www.khayaban.pk eISSN: 2072-3666 ISSN (Print): 1993-9302

ششماہی تحقیقی مجلہ

خیابان

مدیر: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

جامعہ پشاور

خزاں ۲۰۱۲ء

www.khayaban.pk eISSN: 2072-3666 ISSN (Print): 1993-9302

سپینہ

ششماہی تحقیقی مجلہ

خیابان

مدیر: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

جامعہ پشاور

خزاں ۲۰۱۲ء

(جملہ حقوق بحق خیابان محفوظ ہیں)

سرپرست اعلیٰ	ڈاکٹر محمد رسول جان	رئیس الجامعہ، جامعہ پشاور
سرپرست	ڈاکٹر محمد سعید حسنات	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، شعبہ اردو، جامعہ پشاور	

نام:	خیابان	
ISSN	1993-9302 (پرنٹ)	2072-3666 (آن لائن)
ICI/ISI	The Linguestlist, Ulrich's Periodicals Directory	
دورانیہ	ششماہی	
سال اشاعت	۲۰۱۲ء خزاں	
تعداد	۲۵۰	
سرورق	شہزاد احمد	
کمپوزر اور ڈیزائنر:	ابتِ یوسف ومحمود	
ناشر	جامعہ پشاور	
پرنٹر	ایم زیڈ گرافکس، پشاور	
ویب سائٹ	www.khayaban.pk	
ای میل	editor@khayaban.pk	
قیمت	۲۰۰ روپے اندرونی ملک / ۲۰ 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 (dribnkanwal@khayaban.pk)
ڈاکٹر ایلینا بشیر	ڈیپارٹمنٹ آف ساؤتھ ایشین لینگویجز اینڈ سویلزیشن، دی یونیورسٹی آف شکاگو، امریکہ (drelenabshir@khayaban.pk)
ڈاکٹر ڈونوتا سٹشیک	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 (drkhaliltoqar@khayaban.pk)
ڈاکٹر عبدالحق	سابق صدر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، انڈیا (drabdulhaq@khayaban.pk)
ڈاکٹر محمد زاہد	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، انڈیا (drmuhammadzahid@khayaban.pk)
ڈاکٹر شاہد حسین	جواہر لال نہرو یونیورسٹی دہلی، انڈیا (drshahidhussain@khayaban.pk)
ڈاکٹر مظفر عباس	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	صدر شعبہ اردو شاہ لطیف یونیورسٹی خیر پور، سندھ
ڈاکٹر شفیق احمد	صدر شعبہ اردو و اقبالیات اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور
ڈاکٹر رشید امجد	صدر شعبہ اردو نمل یونیورسٹی اسلام آباد
ڈاکٹر نذیر تبسم	پروفیسر اردو (ر) پشاور

اداریہ

خیابان کا ستائیسواں 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 عملی طور پر ان محققین کو ایک پلیٹ فارم مہیا کر رہا ہے جو مختلف موضوعات پر زبان و ادب اور لسانیات پر تحقیق کر رہے ہیں۔ اس پلیٹ فارم کو مزید فعال اور بہتر بنانے کے لیے ہم امپیکٹ فیکٹر جنریٹ کرنے کے لیے ایک ڈیٹا بیس بنانے کا پروگرام بنا رہے ہیں جس کی مدد سے اردو کے محققین کے تحقیقی کام کا امپیکٹ فیکٹر معلوم ہو سکے گا اور اردو کے تحقیق سائنسی بنیادوں پر منظر عام پر آئے گی۔ اس سلسلے میں ہمیں اردو تحقیق پر شائع ہونے والے مجلوں کی مدد بھی درکار ہو گی اور اردو محققین کی ذاتی دلچسپی بھی۔ ان شاء اللہ عنقریب ہم خیابان کی ویب سائٹ پر اس کا خاکہ آپ کے ساتھ شیئر کریں گے۔

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 وئیر 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 ڈاکٹر محمد رسول جان صاحب کے شکر گزار ہیں۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

مدیر خیابان

فہرست

۱	علامہ اقبال اور ترکی	ڈاکٹر محمد وسیم انجم	۱
۲	صوبہ خیبر پختونخوا کی اردو غزل' تبدیل ہوتے ہوئے حالات کے تناظر میں	ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار	۸
۳	ایم اے اردو کے نصاب پر ایک نظر (خیبر پختونخوا کے جامعات کے تناظر میں)	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری/محمد حامد	۱۶
۶	خواتین اہل قلم اور جدید سماجی حسیت	ڈاکٹر صوفیہ یوسف	۳۴
۷	قراۃ العین حیدر پر کلام اقبال کے اثرات......ایک تجزیاتی مطالعہ	سلمٰی اسلم کشمیری	۴۴
۸	افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ایک تجزیاتی مطالعہ	محمد اویس قرنی	۵۳
۹	شاہنامۂ اسلام کافنی اور اُسلوبیاتی مطالعہ	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری/ولی محمد	۶۴
۱۰	ممتاز مفتی کے خاکے ''پُر اسرار'' کی تکنیک کا مطالعہ	سونیا بشیر	۹۱
۱۱	مشتاق احمد یوسفی کے پٹھان کرداروں کا تجزیہ خاکہ کی تکنیک کی روشنی میں	ڈاکٹر روبینہ شاہین	۹۸
۱۲	منٹو کے الجھاؤ، اس کے افسانوں میں	ڈاکٹر محمد عباس	۱۱۳
۱۳	محمدی بیگم کی علمی اور ادبی تصانیف کا تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر ریحانہ کوثر	۱۲۴
۱۴	افسانہ فن و تکنیک: مفہوم و بنیادی مباحث	ڈاکٹر سلمان علی	۱۴۲
۱۵	شیخ عبدالقادر: مقدمات اور دیباچے	ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ	۱۵۶
۱۶	مجید امجد کی شاعری میں وقت بہ طور موضوع	ڈاکٹر سید عامر سہیل	۱۷۳
۱۷	محمد علی صدیقی کی تنقید نگاری	ڈاکٹر قاضی عابد	۱۸۲
۱۸	مشتاق احمد یوسفی کے غالب سے ذہنی روابط	ڈاکٹر محمد یار گوندل	۱۹۴
۱۹	پاکستانی عناصر کا تعین و تشخص بحوالہ ناول ''دروازہ کھلتا ہے''	ڈاکٹر شہناز صبا جاوید	۲۰۷
۲۰	مرد ناول نگاروں کی نظر میں مخصوص ناولوں کے نسائی کرداروں کا تجزیہ	سعدیہ خلیل	۲۱۷
۲۱	کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر روبینہ شاہین/عبدالمتین	۲۲۶
۲۲	کتابوں پر تبصرہ		۲۳۵

علامہ اقبال اور ترکی

ڈاکٹر محمد وسیم انجم

ABSTRACT

Turkey and Pakistan are islamic countries and peoples of both nations have strong religion brotherhood among them. Allama Iqbal discuss Turkey in his poems and writings and he met Turkish people in Badshahi mosque. He also elaborated Turkish leaders in enjoyable ways.

ترکی کے لغات میں کئی معنی ہیں اس سے ترکی بولی، غرور، بہادری، مردانگی، ترکستان کے کھیت کے گھوڑے اور ترکستان یا روم کے باشندے لئے جاتے ہیں۔ ترک تاتاری مسلمان حضرت نوح علیہ السلام کے بیٹے یافت کی اولاد سے ہیں(۱)۔ ترکی اور برصغیر کے مسلمانوں کا آپس میں گہرا رشتہ قائم رہا۔ یہاں کے شعرا اور ادباء نے اپنی نگارشات میں ترکوں کا ذکر بڑے خوب صورت پیرائے میں کیا ہے۔ علامہ اقبال کی ذات گرامی موجودہ دور میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ انھوں نے اپنے شعری سرمائے اُردو و فارسی میں ترکی اور ترک شخصیات کا ذکر ایسے زاویہ نگاہ سے کیا جسے سراہا گیا ہے۔ برصغیر میں علامہ اقبال کے کلام میں ترکی اور اس کے باشندوں کو ترکستان کا باشندہ کہا گیا۔ علامہ اقبال بانگِ درا کی نظم ہندوستانی بچوں کا گیت میں کہتے ہیں:

مٹی کو جس کی حق نے زر کا اثر دیا تھا
ترکوں کا جس نے دامن ہیروں سے بھر دیا تھا(۲)

ترکستان کے باشندے کا ذکر ضربِ کلیم کی نظم غلاموں کی نماز میں بھی ملتا ہے:

کہا مجاہدِ ترکی نے مجھ سے بعدِ نماز
طویل سجدہ ہیں کیوں اس قدر تمھارے امام؟(۳)

علامہ اقبال نے بادشاہی مسجد میں جماعت کی نماز کے بعد ترکی وفد کے جلسے سے پہلے ارشاد فرمایا۔ اسی طرح علامہ نے ترک مان کے بارے میں جو ترکستان کے ایک جرگے کو اصلی ترکوں سے پست سمجھتا ہے۔ بانگِ درا کی نظم خضرِ راہ میں پوری قوم ترک مراد لی ہے:

بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفیٰ
خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش(۴)

علامہ اقبال نے اُردو کے ساتھ فارسی کلام میں بھی ''ترک عثمانی'' یعنی عثمانی خاندان کے ترک کے عنوان سے ارمغان حجاز میں تین قطعات شامل کیے ہیں۔(۵) ترکان عثمانی ایشیائے کوچک کے وہ ترک ہیں جنھوں نے عثمان بن اطغرل کی قیادت میں تیرھویں صدی عیسوی کے آخر میں اپنی حکومت قائم کی تھی۔ یہ تقریباً پانچ سو برس تک یورپ کے لیے مستقل خطرہ بنے رہے(۶)۔علامہ اقبال نے بال جبریل میں اس طرح اظہار فرمایا ہے:

کوئی تقدیر کی منطق سمجھ سکتا نہیں ورنہ
نہ تھے ترکانِ عثمانی سے کم ترکانِ تیموری(۷)

ترکان تیموری وہ ترک ہیں جنھوں نے بابر(بن امیر تیمور) کی قیادت میں سولھویں صدی عیسوی کے اوائل میں ہندوستان فتح کیا اور مغلوں کے نام سے مشہور ہوئے(۸) اور برصغیر میں اُردو کے فروغ میں نہایت اہم کردار ادا کیا۔ترکوں کی دونوں اقوام تیموری اور عثمانی بڑی معروف ہیں۔ترک عثمانی کے بارے میں علامہ اقبال بال جبریل میں ارشاد فرماتے ہیں:

سنا ہے میں نے سخن رس ہے ترکِ عثمانی
سُنائے کون اسے اقبال کا یہ شعرِ غریب!(۹)

ترکی اور ایرانی مولانا جلال الدین رومیؒ کو بالترتیب مولانا اور مولوی کے خصوصی القابات سے یاد کرتے ہیں۔علامہ اقبال مولانا رومی سے انتہائی عقیدت رکھتے ہیں۔ان کی ''مثنوی شریف'' مطالعہ اقبال کے ضمن میں اہم کڑیاں ہیں۔علامہ اقبال برملا اور بار بار رومی کے فیضان کا ذکر کرتے ہیں اور اپنے آپ کو ان کا معنوی مرید قرار دیتے ہیں۔رومی کو انھوں نے پیرِ حق سرشت، مرشدِ روم، مرشد رومی اور پیر روم کے القاب سے یاد فرمایا ہے اور ان کے ساتھ غیر معمولی ارادت دکھائی ہے۔(۱۰)

علامہ اقبال نے جاوید نامہ میں مولانا رومی کی رہنمائی میں سیر افلاک کر کے مختلف منازل وطواسین طے کرتے ہوئے سعد حلیم پاشا کے ساتھ دوسری نامور ہستیوں سے ملاقات اور گفت گو کی ہے(۱۱)۔ترکی وزیر سعد حلیم پاشا مشرقیوں اور مغربیوں کے فطری اختلاف پر رائے زنی کے بعد کہتے ہیں کہ افرنگیوں کا شعلہ اب ''نم خوردہ'' ہو چکا ہے۔ان کی آنکھ اگرچہ تیز ہے لیکن دِل مُردہ ہے۔مصطفیٰ کمال پاشا نے یورپ کی نقالی شروع کی ہے اس سے ترک اپنے اصلی مرکز سے ہٹ جائے گا۔ترک اس وقت اپنی طرف سے نئی باتیں پیدا کر رہے ہیں جو یورپ میں پرانی ہو چکی ہیں(۱۲)۔سعد حلیم پاشا کا ترک کے نام پیغام جاوید نامہ میں ملاحظہ کیجیے:

چوں مسلماناں اگر داری جگر
در ضمیر خویش و در قرآن نگر
صد جہان تازہ در آیات اوست
عصرھا پیچیدہ در آنات اوست

یک جہانش عصرِ حاضر را بس است
گیر اگر در سینہ دل معنی رس است
بندۂ مومن ز آیاتِ خداست
ھر جہان اندر برا و چون قباست
چوں کہن گردد جہانی در برش
می دھد قرآن جہانی دیگرش(۱۳)

جاوید نامہ کے فلک عطارد میں علامہ اقبال نے ترکی شہزادہ سعد حلیم پاشا کی روح سے ملاقات کا حال بیان کیا ہے۔ انھیں شکایت ہے کہ قرآن تو موجود ہے لیکن کوئی نہیں جانتا کہ عالم قرآن کہاں ہے۔ علامہ اقبال نے ترکی قوم کو سیاست کو نہ سمجھنے والی ترک نادان قوم کہا ہے جس نے اپنے ملک کی خلافت کو مغربی طرز کی حکومت میں تبدیل کرنے کی تمہید شروع کر دی تھی اور آخرکار ایسا کر کے رہی۔ علامہ اقبال نے کئی برس پہلے بانگ درا کی نظم غرّہ شوال میں اس شعر سے انھیں انتباہ کر دیا تھا مگر وہ متنبہ نہ ہوئے۔ (۱۴)

چاک کر دی ترکِ ناداں نے خلافت کی قبا
سادگی مسلم کی دیکھ، اوروں کی عیاری بھی دیکھ(۱۵)

ترکی میں عثمانی خلافت خطرے سے دوچار ہوئی تو برصغیر میں تحریکِ خلافت چلی اور اس کے ساتھ ساتھ تحریکِ موالات بھی شروع ہوئی۔ ان تحریکوں کا بعض مسلمانوں نے ساتھ دیا اور بعض نے ان کی طرف توجہ نہ کی (۱۶) لیکن ترکی کے اندر ینگ ترک پارٹی یا انجمن اتحاد وترقی سلطان عبدالحمید کی مطلق العنان خلافت کا وقتی طور پر خاتمہ کرنے کے بعد دستوری حکومت کا انعقاد کر چکی تھی (۱۷) کیونکہ ترکوں کے نزدیک خلافت کا تصور عالم اسلام کے انتشار کا سبب رہا ہے اور وہ وقتی ضرورت کے تابع ہے۔ علامہ اقبال کے نزدیک ان خیالات کا اگر صحیح مفہوم لیا جائے تو اس سے ایک بین الاقوامی نصب العین پیدا ہو سکتا ہے جو ہمیشہ اسلام کے پیشِ نظر رہا ہے۔ یہ تصور ترکی کے قومی شاعر ضیاء گوکلپ میں کارفرما ہے اور ترکی کی موجودہ فکر نے اسی سے تشکیل پائی ہے۔ علامہ اقبال

ترکی کے اس مفکر شاعر ضیاء گوکلپ پاشا (وفات ۱۹۲۴ء) کے اس خیال پر گرفت کرتے ہیں کہ وراثت میں مرد و زن کا برابر حصہ ہونا چاہیے حالانکہ ایسا کرنا قرآن مجید کی واضح ہدایت کے خلاف ہے اور وراثت میں عورت اور مرد کے حصوں کے فرق کی واضح مصلحتیں بھی ہیں۔ البتہ ۱۹۲۴ء میں ترک پارلیمان نے عثمانی خلافت کے خاتمے اور جدید طرز کی جمہوریت اپنانے کا جو تاریخی فیصلہ کیا تھا علامہ اقبال اسے قیاس و اجتہاد کی عمدہ مثال قرار دیتے ہیں (۱۸) اور اپنی مشہور نظم ''طلوع اسلام'' (۱۹) میں زبردست خراج تحسین پیش کرتے ہیں کیوں کہ انھوں نے اپنے معروف چھٹے خطبے اجتہاد فی الاسلام میں اسلامی فقہ کے چار مصادر قرآن، حدیث، اجماع اور قیاس پر روشنی ڈالی ہے (۲۰)۔ علامہ فرماتے ہیں کہ اجتہاد کا دروازہ دینِ اسلام کی رو سے کبھی بند نہ ہوگا مگر اس کام کی انجام دہی کے لیے ماہرین فقہ اور وسیع النظر مسلمانوں کا وجود ناگزیر ہے۔ لیکن فروری ۱۹۳۲ء میں ہندوستان کے اخباروں میں خبر شائع ہوئی کہ ترکی میں مصطفیٰ کمال پاشا نے ترکی زبان میں قرآن کریم کی تلاوت اور ادائیگی نماز کے متعلق ایک حکم نافذ کر دیا تو اس خبر نے مسلمانان ہند میں بے چینی پھیلا دی اور سوال یہ پیدا ہوا کہ آیا مسلمان عربی کے علاوہ بھی کسی زبان میں نماز ادا کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک اخباری نمائندہ علامہ اقبال سے بھی ملا اور ان کا انٹرویو ویکلی اخبار ''لائٹ'' (انگریزی) مورخہ ۱۶ فروری ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ علامہ اقبال سے سوال پوچھا گیا کہ کیا مصطفیٰ کمال پاشا کے نافذ کردہ قانون کی تاریخ اسلام میں کوئی مثال یا سند موجود ہے؟ علامہ اقبال نے جواب دیا کہ ایک مرحلے پر امام ابوحنیفہؒ نے فتویٰ دیا تھا کہ ہر مسلمان اپنی زبان میں نماز ادا کر سکتا ہے مگر بعد میں بسترِ مرگ پر انھوں نے اپنا فتویٰ منسوخ کر دیا۔ ابن طومارت نے بھی جنھیں مغربی افریقہ کے مہدی کے لقب سے پکارا جاتا ہے اسی قسم کا قانون نافذ کیا تھا لہٰذا جب ان کے مریدوں نے اندلس (اسپین) میں اقتدار حاصل کیا تو وہ بربر زبان میں اذان دیا کرتے تھے۔ علامہ اقبال کی رائے میں مصطفیٰ کمال پاشا کا یہ فعل ترقی پسندانہ نہ تھا بلکہ رجعت پسندانہ تھا۔ زمانۂ قدیم کے تمام مذاہب نیشنل یا قومی ہوتے تھے اس لئے ترکی زبان میں نماز پڑھوانے سے مراد یہی تھی کہ اسلام کو اس کی انسانی سطح سے گرا کر قومی سطح پر لے آیا جائے یا اسلام کو قبل از اسلام زمانے کے قدیم انسانوں کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ علامہ اقبال نے فرمایا کہ ان کے ذاتی عقیدے کے مطابق عربی چونکہ وحی کی زبان ہے اس لئے نماز فرائض میں شامل ہے، لازمی طور پر عربی زبان میں ہی ادا کی جانی چاہئے۔ البتہ ایسی عبادت کے متعلق جو فرائض میں شامل نہیں علماء کرام اپنی رائے کا اظہار کر سکتے ہیں کہ وہ اپنی زبان میں کی جا سکتی ہے یا نہیں (۲۱)۔ مصطفیٰ کمال پاشا اور ایران کے رضا شاہ پہلوی سے علامہ اقبال وقتی طور پر متاثر ہوئے لیکن بالآخر وہ ان دونوں سے ناامید اور مایوس ہوئے اور اسی ناامیدی اور مایوسی کے عالم میں فرمایا:

مری نوا سے گریبانِ لالہ چاک ہوا
نسیمِ صبح چمن کی تلاش میں ہے ابھی
نہ مصطفیٰ نہ رضا شاہ میں نمود اس کی
کہ روحِ مشرق بدن کی تلاش میں ہے ابھی
مری خودی بھی سزا کی ہے مستحق لیکن
زمانہ دار و رسن کی تلاش میں ہے ابھی! (۲۲)

علامہ اقبال اور جدید ترکی کے روابط کے سلسلے میں یہ ذکر کرنا بھی ضروری ہے کہ ۱۹۳۲ء میں جنگ بلقان کے ہیرو ایڈمرل رؤف پاشا، ڈاکٹر انصاری کی دعوت پر جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں توسیعی خطبات دینے کے لئے فرانس سے ہندوستان تشریف لائے۔ رؤف پاشا نے چھ خطبات دیئے۔ ان خطبات کے سلسلے میں دو اجلاسوں کی صدارت علامہ اقبال نے فرمائی۔ علامہ اقبال کی خواہش پر رؤف پاشا کو لاہور میں مدعو کیا گیا۔ ۲۳ مارچ ۱۹۳۳ء کو سٹفل (STIFFLES) ہوٹل میں ان کو عظیم الشان استقبالیہ دیا گیا (۲۳)۔ یہ سب اہتمام علامہ اقبال کی ترکوں سے والہانہ محبت اور عقیدت کی وجہ سے کیا گیا تھا اور یہ کوئی نئی بات نہ تھی بلکہ علامہ اقبال نے ہمیشہ اپنے بستر پر دو کتابیں رکھی ہوتیں۔ ان میں ایک مثنوی مولانا روم اردو اور دوسری دیوان غالب تھی (۲۴)۔

گو علامہ اقبال کبھی ترکی یا قونیہ نہیں گئے لیکن ترکی کے لوگ مولانا رومی کی طرح علامہ اقبال کو بھی قومی شاعر سمجھتے ہیں اور وہاں محسوس ہوتا ہے جیسے ''پیر رومی'' اور ''پیر ہندی'' (۲۵) ایک دوسرے سے آشنا تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا رومی کے مزار کے قریب علامہ اقبال کی ایک یادگار تعمیر کی گئی ہے۔ یہ یادگار پیر و مرشد کے وصال کا زندۂ جاوید مجسمہ ہے اور یہ یاد دلاتا ہے کہ ''عصرِ حاضر کے مولانا'' یعنی علامہ اقبال اپنے مرشد حضرت مولانا جلال الدین رومی کی خدمت میں عقیدت کے پھول نچھاور کر رہے ہیں (۲۶)۔

تو بھی ہے اسی قافلۂ شوق میں اقبالؔ!
جس قافلۂ شوق کا سالار ہے رومیؔ (۲۷)

ڈاکٹر محمد وسیم انجم، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، فیڈرل اُردو یونیورسٹی، اسلام آباد

حواشی

۱۔ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، سید قائم رضا نسیم امروہوی، آغا باقر نبیرآزاد۔ مرتبین۔ جدید نسیم اللغات اُردو۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز لمیٹڈ، پبلشرز۔ اشاعت ہفتم۔ ۱۹۸۱ء۔ ص ۲۷۱

۲۔ اقبال۔ کلیاتِ اقبال اُردو۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز لمیٹڈ، پبلشرز، لاہور، حیدرآباد، کراچی۔ اشاعت دوم۔ اگست ۱۹۹۱ء۔ ص ۸۷

۳۔ ایضاً ص ۶۲۲ ۴۔ ایضاً ص ۲۵۶

۵۔ احمد سروش۔ مرتب۔ کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاہوری۔ انتشارات کتابخانہ ستائی ایران۔ ۱۳۶۳ھ۔ ۱۹۶۴ء۔ ص ۴۶۵

۶۔ نسیم امروہوی۔ مؤلف و مرتب۔ فرہنگ اقبال (اُردو)۔ اظہار سنز اُردو بازار، لاہور۔ اشاعت اول۔ ۱۹۸۴ء۔ ص ۱۹۷

۷۔ اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اُردو)۔ ص ۳۵۲

۸۔ نسیم امروہوی۔ مؤلف و مرتب۔ فرہنگ اقبال (اُردو)۔ ص ۱۹۷

۹۔ اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اُردو)۔ ص ۳۷۱

۱۰۔ ڈاکٹر محمد ریاض۔ اقبال اور فارسی شعراء۔ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۔ اشاعت اول۔ ۱۹۷۷ء۔ ص ۱۰۰۔۱۰۱

۱۱۔ ملک نذیر احمد۔ مرتب۔ کلید اقبال۔ اُردو اکادمی بہاولپور۔ ۱۹۶۳ء۔ ص ۴۲

۱۲۔ ڈاکٹر محمد وسیم انجم۔ مطالعہ اقبالیات۔ انجم پبلشرز کمال آباد ۳ راولپنڈی۔ ۲۰۰۷ء۔ ص ۹۰

۱۳۔ احمد سروش۔ مرتب۔ کلیات اشعار فارسی۔ مولانا اقبال لاہور۔ ص ۳۰۷

۱۴۔ نسیم امروہوی۔ مؤلف و مرتب۔ فرہنگ اقبال (اردو)۔ ص ۱۹۷

۱۵۔ اقبال۔ کلیات اقبال (اردو)۔ ص ۱۸۲

۱۶۔ شعبۂ اقبالیات۔ مرتب۔ تسہیل خطبات اقبال۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی۔ اسلام آباد۔ ۱۹۸۶ء۔ ص ۱۷۷

۱۷۔ جاوید اقبال۔ زندہ رود (جلد دوم) شیخ غلام علی اینڈ سنز لمیٹڈ لاہور۔ اشاعت سوم۔ ۱۹۸۷ء۔ ص ۵۸

۱۸۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی۔ مرتب۔ اقبالیات، بی اے (۴۰۵)، یونٹ ۹۔۱۸۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد۔ ت، ن۔ ص ۵۵

۱۹۔ اقبال۔ کلیات اقبال (اُردو)۔ ص ۲۶۷

۲۰۔ سید نذیر نیازی۔ مترجم۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ از علامہ اقبال۔ بزم اقبال۔ کلب روڈ لاہور۔ اشاعت سوم۔ مئی ۱۹۸۶ء۔ ص ۲۷۱

۲۱۔ ڈاکٹر جاوید اقبال۔ زندہ رود۔ سنگ میل پبلی کیشنز، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۔ اشاعت دوم۔ ۲۰۰۸ء۔ ص ۵۳۳

۲۲۔ اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اُردو)۔ ص ۶۰۶

۲۳۔ ڈاکٹر وحید عشرت۔ مرتب۔ اقبال ۸۴ء۔ اقبال اکادمی پاکستان۔ اشاعت اول۔ ۱۹۸۶ء۔ ص ۵۸۰

۲۴۔ صہبا لکھنوی۔ اقبال اور بھوپال۔ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور۔ اشاعت دوم۔ اکتوبر ۱۹۸۲ء۔ ص ۹۳

۲۵۔ اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اُردو)۔ ص ۴۲۶ تا ۴۳۴

۲۶۔ ڈاکٹر وحید عشرت۔ مرتب۔ اقبال ۸۴ء۔ ص ۵۸۶

۲۷۔ اقبال۔ کلیاتِ اقبال (اُردو)۔ ص ۴۴۱

صوبہ خیبر پختونخوا کی اردو غزل' تبدیل ہوتے ہوئے حالات کے تناظر میں

ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار

ABSTRACT

Ghazal, as a key genre of Urdu classical and modern poetry, imprinted indelible marks on Khyber Pakhtunkhwa's literature and attracted many poets. During the last two or three decades, the life has been very much changed .This research article describes the journey of Urdu Ghazal in Khyber Pakhtunkhwa in the light of changing era.

ادبی اعتبار سے صوبہ خیبر پختونخوا کی مٹی بڑی زرخیز رہی ہے۔ یہاں کی آب و ہوا میں ادب کی ہر صنف اپنے طور پر نہ صرف نشو ونما پاتی رہی بلکہ ہر صنف یہاں کے ثقافتی رنگوں، روایتی توانائیوں اور قبائلی زندگی کی بوقلمونیوں کا اثر بھی قبول کرتی رہی۔ اردو کی غزل بھی اس حوالے سے مترانہیں ہے وقت کی دہلیز بدلتے لمحات کے تناظر میں یہاں کی اردو غزل خاص انفرادیت پیدا کرتی رہی یہ تحقیق اس اجمال کی تفصیل ہے۔

ابتدا کے کسی بھی عہد میں اردو غزل نے مکمل شکست اور پسپا ہو جانے کا المیہ چھیڑ کر اپنا چہرہ کبھی نہیں نوچا بلکہ تہذیبی شکستگی اور اعصابی تناؤ کے ادوار میں بھی اپنی ٹوٹتی سانسوں کو مجتمع رکھ کر زندگی کی خوبصورتی اور حالات کی نیرنگیوں کو اپنے وجود اور نظامِ فکر کا حصہ بناتی رہی ہے زندگی کی قیامت خیز ساعتوں کے سامنے بھی غزل نے ہتھیار نہیں پھینکے بلکہ مسلسل اپنی بقا کی جنگ لڑتی رہی اور بہترین حکمت عملی سے ابتدا کو ارتقا بناتی رہی۔ یوں اپنے سفر تخلیق کو اتنا ہمہ جہت اور ہمہ گیر رکھا کہ ایک طرف ماضی میں تخلیق ہونے والی غزل پر معنوی اور ہنری اثرات مرتب کئے تو دوسری جانب مستقبل کے امکانات کو حال کے ماتھے پر سجا کر اپنی بالغ نظری کا ثبوت دیا۔

ڈاکٹر ریاض مجید لکھتے ہیں۔

> ''تخلیقی ادب چوں کہ ایک بے نام ذہنی زمانے میں اپنے امکانات کا اظہار کرتا ہے لہٰذا وہ کسی ایک زمانے میں تخلیق ہو کر بھی ہر زمانے کا ہوتا ہے بعض واقعات ایسے ہوتے ہیں جو حال اور مستقبل ہی کو متاثر نہیں کرتے' اپنے اثرات ماضی پر بھی ڈالتے ہیں اور ان کے حوالے سے ماضی میں لکھے گئے روپ کے مطالعے کا ایک نیا زاویہ میسر آتا ہے''[۱]

دوسرے مقام پر لکھتے ہیں۔

''جب زندگی بدلتی ہے تو ادب کے اندر بھی اس تبدیلی کا ارتعاش محسوس ہونا شروع ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ تبدیلی ''خبر'' میں بعد میں آتی ہے مگر ''ہنر'' میں اس کی چاپ پہلے سے آنا شروع ہو جاتی ہے''۔[۴]

ادب کے بارے میں ڈاکٹر ریاض مجید کا یہ وقیع تجزیہ صنف غزل پر سب سے زیادہ منطبق ہوتا ہے۔ کیوں کہ غزل میں جامد اظہارات سے لے کر ترسیل ابلاغ تمام بلاغت تک تمام امکانات دوسری اصناف کی نسبت زیادہ روشن ہیں۔ یہ ضروری تمہید اس لئے باندھی گئی تاکہ موضوع پر بحث کرنے کے لئے ایک بنیاد موجود رہے اور نفس مضمون پر کم سے کم ذیلی اثرات مرتب ہونے کے اندیشے سر اٹھائیں۔

اردو غزل نے جس سرزمین پر بھی قدم رکھا اور جس خطے میں بھی سکونت اختیار کی نہ صرف اس کی ثقافتی اور تہذیبی انفرادیتوں کو بڑے رچاؤ سے اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا بلکہ اس کی آب و ہوا کی خوشبو کو بھی اپنے من میں پورے بانکپن کے ساتھ سموتی رہی جس کے ثبوت کے لئے اردو غزل کے ارتقا کی کسی بھی معتبر تاریخ کا مطالعہ کافی ہے۔ اردو غزل نے جب پشتونوں کی آبادی کا رخ کیا تو وہاں کی رومانی فضا کی سرشاری سے اپنے لہجے کو نکھارا اور فطرت کے بے حجاب نغموں سے خود کو ہم آغوش کیا۔

وہ جس کا کانچ بدن پھول سے بھی نازک ہے
وہ گوری سر پہ گھڑوں کی قطار لے کے چلی[۳]

یہی چنار، یہی جھیل کا کنارا تھا
یہاں کسی نے میرے ساتھ دن گزارا تھا[۴]

میں بھی حصہ ہوں درختوں کی گھنی چھاؤں کا
مجھ سے مانوس ہے ہر ایک شجر گاؤں کا[۵]

لیکن جب اقوام عالم کے مابین فاصلے سمٹتے گئے اور تہذیبوں کے ٹکراؤ کا شور فضا میں بلند ہونے لگا تو حالات کے مطابق مقامی غزل نے بھی اپنے تیور بدلے اور اس کے لہجے میں ایک واضح تبدیلی محسوس ہونے لگی اردو غزل صوبہ خیبر پختونخوا میں پورے وجود سے اس وقت تخلیق ہونے لگی جب برصغیر عالمی سیاست کا مرکز بنا' اور دنیا میں مختلف فکری' سیاسی اور ادبی تحریکیں حصول مقاصد کے تناظر میں عروج پر پہنچ چکی تھیں جن کی بازگشت سے پشتونوں کی سرزمین میں بھی نظری انقلابات جنم لے رہے تھے بلکہ وہ سلسلے پشتون آب و ہوا کی رگ و پے میں سرایت کر رہے تھے دوسری جانب انسانی استحصال کے ایسے انسانیت کی اعلیٰ اقدار کو مسخ کرنے میں مگن تھے' تعصب، افراتفری، بے راہ روی، بے بسی، خود

غرضی اور دیگر منفی عناصر نے معاشرتی اور سماجی زندگی کا گھیراؤ کر رکھا تھا چناں چہ مقامی اردو غزل نے اپنی حساسیت کے افق پر ان تمام سانحوں کو نمایاں کیا اور وقت کی آواز کو اپنی دھڑکنوں میں اس طرح بسایا جیسے ممتا کا جذبہ درد کی اذیت کو خندہ پیشانی سے سہہ لیا کرتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

غم گرچہ جاں گسل ہے مگر غم ہے کیا کریں
زخم حیات کا یہی مرہم ہے کیا کریں۷

یہ موڑ بھی ہمیں لایا لہو کے سنگم پر
نئی حیات ملی بھی تو موت کے بھاؤ ے

دمک اٹھی ہے سیاہ رات کی جبیں کیسے
یہ روشنی کہیں بجھتے چراغ کی تو نہیں۸

کوئی سکون پا نہ سکے جس کی چھاؤں میں
کیا فائدہ ہے اس شجر سایہ دار سے۹

بن جائے جو ناسور تو پھر گھاؤ کا دکھ بھی
ہوتا ہے مگر اتنا زیادہ نہیں ہوتا۱۰

سجتا نہیں اب اپنا ہی ملبوس بدن پر
جیسے یہ ہمارا قدو قامت ہی نہیں ہے۱۱

اپنی محرومی کے احساس پہ شرمندہ ہیں
خود نہیں رکھتے تو اوروں کے بجھاتے ہیں چراغ۱۲

فراز آج کی دنیا مرے وجود میں ہے
مرے سخن کو فقط میرا تذکرہ نہ سمجھ۱۳

ملاحظہ فرمائیے۔ تیقن کے فقدان، زندگی کے بانجھ پن، سرمائے کی غیر منصفانہ تقسیم، عہد کے اضطراب مغربی سامراجیت اور رویوں کے انحطاط کو جس مدبرانہ پیرائے میں مقامی غزل نے اظہار کی منزل تک پہنچایا ہے یہ اسی کا ہی کا حصہ ہے اگرچہ بعض اوقات واقعات کی تلخی اس کے لہجے کو ذرا سا سخت ضرور کر دیتی ہے تاہم من الحیث المجموع وہ اپنے جمالیاتی آن بان سے خود کو معرا نہیں کرتی۔ اردو غزل نے پشتونوں کے نگر میں آکر ان کی جبلتوں کے عکس کو بھی منعکس کیا لیکن جذباتی عدم توازن کے مراحل میں بھی ہنرورانہ نزاکتوں اور تخلیقی لطافتوں کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ جس کی

روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ اردو غزل نے بدلتے ادوار کے ساتھ ساتھ خود کو صوبہ خیبر پختونخوا میں ضرور بدلا ہے کیونکہ رفعت نظر کا یہی تقاضا تھا البتہ گفتگو کو نازیبا اور انداز بیان کرخت اور کھردرا نہیں بنایا اس تناظر میں کون کہہ سکتا ہے کہ غزل انفعالی سرگرمیوں کا شکار رہی اور اس میں جبر کے خلاف مزاحمت کا حقیقی شعور ہی اجاگر نہیں ہو سکا۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل نے مزاحمتی شعور کا حکیمانہ استعمال کر کے تاثیر کی جو فضا پیدا کی دیگر منظوم اصناف زیادہ تر اس سے بے نصیب ہی ٹھہرے ہیں اگر ایک جانب غزل میں وارفتگی اور خود سپردگی کے عناصر نمایاں ہیں تو یقیناً دوسری جانب غزل اپنے وجود کو بلا جواز ثابت نہ کرنے کیلئے ضروری مواقع پر مزاحمت کے اعلیٰ درجے پر بھی فائز دکھائی دیتی ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ کوئی بھی تحریر مزاحمتی سنجیدگی سے ناطہ توڑ کر خاک میں مل جایا کرتی ہے۔ لیکن سچائی کو نعرہ بازی اور حق کو چیخ بنانا بھی فن کا تقاضا نہیں خصوصاً غزل کے لئے ایسا کرنا زہر قاتل ہے۔ ناصر عباس نیر کے مطابق

> ''اگر ادب کلامیہ ہے تو اس کے اپنے ضابطہ، اقدار کا اپنا نظام ہے۔ ہر کلامیے کی طرح ادب دنیا سے متعلق تو ہوتا ہے مگر دنیا کو منعکس کرتے ہوئے بھی یہ اپنے ضوابط کو اولیت دیتا ہے۔ نتیجہ ادب میں وہ دنیا پیش نہیں ہوتی جو ہمارے حواس کی گرفت میں آتی ہے بلکہ وہ دنیا پیش ہوتی ہے جو تخلیق کار کی متخیلہ کی گرفت میں آتی ہے'' ۱۴

لیکن یہ حقیقت ہے کہ غزل کی تخلیق کے دوران شاعر کی قوت متخیلہ کا ایک دروازہ قارئین کے لئے کھلا رہتا ہے۔ جو درمیانی فاصلوں کو بتدریج کم کرتا رہتا ہے۔ قیام پاکستان سے قبل اور حصولِ پاکستان کے بعد صوبہ خیبر پختونخوا کی اردو غزل کو سب سے زیادہ ترقی پسند تحریک نے متاثر کیا اور یہ بھی پرلطف حقیقت ہے کہ پشتونوں کے علاقے میں نظم کے برعکس غزل نے ترقی پسند خیالات کی ترسیل کو آسان بنا کر انہیں اعتبار بخشا۔ فارغ بخاری، رضا ہمدانی، ضیاء جعفری، برق کوہاٹی، شرر نعمانی، سلطان سکون، خاطر غزنوی، احمد فراز، محسن احسان، شوکت واسطی وغیرہ نے آزادی کے بعد کئی عشروں تک غزل کو لاقانونیت، عدم مساوات، طبقاتی افتراق کے افسانے یاد دلا دلا کر اسے نہ صرف عہد کی تاریخ بنایا بلکہ نئی تہذیب کی روشنیاں بھی اس کے وجود میں شامل کیں۔

پروفیسر محسن احسان لکھتے ہیں۔

> ''ساٹھ کی دہائی میں اس قافلے میں ایک نئی مگر جاندار آواز بھی شامل ہوگئی۔ یہ آواز جوہر میر کی تھی۔۔۔۔۔۔۔ اس آواز میں اجتماعی لے بھی تھی۔ رنگ تغزل بھی تھا، مزاحمتی اور انقلابی فکر کی ہلکی ہلکی روشنی بھی دکھائی دے رہی تھی'' ۱۵

حقیقت یہ ہے کہ صوبہ خیبر پختونخوا کی غزل ساٹھ کی دہائی میں ستاروں کی کہکشاں بن چکی تھی ایک طرف اس

میں انفرادی محرومیوں کے عکس اور سائے آنکھ مچولی کھیلتے رہے تو دوسری جانب یہ اجتماعی المیوں کی داستان بن کر متفرق کہانیوں میں منقسم ہوتی گئی۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ نے غزل کے لہجے کو لہولہان بنا دیا تھا۔ لیکن اس کے سراپے میں ایک ایسی وجاہت بھی شامل ہو گئی تھی جو ملی انا کے وقار میں تخفیف نہیں بلکہ اضافہ کرتی رہی۔ تاہم ۶۰ء کی دہائی میں غزل کا وجود اس ہرن کی مانند نیم جان سا ہو گیا تھا جو گہرے زخم کھانے کے بعد رفتار کی تیزی فراموش کر گئی ہو پاکستان کے دولخت ہونے کی صدائیں صوبہ خیبر پختونخوا کی غزل کی زبان کو سرشاری سے محروم کرتی ہیں اور اس کے ماتھے پر کئی ایک سوالیہ نشان چھوڑ جاتی ہیں۔

مرے بڑوں نے بھی یہ کیسے گھر کیا تقسیم
کہ مرا صحن مرے دشمنوں کی حد میں ہے[۱۶]
دریا کا وہم ہے نہ سمندر کا خوف ہے
مجھ میں چھپا ہوا میرے اندر کا خوف ہے[۱۷]

نذیر تبسم، اشرف عدیل، ناصر علی سید، شجاعت علی راہی، غلام محمد قاصر، احمد فواد یوسف عزیز زاہد، اور عزیز اعجاز کی آوازوں کی لوچ اور برہمی نے پشتونوں کی اردو غزل کو اس مرحلے میں وجود کے ٹوٹ جانے اور کراہنے کی لذت سے آشنا کیا ان نئی آوازوں میں برابر پرانی آوازوں کا دکھ بھی شامل تھا جس نے سرمایۂ وجود کی تقسیم کے سانحے کو کئی زاویوں سے ابھارا۔ تاہم غزل بہت جلد ماتمی لباس اتار کر ولولوں اور عزائم کی نئی منزلوں کی طرف قدم بڑھانے لگتی فکری اور ہنری تکمیل کے سفر میں صوبہ خیبر پختونخوا کی غزل عہد کے لاینحل معاشی مسائل کا احاطہ کرنے لگتی ہے ہمہ گیر انسانی نفسیات کی گتھیوں کو فنی اسالیت کے ساتھ سلجھانے کی کوشش کرتی ہے نئی تہذیبوں کی پیدائش کا سامنا کرتی ہے اور گزشتہ روایات اور دم توڑتی ہوئی قدروں کے اسباب پر سوچتی ہے اور اس طرح ایک تہذیبی نقطے پر مرکوز ہوتی دنیا کو سانسوں میں بسا کر ارتقا کے مراحل سر کرتی رہتی ہے اور پھر عالمی سطح پر 9/11 کا سانحہ رونما ہوتا ہے جو اپنے ردعمل کے طور پر پوری اسلامی دنیا پر منفی اثرات مرتب کرتا ہے خصوصاً افغانستان اور پاکستان کو براہ راست اس حادثے کی قیمت چکانا پڑتی ہے۔

ڈاکٹر تاج الدین تاجور اس تناظر میں لکھتے ہیں

> ''9/11 ایک ایسا استعارہ ہے جو وحشت و دہشت منافقت، اندیشہ و خوف، قتل و غارت، تباہی و بربادی، نا اعتباری و کنفیوژن و فرسٹریشن سے عبارت ہے۔ جس نے اکیسویں صدی کے آغاز کو نہ صرف لاکھوں انسانوں کے خون سے رنگین کیا بلکہ اس خون آشام سازش کے اثرات اگلی دہائیوں تک محسوس ہونے کے آثار ہیں''[۱۸]

استعماری قوتوں نے 9/11 کا خود ساختہ ڈراما رچا کر افغانستان اور پاکستان کی سالمیت کو ریت کا گھروندا

ثابت کرنے کیلئے آتش و آہن کی وہ بے رحمانہ بارش کردی کہ تاریخ حیرتوں کا مجسمہ بنی نظر آئی قومی عزت نفس کو پائمال کیا گیا لیکن حریفوں کے سینے میں انتقام کی آگ پھر بھی ٹھنڈی نہ ہوسکی۔ صوبہ خیبر پختونخوا کی غزل نے متحدہ سرحدوں اور ہمسائیگی کی نسبت سے اس آگ کی تپش کو سب سے زیادہ محسوس کیا اس طرح فرعونیت نے انسانیت کی تحقیر اور تذلیل کے لئے جو ناروا اقدامات کیئے، عینی شاہد بن کر یہاں کی اردو غزل ان کی مذمت کرتی رہی اور ثابت کرتی رہی کہ غزل تفریح طبع کا سامان نہیں بلکہ اسکی تخلیق زندگی کی سچائیوں اور تلخ تجربات کی بنیاد پر عمل میں آتی ہے۔ چنانچہ پشتون آب و ہوا کی اردو غزل 9/11 کے باطنی مضمرات کو تلاش کر کے دنیا کو اصل قاتلوں کا چہرہ بھی دکھاتی ہے اور ذوق کی سلامتی کو بھی داؤ پر نہیں لگاتی۔ مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

موت وہ جشن ہے جس کو فقیری
مرنے والے ہی منا سکتے ہیں[۱۹]

دل پر عجب گزر گئی صدقے نصیب کے
ٹوٹے غموں کے بوجھ سے تختے صلیب کے
بے درد کی ستمگری جب حد سے بڑھ چلی
ٹکرا گئے خدائی سے آنسو غریب کے
انسان گو نہیں کوئی، ہر لاش لاش پر
روتے ہیں پھوٹ پھوٹ کے پتھر قریب کے[۲۰]

عمارت اپنے پاؤں پر گری ہے
تو مٹی سارے گاؤں پر گری ہے
بلندی یوں گری ہے پستیوں پر
کہ جیسے دھوپ چھاؤں پر گری ہے[۲۱]

نہیں دیکھا گیا جو دیکھنا تھا
فقط سود و زیاں دیکھا گیا ہے[۲۲]

اس انتظار میں شائد یہ زندگی گزرے
وہ آکے درد کا رشتہ بحال کر دے گا[۲۳]

ایسی نفرت کا ہمیں سامنا در پیش رہا

جو محبت کی نشانی سے جنم لیتی ہے
اس نے پھر رو کا ہے بستی میں ہوا کا رستہ
اک رکاوٹ ہے روانی سے جنم لیتی ہے
بارشیں اور ہوا دیتی ہیں اس کو اظہار
آگ جو آنکھ کے پانی سے جنم لیتی ہے[۲۴]
کس قدر تیزی سے ہے نقل مکانی جاری
کھونہ جائے کہیں گھر بار یہ ڈر لگتا ہے[۲۵]

اردو غزل کی تاریخ مرحلہ در مرحلہ فراست کے جگنوؤں سے آباد و آراستہ رہی ہے گو بعض طالع آزماؤں نے اس صنف کو ذہنی عیاشی کا وسیلہ بھی بنائے رکھا لیکن غزل نے اپنے آئینے میں غیر سنجیدہ عکس کبھی مستقل طور پر نہیں اتارے۔غزل کی کہانی زندگی کے انقلابات کی کہانی ہے۔اس لئے بہت پیچیدہ اور ہمہ گیر بھی ہے یہ وصف صوبہ خیبر پختونخوا کی اردو غزل بھی پایا جاتا ہے یہاں مقامی طور پر غزل نے زندگی کی شکستہ ساعتوں کو محبت اور فراست کی اکائی میں اس طرح پرویا کہ غزل کے مجموعی ارتقا کی منزلیں اس کے قدموں پر جھک گئیں۔موضوعاتی اعتبار سے بھی اس سرزمین کی غزل تخلیقی انفرادیت کی حامل رہی ہے لیکن جب عالمی سطح پر انسان اپنی ذات سے کٹ کر معروض کے عذاب میں مبتلا ہوگیا تو محبتوں کی اس سرزمین کی خوشبو نے اپنے اندر عمومیت پیدا کر کے اظہار و ابلاغ کو غیر موثر ہونے سے بھی بچایا رہی اور اپنے اہداف کو بھی نگاہ میں رکھا۔یہی سبب ہے کہ صوبہ خیبر پختونخوا کی غزل اپنی تخلیق کے حلقے میں زندگی کے انقلابات کی تمام متحرک تصویریں سمو چکی ہیں جنہیں دیکھ کر صدیوں کے نشیب وفراز کی بازگشت ذہن میں تازہ ہو جاتی ہے۔اور وہ تمام سانحے آنکھوں کے سامنے قطار در قطار کھڑے ہو جاتے ہیں۔جو علاقائی اور بین الاقوامی سطح پر انسان کے مقدر پر اثر انداز ہوتے رہے اور یہی خوبی خیبر پختونخوا کی اردو غزل کی بقا کو یقینی بنا گئی ہے۔

ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار، معلم شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونیورسٹی پشاور

حواشی

۱) پاکستانی زبان وادب پر 9/11 کے اثرات ص ۱۰، ادارہ ادبیات اردو، فارسی، جامعہ پشاور ۲۰۱۰ء

۲) پاکستانی زبان وادب پر 9/11 کے اثرات ص ۸، ادارہ ادبیات اردو، فارسی، جامعہ پشاور ۲۰۱۰ء

۳) فارغ بخاری، غزلیہ ص   خالد اکیڈمی تین بہاولپور روڈ لاہور ۱۹۸۳ء بار دوم

۴) فارغ بخاری، محبتوں کے نگار خانے ص ۲۲۵، ادارہ علم وفن پاکستان پشاور ۱۹۷۸ء

۵) رضا ہمدانی، رگ سینا ص ۴۷ گوشہ ادب لاہور، ۱۹۵۷ء

۶) رضا ہمدانی، رگ سینا ص ۵۵ گوشہ ادب لاہور، ۱۹۵۷ء

۷) رضا ہمدانی، رگ سینا ص ۵۳ گوشہ ادب لاہور، ۱۹۵۷ء

۸) رضا ہمدانی، صلیب فکر ص ۶۲، آئینہ ادب لاہور ۱۹۸۴ء

۹) فارغ بخاری، شیشے کے پیراہن ص ۲۳۱ آئینہ ادب لاہور، ۱۹۷۱ء

۱۰) فارغ بخاری، شیشے کے پیراہن ص ۱۰۰ آئینہ ادب لاہور، ۱۹۷۱ء

۱۱) احمد فراز، تنہا تنہا ص ۱۱۳، مکتبہ شعر وادب لاہور س،ن

۱۲) احمد فراز، نابینا شہر میں آئینہ ص ۲۰ ماورا پبلیشرز لاہور۔س۔ن

۱۳) ناصر عباس نیر، ص ۲۷۴۔۲۷۵، مابعد جدیدیت، نظری مباحث (حصہ اول) مغربی پاکستان اردو اکیڈمی

۱۴) سہ ماہی ''زاویہ'' (جوہر میر نمبر) نیویارک ص ۴۳ زاویہ پبلی کیشنز ۲۰۰۶ء

۱۵) نذیر تبسم، ڈاکٹر، تم اداس مت ہونا ص   ۱۶) نذیر تبسم، ڈاکٹر، تم اداس مت ہونا ص

۱۷) پاکستانی ادب پر، 9/11 کے اثرات، ص ۳۱

۱۸) نقری، فقیرا خان، ڈاکٹر، ہم دہر کے مردہ خانے میں، ص

۱۹) نقری، فقیرا خان، ڈاکٹر، کشتیاں ہم بھی جلا سکتے ہیں (زیر طبع)

۲۰) جوہر میر، زاویہ، ص ۴۳   ۲۱) جوہر میر، زاویہ، ص ۴۴

۲۲) شکیل احمد نایاب، پھول مہکا ہے کہکشاؤں میں، ص

۲۳) اظہار اللہ اظہار، ڈاکٹر، وہی پھول ہیں وہی کہکشاں (زیر طباعت) اتفاق پرنٹنگ پریس پشاور ص ۱۹

۲۴) فاروق جان بابر آزاد، سہ ماہی عطاء، ص ۹۳، ڈیرہ اسماعیل خان ۲۰۱۰ء

ایم اے اردو کے نصاب پر ایک نظر

(خیبر پختونخوا کے جامعات کے تناظر میں)

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری/محمد حامد

ABSTRACT

MA Urdu is the stage of specialization in Urdu literature. Students of this stage seek admission in it by their own choice and inclination as they are physically, mentally and intellectually mature now. After completion of the course, it is expected that the students will have got command not only of the Urdu language but also of the history of Urdu literature, types of Urdu literature, literary criticism and research. It is also hoped that they will be able to cope with the challenges of life and to take an active part in the national progress and development. To attain the fore mentioned objectives, it is essential that the curriculum of this level must be in conformity with the goals and objectives. The curricula should focus on future, not on past. The article under study deals with the evaluation of the prevailing curricula of MA Urdu in the universities in Khyber Pakhtunkhwa. It unveils the merits and demerits of the curricula as well as presents suggestions and recommendations for the betterment.

علم و آگہی وہ سرمایۂ حیات ہے جس پر انسانی تہذیب و ترقی کی ساری عمارت کھڑی ہے۔ علم ہی نے انسان کو دوسری مخلوقات پر فوقیت عطا کی اور اُسے مسجودِ ملائک کے شرف سے نوازا۔ علم کی بدولت ہی انسان بھی کمزور انسان و طاقتور انسان جیسی تقسیم کا شکار ہوا۔ تاریخِ عالم کا ورق ورق شاہد ہے کہ ہر دور میں وہی انسان بالادست و حکمران رہا جس کے پاس علم کا ہتھیار دوسروں سے بڑھ کر تھا۔ ارشد محمود لکھتے ہیں:

> ''علم طاقت کا سب سے بڑا وسیلہ بننا شروع ہو گیا۔ مادی وسائل کی طاقت بھی اُسی کے قدموں میں ہے جس کے پاس اِس فطرت اور کائنات کا علم سب سے زیادہ ہے۔ طاقت آج بھی اپنا اظہار ٹھوس مادی اشیا سے ہی کرتی ہے، لیکن اس مادی طاقت کو علم کی قوت اور آگہی کنٹرول کرتی

ہے۔"(۱)

علم وفہم کی ترسیل وتحصیل کا ذریعہ تعلیم کا نظام ہے۔ رسمی تعلیم انسان کی بچپن سے جوانی تک تربیت کر کے اسے عملی زندگی کے لیے تیار کرتی ہے۔ اس کی ذہانت وحافظہ میں تیزی اور عمل وصلاحیت میں بہتری اس کا مطمحِ نظر ہوتا ہے۔ تعلیم کا مخروطِ مسلسل آسان سے مشکل، سادہ سے پیچیدہ، مقرون سے مجرد، عام سے خاص کی طرف بڑھتا ہے۔ اس تدریج کے ذریعے طالب علم ضروری چیزوں سے عمومی آگاہی حاصل کر لیتا ہے اور ایک خاص شعبے میں خصوصی مہارت سے لیس ہو جاتا ہے۔ اسی مہارت کے بل بوتے پر وہ اپنی زندگی میں نسبتاً بہتر نتائج حاصل کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔

پاکستان کے تعلیمی نظام میں طلبہ بارہویں جماعت تک کی تعلیم سکولوں میں حاصل کرتے ہیں یا گیارہویں و بارہویں جماعت کے لیے کالج جاتے ہیں۔ ان درجات تک کی تعلیم بنیادی مضامین کی عمومی معلومات پر مبنی ہوتی ہے۔ یہ درجات طلبہ پر زندگی کے کئی نئے رخ کھولتے ہیں، اور انہیں عملی زندگی کے لیے بھی تیار کرتے ہیں اور اعلیٰ تعلیم کے لیے بھی۔ اس تعلیم کے بعد جو طلبہ مزید تعلیم حاصل کرنا چاہتے ہیں، انہیں کسی اختصاصی شعبے کی طرف جانا پڑتا ہے۔ یہ اوپر کے اختصاصی درجات اعلیٰ تعلیم کہلاتے ہیں اور اس کے لیے طلبہ کو کالج یا یونیورسٹی میں داخلہ لینا پڑتا ہے۔

> Developing countries have the opportunity to leapfrog outmoded models, planning for tomorrow's world, not yesterday's....Higher education is no longer a luxury; it is essential to future national, social and economic development.(2)

اعلیٰ تعلیم تک رسائی اور اعلیٰ تعلیم کا حصول کسی ملک کی ترقی کا ایک اہم جزو ہوتا ہے۔ یہ نہ صرف طلبہ کی پیشہ ورانہ صلاحیتوں میں اضافہ کرتی ہے بلکہ ایک علم دوست معاشرے کی بنیاد بھی اسی کے مرہونِ منت ہے۔ اسی سے ملک و قوم کی معاشی و معاشرتی بہتری کی بنیادوں کو استحکام ملتا ہے اور اخلاق واقدار کی ترسیل وتفہیم بھی ہوتی ہے۔ ۲۰۰۹ء کی قومی تعلیمی پالیسی میں لکھا ہے:

> Good quality, merit-oriented, equitable and efficient higher education is the most crucial instrument for translating the dream of a knowledge -based economy into reality. The sector contributes as well in the attainment of social goals of developing civic responsibillity, social cohesion and a more tolerant society.(3)

اعلیٰ تعلیم افراد میں صرف بہتر مطابقت کی صلاحیت پیدا نہیں کرتی بلکہ ان کو سائنسی و منطقی انداز میں سوچنے، تجزیہ کرنے اور مسائل کا حل ڈھونڈنے کی تربیت بھی فراہم کرتی ہے۔ ان کو آزادانہ طور پر سوچنے اور خود فیصلہ

کرنے کے قابل بھی بناتی ہے۔

Higher education must help students to become educated in the real senses of the world. This means it should attempt to create in them proper habits of work, a continuing dersire for the acquisition of knowledge, initiative, independence of thought and behaviour, an understanding of the problem of the society, a desire to solve these problems and a sense of honesty and justice in their social dealings.(4)

اعلیٰ تعلیم قوم کو سوچنے والے دماغ دیتی ہے جو قیادت کی صلاحیت سے مالا مال ہوتے ہیں اور قوم کو ترقی کے راستے پر لگانے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ مرے.جی راس کے مطابق:

The university's responsitbility to students is not only to awaken them intellectuallybut to provide them with the qualities that will perpetuate culture and leadership to society.(5)

اعلیٰ تعلیم اختصاص کا درجہ ہوتا ہے۔ اس میں پڑھنے والا اپنی تمام صلاحیتوں کو زندگی و علم کے کسی ایک خاص شعبے پر مرکوز کرتا ہے اور اس میں اب تک کے موجود علم کو پانے اور اسے مزید آگے بڑھانے کی تیاری کرتا ہے۔ اس سطح پر طلبہ نظری و عملی علوم حاصل کرتے ہیں اور ان کا اطلاق عملی زندگی پر کرتے ہیں اور ترقی کے نئے امکانات و منہاجات روشن کرتے ہیں۔ یونیورسٹی معاشرے کا وہ ادارہ ہوتا ہے جو اسے ہر دم نیا خون نئی زندگی بخشتا ہے۔ یونیورسٹی صرف روایت کا تحفظ نہیں کرتی، صرف حاصل شدہ علم کو محفوظ نہیں رکھتی بلکہ تنقید و تحقیق کے ذریعے نئے علوم، نئی جہتیں، اور نئے رجحانات بھی متعارف کراتی ہے۔

''نصاب کوئی جامد یا ساکن چیز نہیں ہوتا۔ وقت کے ساتھ ساتھ زندگی کے تقاضے بدلتے ہیں۔ ملکی و قومی ترجیحات کا از سرِ نو تعین ہوتا ہے تو اس کے ساتھ نصاب میں بھی تبدیلی آتی ہے۔''(٦)

روایت اور جدت دونوں میں توازن قائم رکھنا بھی ایک ضروری معاشرتی عمل ہے۔ جدت روایت سے جنم لیتی ہے کیونکہ روایت سے ارادی انحراف کا نام ہی جدت ہے۔ اگر اسے آگاہی نہ ہو تو پھر کہاں کی جدت اور کہاں کی تبدیلی۔ تمام ترقیاں روایت سے اخذ و استفادے پر مبنی ہیں۔ لیکن اگر صرف روایت کے تحفظ کا کام کیا جائے اور جدت و اختراع کا راستہ بند کر دیا جائے تو پھر معاشرہ جمود کا شکار ہو جاتا ہے اور ترقی و تحقیق کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔ اس لیے دونوں عناصر کا امتزاج تعلیم میں ضروری ہے۔

خیبر پختونخوا میں اردو بحیثیت لازمی مضمون بارہویں جماعت تک پڑھائی جاتی ہے۔ بارہویں کے بعد کی تعلیم میں اردو کو بطور اختصاصی مضمون پڑھنے والے طلبہ بی ایس اردو یا بی اے (اردو بطور اختیاری مضمون) میں داخلہ لے لیتے ہیں۔ بی اے (اردو کے ساتھ) پڑھنے والے طلبہ دو سالوں میں پانچ مضامین؛ انگریزی، اسلامیات، مطالعہ پاکستان، اردو اور کوئی دوسرا اختیاری مضمون پاس کر کے ایم اے اردو میں داخلہ لے لیتے ہیں۔ ایم اے اردو بھی دو سال کا کورس ہے اور اس میں طلبہ کو اردو زبان و ادب کو تفصیل کے ساتھ پڑھنا ہوتا ہے۔

> ''دورِ حاضر میں اختصاص کی روش ایک ناگزیر ضرورت ہے۔ دنیائے علم کے رقبے کے وسیع ہو جانے سے کسی فردِ واحد کے لیے جملہ علوم کو حاصل کرنا یا ان سے جزوی استفادہ کرنا بھی ممکن نہیں رہا۔ اس لیے کُل کے مقابلے میں اجزا کی اپنی حیثیت اہم ہو گئی ہے۔ (۷)

خیبر پختونخوا میں بی اے کی سطح پر ایک ہی کورس پڑھایا جاتا ہے جو کہ پشاور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کا تیار کیا ہوا ہے۔ یہ کورس دو کتابوں ''خیابانِ اردو'' حصہ اول اور ''خیابانِ اردو'' حصہ دوم پر مشتمل ہے۔ ان کتابوں میں شامل تحریریں افسانوی و غیر افسانوی نثر، نظم، غزل، بیان و بدیع اور ادبی اصطلاحات کی موضوعات کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔

ایم اے کی سطح تدریس ادب کی اہم ترین سطح ہے۔ بی اے کے درجات میں طلبہ کو ادب کی مبادیات پڑھائی جاتی ہیں اور ایم فل و پی ایچ ڈی سطحات پر زور تحقیق پر ہوتا ہے۔ ادب کی بھرپور تعلیم ماسٹر درجات پر ہی دی جاتی ہے۔ ادب کی تدریس انسان کو صحیح معنوں میں انسان بناتی ہے۔ پروفیسر عنایت علی خان ادب کی تدریس کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ادب زندگی کا ترجمان ہی نہیں، محتسب، مشیر اور رہنما بھی ہوتا ہے۔ لیکن احتساب، مشورے اور رہنمائی کا یہ عمل سپاٹ تلقین کے مقابلے میں، طرزِ اظہار کی دلنشینی کے سبب انسانی جذبے اور فکر کو، بہتر طریقے سے متاثر کر کے، نفسِ انسانی کی تہذیب و تربیت میں بھی موثر کردار ادا کرتا ہے۔ اسی دلنشینی کے زیر اثر قاری غیر محسوس طور پر ادیب کی تخلیقات میں سمائی ہوئی فکری اور جذباتی تحریکات قبول کرتا چلا جاتا ہے۔ (۸)

ایم اے اردو کے نصابات پر بحث کرنے سے پہلے یہ وضاحت ضروری ہے کہ صوبہ خیبر پختونخوا میں سرکاری سطح پر چلنے والے کُل چودہ جامعات میں سے صرف چار میں اردو کے شعبے قائم ہیں۔ یہ جامعات پشاور یونیورسٹی، اسلامیہ کالج یونیورسٹی، شہید بے نظیر بھٹو ویمن یونیورسٹی اور ہزارہ یونیورسٹی ہیں۔ چونکہ ایم اے اردو ہر سال بہت سارے لوگ بطور پرائیویٹ امیدوار بھی کرتے ہیں، اس لیے ہر جنرل یونیورسٹی اپنے زیر انتظام علاقے میں اس کے امتحانات منعقد کراتی ہے اور کامیاب ہونے والے امیدواروں کو ڈگریاں جاری کرتی ہے۔ پرائیویٹ امیدواروں کے امتحانات

پورے صوبے میں پشاور یونیورسٹی کے ایم اے اردو کے نصاب کے مطابق لیے جاتے ہیں۔صرف گومل یونیورسٹی ڈیرہ اسماعیل خان (اگرچہ اس یونیورسٹی میں اردو کا شعبہ نہیں) نے اپنے زیرِ انتظام علاقے کے لیے اپنا الگ نصاب مقرر کیا ہوا ہے۔پشاور یونیورسٹی کا نصاب دس تحریری پرچوں اور ایک زبانی پرچے پر مشتمل ہے جبکہ گومل یونیورسٹی کا نصاب سات تحریری پرچوں اور ایک زبانی پرچے پر محیط ہے۔پشاور یونیورسٹی کا مکمل دو سالہ کورس ۱۱۰۰ نمبرات کا ہے اور گومل یونیورسٹی کا ۸۰۰ نمبرات کا ہے۔

پشاور یونیورسٹی جو صوبے کی اولین یونیورسٹی ہے میں اردو کا شعبہ قائم ہے اور یہاں سالانہ نظام کے تحت ایم اے اردو کا کورس دو سال میں کرایا جاتا ہے۔اِس کورس کے مشمولات کی تفصیل درج ذیل ہے:

سالِ اول: پہلا پرچہ: تاریخِ ادب اردو　　دوسرا پرچہ: افسانوی ادب

تیسرا پرچہ: نثر　　چوتھا پرچہ: جدید نثر　　پانچواں پرچہ: غزل

سالِ دوم: چھٹا پرچہ: نظم　　ساتواں پرچہ: کلاسیکی شعری اصناف

آٹھواں پرچہ: اقبالیات　　نواں پرچہ: تنقید

دسواں پرچہ: درج ذیل اختیاری پرچوں میں سے دو لینے ہوتے ہیں یا تحقیقی مقالہ لکھنا ہوتا ہے۔

ا۔مضمون　　ب۔زبان ولسانیات　　ج۔ابلاغ عامہ　　د۔فارسی زبان وادب

ہ۔اردو کمپیوٹر سافٹ ویر　　و۔فنِ ترجمہ/دفتری خط وکتابت

گیارہواں پرچہ: زبانی امتحان

اسلامیہ کالج یونیورسٹی میں بھی یہی نصاب (چند جزوی تبدیلیوں کے ساتھ) رائج ہے۔

گومل یونیورسٹی کے نصاب کی تفصیل اس طرح ہے:

سالِ اول: پہلا پرچہ: ڈرامہ، ناول، افسانہ　　دوسرا پرچہ: اردو نثر

تیسرا پرچہ: اردو شاعری (غزل، قصیدہ)

سالِ دوم: چوتھا پرچہ: اردو شاعری (مثنوی، مرثیہ، نظم)　　پانچواں پرچہ: اقبال کا خصوصی مطالعہ

چھٹا پرچہ: تاریخِ زبان، ادبِ اردو، تنقید　　ساتواں پرچہ: مضمون نگاری، اصطلاحات کی وضاحت، تقطیع

آٹھواں پرچہ: زبانی امتحان

صوبے میں دو جامعات سمسٹر سسٹم بھی چلا رہے ہیں۔شہید بے نظیر بھٹو ویمن یونیورسٹی میں ایم اے اردو کا کورس چار سمسٹرز پر مشتمل ہے۔اس یونیورسٹی کا نصاب پشاور یونیورسٹی کے نصاب جیسا ہے۔تمام مشمولات ایک جیسی

ہیں۔فرق صرف یہ ہے کہ پشاور یونیورسٹی میں سالانہ نظام رائج ہے جبکہ یہاں سمسٹر نظام چل رہا ہے۔پشاور یونیورسٹی میں سالِ اول میں جو پرچہ جات پڑھائے جاتے ہیں اُن پرچہ جات کے اجزا کو بےنظیر بھٹو ویمن یونیورسٹی میں دو حصوں الف و ب میں تقسیم کیا گیا ہے: الف حصہ پہلے سمسٹر میں اور ب حصہ دوسرے سمسٹر میں۔یوں دونوں یونیورسٹیوں میں سال بھر میں ایک جیسا اور ایک جتنا کورس پڑھایا جاتا ہے۔بےنظیر یونیورسٹی میں پہلے دو سمسٹرز میں فنکشنل انگلش کے دو پرچے اضافی رکھے گئے ہیں اور تیسرے سمسٹر میں اردو کمپیوٹر سافٹ ویئر کا پرچہ بطور لازمی مضمون شامل ہے۔

ہزارہ یونیورسٹی میں بھی ایم اے اردو کا کورس چار سمسٹرز کا ہے اور ہر سمسٹر کے چار سو نمبرات ہیں۔ہر سمسٹر تین لازمی اور دو اختیاری پرچہ جات پر مشتمل ہوتا ہے۔ہر لازمی پرچے کے ۱۰۰ نمبرات ہوتے ہیں اور اختیاری کے ۵۰۔اس یونیورسٹی میں چار سمسٹرز میں بارہ لازمی اور آٹھ اختیاری مضامین پڑھائے جاتے ہیں۔مقررہ کورس کی تفصیل اس طرح ہے:

لازمی مضامین	اختیاری مضامین (ہر سمسٹر میں دو منتخب کرنے ہوتے ہیں)
پہلا سمسٹر: ۱۔تاریخِ زبان و ادب	۱۔فارسی زبان و ادب ۲۔اردو غزل کا کلاسیکی عہد
۲۔اردو زبان اور اس کے مسائل ۳۔قدیم اسالیبِ نثر اردو	۳۔اردو کے نمایاں ادبی جرائد
دوسرا سمسٹر: ۱۔تاریخِ زبان و ادبِ اردو (حصہ دوم)	۱۔فصاحت و بلاغت
۲۔قدیم اصنافِ نظم (مثنوی، قصیدہ، مرثیہ)	۲۔عالمی کلاسیک
۳۔جدید اسالیبِ نثر اردو	۳۔عربی زبان و ادب
تیسرا سمسٹر: ۱۔اقبال کا خصوصی مطالعہ	۱۔ادبیاتِ ہزارہ، اردو
۲۔تنقید	۲۔ہندی زبان و ادب ۳۔افسانوی ادب
۳۔ترجمہ: اصول و مباحث	۴۔جدید لسانیات
چوتھا سمسٹر: ۱۔اردو کا قومی و ملی ادب (انیسویں ربیسویں صدی کے تناظر میں)	
۱۔اصنافِ شعر: نعت، قطعہ، رباعی	۲۔تحقیق: اصول و روایت
۲۔اردو میں لغت نویسی کی روایت	۳۔جدید اردو شاعری
۳۔اردو میں قواعد نویسی کی روایت	۴۔تاریخ گوئی رعلمِ عروض

تحقیقی مقالہ (اول، دوم، سوم آنے والے طلبہ کے لیے، اس سمسٹر کے اختیاری مضامین کی جگہ)

ہزارہ یونیورسٹی کے نصاب کے حوالے سے یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ اس یونیورسٹی کے ساتھ شعبہ اردو،

گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج (نمبرا) ایبٹ اباد بھی ملحق ہے۔ یہاں پر سالانہ نظام چل رہا ہے اور پشاور یونیورسٹی کا نصاب پڑھایا جا رہا ہے۔ ہزارہ یونیورسٹی اس شعبے کے امتحانات بھی منعقد کراتی ہے اور اسی نصاب کے مطابق پرائیویٹ امیدواروں کے امتحانات بھی لیتی ہے اور نتائج کے مطابق ڈگریاں بھی جاری کرتی ہے۔

ایم اے اردو کے نصابات میں جو اجزار کھے گئے ہیں ان میں تاریخ زبان وادب، نثر اور شاعری شامل ہیں۔ یہ نصابات اردو زبان وادب کے تقریبا تمام اہم اجزا کا احاطہ کرتے ہیں اور طلبہ کو ادب و زبان کے بارے میں وسیع معلومات اور فہم وسمجھ عطا کرتے ہیں۔ آئندہ سطور میں ان اجزا کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے:

ا۔ تاریخِ زبان وادب: خیبر پختونخوا کی مذکورہ بالا تمام یونیورسٹیوں کے نصابات میں زبان وادب کی تاریخ کا مطالعہ شامل رکھا گیا ہے۔ نصاب کا یہ جزو بہت اہم ہے کیونکہ یہ طلبہ کو اردو زبان وادب کی ابتدا اور ارتقا کے بارے میں علم عطا کرتا ہے اور ان کو موجودہ دور میں زبان وادب کی عام اہمیت کے علاوہ اردو زبان وادب کی صورتِ حال اور اہمیت سے بھی باخبر رکھتا ہے۔ طلبہ کو یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس وقت وہ تاریخ کے کس مقام پر کھڑے ہیں اور اس وقت اردو زبان اور اردو ادب کی کیا حالت ہے۔

تاریخ ادب کے سلسلے میں مندرجہ ذیل اجزا شاملِ نصاب ہیں:

ا۔ ادوار: ا۔ ادب کا دکنی دور ب۔ دبستانِ دہلی ج۔ دبستانِ لکھنو

۲۔ ادارے: ا۔ فورٹ ولیم کالج ب۔ انجمنِ پنجاب

۳۔ تحریکیں: ایہام گوئی کی تحریک ب۔ علی گڑھ تحریک ج۔ رومانوی تحریک د۔ ترقی پسند تحریک ہ۔ حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک

۴۔ پاکستانی ادب: ا۔ ناول، افسانہ، نظم اور غزل کا ارتقا ب۔ انشائیہ، خاکہ، سفرنامہ کا ارتقا

۵۔ سرحد کا ادب: ا۔ ناول، افسانہ، خاکہ اور سفرنامہ کا ارتقا

پشاور یونیورسٹی اور بے نظیر ویمن یونیورسٹی میں بعینہٖ یہ نصاب رائج ہے۔ اسلامیہ کالج یونیورسٹی میں ''ادوار'' میں ایک جزو ''اردو زبان کا لسانی مطالعہ اور اردو زبان کے نام'' سے زائد شامل ہے۔ اور ہزارہ یونیورسٹی میں ''ادارے'' میں ''انجمنِ ترقی اردو'' بھی رکھا گیا ہے جبکہ ''سرحد کا ادب'' شامل نہیں کیا گیا۔

۲۔ نثر: نثر کسی بھی ادب کا ایک اہم حصہ ہوتا ہے۔ اس کے بغیر ادب کا تذکرہ نامکمل رہتا ہے۔ ایم اے اردو کے نصابات میں نثر کی تدریس بھی شامل ہے۔ نثر کے مندرجہ ذیل اجزا کورس کا حصہ ہیں:

ا۔ افسانوی نثر: داستان، ناول، افسانہ، اور ڈراما افسانوی نثر کی قسمیں ہیں۔ نصاب میں یہ چاروں

اصناف شامل کی گئی ہیں۔ پشاور یونیورسٹی، بے نظیر ویمن یونیورسٹی اور اسلامیہ کالج یونیورسٹی کے نصاب میں مندرجہ ذیل مشمولات رکھی گئی ہیں:

۱۔ داستان: باغ و بہار، فسانۂ عجائب، فسانۂ آزاد

۲۔ ناول: مراۃ العروس، فردوسِ بریں، جنت کی تلاش، امراؤ جان ادا، آگ کا دریا، (اسلامیہ کالج میں ''آگ کا دریا'' کی جگہ ''آنگن'' ہے)

۳۔ افسانہ: خارستان وگلستان، ازدواجِ محبت، سودائے سنگین، (اسلامیہ کالج میں ''ازدواجِ محبت'' شامل نہیں)

کفن، سواسیر گیہوں، زیور کا ڈبہ، (اسلامیہ کالج: کفن، سواسیر گیہوں، ادیب کی عزت، نئی بیوی)

کپاس کا پھول، الحمدللہ، گنڈاسا (اسلامیہ کالج میں ''گنڈاسا'' کی بجائے ''ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد'')

ٹوبہ ٹیک سنگھ، نیا قانون، ممد بھائی۔ (اسلامیہ کالج: ''ممد بھائی'' کی بجائے ''ساڑھے تین آنے'')

ڈراما: انارکلی، تعلیم بالغاں، خوابِ ہستی، قرۃ العین (اسلامیہ کالج میں ''خوابِ ہستی'' کی جگہ ''یہودی کی لڑکی'' اور ''قرۃ العین'' کی جگہ ''خاک نشین'' شامل ہے)

ہزارہ یونیورسٹی اور گومل یونیورسٹی کے مشمولات کی تفصیل یہ ہے:

ہزارہ یونیورسٹی	گومل یونیورسٹی
داستان: باغ و بہار، فسانۂ عجائب	باغ و بہار، فسانۂ عجائب، فسانۂ آزاد
ناول: توبۃ النصوح، امراؤ جان ادا، آگ کا دریا، آنگن	ابن الوقت، امراؤ جان ادا، میدانِ عمل
افسانہ: پریم چند: کفن، زیور کا ڈبہ، راہِ نجات، حجِ اکبر	سجاد حیدر یلدرم: خیالستان
غلام عباس: آنندی، کتبہ، اوورکوٹ، فینسی ہیئر کٹنگ سیلون	پریم چند: واردات
احمد ندیم قاسمی: کپاس کا پھول، گھر سے گھر تک، سفارش، گنڈاسا	احمد ندیم قاسمی: احمد ندیم قاسمی کے بہترین افسانے
سعادت حسن منٹو: ٹوبہ ٹیک سنگھ، نیا قانون، گرمکھ سنگھ کی وصیت، ممد بھائی	
ڈراما: رستم و سہراب، انارکلی، تعلیم بالغاں	اندر سبھا، یہودی کی لڑکی، انارکلی

غیر افسانوی نثر: گومل یونیورسٹی میں غیر افسانوی نثر پر ایک پرچہ رکھا گیا ہے جس میں قدیم نثر بھی شامل ہے اور جدید بھی۔ پشاور، بے نظیر، اسلامیہ کالج اور ہزارہ یونیورسٹی میں قدیم و جدید نثر کے الگ الگ پرچے رکھے گئے ہیں۔ کورس کی تفصیلات اس طرح ہیں:

پشاور و بے نظیر یونیورسٹی	اسلامیہ کالج یونیورسٹی	ہزارہ یونیورسٹی	گومل یونیورسٹی

۱۔ تمثیلی کہانی و مضامین — تمثیلی کہانی و مضامین — تمثیلی کہانی

(سب رس، نیرنگِ خیال) (سب رس، نیرنگِ خیال) (سب رس،) (سب رس، نیرنگِ خیال)

۲۔ مکاتیب (غالب، ابوالکلام آزاد) (غالب، ابوالکلام آزاد)

(غالب) خطوطِ غالب، غبارِ خاطر

۳۔ مضامین (سرسید) مضامین (سرسید) مضامین (سرسید) مضامینِ سرسید

۴۔ سیرت (سیرۃ النبی ﷺ جلد اول) (سیرۃ النبی ﷺ جلد اول) ---------- --------

۵۔ سوانح (حیاتِ جاوید) (یادگارِ غالب) ---------- (المامون)

۶۔ خودنوشت سوانح (شہاب نامہ) ---------- (مٹی کا دیا، جہانِ دانش) ----------

۷۔ خاکے (مضامینِ رشید، مضامینِ فرحت، البم) (گنج ہائے گراں مایہ، مضامینِ فرحت، البم)

(مضامینِ رشید، مضامینِ فرحت) (مضامینِ فرحت، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ)

۸۔ مقدمات (مقدماتِ عبدالحق) (مقدماتِ عبدالحق) ---------- ----------

۹۔ طنز و مزاح (مضامینِ پطرس، اردو کی آخری کتاب (مضامینِ پطرس، چلتے ہو تو چین کو چلیے،

(مضامینِ فرحت، مضامینِ پطرس، (مضامینِ پطرس)

کتاب، چراغ تلے) بجنگ آمد) رشید، اردو کی آخری کتاب، آبِ گم)

۱۰۔ سفرنامے (نظر نامہ، سات سمندر پار، لبیک) (ماسکو کی سفید راتیں، سات سمندر پار،

(سفر نصیب، دھنک پر قدم) ----------

اندلس میں اجنبی، ایک امریکی کا سفرنامہ لاہور)

۱۱۔ انشائیے (آوازِ دوست، چوری سے یاری تک) (آوازِ دوست) ------ ----

۱۲۔ رپورتاژ (پودے) (پودے) (پودے، کشمیر اداس ہے) ----------

۱۳۔ ادبی کالم (خامہ بگوش کے قلم سے) (خامہ بگوش کے قلم سے) ---------- ----------

۱۴۔ ---------- ---------- تذکرہ (آبِ حیات) ----------

۱۵۔ ---------- ---------- ---------- خطبات (خطباتِ عبدالحق)

ج۔ تنقید: ادب کی تفہیم کے لیے تنقید بہت ضروری عنصر ہے۔ کسی ادیب کی تحریر کو سمجھنے، اس کا محاکمہ کرنے اور ادبی مقام و مرتبہ متعین کرنے کے لیے تنقید ہی سے کام لیا جاتا ہے۔ تنقید فکر اور فن دونوں حوالوں سے طلبہ کی تربیت کرتی ہے۔

''ایم اے کی سطح پر کلاسیکی یا جدید شاعری، افسانوی ادب، اسلوب نثر، تاریخ زبان و ادب، اقبالیات وغیرہ اردو ادبیات کے جتنے بھی پرچے یا کورس پڑھائے جاتے ہیں سبھی کی تدریس میں عملی تنقید کا عمل دخل ہے۔''(۹)

تنقید کا پرچہ پشاور، بے نظیر، اسلامیہ اور ہزارہ یونیورسٹی کے نصابات میں شامل ہے۔ لیکن گومل یونیورسٹی کے نصاب میں تنقید جیسی اہم صنفِ ادب تاریخ کے پرچے کا ایک چھوٹا جزو ہے جس کے لیے بیس نمبرات مختص ہیں۔ اس کے لیے الگ پرچہ نہیں رکھا گیا۔

پشاور و بے نظیر یونیورسٹی	اسلامیہ کالج یونیورسٹی	ہزارہ یونیورسٹی	گومل یونیورسٹی
ا۔تنقید: تعریف و وضاحت	تنقید: تعریف و وضاحت	تنقید: تعریف و وضاحت	گومل یونیورسٹی میں تنقید پر الگ مغربی روایت، مشرقی روایت پرچہ نہیں ہے۔ یہ چھٹے پرچے تاریخِ ادب کا ایک حصہ ہے۔ اس کے لیے صرف ۲۰ نمبرات رکھے گئے
۲۔مغربی نقاد (ارسطو، لانجائی نس، کولرج، آرنلڈ، ایلیٹ)	مغربی نقاد (ارسطو، لانجائی نس، کولرج، آرنلڈ، ایلیٹ)	مغربی نقاد (ارسطو، لانجائی نس، کولرج، آرنلڈ، ایلیٹ)	
۳۔مشرقی نقاد (حالی، شبلی، محمد حسین آزاد، عابد علی عابد، احمد، احتشام حسین، شمس الرحمان فاروقی، حسن عسکری، وزیر آغا)	مشرقی نقاد (حالی، شبلی، محمد حسین آزاد، عابد علی عابد، حسن عسکری، سید عبداللہ)	مشرقی نقاد ہیں۔ (حالی، کلیم الدین عبادت بریلوی، سجاد باقر رضوی)	
۴۔تنقیدی دبستان نفسیاتی، جمالیاتی رتاثراتی، مارکسی)	تنقیدی دبستان (نفسیاتی، مارکسی، امتزاجی)	تنقیدی دبستان (نفسیاتی، جمالیاتی رتاثراتی، مارکسی)	

