیق ہو گی تو زندہ شخصیت کا کارناموں پر گرفت بھی ہو گی۔کیا وہ شخصیت (اوراس کے مداح) اسے برداشت کریں گے؟ ظاہر ہے کہ تحقیق وتنقید فقط اعتراف ومدّاحی تک تو محدود نہیں رکھی جاسکتی۔زندوں کے کارناموں کی داد و تحسین واجب ہے لیکن اگر یہ داد تحسین بناوٹی ہو گی تو خود فریبی کے سوا کچھ نہیں، زمانہ بے رحم صرّاف ہے۔

مطلوبہ فہرست ارسال ہے* خدا کرے آپ بخیر ہوں۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

صدر شعبۂ اُردو

پس نوشت: * آپ کی طبیعت کیسی ہے؟ اللہ کرے شفائے کلّی وعاجلہ حاصل ہو۔تجویز ہے کہ ہومیوپیتھک معالج سے بھی مشورہ کیا جائے۔ ے

* آپ نے لکھا ہے کہ تازہ فہرست بھجوادیں۔تازہ سے کیا مراد ہے؟ وضاحت سے بتانا چاہیے تھا۔بہر حال ۱۹۹۱ء کے بعد کی فہرست ارسال ہے۔

خط(۳) ۸

رفیع الدین ہاشمی

۲۸۔ڈی منصورہ، لاہور۔۵۴۵۷۹

فون:۵۴۳۲۰۷۳

rdhashmi@yahoo.com

اسد فیض صاحب، سلام مسنون۔

خط کا جواب دے چکا ہوں۔دو ایک باتیں مزید۔(۱) رسائل کے جائزے ۹ میں بھارتی رسائل کا احاطہ بہت مشکل ہو گا کیوں کہ بیشتر آپ کی دسترس میں نہیں ہوں گے۔تو کیا بہتر نہیں کہ صرف پاکستانی، رسائل تک محدود

رہیں؟ (۲) پاکستانی رسائل میں سیـــــارہ کا ذکر نہیں آسکا۔ حال ہی میں ایک شمارہ آیا ہے۔ (۳) ایک ملک تھا: انڈیا (Eng) /ہندوستان (اُردو) وہ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہوا، دو نئے ملک بن گئے۔ پاکستان، بھارت۔ اب بھارت کو ''انڈیا'' یا ''ہندوستان'' لکھنا میرے نزدیک درست نہیں ہے۔ (۴) ۲۰۰۳ء میں اقبالیات پر اندازاً ۱۵، ۲۰ کتابیں چھپی ہوں گی۔ آپ نے صرف ۳ کا ذکر کیا ہے۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جائزہ (بلکہ صرف نام گنوانا بھی) کس قدر مشکل کام ہے۔ آپ کی ہمت ہے

اللّٰھم زد فزد۔		رفیع الدین ہاشمی

خط (۴)

رفیع الدین ہاشمی

۲۸۔ ڈی منصورہ، لاہور۔ ۵۴۵۷۹

فون: ۵۴۳۲۰۷۳

rdhashmi@yahoo.com

سلام مسنون۔

۵/ نومبر کا خط ملا۔ خوشی کی بات ہے کہ آپ تحقیق و تنقید کا سلسلہ جاری رکھے ہوئے ہیں۔ اب اسلام آباد /راولپنڈی میں آپ کو اپنے کاموں کے لیے بہتر فضا، ماحول اور سہولتیں میسر ہوں گی اور حلقۂ احباب کی یکسانیت میں بھی تبدیلی آئی ہوگی۔

اقبالیاتی جائزوں کے سلسلے میں، میری آخری کتاب اقبالیات کے تین سال تھی جس میں ۸۹ء تک کا جائزہ شامل تھا۔ بعد میں دیگر مصروفیات کے سبب یہ سلسلہ جاری نہ رکھ سکا، البتہ اس ضمن میں چند ایک مختصر مضامین لکھے مثلاً: اقبالیات کے ۵۰ سال یا اقبالیات کا ایک اہم سال: ۱۹۹۹ء (نوائے وقت لاہور، ۲۱/ اپریل ۲۰۰۰ء)۔ یا مطالعۂ اقبال بیسویں صدی میں۔ اسی طرح ایک آدھ اور۔

اب آپ اسی طرح کا جائزہ مرتب کرنا چاہتے ہیں تو ضرور کیجیے۔ بڑے شوق سے۔ مگر یہ خیال رہے کہ علوم و فنون اور ادبیات کی دنیا اس قدر وسعت پذیر ہے کہ اب ہمہ جہت کام کرنا مشکل تر ہوتا جا رہا ہے اِلّا یہ کہ کوئی غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک ہو (جو ہم لوگ نہیں ہیں)۔ اب تو ایک ایک شعبہ اتنا پھیل گیا ہے کہ اُسی کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔

بہر حال میری نیک تمنائیں آپ کے ساتھ ہیں۔ دعا گو ہوں۔

اقبالیات کے لیے شاید آپ کو اقبال اکادمی لائبریری سے رجوع کرنا پڑے۔ کیا اسلام آباد/ راولپنڈی میں

کوئی ایسا کتب خانہ (مثلاً اوپن یونی ورسٹی) ہے جہاں اقبالیات کا ذخیرہ میسر ہو؟

جب کبھی آیا تو ساحر [۱۲] اسے کہوں گا، آپ سے ملوائیں۔ خیر اندیش

رفیع الدین ہاشمی

جی پی او بکس ۲۷، راولپنڈی

خط (۵)

رفیع الدین ہاشمی

۲۸۔ڈی منصورہ، لاہور۔۵۴۵۷۹

فون: ۵۴۳۲۰۷۳

rdhashmi@yahoo.com

عزیز مکرم اسد فیض صاحب

ملاقات تو آپ سے ہوگئی مگر بہت مختصر۔ ڈھنگ سے کوئی بات نہیں ہو سکی۔ ایک سبب یہ تھا کہ میں سفر اور سارے دن کی مصروفیات کے سبب بہت تھکا ہوا تھا۔ خیر، اس کی تلافی ان شاء اللہ، آئندہ کسی موقع پر ہوگی۔

ایک تو یہ عرض کرنا ہے کہ آپ کے پاس مشفق خواجہ مرحوم [۱۳] کے کچھ خطوط ہوں تو انھیں مختصر حواشی کے ساتھ مرتب کر کے، کسی رسالے میں چھپوا دیجیے۔ مگر اس کام میں تاخیر نہ ہو۔ اسی طرح کا کام خواجہ صاحب کے دیگر مکتوب الیہم کو بھی کرنا چاہیے، مثلاً آپ ساحر صاحب کو بھی آمادہ کریں۔

''المیہ مشرقی پاکستان اور اردو ادب'' [۱۴] پر مواد جمع کرتے جائیے، اس کام میں جلدی نہ کیجیے۔ جتنا زیادہ وقت صرف کریں گے، کتاب اس درجہ معیاری اور اعلیٰ درجے کی ہوگی۔ ہر طبقۂ فکر کی معیاری تحریریں شامل کیجیے۔ مگر یہ خیال رہے کہ اس میں ہمارے ملی تشخص اور پاکستان کے بنیادی نظریے کے خلاف کوئی بات نہیں ہونی چاہیے۔ فی الحال آپ لوازمہ جمع کیجیے، ملاقات پر مزید گفتگو ہوگی۔

ایک مشورہ، بالکل مخلصانہ اور خیر خواہانہ مشورہ یہ ہے کہ متفرق نویسی کم سے کم کیجیے۔ بالکل دست کش ہونا تو شاید ممکن نہ ہو مگر اسے قابو میں رکھیے۔ اور کسی اچھے، اہم ادبی و علمی کام کو ہاتھ میں لے کر، اس پر وقت اور محنت صرف کیجیے۔ آخر کار یہی چیز آپ کی نیک نامی کا باعث ہوگی۔

خیر اندیش

رفیع الدین ہاشمی

۲۸/مارچ ۲۰۰۵ء

خط (۶) ۱۵

رفیع الدین ہاشمی

۲۸۔ڈی منصورہ، لاہور۔۵۴۵۷۹

فون:۵۴۳۲۰۷۳

rdhashmi@yahoo.com

عزیز مکرم اسد فیض صاحب

سلام مسنون۔ بہت دن ہوئے ہیں، خط ملا تھا، کچھ طبیعت کی خرابی اور کچھ مصروفیات بے ہنگم و بے پناہ، جلد جواب نہ لکھ سکا جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

یہ بات باعثِ مسرت ہے کہ آپ نے لکھنے پڑھنے کا کام شروع کر دیا ہے۔ رشید حسن خان ۱۶ پر مجموعہ چھاپنے کا خیال اچھا ہے مگر انتخاب کا معیار کیا ہے؟ بھارت میں تو متعدد مضامین لکھے گئے، مگر یہاں؟ میں اُن پر مضامین جمع کرتا رہا ہوں اور وہ سب ایک دو لفافوں میں بند ہیں کچھ اِدھر اُدھر منتشر۔ میرے خیال میں آسان صورت یہ ہوگی کہ جو کچھ آپ کو میسر آ گیا ہے، اس کی ایک فہرست بنایئے۔ پھر جو کچھ آپ، مجموعے میں شامل کرنا چاہتے ہیں اس کی بھی ایک فہرست بنایئے۔ دونوں فہرستوں کو دیکھ کر میں بتا سکوں گا کہ کیا اضافہ کر سکتا ہوں۔ اردو دنیا ۱۷ کے علاوہ کسی اور رسالے نے گوشہ شائع نہیں کیا، میرے علم میں نہیں ہے، ایک اہم بات یہ کہ سپوتنک ۱۸ کی ضخامت کیا ہوگی، اُسی کے مطابق چیزیں یکجا کیجیے۔ میرا مضمون الحمرا ۱۹ سے چاہیں تو لے لیں، ان کے خطوط بھی کچھ دے سکوں گا۔ منصورہ احمد ۲۰ سے رجوع کیجیے اُن سے خط کتابت رہی خاں صاحب کی۔

خدا کرے آپ بخیر ہوں۔ خیر اندیش

رفیع الدین ہاشمی

خط (۷) ۲۱

(۱) مطلوبہ انٹرویو اس میں چھپا اور یہ شمارہ یقینی طور پر ساحر صاحب کے پاس موجود ہے اور نثار صاحب ۲۲ کے پاس بھی۔ پھر بھی نہ ملے تو مطلع فرمایئے۔

(۲) پوسٹل اڈریس یہ ہے: Rasheed Hasson Khan

22. Barozai.II, Shahjahanpur, 242001, U.P بھارت

مگر مجموعے کے لیے شاہ جہان پور سے لوازمہ منگوانے کے تکلف کے بجائے لاہور آ جایئے (پروگرام بنا کر، مطلع کر کے

) یہاں سے مل جائے گا۔

(۳) کراچی سے مواد ملے گا؟ شاید کچھ نہیں۔ اشتہارات ضرور ملنے کا امکان ہے لیکن اگر لوازمہ بھی آپ جمع کریں گے اور اشتہارات بھی تو پھر کیا کلاسیک کا نام کندھے کے طور پر استعمال ہوگا؟

اس طرح کا مجموعہ مرتب کرنا تو ایک ضمنی کام ہے، آپ کے پیش نظر اپنا کوئی عملی، ادبی منصوبہ کیا ہے؟ سفر کیجیے، یا وسائل اور وقت صرف کیجیے تو کوئی ہدف مقرر کر کے۔ اور ہدف معتمد علیہ دوستوں، بزرگوں کے مشورے سے۔ اس کا نتیجہ خاطر خواہ ہوگا، ان شاءاللہ۔

اسی کاغذ پر جواب لکھ دیا اور وہ بھی سرخ قلم سے۔ اس بدذوقی کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

خدا کرے آپ بخیر ہوں۔

کیوں نہ اپنے تحقیقی مقالے کی اشاعت کا اہتمام کیجیے۔　　　　ہاشمی

۴/ جون ۲۰۰۵ء

خط (۸)

رفیع الدین ہاشمی

۲۸۔ ڈی منصورہ، لاہور۔ ۵۴۵۷۹

فون: ۵۴۳۲۰۷۳

rdhashmi@yahoo.com

مکرمی اسد فیض صاحب

سلام مسنون۔ بحوالہ: ''۲۰۰۶ء کی اہم پاکستانی مطبوعات'' (ہماری زبان ۲۳ تا ۸/۱۴ اکتوبر ۲۰۰۷ء) مطلع فرمائیے۔

☆ محمود اختر سعید کا سفرنامہ قریہ قریہ، کو بہ کو، کس نے چھاپا؟ پبلشر؟

☆ وقار بن الٰہی کا خودنوشت ماں میں تھک گیا ہوں　=　=

☆ رضاء الحق صدیقی حرمین کی گلیوں میں　=　=

☆ حکیم وحید اختر ثنائی جمنا کنارے　=　=

جواب کا منتظر　　　　ہاشمی

۱۳/ نومبر ۲۰۰۷ء

* اگر آپ کتاب کے نام کے بعد قوسین میں پبلشر کا مختصر نام، بس ایک یا دو لفظ (مثلاً، سنگِ میل، یورپ اکیڈمی، دوست وغیرہ) تو اس طرح کے استفارات کے جواب لکھنے کی زحمت سے بچ سکتے ہیں۔

خط (۹)

Prof. Dr. Rafi ud Din Hashmi
H.E.C Eminent Scholar (R)
Deptt of Iqbal Studies
University of the Punjab
Lahore. 54000

جناب ڈاکٹر اسد فیض صاحب

سلام مسنون۔ آپ کا مرتبہ: سپوتنک کا خاص شمارہ ''منشایاد: ایک مطالعہ'' ملا۔ ساتھ خط اور مضمون [۲۰۰۷ء کی اہم ادبی کتابیں۔۔۔] بھی۔ ان عنایات کے لیے شکریہ قبول کیجیے۔ یہ ایک مفید اور معلومات افزا مضمون ہے۔ غالباً یہی مضمون بھارت کے کسی اور رسالے میں بھی شائع ہوا ہے۔ کتاب منشایاد پر ایک عمدہ دستاویز ہے۔

رشید حسن خاں کے مضامین کے سلسلے میں عرض ہے کہ ساحر صاحب نے تقریباً ۲۰، ۲۲ مضامین جمع کیے ہیں* اور کمپوزنگ + پروفنگ کے بعد ان کے بقول مقدمے کا کچھ حصہ لکھنا باقی ہے۔ یہ آپ کی اطلاع کے لیے لکھ رہا ہوں۔ باقی جو مضامین آپ نے یکجا کیے، وہ بے شک شائع کر دیں۔ اب اُن کی کتابیں مجلس ترقی ادب نے شائع کرنا شروع کر دی ہیں۔ فسانہ عجائب، گلزار نسیم، اور اردو املا، چھپ چکی ہیں۔

خدا کرے آپ بخیر ہوں اور اپنے علمی و ادبی مشاغل میں مصروف۔

خیر اندیش
ہاشمی
۲۲/ستمبر ۲۰۰۸ء

*اس وقت ان کی فہرست میرے پاس نہیں ورنہ آپ کو ارسال کرتا۔

خط (۱۰)

Prof. Dr. Rafi ud Din Hashmi
H.E.C Eminent Scholar (R)
Deptt of Iqbal Studies
University of the Punjab

Lahore. 54000

جناب ڈاکٹر اسد فیض صاحب

سلام مسنون۔آپ کا خط، جس کے ساتھ آپ نے ایک مضمون (تواریخِ وفات حضرت علامہ اقبال) کا تراشا بھیجا تھا، سامنے ہے۔خط پر تاریخ تحریر آپ نے نہیں لکھی، مگر اندازہ ہے کہ ۲،۳ ہفتے ہو گئے۔بوجوہ ناگزیر تاخیر ہوئی جواب میں۔معذرت۔

اقبال کی وفات پر شعرا کی تاریخیں، کتابی صورت میں مرتب نہیں ہوئیں، البتہ منظومات کے متعدد مجموعے چھپے ہیں جیسے تازہ ترین جاوداں اقبال (راشد حمید) اس سے شاید کچھ اور تاریخیں بھی مل جائیں یا اس میں ایسی کتابوں کی فہرست ہے جن کے اندر بعض تاریخیں موجود ہوں گی۔اقبال کی تاریخ ہائے وفات، اقبال کو خراجِ تحسین کے طور پر پیش کی جانے والی نظموں کی ایک قسم ہے۔ایسی نظموں کے متعدد مجموعے ملتے ہیں۔ایک طالبہ نے اس موضوع پر ایم فل اقبالیات کیا تھا۔سعدیہ۔اقبال کو منظوم خراجِ عقیدت یا کچھ ایسا ہی نام تھا مقالے کا۔(اب نام، ٹائٹل، وغیرہ بالکل صحیح یاد نہیں رہتے)۔اور فائلوں کاغذات سے مطلوبہ حوالے تلاش کرنا اور بھی مشکل۔

شیرازہ کا اقبال نمبر، کتابی صورت میں خود حسرت۲۴ نے چھاپ دیا تھا بعنوان: اقبال نامہ اور غالباً ۲ بار چھپا۔علی بخش کی کہانی اس میں شامل ہے مگر علی بخش کی روایات وملفوظات میں کچھ کچھ تضادات ہیں۔یہ ایک کتابی صورت میں نہیں چھپی۔

۲۰۰۹ء میں میری کوئی کتاب نہیں چھپی۔البتہ میرے نام، رشید حسن خان کے ۵۰ مکاتیب، ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد۲۵ نے مدوّن کر کے چھاپے ہیں۔اب ممکن ہے اختتام ۲۰۰۹ء سے پہلے میری مدوّنہ ایک آدھ کتاب چھپ جائے۔کتاب لکھنا، تیار کرنا کون سا آسان کام ہے۔

اُمید ہے آپ بخیر ہوں گے۔

خیر اندیش

رفیع الدین ہاشمی

۶/نومبر ۲۰۰۹ء

پس تحریر: آپ نے مضمون (قومی زبان ستمبر ۲۰۰۹ء ص ۶۸) میں اقبال سے منسوب تین اشعار کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ علامہ کے کسی مجموعے میں نہیں ملتے، عرض ہے کہ ایک شعر [نہ توڑ میرے دل......] تو باقیاتِ کلیات شعر اقبال (مرتب: صابر کلوروی۲۶) میں موجود ہے ص۲۲۲ بحوالہ مخزن ستمبر ۱۹۰۴ء البتہ اول الذکر دو شعر، اس

میں بھی نہیں ہیں، خدا جانے الکاشف ۷۷ کے مدیر نے کہاں سے نقل کیے۔ اس طرح آپ کے مضمون کا حاشیہ ۲۴ یہ غزل بھی صابر کلوروی کے مذکورہ بالا کلیاتِ باقیات میں موجود ہے۔ حالانکہ آپ صابر کلوروی کی اس کتاب سے بخوبی واقف ہیں۔ ص ۱۸۳ پیغام آشنا ۲۸ مذکورہ۔ مگر آپ نے کتاب کا نام ادھورا لکھا ہے۔ کلیاتِ اقبال شعرا قبال رہ گیا۔

(ہاشمی)

خط (۱۱) ۲۹

برادرم اسد فیض صاحب۔۔۔ سلام مسنون۔

وارث سرہندی مرحوم ۳۰ کے مضامین یاد نہیں نظر سے گزرے ہوں۔ ان کی تحریریں غالباً سیّارہ لاہور میں چھپی ہوں گی۔ بہ سلسلہ لُغت ولسانیات۔ سیارہ کے موجودہ اڈیٹر حفیظ الرحمٰن احسن صاحب (فون۔ 37840191 گھر، لاہور)۔ اس ضمن میں بہتر معلومات مہیا کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کا کتابچہ میرے پاس نہیں ہے۔ * اس سلسلے میں مستند اور مکمل معلومات ڈاکٹر رفاقت علی شاہد صاحب (فون 4039249 -0321) سے مل سکتی ہیں۔ انھوں نے ڈاکٹر صاحب کی کتابیات بھی مرتب کی تھی۔

فی الوقت سفر میں ہوں۔ ۳، ۴ روز میں لاہور واپس پہنچ کر مزید کوئی معلومات ملیں تو عرض کروں گا ان شاء اللہ۔ معذرت۔ سفر کی حالت میں جواب اسی کاغذ پر لکھ دیا۔

ہاشمی

۴/ جولائی ۲۰۱۰ء

* بلکہ میرے علم میں نہیں کہ انھوں نے ایسا کتابچہ لکھا تھا۔

ڈاکٹر روبینہ شاہین، شعبہ اردو جامعہ پشاور

غنچہ بیگم، پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو جامعہ پشاور

حوالے و حواشی

۱۔ رفیع الدین ہاشمی، ''ساحر''، مشمولہ: ارقم، شمارہ نمبر ۴... مئی ۲۰۱۴ء، دارِ ارقم ماڈل کالج راولاکوٹ، آزاد کشمیر ص ۲۹۴

۲۔ ڈاکٹر وحید قریشی (۱۴/ فروری ۱۹۲۵ء۔۔۔ ۱۷/ اکتوبر ۲۰۰۹ء) کا اصل نام عبدالوحید تھا۔ میانوالی میں پیدا ہوئے۔ آپ ایک معروف نقاد، محقق، ادیب، شاعر اور ماہر اقبالیات تھے۔ متعدد کالجوں اُردو، فارسی اور پنجابی کی تدریس کے فرائض سرانجام دیے۔ جامعہ پنجاب لاہور میں صدر شعبۂ اردو، رہے۔ علمی و ادبی خدمات پر حکومت پاکستان نے تمغۂ حسن کارکردگی سے نوازا۔ چند ایک تصانیف: اردو نثـــر کـــے میلانات، اقبال اور پاکستانی قومیت، اساسیات پاکستان، جدیدیت کی تلاش میں، مقالات، تحقیق، میرحسن اور ان کازمانہ

۳۔ افضل حق قرشی (پ: نومبر ۱۹۴۵ء) محقق اور عالم۔ سابق سربراہ شعبہ لائبریری سائنس پنجاب یونی ورسٹی لاہور۔ حال: مدیر: صحیفہ، ادبی مجلہ مجلس ترقی ادب لاہور

۴۔ ڈاکٹر صدیق جاوید۔ تصانیف: ڈاکٹر سیّد معین الرحمن--- تحقیق کے چراغ تلے۔

۵۔ محمد اکرام چغتائی: (۲۲/ اکتوبر ۱۹۴۱ء) نامور محقق، مدوّن اور مرتب۔ جامعۂ پنجاب سے ایم۔اے (اردو) کی ڈگری حاصل کی۔ ایک طویل عرصہ تک اُردو سائنس بورڈ کی ملازمت میں گزاری۔ کئی کتابوں کے مصنف و مرتب: شاہانِ اودھ کے کتب خانے، آثارِ البیرونی، فگار دہلوی، انگریزی اُردو لغت از فیلن (ترتیب)

۶۔ ہم عصر ایک سہ ماہی ادبی جریدہ تھا جو نوے کی دھائی میں ملتان سے اسد فیض کی زیرِ ادارت نکلتا رہا۔ اس کے ۲۰۰۲ء تک آٹھ شمارے شائع ہوئے۔ ان میں ''جامعاتی تحقیق نمبر''، ''ملتان کا عصری ادب نمبر''، ''ڈاکٹر طاہر تونسوی نمبر''، اہم شمارے تھے۔

۷۔ ڈاکٹر محمد احسان الحق (سابق استاد، جی سی یونی ورسٹی لاہور، جو خود بھی ہومیو پیتھک ڈاکٹر ہیں اور کلینک بھی کرتے ہیں)، کے مطابق ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ہومیو پیتھک ڈاکٹری کی سند بھی رکھتے ہیں۔ اس لیے ہاشمی صاحب نے اسد فیض کو ہومیو پیتھی علاج کا مشورہ دیا۔

۸۔ ہاشمی صاحب نے اس خط پر تاریخ نہیں لکھی۔ یہ پوسٹ کارڈ ہے، محکمہ ڈاک نے بھی اس پر مُہر نہیں لگائی ورنہ اس سے تاریخ کا سراغ لگایا جاسکتا۔ نفس مضمون کو دیکھ کر راقم نے اسے اپنے طور پر زمانی ترتیب میں رکھا۔

۹۔ اسد فیض اُن دنوں سالانہ ادبی جائزہ تحریر کر رہا تھا جو بھارت اور پاکستان کے ادبی جرائد و اخبارات میں بھی شائع ہوتا رہا۔ جیسا کہ ۲۰۰۲ء کا ادبی جائزہ روز نامہ نوائے وقت راولپنڈی اور خدا بخش لائبریری جرنل پٹنہ (بھارت) میں بھی شائع ہوا۔

۱۰۔ حلقۂ ادب اسلامی کا ترجمان سہ ماہی علمی و ادبی جریدہ، جس کے بانی مدیر: نعیم صدیقی تھے۔ اس کا اجراء ۹۶۲ء میں لاہور سے ہوا۔ اس رسالے نے اشاعتِ خاص بھی نکالے۔ موجودہ مدیر: حفیظ الرحمٰن احسن۔

۱۱۔ مئی ۲۰۰۲ء میں اسد فیض کا تبادلہ گورنمنٹ ڈگری کالج دنیا پور سے گورنمنٹ گورڈن کالج راولپنڈی ہو گیا۔ اسی طرح اسد فیض ملتان سے راولپنڈی منتقل ہو گیا۔

۱۲۔ عبدالعزیز ساحر: شاعر، ادیب، نقاد، محقق، حالیہ: صدر شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد۔

۱۳۔ مشفق خواجہ: اصل نام عبدالحی (۱۹/دسمبر ۱۹۳۵ء۔ ۲۱/فروری ۲۰۰۵ء) نامور؛ محقق، مدوّن، نقاد، ادیب، کالم نگار، شاعر۔ جائے پیدائش لاہور، والد کا نام خواجہ عبدالوحید۔ ۱۹۵۸ء میں کراچی یونیورسٹی سے ایم اے اردو کا امتحان پاس کیا۔ انجمن ترقی اُردو سے بہ طور اسسٹنٹ سیکرٹری وابستہ رہے اور مولوی عبدالحق کے ساتھ ۱۹۷۳ء تک کام کیا۔ ۱۹۹۴ء میں حکومتِ پاکستان نے انھیں صدارتی تمغہ برائے حسنِ کارکردگی سے نوازا۔ تصانیف: ابیات (شعری مجموعہ)، اقبال از: احمد دین (تدوین)، جائزہ مخطوطاتِ اردو (تحقیق)، غالب اور صفیر بلگرامی (تحقیق)، تحقیق نامہ (مجموعہ مقالات)، کلیات یگانہ (تدوین)، سخن در سخن (کالم)، خامہ بگوش کے قلم سے (کالم)۔

۱۴۔ اسد فیض کا یہ کتاب شائع کرنے کا ارادہ تھا۔ اس کے لیے مواد بھی جمع کیا گیا تھا لیکن تا حال اسد فیض یہ منصوبہ تکمیل تک نہ پہنچا سکے۔

۱۵۔ ہاشمی صاحب نے اس خط پر تاریخ نہیں لکھی۔ نفسِ مضمون کو دیکھ کر راقم نے اسے اپنے طور پر زمانی ترتیب میں رکھا۔

۱۶۔ رشید حسن خان: (۲۵/۱۹۲۵ء۔ ۲۶/فروری ۲۰۰۶ء)، ممتاز محقق، نقاد، ادیب، ماہر لسانیات۔ چند ایک تصانیف یہ ہیں: اُردو املا، اردو کیسے لکھیں، زبان او رقواعد، انشا و تلفظ، عبارت کیسے لکھیں۔ تحقیق، روایت، ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ، تلاش و تعبیر، تفہیم۔ رشید حسن خاں پر ہم عصر کا ایک خصوصی شمارہ اور ان کے غیر مدون

مضامین کتابی صورت میں شائع کرنے کا ارادہ تھا۔

۱۷۔ معروف ادبی رسالہ۔

۱۸۔ سپوتنک: کلاسیک لاہور کا ماہوار ادبی جریدہ ہے۔ جو ہر ماہ ایک موضوع پر شمارہ شائع کرتا ہے۔

۱۹۔ معروف ماہ نامہ ادبی رسالہ جو لاہور سے نکلتا ہے۔ بانی مدیر مولانا حامد علی خاں۔ موجودہ مدیر: شاہد علی خاں

۲۰۔ منصورہ احمد: (۱۹۵۸ء۔۔۔۲۰۱۱ء) شاعرہ اور احمد ندیم قاسمی کی منہ بولی بیٹی تھیں۔ اُن کا پہلا شعری مجموعہ طلوع، ۱۹۹۷ء میں شایع ہوا۔ ۱۹۹۸ء میں منصورہ احمد کو وزیر اعظم ادبی ایوارڈ ملا۔ منصورہ احمد فنون کی اشاعت میں قاسمی صاحب کی معاونت کرتی رہیں۔ بعدازاں انھوں نے مونتاج کے نام سے لاہور سے ایک ادبی جریدے کا اجراء کیا۔ رفیع الدین ہاشمی کے مطابق رشید حسن خاں کی منصورہ احمد سے خط کتابت تھی۔

۲۱۔ یہ خط ہاشمی صاحب نے اسد فیض کے خط پر ہی حواشی کی صورت میں لکھا ہے۔ اسد فیض کا خط درج ذیل ہے۔

24 مئی 2005ء

محترم ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

السلام علیکم! امید ہے کہ خیریت سے ہوں گے۔ آپ کا بھجوایا گیا شب خون کا تراشا موصول ہوا۔ بے حد شکریہ۔ جامعہ پنجاب کے مجلہ دریافت [بازیافت] میں رشید حسن خان صاحب کا جو مراسلاتی انٹرویو چھپا ہے اگر اس کی نقل میسر آ سکے تو شکر گزار ہوں گا۔ اس کے علاوہ رشید حسن خان صاحب کا پوسٹل ایڈریس بھی عنایت کریں تا کہ اُن سے خط و کتابت کی جا سکے اور ہم عصر کا ایک شمارہ اُن پر مرتب کیا جائے۔ جون میں کراچی جانے کا ارادہ ہے تو وہاں سے اس سلسلے میں مواد اور اشتہارات کی بھی بات کروں گا تا کہ وسائل مہیا کیے جا سکیں۔

آپ کے جواب کا انتظار رہے گا۔ خیر اندیش

اسد فیض

جی پی او بکس 27، راولپنڈی

۲۲۔ نثار احمد قریشی: شعبہ اردو علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد، میں صدر شعبہ تھے۔ اسد فیض نے ان کی نگرانی میں اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا۔

۲۳۔ ہماری زبان انجمن ترقی اردو ہند دہلی کا ہفتہ وار اخبار تھا۔ جواب شائع نہیں ہو رہا۔ ۸تا۱۴/ا کتوبر ۲۰۰۷ء میں اسد فیض کا تحریر کردہ جائزہ اس میں طبع ہوا تھا۔

۲۴۔ چراغ حسن حسرت کا پرچہ شیراز ملا ہور تھا، جس کا اقبال نمبر چھپا تھا۔

۲۵۔ مکاتیب کا یہ مجموعہ مکاتیب رشید حسن خاں بنام رفیع الدین ہاشمی مرتبہ: ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، ادبیات اردو بازار لاہور نے جون ۲۰۰۹ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے میں رفیع الدین ہاشمی کے نام رشید حسن خان کے ۵۰ خط ہیں۔ ضمیمہ میں رشید حسن خاں کے عبدالوہاب خان سلیم کے نام ۹، ڈاکٹر تحسین فراقی کے نام ۲، مشفق خواجہ اور اڈیٹر ترجمان القرآن لاہور کے نام ایک ایک خط بھی شامل ہے۔

۲۶۔ ڈاکٹر صابر کلوروی (پ: ۱۹۵۰ء۔۔م: ۲۲/مارچ ۲۰۰۸ء) جائے پیدائش: کلورا یبٹ آباد، جامعۂ پنجاب سے رفیع الدین ہاشمی کی نگرانی میں ''باقیاتِ اقبال کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ معروف اقبال شناس، پشاور یونی ورسٹی میں صدرِ شعبہ اُردو رہے۔ متعدد تصانیف ان سے یادگار ہیں: یادِ اقبال، اشاریۂ مکاتیب اقبال، تاریخ تصوف (مرتبہ)، اقبال کے ہم نشیں (مرتبہ)، کلیاتِ اقبال، باقیاتِ شعرِ اقبال،

۲۷۔ الکاشف: سیالکوٹ سے شائع ہونے والا ایک جریدہ تھا جس کے مدیر قاضی حمید الدین تھے۔ یہ پرچہ اکتوبر ۱۹۰۴ء سے چھپنا شروع ہوا۔ اسد فیض نے اس شمارے کے بارے میں ایک مضمون لکھا تھا: ''الکاشف کا ایک اہم شمارہ''۔ یہ سہ ماہی ادب معلّیٰ لاہور جلد ۳، اپریل تا جون ۲۰۰۹ء شمارہ نمبر ۲ صفحہ ۱۳ پر طبع ہوا۔

۲۸۔ پیغام آشنا: ثقافتی قونصلیٹ، سفارت اسلامی جمہوریہ ایران، اسلام آباد کا سہ ماہی علمی و ادبی مجلّہ۔

۲۹۔ ہاشمی صاحب سفر کی حالت میں تھے سو اسد فیض کے اسی خط پر جواب لکھ کر ارسال کر دیا تھا۔ اسد فیض کا خط:

ڈاکٹر اسد فیض

۱۹ جون ۲۰۱۰ء

محترم ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب

السلام علیکم۔ امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔ میں آج کل وارث سرہندی پر مقتدرہ قومی زبان کا تفویض کردہ کام پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں مصروف ہوں اس سلسلے میں آپ کی راہ نمائی درکار ہے۔ کیا آپ کی نظر سے اُن پر لکھے گئے کوئی مضامین گزرے ہیں؟ اس کے علاوہ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے علمی اردو لغت پر ایک کتابچہ تحریر کیا تھا کیا یہ آپ کے پاس ہے اور اس کی نقل مل سکتی ہے۔

والسلام

جواب کا انتظار رہے گا۔

اسد فیض

۳۰۔ وارث سرہندی (۱۹۳۴ء۔۔۔۱۹۹۱ء) اردو کے معروف ماہر لسانیات، لغت نویس، محقق اور نقاد تھے۔ علمی علمی اُردو لغت، مخزن اقوال و امثال، کتب لغت کا تحقیقی و لسانی جائزہ (۴ جلدیں)، ان کی یادگار علمی و تحقیقی کام ہیں۔

اسنادِ محولہ بالا:

۱۔ خالد ندیم، ڈاکٹر: مکاتیبِ ابنِ فرید بنام رفیع الدین ہاشمی، لاہور، ادبیات اردو بازار، ۲۰۱۰ء

۲۔ خالد ندیم، ڈاکٹر: اقبالیاتی مکاتیب (اول) بنام رفیع الدین ہاشمی، راولپنڈی، الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

۳۔ سلیح، محمد منیر احمد ڈاکٹر، (مرتبہ)؛ ''وفیاتِ نامورانِ پاکستان'' لاہور، اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۶ء

۴۔ فرید احمد، سرور سلطان (مرتبین)؛ پاکستانی اہلِ قلم کی ڈائریکٹری؛ اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۷۹ء

۵۔ ناشاد، ارشد محمود، ڈاکٹر (مرتب)؛ مکاتیب رشید حسن خاں بنام رفیع الدین ہاشمی؛ لاہور، ادبیات اردو بازار، ۲۰۰۹ء

۶۔ ناشاد، ارشد محمود، ڈاکٹر (مرتب)؛ مکاتیب آرزو بہ نام رفیع الدین ہاشمی، راول پنڈی، الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء

۷۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر؛ ارمغان مالک، دہلی مجلس ارمغان مالک، ۱۹۷۱ء

۸۔ ہاشمی، رفیع الدین ڈاکٹر (مرتب)؛ مکاتیب مشفق خواجہ بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی؛ لاہور، ادارہ مطبوعات سلیمانی، ۲۰۰۸ء

۹۔ یاسر، علی (مرتب)؛ اہل قلم ڈائریکٹری؛ اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۰ء

۱۰۔ اردو انسائیکلو پیڈیا؛ لاہور، فیروز سنز، ۱۹۶۸ء

جرائد و رسائل:

۱۔ تحقیق، مکتوبات نمبر ۱، ۲۔ شمارہ: ۲۰، سندھ یونی ورسٹی، جام شورو۔

۲۔ تخلیقی ادب، شمارہ ۵، کراچی۔

۳۔ نقوش، سالنامہ شمارہ ۱۰۵، ۱۹۶۶، لاہور۔

فیض احمد فیض ایک نثر نگار

ڈاکٹر محمد وارث خان

ABSTRACT

Faiz Ahmad Faiz is a famous and great poet in history of Urdu literature. After the translations of his poetry in different languages of the world he has been became a well known personality, due to his revolutionary and progressive thoughts. In literary scenario his identity and status is due to his poetry but it is also an astonishing fact that he has written several books of prose as well. his letters during his imprisonment to his wife and daughters, to Iftikhar Arif and other poets have also a key importance in his prose.he has also written books of criticism like Meezan,Maqalaat-e- Faiz, and culture oriented research Hamari qaumi sqafat as well.in this research paper the scholar has analyzed the qualities of his prose in full detail.