۳۔ شاعری: ادب کا رکنِ اعظم جس پر ادب کی تاثیر کی بنیاد ہے شاعری کہلاتا ہے۔ شاعری جذبات و احساسات کے بیان کا وہ وسیلہ ہے جو نہ صرف دریا کو کوزے میں بند کرتا ہے بلکہ اس کی تاثیر میں بہت زیادہ اضافہ بھی کر دیتا ہے۔ شاعری ادب کا لطیف ترین حصہ ہوتا ہے۔

ایم اے اردو کے نصاب میں شاعری اپنی تمام اہم اصناف سمیت شامل ہے۔ طلبہ کی شاعری کی اصناف، اور مثالی نمونوں کے ذریعے تربیت کی گئی ہے۔ شاعری کے جو اجزا نصاب میں شامل ہیں ان کی تفصیل ذیل میں دی جا رہی ہے:

ا۔غزل: غزل اردو شاعری کی آبرو ہے۔غزل وہ صنف ہے جس کا ہر شعر مکمل ہوتا ہے۔حوالوں اور ضرب الامثال کے طور پر جو اشعار استعمال کیے جاتے ہیں وہ عموماً غزل کے ہوتے ہیں کیونکہ اس میں پورا مفہوم ایک ہی شعر میں ادا ہو جاتا ہے۔اردو شاعری کی سب سے مقبول اور اہم ترین صنف کا ایم اے اردو کے نصاب میں شامل ہونا ضروری ہے۔اس لیے یہ اردو کے ہر نصاب کا حصہ رہی ہے، ہے، اور رہے گی۔

پشاور و بے نظیر یونیورسٹی	اسلامیہ کالج یونیورسٹی	ہزارہ یونیورسٹی	گومل یونیورسٹی
گیارہ شعرا کی پندرہ پندرہ غزلیں	بارہ شعرا کی پانچ پانچ غزلیں		نو شعرا کی تین تین
غزلیں پہلے سمسٹر کے دوسرے پرچے ''اردو غزل کا کلاسیکی عہد'' میں شامل کی گئی			ا۔ولی ۲۔میر ۳۔درد
آٹھ شعرا کی غزلیں			
ا۔ولی دکنی ۲۔میر تقی میر ۳۔میر درد	ا۔ولی دکنی ۲۔میر تقی میر ۳۔میر درد		
۴۔غالب ۵۔آتش ۶۔مومن	۴۔غالب ۵۔آتش ۶۔مومن		ہیں۔پانچ جدید شعرا
کی تین تین غزلیں چوتھے سمسٹر کے تیسرے پرچے میں رکھی گئی ہیں۔		۴۔آتش ۵۔غالب ۶۔مومن	
۷۔داغ ۸۔حسرت موہانی ۹۔فراق گورکھپوری	۷۔داغ ۸۔حسرت موہانی ۹۔یگانہ		
۷۔داغ ۸۔حسرت			
۱۰۔ ناصر کاظمی ۱۱۔احمد فراز	۱۰۔ ناصر کاظمی ۱۱۔احمد فراز ۱۲۔فیض		

ا۔ولی ۲۔سودا ۳۔میر ۴۔درد ۵۔ناسخ ۶۔آتش ۷۔مومن ۸۔غالب ۹۔داغ ۱۰۔حسرت ۱۱۔یگانہ ۱۲۔ناصر کاظمی ۱۳۔عرفان صدیقی ۱۴۔فراز

ب۔نظم: غزل ریزہ خیالی سے مملو ہوتی ہے تو نظم خیال کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔نظم ایک ہی موضوع پر مسلسل و مربوط اشعار پر مشتمل ہوتی ہے۔یہ شاعری کی نسبتاً جدید صنف ہے جو انگریزی شاعری کے زیر اثر اردو میں وارد ہوئی اور پروان چڑھی۔نظیر اکبر آبادی کی عوامی شاعری سے شروع ہونے والی نظم کا سفر اقبال، ن۔م۔راشد، اور میرا جی سے ہوتا ہوا مجید امجد، احمد فراز اور منیر نیازی تک پہنچ چکا ہے۔نظم اردو شاعری کی ایک مقبول صنف کی حیثیت اختیار کر چکی ہے اور اس کا بڑا ذخیرہ جمع ہو چکا ہے۔اس لیے اردو ادب کے کسی بھی کورس میں اس سے صرفِ نظر کرنا ممکن نہیں۔ایم اے اردو کے نصاب میں بھی نظم شامل ہے۔

پشاور و بے نظیر یونیورسٹی	اسلامیہ کالج یونیورسٹی	ہزارہ یونیورسٹی	گومل یونیورسٹی

نوشعرا کی منتخب نظمیں چھٹے پرچے "نظم" میں شامل ہیں۔ اسلامیہ کالج یونیورسٹی کے کورس میں بھی
پانچ شعرا کی چودہ نظمیں چوتھے سمسٹر کے تیسرے   پرچہ چہارم "اردو شاعری: مثنوی،
نو ہی شعرا کی منتخب نظمیں شامل ہیں۔ تمام   پرچے "جدید اردو شاعری" میں شامل ہیں۔   مرثیہ،
نظم" میں پانچ شعرا کی منتخب نظمیں شامل ہیں۔
۱۔نظیر اکبر آبادی ۲۔اکبر الہ آبادی ۳۔حالی   شعرا وہی ہیں جو پشاور یونیورسٹی کے نصاب   ۱۔ن۔م۔راشد
۲۔اختر الایمان ۳۔مجید امجد
۴۔اختر شیرانی ۵۔جوش ملیح آبادی ۶۔فیض   میں شامل ہیں، بجز فارغ بخاری کے جس کا   ۴۔فیض   ۵۔منیر
نیازی   ۱۔نظیر اکبر آبادی ۲۔حالی
۷۔ن۔م۔راشد ۸۔میراجی ۹۔مجید امجد   کلام فیض کی جگہ شامل کیا گیا ہے۔
۳۔جوش ملیح آبادی ۴۔اختر شیرانی ۵۔فیض

ج۔کلاسیکی اصناف: قصیدہ، مرثیہ، مثنوی کو کلاسیکی شعری اصناف کا نام دیا جاتا ہے۔ قطعات و رباعیات اور نعت گوئی کو بھی کلاسیکی اصناف کے پرچے میں رکھا گیا ہے۔ قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کی اصناف جدید دور میں بہت کم ہو گئی ہیں جبکہ قطعات و رباعیات اور نعت گوئی کا سلسلہ ابھی بھی جاری ہے۔ اردو شاعری کی روایت و تاریخ کو سمجھنے کے لیے ان اصناف کا علم بھی ضروری ہے۔ اس لیے ان اصناف کو بھی ایم اے کے کورس میں جگہ دی گئی ہے۔

پشاور و بے نظیر یونیورسٹی   اسلامیہ کالج یونیورسٹی   ہزارہ یونیورسٹی   گومل یونیورسٹی
قصیدہ: سودا، ذوق، محسن کاکوروی   سودا، ذوق، محسن کاکوروی   سودا، ذوق، غالب
سودا، ذوق، محسن کاکوروی، انشا، غالب
مثنوی: میر حسن، دیا شنکر نسیم   حسن، دیا شنکر نسیم   میر حسن، دیا شنکر نسیم   میر حسن، دیا شنکر نسیم
مرثیہ: میر انیس، مرزا دبیر   میر انیس، مرزا دبیر   میر انیس، مرزا دبیر
میر انیس، مرزا دبیر
قطعات: محمود سرحدی، احمد ندیم قاسمی   محمود سرحدی، ضیاء جعفری
محمود سرحدی، احمد ندیم قاسمی

رباعیات: امجد حیدر آبادی، محبوب الٰہی عطا   ضیاء جعفری، محبوب الٰہی عطا   امجد حیدر آبادی، محبوب الٰہی عطا

نعت: امیر مینائی، حفیظ تائب، ریاض مجید   امیر مینائی، حفیظ تائب، محسن احسان

امیر مینائی، حفیظ تائب، ریاض مجید   ---------

اقبالیات: اقبال اردو ادب کی وہ ہستی ہے جس کا شمار عالمی کلاسیک میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری حرکت و عمل سے عبارت ہے۔ وہ آزادی و خودی کے پیام بر تھے اور اس کی فکر نے ساری دنیا کو متاثر کیا اور بڑے بڑے فلسفیوں سے خراجِ تحسین وصول کیا۔

علامہ اقبال ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر انعام الحق کوثر لکھتے ہیں:

''علامہ اقبال تین صلاحیتوں کے مالک تھے۔ وہ والٹیر کی طرح ہمہ سوز اور روسو کی طرح جذباتی نہیں تھے۔ یہ تین صلاحیتیں ان کے خیالات کی دنیا میں ہر وقت موجود تھیں: ۱۔ قوتِ تنقید ۲۔ قوتِ تجدید ۳۔ قوتِ تخلیق۔ ان تینوں کے جسمانی مجموعہ کا نام تھا ''اقبال''۔ (۱۰)

اقبال کا مطالعہ پاکستان میں ہر سطح کے طلبہ کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ انٹرمیڈیٹ اور اس سے نچلے درجات میں اقبالیات کو طلبہ کی کردار سازی کے پیشِ نظر شامل کیا جاتا ہے۔ جبکہ انٹرمیڈیٹ سے اوپر کے درجات میں اقبال کی فکر اور فن دونوں کی تفہیم طلبہ کو کرانا لازمی سمجھا جاتا ہے اور اقبالیات کو نصابات کا حصہ بنایا جاتا ہے۔ ایم اے اردو کے نصاب میں اقبال پر پورا پرچہ رکھا گیا ہے۔

	پشاور و بے نظیر یونیورسٹی	اسلامیہ کالج یونیورسٹی	ہزارہ یونیورسٹی	گومل یونیورسٹی
نظمیں:	بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم، بالِ جبریل سے دو، ارمغانِ حجاز سے منتخب نظمیں	بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم، اقبال کے حالاتِ زندگی اور کلام اور ارمغانِ حجاز سے ایک نظم کا مطالعہ،	ارمغانِ حجاز سے منتخب نظمیں	بانگِ درا سے دو،
غزلیات:	بالِ جبریل کی منتخب غزلیں	بالِ جبریل کی منتخب غزلیں	بالِ جبریل سے چار غزلیں، بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم،	
فکروفن:	اقبال کی فکر وفن پر مباحث	اقبال کی فکر وفن پر مباحث	اقبال کی فکر وفن پر مباحث، ارمغانِ حجاز (اردو حصہ)	
نثر:	چھٹا خطبہ؛ اسلام میں اصولِ حرکت	دیگر نظریات	اقبال کی نثر: ایک تعارف، شاعری کا مطالعہ، فکروفن پر مباحث	
کلامِ فارسی:	پیامِ مشرق سے دو نظمیں،		ارمغانِ حجاز سے منتخب رباعیات	

دیگر اجزا: مذکورہ بالا لازمی مضامین وموضوعات کے علاوہ جامعات کچھ اختیاری مضامین بھی پیش کرتے ہیں جن میں سے طلبہ کو اپنے ذوق وضرورت کے مطابق انتخاب کرنا ہوتا ہے۔

گومل یونیورسٹی میں کوئی اختیاری پرچہ نہیں ہے۔ پشاور یونیورسٹی میں دسویں پرچے میں پیش کردہ چھ مختلف پرچہ جات میں سے دو کا انتخاب کرنا ہوتا ہے۔ بے نظیر ویمن یونیورسٹی میں کمپیوٹر کا پرچہ لازمی ہے اور باقی پانچ میں سے دو منتخب کرنے ہوتے ہیں۔ ہزارہ یونیورسٹی میں ہر سمسٹر میں اختیاری پرچہ جات رکھے گئے ہیں جن میں سے دو دو ہر سمسٹر میں لینے ہوتے ہیں۔ اسلامیہ کالج یونیورسٹی کے نصاب میں دسویں پرچے میں دو مضامین لینے ہوتے ہیں۔ مجوزہ مضامین میں سے ایک لازمی ہے اور دوسرے کے لیے دو مضامین؛ ''فارسی زبان وادب کا مطالعہ'' اور ''پشتو زبان وادب کا مطالعہ'' میں سے ایک کا انتخاب کرنا ہوتا ہے۔

پشاور یونیورسٹی کا نصاب کافی حد تک جامع ہے اور طلبہ کی اکثر ضروریات کو بخوبی پورا کرتا ہے۔ لیکن اس کے نصاب میں تحقیق اور انگریزی کے مضامین کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ تحقیق بھی ادب کی ایک اہم ضرورت ہے اور طلبہ کے لیے اعلیٰ درجات میں جانے اور تحقیقی ومعروضی مزاج تیار کرنے میں بطور خاص معاون ہے۔ طلبہ کو ایم اے یا ایم فل و پی ایچ ڈی میں عملاً بھی تحقیق کرنی پڑتی ہے اور اس کا اثر ان کی زندگیوں پر بھی پڑتا ہے۔ اس سے ان کی سوچ وعمل میں قطعیت پیدا ہوتی ہے اور رائے وخیال میں اعتماد کی خوبی۔ وہ ظن وتخمین اور قیاس وانداز وں والی زندگی سے نکل آتے ہیں اور سائنسی طرزِ فکر وطرزِ عمل کے ساتھ زندگی کے حقائق کو بہتر طور پر سمجھنے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

دوسری اہم ضرورت تدریسِ انگریزی کی ہے۔ چونکہ آج کے جدید دور میں فکر ونظر کے نئے نئے در وا ہو رہے ہیں اور انگریزی بین الاقوامی زبان کی حیثیت اختیار کرگئی ہے۔ انگریزی میں بہت زیادہ نئی اور مفید تحریریں ادب و فن اور فکری تحریکات کے حوالے سے سامنے آرہی ہیں۔ ادب کے طلبہ کے لیے یہ امر ضروری قرار پاتا ہے کہ وہ نئے علوم سے کماحقہ باخبر ہوں اور اس کے لیے لامحالہ انگریزی ہی وسیلہ ہے۔ اس لیے انگریزی کی تدریس کو اس سطح پر شامل کرنا طلبہ کے لیے مفید ثابت ہوگا۔

یہ امر بھی پیشِ نظر رہے کہ یہ مضامین دیگر یونیورسٹیوں کے نصابات میں کامیابی کے ساتھ پڑھائے بھی جا رہے ہیں۔ تحقیق پر پرچہ ہزارہ یونیورسٹی کے نصاب میں شامل ہے اور فنکشنل انگلش کے دو پرچے بے نظیر ویمن یونیورسٹی میں پڑھائے جا رہے ہیں۔ بی ایس اردو کے نصاب میں بھی تحقیق کا پرچہ موجود ہے اور فنکشنل انگلش کے تین پرچے بھی اس میں شامل ہیں۔

ایم اے کی سطح اکثر طلبہ کے لیے آخری ہوتی ہے۔ ایم اے کرنے کے بعد طلبہ کی اکثریت تعلیم چھوڑ دیتی ہے

اور عملی زندگی شروع کر دیتی ہے۔اس وجہ سے یہ نصاب خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ایم اے اردو کا مروجہ نصاب ادبِ اردو کے حوالے سے کافی حد تک جامعیت رکھتا ہے۔ادب کے اکثر اصناف و موضوعات کو کورس میں شامل کیا گیا ہے اور طلبہ کو ادب پر عبور و مہارت کا بھرپور موقع فراہم کیا گیا ہے۔تاہم بہتری کی گنجائش اب بھی موجود ہے۔

ایم اے اردو کے نصابات پر بحث کے بعد مندرجہ ذیل قابلِ غور نکات سامنے آتے ہیں:

ا۔ایم اے کی سطح اردو ادب کی اختصاصی سطح ہے اور اکثر طلبہ کے لیے یہ آخری سطح ہوتی ہے۔اس کے نصاب میں تحقیق کا موضوع شامل کرنا چاہئے۔(ہزارہ یونیورسٹی کے نصاب میں تحقیق کا پرچہ "تحقیق: اصول و روایت" شامل ہے)تحقیق سے آگاہی ادب کے ہر طالب علم کے لیے ضروری ہے کیونکہ یہ تحقیق و تنقید ہی ہیں جو کسی کو ادب/ادب پارے/تحریک و نظریے کے بارے میں ویژن قائم کرنے میں مدد دیتی ہیں۔تحقیق و تنقید کی صلاحیت کے بغیر کوئی معلومات تو حاصل کر لیتا ہے لیکن سمجھ بوجھ نہیں۔اور نہ ہی ان کے بغیر کوئی اپنی رائے قائم کر سکتا ہے۔

ب۔زیر بحث نصابات میں ادبی تحریکات، رجحانات اور نظریات کو شامل کیا گیا ہے لیکن جدید تحریکات و نظریات کو نظر انداز کیا گیا ہے۔اس حوالے سے بھی نصاب پر نظرِ ثانی کی ضرورت ہے۔جدید دور کی ادبی تحریکات و نظریات (مثلاً جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، پسِ ساختیات، وجودیت، ردِ تشکیل وغیرہ) کو نصاب کا حصہ بنانا چاہئے تاکہ طلبہ کو جدید دور کے جدید ادب سے آگاہی حاصل ہو اور وہ ماضی میں کھوئے رہنے کی بجائے حال سے واقفیت حاصل کریں اور خود بھی اسی دور کے تقاضوں کے مطابق تخلیق کر سکیں۔

ج۔نصابات میں ایک اور کمی بھی محسوس ہو رہی ہے کہ ان میں خواتین لکھاریوں کی نمائندگی بہت کم ہے۔یہ امر حقیقت ہے کہ ماضی بعید میں مشرقی خواتین لکھنے پڑھنے میں مردوں سے بہت پیچھے تھیں، لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا حصہ کسی نہ کسی حد تک موجود رہا ہے۔اور جدید دور میں تو خواتین ادب کے حوالے سے خاصی فعال ہو گئی ہیں۔زیرِ نظر نصابات میں محض تین خواتین کی تحریریں رکھی گئی ہیں جن میں قرۃ العین حیدر (آگ کا دریا)، خدیجہ مستور (آنگن) اور بیگم اختر ریاض الدین (سات سمندر پار، دھنک پر قدم) شامل ہیں۔خواتین کی یہ نمائندگی بہت کم ہے کیونکہ اب خواتین ادب کے شعبے میں کافی فعال ہو گئی ہیں۔ہر یونیورسٹی میں شعبہ اردو میں پڑھنے والوں میں کم از کم آدھی تعداد طالبات کی ہوتی ہے۔اردو ادب کے ذخیرے میں کئی خواتین لکھاریوں کے معیاری ادب کے نمونے موجود ہیں۔غزل، نظم، افسانہ، ڈرامہ، تنقید میں ان کی کئی تخلیقات ایسی ہیں جن کو نصاب میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

د۔نصاب کے حوالے سے ایک اور قابلِ غور نکتہ یہ ہے کہ اس کا عملی زندگی کے تقاضوں سے تعلق مضبوط نہیں ہے۔آج کے مادی دور میں وہی جنس ترقی پاتی ہے جس کے خریدار زیادہ ہوں۔لوگ تعلیم بھی اس لیے حاصل کرتے ہیں

کہ ان کو زندگی کی بہتر سمجھ بھی حاصل ہو اور ان کو بہتر روزگار کے مواقع بھی حاصل ہوں۔یعنی ہر وہ شعبہ زیادہ توجہ پاتا ہے جس کی عملی زندگی میں مانگ زیادہ ہوتی ہے۔ میڈیکل اور انجینیر نگ کے شعبے اسی وجہ سے صفِ اول میں ہیں کہ معاشرے میں ان کی کمائی اور عزت دوسروں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ ہر نصاب رمضمون زوال پذیر ہو جاتا ہے جس میں روزگار و معاش کے مواقع کم ہوں۔اس تناظر میں اگر نصابِ اردو کا جائزہ لیا جائے تو اردو کا فارغ التحصیل معلم بنتا ہے یا صحافی و ادیب۔مروج نصاب ادیب بننے کی طرف تو رہنمائی کرتا ہے لیکن ہمارے غریب و ترقی پذیر معاشرے میں ادیب بننے کو بطور ذریعہ معاش نہیں اپنایا جا سکتا کیونکہ اس کی کمائی زندگی کی ضروریات پوری کرنے کے لیے اکثر ناکافی ثابت ہوتی ہے۔دوسری چیز معلمی ہے۔اردو کے اچھے معلم تیار کرنے کے لیے بھی اس نصاب میں ترمیم کی ضرورت ہے۔اس میں ''تدریسِ اردو'' کا موضوع شامل کرنا ہوگا تا کہ فراغت پر طالب علم تعلیم و تعلم کی مہارتوں سے آراستہ ہو۔تیسرا پیشہ صحافت ہے۔اس نصاب میں صحافت کے لیے تیاری پر صرف ایک اختیاری پرچہ موجود ہے جو مناسب تو ہے لیکن کافی نہیں۔اس موضوع پر مشمولات میں بھی اضافہ کرنا چاہیے۔

ہ۔اردو زبان و ادب کی تاریخ سے واضح ہوتا ہے کہ اردو کا تعلق زبان و ادب دونوں حوالوں سے فارسی کے ساتھ بہت گہرا ہے۔اس زبان کے ادب کے ابتدائی نمونے اور اکثر اصنافِ ادب فارسی سے متاثر ہیں۔چونکہ اُس زمانے کے ہندوستان میں سیاسی طور پر فارسی کا ڈنکا بجتا تھا۔حکمرانوں کی زبان فارسی تھی، سرکاری زبان فارسی تھی۔فارسی میں مہارت ترقی کا زینہ تھی۔لیکن وقت کے ساتھ فارسی کی سیاسی بنیادیں ڈھے گئیں اور انگریزی کو تخت و تاج کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ایوانِ اقتدار سے فارسی بے دخل ہوئی اور اس کی جگہ انگریزی براجمان ہوگئی۔ترقی کے لیے فارسی کی بجائے انگریزی کا سکہ چلنے لگا تو عوامی و سرکاری سطح پر رجحان بھی انگریزی کی طرف ہوگیا۔معاشرے سے ہو کے زبان و ادب میں بھی یہ رجحانات در آئے۔اردو زبان انگریزی زبان سے الفاظ مستعار لینے لگی اور انگریزی ادب سے اصناف و انداز و نظریاتِ فن۔پونے دوسو سال کے اس طویل عرصہ میں انگریزی زبان کی بنیادیں بھی یہاں مستحکم ہوگئیں اور انگریزی ادب کے نئے موضوعات اور فکری و فنی تجربے بھی اردو پر اثر انداز ہونے لگے۔موجودہ دور میں بھی انگریزی ادب کے جدید افکار اور فنی رجحانات تیسری دنیا کی زبانوں پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔

زیرِ بحث ایم اے اردو کے نصابات میں انگریزی ادب کو بالکل نظر انداز کیا گیا ہے جو موجودہ دور میں ادب کے طالب علم اور ادیب دونوں کے لیے ضروری ہے۔اس نصاب کا فارغ التحصیل طالب علم انگریزی ادب سے بالکل بے خبر ہوتا ہے۔وہ اردو کی مشرقی روایت سے تو پوری طرح لیس ہوتا ہے لیکن مغرب کے جدید ادبی تجربات، انکشافات اور رجحانات سے بالکل ناواقف ہوتا ہے۔اس نصاب میں روایت کا پہلو تو مستحکم ہے لیکن جدت کا پہلو نظر انداز

ہے۔اس کے لیے ضروری ہے کہ نصاب میں انگریزی زبان و ادب کا کورس شامل کیا جائے تا کہ طلبہ کو موجودہ دور کے رجحانات و میلانات سے بھی آگاہی حاصل ہو اور وہ دیگر شعبوں کے طالب علموں سے بھی پیچھے نہ رہیں۔

شہید بے نظیر بھٹو ویمن یونیورسٹی میں فنکشنل انگلش پہلے اور دوسرے سمسٹر میں شامل ہے، یہ ایک اچھا قدم ہے۔لیکن اگر اس کے ساتھ انگریزی ادب پر بھی کورس شامل کیا جائے تو طلبہ کے لیے اور زیادہ سودمند ہوگا۔فنکشنل انگلش کے ذریعے طلبہ انگریزی زبان سیکھیں گے اور ادب کے کورس کے ذریعے وہ ادب سے آگاہی حاصل کریں گے۔

و۔ایم اے اردو کے نصاب کے حوالے سے یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ جہاں جہاں سالانہ نظام چل رہا ہے وہاں طلبہ کی علمی (cognitive) ادبی تربیت تو ہو رہی ہے لیکن عملی تربیت نہیں ہو رہی۔سمسٹر سسٹم میں طلبہ سے اسائنمنٹ کرائے جاتے ہیں، پریزنٹیشنز کرائی جاتی ہیں جن سے طلبہ کی تحریری صلاحیتیں اور بولنے و پیش کرنے کی مہارتیں پروان چڑھتی ہیں۔طلبہ فعال طور پر کورس میں شامل ہوتے ہیں۔اُن کو صرف سیکھنے، پڑھنے کے کام نہیں کرنے ہوتے بلکہ ڈھونڈنے، تحقیق کرنے، پڑھانے اور سمجھانے کے کام بھی کرنے ہوتے ہیں۔اس عمل سے ان کی عملی تربیت بھی ہوتی ہے اور ان کے سیکھنے کی رفتار بھی تیز و پائیدار ہوتی ہے۔سالانہ نظام میں اس تربیت کی بڑی کمی ہے ۔وجہ یہ کہ سالانہ نظام میں پورے کے پورے نمبرات آخری امتحان کے ہوتے ہیں۔دورانِ کورس طالب علم کی کارکردگی کیسی بھی رہی ہو، اُس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔جبکہ سمسٹر نظام میں ہر عمل کے اپنے نمبرات ہوتے ہیں اور طلبہ کو سارا وقت مستعد و فعال رہنا پڑتا ہے۔دوسری بات یہ کہ سالانہ نظام میں سارا زور سکھانے پہ ہوتا ہے، جبکہ سمسٹر نظام میں زور سیکھنے پہ ہوتا ہے۔اور تعلیم و تدریس کے جدید فلسفہ کے مطابق سکھانے (Teaching) کے مقابلے میں سیکھنے (Learning) کا عمل بہت بہتر ہے۔اس لیے اس نکتے پر بھی غور کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور
محمد حامد، پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ ارشد محمود، ''تعلیم اور ہماری قومی الجھنیں''، لاہور، مشعل، س۔ن۔ صفحہ ۲۴

۲۔ U.A.G.Isani, M.Latif virk, "Higher Education in Pakistan", Islamabad, National Book Foundation, 2003. pp. 6-7

۳۔ "National Education Policy 2009", Islamabad, Govt of Pakistan, Ministry of Education. p.55

۴۔ Tanveer Khalid, "Education: An Introduction to Educatiion Philosophy and History", Islamabad, Natiional Book Foundation, 1983. p.182

۵۔ Murray G Ross, "The University", NewYork, McGraw-Hill Book Company, 1976. p.142

۶۔ محمد صدیق خان شبلی، ڈاکٹر، ''ایم اے اردو کا نصاب اور اس کی تدریس'' مشمولہ ''تدریسِ اردو (جدید تقاضے)''، اسلام اباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۳ء۔ صفحہ ۱۸۱

۷۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، ''تعلیم کے بنیادی مباحث''، اسلام اباد، انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی سٹڈیز، ۱۹۹۸ء۔ صفحہ ۴۳

۸۔ عنایت علی خان، پروفیسر، ''نصابی کتب کے ادبی اسباق'' مشمولہ مجلہ ''تعلیم'' (۶)، مرتبہ مسلم سجاد، سلیم منصور خالد، اسلام اباد، انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی سٹڈیز، ۱۹۹۶ء (طبع دوم)۔ صفحہ ۲۴۳

۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''تدریسِ تنقید''، مشمولہ ''تدریسِ اردو'' (جدید تقاضے)' صفحہ ۱۶۲

۱۰۔ انعام الحق کوثر، ''اقبالیات کے چند گوشے''، کوئٹہ، سیرت اکادمی بلوچستان، ۱۹۹۶ء۔ صفحہ ۲۳

خواتین اہل قلم اور جدید سماجی حسیت

ڈاکٹر صوفیہ یوسف

ABSTRACT

From the beginning of Human life on earth men and women face many challenges for their survival. They created family and equally participated to built and develop human society. This paper analyses how women writers of Urdu language have presented the social problems in their creative writings.

خواتین اہل قلم کی تخلیقات میں جدید سماجی حسیت پر قلم اٹھاتے وقت یہ سوال ذہن کو پریشان کر رہا تھا کہ اس انسانی معاشرے کی تشکیل میں خواتین مردوں کے ساتھ شامل کار نہیں تھیں؟ یا وہ اس معاشرے کا حصہ نہیں؟ یہ کیوں محسوس کیا گیا کہ ان کی تحریروں میں سماجی حسیت کو تلاش کیا جائے؟ کیا وہ سماج میں ہونے والی تبدیلیوں اور رونما ہونے والے واقعات کا ادراک کرنے میں کسی طرح مردوں سے کم تر ہیں؟ جب کہ خداوند واحد نے انسان کو مرد اور عورت کی تفریق کے بغیر برابر ذہنی صلاحیتیں عطا کی ہیں۔ اولین گناہ میں دونوں کو برابر کا حصہ دار قرار دیا اور آسمان سے زمین پر اتارتے وقت دونوں کو الگ الگ مقامات پر اتارا۔ اگر عورت مرد سے کسی بھی طرح کم تر ہوتی تو خداوند واحد اسے ضرور زمین پر اتارتے وقت مرد کی حفاظت میں سونپتا۔ اس سب سے مساوات اور برابری کے آفاقی اصولوں پر عمل داری مقصود تھی، لیکن انسان جو ارسطو کے بقول سوشل animal ہے نے معاشرے کی تشکیل کے دوران نر و مادہ (sex) کی فطری تقسیم کے علاوہ جنس (gender) کے نام پر ایک غیر فطری تقسیم کی تا کہ ایک مخصوص جنس (gender) کی دوسری جنس (gender) پر حکمرانی قائم کی جائے۔

اس طرح پدرسری معاشرے کے لیے راہ ہموار کی گئی۔ جنسی برابری کی سادہ تعریف یہ کی جاتی ہے کہ:

> Belief that all people are entitled to freedom and liberty in reason including equal civil rights and that discrimination should not be made based of gende.(1)

اس جنسی تقسیم کے نظام کے دوام اور مضبوطی میں ماہرین نفسیات نے بھی اپنا حصہ ڈالا۔ سگمنڈ فرائیڈ (۱۸۵۶۔۱۹۳۹) نے تحلیل نفسی (phycho analysia) میں The second sex(2) کی اصطلاح کے استعمال سے اس تقسیم کو فطری ثابت کیا۔ نسائی نفسیات کی بنیاد رکھنے والی جرمن ماہر نفسیات Karen

Horney(1885-1952) نے فرائڈ کے phycho-analysis پر بنیادی سوال اٹھاتے ہوئے اس سے اختلاف کیا:

> "Inherent differences in the phychology of men and women and traced such difference to society and culture rather then biology....cultures and societies world wide encouraged women to be dependent on men for their prestige,wealth,care and protection.(3)

خواتین نے معاشرے میں موجود اس جنسی تعصب اور عدم مساوات کے خلاف آخر کار ۱۸۷۶ء سے باقاعدہ جدوجہد کا آغاز کیا۔ جو آج تک جاری ہے۔ تیسری دنیا کے ممالک اور خاص طور پر پاکستان میں جہاں معاشرہ complex مسائل کا شکار ہے وہاں خواتین کے برابری کے تصور اور حقوق کی جدوجہد کو مغرب زدگی کا نام دے کر رد کر دیا جاتا ہے۔ خواتین کے تحفظ کے لیے بنائے گئے قوانین ان کے ہی خلاف استعمال کیے جاتے ہیں۔ کاری، سوارہ، ونی اور مختلف قبائلی روایات کے نام پر عورت کو اپنی ملکیت سمجھا جاتا ہے اور اس کی تذلیل عام سی بات بھی نہیں۔ قلم کار جو زیادہ حساس دل و دماغ کا مالک ہوتا ہے اور خاص طور پر جب وہ قلم کار خاتون ہو تو وہ کیسے اپنے اردگرد ہونے والی سیاسی، سماجی اور معاشی ناانصافی و ظلم پر خاموش تماشائی بن سکتی ہے۔ ہماری قلم کار خواتین نے پاکستانی معاشرے میں اس ناہمواری کو اپنا موضوع بنایا اور بین الاقوامی سطح پر کی جانے والی ہر طرح کی جدوجہد میں بھی شامل رہیں۔ ان اہل قلم خواتین نے معاشرے میں نئی سوچ اور نئے زمانے کے ساتھ قدم ملا کر چلتے ہوئے ملک میں رونما ہونے والی سیاسی و ادبی تحریکوں میں بھرپور کردار ادا کیا اور ان مسائل کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔

بقول ڈاکٹر سلیم اختر 'عصری آگہی کا سب سے بڑا ذریعہ ادب ہے وہ خواہ نثر میں ہو یا شعر میں، اصل بات یہ ہے کہ لفظ ایک نسل کے تجربہ کو دوسری نسل کے تجربہ میں منتقل کرنے کا پل بناتا ہے' (۴)۔ اس حوالے سے اگر ہم ۱۹۴۷ء کے بعد اردو ادب کا جائزہ لیں تو ان شاعرات و نثر نگاروں کی تخلیقات میں ہجرت کا درد، تقسیم کے بعد ہونے والے فسادات میں بچھڑنے والوں کی یاد، اضطراب، حوصلہ مندی، مسکراہٹ، خود شناسی اور عصری حسیت موجود ہے (۵)۔ ان اہل قلم خواتین نے ہمارے معاشرتی رویوں اور بنیاد پرست مزاج کے اندر رہتے ہوئے اپنے نسائی شعور، جذبات و احساسات کے اظہار کے ساتھ تعلیم کے فروغ، معاشی تغیر، روایتی طرز فکر اور رسوم و رواج میں بدلاؤ کے لیے جدوجہد، تقلید کے بجائے نئے راستوں کی تلاش، نفسیاتی و ذہنی پیچیدگیوں، خاموشی اور حسیت کو اظہار کا منفرد اسلوب عطا کیا۔

ادا جعفری اردو ادب کا ایک منفرد نام ہیں جن کا پہلا مجموعہ کلام ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ ان کے کلام میں روایت اور فرسودہ نظام زندگی سے بغاوت کا مجموعی رجحان موجود ہے اس سلسلے میں وہ اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہیں:

'میں نے مردوں کی عائد کردہ پابندیوں کو قبول نہیں کیا بلکہ ان پابندیوں کو قبول کیا جو میرے ذہن نے مجھ پہ عائد کیں۔ میں سمجھتی ہوں کہ بات کو بین السطور کہنا زیادہ مناسب ہے کیوں کہ رمز و کنایہ بھی تو شاعری کا حسن ہے۔(۶)

جذبے، زبان و بیان کی لطافت اور نسوانی احساسات کا منفرد امتزاج ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔ نمونہ کلام کے طور پر غزل کے چند اشعار:

کس کس نے ساتھ چھوڑ دیا دھوپ چھاؤں میں
ذکر وفا نہیں ہے ہماری خطاؤں میں
موج ہوا بھی ریت کی دیوار بن گئی
ہم نے خدا تلاش کیا ناخداؤں میں
ویرانیاں دلوں کی بھی کچھ کم نہ تھیں ادا
کیا ڈھونڈنے گئے ہیں مسافر خلاؤں میں(۷)

زہرا نگاہ اردو کی مقبول شاعرہ ہیں ان کے کلام میں پاکستانی عورت کی کہانی، بے جا پابندیوں کے خلاف احتجاج اور ہمارے معاشرے میں موجود شدت پسندی اور خوف کی فضا کو وہ موضوع بناتی ہیں غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بستی میں کچھ لوگ نرالے اب بھی ہیں
دیکھوں خالی دامن والے اب بھی ہیں
دیکھو! وہ بھی ہیں جو سب کہہ سکتے ہیں
دیکھو ان کے منہ پہ تالے اب بھی ہیں
دیکھو ان آنکھوں کو جنھوں نے سب دیکھا
دیکھو ان پر خوف کے جالے اب بھی ہیں(۸)

پروین شاکر اردو کی قادر الکلام اور ممتاز شاعرہ ہیں ان کے کلام میں اردو کی شعری روایت اور روایتی غزل کے ساتھ ایک آزاد فکر رکھنے والی عورت کا مضبوط تصور واضح ہے۔ لطیف جذبات کے ساتھ زندگی کے تلخ حقائق کو بھی خوب صورتی سے بیان کرتی ہیں۔ ایک نظم نمونہ کلام کے طور پر پیش ہے:

ہماری محبت کی کلینکل موت واقع ہو چکی ہے!

معذرتوں اور عذر خواہیوں کا مصنوعی تنفس
اسے کب تک زندہ رکھے گا
بہتر یہی ہے
کہ ہم منافقت کا پلگ نکال دیں
اور ایک خوب صورت جذبے کو باوقار موت مرنے دیں(۹)

کشور ناہید صنفی مساوات کی علمبردار ہیں۔انھوں نے صنفی مساوات کی جد و جہد کے لئے ادب کا میڈیم استعمال کیا۔اس سلسلے میں شاعری اور نثری تحریروں کے علاوہ ان کی خودنوشت کو بہت اہمیت حاصل ہے۔وہ بے باک و جرات مند نسائی دانشور ہیں۔کشور ناہید ادب میں مجبور عورت کی تصویر گری کے لیے کوشاں ہیں ایسی عورت جس کی اپنی سوچ ہو۔مثال کے طور پر:

زبان بندی کے صحرا سے نکل تو آئے ہو لیکن
سخن کے شعلہ تائید کو ارزاں نہیں کرتے
وہ موسم
جس میں تازہ کونپلیں ڈر کے نکلتی تھیں
ہر اک گھر اور دہلیز پر پہرہ خزاں کا تھا

کہ اب دیوار و در سے خوف کے سائے سمٹ جائیں
کہ اب شادابیاں ٹھہریں
کہ اب موسم بدل جائے(۱۰)

جدید سماجی حسیت کے حوالے سے فہمیدہ ریاض کی شاعری میں عورت کی اپنی ذات کا بھرپور احساس موجود ہے۔وہ اس سوچ (mindset) کے خلاف سراپا احتجاج ہیں کہ عورت کو مال غنیمت اور جائداد سمجھ کر تقسیم کر لیا جائے فہمیدہ ریاض نے ۸۰ کی دہائی میں نافذ ہونے والے مارشل لاء کے خلاف بھی آواز بلند کی۔سوویت یونین کے افغانستان میں فوجی مداخلت کے بعد so called جہاد جس نے ہمارے ملک کے طرز معاشرت کر بری طرح متاثر کیا اور جس کے after shack آج بھی ہمارے معاشرے کو تباہ کر رہے ہیں۔اس سلسلے میں فہمیدہ ریاض کی ایک طویل نظم کے چند شعار ملاحظہ کیجیے جن سے ہم ماضی میں بنائی جانے والی پالیسیوں اور ملک کو درپیش موجودہ مسائل کا تانا بانا

جوڑ کر تصویر کو مکمل کر سکتے ہیں:

مسجد مسجد یہ غازی
سجدوں میں پڑے یہ غازی
نظریں تو بچا کر دیکھیں
جس سمت جھکے ہیں ماتھے
اس سمت کہاں ہے کعبہ
اس اُور نہیں ہے قبلہ
منبر پہ نہیں کے مُلا
یہ تو اک ٹینک کھڑا ہے
اور ٹینک کے پیچھے دھن ہے
اس دیس میں بڑی گھٹن ہے(۱۱)

شبنم شکیل ایک منفرد لہجے کی شاعرہ ہیں۔ان کی شاعری میں انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی عکاسی اور نسائی فکر کارفرما ہے۔ ہمارے معاشرے میں ہر سطح پر موجود عدم مساوات اور گروہی تقسیم کو وہ اس طرح بیان کرتی ہیں:

لبے ہوئے تو ہیں لیکن دلیل کوئی نہیں
کچھ شہر ایسے ہیں جن کی فصیل کوئی نہیں
کسی سے کس طرح انصاف مانگنے جاؤں
عدالتیں تو موجود ہیں عدیل کوئی نہیں
سبھی کے ہاتھوں پہ لکھا ہے ان کا نام و نسب
قبیل دار ہیں سب بے قبیل کوئی نہیں
میری شناخت الگ ہے تیری شناخت الگ
یہ زعم دونوں کو میرا مثیل کوئی نہیں(۱۲)

ڈاکٹر فاطمہ حسن کی شاعری میں زندگی کی بے ثباتی ،معاشرتی حقائق اور جذبے کی گہرائی موجود ہے۔ ۱۹۷۱ میں مشرقی پاکستان میں رونما ہونے والے واقعات کو انھوں نے دردمندی اور شدت احساس کے ساتھ اپنی نظموں اجاگر کیا۔نسائیت کے حوالے سے بھی ڈاکٹر فاطمہ حسن منفرد پہچان رکھتی ہیں۔ان کی ایک غزل کے چند اشعار:

اڑتے ہوئے پرندے کی تصویر دیکھ کر
دیکھا ہے میں نے خواب پہ تعبیر دیکھ کر
گر خوف بھی نہیں ہے تو کیوں رک گئے ہیں لوگ
آئے تھے جو کھلی ہوئی زنجیر دیکھ کر
اب کُھل گیا لہو میں انجام کچھ بھی ہو
کیا مل سکے گا زہر کی تاثیر دیکھ کر (۱۳)

شاعری کی طرح نثر میں بھی خواتین نے اپنے تخلیقی جوہر کا اظہار کیا۔انیسویں صدی کے آخری عشروں میں خواتین کی افسانوی تحریریں منظر عام پر آنا شروع ہوئیں۔ان خواتین کی تحریروں میں اصلاحی انداز میں سماجی اور گھریلو مسائل کو موضوع بنایا گیا۔بیسویں صدی کی ابتدا میں اکبری بیگم،بیگم مولوی سراج الدین،صغرا ہمایوں وغیرہ کی افسانوی تحریروں کا بنیادی موضوع پردے کی مخالفت،مخلوط تعلیم کے فوائد،عورت و مرد کے لیے یکساں آزادی کی خواہش ہے۔نذر سجاد،اور بیگم عبدالقادر کی تحریروں میں رومانیت کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں ۔

انگارے(۱۹۳۲ء) کی اشاعت کے ساتھ ہی رشید جہاں اردو ادب میں نئی اور ترقی پسند سوچ کے ساتھ سامنے آئیں۔وہ خواتین کی ذہنی پسماندگی،بے بسی اور اقتصادی حوالے سے مرد پر عورت کے انحصار کو موضوع بناتے ہوئے جدیدیت کی اولین علمبردار کے طور پر ادب کے منظر نامے پر موجود ہیں۔عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں انسانی نفسیات،بالخصوص صنف نازک کی نفسیات کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا اور اردو ادب کو ایک نئی دنیا سے روشناس کیا۔قرۃ العین حیدر اپنے منفرد اسلوب و تکنیک کی وجہ سے اردو ادب میں ممتاز مقام رکھتی ہیں ان کے بہت سے ناول،ناولٹ،افسانوں کے مجموعے،سفرنامے اور تراجم شائع ہو چکے ہیں۔ان کی تخلیقات میں مشاہدے و مطالعے کی گہرائی،شعور کی وسعت اور جذبات کی حقیقی عکاسی موجود ہے۔بنگال کی انقلابی تحریکوں کے حوالے سے ان کا ناول 'آخرشب کے ہم سفر' ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔اس ناول میں انھوں نے ان انقلابی تحریکوں کو بنگال کے سیاسی و ثقافتی پس منظر میں پیش کرتے ہوئے بین السطور اس امر کو ظاہر کیا ہے کہ انقلاب صرف باتوں سے رونما نہیں ہوتا،اس کے لیے صبر،برداشت اور عزم کی ضرورت ہوتی ہے جو ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔

خواتین قلم کاروں میں رومانی رجحان کی جو ابتدا نذر سجاد اور بیگم عبدالقادر وغیرہ سے ہوئی اس کا عروج حجاب امتیاز کی تحریروں میں ملتا ہیں۔ان کے متعدد ناول اور افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔قیام پاکستان سے قبل ہی وہ اردو ادب میں نمایاں مقام حاصل کر چکی تھیں۔وہ اپنی کہانی کا پلاٹ اس طرح بُنتی ہیں کہ کہانی میں پراسراریت برقرار رہتی

ہے اور شاعرانہ آمیزش سے اسے مزید رنگین بنا دیتی ہیں۔ اپنے ناول 'پاگل خانہ' (۱۹۸۰ء) کو حجاب ان افراد کے نام کرتی ہیں جو' عالمی امن کے نام پر ایٹمی ہتھیاروں اور زہریلے خفیہ دھماکوں کے خلاف جہاد کرتے اور سائنس کو بنی نوع انسان کے مفاد کے لیے استعمال کرنے کی جدوجہد کرتے ہیں'۔ ناول کے دیباچے میں حجاب انسان اور اس کرۂ ارض کا لاحق خطرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

'سچ تو یہ ہے کہ عہد ماضی کے غاروں میں رہنے والے وحشی اور آج کے سائنسی علوم کے ماہر آدمی میں کوئی فرق نہیں۔ آج بھی دونوں کا انجام یکساں ہے۔ بڑھاپا --- بیماری --- قبر کا تاریک گڑھا! انسان کے ان تین عبرت ناک بنیادی مسائل کو سامنے رکھتے ہوئے یہ سائنس کے خالق مزید تخریب کاری کی طرف کیوں دوڑ رہے ہیں؟' (۱۴)

خدیجہ مستور کی ابتدائی تحریروں میں رومانی رنگ حاوی ہے لیکن جلد ہی وہ ترقی پسندی کی طرف راغب ہوگئی۔ قیام پاکستان کے بعد ان کی تخلیقات میں عورت کے جائز حقوق کی پامالی، اس کے استحصال پر نکتہ چینی، سماجی کمزوریوں کی نشاندہی، طنز اور نظام کو بدلنے کا احساس نمایاں ہے۔ ان کے ناول 'آنگن' میں سیاسی حوالوں کے ساتھ اقتصادی اور معاشری انحطاط کو موضوع بنایا گیا ہے، ناول کے مرکزی کردار چھمی کے ذریعے معاشی مسائل کی نشاندہی کچھ اس طرح کرتی ہیں:

''اتنے روپیوں میں ہمارے ابا کی تیسری بیوی صاحبہ کا کفن تک نہ آئے گا۔ جانے لوگ اتنے بچے کیوں پیدا کرتے ہیں۔ اس سے تو کتے کے پلے پال لیں''۔ (۱۵)

بانو قدسیہ اردو ادب کا ایک معتبر نام ہیں۔ انھوں نے ناول، افسانے، ڈرامے ناولٹ تخلیق کیے۔ بانو قدسیہ کی تحریروں میں تصوف ان کی انفرادیت ہے، وہ عورت کے لیے اس کی ذات سے آگہی ضروری سمجھتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں نفسیات، جنسیات، تصوف، ہمارے معاشرے کی نئی عورت اور ہر طبقے کی عورت ان کا موضوع ہے۔ ان کے ایک افسانے سے اقتباس:

''اگر لوگوں نے اس کھیل کے ساتھ عزت کو نتھی نہ کیا ہوتا تو بنی نوع انسان ہنستے کھیلتے بہت دور نکل جاتے۔ اب تو بندھے ٹکے اصولوں سے کوئی رتی بھر بھٹکا اور عزت کے لالے کھیلتے پڑ گئے'۔ (۱۶)

ڈاکٹر عطیہ سید مشرق و مغرب کی عورت کو الگ الگ خانوں میں رکھنے کے بجائے ان کا تقابل کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتی ہیں کہ عورت مشرق کی ہو یا مغرب کی اس کی جدوجہد ابھی کامیابی سے ہمکنار نہیں ہوئی:

'سفید فام اجنبی کی آنکھوں میں ایسی یخ کر دینے والی ٹھنڈک اتر آتی ہے جو برفاب کی تہہ میں کھولتے پانیوں کا پتہ دیتی ہے، وہ ٹھوکر سے Roseana (روزانا) کو سیڑھیوں سے نیچے لڑھکا دیتا ہے۔۔۔اب روزانا سڑک کے کنارے رکھے کوڑے کرکٹ کے تھیلوں اور ڈرموں کے درمیان پڑی ہے جیسے وہ خود بھی اس معاشرے کی فالتو بیکار اشیا میں سے ہے'۔(۱۷)

انسان کی داخلی نفسیاتی کشاکش کو ڈاکٹر عطیہ بڑی کامیابی سے پیش کرتی ہیں۔ان کی تحریروں میں فلسفے کی آمیزش ان کی انفرادیت ہے۔ایک اور افسانے سے اقتباس:

'بظاہر فواد اپنے مزاج کو ہموار رکھتا لیکن اندر ہی اندر اس کے وجود کی تہیں تپ رہی تھیں۔آخر اس نے فہمیدہ کی نظموں اور افسانوں کے لکھنے اور چھپنے پر پابندی لگادی، لیکن وہ چھپ کر اکثر لکھتی رہتی۔۔۔پھر وہ صفحات کاغذی گولوں کی صورت کوڑے میں پھینک دیتی'۔(۱۸)

زاہدہ حنا کے افسانوں میں تاریخ رواں ہے، سماجی، سیاسی اور معاشی ہر سطح پر ہونے والی بے ضابطگیوں کو موضوع بناتی ہیں۔ان کی کہانیوں میں علامتی فضا موجود ہے، وہ عصری تقاضوں سے آگاہ ہیں اور بڑی جراتمندانہ انداز میں دنیا میں امن کے ٹھیکے داروں کو بے نقاب کرتی ہیں۔ان کے افسانے 'نیند کا زرد لباس' سے اقتباس:

'ہم افغان بچے بھی اجنبی بستیوں میں بھوکے پیاسے پھر رہے ہیں۔ہم در بہ در ہیں۔ہمیں باجوڑ میں پناہ ملی تھی لیکن اب عید کے دوسرے دن ہم سے کہا گیا ہے کہ ہم باجوڑ خالی کر دیں۔ہم یہاں سے چلے جائیں۔آپ ہی بتائیں کہ بموں اور گولوں کی برسات میں ہم کہاں جائیں؟ تقدیر کے تیر سے پناہ ہمیں کہیں نہیں ملتی۔۔۔لوگ اسے لے کر جا رہے ہیں پھوپھی مرجانہ، میری اماں اور دوسری عورتوں کے بین کے ساتھ اس کے لکھے ہوئے لفظوں کا بین بھی شامل ہو گیا ہے۔میرے کانوں کے پردے پھٹ رہے ہیں۔شہیدوں کو نہلایا نہیں جاتا، کفن نہیں دیا جاتا۔نیند کے زرد لباس میں وہ سرسوں کا پھول لگ رہی ہے'۔(۱۹)

ناول وافسانے کی طرح خواتین نے ڈرامے کے فروغ میں بھی حصہ لیا۔ہاجرہ مسرور نے افسانے اور ناول کے علاوہ ڈرامے بھی تخلیق کیے۔ان کے ڈراموں میں سماجی مسائل اور ان کا حل، شوخی اور طنز موجود ہے۔ان کے ڈرامے اسٹیج ہو چکے ہیں۔پاکستانی ٹیلی وژن ڈرامہ ایک منفرد پہچان رکھتا ہے۔بانو قدسیہ کے ڈراموں میں معاشرتی ناہمواری کو موضوع بنایا گیا ہے۔فاطمہ ثریا بجیا کے ڈرامے ہماری تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔وہ خاندان اور اس کی روایت کو بہت اہمیت دیتی ہیں۔حسینہ معین کے ڈراموں میں جدید معاشرت اور تہذیبی روایات کا امتزاج شگفتہ انداز میں موجود

ہے۔نورالہدیٰ شاہ کے ڈراموں کا موضوع سندھ کا جاگیردارانہ معاشرہ، روایات اور پھر ان روایات کی بھینٹ چڑھتی ہوئی عورت ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز سے ہی خواتین کے تحریر کردہ سفر نامے منظر عام پر آئے، ان میں بیگم نواب سر بلند جنگ، بیگم حسرت موہانی، سلطان جہان بیگم، صغرا ہمایوں وغیرہ کے سفر نامے اہم ہیں۔قیام پاکستان کے بعد خواتین کے متعدد سفرنامے شائع ہوئے۔بیگم اختر ریاض کا پہلا سفر نامہ ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا، انھوں نے دنیا کے بارے میں اپنے تاثرات کو خالص نسائی زاویے سے پیش کیا۔بشریٰ رحمٰن، پروین عاطف، رضیہ فصیح احمد، کشور ناہید وغیرہ کے سفرنامے اہم ہیں۔

۱۹۴۲ء میں وزیر سلطان جالندھری کی آپ بیتی 'نیرنگ بخت' کے منظر عام پر آنے کے بعد خواتین کی آپ بیتیاں شائع ہونا شروع ہوئیں۔عصمت چغتائی، ادا جعفری، حمیدہ اختر حسین، کشور ناہید، بیگم سعیدہ مشکور کی آپ بیتیوں میں اظہار ذات اور حقیقی زندگی کی تصور کشی موجود ہے۔جو جیسا ہے اسے اسی طرح بیان کیا گیا ہے۔بناوٹ اور تصنع کا شائبہ تک نہیں۔

ان چند اہل قلم خواتین کے علاوہ خواتین قلم کاروں کی ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے ہمارے معاشرے کی تمام تر پیچیدگیوں اور پابندیوں کے باوجود اپنے محسوسات وفکر کا اظہار کیا۔ اردو ادب کی تاریخ اہل قلم خواتین کے ذکر کے بغیر ادھوری ہے۔خواتین نے ادب کی ہر صنف پر قلم اٹھایا اور اسے خوب نبھایا۔ان نسائی تحریروں نے ہی اردو ادب کے بے رنگ خاکے کو بہار کے رنگوں سے مزین کیا ہے۔

ڈاکٹر صوفیہ یوسف، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، شاہ عبداللطیف یونی ورسٹی خیر پور، سندھ، پاکستان

حوالہ جات

۱ ۔ www.urbandictionary.com

۲ ۔ www.wikipedia.org/wiki/sigmund-freud dd 22.1.2014

۳ ۔ Karen Horney(1994),A Psychoanaliyst's search for self undersanding,Yale university press New Haran pp22

۴ ۔ سلیم اختر ڈاکٹر (۱۹۹۱)افسانہ اور افسانہ نگار، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص ۳۱۔

۵ ۔ سلطانہ بخش ڈاکٹر (۲۰۰۳) پاکستانی اہل قلم خواتین، اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد، ص ۸۰۔

۶ ۔ محمود طارق خواجہ (۲۰۰۸) منتخب کلام خواتین شاعرات، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص ۶

۷ ۔ www.udrujahaan.com dd 20.2.2014

۸ ۔ www.urdudesigner.com dd 22.2 2014

۹ ۔ پروین شاکر، ماہ تمام، مراد پبلی کیشنز اسلام آباد، س ن ص ۱۸۴

۱۰ ۔ www.urdupoint.com dd 20.2.2014

۱۱ ۔ فہمیدہ ریاض (۱۹۸۳) دھوپ، مکتبہ دانیال کراچی، ص ۳۸

۱۲ ۔ www.urdumaza.com dd 21.2.2014

۱۳ ۔ ایضاً

۱۴ ۔ حجاب امتیاز علی (۱۹۸۰) پاگل خانہ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص ۲۲

۱۵ ۔ معین الدین جینابڑے (۲۰۰۷) اردو بیانیہ کی روایت، شعبہ اردو بمبئی یونی ورسٹی انڈیا، ص ۲۶

۱۶ ۔ بانو قدسیہ، انتر ہوت اداسی مشمولہ اردو افسانے کی روایت، اکادمی ادبیات اسلام آباد، ۱۰۰۳

۱۷ ۔ عطیہ سید ڈاکٹر (۲۰۰۴) کرمس کی شب، مشمولہ خزاں میں کونپل، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص ۴۰

۱۸ ۔ عطیہ سید ڈاکٹر (۲۰۱۳) دشت، بارش اور رات، دستاویز لاہور، ص ۱۳۱

۱۹ ۔ زاہد حنا (۲۰۰۹) نیند کا زرد لباس مشمولہ ۱۱/۹ اور پاکستانی اردو افسانہ، مرتبہ ڈاکٹر نجیبہ عارف پورب اکادمی اسلام آباد، ص ۱۶۴

قراۃ العین حیدر پر کلام اقبال کے اثرات......ایک تجزیاتی مطالعہ

سلمٰی اسلم کشمیری

ABSTRACT

The aim of my artical is to present the poetic influence or impacts of Allam Iqbal in the works or creation of Qurat-ul-Ain. she was the daughter of a well known writer Sajjad Haider Yaldarm. She become famous for her unique style of writing. Her father was deeply impressed and inspired by Iqbal's poetry. That is the only reason that she was inspired by Iqbal poetry in her childhood. Qurat-ul-ain Haider and Allama Iqbal had family relation. She was much inspired by the thaughts and ideologies of Iqbal. She tries to sort out the solution of better facts of life from Iqbal poetry. This inspiration and interest can be vividly seen, when she steps into he field of litrature and come up with her first creation, "Sitaroon say Aage". The very title of her work is related with the verse of Iqbal's poetry. She not only relates the tiles of her writings with Iqbals' verses but also presents Iqbal thaughts and ideologies in her prose writing. The aim of artical is only to show that how much she was inspired of Iqbal. Like Iqbal, she has a deep thinking and determination for civilisation, history, philosophy and natural integrity.

قراۃ العین حیدر اُردو فکشن کا ایک معتبر نام ہے۔ جنہیں ادبی ذوق وشوق وراثت میں ملا ہے۔ اُن کی تخلیقات نے اُردو کے اکثر ناقدین ومفسرین کو غور وفکر کی دعوت دی ہے۔ قراۃ العین حیدر معروف قلم کار سجاد حیدر یلدرم کی صاحبزادی تھیں۔ جو اپنی منفرد تحریروں کی وجہ سے اپنی پہچان آپ بنی۔ اُن کے والد یلدرم اقبال کو اسلامی دُنیا کا ہیرو سمجھتے تھے اور اقبال کے کلام کے شیدائی تھے۔ اُن کے ساتھ ساتھ والدہ نذرالزہرہ بھی اقبال کے کلام کا شعور رکھتے ہوئے اُن کی عظمت سے آگاہ تھیں۔ کلام اقبال کے پڑھنے اور گنگنانے کا سلسلہ گھر میں اُٹھتے بیٹھتے جاری رہتا اس عمل نے قراۃ العین حیدر کو کم سنی ہی میں کلام اقبال سے متاثر کر دیا تھا۔ اور وہ بچپن ہی میں علامہ اقبال کی کتب سے آشنا ہو گئی

تھیں۔ کیونکہ علامہ اقبال اور اُن کے خاندانی روابط نے اُنہیں کلام اقبال کے ساتھ والہانہ لگاؤ پیدا کر دیا تھا۔ چوہدری غلام عباس، قراۃ العین حیدر اور علامہ اقبال کے خاندانی مراسم پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''علامہ اقبال اور قراۃ العین حیدر کے خاندان کی دوستی اور تعلقات جو عرصہ دراز سے چلتے آرہے ہیں۔ یہ تعلقات اگرچہ گھریلو اور کاروباری سطح سے شروع ہوئے اور ادبی اور تخلیقی ذوق کی راہوں سے گذرتے ہوئے خاندانی تعلقات کے روپ میں قائم و دائم ہیں۔ بعد ازاں قراۃ العین حیدر کے والد سید سجاد حیدر یلدرم اور اُن کی والدہ محترمہ نذر الزہرہ کے ساتھ اقبال کے ادبی اور دوستانہ مراسم عروج پر پہنچے یہ بات بڑے فخر کی ہے کہ اقبال اور یلدرم کی وفات کے بعد ان خاندانی رشتوں میں کمی نہیں آئی بلکہ خاندانی محبتوں اور چاہتوں کے ان رشتوں میں اضافہ ہی ہوا۔ علامہ اقبال کے بیٹے جاوید اقبال اور قراۃ العین حیدر کو اس سلسلے میں قراۃ العین حیدر کی والدہ انہی تعلقات کو آگے بڑھانے کی خاطر گذشتہ تعلقات کو یاد ماضی کی صورت میں بیان کرتی ہیں اور اس طرح اقبال سے دلی لگاؤ کا اظہار کرتی ہیں۔''[۱]

ظاہری بات ہے کہ اقبال اور یلدرم کے گہرے مراسم نے قراۃ العین حیدر کے اندر کلام اقبال کو سمجھنے کی تڑپ پیدا کر دی تھی قراۃ العین حیدر ہمہ وقت کلام اقبال کو سمجھنے کی جستجو میں رہتی تھیں۔ جس کی وجہ سے اُنہیں اقبالیات سے والہانہ لگاؤ پیدا ہو گیا تھا اور وہ اقبالیات کو سمجھنے کے لیے رات گئے تک اپنے والد سجاد حیدر یلدرم سے دوستانہ ماحول میں محوِ گفتگو رہتی وہ خود لکھتی ہیں۔

''رات کو ابا کے ساتھ میں دیر تک اقبال کی شاعری اور دُنیا جہاں کی باتوں پر بحث کرتی رہتی ابا جان میرے بہترین دوست تھے''[۲]

والد کی ادبی صحبت اور دوستانہ ماحول میں کھلم کھلا گپ شپ نے عینی سے ایسی تحریریں رقم کروائی جو فکرِ انسان کو جلا دیتی ہیں۔ جمیل الدین عالی اس حوالے سے رقمطراز ہیں۔ کہ

''قراۃ العین حیدر ہماری قومی زبان کی سب سے بڑی ادیبہ تھیں اُنہوں نے پاک و ہند میں نہیں بلکہ فکر انسان کو اتنا کچھ دیا ہے کہ نقاد اُن کے فن پر برسوں لکھتے رہیں گے۔ ایسے لوگ مرتے نہیں بلکہ زندہ جاوید رہتے ہیں''[۳]

قراۃ العین حیدر اُردو کی زود نویس ادیبہ تھیں۔ جنہوں نے قلم و قرطاس سے عمر بھر رشتہ رکھا۔ اُن کا امتیاز ہے کہ اُنہوں نے دنیا کے مسائل پر سوچا ہے۔ اور کسی بھی مسئلے کو تشنہ نہیں چھوڑا ہے۔ چاہے قدیم تہذیب ہو یا جدید

تہذیب، بدھی تہذیب ہو یا ہند اسلامی تہذیب اُنہوں نے آفاقی دانش اور بصیرت سے نظر ڈالی ہے۔ قراۃ العین حیدر کا کمال ہے کہ وہ ماضی سے رابطہ استوار رکھتے ہوئے حال اور مستقبل کو بھی پیشِ نظر رکھتی ہیں۔ اُن کی تخلیقات میں وہ تمام رویئے اور رجحانات سامنے آتے ہیں۔ جو دانشوروں اور مفکرین کے تخیل میں زندہ رہے ہیں۔ وہ بڑے وژن کی حامل ادیبہ تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے اسالیب میں تاریخ، تہذیب، فلسفہ، عمرانیات، مذہب وتصوف، فوک لور، ہندو دیومالا، اُردو فارسی اور مغربی شعر و ادب خاص طور پر کلام اقبال اور حکایات و روایات یک جا ہو کر اُن کے فن میں گہرائی پیدا کرتے ہیں۔

قراۃ العین حیدر علامہ اقبال کے افکار و نظریات سے خوب مستفید ہوتی ہیں وہ کلام اقبال سے زندگی کے تلخ حقائق کا حل تلاش کرتی ہیں۔ وہ علامہ اقبال کو پاکستان کا قومی شاعر ماننے کے ساتھ ساتھ اُن کے اعلیٰ افکار و نظریات کی بدولت انہیں پاکستان کا روحانی باپ قرار دیتی ہیں۔ لکھتی ہیں:

> ''اقبال پاکستان کا روحانی باپ تھا وہ Westernizer تھا اس نے فلسفے کا مغرب میں مطالعہ کیا اور مغربی فلسفیوں کے متعلق لکھا۔ اسے صرف دو مفکر پسند آئے S.T Thomas Aqlanas اور Max Sholer (بیسویں صدی کا مابعد الطبعیاتی مفکر جس کا نظریہ مغربی تھا)''[۴]

قراۃ العین حیدر بخوبی آگاہ تھیں کہ اقبال بے شمار صفات کے مالک تھے اور وہ فلسفہ کے بھی ماہر تھے یہی وجہ ہے کہ فلسفے سے دلچسپی رکھنے کی وجہ سے اُنہوں نے مغربی فلسفے کا عمیق مطالعہ کیا۔ اُنہوں نے اقبال کے فلسفے کو سمجھنے کی حتی الامکان کوشش کی۔ اقبال کا فلسفہ قراۃ العین حیدر کی تحریروں میں جا بجا ملتا ہے۔ قراۃ العین حیدر پر کلام اقبال کے اثرات اور کلام اقبال سے دلچسپی کا اندازہ اس بات سے بخوبی ہوتا ہے کہ قراۃ العین حیدر اپنی اٹھارہ سال کی زندگی میں جب باقاعدہ طور پر دُنیائے ادب میں قدم رکھتی ہیں اور اُن کا افسانوی مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' پہلی بار ۱۹۴۶ء میں شائع ہوتا ہے تو اُس کا عنوان علامہ اقبال کے اس شعر سے منسوب نظر آتا ہے۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں[۵]

علامہ اقبال کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کائنات کا راز جاننے کی جستجو کے خواہاں تھے وہ خوب سے خوب تر کی تلاش اور جدوجہد کے قائل تھے وہ نوجوانانِ ملت کو جہانِ نو پیدا کرنے کی ترغیب دیتے تھے۔ وہ تھک ہار کر بیٹھنے نہیں دیتے بلکہ لگن، محنت اور کوشش و کاوش کا درس دیتے ہیں قراۃ العین حیدر اقبال کے فلسفے اور اُن کے کلام سے اس

قدر متاثر نظر آتی ہیں کہ وہ اپنے افسانوی مجموعے ''ستاروں سے آگے'' کو لکھتے وقت نوجوان نسل کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کی کاوش کرتی ہیں۔ اُن کے پاس کہنے کو کوئی با قاعدہ کہانی نہیں ہے بلکہ کرداروں کے ذریعے کہانی کو بیان کرتی ہیں۔ ''ستاروں سے آگے'' کے افسانوں میں بچپن کی یادیں اپنا رومان جگاتی ہیں۔لیکن افسانے بچوں کے متعلق نہیں ہیں بلکہ اُن جوانوں کے متعلق ہیں جو اب بچے نہیں رہے ہیں۔ ان افسانوں میں نوجوانوں کی محرومیوں سے پیدا شدہ افسردگی، یاس اور قنوطیت کو جو چیز گوارا بناتی ہے وہ بچپن کی یادوں کا سرمایہ ہے۔نوجوانوں کی دُنیاؤں کی خوابناک فضائیں اپنا طلسم برقرار نہیں رکھ سکتی تاریخ اور سیاست کے بھونچال ہر چیز کو تہس نہس کر دیتے ہیں قراۃ العین نے اس خواب آوری اور شکست خواب کو غنائیت میں بدل کر بیانیہ میں پیش کیا ہے۔

وارث علوی ''ستاروں سے آگے'' ایک تاثر میں لکھتے ہیں:

''ستاروں سے آگے کے افسانوں میں بے ساختگی اور شگفتگی ہے۔ یہاں اینگلو انڈین ہند اسلامی تہذیب کا پروردہ نسائی تو شابانہ تخیل، شہد کی مکھی کی طرح چمکتے واقعات اور پھولوں کی طرح مہکتے کرداروں سے رس نچوڑتا، کبھی ڈنک مارتا، کبھی شہد چوستا، کبھی رنگ بکھیرتا، رقص کناں رہتا ہے کبھی دور کبھی نزدیک، کبھی ادھر کبھی اُدھر، تھرکنا، اچھلنا، دائرے بنانا، زماں و مکاں سے بے نیاز آن کی آن میں غیر مرئی فضاؤں میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ ایک انوکھے منفرد اور حاضراتی اسلوب کے خوبصورت تراشے، خود بیزاری، جہاں بیزاری، طنز، تمسخر، رومانیت اور عفائیت کا دلکش امتزاج اور ایک مخصوص دور کی منفرد جذباتی کیفیتوں کی مصورانہ فضا بندی، ان افسانوں کو آج بھی ہمارے لیے تر و تازہ بنائے ہوئے ہے''۔[۶]

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ قراۃ العین حیدر علامہ اقبال سے اتنی متاثر ہو چکی تھی کہ وہ نہ صرف اپنی تحریروں کے عنوانات اُن کے اشعار سے منسوب کرتی تھی۔ بلکہ وہ اُن کے افکار و نظریات کو اپنی نثر میں پیش کرتی ہیں اور اقبال کے مصرعے اور تلفظ ایسے استعمال کرتی ہیں کہ وہ اقبال کا اپنا اسلوب معلوم ہوتا ہے۔

فتح محمد ملک اس پر یوں روشنی ڈالتے ہیں۔

''اقبال قراۃ العین حیدر کے خون میں بولنے لگتا ہے اور عہد در عہد صدیاں پھر سے زندہ ہو کر اُن کے کانوں میں ایسا طلسم پھونکتی ہیں کہ ہر واقعہ سراسر حیرت نظر آتا ہے۔ اور وہ اپنی تمام تر جلا وطنیوں اور ہجرتوں کے سبب اسلام پر ملوکیت کے غلبے دیکھتی ہیں۔''[۷]

قراۃ العین حیدر نے فلسفیانہ فکر اور پر خلوص مشاہدے کو فکر اقبال کے سانچے میں ڈھال کر فن کے تجربات کو

حسین امتزاج میں پیش کیا ہے۔ وہ اقبال کے متعلق اپنے افکار کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہیں۔

''وہ عالم کون و مکان، (Versus) لامکاں، اے طائر لاہوتی، نہ تو زمین کے لیے نہ آسمان کے لیے، ہوا میں معلق رہ، اسرار خودی پڑھو، رموزِ بے خودی پڑھو، قرآن پڑھنے کو توفیق نہ ہو تو اقبال کا مطالعہ کرو''۸

قراۃ العین حیدر اُردو ادب میں ایک اعلیٰ ادیبہ گردانی جاتی ہیں اُن کی تحریروں میں جگہ جگہ اقبال کی تشبیہات، تلمیحات اور الفاظ کا استعمال اقبال کی عظمت کا واضح اور ٹھوس ثبوت ہے، قراۃ العین حیدر کا تین جلدوں پر مشتمل سوانحی ناول ''کارِ جہاں دراز ہے'' بھی اقبال کے اس شعر سے منسوب کیا جاتا ہے۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر ۹

اقبال ایک شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بڑا فلسفی بھی تھا۔ اُس کی ہر بات میں گہرائی ملتی ہے۔ وہ تاریخ کے ذکر سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ ہمارا ماضی ہی وہ اساس ہے۔ جس پر حال اور مستقبل کا قصرِ عالی شان تعمیر ہو سکتا ہے۔ اقبال ماضی کے افکار میں چھپے ہوئی ذہن کے شعور کی عکاسی کرتے ہیں۔ قراۃ العین حیدر نے بھی ماضی کی نشانیوں اور علاقوں کو اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے جس سے لاشعور کی توانائی کو متشکل ہونے میں مدد ملتی ہے۔ اقبال کی طرح قراۃ العین نے بھی بے خوف تخلیق کار کی حیثیت سے ایک عہد کو متاثر کر کے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ اقبال کے نزدیک انسان ازل سے خواہشوں اور آرزوؤں کی گذرگاہ پر چل رہا ہے جس کا سفر بڑا لمبا ہے۔ قراۃ العین حیدر اقبال کی معتقد ہیں۔ وہ اقبال کے افکار کو زندگی کی تلخ اور ہولناک حقیقتیں قرار دیتے ہوئے اپنی تہذیب کی تمام تر لطافتوں کو اپنی تحریروں میں پیش کرتی ہیں۔ وہ لطافتیں جن کی خوشبو کو آج تک نہ کوئی چھین سکا ہے اور نہ چھین سکے گا۔ اپنے سوانحی ناول ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں وہ مسلمانوں کی اجتماعی یادداشت کو بیان کرتی ہیں۔ وہ اُن تلخ حقائق کو پیش کرتی ہیں۔ جو استحصالی معاشرے کی دین ہیں وہ لاتعداد افراد جو ہجرت کر کے پاکستان آئے تھے۔ قراۃ العین حیدر کو اُن کے خوابوں کے شکستہ ہونے کا احساس ہو گیا تھا۔ یہیں وجہ ہے کہ پاکستان کا وجود قراۃ العین حیدر کی تخلیقوں میں اہم مقام حاصل نہیں کر سکا اور نہ ہی وہ خود اس اجتماعی لہر کا حصہ بن سکی ہیں۔ جو تحریک آزادی کے لیے اُٹھی تھی۔ وہ لکھتی ہیں۔

''اللہ کی دنیا بڑی عجیب و غریب ہے کون کدھر نکل گیا لوگ کیسی کیسی اجنبی اقوام کے درمیان جالئے، آگے کیا ہوگا؟''۱۰

''کارِ جہاں دراز ہے'' دراصل ایک خاندان کی تاریخ ہے جو ہندوستان کی اجتماعی زندگی کی داستان ہونے

کے علاوہ اشرافیہ طبقے کی زندگی کا نگارخانہ بھی ہے۔ اس کتاب کے لکھنے میں ان کی برسوں کی محنت، ریاضت، تلاش وجستجو اور تفکر کارفرما ہے۔ عبدالستار نیازی اس کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس کی تیاری میں ان گنت کتب خانوں، پرانی حویلیوں اور قدیم داستانوں کی خاک چھانی گئی ہے۔ قراۃ العین نے بڑے بڑے ناول نگاروں کی طرح اس کی تسوید میں کئی سال جم کر کام کیا پھر کہیں جا کر ''کار جہاں دراز ہے'' وجود میں آئی''۔۱۱

قراۃ العین حیدر کو احساس تھا کہ اُنہیں اپنے احوال رقم کرنے سے پہلے اپنے گھرانے کے احوال رقم کرنا پڑیں گے۔ کیونکہ گھرانے سے علیحدہ اُن کی انوکھی کوئی ہستی نہیں ہے۔ اس لیے اپنے خاندان کا شجرہ نسب دیکھنے کے لیے اُنہیں تاریخ کے اوراق بھی پلٹنا پڑے۔ ''کار جہاں دراز ہے'' کے مرکزی ہیرو سجاد حیدر یلدرم ہیں اس سوانحی ناول میں گم شدہ زمانوں کی تلاش کی یاد دلائی گئی ہے۔ یہ تصنیف یادوں کی باز یافت ہے۔ ڈاکٹر مظفر حنفی، قراۃ العین حیدر ایک مطالعہ میں تحریر کرتے ہیں کہ..........

''کار جہاں دراز ہے'' کو نقادوں نے بجا طور پر عینی کا ''فیملی ساگا'' کہا ہے تاریخی شعور کی کارفرمائی اس ناول میں دیکھی جا سکتی ہے اور شعور کی رو کی تکنیک پر مہارت سے یہاں بھی قراۃ العین حیدر نے بھر پور کام لیا ہے۔ جس فنی چابک دستی کے ساتھ اُنہوں نے اپنے سلسلہ نسب کے سراغ لگائے اور ٹوٹی کڑیوں کو جوڑا ہے اس کی داد دینا پڑتی ہے''۔۱۲

قراۃ العین حیدر کی یہ کاوش ادبی اور تاریخی شخصیات کے حوالے سے نہ صرف ذاتی حالات اور کوائف تک محدود ہے بلکہ برصغیر کی تہذیب وتاریخ بھی پیش کرتی ہے۔ وہ ماضی قریب اور ماضی بعید کو پوری طرح زندہ کرنے کی کامیاب کوشش کرتی ہیں۔ اس ناول میں وہ آپ بیتی جگ بیتی کے فن میں پیش کرتی ہیں۔

قراۃ العین حیدر اقبال کے نظریات وافکار کو اپنی زندگی کے ہر موڑ پر پیش نظر رکھتی ہیں۔ وہ جب ایران کا سفر کرتی ہیں اور سفر ایران پر مبنی ایک سفرنامہ ''کوہ ماند'' تحریر کرتی ہیں جو ایک پہاڑی کا نام ہے اس سفرنامے کے عنوان کو بھی وہ اقبال کے اس شعر سے منسوب کرتی ہیں۔

مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بین وحق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہ دماند۱۳

اس سفرنامے میں عینی انداز اقبال اپناتے ہوئے تاریخ ایران کے ساتھ رواں ایران پر بھی روشنی ڈالتی ہیں۔ اور بتاتی ہیں کہ کن حالات وواقعات کی وجہ سے شاہ ایران رضا شاہ برسر اقتدار آئے اور اس کی حکومت کو زوال آیا اس

سفرنامے میں قراۃ العین نے ''کوہ دماوند'' میں شہنشاہ ایران اور اُس کی ملکہ فرح دیبا کی دلچسپ اور عبرت انگیز کہانی تحریر کی ہے اور مصطفیٰ کمال اور شاہ ایران کی صلاحیتوں کا ذکر کیا ہے۔ جن کے متعلق علامہ اقبال نے مایوس ہو کر لکھا تھا۔

نہ مصطفیٰ نہ رضا شاہ میں نمود اُس کی
کہ روح شرق بدن کی تلاش میں ہے ابھی۱۴

مجموعی طور پر قراۃ العین حیدر پر اقبال کے اثرات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ عینی اپنی تحریروں میں اقبال کی امیجری پیدا کرنے کی خواہاں ہیں اور متحیر بھی ہیں کہ اسے کس طرح اپنی تحریروں میں پیدا کریں۔ اور وہ اس کوشش میں کامیاب بھی ہوتی ہیں۔ اُنہوں نے ''جہانِ نو'' پیدا کرنے کی غرض سے اقبال کے اشعار کا تذکرہ جابجا کیا ہے۔ وہ اپنی نگارشات میں اقبال کے اسلوب نگارش اور افکار کے سحر میں اس قدر ملوث ہیں کہ وہ خود کو اس سے باہر نہیں نکال سکتیں یہی وجہ ہے کہ اُنہوں نے اقبال کے نظریات اور تعلیمات کے فروغ کے لیے حتی الامکان کوشش کی ہے۔ اور وہ اس کوشش میں کامیاب ہونے کے بعد عجیب لذت محسوس کرتی تھیں۔ اور اُن کے اندر جذبہ ایمانی اور جوش وخروش پیدا ہوتا اور اُنہیں اسلامی دُنیا سے آگاہی ہوتی اگرچہ وہ اقبال سے ملاقات نہیں کرسکی لیکن وہ اقبال کے متعلق بڑی متجسس اور معتقد نظر آتی ہیں اور اُن سے والہانہ عقیدت کے باعث دلی لگاؤ رکھتی ہیں۔ اسی عقیدت کی بدولت اُنہوں نے جاوید اقبال سے ملاقات کا شرف حاصل کیا اور اُن کی شخصیت سے بے حد مرعوب ہوئیں۔ جاوید اقبال بھی قراۃ العین حیدر کی صلاحیتوں سے متاثر ہوئے اور قراۃ العین حیدر کی نظر میں جاوید اقبال ایک مثالی شخصیت کی حیثیت رکھتے ہیں قراۃ العین حیدر نے اپنی زندگی کا چراغ اقبال کی عظمت کے چراغ پا سے روشن کیا ہے۔ اقبال سے دلچسپی اور محبت وعقیدت کی وجہ سے قراۃ العین حیدر کو ''اقبال سمان'' کا ایوارڈ بھی ۱۹۸۷ء میں عطا کیا گیا وہ اقبال کی طرح زندگی کو اُس کی اصلی صورت میں دیکھنے کی خواہش مندر ہیں اور جہاں ملاوٹ نظر آئی تو وہ نشاندہی کیے بغیر نہیں رہ سکی۔ قراۃ العین حیدر پر علامہ اقبال کے اثرات کا ذکر نسیم عباس چوہدری یوں کرتے ہیں:

> ''قراۃ العین حیدر نے اپنی تصانیف میں علامہ اقبال کے خاندانی تعلقات کے ساتھ ساتھ علامہ اقبال کے افکار ونظریات کا ذکر بھی کیا ہے۔ جس سے انہوں نے استفادہ کیا ہے یا انہی افکار ونظریات اور حالات وواقعات کو اپنی تصانیف میں آگے پھیلایا ہے۔ جن سے وہ بے حد متاثر نظر آتی ہیں''۱۵

قراۃ العین حیدر نے علامہ اقبال کی طرح اپنے اندر تہذیب، تاریخ اور فلسفہ اور فنی خلوص کی پختگی کی سوچ کو سمیٹ رکھا تھا وہ اُردو فکشن کے لیے مشعل راہ اور ہندوستان اور پاکستان کے درمیان علوم کے دریاؤں کا سنگم تھیں۔ اُن کی

مسلسل ادبیانہ کامیابی اور ہم عصر ادیبوں میں قدرومنزلت اور منفرد حیثیت اقبال پر اُنکی گہری فکرونظر اور محنت کا صلہ ہے۔

سلمیٰ اسلم کشمیری، پی ایچ ڈی اردو سکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حواشی

۱۔ علامہ عباس، چوہدری، قراۃ العین حیدر اور اقبال کے خاندانی مراسم، مشمولہ: دریافت نمل ص نمبر ۸۰۹

۲۔ قراۃ العین حیدر، کار جہاں دراز ہے، جلد دوم، ص ۵۱۔

۳۔ جمیل الدین عالی، تعزیتی ریفرنس، قومی زبان کراچی۔ ص ۹۰۔

۴۔ قراۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، جلد دوم، ص نمبر ۳۸۱۔

۵۔ محمد اقبال، بال جبریل ص نمبر ۶۱

۶۔ وارث علوی ''ستاروں سے آگے ایک تاثر'' مشمولہ قراۃ العین حیدر اُردو فکشن کے تناظر میں۔ ص نمبر ۳۷۳۔

۷۔ فتح محمد ملک، تحسین و تردید، طبع اوّل، ص نمبر ۱۵۳۔

۸۔ قراۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے۔ ص ۹۷

۹۔ محمد اقبال بالِ جبریل، ص ۷

۱۰۔ قراۃ العین حیدر، ''کار جہاں دراز ہے'' ص ۸۷

۱۱۔ عبدالستار نیازی، قراۃ العین حیدر، حیات و ادبی خدمات مشمولہ الزبیر (سہ ماہی) ص ۸۲

۱۲۔ مظفر حنفی، ڈاکٹر'' قراۃ العین حیدر ایک مطالعہ مشمولہ قراۃ العین، حیدر اُردو فکشن کے تناظر میں ص ۳۴۴

۱۳۔ محمد اقبال، بال جبریل، ص نمبر ۲۱ ۱۴۔ محمد اقبال، ضرب کلیم ص نمبر ۲۱

۱۵۔ غلام عباس، چوہدری، قراۃ العین حیدر اور اقبال کے خاندانی مراسم، مشمولہ: دریافت نمل: ص نمبر ۸۲۰

کتابیات

ارتضیٰ کریم (ڈاکٹر)، قراۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۳ء

امجد طفیل، قراۃ العین حیدر تشخص کی تلاش میں، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈ لاہور، ۲۰۰۷ء

رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، خطوط اقبال، مکتبہ خیابان ادب لاہور، اشاعت اوّل ۱۹۷۶ء

بشیر احمد ڈار مرتب: انوارِ اقبال، اقبال اکادمی کراچی ۱۹۶۷ء

رشید امجد (مرتب) پاکستانی ادب ۱۹۹۰، انتخاب نثر) کرسٹل پرنٹرز اسلام آباد، اگست ۱۹۹۱ء

حسن ظہیر، ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، شہاب قدوائی (مرتبین)، قراۃ العین حیدر اُردو فکشن کے تناظر میں انجمن ترقی اُردو

جاوید اقبال، زندہ رود (جلد اوّل) پبلشر شیخ غلام علی اینڈ سنز لمیٹڈ لاہور ۱۹۸۴ء

غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر اقبال کا ذہنی ارتقاء، مکتبہ خیابان ادب لاہور، جنوری ۱۹۷۸ء

فتح محمد ملک، تحسین وتردید، اثبات پبلی کیشنز راولپنڈی، ۱۹۸۴ء

قراۃ العین حیدر آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۹ء

قراۃ العین حیدر، پکچر گیلری، قوسین لاہور، (باراوّل) ۱۹۸۳ء

قراۃ العین حیدر، ستاروں سے آگے، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۵ء

قراۃ العین حیدر، کار جہاں دراز ہے، جلد اوّل: مکتبہ اُردو ادب لاہوری گیٹ لاہور، س۔ن

قراۃ العین حیدر، کار جہاں دراز ہے، جلد دوم: مکتبہ اُردو ادب لاہوری گیٹ لاہور، س۔ن

قراۃ العین حیدر، فصل گل آئی یا اجل آئی، جلد دوم: مکتبہ اُردو ادب لاہوری گیٹ لاہور، س۔ن

قراۃ العین حیدر، گلگشت جلد دوم: مکتبہ اُردو ادب لاہوری گیٹ لاہور، س۔ن

قراۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۰ء

جرائد/رسائل

قومی زبان ماہنامہ بیادِ اقبال (خصوصی شمارہ) اپریل ۲۰۰۴ء

ماورا، ماہنامہ انٹرنیشنل، ساحر لدھیانوی (شمارہ ۱۰۰) اکتوبر ۲۰۰۷ء

سپوتنک لاہور ماہنامہ۔ قراۃ العین حیدر ایک عظیم ادیبہ ستمبر ۲۰۰۷ء

اخبار اُردو اسلام آباد ماہنامہ۔ قراۃ العین حیدر کی یاد میں اکتوبر ۲۰۰۷ء

تجدید نو (سہ ماہی) لاہور، جنوری مارچ ۲۰۰۸ء

الاقربا (سہ ماہی) اسلام آباد (قراۃ العین) دسمبر ۲۰۰۷ء

نگار پاکستان، قراۃ العین حیدر نمبر۔ سالنامہ دسمبر ۲۰۰۷ء

دریافت، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگونجز اسلام آباد شمارہ ۶

افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ایک تجزیاتی مطالعہ

محمد اویس قرنی

ABSTRACT

Many stories are written on the riots of the Sub-continent India during the struggle of its partition. However, the short story of Saadat Hasan Manto Tobatake Sing gained its value from artistic and idealogic point of view, no other story gained it so and this short story is coated and presented in the history of sub continental for the tragedies they took place during partition. By reading it people on the either side of the border pose new questions which are hard rather impossible to be answered. In this research paper the writer has analyzed this master piece short story and looked at this " Mad House" (Pagal Khana). Where Bushan Sing put a question mark on the division of all India from different angles. And this question is still a great importance as it was.

انسان ازل سے دو طرح کی کہانیوں کے بیچ سفر کرتا رہا ہے ایک وہ کہانی جو خارج میں وقوع پذیر ہو رہی ہے اور ایک وہ جو اس کے اندر کے تعق سے تشکیل پاتی ہے دونوں کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن درحقیقت اصل کہانی وہی ہے جو ہمارے اندر کے موسموں سے ترتیب پاتی ہے۔

اردو افسانے کی تاریخ میں اندر کی ایسی ہی ایک ٹوٹ سے وجود پانے والی کہانی سعادت حسن منٹو کا افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے یہ دراصل وہ کہانی ہے جس کے اندر رہ کر منٹو نے بذات خود اسے ایک گہری اذیت کے ساتھ سہا بھی ہے اس کے کسیلے ذائقے کو روح کی گہرائیوں میں اتار کر۔۔۔ چکا بھی ہے اور اس کو پورے استغراق کے ساتھ سہتے سہتے اپنے درد کو سنبھالا دینے کی کوشش میں اس سے وہ فن پارہ بھی سرزد ہوا ہے جس نے اس کے اندر کے داخلی کرب کو بھی اپنے سراپے میں مکمل طور پر سمیٹا ہوا ہے۔

یہ جو ابھی سطور بالا میں کہا گیا کہ حقیقی کہانی کا طلوع ہمارے اندر کے براعظم سے ہوتا ہے اس سلسلے میں بات آگے یوں بڑھائی جا سکتی ہے کہ ایک آنسو وہ ہوتا ہے جو جذباتیت کی رو میں بہہ جائے تو کسی شور مچاتے دریا کا دھارا بن جاتا ہے لیکن یہی آنسو جب جذبات کی تہذیب کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے تو ٹوبہ ٹیک سنگھ کی صورت میں اپنی تکنیکی

سرحدوں کا ادراک رکھتے ہوئے ایک شاہکار افسانے کے پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔

اور پھر یہی ٹوبہ ٹیک سنگھ نہ صرف فسادات بلکہ ہمارے پورے افسانوی ادب میں ایک بہت ہی یونیک قسم کا کردار بن جاتا ہے ایک ایسا موضوع جس کی اس ادا سے ٹریٹمنٹ کسی عام لکھنے والے کے بس کی بات نہیں کہ اس بھاری پتھر کو اٹھانے کیلئے منٹو جیسا دل گردہ رکھنے والے قلمکار کی ضرورت تھی۔

کہانی کی پوری فضاء اول تا آخر چونکانے والی ہے موضوع کے انتخاب سے لے کر اس کے آغاز، جملوں کے دروبست اور ابہام کی لالٹین سے آنے والی روشنی کے ٹمٹماتے رنگوں میں بعض جملوں کی تکرار سے ہو کے خاموشی کی اس سرحد تک جس کی منتہا پر بشن سنگھ کی موت کھڑی ہے پڑھنے والے کے رونگٹے کھڑے کر دیتی ہے۔

اس ہیجان سے گزرتے ہوئے جہاں اظہار کو۔۔ ابلاغ کی روشنی تک۔۔۔ کے سفر سے گزرنا پڑتا ہے پتہ نہیں منٹو کی مضطرب روح پر کیا گزری ہوگی۔

اس کہانی میں سرحدوں کے رخساروں پر لڑھکنے والے خون کے آنسوؤں کو محفوظ رکھنے کیلئے کسی تاریخ دان کی سطحی نظر نہیں بلکہ ایک ایسے ادیب کی ضرورت تھی جس کی روحانی اذیت ذات کی پوری توانائی کے ساتھ کھینچ کر اس کے قلم کی نوک میں آجاتی اور زندگی کے اس موڑ اور تاریخ کے اس لمحے کو ابدیت سے ہمکنار کرتی۔

وہ زندگی جو تاریخ کے لئے محض ماضی کا ایک گمشدہ ورق ہے وہی زندگی کسی ادیب کے احساسات کا لمس پا کر ایک ایسا آئینہ بن جاتا جس میں انسان کے باطن کی سچائیاں اپنے وجدان کی روشنی میں جلوہ آرا ہوتی ہیں۔

تقسیم ہند کے وقت جو کہانیاں لکھی گئیں ان میں کہیں تو اوراق کے اوراق خون میں لتھڑے ہوئے ہیں تو کہیں مذہب کی لاٹھی لے کر عصمتوں کی شماریات پر قصے استوار کئے گئے ہیں لیکن منٹو کا افسانہ بغیر کسی ایسی بلاوجہ خوفزدہ کرانے والی خارجی ملاوٹ کے منٹو کے کرداروں کی طرح اپنے پورے قد کے ساتھ فسادات کے ادب میں یوں کھڑا نظر آتا ہے جس طرح افسانے کا مرکزی کردار بشن سنگھ اپنے من کی خوشبو سے شکتی لیتے ہوئے پاگل خانے میں کھڑے کھڑے لمحات وساعات کے پھیر سے مستغنی ہو چکا ہے۔

ہجرت کے موقع پر مجبور روحوں کا غم انگیز فسانہ اور خانہ بدوشی ایسا ہولناک تجربہ۔۔ کسی پاگل کی کتھا نہیں بلکہ ایک ایسے سیانے کی داستان ہے جس کی اپنی مٹی سے محبت پر منٹو ہزاروں فرزانگیاں قربان کرانے کیلئے تیار ہے۔

ہجرت کی واردات منٹو کیلئے انسانی فطرت کو سمجھنے کا وسیلہ بنے تھے یہ ہجرتوں کے خمیر سے اٹھنے والا دکھ ہی تو تھا جس نے ایک طرف انتظار حسین کے اندر بسنے والی بستیوں کے در۔۔ ہم پر تقسیم کے بعد وا کئے تھے اور فراق کے یہی حوالے تھے جس نے ناصر کاظمی کو گھر کے خالی کمروں کی ویرانی کا احساس دلایا اور ان کو گئے دنوں کا سراغ لگانے کیلئے

گلیوں گلیوں بھٹکنے والی آوارگیوں کے عذاب میں مبتلا کر دیا تو دوسری جانب منٹو کی دلگدازی پر وہ چرکے لگے کہ وہ اندر ہی اندر ان گنت ٹکڑوں میں بٹتا چلا گیا۔ٹوبہ ٹیک سنگھ کا مرکزی کردار پاگل خانے میں رہنے والا بشن سنگھ ہے جس کو ہندوستان کی سیاست سے غرض ہے نہ پاکستان کے مفادات سے،اس کی دلی خواہش ہے کہ جہاں ٹوبہ ٹیک سنگھ رہے گا وہ وہیں پر رہے گا اور جس وقت بشن سنگھ کو اپنے دوست فضل دین کی زبانی معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے تو وہ ہندوستان جانے سے انکار کر دیتا ہے۔

ایسے میں پڑھنے والے کی سوچوں کو بڑھاوا ملتا ہے کہ کیا واقعی یہ کسی پاگل خانے کا کردار ہے اور اس خیال کے آتے ہی اس پاگل خانے کے دوسرے کرداروں کا جائزہ بھی وسعت پاتی سوچوں کے دائرے میں جگہ پاتا ہے۔ دراصل ایک بڑا فنکار اجتماعی اور انفرادی ہر حوالے سے تجربات کو داخل کی کٹھالی میں پگھلا کر ہی کوئی بڑی تخلیق کر سکتا ہے۔یہاں یہ بات بھی مدنظر رہے کہ

''منٹو خود لاہور کے ذہنی معالج خانے میں داخل ہوئے تو۔ٹوبہ ٹیک سنگھ شاید اسی تجربے کی دین ہے۔افسانے کا دارالعمل لاہور کا پاگل خانہ ہے''۔(۱)

اور اسی تجربے کی بنیاد پر جب وہ باہر نظر دوڑاتا ہے تو پہلے سے بڑا پاگل خانہ اس کا منتظر ہوتا ہے۔وارث علوی اس ضمن میں لکھتے ہیں''لاہور کا پاگل خانہ باہر کی دنیا کے پاگل خانے کی علامت نہیں ہے بلکہ اسی کا ایک روپ ہے۔ فرق کیفیت کا نہیں کیت کا ہے''۔(۲)

آیئے ذرا تقسیم ہند کے تناظر میں ان پاگلوں کے ذہنوں پر مرتب ہونے والے اثرات کی ایک جھلک بھی دیکھ لیں۔ہندوستان اور پاکستان کی بحث سے چکرا کر ایک پاگل اور زیادہ پاگل ہو جاتا ہے اور ایک درخت پر چڑھ کر نیچے اترنے سے انکار کرتے ہوئے کہتا ہے۔

''میں ہندوستان میں رہوں گا نہ پاکستان میں میں تو اس درخت پر رہوں گا''۔(۳)

اور یہ دراصل وہی درخت ہے جس کی جڑیں پھیلتے پھیلتے کہیں دور دھرتی کی کوکھ تک چلی گئی ہیں۔بعد میں نیچے اترنے کے بعد یہی کردار اپنے ہندو،سکھ دوستوں سے گلے مل کر رونے لگتا ہے اس خیال سے اس کا دل بھر آتا ہے کہ وہ اسے چھوڑ کر ہمیشہ کیلئے چلے جائیں گے۔یہ گویا صدیوں پر پھیلے ہوئے اس تمدنی اور ثقافتی رشتوں کے بچھڑنے کا دکھ تھا جو آنسوؤں کی صورت میں امڈ آیا تھا۔

خود منٹو نے اس واقعے کو اتنی شدت سے محسوس کیا تھا کہ کافی عرصہ بعد وہ چچا سام کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:۔

''میں ایک ایسی جگہ پیدا ہوا تھا جو اب ہندوستان میں ہے، میری ماں وہاں دفن ہے، میرا باپ وہاں دفن ہے، میرا پہلا بچہ بھی اسی سرزمین میں سو رہا ہے لیکن اب وہ میرا وطن نہیں ہے''۔ (۴)

اب ذرا اس پاگل خانے کے اندر خودساختہ لیڈری کے ترنگ میں آئے دو اور کرداروں کی تصویر ملاحظہ کریں۔

''چنانچہ اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائداعظم محمد علی جناح ہے اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ اس جنگلے میں خون خرابا ہو جائے مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا''۔ (۵)

بین السطور ہم بہت کچھ پڑھ سکتے ہیں لیڈروں میں بننے بگڑنے کے امکانات بیک وقت موجود رہتے ہیں۔ یہ بے اوسان اور حواس باختہ سیاست ابتدا ہی سے چلتی رہی ہے۔ علیحدہ علیحدہ پنجروں میں پاگلوں کو بند کرنے والی تصویر میں بھی کوئی دھندلاہٹ نہیں ہے لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کونسے لوگ ہیں جنہوں نے ان کو پاگل قرار دیا اور وہ کیسے ہاتھ تھے جنہوں نے رشتوں کا بٹوارہ کر دیا۔

اسی بٹوارے کے تناظر میں دیکھا جائے تو منٹو ذہنی طور پر خود ایک بہت بڑے انتشار کا شکار تھے تبھی تو اپنی ایک اور تحریر ''زحمت مہر درخشاں'' میں اس قسم کے سوالات اٹھاتے ہیں ''کیا پاکستان کا ادب علیحدہ ہوگا؟ اگر ہوگا تو وہ سب کچھ جو سالم ہندوستان میں لکھا گیا اس کا مالک کون ہے؟ کیا اس کو بھی تقسیم کیا جائے گا؟ کیا اردو بالکل ناپید ہو جائے گی؟ کیا ہماری اسٹیٹ واقعی مذہبی اسٹیٹ ہے؟ اسٹیٹ کے تو ہم ہر حالت میں وفادار رہیں گے مگر کیا ہمیں حکومت پر نکتہ چینی کی اجازت ہوگی؟ آزاد ہو کر کیا یہاں کے حالات فرنگی عہد حکومت کے حالات سے مختلف ہونگے؟۔ (۶)

دیکھا جائے تو یہاں منٹو نے بار بار انفرادی اور اجتماعی سطح پر اپنی شناخت کا سوال اٹھایا ہے منٹو کا یہ سوال آج بے محابا اس ملک کی نظریاتی سرحدوں کے بارے میں فکرمند ہر نوجوان، بچے اور بوڑھے کی زبان پر آ چکا ہے۔ منٹو نے ایسے ہی روح فرسا لمحوں میں لکھا تھا۔

''میری روح بے چین رہتی ہے، یہی وجہ ہے کہ کبھی پاگل خانے میں ہوتا ہوں اور کبھی ہسپتال میں''۔ (۷)

ٹوبہ ٹیک سنگھ کے کچھ کردار وہ قاتل بھی ہیں جنہیں پھانسی کے پھندے سے بچانے کیلئے ان کے رشتہ داروں نے سانٹھ گانٹھ کر کے پاگل خانے بھجوا دیا۔ منٹو ان قاتلوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''یہ قاتل کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا اور یہ پاکستان کیا ہے''؟ (۸)

یہ قاتل منٹو کے افسانے میں بظاہر پاگل خانے کے جنگلے تک محدود نظر آتے ہیں لیکن فسادات کے پورے

منظرنامے پر یہی قاتل ہی ہر طرف مکمل طور پر چھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس پاگل خانے میں لاہور کے نوجوان ہندو وکیل سے بھی ہماری ملاقات ہوتی ہے جس کی محبوبہ امرتسر میں ہے ایک طرف اگر اسے امرتسر کے ہندوستان میں چلے جانے کا دکھ ہے تو دوسری جانب فکر معاش بھی اس کو گھیرے ہوئے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر پاگل خانے میں رہنے والے ہر پاگل کا تجزیہ کیا جائے تو تقریباً ہر ایک کو حالات کی ستم ظریفیوں نے نقش فریادی بنا دیا ہے سوائے ان قاتلوں کے جنہوں نے اپنا نام پاگلوں کی فہرست میں لکھوا کر اپنے چہرے کے داغ چھپانے کی کوشش کی ہے۔

اس پاگل خانے میں کوئی تو باقاعدگی سے زمیندار اخبار پڑھتے پڑھتے بہت غور وفکر اور سوچ بچار کے بعد پاکستان کے معنی متعین کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ

''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں''۔(۹)

کوئی درخت پر چڑھ کر گھنٹوں تقریر کی پریکٹس کر رہا ہے تو کوئی اپنے ہندو سکھ اور مسلمان دوستوں کی صدیوں کی رفاقت کو یوں لمحوں میں کھو جانے کے ماتم میں نوحہ کناں ہے اور اس کی انتہا یوں ہوتی ہے کہ ایک ایم ایس سی پاس ریڈیو انجینئر نے سیاستدانوں کے اعلان نامے سن کر

''احتجاجاً تمام کپڑے اتار کر دفع دار کے حوالے کر دیئے اور ننگ دھڑنگ باغ میں چلنا شروع کر دیا''۔(۱۰)

کیا اس سے زیادہ بھیانک احتجاج کا تصور ہو سکتا ہے؟

اسی طرح لاہور کا وکیل جس کی محبوبہ امرتسر میں ہے کے بارے میں منٹو لکھتے ہیں

''چنانچہ وہ ان تمام ہندو مسلم لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا جنہوں نے مل ملا کر ہندوستان کے ٹکڑے کر دیئے تھے''۔(۱۱)

منٹو اس پاگل خانے میں ان دو اینگلو انڈین کرداروں سے بھی غافل نہیں رہا جو چھپ چھپ کر گھنٹوں آپس میں اس اہم مسئلے پر گفتگو کرتے کہ تقسیم کے بعد پاگل خانے میں ان کی حیثیت کیا ہوگی۔

لیکن یہ سارے کردار اپنے طور پر اہمیت رکھنے کے باوجود بشن سنگھ کے کردار کے سامنے دب جاتے ہیں منٹو یہ بھی بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس مخمصے اور الجھاوے میں بہت سے لوگ اپنے مقامات کا تعین نہیں کر پاتے اس لئے منٹو ان لوگوں کی زبانی اپنے ہی تحفظات کا اظہار کرتا ہے۔

''اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے جہاں کا وہ رہنے والا

ہے لیکن کسی کو بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ جو بتانے کی کوشش کرتے وہ خود اس الجھاوے میں گرفتار ہو جاتے تھے کہ سیالکوٹ جو پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا پر اب سنا ہے کہ پاکستان میں ہوگا کیا پتہ لاہور جو اب پاکستان میں ہے کل ہندوستان چلا جائے''۔(۱۲)

یہاں آ کر ایک اور سوال ہمارے ذہن کے دروازے پر دستک دینے لگتا ہے۔کیا یہ سبھی سوالات پاگل خانے کے اندر سے اٹھائے گئے یا ان کا باہر سے بھی کوئی تعلق بنتا ہے؟ کیا بشن سنگھ واقعی باہر کی دنیا سے رابطہ کھو بیٹھا تھا؟ باہر تو چلو جو کچھ بھی ہو رہا تھا لیکن بشن اپنے اندر اس قدر آباد اور شاداب ٹوبہ ٹیک سنگھ کو نہیں بھولا تھا کیونکہ زمین کا یہی ٹکڑا تو دراصل اس کے اندر آباد تھا۔وارث علوی نے بہت اچھا تجزیہ کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔۔۔

''پاگل کا ذہن بھلے شل ہو گیا ہو، اس کی فطرت میں وہ جبلتیں جو انسانوں اور حیوانوں میں مشترک ہیں اپنا کام کرتی رہتی ہیں چنانچہ چرند، پرند اور انسان سب کو اپنے آشیانوں اور مکانوں سے انسیت ہوتی ہے۔ ہر پاگل کا بھی اپنا ٹھور ٹھکانہ ہوتا ہے۔گاؤں کا کوئی چبوترہ، راستے کا کھنڈر، مسجد کی سیڑھی، گھر کا کوئی کونا کھدرا جہاں وہ اپنے اثاثہ کے ساتھ دنیا و مافیہا سے بے خبر رہتا ہے اسے وہاں سے ہٹاؤ تو ایک زخمی کتے کی طرح چلانے لگتا ہے''۔(۱۳)

دوسری جانب جگدیش چندر رودھاون اس افسانے کے بنیادی تھیم پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں

''ایک عام ہندوستانی خواہ وہ نیم پاگل ہی کیوں نہ تھا ملک کے بٹوارے اور ہجرت کے حق میں نہیں تھا۔ وہ اس دھرتی کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا جہاں اس کی نمود اور نمو ہوئی تھی۔ اس کے آباؤ اجداد صدیوں سے پر امن زندگی بسر کرتے چلے آئے تھے لیکن سیاسی شاطروں نے مذہبی جنون کا سہارا لے کر بٹوارے کو ایک ٹھوس لیکن دلخراش حقیقت بنا دیا''۔(۱۴)

منٹو لکھتے ہیں

''پاگلوں کی اکثریت اس تبادلے کے حق میں نہیں تھی''۔(۱۵)

کیا آج بھی ان لوگوں کو پاگل نہیں سمجھا جا رہا جو اتحاد اور اتفاق کی فضا چاہتے ہیں اور جو ہر طرز کی تخریب اور تقسیم کو ایک گھناؤنا فعل تصور کرتے ہیں۔ڈاکٹر انوار احمد کا ماننا ہے۔

''منٹو ارضیت کو بہت اہمیت دیتا تھا اس لئے مذہبی بنیادوں پر برصغیر کی تہذیب و تمدن اور فنون لطیفہ کی تقسیم اس کے لئے ناقابل فہم تھی۔منٹو نے اس نقطہ نظر کا ٹوبہ ٹیک سنگھ میں کھل کر اظہار کیا

ہے۔ تقسیم ہند کے موقع پر دیوانگی اور جذباتیت کو مدنظر رکھیں تو پاگل خانے کا منظر بے پناہ معنویت کا حامل نظر آتا ہے۔ مگر میرے خیال میں منٹو نے اس کا فائدہ اٹھا کر اس سلسلے میں اپنے نقطۂ نظر کا آزادانہ اظہار کیا ہے''۔(۱۶)

اسی طرح جب وہ دونوں طرف کی سیاست پر لعنت بھیجتا ہے تو اس کے لئے بھی وہ الفاظ کا ایسا ملغوبہ تیار کرتا ہے جو صرف منٹو ہی کر سکتا تھا۔

''اوپر دی گڑگڑ دی انکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان در فٹے منہ''۔(۱۷)

اس پاگل خانے میں یوں تو لوگوں کو ہر طرح سے محبوس رکھا گیا لیکن ان کی سوچوں کو تالا لگانے میں ناکامی ہوئی۔ چنانچہ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب باہر اور اندر کی تفریق مٹ جاتی ہے۔ اندر کے پاگل خانے میں تو قانون کی گرفت سے بچنے کیلئے جھوٹ موٹ کے پاگل بھی رکھے گئے ہیں۔ لیکن باہر جو ہڑبونگ مچتی ہے اس پر پردہ ڈالنے کیلئے لاہور کا پاگل خانہ حاضر تھا۔

اور یہیں سے سوچ کا ایک اور راستہ نکلتا ہے کہ اندر اور باہر کے پاگل خانوں میں فرق کیا ہے؟ اس افسانے کی تہہ داری کو دیکھتے ہوئے بظاہر تو کوئی فرق نظر نہیں آتا؟ کیا پنجروں میں بند رکھے گئے افراد واقعی پاگل تھے؟ اور کیا ان پاگلوں کی سرحدیں بنا کر وابستگیوں اور محبتوں کے بٹوارے میں رشتوں کو جڑ سے اکھاڑنے اور دھرتی کی ارتھی پر بارود کا لوبان چھڑکانے والے حقیقتاً دانشور ہیں۔ منٹو نے ہمیں باہر کے اس پاگل خانے کی جھلکیاں سیاہ حاشیے کے ان چھوٹے چھوٹے لطیفوں میں دکھائی ہیں۔

''آرام کی ضرورت''

''مرا نہیں دیکھو ابھی جان باقی ہے

رہنے دو یار، میں تھک گیا ہوں''۔(۱۸)

''دیکھو یار۔ تم نے بلیک مارکیٹ کے دام بھی لئے اور ایسا ردی پٹرول دیا کہ ایک دکان بھی نہ جلی''۔(۱۹)

''صفائی پسندی۔۔۔ نیزہ بردار اندر داخل ہوئے۔ سنڈاس توڑا گیا تو اس میں سے ایک مرغا نکل آیا، ایک نیزہ بردار نے کہا کر دو حلال، دوسرے نے کہا نہیں یہاں نہیں، ڈبہ خراب ہو جائے گا''۔(۲۰)

''دعوت عمل۔۔۔آگ لگی تو سارا محلہ جل گیا، صرف ایک دکان بچ گئی جس کی پیشانی پر بورڈ آویزاں تھا''یہاں عمارت سازی کا جملہ سامان ملتا ہے''۔(۲۱)

تقسیم ہند کے موقع پر ان سبھی حماقتوں کا احساس کرتے ہوئے ٹوبہ ٹیک سنگھ تک آتے آتے متعدد مقامات پر اندر اور باہر کی کہانی ایک دوسرے کے ہمرکاب چلتی نظر آتی ہے۔بشن سنگھ کا دماغ اس حد تک تو کام کر رہا ہے۔اس بات کا اندازہ لگا سکتا ہے کہ کوئی انہونی ہونے والی ہے۔جب اس کے احباب ملاقات کے لئے آتے تھے وہ اس نہاتا صاف کپڑے پہنتا۔وہ لوگ جو پاگل، نیم پاگل یا غیر پاگل کی صورت میں ایک ہی چھت کے نیچے ایک دوسرے کا ساتھ دے رہے تھے اچانک تاریخ کے ایک بہت بڑے جبر کا شکار ہوگئے اور بقول ڈاکٹر خالد اشرف۔۔۔

''یکا یک ہندو پاگل، مسلم پاگل اور سکھ پاگل کی فرقہ وارانہ شناخت حاصل کر لیتے ہیں۔اور ان کے اندر نئی خطرناک قسم کی تبدیلیاں رونما ہونے لگتی ہیں''۔(۲۲)

یہ انہونی اس پاگل خانے میں کسی کو مکمل طور پر ننگا کرتی ہے اور کسی پر قائداعظم کے خطاب سے گل پاشی کرتی ہے، کسی کو درختوں پر چڑھاتی ہے تو کسی کیلئے باوجود اعزازات دینے کے علیحدہ پنجروں کا بندوبست کرتی ہے۔منٹو لکھتے ہیں۔

''ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے پاکستان زندہ باد کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہوگیا''۔(۲۳)

یہاں مسلمان پاگل کی تخصیص، فرش پر پھسلنے، گرنے اور پھر بے ہوش ہو جانے میں ہماری تاریخ کی کئی بھولی ہوئی حکایتیں نگاہوں کے سامنے گھوم جاتی ہیں۔دراصل بٹوارے نے منٹو جیسے حساس تخلیق کاروں کے قلب و ذہن کی دنیا میں جو اتھل پتھل مچائی ان صدمات و خدشات کی اس سے بہتر تصویر کاری شاید ممکن بھی نہیں تھی۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑھتے ہوئے بار بار احساس ہوتا ہے کہ کیا یہ اس دور کے کسی ایک بشن سنگھ کی کہانی ہے جس پر ہنسنے رونے، اس کی حرکتوں سے ڈرنے یا اسے قابل رحم سمجھ کر اس سے ہمدردی جتاتے ہوئے ہم افسانہ ختم کر کے کتاب شیلف میں سجا دیں، یا یہ ہر اس شخص کے اندر کی آواز ہے جو اپنی جڑوں سے انمٹ وابستگی کی صورت میں ہی نہاں خانۂ دل سے نکلتی ہے اپنی جڑوں سے یہی وابستگی اسے مجبور کراتی ہے کہ وہ درخت پر چڑھ کر علی الاعلان کہے کہ میرا مسکن اس درخت کے علاوہ کہیں اور نہیں ہے۔

افسانے کے اختتام پر ہم یہ دیکھ کر چکرا جاتے ہیں جب پتہ چلتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ تو دراصل بشن سنگھ ہے وہ بشن سنگھ جسے اس کے دوست ٹوبہ ٹیک سنگھ کے نام سے پکارتے تھے تو گویا یہ زمین اس کی ذات کا اٹوٹ انگ تھی۔اس مٹی کی خوشبو اس کے اندر رچ بس گئی تھی جہاں کبھی اس نے بچپن گزارا تھا اور جس طرح کسی بچے کے لئے ماں سے جدائی

کا صدمہ نا قابل برداشت ہوتا ہے اسی طرح بشن سنگھ لاکھ پاگل سہی تاہم وہ اس اُنسیت اور ان محبتوں کو نہیں بھولا جس کی یاد کے شجر سے اس کے دل کا آنگن آباد تھا ان راستوں کو بشن نے یاد رکھا جہاں اس نے عمر عزیز کے یادگار لمحے بسر کئے تھے۔

اس کا ماضی اور اس ماضی کی جڑیں اس زمین میں گندھراج کی خوشبو کی طرح اتنی ڈونگی اور اس حد تک گہری چلی گئی تھیں کہ اس کی گھمبیرتا سے وہ خود بھی پوری طرح واقف نہیں، اس لئے بغیر کسی وضاحت کے وہ ایک ہی سوال ہر آنے والے کے سامنے دہرائے جاتا تھا کہ

''ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے''(۲۴)

ایک پاگل کی یہ ناسٹلجیا اس پورے منظرنامے کو اور بھی پراسرار بنا دیتی ہے۔ بشن سنگھ کی موت کا تجزیہ کرتے ہوئے وارث علوی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

''بشن سنگھ وہ توانا درخت تھا جس کی جڑیں زمین میں پیوست تھیں وہ فلک شگاف چیخ کے ساتھ ایسا گرتا ہے جیسے کوئی بہت بڑا درخت گرتا ہے اور درخت اس زمین پر گرتا ہے جس کی کوکھ سے وہ بیج پھوٹتا ہے۔(۲۵)

گویا بشن کی موت کے ساتھ ہی اسے اپنے سوال کا جواب بھی مل جاتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے اور اس لئے وہ ہمیں بھی سمجھاتا ہے کہ ٹوبہ سنگھ تو کہیں اور نہیں تھا وہ تو اس کے اندر تھا اس کی مٹی کی مہکار تو اس کی زندگی کا اٹوٹ انگ تھی۔ وارث علوی بشن سنگھ کے انجام پر لکھتے ہیں

''کیا یہ حقیقت نہیں کہ اکثر ہمارے سیاسی سوالوں کے جواب ہماری لاشوں پر لکھے ہوئے ملتے ہیں''(۲۶)

لیکن وارث علوی صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ بشن سنگھ جیسے لافانی محبت کرنے والے کردار کو تخلیق کرنے والے منٹو کے سوالات کا جواب ہم نے سعادت حسن منٹو کو پاگل خانے کی موت کی صورت میں کیوں دیا؟؟؟

محمد اویس قرنی، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱) افسانے منٹو کے اور پھر بیاں اپنا ڈاکٹر خالد اشرف دستاویز لاہور ص: 223,224 ۲۰۱۳ء

۲) منٹو کا فن مشمولہ منٹو ایک مطالعہ وارث علوی الحمرا اسلام آباد ص: 206 ۲۰۰۳ء

۳) ٹوبہ ٹیک سنگھ مشمولہ منٹو کے بہترین افسانے مکتبہ شعروادب لاہور ص: 214 س۔ن

۴) چچا سام کے نام ایک خط مشمولہ منٹو کے خطوط مشتاق بک کارنر، لاہور 17 ۲۰۰۶ء

۵) ٹوبہ ٹیک سنگھ مشمولہ منٹو کے بہترین افسانے 215 س۔ن

۶) زحمت مہر درخشاں مشمولہ دستاویز ترتیب بلراج مین را ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی 108 ۱۹۸۶ء

۷) دو گڑھے مشمولہ منٹو کے بہترین افسانے مکتبہ شعروادب لاہور 62 س۔ن

۸) ٹوبہ ٹیک سنگھ مشمولہ منٹو کے بہترین افسانے 214 س۔ن

۹) ایضاً 213

۱۰) ایضاً 215

۱۱) ایضاً 215

۱۲) ٹوبہ ٹیک سنگھ مشمولہ منٹو کے بہترین افسانے 216 س۔ن

۱۳) منٹو کا فن مشمولہ منٹو ایک مطالعہ وارث علوی الحمرا اسلام آباد ص: 309 ۲۰۰۳

۱۴) منٹو نامہ جگدیش چندر ودھاون، مکتبہ شعروادب لاہور 466 س۔ن

۱۵) ٹوبہ ٹیک سنگھ مشمولہ منٹو کے بہترین افسانے 219 س۔ن

۱۶) اردو افسانہ "ایک صدی کا قصہ" ڈاکٹر انوار احمد مقتدرہ قومی زبان پاکستان 385،386 ۲۰۰۷ء

۱۷) ٹوبہ ٹیک سنگھ مشمولہ منٹو کے بہترین افسانے 218 س۔ن

۱۸) سیاہ حاشیے سعادت حسن منٹو مکتبہ جدید لاہور 96 ۱۹۴۸ء

۱۹) ایضاً 22 ۲۰) ایضاً 53 ۲۱) ایضاً 23

۲۲) افسانے منٹو کے اور پھر بیاں اپنا ڈاکٹر خالد اشرف دستاویز لاہور 228 ۲۰۱۳ء

۲۳) ٹوبہ ٹیک سنگھ مشمولہ منٹو کے بہترین افسانے مکتبہ شعروادب لاہور 214 س۔ن

۲۴) ایضاً مشمولہ پھندنے سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ص 9 ۱۹۹۳ء

۲۵) منٹو کا فن مشمولہ منٹو ایک مطالعہ وارث علوی الحمرا اسلام آباد 314 ۲۰۰۳ء
۲۶) ایضاً 315

کتابیات

۱) اردو افسانہ ''ایک صدی کا قصہ'' ڈاکٹر انوار احمد مقتدرہ قومی زبان پاکستان ۲۰۰۷ء
۲) افسانے منٹو کے اور پھر بیاں اپنا ڈاکٹر خالد اشرف دستاویز لاہور ۲۰۱۳ء
۳) پھندنے سعادت حسن منٹو سنگ میل پبلکیشنز لاہور ۱۹۹۳ء
۴) منٹو کے خطوط سعادت حسین منٹو مشتاق بک کارنر، لاہور ۲۰۰۶ء
۵) دستاویز ترتیب بلراج مین را ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۱۹۸۶ء
۶) سیاہ حاشیے سعادت حسن منٹو مکتبہ جدید ۱۹۴۸ء
۷) سیاہ حاشیے ایضاً البیان لاہور ۱۹۷۲ء
۸) منٹو ایک مطالعہ وارث علوی الحمرا اسلام آباد ۲۰۰۳ء
۹) منٹو کے بہترین افسانے مکتبہ شعروادب لاہور س-ن
۱۰) منٹو نامہ جگدیش چندر ودھاون مکتبہ شعروادب لاہور س-ن

شاہنامۂ اسلام کا فنی اور اُسلوبیاتی مطالعہ

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری / ولی محمد

ABSTRACT

"As for as the style and art is concerned "Shahnama-e-Islam"has a magnificent status in history of urdu poems.this long verse conferising of four editions has got a peculiar epical status in urdu poetry.The harmony of style and thoughts , coherence and lyrics ,dramatic situation , simplicity, rapid and direct expression,intensity and emotional depth are the part of its literary style.use of imagery , similies and metaphor have rendered a unique and distinguished status to this piece of poetry.for this reason this long epic of urdu is a new addition to the genre of epics.this article throws light on these aspects of Shahnama-e-Islam.

شاہنامۂ اسلام اُردو نظم گوئی کی تاریخ میں نہ صرف فکری حوالوں سے بلکہ فنی اور اُسلوبیاتی حوالے سے بھی بلند مقام ومرتبہ رکھتا ہے۔ چار جلدوں پر پھیلی ہوئی اس طویل نظم میں فکر کی حدت اور اُسلوب کی جدت کا احساس قدم بہ قدم ہوتا ہے۔ اُسلوبیاتی حوالے سے شاعر کی کامیابی میں مختلف عوامل حصہ لیتے ہیں۔ مثلاً

۔اس کا اُسلوب اپنی فکر کے ساتھ کتنا ہم آہنگ ہے۔

۔اس میں کتنی تازگی، غنائیت اور نغمگی موجود ہے۔ آواز کے اُتار چڑھاؤ میں کس حد تک توازن موجود ہے

۔تشبیہات، استعارات، اور زبان وبیان کی خوبیوں سے کتنے سلیقے سے کام لیا گیا ہے۔

۔اس کی فکر میں کیا اتنی قوت ہے کہ وہ اپنے لیے نئی تشبیہات اور تراکیب کا ایک الگ اور منفرد نظام وضع کر سکے۔

۔اور کیا اس کے ہاں موجود فکری رَو اس بات کی متقاضی ہے کہ وہ مروجہ تشبیہات اور استعارات سے ممکنہ حد تک چھٹکارا پا سکے۔ کچھ نئی علامات وضع کر سکے۔ یا گھسے پٹے استعارات، تشبیہات اور علامات میں نئی روح پھونک سکے۔

۔جس صنف میں شاعر فن کی تخلیق کر رہا ہے اس کا اُسلوب اس صنف کے تقاضے پورے کرنے کے لیے کافی ہے کہ نا کافی۔

۔اگر اس کے ہاں کردار موجود ہیں تو ان میں کس حد تک عظمت کے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ اور اس کے کردار کس حد زمینی ہوتے ہوئے بھی عظمت کے حوالے رکھتے ہیں۔ کردار تین قسم کے ہوتے ہیں۔

۱۔ دیو مالائی اور مابعد الطبیعیاتی کردار۔ جس میں شاعر کا تخیل بہت حد تک آزاد ہوتا ہے۔ اور ان کرداروں میں نئی توانائی اور نئی روح پھونکنا کوئی مشکل کام نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ ایسے کرداروں کے ارد گرد ایک زرخیز تخیل کوئی بھی کہانی، اور کوئی بھی فلسفیانہ نکتہ پیدا کرنے کی ہمت کر سکتا ہے۔ مثلاً شیطان کے کردار کو لے لیجیے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ عظیم شاعروں نے اس میں اپنے فکر و فلسفہ کی بنیاد پہ نئی روح پھونکنے کی کوشش کی ہے۔ اور یوں یہ کردار مختلف عظیم شاعروں کے ہاں نئے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے۔

۲۔ انسانی تخیل کے انسانی یا حیوانی صورت میں تراشیدہ کردار۔ ایسے کرداروں کے لیے سند صرف شاعر کا تخیل ہوا کرتی ہے اس لیے یہ غیر معروف کردار انسان کی علمی اور تہذیبی وراثت کا حصہ نہیں ہوتے۔ بلکہ شاعر کا خلاق اور بیدار تخیل ان کرداروں کو براہِ راست زندگی سے لیتا ہے۔ اس لیے ایسے کرداروں میں شاعر ان تمام سہاروں سے محروم رہتا ہے جو پہلی قسم کے کرداروں کی تخلیقِ نو کے وقت اُسے میسر ہوتے ہیں۔ انسانی اذہان کے لیے یہ کردار انتہائی معمولی نوعیت رکھتے ہیں اور ان کا "Margin" ہی اتنا نہیں ہوتا کہ ان کے ذریعے سے تخلیق میں وہ جان پیدا کی جا سکے، جو کسی بھی اعلیٰ فن کی عظمت میں ایک بہت بڑا حصہ ڈالتے ہیں۔ مثلاً راشد کا کردار ''حسن کوزہ گر''، وغیرہ کے ذریعے سے زندگی کے اہم مسائل کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن چونکہ یہ کردار معمولی نوعیت کے ہیں اس لیے نظم کی اُٹھان فکری حوالے سے ایک اعلیٰ و ارفع سطح تک ناممکن ہو جاتی ہے اور یہی کردار شاعر کے قلم کو سہارا دینے کی بجائے اس کے لیے بوجھ بن جاتے ہیں، نتیجتاً نظم کی فکری سطح سمندر کے جھاگ کی طرح آہستہ آہستہ بیٹھنے لگتی ہے۔ اس کا اثر لازمی طور پہ نظم کے اُسلوب پہ بھی پڑتا ہے۔ اور اُسلوب ترفع کی طرف ایک قدم اُٹھانے میں بھی ناکام رہتا ہے۔

۔ تیسرے قسم کے کردار تاریخی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اس قسم کے کرداروں کی پیشکش دوسرے دونوں قسم کے کرداروں کے مقابلے میں مشکل ہوتی ہے۔ اس لیے کہ

۱۔ تاریخ نے ان کرداروں پر صدیوں کی گرد ڈالی ہوئی ہوتی ہے۔ صدیوں کے اس گرد کو جھاڑنا اور ان کو ممکنہ حد تک ان کے اصلی روپ میں دیکھنا کچھ آسان کام نہیں ہوتا۔

۲۔ انہیں اُس روپ میں پیشکش کا مرحلہ اور بھی مشکل ہوتا ہے، جس روپ میں شاعر اُسے دیکھتا ہے۔

۳۔ جس روپ میں شاعر ان کرداروں کو دیکھتا ہے وہ یقیناً ایسا ہونا چاہیے جس میں حرکت اور عمل کا ایک حوالہ موجود ہو۔ ورنہ زندگی کے چلتے پھرتے تاریخی مُردوں سے آج کے قاری کی کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔؟ زندگی آج بھی ان کرداروں کی ضرورت محسوس کرے۔ اور ان کی پیشکش سے زندگی اپنے سے دوچار مسائل کا حل ڈھونڈ سکے۔ ان کرداروں میں بذاتِ خود اتنی توانائی ہو کہ ان کی پیشکش سے ماضی میں ایک نیا تحرک پیدا ہو سکے۔ اور اس نئی حرکت کے

ساتھ وہ حال کے دھارے میں آ کے شامل ہوسکیں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو ماضی اور حال کی نامیاتی وحدت وجود میں نہیں آسکے گی اور نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ کردار ہمارے لیے مردہ یا اجنبی بن جائیں گے۔

لانجائنس کے خیال میں

''شاعری فطرتِ انسانی کو جلا بخش کر خوشی اور درسِ حیات دیتی ہے۔ شاندار عظمت کے حامل لوگوں کو۔۔۔ جن کی زندگیوں کے واقعات سے پورا ملک متاثر ہوتا ہے، بنیادی کرداروں کے طور پر منتخب کرنے میں فطرتِ انسانی کی عکاسی کے مقصد کو کوئی گزند بھی نہیں پہنچتا اور کہانی بھی زیادہ اثر انگیز اور جاذبِ توجہ ہو جاتی ہے۔''[۱]

اس حوالے سے شاہنامہ کے کرداروں پہ روشنی ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں تیسری قسم کے کردار موجود ہیں۔ جو نہ صرف اپنے دور پہ پوری طرح سے چھائے ہوئے تھے۔ بلکہ وہ آنے والے ادوار کو بھی فکر و عمل کی حرارت سے نوازتے رہے۔ ان کرداروں نے نظم کو ایک خاص توانائی عطا کی ہے ان کی شخصیتیں عمل، خلوص اور بلندیٔ کردار کے جیتے جاگتے نمونے ہیں۔ حفیظ نے ان سے تاریخی گرد جھاڑ کے پہلی مرتبہ انہیں ان کے اصل روپ میں دیکھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ حفیظ کا ایک دانشمندانہ فیصلہ تھا کہ انہوں نے انسانی تاریخ کے جس دور کا انتخاب کیا ہے وہ بذاتِ خود اتنا زیادہ متحرک، فعال اور معنی خیز دور ہے۔ کہ اس جیسا دور شاید ہی زمانے کی آنکھ نے کوئی اور دیکھا ہو۔ اسلامی تاریخ کو شاعری میں اس طرح اور اس انداز سے ٹٹولنے کی پہلی باقاعدہ کوشش ہمیں شاہنامے میں ملتی ہے۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ اس قسم کے واقعات کو ضعیف روایات کے ڈھیر میں چھپا کے مسلمانوں نے ان کرداروں کے ساتھ اور خود اپنے ساتھ کتنا بڑا ظلم کیا ہے۔ جس میں سے ایک ایک کردار اور اس سے متعلقہ واقعہ اس مردہ قوم میں از سرِ نو نئی زندگی ڈال سکتا تھا۔ شاہنامے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک زندہ نظم ہے۔ شروع سے لے کر آخر تک اس میں زندگی کی ایک لہر دوڑ رہی ہے۔ اور اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ حفیظ نے جس دور، جن واقعات اور جن کرداروں کا انتخاب کیا ہے۔ وہ زندگی، حرکت اور حرارت سے مملو ہیں۔ یہ خصوصیت ان کے تمام کرداروں میں موجود ہے چاہے ان کا تعلق حق سے ہو یا چاہے باطل سے۔

ڈرائیڈن کا خیال ہے کہ

''آدمیوں کے جذبات واقعی شاعری کا موضوع رہے ہیں۔ لیکن ادب کی بلند ترین صورتوں میں ان کے گھریلو مقدرات سے زیادہ ان کی شاندار عظمتوں اور بلند بختیوں کا ذکر کیا جاتا رہا ہے۔۔۔ یونانی دور اور الزبتھ کا دور۔۔۔ دونوں کے مصنفین یہ محسوس کرتے ہیں (اگرچہ الزبتھ کے عہد کے مصنفین ٹریجڈی کا نسبتاً کمزور تصور رکھتے تھے) کہ ایڈی پس "oedipus" ہملٹ "hamlet" اور کنگ لیئر "king lear" قسم کے لوگوں کی زندگیوں کو بادشاہوں اور بلند مرتبہ

لوگوں ہی کو ادب کے موضوع کی حیثیت سے منتخب کرنا چاہیئے ۔کیونکہ ان کی داخلی کشمکش "inner conflict" بھی باہر کی زیادہ بڑی دنیا پر اثر انداز ہوتی تھی ۔۔۔اور ان کی عظیم (اگرچہ آج اس سے بھی اختلاف ممکن ہے) فطرتیں ایک کسان کی فطرت کے مقابلے میں نوعِ انسانی کے مجموعی فکری امکانات کی بہتر نمائندگی کرتی تھیں۔''۲؎

شیکسپیئر کے جن کرداروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ان کی حیثیت محض افسانوی ہے،جن کے متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ صفحۂ ہستی پہ کبھی موجود بھی رہے ہیں۔اس کے برعکس حفیظؔ کے کردار تاریخ کے حقیقی کردار ہیں جنہوں نے انسانی تاریخ کا دھارا موڑنے میں انتہائی اہم کردار ادا کیا ہے۔دوسری بات یہ کہ جہاں تک ذاتی کشمکش کا تعلق ہے وہ ہمیں حفیظؔ کے کرداروں میں اس لیے بھی زیادہ نظر آتی ہے۔کہ ان کے کردار قدم قدم پر باطل کے ساتھ برسرِ پیکار رہے ہیں۔

''کالرجؔ طویل وضاحت کے بعد یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ ارسطوؔ کے مطابق شاعری عینی اور مثالی چیزوں سے تعلق رکھتی ہے۔اس لیے اس میں جو لوگ یا کردار آتے ہیں وہ اپنی قوت اور مقامی سب خصوصیات کو چھوڑ کر تمام انسانی فطرت کے نمائندہ بن جاتے ہیں۔''۳؎

اس حوالے سے جب ہماری نظر شاہنامے پر پڑتی ہے تو مایوسی نہیں ہوتی۔اس لیے کہ شاہنامے کے کردار انسان کی فکری اور اخلاقی امکانات کے حوالے سے اپنی آخری حدوں کو چھوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کرداروں میں جو اخلاقی جرأت اور حق کے ساتھ جو ذہنی اور قلبی وابستگی موجود ہے۔وہ اُن کی عظمت پر دلالت کرتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ان کرداروں میں سے ہر کردار کے باطن میں حق اور باطل کی ایک کشمکش جاری ہے۔وہ نفسیاتی حوالوں سے انسانی نفسیات کے اندرونی اُتار چڑھاؤ کی بخوبی نمائندگی کرتی ہیں۔اسلامی تاریخ کے یہی غیر معمولی کردار نظم میں فکری رفعت پیدا کرنے کا باعث بنتے ہیں۔

اس کے ساتھ ساتھ شاہنامہ کا رواں اور مترنم اُسلوب جو ایک مربوط فکری نظام میں گندھا ہوا بھی ہے اور اس سے ہم آہنگ بھی۔رزم اور بزم کی مناسبت سے مناسب لب و لہجہ نے شاہنامے میں اُسلوبیاتی حوالے سے ایک نئی جان ڈال دی ہے۔یہی وجہ ہے کہ شاہنامہ ایک مقصدی رزمیہ ہوتے ہوئے بھی اُسلوبیاتی حوالے سے پھیکا اور پھسپھسا نہیں ہے۔

کالرجؔ کے خیال میں شاعر میں چار صفات کی موجودگی ضروری ہے۔

''اول یہ کہ جس شخص کی روح میں ایک ترنم نہ ہو،وہ سچا شاعر نہیں ہوسکتا اور یہ ترنم اکتساب سے ترقی تو کرسکتا ہے لیکن پیدا نہیں کیا جاسکتا۔اشعار کا ترنم اور دلکشی شاعر کی روح کے ترنم کے سبب سے ہوتی ہے۔دوسری یہ کہ اس کا

مؤضوع عام دلچسپیوں اور حالات سے دور ہو۔ تیسری یہ کہ سچے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ اس کے تصورات ایک زوردار جذبے کے تحت ہوں۔ کہ دل و دماغ اور قلب ونظر میں اتحاد اور ہم آہنگی پیدا ہو جائے۔ چوتھی خصوصیت یہ کہ اس کے خیالات میں گہرائی اور زور ہو۔ کوئی شاعر بغیر بڑا فلسفی ہونے کے بڑا شاعر نہیں ہو سکتا کیونکہ شاعری ''تمام علوم کی خوشبو ہے۔''[۴]

ان حوالوں سے دیکھا جائے تو حفیظ کی شاعری ان میں سے کئی ایک لوازمات جزوی یا کلی طور پر پورا کرتی ہے۔ مثلاً ان کا موضوع عام دلچسپیوں سے ہٹ کر ہے۔ اس میں اتنی انفرادیت ہے کہ شاہنامہ جن اسلامی واقعات کے اردگرد گردش کرتا ہے۔ ان پر نہ تو حفیظ سے پہلے کچھ لکھا گیا ہے۔ اور نہ ہی بعد میں اس پہ کسی نے طبع آزمائی کی ہے۔ جن واقعات کو نظم کا موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کے انتخاب کا معیار ہی یہی ہے کہ وہ اسلامی تاریخ کے ولولہ انگیز واقعات ہیں ۔ واقعات کی یہ ولولہ انگیزی ہی ایک گہرے، زوردار، اور فکر انگیز جذبہ کی متقاضی ہے اور اس کا اثر شاہنامے کے اُسلوب میں برابر محسوس بھی ہو رہا ہے۔ اس حد تک کہ شاہنامے میں دل، دماغ اور قلب ونظر کی یہ ہم آہنگی ہی شاہنامہ کی ایک الگ پہچان بن گئی ہے۔ چوتھی خصوصیت کے حوالے سے اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اگرچہ شاہنامے میں تمام علوم کی خوشبو تو محسوس نہیں ہو رہی۔ اور نہ ہی یہ کسی نظم میں محسوس ہونی چاہیئے۔ اس لیے کہ علوم کی بعض شاخیں ایسی ہیں کہ جن کی خوشبو بھی شاعری میں بار نہیں پا سکتیں۔ لیکن جہاں تک سماجی علوم اور انسانی نفس سے متعلقہ علوم کا تعلق ہے، اس کا کسی شاعر کے فن پارے سے اظہار نہ ہو پانا اس بات کا ثبوت ہوتا ہے کہ اس کا فن پارہ اپنے دور کے ساتھ چل نہیں سکتا یا اس کے فن پارہ میں اتنے فکری امکانات کا وجود ہی نہیں ہے کہ جو اپنے دور اور آنے والے ادوار کے امکانات کو اپنے فن میں سمو سکے۔ شاہنامہ میں انسانی نفسیات سے گہری آگہی کا اظہار ہوتا ہے۔ اور مثبت و منفی دونوں حوالوں سے کرداروں کی باطنی کیفیت، نفسیاتی اُتار چڑھاؤ اور داخلی کشمکش شاہنامے کے کرداروں میں محسوس کی جا سکتی ہے۔

شاہنامۂ اسلام چونکہ ایک طویل رزمیہ نظم ہے۔ لہٰذا فنی اور اُسلوبیاتی حوالوں سے بات کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ اس بات کا تعین کرنے کی کوشش کی جائے کہ رزمیہ نظم کسے کہتے ہیں۔؟ رزمیہ نظم کی کوئی تعریف متعین کر کے ہی دیکھا جا سکے گا کہ فنی حوالے سے شاہنامۂ اسلام رزمیہ کے معیار پر پورا اُترتا ہے کہ نہیں۔؟ اس کے بعد شاہنامے کے اُسلوب پہ بات کی جا سکے گی۔ اور یہ بتایا جا سکے گا کہ شاہنامۂ اسلام کا اُسلوب کس حد تک رزمیہ کے لوازمات پورے کرتا ہے۔

حامد اللہ افسر کے نزدیک

''رزمیہ یا ایپک اُس نظم کو کہتے ہیں۔ جس کے مضمون میں عظمت ہو۔ اور اُسلوب بیان میں

شوکت، جزالت اور زور ہو۔ایپک اصل میں کسی بلند مرتبہ شخص کے شجاعانہ کارناموں کے لیے مخصوص ہوگئی ہے۔اور اس کے مضامین میں شرافتِ نفس اور صدق و خلوص کا ہونا ضروری ہے ۔واقعہ جو ایپک میں نظم کیا جائے پُرعظمت ہونا چاہیئے۔مذہب یا حق وصداقت کی حمایت میں جو واقعات رونما ہوتے ہیں۔وہ ایپک کے لیے خاص طور پر مناسب سمجھے جاتے ہیں۔بیان کی متانت اور سنجیدگی،نفسِ مضمون کا عبرت انگیز اور سبق آموز ہونا بھی ایپک کی خصوصیات میں داخل ہے۔''۵۔

''شوکت سبزواری کے نزدیک ایپک کی دو بڑی خصوصیتیں مرثیوں میں موجود ہیں۔یعنی موضوع کی عظمت اور اُسلوب کا شکوہ۔''۶۔

اسی طرح ازمنۂ قدیم کا مسلمہ تنقیدی اُصول ہے کہ

''شاندار اُسلوب رزمیہ کی عظمت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔''۷۔

عابد علی عابدؔ کے نزدیک ''حماسہ اصلی صنمیات سے بہت مواد مستعار لیتا ہے۔مافوق الفطرت عناصر سے بھی خوب کام لیتا ہے۔تاریخ کے خشک واقعات کی بجائے عقائد اور افسانوی واقعات کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔حب الوطنی،شجاعت،بلند ہمتی،اور حریت کا احترام اس کی بنیادی قدر ہوتی ہے۔اندازِ تحریر نسبتاً سادہ،تصنع سے خالی اور غیر معمولی آرائش سے معرّا ہوتا ہے۔''۸۔

انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا کے مطابق

''رزمیہ وہ طویل نظم ہوتی ہے جس میں وسعت،اثر انگیزی،اور آفاقیت پائی جائے۔یہ نظم عظیم ہیروز کے عظیم الشان کارناموں پر مبنی ہوتی ہے۔جس میں ان کی عظمت،رفعت،اور شجاعت کو اعلیٰ اُسلوب میں بیان کیا جاتا ہے۔اس میں جاہ وجلال اور عظمتِ انسانی کے لیے مافوق الفطرت اور خلافِ قیاس واقعات بھی شامل کیے جاسکتے ہیں۔یہ نظم عظمت اور رفعت کی حامل ہوتی ہے۔''۹۔

''بوطیقا میں ارسطو رزمیہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ

''رزمیہ کو ایک ایسا عمل قرار دے دینا چاہیئے جس کی ابتداء،درمیان،وسط اور اختتام ہو۔جس میں تاریخی واقعات،انقلابات،اور دریافتوں کا ذکر ہو۔اس کی اقسام کو سادہ،پیچیدہ،اخلاقی اور المناک میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔رزمیہ بیانیہ انداز لیے طولانی واقعات پر مشتمل ہوتی ہے۔جس

میں تنوع اور بوقلمونی ہونی چاہیئے ۔تاکہ قاری جلد اُکتاہٹ کا شکار نہ ہو جائے۔''۱۰۔

ٹیلرڈ نے ایپک کے لیے جن چار خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ان میں دو یہ ہیں۔

The first epic requirement is the simple one of high quality and of high seriousness".(11)

"The fourth requirement can be called choric.The epic writer must express the feelings of a large group of people living in or near his own time.'(12)

گویا ٹیلرڈ کے خیال میں رزمیہ میں ''اعلیٰ درجے کی سادگی'' اور ''متانت'' ہونی چاہیئے ۔اور رزمیہ میں اپنے دور کے لوگوں کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی ہونی چاہیئے۔

ان تمام تعریفوں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ رزمیہ وہ نظم ہے جس میں۔

۔مضمون اور موضوع عظمت کی حامل ہو۔

۔کسی بلند درجہ شخص کے غیر معمولی اور شجاعانہ کارناموں کا بیان ہو۔

۔اُسلوب پُرشکوہ ہو اور اس میں اعلیٰ درجے کی سادگی، متانت، خلوص، اور سچائی موجود ہو۔

۔اس میں وسعت، اثر انگیزی اور آفاقیت موجود ہو۔

۔مذہب اور حق وصداقت کی حمایت میں لکھا گیا رزمیہ زیادہ موزوں ہوتا ہے۔

۔واقعات میں تنوع اور بوقلمونی موجود ہو اس لیے کہ یکسانیت قاری کی اُکتاہٹ کا باعث بنتی ہے۔

۔اس میں اپنے دور اور اپنے ماحول کے لوگوں کی اکثریت کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کی گئی ہو۔

۔نفسِ مضمون عبرت انگیز اور سبق آموز ہو۔

۔اس کے مضامین تہذیبِ نفس اور تطہیرِ نفس کا ایک ذریعہ بنتے ہوں۔

۔جاہ وجلال اور عظمتِ انسانی دکھانے کے لیے مافوق الفطرت عناصر اور خلافِ قیاس واقعات بھی شامل کیے جاسکتے ہیں۔

یہ تمام نکات جو رزمیہ کے سلسلے میں مختلف تعریفات سے اخذ کیے گئے ہیں۔شاہنامۂ اسلام میں کم وبیش موجود ہیں۔شاہنامۂ اسلام موضوع کے حوالے سے عظمت ورفعت کی حامل نظم ہے۔رسول اللہ ﷺ کا عظیم خدائی مشن کہ انسان کو انسان کی غلامی سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے نجات دلائی جائے۔اور خدا کی زمین پر خدا کا قانون رائج ہو، تاکہ انسانیت استحصال کرنے والی تمام قوتوں سے محفوظ ہو جائے۔شاہنامے کو فکری حوالے سے عظمتوں سے ہمکنار کرتا ہے۔

حفیظ نے رسول اللہ ﷺ کی ذاتِ اقدس و اعظم ﷺ کو ایک انقلابی شخصیت کی نظر سے دیکھا ہے۔ مثلاً

ترا در ہو، مرا سر ہو، ترا دل ہو، مرا گھر ہو
تمنا مختصر سی ہے مگر تمہید طولانی
سلام اے آتشیں زنجیرِ باطل توڑنے والے
سلام اے خاک کے ٹوٹے ہوئے دل جوڑنے والے[۱۳]

شاہنامے میں لڑی گئیں تینوں بڑی جنگیں اس بنیادی نکتے کی تفسیر ہیں کہ رسول اللہ ﷺ انسانی معاشرے سے تمام باطل زنجیروں کو توڑنا اور کچلی ہوئی انسانیت کے ٹوٹے ہوئے دلوں کو اسلام کے تار سے دوبارہ جوڑنا چاہتے تھے۔ اس مقصد کی خاطر انہیں غیر معمولی طور پر نازک اور کٹھن مراحل سے گزرنا پڑا۔ اور خطرناک جنگوں کے ایک نہ ختم ہونے والے سلسلے کا سامنا کرنا پڑا لیکن ان کے عظیم الشان جنگی منصوبوں، میدانِ جنگ میں انتہائی نازک حالات میں حوصلہ مندی اور استقلال، متزلزل نہ ہونے والا عزم، اور اپنے مقصد کی خاطر جنون کی حد تک انتھک جدوجہد، کردار کی بلندی اور پاکیزگی نے تمام مخالفین کی کمر توڑ کے رکھ دی۔ اس کے مقابلے میں انسانی تاریخ کے دستیاب رزمیوں سے اس کا موازنہ کیجیے، تو پتہ چلتا ہے کہ شاہنامۂ اسلام موضوع اور مواد کے اعتبار سے سب پہ بھاری ہے۔ اور جیسا کہ ارسطو کا خیال ہے کہ

''عمدہ ترین شاعری میں مواد اور موضوع ایک اعلیٰ سطح کی صداقت اور متانت کے حامل ہوتے ہیں۔''[۱۴]

یا کیٹس کا خیال ہے کہ

''شاعری وہ چیز ہے جو کسی کی روح میں اُتر کر خود اپنی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے موضوع کی بدولت اسے چونکاتی اور متعجب کرتی ہے۔''[۱۵] یہی حال شاہنامے کا ہے۔ مثلاً

ایلیڈ کا موضوع ایک ملکہ کا پیرس نامی شہزادے کے ساتھ بھاگنا اور یونانیوں کا ٹرائے کے خلاف ہیلن کو نہ صرف بازیاب کرا کے واپس لانا ہے بلکہ ٹرائے کو اس جرم کی سنگین ترین سزا بھی دینی ہے۔ یوں دو اشخاص کا جرم (جو کسی بھی حوالے سے مستحسن عمل نہیں تھا) کا کفارہ دو ممالک کو دس سالہ طویل جنگ اور بہت بڑے جانی و مالی نقصان کی صورت میں ادا کرنا پڑا۔

اوڈیسی کا موضوع ایلیڈ میں شامل ایک چالاک جنگجو کی کہانی ہے۔ جو چالاک اور عقل مند ہونے کے باوجود بے وقوفانہ حرکات سے اپنے ساتھیوں کو مصیبت کے ایک نہ ختم ہونے والے سلسلے سے دوچار کر دیتا ہے۔ اور اس طرح ایک ایک کر کے اس کے تمام دوست مر جاتے ہیں اور وہ اکیلا ہی انتہائی مصائب جھیلتا ہوا گھر واپس لوٹتا ہے اور اتھینہ دیوی کی مدد سے اپنے محل اور اپنی جائیداد پہ قابض اپنی بیوی کے خواستگاروں کو دردناک موت کے گھاٹ اُتار دیتا ہے۔

مہابھارت اور شاہنامۂ فردوسی دونوں کا موضوع دو خاندانوں کے درمیان تخت و تاج کے لیے لڑی جانے والی جنگ ہے۔ رامائن کا موضوع ناکردہ گناہ کی سزا کے طور پر (رام کے باپ کا اپنی بیوی اور رام کی سوتیلی ماں کائیکی کے ساتھ ایک پُرفریب چال کے نتیجے میں وعدہ کرنا اور کائیکی کا مطالبہ چونکہ اس نے اس کی ہر خواہش پوری کرنے کا وعدہ کیا ہے لہٰذا اب وہ رام کو بن باس کاٹنے کا حکم دے۔) بن باس کاٹنا ہے۔ اور اس دوران سیتا کو راون اغوا کر لیتا ہے تو ہنومان اور اس کی فوج کی مدد سے راون پر فتح پانا اور سیتا کو واپس چھڑانا ہے۔ لہٰذا اس موضوع میں بھی عظمت ناپید ہے۔ اور اس نظم میں موجود سچائی کا دائرہ بھی انتہائی محدود ہے۔

مقصد کی عظمت کے حوالے سے صرف مرثیے ہی شاہنامۂ اسلام کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ لیکن مرثیوں میں موجود مواد میں بھی اتنی وسعت نہیں ہے جو شاہنامہ میں مذکورہ واقعات میں موجود ہے۔ پھر مراثی لکھنے کے کچھ خاص مذہبی مقاصد ہوتے ہیں۔ اور مرثیہ نگار کسی حد تک مجبور ہوتا ہے کہ وہ قصیدے کی طرح ایک بنے بنائے سانچے اور ڈھانچے کے مطابق آگے بڑھے۔ جس عظیم مقصد کی خاطر حضرت امام حسینؓ نے قربانی دی تھی وہ عظیم مقصد بھی مرثیوں میں ثانوی اہمیت و حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ مرثیہ نگار کے سامنے عاشورے کے ذاکر کی طرح اپنے سننے یا پڑھنے والے بنیادی اہمیت رکھتے ہیں اور واقعۂ کربلا کی فکری عظمت ثانوی اہمیت رکھتی ہے۔ اسی وجہ سے ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیے امام حسینؓ کا مرثیہ زیادہ اور اسلام کا مرثیہ کم نظر آتے ہیں۔ جس دین کو شہنشاہیت کا تر نوالہ بننے سے بچانے کی ایک آخری کوشش کربلا کے میدان میں ہمارے سامنے آئی۔ اور پھر اس عظیم الشان واقعے کو جس طرح روایتی بین میں لپیٹنے کی کوشش کر کے مضحکہ خیز کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ ہماری مذہبی عقیدت میں لپٹی ہوئی آنکھیں اس کا بہت کم احاطہ کرتی ہیں۔ شاہنامے کی خوش قسمتی تھی کہ اس کے سامنے مذہبی لبادے میں لپٹی ہوئی ایسی کوئی بندھی ٹکی صنفی روایت نہیں تھی۔ اور اس روایت کی غیر موجودگی کے تمام ثمرات شاہنامے نے سمیٹے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزوۂ اُحد جیسی ہولناک جنگ کے بعد بھی جب تمام مدینہ زخموں سے چور چور تھا۔ جب رسمی اور روایتی بین کی مصنوعی آواز اُٹھتی ہے۔ تو آپ ﷺ اس پہ پابندی لگا دیتے ہیں۔ اور یوں اتنے زیادہ جانی و مالی نقصان کے باوجود بھی مدینہ کا وقار مجروح نہیں ہو پاتا۔ یہاں یہ بات بتانے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ ایک بندھی ٹکی روایت نے اردو مرثیے کو اگر کچھ فائدہ پہنچایا ہو تو ہو لیکن اس نے اسلامی تاریخ کے ایک انتہائی جاندار اور فکری حوالوں سے مضبوط واقعے کو روایتی شعری شکنجوں میں کس کے بے معنی بنا دیا ہے۔ جس سے شاہنامہ اسلام کی طرح کا کام لینے کی ضرورت تھی۔

اسلام کی خاصیت یہ ہے کہ وہ جنگ جیسی منفی اور انسانیت کے لیے تباہ کن چیز میں بھی انسان کو مایوس نہیں کرتا، اسی وجہ سے ہم دیکھتے ہیں کہ شاہنامے میں جن جنگوں کا تذکرہ کیا گیا ہے ان میں اقدار سازی کا ایک باقاعدہ عمل

جاری ہے۔ جنگ میں اقدار کی تخلیق یا ان کی تخلیقِ نو کا عمل اسلامی جنگوں میں ملتا ہے۔اور حفیظ کا کمال یہ ہے کہ اس کے قلم نے ان اقدار کے نبض پہ ہاتھ رکھ لیا ہے۔اور بڑی چابک دستی سے اُنہیں کاغذ پہ اُتارا ہے۔

اُدھر تھا زورِ باطل اور شیطاں کی ہوا خواہی
اِدھر سینہ سپر ہو کر لڑی تیغ ید اللّٰہی
بہم دست و گریباں تھیں حق و باطل کی شمشیریں
اُدھر شیطاں کی تاویلیں ،اِدھر قرآں کی تفسیریں
تزلزل تھا فضا میں ہو ل کی صورت ہویدا تھی
ہوا میں اک نرالے ساز کی آواز پیدا تھی
جدا ہو ہو کے ملتی تھیں گلے یہ تیز تلواریں
کہ جیسے سان پر رہ رہ کے اُٹھتی ہوں نئی دھاریں[۱۶]

باطل کی تلوار کو''شیطاں کی تاویلیں''اور حق کی تلوار کو''قرآن کی تفسیریں'' کہہ کر بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے۔پھر تاویل اور تفسیر میں جو معنوی خلیج موجود ہے اسے سمجھنے کے کے لیے ان تلواروں کے مزاج کو سمجھنا ضروری ہے۔

اسی طرح ایک واقعہ بھی اس بات کے ثبوت کے لیے کافی ہے۔غزوۂ احد کے موقع پہ ابودجانہؓ کی تلوار جب جنگی لباس میں ملبوس ہندہ پہ اُٹھتی ہے اور اچانک اسے پتہ چلتا ہے کہ یہ مرد نہیں بلکہ ایک عورت ہے۔تو فوراً یہ کہہ کے ہاتھ روک لیتے ہیں۔کہ یہ رسول اللہ ﷺ کی تلوار ہے۔اور یہ اس تلوار کی غیرت کے منافی ہے کہ کسی عورت پر اُٹھے۔

یہ شمشیرِ رسالت ﷺ ہے ستودہ اور محمودہ
کروں گا میں نہ عورت کی لہو سے اس کو آلودہ
تلاشِ گردنِ مردانِ پختہ کار ہے اس کو
ضعیفوں ،عورتوں ،بچوں پہ اُٹھنا عار ہے اس کو[۱۷]

ان دو اشعار میں صرف ایک لفظ پہ سوچیئے جو رسول اللہ ﷺ کی تلوار کے متعلق کہا گیا ہے۔وہ اپنے اندر کتنی معنوی وسعتیں لیے ہوئے ہے۔اور ان وسعتوں میں رسول اللہ ﷺ کی مہذب ،شائستہ اور اقدار میں لپٹی ہوئی شخصیت کس طرح جھلمل جھلمل کر رہی ہے۔وہ لفظ''محمودہ'' ہے۔جو آپ ﷺ کے ایک اسمِ مبارک کے ساتھ بھی معنوی حوالے سے جڑا ہوا ہے۔اور اس نام کے جو خاص معنی بنتے ہیں ان سے رسول اللہ ﷺ کی پوری شخصیت اور یہ تلوار کتنی مناسبت رکھتی ہے۔اس مقام پر اور اس کے علاوہ اور کئی ایک مقامات پہ آپ یہ بھی محسوس کر سکتے ہیں کہ اظہار کے لیے صنائع و

بدائع کا سہارا لیے بغیر بات موثر انداز سے کہی گئی ہے۔ آرنلڈ کا خیال ہے کہ

''شاعری کے اسلوب میں اظہار کی سادگی، سرعت اور قطعیت (simple,rapid,and direct in expression) ہونی چاہیے۔'' ۱۸؎

یہ اس صورت میں ممکن ہوتا ہے جب ایک مخصوص نظریہ اور اس کے ساتھ مبنی بر خلوص محبت شاعر کو اظہار پر اُبھارے۔ اسے اپنے نظریہ کی صداقت پہ یقین ہو اور اسے اس بات کا احساس ہو کہ اس کے نظریہ میں اتنی قوت ہے کہ اس کے لیے الفاظ کی بازیگری دکھانے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ بلکہ نظریہ کی صداقت ہی لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے کے لیے کافی ہے۔ وہ اس بات پر مکمل طور پر کلئیر ہو کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔ کیوں کہنا چاہتا ہے اور کن سے کہنا چاہتا ہے۔ حفیظؔ کو احساس ہے کہ وہ اس نے جس دور کا انتخاب کیا ہے۔ کیوں کیا ہے۔ اور وہ اپنے موضوع پر پہلے ہی سے کلیئر ہیں بلکہ انہیں اپنے نظریہ کی صداقت کا احساس بھی انتہائی شدت سے ہے۔

الغرض ایک عظیم مقصد، رسول اللہ ﷺ کی عظیم شخصیت اور آپ ﷺ اور آپ ﷺ کے صحابہؓ کا اسلامی اقدار میں لپٹا ہوا ایک ایک عمل شاہنامے کو ایک کامیاب رزمیہ بناتے ہیں۔ ولولہ انگیز واقعات کا انتخاب کر کے حفیظؔ نے شاہنامے میں اثر انگیزی پیدا کی ہے۔ اور ان واقعات میں عبرت انگیزی اور سبق آموزی کے معنی خیز پہلو موجود ہیں۔ لہٰذا یہ کہنے میں کچھ شبہ نہیں رہ جاتا کہ بحیثیتِ رزمیہ کے جن فکری و فنی لوازمات کا ذکر کیا گیا ہے شاہنامے میں ان کی جھلک اکثر مقامات پہ دیکھی جا سکتی ہے۔ شاہنامے میں موجود یہ مذہبی رنگ جو آفاقی پہلو رکھتا ہے شاہنامے کے اُسلوب پہ بھی اثرات ڈال رہا ہے۔ اس فکری رَو نے شاہنامے کا مخصوص لب و لہجہ متعین کرنے اور تشبیہات، استعارات اور علامات سے ایک مخصوص قسم کا تاثر اُبھارنے کوشش کی ہے۔ ایک ایسا تاثر کہ جس سے ''شاہانہ سطوت'' اور ''دربارانہ تصنع'' کی بجائے ''ایک سادہ اور پُر وقار درویشانہ رنگ'' ٹپکتا ہے۔ یہ فکری رَو شاہنامے میں کھینچی گئی رزم و بزم اور فطری مناظر کی تصویر کشی تک میں برابر موجود ہے۔ اور کہا جا سکتا ہے کہ یہ وہ تار ہے جس نے فطری مناظر تک، عظیم فکر میں کچھ اس طرح سے گندھے ہیں کہ یک جان و دو قالب کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً ہجرت کی رات کا منظر ملاحظہ کیجئے۔

سفینہ مہر کا جس دم شفق کے خون میں ڈوبا
کیا تاریکیوں نے دن پہ چھا جانے کا منصوبہ
کئی فتنے جگا کر رات نے پھیلا دیے دامن
فضا پر لشکرِ ظلمات نے پھیلا دیے دامن
مسلط ہو گئیں خاموشیاں دنیائے ہستی پر

ستاروں کی نگاہیں جم گئیں مکے کی بستی پر
نہیں تھا دامنِ کعبہ پہ زمزم اشک جاری تھا
• چٹانیں دم بخود تھیں وادیوں پر ہول طاری تھا[۱۹]

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہجرت کے واقعے نے پوری کائنات کو غم کی ایک کیفیت سے دو چار کر دیا ہے۔اور پوری کائنات اس غم میں شریک ہوگئی ہے۔چاند، شفق کے سرخ رنگ میں ڈوب رہا ہے۔تاریکیاں دن پہ مسلط ہونے کا ناپاک منصوبہ بنا رہی ہیں۔فضاء پر لشکرِ ظلمات دامن پھیلا رہا ہے۔زمزم، مکہ کی چٹانیں اور وادیاں اس رات کو حیران و پریشان ہیں۔اس منظر میں پسِ منظر اور پیش منظر کی تصویر برابر دکھائی دے رہی ہے۔آپ ﷺ کو قتل کرنے کا منظم منصوبہ بنایا جا چکا ہے۔تلواریں سر پر منڈلا رہی ہیں۔ملاحظہ کیجئے کہ ''سفینہ مہر''''شفق کا خون''''تاریکیاں'' جیسی مستعمل علامات بھی جب ایک خاص فکری نظام میں فٹ ہو رہی ہیں تو کتنی معنویت اختیار کرتی جا رہی ہیں۔آرنلڈ کا خیال ہے کہ اُسلوب ایک ایسی خصوصیت ہے جو موضوع اور مواد سے خود بخود اُبھرتی ہے۔[۲۰]

ان کے مطابق ''ایک مناسب موضوع تلاش کر لیجئے۔دوسری چیزیں از خود اس کے پیچھے چلی آئیں گی۔''

[۲۱] "choose a fitting subject,every thing else will follow."