فیض احمد فیض عالمی سطح کے معروف اردو شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری کا دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ان کی شعری خصوصیات کے سبب نہ صرف اردو شاعری ثروت مند ہوئی بلکہ پاکستان کا وقار بھی ادبیات عالم میں بلند ہوا۔ عام لوگوں کو شاید ہی یہ علم ہو کہ اُنہوں نے نثر میں بھی کم وبیش اپنی شاعری کے حجم کے برابر تخلیقی اثاثہ چھوڑا ہے۔ ان کی نثر معیار اور مقدار دونوں کے لحاظ سے اردو ادب کی تاریخ میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔

فیض احمد فیض کا نثری سرمایہ درج ذیل کتابوں میں محفوظ ہے۔

۱۔ میزان ۲۔ متاعِ لوح وقلم

۳۔ سفرنامہ کیوبا ۴۔ صلیبیں مرے دریچے میں

۵۔ ہماری قومی ثقافت (مرتبہ مرزا ظفر الحسن) ۶۔ مہ وسال آشنائی

۷۔ اقبال (مرتبہ شیما مجید) ۸۔ دامن یوسف (مرتبہ سرفراز اقبال)

۹۔ پاکستانی کلچر اور قومی ثقافت کی تلاش ۱۰۔ مقالات فیض (مرتبہ شیما مجید)

۱۱۔ موج زر (مرتبہ احمد سلیم) ۱۲۔ فیض احمد فیض اور پاکستانی ثقافت (مرتبہ شیما مجید)

۱۳۔ فیضانِ فیض (مرتبہ شیما مجید) ۱۴۔ فیض بنام افتخار عارف (مرتبہ راشد حمید)

فیض احمد فیض کے نثری سرمائے کو موضوعات کے لحاظ سے مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت پانچ بڑے حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ یہ تقسیم اُن کی نثر کے فکری مطالعے کے حوالے سے ہے۔

۱۔ تنقیدی نثر ۲۔ علمی نثر ۳۔ معلوماتی اور تخلیقی نثر ۴۔ مکتوباتی نثر ۵۔ صحافتی نثر

فیض احمد فیض کی نثر کی مختلف جہتوں میں سب سے نمایاں جہت اُن کے تنقیدی مطالعات میں نظر آتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے مگر الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی، علامہ محمد اقبال اور میرا جی جیسے شعراء کی طرح اُنہیں بھی شاعری کے ساتھ ساتھ کبھی کبھار اپنے افکار کے اظہار کے لئے نثر کا پیرایہ اختیار کرنا پڑا۔ اِن مطالعات میں 'میزان' کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

میزان فیض احمد فیض کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ مضامین مصنف کے تنقیدی شعور اور ناقدانہ ادراک کے آئینہ دار ہیں۔ اُنہوں نے کہیں بھی اپنی کسی تحریر یا تقریر میں 'میزان' کے مندرجات کو تنقیدی مقالے یا مضامین نہیں کہا۔ اُنہوں نے ہمیشہ اِنہیں اپنی تحریروں کے حوالے سے یاد کیا ہے۔ یہ اُن کی کسرِ نفسی ہے ورنہ یہ مضامین نہ صرف گہرا تنقیدی شعور لئے ہوئے ہیں بلکہ تنوع کے حامل بھی ہیں۔ اُن کا فکری دائرہ وسیع اور متفرق موضوعات پر محیط ہے۔

فیض احمد فیض کی تنقیدی نثر کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کے تنقیدی موضوعات کسی ایک موضوع یا مضمون سے متعلق نہیں۔ اُن کی تحریروں میں ایک تنوع ملتا ہے جو موضوعات اور نثری خصوصیات دونوں حوالوں سے ارتقائی خصوصیات کا حامل ہے۔ ان کی سب سے پہلی تحریر سے اگر ہم اس تنقیدی اثاثے کا مطالعہ کریں تو عشرہ بہ عشرہ فرق واضح ہوتا ہوا دکھائی دے گا۔ اُن کی اوّلین مبسوط تنقیدی تحریر اُن کا 'گوئٹے' پر لکھا گیا مضمون ہے۔ جسے اُنہوں نے ۱۹۳۶ء میں ۲۵ سال کی عمر میں لکھا اور یہ اسی سال ہی ''ادبِ لطیف'' لاہور میں شائع ہوا۔ اُنہوں نے بہت سے تعارفی مضامین معلوماتی انداز میں لکھے ہیں مگر اکثر مضامین کے موضوعات اردو خوان طبقے کے لئے جانے پہچانے ہیں کیونکہ وہ ان موضوعات سے آشنا ہیں۔

گوئٹے کا نام اور کام اردو خواں طبقے کے لئے اپنے اندر نسبتاً اجنبیت رکھتے ہیں۔ خصوصاً جس زمانے میں یہ مضمون لکھا گیا۔ عام اردو خوان طبقہ گوئٹے سے اس انداز میں متعارف نہیں ہوا تھا جیسے اب ہے۔ گوئٹے سے تعارف کا ایک بڑا ذریعہ علامہ اقبال کی کتاب 'پیامِ مشرق' ہے۔ جس کے آغاز میں اُنہوں نے خود ہی کہا ہے کہ یہ کتاب المانوی شاعر گوئٹے کے ''دیوانِ مغرب'' کے جواب میں ہے۔

فیض کا مضمون ایک ایسے طالب علمانہ جذبات کے وفور میں لکھا گیا ہے جس میں مصنف کا مطالعہ پوری

کیفیات کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ یہ تحریر اُن کی بیسیوں تحریروں جو بعد کی دہائیوں میں لکھی گئیں، سے بالکل مختلف ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اُن کے پورے نثری سرمائے میں یہ واحد مضمون ہے جس میں اُنہوں نے گوئٹے کی نظموں اور اُن کے کرداروں کے حوالہ جات کثرت کے ساتھ دیے ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ اس مضمون کے بعد کی تحریروں میں اُن کے ہاں ایک بے نیازی نظر آتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ مضمون لکھتے ہوئے کتابوں کے حوالے ڈھونڈتے ہیں اور نہ ہی اُنہیں نقل کرتے ہیں بلکہ اپنے مطالعے کی بنیاد پر (جو یقیناً ایک رچا ہوا مطالعہ ہے) اپنے موقف کی وضاحت کرتے چلے جاتے ہیں مگر گوئٹے والے مضمون کے ہر صفحے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بار بار حوالوں کی نہ صرف نشاندہی کرتے ہیں بلکہ اُنہیں نقل بھی کرتے ہیں جو یقیناً ایک تحقیقی انداز کا کام ہے۔ اُن کی باقی نثر میں کہیں بھی اس طرح کی تحقیقی محنت کا اظہار نہیں ملتا۔

اس مضمون کے علاوہ اگر ان کے باقی تنقیدی سرمائے کا تجزیہ کیا جائے تو اسے بہ آسانی تین چار بڑے موضوعات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اُنہوں نے خالص فنی مباحث اور اُصول تنقید کے مسائل کے علاوہ کلاسیکی ادب، معاصر شخصیات و رُجحانات اور اپنے رفقائے کار اور عزیزوں کی تخلیقات کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے۔

فیض احمد فیض کے تنقیدی سرمائے کے فکری پہلو میں ایک نمایاں حصّہ اُن تحریروں کا ہے جو اُنہوں نے ''میزان'' میں متقدمین اور معاصرین کے عنوانات سے مرتب کی ہیں۔ ان مباحث میں دوسرے عنوانات کے علاوہ یہ عنوان اس حوالے سے اہم ہے کہ اُن کی تنقید یک رُخی نہیں تھی۔ اُنہوں نے اپنے سے پہلے کی ادبی شخصیات کی تخلیقی کارکردگی کو بھی موضوع بنایا اور اپنے قریبی زمانے کی شخصیات اور معاصر اہلِ قلم کی تخلیقی کارکردگی کا جائزہ بھی لیا۔ اس طرح ان کے اسلوبِ نثر میں ایک دلآویز رنگا رنگی اور تنوع پیدا ہو گیا۔ متقدمین میں اُنہوں نے نظیر اکبر آبادی اور الطاف حسین حالی کے ساتھ ساتھ مرزا غالب کی شاعری اور اُن کے فلسفہ زندگی کو بطور خاص موضوع بنایا۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو ناول بھی اُن کی نثر کا نمایاں موضوع رہا۔ اس حوالے سے اُنہوں نے رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری پر بطور خاص اپنی تنقیدی آرا کا اظہار کیا۔ اسی طرح عبدالحلیم شرر کے فکر و فن پر بھی مضمون لکھا۔ قدیم اردو شاعری اور ناول نگاری کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے اردو افسانے میں پریم چند کو بطور خاص اپنا موضوع بنایا۔

معاصرین میں اُن کے فکر و فن کا ایک اہم موضوع علامہ اقبال ہیں۔ واضح ہو کہ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر بہت سے لوگوں نے علامہ اقبال کے مذہبی رویّوں کی وجہ سے اُنہیں شروع شروع میں نظر انداز کیا تھا، مگر فیض احمد فیض ترقی پسند تحریک اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی صف میں وہ نمایاں شخصیت ہیں جنہوں نے ہر دور میں علامہ اقبال کی شاعری اور اُن کے فلسفیانہ موضوعات کو نہ صرف احترام کی نظر سے دیکھا بلکہ اُن کے تصوّرات کی دل کھول کر ہمیشہ

تعریف بھی کی۔

فیض احمد فیض کی تنقیدی نثر میں جو وصف ہمیں سب سے پہلے متاثر کرتا ہے وہ اُن کی موضوعاتی اور فکری رنگارنگی ہے جو شعروادب سے تہذیب وثقافت اور قدیم شعری وادبی شخصیات سے جدید ادبی شخصیات کا احاطہ کرتا ہے، نیز اس کے ساتھ ساتھ ان کے موضوعات میں تہذیب وثقافت اور فلم کے مطالعات بھی شامل ہیں یعنی ان کی شاعری کی طرح اُن کی نثر بھی متنوع موضوعات کی حامل ہے۔ اُنہوں نے اگر بہت سے مضامین کلاسیکی ادب کے حوالے سے لکھے تو کچھ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادیبوں کے حوالے سے بھی لکھے۔ ان کے مضامین میں سے کچھ کا تعلق عملِ تخلیق سے ہے جن میں انہوں نے خاص اُن مسائل پر گفتگو کی ہے جن سے ہر لکھنے والا خواہ وہ شاعر ہو یا نثر نگار، تخلیقی تجربے کے دوران گزرتا ہے۔ اُن کے نثری موضوعات میں ثقافتی موضوعات کو بھی خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اُن کی نثر کے موضوعات کا دائرہ بھی پھیلتا گیا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اُنہوں نے ادبی موضوعات کے ساتھ ساتھ تہذیبی وثقافتی اور نظریاتی مسائل کو بھی اپنی تحریروں کا حصّہ بنایا ہے۔

فیض احمد فیض کی نثر کے فکری پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں جس تنوع کا احساس ہوتا ہے اُس کے ڈانڈے کلاسیکی نثر سے معاصر نثری رجحانات اور کلاسیکی شاعری سے معاصر شاعروں کے تخلیقی میلانات تک پھیلے ہوئے ہیں۔ یہ تنوع اُن کے اسلوب نثر کے داخلی پہلو کا ایک نمایاں وصف ہے۔ اُن کے مباحث یک موضوعی نہیں ہیں بلکہ اُنہوں نے گہرے شعور کے ساتھ اپنے سے پہلے کے زمانے میں لکھے جانے والے ادب کو بھی کھنگالا اور اپنے زمانے کے ادبی میلانات اور موثر رجحانات کو بھی اپنی نثر کا موضوع بنایا۔ ''میزان'' میں شامل مضامین کے حوالے سے ڈاکٹر آفتاب احمد نے فیض کو ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

> ''آج جب کہ فیض بطور ایک عظیم شاعر ہماری ادبی فضا پر چھائے ہوئے ہیں، فیض کو بطور ناقد جاننے کی اہمیت اور بھی زیادہ ہوگئی ہے۔ یہ مضامین کہ جن میں ادبی نظریات اور مسائل کی بحث کے علاوہ عملی تنقید کے نمونے بھی شامل ہیں، حسنِ معنی ہی نہیں حسنِ بیان کے اوصاف سے بھی مزین ہیں۔ ان میں کہیں فیض کے روشن دماغ کی چمک اور کہیں اُن کے نازک احساس کی لرزشِ خفی اُن کی خوبصورت نثر کے آئینے میں اُنہی کی جھلکیاں دکھاتی ہے۔ ان میں شعروشاعری اور ادب کی دوسری اصناف کے متعلق فیض کے خیالات اور تصورات اور اُن کے اس بنیادی نقطۂ نظر کی وضاحت بھی موجود ہے کہ جس کی آبیاری سے اُن کی شاعری نے نشوونما پائی ہے۔ اس لئے کہ شاعر فیض اور ناقد فیض ایک ہی شخصیت کے دو عکس ہیں۔ ایک ایسی شخصیت کے جو اپنے عہد کی سیاسی بدنظمی اور معاشی ناانصافی کی فضا میں ادب وفن کی اقدار کا احترام کرتے ہوئے ادیبوں اور

فنکاروں کے فرائض کا ایک منفرد ادراک رکھتی ہے اور اُن کی برملا نشاندہی کرتی ہے۔ مکمل فیض کو سمجھنے کے لئے فیض کی شعری تخلیقات کے ساتھ ساتھ اُن کے تنقیدی معتقدات کو پیشِ نظر رکھنا بہت ضروری ہے۔ فیض کے یہ مضامین اسی اہم ضرورت کو پورا کرتے ہیں۔''(۱)

فیض احمد فیض کی نثر کا ایک نمایاں حصہ اُن کی علمی تحریروں پر مشتمل ہے۔ تنقیدی شعور کے ساتھ ساتھ وہ اپنے ماحول کے مسائل کا گہرا ادراک رکھتے ہیں۔ یہ ادراک زندگی کے مختلف شعبوں کے حوالے سے اُن کے سماجی مشاہدے کا عکاس ہے۔ فیض کا علمی سرمایہ بھی اپنے اندر رنگا رنگی رکھتا ہے۔ اس سرمائے میں سماجی حقائق پر مشتمل تحریریں بھی ہیں۔ اس ضمن میں اس سرمائے میں ہمارے سماجی و اقتصادی موضوعات کو بھی چھیڑا گیا ہے۔ اس میں زبان کے مسائل بھی ہیں اور تہذیب و ثقافت کے عناصر کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ بعض تحریروں میں مذہبی شعور، معاشرتی استحصال اور تمدنی گوشوں کو وطنِ عزیز کے خاص تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ اُن کی علمی نثر میں سب سے بڑا موضوع جسے کئی حوالوں سے زیرِ بحث لایا گیا ہے اُن کے وہ مضامین ہیں جو تہذیب و ثقافت کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔

فیض احمد فیض کی نثر کے افکار و مضامین کا ایک نمایاں حصہ اُن کی معلوماتی اور تخلیقی صلاحیت کے اظہار پر مشتمل ہے۔ اس میں فیض کی دو تحریریں بہت اہم ہیں۔ ایک اُن کا 'سفر نامہ کیوبا' اور دوسرا 'مہ و سالِ آشنائی' روس کے حوالے سے اُن کی مختلف تحریریں جن میں رپورتاژ کا رنگ بھی ہے اور سفرنامے کا انداز بھی۔ یہی وجہ ہے کہ فیض کی نثر کے فکری تنوع کے ذیل میں فیض کی اُن تحریروں کو معلوماتی کے ساتھ ساتھ تخلیقی بھی کہا گیا ہے۔ فیض احمد فیض نے سفر اور احوالِ سفر کے اظہار میں معلومات کے ساتھ ساتھ دلآویزی اور دلچسپی کا خیال بھی رکھا ہے۔

فیض احمد فیض کا شمار اردو کے منفرد مکتوب نگاروں میں ہوتا ہے۔ اُنہوں نے مکتوب نگاری کے اسلوب میں قابلِ قدر اضافہ کیا۔ ایک نامور شاعر اور عالمی شخصیت ہونے کی وجہ سے اُن کے عزیزوں، شاگردوں اور متعلقین و معتقدین کا ایک وسیع حلقہ تھا۔ ان کے خطوط ''صلیبیں مرے دریچے میں''، ''دامنِ یوسف'' اور ''فیض بنام افتخار عارف'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی ایک بہت بڑی تعداد ایسے خطوط کی ہے جو مختلف رسائل و جرائد میں چھپ چکے ہیں۔ ان کے خطوط کا سب سے اہم مجموعہ ''صلیبیں مرے دریچے میں'' ہے۔ یہ خطوط اُنہوں نے اپنی بیوی ایلس اور بچیوں سلیمہ اور منیزہ کے نام لکھے، جو اُن کے ایامِ اسیری کے واقعات بتاتے ہیں۔ فیض ۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار ہوئے اور ۲۰ اپریل ۱۹۵۵ء کو رہا ہوئے۔ اسیری کے ان ۵۰ مہینوں میں اُنہوں نے ایلس کے نام ۱۳۵ جبکہ سلیمہ اور منیزہ کے نام آٹھ خطوط لکھے۔ جو ۲۰ سال بعد ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئے۔

فیض احمد فیض کے حوالے سے جب ہم ان کے خطوط کا گہرائی میں جا کر تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں ان کی پوری

شخصیت خطوں کے اندر سے جھانکتی، چلتی پھرتی اور مکالمہ کرتی نظر آتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ خطوط کسی منصوبہ بندی کے تحت نہیں لکھے گئے (بلکہ اُس زمانے میں جب یہ خط لکھے جا رہے تھے۔ تو اس بات کا دور دور تک کوئی اندازہ بھی نہیں تھا کہ یہ کبھی اشاعت پذیر بھی ہونگے۔) جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ایلس کے نام لکھے گئے سارے خط بنیادی طور پر انگریزی زبان میں تھے۔ بعد میں احباب کی فرمائش پر فیض احمد فیض نے ان کا ترجمہ اردو زبان میں کیا۔ موجودہ صورت میں جب ان کی ظاہری شکل کچھ ترتیب کے ساتھ فیض احمد فیض کے فکر و فن پر کام کرنے والوں کے سامنے آتی ہے تو ہمیں بہت سا ایسا مواد مل جاتا ہے جس کے بغیر ہم فیض کی شخصیت اور اُن کی زندگی کے بہت سارے احوال و معاملات کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔

ان خطوط میں فیض احمد فیض کی شخصیت ایک کھلی کتاب کی طرح ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ ان کے دوست احباب، دلچسپیاں، مطالعہ کتب، باغبانی، ایلس اور بچوں سے ان کی محبت اور زندگی کے ڈھیر سارے مخفی گوشے ہم پر آشکارا ہو جاتے ہیں۔ یہ خطوط اردو مکتوب نگاری میں بلاشبہ ایک اہم اضافہ ہیں اور ان کے بغیر اردو مکتوب نگاری کی تاریخ نامکمل ہے۔

فیض احمد فیض کی شخصیت میں موجود اپنائیت اور محبت اُن کے خطوط میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے بعض خطوط بظاہر محبت نامے معلوم ہوتے ہیں۔ فیض عمر اور علم کے جس مرتبے پر فائز تھے وہ انسان دوستی اور علم پروری کا مرتبہ ہے جو اُن کے خطوط میں برابر جھلکتا ہے چنانچہ ان کے بعض خطوط (جیسے سرفراز اقبال وغیرہ کے نام) کو اسی حوالے سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اُن کا آج تک کوئی خط ایسا نہیں ملا جس کو روایتی عشق و عاشقی والا خط کہا جا سکے یا جسے Teen age love letter کہا جا سکے۔ سرفراز اقبال کے نام خطوط ''دامن یوسف'' کے نام سے چھپ چکے ہیں۔ یہ خطوط ایک علمی انداز لئے ہوئے ہیں جو ایک ایسی خاتون کے نام لکھے گئے ہیں جو فیض کی مداح ہے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور کلچرڈ ہے۔ یہ تعلق اور محبت ساٹھ سال کی عمر کا مظہر ہے۔ یہ محبت ان کے علم ہی کے حوالے سے تھی۔ لوگ ان سے محبت کرتے تھے اور اُن سے تعلق رکھنے میں خوشی محسوس کرتے تھے۔ یہ کوئی Teen age والا عشق نہیں بلکہ ایک دانش ور سے اُس کے مداح کی عقیدت و محبت ہے۔ اُنہوں نے اس مجموعے میں سرفراز اقبال کے بچوں اور بچیوں کے نام بھی خطوط لکھے ہیں جن میں بچوں کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں جیسے سالگرہ، عید، امتحان میں کامیابی وغیرہ پر مبارک باد دی گئی ہے۔

فیض احمد فیض دوستوں اور رشتہ داروں کا بہت خیال رکھتے تھے۔ یہ خطوط دوستانہ اور مخلصانہ انداز لئے ہوئے ہیں۔ مسلسل حالت سفر میں ہونے کے باوجود بھی اپنے چاہنے والوں کو یاد رکھتے تھے۔ سرفراز اقبال کے نام خطوط خالصتاً ذاتی اور نجی احساسات کے حامل ہیں۔ یہاں خلوص، وضع داری اور مروّت کے ہزاروں پہلو، انسانی سطح پر پسند ناپسند

کے مرحلے اور شکر وشکایت کے مقامات آئے ہیں۔ چونکہ بے تکلفی کا عنصر غالب ہے اس لئے رعایت لفظی کو بھی کہیں کہیں راستہ مل گیا ہے۔

اہلِ خانہ اور عزیز و اقارب کے نام خطوط کے بعد جو خط آتے ہیں۔ وہ اہلِ علم کے نام ہیں۔ جن کی دنیا خاصی وسیع ہے۔ اِس میں اُن کے اُستاد بھی ہیں اور شاگرد بھی۔ معاصر بھی ہیں اور بزرگ بھی۔ اس میں صوفی تبسّم سے لیکر چراغ حسن حسرت، ابنِ انشاء اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ سبھی لوگ شامل ہیں۔ ایسے اہلِ علم کی تعداد بیسیوں سے زیادہ ہے۔ اہلِ علم کے نام دستیاب خطوط میں ہم ایک اور فیض کو پاتے ہیں۔ یہ فیض زندگی میں سنجیدہ ہے اور ایک اپنائیت کی فضا بھی چھائی ہوئی ہے۔ اس سے ذراہٹ کے ایک اور سطح پر ایک اور درجے پر ہمیں گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان خطوط کے اندر بہت سارے علمی وادبی نام آئیں گے۔ جیسے حمید اختر، خدیجہ مستور، صہبا لکھنوی، عبادت بریلوی، علی سردار جعفری، سیّد سبطِ حسن، ڈاکٹر اجمل، افتخار عارف وغیرہ۔ یہ وہ لوگ ہیں جس سے شاعر اپنائیت سے ایک اور درجہ بلند (جسے ہم علمی درجہ کہتے ہیں) پر بات کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اِن سے گفتگو میں علمی مباحث کے ساتھ ساتھ بعض ایسے فارسی مصرعے اور شعر بھی آجاتے ہیں جو ایلس کے نام خطوط میں نہیں۔ چونکہ یہاں مخاطب اہلِ علم ہیں اِس لئے اِس سطح پر ان خطوں کا رویہ علمی وادبی ہو جاتا ہے اگرچہ بے تکلفی یہاں بھی موجود ہے۔ علمی شخصیات، رسائل، کتب، اخبارات، علمی موضوعات، اصنافِ شعر وادب، رجحاناتِ ادب، شاعری کے حوالے سے بعض باتیں، اپنی نظموں اور تخلیقات کا ذکر، معاصر شعراء وادباء کی تخلیقات کا تذکرہ وغیرہ جیسے حوالے بھی آجاتے ہیں۔

ان خطوط سے ہمیں اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس زمانے میں فیض کا تخلیقی سفر کن کن مراحل سے گزر رہا تھا؟ کون کون سی نظمیں لکھ رہے تھے؟ کن کن میلانات اور ادبی رجحانات سے گزر رہے تھے؟ یہ خطوط ہمیں فیض کی زندگی کا ایک مختلف پہلو دکھاتے اور ایک نیا منظر نامہ فراہم کرتے ہیں۔ یہ باتیں بیوی اور بچوں کے ساتھ نہیں ہو سکتی تھیں۔ یہ گفتگو اُن کے ہم پایہ، ہم ذہن اور ہم فکر لوگوں کے ساتھ ممکن تھی۔ اس طبقے میں اُن کے استاد بھی شامل تھے جنہیں بعض علمی امور میں تخصص حاصل تھا جیسے پطرس بخاری۔ کچھ لوگ اُن کے ہم پلّہ بھی تھے جیسے چراغ حسن حسرت۔ ان خطوں میں فیض اُن کو اپنی تخلیقات دکھاتے اور اُن کی رائے طلب کرتے نظر آتے ہیں۔

ریاض صدیقی فیض کی مکتوب نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''خطوط میں ان کا بیان سادگی کے ساتھ اختصار کا رنگ پیش کرتا ہے مگر ایسا جامع اختصار جو معنی اور مقصد کی ترسیل میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں کرتا۔ بیان کی سادگی میں ادبیت کی شان اور لطیف جمالیاتی صورت کی آن ہے۔ غالب کی طرح ان خطوں میں بھی تاریخ اور ذاتی واقعات کے

بعض ایسے گوشے دکھائی دیتے ہیں جن کا اظہار ان کی پبلک زندگی اور ادبی تحریروں میں نہیں ہوا۔ اُن کے سوانح نگار کے لئے یہ خطوط ناگزیر حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پھر یہ خطوط نامساعد حالات میں زندہ رہنے اور حوصلے کے ساتھ حالات سے نبرد آزمائی کا احساس دلاتے ہیں۔ ان جیسے بڑے انسان نے اپنی زندگی کے ایک دور میں جو مالی اور ذاتی مصائب جھیلے ہیں اور کرب و بلا کی جس دنیا سے وہ گزرے ہیں، یہ خطوط ان کی پوری کہانی سناتے ہیں۔ اردو کی ادبی تاریخ میں جب ادبی خطوط کی فہرست مرتب کی جائے گی تو غالب، اقبال اور مولانا ابوالکلام آزاد کے ساتھ اگر کوئی نام لیا جائے گا تو وہ فیض ہی کا ہوگا۔'' (۲)

فیض احمد فیض کی نثر کا ایک نمونہ 'ادب لطیف'، 'امروز' اور 'لیل و نہار' کے صفحات پر اداریوں کی صورت میں موجود ہے۔ اُنہوں نے مختلف اوقات میں ادب لطیف، پاکستان ٹائمز، امروز اور لیل و نہار کے مدیر کی حیثیت سے فرائض انجام دیں۔ اُن کی صحافتی نثر میں مقصدیت، سادگی، مدعا نویسی اور سلاست پائی جاتی ہے۔ اُن کی نثر کو صرف صحافتی نثر کہنا مناسب نہیں ہوگا کیونکہ اس میں شعر و سخن کی چاشنی اور مٹھاس بھی ہے۔ اُنہیں ادبی اور صحافتی زبان کا احساس تھا۔ اُن کی نثر نہ عام صحافتی نثر ہے اور نہ ہی افسانہ طرازی۔ بلکہ اس میں صحافتی ضرورت اور ادبی تقاضوں کو بھی مدنظر رکھا گیا ہے اور تاریخی شعور کے ساتھ سماجی حقائق کا گہرا ادراک بھی ملتا ہے۔ فیض کے ہاں کہیں بھی ابلاغ کا مسئلہ نہیں رہا۔ وہ ہمیشہ مبہم گفتگو سے پرہیز کرتے ہیں۔ اُن کے مخاطب عوام تھے۔ اس لئے اُن کا انداز اداریہ نویسی بھی عام فہم ہے۔ وہ فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں پر عبور رکھتے تھے لیکن ان زبانوں کے الفاظ کے بے جا استعمال سے پرہیز کرتے تھے۔ جہاں بھی اُنہوں نے عربی اور فارسی کے الفاظ استعمال کئے وہاں اُسلوب کے جوہر دکھائے۔ تحریر میں خوب صورتی اور نفاست پیدا کرنے کے لئے غالب کی تراکیب بھی استعمال کیں۔ اُن کے اکثر اداریوں کے عنوان بھی مصرعوں اور شاعرانہ الفاظ و تراکیب سے مزیّن ہیں جیسے

اُن کو خبر ہونے تک/ عشق و ہوس میں امتیاز/ اے دیدۂ خونابہ بار/ بعد ازیں تدبیر ما/ چہ دلاورست دزدے۔

اور

☆ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

☆ دامن کو آج اُس کے حریفانہ کھینچئے

☆ یاں اہلِ جنوں یک بہ دِگر دست و گریباں

☆ ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے

☆ بجلی پڑی رہی ہے مرے آشیاں کے بیچ

ان تراکیب اور مصرعوں نے فیض کی نثر میں شگفتگی اور شیرینی پیدا کر دی ہے۔ اُن کے اداریوں کے ادبی رنگ کے بارے میں سیّد سبطِ حسن لکھتے ہیں۔

''فیض صاحب نے اخبار نویسی بڑے آن بان سے کی۔ اُنہوں نے اپنے ضمیر کے خلاف کبھی ایک حرف نہیں لکھا بلکہ امن، آزادی اور جمہوریت کی ہمیشہ حمایت کی۔ اقتدار کی جانب سے شہری آزادیوں پر جب کبھی حملہ ہوا تو فیض صاحب نے بے دھڑک اس کی مذمت کی اور جس حلقے، گروہ، جماعت یا فرد سے بے انصافی کی گئی۔ فیض صاحب نے اُس کی وکالت کی۔ فیض صاحب کے اداریے اپنی حق گوئی ہی کی بدولت مقبول نہ تھے بلکہ وہ نہایت دلچسپ ادبی شہ پارے بھی ہوتے تھے۔ جن کو دوست دشمن سب لطف لے لے کر پڑھتے تھے۔ بہت کم لوگ جانتے ہوں گے کہ فیض صاحب انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں نہایت عمدہ نثر لکھتے تھے۔ فیض صاحب نے صحافتی اخلاق کا بھی بہت اعلیٰ معیار قائم کیا تھا۔ اس کی وجہ سے دوسرے اخبار بھی بسا اوقات پی پی ایل کی تقلید پر مجبور ہو جاتے تھے۔'' (۳)

فیض احمد فیض کے اداریوں اور کالموں کے مطالعے سے یہ تاثر یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ اپنے اداریوں میں صحافتی ایمانداری اور انصاف کے تقاضے پورے کرتے ہیں۔ وہ اپنے موضوع پر سوچتے اور اس کی تہہ تک پہنچ کر ہی قلم اُٹھاتے ہیں۔ اُنہوں نے اپنے اداریوں اور کالموں سے عوام الناس میں سیاسی شعور اور بیداری پیدا کرتے ہوئے مختلف مسائل کے بارے میں معتدل اور دانش مندانہ طرزِ عمل اختیار کرنے کی راہ ہموار کی۔ عوام کی آواز حکومت کے ایوانوں تک پہنچانے کا فریضہ سرانجام دیا اور ایسی حکومتی پالیسیوں پر نکتہ چینی کی جو عوام کے مفاد میں نہ تھیں۔ اس سلسلے میں قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں لیکن حق و صداقت کا دامن نہ چھوڑا۔ پاکستان میں اردو اداریہ نویسی اور آزادیِ اظہار کے لئے فیض احمد فیض کی خدمات ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔

فیض احمد فیض کی نثر کا ایک بڑا حصہ اُن مختصر تحریروں پر مشتمل ہے جو انہوں نے اپنے دوست احباب، شاگردوں یا کسی ادیب اور شاعر کی کتاب پر دیباچے یا فلیپ کی شکل میں لکھیں۔ یہ ایک قسم کے تاثراتی اور تعارفی قسم کے مضامین ہیں۔ لیکن یہاں بھی انہوں نے اپنے تنقیدی تصورات کا اظہار کیا ہے۔ اس طرح انہوں نے تقریباً پچاس ساٹھ تحریریں یادگار چھوڑی ہیں۔

فیض احمد فیض کی نثر کی ایک اور خوبی ان کی قطعیت نگاری ہے۔ ان کے لب و لہجے میں بعض اوقات ایک

فیصلے کی سی کیفیت نمایاں ہوتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ ایک باوقار طریقے سے کسی شاعر، کسی صنفِ ادب یا کسی ادبی رویّے کے بارے میں ایک فیصلہ کُن بات کر رہے ہیں۔ واضح ہو کہ ہمارے ناقدین میں سے بہت سے ناقدین ایسے ہیں جو اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کوئی قطعی فیصلہ صادر نہیں کرتے بلکہ فیصلہ بھی قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ فیض نے اپنے مباحث میں بعض باتیں اتنی وضاحت کے ساتھ کی ہیں جن پر الگ سے مضامین لکھے جا سکتے ہیں۔ اُن کی یہ فیصلہ نما تحریریں اور جملے اُن کے گہرے مطالعے کی عطا ہیں۔ جیسے

''مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اُترے''۔(۴)

''نظیر کو ہم قومی شاعر اس لئے نہیں کہتے کہ عوام کی قوم نہیں ہے''۔(۵)

فیض احمد فیض کی نثر کا ایک اور منفرد پہلو جس کی طرف ناقدین کی توجہ کم کم گئی ہے اُن کی خاکہ نگاری، حلیہ نگاری یا تصویر کشی ہے جسے انگریزی زبان میں pen picture کہتے ہیں۔ فیض نے لفظوں کے ذریعے بعض مقامات پر بڑے جاندار مرقعے پیش کئے ہیں۔ خصوصاً جب وہ اپنے احباب کا تعارف کراتے ہیں تو قاری کو فنِ خاکہ نگاری پر اُن کی ماہرانہ دسترس کا احساس ہوتا ہے اِس لئے کہ پڑھنے والا بھی صاحبانِ موضوع سے بخوبی متعارف ہو جاتا ہے۔ اُنہوں نے پطرس بخاری، مولوی محمد شفیع، ذوالفقار بخاری، راجہ غضنفر علی، میجر محمد اسحاق، عابد علی عابد، شوکت تھانوی اور مصور مشرق عبدالرحمان چغتائی کے بارے میں جو نقشہ کھینچا ہے وہ اُن کی ماہرانہ چابک دستی کا نمونہ ہے۔ پطرس بخاری کے بارے میں ان کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو

> ''بخاری صاحب عالم بھی تھے، ادیب بھی۔ استاد بھی، ہم جلیس بھی، بذلہ سنج بھی، خوش تحریر بھی، سخت گیر منتظم بھی، بے فکر بانکے بھی اور آخر میں مدبر اور صاحب سیاست بھی لیکن یہ سب صفت گنوا دینے سے بھی کیا ہوتا ہے ان کی زندگی کا بنیادی پہلو تو یہ ہے کہ اس کا کوئی بھی لمحہ بے مقصد اور بے مصرف نہیں گزرا، اور ان میں سے بیشتر لمحات موجودات کے ہر مظہر سے خوبی اور حسن انبساط کے اخذ و استفادہ میں گزرا اور وہ قلب و نظر کی اس دولت کو عمر بھر محفلوں، دانش کدوں، ایوانوں اور گزرگاہوں میں یوں بکھیرتے رہے کہ اپنے نام کی یادگار کے لیے اس کا عشر عشیر بھی نہ بچا۔ مجھے اس دور کی کوئی شخصیت ایسی معلوم نہیں جس نے اتنے بہت سے لوگوں کے لیے اس قدر لطف و مسرت، دریافت اور تخلیق کی ہو۔''(۶)

فیض احمد فیض کی خاکہ نگاری کا کمال ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مواد پیش کرتے ہیں۔ ان کا یہ انداز بلیغ معنویت کا حامل ہے۔ معروف فرانسیسی مفکر سارتر سے ملاقات کا حال ہو یا یاسر عرفات سے اپنی ملاقات

کا نقشہ کھینچنا، وہ دو تین فقروں میں ملنے والے کی شخصیت کے ساتھ ساتھ اس کی مصروفیت، اردگرد کے ماحول اور دیگر شخصی صلاحیتوں کا ذکر بھی کر جاتے ہیں۔

فیض احمد فیض کی نثر کے حوالے سے یہ بات بڑی اہم ہے کہ یہ دلچسپی اور معلومات کے ساتھ ساتھ ایک علمی وقار کی بھی حامل ہے۔ ہمارے ہاں عام طور پر نثر محض تخیلاتی ہوتی ہے جو افسانوں اور شاعری میں ملتی ہے یا بہت زیادہ تحقیقی انداز کی حامل، جو پوری تحریر کو گنجلک اور غیر دلچسپ بنا دیتی ہے اور یا پھر وہ محض معلوماتی جو معلومات کی ایک ڈائریکٹری معلوم ہوتی ہے۔ فیض احمد فیض کی نثر ایک منفرد طرزِ تحریر کا نمونہ ہے۔ جسے اگر مروجہ اسالیب نثر میں سے کوئی نام دیا جائے تو وہ ''علمی تخلیقی نثر'' ہو سکتا ہے۔ اس بات کی وضاحت شاید انگریزی creative informative critical prose کی اصطلاح سے ہو سکے، یعنی نثر کی ایک ایسی دلآویز اور خوب صورت طرز جس میں معلومات اور تنقید کا ایک تخلیقی پیرائے میں اظہار کیا گیا ہو۔ ان کے اس منفرد اُسلوب کو ممکن ہے مستقبل میں اسی نام ہی سے موسوم کیا جائے۔ اس طرز میں جہاں فیض احمد فیض کا گہرا مطالعہ جھلکتا ہے وہاں اُن کے تنقیدی شعور کی آمیزش بھی شامل نظر آتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ قدرت نے جو اُن کو بیان و اظہار کا ایک تخلیقی قرینہ عطا کیا تھا وہ بھی ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ یوں نثر محض نثر ہونے کی بجائے ایک منفرد انداز کی حامل معروضی اور تخلیقی نثر پارہ بن کر اردو کے نثری اسالیب میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔ بقولِ سحر انصاری

> ''فیض نے نثر میں اپنی تخلیقی ذہانت سے پورا پورا کام لیا ہے، لیکن نثر 'شعوری نثر' ہونے کی بجائے معروضی اور تخلیقی نثر ہے۔ اصولوں اور مسائل کی بحثوں میں بھی اُنہوں نے اپنا جمالیاتی شعور برقرار رکھا ہے۔ ویسے بھی عام طور پر بعض اہم نقادوں اور نثر نگاروں کی رائے ہے کہ ایک اچھا شاعر ہی اچھی نثر اور اچھی تنقید لکھ سکتا ہے۔ تعصب اور دیانت داری کو بالائے طاق رکھ کر دیکھا جائے تو یہ بات خاصی واضح ہے۔ دراصل وجدان اور منطق، تخیل اور تعقل، جذبے اور تجربے، مشاہدے اور محاکے کے تمام نشیب و فراز کا ایک تخلیقی ذہن کو غیر تخلیقی ذہن کے مقابلے میں زیادہ تجربہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔ فیض نے نثر لکھتے وقت تخلیقی ذہانت سے پورا کام لیا ہے۔ وجدان سے خیال اور الفاظ تک ایک تخلیقی ذہن کو کن کن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اس کی تصویر فیض نے کمال خوبی سے پیش کیا ہے۔''(۷)

فیض احمد فیض کی نثر کے اسلوب میں ایک تدریجی ارتقاء نظر آتا ہے۔ یہ ارتقاء فطری انداز کا ہے اور اس میں فیض کی کوئی شعوری کوشش اور منطقی منصوبہ بندی نظر نہیں آتی۔ جیسے فیض صاحب کی زندگی، مصروفیات اور مشاغل میں آہستہ روی

کا ایک عنصر ہمیشہ شاملِ رہا ہے اس طرح اُن کی نثری تحریروں میں بھی ایک بے نام سے فطری انداز کا تسلسل ہے۔ اس کی بڑی وجہ اُن کی شعری شناخت ہے۔ اُن کی پہچان اور شہرت کی بڑی وجہ چونکہ اُن کی شعری تخلیقات رہی ہیں لہٰذا اُن کی تنقیدی تحریریں اور نثری اسلوب کے اوصاف ہمیشہ پس منظر میں رہے۔ اُن کی زندگی میں اور بعد میں اُن پر جو تنقیدی و تحقیقی کام ہوا اس کا ایک بڑا حصہ اُن کی شعری نگارشات کے محاسن ہی کے حوالے سے سامنے آیا ہے۔

بحیثیت مجموعی فیض صاحب کی نثر پر قلم اٹھاتے ہوئے دو باتیں بڑی وضاحت کے ساتھ سوالات کی شکل میں لکھنے والے کے سامنے آتی ہیں۔ جن کا تعلق اردو زبان وادب کے تہذیبی اور ثقافتی میلانات سے بڑا گہرا بنتا ہے اور ہم اُسے کسی صورت نظر انداز نہیں کر سکتے۔ پہلا سوال یہ ہے کہ کیا ادبی شخصیات کی وجۂ شہرت کسی خاص شعبۂ ادب یا صنفِ شعر ہی سے ممکن ہے مثلاً فیض احمد فیض کی طرح ان سے بہت پہلے مرزا غالب نے، فیض کے قریبی ماضی میں علامہ اقبال نے بھی معیار اور مقدار دونوں حوالوں سے نثر بھی لکھی لیکن اُن کی وجہ شہرت آج بھی ایک شاعر ہی کی ہے۔ آج کے ادب کا سنجیدہ قاری یہ سوال کرتا ہے کہ کیا انگریزی کے معروف ناقد اور شاعر ٹی۔ ایس ایلیٹ کی طرح اردو کی کسی شخصیت کے شعر اور نثر میں تخلیقی پلڑے مساوی نہیں رہ سکتے۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ اب ایسا وقت نہیں آ گیا یعنی اردو تنقید اگر حالؔی سے اس کا باقاعدہ آغاز شمار کیا جائے تو کیا ڈیڑھ سو سالوں کے بعد اب بھی وہ اس سطح پر نہیں آئی کہ نثر نگار اور شاعر دونوں شخصیتوں کے حوالے سے کسی ادیب یا شاعر کو دیکھا جا سکے جیسا کہ مرزا غالب کے بارے میں کہا گیا ہے کہ موجودہ زمانہ ان کی نثر کے فکری اور فنی امکانات کی گرہ کشائی کا زمانہ ہے اور گزشتہ دہائیوں میں یہ دیکھا بھی گیا ہے کہ مکاتیب غالب پر سیاسی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور لسانی حوالوں سے ان کی شاعری سے بھی زیادہ کام ہوا ہے۔ محسوس ہو رہا ہے کہ اکیسویں صدی میں فیض کی نثر کی بھی باقاعدہ طور پر نہ صرف یہ کہ از سرِ نو تدوین ہوگی بلکہ ان کی نثر کے فکری و فنی تجزیاتی اور توضیحی مطالعات بھی سامنے آئیں گے۔ یہ مضمون دراصل انہی اوپر اٹھائے گئے سوالوں کے عملی جواب کی ایک چھوٹی سی کوشش ہے۔ مجھے امید ہے کہ فیض کی نثر کا بھی آنے والے سالوں میں مختلف ادبی، فنی، لسانی، تہذیبی، ثقافتی، سماجی اور سیاسی حوالوں سے جائزہ لیا جائے گا۔ فیض کا جس طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ملکی اور بین الاقوامی سطح پر جو اعتبار بڑھ رہا ہے سے مجھے یقین ہے کہ وہ مستقبل میں شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خوبصورت نثر نگار بھی قرار دیے جائیں گے۔ خوبصورت سے میری مراد ایک ایسا نثر نگار جن کی نثر میں وضاحت اور سلاست ہے، دلچسپی اور روانی ہے اور جو اظہار وابلاغ کے تمام قرینوں سے فطری طور پر آشنا ہیں۔ فیض کے اسلوبِ نثر میں ایک دلآویز بے ساختگی اسی فطری پن کی عطاء ہے۔

ڈاکٹر محمد وارث خان، اسسٹنٹ پروفیسر، کامرس کالج، تھانہ

حوالہ جات

۱۔	آفتاب احمد	میزان (فلیپ)	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۷ء
۲۔	ریاض صدیقی	دیکھتا ہوں نئے دریچے سے	قمر کتاب گھر، کراچی، ۱۹۸۵ء ص ۳۰
۳۔	سبط حسن	سخن درسخن	مکتبہ دانیال، کراچی ۲۰۰۹ء ص ۵۸
۴۔	فیض احمد فیض	میزان	سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء ص ۳۶
۵۔	فیض احمد فیض	میزان	سندھ اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۷ء ص ۱۸۳
۶۔	فیض احمد فیض	میزان	لاہور اکیڈمی، لاہور ۱۹۶۵ء ص ۳۰۲
۷۔	سحر انصاری	مضمون فیض ایک نثر نگار	ماہِ نو لاہور، جون ۲۰۰۸ء ص ۵۴

مقبول عامر کی شاعری میں ترقی پسند عناصر

سید عطاء اللہ شاہ

ABSTRACT

This articlefocuses upon MaqboolAmir's progressive poetry."DIAYKI AANKH"is his first and last collectionof poetry.Due to asoft and delicateaccent romanticism & progressivity meets in a beautiful way i n his poetry.This article will show his progressive thought which he has amalgamated in an astonshing and sparkling language for his readers. IntheSubcontinenttheprogressivemovementstartedinlakhnaoin 1936,andculminated in Rawalpindi conspiracy plot in1951.The impact of thismovement was so great upon the urdu world,and that is the reason that thissortofpoetryiscontinuingandcapturesreader'saestheticsin allovertheUrdu World. Those critics who appreciate poets with many volumes andcollections are also amazed great by Maqbool Amir's poetic genus.Unfortunately we lost Maqbool Amir (1954-1991) in death very early.

غریب، مزدور، کسان اور پسے ہوئے طبقے کو ادب میں جگہ دینے، ان کی زندگی کی کہانیوں، ان کے دکھوں، ان کی بیماریوں اور ان کی مفلسی اور بے چارگی کے بارے میں اردو کے قاری کو خبردار کرنے کا ایک سلسلہ ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں نے شروع کیا۔ جن میں بعض اصحاب صفِ اول میں شامل تھے۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، حمید اختر، احمد ندیم قاسمی، علی سردار جعفری، ملک راج آنند، اسرار الحق مجاز، مجنوں گورکھپوری، کرشن چندر، کیفی اعظمی اور پریم چند وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ اس تحریک کا آغاز باقاعدہ طور پر ۱۹۳۶ء میں لکھنو کے مقام پر ہوا۔ جس میں ملک کے نامی گرامی شاعروں اور ادیبوں نے شرکت کی۔ اس جلسے کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ جو ان کی زندگی کا آخری سال تھا۔ ترقی پسندوں میں منشی پریم چند سب سے بڑے ادیب گردانے جاتے ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں پرولتاری طبقے کی بھرپور نمائندگی کی۔ اقبال نے بھی ان کو داد و تحسین کا ایک خط ارسال کیا جسے جلسے میں پڑھ کر سنایا بھی گیا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کا ایما وہی تھا جسے کارل مارکس (۱۸۱۸ء۔۱۸۸۳ء) اور اینگلز نے ۱۸۴۸ء میں

کمیونسٹ مینی فسٹو کے نام سے پیش کیا تھا۔ مارکس کی کتاب "داس کیپیٹل" ترقی پسندوں کی انجیل کہی جا سکتی ہے۔ جسے مارکس اور اینگلز نے اٹھائیس سال کی طویل محنت شاقہ کے بعد مرتب کیا تھا۔ اس کا پہلا حصہ ۱۸۶۷ء، دوسرا حصہ ۱۸۸۵ء اور تیسرا اور آخری حصہ ۱۸۹۴ء میں پیش کیا گیا۔ مارکس کے بارے میں اقبال بھی ابلیس کی زبانی فرماتے ہیں:

؎ وہ کلیم بے تجلی وہ مسیح بے صلیب
نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب (۱)

یعنی اقبال بھی یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ وہ کلیم بے تجلی تھا لیکن پھر بھی اس کی بغل میں انسانیت کی فلاح کی ایک دستاویز موجود تھی۔ اور پھر فیض نے جو رقیب کے حوالے سے فرمایا ہے۔ اس میں ترقی پسندوں کا پورا نظریہ پیش ہو جاتا ہے۔ جس میں رقیب عام معنوں میں رقیب نہیں رہتا بلکہ آزادیٔ وطن کے لیے اس کی حیثیت ایک دوست اور بہی خواہ کی ہو جاتی ہے:

؎ ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا سیکھا ہے
جز ترے اور کو سمجھاؤں، تو سمجھا نہ سکوں
عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے دکھ درد کے معنی سیکھے
زیرِ دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے رخِ زرد کے معنی سیکھے

یا پھر اسی نظم کے آخری چار مصرعے تو ترقی پسند منشور قرار دیے جا سکتے ہیں:

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے (۲)

اسی قسم کے خیالات کا اظہار اقبال نے بھی اپنی ایک نظم ''فرشتوں کا گیت'' میں کیا ہے۔ جس میں یہ فرمان خداوندی ہے کہ:

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امراء کے در و دیوار ہلا دو

گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

....

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو (۲)

یہاں بھی ہمیں ترقی پسندی کے آثار واضح نظر آتے ہیں۔ اشتراکیت ایک ایسا نعرہ تھا جس نے پوری دنیا کو ہلا کر رکھ دیا، اور یوں بڑے بڑے شاعر ترقی پسندوں کے لحن میں شعر کہنے پر راغب ہوئے۔ اسی نظریہ کے زیر اثر ۱۹۱۷ء میں روس میں بالشویک انقلاب برپا ہوا اور کچھ عرصے تک جیسے تیسے چلتا رہا۔ لیکن بالآخر یہ بھی ناکامی کا شکار ہو گیا۔

مقبول عامرؔ کی شاعری میں اسی ترقی پسندی کی ایک نرم رو ہر جگہ محسوس کی جا سکتی ہے۔ جیسے فیض احمد فیض کی شاعری کو معتدل گرمیٔ گفتار کی شاعری کہا جاتا ہے اسی طرح مقبول عامرؔ کی شاعری میں بھی ترقی پسندی کا یہ عنصر بڑے سلیقے سے نظمایا گیا ہے۔ فیض احمد فیض سے بڑا ترقی پسند کون ہو سکتا ہے؟ لیکن اس نے ہمیشہ ایک خوبصورت اور دلآویز زبان میں ترقی پسندی کا نوحہ الاپا ہے۔ اور یہی چیز مقبول عامرؔ کی شاعری میں بھی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ مقبول عامرؔ فیض کو شاعری کی دنیا میں اپنا امام گردانتے ہیں۔ فیض کے بارے میں اپنی محبت کا اظہار یوں کرتے ہیں:

بادشاہوں کا بادشاہ تھا وہ
ہم فقیروں کی خانقاہ تھا وہ
ظلمتِ شب میں صبح کا تارا
دشتِ غم میں نشانِ راہ تھا وہ
خوبصورت بھی خوب سیرت بھی
جھیل میں جیسے عکسِ ماہ تھا وہ (۴)

مقبول عامرؔ بنوں کے ایک پٹھان گھرانے کے چشم و چراغ تھے لیکن اس نے مومن اور یگانہ کے لحن میں شعر کہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اس نے اردو کو اپنا اوڑھنا اور بچھونا بنائے رکھا اور اردو کی شعری روایت کیساتھ اپنی شاعری کو پیوست کر کے پیش کیا۔ اس لیے اس کا کہا ہوا دلوں کے در کھولتا ہے اور قاری کو اپنی طرف متوجہ کر کے ہی رہتا ہے۔ مقبول عامرؔ نے ایک عرصے تک اکیڈمی آف لیٹرز میں ریسرچ آفیسر کے طور پر کام کیا لیکن ساتھ ساتھ اپنی شاعری کی اس دیوی کو بھی خراج دیتا رہا۔ ''دیئے کی آنکھ'' جوان کا پہلا اور آخری مجموعۂ شاعری ہے، بڑا نفیس اور معیاری ہے۔

فیض، جالب، فراز اور احمد ندیم قاسمی نے ان پر داد و تحسین کے پھول نچھاور کیے اور وہ واقعی اس کے حقدار بھی تھے۔ شاعری کا ملکہ اس کے اندر عطائی تھا۔ اس نے اس فن کی نشو و پرداخت کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا اور غالب کی طرح اپنی شاعری کا بہترین چناؤ پیش کیا۔

وہ سمجھتا ہے کہ گل و بلبل اور انسانی تخیل کے سارے خوبصورت خواب ادھورے اور نامکمل ہیں۔ زندگی کو اس کی اصل شکل و صورت میں دکھانا ہنرمندی ہے۔ شاید وہ ولیم شیکسپیئر کا ہمنوا تھا کہ ادب کو وہ زندگی کی تصویر سمجھتا تھا اور انسانی حالات و واقعات کی درست، سچی اور حقیقی عکاسی کرنے کو وہ شاعری کی معراج سمجھتا تھا لیکن چونکہ شاعری ایک فنِ لطیف ہے اور تزئین و آرائش کی اس میں ہر جگہ ضرورت پڑتی ہے۔ کوئی مجرد خیال بڑا ہی ناقابلِ ہضم ہوتا ہے لیکن جب اسے خوبصورت لفظوں اور دلآویز سانچوں میں پیش کیا جائے تو اس کی تاثیر دوآتشہ ہو جاتی ہے۔ لفظوں کے معنی ابھر کر اپنا احساس دلانے لگتے ہیں۔ اور یہی مقبول عامر کی کامیابی کی دلیل ہے کہ اس کے اشعار نہ صرف حقیقی دنیا کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ اس کی اپنی ذات سے پھوٹنے والے گل بوٹے بھی ہیں:

کیوں خوابوں کے محل بنائیں، کیوں سپنے تعمیر کریں
جو کچھ ہم پر بیت رہی ہے، کیوں نہ وہی تحریر کریں
بستی کی ساری قندیلیں، صبح تلک روشن رکھیں
تیرہ شبی سے لڑنے والے لوگوں کی توقیر کریں (۵)

یا پھر

نہ تیری دسترس میں کچھ نہ میرے اختیار میں
کہ ہم سبھی گھرے ہوئے ہیں جبر کے حصار میں
کسی نے جیسے روک لی ہوں روز و شب کی گردشیں
ہمارے ساتھ وقت بھی رہا ہے انتظار میں
جواں دلوں کی خواہشیں کچھ اس طرح اجڑ گئیں
کہ جیسے کاٹ دے کوئی ہرے شجر بہار میں (۶)

جبر و ظلم کی اس طویل داستان کا مقبول عامر کی حساس طبیعت نے ایک عرصے تک مشاہدہ کیا ہوگا۔ اس کے دل میں انصاف اور مساوات کی خواہشیں پیدا ہوئی ہوں گی۔ لیکن شاید ظلم کا یہ بازار اتنی آسانی سے درہم برہم نہیں کیا جاسکتا۔ معاشرے کے لوگ بھی خودغرضی اور بے عملی کی چلتی پھرتی تصویر ہیں۔ ان کے سارے جلسے، ساری خواہشات

اس وقت تک بے معنی ہیں جب تک انسان کو اس کا صحیح حق نہ دلوا دیا جائے۔ سرمایہ دارانہ نظام نے معاشرے کی مٹی پلید کر کے رکھ دی ہے۔ ''Haves'' اور ''Haves not'' کے دو طبقے اسی سرمایہ دارانہ نظام کی دین ہیں۔ جب کسی معاشرے میں جواں دلوں کی خواہشیں اور آرزوئیں اس بے دردی سے قتل ہوتی ہوں اور لوگوں کا ایک جمِ غفیر اس کا خاموش تماشائی بنا رہے تو ظلم و جبر کے اس حصار کو توڑنے والے کہاں سے آئیں گے؟ اور یوں ظلم و جبر کا یہ بازار گرم رہے گا۔ ایسے میں مقبول عامر کے اندر کا شاعر تڑپ اٹھتا ہے۔ انسانوں کے حقوق کے لیے ترس ترس جاتا ہے اور وہ اس دن کا بے صبری سے انتظار کرتا ہے جب استحصالی قوتوں کے مارے ہوئے ان لوگوں کو ان کے حقوق مل جائیں:

منتظر رہنا مری جان بہار آنے تک
رنگ شاخوں سے گلابوں میں اتر جانے تک
دشتِ بے آب سے پوچھو کہ وہاں کے اشجار
کن مراحل سے گزرتے ہیں نمو پانے تک
ایک لمحے میں سبھی عکس نکھر آئیں گے
دھند کا راج ہے بس دھوپ نکل آنے تک (۷)

دشتِ بے آب میں شجر کی نشو و پرداخت کے بارے میں مقبول عامر جب اپنا تجزیہ پیش کرتا ہے تو وہ ایسے انسانی معاشرے کی تصویر کشی کرنا چاہتے ہیں جس میں انسان کا نشو و نما پانا اور پودے سے درخت بن جانا، جان جوکھوں کا کام ہے مقبول عامر کا کمال یہ ہے کہ وہ غربت اور بے چارگی کے عمیق انعکاسات کا تذکرہ کرتا ہے اور پھر اس کا ردِ عمل بتاتا ہے کہ غربت اور بے چارگی ایک طرف انسانیت کے ماتھے پر کلنگ کا ٹیکا ہے لیکن دوسری طرف یہی غربت اور بے چارگی اس کو کچھ کرنے پر بھی اکساتی ہے:

یہ عہدِ کرب مرے نقش کو ابھارے گا
زمانہ اس کو مرے نام سے پکارے گا
ازل سے آدم و فطرت ہیں برسرِ پیکار
خبر نہیں ہے کہ یہ جنگ کون ہارے گا
ہمیں یہ غم ہے نگارِ وطن کہ ہم نہ رہے
تو جانے کون ترا قرضِ غم اتارے گا
مجھے یقین ہے عامر کہ ایک روز خدا

اسی زمیں پہ بہشتِ بریں اتارے گا (۸)

وہ ان اشعار میں اہلِ وطن کو شاعر کی ذمہ داری کا احساس دلاتے ہیں۔ یہی شاعر تو ہیں جو وطن اور اہلِ وطن کا قرضِ غم اتارنے کے لیے ودیعت ہوئے ہیں۔ اگر یہ لوگ بھی حق بات منہ پر لانے سے گھبرائیں تو پھر ظلم و جبر کا یہ سلسلہ دراز ہوتا چلا جائے گا اور ظلم کے بادل چھٹنے کی بجائے مزید پھیلیں گے۔ مقبول عامر کی شاعری کے بارے میں فیض لکھتے ہیں،

''غزلیں اور نظمیں پڑھیں، بہت لطف آیا۔ بیروت کی دھواں دار فضاء میں آپ کی شاعری بادِ صبا کی طرح لگی۔ جذبے اور شعور کا ایسا خوبصورت امتزاج کم ہی دیکھنے میں آیا ہے۔'' (۹)

مقبول عامر کی ترقی پسندی رومانیت کی زبان میں گھلی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ہر چند کہ ترقی پسندی کی بات کڑوی دوا کی تاثیر رکھتی ہے لیکن عامر کے لہجے میں کہیں بدمزگی اور بے کیفی کا احساس نہیں ہوتا۔ بلکہ جب وہ حقائقِ حیات کا تذکرہ کرتا ہے اور زندگی کی ناہمواریوں کا نوحہ الاپتا ہے تو لگتا نہیں کہ وہ ترقی پسند شاعر ہے بلکہ زیادہ تر اس پر رومانیت کا گمان ہوتا ہے۔ اس ترقی پسندی کو رومانیت میں گھولنے کے لیے اسے بہت سے کھکیڑ مول لینے پڑے ہوں گے۔ اس لیے اس کی تخلیق ایک فنکار شاعر کی تخلیق ہے اور اس پر شاعر نے بڑی محنت صرف کی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ جذبے اور شعور کی بابت رقم طراز ہیں،

''ادب وہ فنِ لطیف ہے جس کے ذریعے ادیب جذبات و افکار کو اپنے جذبے اور احساس کے مطابق نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی روشنی میں ان کی ترجمانی اور تنقید الفاظ کے واسطے سے کرتا ہے اور اپنے تخیل اور قوتِ مخترعہ سے کام لے کر اظہار و بیان کے ایسے مؤثر پیرائے اختیار کرتا ہے جس کے ذریعے سامع اور قاری کا جذبہ اور تخیل بھی تقریباً اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح خود ادیب کا اپنا تخیل اور جذبہ۔'' (۱۰)

مقبول عامر کی شاعری کو پڑھتے ہوئے اسی کیفیت کا سامنا ہوتا ہے ان کے ہاں جذبہ اور تخیل کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے جو ان کی شاعری کا لب لباب بھی ہے اور ان کے دل کی آواز بھی۔ فرماتے ہیں:

کوئی نہ ساتھ چلا راستہ ہی ایسا تھا
مرے ہی نقشِ قدم میرے ہم سفر ٹھہرے
جو روشنی سے نگاہیں ملا نہیں سکتے
دیارِ شب میں وہی صاحبِ نظر ٹھہرے
کہیں عدو نے کہیں دوستوں نے روک لیا

رہے وفا کے مسافر نگر نگر ٹھہرے (۱۱)

جب کسی قوم پر برے دن آتے ہیں ان کی معاشرت اور معیشت کا گلا گھونٹ دیا جاتا ہے تو بہت سے حق کے پرچارک بھی استحصالی قوتوں کے ہم خیال ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں رہِ وفا کے مسافر منزل تک پہنچنے میں بہت دیر لگا دیتے ہیں۔ ان کو قدم قدم ٹھہرنا پڑتا ہے لیکن مقبول عامؔر ایسے حالات میں بھی ناامیدی کا شکار نہیں ہوتے اور کلمہء حق کہتے ہوئے کوئی خوف محسوس نہیں کرتے:

ہم اہلِ شب کے لیے صبح کا حوالہ ہے
دیئے کی آنکھ میں آنسو نہیں اجالا ہے
لہو دیا ہے تو پھوٹی ہیں کونپلیں عامؔر
یہ روگ میں نے بڑی مشکلوں سے پالا ہے (۱۲)

مقبول عامؔر کی شاعری کے پسِ منظر میں ہمیں ہندوستان کی تین سو صدیوں کی طویل ظلم و جبر کی داستان نظر آتی ہے تو دوسری طرف اپنوں کی منافقت اور بے وفائی بھی بھرپور طور پر نظر آتی ہے۔ عامؔر کی شاعری کا لہجہ اتنا صاف ستھرا اور رواں ہے کہ کہیں پر بھی گمان نہیں ہوتا کہ وہ اہلِ زبان نہیں ہیں۔ اسی حوالہ سے احمد ندیم قاسمی ان کی شاعری کی بابت لکھتے ہیں:

''مقبول عامؔر کے ہاں جذبے کی شدت، نہایت سلاست اور بے ساختگی سے اظہار پاتی ہے اس کا یہ جذبہ ذاتی بھی ہے اور اجتماعی بھی کہ وہ محض باطن کا شاعر نہیں ہے۔ وہ اپنے گردوپیش سے آنکھیں بند نہیں کرتا۔ وہ جس تجربہ سے گزرتا ہے اسے اپنے اندر کھپا لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ شعر کہتا ہے تو اس کے ایک ایک شعر میں روحِ عصر سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔ شعور و وجدان کو جس طرح مقبول عامؔر نے اپنی شاعری میں یکجان کیا ہے اس کی مثالیں اردو میں کم ہی دستیاب ہوں گی۔ بلاشبہ اس نے زندہ رہنے والی شاعری کی ہے۔''(۱۳)

مقبول عامؔر نے ایک طرف اپنی غزلوں میں بلاغت کے حوالے سے انفرادی رنگ بھر دیا ہے تو دوسری طرف ان کی نظمیں بھی ترقی پسندی کے احساس سے مملو نظر آتی ہیں۔ نیلسن منڈیلا جس نے اپنی قوم کی آزادی کے لیے اٹھائیس سال پر محیط قید و بند کی صعوبت جھیلی۔ انہیں نیلسن منڈیلا کو وہ کچھ اس طرح خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں۔

نیلسن! نیلسن/ تیرے زنداں کے روزن سے آتی ہوئی/ روشنی کی قسم/
میرے شعر و سخن/ میرے لوح و قلم/ کہہ رہے ہیں تجھے/ ظلمت و نور کی

/اس کڑی جنگ میں/تو اکیلا نہیں/ ہم ترے ساتھ ہیں/ رات کی تیرگی
کتنی گھمبیر ہو/ روشنی کو کوئی روک سکتا نہیں/ وہ جو سیلِ رواں آرہا ہے
یہاں/ کوئی جابر اسے ٹوک سکتا نہیں/ بس ذرا دیر ہے آمدِ حشر میں/ختم
ہونے کو ہے ظلم کا سلسلہ/ ہار جانے کو ہے لشکرِ اہرمن/ٹوٹ جانے کو ہیں
تیرے طوق ورسن/نیلسن! نیلسن!/ (۱۴)

اس قسم کی انقلابی نظمیں ان کی کتاب ''دیئے کی آنکھ'' میں جگہ جگہ پائی جاتی ہیں جس میں انہوں نے عظیم رہنماؤں کو داد و تحسین پیش کی ہے۔ جس میں رابرٹ موگابے اور خان عبدالغفار خان وغیرہ بھی شامل ہیں۔

مقبول عامر کی ترقی پسند شاعری میں جو سب سے پسندیدہ زاویہ نظر آتا ہے وہ ان کا مستحکم تیقن ہے، جو قابلِ دید بھی ہے اور قابلِ داد بھی۔ انہوں نے اسی دھن میں اپنی تخلیقات کو یارانِ نکتہ داں کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس حوالے سے احمد فراز، مقبول عامر کی شاعری کے بارے میں کہتے ہیں:

''جب کوئی شخص انسانی اقدار اور انسان دوستی پر ایمان رکھتا ہو ان کی شخصیت کا یہ جوہر ان کے فن کی بھی اساس ہے .... ان کے کلام کی نمایاں بات یہ ہے کہ خلاؤں میں پر مارنے کے باوجود ان کے قدم زمین سے پیوست ہیں۔ یہی وہ ہنرمندی ہے کہ رومانوی لب و لہجے کے باوصف وہ عہدِ حاضر کے مسائل، انسانی رشتوں کی حرمت اور اپنی مٹی کی محبت سے سرشار ہیں۔ یہی ان کا شیوہ، زندگی اور یہی اسلوبِ سخن ہے۔'' (۱۵)

اکثر ترقی پسند شاعروں کی تخلیقات کے بین السطور ایک قسم کی یاسیت اور شدید ناامیدی کی کیفیت بھی دیکھنے کو ملتی ہے لیکن مقبول عامر کی شاعری انسانی عظمت کی پرچارک ہے اور اس میں انہوں نے انسانی حقوق، بے چارگی، زندگی کے دکھوں اور غموں کا بیان ایسے پیرائے میں کیا ہے کہ ناامیدی اور یاسیت کا کہیں پتا نہیں چلتا۔ جیسے:

زمانے والے جسے سوچنے سے خائف تھے
وہ بات اہلِ جنوں محفلوں میں کہتے رہے (۱۶)

سید عطاء اللہ شاہ، لیکچرار شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

۱۔ محمد اقبال، ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال، الفیصل ناشران وتاجرانِ کتب لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۶۱۵

۲۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کارواں لاہور، س ن، ص ۷۰۔۶۹

۳۔ محمد اقبال، ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال، ص ۳۸۳

۴۔ مقبول عامؔر، دیئے کی آنکھ، زرتار پبلی کیشنز اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص ۳۹

۵۔ ایضاً، ص ۵۲۔۵۱

۶۔ ایضاً، ص ۲۰۔۱۱۹

۷۔ ایضاً، ص ۳۲۔۳۱

۸۔ ایضاً، ص ۳۳

۹۔ دیئے کی آنکھ، بیرونی فلیپ

۱۰۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، مباحث، انجمن ترقی اردو لاہور، جنوری ۱۹۶۵ء، ص ۳۳۴

۱۱۔ مقبول عامؔر، دیئے کی آنکھ، ص ۸۸۔۸۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۲۔۲۱

۱۳۔ دیئے کی آنکھ، بیرونی فلیپ

۱۴۔ مقبول عامر، دیئے کی آنکھ، ص ۸۵۔۸۴

۱۵۔ دیئے کی آنکھ، بیرونی فلیپ

۱۶۔ مقبول عامر، دیئے کی آنکھ، ص ۱۲۷

آگ اور سائے کے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

شہاب الدین

ABSTRACT

It is very much clear from the psychological study of the fictional Character of SaharYousafzai that he has created those characters with great discernment and analysis. SaharYousafzai through his psycho analytical approach constructed the plot of the story by projecting the inner turmoil of his characters. The inters skills are fully reflected by the ups and downs in the character psychological processes. He has studied the problems faced by the tribal Pukhtoons with discerning eye and has been quite successful in tracing out the psychological dilemmas working behind the agonies and pains.

سحر یوسف زئی کے افسانوی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ انہوں نے ان کرداروں کی تخلیق میں گہرے مشاہدے سے کام لیا ہے۔ سحر یوسف زئی نے اپنے افسانوی کرداروں کی تحلیل نفسی کر کے ان کے اندرونی خلفشار سے کہانی کا تانا بانا بنا ہے۔ ان کرداروں کی نفسیاتی مدوجزر سے مصنف کی فنی بصیرت آشکارا ہوتی ہے۔ سحر یوسف زئی نے قبائلی پشتونوں کے مسائل کا ژرف نگہی سے مطالعہ کیا اور ان کے دکھ درد کے پیچھے نفسیاتی الجھنوں کا سراغ لگانے میں کامیاب ہوئے۔

سحر یوسف زئی کے اردو افسانوں کا مجموعہ ''آگ اور سائے'' ۱۹۶۷ء میں چھپا۔ مگر یہ افسانے مصنف نے ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۶ء کے درمیانی عرصے میں لکھے ہیں۔ ان افسانوں کے متعلق مصنف خود لکھتے ہیں:

> ''ان کے لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ پٹھانوں اور خاص کر قبائلی علاقے کی حقیقی زندگی کو پاکستان کے عوام کے سامنے لایا جائے تا کہ وہ اس علاقے کے تمدن، تہذیب اور کلچر کے ساتھ ساتھ یہاں کے رہنے والوں کی نفسیات اور طبقاتی کشمکش سے کسی حد تک واقف ہو سکیں، ان کے دکھ درد اور ان کے مسائل کو سمجھ سکیں اور اس طرح وہ خلاء پٹ جائے جو کہ پاکستانی عوام کے ذہنوں میں مختلف وجوہات کے بنا پر پیدا ہو گیا ہے۔''(۱)

سحر یوسف زئی کے اس افسانوی مجموعے میں کل گیارہ افسانے شامل ہیں۔ان افسانوں کے کردار ہمارے اپنے معاشرے سے لیے گئے ہیں۔جس میں مصنف نے خاص طور پختون قبائلی علاقے کے لوگوں کی نفسیاتی کشمکش کو سامنے رکھ کر کردار تخلیق کیے ہیں۔

سحر یوسف زئی کی شخصیت کے خدوخال نے پختونوں کی سرزمین سے جنم لیا ہے۔اس لیے ان کی تحریر بھی پختونوں کی رسم ورواج کی داستان بنتی نظر آتی ہے۔آگ اور سائے کے درمیان تیسرا راستہ تلاشنے والی قوم عجیب نفسیاتی مدوجزر میں مبتلا رہا کرتی ہے۔سحر یوسف زئی کا افسانوی مجموعہ ''آگ اور سائے'' کے کردار اسی نفسیاتی مدوجزر کو کرنوں کے سفر میں ابھارتا ہے۔جس میں بعض مناظر بے حد دلکش اور فرحت بخش ہیں جو انبساط کا باعث بنتے ہیں تو بعض مناظر کی لفظی تصویریں اس قدر بھیانک بھی ہیں جن سے خون کی گردش میں تعطل کے آثار پیدا ہوئے ہیں۔لیکن چونکہ سحر یوسف زئی زندگی کے حسن اور خیر کو پھیلانا چاہتے ہیں اس لیے ان کا قلم حادثات کو جنم دے کر بھی زندگی کے توازن سے فاصلے پر نہیں رہتا۔سحر کے افسانوں کا کرداری تجزیہ اور تحلیل انہیں ایک تخلیق کار کے ساتھ ساتھ ایک بہترین نفسیات دان کے طور پر سامنے لاتا ہے۔ان کے افسانے ایک مقصد کے ماتحت تخلیق پاتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ موضوعات کی نزاکت انہیں راستے سے نہیں بھٹکا سکتی۔جنسی الیے آگ اور سائے کی طرح اس مجموعے میں آگے پیچھے ہوتے ہیں لیکن افسانہ نگار ان کا ادبی یقین کرتے ہیں۔ڈاکٹر رخناج امین، سحر یوسف زئی کو پشتون قبائل معاشرے کا ترجمان قرار دیتی ہیں:

> ''سحر یوسف زئی کے افسانے سرحدی قبائلی معاشرت کے ترجمان ہیں۔انہوں نے پٹھانوں کے تہذیبی وتمدنی زندگی اور کلچر کو اپنے اندازِ بیان کی رنگ آمیزی سے ایسی حقیقی رنگ میں پیش کیا ہے کہ زندگی اپنی تمام تر سچائیوں کے ساتھ ان افسانوں میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔جس سے نہ صرف اس علاقے کے کلچر اور تہذیب وتمدن کے نقوش ابھر کر سامنے آتے ہیں بلکہ برف پوش پہاڑوں کی چوٹیوں کے دامن میں رہنے والوں کی زندگی، رہن سہن، نفسیاتی، طبقاتی تفریق سے پیدا ہونے والی کشمکش سے بھی واقفیت پیدا ہوتی ہے۔''(۲)

اس افسانوی مجموعے میں شامل پہلا افسانہ ''مانکہال کا سایہ'' کا مرکزی کردار حبیب ایک تعلیم یافتہ سلجھا ہوا نوجوان ہے مگر جب وہ خانہ بدوش بیلے کی ایک لڑکی بوب کی عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے تو بوب جو کہ پہلے سے ذہنی خلفشار اور نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہوتی ہے اپنے محبوب کو اس قبیلے کی خونی رسم کے بارے میں کچھ اس طرح بتاتی ہے۔

> ''تو سنو! یہاں پر ہر سال ایک رسم ادا کی جاتی ہے جو محبت کا کھیل کھیلنے والوں کے لیے پیام

مرگ ہوتی ہے، لڑکی کی آواز میں اداسی تھی، ڈر تھا، جھجک تھی، وہ رسم کیا ہے؟ جب وقت آتا ہے تو حبیب اور اس کے محبوب کو یہاں کے لوگ قتل کر دیتے ہیں اور جو بچ نکلتا ہے وہ پاگل یا مجذوب ہو جاتا ہے۔''(۳)

مصنف نے اس افسانے میں کرداروں کی نفسیاتی کشمکش کو خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے کہ جب محبت کی قیمت موت ہو تو وہاں رہنے والوں کی نفسیاتی حالت کیا ہوگی اور وہ کس اذیت اور کرب میں مبتلا ہوں گے جیسا کہ اس خانہ بدوش پٹھان قبیلے کے لوگوں کی سوچ میں دکھایا گیا ہے۔ افسانہ'' سائے'' میں تازہ گل کی بیوی بخت مینہ بھی کچھ ایسی ہی نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہے۔ اور جب تازہ گل اپنی نئی نویلی دلہن کو چھوڑ کر بیرونِ ملک تلاشِ روزگار کے سلسلے میں جاتا تو اس کی بیوی جنسی تعلقات ایک غیر مرد کے ساتھ استوار کرتی ہے۔ یہاں تازہ گل اپنی تمام تر محرومیوں کا ازالہ اپنی چہیتی بیوی کو موت کے گھاٹ اتارنے کی صورت میں کرتا ہے۔ معاشی ناہمواریوں سے جنم لینے والی اس کہانی میں کرداروں کی نفسیاتی کشمکش آخر دم تک قاری کو اپنی گرفت میں لیے رکھتی ہے۔ بخت مینہ کا کردار جنسی محرومیوں کا شکار ہے اس سلسلے میں جمیلہ اختر لکھتی ہیں:

''ابتداء میں اس کردار کی جو محبت سامنے آتی ہے وہ قاری کی ہمدردی اور توجہ کھینچ لیتی ہے لیکن کہانی کے اختتام میں اس کے کردار کا جو پہلو سامنے آتا ہے وہ قاری کو نہ صرف حیران و پریشان بلکہ اخلاقی اور نفسیاتی سطح پر اس سے نفرت کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔''(۴)

افسانہ'' زیتون اور نرگس'' کا مرکزی کردار اختر بھی نفسیاتی الجھنوں کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ ضعیف الاعتقادی کے موضوع پر لکھے گئے۔ اس افسانے میں ہر کردار نفسیاتی مدوجزر سے گزرتا ہے چاہے وہ اس افسانے کا مرکزی کردار اختر ہو یا میاں صاحب، کیشو میاں ہو یا اس کی محبوبہ سب اپنی اپنی نفسیاتی الجھنوں کا شکار نظر آتے ہیں۔ اس افسانے کا ایک کردار میاں جان ایک شادی شدہ عورت کے عشق میں گرفتار ہو چکا ہے اور جب اس کا دوست اختر اسے مشورہ دیتا ہے کہ تم اس شادی شدہ عورت کے شوہر کو دے دلا کر اسے طلاق پر راضی کر لو تو میاں جان خاص روایتی پٹھانوں کے لہجے میں اسے جواب دیتا ہے کہ:

''طلاق۔۔۔۔۔۔تم شاید پٹھانوں سے واقف نہیں۔ اول اس کا شوہر یہ بے غیرتی کیوں کرے گا اور پھر مطلقہ عورت بنا کر میں اس کا سر اس کی ہم جولیوں میں کیوں نیچا کروں گا۔ میرا عشق اس کی عزت چاہتا ہے ذلت نہیں۔''(۵)

افسانہ'' خشک چٹانیں'' کا کردار عبدالمجید اپنی پیاری اور اکلوتی بیٹی گلو سانگہ کے گھر بھاگنے اور بعد میں اس کی موت پر عجیب ذہنی خلفشار اور نفسیاتی الجھن کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ اسے اپنی بیٹی کی موت کا دکھ بھی ہے اور اپنی عزت کا جنازہ نکل جانے کا غم بھی۔ وہ رونا بھی چاہتا ہے مگر معاشرتی رسوم بیڑی بن کر اس کو رونے سے روکتا ہے۔ وہ بے غیرتی

کا طعنہ برداشت نہیں کرسکتا۔ اس لیے اپنے دل کو پتھر بنا لیتا ہے۔

افسانہ ''آبلے'' کا کردار رشید بیوی کی بے وفائی کا غم، شراب نوشی میں ڈھونڈتا ہے۔ رشید اپنی روح میں دنیا بھر کے تاریکیاں، درد اور غم سمیٹ کر زندہ رہنے کے سہارے تلاشنے لگتا ہے۔

اسی طرح افسانہ ''ایک بالشت زمین'' میں سحر یوسف زئی جن پشتون خانہ بدوش قبیلے کا ذکر کرتا ہے اس کا مرکزی کردار اور خانہ بدوش قبیلے کا سردار احمد بھی کئی نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہے اور قدم قدم پر قبیلے کے لیے زمین کا ایک ٹکڑا حاصل کرنے کے لیے تگ و تار میں مصروف رہتا ہے۔ ایک جگہ کہانی کا مرکزی کردار اپنے دشمن سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ:

''پٹھان موت تو قبول کرسکتا ہے مگر ایک بالشت زمین نہیں دے سکتا۔''(۶)

اس افسانے میں پشتونوں کو اپنا حق لینے کے لیے کاخ امراء کے درو دیوار کو ہلانے کا عزم واضح نظر آتا ہے۔ اس افسانے کے بارے میں ڈاکٹر رختاج امین لکھتی ہیں:

''سحر اشتراکیت سے بھی متاثر ہیں وہ پشتون معاشرت کے اقتصادی مسائل کی پیش کش میں الجھ کر رہ گئے ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں مذہبی قدروں کی جھلکیاں بہت کم ملتی ہیں۔''(۷)

افسانہ ''کمبل'' کے مرکزی کردار لاجبر اور پشمینہ کی محبت بھی اقتصادی مسائل کا شکار ہوتی ہے۔ سماجی بندشوں اور معاشی مجبوریوں کی اوٹ سے جھلکتا ہوا یہ رومان بھی کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں کی عکاسی کرتا ہے۔

اسی طرح افسانہ ''اندھیرے کا بیٹا'' کا مرکزی کردار سرور ہو یا افسانہ ''بدلہ'' کا کردار گلاب خان، افسانہ ''سبزہ اور چنار'' کا کردار شاہ نظر ہو یا اس کی مجبور و بے بس محبوبہ شاہ رو، سب اپنی اپنی جگہوں پر عجیب نفسیاتی اور معاشی الجھنوں کا شکار نظر آتے ہیں۔

سحر یوسف زئی نے زندگی کے گہرے تجربات اور عمیق مشاہدے کو کمالِ فنکاری سے پیش کیا ہے۔ معاشرے کی بے حسی کا شکار مجبور و لاچار انسانوں کے احساسات و جذبات کی مصوری فن، چابکدستی سے کی گئی ہے۔ ان افسانوں کے تلخ حقائق کو سحر نے خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی افسانہ نگاری کے لیے زندگی کے واقعات کو گہرے مشاہدے کے ساتھ پیش کرنے کو ضروری سمجھتے ہیں:

''افسانہ نگار کے لیے گہرے مشاہدے واقعاتِ زندگی کے انتخاب اور ان متناسب ترتیب کے لیے سلیقہ مندی کی ضرورت ہوتی ہے، معیاری افسانے کی تخلیق گہرے مشاہدے کے ساتھ لگن اور فنی خلوص اور موضوعِ افسانہ کے لیے جذباتی وابستگی چاہتی ہے۔''(۸)

جبکہ ڈاکٹر سلام سندیلوی مشاہدے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کے آئینے میں دیگر افراد کے خدوخال کو پرکھنے کو بھی افسانہ نگاری کے لیے لازم قرار دیتے ہیں۔

''افسانہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ خود اپنی ذات کے آئینہ میں دیگر افراد کے خدوخال کا مشاہدہ کرے اور پھر افسانہ میں ان کی عکاسی کرے۔''(۹)

سحر یوسف زئی نے قبائلی پشتونوں پر افسانے لکھے۔ سحر کے دردمند دل نے دیہات کی زندگی میں دردوغم کے ان گنت مواقع تلاش کیے۔ دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح سحر کے افسانوں میں بھی ماحول کی تخصیص کا رجحان عام نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں دیہاتی زندگی ہنستی مسکراتی، تڑپتی، سسکتی، تلملاتی نظر آتی ہے۔

سحر واقعات پر پوری توجہ صرف کرنے کے باوجود ان واقعات میں الجھے ہوئے کرداروں کو اپنے مشاہدے، مطالعے اور تجزیے کا زیادہ قریبی محور اور مرکز سمجھتے ہیں۔ مثلاً ''اندھیرے کا بیٹا''، ''ایک بالشت زمین''، ''مانکیال کا سایہ''، کو پڑھ کر جہاں قاری ایک طرف ان واقعات کی گہری واقعیت کا اثر قبول کرتا ہے تو دوسری طرف ان کہانیوں کی فضا میں چلنے پھرنے والے حبیب، بوب، احمد، سرور اور شرین کو بھی یاد رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں کرداروں کے ساتھ کرداروں کی شخصیت اور انفرادی کشمکش کو موضوع بنانے کا رجحان بھی سحر کے افسانوں کا نمایاں حصہ رہا ہے۔ ان کرداروں کے ہر عمل کے پیچھے جو نفسیاتی محرکات کام کرتے ہیں ان کے مطالعے کی اہمیت کا احساس ان کے ہاں نمایاں ہے۔ سحر نے ان کرداروں کے خارجی عمل اور داخلی کشمکش اور اس کشمکش کی مختلف نفسیاتی کیفیتوں کے پیچیدہ عمل کو زندگی کی ایک ناگزیر حقیقت سمجھ کر اسے اپنے افسانوں کی بنیاد بنا ڈالا ہے اور اس طرح کوئی بھی عمل جو بظاہر بالکل بے حقیقت اور غیر اہم معلوم ہوتا ہے۔ جب اپنے نفسیاتی حوالوں کے ساتھ ان کے افسانوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ تو پڑھنے والے پر اس کا بڑا گہرا اثر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اس تناظر میں سحر یوسف زئی کے افسانوں کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہیں تو ہم ان کرداروں کے پیچھے ان کے نفسیاتی عوامل کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ سحر یوسف زئی نے ایک ماہر نفسیات کی طرح ان کرداروں کی اندرونی کشمکش کا سراغ لگانے کی سعی کی ہے۔

شہاب الدین، لیکچرار شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

۱۔ سحر یوسف زئی، آگ اور سائے (مقدمہ) میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۸
۲۔ رخشاج امین، ڈاکٹر، مضمون، سحر، پشتون قوم کا نمائندہ افسانہ نگار، مشمولہ، مجلّہ ''یونیورسٹی جرنل'' پشاور یونیورسٹی، ۹۹۔۱۹۹۸ء، ص ۱۰
۳۔ سحر یوسف زئی، آگ اور سائے، ص ۱۶
۴۔ جمیلہ اختر، سحر یوسف زئی، احوال و آثار، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے، شعبہ اردو، ۱۹۹۹ء، جامعہ پشاور، ص ۲۳
۵۔ سحر یوسف زئی، آگ اور سائے، ص ۴۶
۶۔ ایضاً، ص ۱۱۹
۷۔ ڈاکٹر رخشاج امین، مضمون مجلّہ یونیورسٹی جرنل پشاور، ص ۱۲
۸۔ رفیع الدین ہاشمی، اصنافِ ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۱
۹۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، میری لائبریری لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۵۱

ترجمہ اہمیت اور ضرورت

ڈاکٹر سلمان علی
نقیب احمد جان

ABSTRACT

Translation has remained a crying need of all times. It plays a vital role in advancement and development of a nation. It brings languages, people and civilizations closer, and enable them to understand each other. According to a report of UNESCO only those nations can survive and develop in the 21st century which give up dependence on single language, give much importance and value to translations and provide practical training to their every second individual. Keeping in mind the intense need of translation, to pay more attention towards it. The arguments of this paper is to know how translations can enrich the human knowledge and play a pivotal role in advancement and development of a nation. The study is based on the vernacular sources including authentic and valuable writings of Dr. Mirza Hamid Baig, Zawar Hussain Zaidi and Molvi Abdul Haq which will be critically analyzed to bring a new research to the lime light.