جیسا کہ پہلے بھی بتایا جا چکا ہے کہ شاہنامے کے موضوع کے انتخاب میں حفیظ نے حد درجہ ذہانت کا مظاہرہ کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ شاہنامہ کے اُسلوب میں حسن اور اس کے مواد میں فکری عناصر کی موجودگی، ان میں ڈرامائی واقعات کے انتخاب کی وجہ سے ہے۔اس کے ساتھ ساتھ یہ فکری مواد شاہنامہ کے اُسلوب پر کچھ اس حد تک اثر انداز ہوا ہے کہ علامات، تشبیہات اور استعارات نے بھی ایک خاص رنگ اختیار کر لیا ہے۔

ایسی نظمیں جس میں ایک مربوط فکری نظام اور واضح نصب العین موجود ہو۔علامتیں کچھ ایسا معنی خیز رنگ اختیار کر لیتی ہیں اور فنی حوالے سے اس مقام تک پہنچ جاتی ہیں جہاں تک میراجی، یا ن۔م راشد کی مبہم اور مہمل علامتیں پہنچ ہی نہیں سکتیں۔اصل میں علامت کا کمال اس کا ابہام نہیں ہوتا۔بلکہ اس کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے اندر کتنے معنوی اور فکری امکانات رکھتا ہے۔اور معنوی امکانات ابہام کے مرہونِ منت نہیں ہوتے۔حفیظ کی علامتیں ایک مربوط فکری نظام کے ساتھ وابستہ ہونے کی وجہ سے ابہام بہت کم چھوڑتی ہیں۔معنوی حوالوں سے ایک کشادہ دامن رکھتی ہیں۔اور ذہن پر سوالیہ نشان کم چھوڑنے کے باوجود اپنے پڑھنے والوں کو خالی ہاتھ واپس نہیں لوٹاتیں۔اور نہ ہی ان کے معنوی امکانات میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے۔

''ڈاکٹر رفعت اختر نے علامت کو شخصی، روایتی، اور آفاقی حوالے سے تقسیم کیا ہے۔مگر اس تقسیم

سے بڑھ کر اہم مسئلہ علامت کے ابلاغ کا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ بعض اوقات ایک تخلیق کار نہایت ذاتی نوعیت کی علامت کی تخلیق کرتا ہے اور اس کے ارد گرد تلازمات کا جال بُن دیتا ہے۔ ایک محدود تناظر میں تو یہ فنی اظہار ہے مگر اسے کاملاً اظہار کہنا ممکن نہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح ایک علامت اپنے گرد و پیش کے حالات، سیاسی و سماجی تناظر اور تہذیبی صورتحال سے جنم لیتی ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے قاری کے پاس ان باتوں کا شعور ضروری ہے ورنہ اظہار اور ابلاغ کی بہت سی کڑیاں غائب ہو جائیں گی۔ علامت کے معنوی نظام کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا نے سائے اور جسم کی جو تمثیل پیش کی ہے وہ خاصی دلچسپ اور معنی خیز ہے۔''۲۲؎

کوئی علامت اگر معنوی اعتبار سے جسم سے سائے جتنا تعلق رکھے تب تو مناسب ہے۔ لیکن یہ علامت آسیبی رنگ اختیار کرے تو پھر ابہام پیدا کرنے اور اس میں ذہنی و نفسیاتی آسودگی محسوس کرنے کو ایک نفسیاتی بیماری کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔؟ حفیظ کی علامتیں واضح ہی سہی لیکن ابہام کے اس آسیبی رنگ سے پاک ہیں جس نے میراجی اور ن۔م راشد کی نظموں کو ''دیوانوں کی بڑ'' کے مماثل بنا دیا ہے۔

نظر آئی اسی میں رات کو اپنی ظفر مندی
کہ ہو جائے کسی صورت سحر کے گھر کی در بندی
دھواں اٹھا کہ روکے شعلہ ہائے نور کا رستہ
درِ خاور پہ بیٹھا لے کے زنگی فوج کا دستہ
مکدر ہو کے ظلمت نے ضیاء کو روکنا چاہا
غبارِ دود نے موجِ صبا کو روکنا چاہا
اندھیرے نے کوئی صورت نہ دیکھی منہ چھپانے کی
تو کی اک آخری کوشش اُجالے کو دبانے کی
ازل سے کر رہا ہے زورِ باطل اپنی تدبیریں
مگر روکے سے رُکتی ہیں کہیں قدرت کی تقدیریں
اُفق پر جمع ہو جاتے ہیں یہ آفت کے پرکالے
سیہ کاری کو رنگیں فطرتوں سے ڈھانپنے والے
مگر ہر صبح ان کو مکر کی پاداش ملتی ہے

اندھیرے کو اُجالے سے شکستِ فاش ملتی ہے
ہوئی اب روشنی بھی فرض ادا کرنے پہ آمادہ
لپیٹا عابدِ مشرق نے اُٹھ کر اپنا سجادہ ۲۳

کولرج کے خیال میں

"عظیم اور بھرپور شاعری روح کے ایک ایک تار کو مرتعش کر دیتی ہے۔" ۲۴

عظیم شاعری کی ایک خوبی صرف یہ ہی نہیں کہ وہ روح کے ایک ایک تار کو مرتعش کر دے۔ بلکہ وہ ذہن کے ایک ایک تار کو بھی مرتعش کر دیتی ہے۔ وہ قاری کے فکر کو تازیانے لگاتی ہے۔ ذہن کو متحرک کرتی ہے۔ اور دل کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔

لانجائنس کے خیال میں

"اگر اُسلوب صحیح معنوں میں ارفع ہے تو وہ روح میں ایک کیف و مستی اور وجد کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ اور اگر یہ کسی منجھے ہوئے نقاد یا سخن شناس کی فکر میں اہتزاز اور تحریک پیدا نہیں کرتا اور اس میں ظاہر کیے گئے خیالات سے اس کے ذہن میں بلند اور عمدہ خیالات کا ایک سلسلہ نہیں چل نکلتا، تو وہ اسلوب ارفع نہیں ہے۔" ۲۵

مذکورہ بالا اشعار میں جو غزوۂ بدر سے متعلق ہیں، آپ محسوس کر سکتے ہیں کہ عظیم خیالات کی ایک رو دوڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ غزوۂ بدر سے پہلے کا دور طویل اندھیری رات کا دور ہے۔ جس کا نتیجہ میدان جنگ میں موجودہ بلائیں ہیں جو حق کو برداشت ہی نہیں کر سکتیں، آفت کے یہ پرکالے اور یہ کالی بلائیں جن کا شیوہ ہی حق کی کھیتی کو سرسبز نہ ہونے دینا ہے۔ صبح کو اس بات پر مجبور کر دیتا ہے کہ وہ ظلم اور جہالت کی اس طویل کا رات کا خاتمہ کر لے۔ اس مقصد کے لیے خورشید عالمتاب جھانکتا ہے۔ ظلمت کے سامان کا جائزہ لیتا ہے شعاعوں کے تیروں کے پر جوڑ کر بلند ہوتا ہے۔ کالے بادل جو تاریکی قائم و دائم رکھنے پر بضد تھے۔ انہیں،

جلا ڈالا کہیں تابش نے ان کالی بلاؤں کو
کہیں کلے پکڑ کر چیر ڈالا اژدھاؤں کو
بہت پُر ہول تھا یہ آخری منبع فسادوں کا
کہ جمگھٹ تھا طلسماتی سواروں کا پیادوں کا
جہاں بادل سحر پر جال پھیلانے کو آئے تھے

جہاں عفریت سورج کے نگل جانے کو آئے تھے
نظر آئیں وہاں اب خون میں لتھڑی ہوئی لاشیں
چھری سے کاٹ دی ہوں جس طرح تربوز کی کاشیں
ہوا ظلمت کا بیڑا غرق بحرِنا مرادی میں
لہو کی ندیاں سی بہہ گئیں مشرق کی وادی میں۲۶

اور یوں باطل کی شکست سے انسانیت سکون کا سانس لینے لگتی ہے۔ آپ محسوس کر سکتے ہیں کہ عظیم خیالات کی ایک رو ہے جو بجلی کی طرح دل و دماغ میں دوڑ نے لگتی ہے۔

اس منظر میں آپ یہ بھی ملاحظہ کر سکتے ہیں کہ علامت کی حدود میں داخل ہوتے ہوئے استعارے اور استعارے کی حدود میں رہتی ہوئی علامتیں جب مربوط فکری نظام کے ساتھ وابستہ ہیں تو معنی کی کتنی کھلتی ہوئی تہیں نظر آرہی ہیں۔ اصل میں جدید نظم میں علامتوں کا بیڑا غرق ہی تلازمات نے کیا ہے۔ اس منظر میں تلازمات کے آسیب میں لپٹی ہوئی علامتیں نہیں ہیں اور نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔ ''درخاور'' ''زنگی فوج'' ''ظلمت'' ''ضیاء'' ''غبار دود'' ''موجِ صبا'' ''مرض'' ''شفا'' ''اژدھائیں'' ''طلسماتی سوار'' ''عفریت'' ''سورج'' ایسے استعارے اور علامتیں ہیں جو شاعر کے فکر میں اچھی طرح سے گندھے ہوئے ہیں۔ ان استعاروں اور علامتوں میں موجود معنویت صرف اس فکری رو کی وجہ سے ہے جو شاہنامے میں شروع سے لے کر آخر تک موجود ہے۔ اس فکری پسِ منظر کو ہٹا لینے سے یہ استعارے اور علامتیں اپنے معنی مکمل طور پر کھو دیں گے اور یہی وہ بنیادی بات ہے جنہیں مختلف انداز سے واضح کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

''سحر کے گھر کی در بندی'' کفر کا مقصد ہے۔ ان چند الفاظ میں بھی غزوۂ بدر کے تمام محرکات سمٹے ہوئے انداز میں موجود ہیں۔ کسی حد تک اس منظر میں قابلِ اعتراض بات یہ ہو سکتی ہے کہ شاعر نے جنگ کے آغاز سے قبل ہی اس کے انجام سے متعلقہ اشارے دیئے ہیں۔ مثلاً

نظر آئیں وہاں اب خون مین لتھڑی ہوئی لاشیں
چھری سے کاٹ دی ہوں جس طرح تربوز کی کاشیں

گویا اس منظر میں صبح اور سورج کی فتح اور رات اور بادلوں کی شکست غزوۂ بدر کا انجام پہلے سے بتا رہی ہے۔ لیکن حفیظ نے ایک تاریخی موضوع پر قلم اٹھایا ہوا ہے اور ان جنگوں کے انجام کا پہلے سے قارئین کو پتہ ہے۔ لہٰذا ایسی صورت میں یہ پہلو حفیظ کو بجائے نقصان کے فائدہ دے رہا ہے۔ فنی حوالوں سے یہاں پیشِ منظر مستقبل میں پیوست

ہوتا نظر آ رہا ہے۔ اور یہی فکری پیوستگی ماضی، حال اور مستقبل کو ایک ہی لڑی میں پرو رہی ہے۔ جو ایک طرح کے وحدت تاثر کو جنم لیتی ہے۔ جس سے اس منظر کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔

فن پارے میں وحدت پر بات کرتے ہوئے پیٹر کا کہنا ہے کہ

''یہ فن پارے کے مجموعی تعمیری تصور کا نام ہے، جو آغاز میں انجام دیکھتا ہے اور کسی بھی مرحلے پر اس انجام کو نگاہ سے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔ اور ہر مرحلے میں باقی مراحل سے غافل نہیں ہوتا۔ یہاں تک کہ آخری جملہ۔ نا مختتم قوت کے ساتھ پہلے جملے کی وضاحت کرتا اور اس کا جواز بن جاتا ہے۔'' ۲۷۔

حفیظؔ کی شاعری میں موجود نہ صرف تمام مناظر بلکہ پورے کا پورا شاہنامہ آغاز سے لے کر انجام تک ایک ہی فکری رو کے زیر اثر ہے۔ اسی طرح کا ایک اور منظر ملاحظہ کیجیے۔

اندھیری رات چھاپہ مارتی ہے جب نگاہوں پر
اتر آتے ہیں فرزندانِ تاریکی گناہوں پر
زمیں بد بخت فرزندوں کا اک طومار جنتی ہے
یہ ناہموار ماں اولادِ ناہموار جنتی ہے
لہو روتی ہے مٹی اس خمیرِ بد صفاتی پر
کہ شب بھر لوٹتے ہیں سانپ بے چاری کی چھاتی پر
بشر ہیں بھیڑیے ہیں سانپ ہیں بچھو کہ جیتے ہیں
سمجھ کر شیرِ مادر دوسروں کا خون پیتے ہیں
خدا کی بے ضرر مخلوق کو جینا نہیں ملتا
مگر کے ڈر سے پانی گھاٹ پر پینا نہیں ملتا
چرندے ڈھونڈتے پھرتے ہیں مامن سر چھپانے کو
کمیں گاہوں سے اُٹھتے ہیں درندے پھاڑ کھانے کو
یہ کہتی ہیں یہ دہاڑیں شیر کی ہاتھی کی چنگھاڑیں
اِدھر آؤ تمہیں روندیں، اِدھر آؤ تمہیں پھاڑیں
سکوتِ شب میں رم کرتے ہیں آہو مرغزاروں سے

نکل آتے ہیں زہری اژدھے تاریک غاروں سے
پڑے ہیں باد رفتاروں کو اپنی جان کے لالے
تعاقب میں چلے آتے ہیں ظالم رینگنے والے
نہیں آتیں جو بھیڑیں گلہ بانوں کی پناہوں میں
سحر کو ہڈیاں ان کی ملا کرتی ہیں راہوں میں
رُخِ آفاق پہ جس دم سیاہی پھیل جاتی ہے
تباہی پھیل جاتی ہے، تباہی پھیل جاتی ہے ۲۸

اس مقام پہ آپ دیکھ سکتے ہیں کہ رات مختلف سطحوں اور مختلف قسم کی معنویت کے ساتھ اس منظر میں موجود ہے۔ کائنات پہ چھائی ہوئی رات، انسانی شعور پہ چھائی ہوئی رات، انسانی زندگی پہ غربت، افلاس، اور عدم انصاف اور عدم مساوات کی صورت میں چھائی ہوئی رات، انسانی نفس پہ چھائی ہوئی رات، اور رات کی ان تمام نوعیتوں کا نتیجہ ایک ہی ہوتا ہے کہ اقدار کا جنازہ اٹھتا ہے۔ لاقانونیت کے مہیب بادل انسانی زندگی کو اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔ ظلم کے کاروبار کا چلن عام ہو جاتا ہے۔ سکون نام کی چیز غارت ہو جاتی ہے۔ راستہ اور منزل کا تعین مشکل بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے۔ ہر روا ناروا اور ہر ناروا روا بن جاتا ہے۔ گروہ بندی اور جتھہ بندی انسانیت کا شعار ٹھہرنے لگتی ہے۔ اس لیے کہ جو بھیڑیں گلہ بانوں کی پناہوں میں نہیں آتیں۔ ان کی ہڈیاں صبح کو راہوں میں ملا کرتی ہیں۔ جس کا عملی ثبوت دورِ جاہلیت کا عرب معاشرہ ہے۔ رات کی یہ مختلف سطحیں ایک ہی نتیجے کی طرف ہماری رہنمائی کر رہی ہیں۔ لہٰذا یہ معنویت اس منظر کی جو معنوی سطحیں اُبھار رہی ہیں وہ موقع و محل کی مناسبت سے انتہائی موزوں اور آپس میں انتہائی مربوط ہیں۔ اور معنوی حوالے سے تدریجاً آگے بڑھائی گئی ہے۔

لانجائنس اس ضمن میں کہتے ہیں کہ۔

> ”تحریر کی عمدگی یہ ہے کہ اس میں اتنی وسعت "Amplification" ہو کہ وہ کفایت کرے اور تشنگی باقی نہ رہے۔ جس طرح ایک وکیل اپنے نکتہ نظر کی وضاحت کے لیے یکے بعد دیگرے دلائل دیتا چلا جاتا ہے۔ اسی طرح لکھنے والے کی تحریر میں اثر انگیز نکات یکے بعد دیگرے اسی طرح آنے چاہئیں کہ تاثر میں تدریجی اضافہ ہوتا چلا جائے۔“ ۲۹

اس منظر کا علامتی اور استعاراتی انداز بھی قابل تعریف ہے۔ جو واضح ہونے کے باوجود معنوی حوالوں سے تہی نہیں ہے۔ شاعر کی بے ساختگی اس کے ایک ایک مصرع سے عیاں ہے۔ اپنے فکری نظام کے مرکزی نکتہ پہ شاعر کی

گہری نظر نے ایک ایسے اشارے تک کا بھی موقع پیدا نہیں ہونے دیا جس کی وجہ سے تخیل تھوڑا سا بھی بے راہروی کا شکا رہوا ہو۔اور متخیلہ خارجی پابندی کے بغیر خلوص کے ایک غیر مرئی تار سے کچھ اس طرح بندھا ہوا ہے کہ الفاظ جب اس کی دسترس میں آتے ہیں، تو اپنے معنوی امکانات اس منظر کے حوالے کر دیتے ہیں۔ان کا ہر ایک منظر اسلامی فکر، اور حق و باطل کے درمیان جنگ کے اثرات میں لپٹا ہوا ہمارے سامنے آتا ہے۔الفاظ کی صورت میں افکار کی یہ تجسیم سازی اور خارجی پیکر میں نمود کا یہ عمل اس صورت میں ممکن ہوتا ہے جب دل کی بھٹی میں خیالات پوری طرح تپ کر کے بن جاتے ہیں۔والٹر پیٹر کے نزدیک فن کی تخریج یعنی "Externalization" کا عمل

''شعوری بھی ہے اور لاشعوری بھی۔۔۔لاشعوری وجدان کی سطح پر اور شعوری ان معنوں میں کہ فنکار اپنے خیال کے لیے مناسب ترین لفظ یا پیرایۂ اظہار کی تلاش میں سرگرم رہتا ہے۔یہاں تک کہ خیال جلنے لگتا ہے اور اس سے شعلے یوں نکلتے ہیں جیسے ہیرے اور جو ہرات کی چمک اُڑتی معلوم ہوتی ہے۔''۳۰۔

بے ساختگی کی یہ کیفیت اس منظر میں بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔غزوۂ بدر کی رات تصور میں لائیے، اور کفارِ مکہ کے جنگی مقاصد کو ذہن میں رکھیے تو یہ عقدہ پڑھنے والوں پہ بڑی آسانی سے کھل جاتا ہے کہ اس رات کی تصویر کشی اس سے بہتر ناممکن تھی۔اندھیری رات کا اثر انسانوں پہ کیا ہوتا ہے۔

بہت تاریک ہو جاتی ہے انسانوں کی آبادی
یہاں شب لے کے آتی ہے سیہ کاری کی آزادی
یہاں سودا ہے جسم و جاں کا روحوں کی خریداری
سرِ بازار ہوتی ہے ہوس کی گرم بازاری
حسینہ ڈائنیں جن سے بلائیں بھی لرز جائیں
شیاطیں کے ادھورے کام کی تکمیل کرتی ہے
یہ فاتح بن کے جب کشور کشائی کو نکلتے ہیں
دھواں اُٹھتا ہے ان کے راستے میں شہر جلتے ہیں
قدم سے ان کے ہوتا ہے یہ رنگِ گلشنِ ہستی
کہیں سڑتی ہوئی لاشیں کہیں اُجڑی ہوئی بستی
بنی نوعِ بشر کی ہڈیوں کے ہار بنتے ہیں

سروں سے یادگارِ فتح کے مینار بنتے ہیں
علانیہ خدا کے نام کی توہین ہوتی ہے
خود اپنی خود پرستی کی بڑی تحسین ہوتی ہے
عدالت منہ چھپا لیتی ہے محرومی کے پردے میں
شرافت دفن ہوجاتی ہے مظلومی کے پردے میں
جفا کاری کے ہاتھوں سے وفا کا خون ہوتا ہے
نہیں ہوتا کوئی قانون یہ قانون ہوتا ہے
نہیں آتا میسر تشنہ لب معصوم کو پانی
ہوا کرتی ہے لیکن خونِ انسانی کی ارزانی
سکوت ِشب میں ہل جاتی ہیں ایوانوں کی بنیادیں
کہ خاموشی کا ہے مفہوم چیخیں اور فریادیں
وہ روحیں جن کی پیاری عصمتیں برباد ہوتی ہیں
دعائیں مانگتی ہیں کشمکش کرتی ہیں روتی ہیں
مگر ایمان بچنے کا سہارا ہی نہیں کوئی
سوائے جان دے دینے کے چارہ ہی نہیں کوئی
ستم سے تنگ آکر جو اُٹھا لیتے ہیں تلواریں
چنی جاتی ہیں ان کے کاسہ ہائے سر کی دیواریں ۳۱

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اس منظر میں ہزاروں سالہ انسانی تاریخ کا نچوڑ پیش کر دیا ہے۔ لیکن اس میں حال کا احاطہ بھی کیا گیا ہے اور مستقبل کی جھلک بھی دکھائی گئی ہے۔ دانتے کا خیال ہے کہ

''شاعری اور اسکے لیے مناسب زبان ایک محنت طلب اور تکلیف دہ مشقت ہے۔'' ۳۲

لیکن یہ تکلیف دہ مرحلہ اس وقت کسی حد تک آسان ہوجاتا ہے جب مواد موجود ہو اور نظریہ کی درست سمت کا تعین ہو جائے۔ جیسا کہ کولرج نے کہا ہے کہ مناسب موضوع تلاش کرنے کے بعد ساری چیزیں خود بخود اس کے پیچھے چلی آتی ہیں۔ شاہنامہ میں ہمیں اس کا عملی ثبوت ملتا ہے۔ اس کے ایک ایک منظر پر اس میں موجود مواد اور کار فرما نظریہ کی اتنی گہری چھاپ ہے جس کی مثال اُردو مرثیہ (کہ جس میں بھی اسلامی نظریۂ حیات کی کارفرمائی دیکھنے کو ملتی ہے۔)

میں بھی ڈھونڈنا مشکل ہے۔

انسانوں کی دنیا میں دن کے وقت بھی اندھیری رات چھا سکتی ہے۔ جنگل کی اندھیری رات کا خاتمہ تو چند گھنٹوں میں ہو جاتا ہے لیکن انسانوں کی دنیا پہ چھائی جانے والی رات صدیوں پہ محیط ہو جاتی ہے اور انسانیت کی قندیل بجھا دیتی ہے۔ اس رات کے اثرات بھی دور رس اور دیر پا ہوتے ہیں۔ انسانوں کی دنیا پہ اندھیری رات کس طرح اور کب چھاتی ہے۔ اور انسانوں کی دنیا میں چھائی جان والی اندھیری رات کا مطلب کیا ہے۔ حفیظؔ کہتے ہیں کہ

اندھیری رات کیا ہے دور ِ طوفانِ جہالت کا
جہالت نام ہے انسان کے کفر و ضلالت کا
اندھیری رات کیا ہے نور کا مستور ہو جانا
نگاہوں سے زیادہ قلب کا بے نور ہو جانا
جہاں سے کاروبارِ عدل کا مفقود ہو جانا
شعارِ ظلم کا اس کی جگہ موجود ہو جانا
ہے تاریکی ہی منبع ہر بلا ہر ایک آفت کا
اُبلتا ہے اسی کے پیٹ سے دریا کثافت کا
یہ وہ دریا ہے جس میں ظلم کے طوفان اُٹھتے ہیں
اسی کی گود سے شداد اور ہامان اُٹھتے ہیں۳۳

''شداد'' اور ''ہامان'' کو اندھیروں کے بیٹے کہنا۔ یعنی سرمایہ داریت اور مذہبی پیشوائیت اس معاشرے کا لازمی عنصر ہوتے ہیں جہاں پہ ظلم اور اندھیروں کا راج ہو۔ ایک ایسے معاشرے میں زندگی کی لطافتیں بار پا ہی نہیں سکتیں۔ اس لیے کہ ان کا تعلق زندگی کے روشن پہلوؤں اور زاویوں سے ہے۔ بے نور اور کثافتوں سے بھرے ہوئے دلوں سے روشنی، لطافت اور حلاوت کی کیا توقع رکھی جا سکتی ہے جو خود زندگی کی ساری شیرینیوں کے قاتل ہوں۔

حفیظؔ صاحب کی منظر نگاری کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان کی منظر کشی صرف خارجی سطح تک محدود نہیں رہتی بلکہ انسانی باطن تک اترتی ہے۔ مثلاً غزوۂ احد کے آغاز کے یہ چند اشعار

بڑھا غصے میں طلحہ لشکرِ اسلام کی جانب
برا آغاز چل نکلا برے انجام کی جانب
علم کے سایے میں آگے بڑھے اب فوج والے بھی

صفیں جنبش میں آئیں نکلے پیدل بھی رسالے بھی
اُدھر خورشیدِ عالمتاب بامِ کوہ پر آیا
اِدھر تیغوں کے دامن نے کیا میدان پر سایہ
اُدھر سنگیں چٹانوں پر شعائیں دھوپ کی چھائیں
اِدھر جوش و تحمل کی نگاہیں اُٹھ کے ٹکرائیں ۳۴؎

پہلے دو اشعار میں خارجی سطح پر لشکرِ باطل کے تحرک کی نشاندہی کی گئی ہے۔ تیسرا شعر نہ صرف جنگ کے وقت کا تعین کرتا ہے بلکہ ساتھ ''بامِ کوہ'' کی ترکیب سے ہمارے ذہن میں اُحد کی وادی کی ایک جھلک بھی بلند بام چوٹیوں کی صورت میں اُبھرتی ہے۔ اور ساتھ '' تیغوں کا دامن'' کفارِ مکہ کی کثیر التعداد لشکر (جس میں مبالغہ یقیناً موجود ہے) کی تصویر پیش کرتا ہے۔ سنگین چٹانوں پر دھوپ کی شعائیں چھا جاتی ہیں۔ لیکن آخری مصرع میں کس خوبصورتی سے بات خارج سے داخل کی طرف مڑ گئی ہے۔ جوش اور تحمل کی نگاہوں کا اُٹھنا لشکرِ اسلام کے ایک ایک سپاہی کے حوصلے اور استقامت کی مناسب، متناسب، اور متوازن تصویر پیش کرتا ہے۔ شاہنامے میں داخل و خارج کی یہ کیفیت کشی جگہ بہ جگہ دکھائی دیتی ہے ۔اور اس خوبی نے شاہنامے میں موجود فطری مناظر اور جنگ و جدل کے مناظر میں نئی جان ڈال دی ہے۔

قریشی فوج کا علمبردار ابوسفیان سے کہتا ہے کہ

انہیں چھوڑو تمہیں بدلہ مسلمانوں سے لینا ہے
وطن والوں سے اور یثرب کے دہقانوں سے لینا ہے
وہ بدلا سامنے ہے آج بچ کر جا نہیں سکتا
محمد ﷺ آج کوئی معجزہ دکھلا نہیں سکتا
تمہاری فصل ہے تیار آؤ کاٹ کر دھر دیں
بڑھو، آؤ، مسلمانوں کا یکسر خاتمہ کر دیں
ابوسفیاں تم اس راہب کی صورت دیکھتے کیا ہو
یہ بیچارہ تو ہے مٹی کی مورت دیکھتے کیا ہو
بہت بیتاب ہیں قرشی بہادر جنگ کرنے کو
ہیں تیغیں منتظر روئے زمیں گلرنگ کرنے کو
اجازت دو کہ اب لشکر بڑھے چھوڑو یہ تقریریں
بہادر کے لیے ہے ننگ چالیں اور تدبیریں

طریقِ بزدلانہ اب سہا جاتا نہیں مجھ سے
جو چاہے وہ رہے چُپکا رہا جاتا نہیں مجھ سے۳۵؎

جس ڈرامائی اُسلوب میں طلحہ کی بات کی عکاسی کی گئی ہے۔ وہ قابل تعریف ہے۔ دونوں کرداروں کی شخصیت کے اُبھرے ہوئے حوالے ہمارے سامنے آگئے ہیں۔ ابوسفیان جو ابوعامر اور اس کے غلاموں کو بھیج کے بزدلانہ انداز سے جنگ کا آغاز کر چکا ہے۔ اور اپنی چال میں منہ کی کھائی پڑی ہے۔ اور طلحہ جس کی غزوہ کے آغاز ہی میں ابوسفیان کے ساتھ علم کے معاملے میں تلخ کلامی ہوئی ہے۔ رزمیہ نظموں کے لیے جس ڈرامائی اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے اس کا مظاہرہ شاہنامے میں اکثر مقامات پہ ہوا ہے۔ طلحہ آگے بڑھ کر جنگ کا آغاز کرتا ہے۔ پُرزور نعرہ لگاتا ہے۔ تلوار کھینچتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ

ٹھہر جاؤ مجھے اپنا ہنر تو آزمانے دو
مسلمانوں کے چیدہ پہلوانوں کو بلانے دو
صفیں مضبوط رکھو اور تماشا دیکھتے جاؤ
گراتا ہوں ابھی لاشے پہ لاشہ دیکھتے جاؤ
رُکی فوجِ قریشی اور آگے بڑھ گیا طلحہ
غرور و ناز کا اک اور زینہ چڑھ گیا طلحہ۳۶؎

آخری مصرع کے یہ چند گنے چنے الفاظ اس نفسیاتی تغیر و تبدل کی کیفیت کو کتنی آسانی، سادگی، اور ایجاز سے بیان کر رہی ہیں۔ جن کی وضاحت کے لیے علمِ نفسیات کو صفحے پہ صفحے سیاہ کرنا پڑیں۔ عظیم ماہرِ جسمانیات پیولاف کے نزدیک "فنکار وہ انسان ہیں جو بذریعۂ جذبات غور و فکر کریں۔" ۳۷؎

فنکار کی سوچ کا انداز اور اس کی پیشکش کے طریقۂ کار پر اس سے بڑھ کے کچھ کہنا ناممکن دکھائی دیتا ہے۔ فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری میں انسان فلسفیانہ نکات کا ادراک بھی ایک مخصوص جذباتی اور احساساتی طریقۂ کار کے مطابق کرتا ہے۔ اور یہی چیز کولرج کے چوتھے نکتہ کی وضاحت کرتا ہے۔ کہ شاعری تمام علوم کی خوشبو ہے۔ تمام علوم کی خوشبو ہی اس کے الگ طریقۂ کار کی وضاحت کے لیے کافی ہے۔ شاعر کا مطالعہ اس کے دماغ کے راستے سے گزر کر اس کے فن کا حصہ نہیں بنتا بلکہ اس کے دل یعنی جذبہ اور احساس کے راستے سے ہو کے دماغ اور پھر الفاظ میں تحلیل ہوتا ہوا اظہار کی راہ پاتا ہے۔

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو "شاہنامۂ اسلام" ایک ایسی نظم ہے جو نہ صرف فکری حوالے سے بلکہ فنی اور

اُسلوبیاتی حوالے سے رزمیہ کے بیشتر لوازمات پر پوری اترتی ہے۔ یہ طویل نظم نہ صرف فکری حوالے سے ایک معنوی کائنات لیے ہوئے ہے بلکہ اس کا فکری نظام اس کے اُسلوب تک پر برابر اثر انداز ہوا ہے۔ لہٰذا اس نظم میں موجود فطری مناظر، جنگ کے مناظر، مکالمے دونوں لشکروں کی نقل وحرکت، رزم کے ساتھ ساتھ بزم کی تصویریں دلکش بھی ہیں اور فکر انگیز بھی۔ شاہنامے میں یہی فکر انگیزی اسے دوسرے تمام رزمیوں کے مقابلے میں ایک ممتاز مقام بخشتی ہے۔ پیٹر کے ایک مضمون کا ذکر کرتے ہوئے عابد صدیق پیٹر کے متعلق لکھتے ہیں کہ

''آخر میں پیٹر اپنے مضمون کو عمدہ فن "Good Art" اور عظیم فن "Great Art" کا فرق بتا کر ختم کر دیتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ اس فرق کا انحصار بالفعل ہیئت "Form" پر نہیں بلکہ مواد "Matter" پر ہے (اور مواد "Matter" سے وہ فکری عنصر "Thought" مراد لیتا ہے۔) پھر وہ ہنری سگمنڈ، طربیۂ خداوندی، فردوسِ گم گشتہ، لامزرابلے اور انگریزی بائبل کو ''عظیم فن'' کی مثال کے طور پر پیش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''یہ مواد کی۔۔۔ معلومات پہنچانے، یا اس کی تنظیم کی صلاحیت اس کے دائرے کی وسعت، اس کا تنوع، عظیم مقاصد سے اس کی ہم آہنگی، اس کے انقلابی سروں کی گہرائی اور اس میں امید و آرزو کی وسعت ہے، جس پر فن کی عظمت کا انحصار ہوتا ہے۔'' ۳۸؎

آرنلڈ کا کہنا ہے کہ ''اُسلوب کی سحر طرازی قاری میں وسعتِ نظر، شعور و ادراک اور نیکی پیدا کرتا ہے۔'' ۳۹؎ اس معیار پر اُردو شاعری میں اگر کسی کی نظم پوری اترتی ہے تو وہ یا تو اقبال کی نظمیں ہو سکتی ہے اور یا پھر حفیظ کا شاہنامۂ اسلام۔ اس لیے کہ قاری میں شعور وادراک، وسعتِ نظری اور نیکی کا احساس شاعر صرف اپنی ادراک کی بنیاد پہ پیدا نہیں کر سکتا جب تک مواد میں ان احساسات کو بیدار کرنے کے لیے فکری حوالہ موجود نہ ہو۔ اور شاہنامہ میں موجود مواد میں اس عنصر کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ صرف اس قسم کی شاعری ہی کو عمدہ شاعری کہا جا سکتا ہے جس کی ایک خصوصیت کالرج یہ بیان کرتا ہے کہ

''عمدہ شاعری وہ ہے جس کا لطف بار بار پڑھنے سے دوبالا ہو۔'' ۴۰؎۔ اور کروشے کے خیال میں

''فن چونکہ ابدیت کا حامل ہے اس لیے فن سے لطف اندوز ہونے کا عمل بھی مسلسل ہے۔'' ۴۱؎

بار بار لطف اندوز ہونے کا یہ عمل اس وجہ سے بھی ہوتا ہے کہ اس قسم کا مواد زماں و مکاں کے دائرے سے ماوراء ہوتا ہے۔ وہ جن مسائل کو لیتا ہے۔ انسانی فطرت کے جن تقاضوں کو موضوع بحث بناتا ہے، وہ دوامی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ عظیم فن پہ بات کرتے ہوئے پیٹر کا کہنا ہے کہ

''اس میں بنی نوع انسان کی خوشیوں میں اضافہ، مظلوم کی ظلم سے خلاصی اور ہماری باہمی ہمدردیوں کے دائرے میں وسعت کے مقاصد کے لیے مخلصانہ کوششوں کو اس میں کو شامل کر لیا

جائے ۔۔۔یا۔۔۔ہماری ذات اور دوسروں سے ۔۔۔یا دنیا سے ۔۔۔ہمارے روابط اور رشتوں کے بارے میں نئی اور پرانی صداقتوں کو یوں پیش کیا جائے کہ دنیا میں ہمارے عارضی قیام میں خیر کا ظہور اور استحکام پیدا ہو۔۔۔یا بقول دانتے ''خدا کی شان'' "Glory of God" کا ظہور ہو سکے۔۔۔تو یہ فن بھی عظیم ہو جائے گا۔''۴۲

یہی وہ مقام ہے جہاں پہ شاہنامۂ اسلام رزمیہ نظم کی تاریخ اور عظیم رزمیہ کی پہلے سے موجود ترتیب میں نئی فکری، معنوی، فنی اور اُسلوبیاتی تازگی کے ساتھ داخل ہو رہا ہے۔ٹی ایس ایلیٹ کا نظریہ ہے کہ

''جب کوئی نیا فن پارہ تخلیق پاتا ہے تو اس کا اثر ان فن پاروں پہ بھی پڑتا ہے جو اس سے پہلے معرضِ وجود میں آ چکے ہیں۔نئے فن پارے کی تخلیق سے پہلے پچھلے تمام فن پاروں میں ایک مثالی نظام اور ترتیب قائم ہو چکی ہوتی ہے۔نئے فن پاروں کی تخلیق کے بعد پہلی ترتیب اور پہلا نظام بگڑ جاتا ہے۔ہمیں اس مثالی نظام میں انہیں جگہ دینے کے لیے پورے نظام کی از سرِ نو تشکیل کرنی پڑتی ہے۔اور تناسبات، رشتوں اور فن پاروں کی اقدار کا از سرِ نو تعین کرنا پڑتا ہے۔''۴۳

شاہنامۂ اسلام کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری یہ سوچنے پہ مجبور ہو جاتا ہے۔کہ اس نئی نظم کے ورود سے رزمیہ نظموں کی بنی ہوئی فہرست پہ کچھ اثر پڑتا ہے کہ نہیں۔؟اس نظم کو جن فنی اور اُسلوبیاتی حوالوں سے جانچنے کی کوشش کی گئی ہے اس سے تو اس نتیجہ تک پہنچا جا سکتا ہے کہ یہ نظم فنی اور اُسلوبیاتی حوالوں سے بھی ایک غیر معمولی نظم ہے۔جسے پڑھنے کے بعد لامحالہ ذہن میں یہ بات آتی ہے کہ ایلیڈ، اوڈیسی، اینیڈ، رامائن، مہابھارت، اور شاہنامہ فردوسی جیسے رزمیوں کے صف میں یہ نظم داخل ہوتے ہی ہمیں اس نتیجے تک پہنچاتی ہے کہ اس کا وجود رزمیہ کی موجودہ ترتیب میں خطرے کی ایک گھنٹی ہے۔یہ اور بات کہ شاہنامہ کو اس صف میں بعض حوالوں سے اول رکھا جائے گا، بعض حوالوں سے آخر میں اور بعض حوالوں سے کہیں درمیان میں۔؟

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور
ولی محمد، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص ۱۰۲۔

۲۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص ۱۰۲۔

۳۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔۱۳۵۔

۴۔ عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص ۱۳۳،۱۳۴۔

۵۔ابوالاعجاز صدیقی، (مرتب)''کشاف تنقیدی اصطلاحات''۔مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔
جولائی ۱۹۸۵ء۔ص۔۷۰۔

۶۔صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگارانِ کربلا، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۷ء ص ۱۵۵۔

۷۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔۱۰۵۔

۸۔صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگارانِ کربلا، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۷ء۔ص۔۷۱۔

۹۔تزئین گل، ڈاکٹر''اردو کی اولین طبع زاد رزمیہ''قلم کا قرض''(ایک جائزہ)''مشمولہ خیابان شمارہ ۲۰، بہار ۲۰۰۹ء ص ۲۰۴

۱۰۔تزئین گل، ڈاکٹر''اردو کی اولین طبع زاد رزمیہ''قلم کا قرض''(ایک جائزہ)''مشمولہ خیابان شمارہ ۲۰، بہار ۲۰۰۹ء ص ۲۰۴

۱۱۔صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگارانِ کربلا، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۷ء۔۱۶۰۔

۱۲۔صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگارانِ کربلا، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۷ء۔۱۶۲۔

۱۳۔حفیظ جالندھری، ابولاثر، شاہنامۂ اسلام، (جلد اول) مکتبۂ تعمیر انسانیت، اُردو بازار لاہور،
سن اشاعت ۱۹۹۲ء۔ص۔۱۱۶۔

۱۴۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص ۱۶۸۔

۱۵۔پی۔گرے، ترجمہ، روبینہ ترین، تحسینِ شعر، کاروانِ ادب۔ملتان صدر۔سنِ اشاعت، ۱۹۸۵ء۔ص ۱۲۳،

۱۶۔حفیظ جالندھری، ابولاثر، شاہنامۂ اسلام، (جلد سوم) مکتبۂ تعمیر انسانیت، اُردو بازار لاہور،
سن اشاعت ۱۹۹۲ء۔ص۔۱۰۹۔

۱۷۔حفیظ جالندھری، ابولاثر، شاہنامۂ اسلام، (جلد سوم) مکتبۂ تعمیر انسانیت، اُردو بازار لاہور،
سن اشاعت ۱۹۹۲ء۔ص۔۱۳۸۔

۱۸۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔۱۶۸۔

۱۹۔حفیظ جالندھری، ابولاثر، شاہنامۂ اسلام، (جلد اول) مکتبۂ تعمیر انسانیت، اُردو بازار لاہور،

سن اشاعت ۱۹۹۲ء۔ص۔۱۸۴۔
۲۰۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔۱۶۹۔
۲۱۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔۱۷۰۔
۲۲۔''اردو شاعری میں علامت نگاری۔تحقیقی مطالعہ (مجید امجد کی شاعری کے تناظر میں) مشمولہ خیابان (۱۸) بہار ۲۰۰۸ء۔ص ۲۸۷،۲۸۸۔
۲۳۔حفیظ جالندھری،ابولاثر،شاہنامہ اسلام،(دوم) مکتبۂ تعمیر انسانیت،اُردو بازار لاہور،
سن اشاعت ۱۹۹۲ء۔ص۔۶۱۔۶۲۔
۲۴۔پی۔گرے،ترجمہ،روبینہ ترین،''تحسینِ شعر''۔کاروانِ ادب۔ملتان صدر۔سنِ اشاعت،۱۹۸۵ء۔ص ۵۰
۲۵۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔۶۳۔
۲۶۔حفیظ جالندھری،ابولاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد دوم) مکتبۂ تعمیر انسانیت،اُردو بازار لاہور،
سن اشاعت ۱۹۹۲ء۔ص۔۶۲۔۶۳۔
۲۷۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔ص ۱۹۹۔
۲۸۔حفیظ جالندھری،ابولاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد دوم) مکتبۂ تعمیر انسانیت،اُردو بازار لاہور،
سن اشاعت ۱۹۹۲ء۔ص ۲۳۱۔
۲۹۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔۶۴۔
۳۰۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔۲۱۴۔
۳۱۔حفیظ جالندھری،ابولاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد دوم) مکتبۂ تعمیر انسانیت،اُردو بازار لاہور،
سن اشاعت ۱۹۹۲ء۔ص ۲۳۱ تا ۲۳۵۔
۳۲۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔۲۴۲۔
۳۳۔حفیظ جالندھری،ابولاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد دوم) مکتبۂ تعمیر انسانیت،اُردو بازار لاہور،
سن اشاعت ۱۹۹۲ء۔ص۔۲۳۴۔
۳۴۔حفیظ جالندھری،ابولاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد سوم) مکتبۂ تعمیر انسانیت،اُردو بازار لاہور،
سن اشاعت ۱۹۹۲ء۔ص۔۱۰۴۔
۳۵۔حفیظ جالندھری،ابولاثر،شاہنامہ اسلام،(جلد سوم) مکتبۂ تعمیر انسانیت،اُردو بازار لاہور،

سن اشاعت ۱۹۹۲ء۔ص۔۱۰۳۔

۳۶۔حفیظ جالندھری، ابولاثر، شاہنامہ اسلام، (جلد سوم) مکتبہ تعمیر انسانیت، اُردو بازار لاہور، سن اشاعت ۱۹۹۲ء۔ص۔۱۰۵۔

۳۷۔فاخر حسین (مولف ومترجم) مضامین جمالیات، نگارشات میاں چیمبرز۔۳۔ٹمپل روڈ لاہور، اکتوبر ۱۹۸۸ء ۔ص۔۱۱۶۔

۳۸۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔۲۰۶، ۲۰۷۔

۳۹۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔۲۱۴۔

۴۰۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔۱۳۲۔

۴۱۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔۲۳۸۔

۴۲۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔ص۔۲۰۷۔

۴۳۔سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔سن اشاعت۔ن۔م۔ص۔۳۲۶۔

کتابیات

بنیادی مآخذ:۔

ا۔حفیظ جالندھری، ابولاثر، شاہنامہ اسلام، (چار جلد) مکتبہ تعمیر انسانیت، اُردو بازار لاہور، سن اشاعت ۱۹۹۲ء۔

ثانوی مآخذ:۔

ا۔ابوالاعجاز صدیقی، (مرتب) ''کشاف تنقیدی اصطلاحات''۔مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔جولائی ۱۹۸۵ء۔

۲۔پی۔گرے، ترجمہ، روبینہ ترین، تحسینِ شعر، کاروانِ ادب۔ملتان صدر۔سنِ اشاعت، ۱۹۸۵ء۔

۳۔سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔سن اشاعت۔ن۔م۔

۴۔صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگارانِ کربلا، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۷ء

۵۔عابد صدیق۔''مغربی تنقید کا مطالعہ''۔مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳ء۔

۶۔فاخر حسین (مولف ومترجم) مضامین جمالیات، نگارشات میاں چیمبرز۔۳۔ٹمپل روڈ لاہور، اکتوبر ۱۹۸۸ء

رسائل:۔ا۔تحقیقی مجلّہ ''خیابان'' شعبۂ اُردو، جامعہ پشاور، شمارہ ۲۰، بہار ۲۰۰۹ء۔

ممتاز مفتی کے خاکے ''پُراسرار'' کی تکنیک کا مطالعہ

سونیا بشیر

ABSTRACT

In Urdu literature, specifically in the world of fiction, Mumtaz Mufti has attained the status of an institution. He has been a versatile writer and produced some great masterpieces worth to be studied and researched. The current study investigate "Qudratullah Shahab" both artistically and thematically.

ممتاز مفتی کی خاکہ نگاری کے اب تک چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔'پیاز کے چھلکے'، 'اوکھے لوگ'، 'اوراوکھےلوگ' اور'اوکھےاولڑے'۔ان میں سے پہلے تین مجموعوں میں ایک تسلسل پایا جاتا ہے۔کچھ خاکے ایسے ہیں جو'پیاز کے چھلکے' میں موجود تھے۔لیکن انہیں دوسرے مجموعے'اوکھےلوگ' میں بھی شامل کیا گیا ہے۔اس کے بعد'اور اوکھےلوگ' (تیسرا مجموعہ) میں بھی کچھ ایسے خاکے شامل ہیں۔جو پہلے دونوں مجموعوں میں موجود تھے۔اس اعتبار سے ممتاز مفتی کی خاکہ نگاری کے پہلے تین مجموعوں کو ایک دوسرے سے الگ الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

جس طرح ہر شاعر کو اپنی شاعری میں سے کچھ مخصوص غزلیں یا نظمیں پسند ہوتی ہیں۔افسانہ نگار اپنے افسانوں میں سے کچھ کو اپنی بہترین تخلیق سمجھتا ہے۔مفتی نے اپنے جن خاکوں کو اپنے مختلف مجموعوں میں ایک سے زائد مرتبہ شامل کیا ہے۔اور جنہیں فکری اور تکنیکی اعتبار سے زیادہ بہتر سمجھا ہے۔ان میں قدرت اللہ شہاب کا خاکہ بھی ہے جو پیاز کے چھلکے اور اوکھے لوگ دونوں میں شامل ہے۔

ڈاکٹر انور سدید کا کہنا ہے:

> ''ممتاز مفتی کے خاکوں میں پس پردہ شخصیت کو دریافت کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔'پیاز کے چھلکے'اور اوکھے لوگ کے خاکوں میں انہوں نے داخل کے انسان کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ قدرت اللہ شہاب، بانو قدسیہ، عزیز ملک اور ابن انشاء کے خاکے لذیذ اور داخل آشنا معلوم ہوتے ہیں''۔(۱)

مسعود قریشی ''اوکھے لوگ'' میں لکھتے ہیں:

> ''ملازمت کے فرائض کی ادائیگی کے طور پر یا اضافی حصول زر کے لیے لکھے گئے سینکڑوں بلکہ

ہزاروں فن پاروں کو چھوڑ کر 'او کھے لوگ' ممتاز مفتی کی 'تیرھویں کتاب' ہے۔ یہ ادیب کی تخصیص میں نے اس لیے کی ہے کہ مفتی ریڈیو ٹیلی ویژن کے لئے لکھی گئی تحریروں حتیٰ کہ ڈراموں کو بھی ادب نہیں سمجھتا۔۔۔۔۔ ممتاز مفتی نے ان تیرہ مجموعوں میں کہیں بھی خود کو دہرایا نہیں ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ مفتی کا اپنا کوئی مخصوص انداز نہیں ہے۔ وہ تو اتنا منفرد ہے کہ پورا افسانہ یا خاکہ پڑھے بغیر صرف چند فقروں سے ہی آپ پہچان جاتے ہیں کہ یہ تحریر ممتاز مفتی کی ہے''۔(۲)

جہاں تک ممتاز مفتی کے خاکے (پُراسرار) کی تکنیک اور مزاج کا تعلق ہے، اس کا انداز بیانیہ ہے۔ اپنی تمام تر فکری اور نفسیاتی جہتوں کے باوجود ہم اسے کثیر الجہتی خاکہ قرار نہیں دے سکتے۔ خاص طور پر ان معنوں میں کہ اس میں عقیدت مندانہ اظہار کی وجہ سے قدرت اللہ شہاب کی مثبت باتوں اور عادتوں کو زیادہ ہائی لائٹ کیا گیا ہے۔ جبکہ ایک انسان ہونے کے ناتے ہر بندے میں مثبت اور منفی دونوں رویے موجود ہوتے ہیں۔ مسعود قریشی نے ممتاز مفتی کے بارے میں لکھا ہے کہ او کھے لوگ میں چودہ خاکے ہیں۔ جن میں سے صرف دو نسبتاً کمزور ہیں، کہ اُن میں بعض سچائیوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک خاکہ مفتی نے اپنے بیٹے ''عکسی مفتی'' کا لکھا جہاں وہ پدرانہ شفقت سے مار کھا گئے۔ اور دوسرا خاکہ قدرت اللہ شہاب کا۔ جو انہوں نے عقیدت مندانہ جذبات سے لکھا۔ اور یہاں بھی اپنے خاکے کو یک رُخا خاکہ بنا دیا۔ گویا مختصراً اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ قدرت اللہ شہاب کا خاکہ یک رُخا ہونے کے ناتے شخصی خاکوں کے مزاج اور معیار کو Touch نہیں کرتا۔

ممتاز مفتی کے خاکے پر یک رُخا ہونے کا اعتراض اپنی جگہ درست سہی۔ لیکن مفتی کا خود کہنا تھا کہ مختلف اصناف پر طبع آزمائی کرنے کے بعد انہوں نے کسی نئی صنف کا احاطہ کرنا چاہا سو انہوں نے خاکہ نگاری کی طرف توجہ دی اور سب سے پہلا باقاعدہ خاکہ قدرت اللہ شہاب کا لکھا۔ ہمیں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ نقشِ اول، نقشِ ثانی سے تھوڑا کمزور رہ جاتا ہے۔

اس بارے میں بتاتے ہوئے ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

''مجھے ایک آدمی ملا۔ جس کے متعلق میں بڑا حیران تھا کہ یہ کیسا آدمی ہے۔ میں نے اس پر سب سے پہلا خاکہ لکھا۔ درحقیقت میں نے شخصیت نہیں لکھی۔ میں نے اپنا تاثر بتایا کہ مجھے یہ باتیں نظر آئی ہیں''۔(۳)

لیکن اس کے باوجود ایک قلم کار اور ادیب ہونے کے ناتے ممتاز مفتی کا قد و قامت اتنا اونچا ہے کہ اُن کی اس خامی کا عمومی سطح پر اظہار نہیں ہوتا اور نہ ہی خاکے کی وسعت۔ کشادگی اور دلچسپی میں کسی کمی کا اظہار ہوتا ہے۔

مفتی نے کئی مرتبہ اپنے فن خاکہ نگاری کو شخصیت نگاری کا نام دیا ہے۔ کیونکہ ان کے نزدیک خاکہ پنسل سے بنائے ہوئے اسکیچ کی طرح ہوتا ہے۔ جس میں خارجی خدوخال دکھائی دیتے ہیں۔ جبکہ شخصیت نگاری خارجی خدوخال کے ساتھ ساتھ باطن کے تہہ خانوں میں اُتر کر شعور، لاشعور اور تحت الشعور کو کھنگالنے کا نام ہے۔

اس خاکے میں بھی مفتی نے شہاب کی شخصیت کے بہت چھوٹے چھوٹے پہلوؤں پر بھی بڑی تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ اور اُن باتوں کی نفسیاتی جہتیں اُجاگر کی ہیں۔ یہاں یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ نفسیاتی جہتوں کا بیان اس خاکے کی نمایاں اور بڑی خوبی ہے۔

> ''قدرت محبت میں بڑا ظالم ہے۔ وہ دیتا نہیں چھین لیتا ہے۔ محبوبہ کے شعلوں کو بھسم کر کے، اسے روشنی میں بدل دیتا ہے۔ ٹھنڈی روشنی جو جلاتی نہیں ہے بلکہ منور کر دیتی ہے۔ دراصل محبت میں قدرت بہت بڑا خود غرض ہے وہ محبوبہ کے شعلوں کو کام میں لاتا ہے، اس سے حدت حاصل کرتا ہے اور پھر اس حدت کو روشنی میں بدل کر خود کو منور کر کے کسی اور سمت متوجہ ہو جاتا ہے''۔ (۴)

چہرہ شناسی ایک گہرا علم ہے۔ اور ممتاز مفتی اس علم کے شناور تھے۔ انہوں نے کئی برس ایک منصبی ذمہ داری کے طور پر چہرہ شناسی کی۔ وہ ائیر فورس کے سلیکشن بورڈ میں سائیکالوجسٹ کے طور پر اپنی ذمہ داریاں سرانجام دیتے رہے۔ اور خود اپنے بارے میں اُن کا کہنا تھا کہ اس ملازمتی ذمہ داری نے انہیں لوگوں کی شخصیات کو جانچنے، پرکھنے اور سمجھنے میں مدد دی۔ تاہم یہ ان کا ہمدردانہ زاویہ نگاہ تھا کہ انہوں نے اپنی خاکہ نگاری میں مختلف لوگوں کی ذاتی کمزوریوں کو بھی طنزیہ یا استہزائیہ انداز میں بیان نہیں کیا۔ یہاں وہ کہیں کہیں پطرس بخاری کے قریب نظر آتے ہیں۔ کہ جن کے مزاح میں ہمدردانہ شعور کے عناصر سانس لیتے نظر آتے ہیں۔

ممتاز مفتی کے اکثر خاکوں کی یہ خوبی رہی ہے کہ اُن میں کسی طرح کی دل آزاری نظر نہیں آتی جب باقی لوگوں کے خاکے میں وہ اس اَمر کا خیال رکھتے ہیں۔ تو بھلا قدرت اللہ شہاب کی کسی کمزوری کی نشاندہی وہ کیسے کر سکتے تھے کہ جہاں اُن کے وجود میں شہاب کے حوالے سے عقیدت کی کرنیں چمکتی دمکتی نظر آتی تھیں۔

شہاب کے خاکے میں ایک اور اہم خاصیت وہ Wisdom ہے جس کا تعلق ذات سے بھی ہے۔ معاشرے سے بھی ہے اور کائناتی صداقتوں سے بھی۔ یہ Wisdom قدرت کی عطا بھی ہوتا ہے اور مشاہدے اور مطالعے کی دین بھی۔ یہ ہنر و کمال کہنے کو بہت سے لوگوں میں ہوتا ہے لیکن ان باتوں کو Compose کرنے اور بوقت ضرورت استعمال میں لانے کا ملکہ کم کم ادیبوں میں ہوتا ہے اور میرے خیال میں ممتاز مفتی پر قدرت یعنی Nature خصوصی طور پر مہربان تھی۔ سو اس خاکے میں آپ کو کئی ایسی لائنیں ملتی ہیں جن میں چھپی دانش کی خوشبو ہمیں اپنے وجود میں اترتی محسوس

ہوتی ہے۔

''اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ زندگی چھوٹی چھوٹی باتوں سے عبارت ہے اور شخصیت کی دلچسپی پھولوں سے نہیں پتیوں سے ہے۔ ٹیڑھی میڑھی شاخوں سے ہے۔ ہمارے چھوٹے چھوٹے موہوم لاگ لگاؤ، دشمنیاں خوش فہمیاں۔ کج رویاں یہ سب ایک عام آدمی کے لئے غریبانہ عشرتیں ہیں۔ یہ وہ کھونٹیاں ہیں جن پر دوستی کی گٹھڑیاں ٹانگی جاتی ہیں''۔(۵)

مفتی اپنے مشاہدے سے کئی ایسے مناظر کو کھوج نکالتا ہے جو جذبات و احساسات کی وادی میں بظاہر کہیں Exist نہیں کرتے۔ جو ہمارے نزدیک بڑی عام اور سرسری سی باتیں ہوتی ہیں۔ لیکن اگر آپ اپنی ذہنی وفکری تنہائی میں اُن کی کھوج میں نکلیں تو کتنی کہکشائیں ہم پر آشکار ہو جائیں۔ مثلاً

''یار دوستوں کی بات چھوڑیئے۔ گھر ایک مقدس جگہ ہے۔ گھر میں فرصت کے وقت میاں بیوی دونوں مل بیٹھتے ہیں۔ پھر پڑوسیوں کی بات چل نکلتی ہے اس جوان لڑکی کا تذکرہ چھڑ جاتا ہے۔ جس پر بڑی منہ زور جوانی آئی ہے۔ اس بڈھے پنشنر کی بات شروع ہوجاتی ہے جو بنیرے پر کھڑا ہو کر مونچھ مروڑتا ہے۔ گلبڈ آئی چمکا تا رہتا ہے۔ مقابل رہنے والے جوڑے کی زست کی بات چل نکلتی ہے۔ رشتہ داروں کی چھوٹی چھوٹی کمینگیوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس معصوم سی تفریح سے میاں بیوی ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں۔ رفاقت کا جذبہ بڑھتا ہے۔ لڑائی جھگڑے کے بغیر وقت کٹ جاتا ہے۔ یہ چھوٹی چھوٹی باتیں گھر میں ربط پیدا کرتی ہیں۔ خانہ آبادی کی ضامن بن جاتی ہیں''۔(۶)

مفتی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ لفظوں کی ساختیات کے اسیر نہیں بنتے۔ بلکہ جہاں جہاں جی چاہتا ہے جملوں کی ساخت اور ترتیب میں اپنی مرضی سے کام لیتے ہیں۔ اور کئی ایسے لفظ بھی استعمال کر جاتے ہیں جن میں مقامی زبانوں کی معنویت اور خوشبو رچی بسی ہوتی ہے۔ شاید اس لئے 'ضمیر جعفری' نے ان کے اسلوب کے بارے میں کہا تھا۔

''ممتاز مفتی الفاظ کے استعمال و انتخاب میں کسی بندھن کی پرواہ نہیں کرتے اور ایک لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے پہلی مرتبہ اپنے مخصوص اسلوب کی بدولت اردو زبان کو للکنت سے آزاد کیا''۔(۷)

مفتی کی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہوئے ضمیر جعفری کی اس بات سے اتفاق کرنے کو جی چاہتا ہے۔ خاص طور پر انہوں نے اپنے خاکوں کے جو عنوانات تجویز کیے ہیں وہ صرف اُردو نہیں، ہندی اور پنجابی سے بھی مَس ہوتے نظر

آتے ہیں۔ کمال کی بات یہ ہے کہ ہر عنوان بجائے خود اس شخصیت کی نمائندہ جزئیات کا عکاس نظر آنے لگتا ہے جو ہمارے سامنے ہوتی ہے۔ مثلاً مفتی کو بانو قدسیہ پتی بھگت دکھائی دی۔ ابن انشاء جلتا بجھتا، احمد بشیر کو پیار سے غنڈہ کہا۔ آذر زوبی کو ٹیڑھی لکیر، اشفاق احمد داستان گو، فکر تونسوی کو پیاز کا چھلکا کہا۔ اماں کا کردار باندی کے لفظ میں سمیٹا۔ پروین عاطف کا میلہ گھومنی میں، قدرت اللہ شہاب کو پر اسرار کہا۔ جمیل جالبی مدھم اور ڈاکٹر ابدال بیلا کو مونچھ مروڑ۔ ان عنوانات میں شخصیت کا پورا عکس تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اسی خصوصیت کا تذکرہ 'سعادت سعید' نے ایک جگہ کیا ہے۔

''ایسا لگتا ہے کہ ممتاز مفتی صاحب نے ان شخصیات پر طویل نظمیں لکھی ہیں اور انہیں مختصر عنوانات میں مقید کر دیا ہے''۔(۸)

اُردو خاکہ نگاری کی تعریف میں بہت کم لوگوں کے ہاں یہ عنواناتی حسن موجود ہے۔ خیبر پختونخواہ کی حد تک تو فارغ بخاری کی مثال دی جاسکتی ہے۔ جبکہ باقی اُردو دنیا سے بھی مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔

جس طرح پہلے بات کی جاچکی ہے کہ اس خاکے میں نفسیات اور سماجیات کے علاوہ کچھ اور علوم پر بھی ممتاز مفتی کی دسترس اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ خصوصاً علم نجوم اور ستارہ شناسی پر۔ جہاں وہ قدرت اللہ شہاب کے حوالے سے ان کے برج یعنی سٹار پائسیز کی جزئیات کے حوالے سے بات کرتے ہیں۔

''علم النجوم کے مطابق مشہور منجم کیرو کی بارہ شخصیتوں کے حوالے سے دیکھا جائے تو قدرت پائسیز شخصیت کا مالک ہے۔ فلکیات کی رو سے شخصیتیں آگ، مٹی، پانی اور ہوا کے خواص لیے ہوتی ہیں۔ پائسیز میں پانی کا عنصر حاوی ہوتا ہے۔ لہٰذا اس شخصیت کے دو بنیادی خواص ہیں پردہ اور اسرار''۔(۹)

مشہور منجم ''لنڈو'' پائسیز شخصیت کے بارے میں لکھتا ہے:

''پائسیز میں سمندر کی سی گہرائی ہے۔ زندگی اس کے لئے راز ہے اور اس راز کو سینے سے لگائے رکھنا اس کے لئے زندگی ہے۔ پردے سے اسے عشق ہے۔ پردہ پوشی کا متوالا، افشائے پردہ کا دشمن۔ اپنے عزیز ترین دوست کے روبرو بھی اپنی زندگی اور شخصیت کے چند دروازے کھولنے سے گریز کرے گا''۔(۱۰)

شہاب کی شخصیت میں خود کو ملفوف رکھنے کی جو عادت ہے۔ مفتی نے اس کی باقاعدہ Justification دی ہے۔ مفتی نے شہاب کی شخصیت کا تجزیہ بڑے پتے تلے انداز میں کیا ہے۔ وہ شخصیت کے کسی ایک نمایاں ترین پہلو کی روشنی میں پوری شخصیت کا تجزیہ کر کے ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ اور نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ

''شہاب کو جاننے کا عمل سمجھنے سے شروع ہو کر نہ سمجھنے پر ختم ہو جاتا ہے۔ یہ ایک بہت انوکھی بات ہے۔ جس کا ادراک مشکل ہے اور جسے بیان کرنا بہت دشوار ہے''۔(۱۱)

او کھے لوگ کے پیش لفظ میں مفتی لکھتے ہیں:

''مجھے انسانی شخصیت کو سمجھنے کا زعم نہیں ہے نہ تو علم ہے اور نہ ہی وہ خصوصی حس، جس کے بغیر شخصیت کو سمجھنا ممکن نہیں۔ اس لیے یہ مضامین جھلکیاں ہیں، دھندلی جھلکیاں''۔(۱۲)

مگر یہ کہنے کے باوجود ممتاز مفتی نے شخصیت لکھنے کی طرف کوشش ہی نہیں بلکہ کامیاب کوشش کی ہے۔ مفتی جب اپنے کرداروں کی تصویر کھینچتے ہیں تو ان کے مشاہدے کے کیمرے میں ایک کیمرے کا لینز لگا ہوتا ہے۔ اس لیے ان کی تصویروں میں لباس کی چمک دمک اور میک اپ کی رعنائی نہیں ہوتی۔ بلکہ جسم و روح کی نقاشی ہوتی ہے۔ یہی کمال ہنر ہمیں شہاب کے خاکے میں بھی نظر آتا ہے۔

مفتی کی خاکہ نگاری پر ایک عام اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان کی لکھی ہوئی تحریروں میں شخصیت نہیں۔ بلکہ ممتاز مفتی اُبھرتا ہے۔ اس اعتراض کے جواب میں وہ کہتے ہیں:

''میں جو کچھ دیکھتا ہوں، اپنی نظر سے دیکھتا ہوں۔ جیسی وہ چیز ہے اس طرح نہیں دیکھتا ہوں ایسے دیکھتا ہوں جیسے مجھے نظر آ رہی ہے''۔(۱۳)

ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ اگر آپ کو دیکھنے والی آنکھ کا علم نہ ہو، کیمرے کے لینز کا پتہ نہ ہو تو تصویر کا پتہ کیسے چلے گا۔ ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری میں اتنی بے ساختگی، اتنی بے تکلفی ہے کہ قاری اس کا مطالعہ کرتے ہوئے بے اختیار ہو کر تحریر کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے۔ یہ بے تکلفی اور چھیڑ وہاں زیادہ ہے جہاں انہوں نے موضوع خاکہ کو اپنے برابر سمجھ کر بات کی ہے۔

اس خاکے کے بارے میں کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اگر یہ یک رُخا خاکہ ہے تو اتنا طویل کیوں ہے۔ اس کے جواب میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ بنیادی طور پر قدرت کی شخصیت اپنی گہرائی اور پھیلاؤ میں اتنی وسعتیں رکھتی ہے کہ اُن کے زاویوں کو بیان کرنے کے لئے اس کی طوالت ایک جواز رکھتی ہے یہ اور بات کہ اگر مفتی عقیدت کی عینک کے بغیر قدرت کی شخصیت کا جائزہ لیتے تو اس خاکے کی طوالت اور ضخامت اس سے بھی زیادہ ہو جاتی۔

سونیا بشیر، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ ''اُردو ادب کا ایک مختصر جائزہ''، ڈاکٹر انور سدید، رسالہ فنون، شمارہ ۵۸، ۱۹۸۷ء لاہور، ص ۲۵۱

۲۔ ''مفتی جی'' ابدال بیلا ۱۹۹۸ء، فیروز سنز لاہور، ص ۴۶۳

۳۔ انٹرویو ممتاز مفتی از مسعود قریشی، رسالہ فنون، شمارہ ۵۸، ۱۹۸۷ء، لاہور

۴۔ پراسرار (اوکھے لوگ) از ممتاز مفتی ۱۹۸۶ء، انٹرنیشنل ہجرہ پبلی کیشنز، لاہور، ص ۳۰۰

۵۔ ایضاً ص ۲۹۴

۶۔ ایضاً ص ۲۹۳

۷۔ ''ممتاز مفتی کی شخصیت نگاری''، ناہید قمر، رسالہ فنون، شمار ۵۸، ۱۹۸۷ء، لاہور، ص ۵۳۳

۸۔ ''میجک ریالزم اور شخصیت نگاری''، سعادت سعید (مفتی جی) از ابدال بیلا ۱۹۹۸ء، فیروز سنز لاہور، ص ۴۶۹

۹۔ پراسرار (اوکھے لوگ) از ممتاز مفتی ۱۹۸۶ء، انٹرنیشنل ہجرہ پبلی کیشنز، لاہور، ص ۲۸۸

۱۰۔ ایضاً ص ۲۸۹۔۲۸۸

۱۱۔ ایضاً ص ۲۸۸

۱۲۔ (پیش لفظ) اوکھے لوگ۔ ممتاز مفتی ۱۹۸۶ء، انٹرنیشنل ہجرہ پبلی کیشنز، لاہور

۱۳۔ ایضاً

مشتاق احمد یوسفی کے پٹھان کرداروں کا تجزیہ خاکہ کی تکنیک کی روشنی میں

ڈاکٹر روبینہ شاہین

ABSTRACT

Mushtaq Ahmed Yousufi is one of the most famous humorists and a humanist of Urdu. The subtlety of his satire laced with an unlabored and chaste Urdu idiom is his specialty that distinguishes him from others in the field. Yousufi creates Pashtun characters and most of his humor presented through those pashtun characters. This research article based upon those characters and the technique use by Yossufi.

سچا اور سچا مزاح لکھنا جاں جوکھوں کا کام ہے۔ محض ہنسی ٹھٹھول تو ہر کوئی کر سکتا ہے لیکن باشعور ہنسی کے لیے بڑی ریاضت درکار ہوتی ہے۔ ادب کی بلوغت کا اندازہ اس کے مزاح کی گہرائی سے لگایا جا سکتا ہے۔ ہمارے ادبی سرمایہ میں مزاح کو شعور کی پختگی، شائستگی اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کے ساتھ برتنے والوں میں غالب، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، ابن انشا، خالد احمد اور مشتاق احمد یوسفی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

طنز زندگی کی ناہمواریوں سے جھنجلاہٹ کا نتیجہ ہے تو مزاح انہی ناہمواریوں کو انس و محبت کی نظر سے دیکھتے ہوئے کشادہ دلی سے قبول کرنے کا نام ہے۔ مزاح نگار احساس تفاخر میں مبتلا نہیں ہوتا وہ جانتا ہے کہ وہ خود بھی معاشرے اور معاشرے میں موجود برائیوں کا حصہ ہے۔ اس اہم فرق نے طنز نگار کو قاری سے دور اور مزاح نگار کو قریب کر دیا ہے۔ اردو ادب میں ابتدائی صورت میں داستانوں (منظوم ، منثور) میں نظر آیا۔ ہجو کی صورت میں بھی طنز نگاری کے نمونے ملتے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ انسان اور ہنسی کا چولی دامن کا ساتھ ہے لیکن اردو ادب کو ہنسنے کا ڈھنگ غالب نے سکھایا۔ غالب وہ شخص ہے جو زندگی کے سرد و گرم سہہ چکا ہے اب انہیں دور بیٹھ کر دیکھتا اور ہنستا ہے۔ غالب جن باتوں پر ہنس سکتے ہیں عام لوگ ان باتوں پر روتے ہیں۔ مینہ ایک دن برسے اور چھت دس دن برسے یہ عام شخص کے لیے رونے کا مقام ہے لیکن غالب ان پر ہنس بھی سکتے ہیں اور ہنسا بھی سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مزاح ہنسی ٹھٹھول سے نکل کر آنسوؤں کی گود میں جا بیٹھتا ہے اور بڑے مزاح نگاروں کے ہاں ہنسی کا یہی انداز ملتا ہے۔ غالب کی

ہنسی آنسوؤں سے کشید ہوئی ہے اور وہ زندگی کے ہر لمحہ کو جینے والے شخص تھے۔ یہی زندہ دلی، کشادگی اور دلربائی انہیں ممتاز بناتی ہے۔ غالب کے خطوط نے اردو مزاح نگاری کو ایک سنبھلی ہوئی کیفیت دی۔ وہ کیفیت جس کا انتظار کوئی بھی ادب برسوں کرتا ہے اور جس کا ملنا خوش بختی ہوتا ہے۔ سرسید تحریک نے برصغیر کے سیاسی، معاشرتی، مذہبی اور ادبی ماحول پر گہرا اثر مرتب کیا اور اردو مزاح نے بھی طنز کی آغوش میں پلنا شروع کیا۔ اودھ پنچ اور اکبر آلہ آبادی اسی تحریک کے ردعمل سے پیدا شدہ جھنجھلاہٹ کا نتیجہ ہیں۔ رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، فرحت اللہ بیگ، کرشن چندر، کنہیا لال کپور، شفیق الرحمٰن، محمد خالد اختر، ابن انشا، سید ضمیر جعفری، کرنل محمد خان اور مشتاق احمد یوسفی وہ اہم اور درخشندہ ستارے ہیں جو اردو طنز و مزاح کے آسمان پر کہکشاں کی طرح جگمگاتے اور مزاح کے مختلف حربوں، طریقوں اور سلیقوں سے اس محفل ادب کو گرمایا۔

ان میں مشتاق احمد یوسفی نے اپنی پوری ادبی روایت سے بھرپور استفادہ کیا جس طرح گرم لاوا بہت دیر زیر زمین سفر کرنے کے بعد ایک نرم اور زرخیز زمین سے باہر نکل آتا ہے بالکل اسی طرح روایت ایک طویل سفر طے کرنے کے بعد ایک زرخیز ذہن کی صورت میں تکمیلی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ یوسفی صاحب ہی روایت کے لیے وہ امین اور نرم و زرخیز ذہن ثابت ہوئے۔ ان کے ہاں غالب جیسی باشعور ہنسی کا ذوق، پطرس جیسی کشادہ دلی اور حربوں کا بھرپور استعمال، ابن انشا جیسی چلبلی نثر، رشید احمد صدیقی جیسی تہذیبی شائستگی، فرحت اللہ بیگ جیسا ناسٹلجیا اور شفیق الرحمٰن جیسی طلسماتی فضا کی تشکیل ملتی ہے۔ بلاشبہ اسی روایت کی بدولت آج ہمارا مزاحیہ ادب اس مقام پر ہے کہ اسے دنیا کے کسی بھی بڑے ادب کے مقابل رکھا جا سکتا ہے کیونکہ اس ادب میں ہنسی محض ہنسی نہیں بلکہ مکمل معاشرت و تہذیبی شعور کے ساتھ بامعنی ہنسی ہے۔ اس ضمن میں وزیر آغا کا یہ کہنا بجا ہے کہ،

> ''اور آج ہمارا مزاح ان مدارج تک جا پہنچا ہے جہاں سے پلٹ کر ہم اپنی شرمندہ زندگی پر اس بے نیازی سے نگاہیں دوڑا سکتے ہیں جس طرح کوئی بوڑھا اپنے شباب کی ان داستانوں پر نظریں دوڑائے جو ایک وقت اتنی سنجیدہ اور جذباتی تھیں لیکن جو آج اسے محض حماقت نظر آتی ہیں اور جن پر وہ اب آسانی سے قہقہے لگا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ مزاح آج ایک ایسے مقام پر بھی جا پہنچی ہے جہاں اس نے یاس کے گلے میں باہیں ڈال دی ہیں۔ اب جہاں یاس مزاح کو بے اختیار ہو کر قہقہے سے باز رکھتی ہے۔ وہاں مزاح بھی یاس کو ہچکولیوں میں تبدیل ہونے سے بچائے رکھتا ہے۔''(۱)

جہاں تک مزاح کی تکنیک کا تعلق ہے تو طنز و مزاح نگار حربوں سے کام لیتا ہے ان میں مقبول و معروف

حربے موازنہ، صورتِ واقعہ، رعایت لفظی، مزاحیہ کردار اور تحریف ہیں جبکہ ان کے علاوہ بذلہ سنجی، مکالماتی مزاح، قولِ محال بھی مزاح کے حربے ہیں جنہیں مزاح نگار اپنی تکنیک میں سموتا ہے۔ مزاحیہ کردار ابتدا ہی سے مزاح کی معروف تکنیک میں شامل رہا ہے۔ مزاحیہ کردار تخلیق کرنے سے پہلے ایک ماحول کی تخلیق کرنی پڑتی ہے پھر اس کردار کا نام لینا ہی پوری فضا کو دلچسپ بنا دیتا ہے۔ مزاح نگار بڑی محنت سے پہلے ماحول بناتا ہے اور پھر مزاحیہ کردار کی تخلیق ہوتی ہے۔ اردو مزاحیہ ادب میں خوجی (رتن ناتھ سرشار)، مرزا (پطرس بخاری)، چچا چھکن (امتیاز علی تاج)، شیطان اور مقصود گھوڑا (شفیق الرحمٰن) یادگار کردار سمجھے جاتے ہیں۔ عام زندگی میں بھی مزاحیہ کردار کی مثال دیکھی جا سکتی ہے مثلاً ہمارے ہاں سکھوں کے لطائف، پروفیسروں، بیویوں اور آج کل پٹھانوں کے لطائف مقبول ہیں کیونکہ ان سب کے لیے ماحول پہلے سے تیار تھا اس لیے ان کرداروں کے نام لینا بھی پوری فضا کو غیر سنجیدہ بنانے کے لیے کافی ہے۔ پٹھانوں کو اگر فلموں، ڈراموں میں 'چوکیدار' کی صورت میں عموماً پیش کیا جاتا رہا ہے۔ ان کا دلچسپ اردو لہجہ بھی سب کے لیے باعث دلچسپی رہتا ہے لیکن مشتاق احمد یوسفی نے پٹھانوں کے کرداروں کو جس طرح مصور کیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ یوسفی کا آبائی وطن جے پور ضلع ٹونک (راجھستان) بھارت ہے۔ ان کا ددھیال یوسف زئی پٹھان اور ننھیال راجپوت (راٹھور) ہیں۔ ایسی صورت حال میں ان کا پٹھانوں سے انس، محبت اور دلچسپی کی وجہ سمجھ میں آتی ہے اور یہ وجہ فطری بھی ہے۔ یوسفی صاحب نے اپنی کتاب 'زرگزشت' میں حاجی سیف الملوک اور 'آبِ گم' میں حاجی اورنگ زیب خان کے کرداروں کو پورٹریٹ کیا ہے۔ انہوں نے دونوں خاکوں میں ایسے انوکھے، اچھوتے اور متنوع رنگ بھرے ہیں کہ قاری دم بخود رہ جاتا ہے۔ یہ دونوں کردار خاکہ نگاری کی تکنیک پر پورے اترتے ہیں۔ خاکہ کسی بھی شخصیت کی ایسی تصویر ہے جو 'نمایاں' اور 'نمائندہ' سے وجود میں آتی ہے یعنی نمایاں خدوخال اور نمائندہ واقعات کے انتخاب سے خاکہ نگار اپنے پیش کردہ کردار میں جان ڈالتا ہے۔ خاکہ میں شخصیت کا قریبی مطالعہ درکار ہوتا ہے جو اسے دروں خانہ اور بیرونِ خانہ دیکھ، پرکھ کر بیان کر سکے۔ نفسیاتی نکتہ یہ ہے کہ عموماً خاکہ نگار پیش کردہ شخصیت سے متاثر و مرعوب ہوتا ہے اور جو خوبیاں اس میں دیکھتا ہے وہ یا تو خود اس کی شخصیت کا حصہ ہوتی ہیں یا اس کے لیے آئیڈیل ہوتی ہیں مثلاً نام دیو مالی مولوی عبدالحق کا پیش کردہ خاکہ ہے، اس شخصیت میں خود مولوی عبدالحق بھی موجود ہیں۔ نام دیو مالی کی محنت، لگن اور جانفشانی سے انہیں محبت ہے اور اس کی ستائش کرتے ہیں۔ دراصل یہ خوبیاں خود ان کی اپنی ذات کا حصہ بھی ہے۔ رشید احمد صدیقی اگر نور خان کو اپنے کام سے لگن، وقت کی پابندی اور علی گڑھ سے محبت کو سراہتے ہیں تو یہ خوبیاں خود رشید احمد صدیقی کی شخصیت کا جزو ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی نے بھی جس توجہ، انہماک اور دلچسپی سے ان پٹھان کرداروں کو پیش کیا ہے اس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے دنیا اور اہل دنیا کو کس بصیرت کی نگاہ سے دیکھا ہے او ان سے 'رج' کر پیار کیا ہے۔

سیف الملوک تقریباً ۴۸ صفحات پر مشتمل طویل خاکہ ہے جو زرگزشت کا حصہ ہے اور حاجی اورنگ زیب خان تقریباً ۸۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ دونوں کردار پٹھان خان ابن خان ہیں اور ان کو بیان کرتے وقت ایک مخصوص ماحول، فضا، ضمنی کرداروں، پس منظر و پیش منظر کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

'زرگزشت' یوسفی صاحب کی زندگی کے ان چار برسوں کی روداد ہے جب وہ معاشی تگ و دو میں مصروف تھے۔ یہ دراصل ایسے فرد کی زندگی کے چار سالوں کا بیان ہے جس کی زندگی اور معاشی حالت جمود کا شکار ہے۔ وہ ایک چھوٹے سے مکان میں مقیم ہے جہاں بچے اور گھر کا سامان ماچس کی ڈبیا میں بند دکھائی دیتا ہے۔ بیگم مقامی سکول میں پڑھانے لگی ہیں تا کہ زندگی کی گاڑی کو دوسرا پہیہ میسر آ سکے۔ کراچی کے ایک غریب علاقے خدا بخش کالونی میں مقیم یہ شخص ایک بنک بس میں سوار آتا ہے اور واپسی کے کرائے کے پیسوں سے بنک میں موجود بلی اور اس کے بچوں کو دودھ پلا دیتا ہے۔ چنانچہ واپسی پیدل ہوتی ہے۔ بیگم منتظر ہوتی ہیں اور ان کے پاؤں کی سوجن کو کم کرنے کے لیے گرم پانی میں نمک ملا دیتی ہے۔ ان حالات میں بھی فرد ہنسنا اور ہنسانا نہیں بھولا، یہی اصل مزاح نگار کی پہچان ہے۔ مارک ٹوئن مشہور مزاح نگار گزرا ہے وہ لکھتا ہے کہ ہم اتنے غریب تھے کہ چوکیداری کے لیے ایک کتا بھی نہیں پال سکتے تھے چنانچہ رات کو باری باری سارے گھر والے بھونک لیا کرتے تھے۔ بظاہر ہنسی والی بات دراصل فرد کی ایسی محرومی کا انداز لیے ہوئے ہے کہ حساس قاری روئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ تقسیم کے بعد جب یوسفی صاحب پاکستان آئے تو بنک میں ملازمت اختیار کی۔ اینڈرسن، عبدالرحمٰن قالب، بعسوب الحسن غوری اور سیف الملوک کا خاص تذکرہ زرگزشت کی خصوصیت ہے۔ اینڈرسن یوسفی صاحب کو فرنٹیئر کے تمباکو پر ریسرچ کے لیے خان سیف الملوک خان کی تحویل میں دیتا ہے پھر اس خوبصورت خاکہ کی ابتدا ہوتی ہے جو یوسفی صاحب نے محنت، محبت اور عمیق بصیرت کے ساتھ لکھا ہے۔ خاکہ لکھنا ایک نہایت دشوار کام ہے کسی انسان کو سمجھنا یا سمجھنے کا دعویٰ معمولی نہیں کیونکہ انسان خود اپنے بارے میں بھی حتمی بات نہیں کر سکتا کجا کسی دوسرے کے لیے۔ اسی لیے خاکوں کے بڑے ڈھیر میں عمدہ اور کام کے خاکے گنے چنے ہیں۔ مبین مرزا لکھتے ہیں،

> ''خاکہ نگاری کا فن وقائع نویسی اور تاریخ نگاری سے بھی حد فاصل ہے۔ اس لیے کہ وقائع نگار اور تاریخ لکھنے والوں کو پہلا آموختہ ہی یہ پڑھایا جاتا ہے کہ وہ اپنے بیان پر اپنی ذات کو کسی طور اثر انداز نہیں ہونے دیں گے۔ خاکہ نگار پر ایسی کوئی قدغن نہیں ہوتی۔ وہ اپنے موضوع کے ساتھ اپنے جذبے اور تعلق کو نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ ان کی شدت اور نوعیت کے بیان میں بھی چنداں مضائقہ نہیں۔ ہاں اس قدر خیال کہ خاکہ نگار کو رکھنا چاہیے کہ اس کی شوخی اور سرشاری اس سطح کو نہ پہنچے جہاں اس کی ذات مقدم معلوم ہو اور موضوع کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ

جائے۔'' (۲)

اس لحاظ سے خاکہ نگاری دلچسپ کام بھی ہے کہ اس میں فرد کی زندگی کی رنگارنگی، متنوع سرگرمیاں سامنے آتی ہیں۔ انسان موضوع ہی دلچسپ ہے اور پھر جب چنیدہ واقعات کا بیان ہو تو اور بھی دلکش ہو جاتا ہے۔ یوسفی صاحب نے بھی حلیہ نگاری سے کام لیتے ہوئے سیف الملوک کو جیتا جاگتا پیش کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں،

> ''چھریرا بدن، چوڑا اہارا، کندھے قدرے خمیدہ جس کا سبب عجز وانکسار نہ تھا۔ چمپئی رنگ دھوپ سے سنولا چلا تھا۔ ناک گندھارا کے مجسموں جیسی۔ سارا دن آنکھوں سے مسکراتے رہتے، ستا ہوا مگر شگفتہ چہرہ، مضبوط ٹھوڑی پر کھلنڈرے بچپن کا بین الاقوامی ٹریڈ مارک یعنی چوٹ کا نشان، کان جیسے جگ کا ہینڈل لگا دیا ہو، سر پر قراقلی ٹوپی بڑھے ٹیڑھے زاویے سے پہنتے۔ اندر مانگ اس سے بھی زیادہ ٹیڑھی ہوتی تھی۔ مجھلے بریکٹ } کو بہلا پھسلا کر چت لٹا دیا جائے تو ان کی مونچھ بن جائے۔ انگلیاں سگریٹ کے دھوئیں سے عنابی۔ اتنے لمبے تھے نہیں جتنے لگتے تھے۔ ہنسی آتی تو ایک دم کھڑے ہو جاتے پھر وکٹ کیپر کی طرح رکوع میں چلے جاتے اور اپنے گھٹنے پکڑ کر گردن اٹھاتے اور وہیں سے مخاطب کی صورت دیکھ دیکھ کر قہقہے لگاتے رہتے۔ یہ ان کی خاص ادا تھی۔ صحیح عمر معلوم نہیں لیکن اپنی کوآپریٹیو بینکنگ کی غلط کاریوں کی مدت کو ہماری جوانی کے برابر بتاتے تھے۔'' (۳)

خاکہ نگاری کی تکنیک کے لیے اہم ترین شرط شخصیت کا قریبی خلوت وجلوت میں مطالعہ درکار ہوتا ہے۔ یوسفی صاحب کے رفیق کار کی حیثیت سے سیف الملوک ایک حقیقی کردار ہیں جن کو علی قلی خان کی سفارش پر بینک میں ملازمت دی گئی۔ یوسفی صاحب نے انہیں دفتر اور گھر دونوں جگہ بارہا دیکھا ہے۔ اگر نام فرضی ہو تو یہ ضرورت کے تحت یوسفی صاحب نے کیا ہوا ہوگا لیکن یہ کردار فرضی ہرگز نہیں نہ ہی مصنف کے ذہن کی اختراع۔ خود اینڈرس اس کردار کا تعارف یوں کراتا ہے۔

> ''سیف الملوک خان اسی نواح کا رہنے والا قبائلی ہے۔ علی قلی خان نے اسے بینک میں رکھوایا تھا۔ تمہاری طرح فکر فردا اور حساب کتاب سے ماورا ہے۔ انتھک محنت اور حماقت کا اس سے حسین امتزاج ایشیاء میں میری نظر سے نہیں گزرا۔'' (۴)

راقمہ کو یوسفی صاحب سے نیاز مندی کا شرف ہے اور بار بار استفسار پر یوسفی صاحب نے انہیں اپنا ساتھی بتایا ہے۔ ادب کی کوئی بھی صنف محض حقیقت نہیں ہوتی بلکہ فنکار کا تخیل اسے خوب سے خوب تر بنا کر پیش کرتا ہے۔

خاکہ نگاری میں بھی جب پیش کردہ شخصیت میں تھوڑی 'ٹیڑھ' بھی ہو تو خاکہ کی دلچسپی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔اب سیف الملوک کی شخصیت میں جو ٹیڑھ ہے وہ یوسفی صاحب کے انس ومحبت اور شاندار اسلوب کا لبادہ اوڑھ کر قاری کو تادیر سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔نمونہ ملاحظہ ہو،

''اپنی تمام سعی و کاوش کے باوجود کبھی ناکامیابی خان صاحب کے قدم چومنے لگے یا بیٹھے بٹھائے نقصان و آزار پہنچ جائے تو کمر پر دونوں ہاتھ رکھے، آسمان کی طرف منہ کر کے دنیا بنانے والے کے معیار کارکردگی پر اپنی بے اطمینانی کا اظہار فرماتے۔ذرا سی بات طبیعت کے خلاف ہو جائے تو ہفتوں سارے نظام ہائے کائنات سے کھنچے کھنچے رہتے۔اعزا کے ہاتھوں کافی تکلیف اٹھائی تھی۔نیشِ اقرب سے بلبلا اٹھتے۔ایک دن ہم نے پوچھا آپ کے کتنے بھائی ہیں بولے میرا صرف ایک برادرانِ یوسف ہے۔''(۵)

یوسفی صاحب خود ان دنوں معاشی تکالیف سے گزر رہے تھے لیکن جب سیف الملوک کے گھر جاتے تو اپنے گھر کی تنگی اور بوسیدگی کا گلہ دور ہو جاتا ہے۔ایسے مشکل حالات اور تنگ وغلیظ جگہ پر رہنے کے باوجود سیف الملوک کی طبیعت کی درویشی، بے نیازی اور کشادہ دلی قابل رشک ہے۔ایک دلآویز تبسم جوان کی شخصیت کا حصہ ہے اس پر ان باتوں کا اثر نظر نہیں آتا۔خان صاحب کے گھر کا نقشہ ملاحظہ ہو،

''خان صاحب کے حجرے کو دیکھتا تو اپنے مکان سے کوئی گلہ نہیں رہا۔چھت ٹین کی نالی دار چادر کی، جس میں کنستر کے چادر کے تین چار پیوند لگے ہوئے تھے۔ہر پیوند کے گرد تارکول کا زنجیرہ۔ایک دیوار میں چھت سے فرش تک ٹیڑھی میڑھی دراڑیں پڑ گئی تھیں جن پر پلستر لاغر آدمی کے ہاتھ کی رگوں کی طرح ابھر آیا تھا۔دیواروں سے عبرت اور پلستر ٹپکنے کے علاوہ پچھلے کرایہ دار کے نور چشموں کے تعلیمی مدارج ومشکلات کا بخوبی اندازہ ہوتا تھا۔''(۶)

یہاں یوسفی صاحب کے اندازِ بیان کی داد دینے کے ساتھ ساتھ ان کی جزئیات نگاری بھی اپنے عروج پر ہے۔دیکھنے والی آنکھ تو سب کے پاس ہوتی ہے لیکن سچا تخلیق کار وہ بھی دیکھتا ہے جسے عام لوگ نظر انداز کرتے ہیں۔ان کے بیان میں جنس کی ایک زیریں لہر موجود رہتی ہے۔لیکن اتنی شائستگی، رمز اور ایمائیت کے ساتھ کہ قاری تادیر اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔یہ خاص خوبی انہیں منفرد وممتاز بناتی ہے۔سیف الملوک کے کردار کے ایسے پہلو سامنے لائے بغیر اس کی پوری شخصیت سامنے نہ آسکتی ہے۔مغلظات خاص ان کا وتیرہ ہیں۔تخم خنزیر تکیہ کلام لیکن سامنے کا دانت نہ ہونے کی وجہ سے ان کا تلفظ تخمیر ادا کرتے ہیں۔شکار کے داؤ پیچ سکھاتے ہوئے اپنے گاؤں کے رئیس کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''اب آئندہ اتوار کو تیتر کے شکار پر گفتگو ہوگی۔ میدانی پنچھی ہے۔ لڑاکا، ہم جنس کے سوا کسی سے نہیں لڑتا۔ دادو میں از کار رفتہ رئیس نے بیٹے کے عقیقہ پر بیس دیگیں کالے تیتروں کی پکوائی تھیں۔ جشن میں پورا قصبہ مدعو تھا۔ اس کے انداز سے معلوم ہوتا تھا کہ بچہ کی پیدائش پر اسے خوشی سے زیادہ تعجب ہے۔''(۷)

اور گفتگو کا ایک اور انداز ملاحظہ ہو،

''عورت کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

'اکثر خیال آتا ہے' انہوں نے جواب دیا۔

آپ کو ہندوستانی کلچر پسند نہیں؟

اس کے جو حصے ہمیں پسند آتے ہیں ان سے بے شک نکاح کر لیتے ہیں۔(۸)

خان صاحب کے پاس دو چیزیں ایسی ہیں جو ان کی شخصیت کا حصہ ہی بن گئیں ہیں۔ ایک تو پرانی سائیکل جو کسی طرح پطرس کے سائیکل سے کم نہیں اور دوسری ایک بندوق جو 'ابدالی' کہلاتی ہے۔ یوسفی صاحب نے سائیکل کا بیان نہایت جزئیات اور خوبی سے کیا ہے۔ پرانی سائیکل دراصل سائیکل کا ایک ایکس رے معلوم ہوتا ہے۔ سائیکل کے وہ تمام فاضل پرزے اور آرائشی تکلفات جن کا شمار میکانکی عیاشی ہو سکتا تھا خود کو سپردِ خاک کر چکے تھے۔ اس سائیکل پر سوار ہو کر یوسفی صاحب کو خان صاحب نے شکار کے داؤ پیچ سکھانے کے علاوہ منگھو پیر کی پہاڑیوں میں بکرے تلاش کے لیے روانہ ہونا ہے۔ سائیکل کا ہر پرزہ اپنی جگہ بریک کا کام بھی دیتا ہے۔ تاہم یوسفی صاحب کے سپرد یہ کام ہے کہ جیسے ہی خان صاحب اشارہ کریں انہیں جوتی کی ایڑی سے ننگے پہیے کو آگے بڑھنے سے باز رکھنا تھا۔ دیگر احوال کچھ یوں ہیں۔

''وہ جو پنجابی میں مثل ہے کہ گدھے کا ایک میل اور کمہار کا سوا میل، سو وہ ہم پر میل بہ میل صادق آئی۔ یارائے ضبط نہ رہا تو ہم نے شکایت کی کہ کیریئر بہت چبھ رہا ہے۔ بولے آپ میری سیٹ پر بیٹھ کر دیکھیں تو پتہ چلے چبھنا کسے کہتے ہیں۔ آپ کو مغالطہ ہوا ہے۔ آپ کے کولہوں پر گوشت نہیں ہے۔ یہ دراصل آپ ہی کی ذاتی ہڈیاں ہیں جو آپ کے چبھ رہی ہیں۔''(۹)

سیف الملوک کا کردار انتہائی دلچسپ واقعات کی مدد سے ابھرتا چلا جاتا ہے اور کردار نگاری کی تکنیک میں رنگ بھر جاتا ہے۔ سیف الملوک سادہ لوح ہے پر ان گڑھ نہیں، زندگی گزارنے کا اپنا ہی ڈھنگ اور طریقہ ہے۔ یوسفی صاحب کو ہنساتے ہنساتے رلانے کا فن خوب آتا ہے اس خاکہ کا اختتام اس وقت ہوتا ہے جب کافی عرصے کے بعد سیف الملوک سے ملاقات ہوتی ہے جو ریٹائرڈ ہونے کے بعد ایک عرصے سے عزلت گزیں تھے۔ یوسفی صاحب

نوشہرہ پہنچے تو کسی نے ان کی آمد کی اطلاع کر دی۔ تانگہ پکڑ کر کڑا کے کی سردی میں آٹھ میل دور نوشہرہ ملنے آئے۔ جب ان پر نظر پڑی تو دل دھک سے رہ گیا۔ غصے کی لالی چہرے سے غائب، ملیشیا کی شلوار قمیص، تہ کی ہوئی سفید چادر کا سینہ پر کراس بنائے ہوئے ہاتھ اور انگلیاں بوڑھے درخت کی جڑیں، شانے خمیدہ، چہرہ گردِ ملال سے اٹا ہوا۔ یوسفی صاحب سناٹے میں آ گئے کچھ بولا نہ گیا۔

''وقت نے کیسی عمارت ڈھائی تھی۔ دوبارہ آنکھ بھر کر دیکھنے کی ہمت نہیں پڑتی تھی۔ بہت سوچا کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ کیا کہیں۔ آخر یہ مشکل انہوں نے آسان کر دی۔ کہنے لگے یوسفی صاحب، یہ آپ کو کیا ہو گیا؟ وہ ہمارا دلدار کہاں گیا؟''(۱۰)

اور پھر فرمانے لگے

''ہمیں اپنے سے زیادہ دل گرفتہ دیکھ کر کہنے لگے، ماوے چې زه به درته جارم تا د بهدیانه ستر ګے سرې راورې مانه (میں تو تمہارے پاس رونے آیا تھا مگر تمہاری آنکھیں تو پہلے ہی سرخ ہیں) یہ آپ کو کیا ہو گیا؟ آدھ گھنٹہ گزر گیا آپ نے ایک مصرع تک نہیں پڑھا۔ کوئی شعر سنائیے جی بہت اداس ہے۔''(۱۱)

ہر حال میں خوش رہنے والا، خوشیاں بانٹنے والا، بلند حوصلہ، کشادہ طبیعت شخص زندگی کے گرم و سرد کے بعد اپنے دوست کے سامنے بیٹھا ہے اور اپنی اداسی کا ذکر کر رہا ہے۔ رفیقِ حیات کو کھو دیا ہے اور وقت سے ہار مانی ہے لیکن اس ہار میں کیسی جیت پوشیدہ ہے۔ خاکہ کا آخری حصہ ایسے انداز میں اپنے اختتام کو پہنچایا گیا ہے کہ سیف الملوک کا پورا نظریہءِ زندگی، دنیا اور اہلِ دنیا سے سلوک سب سامنے آ گیا۔ یوسفی لکھتے ہیں،

''زندگی نے انہیں کیا دیا؟ کچھ بھی تو نہیں اپنے علاوہ کچھ بھی تو نہیں۔ مگر ہاں جینے کا ایک نرالہ بانکپن۔ ہر حال میں خوش رہنے اور خوش رکھنے کا حوصلہ۔ دلداری و دلسوزی کا ایک سلیقہ۔ انہوں نے اپنی کج کلاہی سے زیست کو معتبر اور محترم بنا دیا۔ یادوں اور باتوں کے ان اوراق کو ابھی پلٹ کر دیکھا تو خود چونک پڑا

اک مہک سی دمِ تحریر کہاں سے آئی

زندگی کو انہوں نے کیا دیا؟ اب جو غور کرتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ اتنی تنگی اتنی محرومی اور ایسی تنہائی کے باوجود کتنے مطمئن و مسرور تھے۔ کتنی خوشیاں کیسی کیسی خوشبوئیں بکھیرتے چلے گئے کہ آج دامن میں نہیں سماتیں۔ پھول جو کچھ زمین سے لیتے ہیں، اس سے کہیں زیادہ اسے لوٹا

دیتے ہیں۔'' (۱۲)

بالکل اسی نوعیت کا کردار 'آبِ گم' کی زینت ہے۔ ایک بڑا فن پارہ اپنے اندر کئی اصناف کی خوبیاں بیک وقت رکھتا ہے۔ اسی لیے خود اس کے دلیے صنف کا تعین بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ اردو میں ایسے شہکار فن پاروں میں ابوالکلام آزاد کی 'غبار خاطر'، مختار مسعود کی تصنیف 'آوازِ دوست'، ممتاز مفتی کی 'لبیک' اور مشتاق احمد یوسفی کی 'آبِ گم' ایسی ہی معدودے چند کتب میں شمار ہوتی ہیں جن میں کئی اصناف کی تکنیک کو برتا گیا ہے۔

'آبِ گم' پانچ کہانی نما خاکوں پر مشتمل ہے۔ دراصل یہ یوسفی صاحب کے ان دوستوں کا تذکرہ ہے جن کا آب ودانہ اٹھ چکا ہے لیکن اس ناول نما سرگزشت میں ان کے ساتھیوں کو جیتا جاگتا محسوس کیا جا سکتا ہے۔ پر مصنف کا اصرار ہے کہ اسے حقیقت نہ سمجھا جائے۔

> ''آبِ گم'' کے پانچ کہانی نما خاکوں میں آپ جو کچھ ملاحظہ فرمائیں گے ان کا دوستوں کے واقعاتِ زندگی یا ان کے احباب، بزرگوں اور لواحقین سے قطعاً کوئی تعلق یا مماثلت نہیں ہے۔ مودبانہ گزارش ہے کہ فکشن کو فکشن ہی سمجھ کر پڑھا جائے۔'' (۱۳)

حقیقت یہ بھی ہے کہ فکشن کے لیے خام مواد معروضی حالات وواقعات ہی فراہم کرتے ہیں۔ حاجی اورنگ زیب کے کردار میں یوسفی صاحب کے دیرینہ اور قریبی دوست 'ممریز خان' کی جھلک ملتی ہے۔ خاص طور پر ان کی حلیہ نگاری میں ممریز خان کا بآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔

> ''خان صاحب وجیہہ اور بھاری بھرکم آدمی تھے۔ ان کی لغویات میں بھی وزن محسوس ہوتا تھا۔ قد تقریباً ساڑھے چھ فٹ جسے کلاہ اور طرے سے ساڑھے سات فٹ بنا رکھا تھا۔ مگر آٹھ فٹ کے لگتے تھے اور یہی سمجھ کر بات کرتے تھے ....سنہری مونچھیں اور ہلکی براؤن آنکھیں، بائیں رخسار پر زخم کا ہلالی نشان جو اگر نہ ہوتا تو چہرہ ادھورا دکھائی دیتا۔ آنکھوں میں شوخی کی ہلکی سی تحریر۔ کھل کر ہنستے تو چہرہ انار دانہ ہو جاتا۔ چہرے پر ہنسی ختم ہونے کے بعد ان کی اندرونی لہروں سے پیٹ دیر تک ہچکولے کھاتا رہا۔'' (۱۴)

یوسفی صاحب کے اصرار پر اسے فکشن ہی سمجھ کر دیکھا جائے تو بھی خاکہ کی تکنیک پر حاجی اورنگ زیب خاص پورا اترتے ہیں کیونکہ نمایاں اور نمائندہ کا لحاظ یہاں بھی اس طرح رکھا گیا ہے کہ یہ کردار قاری کے ذہن سے چپک جاتا ہے۔ پانچ خاکے جو آبِ گم کا حصہ ہیں حویلی، اسکول ماسٹر کا خواب، کار کابلی والا اور الہ دین بے چراغ، شہر دو قصہ اور دھیرج گنج کا پہلا یادگار مشاعرہ، ان میں سب سے مضبوط دلچسپ اور دلآویز خاکہ کابلی والا کا ہی ہے جس میں ایک پٹھان

حاجی اورنگ زیب سے ملاقات ہوتی ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ قصہ کا مرکزی کردار بشارت، اورنگزیب خان سے لکڑی کا کاروبار کرتا ہے۔ اورنگ زیب خان نے ایک سال قبل اعلیٰ درجہ کی لکڑی جو پنجاب کے ایک آڑھتی کی معرفت بشارت کو سپلائی کی تھی جو داغدار نکلی اور بشارت نے گھاٹے میں سات ہزار میں فروخت کر دی۔ بشارت کا موقف یہ تھا کہ لکڑی سات ہزار گھاٹے میں بکی اور خان صاحب کے مطابق،

''خان صاحب فرماتے تھے کہ آپ کی آدھی لکڑی چور لے گئے، آدھی پولیس والوں نے ہتھیالی۔ آپ اسے بیچنا کہتے ہیں، اس کے لیے تو پشتو میں بہت برا لفظ ہے۔''(۱۵)

ایک مدت تک بحث وتکرار اور مراسلت ہوتی رہی بالآخر اورنگ زیب خان پشاور سے کراچی پہنچے اور قیام وطعام بھی بشارت کے ہاں کیا۔ اس کے بعد کے واقعات خان صاحب کے دلچسپ قیام اور زبردست طعام سے معمور ہیں۔ اس زمانے کا دستور تھا کہ کہ آڑھتی یا تھوک بیوپاری آئے تو اسے گھر پر ہی ٹھہرایا جاتا تھا۔ ادھر بشارت کی خان صاحب سے خوب بنتی تھے۔ بشارت خان صاحب کے خلوص ومدارات کے گرویدہ اور خان صاحب ان کی لچھے دار باتوں کے دلدادہ تھے۔

خان صاحب کو ان پڑھ کہہ سکتے تھے مگر ان گڑھ اور جاہل نہیں۔ بلا کی سوجھ بوجھ، شائستگی کے ساتھ زندگی کو ہر رنگ میں سہابرتا اور اسی کا نتیجہ کہ ان کی صحبت ایک دلچسپ تجربہ تھی۔ بات چھوٹی سی ہو لیکن خان صاحب بڑا نقصان اٹھانے کے لیے تیار رہتے تھے۔ اپنے تمام زرین اور غیر زرین اقوال سے شیخ سعدی کے حق میں دستبردار ہو چکے تھے۔ وہ خون خرابے کے بغیر سمجھوتے کو پشتو میں 'اس کے لیے بہت برا لفظ ہے' کے ساتھ بیان فرماتے۔ ایک بار بشارت سے تلخ کلامی ہوگئی اور بشارت نے خان صاحب سے کہہ کر لعن طعن کرنا شروع کیا تو فرمانے لگے،

''دیکھو صیب! گالی گفتار کرنی ہے تو مجھے خان صاحب مت کہو۔ حاجی صاحب کہہ کر گالی دو تا کہ مجھے اور تمہیں دونوں کو کچھ غیرت تو آئے۔''(۱۶)

خان صاحب کے اردو لب ولہجے پر پشتو کے علاوہ پاکستان کی ہر زبان کی چھاپ بھی محسوس کی جا سکتی تھی جس سے اندازہ ہوتا کہ ان کی رقم کہاں کہاں ڈوبی ہے اور ان کے رابطے کن سے رہے ہیں۔ ان کے پشتون اردو لہجہ میں بقول یوسفی ایک تنگ ایجاز اور تند وتیز مہکار ہے جو کسی مگھم اور ذو معنی بات کی روادار نہیں۔ یہ کوندتا للکارتا لہجہ مشکوک سرگوشیوں کا لہجہ نہیں ہو سکتا۔ خان صاحب کی شادی کا قصہ بھی کم دلچسپ نہیں۔ نکاح کے موقع پر حق مہر پر جھگڑا کھڑا ہو گیا۔ دلہن والے ایک لاکھ حق مہر لکھوانے پر مصر تھے اور خان صاحب کے ماموں شرعی حق مہر کے لیے جھگڑ رہے تھے۔ ایسی صورت حال میں خان صاحب نے سب کے منہ پر یہ کہہ کر بند کرا دیے کہ حق مہر پانچ لاکھ باندھا جائے۔ ماموں

سناٹے میں آ گئے۔ ان کے کان میں کہا کہ پوست تو نہیں پی کر آیا۔ ایسے میں خان صاحب کا جواب ملاحظہ ہو،

> ''ماموں تو نے دنیا نہیں دیکھی نہ تجھے مردوں کی 'پختو' کا کچھ خیال ہے اگر مجھے ناپید ہی ہونا ہے تو بڑی رقم ماروں گا۔'' (۱۷)

خان صاحب اور بشارت کی دوستی تہذیبی شائستگی کی مثال ہے۔ بشارت نے ایک دن انہیں کابلی والا کہہ کر پکارا اور جب اس کے مطلب کی طرف دھیان گیا تو سناٹے میں آ گئے۔ کابلی والا دراصل ان افغان بیوپاریوں کو کہا جاتا ہے جو سود پر پیسہ روپیہ چلاتے ہیں۔ خان صاحب غضب ناک ہو گئے بولے کہ آج تک ہمارے خاندان میں کسی نے سود لیا نہ دیا۔ خنزیر برابر سمجھتے رہے۔ بشارت سہم گئے سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس بات کو کیسے سنبھالیں۔ خان صاحب نے دوپہر کا کھانا نہ کھایا ملازم کو حکم دیا کہ کہ جا کر فوراً پشاور کا ٹکٹ لے آئے۔ ایسی صورتِ حال میں بشارت نے جا کر ان کے پاؤں پکڑ لیے تو اس شرط پر مان گئے کہ اپنے ہاتھ سے بنا ہوا پان کھلاؤ۔ اس جھڑپ کے بعد دونوں کا رویہ ایک دوسرے سے معذرت خواہانہ ہو گیا۔ بشارت اپنے کیے پر نادم تھے اور خان صاحب اپنے شدید ردِ عمل پر خجل تھے۔ یہ تہذیب و شائستگی خان صاحب کو اپنے ماحول، مٹی اور گھر کی تربیت سے حاصل تھی۔ اپنے دادا کی تربیت میں پلے بڑھے جو کھرے پٹھان تھے۔ تکبر اور غرور کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ اپنے بچپن کے ایک واقعے کا ذکر خان صاحب یوں کرتے ہیں،

> ''میری اٹھتی جوانی، گرم خون تھا۔ ایک دن میں سینہ تانے اور گردن کو اتنا اکڑائے کہ صرف آسمان نظر آتا تھا، اس کے سامنے سے گزرا تو اس نے مجھے روک لیا۔ میرے چھوٹے بھائی کے ہاتھ سے غلیل چھین کر اس نے دوشاخے کو میری گدی میں پیچھے سے پھنسا کر گردن کو اتنا جھکایا کہ مجھے اپنی ایڑی نظر آنے لگی۔ میں نے عہد کیا کہ آئندہ کبھی گردن اکڑا کے نہیں چلوں گا۔ پھر غلیل گردن سے علیحدہ کر کے بھائی کو واپس کرنا چاہی تو دادا نے سختی سے منع کر دیا کہنے لگا اسے سنبھال کے رکھ لے کام آئے گی۔ بڑھاپے میں اسے دوسری طرف سے استعمال کرنا۔ ٹھوڑی کے نیچے لگا کر گردن کھڑی کر لینا۔'' (۱۸)

یوسفی صاحب کو مٹتی تہذیب سے لگاؤ اور محبت ہے اور وارفتگی سے اسے اپنے بیان کا حصہ بناتے ہیں۔ آج کا نوحہ بھی یہی ہے۔ ہماری اقدار اور روایات کم نہیں ختم ہو رہی ہیں۔ ایک نسل نہ اسے خود پوری طرح سمجھ سکی۔ المیہ یہ کہ اگلی نسل تک منتقل بھی نہیں کر سکی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہم آج خود کو بہت سی باتوں، عادات واطوار، رہن سہن، گفت وشنید کے لیے اجنبی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہ زوال اقدار سے ہوتا ہوا ہمارے علوم وفنون تک جا پہنچا ہے۔ شعر وسخن ہو، ساز و آواز ہو، نغمہ و آہنگ کسی بھی جگہ تہذیب و روایت کا شعور نظر نہیں آتا۔ یوسفی صاحب نے اس موضوع کو انفرادیت کے

ساتھ اپنایا ہے۔ طارق حبیب لکھتے ہیں،

''مشتاق احمد یوسفی کا دوسرا بڑا موضوع اقدار (values) کی زوال پذیری ہے۔ یہ اقدار اخلاقی بھی ہیں، سماجی بھی ہیں، روایتی بھی ہیں، معاشرتی بھی ہیں، ثقافتی بھی ہیں، معاشی بھی ہیں، مقامی بھی ہیں اور آفاقی بھی ہیں۔ جیسا ذکر جیسی وضاحت اور جیسی بحث مشتاق احمد یوسفی نے اقدار (values) پر کی ہے، اردو ادب میں بہت کم ادیبوں نے ایسی بحث کی ہوگی۔''(۱۹)

قبائلی معاشرت کی ایسی دلکش اور بھرپور تصویر اس خاکے میں موجود ہے کہ گمان ہوتا ہے یوسفی صاحب نے یہیں پرورش پائی ہے۔ یہ ایک عمیق مشاہدے کا نچوڑ ہے جس کو فنکار نے تجرباتی لمس عطا کیا ہے۔ حجت و محبت کرنے والے دیو ہیکل پٹھان اور اس کی تمام عادات و اطوار کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔ چند نمونہ پیش کرنے کے علاوہ چارہ نہیں،

''اگر کھانا بدمزہ ہو یا مرچیں زیادہ ہوں تو موڈ بگڑ جاتا۔ نماز قضا کر دیتے فرماتے کہ دل کا حال جاننے والے کے سامنے مجھ سے جھوٹ نہیں بولا جاتا۔ کس دل سے بارہ مرتبہ الحمد اللہ کہوں۔''(۲۰)

''ہماری فرنٹیئر جاڑے میں شوقین لوگ پیال (باریک خشک گھاس) پر سوتے ہیں۔ پیال سے رات بھر جنگلوں اور پہاڑوں کی خوشبو آتی رہتی ہے۔ جس آدمی کو جنگل کی خوشبو آتی اور بھاتی رہے وہ کبھی کسی کی غلامی قبول نہیں کرے گا۔''(۲۱)

''خان صاحب کے لیے شاعروں کا اتنا بڑا اجتماع ایک عجوبہ سے کم نہ تھا، کہنے لگے اگر قبائلی علاقے میں کسی شخص کے گھر کے سامنے ایسے مجمع لگے تو اس کے دو سبب ہو سکتے ہیں۔ یا تو اس کے چال چلن پہ جرگہ بیٹھا ہے یا اس کا والد فوت ہو گیا ہے۔''(۲۲)

''اس حد تک موسیقی میں درک کہ بخوبی جانتے تھے کہ خود بے سرا گاتے ہیں۔ اکثر فرماتے ہمارے ہاں شرفا میں اچھا گانے کو عیب سمجھا جاتا ہے۔''(۲۳)

''سچ بات کہنے میں خان صاحب اتنے ہی بے بس تھے جتنے ہم آپ چھینک کے معاملے میں۔ منہ پر آئی ہوئی بات اور ڈکار کو بالکل نہیں روکتے تھے۔ ایک دفعہ بشارت سے پوچھا، آپ ریشمی ازار بند استعمال کرتے ہیں کھل کھل جانے کے علاوہ اس کے اور کیا فوائد ہیں۔''(۲۴)

یہ خان صاحب کا وہ دھندلا نقش ہے جو یوسفی صاحب نے تیس سال کے بعد اس خاکے کی صورت میں محفوظ

کیا۔اس سے یہ حقیقت واضح ہوگئی کہ کردار فرضی نہیں لیکن تخیل کی آمیزش کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔اس خاکہ کا اختتام بھی سیف الملوک کے خاکہ جیسا ہے لیکن اس سے بھی کہیں زیادہ پراثر۔آج ہمارے مزاح نے جن آنسوؤں کی کوکھ میں جنم لیا ہے اسے یوسفی صاحب کے ہاں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔اس خاکہ کا آخری حصہ قاری کو جھنجوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ خان صاحب پشاور واپسی پر ایک املا کرایا ہوا خط بشارت کو لکھتے ہیں،

''دیگر احوال یہ کہ میں نے اپنے دورانِ قیام میں آپ کو بتانا مناسب نہ سمجھا کہ ناحق آپ تردد کرتے اور صحبت کا لطف کرکرا ہو جاتا۔پشاور سے میری روانگی سے تین ہفتے پیشتر ڈاکٹروں نے مجھے جگر کا سروسس بتایا تھا، دوسرے درجہ میں جس کا کوئی علاج نہیں جناح ہسپتال والوں نے بھی یہی تشخیص کی۔ڈاکٹروں نے مشورہ دیا کہ ہر وقت اپنا دل پشوری کرتے رہو۔خود کو خوش رکھو اور ایسے خوش باش لوگوں کے ساتھ زیادہ سے زیادہ وقت گزارو جن کی صحبت تمہیں بشاش رکھے۔بس یہی تمہارا علاج اور خوب ژوند (میٹھی زندگی) کا نسخہ ہے۔یارا جی میں بچہ نہیں ہوں جو انہوں نے کہا وہ میں سمجھ گیا اور جو نہیں کہا وہ بھی بخوبی سمجھ گیا۔میں نے لنڈی کوتل سے لانڈی تک نگاہ ڈالی آپ سے زیادہ مجبتی، خود خرسندر ہنے اور دوسروں کا دل شاد کرنے والا کوئی بندہ نظر نہیں آیا چنانچہ میں ٹکٹ لے کر آپ کے پاس آگیا۔''(۲۵)

بشارت کا دل تڑپ کر رہ جاتا ہے اور کابلی والا کو تھوڑی زندگی اور خوب ژوند کا مزہ دینے پشاور روانہ ہو جاتے ہیں۔شائستگی اور شگفتگی کا جو امتزاج یوسفی صاحب کا حصہ ہے وہ شاید ہی اردو ادب کو پھر نصیب ہو۔انہوں نے ایک تہذیب سے تربیت پائی اور اسی کو اپنے فن میں نکھارا، سنوارا اور بھرپور طریقے سے پیش کیا۔ان دونوں خاکوں میں مماثلت اپنی جگہ مگر ایک دل گرفتگی جو ان دونوں کے اختتام پر قاری محسوس کرتا ہے وہی ان خاکوں کی اصل روح ہے۔ان خاکوں میں پیش کردہ شخصیات عام ہونے کے باوجود خاص ہیں۔یوسفی صاحب خود ہی لکھتے ہیں کہ انہوں نے ایسے ہی لوگوں کے ذریعے زندگی کو دیکھا، پرکھا اور جانا ہے۔

''میں نے زندگی کو، اور اپنے آپ کو ایسے ہی افراد و حوادث کے حوالے سے جانا پہچانا اور چاہا ہے۔یہ ایسے ہی عام اور درماندہ لوگوں کا تذکرہ ہے۔''(۲۶)

بصیرت، خود آگہی، زمانہ شناسی اور پھر اسلوب کا ایسا انداز جو روایت کی تمام خوبیاں سمیٹے ہوئے ہے وہ ان خاکوں میں یوسفی صاحب نے برتا ہے۔ہر نقاد نے ان کو اپنے اپنے طور داد و تحسین سے نوازا ہے۔لیکن سب میں ایک بات کو مشترک دیکھا جا سکتا ہے۔وہ یہ کہ 'آبِ گم' اور 'زرگزشت' میں سوانح، خاکہ، مزاح کی نزاکتیں اور انوکھا اسلوب

سب موجود ہیں۔

نامی انصاری لکھتے ہیں۔

''آبِ گم میں خاکہ، سوانح، کیری کیچر کا ملا جلا انداز ہے لیکن اندرونی طور سے یہ ایک مربوط سوانحی ناول ہے۔ جس کا مرکزی خیال نوسٹلجیا اور اس کے دیر تک قائم رہنے والے اثرات ہیں۔''(۲۷)

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر آغا، ص ۳۹ مکتبہ عالیہ۔ لاہور، ۱۹۹۳ء

۲۔ اردو کے بہترین شخصی خاکے مرتبہ مبین مرزا جلد اول، ص ۱۲ الحمرا پبلشنگ ہاؤس اسلام آباد، ۲۰۰۲ء

۳۔ زرگزشت مشتاق احمد یوسفی، ص ۱۱۵ مکتبہ دانیال کراچی، ۲۰۰۳ء

۴۔ ایضاً، ص ۱۱۴ ۵۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۶۔ ایضاً، ص ۱۲۵ ۷۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۸۔ ایضاً، ص ۱۳۵ ۹۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۵۷ ۱۱۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۱۳۔ آبِ گم مشتاق احمد یوسفی، ص ۱۳ مکتبہ دانیال کراچی، ۱۹۹۹ء

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۹۸ ۱۵۔ ایضاً، ص ۱۹۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۰۳ ۱۷۔ ایضاً، ص ۲۰۸

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۱۷

۱۹۔ یوسفیات طارق حبیب، ص ۵۸ دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء

۲۰۔ آبِ گم مشتاق احمد یوسفی، ص۳۱۳ مکتبہ دانیال کراچی، ۱۹۹۹ء
۲۱۔ ایضاً
۲۲۔ ایضاً، ص۲۱۴ ۲۳۔ ایضاً، ص۲۱۵
۲۴۔ ایضاً، ص۲۲۰ ۲۵۔ ایضاً، ص۲۲۷
۲۶۔ آبِ گم مشتاق احمد یوسفی فلیپ مکتبہ دانیال۔ کراچی، ۱۹۹۹ء
۲۷۔ بیسویں صدی میں طنز و مزاح نامی انصاری، ص۱۸ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی، ۲۰۰۲ء

کتابیات

۱۔ بیسویں صدی میں طنز و مزاح نامی انصاری ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء
۲۔ یوسفیات طارق حبیب دوست پبلی کیشنز۔ اسلام آباد، ۲۰۰۳ء
۳۔ اردو کے بہترین شخصی خاکے مرتبہ مبین مرزا الحمرا پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء
۴۔ اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر آغا مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۹۳ء
۵۔ اسلوب اور اسلوبیات طارق سعید نگارشات لاہور، ۱۹۹۸ء
۶۔ اردو کے اہم مزاح نگار مرتبہ اسد اللہ نیاز کتاب سرائے لاہور، ۲۰۱۲ء
۷۔ اردو میں سوانحی ادب ڈاکٹر محمد رضا فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۱۲ء
۸۔ سہ ماہی شبیہہ لاہور (یوسفی نمبر) مدیر طارق حبیب ۱۹۹۵ء
۹۔ پاکستانی ادب کے معمار مشتاق احمد یوسفی شخصیت اور فن طارق حبیب اکادمی ادبیات اسلام آباد، ۲۰۰۶ء
۱۰۔ نقوش ماہنامہ، لاہور طنز و مزاح نمبر، شمارہ ۱۷/۲/۷۲ جنوری فروری ۱۹۵۹ء
۱۱۔ تخلیقی عمل اور اسلوب محمد حسن عسکری نفیس اکیڈمی کراچی، ۱۹۸۹ء

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

انہی 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۔ ان دوسرے طریقوں 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 دوطرح 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 ہبین 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)

اب 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 انہی 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 ابھرا 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 ہوسکا 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 ابھرا‘‘، ’’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 کر رہا 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 جاسکتا 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 جاسکتا 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 آرہے 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 اردگرد 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 آجائے 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 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 ہوگئی۔ 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 بلیوں کی طرح ایشر سنگھ کے کیس نوچنے شروع کر دیے۔ 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۔۔۔ چھ 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 چبا چبا 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)

''منٹو 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)

''کرتے 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 نا آسودگی 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، خوشبودار 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 چکیلے 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 وہ 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، معلم شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

حواشی

۱) تحلیل نفسی — حزب اللہ — ص ۲۷

۲) جدید نفسیات — سید اقبال امروہوی — ص ۳۹

۳) ایضاً — ایضاً — ص ۱۰۱

۴) تین بڑے نفسیات دان — ڈاکٹر سلیم اختر — ص ۶

۵) سعادت حسن منٹو شخصیت اور فن — مبین مرزا — ص ۱۶

۶) الفریڈ اڈلر — شہزاد احمد — ص ۱۳۱۔۱۳۲

۷) منٹو نامہ — سعادت حسن منٹو — ص ۶۴۲

۸) ایضاً، ص ۳۳۳

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) جدید نفسیات — سید اقبال امروہوی — ص ۱۰۸۔۱۰۹

۱۶) منٹو نامہ — سعادت حسن منٹو — 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) لذتِ سنگ (مضمون) — ایضاً — ص ۶۲۱ مشمولہ منٹو نامہ

۲۴) ایضاً، ص ۶۲۲

۲۵) ''وہ لڑکی'' مشمولہ منٹو نامہ — ایضاً — ص ۵۶۰۔۵۶۱

۲۶) منٹو نامہ — سعادت حسن منٹو — ص ۵۵۴

۲۷) ایضاً — ایضاً — ص ۵۵۵

۲۸) ایضاً — ایضاً — ص ۴۰۹

۲۹) ایضاً — ایضاً — ص ۴۱۰

۳۰) ایضاً ایضاً ص۵۸۹

۳۱) ایضاً ایضاً ص۵۹۷

۳۲) ایضاً ایضاً ص۵۹۳

۳۳) ایضاً ایضاً ص۵۵۷

۳۴) ایضاً ایضاً ص۲۶۰

۳۵) ایضاً ایضاً ص۲۶۰

۳۶) ایضاً ایضاً ص۵۲

"کتابیات"

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

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

۳) تین بڑے نفسیات دان ڈاکٹر سلیم اختر سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء

۴) جدید نفسیات سید اقبال امروہوی تخلیق کار پبلیشرز یادو منزل، لکشمی نگر، دہلی ۲۰۰۳ء

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

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

۷) منٹو نامہ سعادت حسن منٹو سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۱ء

محمدی بیگم کی علمی اور ادبی تصانیف کا تحقیقی جائزہ

ڈاکٹر ریحانہ کوثر

ABSTRACT

Muhammadi Begum wife of Shams-ul-Ulma Moulvi Syed Mumtaz Ali, was the first female editor of Urdu Journalism. She lived only for the short time of thirty years but in this period, twenty five of her books and collections were published.

In this article, some of her writings are researched. And it has been proved that Muhammadi Begum was an intellectual and exceptional sort of woman who endlessly worked for the education and welfare of women till she breathed her last.

She has given so valuable and numerous services for Urdu Literature that it is very hard to find her parallel.

سرسید احمد خاں کے نامور دوست اور معتمد، تحریک حریتِ نسواں کے سالار شمس العلما سید ممتاز علی کی زوجہ محمدی بیگم اپنے عہد (اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل) کی ان خواتین میں سے تھیں کہ اگر انگریز حکمرانوں نے اپنی روشن خیالی، علم پروری اور ادب نوازی کو صرف مردوں ہی کے لئے مخصوص و محدود نہ کر دیا ہوتا تو وہ بھی ''سر'' نہیں تو ''مادام'' _ ''خان بہادر'' نہیں تو ''خاتونِ معظم'' اور ''شمس العلما'' نہیں تو ''شمع علم و ادب'' قسم کے خطاب کی لازماً مستحق سمجھی جاتیں۔

محمدی بیگم کا سال پیدائش ۱۸۷۹ء ہے۔ سید ممتاز علی سے نکاح کے وقت ان کی عمر انیس (۱۹) برس تھی ا؎ نکاح کے چھ سات ماہ بعد ہی جب سید ممتاز علی نے ''تہذیب نسواں'' کے نام سے عورتوں کے لئے ہفتہ وار رسالہ جاری کیا تو محمدی بیگم اس کی ایڈیٹر مقرر ہوئیں۔ انہیں اُردو میں کسی رسالے کی پہلی خاتون ایڈیٹر ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ انیس (۱۹) بیس (۲۰) سال کی کسی نوجوان خاتون کے لئے ایک ہفتہ وار رسالہ کو ایڈٹ کرنا آج بھی کوئی آسان کام نہیں ہے جبکہ ہر طرح کی فنی اور ٹیکنیکی وسائل کی فراوانی ہے۔ تقریباً ایک سو دس سال قبل جب نہ روشنی کے لئے بجلی عام تھی، نہ ذرائع نقل و حمل کی وہ تیز رفتاری، جو آج ہے ایسے حالات میں ایک خاتون کا رسالہ ایڈٹ کرنا جب کہ عورتوں کا پڑھنا لکھنا اور کسی اخبار یا رسالے میں شائع ہونا نا قابل معافی گناہ سمجھا جاتا تھا، جس ہمت، حوصلے اور عزم کا متقاضی تھا آج

اس کا اندازہ کرنا بھی مشکل ہے۔ سید ممتاز علی اور محمدی بیگم کو عورتوں کی فلاح اور تعلیم کے لئے بطور ناشر اور ایڈیٹر کام کرنے کے جرم میں سال ہا سال تک گالیاں سننا پڑیں۔ رجعت پسندوں نے انہیں زچ کر کے میدان چھوڑ دینے پر مجبور کرنے کے لئے ہر گھٹیا حربہ آزمایا۔ مگر صد ہزار آفرین ہے اس محترم خاتون کے عزم صمیم پر کہ وہ اپنی مظلوم ماؤں اور بہنوں کی حمایت، امداد اور ان کی اصلاح وفلاح میں تن من دھن سے تا دمِ آخر مصروف و منہمک رہیں اور بقول شیخ محمد اسماعیل پانی پتی...... آج کل خواتین میں جو بیداری پائی جاتی ہے اس کی داغ بیل ملک میں سب سے پہلے محمدی بیگم نے ''تہذیب نسواں'' کے ذریعے ڈالی۔ انہوں نے نہ صرف اپنے مشن کے متعلق اپنے اخبار میں خود بکثرت مضامین لکھے۔ بلکہ ۱۹۰۷ء میں عورتوں میں عمل کی روح پھونکنے کے لئے ''انجمن خاتونانِ ہمدرد'' کی بنیاد ڈالی جس کے ساتھ ہی ایک ''دار النسواں'' بھی تھا جس میں غریب اور نادار خواتین کی ہر ممکن امداد کی جاتی تھی اور انہیں مختلف دستکاریاں سکھا کر روزی کمانے کے قابل بنایا جاتا تھا۔ (عورتوں کی تعلیم اور فلاح کے لئے) انہوں نے ایک انجمن (بھی) قائم کی جس کا نام ''مجلس تہذیب نسواں'' تھا۔'' ۲

محمدی بیگم نے تیس سال کی عمر میں ۲ نومبر ۱۹۰۸ء کو وفات پائی۔ ان کا نکاح سید ممتاز علی سے دسمبر ۱۸۹۷ء میں اور تہذیب نسواں کا اجرا یکم جولائی ۱۸۹۸ء کو ہوا تھا۔ گویا اس دنیائے فانی میں انہیں کام کے لئے صرف دس سال کا عرصہ میسر آیا۔ دس سال کے اس مختصر عرصے میں انہوں نے تعلیم و اصلاح وفلاحِ نسواں کے مختلف کاموں کے علاوہ تصنیف و تالیف کے سلسلے میں ایسی وقیع اور گراں قدر خدمات انجام دیں کہ شاید ہی کسی اور خاتون کو ان کا ہم سر کہا جا سکے۔ ان کے علمی وادبی وصحافتی اور سماجی کاموں کے ساتھ ساتھ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ انہوں نے گھر داری کے معاملات کو بھی نہایت خوبی سے چلایا تو ہمیں ان کی ہمت اور حوصلے پر حیرت ہوتی ہے۔ نکاح کے بعد جب وہ سید ممتاز علی کے گھر آئیں تو وہاں پھولوں کی کوئی سیج ان کی منتظر نہیں تھی بلکہ بد وکم عمر بچے تھے جن کی پرورش اور دیکھ بھال ان کی اولین ذمہ داری تھی۔ یہ بچے مولوی ممتاز علی کی پہلی مرحوم بیوی سے تھے۔ ایک بیٹی وحیدہ بیگم اور ایک بیٹا حمید علی۔ حمید علی ایک بیمار بچہ تھا، ہڈی کے دق میں مبتلا۔ سید ممتاز علی سے ان کا اپنا بیٹا سید امتیاز علی ۱۳، اکتوبر ۱۹۰۰ء میں پیدا ہوا۔ اس سے پہلے ان کے ہاں ایک مردہ بچی پیدا ہوئی تھی۔ یہ تھا اس گھر کا سرسری سا نقشہ جس کو سلیقے سے چلانے کے ساتھ ساتھ محمدی بیگم نے فلاحِ نسواں کے سلسلے کی مختلف اور متنوع خدمات انجام دیں اور تصنیف و تالیف کے ایوان میں بھی اپنی صلاحیت اور لیاقت کے چراغ روشن کر دئے۔

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے اپنے مضمون میں محمدی بیگم کی پچیس (۲۵) تصانیف و تالیفات کی فہرست دی ہے۔ ۳ لیکن ''تہذیب نسواں'' میں وقتاً فوقتاً محمدی بیگم کی تصانیف کے جو اشتہار شائع ہوتے رہے ہیں ان میں ایک

کتاب انگریزی گریمر کا نام بھی ملتا ہے جس کا تعارف یوں کروایا گیا ہے۔''یہ ایک چھوٹی سی گریمر ہے جس میں انگریزی سیکھنے کی تمام ضروری باتیں لکھی گئی ہیں اگر کوئی بچہ ذرا سی بھی انگریزی جانتا ہو تو وہ اس کی مدد سے ہفتہ بھر میں ٹوٹی پھوٹی انگریزی بولنے لگتا ہے۔'' ۴

محمدی بیگم کی تصانیف موضوع کے اعتبار سے تین قسم کی ہیں:

۱۔ قصے کہانی کے سلسلے کی کتابیں

یہ کتابیں عورتوں اور بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے لکھی گئی ہیں۔ اصلاحی اور مقصدی ہونے کے باوجود یہ دل چسپ ہیں ان کی زبان حتی الامکان سادہ ہے لیکن ایسی سادہ جو خشک نہیں ہے بلکہ دل پر اثر کرتی ہے۔ نذیر احمد کی طرح واعظانہ اور خطیبانہ اسلوب نہیں ہے۔

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے محمدی بیگم کی جن پچیس (۲۵) کتابوں کے نام لکھے ہیں ان میں سے میں سولہ (۱۶) کتابیں تلاش کر سکی ہوں۔ ان سولہ (۱۶) میں سے تین کو قصے کہانی کے تحت رکھا جا سکتا ہے۔ پہلے میں (ان تین میں سے ایک) صفیہ بیگم کے بارے میں کچھ عرض کرتی ہوں۔

صفیہ بیگم:

میں اس کتاب کا جو نسخہ فراہم کر سکی ہوں وہ ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا، دارالاشاعت پنجاب کی طرف سے۔ سرورق پر کتاب (ناول کہیں قصہ یا کہانی) کے عنوان کے ساتھ ایک وضاحتی جملہ ہے، جو اس طرح ہے...... صفیہ بیگم...... یعنی...... بچپن کی منگنی کا عبرت ناک قصہ...... جسے...... محترمہ محمدی بیگم صاحبہ مرحومہ نے...... والدین کی عبرت کے لئے تصنیف کیا...... اور...... دارالاشاعت پنجاب نے ۱۹۱۸ء...... باہتمام شیخ گلزار محمد پرنٹر...... گلزار محمدی سٹیم پریس لاہور میں چھپوایا۔

میرے اس نسخے میں سرورق کے بعد پہلا صفحہ نہیں ہے، یعنی یہ ناقص الاول ہے۔ شروع کے پندرہ بیس صفحات بھی ایسے مسخ شدہ ہیں کہ ان پر سے پوری عبارت پڑھی نہیں جا سکتی۔ لیکن جتنی کچھ عبارت سلامت ہے اس سے مفہوم سمجھ میں آ جاتا ہے۔ میں ''صفیہ بیگم'' کی پہلی اشاعت کے بارے میں اپنے طور پر کچھ نہیں کہہ سکتی۔ کیوں کہ مجھے زیر نظر مقالے کی تحریر کے وقت تک اس کا کوئی دوسرا نسخہ دیکھنے کو نہیں ملا۔ ڈاکٹر سید جاوید اختر نے البتہ یہ لکھا ہے کہ (ناول) ''صفیہ بیگم'' پہلی مرتبہ ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔ ۵ اردو افسانے کے معروف نقاد سید وقار عظیم نے ''عورتوں کے ناول'' کے عنوان سے لکھے گئے اپنے ایک مضمون میں محمدی بیگم کے قصوں، کہانیوں یا ناولوں کے بارے میں انتہائی سرسری طور پر جو کچھ لکھا ہے اس میں محمدی بیگم کی تین کتابوں کا ذکر ملتا ہے۔ ''آج کل''، ''سگھڑ بیٹی''، ''شریف بیٹی'' ۶

سید وقار عظیم نے ان تین کتابوں کو قصے کہانی یا ناول کے سلسلے کی چیزیں سمجھ کر چار پانچ سطروں میں جو کچھ لکھا ہے اس سے قطعی طور پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ انہوں نے متذکرہ بالا تین کتابوں میں سے شاید صرف ایک ''شریف بیٹی'' ہی کو پڑھا تھا۔ باقی دو یعنی ''آج کل'' اور ''سگھڑ بیٹی'' ان کی نظر سے نہیں گزریں۔ انہوں نے ''شریف بیٹی'' کی کہانی پر قیاس کر کے موخر الذکر کتابوں کو بھی کہانی کی ویسی ہی کتابیں فرض کر لیا۔ جیسی ''شریف بیٹی'' ہے اور تینوں کے بارے میں یہ لکھ دیا.......... ''محمدی بیگم کے قصوں ''آج کل''، ''سگھڑ بیٹی'' اور ''شریف بیٹی'' میں پڑھنے لکھنے اور محنت مشقت کرنے کو معاشرتی زندگی کی کامیابی کی ضمانت بتایا گیا ہے اور زندگی کا ایک ایسا خاکہ بنایا گیا ہے جس میں عورت کو زندگی کے مختلف مدارج و مراحل سے گزار کر اس کے لئے عمل کا ایک پسندیدہ ضابطہ مقرر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔'' ۷

''آج کل'' کہانی کے سلسلے کی تحریر تو ہے لیکن اس میں ''پڑھنے لکھنے اور محنت مشقت'' کو کامیابی کی ضمانت'' ہرگز نہیں بتایا گیا جبکہ ''سگھڑ بیٹی'' سرے سے کہانی یا قصہ ہے ہی نہیں (وضاحت آگے آرہی ہے)

پروفیسر عبدالسلام نے ''اُردو ناول، بیسویں صدی میں'' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری لی ہے۔ اس مقالے کے معیار کا اندازہ مقالے پر لکھے گئے عبدالسلام کے دیباچے ہی سے ہو جاتا ہے فرماتے ہیں......'' میرا بہت عرصے سے یہ ارادہ تھا کہ اہم ناول نگاروں پر ایک کتاب لکھوں، اس موضوع پر کچھ مواد جمع کرنے کے بعد یہ خیال ہوا کہ اگر اسے پی ایچ ڈی کے مقالہ کی شکل دے دی جائے تو کیا ہرج ہے اس لئے کہ یہاں سکہ رائج الوقت یہی چیز ہے........... اس کتاب میں شاید آپ کو تحقیق کہیں نظر نہ آئے ایک آدھ جگہ اس کی جھلکیاں شاید کہیں نظر آ جائیں..... (ان کے لئے) تھوڑی سی محنت تو ضرور صرف ہوئی مگر میں سمجھتا ہوں کہ عقل صرف کرنے کی ضرورت ہی پیش نہ آئی..... (اس کے باوجود) میرے ممتحنین کا کرم ہے کہ انہوں نے کتاب کو ''تحقیقی مقالہ'' تصور فرما کر ڈگری عطا فرمائے جانے کی سفارش کی۔ ۸

پروفیسر عبدالسلام کی تحقیق سے بیزاری، اس کی اہمیت سے انکار نیز معاملات و متعلقاتِ تحقیق سے بے خبری کا یہ عالم ہے کہ وہ اس سلسلے میں ڈھنگ کا ایک جملہ لکھنے سے بھی معذور ہیں اپنے دیباچے ہی میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''مرزا رسوا کے نام سے جس ناول کو منسوب کیا جاتا تھا اُسے پڑھ کر ہر انسان یہ نتیجہ اخذ کر سکتا ہے کہ وہ مرزا رسوا کی تصنیف نہیں ہے میں اس فکر میں تھا کہ ''خورشید بہو'' کا اصل نسخہ کہیں سے دستیاب ہو جائے......اکرام صاحب ایک دن اصل نسخہ نکال لائے۔''

''اصل نسخہ'' کیا ہوتا ہے؟ اس سے عبدالسلام صاحب کی کیا مراد ہے؟ اس کی وضاحت ان کے دیباچے میں کہیں نہیں ہے۔ البتہ بے ربط اور بے معنی جملے بکثرت ہیں۔ ایسے شخص سے کب یہ توقع ہو سکتی تھی کہ وہ کوئی معلومات

افزابات کرے گا۔ لہٰذا محمدی بیگم تو کجا، دورِ اول کی کسی بھی خاتون ناول نگار کے بارے میں اس کے مقالے میں کچھ نہیں ملتا اور ملتا بھی کس طرح؟ کہ اس کام کے لئے تلاش وتحقیق سے کام لینے کی ضرورت تھی جب کہ موصوف غلط اور صحیح کی کھکھیڑ میں پڑنے کی بجائے اسی کو کافی سمجھتے ہیں کہ بازار میں جائیں اور جن ناول نگاروں کے ناولوں کے غلط سلط چھپے ہوئے نسخے آسانی سے ملتے ہیں ان کا مطالعہ فرما کر تنقید کے میدان میں گھوڑا دوڑانا شروع کر دیں اور جو دل میں آئے لکھتے جائیں کہ پی ایچ ڈی کی ڈگری تو مل ہی جاتی ہے کہ سیاں بھئے کوتوال ہمیں ڈر کا ہے کا۔

''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر یوسف سرمست نے بھی بھارت سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی انہوں نے اپنے مقالے کے باب سوم کی آٹھویں فصل میں خواتین کی ناول نگاری پر چند صفحات لکھے ہیں یہاں محمدی بیگم کے ناولوں کا بھی ذکر ہے لیکن انتہائی مختصر، غلط اور گمراہ کن۔ میرا قیاس ہے کہ یوسف سرمست نے بھی محمدی بیگم کی تصانیف نہیں دیکھیں بلکہ سنی سنائی باتیں لکھ دی ہیں ورنہ وہ ''صفیہ بیگم'' کے بارے میں یہ نہ لکھتے کہ اس میں...... ''بچپن کی شادی کے خطرناک نتائج پیش کئے گئے ہیں'' ۹ یوسف سرمست نے صفیہ بیگم کو پڑھنا تو بعد کی بات ہے، اگر اس کا صرف سرورق ہی دیکھا ہوتا تو مندرجہ بالا جملہ نہ لکھتے۔ کیوں کہ صفیہ بیگم کے ٹائٹل پیج پر صاف لکھا ہے ''بچپن کی منگنی کا عبرت ناک قصہ''...... منگنی اور شادی میں جو فرق ہوتا ہے اسے ایک جاہل بھی سمجھتا ہے............ اس سے قطع نظر اس سیاق وسباق میں لفظ ''خطرناک'' کا استعمال وہ بھی ایک پی ایچ ڈی کے قلم سے جتنا افسوس ناک ہے اس کے بارے میں کیا کہا جائے۔ بچپن کی شادی ہو یا منگنی اس کے برے نتائج کو عبرت ناک، افسوس ناک یا دردناک تو کہا جا سکتا ہے خطرناک نہیں۔ اے کاش ہمارے اہلِ قلم مکمل ذہنی بیداری کے عالم میں لکھنے کی عادت اپنائیں۔

محمدی بیگم کی تصانیف کے بارے میں زیرِ نظر مقالہ چونکہ تحقیقی نقطۂ نظر سے لکھا جا رہا ہے اس لئے میں تنقیدی گفتگو کو کسی اور موقعے کے لئے اٹھا رکھتے ہوئے ''صفیہ بیگم'' کے بارے میں ''تہذیب'' میں شائع ہونے والے ایک اشتہار کی عبارت نقل کر کے محمدی بیگم کی دوسری کتاب کے بارے میں کچھ عرض کرتی ہوں ''صفیہ بیگم...... ایک تعلیم یافتہ، غم زدہ لڑکی کا قصہ، جس نے ناز ونعم میں پرورش اور اعلیٰ تعلیم پائی۔ ماں باپ نے اس کی منگنی میں بے ہودہ رسم ورواج کو اہمیت دی وہ بدنصیب ماں باپ کی تجویز کے مقابلے میں بول نہ سکی مگر تپ دق کے ایک قریب المرگ مریض سے بیاہے جانے کے غم میں عین شادی کے روز ہلاک ہو گئی۔ نہایت دردانگیز اور عبرت ناک قصہ''۔ ۱۰ صفیہ بیگم ننانوے (۹۹) صفحات پر مشتمل ایک مختصر قصہ ہے عبارت سادہ اور دل چسپ ہے۔ پوری کتاب میں ''مطلب کی بات'' کہنے پر توجہ مرکوز کی گئی ہے ضخامت بڑھانے کے لئے بلا وجہ کی منظر کشی اور خیال آرائی کہیں نظر نہیں آتی تاہم قصے میں موقع بہ موقع اتار چڑھاؤ آتے رہتے ہیں جس سے قاری کی دل چسپی قائم رہتی ہے۔

شریف بیٹی:

میرے پیش نظر شریف بیٹی کے دو ایڈیشن ہیں۔ ایک ۱۹۰۷ء کا، جس کے سرورق کا اندراج اس طور پر ہے شریف بیٹی...... یعنی...... ایک غریب لڑکی کا قصہ...... جس نے علم اور سگھڑاپے سے عزت اور امیری حاصل کی......از......محمدی بیگم صاحبہ ایڈیٹر تہذیب نسواں......۱۹۰۷ء......رفاہ عام سٹیم پریس لاہور۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۱ء کا ہے اس کے سرورق کی شکل کچھ اس طرح کی ہے:

شریف بیٹی

ایک غریب لڑکی کا قصہ

جس نے علم اور سگھڑاپے سے عزت اور امیری حاصل کی

مصنفہ

محترمہ محمدی بیگم صاحبہ مرحومہ

..................☆..................

۱۹۴۱ء

دارالاشاعت پنجاب لاہور

بار ہشتم دسواں ہزار قیمت...... پائی

''شریف بیٹی'' کی دونوں اشاعتوں میں سرورق کا اندراج ایک جیسا ہے سوائے اس کے کہ ۱۹۰۷ء والے ایڈیشن میں ''مصنفہ'' کی جگہ پریس کا نام دیا گیا ہے۔ ۱۹۰۷ والے ایڈیشن میں کوئی دیباچہ نہیں جبکہ ۱۹۴۱ء والے ایڈیشن میں دیباچہ طبع ثالث کے عنوان سے سید ممتاز علی کی دو صفحوں کی تحریر ہے جو ۳۱ جنوری ۱۹۱۸ء کی لکھی ہوئی ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب محمدی بیگم نے اپنی بیماری کے زمانے میں لکھی تھی اور پہلی مرتبہ جنوری ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئی۔ یعنی ان کی وفات سے تقریباً دس ماہ قبل۔ سید ممتاز علی کے دیباچے ہی سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ''شریف بیٹی'' دوسری مرتبہ ۱۹۱۲ء میں چھپی اور تیسری مرتبہ جنوری ۱۹۱۸ء میں۔ میرے پیش نظر اس کا ۱۹۴۱ء والا جو ایڈیشن ہے وہ سرورق کے اندراج کی رو سے اس کی آٹھویں اشاعت ہے۔

سید ممتاز علی نے اس کہانی کی تیسری اشاعت کے وقت اس میں جو ترمیم کی وہ انہی کے الفاظ میں یہ ہے............''اس وقت نفسِ کتاب میں تو کوئی تبدیلی نہیں کی گئی البتہ قصے کو جو پہلی ایڈیشنوں میں اول سے آخر تک لگا تار مسلسل چلا جاتا تھا چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا ہے''............ اس تبدیلی کی وجہ انہوں نے یہ لکھی

ہے..........''نو آموز بچیاں لمبے بیان سے جس کا خاتمہ نظر نہ آتا ہو اکتا جاتی ہیں۔ جب تھوڑا تھوڑا سا حصہ ختم کرتی جاتی ہیں تو اس کے ختم کرنے سے انہیں بہت خوشی ہوتی ہے'' ۱۱ ....سید ممتاز علی نے ''شریف بیٹی'' کے قصے کو جو مسلسل لگا تار چلا جاتا تھا مختلف ابواب میں عنوانات کے تحت تقسیم کر دیا ہے عنوانات یہ ہیں۔ آمدنی کی فکر...... مشین مل گئی...... تقدیر کا لکھا...... نئے نئے فکر...... مفت مکان مل گیا...... شریفن نئے مکان میں...... بکری اور مرغیاں لیں...... مسعود بیمار ہو گیا...... لڑکیوں کا مکتب...... فرش اور پنکھا...... ماں اچھی ہو گئی۔

''صفیہ بیگم'' کی طرح ''شریف بیٹی'' بھی ایک مختصر کہانی ہے۔ ۱۹۰۷ء والے ایڈیشن میں اس کے ۵۹ صفحات ہیں جبکہ ۱۹۴۱ء والے ایڈیشن میں ابواب میں تقسیم کئے جانے کے سبب یہ ۷۱ (اکہتر) صفحات پر پھیل گئی ہے۔ ''صفیہ بیگم'' اور ''شریف بیٹی'' دونوں قصوں کو ہم ناولٹ کی ابتدائی شکل قرار دے سکتے ہیں۔ صرف اس لئے نہیں کہ ان کی ضخامت کم ہے بلکہ اس لئے کہ دونوں قصوں میں پیش کی جانے والی زندگی کا کینوس چھوٹا ہے۔ ''شریف بیٹی'' میں بھی زبان کی سادگی اور بیان کا اختصار ہی اس کا بنیادی جوہر ہے۔ کہانی سادہ ہونے کے باوجود اس میں ایک ہلکا سا تجسس آخر تک قائم رہتا ہے۔ جس سے قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ دونوں قصوں کی کتابت اور طباعت معیاری ہے۔ کتابت میں پختگی اور حسن ہے۔

سید وقار عظیم صاحب نے جس طرح محمدی بیگم کی تین کتابوں ''شریف بیٹی''، ''آج کل'' اور ''سگھڑ بیٹی'' پر یک سطری تبصرہ کیا ہے وہ میں گزشتہ سطور میں دکھا چکی ہوں۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے محمدی بیگم کی کہانی کے سلسلے کی کتابوں پر لکھتے ہوئے یہ کرم کیا ہے کہ ہر کتاب پر الگ الگ جملہ لکھا ہے۔ ''شریف بیٹی'' کے بارے میں وہ لکھتے ہیں...... ''محمدی بیگم کی ''شریف بیٹی'' بھی راشد الخیری کی شریف لڑکیوں کی طرح ہر مصیبت سہتی ہے لیکن باپ دادا کی عزت پر آنچ نہیں آنے دیتی''۔ ۱۲ ڈاکٹر یوسف کا یہ جملہ بڑا گول مول اور چکنا ہے۔ لیکن اپنی تمام تر چکناہٹ کے باوجود اس کو گرفت میں لیا جا سکتا ہے۔ صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ اس طرح کا مبہم جملہ لکھنے کا مقصد اپنی کوتاہی کی پردہ پوشی ہے۔ کوتاہی یہ کہ ناول یا کہانی کو پڑھا ہی نہیں۔ کیونکہ کہانی میں باپ دادا کی عزت پر آنچ آنے کا کوئی موقع پیدا ہی نہیں ہوا، پھر باپ دادا عزت و ناموس کے سلسلے میں ایسے نامور ہی کب تھے کہ آنچ آنے کا سوال پیدا ہوتا۔ بہر حال اُردو فکشن کے نقادوں کے بارے میں میری اس خامہ فرسائی کا مقصد اُردو تنقید کی خستہ حالی اور بے اعتباری کی طرف توجہ دلانا ہے تا کہ ''تازہ واردانِ بساط ہوائے دل'' متنبہ ہوں اور اپنے دامن کو ایسے داغوں کی آلودگی سے بچائیں۔

آج کل:

یہ بھی کہانی ہی کے سلسلے کی ایک تحریر ہے۔ سید وقار عظیم نے اس کتاب کو جیسا ''سمجھا'' ہے اس کا ذکر اوپر ہو

چکا۔ڈاکٹر یوسف سرمست نے اس پر ان لفظوں میں تبصرہ کیا ہے......''ان کے دوسرے ناولوں ''آج کل'' اور ''صفیہ بیگم'' میں بھی نذیر احمد اور راشد الخیری کی طرح مقصد حد درجہ غالب ہے۔''آج کل'' کا مقصد آج کے کام کو کل پر نہ ڈالنے کی تلقین کرنا ہے'' ۱۳؎ ......اسلوبِ تنقید دیکھیے ! ایک سطر میں ایک کتاب کو بھگتا دیا ہے۔کسی قصے یا کہانی کی کتاب پر تنقید کیا یہی ہوتی ہے کہ ایک جملے میں اس کا مرکزی خیال بیان کر دیا جائے؟ کوئی با معنی تحریر ہو، مضمون، مقالہ، انشائیہ، افسانہ یا ناول......اس کا کوئی موضوع تو ہوتا ہی ہے۔کیا محض موضوع کے بارے میں مختصر یا مطول گفتگو کرنے سے تنقید کا حق ادا ہو جائے گا۔اُردو فکشن کے ننانوے فیصد نقاد محض موضوع ہی پر خامہ فرسائی کرتے نظر آتے ہیں۔زیرِ بحث تحریر کس صنف سے تعلق رکھتی ہے؟ افسانہ ہے یا ڈراما۔اس صنف کے فنی تقاضے کیا ہیں؟ اور زیرِ بحث تحریر ان تقاضوں کو کہاں تک پورا کر رہی ہے اس پر کوئی کچھ نہیں لکھتا۔موضوع تحریر پر تو ایک عام پڑھا لکھا شخص بھی گفتگو کر سکتا ہے۔نقاد ایک عام شخص نہیں ہوتا وہ فن کا پارکھ ہوتا ہے اگر نقاد بھی فن کی بات نہیں کرتا محض موضوع ہی سے لپٹا رہتا ہے تو سمجھ لیجیے وہ نقاد نہیں ہے۔اُردو فکشن کی یہ بد قسمتی ہے اسے محض موضوع ہی سے سروکار رکھنے والے عامی زیادہ ملے ہیں۔فن کی پہچان رکھنے والا اور اس حوالے سے گفتگو کی صلاحیت رکھنے والے نقاد کم ہی ملے۔''آج کل'' پر متذکرہ بالا نام نہاد نقادوں کے علاوہ ایک اور ''نقاد'' نے بھی قلم اٹھایا ہے موصوف نے اُردو کی ناول نگار خواتین پر اسی عنوان سے ایک ضخیم کتاب لکھی ہے۔ ۱۴؎ اور محمدی بیگم پر انہوں (ڈاکٹر سید جاوید اختر) نے اپنے پیش رووں کی نسبت زیادہ تفصیل سے لکھا ہے لیکن افسوس کہ ان کی شمعِ تنقید جس روغن سے روشن ہے وہ تیل مسروقہ ہے۔انہوں نے اپنے ایوانِ تحریر کو اپنے چراغوں سے روشن کرنے کی بجائے دوسروں کے باغوں میں چمکنے والے جگنوؤں کو پکڑ پکڑ کر اپنا گھر منور کرنے کی کوشش کی ہے اور بہت ٹھوکریں کھائی ہیں۔نتیجتاً ان کے ہاں اغلاط وابہام کا اندھیرا بہت ہے، روشنی برائے نام مثلاً ''شریف بیٹی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے یہ بے معنی جملہ لکھا ہے......''محمدی بیگم نے ''شریف بیٹی'' میں طبقۂ اناث کو ہاتھ پاؤں ہلا کر اپنے خاندان کی معاونت کرنے کی تلقین کی ہے'' اور کہانی کے پیرائے میں ان اسبابِ دنیاوی پر روشنی ڈالی ہے جس سے خاتون خانہ بے فکر ہو کر اپنے ہی گھر میں ہر معاشی دشواری سے عہدہ برآ ہو سکتی ہے''......خط کشیدہ جملے کا مطلب شاید ڈاکٹر جاوید صاحب خود بھی نہ بتا سکیں۔میرا گمان ہی نہیں، یقین ہے کہ ڈاکٹر صاحب موصوف نے محمدی بیگم کا شاید ہی کوئی ناول دیکھا ہو گا۔انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ پورے کا پورا ان تنقیدی کتابوں ہی سے لیا گیا ہے جن کا انہوں نے اپنے ماخذ میں اندراج کیا ہے۔''آج کل'' پر انہوں نے نسبتاً تفصیل سے لکھا ہے۔لیکن جو کچھ لکھا ہے وہ ان کا ناول کے ذاتی مطالعے کا حاصل نہیں ہے بلکہ ادھر اُدھر سے سمیٹا ہوا ''مال'' ہے۔''آج کل'' کی کہانی انہوں نے نہیں پڑھی، اگر پڑھی ہوتی تو یہ نہ لکھتے......''انجام کار جب یوسف کو ہوش آیا تو اُس نے سب نتائج کا ذمہ دار فہمیدہ کو ٹھہرایا اور

طلاق دے کر گھر بھیج دیا'' ۱۵۔ اصل یہ ہے کہ یوسف نے فہمیدہ کو طلاق نہیں دی۔ فہمیدہ کے کم سن بیٹے کی موت اس کی کاہلی اور نالائقی کی وجہ سے ہوئی تھی۔ خود فہمیدہ کو بھی اس کا احساس تھا اور اس کا شوہر بھی جانتا تھا۔ بہر حال فہمیدہ بیٹے کی موت کے صدمے سے بیمار پڑ گئی۔ اور اس کے شوہر نے یہ دیکھتے ہوئے کہ وہی گھر کی بربادی کی ذمہ دار ہے نکاح ثانی کا فیصلہ کر لیا اور فہمیدہ کو بہانے سے اُس کے میکے بھیج کر دوسری شادی کر لی۔

میرے پیش نظر ''آج کل'' کا جو نسخہ ہے اس پر تاریخ اشاعت نہیں ہے کوئی دیباچہ وغیرہ بھی نہیں، لہٰذا اس کی اشاعت کے بارے میں کچھ کہنا ممکن نہیں۔ ''تہذیب نسواں'' کے بھی میں صرف سن ۱۹۲۱ء۔۱۹۲۲ء اور ۱۹۲۳ء ہی کے شمارے دیکھ سکی ہوں، ۲۶ مارچ ۱۹۲۱ء کے شمارے میں شائع شدہ ایک اشتہار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دوسری مرتبہ شائع کی گئی ہے، ۲۸ اپریل ۱۹۲۳ء کے شمارے میں بھی ایک اشتہار میں ''آج کل'' کا ذکر ہے وہاں بھی یہی بتایا گیا ہے کہ یہ دوسری اشاعت ہے۔

میرے پیش نظر جو نسخہ ہے اس کی کتابت ''شریف بیٹی'' اور ''صفیہ بیگم'' کی کتابت کی نسبت باریک ہے۔ کاتب پختہ کار اور خوش خط ہے محمدی بیگم کی متذکرہ بالا کہانیوں کی طرح ''آج کل'' بھی ایک مختصر کہانی ہے جو کل ۵۴ صفحات پر مشتمل ہے ہر صفحے میں سترہ سطریں ہیں۔ کہانی کا موضوع ایک ایسی لڑکی ہے جو کاہل اور کام چور ہے۔ ہر کام کو کل پر ٹالنے کی اس میں ایسی بری عادت ہے کہ جس کی وجہ سے اس کا گھر برباد ہو جاتا ہے۔ اپنی فطری کاہلی کی وجہ سے وہ خود تو کچھ کرنے سے قاصر ہے لیکن حد یہ ہے کہ وہ اپنی اس بری عادت کے ہاتھوں اتنی مغلوب ہے کہ ملازموں کی نگرانی بھی نہیں کرتی............ یہ موضوع اتنا خشک، سادہ اور غیر دل چسپ ہے کہ اس پر قصے کی عمارت تعمیر کرنا بظاہر ناممکن نظر آتا ہے لیکن محمدی بیگم نے اس پر سادہ اور پُر اثر زبان میں ایک اچھی کہانی لکھ کر یہ ثابت کر دیا ہے وہ ایک باصلاحیت فن کارہ ہیں۔ ''آج کل'' کی ناولٹ نما کہانی کو محمدی بیگم نے گیارہ ابواب میں تقسیم کیا ہے ابواب کے عنوانات قائم نہیں کیے گئے۔

حیات اشرف:

یہ ایک سوانحی تحریر ہے جس میں محمدی بیگم نے اپنی ایک بزرگ دوست بی بی اشرف النساء بیگم کے حالات زندگی رقم کیے ہیں۔ ''حیاتِ اشرف'' کا جو نسخہ میرے پیش نظر ہے یہ امام باڑہ سیدہ مبارک بیگم (مرحومہ مغفورہ) بازار حکیماں لاہور کا شائع کردہ ہے اس کا سرورق کچھ اس انداز کا ہے۔

حیات اشرف

یعنی

محترمہ بی بی اشرف النساء بیگم کی زندگی

کے حالات

جسے

محترمہ محمدی بیگم مرحومہ نے

لڑکیوں کے فائدے کے لئے مرتب کیا

(ناشرین)

امام باڑہ سیدہ مبارک بیگم (مرحومہ مغفورہ)

بازار حکیماں لاہور

''حیاتِ اشرف'' کے اس نسخے پر سن اشاعت نہیں ہے لیکن پیش گفتار کے عنوان سے اس میں شامل سید بابر علی کی تحریر سے یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ یکم رمضان ۱۳۹۸ (بمطابق اگست ۱۹۷۸ء) میں شائع ہوئی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ اس کی خاصی مؤخر اشاعت ہے کیوں کہ ''تہذیب نسواں'' ۱۹۲۳ء کے ایک شمارے میں شائع ہونے والے محمدی بیگم کی کتب کے ایک اشتہار میں اس کی دوسری اشاعت کا اعلان کیا گیا ہے۔

''حیاتِ اشرف''، سوانح نگاری کے سلسلے کی ایک وقیع تحریر ہے لیکن افسوس کہ اُردو میں سوانح نگاری کے موضوع پر لکھنے والوں کی نظر اس پر نہیں پڑی انہوں نے بھی اسے اسی طرح نظر انداز کیا جیسے فکشن پر لکھنے والوں نے محمدی بیگم کے قصوں کو درخور اعتنا نہ سمجھا۔[۱۶] یہ درست ہے موٹی شے فوراً نظر میں آجاتی ہے تبھی تو کہا گیا ہے کہ ''الفربہ، معتبر، خواہ مخواہ''...... بھاری بھرکم وجود کی حامل شے سے انسان بلا وجہ مرعوب ہو جاتا ہے (خواہ اندر سے کھوکھلی ہی ہو) ہوسکتا ہے کہ محمدی بیگم کی تصانیف اپنے حجم کی کمی اور اختصار کے سبب ہمارے نقادوں کی نظروں میں نہ آئی ہوں۔ لیکن میرے خیال میں اس کا حقیقی سبب یہ ہے کہ ہمارے تنقید لکھنے والے بالعموم ایسے کاری گر ہیں جو کم از کم لاگت والی اشیا بنا کر زیادہ سے زیادہ کمانے کے چکر میں ہوتے ہیں۔ یہ کمائی زر کی شکل میں بھی ہوسکتی ہے اور شہرت کی شکل میں بھی۔ اپنے تنقید لکھنے والوں کے اس رویے کی میں تنہا شاکی نہیں ہوں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں اور رشید حسن خان جیسے دردمند اور صاحبِ نظر اصحاب بھی اس پر اپنے رنج وغم کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ [۱۷]

بہر حال یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ میں کہنا یہ چاہتی ہوں کہ اُردو میں سوانح نگاری کے موضوع پر لکھنے والوں کو ''حالی'' کی ''حیات سعدی'' اور ''یادگار غالب'' تو نظر آئیں، نہیں نظر آئی تو ''حیاتِ اشرف'' نظر نہیں آئی۔ کیا اس لئے کہ اس کا موضوع عام گھریلو خاتون ہیں؟ جن کے کارنامے صفر ہیں۔ دنیا میں ایسی کئی شخصیات کی مثالیں ملتی ہیں جن

کے کارنامے کچھ بھی نہیں لیکن ان کے کردار میں ایسی جان اور شان تھی کہ وہ اچھی سوانح عمریوں کا موضوع بنے۔ ۱۸
اُردو سوانح نگاری کے نقاد اگر ''حیاتِ اشرف'' کے مطالعے کی زحمت گوارا کرتے تو وہ دیکھتے کہ محمدی بیگم نے کس خوبی سے ایک خوب صورت کردار کی جان دار تصویر بنائی ہے............''حیاتِ اشرف'' ۶۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ ہر صفحے پر ۱۹ سطریں ہیں، ماسوائے ان صفحات کے جہاں ابواب کے عنوانات آئے ہیں۔ عنوانات یہ ہیں ۱۔ نسب۔ خاندان ۲۔ ولادت اور تعلیم و تربیت ۳۔ استانی کا نکاح ۴۔ نکاح ثانی کا صدمہ ۵۔ ہمارا لکھنا پڑھنا بند کیا گیا ۶۔ ماں کی وفات ۷۔ ناسمجھی کی مثال ۸۔ مردے پر رونا منع ہے ۹۔ اُردو پڑھنے کا شوق کیوں کر ہوا ۱۰۔ اس شوق پر جھڑکیاں پڑیں ۱۱۔ خدا سے عہد لڑکیوں کے پڑھانے کا ۱۲۔ عجیب دوات و قلم ۱۳۔ خدا نے استاد دے دیا ۱۴۔ رفتہ رفتہ منشن بن گئی ۱۵۔ سب خطوں میں ایک ہی القاب ۱۶۔ ازدواج ۱۷۔ میاں بیوی کا باہمی سلوک ۱۸۔ اُولاد ۱۹۔ اشتیاق نامہ ۲۰۔ صبر جمیل ۲۱۔ ملازمت سرکاری ۲۲۔ بیماری و انتقال ۲۳۔ استانی صاحبہ کے اخلاق اور عادات و خصائل ۲۴۔ روزمرہ کا طریق گذران ۲۵۔ خانہ داری ۲۶۔ مذہب کی پابندی ۲۷۔ پردے کی پابندی ۲۸۔ محبت و اخلاص ۲۹۔ رقیق القلبی ۳۰۔ رحم دلی ۳۱۔ خیرات

''حیاتِ اشرف'' انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں کے اوائل میں زندگی بسر کرنے والی متوسط طبقے کی عورتوں کی معاشرتی حالت کی ایک مستند دستاویز ہے۔ پردے کی ظالمانہ پابندی اور عورتوں کے لکھنے پڑھنے پر جاہلانہ قدغن نے، ان کی زندگی کو پھانسی کی سزا پانے والے مجرم کی قید کی زندگی سے بھی بدتر بنا دیا تھا۔ ایک حساس عورت اس عہد میں جس گھٹن اور اذیت میں گرفتار تھی آج ہم اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے، تاوقتیکہ اس کی چلتی پھرتی تصویریں ہمارے سامنے نہ ہوں۔ محمدی بیگم کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے اپنی اس کتاب میں اپنے عہد کی عورت کو اس کے ماحول میں چلتے پھرتے سانس لیتے دکھا دیا ہے۔ یہ کتاب، کتابت اور طباعت ہر لحاظ سے دیدہ زیب اور معیاری ہے۔

۲۔ عورتوں کی تعلیم اور تربیت کے سلسلے کی کتابیں:

سگھڑ بیٹی:

یہ وہ کتاب ہے جسے اُردو فکشن کے مشہور نقاد سید وقار عظیم نے محمدی بیگم کے ناولوں (یا قصے کہانی کی کتابوں) میں شمار کیا ہے۔ ۱۹ میں نے جیسا کہ گذشتہ سطور میں بھی عرض کیا ہے وقار صاحب کو یہ کتاب دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ میرا قیاس ہے کہ انہوں نے کتاب کے عنوان (سگھڑ بیٹی) سے یہ فرض کر لیا کہ یہ بھی ''شریف بیٹی'' کی طرح کہانی کی کوئی کتاب ہوگی۔ بہر حال محمدی بیگم نے یہ کتاب کنواری لڑکیوں کی معاشرتی تعلیم کے لئے لکھی ہے۔ مصنفہ نے جن امور پر گفتگو مناسب سمجھی ہے، انہیں مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کر کے مختصر اً ضروری باتیں سادہ اسلوب میں لکھ دی ہیں

۔جن امور پر اس کتاب میں لکھا گیا ہے وہ سبھی گھر کے اندر کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ چونکہ اس زمانے میں عورتوں کی گھر سے باہر کی زندگی کا کوئی تصور ہی نہیں تھا۔تحریر کا اسلوب ایسا ہے جیسے خطبات (لیکچرز) کا ہوتا ہے۔ پوری کتاب اس انداز کی ہے جیسے مصنفہ لڑکیوں کے کسی اجتماع میں تقریر کر رہی ہیں۔جن موضوعات پر اس کتاب میں خامہ فرسائی کی گئی ہے ان کو مختلف عنوانات کے تحت رکھا گیا ہے مثلاً۔لڑکیوں سے خطاب۔ خدا کی فرماں برداری۔ ماں باپ کی تابع داری۔ ماں باپ کی خدمت۔ بہن بھائیوں کی محبت۔میل ملاپ۔ بات چیت۔لباس،شرم وحیاء بناؤ سنگار۔تن درستی۔ ہنر۔خانہ داری۔کھیل کود۔کھانا پکانا۔ کپڑا قطع کرنا۔سینا پرونا۔نوکروں سے سلوک۔ تیمارداری وغیرہ۔ دیباچہ، فہرست مضامین وغیرہ کے صفحات کے بعد کتاب کا آغاز صفحہ گیارہ سے ہوتا ہے اور خطبات کا سلسلہ ص ۱۷۱ تک چلتا ہے اس کے بعد انمول نصیحتوں کے عنوان سے اس طرح کی باتیں کی گئی ہیں...... ''جو کام تمہارے اپنے کرنے کا ہو اس کے لئے دوسروں کا وسیلہ نہ ڈھونڈو......خرچ ہمیشہ آمدنی سے کم کرو چاہے تمہیں لوگ کنجوس اور بخیل کیوں نہ کہیں...... ص ۱۷۷ سے ۱۸۶ تک کچھ نظمیں دی گئی ہیں جن میں ایک اسماعیل میرٹھی کی ہے اور دو مولانا حالی، باقی نظموں کے بارے میں وضاحت نہیں ہے کہ کس کی ہیں۔

میرے سامنے ''سگھڑ بیٹی'' کا جو ایڈیشن ہے اس کے سرورق پر سن اشاعت ۱۹۳۶ء لکھا ہے۔حاشیے میں ''بار ششم'' کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔اس ایڈیشن میں محمدی بیگم کا چار صفحے کا دیباچہ ہے۔دیباچے کے آخر میں جہاں مصنفہ کا نام ہے وہاں دیباچے کی تاریخ تحریر نہیں ہے صفحہ ۷، ۸ پر آصف جہاں ۲۰ کا دیباچہ ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ یہ کتاب ۱۹۰۵ء میں لکھی گئی تھی اور ۱۹۱۱ء میں دوبارہ وحیدہ بیگم (دختر سید ممتاز علی) کی نظر ثانی کے ساتھ شائع ہوئی تھی، ''نظر ثانی'' کی نوعیت اور کیفیت کے بارے میں کچھ نہیں لکھا گیا۔آصف جہاں نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں خود اس اشاعت میں کچھ اضافہ نہیں کر سکی لیکن چوتھے ایڈیشن میں کچھ اضافوں کا ارادہ ہے جو اس قسم کے ہوں گے۔ گڑیوں کا کھیل۔ بیماری کی روک تھام۔صفائی۔ خیرات وغیرہ۔ میرے پیش نظر جیسا کہ میں اوپر لکھ چکی ہوں، ''سگھڑ بیٹی'' کا چھٹا ایڈیشن ہے اور اس میں آصف جہاں کے موعودہ اضافے نہیں ہیں، اس کا مطلب یہ ہوا کہ انہوں نے چوتھے ایڈیشن ۲۱ میں جن اضافوں کا وعدہ کیا تھا وہ پورا نہیں کر سکیں۔

زبان کی تاثیر اور سادگی اور بیان کے اختصار کے اعتبار سے ''سگھڑ بیٹی'' بھی محمدی بیگم کی کہانی کی کتابوں ہی جیسی ہے البتہ اس کی ضخامت کہانی کی ہر کتاب سے تقریباً تین گنا زیادہ ہے کتابت دیدہ زیب اور طباعت معیاری ہے۔