ترجمہ ہر دور اور ہر زبان کی ایک بہت بڑی ضرورت ثابت ہوا ہے۔ اس کے ذریعے سے زبانوں اور دوسری اقوام کے ان فن پاروں اور کارناموں سے اپنی زبان کے دامن کو بھرا جا سکتا ہے جس کے لیے ترجمے کے عمل کی غیر موجودگی میں بہت زیادہ محنت اور مشقت سے کام لینا پڑتا ہے۔ ترجمے کا کام نہ تو نیا ہے اور نہ کسی ایک قوم یا خطے تک محدود ہے بلکہ صدیوں سے یہ کام جاری و ساری ہے اور زمانہ قدیم سے دنیا کے مختلف خطوں، اقوام اور زبانوں میں مسلسل جاری ہے۔

جن اقوام نے اس کو اہمیت اور وقعت دی ہے انہوں نے ترقی کا بامِ عروج پا لیا ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہم قرونِ وسطیٰ کے مسلمانوں کے کلچر، تہذیب اور علوم و فنون کے میدان میں آنکھوں کو خیرہ کرنے والی ترقی کی بات کرتے ہیں تو اس میں بھی ترجمے کے کام کا بہت بڑا عمل دخل رہا ہے۔ بالکل اسی طرح آج کے دور میں یورپ اور دوسری ترقی

یافتہ اقوام اور ممالک کی ترقی اور عروج میں ترجمے کے کردار سے کوئی صاحب ہوش وخرد انکار نہیں کر سکتا۔

دنیا کی زبانوں کا ایک دوسرے سے تعلق ترجمے کے ذریعے ہی سے ممکن ہے۔ ترجمے کے ذریعے زبان میں پھیلاؤ، کشادگی اور اظہار کے نت نئے پیرائے متعارف ہوتے ہیں۔ نئے نئے الفاظ اور نئے نئے محاورے زبان میں جگہ پاتے رہتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کا کلام قرآن مجید جو تمام انسانوں کے لیے زندگی کا لائحہ عمل Code of Life ہے ترجمے ہی کے ذریعے سے مختلف اقوام تک پہنچا ورنہ اس عمل کے بغیر ایسا ممکن نہیں تھا کہ دنیا کی ساری اقوام، مختلف قومیتوں سے تعلق رکھنے والے اور مختلف زبانیں بولنے والے مسلمان اور جملہ انسان عربی میں اس کی تعلیمات سے مستفید ہوتے۔

اسی طرح زبانوں اور ادبیات کی ترقی اور عروج نیز ہر زبان میں نئی نئی اصنافِ ادب کے تعارف اور ترویج کا بہت بڑا ذریعہ ترجمہ ہی رہا ہے۔ ترجمے ہی کی بدولت زبانیں نئے نئے الفاظ واصطلاحات اور نئی نئی اصنافِ ادب سے مالا مال ہوتی رہتی ہیں۔ ہماری اردو زبان کو دیکھا جائے تو اس کی بیشتر اصناف ادب دوسری زبانوں سے آئی ہوئی ہیں اور اردو میں رواج پا کر اس کا حصہ بن گئی ہیں۔

ترجمہ نہ صرف ایک زبان کے ادب کو دوسری زبان میں متعارف کرنے کا ذریعہ ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ایک زبان کے بولنے والوں کی تاریخ، کلچر، علم، آگہی اور رسم و رواج سے دوسری زبان کے بولنے والے بھی آگاہ ہو جاتے ہیں۔ اور فن پارے کی وہ چاشنی اور مٹھاس جو ایک زبان میں ہوتی ہے دوسری زبان میں بھی منتقل ہو جاتی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عابد حسین لکھتے ہیں:

> ''ترجمہ صرف اسی کا نام نہیں کہ اصل عبارت کا مفہوم دوسری زبان میں ادا کر دیا جائے۔ مفہوم تو صرف خیال کا بے کیف اور بے رنگ ست ہوتا ہے جو فلسفے کی میزان میں چاہے جو کچھ وزن رکھتا ہو ادب میں کوئی وزن نہیں رکھتا۔ ادبی قدر و قیمت ترجمے کو اس وقت حاصل ہوتی ہے جب ایک زبان سے دوسری زبان میں مفہوم کے ساتھ ساتھ وہ آب و رنگ وہ چاشنی، وہ خوشبو، وہ مزہ بھی آ جائے جو اصل عبارت میں موجود تھا۔''(۱)

جب ترجمے میں یہی چاشنی، مزہ اور خوشبو اصل عبارت کے مفہوم کے ساتھ ساتھ دوسری زبان میں منتقل کر دیا جاتا ہے تو یہی مترجم کی کامیابی اور مہارت کی دلیل ہوتی ہے۔ اسی ترجمے کے عمل کے ذریعے ایک قوم اور ایک ملک کی ترقی، مشقتوں، کامیابیوں، دریافتوں اور ایجادات سے دوسری قوم یا دوسرا ملک بہ آسانی واقفیت حاصل کر سکتا ہے۔ اس طرح علم و ادب کے میدان میں پہلے سے دریافت شدہ یا معلوم گوشوں سے متعلق از سرِ نو تحقیق و جستجو کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی اور معلوم اور دریافت شدہ چیزوں پر دوبارہ کام کر کے وقت کے ضیاع سے بچا جا سکتا ہے۔ مقبول احمد خان

اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

''آج جس تیزی سے دنیا نئے علوم وفنون کے نئے جزیرے تلاش کر رہی ہے ہر نیا لمحہ ایک نیا انکشاف لے کر ظاہر ہوتا ہے۔ جدید ٹیکنالوجی ہر روز ایک نئے قدم کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ترقی یافتہ اقوام جس تیزی کے ساتھ ترقی و بلندی کی منزلیں طے کر رہی ہیں.......... میں یہ بات اس لیے کہہ رہا ہوں کہ جن ممالک میں ایجادات واختراعات ہو رہے ہیں وہ ان کی اپنی قومی زبانوں میں ہیں۔ چنانچہ ان علوم کو جاننے کے لیے ضروری ہے کہ ان زبانوں پر قدرت حاصل کی جائے اور انہیں اپنی زبان میں منتقل کیا جائے۔''(۲)

ترقی یافتہ ممالک کی ایجادات اور دریافتوں سے اپنے آپ کو باخبر رکھنے کے لیے سب سے آسان اور تیز رفتار طریقہ بس یہی ہے کہ ان کے کیے ہوئے کام کو اپنی زبان میں ترجمہ کیا جائے۔ بلکہ اس کے لیے ایک مضبوط اور مستحکم نظام کی ضرورت ہے۔ ایسے اداروں اور تنظیموں کی ضرورت ہے جو مستحکم بنیادوں پر اس کام کے لیے سہولتیں بہم پہنچائیں اور یہ ایک مسلسل عمل ہو۔ جوں ہی کوئی نئی ایجاد یا دریافت سامنے آئے اس سے متعلق تمام معلومات کو جتنی جلد ممکن ہو اپنی زبان میں ترجمہ کیا جائے۔ اس طرح زبان کا دامن وقت کے ساتھ ساتھ پھیلتا جائے گا اور اس میں دنیا کی جدید ترین تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگی کی صلاحیت بڑھتی جائے گی۔ مزید یہ کہ اپنی زبان بولنے والے دنیا میں رونما ہونے والے نئے واقعات اور نئی ایجادات ودریافتوں سے لاعلم نہیں ہونگے بلکہ ان کو ان چیزوں کے بارے میں اپنی ہی زبان میں بروقت معلومات فراہم ہونگیں۔ اس طرح ترقی کی منازل کی طرف پیش رفت میں آسانی پیدا کی جا سکتی ہے۔ یہ حقیقت کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ ایک زبان کے علمی اور ارتقائی سفر میں ترجمہ ایک بہت اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس حوالے سے اردو زبان کے نقاد اور ترجمے کے حوالے سے قابلِ ذکر کام کرنے والے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ رقم طراز ہیں:

''ترجمے کے ذریعے زبان کئی اعتبار سے پلتی پھولتی ہے۔ ترجمہ جہاں الفاظ اور زبان کی نشوونما کے ذریعے انسانی علوم میں اضافے کا باعث بنتا ہے وہیں ذہنی سرحدوں کو بھی کشادگی بخشتا ہے۔ زبان کی سطح پر ترجمہ خیالات وجذبات کی ہر ہر کروٹ سمونے کی خاطر نت نئے اسالیب بیان سے متعارف کرواتا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت جہاں نئے الفاظ، استعاروں کے روپ میں جنم لیتے ہیں۔ نئے محاورے اور نئے محاکات کے جنم کے ساتھ ساتھ علوم وفنون سے آشنائی ہوتی ہے۔ ہمیشہ نئے اصنافِ ادب کا ورود ترجمے ہی کے ذریعے ممکن ہو سکا ہے۔''(۳)

پروفیسر عبداللہ جان عابد بھی اس حوالے سے اس قسم کا اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ادب میں تراجم کا مقام مسلم ہے اور کسی زبان کے ارتقا کا تعلق بھی بڑی حد تک ترجموں سے

ہوتا ہے۔ ادبی تراجم ہی وہ واحد ذریعہ اور وسیلہ ہوتے ہیں کہ جن کی وساطت سے ایک زبان کے بولنے والے دوسری زبانوں کی مختلف اصناف کے فکری اور فنی رجحانات، میلانات اور امکانات سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔'' (۴)

ترجمہ دو زبانوں کے درمیان ایک پل کا کردار ادا کرتا ہے۔ ایک طرف اگر اس کے ذریعے ایک زبان کے علوم وفنون کو دوسری زبان میں لایا جاتا ہے تو دوسری طرف اس کے ذریعے زبان کے پھیلاو کشادگی اور وسعت کا کام بھی ممکن ہوسکتا ہے۔

ترجمہ جتنا اہم اور قابلِ اعتنا کردار کا حامل ہے اتنی ہی مشکلات اور رکاوٹیں مترجم کی راہ میں حائل ہوتی ہیں۔ تخلیق ایک مشکل کام ہے لیکن بعض حوالوں سے ترجمہ تخلیق سے بھی زیادہ مشکل کام ہے۔ تخلیق میں یہ نہیں ہوتا کہ پہلے سے ایک قالب اور ڈھانچہ ہو اور اس کی حدود میں فکر و تخیل کے گھوڑے دوڑانے پڑتے ہوں بلکہ تخلیق کار ایک آزاد ماحول اور لامحدود و بے کراں فضا میں اپنی فکر کے بل بوتے پر پرواز کرتا ہے۔ اس کے برعکس ترجمہ ایک ایسا میدان ہے جو وسعتیں بھی رکھتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ سرحدیں، قدغنیں اور حدیں بھی رکھتا ہے۔ مترجم اپنے تخیل کی وسعتیں اور ذہنی کشادگی سے کام لے تو سکتا ہے لیکن مصنف کے کھینچے ہوئے دائرے سے نکلنے کی اسے اجازت نہیں ہوتی اس وجہ سے ترجمے کے کام کو تخلیق کے کام سے مشکل اور صبر آزما سمجھا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے تو پروفیسر ڈاکٹر صابر کلوروی اس حقیقت کا ادراک کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا آسان کام نہیں۔ اس کے لیے سینکڑوں ہفت خوان طے کرنے پڑتے ہیں۔'' (۵)

ترجمے کا کام چاہے کتنا ہی مشکل کیوں نہ ہو۔ اس راہ گزر کی دشوار گزاری کتنی ہی جان لیوا ہو لیکن اس کی اہمیت وافادیت پر غور کیا جائے تو ان تمام مشکلات اور رکاوٹوں کو پسِ پشت ڈال کر اس کام کو جاری رکھنے کا ایک مضبوط دلیل ہاتھ آسکتا ہے۔

ترجمے کی اہمیت اور افادیت ایسی نہیں کہ راستے کی مشکلات سے خوف زدہ ہو کر اس گھاٹی پرخار کا راہی سفر ہی ترک کر دے۔ بلکہ مترجم کو ان مشکلات سے نبرد آزما ہونے اور ان کو برداشت کر کے ان کے درمیان میں سے اپنے لیے راستہ بنانے کا حوصلہ ترجمے کی یہی اہمیت اس کو فراہم کرتی ہے۔ ترجمہ ہی ہے جو قوموں کے عروج و زوال میں کلیدی کردار کا حامل ہے۔ ترجمے کی اسی اہمیت اور افادیت کے بارے میں بابائے اردو مولوی عبدالحق فرماتے ہیں:

''ادبیات کے میدان میں پہلی منزل ترجمہ ہوتی ہے۔ اس وقت قوم کی بڑی خدمت یہی ہے کہ

ترجمے کے ذریعے دنیا کی اعلیٰ تصانیف اپنی زبان میں لائی جائیں۔ یہی ترجمے خیالات میں تغیر اور معلومات میں اضافہ کریں گے۔''(۶)

ان ہی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے احمد فخری کہتے ہیں:

''یہ امر مسلم الثبوت ہے کہ جب کوئی قوم علوم وفنون میں ترقی کا پہلا قدم اٹھاتی ہے تو سب سے پہلے علمی زبانوں کے تراجم سے اپنی زبان کو سرمایہ دار بناتی ہے اور اپنے علمی خزانوں کو معمور کرتی ہے۔''(۷)

ترجمے کی اسی اہمیت وافادیت کے حوالے سے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ فرانسیسی نژاد امریکی پروفیسر البرٹ گیرارڈ کا قول نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عالمی ادب کے تصور کو ایک ٹھوس حقیقت میں تبدیل کرنے کے لیے ترجمہ ایک ناگزیر وسیلہ ہے۔''(۸)

ماہرین اور عالموں کے درجہ بالا خیالات کے نتیجہ میں ان قوموں کے لیے جو زوال کا شکار ہیں یہ امر انتہائی اہمیت کا حامل ہے کہ وہ ترجمے کے کام کو اولین ترجیح دیں اور ترقی یافتہ اقوام کے علمی، ادبی اور تحقیقی تحریروں کو اپنی زبان میں ترجمے کے ذریعے لاتی رہیں۔ صرف اسی صورت میں ان کے لیے ترقی اور عروج کی طرف سفر کرنے کا امکان پیدا ہو سکتا ہے۔

ترجمے کے میدان کی وسعت کسی بھی دوسرے علم سے کسی طرح کم نہیں۔ جس طرح کسی بھی سائنسی علم یا کسی بھی دوسرے علم میں روز افزوں ترقی اور پھیلاؤ کے امکانات ہیں بالکل اسی طرح ترجمے کے میدان میں بھی مسلسل کشادگی، پھیلاؤ اور بوقلمونی کے امکانات سے انکار ممکن نہیں۔ پشتو اکیڈمی جامعہ پشاور کے بانی مولانا عبدالقادر ترجمے کی اہمیت سے اچھی طرح آگاہ تھے انہوں نے اکیڈمی کے قیام کا ایک مقصد دنیا کے علوم وفنون کو پشتو زبان میں ترجمہ کرنا اور پشتو کے فن پاروں کو دنیا کی دوسری زبانوں میں ترجمہ کرنا ہی بیان کیا ہے۔ امیر حمزہ خان شنواری نے رحمان بابا کے مکمل دیوان کو مولانا عبدالقادر کے کہنے پر اردو میں ترجمہ کیا ہے ان کے الفاظ میں مولانا عبدالقادر دیوان عبدالرحمان بابا کے دیباچے میں رقم طراز ہیں کہ:

''ترجمے کا میدان علم اور سائنس کے میدان کی طرح، کوئی سرحد نہیں رکھتا۔ دنیا کی شاید ہی کوئی زبان ایسی ہو کہ جس میں لکھ پڑھ تو ہو، تصنیف وتالیف یا شعر وشاعری تو ہو اور دنیا کی دوسری زبان میں اسے منتقل کرنے کی کوشش نہ کی گئی ہو۔ یہاں تک کہ دنیا کی چھوٹی اور کم معروف زبانوں کی بھی اگر تحقیق کی جائے تو اگر اور کچھ نہ ہو کسی نہ کسی شکل میں اس کی شعر وشاعری کے

ترجمے تو ضرور کسی محقق نے کیے ہونگے۔ میرا مدعا یہ بیان کرنا نہیں ہے کہ ترجمے زیادہ ہوں یا کم، مقصد یہ ہے کہ آسمانی کتابوں سے لے کر فلسفہ، ادب، تاریخ، سائنسی حتیٰ کہ فنی اور صنعتی تصانیف تک کے ترجمے ہوئے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔''(۹)

ترجمے کا یہی عمل زمانہ قدیم سے جاری ہے اور جب تک انسان مختلف زبانیں بولتا ہے اور اس دنیا میں اس کا قیام ہے یہ عمل جاری وساری رہے گا۔ قوموں کے درمیان ایک دوسرے سے دوری اور ایک دوسرے کی تہذیب، تمدن اور کلچر سے ناآشنائی کا اصل سبب ایک دوسرے کی زبان سے ناواقفیت کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ جب بھی ایک قوم دوسری قوم کی زبان اور اس کے نتیجے میں اس کی تہذیب وروایات اور کلچر سے آگاہ ہوگی وہ ضرور اس کے ساتھ تعلق اور رشتہ استوار کرے گی۔ اور پھر اس تعلق اور رشتے کی بنیاد پر ایک خوشحال اور پرامن عالمی بھائی چارے کی فضا کا قیام ممکن ہوسکتا ہے۔ مس عارفہ اقبال، جیلانی کامران کے ان الفاظ کو نقل کرتی ہیں:

''تہذیبی اختلاف، ذہنی علاحدگی کے احساس اور یک طرفہ تہذیبی تصور کو جنم دینے کا باعث بن سکتے ہیں۔ اس بیماری کو ترجمے کا عمل دور کرتا ہے۔ قومیں مسافت اور جغرافیے کی دقتوں کے باوجود ایک دوسری سے آشنائی حاصل کرتی ہیں۔ یوں ان میں ذہنی ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔ اور عالمی انسانی برادری کا تصور فروغ پاتا ہے۔ گویا ترجمہ تہذیبی نشو ونما میں معاون ثابت ہوسکتا ہے۔''(۱۰)

اس حوالے سے پروفیسر رشید امجد نہایت مختصر لیکن جامع اور مبنی برحقیقت جملہ لکھتا ہے:

''ترجمہ وہ دریچہ ہے، جس سے دوسری قوموں کے احوال ہم پر کھلتے ہیں۔''(۱۱)

کبھی کبھار کوئی دانشور اپنی دلائل کے ساتھ ترجمے کی مخالفت بھی کر لیتا ہے لیکن اس کی اہمیت وافادیت کے سامنے کسی کے انکار کا دیا جل نہیں سکتا۔ ان اصحاب کی سب سے بڑی دلیل یہ ہوتی ہے کہ ترجمہ کرتے وقت فن پارے کی روح متاثر ہوتی ہے۔ یہ دلیل کچھ ترجموں اور کچھ مترجموں کی حد تک درست بھی ہوسکتی ہے تاہم اس کے برعکس ایسی بھی مثالیں موجود ہیں کہ اصل فن پارے کی روح کو نقصان پہنچے بنا کامیاب اور بہترین تراجم ہوئے ہیں اور آئندہ بھی ہوتے رہیں گے۔ ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار کے الفاظ میں:

''اگر ترجمے کا عمل تخلیقی کرب سے ہم آہنگی کی بنیاد پر واقع ہو تو اس کی افادیت اور جاذبیت بڑی حد تک اصل تخلیق کے ہم پلہ ہوسکتی ہے۔''(۱۲)

مختصر یہ کہ اگر ہم اس حوالے سے سوچ وبچار سے کام لیں کہ نہ صرف ادبیات بل کہ علم وہنر کے ہر شعبہ میں

ترجمہ کتنی اہمیت وافادیت کا حامل ہے تو یقیناً کوئی بھی صاحب ہوش وخرد اس بات سے انکار نہیں کر پائے گا کہ ترجمے کے ذریعے سے دنیا کی مختلف اقوام ایک دوسری کی حالات، علوم وفنون اور ادبیات سے آگاہی حاصل کرتی ہیں۔

ترجمہ ہی ہے جو دنیا کی اقوام کو ایک دوسرے سے قریب تر لانے کا کام سرانجام دیتا ہے اور پھر ہمارے ملک کے حوالے سے تو یہ کام اور بھی اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ پاکستان ایک ایسا ملک ہے کہ اس میں مختلف تہذیب وتمدن اور مختلف زبانیں بولنے والے لوگوں کا اجتماع ہے۔ بحیثیت ایک قوم کے اگر پاکستان کے عوام کو دیرپا رشتہ اور تعلقات استوار کرنے ہیں تو اس کے لیے لازمی ہے کہ پاکستان کی علاقائی زبانوں اور پاکستان کی قومی زبان کے درمیان ایک مسلسل اور ثمرآور ترجمے کا کام جاری وساری رہے۔ مختلف زبانیں بولنے والوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کے لیے پاکستان میں ترجمے کا عمل انتہائی ضروری ہے اور ذہنی اور قومی وملی ہم آہنگی کے لیے سنجیدہ بنیادوں پر اس حوالے سے غور و فکر کی اشد ضرورت ہے۔ سید الطاف حسین اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''پاکستان قدیم تہذیبی ورثے کا امین ہونے کے ساتھ ساتھ ایک کثیر اللسانی خطہ ہونے کا اعزاز بھی رکھتا ہے۔ یہاں بولی جانے والی مختلف زبانیں مستحکم انفرادی حیثیت کی حامل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر کئی مشترک عناصر بھی رکھتی ہیں۔'' (۱۳)

اگر ہم اس بات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کہ پاکستان ایک کثیر اللسانی خطہ ہے اور کثیر اللسانی خطہ ہونے کے باوجود جغرافیائی طور پر ایک ملک ہے۔ اس ملک کے اندر رہنے والے مختلف زبانیں بولنے والے لوگ اگر بحیثیتِ پاکستانی اس ملک کے مفاد، ترقی اور عروج کے لیے سنجیدگی سے غور کریں تو انہیں اس کے علاوہ کوئی چارہ نظر نہیں آئے گا کہ پاکستان کی مختلف زبانوں کا آپس میں ربطِ باہم پیدا کرنے کے لیے مضبوط اور منضبط بنیادوں پر ترجمے کے کام کو دوام بخشنا لازمی ہے۔ اس طرح سے نہ صرف یہ کہ مختلف زبانیں بولنے والے پاکستان کے شہری ایک دوسرے کے رسم و رواج، کلچر اور تہذیب ومعاشرت سے آگاہ ہونگے بل کہ اس کے ساتھ ساتھ ان میں ایک قسم کی انسیت اور ذہنی ہم آہنگی کی فضا استوار ہوگی۔ مزید یہ کہ ان بین اللسانی تراجم کے ساتھ ملکی اور قومی ادبیات کا ذخیرہ بڑھتا جائے گا۔ ان تراجم کے ذریعے سے اردو کے ساتھ دوسری زبانوں کی ہم آہنگی پیدا ہوتی رہے گی اور ان ہی زبانوں کی ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ پاکستان کے اندر رہنے والے مختلف زبانیں بولنے والوں کی ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگی اور نہ ٹوٹنے والے بندھن میں بندھ جانے کے عوامل اور محرکات فراہم ہونگے۔

ڈاکٹر سلمان علی، شعبہ اردو جامعہ پشاور

نقیب احمد جان، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ زیدی، سید زوار حسین، مرتب: بیاض مبارک، مکتبہ لائبریری ۱۹۴۷ء، ص ۵۴

۲۔ مقبول احمد خان، مشمولہ روداد سیمینار اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، مرتبہ اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص ۱۹

۳۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، مغرب سے نثری تراجم، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۶

۴۔ عابد، عبداللہ جان، پشتو زبان و ادب کی مختصر تاریخ، یونیورسٹی پبلشرز، پشاور، ۲۰۱۱ء، طبع دوم ص ۴۸۱

۵۔ صابر کلوروی، ڈاکٹر، صوبہ سرحد کی علاقائی زبانوں میں اقبال شناسی کی روایت کا جائزہ، مشمولہ: اخبار اردو، جولائی اگست، ۲۰۰۷ء

۶۔ عبدالحق، مولوی، (مقدمہ) مشمولہ: تاریخِ یونان، دارالطبع سرکارِ عالی، حیدرآباد دکن، ۱۹۱۹ء، ص ۳

۷۔ فخری احمد، حاجی، رسالہ اردو، کراچی، اکتوبر ۱۹۲۹ء، ص ۵۶۴

۸۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، مغرب سے نثری تراجم، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱

۹۔ عبدالقادر، مولانا، دیوان عبدالرحمان بابا مع اردو ترجمہ از امیر حمزہ خان شنواری، پشتو اکیڈمی یونیورسٹی آف پشاور، اشاعتِ دوم، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰

۱۰۔ عارفہ اقبال، کلامِ فیض کے انگریزی تراجم (ایم فل مقالہ)، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ص ۶

۱۱۔ رشید امجد، پروفیسر، فنِ تراجم کے اصولی مباحث، مشمولہ: روداد سیمینار اردو زبان مین ترجمے کے مسائل، مرتبہ: اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ص ۴۳

۱۲۔ اظہار اللہ اظہار، ڈاکٹر، رضا ہمدانی ایک ادبی عہد ایک تحریک، الوجدان پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص ۲۶۰

۱۳۔ سید الطاف حسین، ڈاکٹر، پنجابی سندھی بلوچی پشتو بول چال، کورس کوڈ ۱۱۱۹، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، اشاعتِ دوم، ص ۷

ہومر کی اوڈیسی کا تہذیبی مطالعہ

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

ڈاکٹر ولی محمد

ABSTRACT

Literature has played a central role in the presentation of human culture.The specific norms, ethics, values and superstitions could be found in some different shapes in literatures of the world altering from poet to poet and due to geographical , religious and cultural differences.The culture of ancient Greece is a key to understand most of the cultures of thetoday's world and the past. It has affected a vast area of the world and specially Roman and European cultures will be under obligation to the Greece culture .In this regard, the greek poetry and specially the epics of Homer have not only preserved the ancient Greece culture, but it has also played a pivotal role in carrying its norms, values, ethics,i.e the whole way of life to the different parts of the world through his astonishing and great poetry. In this research paper the Odessey of Homer has been analyzed in its cultural backgrounds.

انسانی تہذیب کی کہانی دراصل انسان اور اس کے ذہن و دل کی کہانی ہے۔اس کی سوچ اور محسوسات و جذبات جب محسوس اعمال اور مظاہر کی صورت میں ڈھلتے ہیں تو کلچر وجود میں آتا ہے۔لہٰذا کلچر اعمال کے محسوس پیکروں اور زندگی کے ظاہری اور محسوس قالبوں میں معنویت کی ایک دنیا آباد کرنے اور بے ضابطگی کو ضابطہ میں لانے کا عمل ہے۔اس کی سرحدیں وہیں سے شروع ہوتی ہیں جہاں سے انسان اپنی بے ربط ، بے معنی اور انتشار کی شکار زندگی کو ایک خاص فلسفہ حیات کی صورت میں ڈھال کر ان میں ربط، معنویت اور تنظیم پیدا کرتا ہے۔اس لیے کلچر کا تعلق انسانی اعمال اور اس کی معنویت سے ہے۔یہ ہر انسانی عمل کے پیچھے تصورات کا وہ مربوط نظام ہے جس کے بغیر کسی علاقہ یا نسل کے لوگوں کی سوچ کا اندازہ لگانا ناممکن ہوتا ہے۔فیض احمد فیض کے خیال میں کلچر کا وجود تین قسم کے اجزائے ترکیبی سے وجود میں آتا ہے:

''اول وہ عقیدے، قدریں، افکار، تجربے، امنگیں یا آدرش، جنہیں کوئی انسانی گروہ یا برادری

عزیز رکھتی ہے۔ دوم وہ آداب، عادات، رسوم اور طور اطوار جو اس گروہ میں رائج اور مقبول ہوتے ہیں۔ سوم وہ فنون مثلاً ادب، موسیقی، مصوری، عمارت گری، اور دستکاریاں جن میں یہی باطنی تجربے، قدریں، عقائد، افکار اور ظاہری طور اطوار بہت ہی مرصع اور ترشی ہوئی صورت میں اظہار پاتے ہیں۔''(۱)

دنیا کے ہر کلچر کی دو سطحیں ہوتی ہیں ایک اس کی مادی سطح ہوتی ہے اور دوسری غیر مادی یا روحانی سطح۔ انسانی زندگی کی مادی سطح پر اگرچہ کلچر کی زیریں اور غیر مرئی سطح کچھ زیادہ نظر نہیں آتی لیکن ایک طاقتور محرک کے طور پر موجود ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے عام طور پر کلچر کو برف کے تودے سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔ جو پانی میں تیرتا ہے۔ پانی کی سطح پر اس کا جتنا حصہ نظر آتا ہے اسے کلچر کی مادی سطح سے تعبیر کر سکتے ہیں لیکن پانی کی سطح کے نیچے برف کے تودے کا ایک بہت بڑا حصہ چھپا ہوا ہوتا ہے اور نظروں سے غائب رہتا ہے۔ اسے کلچر کی عینی، غیر مرئی یا نظری سطح کہہ سکتے ہیں۔ کلچر کا یہی غیر مرئی حصہ مرئی حصہ کی معنویت متعین کرنے کا باعث بنتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے کلچر کی ظاہری اور مرئی سطح کے لیے چھلکے کی تشبیہہ استعمال کی ہے جبکہ غیر مرئی حصہ کو اس نے مغز قرار دیا ہے۔ انہوں نے ایک درخت یا پودے کی بھی مثال دی ہے۔ جس کی جڑیں زمین میں موجود ہوتی ہیں اور زمین سے کھاد اور کثیف صورت میں خوراک جذب کرتی ہیں۔ یہی خوراک جب ایک خاص کیمیائی عمل سے گزرتا ہے تو پھولوں اور پتوں کی صورت میں ارفع اور لطیف صورت میں سامنے آتا ہے۔ کثیف سطح میں طرز بود و باش، رسوم، خوشی اور غم کی تقاریب، موسم کے ساتھ ہم آہنگی کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے تہوار، کاروباری زبان، کامرانی یا رد بلا کے لیے اقدامات، اور ارد گرد کے ماحول سے اخذ و اکتساب کے رجحان شامل ہیں۔ یہ تمام عناصر وہ خام مواد ہے جو صرف کلچر کی تعمیر میں صرف ہوتا ہے۔(۲) اسے اس کلچر کے جسم سے تشبیہہ دی جاسکتی ہے۔ جو معاشرہ جسم کے اس مرحلے پر رک چکا ہو اس میں کلچر کا فقدان ہوتا ہے۔ اس کے برعکس جس معاشرے میں یہ کثیف عناصر موجود ہی نہ ہوں وہ خلا میں معلق ہوتا ہے اور اس میں کلچر پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔(۳)

لہٰذا ہر ایک کلچر میں لطافت سے کثافت کی طرف کا عمودی انداز سے سفر موجود ہونا چاہیے۔ کلچر کی کامیابی اس حقیقت میں مضمر ہے کہ وہ زندگی کے خام مواد سے کتنی معنویت اخذ کرتا ہے اور اس میں کتنی معنویت ڈالتا ہے۔ کسی ظاہری عمل کے لیے کسی کلچر میں افکار و خیالات کا نظام جتنا مضبوط اور مربوط ہوگا اتنی ہی متعلقہ کلچر کی جڑیں لوگوں کے شعور اور لاشعور میں پیوست ہوں گی اور اپنے اعمال کی سرانجام دہی کے معاملہ میں وہ اتنا ہی احساس ذمہ داری کا مظاہرہ کریں گے۔ کلچر کے اس ارتقائی عمل کو سمجھنے کے لیے ایک اور مثال بھی بڑی کارآمد ہے۔ دانتوں کے ذریعے ایک لقمہ چبایا جاتا ہے۔ حلق سے گزرتا ہے، معدے سے ہوتا ہوا آنتوں میں داخل ہوتا ہے اور اس عمل سے گزر کر صاف ستھرے

خون کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔لہٰذا زندگی میں کثافت سے لطافت تک ایک لاشعوری عمل جاری رہتا ہے۔(۴)
کلچر کی عینی اور مادی سطح کے ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ مثالیں کافی معنی خیز ہیں۔جن سے کلچر کی ہیئتِ ترکیبی کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔پس اس نتیجہ تک پہنچا جا سکتا ہے کہ کلچر کسی معاشرے باطنی روح اور اس کے ظاہری جسم کے امتزاج کا نام ہے۔یہ اس رشتے کا نام ہے جس سے کسی معاشرے کے مقاصدِ زندگی کی ترجمان ہوتی ہے۔اس کی صورت میں ہمیں وہ راستہ بھی نظر آتا ہے جس پر ایک خاص معاشرہ دھیمے دھیمے قدم اٹھا کر چل رہا ہوتا ہے اور اس منزل کی نشاندہی بھی ہوتی ہے جو کوئی مخصوص معاشرہ مذہب، اخلاقی اقدار، قانون، الغرض پورے فلسفۂ حیات کی صورت میں سامنے رکھتا ہے۔

یونانی تہذیب اگرچہ تین ہزار سال قبل کی قدیم تہذیب ہے لیکن یہ اس کی خوش قسمتی تھی کہ اسے ہومر کی صورت میں ایک ایسا شاعر ملا جس نے اس تہذیب کے کئی ایک رنگ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنے رزمیوں میں محفوظ کر لیے۔لہٰذا بقول احمد عقیل روبی ہومر کے رزمیے یونانی تہذیب کی تفہیم کے سلسلے میں ایک اہم ادبی و ثقافتی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی طویل نظمیں ایلیڈ اور اوڈیسی یونانیوں کی عملی، سیاسی، اور ثقافتی زندگی کی غماز ہیں اور اسی حقیقت کے پیشِ نظر ہومر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ

“Homer is Greece and Greece is homer.”(5)

یوں کہا جا سکتا ہے کہ ہومر کی کہانیاں اور یونانی تہذیب ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم بن گئی ہیں۔ہومر کی شاعری اور یونانی تہذیب کو ایک دوسرے کے پس منظر میں رکھے بغیر دونوں کو سمجھنا اور پرکھنا مشکل ہے۔ایلیڈ اور اوڈیسی کو علیحدہ کر کے یونانی تہذیب کی بہت سی معلوم کڑیاں غائب ہو جاتی ہیں۔ان کی تخلیق کردہ دونوں نظموں کو عالمی کلاسیک کا درجہ حاصل ہے۔جس نے بعد میں تخلیق ہونیوالا ادب اور پیدا ہونے والی ثقافتوں پر بھی اپنے اثرات ڈالے ہیں۔اور ان سے اثر پذیری اور استفادے کا دائرہ رومی دور سے لے کر آج تک جاری ہے۔

اوڈیسی میں کلچر کی مادی اور غیر مادی دونوں سطحوں کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔جس کا مطالعہ ایک تو اس حوالے سے مفید اور کارگر ثابت ہو سکتا ہے کہ یہ پتہ چلایا جائے کہ قدیم رزمیوں کی افادیت محض ایک ادبی دستاویز کی حیثیت سے ہی نہیں بلکہ تہذیبی حوالوں سے بھی اہم ہے۔دوم یہ کہ یونانی تہذیب نے جدید تہذیبوں پر منفی یا مثبت اثرات چھوڑے ہیں۔اوڈیسی کی مدد سے ہم یونانی کلچر کے کچھ بنیادی حوالوں کے متعلق جان سکتے ہیں۔سوم یہ کہ اس پہلو سے رزمیہ کے مطالعہ سے اوڈیسی کی عظمت کے کئی ایک نقوش ہمارے سامنے آئیں گے۔اس دور کے انسانوں کی فطرت کو سمجھنے میں مدد بھی ملے گی اور یہ بھی پتہ چلے گا کہ قدیم یونانی معاشرے میں نافذ اقدار اور کلچر کی مادی سطح کی نوعیت و

ماہیت کیا تھی؟

ہومر کی شاعری اور بالخصوص اوڈیسی میں جو یونانی معاشرہ کروٹیں بدل رہا ہے اس کا مطالعہ کرنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ یونانی معاشرے میں اقدار کا ایک باقاعدہ نظام موجود تھا۔اس میں ایسے اقدار بھی شامل ہیں جو عالمگیریت کے حامل ہیں اور ان اقدار کا سلسلہ بھی موجود ہے جس سے یونانی تہذیب کی انفرادیت کا اظہار ہوتا ہے۔مثلاً خواستگاری کے متعلق جو رسم اور اس سے متعلقہ اقدار اوڈیسی میں ملتے ہیں وہ یونانی تہذیب کے انفرادی نقوش اجاگر کرتے ہیں۔اسی طرح مہمان نوازی، شجاعت، اور وفاداری جیسی صفات ایسی ہیں جنہیں کسی خاص تہذیب کے ساتھ وابستہ قرار نہیں دیا جا سکتا لیکن دنیا کے دوسرے معاشروں کی طرح یونانی معاشرے کا بھی حصہ ہیں۔

ہر ایک تہذیب میں کچھ توہمات موجود ہوتی ہیں۔شگون پائے جاتے ہیں۔جن کی مدد سے متعلقہ تہذیب پر یقین رکھنے والے اپنی آئندہ کی زندگی کے متعلق یا پیش آنے والی تکالیف یا خوشگواریوں کے متعلق جاننے کی کوشش کرتے اور ان پر یقین کر لیتے ہیں۔جدید دور کے مہذب معاشرے میں آج تک ان کا وجود کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔یونانی تہذیب میں کئی ایک شگون ایسے تھے جنہیں وقوع پذیر ہوتا دیکھ کر لوگ مطمئن ہوتے تھے۔مثلاً کوئی مظلوم اور لٹا پٹا آدمی کسی عقاب کو دیکھتا یا اس کے منہ میں کوئی شکار دیکھ کر قریب سے گزرتا ہوا دیکھتا تو یہ تعبیر نکالا کرتا تھا۔کہ ظالم کے برے دن قریب ہیں اور قسمت کی ستم ظریفی کے شکار شخص کو گذشتہ قوت و طاقت اور شان و شوکت دوبارہ ملنے والی ہے۔پرندوں سے متعلقہ شگون اور توہمات ہر ایک تہذیب میں موجود رہے ہیں۔انہیں دیوتاؤں کی طرف پیغام رساں تصور کیا جاتا رہا ہے۔انسانوں اور مابعد الطبیعیاتی دنیا کے درمیان انہیں ایک واسطہ بھی تسلیم کیا گیا ہے۔(۶)

اوڈیسی میں عقاب کے حوالے سے شگون کی جتنی بھی صورتیں ہیں ان سب کا ایک ہی مفہوم بنتا ہے اور اکثر و بیشتر ایک ہی تعبیر پیش کی جاتی ہے وہ یہ کہ اودسیوس بہت سی مصیبتیں اٹھانے کے بعد سلامتی کے ساتھ گھر پہنچے گا اور خواستگاروں کا خاتمہ کرے گا۔مثلاً جب تیلیماخوس ہیلن کے پاس گیا تھا۔تو ایک موقع پر ایک عقاب پالتو بطخ جسے وہ کسی گھر سے اٹھا لایا تھا، داب رکھی تھی۔کچھ مرد و زن شور مچاتے ہوئے اس کا پیچھا کر رہے تھے۔مینے لاؤس سوچ رہا تھا کہ اس کی صحیح تعبیر کیا ہو سکتی ہے۔جبکہ ہیلن فوراً بتا دیتی ہے کہ اودسیوس بہت سی مصیبتیں اٹھانے اور آوارہ گردی کرنے کے بعد گھر واپس آئے گا۔اور اپنا بیر نکالے گا۔ارے کیا پتہ وہ اس وقت وہاں موجود ہو اور خواستگاروں کو زک پہنچانے کی فکر کر رہا ہو۔(۷)

ایک اور مقام پر تیلیماخوس اور تھیوکلمینوس باتیں کر رہے تھے تو اس دوران ایک اچھا شگون ظاہر ہوا۔ایک باز

فاختہ کو پنجوں میں دابے، نوچتا کھسوٹتا ہوا داہنی طرف سے اڑتا ہوا آیا۔ فاختہ کے پر ہوا میں تیرتے ہوئے تیلیماخوس اور جہاز کے درمیان آ گرے۔ تھیوکلمینوس علیحدہ ہو گیا اور اس کا ہاتھ تھام کر مبارکباد دینے لگا:

''تیلیماخوس! اس میں شک نہیں کہ یہ پرندہ، جو تمہاری داہنی طرف سے گزرا، غیبی اشارہ تھا۔ میں دیکھتے ہی یہ سمجھ گیا کہ یہ کسی بات کا شگون ہے۔ اتھاکا بھر میں کوئی شاہی خاندان تمہاری ٹکر کا نہیں۔ حکومت ہمیشہ تمہارے گھر رہے گی۔''(۸)

تیلیماخوس نے جلسہ منعقد کیا تو زیوس کے اشارے سے دو عقاب جلسہ گاہ کے اوپر منڈلاتے رہے اور ایسی نظروں سے لوگوں کو گھورتے رہے جو موت کا شگون معلوم ہوتی تھیں۔ اور پھر ایک دوسرے کا منہ نوچتے ہوئے شہر کے مکانوں پر سے جھپٹ کر گزرے اور پورب کی طرف چلے گئے۔ بوڑھے سردار ہالی تھرسیس نے یہ فال نکالی کہ خواستگاروں پر بڑی مصیبت نازل ہونے والی ہے۔ اودسیوس زیادہ عرصہ وطن سے دور نہیں رہے گا۔ ممکن ہے کہ وہ آس پاس موجود ہو اور ان سب کی موت کا سامان کر رہا ہو۔ وہ کہتا ہے کہ میں کوئی ایسا ویسا کاہن نہیں بلکہ اودسیوس کی تروئے روانگی کے وقت اس نے جو پیشین گوئیاں کی تھیں وہ سب درست ثابت ہو رہی ہیں۔

''میں نے کہا تھا کہ وہ بڑے مصائب اٹھا کر انیس سال کے بعد اس حالت میں واپس آئے گا کہ اس کے تمام ساتھی مر چکے ہوں گے۔ اور اسے یہاں کوئی پہچانے گا بھی نہیں۔ دیکھ لو میری پیشین گوئی درست ثابت ہو رہی ہے۔''(۹)

دیوتا اور بالخصوص زیوس بھی کسی انسان کے دعا مانگنے پر اچھا شگون ظاہر کر لیتا ہے۔ کہانی میں کئی ایک مقامات پر وہ کسی سائل کے جواب میں گرجتا ہے۔ مثلاً ایک مقام پر اودسیوس زیوس سے دعا مانگتا ہے کہ میں بہت سے مصائب جھیل کر گھر پہنچا ہوں کوئی اچھا سا شگون دے تاکہ میری ہمت بندھے۔ اس وقت آسمان پر بادل نہیں تھے لیکن اولمپوس کی رخشندہ رفعتوں سے مشیرِ اعظم زیوس اپنے تختِ پر سے جواب میں گرجا۔ اودسیوس بڑا خوش ہو جاتا ہے۔ قریب ایک باندی بھی گرج کی آواز سن کر بڑی خوش ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ وہ بہت کمزور تھی اور ہاتھ کی چکی سے پیسنے کا کام ختم نہ کر سکی تھی۔ وہ کہتی ہے کہ

''زمین و آسمان کے مالک زیوس! ستاروں بھرے آسمان سے گرج کی آواز، اور بادل کا نام ونشان تک نہیں! تم ضرور کسی خوش قسمت انسان کے لیے گرجے ہو۔ مجھ غریب کی بھی سن لو اور تمنا پوری کر دو۔ میں چاہتی ہوں کہ محل میں جو دعوتیں روز اڑائی جاتی ہیں وہ آج سے بند ہو جائیں۔ ان نوجوان سرداروں کے لیے آٹا پیسنا کیسا غضب مارا کام ہے۔ میری تو کمر ٹوٹ

گئی۔ میں کہتی بس یہ ان کا آخری کھانا ہو۔'' (۱۰)

اوڈیسی کی فضاؤں میں مذہب کا تصور بھی عجیب وغریب ہے۔ دعائیں تو موجود ہیں لیکن عبادتوں کا نام و نشان تک بھی نہیں۔ اور نہ دیوتا اپنے پیروکاروں سے کسی مخصوص قسم کی عبادت کی توقع رکھتے نظر آتے ہیں۔ صرف اتنا ہے کہ اس سماج میں عبادتیں محض قربانی کی رسم کی صورت میں موجود ہیں۔ دیوتاؤں کو راضی کرنے کے لیے جانوروں کی قربانی دی جاتی ہے۔ اس کی شرح استطاعت کے مطابق مختلف ہوسکتی ہے۔ مثلاً پانچ پانچ سو آدمیوں کے حساب سے نو بیل قربان کرنے کا ذکر اوڈیسی میں موجود ہے۔ (۱۱)

قربانی کا ایک خاص طریقہ کار ہوتا ہے۔ دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے قربانی کے لیے مخصوص جانوروں کے سینگوں پر سونے کا ورق چڑھایا جاتا ہے۔ (۱۲) اس کے سر کے بالوں کی لٹ کاٹ کر آگ میں پھینکی جاتی ہے اور کلہاڑا چلا کر جانور کو مارا جاتا ہے۔ (۱۳) اس کے بعد کیا طریقہ کار ہوتا ہے۔ اسے سمجھنے کے لیے مندرجہ ذیل حوالہ ملاحظہ کیجیے۔

> ''خدمتگاروں نے ان کے ہاتھ دھلوائے اور مغبچوں نے پیالوں کو شراب سے لبریز کر کے پہلے ہر جام میں شراب کے چند قطرے ٹپکائے۔ پھر کٹی زبانوں کو آگ میں ڈال دیا گیا اور تمام حاضرین نے دیوتاؤں کے اعزاز میں شراب کے قطرے اس پر چھڑکے۔'' (۱۴)

رانوں کے پارچے کاٹ کر چربی کی تہوں میں لپیٹ دیے جاتے ہیں اور آگ میں جلائے جاتے ہیں۔ ان پر بھی شراب چھڑکائی جاتی ہے۔ (۱۵) جانور کو ذبح کرنے بعد اس کا گوشت سیخوں پر چڑھایا جاتا ہے۔ پہلے اوجھڑی چکھی جاتی ہے اور دیوتاؤں کے اعزاز میں بیلوں کے ران جلائے جاتے ہیں۔ (۱۶) یہ مختلف حوالے کہانی کے مختلف مقامات سے دیے گئے ہیں جن کی جزئیات میں اختلاف موجود ہے۔ مثلاً ایک مقام پر کٹی زبانوں کو آگ میں جلانے کا ذکر ہے، تو دوسرے مقام پر نہیں ہے۔ اسی طرح جن مقامات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ان میں جو کے دانوں کا ذکر نہیں ہے۔ لیکن ذیل کے موقع پر جو کے دانوں کا ذکر بھی رسم کے طور پر موجود ہے۔

> ''میرے ساتھیوں نے مویشی پکڑ لیے اور دیوتاؤں سے دعا مانگی۔ جہاز پر سفید جو تو تھے نہیں۔ اس لیے رسم ادا کرنے کے واسطے ایک بلند بلوط سے پتیاں توڑ لیں۔ دعا مانگ کر انہوں نے گائیں ذبح کیں۔ ان کی کھال کھینچیں۔ پھر رانوں سے پارچے کاٹ کر چربی میں لپیٹے اور اوپر کچے گوشت کی ایک اور تہہ رکھ دی۔ آگ پر چھڑکنے کے لیے ان کے پاس شراب بھی نہ تھی۔ چنانچہ اوجھڑیاں بھونتے ہوئے انہوں نے پانی سے نذر دی۔ جب رانوں کا گوشت جل

گیا اور اوجھڑی چکھی جا چکی تو انہوں نے باقی ماندہ گوشت کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر کے سیخوں پر چڑھا دیے۔''(۱۷)

اسی طرح اس حوالے میں ایک دو باتیں اور بھی توجہ طلب ہیں۔ وہ یہ کہ بعض مقامات پر استثنائی صورتوں میں شراب کی بجائے پانی کی بھی نذر دی جا سکتی ہے۔ جو کے دانوں کی غیر موجودگی میں بلوط کے درخت کے پتوں سے کام چلایا جا سکتا ہے۔ یہ بالکل ایسی ہی کیفیت ہوتی ہے جیسے پانی کی غیر موجودگی میں نماز ادا کرنے کے لیے تیمم سے کام چلایا جا سکتا ہے۔ اسی طرح اس حوالے میں ایک اور بات بھی اہم ہے اور وہ یہ کہ قربانی سے پہلے باقاعدہ طور پر دعا مانگی جاتی ہے۔ یہ طریقِ کار مسلمانوں کے ہاں بھی ہے۔

اجنبیوں کو کھانے میں شرکت کی دعوت پر جوش انداز میں دی جاتی ہے۔(۱۸) مہمانوں کو باقاعدہ طور پر بتایا جاتا ہے کہ یہ دعوت کس سلسلے میں دی گئی ہے۔ مثلاً نیستور کا بیٹا پسسترا توس جب تیلیماخوس اور ان کے ساتھیوں کو اپنے باپ کے پاس بٹھا کے ان کے سامنے اوجھڑی رکھتا اور شرب کا پیالہ پیش کرتا ہے تو بتا دیتا ہے کہ یہ دعوت پوسئدون کے اعزاز میں دی گئی ہے۔(۱۹) دیوتاؤں کی مناسبت سے مناسب مقام پر قربانی دی جاتی ہے۔ چونکہ پوسئدون سمندر کا دیوتا ہے۔ اس کی قربانی سمندر کے ریتیلے ساحل پر دی جاتی ہے۔ بچھی ہوئی نرم کھالوں پر بیٹھ کر قربانی کا گوشت کھایا جاتا ہے۔(۲۰)

دیوتاؤں کی مخصوص قربان گاہیں بھی موجود ہیں۔ چونکہ سمندر میں ان کے لیے کافی خطرات موجود تھے اس لیے اوڈیسی میں مذکورہ زیادہ تر قربانیوں کا تعلق سمندری سفر کے آغاز سے قبل یا اختتام کے بعد سے ہے۔ سمندری سفر شروع کرنے سے پہلے قربانی دی جاتی ہے۔ تا کہ سفر بخیریت اختتام پذیر ہو۔ اسی طرح پر امن سمندری سفر طے کرنے کی خوشی میں بھی پوسئدون کی قربان گاہ پر بیلوں کی رانیں جلائی جاتی ہیں۔(۲۱)

یہ عقیدہ موجود ہے کہ دیوتاؤں کو نذر دیے بغیر سمندری سفر طے کرنا خطرات کو اپنے سر لینے کے مترادف ہوتا ہے۔ مثلاً پیر مرد کہتا ہے کہ سیاہ فام سمندر کو عبور کرنے کے لیے تمہیں زیوس اور تمام دیوتاؤں کو پر تکلف نذر دینی چاہیے تھی۔ اب تم دوبارہ دریائے نیل جس کا منبع آسمان میں ہے جاؤ اور وہاں پوری رسوم کے ساتھ وسیع آسمان پر بسنے والے دیوتاؤں کو بھینٹ دو۔ ورنہ تمہارے لیے وطن کو واپسی، دوستوں سے ملاقات اور اپنے شاندار محل کو دیکھنے کا کوئی امکان نہیں۔(۲۲)

قربانی میں بھیڑیں بیل اور سؤر تینوں ذبح کرنے کا رواج موجود ہے۔(۲۳)

قربانی کا گوشت جانوروں کی نرم نرم کھال پر بیٹھ کر کھایا جاتا ہے۔ پانچ شاخوں والے کانٹے گوشت کھانے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔(۲۴) میز پر کھانا کھانے کا رواج موجود ہے۔(۲۵) یوں تمدنی حوالوں سے مغربی

تمدن اور قدیم یونانی تمدن میں مماثلت کی بکھری ہوئی کرنیں موجود ہیں۔ پانچ شاخوں والے کانٹے سے کھانا کھانا ہو یا میز پر مغربی تمدن کی پہچان رہی ہیں۔

اوڈیسی میں موت اور شادی و غمی کے حوالے سے کئی ایک رسومات کا ذکر موجود ہے۔ مثلاً لاش چتا میں جلائی جاتی ہے۔(۲۶) اور مردے کی یاد میں ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے مٹی کا ایک ٹیلا بنایا جاتا ہے۔(۲۷) ایک بڑا پتھر بطور یادگار کے اس کے اوپر رکھ دیا جاتا ہے۔ اور مرنے والے کے پیشے کی مناسبت سے اس کا امتیازی نشان بھی اس ٹیلے پر نصب کر دیا جاتا ہے۔(۲۸) عیسائیت، یہودیت اور اسلام تینوں مذاہب میں قبر بنانے کا رواج موجود ہے۔ قبر کے اوپر پتھر نصب کرنا بھی ان تینوں مذاہب کا حصہ ہے۔ جبکہ مردے کو جلانے کا حوالہ ہندومت کا حصہ ہے۔ یوں دیکھا جائے تو قدیم یونانی تہذیب سے بعد میں جنم لینے والی تہذیبوں نے اثرات قبول کیے ہیں۔

جنگ میں کام آنے والے ساتھیوں کو تین مرتبہ سلامی دی جاتی ہے۔(۲۹) یوں گویا انہیں فوجی اعزاز کے ساتھ دفن کر دیا جاتا ہے۔ یہ روایت آج کی دنیا میں کسی بھی ملک کی فوج میں بدستور موجود ہے۔ لہٰذا مقتول فوجی ساتھیوں کو سلامی دینے کی روایت بھی اہلِ یونان نے شروع کی ہے۔

آپس میں ایک دوسرے کو کسی معاملے میں زبان دینے یا وعدہ کرنے کی صورت میں اس پر عمل کیا جاتا ہے۔ زبانی کلامی وعدے نہیں کیے جاتے۔ مثلاً مینے لاؤس اپنی لڑکی کو آخلیس کے بیٹے کے ساتھ بیاہ رہا تھا۔ اس لیے کہ تروئے کے سامنے وہ اسے زبان دے چکا تھا۔(۳۰) اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ شادی کے معاملے میں لڑکی سے نہیں پوچھا جاتا تھا اس لیے کہ متعلقہ مقام پر اس قسم کا کوئی اشارہ نہیں ملتا۔

شادی یا جنس کے معاملات میں کوئی توانا اقدار دیکھنے کو نہیں ملتے۔ اس سماج میں ایسے بھی لوگ موجود ہیں جو جنس کے وحشیانہ جذبے کے اندھے غلام ہیں۔ اس معاملے میں حیرت انگیز امر یہ ہے کہ جنسی بے راہرویوں کے حوالے سے دیوتاؤں کی اخلاقی سطح انسانوں سے بھی گری ہوئی ہے۔ بہر حال اوڈیسی میں جہاں غلاموں کی محنت کا استحصال ہوتا ہے، تہاں کنیزوں کے ساتھ باقاعدہ طور پر جنسی عمل بھی ہوتا ہے۔ مثلاً مینے لاؤس کا بیٹا پینتھیس ایک کنیز کے بطن سے پیدا ہوا ہے۔(۳۱)

شادی کے حوالے سے محرم اور نامحرم کا کوئی تصور دیکھنے کو نہیں ملتا۔ ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جس میں مائیں اپنے بیٹوں کے ساتھ بھولے سے شادی کی مرتکب ہوئی ہیں۔ پاتال میں ''اوئدیپوس (ایڈی پس) کی ماں، حسین اپی کاستی کے متعلق بتایا گیا ہے کہ وہ اپنے بیٹے کے ساتھ شادی کرنے کی مرتکب ہوئی تھی۔ اوئدیپوس نے باپ کو ہلاک کر کے ماں سے بیاہ کر لیا تھا۔ لیکن دیوتاؤں نے جلد ہی حقیقت کا اظہار کر دیا۔ اور اوئدیپوس کو نہایت سخت

سزا دی۔ اسے اس کے محبوب شہر میں جہاں وہ کاموسیوں پر راج کرتا تھا، اذیت ناک ندامت اور پریشانی میں مبتلا چھوڑ دیا گیا مگر اپی کاستی اپنے فرعل کے باعث گرفتارِ عقوبت تھی اور اس نے چھت کی کڑی سے لمبی رسی مضبوطی سے باندھ کر اپنے آپ کو پھانسی لگالی اور حاجب جلیل ہادیس کے ایوانوں کو رخصت ہوئی۔ اوڈیپوس ان تمام ہولناکیوں کو جو ماں کی بددعاؤں سے نازل ہوسکتی ہیں سہنے کے لیے تنہا رہ گیا۔''(۳۲)

اپی کاستی کا احساسِ گناہ اور خودکشی اس بات کی علامت ہے کہ یونانی معاشرے میں ماں اور بیٹے کی شادی ایک فعلِ شنیع سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اس کا ارتکاب اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ سماج میں بنیادی طور پر خلائیں موجود ہیں جس کی وجہ سے اس قسم کے اعمال کا ارتکاب ہوتا ہے۔

خواستگاروں کی صورت میں اس دور کے طبقہ امراء کی نفسیات کی بھرپور نقاب کشائی کی گئی ہے۔ یہ مغرور اور بے شعور ہیں۔ دوسروں کا مال اڑانے میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ اتھاکا میں خواستگاری کی قدیم رسم کا اپنی کم ظرفی کی وجہ سے مذاق اڑا رہے ہیں۔ اس رسم کی صحیح صورت کیا تھی۔ پینے لوپیا کی زبانی سنیے۔

''اسی سلسلے میں ایک اور بات میں عرض کرنا چاہتی ہوں، جس سے مجھے بہت دکھ اٹھانا پڑ رہا ہے۔ کسی شریف عورت اور امیر آدمی کی بیٹی کے خواستگاروں کا جو پرانے وقتوں سے بھلا دستور چلا آتا تھا تم اس پر عمل پیرا نہیں ہوئے۔ بھلا خواستگاروں کا کیا یہ معمول نہیں کہ اپنی محبوبہ کے عزیزوں کی دعوت کرنے کے لیے اپنے پاس سے مویشی اور بھیڑیں لاتے ہیں اور اسے بڑھیا بڑھیا تحفے بھی پیش کرتے ہیں۔ ہاں، انہیں دوسروں کے خرچ پر مفت خوری کرتے کبھی نہیں سنا۔''(۳۳)

ان کی نظر دراصل اوڈیسیوس کے مال و جائداد پر ہے۔ جس کے لیے انہوں نے خواستگاری کا ڈھونگ رچایا ہے۔ یونانی معاشرے میں ایک رسم موجود تھی کہ جب کوئی عورت بیوہ ہو جاتی تھی تو اس سے شادی کے خواہشمند حضرات اس کے گھر پر آتے۔ اس سے شادی کا پیغام بھیجتے اور بیوہ اپنی پسند کے مطابق ان میں سے کسی ایک کے ساتھ شادی کر لیتی۔ لیکن اس رسم میں یہ بات بالکل شامل نہیں تھی کہ بیوہ کو کسی طریقہ سے مجبور کیا جائے یا اس کی جائیداد کو ہاتھ لگایا جائے۔ جب کہ خواستگاروں کا طریقہ کار اوڈیسی میں یہی رہا ہے۔

اوڈیسی میں جس معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے اس میں طبقاتی سطح پر عدم توازن موجود ہے۔ غلاموں اور نوکروں کی ایک اچھی خاصی تعداد رئیس زادوں کی خدمت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کم سن نوکر چاکر خواستگاروں کی خدمت میں مصروف ان کے لیے شراب تیار کر رہے ہیں۔ کچھ گوشت کاٹ رہے ہیں۔ اور کھانا کھانے سے پیشتر میزوں کو

اسفنجوں سے دھورہے ہیں۔(۳۴)

شہزادوں، رئیسوں اور رئیس زادوں کا معیارِ زندگی انتہائی بلند ہے۔ان کے ہاں سونے اور چاندی کی بہتات نظر آتی ہے۔مثلاً مینے لاؤس کے محل میں سونے کے پیالے موجود ہیں۔(۳۵) اودسیوس کے گھر کے دروازوں میں بھی چاندی کے کواڑ لگے ہوئے ہیں۔(۳۶) اور اس کے محل میں بھی سونے کے پیالوں میں شراب پلائی جاتی ہے۔ساقی شراب پلانے کو موجود ہیں۔باندیاں محل میں مہمانوں کے لیے پانی لاتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔(۳۷) اودسیوس کے گھر پر خدمت گزار طبقے کا حال دیکھیے۔

''خاص ملازموں نے ان کے آگے دھری چنگیروں کو ڈھیروں روٹیوں سے لاد دیا۔اور نوعمر غلاموں نے شراب کے پیالے بھر دیے۔ان نعمتوں سے بخوبی سیر ہو جانے کے بعد انہیں رقص وسرود کا خیال آیا۔جس کے بغیر ضیافت کا لطف ادھورا رہ جاتا ہے۔''(۳۸)

ہاتھ کی چکی پیس پیس کر خادماؤں کی کمر دوہری ہوگئی ہے لیکن ان کا کوئی پوچھنے والا نہیں۔مہمانوں کے پاؤں دھونا، انہیں نہلانا اور تیل کی مالش کرنا ان کی ذمہ داریاں ہیں۔اس کے برعکس اشرافیہ طبقہ کی عورتیں زیادہ تر سوئی رہتی ہیں۔پینے لوپیا کی مثال ہمارے سامنے ہے جو سوئیٹر بُنتی ہوئی نظر آتی ہیں لیکن اس کے باوجود اس کا زیادہ تر کام یا تو سونا ہے یا پھر خواستگاروں کی محفل میں (مجبوراً ہی سہی) شریک ہو کر ان کا دل بہلانا۔اس کے علاوہ کھیتوں میں کام کرنے کے لیے غلام موجود ہیں۔جن کے گھر جھونپڑوں کی صورت میں رئیسوں کی زمینوں میں ہی بنائے گئے ہیں۔ان سے سخت محنت کے کام کروائے جاتے ہیں۔

اوڈیسی میں تہذیبی حوالوں سے کچھ منفی اقدار کی موجودگی کے باوجود چند ایک ایسے اقدار بھی موجود ہیں جن کی تعریف بہر حال لازم ہے۔مثلاً اوڈیسی کے بین السطور میں شروع سے لے کر آخر تک جو قدر کارفرما دکھائی دیتی ہے۔وہ محبت، وفاداری اور خلوص ہے۔پینے لوپیا کے بیس سالہ انتظار میں جو بے لوث محبت چھپی ہوئی ہے وہ عالمی ادب کے کسی اور کردار میں موجود نہیں۔باوجودیکہ کہ اس کے شوہر کے واپس آنے کے امکانات مخدوش ہو چکے ہیں۔اس کی موت کی تصدیق نہیں ہوئی لیکن اس کی زندگی کی تصدیق بھی تو کسی نے نہیں کی۔اس کے باوجود اتنا جان لیوا انتظار اس کے حد سے زیادہ حوصلے، ضبط اور وفاداری کا بین ثبوت ہے۔وفاداری ہی تو زندگی کا حاصل ہوتا ہے۔بقولِ غالب:

وفاداری بشرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بتخانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

اوڈیسی میں جس سماج کی تصویر کشی کی گئی ہے اس میں شاعری اور شاعروں سے محبت کا حوالہ موجود ہے۔ان

سے داستانیں سننے کے لیے انہیں محفلوں میں مدعو کیا جاتا ہے۔اسی مقصد کے لیے فائیا کوی شہنشاہ الکنوس ایک شاعر کو جلسۂ عام میں طلب کرتا ہے۔(۳۹) اس کے احترام میں اس کے لیے محفل میں بلند کرسی رکھی جاتی ہے۔(۴۰) اودسیوس ایک مقام پر کہتا ہے کہ

> ''شاعروں کی تعظیم اور احترام دنیا کے ہر انسان پر فرض ہے کیونکہ گیتوں کی دیوی نے انہیں شاعری کا فن سکھایا ہے اور وہ ان سے بہت پیار کرتی ہے۔''(۴۱)

لہٰذا ہمارے ذہن میں ایک ایسے معاشرے کی تصویر نہیں ابھرتی جو شاعری کو بے کار فن تصور کرتی ہو۔ جو ادب سے نفرت کرتی ہے۔ بلکہ ایک ایسے سماج کی عکاسی ہوتی ہے جس کے پاس فراغت بھی ہے۔اور جن کا ایک خاص ذوق بھی ہے۔سماج سے انتہا پسندانہ جذبات کے خاتمے کے لیے ادب کی موجودگی ضروری ہوتی ہے۔زندگی کی کشاکش میں نغمہ بھی معدوم ہو جائے تو زندگی عذاب بن جائے۔یونانی ریاستیں اور ان میں موجود معاشرے حیات کے اس اہم رمز کو سمجھتی ہیں۔

دنیا کے ہر قدیم معاشرے میں مہمان نوازی ایک اہم اور مضبوط قدر کے طور پر موجود رہی ہے۔اس میں رنگ، جغرافیے، یا مذہب کی کوئی تخصیص نہیں۔ بلکہ دنیا کا ہر ایک سماج اور ہر ایک دین، ہر ایک کلچر مہمانوں کے ساتھ عزت کے ساتھ پیش آنے اور ان کی ضرورتیں پوری کرنے کی تعلیم دیتا رہا ہے۔اس کی ایک بنیادی وجہ تھی اور وہ یہ کہ اس قدر نے قدیم معاشروں میں نظریۂ ضرورت کے تحت جنم لیا تھا۔سفر کرنا مشکل تھا۔قافلے آتے جاتے رہتے تھے۔سامانِ خورد و نوشت کو اتنی مقدار میں اپنے ساتھ اتنی مقدار میں لیے پھرنا ناممکن ہوتا کہ سفر کے آغاز سے اختتام تک وہ مسافر کا ساتھ دیتی۔راستے میں کہیں بھی کسی چیز کی ضرورت پڑ سکتی تھی۔مسافر یا مہمان کے لیے زندگی اور موت کا سوال پیدا ہو جاتا تھا۔ہر انسان کو سفر کی ضرورت پیش آتی تھی لہٰذا غیر محسوس طور پر یہ لازم ہوتا چلا گیا کہ مہمان اور مسافر کے ساتھ عزت اور محبت سے پیش آنا چاہیے اور اس کے لیے کھانے اور رہائش کا بندوبست کیا جانا چاہیے۔اس جذبہ اور قدر کی باقیات مہمان نوازی کی اقدار کی صورت میں آج بھی ہمارے دیہی معاشروں میں بالخصوص موجود ہیں۔اور موجودہ دور تک کے انسان کے شعور اور لاشعور کا حصہ ہیں۔اس کی ایک وجہ اور بھی تھی۔یونانیوں کا خیال تھا کہ مہمانوں کی مہمان نوازی میں کوتاہی کی صورت میں دیوی اور دیوتا ان سے ناراض ہو جائیں گے۔انہیں دیوتاؤں کی طرف سے مہمانوں کے ساتھ حسنِ سلوک اور مہمان نوازی کی سختی سے تاکید کی گئی تھی اور یہ خیال کیا جاتا تھا کہ مہمانوں کے ساتھ مہمان نوازی کے ساتھ پیش نہ آنے اور کسی قسم کی کوتاہی کے نتیجہ میں دیوتاؤں کی طرف سے انہیں سزا مل سکتی ہے۔(۴۲) اس بات کی شہادت اوڈیسی سے بھی مل جاتی ہے۔ پینے لوپیا کے گھر پر اودسیوس (جو ایک فقیر کے روپ میں موجود ہے) کو ایک خواستگار لات مارتا ہے تو پینے لوپیا چلا کر کہتی ہے کہ اپولو اسے بھی ایسے ہی مارے۔اوڈیسی میں

مختلف مقامات پر مہمانوں کا بہت زیادہ خیال رکھنے کی تاکید کی گئی ہے۔ مثلاً پینے لوپیا اپنے مہمان اتھینہ کو خواستگاروں کی محفل سے دور بٹھا دیتی ہے تا کہ کہیں اس کا مہمان شور و شغب سے آزردہ نہ ہو اور کہیں ایسا نہ ہو کہ ایسی محفل میں بیٹھ کر اس کا دل کھانا کھانے کو نہ چاہے۔(۴۳) اسی طرح پینے لوپیا اپنی خادماؤں سے کہتی ہے کہ وہ اودسیوس کے (جو ایک فقیر مہمان کے روپ میں ان کے گھر میں موجود ہے) پاؤں دھلوا دے اور گدے کمبل اور اجلی چادریں لے کر ان کا بستر بچھا دے۔(۴۴)

یہ بات بھی اچھی تصور نہیں کی جاتی کہ مہمانوں سے کھانا کھانے سے پہلے یہ پوچھا جائے کہ وہ کون ہیں اور کہاں سے آئے ہیں۔ اس قسم کی باتیں کھانا کھانے کے بعد ہی زیرِ بحث آتی ہیں۔(۴۵) مہمانوں کے عزت اور احترام میں انہیں قیمتی تحائف سے نوازا جاتا ہے۔ مثلاً مینے لاؤس تیلیماخوس کو ایک خوبصورت شراب کا پیالہ دیتا ہے جو چاندی کا ہے اور جس کے کنے سونے کے ہیں۔(۴۶) یونانی کلچر کا یہ پہلو اتنا غالب ہے کہ اودسیوس محض اس بنیاد پر کہ وہ لوگوں کا مہمان بن کر ان سے تحائف وصول کر لے۔ اپنے سفر کو طول دیتا ہے اور مصائب میں جا پھنستا ہے۔ سائیکلوپس کے غار میں بھی وہ اپنے ساتھیوں سمیت اسی مقصد کے لیے داخل ہوا تھا۔ اور اسے اپنے کئی دوستوں کو کھونا پڑا۔ یونانی معاشرے میں اس نے ایک ترغیب اور تحریص کی صورت اختیار کر لی ہے۔ جو لوگوں کو دور دراز کے سفری مہمات پر اکساتی ہے۔ بعض مقامات پر اسے کامیابی بھی ملتی ہے۔ مثلاً فائیا کویوں نے اسے قیمتی تحائف سے نوازا ہے۔

کلچر کے اس پہلو کی جڑیں کتنی مضبوط ہیں اس کا اندازہ مینے لاؤس کے ہاں تیلیماخوس کی مہمان نوازی سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ مینے لاؤس تیلیماخوس سے کہتا ہے کہ وہ انہیں مختلف شہروں میں لے جا سکتا ہے۔ اور ہر میزبان سے کم از کم ایک تحفے کی یقیناً توقع کر سکتے ہیں۔ چاہے وہ تانبے کی تپائی یا کڑھائی ہو، خچروں کی جوڑی یا سنہرا پیالہ ہو۔(۴۷) مینے لاؤس اسے ایک قیمتی پیالہ جب کہ ہیلن اسے عورتوں والا پوشاک دے دیتی ہے۔(۴۸)

یونانی کلچر میں مہمان نوازی کے حوالے سے جتنے توانا اقدار موجود ہیں۔ اس کے عشرِ عشیر بھی دنیا کی دوسری تہذیبوں میں دیکھنے کو نہیں ملتے۔ بلکہ یہ ناقابلِ تقلید حد تک مہمان نوازی ہے۔(۴۹) مہمانوں کو نہلانے اور مالش کرنے کا باقاعدہ رواج ہے۔ اس مقصد کے لیے گھروں میں خادمائیں رکھی گئی ہیں۔ مثلاً تیلیماخوس جب مینے لاؤس کے محل میں جاتا ہے اور ان کا مہمان بنتا ہے تو خادمائیں اسے نہلاتی اور اس کی مالش کرتی ہیں۔(۵۰) خادماؤں کی غیر موجودگی میں گھروں کی بیبیاں یہ خدمت سر انجام دیتی ہیں۔ مثلاً نیستور کا مہمان بننے پر تیلیماخوس کو نیستور کی چھوٹی بیٹی نہلاتی اور مالش کرتی ہے۔(۵۱)

مہمان نوازی کا سلسلہ صرف انسانوں تک محدود نہیں بلکہ دیوی اور دیوتا بھی مہمان نواز ہیں۔ مثلاً کالپسو دیوی ہیرمیس کے سامنے میز پر امرت پیش کرتی ہے اور ایک جام میں سرخ رنگ کی آسمانی شراب۔(۵۲) وہ اودسیوس کی قید

کے دوران بھی اسے نہلا کر خوشبودار پوشاک پہناتی ہے۔(۵۳) کرکی نامی جادوگرنی بھی اودسیوس اور اس کے ساتھیوں کے ساتھ مہمان نوازی سے پیش آتی ہے۔اوران کے لیے لذیذ کھانا تیار کرتی ہے۔

اوڈیسی میں محنت ومشقت کے بنیادی قدر کی کارفرمائی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔طبقہ امراء سے تعلق رکھنے والی عورتیں بھی کام کرتی ہیں۔مثلاً ناؤسکائے کی ماں جو فائیاکوی ریاست کی ملکہ ہے،کہانی میں ایک مقام پر ارغوانی سوت کاتتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔(۵۴) دیویاں بھی محنت ومشقت سے کام لیتی ہیں۔کہانی میں کالپسو دیوی بھی کپڑا بنتی ہے اور ساتھ ساتھ سریلی آواز میں گاتی ہے۔(۵۵) کرکی نامی جادوگرنی بھی اپنے محل میں بڑے اور انمٹ راچھ پر دیویوں کا ایک دل پسند، نازک،خوش نما اور بھڑکیلا کپڑا بنتی اور مدھر سروں میں گاتی رہتی ہے۔(۵۶) یہ تمام نسوانی کردار شاہی خاندانوں سے تعلق رکھتے ہیں یا آسمانی مخلوق ہیں۔ان کی شخصیت کا یہ زاویہ اوڈیسی میں محنت اور مشقت جیسے مثبت اور توانا قدر کی موجودگی کے حوالے سے خوشنما رنگ بھر دیتا ہے۔