رفیق عروس:

مجھے افسوس ہے کہ زیر نظر مقالہ سپرد قلم کرتے وقت تک میں ''رفیق عروس'' کو نہیں دیکھ سکی۔تاہم ''سگھڑ بیٹی''

پر مصنفہ کے دیباچے سے اس کی پہلی اشاعت کے بارے میں کچھ قیاس کیا جاسکتا ہے۔ میں یہاں اس دیباچے کی کچھ سطور اس لئے بھی نقل کرتی ہوں کہ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ محمدی بیگم باوجود کم عمر ہونے کے، تصنیف و تالیف کے اصول و آداب کا گہرا شعور رکھتی تھیں۔ جس موضوع پر قلم اُٹھانا ہوتا تھا اس کا خاکہ بناتی تھیں، ابواب کا نقشہ تیار کرتی تھیں۔ ذیلی مباحث کے بارے میں طے کرتی تھیں۔ اور لکھنے سے پہلے غور و فکر کے مرحلے میں جو جو باتیں موضوع سے متعلق سوجھتی تھیں ان کو نوٹ کرتی تھیں۔ ''رفیق عروس'' کی تصنیف کا خیال انہیں کب اور کیوں کر آیا اس کے بارے میں وہ لکھتی ہیں:

''۱۸۹۷ء میں جب کہ کنوارپن کا زمانہ تھا میں نے کئی گھروں میں میاں بیوی کی نااتفاقی اور ناچاقی کا چرچا سن کر دل میں یہ خیال کیا تھا کہ اگر کوئی کتاب ایسی ہو جس کے ذریعے سے بیوی اُن سب فرائض سے بخوبی آگاہ کر دی جائے جو اُسے اپنی سسرال میں جا کر ادا کرنے چاہئیں تو غالباً پھر اس قسم کی اتنی رنجشیں اور ناچاقیاں کم ہو جائیں یہ سوچ کر میں نے چند باتیں یادداشت کے طور پر اُن دنوں اپنی کاپی میں لکھ لی تھیں مگر اس وقت تک اتنی سمجھ اور قابلیت نہ تھی کہ ان باتوں کو کتاب کی صورت میں جمع کر کے اپنی بہنوں کی خدمت میں پیش کر سکتی۔ دل بہترا چاہتا تھا اور کچھ لکھتی بھی تھی مگر اس پر کوئی بھروسہ نہ ہوتا تھا۔

۱۸۹۷ء کے اخیر میں، میری شادی ہوگئی اور ۱۸۹۸ء میں مجھے تنھے ۲۲ سے زنانہ اخبار کی ایڈیٹری کا کام کرنا پڑ گیا۔ اس اخبار میں مضمون لکھتے لکھتے مجھے مضمون نویسی کا کسی قدر ربط ہو گیا تب اُس پرانے خیال نے پھر میرے دل میں جوش پیدا کیا اور میں نے اپنے بستے میں سے ان کٹے پھٹے پرچوں اور مضمونوں کو نکال کر ان پر کچھ کچھ لکھنا شروع کیا۔ خدا کے فضل سے میں نے تھوڑے ہی عرصے میں اپنے بُرے بھلے خیالات کو کتاب کی صورت میں قلم بند کر لیا جو رفیق عروس کے نام سے چھپ کر میری بہنوں کی نذر ہوگئی۔ خدا کا شکر ہے یہ کتاب امید سے بڑھ کر مقبولِ خاص و عام ہوئی اور جلد اس کتاب کو دوسری دفعہ ترمیم مناسب کے بعد چھپوانے کی نوبت آئی۔ ۲۳

خانہ داری:

میرے پیش نظر اس کتاب کا ۱۹۳۳ء میں طبع ہونے والا ایڈیشن ہے۔ یہ محمدی بیگم اور ان کے شوہر سید ممتاز علی کی مشترکہ تصنیف ہے جیسا کہ اس پر سید ممتاز علی کے لکھے ہوئے دیباچے سے ظاہر ہوتا ہے۔ اگرچہ کتاب کے

سرورق پر صرف محمدی بیگم ہی کا نام ہے۔ میں ''تہذیب نسواں'' کے ۱۹۲۱ء سے قبل کے شمارے نہیں دیکھ سکی۔ ۱۹ مئی ۱۹۲۳ء کے ایک شمارے میں اس کتاب کا ایک اشتہار نظر آتا ہے۔ کتاب پر سید ممتاز علی کا دیباچہ ۲۴ فروری ۱۹۲۲ء کا لکھا ہوا ہے۔۲۴ اور دیباچے کی عبارت کا اسلوب ایسا ہے کہ جس کے پیش نظر قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب ۱۹۲۲ء ہی میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی ہوگی۔ سید ممتاز علی اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''چودہ سال سے کم نہیں ہوئے ہوں گے جب یہ کتاب لکھی جانی شروع ہوئی تھی ۲۵ اور جب آدھی سے زیادہ تیار ہو گئی تو میری اہلیہ مرحومہ کی زندگی ہی میں چھپنی (طبع ہونی) بھی شروع ہو گئی تھی۔ ان کے انتقال کے بعد اس کا چھپنا (طبع ہونا) اور نا تمام حصے کی ترتیب و تکمیل دونوں کام التوا میں پڑ گئے سال گذشتہ (۱۹۲۱ء) جب میں پہاڑ پر گیا تو مرحومہ کا مسودہ اور یادداشتیں اس غرض سے ہمراہ لے گیا کہ ممکن ہوا تو اس کو مکمل کر دوں مگر میری علالت کے سلسلے کی وجہ سے کچھ زیادہ کام نہ ہو سکا پھر بھی افاقہ کے متفرق مختصر اوقات میں، میں اسے لکھتا رہا'' ۲۶

سید ممتاز علی نے خانہ داری کے دیباچے میں اس کتاب کی تالیف میں اپنی شراکت کا ذکر اس طرح کیا ہے:

> ''اس کتاب میں وہ مضامین جو خاص مستورات سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً سامان خانہ داری، خرید اجناس، خرید پارچہ، کھانے پینے کے متعلق سب مضامین مرحومہ کے لکھے ہوئے ہیں اور کتاب کی تمہید اور اخیر کے مضامین زیادہ تر میرے لکھے ہوئے ہیں'' ۲۷

سید ممتاز علی کی مندرجہ بالا وضاحت اتنی مبہم ہے کہ اس سے کتاب میں ان کے لکھے ہوئے مضامین کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔ ''تمہید'' تو صرف ایک صفحے کی ہے اور ''اخیر کے مضامین'' سے کیا مراد ہے؟ ''اخیر'' کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے اس کے بارے میں کچھ کہنا ممکن نہیں اور ''زیادہ تر'' کے کیا معنی ہیں یہ جاننا بھی آسان نہیں بلکہ ممکن ہی نہیں۔ کتاب ۴۵ چھوٹے چھوٹے ابواب میں منقسم ہے تیسرے باب ''مکان'' میں متعدد ذیلی عنوانات ہیں۔ چوتھے باب'' باورچی خانے'' میں بھی متعدد ذیلی عنوانات ہیں۔ کتابت اور طباعت عمدہ۔ کاتب کا خط پختہ اور نظر افروز ہے۔ کل صفحات ''دو سو بیس'' ہیں۔

آداب ملاقات:

محمدی بیگم نے یہ کتاب عورتوں کو آداب معاشرت کی تعلیم دینے کے لئے لکھی ہے۔ میرے پیش نظر اس کی دو مختلف اشاعتیں ہیں۔ ایک کے سرورق پر سن اشاعت ۱۹۰۴ء موجود ہے۔ دوسری کا سرورق نہیں ہے۔ اس پر سید ممتاز علی کا ایک صفحے کا دیباچہ ہے لیکن اس پر تاریخ تحریر نہیں دی گئی۔ اول الذکر اشاعت پر دیباچہ نہیں ہے اس کی کتابت نسبتاً

خفی ہے اس کے صفحات کی تعداد پچاسی ہے جبکہ دوسری کے صفحات اٹھاسی (۸۸) ہیں۔ یہ کتاب آداب معاشرت کے سلسلے کے کون کون سے پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے اس کا اندازہ فہرست مضامین سے کیا جا سکتا ہے۔ جس میں مثلاً اس طرح کے موضوعات ہیں۔ میل ملاقات کی ضرورت، مہمان داری، نئی ملاقات، مہمان سے متعلق، بن بلائے مہمان، میزبان کے ہاں جانا، طریق گفتگو، آداب محفل، عیادت، خالی ہاتھ جانا، شادی کا بلاوا، خاطر تواضع وغیرہ۔ میرے پیش نظر ''آداب ملاقات'' کی جو دو اشاعتیں ہیں ان کے تقابلی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک اشاعت میں عنوانات بڑھائے گئے ہیں۔ کتابت دیدہ زیب ہے، طباعت معیاری ہے۔

نعمت خانہ:

میرے پیش نظر اس کتاب کی ۱۹۶۰ء والی اشاعت ہے جو باہتمام تاج وحجاب دار الاشاعت پنجاب کی طرف سے شائع ہوئی۔ اس اشاعت میں ''نعمت خانہ'' کے طبع اول میں شائع ہونے والا محمدی بیگم کا دیباچہ بھی ہے لیکن اس میں تاریخ تحریر نہیں ہے۔ طبع ثانی کا دیباچہ وحیدہ بیگم کا تحریر کردہ ہے اس میں بھی ''مؤرخہ'' نہیں ہے۔ دیباچہ طبع ثالث، جو آصف جہاں کا لکھا ہوا ہے اس سے بھی یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ کس تاریخ کو لکھا گیا۔ تاہم یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ ''نعمت خانہ'' پہلی مرتبہ ۱۹۰۶ء میں محمدی بیگم کی زندگی میں منظرِ عام پر آئی تھی اور دوسری مرتبہ ۱۹۱۱ء میں وحیدہ بیگم کی نظر ثانی سے شائع ہوئی تھی۔ یہ نظر ثانی کس قسم کی تھی اس کے بارے میں وہ لکھتی ہیں...... ''کھانوں کی بعض ترکیبوں میں غور کرنے والی بیبیوں نے وقتاً فوقتاً کچھ اصلاحیں بھی بتائیں...... اب طبع ثانی میں ان سے فائدہ اٹھایا گیا...... جن معزز بہنوں نے اس کتاب کی ترکیبوں کے بموجب کھانے تیار کرنے میں کسی چیز کے وزن یا ترکیب میں کچھ فرق پایا اور اس باب میں مصنفہ کو لکھا اس کا خیال کر کے مناسب درستی کر دی گئی ہے'' ۲۸

آصف جہاں بیگم نے اس کتاب پر جو نظر ثانی کی، اس کی نوعیت خود ان کے بیان کے مطابق اس قسم کی ہے...... ''اس کتاب میں مجھے بہت اضافے کی ضرورت معلوم ہوتی تھی مگر میں نے بعض خواہران محترم کے مشورے سے اس میں اضافہ کرنے کی بجائے تمام نئی ترکیبیں علیحدہ ایک جگہ جمع کر کے انہیں اس کتاب کا حصہ دوم قرار دیا ہے۔ ۲۹

''نعمت خانہ'' ہندوستانی گھروں میں پکائے جانے والے کھانوں کی تراکیب پر مشتمل ہے۔ یہ ''کھانے'' امراہی کے نہیں بلکہ وہ بھی ہیں جو غریب گھرانوں میں کھائے اور پکائے جاتے ہیں۔ ''نعمت خانہ'' کھانے پکانے کی تراکیب کی کوئی معمولی کتاب نہیں ہے بلکہ ایک تحقیقی تالیف ہے۔ محمدی بیگم نے اس کی ترتیب میں متعدد خواتین سے بالمشافہ اور بذریعہ خط وکتابت مشورے کئے۔ اپنے باورچی خانے میں متعدد کھانے خود پکا کر دیکھے، پکانے میں استعمال

ہونے والی اشیاء کے وزن اور مقدار کا عملی تجربہ کیا اور مسلسل تجربات کے بعد یہ کتاب تحریر کی۔ کتاب کی کتابت روشن اور پختہ ہے طباعت بھی معیاری ہے۔

۳۔ بچوں کی ادیبہ اور شاعرہ:

متذکرہ بالا کتابوں کے علاوہ محمدی بیگم نے بچوں کے لئے نظم ونثر کی تقریباً پندرہ کتابیں لکھیں۔ بچوں کی شاعرہ اور ادیبہ کے طور پر ان کی خدمات بڑی وقیع ہیں اور کم از کم ایک الگ مقالے کی متقاضی۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ محمدی بیگم غیر معمولی صلاحیتوں کی حامل ایک تحقیقی مزاج رکھنے والی خاتون تھیں۔ وہ تصنیف وتالیف کا ہر کام باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت غور وفکر سے انجام دیتی تھیں۔ بھاگم بھاگ سرسری طور پر سوچے سمجھے بغیر لکھنا ان کا شعار نہیں تھا۔ انہیں جس موضوع پر لکھنا ہوتا تھا۔ اس کے بارے میں مناسب غور وفکر کرتی تھیں، اپنے مشاہدے اور مطالعے کے نوٹس لیتی تھیں، یادداشتیں مرتب کرتی تھیں اور جب پورا اطمینان ہو جاتا تھا تو لکھنا شروع کرتی تھیں۔

ڈاکٹر ریحانہ کوثر، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی لاہور

ماخذ اور حواشی

۱۔ محمد اسماعیل پانی پتی، شیخ۔ تاج صاحب کے والدین، مضمون۔ مشمولہ ''صحیفہ''، تاج نمبر، شمارہ ۵۳، اکتوبر ۱۹۷۰ء، ص: ۳۶

۲۔ (ا) ایضاً ص: ۳۸، ۳۹ (ب) نازنین اختر۔ ''شمس العلماء مولوی ممتاز علی کی علمی، ادبی، صحافتی خدمات'' (پی ایچ ڈی، اُردو کا مقالہ) مخزونہ لاہور: پنجاب یونیورسٹی ۱۹۹۴ء (غیر مطبوعہ)، ص: ۲۰۵، ۲۰۷، ۲۰۹

۳۔ محمد اسماعیل پانی پتی شیخ، مقالہ مذکور ص: ۴۲

۴۔ تہذیب نسواں، شمارہ: ۱۶ جون، ۱۹۲۳ء

۵۔ جاوید اختر، سید، ڈاکٹر۔ اُردو کی ناول نگار خواتین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص: ۲۴ (جاوید اختر نے صفیہ بیگم کا پہلا ایڈیشن خود دیکھا ہے یا کسی حوالے سے یہ کہا ہے اس کی وضاحت انہوں نے نہیں کی)

۶۔ وقار عظیم، سید۔ داستان سے افسانے تک، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، طبع دوم دسمبر ۱۹۶۶ء، ص: ۱۰۲

۷۔ ایضاً ص: ۱۰۲

۸۔ عبدالسلام، پروفیسر۔ اُردو ناول بیسویں صدی میں، کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، طبع اول، اکتوبر ۱۹۷۳ء، ص: ۱،۲

۹۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر۔ بیسویں صدی میں اُردو ناول، نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ۱۹۹۵ء، ص: ۱۷۷

۱۰۔ تہذیب نسواں، ۱۸ نومبر ۱۹۲۲ء

۱۱۔ محمدی بیگم۔ شریف بیٹی، لاہور: دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۴۱ء، ص: ۴

۱۲۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر۔ کتاب مذکور، ص: ۱۷۷

۱۳۔ ایضاً، ص: ۱۷۷

۱۴۔ سید جاوید اختر، ڈاکٹر، اُردو کی ناول نگار خواتین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء

۱۵۔ ایضاً، ص: ۲۶

۱۶۔ اُردو میں سیرت و سوانح کے سلسلے کی بے شمار چھوٹی بڑی تحریریں ملتی ہیں لیکن سوانح نگاری کے فن اور اُردو میں لکھی جانے والی سوانحی تحریروں کے جائزے کے سلسلے کی چند ہی کتابیں ہیں جن میں ایک ڈاکٹر سید شاہ علی کا مقالہ ہے ''اُردو میں سوانح نگاری'' جسے گلڈ پبلشنگ ہاؤس کراچی نے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا اس مقالے پر ۱۹۵۵ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری دی گئی تھی۔ ایک اور مقالہ کلثوم بانو کا ہے۔ عنوان ہے۔ ''اُردو سوانح نگاری کا تنقیدی مطالعہ''۔ اس پر اودے پور سے مقالہ نگار کو پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی۔ ممتاز فاخرہ نے ''اُردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء'' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر دہلی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ یہ مقالہ دہلی ہی سے ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا (رونق پبلشنگ ہاؤس دہلی ۶)...... میرے پیش نظر اول الذکر اور آخر الذکر دونوں مقالے ہیں...... ان دونوں میں محمدی بیگم کی سوانح نگاری کے بارے میں ایک لفظ بھی نہیں۔ اُردو میں سوانح نگاری کے موضوع پر لکھے جانے والے جو چند مضامین میری نظر سے گزرے ہیں ان میں بھی ''حیات اشرف'' کے بارے میں کچھ نہیں ملتا۔

۱۷۔ ملاحظہ فرمایئے ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں کا مقالہ فن تحقیق، مشمولہ، اُردو میں اصول تحقیق، مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء۔ ص: ۳۹۔۴۰...... اور رشید حسن خاں، ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ، ص: ۶۸ تا ۷۷

۱۸۔ سید شاہ علی، ڈاکٹر۔ کتاب مذکورہ، ص: ۱۴

۱۹۔ وقار عظیم، سید۔ کتاب مذکورہ، ص: ۱۰۲

۲۰۔ سید ممتاز علی کی پہلی بیوی سے بیٹے حمید علی کی بیوی، آصف جہان جن کا نام بطور مدیر تہذیب نسواں پر ۱۹۳۵ء تک چھپتا رہا بحوالہ ڈاکٹر محمد سلیم ملک۔ امتیاز علی تاج۔ زندگی اور فن، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ص: ۵

۲۱۔ ''تہذیب نسواں''، ہفتہ ۷، اپریل ۱۹۲۳ء کی اشاعت میں شامل محمدی بیگم کی کتابوں کے ایک اشتہار میں ''سگھڑ بیٹی'' کی چوتھی اشاعت کا ذکر ملتا ہے۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ چوتھی اشاعت ۱۹۲۳ء ہی میں سامنے آئی یا اس سے پہلے منظر عام پر آ چکی تھی۔

۲۲۔ ''تہذیب نسواں'' اپنے آغاز میں صرف آٹھ صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ بحوالہ، نازنین اختر کا پی ایچ ڈی کا مقالہ مذکور، ص:۲۰۵ (محمدی بیگم تہذیب نسواں کو ننھا سا اخبار اس کی ضخامت کی وجہ سے کہا ہے) عام اخبارات کی نسبت اس کے صفحات کی لمبائی چوڑائی بھی خاصی کم ہوتی تھی)

۲۳۔ محمدی بیگم۔ رفیق عروس، لاہور: دارالاشاعت پنجاب، چھٹی اشاعت، ۱۹۳۶ء، ص:۳، ۴

۲۴۔ خانہ داری، لاہور: دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۳۳ء، ص:۶

۲۵۔ محمدی بیگم کی تاریخ وفات نومبر ۱۹۰۸ء ہے۔ وفات سے قبل وہ بیمار ہوئیں تو کچھ عرصہ لاہور میں ان کا علاج ہوتا رہا۔ اس سے افاقہ نہ ہوا تو آب و ہوا کی تبدیلی کے لئے انہیں شملہ لے جایا گیا جہاں انہوں نے وفات پائی اور اپنی وصیت کے مطابق لاہور میں اپنی دوست اشرف النساء بیگم کے پہلو میں مومن پورہ کے قبرستان میں دفن کی گئیں (بحوالہ، محمد سلیم ملک، کتاب مذکور، ص:۵۔ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، مقالہ مذکور مشمولہ صحیفہ تاج نمبر، ص:۳۹، ۴۰) محمدی بیگم چونکہ وفات سے پہلے کچھ عرصہ بیمار رہیں اس لئے قیاس ہے کہ ''خانہ داری'' کی ترتیب و تالیف کا کام انہوں نے ۱۹۰۷ء کے اواخر یا ۱۹۰۸ء کے بالکل آغاز میں شروع کیا ہوگا۔

۲۶۔ ایضاً، ص:۵

۲۷۔ ایضاً، ص:۶

۲۸۔ وحیدہ بیگم، دیباچہ طبع ثانی (ص ''ج'') مشمولہ ''نعمت خانہ''، لاہور: دارالاشاعت، ۱۹۶۰ء

۲۹۔ آصف جہاں بیگم۔ دیباچہ طبع ثالث بر نعمت خانہ، اشاعت ایضاً۔ ص د۔

افسانہ فن و تکنیک: مفہوم و بنیادی مباحث

ڈاکٹر سلمان علی

ABSTRACT

Short story has a characteristic subject matter or structure techniques of fiction (the craft of fiction) such as characterization, minimalism, epiphany, plot twist, scene, summary, showing, not telling. In this article some of the most popular techniques of Urdu short stories that writer's put into use in writing discussed like Showing and Telling, Flashback, Minimalism ,Figurative Language ,Realism ,Interior monologue ,Stream of consciousness ,Plot twist, Epiphany.

فن اور تکنیک کے حوالے سے ایک سوال اکثر اذہان کو پریشان کیے رکھتا ہے کہ کیا کوئی موضوع اپنے ساتھ تکنیک بھی لاتا ہے یا تکنیک فی نفسہٖ اپنے موضوع سے الگ کوئی چیز ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر خیال اور موضوع اپنے ساتھ ایک مخصوص تکنیک ضرور لاتا ہے مگر اس وقت وہ تکنیک ایک موہوم اور دھندلی شکل میں ہوتی ہے۔ بالکل ایک نومولود بچے کی طرح وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جس طرح بچے کی شکل تبدیل ہوتی رہتی ہے بعینہٖ تکنیک بھی اپنی ابتدائی شکل میں ایک موہوم اور ان گھڑ شکل میں موضوع یا خیال کے ساتھ فن کار کے ذہن میں ہوتی ہے۔ بعد میں فن کار کی کوشش اور تخلیقی اپج سے نکھر کر سامنے آتی ہے، اسی طرح فن پارہ صحیح معنوں میں فن پارہ کہلانے کا مستحق بنتا ہے۔

بعض ادباء کا مزاج شاعرانہ ہوتا ہے، اس لیے ان کے ہاں اظہار شاعری میں ہوتا ہے جب کہ بعض ادباء شاعری کی بہ نسبت نثر میں آسانی کے ساتھ اپنا مافی الضمیر بیان کرنے پر قادر ہوتے ہیں۔ دراصل یہ سب مزاج اور رجحان کی بات ہے لیکن ایک بات محلِ نظر ہے اور وہ یہ کہ یہ سب تکنیک ہی کا حسن ہے جس نے لقمان، سعدی، چیخوف، ٹالسٹائی، فلابیر، موپساں، گوئٹے، ڈکنز، جیمس جوائس، میرامن، نذیر احمد، محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کو زندہ رکھا۔ اب لامحالہ یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ جس مخصوص تکنیک اور بیان نے ان ادباء اور مشاہیر کو شہرت کی بلندیوں پر پہنچایا آخر یہ ہے کیا؟ اس کی عناصر ترکیبی کیا ہیں؟

یہ سوال جتنا آسان ہے اتنا ہی مشکل بھی۔ آسان لفظوں میں اس کی تعریف یہ ہوگی کی تکنیک اس خاص انداز یا طریقے کو کہتے ہیں جس کے ذریعے ایک فن کار اپنے احساسات و جذبات اور تجربات کو موثر طریقے سے پیش کرے۔

اب ایک فن کار اپنے احساسات وجذبات اور تجربات کو کس انداز، طریقے اور ہیئت میں پیش کرتا ہے، یہ اس کے منتخب موضوع اور افتادِ طبع پر منحصر ہے۔ جس طرح ہمارے فن کار بیانیہ تکنیک، شعور کی رو کی تکنیک، خطوط کی تکنیک، روزنامچہ کی تکنیک وغیرہ کے ذریعے اپنے موضوعات کو پیش کرتے ہیں۔

فن یعنی آرٹ یا تکنیک پر جب بھی گفتگو ہوتی ہے عموماً فن اور تکنیک کو ہم ایک دوسرے کے مترادف خیال کرتے ہیں جس طرح طنز ومزاح کو ہم عام طور پر ایک ہی معنی میں استعمال کرتے ہیں اگرچہ ان میں کافی فرق ہے۔ فن اور تکنیک کو بھی ایک ساتھ بولا اور لکھا جاتا ہے لیکن درحقیقت ان میں کافی فرق ہے۔

فن یعنی آرٹ کی اصطلاح کافی وسیع ہے جبکہ تکنیک کی اصطلاح اتنی وسیع نہیں۔ اس پر بحث کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہم پہلے فنونِ لطیفہ کی اہمیت اور ماہیت پر بات کریں۔

کہا جاتا ہے کہ انسان طبعاً حسن پرست واقع ہوا ہے۔ دوسرے جانداروں کے اعمال ان کی طبعی ضروریات کے گرد گھومتے ہیں مثلاً بیا ایک چھوٹا سا پرندہ ہے مگر اس کا گھونسلا فن یعنی آرٹ کا ایک شاندار نمونہ ہے۔ اس طرح شہد کی مکھی جس فن کاری سے اپنا چھتہ بناتی ہے وہ قابلِ تحسین ہے۔ مکڑی کے گھر (جالا) کے بارے میں ماہرین کی تحقیق ہے کہ 'مکڑی اپنا گھر (جالا) تاروں سے بناتی ہے، ہر تار دراصل چار باریک تاروں کا مجموعہ ہوتا ہے پھر ہر باریک تار ہزار تاروں سے تیار ہوتا ہے بالفاظِ دیگر جالے کا ہر تار چار ہزار تاروں سے بنتا ہے۔ مکڑی کے جسم میں چار ہزار باریک نالیاں ہیں، ہر نالی میں سے ایک تار نکلتا ہے، ذرا آگے چار سوراخ ہوتے ہیں، ہر سوراخ میں میں ایک ہزار تار داخل ہو کر ایک تار کی شکل اختیار کر لیتے ہیں، دُم کے آخر میں صرف ایک نالی ہوتی ہے جس میں سے یہ چار تار گزر کر ایک دھاگہ بن جاتے ہیں۔ مکڑی چھت کے شہتیروں سے گوند نکال کر تاروں پر لگاتی ہے اور پھر ان تاروں سے اتنا مضبوط گھر بناتی ہے کہ باوجود اوھن البیوت (ضعیف ترین گھر) ہونے کے طوفان اور تیز آندھیوں میں بھی نہیں ٹوٹتا (۱)۔ اس طرح چیونٹی کا گھر پندرہ سے بیس فٹ تک گہرا ہوتا ہے، اندر فنِ تعمیر کا حیرت ناک کمال دکھائی دیتا ہے، سب سے نیچے کچھ کمرے، اوپر بالا خانے، گیلریاں اور ملاقات ومشورہ کے ہال، مٹی کے ستونوں پر بنے نظر آتے ہیں۔ چیونٹی کی اس صناعی سے متاثر ہو کر حضرت سلیمان علیہ السلام نے ایک شخص سے کہا تھا،

''چیونٹی کے پاس جا، اس کے اعمال کا مطالعہ کر اور دانا بن۔'' (۲)

اگر جاندار اپنی رہائش گاہوں کو ایک خاص شکل دیتے ہیں تو اس میں بنیادی جذبہ 'خود حفاظتی' کا ہے، فن پرستی کا نہیں لیکن انسان کو حسن پرستی قدرت کی طرف سے ودیعت ہوئی ہے۔ انسان نے پہاڑوں سے بلندی، میدانوں سے وسعت، سمندروں سے گہرائی، آسمانوں سے ہر لحظہ بدلتے رنگ، رات سے ستاروں کی چمک، پرندوں سے دلکش مترنم

آوازیں، جھرنوں سے موسیقی، پھولوں سے نکہت، شہد کی مکھی، چیونٹی اور بیا سے گھر کی تعمیر اور شہروں کے قیام کا فن اور نظام کائنات کے ہر ذرے سے تنظیم لے کر زندگی کو حسین تر بنانا سیکھا ہے۔

فنون لطیفہ کا یہ ذوق وشوق انسان کی سرشت کا حصہ ہے نہ کہ تہذیب کی پیدا کی ہوئی کوئی خصوصیت۔ انسان فطرت کا بہت بڑا نقال رہا ہے اور یوں فنون لطیفہ کی ابتداء بھی اسی نقالی سے ہوئی ہو گی۔

اگرچہ علوم اور فنون لطیفہ کی اساس ایک ہے مگر ان میں مقاصد کا فرق ہے۔ علم کا آئیڈیل صحت اور درستی ہے جبکہ فنون لطیفہ کا نصب العین حسن آفرینی ہوتا ہے۔ علم کا طبعی رجحان عناصر فطرت پر قابو پانے اور سرنگوں کرنے کا ہے جبکہ فن کا میلان یہ ہے کہ وہ خود فطرت بن جائے............! گویا فن ایک ایسی کوشش کا نام ہے کہ ایسی Forms تخلیق کی جائیں جو لوگوں کو مسرت عطا کرتی ہوں۔ یہ فارمز Forms عام طور پر حس جمالیات کی تسکین کا باعث بنتی ہیں اور حس جمالیات کی تسکین تب ہوتی ہے جب محظوظ ہونے والا فن کے نمونوں میں وحدت اور آہنگ اپنی حسیات ذہنی کے ذریعے محسوس کرے۔ اس سلسلے میں ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے فن کی مندرجہ ذیل خصوصیات گنوائی ہیں۔

۱۔ زندگی یا حقیقت کی ایسی عکاسی یا ترجمانی جو مسرت بخشی پر منتج ہو۔

۲۔ صرف اظہار پر اکتفا کرنے کی بجائے حسن اظہار کی شعوری کوشش۔

۳۔ فنکار کی اپنی شخصیت کا پرتو جس میں اس کا سماجی شعور بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

۴۔ فنکار کے تخیل کا شمول جو زندگی کو زیادہ بھرپور شکل عطا کرتا ہے۔

۵۔ اپنے حلقہ خطاب (سامعین، ناظرین یا قارئین) کا واضح احساس جو ابلاغ پر منتج ہو۔''(۳)

مذکورہ بالا خصوصیات کی روشنی میں جو بات سامنے آتی ہے، وہ یہ کہ فن دراصل اپنے احساسات وجذبات اور تجربات کو موثر اور خوبصورت انداز میں پیش کرنے کا نام ہے جس کا مقصد انبساط بہم پہنچانے کے ساتھ زندگی کو بھی تبدیل کرنے میں موثر کردار ادا کرتا ہے اور زندگی کو حسین تر بناتا ہے اور یہ کوشش درحقیقت فن کار اس خاص Forms یعنی تکنیک کے ذریعے کرتا ہے مثلاً کوئی برش اور رنگوں سے Painting کے ذریعے اپنا اظہار کرتا ہے تو کوئی جسم کے مختلف حصوں کو جنبش اور حرکت Dancing دے کر، کوئی مٹی کو مختلف اشکال میں ڈھال کر یا پتھر کو تراش کر، کوئی لفظوں Literature کا سہارا لے کر۔ غرض یہ کہ بہت سے طریقے ہیں جنہیں اپنا کر ایک فن کار اپنے احساسات وجذبات اور تجربات کا اظہار کرتا ہے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو فن Art ایک وسیع اصطلاح ہے جبکہ تکنیک کا کینوس اس کے مقابلے میں اتنا وسیع نہیں لیکن فن اور تکنیک کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا فن کے بطن سے ہی تکنیک نے جنم لیا ہے۔ محمد احسن فاروقی کا بھی یہی خیال ہے،

''یہ امر ہمیشہ سے مسلم ہے کہ فن کے لیے تکنیک ضروری ہے لیکن اگر وہ فن میں چھپ نہ سکے تو فن بناوٹی ہو جاتا ہے اور اپنے مقصد سے ہٹ جاتا ہے۔''(۴)

فاروقی صاحب کی یہ بات صحیح ہے کہ فن اور تکنیک کو ہم ایک دوسرے سے جدا نہیں کر سکتے اور نہ کوئی ایسا خط امتیاز کھینچ سکتے ہیں جس سے ہر دو اصطلاحوں کی مکمل اور جامع تعریف سامنے آ سکے کیونکہ فن اور تکنیک ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہیں جس طرح قوس قزح Rainbow کے رنگ، جس میں مختلف رنگوں کی شناخت اور پہچان تو باآسانی ہو سکتی ہے مگر یہ بتانا اور معلوم کرنا مشکل ہوتا ہے کہ سرخ رنگ کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں پر ختم۔ اسی طرح باقی رنگ بھی لیکن اس کے باوجود بھی تکنیک کی بہت سے تعریفیں کی گئی ہیں، جس سے اس اصطلاح کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ آکسفورڈ ایڈوانس لرنرز ڈکشنری میں تکنیک کے بارے میں درج ہے۔

"Method of doing or performing something specially in the arts or science."(5)

ترجمہ: ''کسی کام کو کرنے یا سرانجام دینے کا ایک مخصوص طریقہ یا انداز، خاص طور پر فنون یا علوم میں۔''

Martin Gray اس سلسلے میں کہتے ہیں،

(GK, Art, Craft) the method craft and skill of writing many literary terms are attempts to categoriese and detail the innumerable methods by which writers create patterns, meanings and effects out of language. Every element in a literary work, other than its theme or message, is organized according to technical considerations. Often a belief in the naturalness or spontaneity of literary utterance leads to technique becoming a pejorative terms, suggesting artificial and decorative effects. But though some figures of speech are merely decorative, it is false to divide technique and meaning: There can be no Utterance, no meaning of any kind, without technique of some sort, however rudimentary or invisible for example it would be absurd to say that a poet "uses imagery" in a particular poem (marking, imagery, sound like an additional, occasional device available to the poet) when that poem consists chiefly of its own imagery."(6)

ترجمہ:

تکنیک یہ ایک یونانی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں 'فن' یا 'طریق کار'۔ ادب میں لفظ تکنیک کو عموماً 'طرز تحریر' یا 'قدرت بیان' کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔ ادبی اصطلاحات دراصل اس کوشش کا نام ہیں جس کی مدد سے ہم ان بے شمار طریقوں کی درجہ بندی اور تفصیل بیان کرتے ہیں جو تحریر کو زیادہ دلاویز بناتی، اس کے مطلب کو واضح کرتی اور زبان و بیان کے اثرات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ادبی شہ پارے میں موجود ہر عنصر کو، اس کے مرکزی خیال اور پیغام سے قطع نظر، مخصوص تکنیکی تقاضوں کے مطابق کام میں لایا جاتا ہے۔ ہماری اکثر خواہش ہوتی ہے کہ فطری انداز تحریر اختیار کیا جائے اور ہماری یہی خواہش ہمیں بسا اوقات تکنیک کو تحقیر کی نگاہ سے دیکھنے پر مائل کرتی ہے اور اسے محض تصنع سمجھتے ہوئے، جس کا مقصد محض زیبائش ہے، نظر انداز کرتے دینے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ درست ہے کہ ادبی صنائع کی بعض اقسام کا مقصد محض تحریر کی خوبصورتی ہے تاہم ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ تکنیک اور معانی دراصل ایک ہی شے کے دو نام ہیں لہٰذا کوئی بامعنی جملہ، فقرہ یا عبارت بغیر تکنیک کے ہو نہیں سکتی۔ خواہ ایسے جملے، فقرے اور عبارتیں انتہائی معمولی نوعیت کی کیوں نہ ہو مثلاً یہ کہنا انتہائی مضحکہ خیز ہوگا کہ شاعر کو اپنی نظم میں، جس میں پہلے ہی سے لفظی صنائع موجود ہو، محض زیبائش کی خاطر مزید صنائع استعمال کرنی چاہیے۔

اس طرح Webster's School Dictionary میں تکنیک پر اس انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

"The way in which technical details are treated (as by a writer) or basic physical movements are used (as by a dancer), also: ability in such treatment or use (faultless piano technique)."(7)

ترجمہ:

''ایک ایسا طریقہ ہے جس میں تکنیکی باریکیوں سے کام لیا جاتا ہے (جیسے کہ ایک لکھاری اپنی تحریر میں) اور یا بنیادی جسمانی حرکات و سکنات (جیسے ایک ماہر رقاص کے فن میں) کسی موسیقار کی ماہرانہ صلاحیت مثلاً بے نقص پیانو بجانے کی تکنیک''

Webster's New International Dictionary میں تکنیک کی تعریف بھی ملاحظہ کیجیے،

1. "Expert method in execution of techinical details of accomplishing something, specially in the creative arts; as the technique of master violinist, the formal element, collectively of an ARTS as the technique of versification, manner of performance with respect to mechanical features or formal requirements as, a bad technique (even her manner of bowing her head and smiling as she replied to him had a technique."

2. "Philol: The method and degree of uniting linguistic elements into untities. The chief types are the isolating technique the juxtaposing or aggilutinative, the fusional and the symbolic."(8)

''۱۔ کسی کام کو، بالخصوص تخلیقی فنون میں تمام باریکیوں کے ساتھ تکمیل تک پہنچانے کا ماہرانہ طریقہ، جیسے ایک ماہر موسیقار (سازندہ) کی تکنیک، کسی فن کے مجموعی عام عناصر، جیسے نظم کی تکنیک، میکانکی پہلوؤں یا رسمی لوازمات کے پیش نظر کارکردگی کا مخصوص ڈھنگ مثلاً ایک بری تکنیک (جب وہ اسے جواب دے رہی تھی تو اس کا سر جھکانا اور مسکرانا بھی ایک انداز (تکنیک) رکھتا تھا۔)

۲۔ لسانیاتی عناصر کو ایک وحدت میں متحد کرنے کا ایک طریقہ اور معیار، اس کی بڑی قسمیں انفرادی تکنیک، اجتماعی یا مجموعی تکنیک یا علامتی تکنیک ہیں۔''

اطہر پرویز نے بھی اس گنجلک ادبی اصطلاح کی وضاحت کرتے ہوئے اپنی کتاب میں لکھا ہے۔

''ادب کی تخلیق کے لیے کچھ فنی قواعد بنائے گئے ہیں جو ادب کے محاسن، اس کے حسن، اس کے تاثر اور کیف میں اضافہ کرتے ہیں جہاں اول الذکر تینوں عناصر یہ بتاتے ہیں کہ ادب پارے میں کیا بات کہی گئی ہے۔ وہاں تکنیکی، فنی عناصر یہ بتاتے ہیں کہ بات کو کس طرح پیش کیا جائے۔''(۹)

احسن فاروقی نے بھی تکنیک کے حوالے سے یہی بات ایک اور انداز میں کہی ہے۔ ملاحظہ کیجیے،

''محض تکنیکی فکشن اب فرسودہ ہوگئی اور تکنیک پر اس کی وقعت کو ناپنا بھی غلط تنقید ہوگئی۔ ہمارے جو نقاد تعجب میں آ کر کہتے ہیں 'اس میں نیا تکنیک ہے' وہ مجھے مضحک نظر آتے ہیں۔ تکنیک حاصل نہیں ذریعہ ہے اور وہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔''(۱۰)

اسی طرح نگہت ریحانہ خان بھی تکنیک کو مقصد کے بجائے وسیلہ قرار دیتے ہوئے لکھتی ہیں،

''ہر موضوع اور ہر مواد کے لیے الگ تکنیک کی ضرورت ہے۔ ایک خاص مواد ایک خاص تکنیک کے استعمال سے زیادہ پر اثر ہو جاتا ہے۔ اس کا استعمال مجموعی تاثر پیدا کرنے یا اس کے بڑھانے کے لیے کیا جاتا ہے گویا تکنیک مقصد نہیں وسیلہ ہے۔ اس کی حیثیت ثانوی اور ضمنی ہے۔''(۱۱)

ان تمام تعریفوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ تکنیک کا مسئلہ ادب میں جتنا اہم ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ ہر فن پارے کی اپنی تکنیک ہوتی ہے۔ جہاں تک افسانے کی تکنیک کا تعلق ہے،

اس سلسلے میں عبدالمغنی کہتے ہیں،

''افسانے کے عناصر ترکیبی تین ہیں پلاٹ، موضوع، اسلوب اور افسانے کی تکنیک اگر کچھ ہے تو وہ ان ہی تینوں اور ان کی مجموعی ترتیب سے عبارت ہے۔'' (۱۲)

عبدالمغنی صاحب کی بات کسی حد تک درست ہے مگر یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ شعور کی رو کی تکنیک میں لکھے گئے افسانوں میں پلاٹ کا وجود ہے ہی نہیں، اسی طرح موضوع اور اسلوب کا بھی کوئی خاص امتیازی وصف ہے کہ نہیں اور ہے اور تو کیا کچھ ہو سکتا ہے؟ اس سلسلے میں کوئی بندھی ٹکی بات کہنی ممکن نہیں۔ افسانوی تکنیک کی ان مشکلات کی وضاحت ممتاز شیریں نے نہایت آسان انداز میں کی ہے۔ ملاحظہ کیجیے،

''تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔ مواد، اسلوب اور ہیئت سے ایک علیحدہ صنف۔ فن کار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقہ سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی 'تکنیک' ہے۔'' (۱۳)

اس کے بعد ممتاز شیرین نے مواد، اسلوب اور ہیئت کی وضاحت ایک مثال سے کی ہے،

''ایک برتن بنانے کے لیے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہے۔ اسے 'خام مواد' سمجھ لیجیے۔ پھر اس میں رنگ ملایا جائے گا۔ یہ 'اسلوب' ہے پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے اس مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا، مروڑتا، دباتا کھینچتا، کسی حصے کو گول کسی کو چوکور کہیں سے لمبا کہیں سے گہرا اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ تکنیک کے لیے یہ موٹی سی مثال ہے اور آخر میں جو شکل پیدا ہوتی ہے اسے ہیئت کہتے ہیں اور جو چیز بنتی ہے وہ 'افسانہ'۔ ہیئت اور افسانے میں یہ فرق ہے کہ ہیئت مکمل شکل ہے اور افسانہ مکمل چیز۔'' (۱۴)

ممتاز شیرین کی ان وضاحتوں سے تکنیک کی مشکل گتھیوں کو سمجھنے میں خاصی مدد حاصل ہوتی ہے۔ ان کی تعریف میں تکنیک کے حوالے سے جو بنیادی بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ تکنیک حقیقت میں نہ مواد ہے نہ اسلوب اور نہ ہیئت لیکن پھر بھی تکنیک کے مطالعے کے وقت مواد، اسلوب اور ہیئت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

مواد کے سلسلے میں عام طور پر ہم یہ غلطی کرتے ہیں کہ اسے موضوع اور مرکزی خیال سے خلط ملط کر دیتے ہیں۔ ایک ہی موضوع کی ادبی تخلیقات کا مواد الگ الگ ہو سکتا ہے مثلاً مہابھارت، رامائن، ایلیڈ کا موضوع ایک ہی ہے لیکن ان کے مواد مختلف ہیں۔

جہاں تک موضوع کا تعلق ہے تو زندگی کے مختلف پہلو ہیں، اسی لیے ادب کے بھی مختلف پہلو ہو سکتے ہیں۔

درحقیقت زندگی کا ہر واقعہ ادب کا ایک موضوع بن سکتا ہے۔

یہ تو ہوئی موضوع اور مواد کی بات لیکن مواد کے بارے میں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ اس مواد کو ایک مخصوص شکل اختیار کرنے کے لیے ایک تخلیقی عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس عمل کا ایک حصہ اس کی تکنیک کہلاتا ہے۔ جہاں تک ہیئت Form کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں مولوی عبدالحق نے اپنی ڈکشنری میں لکھا ہے،

''صورت، شکل، ترتیب، اجزاء و اعضاء ظاہری صورت پیکر، صفات خارجی، شکل یا جانور جیسا کہ وہ نظر آتا ہے وہ ہیئت قسم، نوع جس میں کوئی شے موجود ہو یا اپنے کو ظاہر کرے۔'' (۱۵)

لغوی معنوں کے علاوہ ہیئت اپنے اصطلاحی مفہوم کے اعتبار سے کثیر المعنی اصطلاح ہے۔ بقول ڈاکٹر رفعت اختر،

''ہیئت کا تعلق شعبہء زندگی کے تمام علوم و فنون سے ہے۔ شاید اسی لیے ڈبلیو پی کیئر کی نظر میں لفظ ہیئت اتنا ہی خطرناک ہے جتنا لفظ فطرت .... آرٹ میں ہیئت اس تصور کو کہتے ہیں جس کو فنکار اپنے 'فنکارانہ عمل' کے ذریعے پیش کرتا ہے۔'' (۱۶)

گویا ہیئت Form ایک سانچا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو ہر زبان میں ہیئت کی اپنی اپنی روایتیں ہیں۔ اردو اور فارسی شاعری میں ان کی نوعیت انگریزی سے مختلف ہے۔ یہ ہیئتیں قصیدہ، غزل، مثنوی، مرثیہ وغیرہ کی شکل میں نظر آتی ہیں۔ نثر میں ہمیں اس کی مختلف ہیئتیں ناول، ڈرامے، مختصر افسانہ اور انشائیہ وغیرہ کے روپ نظر آتی ہیں۔ ہیئتیں کوئی مستقلاً حیثیت نہیں رکھتیں بلکہ ان میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں چاہے وہ شعوری ہوں یا غیر شعوری۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ریاض احمد کہتے ہیں،

''ایک تو وہ معین اور واضح ہیئت ہے جس کا تعلق سراسر اس کی ظاہری صورت سے ہے اور اس سلسلے میں کوئی الجھن نہیں لیکن دوسری طرف اس معینہ ہیئت کے اندر ہر فن پارہ اپنی ایک علیحدہ ہیئت بھی رکھتا ہے۔ یہ ہیئت ان تمام تاثرات کے مجموعے کا نام ہے جو لفظ اپنی مختلف سطحوں یعنی صوتی، معنوی اور تلازماتی سطح پر پیدا کرتا ہے۔'' (۱۷)

ہیئت کے لیے یہ قطعاً ضروری نہیں کہ اصولی طور پر وہ قدیم ہی ہو۔ ہیئت نئی بھی ہو سکتی ہے۔ ہیئت من مانے طریقے سے نہیں بنتی۔ زمانہ اور ادب کا مواد اپنے لیے خود ہیئت کی تشکیل کرتا ہے مثال کے طور پر داستان کی ہیئت ہمارے آج کے کرداروں کے لیے نامناسب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل داستانوی ہیئت محفلِ ادب سے رخصت ہو گئی ہے۔

اس طرح ناول کی ہیئت بھی دفعتاً پیدا نہیں ہوئی بلکہ وقت کے ساتھ اس کی ضرورت محسوس کی گئی چنانچہ ایک نئی ہیئت سامنے آئی اور پھر ہر فن کار نے موضوع اور مواد کو ذہن میں رکھتے ہوئے اور تمام مسائل کو دیکھتے ہوئے اس کی

تکنیک مرتب کی۔

یہاں کچھ باتیں اسلوب کے بارے میں بھی ضروری ہیں۔ تکنیکی مطالعے میں اسلوب کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ سلام سندیلوی بھی یہی کہتے ہیں،

''ادب میں مرصع سازی کا مطلب ہیئت، انداز بیاں اور اسلوب ہے اور ادبی تکنیک کے مطالعے کا تعلق انہیں چیزوں سے ہے۔''(۱۸)

ادبی تکنیک کے مطالعے کا تعلق اسلوب سے ہے لیکن اسلوب محض موضوع کے زیب و زینت یا آرائش نہیں بلکہ ایک وسیلہ ہے جو موضوع یا مضمون کو فن میں تبدیل کرتا ہے(۱۹)۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوب کا مطالعہ بڑا دلچسپ ہے۔ کسی فنکار کی انفرادیت اور اس کی تکنیک کا جائزہ لینے کے لیے یا یہ پتہ لگانے کے لیے کہ اس میں انفرادیت ہے بھی یا نہیں۔ اس کے اسلوب کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اسلوب کیا ہے؟ ''لفظ اسلوب، انگریزی کے اسٹائل کے مترادف ہے۔ یونانی میں اسٹائلاز (Stylos) اور لاطینی میں اسٹائلیس (Stylus) اسلوب کا ہم معنی ہے اور ہندی میں شیلی کہتے ہیں۔''(۲۰)

عابد علی عابد اسلوب کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں،

''اسلوب دراصل فکر و معانی اور ہیئت و صورت، یا مافیہ و پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔''(۲۱)

نثار فاروقی کا خیال ہے،

''اسلوب یا طرز نگارش کا مسئلہ ایسا نہیں جس پر کوئی فیصلہ کن اور دوٹوک بات کہی جا سکے۔ آسان لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ افکار و خیالات کے اظہار و ابلاغ کا ایسا پیرایہ ہے جو دل نشین بھی ہو اور منفرد بھی۔''(۲۲)

رشید امجد اپنے مضمون 'اسلوب کیا ہے' میں کہتے ہیں،

''اگر استعارے کی زبان میں بات کی جائے تو یوں ہے کہ خدا ذات ہے اور کائنات اسلوب۔ یہاں میں نے اسلوب کو انکشاف ذات اور اظہار ذات کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ گویا اسلوب ذات اور شخصیت کا اظہار ہے۔ تنقید میں اسلوب سے مراد لکھنے کا وہ رویہ یا انداز ہے جس سے لکھنے والے کی شخصیت کے ساتھ اس کے عصر کا مزاج بھی واضح ہو گویا شخصیت اور روح عصر کے ساتھ خیال کے اظہار کا وسیلہ بھی ہے۔''(۲۳)

منظر عباس نقوی نے شعری اور نثری اسلوب میں خط امتیاز کھینچتے ہوئے لکھا ہے،

''اسلوب کیا ہے؟ ادائے خیالات اور اظہار و جذبات کا ڈھنگ۔ اسلوب کی یہ تعریف نثر و شعر دونوں پر حاوی ہے .... اس طرح اسلوب کی دو قسمیں ہوئیں۔ نثری اسلوب اور شعری اسلوب۔ نثری اسلوب وہ ہے جس کا تعلق بنیادی طور پر ادائے خیالات سے ہے اور شعری اسلوب وہ ہے جو اظہار جذبات کے لیے مخصوص ہے۔'' (۲۴)

اسی طرح معیاری اور موثر اسلوب پر بحث کرتے ہوئے اعجاز علی ارشد کہتے ہیں،

''اسلوب میں زور اس صورت میں پیدا ہوگا جب متعلقہ کیف مشاہدے اور تجربے کی تند و تیز آنچ میں پگھل کر سامنے آئے ہوں اور موضوع کا جزو بن گئے ہوں۔ تھوپے ہوئے Rhetorical Devices کبھی بہتر اسلوب نہیں پیدا کر سکتے...... معیاری اسلوب کی تلاش میں ہمیں اصناف کے اختلاف پر بھی نظر رکھنی ہوگی۔ ایک صنف کے لیے جو اسلوب معیاری ہو گا وہ دوسری صنف کے لیے معیاری نہیں بھی ہوسکتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو 'غبار خاطر' کے اسلوب کی دلکشی تسلیم کرنے کے باوجود وہاب اشرفی یہ نکتہ کیوں اٹھاتے 'غبار خاطر اپنی مثال آپ ہے لیکن اس کے مندرجات پر خطوط ہونے کا الزام کیوں ہے؟ انا نیتی ادب کہیے، ادب لطیف کہیے، تخلیق کہیے، فلسفہ کہیے، شاعری کہیے لیکن انہیں خطوط کہنے کا جواز کہاں ہے؟' اگر 'غبار خاطر' کے مندرجات مکاتیب ہیں تو ان افسانوں اور ناولوں کو بھی خطوط کی ارتقائی بحث میں شریک کرنا ہوگا جن کا پیرائیہ بیان خط رہے ہیں۔'' (۲۵)

ان تمام تعریفوں اور وضاحتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اسلوب دراصل کسی ادیب یا شاعر کے خیالات و جذبات کے اظہار و بیان کا وہ طریقہ ہے جو خاص اس صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت یعنی انفرادی خصوصیات کے شامل کرنے سے وجود میں آتا ہے اور چونکہ مصنف کی انفرادیت کی تشکیل میں اس کا علم، کردار، تجربہ، مشاہدہ، افتادِ طبع، فلسفہ حیات اور طرز فکر و احساس جیسے عوامل باہم مل کر حصہ لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوب کو مصنف کی شخصیت کا عکس یا پرتو سمجھا جاتا ہے۔ یہی وہ بنیادی عوامل (مواد، موضوع و مرکزی خیال، ہیئت، اسلوب) ہیں جو فنکار لے کر ایک خاص طریقے سے پیش کرتا ہے۔ ممتاز شیرین نے بھی یہی کہا ہے کہ ''فنکار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقہ سے مواد ڈھلتا ہے وہی 'تکنیک' ہے۔'' (۲۶)

جہاں تک اردو افسانے کا تعلق ہے تو اس میں بہت سے تکنیکی تجربات ہوئے ہیں اور ہو رہے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اس سلسلے میں رقمطراز ہیں،

''مختصر افسانہ جو اول اول صرف کسی واقعہ اور کسی خاص جذبے کا بیان ہوتا تھا وہ وقت کے ساتھ ساتھ اس طرح بدلا کہ اس میں کردار کی طرف توجہ کی جانے لگی۔ کسی حد تک تفصیل و جزئیات کو بھی دخل ہونے لگا اور اس کے نتیجے میں مختصر افسانے نے کہیں کہیں طویل مختصر افسانے کی صورت بھی پیدا کر لی۔ کہیں کہیں وہ محض کرداروں کا ایک خاکہ بھی بن کر رہ گیا۔ کہیں کہیں واقعات کے فن کارانہ بیان نے اسے 'رپورتاژ' بھی بنا دیا اور کہیں کہیں زندگی سے گہری دلچسپی اور اس کے اظہار نے اسے مضمون اور انشاء کی شکل بھی دے دی۔ غرض یہ کہ بدلے ہوئے حالات کے زیر اثر اس نے بہت سی شکلیں بدلیں لیکن اس کے باوجود اس نے ان خصوصیات کو خیر باد نہیں کہا جو مختصر افسانے کے فن کا بنیادی حصہ ہوتی ہیں............ اس میں تجربات کا سلسلہ جاری رہا لیکن اس کے فنی اقدار کو ان سے ٹھیس نہیں لگی اور یہ فن ان تجربات کے باوجود ترقی کی راہوں پر گامزن رہا۔'' (۲۷)

عبادت بریلوی کی بات صحیح ہے کیونکہ یہ وہ تکنیکی تجربات ہی ہیں جس کی وجہ سے ہمارے افسانہ نگاروں نے افسانے کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ سائنس کی اصطلاح میں تجربہ (Experiment) کے معنی ہیں:

''موجودات عالم میں سے کسی شے میں آزمائش و تجربہ کی غرض سے تغیرات کر کے اس کے اثرات کا مشاہدہ کرنا۔'' (۲۸)

جہاں تک ادب میں تجربے کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں: ''تجربے کا مطلب جدت ہے جو روایت کے مقابلے میں اختیار کی جاتی ہے۔ چنانچہ ہیئتی تجربے کا مفہوم اظہار کی متعین شکل میں نئے گوشے نکالنا ہے۔ اجتہاد اور تجدید کا یہ عمل بالکل فطری، تاریخی اور ضروری ہے۔'' (۲۹)

یہی وجہ ہے کہ ہیئت اور اسلوب میں اگر نئے تجربات نہ کیے جائیں، نئی اصناف کی جستجو نہ کی جائے، اظہار بیان کے نئے سانچے اور فکر و نظر کے نئے زاویے تلاش نہ کیے جائیں تو ادبی ترقی رک جاتی ہے اور فن جامد ہو کر رہ جاتا ہے چنانچہ نئے تجربات کی ضرورت پیش آتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ نئے نئے تجربات ہوتے رہتے ہیں۔ جب کوئی تجربہ ایک بار عملی طور پر مقبول ہو کر کسی مخصوص شعبہء زندگی یا پوری زندگی کے عمل میں حقیقی رول ادا کر لیتا ہے تو اس کو تاریخی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے لیکن جو تجربہ عملی

سطح پر مقبول نہ ہو سکے وہ تجربہ بھی علمی سرمایہ کا حصہ بن کر دائمی اہمیت پاتا ہے اور اس طرح کوئی تجربہ چاہے اپنے دور میں مقبول ہو جائے یا اپنے اندر مقبولیت کے بھرپور امکانات پوشیدہ رکھے ہوئے علمی خزانوں میں دبا پڑا رہے۔ اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہوتی ہے۔ یہاں ایک بات وضاحت طلب ہے اور وہ یہ کہ تجربے پر بات کرتے ہوئے ہمیں آزمائش اور تجربے کے درمیان فرق کو پہلے واضح کرنا چاہیے۔ اصل میں جو دشواری ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ کہ کب ہم کسی بات کو تجربہ کہہ سکتے ہیں اور کون سی بات محض آزمائش ہے۔ یہ بات بہت مشکل نہیں۔ کسی بھی ایسی چیز کو جو کسی دوسری جگہ موجود ہو اسے اپنی زمین پر آزمانہ تجربہ نہیں محض آزمائش ہے۔ ادب میں بیرونی ممالک کے تنقیدی اصول، ادبی اصناف کے اصولوں اور خیالات وغیرہ کی تبلیغ یا اس کا اپنے ادب پر اطلاق محض آزمائش ہے، تجربہ نہیں۔

جہاں تک تکنیکی تجربے کا تعلق ہے، اس سلسلے میں یہ بات ذرا سی مختلف ہے کیونکہ ہر شخص کی تکنیک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ اس میں بسا اوقات 'آزمائش' بھی تجربہ کہلایا جا سکتا ہے۔ غرض تکنیکی تجربے کا لیبل ہم ہر اس فن پارے پر لگا سکتے ہیں جو مواد موضوع و مرکزی خیال، ہیئت اور اسلوب کی یکسانیت کے باوجود تکنیکی لحاظ سے مختلف ہوں۔ مثال کے طور پر پریم چند کا افسانہ 'شکوہ شکایت'، کرشن چندر کا 'بالکونی'، غلام عباس کا 'آنندی'، احمد علی کا 'ہماری گلی'، حسن عسکری کا 'حرام جادی' سب کے سب بیانیہ تکنیک میں ہیں۔ ان تمام افسانوں میں مکالمے سے زیادہ کام نہیں لیا گیا۔ ان کے کردار افسانے کے دوران میں زیادہ کام بھی نہیں کرتے بلکہ ان میں کہانی بیان کی گئی ہے۔ کبھی مصنف کی زبانی اور کبھی کسی کردار کے ذریعے۔ اب اگر ہم ان افسانوں کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ یہ تمام افسانے بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ہیں تو یہ بات صحیح ہے مگر یہ تو تکنیک کے حوالے سے ایک موٹی تقسیم ہوگی کیونکہ یہ تمام افسانے بیانیہ تکنیک میں ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس لیے یہ تمام افسانے اپنی جگہ مختلف تکنیکی تجربات بھی ہیں۔

ممتاز شیریں نے تکنیک کے اس تنوع کو ذہن میں رکھتے ہوئے تکنیک کی اقسام کی ایک موٹی تقسیم اس طرح کی ہے۔

''۱۔ صیغہ کے لحاظ سے: ماضی، حال، مستقبل، متکلم، غائب، مخاطب کی تفریق

۲۔ (ا) صرف تصویر کشی یا بیان

(ب) ایسا بیان جس میں کہیں کہیں مکالمہ اور عمل ملا ہوا ہو۔ (اکثر افسانوں میں یہی امتزاج ہوتا ہے۔)

(ج) صرف گفتگو یا مکالمہ''(۳۰)

اگر آج ہم اردو افسانے پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ افسانہ مذکورہ بالا تکنیکی تقسیم سے کافی آگے بڑھ چکا ہے۔ تکنیک کے نئے نئے تجربات ہو رہے ہیں۔ اب تکنیک میں اتنا تنوع ہے کہ اگر ہر افسانے کی الگ الگ تکنیک نہیں تو کم

ازکم ہر افسانے کی تکنیک دوسرے سے کچھ نہ کچھ مختلف ضرور ہوتی ہے۔

دراصل افسانے کی تکنیک میں سائنس کے کسی فارمولے کی طرح اصول مقرر نہیں کیے جا سکتے اور نہ مقرر ہیں۔ ایسے اصول جن پر چلنا افسانہ نگاروں کے لیے ضروری ہو۔ یہ خود افسانہ نگاروں کے مزاج، اس کی سوچ، صلاحیتوں، میلان طبع مواد، موضوع، مرکزی خیال، ہیئت اور اسلوب پر منحصر ہے۔

داستان، ناول، ڈرامہ اور افسانے میں کردار اور کہانی کی حیثیت قدر مشترک کی حامل ہے۔ صرف تکنیک مختلف ہے۔ ان تمام اصناف میں شروع سے لے کر اب تک بڑی واضح تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حواشی / کتابیات

۱۔ دو قرآن ص ۱۵۱۔۱۵۰ غلام جیلانی برق شیخ غلام علی اینڈ سنز، س ن

۲۔ ایضاً، ص ۱۴۸

۳۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص ۱۳۷، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

۴۔ فکشن اور تکنیک مشمولہ سیپ، شمارہ ۲۹، ص ۱۹۳

5. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English Forth Edition, P.1319 A.S Hornby, Oxford University Press, 1991

6. A Dictionary of Literary Terms, P. 286, Martin Gray Longman 1994, UK

7. Webster's School Dictionary Edition 1986, P. 286

8. Webster's New International Dictionary, 2nd Edition, P. 2590

۹۔ ادب کا مطالعہ، ص ۴۰، اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۰ء

۱۰۔ فکشن اور تکنیک مشمولہ سیپ، شمارہ ۲۹، ص ۱۹۵

۱۱۔ اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ، ص ۳۳، نگہت ریحانہ خان، ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی، ۱۹۹۵ء

۱۲۔ افسانے میں تکنیک مشمولہ نقطۂ نظر، ص ۶۳، عبدالمغنی، کتاب منزل پٹنہ نمبر ۴، ۱۹۶۵ء

۱۳۔ معیار، ص ۱۷، ممتاز شیریں، نیا ادارہ لاہور، ۱۹۶۳ء

۱۴۔ ایضاً

15. Standard English Urdu Dictionary, Baba-e-Urdu Abdul Haq Dictionaries Publication Delhi 6.

۱۶۔ ادب میں ہیئت کا مطالعہ مشمولہ زاویے، ص ۱۲۳، رفعت اختر، انجمن ترقی اردو دہلی، ۱۹۹۲ء

۱۷۔ تنقیدی مسائل، ص ۱۵۲، ریاض احمد، اردو بک سٹال لاہور، ۱۹۶۱ء

۱۸۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ، ص ۳۵، سلام سندیلوی، میری لائبریری لاہور، ۱۹۸۶ء

۱۹۔ اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ، ص ۳۲۔۳۱

۲۰۔ اسلوب اور اسلوبیات، ص ۱۶۳، طارق سعید، نگارشات لاہور، ۱۹۹۸ء

۲۱۔ اسلوب، ص ۳۶، عابد علی عابد، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۱ء

۲۲۔ اسلوب کیا ہے مشمولہ اسالیب نثر پر ایک نظر (مرتبہ) ڈاکٹر ضیاء الدین، ص ۱۱، ادارہ فکر جدید دہلی، ۱۹۸۹ء

۲۳۔ رویے اور شناختیں، ص ۲۹، رشید امجد، مقبول اکیڈمی لاہور، ۱۹۸۸ء

۲۴۔ نثر نظم اور شعر، ص ۱۴، منظر عباس نقوی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۷۸ء

۲۵۔ اسلوب و معنی، ص ۳۷۔۱۷۲، اعجاز علی ارشد، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۸۹ء

۲۶۔ ممتاز شیریں، معیار ص ۱۷

۲۷۔ افسانہ اور افسانے کی تنقید، ص ۳۰، عبادت بریلوی، ادارہ ادب و تنقید لاہور، ۱۹۸۶ء

۲۸۔ فلسفہ جذبات، ص ۲۴۲، عبدالماجد دریابادی، انجمن ترقی اردو دکن، س ن

۲۹۔ معیار و اقدار، ص ۳۳، عبدالمغنی، حکمت پبلیکیشن پٹنہ، ۱۹۸۱ء

۳۰۔ معیار، ص ۱۸

شیخ عبدالقادر: مقدمات اور دیباچے

ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ

ABSTRACT

As Editor of Mukhzan, Sheikh Abdul Qadir played a vital role in identifying important and potential writers and to deliver their creations to common readers. This was the honor of Mukhzan to introduce Allama Iqbal and Maulana Abul Kalam Azad along many others. If one has to view the critical vision of Sheikh Abdul Qadir, he should study the forewords (Deebachas) written by him. Sheikh Abdul Qadir always remained ready for the prosperity of Urdu language and literature. He wrotes forewords to writings of new as well as admitted writers. The forewords written by Sir Abdul Qadir narrate the specific features of the books and provide guidance not only to readers but also to critics. The name of Sheikh Abdul Qadir keeps a vital place in deebachanigari. The forewords written by Sheikh are not merely an introduction to book or its author, but also reflect the command of his knowledge on the subject and research capabilities .

مقدمہ، دیباچہ، پیش لفظ، تقریظ، تمہید، تقریب، جواز، افتتاحیہ، اظہاریہ، بیانِ حقیقت، حرفِ آغاز، عنوان، خطبہء کتاب، اظہارِ عقیدت، نوائے راز، سرنامہ، پیش گفتار، نقشِ اول، حرفِ اول، حرفِ اولیں، عرضِ حال، سخن ہائے گفتنی، تعارف، ابتدائیہ، اہم باتیں، غرض، دیباچہ کسی نام سے لکھا جائے، عموماً کتاب کا لازمی جزو تصور کیا جاتا ہے۔ دیباچہ صرف کتاب کا تعارف ہی نہیں بلکہ دیباچہ نگار کے فکر و خیال اور جذبہ و احساس کے ساتھ ساتھ اس کے اسلوب کا بھی عکاس ہوتا ہے۔ دیباچہ پیش لفظ یا مقدمہ کبھی مصنف اپنے نقطہ ہائے نگاہ کی وضاحت کے لیے خود تحریر کرتا ہے اور کبھی اس کے لیے اپنے دور کی کسی نامور ہستی کو تکلیف دیتا ہے کہ جو کچھ اس نے تخلیق کیا ہے اس کا تعارف اور تعریف اس کے لیے باعثِ اعزاز ہوگی۔

سر شیخ عبدالقادر کا نام اردو دیباچہ نگاری میں بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ یہ دیباچے محض کتاب یا صاحبِ کتاب کا سرسری تعارف نہیں بلکہ شیخ صاحب کے وسیع المطالعہ ہونے اور ان کی تنقیدی و تحقیقی بصیرت کے آئینہ دار ہیں۔

''شیخ عبدالقادر کے مضامین، مقالات اور مقدمات کے بارے میں اتنا کہنا کافی ہے کہ جب بھی انھوں نے کوئی مضمون تحریر کیا یا کسی ممتاز ادیب کی تصنیف کا دیباچہ لکھا، اس کی ایسی خصوصیات گنوائی ہیں اور ایسی مثالیں منتخب کی ہیں جو مدتوں تک اس مصنف کی تخلیقات کے ضمن میں عام نقادوں کے لیے مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتی ہیں اور ان کی یہ خوبی ایک بلند تنقیدی صلاحیت کا پتہ دیتی ہے۔''[۱]

بانگِ درا کا دیباچہ شیخ عبدالقادر کی شاہکار تخلیقات میں سے ایک ہے، جس کی وجہ یقیناً یہی ہے کہ کتاب اور صاحب کتاب دونوں سے ہی شیخ صاحب کی دلی وابستگی، محبت اور احترام کا رشتہ ہے۔ اہم بات یہ ہے شیخ صاحب ہی نہیں بلکہ عوام وخواص بھی صاحب کتاب سے عقیدت ومحبت کا رشتہ رکھتے ہیں۔ شیخ صاحب کا تحریر کردہ دیباچہ علامہ اقبال اور ان کے قارئین کے درمیان مزید یگانگت کا سبب ہے۔ دیباچے کا آغاز غالب کے بے مثل تخیل، بے نظیر اسلوب اور ہندوفارس میں ان کی بے پناہ مقبولیت جو بعد ازاں مغرب تک پھیل گئی، کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو اس بات پر یقین رکھتا کہ غالب نے اقبال کی صورت میں جنم لیا ہے۔ اقبال کے والدین اس امر سے آگاہ تھے کہ جس بچے نے ان کے گھر جنم لیا ہے اس کا نام اقبال کے علاوہ کچھ اور نہیں ہوسکتا۔ طلبِ علم کی جستجو اقبال کو یورپ لے گئی۔ جرمنی سے ڈاکٹریٹ کی سند لے کر لوٹے۔ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ سر کا خطاب بھی ان کے لیے تجویز ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر اور سر کے سابقے ان کے لیے اہم نہیں کہ وہ اپنے نام اقبال سے زیادہ ہر دلعزیز ہیں۔ شیخ صاحب علامہ اقبال کے استاد مولوی میر حسن کے اس وصف کا تذکرہ کرتے ہیں کہ وہ اپنے عربی وفارسی زبان کے طالبِ علموں میں ادب کا ایسا ذوق اور شعور پیدا کر دیتے تھے جو تاحیات ان کے لیے رہنما ثابت ہوتا تھا۔ اقبال نے اپنی شعری شناخت سیالکوٹ میں ہونے والے مشاعروں سے قائم کی۔ داغ کی شاگردی بھی اختیار کی لیکن داغ جان گئے تھے یہ کوئی معمولی غزل گو نہیں ہے استادی شاگردی کا سلسلہ تو جلد ہی ختم ہوگیا لیکن داغ تمام عمر اس بات پر فخر کرتے رہے کہ اقبال ان کے شاگرد رہے ہیں۔ شیخ صاحب کہتے ہیں کہ دکن میں داغ سے ملاقات کے دوران یہ فخریہ الفاظ خود انھوں نے داغ کی زبان سے سنے۔ سیالکوٹ سے لاہور تک کے تعلیمی سفر میں، میر حسن کے بعد جو دوسرے اہم استاد انھیں نصیب ہوئے وہ تھامس آرنلڈ تھے، جن کی جوہر شناس نگاہوں نے اس ہیرے کو پہچان لیا اور وہ بھی اس بات پر مسرور رہے کہ شاگرد ان کی توقعات سے بڑھ کر ثابت ہوا۔ شیخ صاحب پروفیسر نکلسن کے بھی شکر گزار ہیں، جنھوں نے اقبال کی فارسی نظم ''اسرارِ خودی'' کا انگریزی ترجمہ دیباچہ اور حواشی کے ساتھ شائع کیا، یوں اقبال کو بیرونی دنیا سے متعارف کرانے کا ایک اہم ذریعہ بنے۔

یہاں اس واقعے کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا اقبال ایک خط کے مطالعے کے بعد آب دیدہ ہوئے۔ احباب نے سبب معلوم کرنا چاہا تو بولے کہ پروفیسر اے آر نکلسن کا خط ہے وہ اسرارِ خودی کا ترجمہ انگریزی زبان میں کرنا چاہتے ہیں۔ کہا گیا، یہ تو فخر کی بات ہے، اس میں افسردگی کیسی۔ علامہ کہنے لگے رونے کی وجہ یہ کہ میں نے جو کچھ اپنے لوگوں کے لیے کہا وہ تو اسے سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے اور غیر میری فکر کو اپنے عوام تک پہنچانا چاہتے ہیں جبکہ اس کی ضرورت یہاں ہے۔ بعد ازاں یہ منظوم ترجمہ The Secret of Life کے نام سے شائع ہوا اور پروفیسر اے آر نکلسن نے اس پر ایک بھرپور مقدمہ بھی لکھا۔

اقبال کے بزرگ معاصرین شبلی، حالی و اکبر سبھی کلامِ اقبال کے معترف ہیں۔ شیخ صاحب اقبال سے اپنی پہلی ملاقات کا احوال بیان کرتے ہیں، ملاقات کیا تھی ایک مشاعرے کا انعقاد ہوا تھا کہ جہاں ان کے دوست انھیں زبردستی لے گئے تھے اور ان سے ایک غزل بھی پڑھوائی تھی۔ غزل سادہ سی تھی لیکن کلام میں شوخی اور بے ساختہ پن نے انھیں اہلِ لاہور سے متعارف کرایا اور انھیں بار بار مشاعرے میں مدعو کیا جانے لگا۔ زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ لاہور میں ایک ادبی مجلس میں اقبال نے اپنی ایک نظم ''کوہ ہمالہ سے خطاب'' پڑھ کر سنائی۔ انگریزی خیالات، فارسی بندشیں، وطن پرستی کی چاشنی، مذاقِ زمانہ اور ضرورتِ وقت ہونے کے باعث بہت پسند کی گئی لیکن اقبال نے اشاعت کے لیے دینے سے معذرت کر لی کہ ایک مرتبہ اور دیکھ لوں کہ بے داغ تکمیلیت کی عادت ان کے مزاج میں رچی بسی تھی۔ شیخ صاحب کہتے ہیں کہ جب میں نے ''مخزن'' کے اجرا کا ارادہ باندھا تو ان کے پاس گیا، ان کا ایک ہی جواب تھا کہ ابھی کوئی نظم تیار نہیں، میں نے ہمالہ والی نظم زبردستی لے لی، جو مخزن کے پہلے شمارے، اپریل ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی اور یوں اقبال کی مقبولیت کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ ۱۹۰۵ء تک وہ مخزن کے ہر نمبر کے لیے نظم کہتے رہے۔ ادبی انجمنیں اور رسائل سبھی کی خواہش تھی کہ اقبال کا کلام حاصل کریں، ان کی محفلوں میں شریک ہوں۔ یہ وہ دور تھا کہ طبعیت زوروں پر تھی، غضب کی آمد تھی، شعر ہو رہے ہیں اور دوست اور طالبِ علم، پنسل کاغذ لے کر لکھتے جاتے ہیں، خود انھیں لکھتے ہوئے نہیں دیکھا۔ خاص کیفیت طاری ہوتی، اشعار ترنم سے پڑھتے خود بھی وجد میں آجاتے اور دوسروں پر بھی ایک سحر طاری کر دیتے۔ ایک اور خصوصیت جو صرف اقبال سے مخصوص تھی کہ مسلسل نظم کے اشعار اگر کسی دوسری نشست میں سنانا ہوں تو اسی ترتیب سے سناتے جائیں گے۔ حالانکہ انھوں نے انھیں قلمبند بھی نہیں کیا تھا۔ دوسری اہم بات یہ کہ فرمائش پر وہ کبھی کچھ نہ لکھ سکتے تھے۔ انجمن حمایتِ اسلام کے جلسوں میں سامعین کی تعداد دس ہزار سے زائد ہوتی تھی۔ مجمع دم بخود اور اقبال کی آواز کی گونج، ایک سماں بندھ جاتا تھا۔

اقبال کی شاعری کا دوسرا دور ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک ہے قیامِ یورپ کے دوران انھوں نے بہت کم شعر

کہے۔ایک روز تو بات یہاں تک پہنچی کہ اقبال کہنے لگے میں شاعری ترک کرنا چاہتا ہوں، شیخ صاحب کہتے ہیں کہ میں نے انھیں اس ارادے سے باز رکھنے کی کوشش کی، فیصلہ سر آرنلڈ پر چھوڑا گیا، سر آرنلڈ نے انھیں سمجھایا کہ جو وقت آپ شاعری کو دے رہے ہیں، ملک وقوم کے لیے اس سے بڑی کوئی اور خدمت نہیں ہوسکتی۔اقبال کی شعری زندگی میں اسی موقع پر یہ ایک اہم موڑ آیا کہ انھوں نے اردو کے بجائے فارسی کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔شیخ صاحب نے اس تبدیلیء زبان کی کئی وجوہ پیش کی ہیں۔پہلا سبب یہ کہ انھوں نے تصوف پر کتاب لکھنے کا ارادہ کیا اور اس سلسلے میں غائر مطالعہ کیا تو اس میں بھی اس تغیر مذاق کا دخل ہوگا، پھر فلسفے کے مطالعے نے بھی اس امر کی توثیق کی کہ فارسی کے مقابلے میں اردو زبان کا سرمایہ بہت کم ہے۔فارسی گوئی کے آغاز میں اس چھوٹے سے واقعے نے بھی اہم کردار ادا کیا کہ ایک دعوت میں ان سے فارسی میں اشعار سنانے کی فرمائش ہوئی اور اقبال نے ندامت محسوس کی کہ ایک آدھ شعر کے سوا ان کا فارسی سرمایہ کچھ بھی نہ تھا۔وہ اس کے بارے میں سوچتے رہے اور اس فکر کا نتیجہ یہ ہوا کہ شیخ صاحب کہتے ہیں کہ صبح ہوتے ہی انھوں نے مجھے اپنی دو فارسی غزلیں زبانی سنائیں۔اقبال کو خود بھی اپنی فارسی گوئی کی قوت کا اندازہ ہوگیا۔۲

ممتاز حسن ''اقبال اور عبدالحق'' میں شیخ عبدالقادر سے کسی قدر اختلاف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں جو اسباب شیخ صاحب نے علامہ اقبال کی فارسی شعر گوئی کے بتائے ہیں وہ درست سہی لیکن اہم سبب یہ تھا کہ ملتِ اسلامیہ کے درمیان فرق اور نفاق کی صورتِ حال کو ختم کرنا چاہتے اور اسے ایک جسم کے روپ میں دیکھنے کے خواہش مند تھے ملتِ اسلامیہ کو حرکت وعمل پر آمادہ کرنا دین اور دنیا میں غلامی کی بجائے سرخروئی اور سرداری کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے لیے آمادہ کرنا ان کی تعلیمات تمام مسلمانوں کے لیے تھیں اور اردو ذرائع ابلاغ میں ابھی اس سطح تک نہ پہنچی تھی۔۳

پھر شیخ صاحب کہتے ہیں کہ اس وقت ان کے پاس چند ایک فارسی اشعار کے علاوہ اس زبان میں کچھ سرمایہ نہ تھا، جبکہ تحقیق سے ثابت ہے کہ فارسی اشعار کی تعداد کم وبیش سو ہوگی۔شیخ صاحب کہتے ہیں، بعد میں انھوں نے اردو میں بھی اچھی نظمیں کہیں لیکن توجہ فارسی زبان پر ہی مرکوز تھی۔یہ ان کی شاعری کا تیسرا دور ہے کہ جب اسرارِ خودی، رموزِ بے خودی اور پیامِ مشرق سامنے آتی ہیں، ہر کتاب دوسری سے بڑھ کر ہے فارسی نے وہ کام کیا جو اردو سے نہیں ہوسکتا تھا ،اس کے وسیلے سے اہل مشرق ومغرب اقبال سے متعارف ہوئے۔اقبال کی تیسرے دور کی شاعری میں اردو کلام پر فارسی تراکیب اور بندشوں کا اثر واضح ہے۔

شیخ صاحب کہتے ہیں کہ بار بار کے تقاضوں کے بعد ان کا پہلا اردو شعری مجموعہ ''بانگِ درا'' کے نام سے منصہء شہود پر آرہا ہے اور یہ بات دعویٰ کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اردو میں یہ واحد کتاب ہے کہ جس میں خیالات کی فراوانی اور مطالب کی ایک دنیا آباد ہے۔شیخ صاحب اس بات کے آرزو مند ہیں کہ یہ مجموعہ ان کے ایک دوسرے اردو

کلیات کا پیش خیمہ ہو۔۴

مولوی عبدالحق نے بانگِ درا پر مبسوط تبصرہ کیا ہے۔ شیخ صاحب کے اندازِ تحریر کو سراہتے ہوئے مولوی صاحب کہتے ہیں۔ ''جناب شیخ عبدالقادر (صاحب) نے اس مجموعے کے شروع میں ایک پرلطف دیباچہ لکھا ہے جو صرف شیخ صاحب ہی لکھ سکتے تھے۔ اس میں انھوں نے اقبال کے کلام پر تنقید نہیں کی بلکہ ان کی شاعری کا نشو و نما اور تدریجی ترقی دکھائی ہے جو پڑھنے کے قابل ہے۔'' آگے چل کر مولوی صاحب علامہ اقبال کی فارسی شعرگوئی کی طرف ہونے کی روداد بزبانِ شیخ عبدالقادر سنانے کے بعد اس امر کی تائید کرتے ہیں کہ علامہ اپنے فکر و تخیل سے اردو کو اس کا حصہ ضرور دیں اور قارئین اردو کو مایوس نہ کریں۔۵

بانگِ درا کا دیباچہ اقبال کے اشعار کی تفہیم و تعبیر میں، ان کے ذہنی و فکری ارتقا کو سمجھنے میں وہ فضا جو ان تخلیقات کا محرک بنی، وہ مسائل جو امتِ مسلمہ کو اور بنی نوع انساں کو درپیش تھے، سبھی کا احاطہ کرتا ہے۔ شیخ صاحب کی دعا پوری ہوئی اور اردو داں طبقے کے لیے علامہ کے اردو شعری مجموعے بالِ جبریل، ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز کے عنوان سے شاعرِ مشرق، ترجمانِ حقیقت، حکیم الامت کی قدر و منزلت میں مزید اضافے کا سبب ہوئے۔

شیخ صاحب سے علامہ اقبال کی محبت کا یہ عالم تھا کہ علامہ اقبال کی زندگی میں اور ان کے بعد ان کی شخصیت اور فن پر لکھی گئی متفرق کتب کے دیباچے بھی تحریر کیے اور مصنفین کی حوصلہ افزائی کی۔

تلوک چند محروم کے صاحبزادے جگن ناتھ آزاد، علامہ اقبال کے شیدائیوں میں سے تھے۔ انھوں نے ایک مختصر سا شعری مجموعہ ''نذرِ اقبال'' کے نام سے ترتیب دیا جس کا پیش لفظ شیخ صاحب کا تحریر کردہ ہے ۱۹۴۷ء کے ہنگام نے اشاعت کی مہلت نہ دی، لیکن دیباچہ حمیدہ سلطان کی کتاب ''جگن ناتھ آزاد اور اس کی شاعری'' میں شامل ہونے کی وجہ سے محفوظ ہو گیا، شیخ صاحب دیباچے کے آخر میں دعا گو ہیں۔ امید ہے کہ یہ چھوٹا سا مجموعہ بڑے مجموعوں کی اشاعت کا پیش خیمہ ہو گا اور آزاد اپنی ادبی خدمت کو جاری رکھیں گے، جس کا بیج ان کے دل میں ان کے باپ کے فیضِ صحبت سے جما اور جس کی آبیاری کلامِ اقبال کے اثر نے کی ہے۔۶