شرم وحیا کے عنصر کا بھی کہانی میں کئی ایک مقامات پر مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔اس بنیادی قدر کا مظاہرہ کہانی میں قدم بہ قدم موجود ہے۔کئی ایک کردار مثلاً اودسیوس، ناؤسکائے اور پینے لوپیا فطری شرم وحیا کا مظاہرہ کرتے ہیں۔خاص طور پر اودسیوس کے کردار میں شرم وحیا قابلِ تعریف ہے۔اس کا ناؤسکائے اور اس کی سہیلیوں کو دیکھ کر اپنے آپ کو پتیاں توڑ کر ڈھانپنا۔(۵۷) اس بات کی علامت ہے کہ عورتوں کے معاملے میں اس کی اخلاقی حس کافی توانا اور اعصاب کافی مضبوط واقع ہوئے ہیں۔جنسی حوالوں سے اس کا کردار کافی بے داغ ہے۔اور جہاں کہیں اسے جنس کے حوالے سے مجبور کیا گیا ہے وہ اعصابی تناؤ کا شکار نظر آتا ہے۔مثلاً کالپسو اور بعد میں کرکی کے ساتھ وہ ہمبستری کرنے پر مجبور ہے لیکن کہانی کے ان مقامات کا ایک ایک لفظ اور ہر ایک جملہ اس کرب کی نشاندہی کرتا ہے جو اس عمل کے دوران اس کے ذہن ودل میں موجود ہوتا ہے۔اور یہ کہ وہ ایک لمحہ کے لیے بھی اپنے وطن،اپنے بیٹے،اور اپنی بیوی کو نہیں بھولا۔اسی طرح کہانی میں متعدد مقامات پر شرم وحیا کے اعتبار سے کافی شائستہ پن کا مظاہرہ کرتا ہے۔مثلاً سمندر سے نجات پانے کے بعد وہ ناؤسکائے اور اس کی خواصوں کے سامنے نہانے کے لیے تیار نہیں۔اس لیے کہ اسے ان شریف زادیوں کے سامنے نہاتے ہوئے شرم آتی ہے۔(۵۸) جب وہ گھر پہنچتا ہے تو کنیزوں کے ہاتھوں پاؤں دھونے کی بجائے وہ گھر کی وفادار پرانی خادمہ جس نے اودسیوس کی پرورش کی تھی،کے ہاتھوں پاؤں دھونے کو ترجیح دیتا ہے۔

اوڈیسی میں نسوانی کردار بھی شرم وحیا کے زیور سے مزین ہیں۔مثلاً پینے لوپیا مَردوں کے سامنے اکیلے جاتے ہوئے شرم محسوس کرتی ہے۔(۵۹) اسی طرح ناؤسکائے اپنے باپ سے شادی کا ذکر کرتے ہوئے شرماتی ہیں۔(۶۰) یوں کہانی کا ان حوالوں سے تجزیہ کیا جائے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ اوڈیسی میں موجود کلچر میں کسی حد تک مشرقیت کا رنگ موجود ہے۔مشرقی روایات میں ایک بیٹی باپ سے شادی کا ذکر بہ مشکل ہی کرسکتی ہے۔لیکن یونانی کلچر شرم اور حیا کی ان

بنیادی خوبیوں سے مکمل طور پر تہی نہیں ہے۔اپنے باپ سے شادی کا ذکر'' شرماتے ہوئے'' کرنا جذبہ کے اس تقدس کی طرف اشارہ کرتا ہے جو کسی زمانے میں یونانی تہذیب میں بھی موجود تھا اور جو اس کی ترقی یافتہ صورت موجودہ مغربی تہذیب میں بہت حد تک ناپید ہے۔دراصل یونانی تہذیب مثبت اور منفی اقدار کے سنگم پر کھڑی ہے۔اس میں جہاں مثبت، شائستہ اور توانا اقدار موجود ہیں تو اس کے ساتھ ساتھ منفی اقدار کی ایک رو بھی چلتی ہوئی نظر آتی ہے۔مثلاً نسوانی کرداروں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکی لوسیانو''Lucky Luciano'' نے اپنے ریسرچ آرٹیکل میں لکھا ہے کہ یونانی عورتوں میں تین خوبیاں اور اقدار دیکھنے کی خواہش رکھتے ہیں۔وفاداری، مہمان نوازی، خوبصورتی اور شہوت پرستی۔وفاداری اور مہمان نوازی کو اس نے سراہا ہے۔اور حسن و شہوت پرستی کو خود غرضیت پر مبنی قرار دیا ہے۔(۶۱) جہاں تک حسن کا تعلق ہے وہ بھی ایک مثبت پہلو ہے۔البتہ شہوت پرستی اخلاقی اعتبار سے قابلِ اعتراض ہے۔

ناؤسکائے کو اپنی عزت کی فکر ہے۔اور اس بات کا احساس بھی کہ اجنبی کے ساتھ شادی کرنے کی صورت میں اس کے پیٹھ پیچھے کیا باتیں ہو سکتی ہیں۔اس کے خیال میں ملاحوں میں کم ظرف لوگوں کی کمی نہیں جو اسے بدنام کر سکتے ہیں۔اس لیے وہ اودسیوس سے کہتا ہے کہ وہ خچر گاڑی کے عقب میں تیز تیز چلا آئے۔ان میں جو رذیل ہیں وہ ان کے متعلق کہیں گے:

''ناؤسکائے کے ساتھ یہ حسین، لمبا سا اجنبی کون ہے؟ اس سے کہاں مڈبھیڑ ہو گئی؟ اسکا ہونے والا شوہر ہوگا! ہمارے پاس تو کوئی اور آبادی نہیں۔کوئی جہاز برباد ہوا ہوگا۔اور اس پر سے کوئی آدمی بھٹک کر ادھر آ گیا۔اسے یہ پکڑ لائی۔یا شاید شادی کے شوق کے مارے دعائیں بہت مانگی ہوں گی ان کے جواب میں اسے ہمیشہ کے لیے اپنا بنانے کی غرض سے کوئی دیوتا آسمان سے تشریف لائے ہیں۔۔۔۔۔۔میں خود اس لڑکی کو برا کہوں گی جو ماں باپ کے جیتے جی، سہیلیوں کو چھوڑ چھاڑ، شادی ہونے سے پہلے ہی مردوں سے عشق لڑانے لگے۔''(۶۲)

اس مقام پر فائیاکوی ریاست کے باشندوں کی اخلاقی حالت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔اس سے نہ صرف اس لڑکی کے دل میں اپنے لوگوں کے لیے موجود نفرت کا احساس ہوتا ہے بلکہ فائیاکوی ریاست کے باشندوں میں عام لوگوں کی پست اخلاقی سطح کے پیش نظر اس لڑکی کے دل میں موجود نفرت کی بنیادی وجہ کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے۔بہر حال فائیاکوی ریاست کے جو خد و خال اوڈیسی میں اُجاگر کیے گئے ہیں ان کی تفصیل میں جانے سے یونانی تہذیب کی آئیڈیل سطح کئی ایک حوالوں سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔اوڈیسی میں فائیاکوی ریاست کے تہذیبی خد و خال پر علیحدہ تحقیقی مقالہ لکھنے کی ضرورت ہے۔لیکن یہاں ان چند اقدار کی طرف صرف اشاروں سے کام لیا جاتا ہے۔مثلاً دیوتاؤں کی زیادتی کے شکار لوگوں کی مدد کرنا بالخصوص پوسئدون کے جذبہ انتقام کے جو لوگ شکار ہوتے ہیں۔انہیں اپنی کشتیوں میں اپنے وطن پہنچانا، اپنے ہاتھوں

سے کام کرنے کا جذبہ مثلاً ناؤسکائے جو فائیا کوی ریاست کی شہزادی ہے خود ہی سہیلیوں کے ساتھ کپڑے دھونے کے لیے جاتی ہے۔

> "Nausicaa,the king's daughter,drives her companions to the river to wash the family's linen,and the queen herself supervises the servants of the palace.(۶۳)".

علم اور ادب کی خدمت، شاعروں کا احترام، ذوقِ داستان سرائی، مہمان نوازی، اہم امور میں مجلس مشاورت کا انعقاد، کھیلوں کے مقابلے جوان کی صحت مندانہ اقدار کی حامل زندگی کی عکاسی کرتے ہیں اور اس کے علاوہ مختلف سرگرمیاں اس بات کی علامت ہیں کہ اوڈیسی میں پیش کردہ یہ ریاست غالباً وہ مثالی ریاست ہے جس کا خواب ہومر نے دیکھا ہے اور جس کے لیے بعد میں افلاطون نے اپنی یوٹوپیا کی صورت میں فلسفیانہ بنیادیں فراہم کیں۔

تہذیبی پیشکش کے اعتبار سے ہومر پر ایک اعتراض کیا جاتا ہے وہ یہ کہ ہومر نے اپنی نظموں میں صرف طبقۂ اشرافیہ کا حال لکھا ہے۔ اس ضمن میں احمد عقیل روبی لکھتے ہیں:

> ''ہومر اگرچہ عام شہریوں کا تذکرہ نہیں کرتا اور بادشاہوں کے محلات اور جزیروں میں مقیم لوگوں کے حال بیان کرتا ہے۔ لیکن یہ سب کردار یونانیوں کے نمائندہ کردار ہیں جن کی سرگرمیوں اور عمل سے تہذیب، ثقافت اور تمدن کا ایک ایک نقشہ سامنے آتا ہے۔'' (۶۴)

اس کی ایک دوسری وجہ بھی تھی وہ یہ کہ ہر دور کے اپنے کچھ تقاضے ہوتے ہیں اور پھر ادب کے کسی مخصوص صنف کے بھی اپنے کچھ مخصوص تقاضے ہوتے ہیں۔ ہومر کا دور ہیرو پرستی کا دور تھا۔ شخصیتیں اتنی اہمیت اختیار کر لیتی تھیں کہ ان کے مجسمے تراش کر ان کی عبادت کا ایک سلسلہ چل نکلتا تھا۔ اس دور میں مزدور یا کسان سے متعلقہ انقلابی افکار کے چرچے موجود نہیں تھے۔ عام آدمی جس طرح سے زندگی کا ہیرو نہیں تھا اسی طرح ادب کا بھی ہیرو نہیں تھا۔ قوم کا ہیرو وہی ہوتا تھا جو میدانِ جنگ میں اپنی جان کی پروا نہ کرتے ہوئے قومی آن اور شان سلامت رکھے۔ اس دور کا طبقہ اشرافیہ اس ذمہ داری کو پورا کرتا تھا۔ معاشرے میں کسی شخص کی سماجی اور طبقاتی حیثیت کے تعین میں بھی یہ چیزیں بہت کام آتی تھیں۔ اسی وجہ سے ایک عام شخص بھی شجاعانہ کارناموں کی بدولت اتنی دولت اور شہرت پاتا تھا کہ دیکھتے ہی دیکھتے طبقہ اشرافیہ میں شمار ہو جاتا۔ ایک اور بات یہ کہ رزمیہ نظم کے اپنے کچھ لوازمات ہوتے ہیں وہ غیر معمولی لوگوں کے شجاعانہ کارناموں کا بیان ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے ایسی نظموں میں عام لوگوں کی زندگی اور ان کے مسائل کی پیشکش کو زیادہ جگہ دینا ناممکن تھا۔ جہاں تک ان کے جذبات کی عکاسی یا ان کی معاشی کسمپرسی اور اخلاقی گراوٹ یا اخلاقی رفعت کا تعلق ہے انہیں ہومر کے رزمیوں اور بالخصوص اوڈیسی میں مناسب جگہ دی گئی ہے۔ چاہے وہ اس شخص کی صورت میں ہو جو

اودسیوس کے بھیڑوں کے ریوڑ کی رکھوالی کرتا ہے۔ یا وہ بوڑھی نوکرانی جس کی کمر خواستگاروں کے لیے چکی پیستے پیستے دوہری ہوگئی ہے اور جو اپنی سخت محنت کی وجہ سے مجسم فریاد بن گئی ہے۔ اسی طرح وہ نوکرانی بھی جس نے اودسیوس کی پرورش کی ہے اور جو محل کی دوسری کنیزوں کے برعکس وفاداری کا ایک مجسم نمونہ بن گئی ہے، اس کے علاوہ اتھاکا کے مکین جن کے نام ہمیں معلوم نہیں لیکن ان کے ممکنہ رویوں کی عکاسی پر توجہ دی گئی ہے۔ مثلاً پینے لوپیا کی شادی پر ان کا ردعمل کس طرح کا ہو سکتا ہے۔؟ اس کا اندازہ ذیل کے پیراگراف سے لگایئے اور سوچیے کہ ان بے نام لوگوں اور گمنام چہروں کو ہومر نے کتنی چابکدستی سے اپنی تحریروں میں محفوظ کر لیا ہے۔ مثلاً اودسیوس انتقامی کاروائی میں مصروف ہے۔ تمام خواستگاروں کا خاتمہ کر لیتا ہے۔ اس کے بعد لاشوں کو ٹھکانے لگانے کی نوبت آتی ہے۔ فرش کو دھونا بھی ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ اس راز کا باہر کے لوگوں کو پتہ نہیں چلنا چاہیے۔ ورنہ خبر ہونے کی صورت میں خواستگاروں کے رشتہ دار انتقام لینے کی نیت سے آسکتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے بلند آواز سے موسیقی اور اس کے ساتھ ساتھ ناچنے کا عمل شروع ہوتا ہے۔ اس ناچ اور گانے کی آواز سن کر پینے لوپیا کے گھر کے باہر پینے لوپیا سے متعلق لوگوں کا کیا ردعمل ہے۔؟ یہاں پر ذرا ان بے نام اور گمنام چہروں کا نقطۂ نظر سنیے۔

> "The house re-echoed with the sound of men and women dancing, and the people said outside,"I suppose the queen has been getting married at last.she ought to be ashamed ofherself for not continueing her husband property until he comes home."this was what they said, but they did not know what it was that had happening.۶۵("The Odessey,p.282)

تحریر کا یہی بے پناہ ملکہ ہے جس کی مدد سے ہومر نے اپنے رزمیوں اور بالخصوص اوڈیسی میں یونانی تہذیب و ثقافت کے کئی ایک شوخ اور تابندہ نقوش ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیے ہیں۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی یہ بات بالکل درست ہے کہ اوڈیسی سے ہمیں قدیم یونان کی سیاسی اور سماجی رسومات سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ (۶۶) صرف اتنا ہی نہیں ہوتا بلکہ اس میں ہم یونانی ثقافت کے چلتے پھرتے نمونے زندہ اقدار کی صورت میں دیکھ سکتے ہیں۔ تہذیب و ثقافت کی پیشکش کے اعتبار سے عالمی ادب کے گنے چنے رزمیے ہی اوڈیسی کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری،، شعبہ اردو جامعہ پشاور

ڈاکٹر ولی محمد، لیکچرار شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص۵۵

۲۔اشتیاق احمد، (مرتب) کلچر منتخب تنقیدی مضامین، بیت الحکمت لاہور ۲۰۰۷ء، ص۱۱۶

۳۔ایضاً، ص۱۱۷ ۴۔ایضاً

۵۔احمد عقیل روبی، یونان کا ادبی ورثہ، الوقار پبلی کیشنز لاہور، پاکستان، سالِ اشاعت، دسمبر ۲۰۰۰ء، ص۴۵

Mythology.html-in-Birds/Ca-Be/www.mythencyclopedia.com//:http-۶

۷۔ ہومر، جہاں گردکی واپسی (اوڈیسی کا اردو ترجمہ)، مترجم محمد سلیم الرحمٰن، القاء پبلی کیشنز، 12.k مین بلیوارڈ، گلبرگ ۲۔لاہور، ص۲۰۴

۸۔ایضاً، ص۲۱۴۔ ۹۔ایضاً، ص۱۸ ۱۰۔ایضاً، ص۲۷۷

۱۱۔ایضاً، ص۲۵ ۱۲۔ایضاً، ص۳۶ ۱۳۔ایضاً، ص۳۷

۱۴۔ایضاً، ص۳۴ ۱۵۔ایضاً، ص۳۷ ۱۶۔ایضاً، ص۲۵

۱۷۔ایضاً، ص۱۷۰۔ ۱۸۔ایضاً، ص۲۶ ۱۹۔ایضاً، ص۲۶

۲۰۔ایضاً، ص۲۶ ۲۱۔ایضاً، ص۳۰ ۲۲۔ایضاً، ص۵۱

۲۳۔ایضاً، ص۹۶ ۲۴۔ایضاً، ص۳۷ ۲۵۔ایضاً

۲۶۔ایضاً، ص۱۶۰ ۲۷۔ایضاً، ص۵۴ ۲۸۔ایضاً، ص۱۶۰

۲۹۔ایضاً، ص۱۱۲ ۳۰۔ایضاً، ص۳۹ ۳۱۔ایضاً، ص۳۹

۳۲۔ایضاً، ص۱۴۹ ۳۳۔ایضاً، ص۲۵۲ ۳۴۔ایضاً، ص۴

۳۵۔ایضاً، ص۴۰ ۳۶۔ایضاً، ص۱۲ ۳۷۔ایضاً، ص۵

۳۸۔ایضاً، ص۵ ۳۹۔ایضاً، ص۹۶ ۴۰۔ایضاً

۴۱۔ایضاً، ص۱۰۷

42. http//:www1.union.edu/wareht/gkcultur/guide/8/web1.html

۴۳۔ ہومر، جہاں گردکی واپسی (اوڈیسی کا اردو ترجمہ)، مترجم محمد سلیم الرحمٰن، القاء پبلی کیشنز، 12.k مین بلیوارڈ، گلبرگ ۲۔لاہور، ص۴

۴۴۔ایضاً، ص۲۶۵ ۴۵۔ایضاً، ص۲۷ ۴۶۔ایضاً، ص۵۵

۴۷۔ایضاً،ص۲۰۲ ۴۸۔ایضاً،ص۲۰۳

49. http//:www1.union.edu/wareht/gkcultur/guide/8/web1.html

۵۰۔ہومر، جہاں گردکی واپسی(اوڈیسی کا اردو ترجمہ)، مترجم محمد سلیم الرحمٰن، القاء پبلی کیشنز، 12.k مین بلیوارڈ، گلبرگ۲۔لاہور،ص۴۰

۵۱۔ایضاً،ص۳۷ ۵۲۔ایضاً،ص۶۴ ۵۳۔ایضاً،ص۶۸

۵۴۔ایضاً،ص۷۷ ۵۵۔ایضاً،ص۶۳ ۵۶۔ایضاً،ص۱۳۲

۵۷۔ایضاً،ص۷۹ ۵۸۔ایضاً،ص۸۲ ۵۹۔ایضاً،ص۲۵۰

۶۰۔ایضاً،ص۷۷

61.http//:www.mibba.com/Articles/History/5219/The-Odyssey-and-Greek-Culture-What-Characteristics-They-Valued-in-Their-Women/

۶۲۔ہومر، جہاں گردکی واپسی(اوڈیسی کا اردو ترجمہ)، مترجم محمد سلیم الرحمٰن، القاء پبلی کیشنز، 12.k مین بلیوارڈ، گلبرگ۲، لاہور،ص۸۳

63.C.A.Trypanis,Greek poetry, from Homer to Seferis, Faber and Faber limited, 3QueensquareLondon,1981. p.49.

۶۴۔احمد عقیل روبی، یونان کا ادبی ورثہ، الوقار پبلی کیشنز لاہور، پاکستان، سالِ اشاعت، دسمبر۲۰۰۰،ص۱۶۸

65. http//:sparks.eserver.org/books/odyssey.pdf

۶۶۔حامد بیگ، مرزا، مقالات، گل بکاولی۔۲۲۵، نشتر بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور ۲۰۰۷ء،ص۱۴

منتخب اردو تفاسیر میں سورہ الفاتحہ کے مضامین کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ

احمد سعید راشد

ناصر الدین

ABSTRACT

Urdu Tafaseer (commentaries) of the Holy Quran have a great significance in the Islamic literature of Pakistan. Different Mufassireen (commentators) wrote Tafaseer (commentaries) using different methodologies to spread the teachings of the Holy Quran .The Tafaseer "Tafheem ul Quran" by Syed Abul Ala Maududi and "Zia ul Quran" by Muhammad karam Shah have a great significance among them. These commentaries influenced a great number of people belonging to different schools of thought. Comparative study & research of different Tafaseer is much valuable to understand and infer more knowledge about the different topics of the Quran. Surah Al Fateha is the opening Surah of the Quran. Above said Mufassireen have interpreted its topics in their Tafaseer in different ways. In this article, a comparative study of topics of Surah "Al Fateha" is done with reference to these two Tafaseer.

پاکستان میں افکارِ اسلامی کے تحفظ اور فروغ کے لیے اردو ادب میں اسلامی تحریک کا کردار بے پناہ اہمیت کا حامل ہے۔ اس کارِ خیر میں نعیم صدیقی، اسعد گیلانی، ماہر القادری اور دیگر مفکرین پیش پیش رہے۔ ان حضرات نے اردو ادب میں سیکولر افکار کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ چونکہ اردو پاکستان کی قومی زبان کا درجہ پا چکی تھی لہٰذا اس امر کی ضرورت شدت سے محسوس کی گئی کہ اس میں تالیفاتِ اسلامی کا دائرہ وسیع کیا جائے۔ اس سلسلہ میں بہت سے علماء نے گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔

چونکہ قرآن مجید ہدایتِ انسانی کا واحد منبع و سرچشمہ ہے اس لیے علماء نے اس خطے میں اردو تفاسیر قرآن پر خصوصی توجہ دی۔ ان حضرات نے عہد جدید میں قرآن مجید کی تفاسیر اس انداز سے مرتب کیں کہ نئی نسل کو ہدایت قرآنی سے فیض یاب ہونے میں مشکل پیش نہ آئے۔ پاکستان میں معارف القرآن از مفتی محمد شفیعؒ (م۔۱۹۷۶ء)، تفہیم

القرآن از مولانا ابوالاعلیٰ مودودیؒ (م۔۱۹۷۹ء)، ضیاء القرآن از پیر کرم شاہؒ (م۔۱۹۹۸ء) اور تدبرِ قرآن از مولانا امین احسن اصلاحیؒ (م۔۱۹۹۷ء) اہم اردو تفاسیر شمار ہوتی ہیں۔ ان مفسرین حضرات نے قرآنی فکر کو عام کرنے کے لیے مختلف اسالیب اختیار کیے۔ ان تفاسیر میں تفہیم القرآن اور ضیاء القرآن کو خصوصی اہمیت ملی۔ ان تفاسیر کا اسلوب سادہ ہونے کے ساتھ ساتھ دلکش اور عام فہم بھی ہے۔ سید مودودیؒ کے بارے نعیم صدیقی ؒ لکھتے ہیں۔

''مولانا نے دینی حقائق کو بیان کرنے کا اردو زبان میں بالکل ایک نیا ادبی اسلوب پیدا کیا۔ مقالاتی اور خطابتی ادب میں ان کے قلم نے کئی سنگ میں نصب کیے ہیں۔''(۱)

پیر کرم شاہؒ کے بارے میں پروفیسر احمد بخش لکھتے ہیں۔

''خداوند، قدوس نے اپنے ایک نیک سیرت و پاکباز بندے کے بے پایاں خلوص، دین کے ساتھ حد درجہ وارفتگی، اور مسلمانان عالم کے بارے میں ہمدردانہ جذبات ملاحظہ فرمانے کے بعد اپنی شان اجتباء کا اظہار کرتے ہوئے آپ کو قرآن کریم کی خدمت کے لیے پسند فرما لیا۔''(۲)

سورہ الفاتحہ ترتیب توقیفی کے اعتبار سے قرآن مجید کی پہلی سورہ ہے۔ اس میں مختلف بنیادی مضامین کو بڑی جامعیت سے بیان کیا گیا ہے۔ چونکہ تفاسیر کا تقابلی مطالعہ فہم قرآن میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے اس لیے مقالہ ہذا میں تفہیم القرآن اور ضیاء القرآن کے حوالے سے اس سورۃ کے مضامین کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ کیا جائے گا۔

تعارف سورہ:

سید مودودیؒ سورۃ الفاتحہ کا مفصل تعارف کراتے ہیں۔ سورہ کے نام کے تعارف میں تحریر فرماتے ہیں۔

''اس کا نام "الفاتحہ" اس کے مضمون کی مناسبت سے ہے۔ "فاتحہ" اس چیز کو کہتے ہیں جس سے کسی مضمون یا کتاب یا کسی شئے کا افتتاح ہو۔''(۳)

زمانہ نزول کے حوالے سے راقم طراز ہیں۔

''یہ نبوت محمدیؐ کے بالکل ابتدائی زمانہ کی سورت ہے بلکہ معتبر روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلی مکمل سورت جو محمد ﷺ پر نازل ہوئی وہ یہی ہے۔''(۴)

تعارفِ مضمون میں لکھتے ہیں۔

''دراصل یہ سورہ ایک دعا ہے جو خدا نے ہر انسان کو سکھائی ہے جو اس کی کتاب کا مطالعہ شروع کر رہا ہو۔''(۵)

مزید فرماتے ہیں۔

''پس قرآن کی ابتدا میں اس دعا کی تعلیم دے کر گویا انسان کو یہ تلقین کی گئی ہے کہ وہ اس کتاب کو راہِ راست کی جستجو کے لیے پڑھے۔ طالبِ حق کی سی ذہنیت لے کر پڑھے اور یہ جان لے کہ علم کا سر چشمہ خداوندِ عالم ہے اس لیے اسی سے راہنمائی کی درخواست کر کے پڑھنے کا آغاز کرے۔''(۶)

قرآن اور سورہ الفاتحہ کے تعلق کے بارے سید مودودیؒ فرماتے ہیں۔

''سورۃ الفاتحہ ایک دعا ہے بندے کی جانب سے اور قرآن اس کا جواب ہے خدا کی جانب سے۔''(۷)

سورۃ الفاتحہ کے تعارف میں پیر کرم شاہؒ راقم طراز ہیں۔

''یہ وہ مختصر لیکن حقائق اور معانی سے لبریز، دل نشین و دل آویز جلیل القدر سورت ہے جس سے اس مقدس آسمانی کتاب کا آغاز ہوتا ہے جس نے تاریخ انسانی کا رخ موڑ دیا۔ جس نے فکر و نظر میں انقلاب بپا کر دیا۔ جس نے قلب و روح کو نئی زندگی بخشی۔''(۸)

اس کے بعد زمانہ نزول اور آیات و الفاظ کا بیان فرماتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''یہ سورہ پاک مکہ مکرمہ میں نازل ہوئی۔ اس کا ایک رکوع ہے۔ سات آیتیں ہیں۔ اس کے الفاظ کی تعداد پچیس ہے اور حروف کی تعداد ۱۲۳ ہے۔''(۹)

پیر صاحب نے تعارفِ سورہ میں قرآن مجید کے چند اسماء کا ذکر بھی کیا ہے جن میں الفاتحہ، فاتحہ، الکتاب، ام القرآن، السبع المثانی اور الشفاء شامل ہیں۔ ہم ان اقتباسات کی روشنی میں دیکھ سکتے ہیں کہ ان مفسرین نے تعارفِ سورہ میں کس قدر خوبصورت اور جامع اسلوب اختیار کیا ہے۔

سورہ کا ترجمہ:

ذیل میں دونوں تفاسیر میں تسمیہ اور سورہ الفاتحہ کے ترجمہ کا مطالعہ کیا جا رہا ہے۔

سید مودودیؒ ترجمہ ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"اللہ کے نام سے جو رحمٰن و رحیم ہے۔

''تعریف اللہ ہی کے لیے ہے جو تمام کائنات کا رب ہے۔ رحمٰن اور رحیم ہے۔ روزِ جزا کا مالک ہے۔ ہم تیری ہی عبادت کرتے ہیں اور تجھی سے مدد مانگتے ہیں۔ ہمیں سیدھا راستہ دکھا۔ ان

لوگوں کا راستہ جن پر تو نے انعام فرمایا! جو معتوب نہیں ہوئے! جو بھٹکے ہوئے نہیں ہیں۔''(۱۰)

پیر کرم شاہؒ تسمیہ اور سورہ الفاتحہ کا ترجمہ ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''اللہ کے نام سے شروع کرتا ہوں جو بہت ہی مہربان ہمیشہ رحم کرنے والا ہے۔ سب تعریفیں اللہ کے لیے جو کمال مرتبہ تک پہنچانے والا ہے۔ بہت ہی مہربان ہمیشہ رحم فرمانے والا۔ مالک ہے روزِ جزا کا۔ تیری ہی عبادت ہم کرتے ہیں اور تجھی سے مدد چاہتے ہیں۔ چلا ہم کو سیدھے راستے پر۔ راستہ ان کا جن پر تو نے انعام فرمایا نہ ان کا جن پر غضب ہوا نہ گمراہوں کا۔''(۱۱)

دونوں تراجم میں مفسرین کا مختلف اسلوب تحریر سامنے آتا ہے۔ سید مودودیؒ کا اندازِ تحریر لفظی ترجمہ کی بجائے ترجمانی کا ہے۔

تسمیہ کی اہمیت:

دونوں مفسرین سورہ الفاتحہ کی تشریح کے آغاز سے قبل تسمیہ کی تشریح کرتے ہیں۔ سید مودودیؒ

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

کی تشریح میں لکھتے ہیں۔

''اسلام جو تہذیب انسان کو سکھاتا ہے اس کے قاعدوں میں سے ایک قاعدہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ہر کام کی ابتدا خدا کے نام سے کرے۔ اس قاعدے کی پابندی اگر شعور اور خلوص سے کی جائے تو اس سے لازماً تین فائدے حاصل ہوں گے۔ ایک یہ کہ آدمی بہت سے برے کاموں سے بچ جائے گا کیونکہ خدا کا نام لینے کی عادت اسے ہر کام شروع کرتے وقت یہ سوچنے پر مجبور کردے گی کہ کیا واقعی میں اس کام پر خدا کا نام لینے میں حق بجانب ہوں؟ دوسرے یہ کہ جائز اور صحیح اور نیک کاموں کی ابتدا کرتے ہوئے خدا کا نام لینے سے آدمی ذہنیت بالکل صحیح سمت اختیار کرلے گی۔۔۔ تیسرا اور سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ جب وہ خدا کے نام سے اپنا کام شروع کرے گا تو خدا کی تائید اور توفیق اس کے شاملِ حال ہوگی۔''(۱۲)

پیر کرم شاہ تسمیہ کی تشریح میں یوں راقم طراز ہیں۔

''اسلامی آدابِ معاشرت میں بسم اللہ الخ کو اہم مقام حاصل ہے۔ ہمیں ہمارے ہادی و مرشد علیہ الصلوٰۃ والسلام نے یہ سبق دیا ہے کہ ہر کام بسم اللہ الخ سے شروع کرو بلکہ یہاں تک فرمایا اغلق بابك واذكر اسم الله واطفى مصاحبك واذ كر اسم الله و خمر اناءك واذ

کراسم اللہ و اوك سقاء ك و اذ کراسم اللہ (تفسیر القرطبی) دروازہ بند کروتو اللہ کا نام لیا کرو۔ دیا بجھاؤتو اللہ کا نام لیا کرو۔ اپنے برتن ڈھانپوتو اللہ کا نام لیا کرو۔ اپنی مشک کا منہ باندھوتو اللہ کا نام لیا کرو۔'' (۱۳)

تسمیہ کی مقصدیت کے حوالہ سے لکھتے ہیں۔

''مقصد یہ ہے کہ ہر کام چھوٹا ہو یا بڑا، کرتے وقت انسان اپنے کارسازِ حقیقی کا نام لینے کا خوگر ہو جائے تا کہ اس کی برکت سے مشکلیں آسان ہوں۔ اس کی تائید ونصرت پر اس کا توکل پختہ ہو جائے۔ نیز جب اسے ہر کام شروع کرتے وقت اللہ کا نام لینے کی عادت ہو جائے گی تو وہ ہر ایسا کام کرنے سے رک جائے گا جس میں اس کے رب تعالیٰ کی ناراضگی ہو۔'' (۱۴)

یہاں واضح ہوتا ہے کہ دونوں مفسرین تقریباً ایک جیسے نکات سامنے لاتے ہیں البتہ پیر کرم شاہؒ نے احادیث کے حوالہ سے بھی تشریح فرمائی ہے۔

حمد باری تعالیٰ:

سورۃ الفاتحہ کے آغاز میں ارشادِ باری ہے۔ "الحمدللہ رب العالمین "(۱۵)

اس آیتِ مبارکہ کی تشریح میں سید مودودیؒ منطقی استدلال کا اسلوب اختیار کرتے ہیں۔

''تعریف ہم جس کی بھی کرتے ہیں دو وجود سے کیا کرتے ہیں۔ ایک یہ کہ وہ بجائے خود حسن وخوبی اور کمال رکھتا ہو قطع نظر اس سے کہ ہم پر اسکے ان فضائل کا کیا اثر ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ ہمارا محسن ہو اور ہم اعترافِ نعمت کے جذبے سے سرشار ہو کر اس کی خوبیاں بیان کریں۔ اللہ تعالیٰ کی تعریف ان دونوں حیثیتوں سے ہے۔'' (۱۶)

آگے لکھتے ہیں۔

''اور بات صرف اتنی ہی نہیں کہ تعریف اللہ کے لیے ہے بلکہ صحیح یہ ہے کہ "تعریف اللہ ہی" کے لیے ہے۔ یہ بات کہ کر ایک بڑی حقیقت پر سے پردہ اٹھا دیا گیا ہے اور حقیقت ایسی ہے کہ جس کی پہلی ضرب سے مخلوق پرستی کی جڑ کٹ جاتی ہے۔'' (۱۷)

لفظِ رب کی تشریح میں سید مودودی کا اسلوب بہت جامع نظر آتا ہے۔

''رب کا لفظ عربی زبان میں تین معنوں میں بولا جاتا ہے۔ (۱) مالک اور آقا۔ (۲) مربی۔ پرورش کرنے والا، خبر گیری اور نگہبانی کرنے والا۔ (۳) فرمانروا، حاکم، مدبر ومنتظم۔ اللہ ان

سب معنوں میں کائنات کا رب ہے۔''(۱۸)

پیر کرم شاہؒ حمد کا تعارف ان الفاظ میں کراتے ہیں۔

''ہر خوبی و کمال جس کا ظہور اختیار اور ارادہ سے ہو اس کی ستائش و ثناء کو عربی میں حمد کہتے ہیں۔''(۱۹)

پیر صاحب کے اسلوبِ تشریح میں حمد کی اہمیت میں تصوف کی جھلک نظر آتی ہے۔

''سورۃ الفاتحہ کا آغاز حمد سے کیا۔ اس سے اس امر کی طرف بھی اشارہ ہے کہ سالک جب راہ طلب میں قدم رکھے تو پہلے اپنے رب کی حمد کرے جس نے اس راہ پر گامزن ہونے کی توفیق بخشی۔۔۔۔''(۲۰)

لفظِ رب کی تشریح کرتے ہوئے عربی زبان کا سہارا بھی لیتے ہیں۔

''رب مصدر ہے اس کا معنی ہے تربیت۔ اور تربیت عربی میں کہتے ہیں تبلیغ الشی الی کمالہ بحسبِ استعدادہ الازلی شیئا فشیئا (روح المعانی) کسی چیز کو اس کی ازلی استعداد و فطری صلاحیت کے مطابق آہستہ آہستہ مرتبہ کمال تک پہنچانا۔ اللہ تعالیٰ کی بے شمار نعمتوں سے منعم علیہ کے اعتبار سے اعلیٰ ترین نعمت تربیت ہے۔''(۲۱)

عالمین کی تشریح میں فرماتے ہیں۔

''عالمین عالم کی جمع ہے۔ اور یہ ماخوذ ہے علم بمعنی علامت ونشانی سے۔ کیونکہ ہر چیز اپنے پیدا کرنے والے کا پتہ دیتی ہے۔''(۲۲)

یہاں مفسرین کے اسالیب مختلف نظر آتے ہیں۔ سید مودودیؒ نے جامعیت واختصار سے کام لیا ہے جبکہ پیر کرم شاہؒ نے عربی زبان کے اعتبار سے بھی تشریح کی ہے۔

رحمتِ ربانی:

سورۃ الفاتحہ میں ارشادِ خداوندی ہے۔ "الرحمن االرحیم"(۲۳)

سید مودودیؒ تشریح میں اہم نکات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

''انسان کا خاصہ ہے کہ جب کوئی چیز اس کی نگاہ میں بہت زیادہ ہوتی ہے تو وہ مبالغہ کے صیغوں میں اس کو بیان کرتا ہے۔ اور اگر ایک مبالغہ کا صیغہ بول کو وہ محسوس کرتا ہے کہ اس شئے کی فراوانی کا حق ادا نہیں ہوا، تو پھر وہ اسی معنی کا ایک اور لفظ بولتا ہے تا کہ وہ کمی پوری ہو جائے جو اس کے

نزدیک مبالغہ میں رہ گئی ہے۔ اللہ کی تعریف میں رحمٰن کا لفظ استعمال کرنے کے بعد رحیم کا اضافہ کرنے میں یہی نکتہ پوشیدہ ہے۔''(۲۴)

گویا کہ اللہ کی رحمت اپنی مخلوق پر اس قدر زیادہ ہے کہ اس کے اظہار کے لیے رحمٰن اور رحیم کے الفاظ سکھائے گئے ہیں۔ان الفاظ کی شرح میں پیر کرم شاہؒ فرماتے ہیں۔

''یہ دونوں مبالغے کے صیغے ہیں۔ان کا ماخذ رحمت ہے۔اور رحمتِ الٰہی سے مراد اس کا انعام و اکرام ہے جس سے وہ اپنی مخلوق کو سرفراز فرماتا رہتا ہے۔''(۲۵)

اللہ کی رحمت کی تشریح میں لکھتے ہیں۔

''ان کا معنی صرف رحمت کرنے والا نہیں بلکہ بہت اور ہر وقت رحمت کرنے والا ہے۔لیکن الرحمٰن میں الرحیم سے زیادہ مبالغہ ہے یعنی بہت ہی رحم فرمانے والا۔''(۲۶)

ان اقتباسات میں دونوں مفسرین کے نکات تقریباً ایک جیسے ہیں۔

مالکِ یومِ جزاوسزا:

ارشادِ ربانی ہے۔ "مالک یوم الدین"(۲۷)

سید مودودی اس آیت کی تشریح میں اس مضمون کی تفصیل یوں بیان کرتے ہیں۔

''اللہ کی تعریف میں رحمٰن ورحیم کہنے کے بعد مالکِ یوم جزا کہنے سے یہ بات نکلتی ہے کہ وہ نرا مہربان ہی نہیں بلکہ منصف بھی ہے اور منصف بھی ایسا با اختیار کہ آخری فیصلے کے روز وہی پورے اقتدار کا مالک ہوگا۔نہ اس کی سزا میں کوئی مزاحم ہو سکے گا اور نہ جزا میں مانع۔لہذا ہم اس کی ربوبیت اور رحمت کی بناء پر اس سے محبت ہی نہیں کرتے بلکہ اس کے انصاف کی بناء پر اس سے ڈرتے بھی ہیں۔''(۲۸)

پیر صاحب اس آیت مبارکہ کی شرح میں فرماتے ہیں۔

''اس میں کلام نہیں کہ اس کی رحمت بے پایاں ہے لیکن اس کی یہ صفتِ کمال بھی ہر وقت پیشِ نظر رہے کہ وہ عادل ہے۔حق تو یہ ہے کہ عدل کے بغیر اس کی صفتِ ربوبیت کا کامل ظہور ہو ہی نہیں سکتا۔''(۲۹)

یہاں بھی دونوں مفسرین ایک جیسے نکات سامنے لاتے ہیں۔

عبادت واستعانت:

سورہ الفاتحہ میں اللہ کا فرمان ہے۔ "ایاک نعبدو ایاک نستعین"(۳۰)

عبادت کی تشریح میں سید مودودیؒ جامعیت سے کام لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''عبادت کا لفظ بھی عربی زبان میں تین معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔(۱) پوجا اور پرستش۔ (۲)اطاعت اور فرمانبرداری (۳) بندگی اور غلامی۔اس مقام پر تینوں معنی بیک وقت مراد ہیں۔۔۔ان تینوں معنوں میں سے کسی معنی میں بھی کوئی دوسرا ہمارا معبود نہیں ہے۔''(۳۱)

استعانت کی شرح میں یوں راقم طراز ہیں۔

''''ہمیں معلوم ہے کہ ساری کائنات کا رب تو ہی ہے۔اور ساری طاقتیں تیرے ہی ہاتھ میں ہیں۔اور ساری نعمتوں کا تو اکیلا ہی مالک ہے۔اس لیے ہم اپنی حاجتوں کی طلب میں تیری طرف ہی رجوع کرتے ہیں۔تیرے ہی آگے ہمارا ہاتھ پھیلتا ہے اور تیری مدد پر ہی ہمارا اعتماد ہے۔''(۳۲)

پیر کرم شاہؒ عبادت کی تشریح میں عربی زبانی سے استنباط کرتے ہیں۔

''عبادت کیا ہے؟ آپ کو لغت و تفسیر کی ساری کتابوں میں اس کا یہ معنی ملے گا۔اقصی غایۃ الخضوع والتذلل۔یعنی حد درجہ کی عاجزی اور انکسار۔''(۳۳)

اس ضمن میں پیر صاحب یہ بحث کرتے ہیں کہ مفسرین عبادت کی مثال سجدے سے دیتے ہیں حالانکہ صرف سجدہ عبادت نہیں بلکہ حالتِ نماز میں تمام حرکات وسکنات عبادت ہیں۔رہا یہ معاملہ کہ یہ حرکات کب عبادت ہیں اور کب نہیں؟ اس ضمن میں ان کی رائے ہے کہ اس کا تعلق نیت سے ہے۔جب یہ حرکات وسکنات اللہ کے سامنے کی جائیں تو عبادت ہوں گی۔اور غیر اللہ کے سامنے کی جائیں تو عبادت نہیں ہوں گی۔جیسا کہ ایک شاگرد اپنے استاد کی آمد پر تعظیماً کھڑا ہو جاتا ہے تو یہ عبادت نہیں ہے۔البتہ ہماری شریعت میں تعظیمی سجدہ کی ممانعت فرمادی گئی ہے۔

استعانت کے ضمن میں لکھتے ہیں۔

''یعنی جیسے ہم عبادت صرف تیری کرتے ہیں اسی طرح مدد بھی صرف تجھی سے طلب کرتے ہیں۔۔۔لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کی عالم اسباب سے قطع نظر کرلی جائے۔''(۳۴)

استعانت کے ضمن میں پیر صاحب مفصل بحث کرتے ہیں کہ اگر کسی کو دعا کے لیے التماس کیا جائے تو وہ شرک نہ ہوگا۔اس ضمن میں فرماتے ہیں۔

''اگر کوئی شخص ان محبوبانِ الٰہی کی جناب میں خصوصاً حبیبِ کبریا علیہ التحیۃ والثناء کے حضور میں

کسی نعمت کے حصول یا کسی مشکل کے کشود کے لیے التماس دعا کرتا ہے تو یہ بھی استعانت بالغیر اور شرک نہیں بلکہ عین اسلام اور عین توحید ہے۔ ہاں اگر کسی ولی، نبی یا شہید کے متعلق کسی کا یہ عقیدہ ہو کہ یہ مستقل بالذات ہے اور خدا نہ چاہے تب بھی یہ کر سکتا ہے تو یہ شرک ہے۔''(۳۵)

ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ مودودی صاحب نے فقہی معاملات سے اجتناب کرتے ہوئے جامع تشریح کی ہے جب کہ پیر صاحب نے فقہی انداز اپنایا ہے۔

طلب صراط مستقیم:

ارشاد باری ہے۔ "اھد نا الصراط المستقیم "(۳۶)

اس آیت کی شرح میں سید مودودیؒ لکھتے ہیں۔

''یعنی زندگی کے ہر شعبہ میں خیال اور عمل اور برتاو کا وہ طریقہ ہمیں بتا جو بالکل صحیح ہو۔ جس میں غلط بینی اور غلط کاری اور بدانجامی کا خطرہ نہ ہو۔۔۔ یہ ہے وہ درخواست جو قرآن کا مطالعہ شروع کرتے ہوئے بندہ اپنے رب کے حضور پیش کرتا ہے۔''(۳۷)

پیر کرم شاہ ہدایت کی تشریح میں لکھتے ہیں۔

''غت میں ہدایت کا معنی ہے لطف وعنایت سے کسی کو منزل مقصود تک پہنچا دینا۔۔۔ ہدایت کے بےشمار مدارج ہیں۔ ایک سے ایک بلند۔ ایک سے ایک اعلیٰ۔ مومن جب یہ دعا مانگتا ہے۔ تو اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اسے اس کے موجودہ مقام قرب وہدایت سے ارفع اور اعلیٰ مقام پر فائز کر دیا جاوے۔ یا شیطان کی وسوسہ اندازی اور نفس کی کمزوری کے باعث قدم کے پھسل جانے کا جو ہر لحظ خطرہ ہے اس سے محفوظ رکھا جائے۔''(۳۸)

تفصیل صراط مستقیم:

"صراط الذین انعمت علیھم غیر المغضوب علیھم ولا الضالین"(۳۹)

سید مودودی صراط مستقیم کی تشریح میں لکھتے ہیں۔

''وہ بےخطار استہ کہ قدیم ترین زمانہ سے آج تک جو شخص اور جو گروہ بھی اس پر چلا وہ تیرے انعامات کا مستحق ہوا اور تیری نعمتوں سے مالا مال ہو کر رہا۔''(۴۰)

وضاحت میں مزید فرماتے ہیں۔

''یعنی انعام پانے والوں سے ہمارے مراد وہ لوگ نہیں جو بظاہر عارضی طور پر تیری نعمتوں سے

۲۴۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، تفہیم القرآن، ج ا، ص ۴۴
۲۵۔ الازہری، محمد کرم شاہ، ضیاء القرآن، ج ا، ص ۲۱
۲۶۔ ایضاً
۲۷۔ الفاتحہ:۳
۲۸۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، تفہیم القرآن، ج ا، ص ۴۴
۲۹۔ الازہری، محمد کرم شاہ، ضیاء القرآن، ج ا، ص ۲۳
۳۰۔ الفاتحہ:۴
۳۱۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، تفہیم القرآن، ج ا، ص ۴۴۔۴۵
۳۲۔ ایضاً، ص ۴۵
۳۳۔ الازہری، محمد کرم شاہ، ضیاء القرآن، ج ا، ص ۲۳
۳۴۔ ایضاً، ص ۲۴
۳۵۔ ایضاً
۳۶۔ الفاتحہ:۵
۳۷۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، تفہیم القرآن، ج ا، ص ۴۵
۳۸۔ الازہری، محمد کرم شاہ، ضیاء القرآن، ج ا، ص ۲۵۔۲۶
۳۹۔ الفاتحہ:۶۔۷
۴۰۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، تفہیم القرآن، ج ا، ص ۴۵
۴۱۔ ایضاً
۴۲۔ الازہری، محمد کرم شاہ، ضیاء القرآن، ج ا، ص ۲۶
۴۳۔ ایضاً

کتابوں پر تبصرہ

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: عہد نبوی ﷺ میں شعروادب مصنف: شیرین زادہ خدوخیل سال اشاعت: اپریل ۲۰۰۶ء
پبلشر: احمد پبلی کیشنز، لاہور، صفحات: ۲۵۶ قیمت: ۱۸۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب مصنف کے گیارہ برس کی تحقیق کا نچوڑ ہے، کتاب خوبصورت گیٹ آپ میں چھپی ہے، عربی ادب اور سیرت النبی ﷺ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب ایک نہایت ہی عمدہ اضافہ ہے، مصنف اس سے پہلے پشتو اور اردو میں سیرت پر آٹھ کتابیں لکھ چکے ہیں، اس لیے موضوع پر ان کی گرفت خاصی مضبوط ہے، تاریخ سے مصنف کی دلچسپی اور واقفیت انہیں بہت ساری سہولیات مہیا کرتی ہے، مصنف نے اپنی قوم ''میرا خدوخیل'' کی تاریخ پر بھی ایک عمدہ کتاب تحریر کی ہے۔ ''رسول اکرم ﷺ کا دسترخوان'' بھی ان کی عمدہ کتاب ہے۔ ان کی کتاب ''قرآن اور حیوانات'' نہایت ہی عمدہ تحقیق ہے، بونیر جیسے پسماندہ اور دورافتادہ علاقہ میں بیٹھ کر مصنف کی علمیت اور زبان پر ان کی دسترس دیکھ کر رشک آتا ہے اور دل بے اختیار داد دینا شروع کر دیتا ہے۔

کتاب میں موضوعات کے تحت عنوان دے کر معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ ''میری لاج رکھ لے میرے خدا'' کے عنوان سے مصنف نے کتاب کا پیش لفظ لکھا ہے اور کتاب کا تعارف کرانے کے ساتھ ساتھ اس اپنے تحقیقی سفر کا اعادہ بھی کیا ہے اور متعلقہ موضوعات پر بھی رہنمائی فراہم کی ہے جو یقیناً ایک اچھا طریقہ ہے اس لیے کہ بیشتر مغربی مصنفین یہ طریقہ کار برتتے ہیں جس سے قاری کو دوران مطالعہ بہت سہولت رہتی ہے۔ دور جاہلیت میں عربی ادب، رسول اکرم ﷺ کے خاندان کا ادبی پس منظر، کلام الملوک الکلام، رسول اکرم ﷺ اور شعروشاعری، حدیث اور خطبات نبوی ﷺ، شعب ابی طالب کے قیدی، ہجرت حبشہ و مدینہ، آپ ﷺ کی شان میں کہے گئے قصیدے، میدان جہاد میں رسول اکرم ﷺ کا ادبی محاذ، وفود۔۔۔ بارگاہ نبوی ﷺ میں، وصال النبی ﷺ پر صحابہ کرام اور صحابیات کے مرثیے، عہد نبوی ﷺ کا ادبی منظرنامہ، جیسے موضوعات پر مصنف نے تحقیقی طرز استدلال اپناتے ہوئے نہایت ہی آسان مگر عمدہ ادبی پیرائے میں بات کی ہے۔ کتاب تحقیقی حوالوں سے مزین ہے،

سیرت پر لکھی گئی کتابیں بہت توجہ اور دینی جذبہ کی حامل ہوتی ہیں اردو میں شبلی نعمانی نے سیرت لکھنے والوں کے لیے ایک بہت ہی کڑا اور مشکل معیار متعین کر دیا ہے اس لیے اس موضوع پر لکھتے ہوئے اسلوب اور مواد دونوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ کتاب میں مصنف نے اسلوب اور مواد دونوں سے بہت انصاف کیا ہے اور صرف تحقیقی طور پر ثابت مواد کو استعمال کیا ہے۔

ہمارے ہاں ملا نے شعروشاعری کو غیر اسلامی عمل بنا کر پیش کیا ہے، اور شاعری کو صرف لغویات اور وقت کا

زیاں قرار دیا ہے اس لیے عام لوگ اور کٹر مذہبی لوگ شاعری اور شاعروں کو وہ توجہ نہیں دیتے جو ان کا حق بنتا ہے اور شاعری کی افادیت بھی عموماً ملا کے پروپیگنڈے کی نذر ہو جاتی ہے، اس کتاب کا مطالعہ اس تمام غیر حقیقی تاثر کو زائل کر دیتا ہے اور شاعری کی حقیقی عظمت اور اس کی اہمیت اجاگر کر دیتا ہے اور ساتھ ساتھ حضورﷺ کی شاعری میں دلچسپی اور اس دور میں شاعری کی پذیرائی پر بھی سیر حاصل معلومات دستیاب ہو جاتی ہیں۔ حسان بن ثابتؓ کی شاعری کے حوالے سے تو ہم سب کو تقریباً معلومات ہیں کہ انہیں حضورﷺ نے اپنے شاعر خاص کا درجہ دیا تھا مگر ایسے بہت سارے دوسرے صحابی بھی ہیں جن کو شاعری میں ملکہ حاصل تھا اور وہ اپنے شعر گوئی کو غزوات میں مسلمان جانبازوں کے جذبات کو ابھارنے اور انہیں ہمت دلانے کے لیے استعمال کرتے ہیں ان تمام شعراء کا تذکرہ اس کتاب میں موجود ہے، کعب بن مالکؓ، عبداللہ بن رواحہؓ، کعب بن زہیرؓ، لبید بن ربیعہؓ، خنساؓ، النابغتہ الجعدیؓ، ابوذویب الھذ لیؓ، اور کئی دیگر معروف صحابی شعرا کا تذکرہ اس کتاب میں موجود ہے، ان شعراء کے کلام کا اردو ترجمہ بھی درج کیا گیا ہے۔

اس کتاب میں شاعروں کے علاوہ ادیبوں اور خطیبوں کا تذکرہ بھی موجود ہے جو اس دور میں تھے اور اپنی علمی اور ادبی صلاحیتوں سے انہوں نے دوسروں کے مقابلہ میں ممتاز مقام حاصل کیا، ان کے خطبے اور نثر کے نمونے بھی اردو میں ترجمہ کر کے بطور حوالہ کتاب میں پیش کیے گئے ہیں جس سے اس دور کی علمی ثروت مندی کا اندازہ ہوتا ہے اور اس دور کے ادیبوں کی زبان پر قدرت اور افضل خیالات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

عربی ادب کی تاریخ کافی قدیم ہے اور عربی زبان کی فصاحت میں اس زبان کے شعراء اور ادیبوں کا بہت بڑا حصہ ہے، یہ کتاب ان ادیبوں اور شاعروں میں سے صرف عہد نبویﷺ کے دور کی مختصر تاریخ ہے، اس مختصر ترین تحقیق سے اندازہ ہوتا ہے کہ عربی زبان اور اس کا ادب کتنا وسیع اور جاذبیت کا حامل ہے۔ یہ کتاب نہایت عمدہ معلومات، اور خوبصورت اسلوب کے ساتھ سیرت کی کتابوں میں ایک عمدہ اضافہ ہے اور سنجیدہ قاری کے لیے ایک وقیع تحفہ ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: نعت دریچہ مصنف: ارشاد شاکر اعوان، صفحات: ۱۶۰ سال اشاعت: فروری ۲۰۱۴ء
پبلشر: مثال پبلشرز، فیصل آباد قیمت: دُعا تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب مصنف کا نعتیہ مجموعہ ہے، مصنف اس سے پہلے ''برف کی دیوار'' (مزاحمتی شاعری) ''شاخ ارغوان'' (اردو نظمیں) ''احوال'' شعری مجموعہ چھاپ چکے ہیں، ۳۷ برس درس وتدریس سے وابستہ رہنے والے ارشاد شاکر صاحب دبستان ہزارہ کے عمدہ لہجے کے شاعر ہیں، ان کی تحقیق اور تنقید پر بھی بارہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں، خصوصاً ان کی کتاب ''عہد رسالت ﷺ میں نعت'' سے ان کی صنف نعت سے دلچسپی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، وہ بطور ایک عالم دین کے طور پر بھی معروف ومشہور ہیں ان کی خطابت کی مثالیں دی جاتی ہیں اور قدرت نے ان کو نہایت ہی گرجدار اور اثر رکھنے والے آواز دی ہے، دوران خطابت وہ سامعین پر اس قدر حاوی ہو جاتے ہیں کہ سامعین کافی عرصے تک ان کی دائرہ اثر سے نہیں نکل پاتے، مگر نعت ﷺ کہتے ہوئے وہ نہایت عاجز بن جاتے ہیں، ان کے لہجہ میں کہیں بھی وہ گرج سنائی نہیں دیتی جو ان کی گفتگو اور خطابت کا طرہ ہے، یہ شاید ان کی نبی کریم ﷺ سے محبت کا اعجاز ہے۔

کتاب پر ڈاکٹر صفیان صفی اور ڈاکٹر نذر عابد کے تبصرے شروع میں شامل کیے گئے ہیں جن میں صاحب کتاب اور ان کے فن پر خامہ فرسائی کی گئی ہے، ارشاد شاکر چونکہ عربی پر عبور رکھتے ہیں اور مذہبی پس منظر بھی رکھتے ہیں اس لیے ان کی شاعری خصوصاً نعتوں میں عربی کا بہت زیادہ اثر نظر آتا ہے جو انہیں دوسرے نعت گو شعرا سے ممتاز بنا دیتا ہے، اردو کے استاد ہونے اور اقبال کے کلام ونظریات کے مستند نقاد ہونے نے ان کو فن شاعری میں کافی پختگی عطا کی ہے اور فنی لحاظ سے وہ اس دور کے دیگر معاصرین شعرا سے زیادہ پختہ شاعر نظر آتے ہیں، نعت گوئی میں فنی مہارت کے ساتھ ساتھ کئی دیگر مراتب کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے، نعت گوئی گویا پل صراط کا سفر ہے، ہمارے آج کل کے بیشتر نعت گو اس پل صراط پر سے نہیں گزر پاتے اس لیے کہ بعض اوقات مدح میں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ کونسی صفات ہیں جو بشر کے لیے ہیں اور کونسی صفات ہیں جو خالق کے لیے وقف ہیں، ارشاد شاکر ان معدودے چند نعت گویاں میں سے ہیں جنہیں مراتب کا علم بھی ہے اور برتنے کا سلیقہ بھی، الفاظ اور عقیدے کا درست بیان ان کی نعتیہ شاعری کا وصف خاص ہے اور یہی وصف انہیں دوسروں کے مقابلے میں ممتاز بنا دیتا ہے۔

خدا کے پاک نام سے سخن کی ابتدا کروں
اسی کے حکم سے سدا، میں ذکر مصطفےٰ کروں
میں کیا نہیں ہوں، کیا ہوں میں، اسی میں مبتلا ہوں

کسی پہ کُھل سکوں گا کیا، میں خود سے بھی چھپا کروں

شاعری پر ان کی مضبوط گرفت ان دو اشعار سے ملاحظہ ہو

السلام اے سرگروہِ مُرسلانؐ، اُمی خطابؐ
السلام اے وحدتِ حق کے نگہبان السلام
ہاتھ باندھے حاضر دربار ہے آقا غلام
عرض کرنے کو ہے آیا شاکر اعوان السلام

اردو نعت گوئی نے پاکستان میں بہت زیادہ ترقی کی ہے، اس صنف میں فنی تجربے بھی کیے گئے مگر نعت کی روایت کا جو سلسلہ شعرائے قدیم سے چلا آ رہا ہے وہ آج بھی ویسے قائم و دائم ہے، ارشاد شاکر کا یہ مجموعہ اس کی زندہ مثال ہے، روایت کا تسلسل شاعری میں نکھار پیدا کر دیتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کی خوبصورتی میں اضافہ کرتا چلا جاتا ہے، ارشاد شاکر نے اس تسلسل میں اتنا اضافہ ضرور کیا کہ قرآن مجید کے الفاظ کا استعمال فنکارانہ انداز سے کر کے اپنے شعر کے فکری اور معنوی مفہوم کو کہیں زیادہ وسعت دی ہے، یہ کام اساتذہ شعراء کیا کرتے تھے، اس نعتیہ مجموعہ میں آپ کو یہ تلمیح ہر صفحہ پر نظر آئے گی اس کے لیے قرآن مجید کا مطالعہ اور عربی زبان کا پختہ لسانی شعور درکار ہے جس کا شاعر نے عمدہ مظاہرہ کیا ہے۔

ماطغیٰ و ماغویٰ ہی تو ہے بِالاُفُقِ المُبِین
شرحِ مازاغَ البصر ہے حرف مازاغَ البصر

یہ نعتیہ مجموعہ پختہ فکری و عملی محبت کے جذبات سے مملو ہے اور خوبصورت نعتیہ اشعار کا گلدستہ ہے، عربی کے ثقیل الفاظ اگرچہ کہیں کہیں گراں گزرتے ہیں مگر بحیثیت مجموعی یہ ایک عمدہ کتاب ہے، اور اس کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ مصنف نے اس کی قیمت صرف دُعا بتائی ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: رشید امجد کی تنقید نگاری مصنف: شمیم ظفر رانا سال اشاعت: اپریل ۲۰۱۳ء
پبلشر: مثال پبلشرز، فیصل آباد، صفحات: ۲۵۶ قیمت: ۳۵۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب مصنفہ کی ایم فل کے تحقیقی مقالہ کی کتابی شکل ہے، سندی تحقیق کے بعد اردو میں اچھی روایت پڑی ہے کہ وہ چھپ رہی ہیں اور ان میں بہت ہی عمدہ تنقید اور تحقیق اردو کے قارئین کے سامنے آ رہی ہے، اس سلسلے کو مزید وسعت دینے کی ضرورت ہے، کتاب خوبصورت ٹائٹل کے ساتھ چھاپی گئی ہے مصنفہ کالج میں تدریس سے وابستہ ہیں اور اس سے پہلے دو کتابیں شائع کر چکی ہیں۔ کتاب کی فلیپ پر منزہ سلیم کی آراء اور بیک پیج پر ڈاکٹر انوار احمد کا مختصر ذاتی نوٹ دیا گیا ہے حرف سپاس کے عنوان سے مصنفہ نے پیش لفظ اور نقد شمیم کے عنوان سے ڈاکٹر سعید احمد نے کتاب اور مصنفہ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

رشید امجد اردو کے مشہور افسانہ نگار، محقق اور نقاد ہیں، ان کی شہرت تینوں شعبوں میں مستند ہے، اردو افسانے میں علامت نگاری، سریلزم اور تجریدیت کے حوالے سے ان کے بارہ افسانوی مجموعے نصف صدی کا ارتقائی سفر لیے ہوئے تاریخ کے دھارے میں اپنا اندراج کر چکی ہیں۔ بطور نقاد موقر جرائد میں مضامین اور اداریے بھی لکھے اور ''نیا ادب'' ''رویے اور شناختیں'' یافت و دریافت'' ''شاعری کی سیاسی و فکری روایت'' ''پاکستانی ادب'' ''جدید ادبی تناظر'' جیسی اہم تنقیدی کتابیں بھی تحریر کیں۔ میرا جی پر ان کی پی ایچ۔ ڈی بھی اب حوالے کی کتاب بن گئی ہے، ''پاکستانی ادب'' پر ان کا کام چھے جلدوں میں شائع ہو چکا ہے۔ اقبال کے فکر و فن، تعلیم کی نظریاتی اساس اور ''مزاحمتی ادب'' پر ان کی تالیفات بھی ان کی تنقیدی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب میں مندرجہ بالا تمام پہلوؤں پر تنقید کی گئی ہے اور رشید امجد کے ادبی کام کی قدر کا تعین کیا گیا ہے۔

یہ کتاب مصنفہ کے ایم فل کا مقالہ ہے جسے کتابی ضرورتوں کے حساب سے کانٹ چھانٹ کر کے شائع کیا گیا ہے، پاکستان اور ہندوستان کے جامعات میں سندی تحقیق اردو میں خصوصاً اعلیٰ پیمانے کی ہو رہی ہے، اور ان سندی مقالات میں سے بہت کم مقالے شایع ہو رہے ہیں، یہ مقالے تمام شائع ہونے چاہییں تا کہ اردو کا قاری ان سے مستفید ہو سکے، تحقیقی سندی مقالہ ہونے کے باوجود اس کتاب کا اسلوب بہت ہی ادبی اور متاثر کن ہے جس کی وجہ سے نسبتاً خشک موضوع کو کافی حد تک ادبی چاشنی مل گئی اور قاری دلچسپی کے ساتھ مطالعہ میں مگن رہتا ہے۔ کتاب کی ایک اور خوبی اس کی ترتیب ہے اس کتاب کو بالکل کسی مربوط کہانی کی طرح پلاٹ کر کے لکھا گیا ہے جس سے قاری ابتداء سے لے کر آخر تک ایک تدریجی سفر پر گامزن رہتا ہے اور کتاب ختم کرنے کے بعد ایک جامع رائے رشید امجد کی تنقید نگاری

کے بارے میں قائم کر لیتا ہے۔ مصنفہ نے اگرچہ کتاب کو موضوعات جیسے: رشید امجد۔ تعارف، مختصر سوانح اور ذہنی، فکری ارتقاء، نئے ادب کی تفہیم میں رشید امجد کا کردار (''نیا ادب'' اور ''رویئے اور شناختیں'' کی روشنی میں)، رشید امجد بطور موید'' پاکستانی ادب''رشید امجد۔ بحثیت محقق، میرا جی کی نظمیں، رشید امجد۔ بحثیت مرتب/ مدیر، رشید امجد کی تنقید نگاری کا مجموعی جائزہ۔ میں تقسیم کیا ہے مگر ان الگ الگ موضوعات کو اتنے مربوط انداز میں آپس میں جوڑا ہے کہ یہ ایک مسلسل کہانی لگتی ہے۔

رشید امجد پر اس سے پہلے بھی کافی سندی کام ہوا ہے اور ان پر بہت سے مضامین اور کچھ کتابیں لکھی گئیں ہیں مگر اس کتاب میں ان کی تنقید پر خصوصاً بے لاگ تبصرے کیے گئے ہیں اور ان کے دور کو سامنے رکھ کر ان کے ادبی قد کاٹ کا تعین کیا گیا ہے، رشید امجد جس دور میں ادب تخلیق کرتے رہے اور تنقید کرتے رہے وہ دور بہت گنجلک اور غیر یقینی کا تھا اس لیے رشید امجد کے ہاں اس دور کے اثرات بھی نمایاں ہیں اور مضمرات بھی، اس کتاب میں ان دونوں کا بہت ہی عمدہ احاطہ کیا گیا ہے۔

تنقید سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ ایک عمدہ کتاب ہے، خصوصاً ادب کے طالب علموں کے لیے یہ کتاب افادیت کے کئی ایک حوالے رکھتی ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: ڈاکٹر وزیر آغا بطور اقبال شناس مولف: ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم سال اشاعت: اپریل ۲۰۱۳ء

پبلشر: بک کارنر، جہلم، صفحات: ۲۸۸ قیمت: ۴۸۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب میں مولف نے ڈاکٹر وزیر آغا کے اقبال پر لکھے گئے مضامین کو یکجا کیا ہے، ضمناً اپنے دو مضامین وزیر آغا پر اور دو اقبال پر، ڈاکٹر انور سدید کی اقبال شناسی پر دو مضامین اور اقبال پر جگن ناتھ آزاد کا ایک مضمون بھی کتاب کا حصہ ہے۔ وزیر آغا اردو ادب میں کئی حوالوں سے شہرت رکھتے ہیں، بطور شاعر، انشائیہ نگار، نقاد اور بحیثیت اقبال شناس کے ان کی حیثیت مسلمہ ہے، انہوں نے اپنے اسکول آف تھاٹ سے شہرت پائی، بطور شاعر ان کی کتابیں ''شام اور سائے'' ''دن کا زرد پہاڑ'' ''غزلیں'' ''نردبان'' ''آدھی صدی کے بعد'' ''گھاس میں تتلیاں'' ''اک کتھا انوکھی'' ''یہ آواز کیا ہے'' ''عجب اک مسکراہٹ'' ''چنا ہم نے پہاڑی راستہ'' ''ہم آنکھیں ہیں'' ''دھنک پھیل گئی'' ''چٹکی بھر روشنی'' ''ہوا تحریر کر مجھ کو'' ''کاسہ شام' باذوق قارئین سے داد سمیٹ چکی ہیں، ان کی تنقیدی کتابیں ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' ''نظم جدید کی کروٹیں'' ''اردو شاعری کا مزاج'' ''تنقید اور احتساب'' ''تخلیقی عمل'' ''نئے مقالات'' ''تنقید اور مجلسی تنقید'' ''تصور عشق و خرد اقبال کی نظر میں'' ''نئے تناظر'' ''دائرے اور لکیریں'' ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' ''انشائیہ کے خدو خال'' ''ساختیات اور سائنس'' ''مجید امجد کی داستان محبت'' ''غالب کا ذوق تماشہ'' ''معانی و تناظر'' ''امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر'' ''کلچر کے خدو خال' اردو تنقید میں بے حد اہمیت کے حامل ہیں اردو تنقید کا تذکرہ شاید ہی ان کے بغیر مکمل ہو، انشائیہ کی اردو میں پہچان ہی ڈاکٹر وزیر آغا ہیں، ان کی کتابیں ''خیال پارے'' ''چوری سے یاری تک'' ''دوسرا کنارا'' ''سمندر اگر میرے اندر گرے'' ''پگڈنڈی سے روڈ رولر تک' انشائیہ کا خاص سرمایہ ہیں۔ لیکن زیر تبصرہ کتاب میں وزیر آغا کی صرف اقبال شناسی کو موضوع بنایا گیا ہے، اگرچہ اس میں بیشتر مضامین وزیر آغا کے اپنے ہیں مگر ڈاکٹر انور سدید اور مولف نے ان کی اقبال شناسی کو نہایت ہی عمدہ طریقہ سے آشکارا کیا ہے۔

اقبال شناسی اب ایک اہم موضوع بن چکا ہے اس لیے کہ گزشتہ ایک صدی سے اقبال پر ہونے والے ہفت جہت کام نے اس موضوع میں قارئین کی دلچسپی بہت بڑھا دی ہے۔ اقبال شناسوں نے ان کے خطبات کی تفہیم کی، کسی نے ان کا متروک کلام جمع کیا، اور کسی نے ان کو ماہ و سال کے آئینے میں ڈھالنے کی سعی کی، اقبال پر حقیقی نوعیت کا تحقیقی اور تنقیدی کام بہت ہی کم ہوا زیادہ تر کام کو بار بار دھرایا گیا ہے ڈاکٹر وزیر آغا ان معدودے چند اقبال شناسوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے اقبال کے فکر و فن پر حقیقی نوعیت کا کام کیا ہے، اس کتاب میں اس حقیقی کام کو یکجا کیا گیا ہے اور ضمنی

مقالوں میں ان کے اس کام کی تنقیدی تحسین کی گئی ہے، اقبالیات سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔

کتاب میں ڈاکٹر وزیر آغا کے یہ مضامین شامل کیے گئے ہیں، ''اقبال اور شپنگلر'' ''اقبال کے تصوراتِ عشق و خرد'' ''کلام اقبال میں ڈرامے کا عنصر'' ''کرمکِ نادان سے کرمک شب تاب تک'' ''اقبال اور بیداریٔ ذات'' ''خودی اور بے خودی'' ''جدید تنقید اور اقبال'' ''اقبال اور جدید اردو شاعری'' ''اردو ادب میں طنز و مزاح اور اقبال'' ''اردو شاعری کے مزاج میں اقبال کی غزل گوئی'' ''اردو شاعری کے مزاج میں اقبال کی نظم گوئی'' ''فطرت پرستی کی ایک مثال'' ان مضامین کے علاوہ مولف کے مضامین ''آفتاب ادب۔۔ڈاکٹر وزیر آغا'' ''عالمی سطح پر اقبال شناسی کا رجحان'' ''سرگودہا میں اقبال شناسی اور ڈاکٹر وزیر آغا'' ''تصانیف وزیر آغا'' ''ڈاکٹر وزیر آغا کے بارے میں اہم کتب و رسائل'' ''فکر اقبال اور ڈاکٹر وزیر آغا'' ''تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں'' ''حاصل مطالعہ'' ڈاکٹر انور سدید کے مضامین ''ڈاکٹر وزیر آغا کی اقبال شناسی'' ''اقبال شناسی اور اوراق'' اور ڈاکٹر جگن ناتھ آزاد کا مضمون تصوراتِ عشق و خرد اقبال کی نظر میں'' یہ تمام مضامین بہترین تنقیدی سرمایہ ہیں جن کو پڑھ کر اقبال کا فکر و فن صراحت کے ساتھ سمجھ میں آتا ہے اور وزیر آغا کی تنقیدی صلاحیتوں کا بھی معترف ہونا پڑتا ہے۔

اقبالیات کے طالب علموں کے لیے یہ نہایت ہی عمدہ کتاب ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: میرامن سے انتظار حسین تک مصنف: ڈاکٹر محمد کامران سال اشاعت: اپریل ۲۰۱۳ء

پبلشر: ماورا پبلشرز، لاہور، صفحات: ۱۶۰ قیمت: ۳۰۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب ڈاکٹر محمد کامران پروفیسر اورینٹل کالج لاہور کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے، اس مجموعہ میں یہ مضامین شامل ہیں ''اردو نثر کے فروغ میں فورٹ ولیم کالج کا کردار'' ''میرامن۔۔باغ و بہار'' ''رجب علی بیگ سرور۔۔فسانۂ عجائب'' ''مولوی نذیر احمد دہلوی۔۔۔ابن الوقت'' ''عبدالحلیم شرر۔۔فردوس بریں'' ''مرزا ہادی رسوا۔۔۔۔امراؤ جان ادا'' ''قراۃ العین حیدر۔۔۔آخرِ شب کے ہم سفر'' ''بانو قدسیہ۔۔۔راجہ گدھ'' ''ڈراما چند معروضات'' ''آغا حشر۔۔۔رستم و سہراب'' ''سید امتیاز علی تاج۔۔۔انار کلی'' ''اردو افسانہ ۔۔۔قیام پاکستان کے بعد'' ''رومانوی تحریک'' ''ترقی پسند تحریک'' ''سجاد حیدر یلدرم۔۔۔خارستان و گلستان'' ''پریم چند۔۔کفن'' ''سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر۔۔۔انگارے'' ''احمد علی۔۔۔ہماری گلی'' ''سعادت حسن منٹو۔۔ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ''غلام عباس۔۔اوورکوٹ'' ''احمد ندیم قاسمی ۔۔۔کپاس کا پھول'' ''انتظار حسین۔۔۔آخری آدمی''۔

یہ سارے مضامین تدریسی تنقید کے دائرے میں آتے ہیں اس لیے کہ یہ تمام مضامین ایم اے اردو کی سطح پر پڑھائے جاتے ہیں، ڈاکٹر کامران کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے تدریسی تنقید کو ایک نئی جہت دی ہے اور اس میں تنقیدی اصولوں اور پیمانوں کا خیال رکھا ہے، ڈاکٹر سید عبداللہ، عبادت بریلوی اور کئی دیگر اصحاب نے تدریسی تنقید کی ہے یہ تنقیدی کتاب اسی ارتقائی سفر کا حصہ ہے مگر تنقید کے الگ اسلوب اور بے لاگ تبصرے نے اس کی اہمیت بڑھا دی ہے۔ ان مضامین کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ یہ بے حد مختصر اور کسی حد تک تاثراتی ہیں شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ مصنف نے یہ مضامین ابتداء میں اخبار کے لیے لکھے اور یہ اخبار میں شائع بھی ہوئے اس لیے وہ تفصیل کے ساتھ پُر از معلومات مضامین تخلیق کرنے سے قاصر رہے، البتہ اردو ادب کے ان طالب علموں کے لیے جو اردو داستان اور قصہ گوئی کو سمجھنا چاہتے ہیں ان کے لیے ان مضامین میں کافی مواد موجود ہے۔

ڈاکٹر محمد کامران کی اس سے پہلے پانچ کتابیں ''انگارے۔تحقیق و تنقید'' ''پروفیسر احمد علی ۔پاکستانی ادب کے معمار'' ''گ سے گڑیا، ج سے جاپانی'' ''اردو زبان وادب کی مختصر تاریخ'' ''احمد علی: حیات اور ادبی خدمات'' شائع ہو چکی ہیں، زیر تبصرہ کتاب میں شامل تمام مضامین تعارفی نوعیت کی ہیں جن میں ان افسانوی نثر کے شہ پاروں کا تعارف کرایا گیا ہے اور ایک مجموعی رائے دی گئی ہے، ان مضامین میں کہیں بھی ان کا موازنہ یا تقابل اردو ادب یا عالمی ادب کے کسی دوسرے شہ پارے سے نہیں کیا گیا ہاں ہر مضمون کے شروع میں ایک یا دو نقادوں کی کوٹیشن ضرور دی گئی ہیں جن سے مضمون پڑھنے سے پہلے ہی قاری مضمون کے بارے میں رائے قائم کر لیتا ہے۔

اردو ادب کے طالب علموں یا اردو افسانوی ادب سے نا آشنا لوگوں کے لیے یہ ایک مفید کتاب ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: تعلیمات مولانا عبیداللہ سندھی		مرتب: پروفیسر محمد سرور		سال اشاعت: ۲۰۱۲ء		صفحات: ۱۲۸
پبلشر: ڈان بک، لاہور		قیمت: ۲۰۰ روپے		تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب مولانا عبیداللہ سندھی کے افکار و تعلیمات پر مشتمل ہے یہ افکار اور تعلیمات مرتب نے اپنے حافظے سے مرتب کیے ہیں، پروفیسر محمد سرور کو مولانا عبیداللہ سندھی کی صحبت میں کافی عرصہ رہنے کا اتفاق ہوا، ان کے عقیدت مند تھے اس لیے ان کی تعلیمات انہیں یاد رہتی تھیں اور بعد میں ان کو قلم بند کرتے رہتے تھے، یوں انہیں کتابی شکل دی گئی۔

مولانا عبیداللہ سندھی ایک سکھ گھرانے میں پیدا ہوئے اور نوعمری میں ہی مشرف با اسلام ہوئے پھر دیوبند میں مولانا محمودالحسن کی شاگردی اختیار کرتے ہیں اور دینی علوم میں مہارت حاصل کرتے ہیں، اس کے بعد تدریس و تبلیغ کا کام شروع کرتے ہیں، وہ اپنے زمانے میں کافی روشن خیال عالم سمجھے جاتے تھے، پھر ان کی افغانستان ہجرت وہاں سے روس پھر ترکی اور سعودی عربیہ یوں کئی دہائیاں انہوں نے علم کی تحصیل اور سیاسی سفر میں گزاریں، واپس آکر سندھ میں پھر درس و تدریس و تبلیغ سے وابستہ رہے، ان کی شخصیت ایک انقلابی حیثیت کی حامل تھی، اپنے دور میں دنیا کی سیاست کا جتنا علم ان کو تھا شاید ہندوستان بھر میں کسی کو رہا ہوگا، ترکی کی خلافت کو بچانے کے لیے انہوں نے تن تنہا افغانستان کا سفر کیا اور افغانوں کو انگریزوں کے خلاف جنگ پر آمادہ کرنے کی بہت کوشش کی مگر وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے لیکن ان کا سفر اس ناکامی پر ختم نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنے عظیم تر مقصد کے حصول کے لیے ہجرت در ہجرت کرتے رہے اور علم حاصل کرتے رہے، ہندوستان میں رائج ملائیت کے خلاف سب سے موثر آواز ان ہی کی تھی۔ زیر تبصرہ کتاب میں اس شخصیت کی تعلیمات کی کچھ جھلکیاں شامل کی گئی ہیں۔

کتاب کو ان ذیلی عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے، حالت زندگی، وحدت انسانیت، خدا پرستی۔ انسان دوستی، جہاد۔ انقلاب، انسانیت کے بنیادی اخلاق، تصوف، نظریہ تمدن، تاریخ اسلام پر ایک نظر، قومی حکومتوں کا دور، قومی اور ملکی رجحانات، شاہ ولی اللہ، آزادی کی جدوجہد، ہندوستانی مسلمانوں کا مستقبل۔ ان تمام عنوانات پر مولانا عبید اللہ سندھی صاحب کے افکار کو جمع کر کے بیانیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے، مولانا صاحب صرف مذہبی عالم ہی نہیں تھے وہ ایک جہاندیدہ شخصیت بھی تھے اور ان کے یہ سارے افکار اس دور کے ہیں جب وہ مسلمان دنیا اور روس کا طویل سفر کر کے ہجرت کی چار دہائیاں باہر گزار کر واپس آئے تھے عمر کے اس آخری دور میں ان کے جذبات اور خیالات میں کافی ٹھہراؤ آگیا تھا اور ان کی تعلیمات و افکار میں مثبت رویے ہی نظر آتے ہیں۔