''یادِ اقبال'' مولفہ، چوھدری غلام سرور فگار ایڈیٹر رسالہ ''پیغامِ حق'' شائع کردہ اقبال اکیڈمی لاہور، پہلا ایڈیشن ۱۹۴۰ء، دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۴ء چودھری غلام سرور فگار کی اس تالیف میں سرزمینِ ہند کے مقتدر شعرا نے اقبال کی وفات پر اپنے غم کا اظہار کیا ہے، اظہارِ عقیدت و محبت سے لبریز ان منظومات کے قیامِ پاکستان سے قبل دو ایڈیشن شائع ہو چکے تھے۔ شیخ صاحب کی اقبال سے وابستگی اس امر میں مانع ہے کہ وہ اقبال سے متعلق کسی بھی تحریر کو نظرانداز کریں۔ یہ اس دور کے اہم شعرا کے درد و اندوہ سے پُرتاثرات تھے، جو انھیں اقبال کی جدائی میں سہنے پڑے۔ شیخ صاحب دیباچے

میں لکھتے ہیں کہ کلام اقبال کو جو شہرت ان کی زندگی میں نصیب ہوئی تاریخ عالم میں اس کی مثال کم ہی ملتی ہے۔ ان کی وفات کے موقع پر جتنی منظومات کہی گئی ہیں اس کی نظیر بھی کہیں دستیاب نہیں ہے۔ اقبال کے ارادت مندوں میں ایک غلام سرور نگار بھی ہیں اس مرتبہ کتاب میں ان کی اپنی نظموں کے علاوہ دیگر شعرا کے مرثیے یکجا کیے گئے ہیں۔ حسرت موہانی کا ایک مصرع دیکھیے۔

ع دل پہ ذوقِ شاعری اک بار ہے تیرے بغیر اس مجموعے میں مختلف شعرا کی تاریخیں بھی درج کی گئی ہیں مثلاً خواجہ دل محمد اقبال کی ہجری وعیسوی تاریخیں ایک شعر میں یوں رقم کرتے ہیں ''شمعِ خاموش'' سالِ ہجری ہے ۱۳۵۷ھ عیسوی ''شمع شاعری خاموش'' ۱۹۳۸ء

ایڈووکیٹ ہائی کورٹ شیخ اکبر علی نے علامہ اقبال کی شاعری پر انگریزی زبان میں چھ لیکچر دیے تھے۔ یہ کتاب انگریزی زبان میں ''اقبال۔ ہز پوئٹری اینڈ میسج'' کتابی صورت میں ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی بعد ازاں اس کا اردو ترجمہ ''اقبال۔ اس کی شاعری اور پیغام'' کمال پبلشرز کی جانب سے ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا، شیخ صاحب دیباچے میں شیخ اکبر علی کے زاویہ نگاہ کو سراہتے ہیں کہ انھوں نے اس انگریزی خواں طبقے کو جس کا میلان اردو اور فارسی کی جانب کم تھا، انگریزی میں اقبال کے کلام کو متعارف کرایا اور انھیں باور کرایا کہ فکر و فلسفہ کی تلاش میں مغرب کی جانب بھٹکنے والوں کو مشرق کے اس نابغہ ءروزگار کو بھی نگاہ میں رکھنا چاہیے۔ کتاب انگریزی زبان میں شائع ہوئی لیکن طلب بڑھتی رہی، پھر اسے اردوداں طبقے کے لیے اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ چار سو صفحات سے زائد پر مشتمل اس کتاب میں اقبال کی اردو و فارسی تصانیف کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پہلے باب میں انھوں نے حیاتِ اقبال کا تفصیلی جائزہ لیا ہے دوسرے باب میں اقبال کے اولیں مجموعے ''بانگِ درا'' کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی دیگر تصانیف کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے۔ شیخ عبدالقادر تیسرے باب کا تجزیہ یوں کرتے ہیں کہ اقبال کے نظریہ فن پر اکبر علی نے سیر حاصل بحث کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ تخلیق کار کا مقصد یہی ہونا چاہیے کہ اس کا فن ملک وملت کے لیے باعثِ ثمر ہو۔

پروفیسر محمد حسین الاعظمی، الازہر یونی ورسٹی قاہرہ سے وابستہ، اعظم گڑھ یوپی سے تعلق لیکن شوق علم مصر لے گیا جہاں الازہر یونی ورسٹی قاہرہ میں پروفیسر مقرر ہوئے، ان کی عربی تالیف ''الحیات والموت فی فلسفہ اقبال'' جس کا اردو ترجمہ بھی ساتھ ہی شائع ہوا۔ کتاب کے دیباچے میں پروفیسر صاحب کے تفصیلی تعارف کے بعد کتاب کی جانب توجہ کرتے ہیں شیخ صاحب کہتے ہیں۔

اس کتاب کی یہ عجب صفت ہے کہ یہ اردو میں بھی ہے اور عربی میں بھی، نظم میں بھی اور نثر میں بھی۔۔۔ یہ کتاب اپنی طرز کی ایک نرالی چیز ہے اور امیدِ قوی ہے کہ یہ ہندوستان اور مصر دونوں ملکوں میں مقبول ہوگی۔۔۔ بلکہ

جہاں کہیں عربی بولی یا سمجھی جاتی ہے وہاں اقبال کا پیام اس کے ذریعے پھیل جائے گا۔۸

شیخ صاحب، صاحبِ کتاب کی علمی وادبی فتوحات کا ذکر کرتے ہیں اوران کی اقبال سے محبت وعقیدت کے ثبوت میں ان کی ان کاوشوں کو پیش کرتے ہیں جو انھوں نے اقبال کو عرب دنیا سے متعارف کروانے کے سلسلے میں کیں۔ پروفیسر محمد حسین الاعظمی، الازہر یونی ورسٹی قاہرہ میں ''الاخوت الاسلامیہ'' جماعت کی تشکیل بھی کرتے ہیں کہ جہاں مصری ادیب ودانشور اقبال کی شاعری اور فلسفے کی تفہیم وتشریح کے لیے لیکچرز کا اہتمام کرتے ہیں، کئی ایک مصری شاعروں نے کلامِ اقبال کا منظوم ترجمہ نہایت مشاقی سے کیا ہے۔

شیخ عبدالقادر اور علامہ اقبال کے اہم معاصرین میں میر غلام بھیک نیرنگ بھی شامل ہیں، ابتدا میں مواج تخلص کرتے تھے، جلد ہی تخلص بدل کر نیرنگ ہو گئے۔ان کی زندگی ایک مخلص اور قوم کے ہمدرد رہنما کی حیثیت سے مثالی تھی۔ مذہبی مبلغ کی حیثیت سے شہرت رکھتے تھے اور عالمِ اسلام کی بے حسی پر کڑھتے ہی نہ تھے بلکہ اس کی نشان دہی کرتے اور مقصد تک رسائی کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے، حج کے دوران مسجدِ نبوی کی حالتِ زار دیکھتے ہیں اور اس کے لیے پوری امتِ مسلمہ اور فرمانروائے عرب، خادم الحرمین الشریفین تک کو متوجہ کرتے ہیں، یہی حال تعلیمی وسماجی خدمات کا ہے۔خوب صورت نثر لکھتے ہیں اور شیخ صاحب کے مطابق نثر میں بھی موتی پروتے ہیں۔ وہ نظم اور غزل کے بہترین شعرا میں شمار ہوتے تھے لیکن قومی، سیاسی، تعلیمی، تبلیغی ومذہبی مصروفیات کی بنا پر شاعری کی جانب سے بے نیازی برتتے تھے۔ حلقہء احباب میں بااصرار نظم یا غزل سنا دیا کرتے لیکن اشاعت کی طرف توجہ نہ دیتے۔ شیخ صاحب ان کی علمی و ادبی تحریروں اور منظومات کے منتظر رہتے۔ غلام بھیک نیرنگ کی زیادہ تر تخلیقات ''مخزن'' میں ہی شائع ہوئیں۔ مختصر سا شعری مجموعہ ''کلامِ نیرنگ'' دوستوں نے بکھری ہوئی تخلیقات کو یکجا کر کے ۱۹۰۷ء میں بعد ازاں ۱۹۱۷ء میں شائع کیا گیا۔ ۱۹۳۸ء میں ان کا مدون وغیر مدون کلام شائع کیا گیا۔ اولین اشاعت کے لیے دیباچہ لکھنے کا خوشگوار فرض شیخ عبدالقادر نے نبھایا، جو بقیہ اشاعتوں میں بھی کتاب کی قدر کے تعین میں معاون ثابت ہوا، شیخ صاحب نیرنگ کے علمی و ادبی مرتبے سے آگاہ تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ میر صاحب ایسے مختصر مجموعے کی اشاعت پر راضی نہ تھے، مگر میرا خیال تھا اور ہے کہ چند اشعارِ نغز ایک مجموعہء بے مغز سے بدرجہا بہتر ہیں۔۹

مجموعہ کلام سید غلام بھیک نیرنگ، مرغوب ایجنسی، لاہور، ۱۹۱۷ء سے شائع کیا گیا۔

شیخ صاحب نے جب کسی حقیقی مصنف کا دیباچہ لکھا ہے اس کی موضوعاتی و اسلوبیاتی صفات، خلوص و صداقت، پیرایہء ادا کی گہرائی و گیرائی، محاکاتی وبیانی خصوصیات، واقعیت وقطعیت سبھی کا ذکر کرتے ہیں، صاف ظاہر ہوتا ہے کہ دل سے لکھا ہے اور کتاب سونگھ کر نہیں بلکہ مکمل کتاب پڑھ کر لکھا ہے، شعری اور نثری مثالیں ایسی دی ہیں جو

واقعی کتاب کا مغز ہیں، یہیں ان کی تنقیدی بصیرت عیاں ہوتی ہے۔ مصنف اور اس کی تخلیق کی معنویت کو پا لینا اور قارئین تک اس جذبے کی ترسیل میں معاونت کرنا جو مصنف کے وجود اور اس کی تخلیق میں موجود ہے، ایک دیباچہ نگار کی کامیابی ہے۔

ابلیس کی مجلس شوریٰ The Devil Conference مؤلفہ محمد اشرف مطبوعہ اردو ہاؤس، گجرات، ۱۹۴۶ء میں اشاعت پذیر ہوا۔

محمد اشرف اقبال کی نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' کا انگریزی زبان میں ترجمہ کرتے ہیں۔ سر عبدالقادر نے اس کے دیباچے میں ابلیس کی مجلسِ شوریٰ کا ملٹن کی نظم Paradise Lost کے ساتھ تقابلی جائزہ پیش کیا ہے۔ ملٹن کی نظم حضرت آدم اور حوا کے جنت سے نکالے جانے کے واقعہ کی بنیاد پر ہے۔ جب کہ اقبال کی نظم خیر و شر کی قوتوں کے مابین کشمکش، مخالف اور منفی قوتوں کی مثبت روّیوں پر تسلط کی کوشش، جو ازل سے جاری ہے اور ابد تک رہے گی، کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس مضمون میں سر عبدالقادر نے جہاں اس ترجمے کا سیر حاصل جائزہ پیش کیا ہے وہیں اقبال کی شاعری اور فلسفہ پر بھی اپنا نقطۂ نظر بیان کیا ہے۔ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ اقبال کی شاعری وحی الٰہی کی آئینہ دار ہے۔ حریت آموز قومی شاعری اور بین الاقوامی سازشوں پر ان کی گہری نظر ہے۔ آخر میں ملک اشرف کے اس ترجمے کی توصیف کرتے ہیں اور اقبال کی نظم کی روح کو اس ترجمے میں سمو دینے کے کام کو وہ نہایت قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس کام کی وسیع قبولیت کی امید کرتے ہیں۔

دیباچہ نگار کا عمومی روّیہ یہ ہوتا ہے کہ کتاب کے مسودے کو دیکھ کر کتاب کا مفصل تعارف کرا دیتے ہیں اور مصنف کی ذات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ دوسرا انداز یہ ہوتا ہے کہ کتاب کو بھول کر مصنف کی ذات کے سحر میں ایسے گرفتار ہوتے ہیں کہ کتاب کے موضوع کو پسِ پشت ڈال دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں شیخ صاحب کا انداز خاصہ مختلف اور منفرد تھا۔ ان کے پیش نظر کتاب کے ساتھ مصنف کا تذکرہ بھی ضروری تھا۔ چنانچہ آپ نے جس قدر بھی دیباچے تحریر کیے ان میں خاص طور پر مصنف کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا اور اس کے متعلق قارئین کو زیادہ سے زیادہ معلومات بہم پہنچائیں۔ تاکہ پڑھنے والے نہ صرف کتاب سے محظوظ ہوں بلکہ ساتھ ہی ساتھ مصنف کی علمی استعداد، ذہنی نشو و نما اور فنی اہلیت کو جان سکیں اور اگر ہو سکے تو اس جیسا فکر پیدا کر سکیں۔ ۱۰

شیخ صاحب حفیظ جالندھری کی بے مثل تخلیق ''یادِ ایام'' المعروف ''شاہنامۂ اسلام'' کا نو صفحات پر مشتمل دیباچہ ''تقریب'' کے عنوان سے تحریر کرتے ہیں۔ دیباچے کے آغاز میں ہی وہ مختصر ترین الفاظ میں کتاب کا تعارف کراتے ہیں کہ یہ محض شاعری نہیں، اسلام کی منظوم تاریخ ہوگی، تعلیماتِ اسلامی کے لیے درسی کتاب کا درجہ رکھے گی۔

سادہ الفاظ میں دو ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل پہلی جلد کا دیباچہ لکھنے کی سعادت کو وہ اپنی خوش نصیبی تصور کرتے ہیں۔ وہ امید کرتے ہیں کہ مسلمانوں کے علاوہ ہر وسیع الخیال غیر مسلم بھی شاعر کے کمالِ فن کا معترف ہوگا۔ اس دیباچے میں شیخ عبدالقادر مصنف کا بھر پور تعارف کرواتے ہیں۔ وہ جنھوں نے حفیظ کی نظم، جس کا عنوان ہے ''ابھی تو میں جوان ہوں'' سنی ہے انہیں شاید حفیظ کی شاعری کو اس شانِ بزرگی اور تقدیس میں دیکھ کر متعجب ہوں کہ ان کی طبعِ رسا کن آسمانوں تک پہنچ سکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حفیظ عمر میں جوان ہے، مگر شاعری میں بزرگ شعرا کی صف میں کھڑا نظر آتا ہے۔ شیخ صاحب حفیظ کی ہر لحہ مصروف رہنے کی عادت یا ضرورت کو سراہتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ صرف تخیل کا کرشمہ اور زورِ طبعیت اور خداداد ذہانت ہے کہ جس کی بنا پر وہ ایسی پر بہار نظمیں لکھ جاتا ہے ورنہ روٹی روزی کے چکر نے اسے کبھی اتنی مہلت نہ دی کہ دنیا کی رنگینیوں کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھ سکے۔ صبح سے شام تک لکھنا، کسی اخبار کے لیے، رسالے کے لیے یا پھر کبھی اپنی کوئی کتاب لکھنے میں لگا ہے جس کے سستے داموں ہی سہی بکنے کی کچھ امید ہے۔ مشاعروں کے لیے نظمیں لکھ رہا ہے۔ مخزن کی ادارت کی ذمہ داریاں نبھا رہا ہے۔ ملاقاتیوں سے نبٹ رہا ہے اور قدر دانوں سے خط و کتابت کے لیے وہ خود ہی منشی، پروف دیکھنے کے لیے خود ہی مصحح اور مطبع والوں سے مقابلہ کرنے کے لیے جنگجو کا روپ دھار رہا ہے۔ موقع ملتا ہے تو شاہنامہء اسلام بھی لکھ رہا ہے۔ یاد رہے کہ تاریخی موضوع پر طبع آزمائی کے لیے پہلے پڑھنا، وسیع المطالعہ ہونا بے حد ضروری ہے اور حفیظ میں یہ وصف بھی موجود تھا۔ دیباچے میں شیخ صاحب حفیظ سے پہلی ملاقات کا احوال بھی رقم کرتے ہیں کہ انھوں نے انھیں ایک مشاعرے میں دیکھا، یہ دبلا پتلا نوجوان صرف داد کے قابل شعر پر کسی قدر اٹھتے ہوئے کہتا کیسا بلند شعر ہے۔ یہ انداز متوجہ کرنے والا تھا کسی سے پوچھا تو صرف اتنا معلوم ہوا کہ جالندھر کے ہیں اور مولانا گرامی کے شاگرد ہیں۔ تب شیخ صاحب کو یاد آیا کہ گرامی کے داد دینے کا انداز بھی ایسا ہی تھا۔ اب وہ اور زیادہ مشتاق ہوئے کہ اس نئے شاعر کو سننا چاہیے۔ انھیں سنا تو مولانا گرامی کی ایک اور مشابہت دکھائی دی۔ وہ بھی اپنے چہرے بشرے سے فارسی کے بلند پایہ شاعر معلوم نہ ہوتے تھے یہ نوجوان بھی کہیں سے دکھائی نہ دیتا تھا کہ نظم پر اتنی دستگاہ رکھتا ہوگا، پھر نظم ترنم سے پڑھی گئی۔۔۔۔ اس کے بعد تو بے شمار مرتبہ حفیظ کو مشاعرے لوٹتے دیکھا گیا۔

اس دیباچے میں آگے چل کر رقم طراز ہیں۔

> ''ابوالاثر نے جس دن نظم کی بنسری بجائی ہے، اس بنسری سے طرح طرح کے راگ نکلتے ہیں اور نظموں کے اس مجموعے میں جس کا نام ''نغمہ زار'' ہے اور بعض غیر مطبوعہ نظموں میں جو اس کے بعد لکھی گئی ہیں، اس نے اپنی وسیع ہمدردی اور سچی قدرتی شاعری کے میلان سے کہیں کرشن کے گُن گائے ہیں اور کہیں پریت کے گیت سنائے ہیں۔ مگر اس نے تھوڑے عرصے میں محسوس

کرلیا کہ اثر کے لحاظ سے جو بات پیغمبرِ اسلام کی زندگی کے واقعات میں ہے، وہ کسی دوسرے انسان کی زندگی میں نہیں پائی جاتی۔''

اور پھر اس نے شاہنامہ لکھنے کا اعلان کیا، جس کے نام پر بہت اعتراضات ہوئے، فردوسی کی ہمسری کا دعویٰ کرنا چاہتا ہے، اسلام کا شاہی سے کیا تعلق وغیرہ وغیرہ، شیخ صاحب نے ان اعتراضات کے مدلل جواب دیے ہیں، پھر فردوسی نے فارسی میں اپنے جوہر دکھائے ہیں، حفیظ اردو میں رہبرانِ اسلام کی یاد تازہ کر رہا ہے تو یہ اردو ادب پر احسان ہے۔ شیخ صاحب حفیظ کے شاہنامہ کا موضوعاتی اور اسلوبیاتی تجزیہ کرتے ہیں۔ ابتدا دعائیہ شعر سے ہوتی ہے اور اس خواہش کا بیان کہ میں ''خدمتِ اسلام'' کر جاؤں۔ پھر اس عجز کا اظہار

تقابل کا کروں دعویٰ یہ طاقت ہے کہاں میری
تخیل میرا ناقص، نامکمل ہے زباں میری
زبانِ پہلوی کی ہم زبانی ہو نہیں سکتی
ابھی اردو میں پیدا وہ روانی ہو نہیں سکتی

شیخ صاحب نے تین اشعار درج کیے ہیں جن میں حضرت ابراہیم کا بیوی اور بیٹے کے ہمراہ صحرائے عرب کی طرف سفر کا احوال نظم کیا ہے، یہاں وہ حفیظ کی اختصار نویسی کے قائل نظر آتے ہیں کہ کوئی اور شاعر یہ واقعہ بیس اشعار میں بیان کرتا۔ یہ خوبی تمام کتاب میں موجود ہے۔ شیخ صاحب نے شاہنامہ کے مختلف مقامات سے اشعار درج کر کے قارئین کی توجہ اختصار، سادہ بیانی، عام بول چال کا انداز، خلوص وصداقت، صوتی محاسن، محاکات کا کمال، پیرایہ ہائے اظہار کی گیرائی اور موضوع سے گہری وابستگی کی طرف دلائی ہے اور دعا کی ہے حفیظ صاحب کہ جلد اول کی طرح بقیہ تاریخِ اسلام بھی اسی جوش وجذبے سے مکمل کر کے اردو ادب کو مستفید کریں۔۱۱

اردو سے محبت کے نتیجے میں انھوں نے نئے لکھنے والوں کی ہمیشہ حوصلہ افزائی کی، خواہ مخزن کے لیے ابوالکلام آزاد کا پہلا مضمون ہو یا کسی نئے لکھاری کا ابتدائی کلام۔ دیباچہ نگاری کی ذمہ داری خوش اسلوبی سے نبھائی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے نوجوان مصنفین اور شعرا ان کی حوصلہ افزائی کے سبب ادبی کائنات کے فعال کارکن شمار ہوئے۔

''جب بھی کوئی نو آموز مصنف اپنی تصنیف لے کر ان کی خدمت میں حاضر ہوا کرتا اور دیباچے کے لیے عرض کرتا تو عبدالقادر اپنی ساری مصروفیات کے باوجود اس کام کے لیے وقت نکال لیتے اور ان تصانیف میں ایسی خوبیاں تلاش کر لیتے جن سے تصنیف کا مرتبہ بلند ہو جاتا۔ ان کی نظر میں حسن تھا اور وہ حسن کو ہر جگہ ڈھونڈ لیتے، یہی نہیں بلکہ خود اس میں حسن پیدا کر

دیتے۔زندگی بھر انھوں نے کبھی کسی کا دل نہیں توڑا۔ان کے دروازے اتنے کشادہ تھے کہ وہاں سے کوئی خالی ہاتھ نہ گیا۔نوجوان لکھنے والوں کی ہمت افزائی کرنا گویا ان کی زندگی کا مشن تھا۔وہ انھیں نیک مشورے دیتے۔ہمت بندھاتے اور ان کے دلوں میں وہ ولولے پیدا کرتے، جو انہیں زندگی کی شاہراہ پر کامران کرتے رہے۔"۱۲

خواجہ الطاف حسین حالی کے متعلق ہمیشہ کہا جاتا رہا کہ وہ نوجوان لکھنے والوں کی حد درجہ حوصلہ افزائی کرتے ہیں جن کے سبب وہ کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی خود کو بہت کچھ سمجھنے لگتے ہیں۔حالی کا جواب ہمیشہ یہی ہوتا تھا کہ ان کی داد سے تخلیق کار کا دل کتنا بڑھ جاتا تھا اور آئندہ اس سے بھی اچھا کام کر کے دکھانے کی خواہش جاگ جاتی تھی، بعینہ یہی حال شیخ صاحب کا تھا۔

"ایک ملاقات میں میں نے کہا بعض لوگ کہتے ہیں حفیظ جالندھری کی کامیابی کی دو بڑی وجوہ ہیں۔ایک ان کا ترنم اور دوسری آپ کی مربیانہ روش۔آپ کی اس کے متعلق کیا رائے ہے۔ بولے تمھارا کیا خیال ہے تم پہلے اپنی رائے ظاہر کرو۔میں نے کہا۔میں تو اس خیال کو غلط سمجھتا ہوں۔جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں حفیظ ایک بڑا شاعر ہے اور اس کی شاعری میں اتنی جان ہے کہ وہ اپنے پروں سے اُڑ سکے۔صرف یہی نہیں بلکہ ادبی دنیا میں اپنا لوہا منوا سکے۔کہنے لگے تمھاری رائے صحیح ہے۔یہ جو تم نے لوگوں کی رائے کا ذکر کیا ہے یہ حفیظ کے حاسدوں اور مخالفوں کی رائے ہے۔میں نے حفیظ کے لیے جو کچھ کیا ہے وہ محض اتنا ہے کہ شاہنامہء اسلام کا دیباچہ لکھا ہے اور یہ کوئی ایسی بات نہیں کہ حفیظ کو زمین سے اُٹھا کر آسمان پر پہنچا دے۔دیباچے تو میں نے اور بھی کئی شاعروں کے لکھے ہیں۔لیکن ان میں سے کتنے ہیں جو میرے دیباچے کی بدولت حفیظ کے مقام تک پہنچے ہیں۔"۱۳

شیخ صاحب کی تنقیدی بصیرت کا جائزہ لینا ہو تو اس کا سب سے اہم ذریعہ ان کے دیباچے ہیں، یہ واضح رہے کہ دیباچہ لکھوانے کی غرض صرف تعارف اور بین السطور تعریف ہوتا ہے۔شیخ صاحب کی دیباچہ نگاری پر اکثر یہ اعتراض ہوا کہ شیخ صاحب نے اہم اور معمولی لکھنے والوں میں تخصیص نہیں رکھی اور کسی لکھنے والے کو اس کی تحریر اور ذہنی اپج کی درست صورتِ حال سے آگاہ نہیں کیا، اس لیے ان کی دیباچہ نگاری کو کسی معیار پر پرکھنا مناسب نہیں۔اعتراض کرنے والے اس امر سے صرفِ نظر کر جاتے ہیں کہ دیباچہ نگاری کے لیے مصنف کا انتخاب اپنا نہیں بلکہ مصنف دیباچہ نگار کا انتخاب کرتا ہے اور کوئی مصنف یہ خواہش نہیں کر سکتا کہ اس کی تحریر کی خامیاں کھل کر عیاں کی جائیں اور قارئین کو

اس کی تحریر سے متنفر کیا جائے، پھر شیخ صاحب جیسی متواضع اور با مروت شخصیت کے لیے مصنف کے اصرار کو رد کرنا ممکن نہ ہوتا تھا، خواہ اس کے لیے ان کی طبیعت کتنی ہی منغض کیوں نہ ہو رہی ہو، ریاض قادر ایسے ہی ایک واقعے کا ذکر کرتے ہیں کہ ایک مرتبہ خود والد صاحب نے انھیں اپنے کمرے میں بلا کر ایسے ہی ایک مفلس مصنف کے مطالبوں سے پُر خطوط کا پلندہ دکھایا اور اس مصنف کی تحریر کے کچھ نمونے بھی سنائے، شیخ صاحب کہنے لگے کہ ان مصنفوں کو کیا کہا جا سکتا ہے جنھیں خود پر اتنا اعتماد ہو، اب اس کے دیباچے میں یہ تو نہیں لکھا جا سکتا کہ مصنف ذہنی افلاس کا شکار ہے اور تعریف کے لیے اس کی تصنیف میں گنجائش نہیں ہوتی، اس کے مسلسل تقاضوں سے اس شعر پر عمل کر کے ہی جان چھڑائی جا سکتی ہے۔

دندانِ تو جملہ در دہانند چشمانِ تو زیرِ ابرو آنند شیخ صاحب کے نزدیک اس مصنف کی کتاب کا دیباچہ اس انداز میں ہی تحریر کیا جا سکتا ہے کہ مصنف نے اس تصنیف پر بہت محنت کی ہے۔ مجموعے میں طویل اور مختصر دونوں قسم کی نظمیں ملتی ہیں، مختصر کم اور طویل زیادہ، مصنف اقبال سے متاثر معلوم ہوتے ہیں، پُر گو ہیں۔۔۔ اصل بات یہ کہ مصنف کی تخلیقات کا معیار کیا ہے۔ اسلوب کیسا برتا ہے سے صاف پہلو بچا لیا جائے، لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ بیشتر مصنف اس انداز کو بھی اپنی تعریف سمجھے۔[۱۴]

جہاں انھیں اقبال کے اولیں شعری مجموعے ''بانگِ درا'' کا مقدمہ لکھنے کا اعزاز حاصل ہوا، وہیں ایسی کتب بھی دیباچے کی غرض سے انھیں پیش کی گئیں، جن پر دیباچہ لکھتے ہوئے انھوں نے خود کو تسلی دی کہ اردو میں کچھ لکھا تو جا رہا ہے، ان کی حوصلہ افزائی ممکن ہے کل کسی بڑی تخلیق کا باعث ہو۔ ماہنامہ مخزن، جلد ا نمبر ۲، ستمبر ۱۹۰۱ء میں شائع ہونے والے مضمون ''فنِ تنقید'' میں وہ اس کیفیت، اذیت کو بیان کرتے ہیں جو کسی کتاب کا دیباچہ یا تقریظ لکھتے ہوئے سہنی پڑتی ہے۔ وہ کہتے ہیں یہاں مدت سے تقریظوں کا رواج رہا ہے۔ کوئی پرانا دیوان یا کتاب اٹھا کر دیکھیے، قلمی نسخہ ہو یا چھپا ہوا، آخر میں صفحوں کے صفحے تقریظوں سے پر ہیں۔۔۔ تقریظوں کو دیکھیے تو سب کی سب کتاب کو لاجواب، رشکِ آفتاب و مہتاب، ہزاروں میں انتخاب بتا رہی ہیں۔۔۔ بعض ایسی مثالیں بھی دیکھنے اور سننے میں آئی ہیں کہ تقریظ میں تو تعریف کے پل باندھ دیے اور ویسے اگر کسی نے پوچھا کہ کتاب کیسے لکھی گئی ہے تو کہہ دیا کہ ''کتاب تو مبتدیانہ مشق ہے۔ ہم نے تو ایک دوست کی خاطر سے تقریظ لکھ دی ہے۔''[۱۵]

شیخ صاحب جتنا عرصہ دہلی میں مقیم رہے اس دوران شائع ہونے والی بیشتر کتب کے دیباچے آپ ہی کے تحریر کردہ ہیں۔ شیخ صاحب عموماً دیباچہ نگاری کے لوازم نگاہ میں رکھتے ہوئے دیباچہ تحریر کرتے ہیں، ان کے دیباچوں میں کتاب کے اسباب و علل کا بیان، کتاب کا عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا۔ مصنف کی موضوع سے ذاتی دلچسپی یا کسی خاص تحریک یا تقاضے کے سبب کتاب تخلیق کی گئی، سبھی پہلو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً شیخ صاحب ''گلبانگِ حیات''

مولفہ امین حزین سیالکوٹی شائع کردہ اردو اکیڈمی پنجاب لاہور، اکتوبر ۱۹۴۰ء کے دیباچے میں مصنف اور ان کے خاندانی پس منظر کا ذکر کرنے کے بعد علامہ اقبال سے ان کا تعلق واضح کرتے ہیں۔ یہ وہ دور ہے کہ جب اس دور کے بیشتر شاعر اقبال کی شاعری کے گہرے اثرات قبول کر رہے تھے۔ امین حزیں اور اقبال کی قدرِ مشترک یہ ہے کہ دونوں نے ایک ہی استاد مولوی میر حسن سے فیض اٹھایا ہے۔ امین حزیں کو اپنی موزونیِ طبع کا احساس ہوا دو ایک غزلیں شائع ہوئیں اور پسند کی گئیں تو خیال آیا کہ اقبال سے اصلاح لینی چاہیے خواہش کا اظہار کیا تو علامہ نے مشورہ دیا کہ شاعری خداداد عطیہ ہے، جذبہ سچا ہو تو کامیابی یقینی ہے، اساتذہ کا کلام پڑھیے اور مشق کرتے رہیے۔ شیخ صاحب نے امین حزیں کی شاعری کے دورِ اولین میں مولانا ظفر علی خان اور محمد علی جوہر اور بعد ازاں اقبال کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔

''فکر جمیل'' کے پیش لفظ میں وہ جمیل واسطی کے نظریہ حیات، زندگی میں دکھوں اور سکھوں کی آمیزش، امید و یاسیت کی کرنیں اور گھور اندھیرے اور خیر و شر کی متصادم قوتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے کلام میں کلاسیکیت و جدیدیت کی کارفرمائی کا جائزہ لیتے ہیں۔

''تغزل ایک پامال طرزِ کلام ہے لیکن واسطی کے جذبات کی سچائی نے اس نقشِ کہن کو ایسا رنگ نو عطا کیا ہے کہ اس کے کلام میں تغزل کی روایات دوبارہ زندہ ہو جاتی ہیں۔ ذاتی تجربہ، تصوف، حکیمانہ نکات جو طوفانِ حوادث کے مکتب میں حاصل ہوئے ہوں۔ حیات و حسن و محبت پر تفکر، روحانی کشمکش واسطی کی شاعری کا سرمایہ ہیں، مگر واسطی نے غزل پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اس نے صنف کو بھی جو سانٹ کے نام سے مشہور ہے اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ خیال کہ چودہ اشعار کی کوئی نظم سانٹ ہوتی ہے مبتدی شاعروں کو بھی سانٹ نویسی پر آمادہ کر دیتا ہے، لیکن سانٹ کی اندرونی معنوی بندش اس طرزِ نظم میں جذبات کے گہرے مطالعہ اور صحیح تحلیل کے بغیر سمجھی نہیں جا سکتی۔ واسطی کے سانٹ میں یہ صفات موجود ہیں۔''۱۶

دیباچہ کسی بھی تخلیق کار کا مکمل تعارف ہوتا ہے بسا اوقات کتاب کا موضوع ایسا تحقیقی، تنقیدی یا تخلیقی ہوتا ہے جس کا مصنف کی ذات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ تخلیق کا براہِ راست تعلق، مصنف کی زندگی سے ہوتا ہے لیکن مصنف اپنے بارے میں کھل کر بیان کرتے ہوئے جھجک محسوس کرتا ہے۔ دیباچہ نگار یہ ذمہ داری بڑی خوش دلی سے نبھاتا ہے اور مصنف کی ذاتی خدمات کے علاوہ اس کے علمی خاندانی پس منظر، اس کے علمی و ادبی حیثیت، اس کے وسعت مطالعہ، کشادہ نظری، فکرِ رسا، اس کی الوہی خصوصیات سبھی قاری کے سامنے واضح کر دیتا ہے۔ اس کتاب کے علاوہ اس نے جو کارہائے نمایاں کیے ہیں ان کا بھی بر سبیل تذکرہ احوال بیان کر جاتا ہے، شیخ صاحب لمعہ حیدر آبادی۔۔۔کی کتاب۔ ''تقدیرِ امم'' کے دیباچے میں ان کی خاندانی شرافت و نجابت کے ساتھ ساتھ ان کے علمی و

ادبی کارناموں کا تذکرہ کرتے ہیں

لمعہ حیدرآبادی اپنا اردو اور فارسی کلام اصلاح کے لیے علامہ اقبال کی خدمت میں بھیجا کرتے تھے، اقبال ان کے خیالات و احساسات کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے جہاں اصلاح کی ضرورت محسوس کرتے وہیں اپنے صائب مشوروں سے بھی نوازتے۔ لمعہ کی خواہش تھی کہ ان کے کلام کا دیباچہ شیخ عبدالقادر تحریر کریں، شیخ صاحب نے مقدمہ لکھا اور صاحب کتاب کے بھرپور تعارف بھی پیش کیا۔ ڈاکٹر لمعہ حیدرآبادی، ایک وضع دار گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں، علم ابدان وعلم ادیان سے گہری واقفیت اور روابط نے شعری فضا کی تشکیل میں مدد دی ہے۔ فطرت سے قربت اور دریا کے کنارے سے لگاؤ انھیں قدرت کی بے پناہ نیرنگیوں سے روشناس کراتا ہے۔ لمعہ حیدرآبادی کا فارسی اور اردو مجموعہ کلام بیک وقت اشاعت کے مراحل طے کر رہا تھا۔ شیخ صاحب نے اردو مجموعہ کلام کی دیباچہ نگاری میں شاعر کے اقبال سے دلی تعلق کی وضاحت کرتے ہوئے اقبال کے اس شعر کو درج کیا ہے۔

آ تجھ کو بتاؤں میں تقدیرِ امم کیا ہے
شمشیر و سناں اول، طاؤس و رباب آخر

لمعہ صاحب فنافی الاقبال ہیں۔ ٹیگور سے بھی عقیدت رکھتے ہیں۔ لمعہ کی شاعری پر ان دونوں کے اثرات واضح ہیں مگر اقبال کے گہرے، بلکہ بسا اوقات تو وہ اقبال کے مکرر معلوم ہونے لگتے ہیں اقبال کی زمینوں میں کہی گئی غزلیں بے شک اقبال کے درجے تک نہیں پہنچتیں لیکن، پیامِ اقبال کی تبلیغ کا فریضہ انجام دیتی ہیں۔ ڈاکٹر لمعہ سے علامہ اقبال کی طویل خط کتابت تھی۔ شیخ عطاءاللہ کے مرتب کردہ مکاتیب اقبال کے مجموعے ''اقبال نامہ میں'' اقبال کے ان نام انتیس خطوط موجود ہیں، شیخ عطاءاللہ اس بات کے لیے شیخ عبدالقادر کے ممنون ہیں کہ انھوں نے لمعہ حیدرآبادی سے ان کا تعارف کرایا جنھوں نے مکاتیب اقبال کا ایک گراں بہا مجموعہ عنایت کیا بلکہ حیدرآباد میں مکاتیب اقبال کی فراہمی کے لیے مسلسل سعی کر رہے ہیں، وہ اقبال کو اپنا روحانی پیشوا مانتے تھے اور اقبال انھیں محسن انامل کے لقب سے یاد کیا کرتے تھے۔ ۱۷

بیاضِ سحر مؤلفہ بیگم تراب علی، شیخ صاحب اس کتاب کے حوالے سے شیخ ہمایوں کو ایک خط میں تحریر کرتے ہیں۔ ''میں نے کتاب کا دیباچہ جو تحریر کیا ہے اس کا مسودہ آپ کو بھیجتا ہوں۔ احتیاط سے چھاپ لیجیے اگر ہو سکے تو صاف پروف مجھے دکھالیں تا کہ کوئی لفظی غلطی نہ رہ جائے۔ سرورق میں کچھ تبدیلی مناسب سمجھی ہے اور اس کی وجہ دیباچہ میں لکھ دی ہے امید ہے آپ بھی اس تبدیلی سے اتفاق کریں گے۔ ۱۸

اس خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ شیخ صاحب صرف دیباچہ نگاری کو ایک فرض جان کر ہی نہیں نبھاتے بلکہ کتاب

کے بارے میں صائب مشورے بھی دیتے ہیں جن سے کتاب کی وقعت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

آغا محمد حسین ۱۹۴۶ء میں اپنی نظموں کے مجموعہ پر دیباچہ لکھنے کے لیے شیخ صاحب کی خدمت میں ارسال کرتے ہیں، فرصتِ زندگی کم ہے۔ شیخ صاحب کی لامتناہی سیاسی سماجی، سرکاری ادبی اور علمی مصروفیات کے ازدحام میں گم، مصنف کا اصرار جاری ہے اور آپ انتہائی خوش دلی سے ان کی یاددہانی کے ہر خط کا جواب دیتے ہیں، لیکن زندگی وفا نہیں کرتی اور آپ دیباچہ تحریر نہ کر سکے، جس کا مصنف کو ہمیشہ ملال رہا۔

شیخ صاحب کی بہو برجیس ارشاد کہتی ہیں کہ وہ صاحب ذوق شخصیت تھے اور مطالعے کا ذوق رکھتے تھے۔ ادب سے دلچسپی تھی، اگر دیکھا جائے تو ان کی کسی موضوع پر مکمل اور مبسوط کتاب تحریر نہیں کی، لیکن متفرق موضوعات پر مضامین موجود ہیں۔ جو ان کی وفات کے بعد کتابی شکل میں یکجا کیے گئے۔ وہ ادب اور ادیب نواز شخصیت تھے ادیبوں کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی کرتے رہے۔ بہت سی کتابوں کے دیباچے کتاب سونگھ کر نہیں بلکہ پڑھ کر لکھے۔ نصیحت بھی کرتے تھے اور مزید بہتری کے لیے رائے بھی دیتے تھے۔۱۹

شیخ صاحب نے مختلف النوع موضوعات پر تحریر کردہ کتابوں کے دیباچے تحریر کیے، جن میں درج ذیل کتب بھی شامل ہیں۔ سرگزشت ہاجرہ از بیگم ہمایوں مرزا مطبوعہ ۱۹۲۶ء لیگ آف نیشنز: جمعیت الاقوام (جنیوا) موئفہ ایم ایچ بھٹی۔ مطبوعہ پنجاب پرنٹنگ ورکس، لاہور، ۱۹۲۷ء۔ جذباتِ بسمل: موئفہ منشی سکھدیو پرشاد۔ گنج معانی: مجموعہ کلام معروف موئفہ منشی تلوک چند محروم، مطبوعہ عطر چند کپور اینڈ سنز، انارکلی لاہور ۱۹۲۳ء اتاترک غازی مصطفیٰ کمال پاشا: موئفہ کے اے حمید مطبوعہ قومی کتب خانہ، لاہور ۱۹۳۹ء، رسول عربی پیغمبر اسلام: موئفہ پروفیسر جی ایس دارا، شائع کردہ مجلس اردو ماڈل ٹاؤن لاہور، ۱۹۴۱ء۔ معجزات رسول: موئفہ حسان الہند فضل محمد فضل جالندھری شائع کردہ بزم مدینہ سعدی پارک لاہور، ۱۳۶۱ء ۱۹۴۱ء دیہاتی دنیا: موئفہ امرناتھ موہن شائع کردہ گیلانی الیکٹرک پریس، لاہور، دسمبر ۱۹۴۱ء۔ بہارستان: آل انڈیا مشاعرہ امرتسر کی روئداد مرتبہ ریاض قریشی شائع کردہ مجلس منتظمہ۔ آل انڈیا مشاعرہ امرتسر پنجاب، ۱۹۴۳ء۔ صد پارہء دل: (پانچ سو رباعیات کا مجموعہ) مولفہ خواجہ دل محمد شائع کردہ خواجہ، بکڈپو، لاہور، ۱۹۴۶ء۔ رقعات اکبر: مرتبہ شیخ محمد نصیر ہمایوں شائع کردہ قومی کتب خانہ لاہور۔ طبع ثانی ۱۹۴۷ء۔ صبح ازل: مجموعہ کلام ذکاء الملک خواجہ ڈاکٹر محمد شجاع ناموس شائع کردہ قومی کتب خانہ لاہور، ۱۹۴۷ء۔ پھول اور کلیاں: موئفہ آغا شیدا کاشمیری شائع کردہ کتاب منزل لاہور، طبع اول ۱۹۴۸ء دوست اور دشمن: موئفہ عبدالرشید تبسم شائع کردہ وردا اکادمی شاہ عالم گیٹ لاہور اکتوبر ۱۹۶۵ء۔۲۰

شیخ صاحب ان دیباچوں میں عالمانہ، فاضلانہ تیور نہیں دکھاتے نہ ہی تزئین و آرائشِ لفظی سے انھیں سروکار

ہے وہ سیدھے سبھاؤ اپنی رائے ظاہر کرتے ہیں اور مصنف یا اس کی تخلیق کو کہیں طنز و تشنیع کا نشانہ نہیں بناتے بلکہ حوصلہ افزائی ان کا شعار ہے۔ سلاست، روانی، تازگی، شگفتگی اور لطافت ان کی تحریر کو لائقِ مطالعہ ہی نہیں قابلِ داد بھی بناتی ہے۔

''ان کے لکھے ہوئے دیباچے کس قدر مکمل اور جامع ہیں۔ ان میں کسی بھی پہلو سے تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ کتاب اور مصنف دونوں کو سامنے رکھ کر دیباچے لکھے ہیں اور خوب لکھے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں ہر مصنف کی یہی کوشش ہوتی تھی کہ اس کی کتاب پر دیباچہ شیخ صاحب ہی لکھیں۔ چاہے اس کے لیے انھیں کتنا ہی انتظار کیوں نہ کرنا پڑے۔'' شیخ صاحب کے تحریر کردہ دیباچے نہ صرف ادبی لحاظ سے بلند مرتبہ تھے بلکہ صنفِ دیباچہ نگاری میں بھی ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں۔''۲۱

حوالہ جات

۱۔ محمد حنیف شاہد: مرتب، ۱۹۸۶ء، ''مقالاتِ عبدالقادر''، لاہور مجلسِ ترقی ءادب، ص ۷

۲۔ شیخ عبدالقادر، ۱۹۹۹ء، ''دیباچہ بانگِ درا'' مشمولہ کلیاتِ اقبال، لاہور نیشنل بک فاؤنڈیشن، ص ۱۹ تا ۳۱

۳۔ ممتاز حسن: مرتبہ، ۱۹۷۳ء، اقبال اور عبدالحق، لاہور مجلسِ ترقی ءادب، ص ۱۱

۴۔ شیخ عبدالقادر، دیباچہ ۱۹۹۹ء، ''دیباچہ بانگِ درا'' مشمولہ کلیاتِ اقبال، لاہور نیشنل بک فاؤنڈیشن، ص ۱۹ تا ۳۱

۵۔ ممتاز حسن: مرتبہ، ۱۹۷۳ء ''اقبال اور عبدالحق''، لاہور مجلسِ ترقی ءادب، ص ۱۱

۶۔ محمد حنیف شاہد: ۱۹۷۲ء، ''نذرِ اقبال'' لاہور، بزمِ اقبال، کلب روڈ ص ۵۵

۷۔ شیخ عبدالقادر ''یادِ اقبال'' مشمولہ ''نذرِ اقبال''، ص ۶۷

۸۔ محمد حنیف شاہد، ۱۹۷۲ء، ''نذرِ اقبال'' لاہور، بزمِ اقبال، کلب روڈ ص ۸۴

۹۔ سر شیخ عبدالقادر، ۱۹۸۳ء، ''دیباچہ طبع ثانی۔ کلامِ غلام بھیک نیرنگ''، ص ۴۷

۱۰۔ ہمایوں، شیخ محمد نصیر (مولف)، ۱۹۶۰ء، ''شیخ سر عبدالقادر، دو دیباچے'' مشمولہ ''شیخ عبدالقادر''، لاہور، قومی کتب خانہ، ص ۴۷

۱۱۔ سر شیخ عبدالقادر، ''دیباچہ شاہ نامہ ءاسلام''، جلد اول، ص ۲۳۔۱۵

۱۲۔ شیر محمد اختر، ''عبدالقادر زندہ رہیں گے''، مشمولہ اوراقِ نو، ص ۱۴۴

۱۳۔ جگن ناتھ آزاد، ''شیخ عبدالقادر سے چند یادگار ملاقاتیں''، مشمولہ انتخاب از مخزن، ص ۱۱۸

۱۴۔ ریاض قادر ''اک شمع رہ گئی تھی'' مشمولہ ''اوراقِ نو'' شیخ عبدالقادر پر خصوصی اشاعت، ص ۲۱

۱۵۔ شیخ عبدالقادر ۱۹۸۶ء، ''فنِ تنقید''، مشمولہ مقالاتِ عبدالقادر، ص ۲۰۳

۱۶۔ سید جمیل واسطی، ۱۹۴۸ء، ''فکر جمیل''، کراچی، بشیر اینڈ سنز، ص ۶

۱۷۔ محمد عبداللہ قریشی، ۱۹۷۷ء، ''معاصرین اقبال کی نظر میں''، لاہور، مجلس ترقی ادب، ص ۵۸۴

۱۸۔ ہمایوں، شیخ محمد نصیر (مولف)، ۱۹۶۰ء، ''شیخ عبدالقادر''، لاہور، قومی کتب خانہ، ۱۱ دسمبر ۱۹۴۰ء

۱۹۔ برجیس ارشاد سے مکالمہ

۲۰۔ محمد حنیف شاہد، ۱۹۹۲ء، ''سر شیخ عبدالقادر، کتابیات'' اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ص ۳۰

۲۱۔ محمد نصیر ہمایوں مؤلفہ ''شیخ سر عبدالقادر، دو دیباچے'' مشمولہ ''شیخ عبدالقادر''، ص ۷۶

کتابیات:

اقبال، علامہ محمد، ۱۹۹۹ء، ''بانگِ درا'' مشمولہ کلیاتِ اقبال، لاہور نیشنل بک فاؤنڈیشن

جمیل واسطی سید، موئفہ، ۱۹۴۸ء، ''فکر جمیل''، کراچی، بشیر اینڈ سنز

حفیظ جالندھری، ۱۹۳۳ء، ''شاہ نامہء اسلام''، جلد اول

شاہد، محمد حنیف، ۱۹۹۲ء، ''سر شیخ عبدالقادر، کتابیات'' اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان

شاہد، محمد حنیف، ۱۹۷۲ء، ''نذرِ اقبال'' لاہور، بزمِ اقبال، کلب روڈ

شاہد، محمد حنیف، ۱۹۷۲ء، ''مقالاتِ عبدالقادر''، مجلس ترقی ادب لاہور

شاہد، محمد حنیف، ۱۹۸۶ء، ''مقالاتِ عبدالقادر''، مجلس ترقی ادب لاہور

قریشی، محمد عبداللہ ۱۹۷۷ء، ''معاصرین اقبال کی نظر میں''، لاہور، مجلسِ ترقی ادب

ملا واحدی، ۲۰۰۴ء، ''دلی جو ایک شہر تھا''، کراچی اکسفورڈ یونی ورسٹی پریس

ممتاز حسن، ڈاکٹر، مرتبہ: ۱۹۷۳ء ''اقبال اور عبدالحق'' لاہور، مجلسِ ترقی ادب

نیرنگ، سید غلام بھیک، ۱۹۸۳ء مرتبہ: ڈاکٹر معین الدین عقیل، ''کلامِ نیرنگ'' کراچی، مکتبہ اسلوب

ہمایوں، شیخ محمد نصیر (مولف)، ۱۹۶۰ء، ''شیخ عبدالقادر''، لاہور، قومی کتب خانہ

رسائل:

احمد سلیم، ۲۰۰۴ء، ''انتخاب مخزن''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز

ریاض قادر، ناصر کاظمی، مدیران، ۱۹۵۰ء، ''اوراقِ نو'' شیخ عبدالقادر پر خصوصی اشاعت

مجید امجد کی شاعری میں وقت بہ طور موضوع

ڈاکٹر سید عامر سہیل

ABSTRACT

Majeed Amjid is known as most modern poet of Urdu Language. His first poem was published in 1932 and till his death (1974) he created most significant poems. He presented many social, political, philosophical, and scientific subjects in his poetry. He thinks about Time and different damnations of Time. He used this subject in social, scientific and philosophical perspective. This Research article depict subject of Time in Majeed Amjid' poetry.

مجید امجد کے یہاں فلسفیانہ اور متصوفانہ موضوعات کی تفہیم کے لیے بھی ان کے کلام کو ایک کلیت میں دیکھنا ہوگا۔ ان موضوعات میں ''وقت'' نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ وقت یا زماں کے حوالے سے اگرچہ مشرق و مغرب کے فلاسفہ نے بہت کچھ کہا ہے اور اسے سمجھنے کے کئی منطقے دریافت کیے ہیں۔ پھر بھی یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر کہنے اور سوچنے کی گنجائش ہے۔ وقت ایک سیدھی دھار ہے، یہ محض فریب خیال ہے، یہ دائرے کی گردش ہے، زماں ایک مرحلے پر ساکن ہے، زمانہ خدا ہے۔۔۔[۱] اور اس انداز کے بے شمار نقطہ ہائے نظر پیش کیے گئے ہیں تاہم یہ معاملہ ہنوز بحث کا متقاضی ہے۔

مجید امجد نے بھی وقت کو اور اس کی گردش کو محسوس کیا ہے اور اسے اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ وقت کے موضوع کو شاعرانہ تجربہ بنانے کے اس عمل میں جہاں ان کا مطالعہ کام آیا ہے وہاں وہ زندگی کے ذاتی تجربات کو بھی اس کی تفہیم کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اس لیے کہیں تو ان کا انداز ایک شاعر کا انداز بن جاتا ہے اور کہیں وہ فلسفے اور جدید علوم کے حامل شخص کا انداز اختیار کر جاتے ہیں۔ وقت کے بارے میں غور و فکر کرنے کا رویہ ان کی شاعری کے ابتدائی ادوار سے ہی ملتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ زکریا اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ ''مجید امجد اس دور کا واحد فلسفی ہے جس کے ہاں سب سے زیادہ جو تصور ابھرتا ہے وہ وقت کے بارے میں ہے۔ امجد کی پوری شاعری پر وقت کا احساس جاری ہے۔ کبھی کبھی تو یہ خیال آنے لگتا ہے کہ ان کے ہاں خدا کا متبادل وقت ہے۔ ''خدائے وقت تو ہے جاودانی'' جیسے مصرعوں سے یہی بات ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے ہاں کائنات کا چکر وقت کے دم سے رواں رہتا ہے۔''[۲]

ابتدائی دور کی نظم ''حسن'' (ص ۵۵) میں وقت کے تصور کی نہایت ہلکی سی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ نظم حسن

کے خارجی منظرنامے سے زیادہ داخلی کیفیت اور اس سے بڑھ کر ازلی حسن کے اظہار کی مظہر ہے۔ خصوصاً آخری شعر میں مجید امجد حسن کو ظہورِ کون و مکاں کا سبب قرار دیتے ہوئے نظامِ سلسلہ روز و شب کے ساتھ جوڑ دیتے ہیں۔

ظہورِ کون و مکاں کا سبب فقط میں ہوں
نظامِ سلسلۂ روز و شب، فقط میں ہوں

(''حسن''، مشمولہ ''کلیاتِ مجید امجد''، مرتبہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ماورا پبلشرز لاہور، اول ۱۹۸۹ء، ص ۵۸)

مجید امجد کے یہاں تصورِ وقت کے حوالے سے جو اہم ترین نظمیں پائی جاتی ہیں ان میں ''کنواں'' قابلِ ذکر ہے۔ یہ نظم وقت کے دولابی (Circular) تصور کو پیش کرتی ہے[۳]۔ مجید امجد وقت کو سیدھی لکیر کی مانند قرار نہیں دیتے کہ جہاں واقعات مخالف سمت سے گزرتے ہوئے ماضی کی گپھا میں ڈوب جاتے ہیں بلکہ وہ وقت کے دائروی تصور کے حامل ہیں۔ دائرے کی اس حرکت کے باعث وقت ایک بے منزل مسافر ہے جو ازل سے ابد تک جاری و ساری ہے۔ مجید امجد نے کنویں اور بیل کی علامت سے وقت اور اس کے جبر کو پیش کیا ہے کہ وقت کی حرکت ہر آن جاری ہے، ہر لمحہ حال میں اسیر ہونے کے باوجود اپنی سیمابی میں ماضی کا حصہ بنتا چلا جاتا ہے۔ اس نظم میں انھوں نے نہ صرف وقت کو بلکہ زندگی کی بے ثباتی کو بھی موضوع بنایا ہے اور ''کنوئیں والے'' (خدا) کی اس بے نیازی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو ایک عظیم خالق کی طرح عملِ تخلیق کی تکمیل کے بعد اپنی ہی تخلیق سے الگ ہو جاتا ہے۔ یہ نظم مجید امجد کے تصورِ وقت کا پہلا اور پر اثر اظہاریہ ہے۔

اور اک نغمہ سرمدی کان میں آ رہا ہے، مسلسل کنواں چل رہا ہے
پیاپے مگر نرم رو اس کی رفتار، پیہم مگر بے تکان اس کی گردش
عدم سے ازل تک، ازل سے ابد تک، بدلتی نہیں ایک آن اس کی گردش
نہ جانے لیے اپنے دولاب کی آستینوں میں کتنے جہاں اس کی گردش
رواں ہے رواں ہے
تپاں ہے تپاں ہے
یہ چکر یونہی جاوداں چل رہا ہے
کنواں چل رہا ہے
(''کنواں''، ص ۱۱۶)

وقت اور زندگی کو دیکھنے کے اس رویے کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مجید امجد کے یہاں وقت ایک ناگزیر حرکت ہے جو اپنے جلو میں بے شمار خوشیوں اور غموں کو لیے ہوتی ہے، ایک سَیل ہے جو ہر شے کو خس و خاشاک کی طرح بہائے لے جاتا ہے، عدم سے وجود میں آنے اور وجود سے پھر عدم کی سمت بڑھنے کا عمل زندگی ہے۔ ڈاکٹر خواجہ

زکریا اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ ''امجد کے ہاں وقت کا تصور ایک اندھیری رات کے طوفان کی مانند ہے جو ہماری طرف بڑھتا آرہا ہے۔ یہ طوفان عدم سے چلا تھا اور ازل سے پیدائش کا تعاقب کر رہا ہے۔ اشیا ازل سے پیدا ہونی شروع ہوئی ہیں اور مسلسل پیدا ہوتی جارہی ہیں۔ جونہی کچھ چیزیں پیدا ہوتی ہیں وقت کچھ پرانی چیزوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے اور نئی چیزوں کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔[۴]

''پنواڑی'' میں مجید امجد نے اگرچہ ایک سماجی اور معاشرتی پہلو کو موضوع بنایا ہے تاہم وقت کے دائروی تسلسل کی وضاحت یہاں بھی نظر آتی ہے۔ یہ سفر انہوں نے ایک شخص (جو اتفاق سے پنواڑی ہے) کو علامت بنا کر طے کیا ہے۔ یہاں انہوں نے نسلوں کے گزرنے اور نئی نسلوں کے آجانے کو وقت کا تسلسل قرار دیا ہے۔ بوڑھے پنواڑی کی تمام عمر ایک بوسیدہ دکان میں پان لگاتے اور سگریٹ کی خالی ڈبیوں کے محل سجاتے گزری ہے۔ اس کی زندگی کیسلے پتوں کی ایک گتھی ہے جسے وہ ساری عمر سلجھاتا رہا ہے اور اس کے مرنے کے بعد یہ ساری محرومیاں اور خواب اگلی نسل میں منتقل ہو جاتے ہیں گویا وقت گزرتا رہتا ہے اور ایک نسل کے بعد دوسری اور دوسری کے بعد تیسری نسل اس کی جگہ لیتی رہتی ہے۔

مجید امجد کے یہاں وقت کے حوالے سے ''امروز'' ایک ایسی نظم ہے جو اپنی فلسفیانہ گہرائی اور تہہ داری کے سبب معنویت سے بھرپور ہے۔ نظم کا اسلوب اور بیانیہ تو اپنی جگہ خوبصورتی رکھتا ہی ہے، اس کا موضوع بھی اپنی پیش کش کے اعتبار سے بڑے بلیغ انداز میں آیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ نظم ۱۸ مارچ ۱۹۴۵ء کی تخلیق ہے اور اس سے پہلے وہ ۱۹۴۱ء میں ''کنواں'' اور ۱۹۴۴ء میں ''پنواڑی'' ایسی نظمیں کہہ چکے تھے یعنی یہ وہ عرصہ ہے جب وہ وقت کے بارے میں نہایت سنجیدگی سے مطالعہ کر رہے تھے اور اس مطالعہ کو اپنی فکر اور تصور کے مطابق شعری شکل دے رہے تھے۔ یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں یہ موضوع اپنی ارتقائی منزلیں طے کر رہا تھا۔

یہ نظم درحقیقت وقت کے ازلی اور ابدی تسلسل میں اس لمحۂ مختصر کو اہمیت دیتی ہے جو بظاہر عارضی اور فانی ہے اور جو ایک دن وقت کے دیوتا کے حسیں رتھ کے پہیوں تلے کھلونے کی طرح کچلا جاتا ہے تاہم یہی وہ مختصر عرصہ ہے جو ''حال'' کی شکل میں شاعر کو نصیب ہوا ہے، اس لبالب پیالے نے آخر ایک روز چھلک جانا ہے اسی لمحہ میں شاعر زندگی گزارتا ہے اور اس نامعلوم کو تلاش کرنے کی سعی کرتا ہے جو اس کی نظروں کی زد میں نہیں ہے۔ یوں ایک حوالے سے یہ نظم ''حال'' کے زمانی تعین کے باوجود کسی ماضی ہی کا ایک حصہ ہے۔ ڈاکٹر فخر الحق نوری اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

''مجید امجد چند روزہ حیاتِ مستعار پر قناعت کرتے ہوئے اسے بہت اہمیت دیتے نظر آتے ہیں کیونکہ انسان کو میسر گھڑیوں کے توسط سے ہی معاصر اشیاء پر تصرف حاصل ہوتا ہے، چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ وقت کی بے

کراں وسعتوں اور روز و شب کے جاودانی تسلسل میں سے چند معین لمحے، جن سے زندگی کے اجالے اور اندھیرے عبارت نہیں اور ان لمحوں میں موجود ہر شے ہمیشگی کے خزانوں میں سے میرا حصہ ہے۔'' [۵]

نظم کا پہلا بند ابد کے سمندر (وقت) میں ایک زندگی کی موج کی کم مائیگی اور فنا پذیری کو پیش کرتا ہے۔ وقت کا سفر ان سنی راگنی کی طرح اس مختصر زندگی میں اپنا طلسم دکھاتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے، مگر یہی مختصر وقفہ ایک فرد کے لیے ابد کے خزانوں سے کم نہیں۔

ابد کے سمندر کی اک موج جس پر مری زندگی کا کنول تیرتا ہے
کسی اَن سنی دائمی راگنی کی کوئی تان، آزردہ، آوارہ، برباد
جو دم بھر کو آ کر مری الجھی الجھی سی سانسوں کی سنگیت میں ڈھل گئی ہے
زمانے کی پھیلی ہوئی بے کراں وسعتوں میں یہ دو چار لمحوں کی معیاد
طلوع و غروبِ مہ و مہر کے جاودانی تسلسل کی دو چار کڑیاں
یہ کچھ تھرتھراتے اجالوں کا روماں، یہ کچھ سنسناتے اندھیروں کا قصہ
یہ جو کچھ کہ میرے زمانے میں ہے اور یہ جو کچھ کہ اس کے زمانے میں میں ہوں
یہی میرا حصہ ازل سے ابد کے خزانوں سے ہے، بس یہی میرا حصہ
(''امروز''، ص ۱۸۵)

نظم کا دوسرا بند بھی اسی احساس کو آگے بڑھاتا ہے کہ وقت کے سمندر میں کیسے کیسے انسان پیدا ہوتے ہیں اور پھر اپنا لمحہ مختصر گزار کر فنا سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ دیوتا کا رتھ ہر شے کو اپنے پہیوں تلے روند ڈالنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مجید امجد نے یہاں ایک اور نکتہ پیش کیا ہے کہ میری زندگی کے بعد زمانہ کیا کروٹیں لیتا ہے، اس سے انہیں کوئی تعلق نہیں بلکہ انہیں تو صرف اپنے لمحے میں جینے اور اس میں کچھ اَن دیکھا دیکھ لینے کی حسرت ہے۔

مجھے کیا خبر، وقت کے دیوتا کی حسیں رتھ کے پہیوں تلے پس چکے ہیں
مقدر کے کتنے کھلونے، زمانوں کے ہنگامے، صدیوں کے صد ہا، ہیولے
مجھے کیا تعلق، میری آخری سانس کے بعد بھی دوشِ گیتی پہ مچلے
مہ و سال کے لازوال آبشارِ رواں کا وہ آنچل، جو تاروں کو چھو لے
مگر آہ یہ لحۂ مختصر! جو مری زندگی، میرا زادِ سفر ہے
مرے ساتھ ہے، میرے بس میں ہے، میری ہتھیلی پہ ہے یہ لبالب پیالہ

یہی کچھ ہے لے دے کے میرے لیے اس خراباتِ شام وسحر میں، یہی کچھ
یہ اک مہلتِ کاوشِ دردِ ہستی! یہ اک فرصتِ کوششِ آہ ونالہ
(''امروز''، ص۸۶۔۱۸۵)

جب کہ نظم کا تیسرا بند زندگی کے ہنگاموں سے متعلق ہے اور اس لمحہ مختصر کی تفصیل ہے جسے شاعر نے دوسرے بند میں پیش کیا ہے۔ یوں یہ نظم ماضی اور مستقبل کے ادراک کے باوجود حال کے لمحے سے زندگی کو دیکھنے کی تمنا ہے۔ مجید امجد کے یہاں زندگی کے تمام تر ہنگامے اور رونقیں تو وقت کے ابدی سمندر میں جاری وساری ہیں مگر جو لمحہ میسر آ جائے اس میں رہتے ہوئے اَن دیکھے کی تلاش ضروری ہے۔ اس اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مجید امجد وقت کے زمانی تعین کا ادراک رکھنے کے ساتھ ساتھ حال کے لمحے میں وقت کو یک جا دیکھتے ہیں یعنی وہ وقت کو ایک فرد کے حوالے سے کلیت میں دیکھتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ کلیت کا یہ انفرادی تصور ابد کے سمندر کا مکمل ادراک نہیں کر سکتا۔ ڈاکٹر وحید قریشی کہتے ہیں:

''مجید امجد اس ایک لمحے کو جاودانی بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے جو ہماری آپ کی سب کی زندگی کا حصہ ہے۔ یہ لمحہ اس وقت ہماری گرفت میں ہے اور مستقبل میں یہی لمحہ ماہ وسال کے بہتے ہوئے آبشار کا دھارا ہو جائے گا، اس ایک لمحے کے اندر کتنے مناظر چھپے ہیں۔۔۔۔ یہی مجید امجد کا آرٹ ہے اور یہی مستقبل کا خوش آئند خواب ہے۔''[۶]

''امروز'' کے بعد آنے والی بہت سی نظموں میں مجید امجد نے وقت کے تصور کو کہیں زمانوں، کہیں صدیوں اور کہیں قرنوں کی شکل میں دیکھا ہے۔ وقت کے اِس تصور کی جھلک تسلسل کے ساتھ ان کی نظموں میں مل جائے گی۔ مثلاً ''رودادِ زمانہ'' (ص۲۰۲) میں نردبانِ شام وسحر کے ساتھ اٹھتی ہوئی صنم خانہ ایام کی تعمیر، ''منزل'' (ص۲۲۰) میں رازِ غم زماں وزمیں کا سوال، ''دھوپ اور چھاؤں'' (ص۲۲۲) میں سمے سمے کا دھیان، ''زندگی اے زندگی'' (ص۲۳۶) میں ناچتی صدیوں کا آہنگِ قدم، ''ہری بھری فصلو'' (ص۲۵۱) میں دورِ زماں کے لاکھوں موڑ اور قرنوں کے بجھتے انگار، ''ریوڑ'' (ص۲۸۸) میں وقت کی پہنائیاں، ''حرفِ اوّل'' (ص۳۰۵) میں ناچتی صدیاں اور گھومتے عالم، ''دنیا سب کچھ تیرا'' (ص۳۳۷) میں صدیوں کے گارے میں گندھی ہوئی دیوار ''صدا بھی مرگِ صدا'' (ص۳۵۲) میں پیہم کراہتی صدیوں کی بے صدا گونج ''دوام'' (ص۳۶۶) میں بل کھاتے جہان اور ''صاحب کا فروٹ فارم'' (ص۳۷۶) میں وقت کی پینگ، غرض وقت کا تصور کسی نہ کسی شکل میں امجد کے یہاں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ یہ موضوع نہایت غیر محسوس انداز سے ان کی شعری کائنات میں سرایت کیے ہوئے ہے۔

تصورِ وقت کے تناظر میں رچرڈ ایلڈنگٹن کی ترجمہ شدہ نظم ''وقت'' (ص ۳۸۲) خاص اہمیت کی حامل ہے۔ یہ نظم وقت کی کلیت کا تصور لیے ہوئے ہے جس کے اندر ہزاروں ادوار دائروں کی صورت رقص کرتے رہتے ہیں۔ یعنی یہ وقت کا ایک ایسا تصور ہے جسے ماضی، حال اور مستقبل کے زمانی تعین سے نہیں پرکھا جا سکتا۔ اس میں گزری باتیں اور آنے والے واقعات سبھی بیک وقت وقوع پذیر ہو رہے ہیں۔ وقت کی ایک تیز لہر میں دن، سال اور زمانے سبھی بیک وقت زندہ اور رواں ہیں۔ یہ تصور ایک ایسی پہیلی ہے جسے ہم صرف اپنے طور پر محسوس کر سکتے ہیں، بیان یا واضح نہیں کر سکتے۔ یہ امر غور طلب ہے کہ مجید امجد نے اس نظم کو ترجمہ کے لیے کیوں چنا؟ اس سے پہلے وہ وقت کے تسلسل میں لمحۂ حال کو زندگی کا نچوڑ سمجھتے ہیں۔ پہلے نظم کے چند بند دیکھیں:

وقت ہے اک حریمِ بے دیوار
جس کے دوار آنگنوں میں، سدا
رقص کرتے ہوئے گزرتے ہیں
دائروں میں ہزار ہا ادوار
بیتی بات اور آنے والی آن
امرِ امروز اور فرِ فردا
سب زمانے، تمام عرصۂ دہر
وقت کی ایک تیز لہر کی عمر
کل وہ سب کچھ تھا، جو کچھ آج بھی ہے
آج جو کچھ ہے، اس زمانے میں تھا
جب وہ سب کچھ کہ جس نے ہونا ہے
ہو چکا تھا، یہ کھیل ہونی کے
لاکھ قرنوں کے ان قرینوں میں
نہ کوئی دن نہ سن نہ یوم نہ عصر
صرف اک پل، بسیط، بے مدت
اپنے بھیدوں کی حد میں لامحدود
(''وقت''، ص ۳۸۲)

غور کیا جائے تو یہ نظم مجید امجد اور ان کے تصورِ وقت کو اپنے فلسفیانہ انداز اور خیالات سے بہت متاثر کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اسے ترجمہ کے لیے چنا۔ دوسری اہم بات یہ کہ نظم میں بیان کردہ تصورات کے پیشِ نظر جو لایعنیت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اس کے اثرات کو بھی مجید امجد نے کافی حد تک قبول کیا اور آنے والی نظموں پر اس کے اثرات بھی پڑے مثلاً نظم ''سانحات'' میں وہ بیان کرتے ہیں کہ ایک ہی وقت میں بے شمار واقعات رونما ہو سکتے ہیں مگر کوئی واقعہ تنہا نہیں ہوتا بلکہ ایک واقعہ کئی واقعات کے منطقی ربط ہی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس طرح زندگی بہت سی حقیقتوں کا مرقع ہے یہ تمام حقیقتیں انفرادی سطح پر بھی اور اجتماعی سطح پر بھی اپنے سچ ہونے کا جواز رکھتی ہیں لہٰذا زندگی اور حقیقت کو کسی بھی زاویے سے دیکھا جا سکتا ہے۔ ہاں یہ اور بات کہ کوئی شخص اس کا ادراک کس طرح کرتا ہے؟ یہ انتخاب فرد پر چھوڑا جا سکتا ہے۔ یوں ''یہاں وہی ہے جو اعتبار کیا'' والا معاملہ درپیش آتا ہے۔

چاہو تو واقعات کے ان خرمنوں سے تم
اک ریزہ چن کے فکر کے دریا میں پھینک دو
پانی پہ اک تڑپتی شکن دیکھ کر ہنسو
چاہو تو واقعات کی ان آندھیوں میں بھی
تم یوں کھڑے رہو کہ تمھیں علم تک نہ ہو
طوفاں میں گھر گئے ہو کہ طوفاں کا جزو ہو
(''سانحات''، ص ۴۰۷)

گویا وقت کے اندر بے شمار واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں، اب یہ فرد پر منحصر ہے کہ وہ وقت کے دھارے میں سے کس واقعہ کو سچ جان کر چن لیتا ہے۔ اس کا اعتبار ہی اس کی سچائی کا جواز ہے۔ وقت کو محسوس کرنے اور زمینی تناظر میں وقت کے گزرنے کا ادراک کرنے کے حوالے سے مجید امجد کی ایک نظم ''بھائی کوچن اتنی جلدی کیا تھی'' (ص ۴۷۵) نہایت دلچسپ حقائق پر مبنی ہے۔ اس نظم میں انہوں نے فلسفیانہ اور سائنسی حقائق کو شاعرانہ انداز میں نہایت دلکشی سے پیش کیا ہے۔ اس نظم کا پس منظر یہ ہے کہ ستمبر ۱۹۶۸ء میں روس کے خلائی جہاز سپٹنک نے تاریخ میں پہلی مرتبہ چاند کے مدار میں گردش کی تھی، یہ سورج گرہن کا وقت تھا یعنی چاند، زمین اور سورج کے عین درمیان میں آ گیا تھا اور سپٹنک چاند کے مدار میں محوِ گردش تھا۔ بہت سے لوگ اپنی ذوربینوں کے ذریعہ دن ڈھلتے ہی خلائی جہاز کا نظارہ کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ مجید امجد اس خلائی جہاز کو ''رکشا'' کہہ کر مخاطب ہوئے ہیں۔

بھائی اتنی جلدی کیا تھی۔۔۔

دن ڈھلتے ہی ہم توذ ورنگر چشمے اپنی آنکھوں سے لگا کر، بیٹھ گئے تھے، دیکھیں
کب سورج کے تھال پہ آ کر ٹھہرے، تھوڑی دیر کو، کالے چاند کا لرزاں دھبا
ہم یہ آس لگائے بیٹھے تھے، دیکھیں کب چاند کے گرد اچانک چک چک چکراتا
گزرے وہ چھوٹا سا اِک رکشا
سورج کے چمکیلے گول کنارے کی پٹڑی پر چلتا، گھن سے اوجھل ہوتا
چکر کاٹ کے سامنے آتا، دور سے دِکھتا، رکشا

چونکہ یہ سورج گرہن کا وقت تھا اس لیے مجید امجد نے چاند کو سورج کی آنکھ میں کالی پتلی قرار دیا اور شاعر کی آنکھ یہ منظر چشمِ تخیل میں دیکھ رہی تھی کہ تین کرے ایک ہی سیدھ میں آ چکے ہیں یعنی ریاضیاتی وقت کے حامل تین کرے، سورج، زمین اور چاند ایک قطار میں موجود تھے۔

دل ہی دل میں ہم کہتے تھے، دیکھیں کیسا ہو یہ تماشا
وہ سورج کی آنکھ اور اس میں چاند اک کالی پتلی، اور پھر اس پتلی کے گرد لڑھکتا
اک وہ سایہ
پھر یہ سب کچھ عکس بہ عکس ہماری آنکھ کی پتلی میں بھی
اک پل کے طور پر گھومنے والے تین کرے ____ او ہو اب تو آنکھیں بھی دکھتی ہیں

مجید امجد نے جہاں ریاضیاتی وقت کے حامل تین مختلف کروں کو ایک سیدھ میں دیکھا ہے وہاں ان کے ریاضیاتی زمانوں کو بھی یک جا کر دیا ہے حالاں کہ زمین، چاند یا دیگر سیاروں پر وقت کا گزرنا مختلف انداز میں ہوگا۔ زمین پر ماہ و سال کا تعین مشتری یا پلوٹو کے ماہ و سال سے قطعی مختلف ہے مگر مجید امجد نے تین کروں کے زمانوں کو ایک خاص وقت میں (گرہن کے وقت میں) ایک طرح کا بنا دیا ہے۔

دیکھیں گردشِ دوراں کے دوران، تمہاری سواری پھر کب گزرے، ان راہوں سے
ایسے میں، جب ایک سیدھ میں تین کرے اور تین زمانے ____
اس دن ہم بھی تمہارے ساتھ چلیں گے اور اس دن ہم تو لوگوں کا کہا مانیں گے
(''بھائی کو بچن اتنی جلدی کیا تھی''، ص ۴۷۶)

گویا مجید امجد نے ایک کائناتی وقت کے تعین کو تخیل میں زندہ کیا ہے۔ سلیمان صدیق لکھتے ہیں کہ ''دراصل مجید امجد کی یہ نظم کائناتی وقت cosmic time کے تناظر میں شاعر کی ذہنی وسعت کی

آئینہ دار ہے۔اس نظم کا کمال یہ ہے کہ بیک وقت سائنسی، فلسفیانہ اور ادبی نقطہ ہائے نظر کا مرکب ہے۔اس لیے وقت کا ایک خالص (Pure) تصور اس نظم کی کل کائنات ہے۔'' [۷]

وقت کے مترادفات میں مجید امجد نے ''زمانے'' کے لفظ کو بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔زمانہ ان کے یہاں فرد، حیات اور کائنات کا انفرادی اور اجتماعی حوالہ بنتا ہے۔محبتیں، نفرتیں، تعمیر، تخریب، محفل، تنہائی، حدود، لامحدود، دیکھے، اَن دیکھے، لمحے، صدیاں اور نہ جانے کتنے بے شمار عکس ہیں جو زمانے میں دیکھے جا سکتے ہیں۔زمانہ جاری وساری ہے، ازل سے ہے اور ابد تک رہے گا، غرض زمانہ وقت کے مترادف کے طور پر اپنا شعری اظہار پاتا ہے اور اس میں پل، لمحہ، سن، سال، صدی اور دنیا، جہان کے روپ میں سروپ ہوا ہے۔[۸]

حوالہ جات وحواشی

۱۔تصور زماں کے بارے میں مختصر مطالعہ کے لیے دیکھیے:

ڈاکٹر وحید عشرت، ''زماں ومکاں'' (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء) ص ۲۳ تا ۴۹۲

(تصور زماں کے بارے میں کتاب کے حصہ اول ''مباحث زماں'' پر مبنی ان صفحات میں وقت کے تصور پر مختلف مفکرین کے مباحث ہیں۔ان مفکرین کا تعلق ہماری اسلامی روایت سے ہے۔ان میں امام فخر الدین رازی اور علامہ عبدالحق خیرآبادی، ایسے قدما اور ایم ایم شریف اور اقبال جیسے جدید مفکرین کے مقالات شامل ہیں۔)

۲۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ''چند اہم اور جدید شاعر'' (''مجید امجد کی شب رفتہ'')، (لاہور، سنگت پبلشرز، مارچ ۲۰۰۳ء)، ص ۱۳۰

۳۔سلمان صدیق، ''مجید امجد کی شعری کائنات کا حصار''، (مضمون) مشمولہ ''ماہِ نو'' لاہور، اکتوبر ۱۹۹۳ء، ص ۲۶

۴۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا ''چند اہم اور جدید شاعر''، ص ۱۳۱ ۵۔ڈاکٹر فخر الحق نوری، ''توضیحات''، ص ۱۶۴۔۱۶۵

۶۔ڈاکٹر وحید قریشی، ''مجید امجد کی نظمیں''، (مضمون) مشمولہ ''قند'' مردان، ص ۹۷

۷۔سلمان صدیق، ''مجید امجد کی شعری کائنات کا حصار'' (مضمون) مشمولہ ''ماہِ نو'' لاہور، ص ۳۱

(تفصیل کے لیے مذکورہ بالا مضمون کے صفحات نمبر ۳۰ تا ۳۲ ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں)

۸۔''زمانہ'' کے حوالے سے تفصیلی بحث دیکھیں:

ناصر شہزاد، ''زمانوں کے ادبی خراج کا ایک اور سراغ، مجید امجد'' (مضمون) مشمولہ ''سفیر اردو'' لیوٹن (برطانیہ) (شمارہ نمبر ۱۴، اکتوبر دسمبر ۲۰۰۰ء)، صفحات نمبر ۴۱ تا ۴۸

محمد علی صدیقی کی تنقید نگاری

ڈاکٹر قاضی عابد

ABSTRACT

This paper depicts the salient features of the whole critical works of Dr.Mohammad Ali Siddique in the context of Progressive Writers Movement. It has been discussed that Dr. Siddique has shown his interest in six main fields of criticism such as theoretical criticism, poetics, Urdu fiction, western influence on Urdu criticism, literary his and special studies of some important literary figures like Sir Syed Ahmad Khan, Ghalib, Iqbal and Josh Malihabadi. His work has proven its worth in the fields of criticism. Dr. Siddique may easily inculcated in the list of Urdu critics like Ihtasham Hussain, MumtazHussain and other great critics associate with progressive writers movement.