یہ کتاب اس حوالہ سے اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں اس خطے کے ایک مفکر کے ذاتی مشاہدات و تجربات و علم کا نچوڑ ہمیں مل رہا ہے، جبکہ ہم زیادہ تر فلسفہ مغرب اور عرب پر ہی اکتفا کرتے رہے ہیں۔ اس کتاب میں مذہب کے ساتھ ساتھ اس دور کی سیاست پر بھی ان کے افکار ملتے ہیں جو یقیناً انتہائی اہمیت کے حامل ہیں اس لیے کہ ان سیاسی افکار کا دائرہ وہ نہیں جو اس دور میں کانگریس اور مسلم لیگ کا تھا بلکہ ان کی سیاست کا محور مسلم ہندوستان تھا اور خلافت کی طرز پر سیاسی حکومت کا قیام ان کی خواہش اولین تھی۔ یہ کتاب مذہب، تصوف اور سیاست سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یکساں مفید ہے۔ اس سے ہندوستان کی تاریخ کے کچھ نئے باب بھی کھلتے ہیں جن کا تذکرہ دوسری کتابوں میں عموماً نہیں کیا جاتا۔ اس لیے یہ ایک اچھی کتاب ہے۔ اسلوب کے حوالے سے اس میں کچھ خامیاں ضرور ہیں مگر ان خامیوں کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

کتاب: داستانیں اور مزاح مصنف: ڈاکٹر سلطانہ بخش سالِ اشاعت: ۲۰۱۱ء صفحات: ۲۸۸
پبلشر: نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد قیمت: ۲۰۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

کتاب کے سرِ ورق پر کتاب کا نام ''داستانیں'' لکھا ہے جب کہ پہلا ہی ورق کھول کر پتہ چلتا ہے کہ کتاب کے نام میں مزید کچھ اضافہ ہوا ہے۔ اور کتاب کا نام ''داستانیں اور مزاح'' تحریر کیا گیا ہے۔ بہر حال قاری کو کتاب کے نام کے اس اختلاف سے پریشان نہیں ہونا چاہیے۔ کتاب تنقیدی اور تحقیقی انداز سے خاصے کی چیز ہے۔ جو بھول چوک کتاب کے نام میں ہوئی ہے کتاب میں شامل مواد میں یہ کیفیت دیکھنے کو نہیں ملتی۔ بلکہ داستانوں کے فن اور ان میں مزاح کے نمونوں کے اعتبار سے یہ کتاب داستانوں پر تنقید کے حوالے سے ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

اگر چہ کتاب میں پیش لفظ، ابتدائیہ اور مقدمہ کا سابقہ نہیں لگایا گیا جس سے یہ پتہ چلتا کہ یہ ان کی کوئی عام کتاب ہے یا تحقیقی مقالہ ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مصنفہ کے پی ایچ۔ ڈی کا تحقیقی مقالہ ہے۔ موضوع کو سائنسی انداز سے آگے بڑھایا گیا ہے۔ ترتیب و تنظیم موجود ہے۔ اور یہ سلیقہ بھی کہ بات کس طرح درجہ بدرجہ مدلل انداز سے آگے بڑھائی جائے۔

کتاب دو واضح حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلے حصے میں اردو کی نثری داستانوں میں مزاح کے عناصر کا تجزیہ کیا گیا ہے جب کہ حصہ دوم منظوم داستانوں میں مزاح کے عناصر پر بحث سے متعلق ہے۔ داستانوں کے ہمہ گیر موضوعات کا جدید نفسیات کی روشنی میں جائزہ لیا گیا ہے۔ ژونگ کے فلسفے اجتماعی لاشعور اور نخس تمثال کی روشنی میں داستانوی موضوعات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اور قدیم دیو مالا اور اساطیر کی روشنی میں ان موضوعات کے پس منظر میں انسانی آرزوؤں، امنگوں اور محرومیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان خواہشات مثلاً موت پر فتح پانے کی آرزو یا سب سے زیادہ حسین نظر آنے اور نیک بننے کی آرزو دنیا کے تمام انسانوں کے دل کی آواز ہوتی ہے۔ اس لیے یہ کہانیاں کسی مخصوص خطہ کے لوگوں کی کہانیاں نہیں رہ جاتیں بلکہ ہمہ گیریت اختیار کر لیتی ہیں۔ قدیم بابلی تہذیب، سومیری تہذیب اور یونانی تہذیب کی دیو مالا کا داستانوں پر اثر دکھایا گیا ہے۔ اور بتایا گیا ہے کہ یہ کہانیاں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ اسی وجہ سے ان میں مماثلت کا پایا جانا بھی ایک لازمی امر ہے۔

کتاب میں مزاح نگاری پر بھی بحث ہوئی ہے۔ ہنسی کے محرکات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے حربوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ابتداء سے لے کر ۱۸۲۵ء تک، ۱۸۲۵ء سے ۱۸۵۷ء اور ۱۸۵۸ء سے ۱۹۰۵ء تک کے داستانوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور ان میں مزاح کے عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے۔ نثری داستانوں کے ساتھ ساتھ حکایتوں

میں بھی مزاح کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اور داستانوں کے مزاح کا اثر افسانوں پر دکھایا گیا ہے۔کئی ایک داستانوں کے مزاحیہ کردار مثلاً داستانِ امیر حمزہ کا عمرو عیار، فسانہ آزاد کا خوجی وغیرہ زیرِ بحث آئے ہیں۔دکن اور گجرات میں منظوم داستانوں میں مزاح کی موجودگی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ملا وجہی کی قطب مشتری، خوشنود کی ''جنت سنگار''، غواصی کی ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' فائز کا ''رضوان شاہ و روح افزاء'' حامد کا ''نازنین و پٹھان'' شیخ دین کا ''قصہ کالی گوری کا'' وغیرہ جیسے منظوم داستانوں کا جائزہ مزاح کی موجودگی کے حوالے سے لیا گیا ہے۔شمالی ہندوستان کی منظوم داستانیں بھی اس حوالے سے زیرِ بحث آئی ہیں۔جعفر زٹلی کی ''مثنوی میر جعفر موسوم بہ دریاب'' سودا کی مثنوی ''قصہ در عشق پسر شیشہ گر و زرگر'' میر حسن کی ''سحر البیان'' اور عبرت کی ''پدماوت'' اور پنڈت دیا شنکر نسیم کی ''گلزارِ نسیم'' اس مخصوص زاویے سے زیرِ بحث آئی ہیں۔

کتاب کا اسلوب محققانہ ہے۔مصنفہ نے تمام نثری اور منظوم داستانوں میں مزاح کے حوالے ڈھونڈے ہیں اور ان پر تنقید کی ہے۔کتاب متعلقہ داستانوں میں مزاح کے عناصر کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ اور بھی بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔اردو ادب کے طلباء اور اساتذہ کتاب کا مطالعہ کر کے علمی حوالے سے خالی ہاتھ واپس نہیں لوٹیں گے۔

کتابوں پر تبصرہ

کتاب: اردو شاعری کی داستان مصنف: ڈاکٹر محمد امین خاور، رانا خضر سلطان سالِ اشاعت: ۲۰۱۳ء
پبلشر: بک ٹاک لاہور ، صفحات: ۳۳۶ قیمت: ۱۰۷روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب میں شعراء کے حالاتِ زندگی اور کلام کی خصوصیات تحریر کرنے کی بجائے شاعری کی ماہیت اور سماجی تبدیلیوں کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ یہ کتاب اردو شاعری میں ہونے والی داخلی اور موضوعاتی تبدیلیوں سے متعلق لکھی گئی ہے۔ کتاب میں تاریخی حوالوں سے بڑی بڑی کروٹوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ مثلاً وادیٔ سندھ کی تہذیب اور بدھ مت کا زوال، اکبر کی معاشرتی وحدت کے لیے کی جانے والی کوششیں، دینِ الٰہی، بھگتی تحریک اور اس کے نتیجہ میں انسان دوستی کے تصورات کا فروغ وہ اہم تبدیلیاں تھیں جس نے یہاں کی مقامی شعری فضاء اور نظامِ فکر کو کافی متاثر کیا۔ تصوف اور متصوفانہ افکار نے پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ صوفیوں کا عوام پر گہرا اثر تھا۔ مصنف کی نظر سماجی تبدیلیوں اور سماج میں نظریات کے ٹکراؤ اور تصادم پر بھی ہے اور اس کا احاطہ بڑی کامیابی سے کرتا ہے۔ صوفی اور مولوی کی آویزش، جاگیردارانہ نظام اور تصوف، غم کا صوفیانہ تصور، جیسے عنوانات یہ ثابت کر رہے ہیں کہ انہوں نے اردو شعر میں ہونے والی داخلی تبدیلیوں اور اس پر سماج میں موجود فکری دھارے کے پڑنے والے اثرات کا کافی عمیق مطالعہ کیا ہے۔ مثلاً مولوی اور صوفی کی آویزش سے متعلق لکھتے ہیں؛

''صوفیوں نے جان بوجھ کر مولویوں کو چڑانے کے لیے غیر اسلامی اصطلاحیں استعمال کرنا شروع کیں مثلاً سماع جو پہلے محض عنصر تھا یک ایک خاص اہمیت پا گیا۔ شراب خانہ، ساقی، مطرب، بوس و کنار، عشق و عاشقی کی اصطلاحیں مشاہدہ حق کی گفتگو میں بھی استعمال ہونے لگیں پھر جب شاعروں نے تصوف کو اپنایا تو اس میں اپنا رنگ طبیعت رندی و سرمستی بھی شامل کیا اور کم از کم عوام پر اس کا یہی نتیجہ مرتب ہوا کہ صوفی اور مولوی باہم دشمن ہوتے ہیں۔ ایک رند ہوتا ہے دوسرا محتسب ایک مست ہوتا ہے دوسرا زاہد خشک۔'' ص ۳۱۔

ضروری نہیں ہے کہ صاحب کتاب کے اس بیان سے اتفاق بھی کیا جائے۔ اس لیے کہ اردو زبان پر فارسی شعر و ادب کا بڑا اثر رہا ہے۔ اور اردو میں اقبال تک یہ روایت دیکھنے کو ملتی ہے ہمارے نامی گرامی شاعر اردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان میں شاعری کرتے رہے ہیں۔ اس قسم کے مضامین اور اصطلاحات رومی، سعدی اور حافظ کے ہاں بکثرت ملتی ہیں۔ شریعت اور طریقت کی یہ باہمی آویزش، واعظ اور رند کا جھگڑا ایسا جھگڑا نہیں ہے جسے اردو شاعری کے کسی دور سے مخصوص کر لیا جائے۔ بہر حال یہ بتانا مقصود تھا کہ مصنف نے ایک الگ اور منفرد نقطۂ نظر سے اردو کی شعری روایت کا فکری جائزہ لیا ہے۔ اور اس میں داخلی و خارجی سطح پر رونما ہونے والی بڑی تبدیلیوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی

ہے۔فنا کا تصور،سخن گوئی کی روایت اور اقتصادیات، ادبی اور تہذیبی ذوق اور عورتوں کی زبان، انفرادی نظریات کا شعر وادب پر غلبہ، گیتا پر اقبال کا تبصرہ، ایک مثالی تمثیل بد مادت، تصوف اور فلسفیانہ نظام، اردو شاعری اور سماجی تبدیلیاں جیسے عنوانات بھی یہ بتانے کے لیے کافی ہیں کہ انہوں نے ایک الگ منفرد ذہنی اپچ کے ساتھ اردو کی شعری روایت کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔اس کے نقطۂ نظر کے ساتھ اختلاف ہوسکتا ہے۔لیکن جو کتاب ذہن میں سوالات اٹھائے، اختلاف رائے پیدا کرنے میں کامیاب ہو، یہ بھی اس کی بڑی کامیابی ہوتی ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

کتاب: رباعیاتِ عمر خیام مرتبہ: پروفیسر حمید اللہ شاہ ہاشمی سالِ اشاعت: ۲۰۱۱ء صفحات: ۳۷۶
پبلشر: الفیصل ناشران وتاجران کتب، لاہور قیمت: ۴۵۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ کوئی شاعر کسی مخصوص صنف میں اتنا کمال حاصل کر لیتا ہے کہ وہ صنف اس کے نام کے ساتھ مخصوص ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب رباعی کا ذکر آتا ہے تو ساتھ ہی عمر خیام کا نام بھی ذہن میں گردش کرنے لگتا ہے۔ نہ صرف فارسی کی شعری روایت میں بلکہ عالمی کلاسیک میں ''رباعیاتِ عمر خیام'' کے مقام ومرتبہ سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان رباعیات کا ترجمہ دنیا کی کئی ایک زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اردو بھی اس کی معیاری تراجم کی ضرورت ہر دور میں محسوس کرتی رہی ہے۔

رباعیات عمر خیام کا فکری کینوس کافی وسیع ہے۔ ان میں فلسفہ، اخلاق، شوخی وظرافت، دنیا کی بے ثباتی، شراب کی تعریف، مسئلہ جبر واختیار اور اس کے علاوہ حیات انسانی اور نفسِ انسانی کے کئی ایک مسائل کی پیشکش اور کئی ایک معموں کا حل موجود ہے۔ یہ اپنے دور کے ایک نابغہ کے ذہن ودل کی آواز ہے جس نے الفاظ کے دلنشین پیرائے میں رباعیات کا پرشکوہ لباس اوڑھ لیا ہے۔ مثلاً مصنف کا کہنا ہے کہ عمر خیام کے خیال میں مذہبی فیاضی کا دائرہ محدود نہیں بلکہ وہ اس کو ایسے آفتاب کی روشنی کی طرح خیال کرتا ہے جو دوست اور دشمن پر یکساں ضیاء باری کرتی ہے۔ الغرض ان رباعیات میں علم ودانش کی ایک دنیا آباد ہے جس تک رسائی ایک سادہ اور سہل ترجمے کے بغیر ناممکن تھی۔ زیرِ تبصرہ کتاب اسی ضرورت کے تحت لکھی گئی ہے۔

کتاب میں ترجمہ کے علاوہ عمر خیام کے حالاتِ زندگی، اخلاق وعادات، اولاد، تصنیفات، کلام کے مجموعوں کی ترتیب وتدوین، دستیاب نسخوں کی صحت، ہونے والے تراجم، کلام کی خصوصیات اور ان کے فلسفہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ ساری بحث ابتداء سے لے کر صفحہ نمبر ۱۰۸ تک ہے۔ جس سے یہ اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ کتاب میں اصل کلام اور ترجمہ کے علاوہ خیام کے متعلق اور بھی بہت کچھ مواد موجود ہے۔

رباعیاں ردیف کے حوالے سے الف بائی ترتیب کے ساتھ دی گئی ہیں۔ مصنف کا دعویٰ ہے کہ اس نے ہر رباعی کا متعدد نسخوں سے مقابلہ کیا ہے اور اس کا صحیح ماخذ ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ مشکل الفاظ کی تشریح کی گئی ہے۔ اشعار کی تشریح سادہ، آسان اور مختصر ہے۔ اردو ادب کے قارئین اور طلباء کے لیے اس عالمی کلاسیک کا ترجمہ کافی مفید رہے گا۔

کتابوں پر تبصرہ

کتاب: میر حسن اور ان کا زمانہ مصنف: ڈاکٹر وحید قریشی سالِ اشاعت: ۲۰۱۲ء صفحات: ۵۷۴
پبلشر: مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد قیمت: ۳۲۵ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

ڈاکٹر وحید قریشی کو پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے ۲۳۔دسمبر ۱۹۵۲ء کو پی ایچ۔ڈی فارسی کی ڈگری مل چکی تھی۔اردو میں ڈی۔لٹ کی ڈگری کے حصول کے لیے انہوں نے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری کے حصول سے پہلے ہی اپنے کام آغاز کر دیا تھا۔جس پر انہیں کئی سال کی محنتِ شاقہ کے بعد ڈی۔لٹ کی ڈگری تفویض کی گئی۔

کتاب باب اول میں ہندوستان کا پورا سیاسی منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔مغلوں کے آغاز سے لے کر ان کے زوال تک کی پوری داستان بیان کی گئی ہے۔ہندوستان کی مرکزی حکومت کے کمزور ہونے، اودھ اور لکھنو کی ریاست کے ابھرنے کا حال کافی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔میر حسن کے خاندان، معاصرین، ان کے ابتدائی حالات، قیامِ لکھنو، قیامِ فیض آباد اور وفات کا حال لکھا گیا ہے۔ان کی تصانیف، علمی قابلیت، دور، شخصیت اور ان کی غزل گوئی کی مختلف خصوصیات کے لیے ایک الگ باب مخصوص ہے۔کتاب میں ان کے متفرق کلام اور مثنویوں کے لیے بھی ایک الگ باب مخصوص ہے۔اور سحر البیان کے متعلق دو ابواب اردو ادب کی اس اہم مثنوی کا تجزیہ اس مخصوص دور کے پس منظر میں کرتے ہیں۔

میر حسن کی شاعری سے متعلق بڑی متوازن رائے پڑھنے کو ملتی ہے۔ان کے اسلوب میں قطعیت موجود ہے۔انداز سائنسی اور استدلالی ہے۔اور الفاظ میں شعریت کی بجائے زمینی ٹھوس پن دیکھنے کو ملتا ہے۔مثلاً میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' سے متعلق ایک مقام پر لکھتے ہیں:

''سحر البیان جنسی جذبے کی ناآسودگی کا اعلان ہے۔حسن اس کی تکمیل کے وقت پچاس کے پیٹے میں ہوں گے۔اس سے پہلے انہیں محبت کے دو تجربے ضرور ہو چکے تھے۔حسن کا یہ عشق گوشت پوست کی عورتوں سے ہے۔ان کا ردِعمل شہواتی ہے لیکن نارسائی کا غم بھی ان کے ہاں پایا جاتا ہے۔۔۔۔۔خلوت کے مناظر کی مفصل تصویر کشی، شہزادے اور پریاں، کل کا گھوڑا، طلسماتی مناظر، ایک طرف امورِ دنیا سے فرار کی علامتیں ہیں اور دوسری طرف حسن کی جنسی خواہشات کا نشان بھی ہیں۔سحر البیان میں مال و دولت کے تذکرے، امن و امان کی غیر موجودگی اور ماحول کی بے اطمینانی کے غماز ہیں۔خوابِ بیداری میں ہر خواہش فوری تسکین کا سامان ڈھونڈتی ہے۔''

اس ایک عبارت میں سحر البیان سے متعلق تحقیق کے کئی ایک حوالے موجود ہیں۔ان کی مثنوی کی طرح ان کی غزل کا تجزیہ بھی بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔کتاب اردو ادب کے محققین کی توجہ کا مرکز بنی رہنی چاہیے۔

کتابوں پر تبصرہ

کتاب: فنِ تحقیق مبادیات، اصول اور تقاضے تحقیق و تالیف: رانا سلطان محمود سالِ اشاعت: ۲۰۰۹ء
پبلشر: بک ٹاک لاہور، صفحات: ۲۷۲ قیمت: ۴۵۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

فنِ تحقیق کے حوالے سے کتابوں کا ایک سلسلہ شروع سے موجود ہے۔ جامعات کی سطح پر اسکالرز کی رہنمائی کے لیے ایسی کتابوں کی ضرورت ہوتی ہے جو تحقیقی سفر کے دوران ان کے ساتھ شریکِ سفر رہ سکیں اور ان کے مسائل حل کرنے میں قدم بہ قدم ان کا ساتھ دے سکیں۔ زیرِ تبصرہ کتاب اسکالرز کے مسائل کے حل اور ان کے لیے تحقیقی عمل کی تفہیم اور تحقیقی سفر کو سہل بنانے کے لیے ہے۔ فنِ تحقیق کے حوالے سے یوں تو گیان چند جین کی کتاب ''تحقیق کا فن'' حوالے کی ایک کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود تحقیقی سفر کی طرح تحقیقی عمل پر لکھی جانے والی تحقیقی کتابوں کا سفر بھی تا حال جاری و ساری ہے۔

کتاب میں تحقیق کی تعریف، اس کی شاخوں (علمی تحقیق، تاریخی تحقیق، ادبی تحقیق) کی تعریفیں کی گئی ہیں۔ محقق کی ذات اور محقق کے اوصاف کے ساتھ ساتھ تحقیقی مقالے کے نگران کی خصوصیات اور اس کی ذمہ داریاں بھی بیان کی گئی ہیں۔ تحقیق کے سفر میں کتب خانے کی اہمیت واضح کی گئی ہے اور پاکستان کے اہم کتب خانوں کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ تحقیقی ضرورتوں کے تحت کتابوں کے مطالعہ کے اصول بتائے گئے ہیں۔ رسائل و جرائد سے استفادہ کے اصول بتائے گئے ہیں۔ مطبوعہ کیٹلاگ سے رہنمائی کا طریقہ کار بتایا گیا ہے۔ انسائیکلوپیڈیا اور لغات سے استفادے کے طریقۂ کار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ محقق کی خصوصیات تفصیل سے بیان کی گئی ہیں۔ مواد کی فراہمی، حوالہ جات کا انتخاب، اقتباسات کی ترتیب، وقت کی پابندی، موزوں اور مناسب تشریح، اقتباسات کی بھرمار سے گریز، دلائل کے انبار میں سے انتخاب۔۔۔ جیسے عنوانات کے تحت محقق کی خصوصیات کا تعین کیا گیا ہے۔ مواد کی فراہمی کے رہنما اصول بتائے گئے ہیں۔ مواد کا انتخاب، اہم نکات کا اندراج، دوسروں پر بھروسا کرنے سے اجتناب، دانشوروں کی متفرق تحریروں سے استفادہ، قوت تقابل و تنقید کا استعمال، زمانی ترتیب کا اہتمام اور مواد کی مناسب ترتیب و تدوین کے اصول اور طریقے تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ کتاب میں مولانا ابوالکلام آزاد، الطاف حسین حالی، قاضی سلیمان منصور پوری، سید سلیمان ندوی، شبلی نعمانی، امتیاز علی تاج، عبدالماجد دریا آبادی، مودودی، خواجہ حسن نظامی، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد اور سرسید کی نثر کے نمونے بھی دیے گئے ہیں۔ تحقیقی مقالہ کی حتمی کاپی کی تیاری میں عنوانات کی فہرست، نقشہ جات، یا تصاویر کی فہرست، مقدمہ، مقالہ کا اصل متن، ضمیمہ جات، کتابیات، اور اشاریہ کا طریقہ کار سمجھایا گیا ہے۔

کتاب میں تنقید کی تعریف اور اقسام بتائے گئے ہیں۔ مختلف دانشوروں مثلاً ارسطو، کولرج، آئی۔اے۔

رچرڈز، ٹی۔ ایس ایلیٹ، الطاف حسین حالی، آل احمد سرور، عبادت بریلوی، ڈاکٹر سید عبداللہ اور نیاز فتح پوری کے تنقیدی نظریات کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ سائنسی، جمالیاتی، تاریخی، تاثراتی، نفسیاتی، تجزیاتی اور مارکسی تنقید کے دائرہ کار کا تعین کیا گیا ہے۔ تنقید اور تحقیق کے تعلق پر بات کی گئی ہے۔ تصوف کی کتابوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اور متن کی تحقیق و تدوین کے فن پر بھی تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ متن کی تعریف، زبان و بیان اور متن کے مختلف درجوں اور تحقیقی و تدوینی دشواریوں کا تعین کیا گیا ہے۔ قلمی نسخہ جات کی تلاش اور درجہ بندی پر بھی بات کی گئی ہے۔ الغرض یہ کتاب تحقیق و تدوین کی تمام تکنیکی مسائل کے متعلق بحث کرتی ہے اور محقق کی رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔ تحقیقی سفر کے متوالوں کے لیے کتاب کا مطالعہ کافی فائدہ مند ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

کتاب: ارسطو سے ایلیٹ تک   مولف و مترجم: ڈاکٹر جمیل جالبی   سالِ اشاعت: دسمبر ۲۰۱۴ء   صفحات: ۵۶۰
پبلشر: نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد   قیمت: ۴۵۰ روپے   تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

احمد ندیم قاسمی نے کتاب کے فلیپ پر لکھا ہے۔

''جمیل جالبی کے یہ ترجمے اس لحاظ سے بھی منفرد ہیں کہ معلوم ہوتا ہے مغرب کے اکابر نے اپنے یہ مضامین لکھے ہی اردو میں ہیں۔ یہ صدیوں زندہ رہنے والا کارنامہ ہے۔''

کتاب خوبصورت گیٹ آپ کے ساتھ نیشنل بک فاؤنڈیشن نے آٹھویں مرتبہ چھاپی ہے۔ میرے خیال میں کتاب کے دستیاب ایڈیشنوں میں یہ سب سے زیادہ خوبصورت اور دلآویز ایڈیشن ہے۔ اب تک آٹھ اشاعتوں میں جو کاپیاں چھاپی گئی ہیں ان کی کل تعداد گیارہ ہزار بنتی ہے۔ جس سے کتاب کی مقبولیت کا اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں۔ ایک ایسے دور میں جب کتاب پڑھنے کے لیے کسی کو فرصت ہی نہیں ہے، اس کتاب کا مسلسل چھپنا اس بات کی دلیل ہے کہ کتاب علمی اور ادبی حوالے سے گراں قدر اثاثہ ہے۔

تنقید کا جب بھی ذکر آتا ہے، تو ذہن میں لامحالہ مغرب ہی کے ناقدین کے نام گردش کرنے لگتے ہیں۔ اردو میں اس قسم کی نظریہ ساز تنقید سرے سے ملتی ہی نہیں ہے جس کی روشنی میں ادب پاروں کے مقام و مرتبہ کا تعین کیا جا سکتا ہو۔ عالمی ادب پر مغرب کے ناقدین کا یہ بہت بڑا احسان ہے کہ انہوں نے تنقید میں نظریات سازی کے عمل کو فروغ دیا۔ فن پارے کو سمجھنے، ناپنے، تولنے کے اصول وضع کیے۔ ایک اعلیٰ فن پارے کی خصوصیات کا تعین کیا۔ اور فن پاروں کو جمالیاتی، نفسیاتی، عمرانی، اور مارکسی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی۔ ہمیں یہ کہنے میں کوئی بھی باک نہیں کہ اگر مغربی تنقید نہ ہوتی تو عالمی ادب پاروں کی تفہیم سائنسی طریقہ کار سے ناممکن ہو جاتی۔

صاحب کتاب کا یہ دعویٰ بالکل درست ہے کہ ادب کسی معاشرے کی روح کا ترجمان ہوتا ہے اور آپ اس کتاب کے مطالعے سے اس روح کے مغربی رخ سے آشنا ہو سکیں گے۔ انہوں نے کتاب کے آغاز میں مغربی تنقید کے ارتقاء کے حوالے سے بسیط مقدمہ لکھا ہے۔ جس سے مغرب میں تنقید کے درجہ بہ درجہ ارتقاء اور اس میں فروغ پانے والے نمایاں رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ مقدمہ میں جو رائے قائم کی گئی ہے بعد میں ناقدین کے منتخبہ مضامین کے تراجم یا ان کے تنقیدی نظریات کی تفصیل اسے سپورٹ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جن مضامین کا انتخاب کیا گیا ہے وہ کوئی معمولی مضامین نہیں ہیں بلکہ ان مضامین نے اپنے دور کی ادبی دنیا میں ہلچل پیدا کر دی تھی۔ فن و ادب کے حوالے سے سوچ کے نئے دریچے وا کیے تھے۔ مثلاً لونجائنس کا ''علویت کے بارے میں''، سڈنی کا ''شاعری کا جواز''، گوئٹے کا ''کلاسیکیت

اور رومانیت''، کولرج کا ''قوتِ تخیل''، میتھیو آرنلڈ کا ''شاعری کا مطالعہ'' اور ''تنقید کا منصب''، ٹالسٹائی کا ''فن کیا ہے؟''، کروچے کا ''شاعری کا جواز''، ٹی ایس ایلیٹ کا ''روایت اور انفرادی صلاحیت'' جیسے مضامین جالبی صاحب کے حسنِ انتخاب کی دلیل ہیں۔ یہ تو صرف چند مضامین کا ذکر تھا۔ اس کے علاوہ بھی اور کئی اہم مضامین ترجمے کی زینت بنے ہیں۔ اردو ادب میں معیاری تنقید کو پروان چڑھانے اور معیاری تخلیق کے لیے راہ ہموار کرنے کے لیے اس قسم کے قطب نما کتابوں کی اشاعت کی ضرورت ہے۔ جن مضامین کا انتخاب کیا گیا ہے ان میں فن، ادب اور زندگی کے متعلق ایک جہان دیگر پوشیدہ ہے۔ یہ صرف تخلیق کی گرہیں کھولنے کے رہنما اصول ہی نہیں بتاتی بلکہ حیات کے بہت سے اہم مسائل کا ادراک اور تجزیہ بھی کرتی ہے۔ ان مضامین کا مرکز ومحور مغربی کلاسیک کے ایسے شہ پارے ہیں جن سے مشرقی قارئین کا تعارف ضروری تھا۔ کتاب میں مغربی نقادوں کے اصل مضامین کے ساتھ ساتھ ان کے مختصر سوانحی حالات، تصانیف اور تنقیدی نظریات کا خلاصہ بھی دیا گیا ہے۔ اور ان کی خوبصورت تصاویر بھی دی گئی ہیں۔ نقادوں، طالبعلموں اور ادبی ذوق رکھنے والوں کو اس گراں قدر تخلیق وترجمہ کا مطالعہ اپنے اوپر واجب کرنا چاہیے۔

کتابوں پر تبصرہ

کتاب: ہیملٹ مصنف: ولیم شیکسپیئر (ترجمہ: فراق گورکھپوری) سالِ اشاعت: ۲۰۱۲ء صفحات: ۲۸۷
پبلشر: اظہار سنز لاہور قیمت: ۳۵۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

ولیم شیکسپیئر کے ڈراموں کو عالمی کلاسیک کا درجہ حاصل ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں اس کے تراجم ہو چکے ہیں۔ اردو میں بھی ان کے تراجم کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ لیکن ایسے تراجم کی یقیناً کمی ہے جس میں تخلیقی لمس کی کارفرمائی دیکھنے کو ملے۔ یہی وجہ ہے کہ شیکسپیئر جیسا شاعر اور ڈرامانگار جب ایک معمولی اور ناتجربہ کار مترجم کے ہاتھ میں آتا ہے تو سرتاپا ''گپ'' معلوم ہونے لگتا ہے۔

ہیملٹ ولیم شیکسپیئر کا شہرۂ آفاق ڈراما ہے۔ جس کے جاندار ترجمے کی ضرورت اردو ادب ایک مدت سے محسوس کر رہی تھی۔ فراق گورکھپوری کا یہ ترجمہ اس کمی کو پوری کر دیتا ہے۔ کتاب کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ایک صفحہ پر اصل ٹیکسٹ اور سامنے والے صفحہ پر اس کا ترجمہ موجود ہے۔ لہٰذا کتاب ان قارئین کے لیے بھی دلچسپ اور مفید ہے جو انگریزی زبان سے واقفیت حاصل کرنا چاہتے ہوں۔

ترجمہ میں تخلیقی قوتوں سے بھرپور کام لیا گیا ہے شیکسپیئر کے اسلوب کی اوریجنلٹی برقرار رہتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر شیکسپیئر ڈرامے کو اردو میں لکھتے تو اسی اسلوب میں لکھتے۔ مثلاً ہیملٹ کہتا ہے:

''دیکھو۔ یہاں اس تصویر کو دیکھو۔ دونوں بھائیوں میں کون اچھا ہے۔ دیکھو اس کی کمان کی طرح خمدار آبروؤں میں کتنا وقار ہے اس کا پھول جیسا چہرہ اور پارس کی طرح آنکھیں محبت اور رحم سے بھری ہیں۔ خداؤں نے اپنی ہر صفت کا حسن اس کو عطا کیا ہے۔ جیسے وہ کرکری پہاڑ کی چوٹی پر کھڑا ہے اور بہشت کی نیکی اس کا بوسہ لے رہی ہے۔ خدا نے دنیا میں اسے ایک مکمل انسان بنا کر بھیجا تھا۔ یہ تمہارا شوہر تھا۔''

شیکسپیئر زندگی کا پوسٹ مارٹم کرتے نظر آتے ہیں۔ انسانی رویوں پر اس کی نظر گہری ہے۔ اور اس کا تجزیہ کار قلم حیات کی تہہ تک اترتا اور دانش کے موتی آبدار نکالتا چلا جاتا ہے۔ اقبالؒ نے شیکسپیئر کے متعلق کہا تھا:

حفظِ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا
رازداں پھر نہ کرے گی کوئی پیدا ایسا

انسانی نفس کے پیچ در پیچ راستوں سے ان کی کس قدر شناسائی ہے۔ اس کا اندازہ ہیملٹ کے ذیل کے پیراگراف سے لگایا جاسکتا ہے۔ ہیملٹ کہتا ہے:

''تم اس کو خوشامد مت سمجھو۔ بھلا میں یہ کیسے کر سکتا ہوں۔ جبکہ تمہارے پاس سوا تمہارے نیک اوصاف کے

اور کچھ نہیں ہے۔غریب آدمی کی خوشامد سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔خوشامد تو محض رئیسوں کا زیور ہے۔اس کے بوجھ سے ان کی گردنیں دبی رہنے دو جن کو منصب کا لالچ ہے اور وہی دوسروں کے قدموں پر سر جھکاتے ہیں۔میں نے تمہاری انسانیت کو پہچانا ہے اور اسی لیے تمہاری عزت کرتا ہوں تم میں مجھ کو مصیبتوں کو للکارنے والی صلاحیت نظر آتی ہے تم زندگی کے نشیب وفراز کو اچھی طرح سمجھتے ہو اور سکون سے زندگی گزارتے ہو۔دنیا میں صرف وہی خوش رہتے ہیں جو مصائب پر قابو پالیتے ہیں۔تقدیر کے ہچکولے ان کو کبھی اپنی جگہ سے ہلا نہیں سکتے۔''

اردو ادب کے وہ قارئین جو اعلیٰ ادب پڑھنے کے شوقین ہیں۔جو اعلیٰ ذہن کو پڑھنا اور سمجھنا چاہتے ہیں۔جو انگریزی سمجھے بغیر شیکسپئیر سے صحیح معنوں میں لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں انہیں چاہیے کہ وہ ہیملٹ کے زیرِ نظر ترجمہ کا مطالعہ ضرور کریں۔

کتابوں پر تبصرہ

کتاب: جمہوریت کی روح مصنف: لیری ڈائمنڈ (ترجمہ: اعزاز باقر) سالِ اشاعت: ۲۰۱۲ء

پبلشر: مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، صفحات: ۴۶۲ قیمت: ۶۰۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

موجودہ دور میں جس سیاسی نظام نے بہت زیادہ مقبولیت حاصل کی ہے وہ جمہوریت کہلاتا ہے۔ دنیا کے اکثر و بیشتر ممالک اسی سیاسی نظام کے مطابق مملکتوں کو چلا رہے ہیں۔ اگر چہ اس نظام میں بھی بہت ساری کمزوریاں موجود ہیں لیکن اس کے باوجود یہ سیاسی نظام ڈکٹیٹرشپ یا بادشاہت کی مروجہ صورتوں سے بہر حال بہتر ہوتا ہے۔

مصنف نے کتاب کے نام کے ساتھ ہی لکھا ہے ''پوری دنیا میں آزاد معاشرے کے قیام کی جدوجہد'' جس سے یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ کتاب کا دائرہ کار کسی خاص خطے تک محدود نہیں ہے بلکہ پوری دنیا کا سیاسی منظر نامہ ان کے مطالعہ اور مشاہدے کا حصہ ہے۔ کتاب کا اصل نام "The spirit of Democracy" ہے۔ متن میں عالمی تاریخ میں ریاستوں پر حکمرانی کرنے کے انداز میں تبدیلی پر بات کی گئی ہے۔ اور جمہوری ترقی اور استحکام کے راستے میں پیش آنے والی مشکلات، خطرات اور مسائل کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ مصنف خود اپنے آپ کو سرد جنگ کا پروردہ کہتا ہے۔ لہٰذا ساٹھ، ستر اور اسی کی دہائیوں میں جاری رہنے والی سرد جنگ کے دوران جس طرح عالمی سطح پر موجود دونوں بلاک یعنی دائیں اور بائیں بازو سے تعلق رکھنے والی اقوام عوام کو اپنا ہمنوا بنا رہی تھیں۔ روس میں شدید قسم کی ڈکٹیٹرشپ نے روسی معاشرے پر اپنے پنجے گاڑ رکھے تھے اور اپنے معاشی و سیاسی نظام کے اردگرد ایک مضبوط حصار کھینچا گیا تھا ایسی صورت میں جمہوری اقدار کے فروغ کے امکانات خاص طور پر بائیں بازو کے ہاں ناپید تھے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ دایاں بازو بھی یوں تو جمہوریت کا قائل تھا لیکن اس نے بھی اپنے مفادات کی خاطر تیسری دنیا سے تعلق رکھنے والے ممالک کی جمہوریتوں کو نقصان پہنچایا ہے۔

کتاب کو تین واضح حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں جمہوریت کو ایک آفاقی قدر کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جمہوریت کے محرکات کا کھوج لگایا گیا ہے۔ اس کے اندرونی اور بیرونی عوامل کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ جمہوریت پر پڑنے والے علاقائی اثرات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جمہوریت کی قوتِ محرکہ کا کھوج لگانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور اس کے پائیدار ہونے کے اصول ایک ایک کر کے بتائے گئے ہیں۔

حصہ دوم میں لاطینی امریکہ میں جمہوریت کی پریشان کن صورتحال کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ایشیاء اور افریقہ میں ان مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے جس کی وجہ سے شخصی حکومتوں کو پروان چڑھنے کا موقع ملتا ہے۔ مشرقِ وسطیٰ میں جمہوریت کے پنپنے کے متعلق سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ حصہ سوم میں جمہوری نظاموں کے کارآمد بنانے کے طریقوں

کہانیوں میں پیش کیے گئے گیت آج بھی مقبول ترین گیتوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ جیسے

بیتی نا بتائی رینا
برہا کی جائی رینا
بھیگی ہوئی اکھیوں نے
لاکھ بجھائی رینا

اور

حضور اس قدر بھی نہ اترا کے چلیے
کھلے عام آنچل نہ لہرا کے چلیے

بالخصوص وہ نغمہ جس میں صبح اور شام سے دوستانے کا ذکر کیا گیا ہے۔ سننے سے تعلق رکھتا ہے۔

مسافر ہوں یارو نہ گھر ہے نہ ٹھکانہ
مجھے چلتے جانا ہے بس چلتے جانا
ایک راہ رک گئی تو اور جڑ گئی
میں مڑا تو ساتھ ساتھ راہ مڑ گئی
ہواؤں کے پروں پر میرا آشیانہ

یہاں اگر ایک گیت کا تذکرہ نہ کیا جائے تو بات ادھوری رہ جائے گی۔ یہ گیت جو بچوں کے لیے لکھا گیا ہے، خاصے کی چیز ہے۔

لکڑی کی کاٹھی، کاٹھی پہ گھوڑا
گھوڑے کی دم پہ جو مارا ہتھوڑا
دوڑا، دوڑا، دوڑا دوڑا، دم دبا کے گھوڑا

یہاں ایک اور بات بھی پیشِ نظر رہے کہ پریچے کی کہانی Sound of Music سے انسپائرڈ ہو کر بنگال کے لکھاری راجکمار مترا نے ''رنگین اوڑھنی'' کے نام سے چھپوائی تھی۔ اور گلزار نے اس سے متاثر ہو کر ''پریچے'' بنائی۔ لیکن گلزار کی تفہیم، کردار اور ماحول Sound of Music سے بالکل ہی الگ ہے۔ یاد رہے کہ گلزار کی فلم ''انگور'' کی کہانی بھی شیکسپئیر کی Commedy of Error سے متاثر ہو کر سکرین پر آئی تھی۔ لیکن گلزار کے لفظوں میں چونکہ اس کی بیل ہندوستانی ماحول میں لگی ہے اس لیے اس کا نام ''انگور'' رکھا۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ناشر حسن ضیاء کی یہ کوشش سراہے جانے کے قابل ہے۔

www.khayaban.pk eISSN 2072-3666 ISSN 1993-9302

Khayābān

Biannual Research Journal

Editor: Dr. Badshah Munir Bukhari

University of Peshawar

Spring 2013