ڈاکٹر محمد علی صدیقی [۱] اردو کے ان اہم ناقدین میں شامل ہیں جن کے ذکر کے بغیر اردو تنقید کی کوئی بھی تاریخ مکمل قرار نہیں دی جا سکتی۔ ان کی تنقید ترقی پسند تحریک کے ساتھ اٹوٹ وابستگی کی حامل ہے لیکن انہوں نے یہ سارا سفر ایک مقلد کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک مجتہد کی طرح کیا ہے۔ انہوں نے اردو تنقید کو ایک ایسے دور میں ثروت مند بنایا جب ترقی پسند ناقدین کی ابتدائی نسل اپنا سفر مکمل کر کے تھک چکی تھی اور اِس زاویہ فکر کو نژادِ نو کی ضرورت تھی۔ سجاد ظہیر، احتشام حسین، علی سردار جعفری، قمر رئیس، محمد حسن وغیرہ اپنا بہترین کام اردو دنیا کے سامنے پیش کر چکے تھے۔ اور اپنی اپنی بساط بھر کوششوں سے ترقی پسند تنقید کی روایت قائم کر چکے تھے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب جدیدیت کی رو حلق؟ اربابِ ذوق کی تنقیدی کاوشوں کو ترقی پسند تحریک کی مخالفت میں استعمال کرنا شروع کر چکی تھی۔ یہ منظر تو پاکستان کی حد تک تھا۔ ہندوستان میں خود جدیدیت شمس الرحمٰن فاروقی کی قیادت میں ان کے معروف جریدے 'شب خون' کی مدد سے ترقی پسندوں کے خلاف ایک محاذ قائم کر رہی تھی۔ اور دلچسپ امر یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اور 'شب خون' کو شمیم حنفی اور ابوالکلام قاسمی یا قاضی افضال حسین جیسے ذہین مقلدین (مقلدین کی نسبت رفقاء کہنا زیادہ بہتر ہے) تو بعد میں میسر آئے۔ ابتدائی ہنگامہ برپا کرنے مجاہدین باقر مہدی، وارث علوی، وحید اختر اور مہذب اختلاف کرنے والے ناقدین آل احمد سرور، خلیل الرحمٰن اعظمی اور دیگر تو خود ترقی پسند تحریک کو چھوڑ کر جدیدیت کے محاذ پر اپنی صلاحیتوں کا اعتراف

کرانے لگے۔ یہ سب کیوں ہوا اس سوال کا جواب دلچسپ بھی ہے اور شاید سبق آموز بھی۔ لیکن اس سب سے بڑھ کر یہ کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں ممالک میں اس طرح کی نئی صف بندیوں کے محرکات بالکل مختلف تھے۔ ہندوستان میں آزادی کے فوراً بعد یہ ہوا کہ ترقی پسند تحریک کے سربرآوردہ لکھک کانگرس کے ساتھ اس طرح منسلک ہوئے کہ وہاں ان کے بارے میں یہ تاثر ابھرا اور بڑی شدت سے ابھرا کہ وہ ہندوستان کی سول بیوروکریسی یا اشرافیہ کا حصہ بن گئے ہیں اور ان مواقع پر جہاں حکومت کی کچھ پالیسیوں یا اقدامات پر ان کا ردِعمل احتجاج کی صورت میں سامنے آنا چاہیے تھا وہاں پر وہ ہندوستانی اشرافیہ یا سول بیوروکریسی یا حکومت کی ان بے رحم پالیسیوں کے حق میں بیان جاری کرنے لگے۔ یوں ایک طرح سے انہوں نے ترقی پسند تحریک کی اس روشن روایت سے روگردانی کا شائبہ پیدا کیا جو روزِ ازل سے اس کا منشور تھی یہی وجہ ہے کہ باقر مہدی اور وحید اختر جیسے کمٹڈ لوگ بھی وارث علوی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی طرح ترقی پسند تحریک سے اس طرح دور ہوئے کہ انہوں نے ترقی پسندوں کی مخالفت کا بازار گرم کر دیا۔ پاکستان میں یہ ہوا کہ آزادی کے بعد امریکی اثر و نفوذ نے ترقی پسندوں کا جینا دوبھر کر دیا۔ مختلف حکومتوں نے ترقی پسندوں کو ہمارے معاشرے کے اندر مشکوک بنانا شروع کر دیا۔ انہوں ایک طرف تو غدار، غیر ملکی ایجنٹ اور لامذہب قرار دینے کی کوشش کی گئی دوسری طرف نام نہاد بابائے تصوف قدرت اللہ شہاب کے ذریعے رائٹرز گلڈ کی ترغیبات و تحریصات کے ذریعے بھی ترقی پسند ادیبوں کو ان کے نقطۂ نظر سے دور کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی۔ تیسری طرف ردِعمل میں خود ترقی پسندوں نے بھی اپنے دل اور دروازے بند کرنے میں نجانے کیا عافیت محسوس کی کہ ایک طرف ہندوستان میں بیدی اور عصمت جیسے تخلیق کاروں کو مطعون قرار دے کر تحریک سے نکالا گیا تو دوسری طرف پاکستان میں بھی اس تحریک سے منسلک مختلف ادیبوں کے ساتھ یہی عمل دہرایا گیا۔ اس پسِ منظر میں اگر ہم غیر جانبداری کے ساتھ تجزیہ کرنے کی کوشش کریں تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نئے تخلیق کاروں اور ناقدین کے لیے ترقی پسند تحریک مختلف وجوہات کی بنیاد پر کوہِ ندا کا درجہ نہیں رکھتی تھی بلکہ ایسے دور میں اس تحریک کے ساتھ اپنے تخلیقی یا تنقیدی سفر کو آغاز کرنے کا عمل صرف اپنے باطن کے اندر موجود ایک وابستگی یا کمٹ منٹ کی وجہ سے ہی ممکن تھا۔ سو محمد علی صدیقی کے باب میں بھی یہی کچھ ہوا ہے۔

انہوں نے شعوری طور پر اپنے آپ کو ترقی پسند فکر اور تحریک کے ساتھ ہم مزاج اور ہم آواز پایا۔ انہوں نے ۱۹۵۸ء سے تنقیدی مضامین لکھنے شروع کیے اور بہت ہی کم عرصے میں انہوں نے تنقید کی دنیا میں اپنا اعتبار قائم کیا۔ تنقیدی سفر کے آغاز کے بہت ہی کم عرصے بعد ان کا شمار ترقی پسند تحریک کے اہم ناقدین میں ہونے لگا۔ ان کی تنقید کے کئی اختصاص ہیں، وہ ایک وسیع المطالعہ، وسیع المشرب اور کھلے ذہن کے ناقد ہیں جنہوں نے ترقی پسند فکر کے ساتھ اپنی اٹوٹ وابستگی کے باوجود اپنے سے مختلف نقطۂ نظر رکھنے والے ادیبوں اور ناقدین کو بھی احترام کی نگاہ سے

دیکھا ہے۔ انہوں نے اپنے پیش رو ترقی پسند ناقدین کے بہترین تنقیدی وژن سے تو یقیناً بہت کچھ سیکھا اور اخذ کیا لیکن اس سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنے پیش رو ناقدین کی غلطیوں کو نہیں دہرایا۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی کا انگریزی، فارسی اور اردو ادب کا وسیع مطالعہ ان کی تنقید کو کثیر الجہات بنا دیتا ہے۔ ان کی تنقید فن پارے کی فکری سطحوں اور پرتوں کو ان کے مطالعاتی پسِ منظر میں قاری کے سامنے یوں کھولتی ہے کہ ہر تنقید پارے کی تمام فکری جہات قاری کے سامنے روشن تر ہو جاتی ہے۔

انہوں نے جہاں ایک طرف نظری مباحث پر قلم اٹھایا ہے وہیں انہوں نے مغرب کی دنیا میں متعارف ہونے والے نئے تنقیدی معائر اور تحریکوں سے اپنی گہری شناسائی کا ثبوت یوں دیا ہے کہ انہوں نے جدیدیت، ساختیات اور مابعد جدیدیت پر اس زمانے میں تنقیدی نظر ڈالی جب اردو کے ناقدین ان تنقیدی رویوں سے شناسا ہی نہیں تھے۔ انہوں نے ۱۹۷۵ء میں اس لسانی روایت کو اردو میں نہ صرف متعارف کروایا جس نے مغربی تنقید کے زمین و آسمان بدل ڈالے تھے بلکہ اس فکری روایت کو اپنے یوں موضوع بنایا کہ ان کے معائب اور محاسن روشن تر ہوتے چلے گئے۔ یوں محمد علی صدیقی نے اپنے ہم عصروں سے دس پندرہ برس پہلے جدید تنقیدی رویّوں کے ساتھ اپنے علمی انہماک اور شغف کا ثبوت دیا۔ انہوں نے اپنے قاری کو محسوس کرائے بغیر عین اسی وقت جب مغرب میں پسِ نو آبادیاتی تنقیدی مطالعے کی منہاج کے اصول وضع کیے جا رہے تھے، اپنے تنقیدی عمل میں اس رویّے کو جگہ دی۔ بعد میں انہوں نے مابعد جدیدیت پر بھی اپنے ذہنی تحفظات کا اظہار بڑے سلیقے سے کیا۔ اردو میں جدید مغربی تنقیدی رویّوں اور تحریکوں کے خلاف جس قدر مہذب انداز میں شائستگی کے ساتھ محمد علی صدیقی نے قلم اٹھایا ہے، وہ شاید اردو کے کسی اور ناقد کے ہاں نظر نہیں آتا۔

انہوں نے اردو کی ادبی روایت کے مختلف اظہاری پیانوں (شاعری، ناول، افسانہ) پر خوبصورت عملی تنقید بھی لکھی اور اردو کی ادبی روایات کے سربرآوردگان غالبؔ، سرسید، اقبالؔ اور جوشؔ ملیح آبادی کو بھی اپنا تنقیدی اختصاص بنایا، انہوں نے ان چار ادیبوں سے جو کتابیں تالیف کی ہیں وہ ایک اور طرف بھی اشارہ کر رہی ہیں کہ نقاد محمد علی صدیقی نے اپنے اندر کے اس محقق محمد علی صدیقی کو بھی پورے طور پر دریافت کر لیا ہے۔ جو اس سے پہلے صرف پس منظر میں رہ کر ان کے تنقیدی عمل کو بصیرت فراہم کرتا تھا۔ یوں انہوں نے اپنے تنقیدی سفر کے اس موڑ پر اپنی تنقید کو تحقیقی انتقاد سے سے معتبر تر کرنے کی مشکور سعی کی ہے۔ یہاں پر ان کی تنقید کو چھ مختلف زمروں میں تقسیم کر کے گفتگو کی جائے گی۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی کی تنقید کا پہلا اختصاص اس کا نظری ہونا ہے۔ اردو تنقید میں بہت کم لوگ ایسے ہیں جنہوں نے نظری مباحث کو اپنی تنقید کے دائرۂ عمل کا اہم حصہ یا جزو بنایا ہو اور اپنی عملی تنقید میں اپنے ہی جلائے ہوئے

اس چراغ سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی تنقید کو روشن تر کیا ہو ورنہ عام طور پر اردو کے ناقدین نے مانگے کی روشنی سے تخلیق کی دنیا کو منور کرنے کی بجائے مزید دھندلا دیا ہے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے اپنے مضامین میں ادب اور معاشرے کے تعلق کے مختلف پہلوؤں سے نظریہ سازی کرنے کی کاوش کئی عنوانات سے کی ہے۔ ان کے نزدیک ادب ایک سماجی عمل ہے اور سماج میں ایسا بھی ہوتا ہے اور سماج کی فکر وتخلیق بھی کرتا ہے۔ وہ ادب کو مقصود بالذات قسم کی کوئی شے سمجھنے کی بجائے اس کے سماجی تفاعل کے مدعی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب پارہ یا فن پارہ ایک ایسا عمل انگیز ہے جو مختلف اقسام کے سماجی تفاعلات کا باعث بنتا ہے۔ یوں ادب کے کچھ عمومی تقاضے ہوتے ہیں، اس کا کسی بھی معاشرت اور ثقافت سے اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے اور ادب کا ایک جمہوری مزاج ہوتا ہے۔ اس کا مزاج، جمہوری اس لیے ہوتا ہے کہ وہ جمہور کے لئے ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون ادب کے عصری تقاضے: میں ادب کی اسی ذمے داری کی طرف اشارے کیے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب زندگی میں در آنے والی بڑی بڑی تبدیلیوں کو نہ صرف محسوس کراتا ہے بلکہ ادیب اور تخلیق کار کا وژن اس تبدیلی سے بھی بہت پہلے اس کا ادراک کر لیتا ہے اور وہ اپنے اس ادراک میں اپنے لوگوں کو شامل کرنے پر خود کو مجبور پاتا ہے۔ یوں اس کا یہ فریضہ اس نغمے میں ڈھل جاتا ہے جسے سماجی معنویت بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایسے میں اس سماجی معنویت کے نغمے میں دوسروں کی شرکت ہی اسے بامعنی بناتی ہے اور اگر تاج کا یا کسی بھی زمانے کا ادیب اسے اپنے اس فریضے سے کسی بھی عنوان سے خواہ وہ عدم وابستگی کا ہو یا فن کی حرمت کے نام پر جدیدیت کا یا پھر انفرادیت پسندی کا بالآخر ایک ایسا امر ہے جو کسی بھی طور پر پسندیدہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔

> ''ہم اپنے پندار پر نظر ڈالتے ہیں تو کسی قدر رومان اور رجائیت کا اب بھی بول بالا نظر آتا ہے۔ کچھ سوچنے والے اگر بے اعتمادی اور کلبیت کے شکار ملتے ہیں تو ادیبوں کی ایک پوری کھیپ کیلئے زندگی ایک حسین خواب کی تعبیر بھی ہے۔ سیاسی عمل سے اس بلد کی خوش عقیدگی کا دور دورہ ہے کہ سیاسی غیر جانبداری مجرمانہ فعل بن کر رہ گئی ہے۔ جدید دنیا میں متوسط طبقے کے ذہین لوگوں اور عوام الناس کے درمیان ایک زبردست بعد نظر آرہا ہے۔ سیاسی قیادت کے سوتے کھیتوں اور ملوں میں پھوٹ رہے ہیں اور فنکاروں کے لئے اس شدتِ جذبات کا ساتھ دینا مشکل ہوتا جارہا ہے۔ جو پیچیدہ معاشی رشتوں میں جکڑے ہوئے مجبور عوام کے اذہان پر طاری ہے۔'' [۲]

محمد علی صدیقی کا خیال ہے کہ ہر عصر اپنے خاص طرح کے تقاضے لکھنے والے کے سامنے رکھتا ہے اور لکھنے

والے اپنے عہد کی سچائی کا گواہ ہوتا ہے اور جب یہ گواہی دیتا ہے تو یہی عمل تخلیقی عمل کہلاتا ہے جسے اس کے عصر سے الگ کر کے بھی نہیں دیکھا جا سکتا۔

محمد علی صدیقی نے اپنی نظری تنقید میں ترقی پسندی اور جدیدیت کے امتیازات کی وضاحت کے ساتھ یاسیت اور مابعد الطبیعیات کے تعلق پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ترقی پسندی ہی دراصل جدیدیت ہے اور جدیدیت کے نام پر یاسیت کی مابعد الطبیعیات کے فروغ کے لئے جو کچھ لکھا جارہا ہے وہ ادب کے عصری تقاضوں کے منافی ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ ہر عہد کا انسان جو دکھ اٹھاتا ہے وہی اس پر کشف اور ادراک کے در بھی کھولتا ہے لیکن دکھ کے بیان کو یا غم کے اظہار کو یاسیت پرستی میں ڈھال دینا اور انسان کی آنکھوں کے خواب اور دلوں کی رجائیت کو چھین لینا دراصل کارگاہِ زندگی میں طوفان حوادث کے مقابل اسے تنہا چھوڑ دینے کے مترادف ہے۔

محمد علی صدیقی کی یہ رائے بے حد وقعت کی حامل ہے کہ یاسیت پرستی بالآخر انسان کو اس منزل تک لے جاتی ہے جہاں وہ عمل سے اس حد تک بے گانہ ہو جاتا ہے کہ وہ زندگی کی محبت سے بھی دستبردار ہو جاتا ہے اور زندگی کی محبت سے دستبرداری انسان ہونے کے عمل سے ہی انکار ہے۔ دراصل ہر وہ تخلیق کار جو ادب اور افادیت کے حوالے سے ایک خاص نقطہ ءنظر کا حامل ہوتا ہے۔ وہ اقبال ہو یا پریم چند یا پھر محمد علی صدیقی وہ ہیئت پسندی کو زندگی کی فعالیت اور زندگی سے مربوط اور مشروط تخلیقی عمل کے لئے زہر قاتل ہی تصور کرتے ہیں اقبال نے بھی اسرارِ خودی میں افلاطون اور حافظ شیرازی کے فطری میلانات کی تقریباً مذمت کی تھی جو ان کے خیال میں ایک طویل دور تک انسانوں اور زندگی کی محبت کے درمیان بعد یا فصل پیدا کرتے رہے کیونکہ اقبال کے نزدیک بھی زندگی سے محبت ہی زندگی کی خوبصورت اور حسن کی دریافت نو یا تخلیق فکر کا محرک اول بنتی ہے اور انسان کو عمل پر اکساتی ہے اب یہ بات بہت عجیب ہے کہ شمس الرحمان فاروقی، شمیم حنفی، تحسین فراقی اور سہیل عمر جیسے ناقدین اقبال کے ہاں تو اس عمل کی تحسین پر خود کو آمادہ پاتے ہیں لیکن ترقی پسندوں کی رجائیت، دوستی اور زندگی سے محبت کا یہ عمل انہیں ان کی تنقیص پر مجبور کر دیتا ہے۔ محمد علی صدیقی نے ترقی پسندی، جدیدیت، یاسیت اور اس کی مابعد الطبیعیات پر جو کچھ لکھا ہے وہ بہت اہمیت کا حامل ہے اور ادب کا ایک خاص ذوق رکھنے والے طبقے کے لئے خاصا چشم کشا بھی ہے ایک دو اقتباسات دیکھئے۔

> ''جدیدیت کی پناہیں مستقبل ہی میں نہیں بلکہ ماضی میں بھی ہوتی ہیں۔ روایت ماضی وحال کے مابین ایک میثاق کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ مستقبل کی طرف جست مارنے اور ماضی بعید میں ہچکولے لینے سے کم وبیش برابر ہی اثر انداز ہوتی ہے۔ نتیجتاً جب بادلئیر رومان پسندی اور فطرت پسندی کے دور کے بعد علامت پسندی کی طرف لوٹتے ہیں تو ازمنہ وسطیٰ میں پناہیں تلاش کرنا

جدیدیت ٹھہرتا ہے اور یہی سب کچھ اہلیت کے ساتھ بھی ہو اوہ ہر لحاظ سے ایک رجعت پسند شاعر ہیں۔'' [۳]

''ہیئت ہی تجربوں اور ہم عصر میت کی مدد سے اسلوب میں تنوع اور تازگی پیدا کی جاسکتی ہے لیکن شاعرانہ فکر صرف لہجہ کی تازگی اور شادابی کی وجہ سے ترقی پسند نہیں ٹھہرتی۔ ترقی پسند فکر انسان وسماج اور انسان اور کائنات کے درمیان تناقضات سے پاک سوچ سے عبارت ہے۔ انسانوں کے لئے لکھا جانے والا ادب ان کی خوشیوں مایوسیوں کے باب میں اس لیے غیر جانبدار نہیں ہوسکتا کہ فن کار ایک فرد رہتے ہوئے بھی اجتماعی بہبود کے جذبے سے سرشار ہو کر اپنے قارئین کو ظلم اور بدصورتی کے خلاف لڑنے کے لئے گہرے اور رنگا رنگ تجربات اور مشاہدات بہم پہنچا سکتا ہے۔'' [۴]

''شوپن ہار تو اسلام کو بھی اس لیے ناپسند کرتا تھا کہ اس مذہب میں سماجی سسٹم پر زور ہے اور نا امیدی حرام سماجی سسٹم اور امید تو ترقی پسندوں کے یہاں بھی محترم ہیں اور یہ ایک ایسا زاویہ نگاہ ہے جو مذہبی احیاء کے دعوے داروں کو سماجی ترقی پسندوں کے قریب لاتا ہے۔ تو پھر ایسا کیوں ہے کہ مذہبی جمالیات کے سارے راستے سریت، جنگل دائروں، گھپ اندھیروں کی طرف جاتے ہیں تو پھر تجربیت پسند حقیقت اور جدید نظریہ علمی کو اچھوت بنانے پر مصر روشن خیال رجعت پسندوں کو مجذوب کیوں نہ سمجھا جائے جو حقائق اس طرح صرف نظر کیے ہوتے ہیں جس طرح ان کی خانقاہوں کی سیلن میدانوں کی دھوپ سے۔'' [۵]

''دراصل پاؤنڈ انیسویں صدی کے آخر میں ترقی پسندانہ نظریات کے وفور سے برہم ہیں اور وہ کروچے کی پیروی میں ادب کی خود مختاری اور زندگی گریزی کے قائل ہیں تاکہ رجائیت کو قلم روئے ادب سے یکسر خارج کر دیا جائے تاکہ وہ نطشے کے اس خیال پر کہ ''کامل فن کار وہ ہے جو حقیقت سے بالکل دور ہو'' اپنی مہر تصدیق ثبت کر سکیں اور برناڈ شا اور ابسن کی حقیقت نگاری کے خلاف ایک محاذ بنا سکیں۔ ''سب کچھ باطل ہے'' کے نظریہ اور اندھی (Will) سے انکار کے بعد ''لا'' کی طرف رجعت ہی قنوطیت کی مابعد الطبیعات کا حرفِ اوّل ہے اور اسی حرفِ اوّل کے سحر سے بچ نکلنے کا جذبہ نئے انسان کی فعال وابستگی بن کر رہ گیا ہے۔'' [۶]

ان نظری مباحث میں محمد علی صدیقی نے اپنی عمل تنقید کے رہنما اصول وضع کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے قاری

کے لئے اشارے بھی چھوڑے ہیں کہ انہیں تنقید کی دنیا میں کن امور سے زیادہ دلچسپی ہے۔ محمد علی صدیقی کی تنقید کا اگلا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے نظری سطح پر جو کچھ کہا ہے یا انہوں نے اپنی فکر کی جو نظری تشکیل کی ہے۔ اس کی اساس پر انہوں نے عملی تنقید بھی پیش کی ہے۔ ان کے ہاں عملی تنقید کے کئی پہلو ہیں۔ انہوں نے شاعری اور افسانے کے علاوہ ناول اور دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ مختلف بڑے تخلیق کاروں کو بھی اپنے تنقیدی عمل کا حصہ بنایا ہے۔ جن میں غالب، سرسید، اقبال، جوش اور فیض پر انہوں نے زیادہ لکھا ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون ''نئی اردو شاعری کی فلسفیانہ اساس'' میں ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت اور نئی لسانی تشکیلات کے حوالے سے تخلیق ہونے والی شاعری کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ شاعری محض الفاظ کا گورکھ دھندا ہے اور زندگی سے کوئی با معنی ربط تلاش کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ یہ بھی جدت اور جدیدیت کے نام پر یاسیت پھیلاتی ہے اور اس کی فکری اساس میں مغرب کے وہ شاعر اور ادیب شامل ہیں جو زندگی کو کوئی با معنی عمل سمجھنے کی بجائے اسے محض لایعنیت کا حوالہ قرار دیتے ہیں۔ یہ شاعری انسان کی انسانیت سے بھی کئی پہلوؤں سے انکار کرتی ہے اس لیے کہ اس پر ڈارون وغیرہ کے غیر شعوری یا پھر شعوری لیکن غیر شعوری دکھائی دینے والے اثرات اس طرح مرتسم ہوئے ہیں کہ وہ انسان کے شرفِ آدمیت سے انکار کو اہم سمجھتے ہیں۔ اپنے زمانے کے مختلف شعری دھاروں کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''پاکستان میں نئی شاعری کے ہوا خواہ کسی ایک گروپ سے تعلق نہیں رکھتے اگر ایک گروہ پرانے علم الکلام اور متصوفانہ نظریات کی معطر فضاؤں میں رجعت کا خواہاں ہے تو دوسرا ''ویجنسائن'' دوست اور تجربیت دشمن ہے اور تیسرا جدید نظم کے مینی فیسٹو کی ابتدا سے کرتا ہے۔ بظاہر یہ کوئی مربوط اور منظم گروہ نہیں بلکہ لسانی تشکیلات کے متصوفانہ خیال سے پرائیویٹ طور سے لطف اندوز ہونے والا ایک متضاد گروہ ہے۔ جو تعمیر و ترقی کی قوتوں کی وضاحت پسندی اور متاثر کن طاقت کو زائل کرنے کے لئے لفظی، توصیفی اور جذبہ انگیز (Emotive & Verbal, Qualitative) اظہار کو ہدف ملامت بناتا ہے اور خود اپنی شاعری کو ممیز کل اور جدا (Discreet, Total are individual) قرار دے کر شعری اضافیت کے فروغ سے شعراء کو سیاسی و سماجی وابستگی کے آدرشوں سے ہٹا کر خانقاہوں کے سپرد کر دینا چاہتا ہے۔'' [۷]

یہ مضمون ۱۹۷۵ء میں تحریر کیا گیا جب اس قماش کی شاعری کا چرچا اور شور و غوغا از حد زیادہ تھا آج اس تحریک کا تجزیہ کیا جائے تو محمد علی صدیقی سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ ادب سے اگر اس کی زندگی افزا قوت چھین لی جائے تو وہ محض الفاظ کا بے جان اور بے روح مجموعہ ہوتا ہے ادب یا شاعری نہیں کہلایا جا سکتا۔ ہم عصر شاعری کے ساتھ ساتھ محمد علی

، صدیقی نے امیر خسرو اور شاہ عبداللطیف بھٹائی پر قلم اٹھاتے ہوئے ان کے تخلیقی عمل کی مختلف جہات کی طرف بامعنی اشارے کیے ہیں۔

''اس لیے ہمارے لیے یہ بہت ضروری ہے کہ ہم امیر خسرو کو سہل انگاری کی وجہ سے کوئی ایسا نقطہ خیال نہ کر بیٹھیں جس کے بعد سے ہماری مرضی کے مطابق تہذیبی ڈرامہ شروع ہوتا ہے۔ تاریخ ہمارے تعصبات اور کم ہمتی کو حقارت سے ٹھکرا دیتی ہے۔ اس لیے ہمارے لیے ضروری ہے کہ ہم امیر خسرو کو ایک بہت طویل سفر کا ایک سنگ میل فرض کریں۔ جو ہمارے لیے اس قدر دور ہو چلا ہے کہ ہم امیر خسرو کے پار زیادہ دور تک اور دیر تک دیکھنے سے قاصر ہو چکے ہیں۔ یا پھر دیکھنا ہی نہیں چاہتے۔ مشترکہ تہذیب کی بات ہو یا تصوف کی۔ سیکولرازم کا معاملہ ہو یا موجودہ معنوں میں رواداری ہو ہم اپنی آسانی کے لئے امیر خسرو سے گفتگو کرنا چاہتے ہیں کیونکہ ہماری دانست میں غزنی، غوری، خاندان، غلاماں تغلق اور خلجی دور میں کیا ہوا ہے کہ چند ایک بادشاہ ایک دوسرے کو مارتے کاٹتے آگے بڑھتے اور پیچھے ہٹتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ چند فقیر منش لوگ جو بادشاہوں کے ہم رکاب ہیں یا پھر وہ جو دربار سے دور بے لاگ زندگی گزارتے ہیں اور بس۔'' [۸]

''شاہ صاحب نے اپنی شاعری سے زبردست سماجی و سیاسی کام لیا ہے۔ انہوں نے شعوری طور پر ایک ایسے معاشرے کے حق میں آواز اٹھائی ہے۔ جو خیر و عدل کے تقاضے پورے کرتا ہو، جہاں زبردست اور زیردست طبقات کی شکل اختیار نہ کیے ہوئے ہوں۔ جہاں ماروی اپنی مرضی کے بغیر وطن سے جدائی پر غم واندوہ کے بین کرنے پر مجبور نہ کی جا سکے۔ یہ ایک ایسے معاشرے کے قیام کے ذریعے ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ جہاں محبوب اور عاشق ایک دوسرے کو اپنے روحوں کی گہرائیوں سے چاہ سکتے ہوں اور مجازی و حقیقی حقیقتیں یک رنگ ہو سکیں۔'' [۹]

ہم عصر شاعری پر لکھتے ہوئے محمد علی صدیقی نے فیض کی تخلیقی جہات کی متنوع صورتوں سے بہت بار اپنے مضامین میں بحث کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فیض کا شاعرانہ لہجہ جادوگری کا حامل ہے، وہ ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے سماجی شعور کو بہت کامیابی سے نغمے میں ڈھال دیا ہے، جو خوبی فیض کو اپنے حلقے میں یا پھر بیرونِ حلقہ ممتاز کرتی ہے وہ اظہار پر قدرت کے ساتھ ساتھ خود فیض کے لفظوں میں مشاہدے کی نسبت مجاہدہ ہے لیکن جو بات سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہے وہ ایک کلی کیفیت جو فیض کو فیض بناتی ہے۔

''فیض کے شعری اسلوب کی مخالفت کا ایک سبب تو صرف اس وجہ ہی سے عیاں ہے کہ فیض نے اپنی فکر کے ساتھ جس اعلیٰ پایہ کی صناعی کو ہم رنگ کیا ہے وہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ فیض کی فکر پر حملہ کیا جاسکتا ہے۔فیض کی صناعی پر ناک بھوں چڑھائی جاسکتی ہے اور فیض کی شعری زبان کی بعض جدت طرازیوں پر انگلی بھی اٹھائی جاسکتی ہے۔لیکن جب یہ تمام اجزاءفکر ضائی اور ندرت جوئی، بہم ہوکر اپنا Mosaic ترتیب دے چکتے ہیں تو پھر سارے حملے بیکار ہوجاتے ہیں۔''[۱۰]

محمد علی صدیقی نے شاعری پر عملی تنقید لکھتے تھے ساتھ ساتھ اردو افسانے پر بھی بے حد معنی خیز مطالعات پیش کیے ہیں۔انہوں نے جہاں اردو افسانے کی تاریخ کے ایک گوشے کا اختصاصی مطالعہ کیا ہے وہیں پر اردو کے اہم ترین افسانہ نگاروں پر خوبصورت تنقیدی محاکے تحریر کیے ہیں۔انہوں نے پریم چند سے لیکر احمد داؤد تک کے تخلیقی عمل کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے اور ان افسانہ نگاروں کی فکر اور فن کے کئی ایسے نکات ہمارے سامنے لانے کی کوشش کی ہے جن پر اس سے پہلے بہت کم لوگوں نے کچھ لکھا تھا۔کرشن چندر اور مسعود اشعر پر محمد علی صدیقی کے مضامین افسانے کی تنقید کو ثروت مند بنانے میں بے حد کامیاب رہتے ہیں۔

محمد علی صدیقی نے اپنے کچھ مضامین میں ادبی تاریخ کے کچھ کم روشن منطقوں پر بھی قلم اٹھایا ہے اس ضمن میں ان کے مضامین محمد حسن عسکری کا دائرہ سفر، گذشتہ دس سال کے ادبی رجحانات اور نو آزاد ممالک کے ادب کا پس منظر بے حد اہم ہیں اور ہماری ادبی تاریخ کے ایسے رخ کو روشن کرتے ہیں جو اس سے پہلے ہماری آنکھوں سے اوجھل تھا۔

محمد علی صدیقی کی تنقید کا سب سے اہم حوالہ جدید مغربی تنقیدی رویوں اور رجحانات سے ان کی خلاقانہ شناسائی ہے۔۱۹۷۵ء میں جب عسکری کے علاوہ ہمارا کوئی بھی ناقد ساختیات اور لسانیات کے حوالے سے مغربی تنقید کے بدلتے ہوئے زمین اور آسمان سے شناسائی کا حامل نہ تھا۔ایک ایسے دور میں جب ان تنقیدی مباحث کو روشناس کرانے والے ناقدین ابھی تک جدیدیت کے بے مہر آسمان تلے بے گانگی کا احساس لیے کسی نئی پناہ گاہ کی تلاش میں تھے محمد علی صدیقی ان نظریات کے تجزیاتی مطالعے کے بعد انہیں برصغیر کی ادبی صورتحال کیلئے موزوں تصور نہیں کر رہے تھے۔بلکہ انہوں نے ان نظریات کے عقب میں موجود مغربی سیاسی ایجنڈے کو بھی بھانپ لیا تھا۔انہوں نے ان مضامین میں جن مباحث پر گفتگو کی ہے۔وہ ایک علیحدہ مضمون کا تقاضا کرتا ہے۔بہر حال ذیل کا اقتباس واضح کرتا ہے کہ انہوں نے لسانیات، ساختیات، مطالعہ جدیدیت کا جس طور مطالعہ کیا ہے وہ اپنی اردو کا پہلا مابعد نو آبادیاتی نقاد بنا دیتا ہے۔

''اسٹرکچرل ازم، منطق، طبیعیات، ریاضی اور حیاتیات کو اپنی لپیٹ میں لیتا ہوا اب لسانیات

کے میدان میں قدم رکھا چکا ہے ہم اس میدان میں بڑی طاقتوں کے درمیان اعصابی جنگ کی شطرنج بچھی ہوئی دیکھ سکتے ہیں۔ خاص طور پر سائبرنیٹکس کے پیچیدہ آمدت کے ذریعے رائے عامہ سازی اور زبانوں کے عالمی سیاست میں روز افزوں کردار سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ حد سے بڑھتی ہوئی ٹیکنالوجی انسان اور انسان دوستی کے حوالے سے کلیہ سازی کی بجائے وہ ہمیں وجودیاتی (Ontological) مباحث میں الجھانا چاہتے ہیں تاکہ ہم جوہر اور ڈھانچہ (Essence & Structure) کی بحث سے آگے نہ نکل سکیں۔ اسٹرکچرل نفسیات اور لسانیات نے سرد جنگ میں پھنسے ہوئے انسانوں کے لئے ایک ایسا مذہب تیار کیا ہے جو انہیں چیزوں کی شنیت میں الجھا کر خود چیزوں سے الگ تھلگ کر دیتا ہے۔''[۱۱]

اپنے مضمون ''مابعد جدیدیت اور نیا عالمی نظام'' میں بھی انہوں نے مابعد جدیدیت کے حوالے سے اہم نکات کی وضاحت کی ہے۔ جو اس نظام فکر کو اس کے درست پس منظر میں سمجھنے کی ایک مشکور سعی ہے۔ ''ادب میں مابعد جدیدیت کے بحث اس وقت تک نا قابل ادراک رہیں گے جب تک بین الاقوامی سرمایہ دارانہ نظام کے ادبی، فکری محاذ کا مطالعہ نہ کیا جائے۔ مابعد جدیدیت اصولاً جبر و اکراہ کے خلاف ہے۔ یہ تمام نظریوں کے احترام کا قائل ہے اور وہ اس لیے کہ یہ معاشی محاذ پر غیر لچکدار ہونے کی وجہ سے ثقافتی محاذ میں لچک اور نرمی کو ممکن بنانا چاہتا ہے۔''[۱۳] محمد علی صدیقی نے غالب، سرسید، اقبال اور جوش پر جو کتب تحریر کی ہیں وہ انیسویں صدی کے آخری نصف اور بیسویں صدی کے سیاسی، تہذیبی اور ادبی مزاج کی تفہیم میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ غالب پر یقیناً اردو میں بہت لکھا گیا ہے۔ اتنا کہ اب اگر کوئی غالب پر قلم اٹھاتے تو اسے سوچنا پڑے گا کہ وہ غالبیات میں کیا اضافہ کر سکتا ہے لیکن محمد علی صدیقی کی یہ کتاب غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے اور غالب کی زندگی اور ادب کے کئی قسم مستور گوشوں کو وا کرتی ہے۔ یہی صورتحال اقبال کے حوالے سے لکھی گئی کتاب تلاشِ اقبال کی ہے۔ یہ اکیسویں صدی کے آغاز پر اقبالیات کے حوالے سے اہم کتاب ہے جو اقبال کو اسی کے صحیح تناظر میں دیکھنے کا موقع فراہم کرتی ہے، جوش بلاشبہ پاکستان میں ایک معتوب شاعر ہے۔ محمد علی صدیقی نے جوش ملیح آبادی کے ادبی مقام کا تعین اس طرح کیا ہے کہ ایک طرف تو جوش کے نکتہ چینوں کو آئینہ دکھایا ہے اور دوسری طرف خود ترقی پسندوں کی طرف سے جوش کے حوالے سے خاموشی کو توڑا ہے۔ یوں اس کتاب کو ترقی پسند تنقید کی طرف سے جوش کی مکرر پذیرائی میں شمار کیا جانا چاہیے۔ سرسید احمد خان پر لکھی گئی کتاب بھی ہماری ادبی تاریخ کے کئی ایسے گوشوں کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔ جس پر خاص وضع کے ناقدین نے چپ سادھ رکھی تھی۔ اکبر اور سرسید کے تعلق سے اس کتاب میں جو مواد موجود ہے وہ اکبر کے کئی ناقدین کیلئے چشم کشا ہے یہ کتاب سرسید شناسی کے حوالے سے

بہت اہم کتاب ہے۔

ممتاز حسین نے ایک مصاحبے میں کہا تھا کہ بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جو پورے کلچر کا نقاد ہوتا ہے۔ محمد علی صدیقی بلاشبہ ایسے نقاد ہیں جو اس تعریف پر پورا اُترتے ہیں۔ انہوں نے فن کی تفہیم میں پورے کلچر کو تنقید کے عمل سے گزار کر اپنے پڑھنے والوں کو نئی بصیرتیں فراہم کی ہیں۔ وہ اگرچہ فن پارے کے سیاسی وسماجی اور تہذیبی پس منظر سے زیادہ بحث کرتے ہیں لیکن فن کے تقاضوں کو بھی فراموش نہیں کرتے۔ وہ احتشام حسین اور ممتاز حسین کے ساتھ ترقی پسند تنقید کی صفِ اول میں کھڑے ہیں۔ ناصر عباس نیر نے ان کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے درست طور پر لکھا ہے کہ:

> ''ڈاکٹر محمد علی صدیقی اردو کے ممتاز نقاد ہیں گزشتہ ربع صدی سے ان کی آواز ترقی پسند حلقے میں معتبر اور محترم تو ہے ہی'غیر ترقی پسند'' تنقیدی حلقوں میں بھی ان کے افکار کو سنجیدگی سے لیا جاتا ہے اور ان کی رائے کو اہم گردانا جاتا ہے۔''[۱۴]

حوالہ جات/حواشی

۱۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی ۶ مارچ ۱۹۳۸ء کو امروہہ میں سادات خاندان میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام علی مستحسن تھا۔ کراچی یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم۔اے کرنے کے بعد صحافت سے منسلک ہو گئے۔ مطالعہ پاکستان میں پاکستانی ادبیات کے حوالے سے پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ تحریر کیا اور ۱۹۸۸ء سے پاکستان سٹڈی سنٹر، کراچی یونیورسٹی سے استاد کے طور پر وابستہ ہو گئے۔ مارچ ۱۹۹۸ء میں وہاں سے ریٹائر ہونے کے بعد ہمدرد یونیورسٹی، کراچی سے منسلک ہو گئے جہاں وہ آج کل شعبہ تعلیم وسماجی علوم کے سربراہ اور سماجی علوم کی فیکلٹی کے ڈین ہیں۔ کراچی یونیورسٹی سے انہوں نے اپنے شاندار تحقیقی کام پر ڈی۔لٹ کی ڈگری بھی حاصل کی۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی ۶ سال تک قائداعظم اکیڈمی کے ڈائریکٹر بھی رہے ہیں۔ انہوں نے بیس سے زائد امریکی اور یورپی یونیورسٹیوں میں پاکستانی ادب اور میڈیا پر لیکچر دیے ہیں۔ ان کی دو کتابوں ''توازن'' اور ''کروچے کی سرگذشت'' پر انہیں ایوارڈ بھی مل چکے ہیں۔ انہیں ۲۰۰۳ء میں صدارتی ایوارڈ برائے حسن کارکردگی بھی دیا گیا۔ انہوں نے چالیس سال تک روزنامہ ڈان کراچی میں ادبی موضوعات پر ہفتہ وار کالم تحریر کیا جو پاکستان کی صحافتی تاریخ میں ایک ریکارڈ ہے۔ وہ مختلف ادبی رسائل وجرائد کے ادارتی بورڈ میں بھی شامل رہے ہیں۔

۲۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، نشانات، کراچی، ادارہ عصرِ نو، ۱۹۸۱ء، ص ۷۷، ۷۸

۳۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، توازن، کراچی، ادارہ عصرِ نو، ۱۹۷۶ء، ص ۵۱

۴۔ ایضاً، ص ۵۱، ۵۲

۵۔ ایضاً،ص ۲۱

۶۔ ایضاً،ص ۲۲

۷۔ ایضاً،ص ۳۰

۸۔ ایضاً،ص ۱۰۰

۹۔ نشانات،ص ۱۴۸

۱۰۔ مضامین،کراچی،ادار ؟ عصرِ نو،۱۹۸۱ء،ص ۲۱۲،۲۱۳

۱۱۔ نشانات،ص ۱۱۹

۱۲۔ نشانات،ص ۱۴۸

۱۳۔ جہات،کراچی،ارتقاء مطبوعات،۲۰۰۴ء،ص ۱۲

۱۴۔ ناصر عباس نیر،محمد علی صدیقی کی تنقید نگاری،مشمولہ جدید ادب،جرمنی،،شمارہ ۱،جولائی۔دسمبر ۲۰۰۳ء،ص ۱۹

مشتاق احمد یوسفی کے غالب سے ذہنی روابط

ڈاکٹر محمد یار گوندل٭

ABSTRACT

Mental relationship of Yousafy with Ghalib. This article pertain mental resemblance and relationship of Mushtaq Ahmad Yousafy with Ghalib .A lot of words, phrases, dictions, verses and scatter biography of Ghalib is found in Yousafy writings. He uses Ghalib's poetry and Urdu prose in different ways, especially in "parody". In his all four books it can be seen very deep influence of Ghalib writings. In this respect this article pertains on examples of Yousafy and Ghalib mental resemblance and relationship .

خاندانی حالات، علمی پس منظر اور وسیع مطالعہ ایسے بنیادی عناصر ہیں جو نہ صرف شخصیت کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں بلکہ اس کے فن کو بھی نکھار بخشتے ہیں۔ بلاشبہ ان تمام امور کا اطلاق مشتاق احمد یوسفی کی شخصیت اور فن پر ہوتا ہے۔ ناقدین نے ان کی شخصیت کو باغ و بہار بتایا ہے۔ باغ و بہار وہی شخصیت ہوسکتی ہے جو اپنے آپ سے اور زندگی سے کچھ حد تک آگاہ ہو چکی ہو۔ علم اور وسیع مطالعہ کی کھاد سے ہی شخصیت نکھرتی ہے، آگاہی کے عذاب سے دوچار ہوتی ہے اور اسی مزاج کا عکس اس کی زندگی اور تحریروں میں نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں سوانحی مواد کی فراہمی پر بات کرتے ہوئے صدیق جاوید لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔۔۔۔دنیا کا ہر بڑا شاعر اور فلسفی مطالعہ کی دولت سے امیر ہوا، ملٹن، گوئٹے، ورڈزورتھ، کالرج، ٹی ایس ایلیٹ، فیضی، بیدل، خیام، امیر خسرو اور غالب وغیرہ کے سوانح اس امر کے شاہد ہیں۔''(۱)

یوں دیکھا جائے تو مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں میں غالب کے فن کا اثر نظر آتا ہے اور مطالعہء غالب کی بنا پر ان کی تحریروں میں نکھار آ گیا ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی نے کہا تھا کہ:

> ''آپ مشتاق احمد یوسفی کے مضامین کو ضرور پڑھتے ہوں گے۔ ان کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ مرحوم نے فرمایا ''اگر رشید احمد صدیقی کی کمزوریوں کو ان کی خوبیوں میں سے گھٹا دیں تو حاصل تفریق مشتاق احمد یوسفی رہیں گے''(۲)

راقم کی رائے میں اگر نظیر صدیقی کے مذکورہ بالا بیان کو اسماء کی تبدیلی کر کے یوں پڑھا جائے تو زیادہ موزوں

رہے گا کہ آپ نے مشتاق احمد یوسفی کے مضامین تو ضرور پڑھے ہوں گے۔ان کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ مرحوم نے فرمایا ''اگر رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی کی خوبیوں کو جمع کیا جائے تو حاصل جمع غالب رہیں گے۔'' مطلب یہ کہ رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی دونوں کے ہاں غالب کے فکر وفن کے اثرات پائے جاتے ہیں۔عام طور پر ہر ممتاز ادیب یا شاعر کو پڑھتے وقت اس کی انفرادیت کے باوجود کئی ادیب یا شاعر ایسے ذہن میں آتے ہیں جو اس کی تخلیقات میں جلی یا خفی اثرات کی حیثیت رکھتے ہیں۔اسی طرح مشتاق احمد یوسفی کا مطالعہ کرتے وقت غالب ضرور یاد آتے ہیں اور قدم قدم پر محسوس ہوتا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے فن میں غالبیات رچی بسی ہوئی ہے۔ہاں یہ درست ہے کہ غالب کے اثرات پہلے (تقدم زمانی کے اعتبار سے) رشید احمد صدیقی کے فن پر اور بعد میں غالب اور رشید احمد صدیقی دونوں کے اثرات مشتاق احمد یوسفی کی تخلیقات پر دیکھے جا سکتے ہیں۔یوں اثرات کے حوالے سے ان کی مثلث بنتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

اردو ادب میں غالب ایسی عبقری شخصیت ہیں جنہوں نے نہ صرف اردو شاعری ہی کو اوج کمال اور نئی جہتیں عطا کیں بلکہ اردو نثر کے لیے بھی لفظیات کا ایسا گنجینہء وافر چھوڑ گئے ہیں کہ آنے والے نثر نگاروں نے اپنے گلستان نثر کی آراستگی کے لیے اسی چمنِ غالب سے گل چینی کی۔یوں تو اردو کے سبھی نثر نگاروں کے ہاں غالب کے اثرات جلی یا خفی پائے جاتے ہیں لیکن اس خصوصیت میں مشتاق احمد یوسفی سر فہرست ہیں۔مشتاق احمد یوسفی نے غالب کا بلا استیعاب مطالعہ کیا ہے جو ان کی خوب صورت نثر میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔اردو اسالیب نثر کے ارتقا میں غالب ایک مجتہد اور نابغہ روزگار ہستی ہیں۔

بقول طارق سعید:

> ''یہ غالب ہی ہے جس نے بیانیہ اسلوب ،توضیحی اسلوب ،انانیتی اسلوب ،تاثراتی وشگفتہ اسلوب ،طنزیہ اور ظرافت آمیز اسلوب ،خطیبانہ اسلوب ، بنیادی اسلوب اور امتزاجی اسلوب کی بنیاد ڈالی ہے، پروان چڑھا کر ان کی آب یاری اپنے خون جگر سے کی اور باغ اردو میں ان کے جاوداں پھول کھلائے'' (۳)

غالب کا اسلوب نثر ایسا ہشت پہلو اور اپنے اندر ایسی بوقلمونی سموئے ہوئے ہے کہ اس سے اردو کا کوئی نثر نگار اپنا دامن بچا کر شہرت کی بلندیوں کو نہیں چھو سکتا۔غالب کے اثرات ہر باشعور ادیب پر شعوری اور لاشعوری دونوں طور پر موجود ہیں۔بقول طارق سعید:

> ''اسالیب نثر اردو کے ارتقاء میں غالب کا حصہ سب سے اہم ہے اور ریاضی کے حساب کے

مطابق غالب ۷۰ فی صد اسالیب کا موجد یا امام ہے۔ بقیہ ۳۰ فیصد میں تمام دوسرے مجتہد فنکار شامل ہیں۔''(۴)

یہاں ایک اور امر واضح کرتا جاؤں کہ اردو نثر نگاروں کا غالب سے متاثر ہونا عیب نہیں، ہنر ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ غالب نے اپنے فکر کی پیش کش کے لیے لفظوں کے انتخاب کو اس درجہ کمال تک پہنچا دیا ہے کہ تا حال اس پر اضافہ ممکن نہیں یا تاوقتیکہ کسی نئے عندلیب گلشن نا آفریدہ کی آمد نہ ہو۔

کیونکہ غالب کا فکر و فن انسانی فطرت اور معاشرتی رویوں کا بہترین عکاس ہے اور الفاظ و تراکیب کا استعمال اس پر مستزاد۔ اسی حوالے سے غالب کے خطوط پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر سہیل احمد خاں لکھتے ہیں:

''ہماری مزاح نگاری کے کتنے شیوہ ہائے رنگا رنگ ان خطوں سے ابھرے۔ رشید احمد صدیقی سے مشتاق احمد یوسفی تک ذکاوت (Wit) سے کام لینے والے ادیبوں کے ہاں ان خطوں کے کیا اثرات کارفرما ہیں۔''(۵)

اردو کا کوئی بھی باشعور فن کار کبھی بھی غالب کے اثرات سے پہلو تہی کرنے کا سوچ بھی نہیں سکتا۔ اس حوالے سے اردو نثر میں رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی کے غالب سے ذہنی روابط کچھ زیادہ ہی ہیں۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

''غالب کی تخلیقی کھٹالی سے کوئی مرکب بن کر نکلتا ہے تو اسے نئے معنی ہی نہیں ملتے بلکہ اسے زندگی کا تحرک بھی مل جاتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین کا یہ تجزیہ بالکل درست ہے کہ میرؔ اور مومنؔ بھی لفظوں پر قدرت رکھتے ہیں لیکن غالب انہیں فاتحانہ انداز میں برتتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ جن لفظوں کو برت رہا ہے وہ اسی کے لیے بنے ہیں۔''(۶)

غالب سے یوسفی کی محبت اور ذہنی روابط کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی چاروں تخلیقات کے اکثر ذیلی عنوانات بھی غالب کے اشعار کے مصرعوں سے اخذ کیے ہیں۔ دوسرے یہ کہ اپنی پہلی کتاب ''چراغ تلے'' سے لے کر آخری کتاب ''آب گم'' تک پہنچتے پہنچتے یہ رنگ بہت چوکھا ہو گیا ہے۔ اس ضمن میں مشتاق احمد یوسفی نے غالب کے آثار نظم و نثر کو ہر زاویے سے استعمال کیا ہے۔ غالب کی شاعری کے ساتھ ساتھ ان کی نثر (خطوط غالب) کو بھی موقع و محل کے مطابق استعمال کیا ہے۔ کہیں خطوط کے اقتباسات من و عن دیئے ہیں۔ کہیں غالب کی مخصوص لفظیات کو استعمال کیا ہے، جس طرح منٹو اور فیض نے غالب کی لفظیات اور تراکیب کو اپنی تخلیقات میں برتا ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''یہ کسی سے ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کہ منٹو ہو یا فیض ان سب نے اپنے عنوانات، موضوعات اور تراکیب تک میں غالب کے چراغ سے چراغ جلائے ہیں۔''(۷)

اس ضمن میں یوسفی نے مزاح کے معروف حربے ''تحریف Parody'' سے زیادہ کام لیا ہے۔ پیروڈی

یا تحریف کی اہم شرط یہ ہے کہ کسی اہم فن پارہ کی ہونی چاہیے اور اتنے سلیقے سے کی جائے کہ خود بھی فن پارہ بن جائے۔ جس تحریر کی تحریف کی جائے، اس کا زبان زدعام ہونا ضروری ہے تا کہ دونوں عبارتوں اور ان کے مفاہیم کے فرق کو سمجھ کر حظ اٹھایا جا سکے۔ (ص ۴۰، ورک)

اس ضمن میں یوسفی نے مزاح کے معروف حربے ''تحریف'' سے زیادہ کام لیا ہے اور غالب کے اکثر اشعار اور مصرعوں کو تحریف کے حربے کے ذریعے استعمال کر کے اپنی تحریر کو چار چاند لگائے ہیں۔ اس میں لطف یہ کہ قاری ایک طرف غالب کے اشعار سے بھی لطف اندوز ہوتا ہے جو مضمون اور موضوع کے سیاق و سباق کے حوالے سے انگوٹھی میں نگینے کی طرح جڑے ہوئے ہیں تو دوسری طرف ان اشعار میں اپنی تیکھی اور چبھتی ہوئی تحریف نگاری کے ذریعے قاری کو اچانک حیرت ناک و ہیبت ناک مزاح کی ترنگ کا سامان بھی مہیا کر دیتا ہے۔ اسی لیے پروفیسر کلیم الدین احمد کو کہنا پڑا کہ:

> ''اگر اردو انشا پرداز یہ چاہتے ہیں کہ وہ میدان ظرافت میں آگے بڑھیں، اگر ان کی خواہش ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ہنستی بولتی تصویریں مرتب کر سکیں، اگر ان کی تمنا ہے کہ وہ ظرافت کے ایسے نمونے پیش کریں جنہیں فنا نہ ہو تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعے میں صرف کریں۔'' (۸)

مشتاق احمد یوسفی نے طنز و مزاح کے حربوں میں جس حربے کو سب سے زیادہ استعمال کیا ہے وہ تحریف نگاری ہے۔ پیروڈی یا تحریف کی اہم شرط یہ ہے کہ یہ کسی معروف بیان، تحریر یا فن پارے کی ہو اور ایسے سلیقے سے کی جائے کہ خود بھی فن پارہ بن جائے۔ بقول ڈاکٹر اشفاق احمد ورک:

> ''جس تحریر کی تحریف کی جائے، اس کا زبان زدعام ہونا ضروری ہے تا کہ دونوں عبارتوں اور ان کے مفاہیم کے فرق کو سمجھ کر حظ اٹھایا جا سکے۔'' (۹)

غالب کا تخلیقی سرمایہ بھی زبان زدعام ہے اسی لیے یوسفی نے ذہانت سے کام لیتے ہوئے اس سرمائے کو اپنی تخلیقات میں خوب برتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ:

> ''تحریف کا قیمتی عنصر اس کی اپنی ہیئت ہے، جتنی کامیاب اس کی ہیئت ہوگی اور جتنی کامیابی سے یہ اصل اور نقل میں ہم آہنگی اور تضاد کو نمایاں کر سکے گی۔ اتنا ہی یہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوگی'' (۱۰)

یوں یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کی تحریر میں زبان و بیان کا جو حسن ہے اس کو دوبالا کرنے میں غالب کے فکر و فن نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ ذیل میں مشتاق احمد یوسفی کی چاروں تخلیقات کی تاریخی

ترتیب کے حوالے سے غالب سے ذہنی روابط کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ پہلی کتاب چراغ تلے (۱۱) سے مثالیں جن کی تعداد تیس (۳۰) ہے، پیشِ خدمت ہیں۔

سو پشت سے پیشہ آبا، سپہ گری کے سوا سب کچھ رہا ہے۔ ص ۱۰

تصانیف: چند تصویر بتاں، چند مضامین و خطوط ص ۱۲

میری رائے میں جس شخص کو پہلا پتھر پھینکتے وقت اپنا سر یاد نہیں رہتا ص ۱۴

''پڑیے گر بیمار'' (مضمون) تو کوئی نہ ہو تیماردار؟۔۔۔۔ مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو۔ ص ۱۶

غالب کے طرف دار یہ کہیں کہ۔۔۔۔ درد لا دوا کی لذت ص ۱۶، ۱۷

''تقریب بہر ملاقات'' کے سوا کچھ نہ تھی ص ۱۸

علالت بے عیادت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی ص ۱۸

اگر اس غول میں آپ کو کچھ جانی پہچانی صورتیں نظر آئیں تو میری خستگی کی داد دینے کی کوشش نہ کیجیے۔ ص ۱۹

قوتِ برداشت اتنی بڑھ گئی تھی کہ کڑوی سے کڑوی گولیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا۔ ص ۳۹

پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ابھی تین ہفتے بھی نہ گزرے ہوں گے کہ ص ۷۰

جو سن نہ ہوتے تو ہم نہ ہوتے، جو ہم نہ ہوتے تو غم نہ ہوتا ص ۷۳

موجہ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال ص ۷۴

ہم داد کے خواہاں ہیں نہ انصاف کے طالب ص ۸۱

جن سے خستگی کی داد پانے کی توقع ہے وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ ستم نکلیں۔ ص ۸۱

تلخیِ کام و دہن۔ ص ۸۳

اگر آپ کو کوئی کھانا بے حد مرغوب ہے جو چھڑائے نہیں چھوٹتا تو تازہ واردانِ بساطِ مطبخ اس مشکل کو فوراً آسان کر دیں گے۔ ص ۸۸

کھنچتا ہے جس قدر اتنی ہی کھنچتی جائے ہے! ص ۹۰

چند لمحوں بعد مرزا اپنے نقشِ فریادی کو سینے سے چمٹائے میرے پاس آئے۔ ص ۹۹ چر چراتی ہوئی چارپائی کو

میں نہ گلِ نغمہ سمجھتا ہوں، نہ پردہ ساز اور نہ اپنی شکست کی آواز ص ۱۰۳

ہزاروں خوبیاں ایسی کہ ہر خوبی پہ دم نکلے ص ۱۰۵

کرکٹ دراصل انگریزوں کا کھیل ہے اور کچھ انہی کے بلغمی مزاج سے لگا کھاتا ہے۔ ص ۱۱۶

غالب نے شاید ایسی ہی کسی صورت حال سے متاثر ہو کر کہا تھا کہ ہم مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ص ۱۱۷

بات کرنے پر دشمنوں کی زبان کٹتی ہے ص ۱۳۲

شام کو عموماً اتنی اوس پڑتی ہے کہ آپ اوک سے پانی پی سکتے ہیں۔ص ۱۵۰

مرزا غالب کے قویٰ مضمحل ہوئے تو وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ تن درستی نام ہے عناصر میں اعتدال کا! ص ۱۵۱

کاغذی ہے پیراہن (مضمون) ص ۱۵۶

آئے ہے جز میں نظر کل کا تماشا ہم کو! ص ۱۵۶

وہ اک دہن کہ بظاہر دہانے سے کم ہے۔ص ۱۵۹

عید نظارہ ہے تصویر کا عریاں ہونا ص ۱۶۴

زوالِ آدم سے لے کر اس وقت تک واماندگی شوق یہ پناہیں تراشتی رہی ہے۔ص ۱۶۴

اب ذیل میں دوسری کتاب 'خاکم بدہن' میں شامل غالبیات کے عناصر کی نشاندہی کی جاتی ہے۔(۱۲) جن کی تعداد بائیس (۲۲) ہے۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد (دیباچہ) ص ۷

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ سود خوار ہوتا (دیباچہ) ص ۹

ہو کر اسیر دابتے ہیں راہ زن کے پانوں (دیباچہ) ص ۱۲

چنانچہ جگرِ لخت لخت کو پھر جمع کیا (دیباچہ) ص ۱۵

کتابیں رکھنے کے گناہ گار ضرور تھے۔طوعاً و کرہاً بیچ بھی لیتے تھے۔لیکن عیار طبع خریدار دیکھ کر ص ۲۷

اگر اس وقت ہمارے ذم ہوتی تو ایسی ہلتی کہ پھر نہ تھمتی ص ۴۴

(کتا) جوان تھا تو راہ چلتوں کا نچے جھاڑ کر ایسا پیچھا کرتا کہ وہ گھگھیا کر قریب ترین گھر میں گھس جاتے اور بے آبرو ہو کر نکالے جاتے۔ص ۵۶

نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا ص ۷۷

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے ص ۷۸

ہوئے مر کے ہم جو رسوا (مضمون) ص ۱۱۷

کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی اور دن؟ ص ۱۲۲

چہرہ فروغِ مے سے گلستان کیے ہوئے

صاحب! جلوہ گری میں کوئٹہ سے کم نہیں ص ۱۵۴

وہی نقشہ ہے و لے اِس قدر آباد نہیں ص ۱۶۱

تمام رات ہماری یہ ڈہری ڈیوٹی رہی کہ دامِ شنیدن بچھائے بیٹھے رہیں ص ۱۶۹

وہ اِک گنہ جو بظاہر گناہ سے کم ہے۔ ص ۱۷۶

آبروے شیوہ اہلِ نظر گئی ص ۱۷۸

دل صاحبِ اولاد سے انصاف طلب ہے ص ۱۷۸

مرزا کا ذکر، اور پھر بیاں اپنا ص ۱۸۶

چند تصویرِ بتاں (مضمون) ص ۱۸۹

حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی ص ۱۹۲

وہ جاتی تھی کہ ہم نکلے ص ۱۹۹

اسد اللہ خاں قیامت ہے! ص ۲۱۲

تیسری کتاب ''زرگزشت'' میں خاکم بدہن کی نسبت غالبیاتی عنصر زیادہ ہے (۱۳) جن کی تعداد اٹھائیس (۲۸) ہے۔

پکڑے جاتے ہیں بزرگوں کے کیے پر ناحق ص ۱۲

شہروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے ص ۱۲

حسن خود بین و خود آرا جب ۴۳ نمبر کے مشمولات کا ۳۴ نمبر کے سوئٹر میں خلاصہ کر کے آئینہ دیکھتا ہے تو حیا کی سرخی رخساروں پر دوڑ جاتی ہے ص ۱۹

یہ موقع اس کے دامن کو ظریفانہ کھینچنے کا نہیں تھا ص ۲۷

ہم نے تا دم تقریر و تقرر ص ۲۷

بقول غالب، پیشہ میں عیب نہیں۔ ص ۳۹

پر طبیعت ادھر نہیں آتی۔ ص ۴۰

ایک تیر تو نے مارا جگر میں کہ ہائے ہائے۔ ص ۵۶

یہاں ان کے طرہ پُر پیچ و خم کے سارے پیچ و خم ایک ایک کر کے نکالے جاتے۔ ص ۶۸

نشاط سے کس روسیاہ کو غرض تھی ص ۶۹

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں ص ۷۶

قیس تو قیس لیلیٰ بھی تصویر کے پردے میں سے عریاں نکلتی ص ۷۶

لو، وہ بھی کہتے ہیں کہ بے ننگ و نام ہے! ص ۱۱۷

گو دانت کو جنبش نہیں ۔۔۔ ص ۱۳۵

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں ص ۱۳۵

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ گھر بگڑے ص ۱۴۰

نا کردہ گناہوں کی اِس نا گفتنی فہرست ص ۱۴۰

رہ گیا، تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری، ہائے ہائے ص ۱۴۰

ہم بیٹھے انتظارِ ساغر کھینچتے رہے ص ۱۴۱

وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے ص ۱۶۰

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو (عنوان) ص ۱۷۹

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا (عنوان) ص ۱۷۹

سینۂ شمشیر سے باہر ہے دَم شمشیر کا ص ۲۰۷

واقعہ سخت تھا پر اہل و عیال کی جان بھی عزیز تھی ص ۲۲۴

ہے خبر گرم ان کے جانے کی ص ۲۴۶

مجموعۂ اغلاط ہے دنیا مرے آگے ص ۲۵۳

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا ص ۲۵۷

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے۔ وہ کافر تھا، گنہگار نہیں ص ۲۶۰

اور اب آخر میں ''آبِ گم'' (۱۴) سے مثالیں جو نہ صرف مشتاق احمد یوسفی کی شاہکار تصنیف ہے بلکہ اس میں غالبانی عنصر دیگر سبھی تصانیف سے زیادہ ہے اور اس کی تعداد ۶۷ ہے۔ ''آبِ گم'' کا پہلا حصہ ''حویلی'' کے عنوان سے ہے۔ اس میں جو کردار تخلیق کیا گیا ہے اس کا نام ''قبلہ'' ہے۔ اس کردار کے سوانح غالب کے سوانح سے ناقابلِ یقین حد تک ملتے ہیں۔ غالب کی طرح قبلہ بھی اپنے آباؤ اجداد پر فخر کرتے ہیں، سپاہی بچہ ہونے پر ناز ہے، مزاج کی کیفیت، ایامِ اسیری کی روداد، جوئیں پڑنا، بیماری اور موت کے متعلق پیش گوئیاں وغیرہ، قبلہ کے ایسے حالات ہیں جو حالات غالب کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو ان کی انا ہے۔ قبلہ میں بھی بلا کی ضد اور انا پائی جاتی ہے۔ گو یہ الگ بات ہے کہ غالب عیار طبع خریدار دیکھ کر اپنی انا میں لچک بھی پیدا کر لیا کرتے تھے۔ اب مثالیں ملاحظہ ہوں:

یہاں اللہ کا دیا سب کچھ ہے، سوائے ستم پیشہ ڈومنی کے ص ۱۵
کچھ اندیشہ ہائے دور دراز بھی ستانے لگے ص ۱۹ میرے ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز یہ نہ سمجھیں ص ۱۹
شکست خوردہ انا اپنے لیے کہاں کہاں اور کیسی کیسی پناہیں تراشتی ہے۔ ص ۲۰ یہ نہ ادعا ہے، نہ اعتذار، فقط
گزارش احوال واقعی ہے۔ ص ۲۲ کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد ص ۲۷
سیر بھر اصلی گھی ص ۴۴
بے آبرو ہوتے ہوئے گاہک کو ص ۴۵
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار ص ۴۵
ننگِ خلائق، ننگ اِسلاف ص ۵۱
ماوراء النہری اور خیبر کے اس پار سے ص ۵۲
جانگسل ص ۵۳
ہوں لائقِ تقریر پہ الزام غلط ہے ص ۵۷
میں سپاہی بچہ ہوں۔۔۔۔دوکان داری میرے لیے کبھی ذریعۂ عزت نہیں رہی۔ ص ۶۰
ایام اسیری اور جوں کا ''بلڈ ٹیسٹ'' ص ۶۰
کو کبھی جیل نہیں کہتا۔ زنداں کہتا ہے ص ۶۴
''منفعل'' ہو گئے قویٰ غالب اب عناصر میں ابتذال کہاں ص ۷۰
واماندگیٔ زیست نے ماضی میں اپنی پناہیں تراش لیں ص ۷۰
گویا البم کھل گیا ص ۷۰
مردم ناشناس ص ۷۰
بی بی مصلے پر ایسی بیٹھیں کہ دنیا میں ہی جنت مل گئی۔ قبلہ کو نماز پڑھتے کسی نے نہیں دیکھا۔ ص ۷۴
اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز ص ۸۳
خواب نیم روز ص ۸۴
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے ص ۸۷
جو اس عالم آب و گل میں بآسانی دستیاب ص ۸۷
جیسے گھوڑے کے بغیر ان کے سارے کام بند ہیں ص ۹۰

گویم مہمل و گرنہ گو ہم مہمل ص ۹۰

بر سبیلِ تضحیک ص ۹۳

دم واپسیں لبوں پر مسکراہٹ ص ۹۳

مئے مردافگن ص ۹۷

انگبیں کے بحکم رب الناس بھر کے بھیجے ہیں سر بمہر گلاس ص ۱۱۳

عالم تمام حلقۂ دامِ عیال ہے ص ۱۱۷

جیسے ہی گھوڑا آ رہا ہے! کا غلغلہ بلند ہوتا تو جس کو دین و دل یا کچھ اور بھی عزیز ہوتا راستہ چھوڑ کر تماشا دیکھنے دور کھڑا ہو جاتا۔ ص ۱۲۳

اچانک تھیٹر کی یاد آئے تو گھوڑے کو اسپ، گویے کو رامش گر اور خود کو روسیاہ کہنے لگتا۔ ص ۱۲۵

کچھ اور چاہیے وسعت مرے میاں کے لیے ص ۱۳۵

ہر سال یکم جنوری کو اپنا قطعہ تاریخِ وفات کہہ کر رکھ لیتے جو بارہ تیرہ سال سے شرمندۂ تعبیر ہونے سے محروم تھا ص ۱۳۶

تاہم حق مغفرت کرے، عجب پابندِ محاورہ و روزمرہ مرد تھا ص ۱۳۷

اپنی جوانی کا ذکر آتے ہی تڑپ اٹھتے ''اک تیر تو نے مارا جگر میں کہ ہائے ہائے'' ص ۱۳۸

ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا ص ۱۵۱

انتظارِ صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا ص ۱۶۷

کہ بنے دوست ناصح (عنوان) ص ۱۶۷

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو ص ۱۷۶

۔۔۔ قصور اپنا نکل آیا ص ۱۷۷

اس قطع تعلق کے باوجود، اسے کم از کم حجامت کے لیے آنے کی تو اجازت دی جائے ص ۱۹۳

اندیشہ ہائے فریب ص ۱۹۶

کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی ص ۲۰۵

نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبعی نہ سہی ص ۲۱۵

مگر ایک پشتو گیت ان کا فیورٹ تھا جس کا روز ابر و شب ماہتاب میں خون کرتے تھے۔ ص ۲۱۵

زیست مہمل ہے اسے اور بھی مہمل نہ بنا ص ۲۱۵

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے سر پہ ہے ص ۲۱۹

اک عمر سے ہوں لذتِ نسیاں سے بھی محروم۔ ص ۲۳۹

کمروں کی تعمیر میں خرابی کی ایک سے زیادہ صورتیں مضمر تھیں ص ۲۴۲

خواب نیم روز ص ۲۶۱

کون بُھڑوا کہتا ہے کہ بشیر لاولد ہے۔ ص ۲۹۳

پھر انہوں نے دوڑ دوڑ کر اپنا دفترِ لخت لخت اس طرح جمع کیا جس طرح لونڈے پتنگ لوٹتے ہیں۔ ص ۳۰۰

نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں ''مزار'' ہوتا۔ ص ۳۰۳

وہ اک سیہ جو بظاہر سیاہ سے کم ہے ص ۳۰۶

غالب کی خواہش کہ '' گلیوں میں میری لاش کو کھینچے پھرو کہ میں ۔۔۔۔۔ غالب نے کیسی ظالم بات کہی ہے۔ حیف کافر مردن و آوخ مسلمان زیستن۔ یعنی پروردگار! مجھے کافروں کی طرح مرنے اور مسلمانوں کی طرح جینے سے بچا۔ سب کچھ سات لفظوں کے ایک مصرع میں سمو دیا۔ ص ۳۱۰

شعراء بطور استعارہ یعنی ناکردہ وصل کی حسرت کے الزام میں خود کو معشوق کے ہاتھوں قتل کروانے کے لیے استعمال کرنے لگے تھے۔ ص ۳۱۲

اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے؟ ص ۳۲۲

عیش و غم در دلِ نمی استد، خوشا آزادگی بادہ و خونابہ یکسانست در غربالِ ما

(غالب کہتا ہے، عیش اور غم دونوں ہمارے دل میں نہیں ٹھہر پاتے۔ ہماری آزاد منشی کے کیا کہنے۔ ہماری چھلنی کے لیے شراب اور خون دونوں برابر ہیں یعنی دونوں چھن کر نکل جاتے ہیں۔ ص ۳۲۶

بیدلی ہائے تمنا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق ص ۳۲۶

صد رفیق و صد ہمدم پرشکستہ و دل تنگ داورا! نمی زیبد بال و پر بمن تنہا

یعنی میرے سب رفیق اور سب ہمدم پرشکستہ اور دل تنگ ہیں۔ اے خدائے عادل! مجھے یہ زیب نہیں دیتا کہ تنہا میرے ہی بال و پر ہوتے۔ ص ۳۲۷

دیکھیں کیا گزرے ہے خدشے پہ خطر ہونے تک ص ۳۳۰

پر طبیعت ادھر نہیں آتی ص ۳۳۲

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا ص ۳۴۶

خس خانہ و برفاب ص ۳۵۵

گنجینہ معنی کا طلسم دکھاتا ہوں ص ۳۶۰

جس کو ہو دین و دل عزیز میرے گلے میں آئے کیوں ص ۳۶۱

اب ایسے استاد کہاں سے لائیں ص ۳۶۲

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام ایک عقدِ ناگہانی اور ہے ص ۳۸۵

کوئی نہیں ہے اب ایسا جہاں میں غالب جو جاگنے کو ملا دیوے آ کے خواب کے ساتھ ص ۳۸۸

خود بین و خود آرا خواتین ص ۳۹۱

تیرے کوچے سے ہم نکلے ص ۳۹۶

سگِ مردم گزیدہ ص ۴۰۲

لو، وہ بھی کہتے ہیں کہ ''یہ بے ننگ و نام ہے'' ! ص ۴۰۴

مذکورہ بالا مثالوں سے اس امر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے فن میں ''غالبیات'' کس حد تک رچا بسا ہوا ہے۔ یوسفی نے اپنی اولیں تخلیق ''چراغ تلے'' میں اپنی پسند کے بارے میں برملا کہا ہے کہ میری پسند ''غالب، ہاکس بے اور بھنڈی'' ہے۔ ظاہر ہے پسندیدہ شخصیت کے اثرات بھی پسند کرنے والے دل و دماغ پر بھی مرتسم ہوتے ہیں۔ مزاح کے حربوں میں تحریف نگاری ایسا ہتھیار ہے جس میں جمع خرچ تو دوسروں کا ہوتا ہے لیکن تحریف نگار اپنی ہنرمندی سے جلا اپنے فن کو بخشتا ہے۔ اس ضمن میں یقیناً مشتاق احمد یوسفی ایک کامیاب ترین تحریف نگار ٹھہرتے ہیں۔

حواشی

۱۔ صدیق جاوید، اقبال کی مذکور کتابیں، مشمولہ ماہنامہ ''کتاب'' لاہور، اقبال نمبر، شمارہ نومبر ۱۹۷۳ء، ص ۳۷

۲۔ نظیر صدیقی، میرے خیال میں، بزم اردو مشرقی پاکستان، ڈھاکا، ۱۹۶۸ء، ص ۳۶۵

۳۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، لاہور: نگارشات پبلشرز، ۱۹۹۸ء، ص ۳۸۱

۴۔ ایضاً ص ۳۸۴

۵۔ سہیل احمد خاں، مجموعہ سہیل احمد خاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۹ء، ص ۶۰۔ ۲۵۹

۶۔ انور سدید، غالب کا جہاں اور، کاروانِ ادب، ملتان ۱۹۸۶ء، ص ۴۱

۷۔ پروفیسر محمد حسن، ''غالب صدیوں کے آئینے میں'' مشمولہ جہات غالب (مرتب) ڈاکٹر عقیل احمد، شاہد پبلی کیشنز، لاہور، سن۔ن ص ۳۱

۸۔ پروفیسر کلیم الدین احمد، اردو ادب میں طنز و ظرافت مشمولہ ''نقوش'' طنز و مزاح نمبر، جنوری، فروری ۱۹۵۸ء ص ۶۳

۹۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، اردو نثر میں طنز و مزاح بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص۔ ۴۰

۱۰۔ ڈاکٹر وزیر آغا ''پطرس کی تحریف نگاری''، مشمولہ ''نقوش''۔ پطرس نمبر، مئی ۱۹۵۹ء، ص ۱۵۸

۱۱۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، مکتبہ دانیال، کراچی، اشاعت چودھویں بار

۱۲۔۔۔۔۔۔۔۔ خاکم بدہن، مکتبہ دانیال، کراچی، اشاعت چودھویں بار، ۲۰۰۰ء

۱۳۔۔۔۔۔۔۔۔۔ زرگزشت، جہانگیر بکس، لاہور، س۔ن۔

۱۴۔۔۔۔۔۔۔۔۔ آب گم، جہانگیر بکس، لاہور، س۔ن۔

کتابیات

اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، اردو نثر میں طنز و مزاح، لاہور: بیت الحکمت، ۲۰۰۴ء

انور سدید، غالب کا جہاں اور، کاروان ادب، ملتان، ۱۹۸۶ء

سہیل احمد خاں، مجموعہ سہیل احمد خاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، لاہور: نگارشات پبلشرز، ۱۹۹۸ء عقیل احمد، ڈاکٹر (مرتب) جہات غالب، لاہور: شاہد پبلی کیشنز: س۔ن

نظیر صدیقی، میرے خیال میں، ڈھاکا: بزم اردو مشرقی پاکستان، ۱۹۶۸ء

یوسفی، مشتاق احمد، چراغ تلے، کراچی: مکتبہ دانیال، اشاعت چودھویں بار

یوسفی، مشتاق احمد، خاکم بدھن، کراچی: مکتبہ دانیال، اشاعت چودھویں بار ۲۰۰۰ء

یوسفی، مشتاق احمد، زرگزشت، لاہور: جہانگیر بکس، س۔ن

یوسفی، مشتاق احمد، آب گم، لاہور: جہانگیر بکس، س۔ن

رسائل

نقوش، طنز و مزاح نمبر، جنوری، فروری، ۱۹۵۸ء نقوش، پطرس نمبر، مئی، ۱۹۵۹ء

ماہنامہ کتاب، لاہور، اقبال نمبر، شمارہ نومبر، ۱۹۷۳ء

پاکستانی عناصر کا تعین و تشخص بحوالہ ناول ''دروازہ کھلتا ہے''

ڈاکٹر شہناز صبا جاوید

ABSTRACT

Abdaal Bela is a Pakistani author who has penned down many books, but is largely known for his novels Darwaza Khulta hay (2006) and Gadmad (1979). Abdaal Bela is a socially conscious person with keen interest in current affairs and a profound understanding of various national cultures. His novels are well devised articulations having shade of all of these. This article based on the Pakistani elements of identification and status in his novel Darwaza Khulta hay.

۱۴ اگست 1947 کو پاکستان دنیا کے نقشے پر نمودار ہوا یہ ہندوستان میں مسلم جذبہ قومیت کے تحفظ ضرورت اور مسلمانوں کی ایک طویل جدوجہد کے نتیجے کی صورت میں سامنے آیا تقسیم ہند کا مطلب ایک ایسی آزاد ریاست مملکت کو قائم کرنا تھا جس کے پس منظر میں ایک مکمل نظریہ حیات ایک بہت بڑا مقصد پوشیدہ تھا یعنی اسلامی اصولوں کے تحت زندگی گزارنا۔

شاعر مشرق جنہیں دنیا علامہ اقبال کے نام سے جانتی ہے وہ محض ایک فلسفی شاعر نہ تھے بلکہ یہ باعمل سیاست دان اور ایک سچا اسلامی شعور بھی رکھتے تھے یہ انہی کی سوچ اور تفکر کا نتیجہ تھا انہوں نے ہندوستان کے شمال مغربی اور شمال مشرقی منطقوں میں جو مسمانوں کا تاریخی وطن رہے ہیں ایک اسلامی ریاست کا تصور پیش کیا۔

اقبال دس کروڑ مسلمانوں کو جو ہندوستان میں غلامی و مجبوری کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے ان زنجیروں سے آزاد کرانا چاہتے تھے انہوں نے سید جمال الدین افغانی کی تحریک وحدت اسلامی کے ذریعے اسلامی ملکوں میں اسلامی روح بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا یہی وہ جذبے اور محرکات تھے جنہوں نے ۳۰ دسمبر ۱۹۳۰ کو مسلم لیگ کے سالانہ منعقدہ اجلاس میں علامہ اقبال کی آواز میں اک آتشیں پیغام کی صورت اختیار کر لی

سلطنت خداداد پاکستان کا قیام ۱۴ اگست ۱۹۴۷ کو وجود میں آیا لیکن اس کے حصول میں مسلمانوں کا سو سالہ عرصہ غلامی اپنی ایک تاریخ رکھتا ہے۔ قیام پاکستان اور اس کی تخلیق کی کوششوں میں محض ہنگامی جوش و جذبے میں شامل نہ تھے بلکہ اس کے پیچھے ایک مخصوص تہذیب اور اسلامی فکر کا ایک ایسا ارتقائی عمل تھا، جو ایک عظیم انقلاب بن کر پاکستان کی صورت میں ابھرا۔

کسی قوم کی تاریخ ترقی و تنزل کے اہم تغیرات سے خالی نہیں، قومیں بنتی اور بگڑتی ہیں اور بگڑ کر بنتی ہیں ہندوستان میں جب جب مسلمانوں کی قومی وحدت پارہ پارہ ہوچکی، تو ہندوستان کے ایک لیڈر نے یہ اعلان کر دیا، کہ ہندوستان میں دو ہی سیاسی پارٹیاں ہیں، کانگریس اور انگریز، مسلم قوم کا کوئی وجود ہی نہیں ہے ان کا نظریہ مسلمانوں کے بارے میں کیا تھا؟ اس بات کو جواہر لعل نہرو کی زبانی سنیئے

''اگر اخبارات مسلمانوں کے وجود کی تشہیر نہ کرتے تو آج بہت کم لوگ اس نام سے آشنا ہوتے انہوں نے اسلامی تہذیب کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ان کے نزدیک خاص قسم کی کے پائجامے کی وضع قطع اور ٹونٹی دار لوٹے کے سوا مسلم تہذیب کی اور نمایاں کوئی علامات نہیں ہیں'' (۱)

گاندھی کا متحدہ قومیت کا نعرہ اپنا اثر دکھا رہا تھا جواہر لعل نہرو اس مسلم قوم کو تسلیم کرنے کو تیار ہی نہ تھا ۱۹۳۴ تک ہندوستان کے مسلمانوں کی حالت ایسی ہی ہو چکی تھی جیسی مصطفیٰ کمال پاشا کے عروج سے پہلے ترکوں کی تھی ایسے میں محمد علی جناح (قائداعظم) ہی کی شخصیت نظر آتی ہے کہ جس نے آگے بڑھ کر دس کروڑ مسلمانوں کو یہ سمجھایا کہ وہ اقلیت نہیں، ایک قوم ہیں گویا انہوں نے دوقومی نظریے کی بنیاد پر طویل اور عظیم سیاسی ہی نہیں بلکہ آئینی اور قانونی جنگ لڑی قائداعظم ہرگز یہ نہیں چاہتے تھے کہ مسلمان ایک غیر مسلم قوم میں مدغم ہو کر متحدہ قومیت کی صورت اختیار کر لیں اس سلسلے میں انہوں نے اپنی تحریر و تقریر کے ذریعے اس کے مخالف پر زور دلائل دیئے مسٹر جناح نے دسمبر ۱۹۴۲ میں ایک کتاب pakistan muslim india پر پیش لفظ لکھا جس میں ایک سوال کے بعض پہلوؤں کو اجاگر کیا کہ پاکستان کیا ہے؟ اور کیا نہیں ہے؟؟ اس پیش لفظ کا مختصر اقتباس پیش ہے

''ہندوستان ایک قومی اسٹیٹ نہیں ہے نہ ایک ملک ہے بلکہ ایک نیم براعظم ہے جس میں متعدد قومیتیں آباد ہیں ہندو اور مسلمان دو بڑی قومیں ہیں جن کے تہذیب و تمدن زبان و ادب تعمیر اسم واصلاحات معیار قدر و تناسب واصول و قوانین ضوابط واخلاق و معاشرت رسم و رواج تاریخ و روایات..........ایک دوسرے سے یکسر مخالف و متضاد ہیں'' (۲)

اس پیش لفظ سے صاف ظاہر ہے کہ مسلمان اپنے طرز حیات اور اپنے عقائد کے اعتبار سے ہندوستان سے ایک الگ قوم ہیں اور ان کی الگ قومیت دنیا کو تسلیم کرنا ہوگی اسی دوقومی نظریئے کی بنیاد پر پاکستان کی تخلیق ہوئی جو توحید رسالت کے تصورات پر مبنی تھی

نظریہ توحید و رسالت

یہ نظریہ توحید و رسالت کیا تھا اسے سطور واضح کرتی ہیں۔ توحید ورسالت پر مسلمان کا ایمان ہے جو کلمہ کی

صورت ہر مسلمان کی زبان اور اس کے عمل میں جاری وساری ہے لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ ''گویا یہ کلمہ اپنے لفظی و معنوی ومصوری اور صوتی کمال کے ساتھ مسلمانوں کا عقیدہ اور نعرہ بن گیا جس میں توحید یعنی اللہ کی وحدانیت کا اقرار و اعلان اور اقرار رسالت میں رسول ﷺ کی دی ہوئی سچی اطلاع یعنی حیات اخروی کا عقیدہ بھی سمویا ہوا ہے'' (۳)

اسی توحید ورسالت کا نظریہ لے کر مسلمان آگے بڑھے کیونکہ دونوں میں فرق تھا تو یہی کہ ہندو کا نظریہ اور پھر اس کی روایات مسلمانوں سے الگ تھیں علامہ اقبال کے سیاسی افکار کا مرکز یہی نکتہ اور یہی نظریہ تھا خطبہ الہ آباد کی بنیاد بھی اسی نظریہ پر تھی تحریک پاکستان بھی اسی نظریے کی تحت پروان چڑھی اور بالآخر اس تحریک نے ثابت کر دیا کہ مسلمان ایک جداگانہ تشخص اور روایات واقدار کا نام ہے ہندو مسلم متحدہ قومیت کا نام نہیں، مسلمان ایک الگ قوم کا نام ہے جو اسلامی روایات اقدار کے مطابق سانس لیتی اور چلتی پھرتی ہے۔

دوقومی نظریہ، ہندومت اور اسلام کی مذہبی، تہذیبی وثقافتی اقدار کا فرق، اسلامی اقدار وروایات کی تشریح ہندوستان کے مسلمان یہ بات جان چکے تھے کہ ان میں اور ہندوؤں میں نہ صرف مذہبی فرق نمایاں ہے بلکہ تہذیب و تمدن اور ثقافتی اور سماجی اقدار کا فرق بھی ہے اور یہی فرق دونوں کو علیحدہ قوموں کی صورت میں دکھاتا ہے جسے ہندوستان کے لیڈر اپنی اکثریت کے بل مٹا کر صرف متحدہ قومیت کے سانچے میں ڈال کر ایک قوم کی شکل دیتے ہوئے مسلمانوں کا قومی تشخص اور ان کی پہچان مٹا ڈالنا چاہتے تھے انکے مذہبی رنگ کو اپنے تعصبات کے رنگ میں رنگ دینا چاہتے تھے یہ وہ فرق اور امتیاز تھا جس کی بنا پر ہندوستان کے آٹھ کروڑ مسلمانوں کی آواز آزادی کے نعرہ کی صورت ابھری! یہ آواز جو آزادی مانگتی تھی!!! اپنے تاریخی ورثے اور ثقافتی ورثے کی بقا چاہتی تھی!!!

یہاں ہم ان تعصبات اور اختلافات کا جائزہ لیں گے جس کی بنا پر دوقومی نظریہ اور پاکستان کا وجود میں آیا۔ مسلمانوں کی دگرگوں حالت ڈبلیو ہنٹر اپنی کتاب دی انڈین مسلم (لندن) کے ۱۷۲ صفحہ پر یوں بیان کرتا ہے۔

> ''مسلمان اس حد تک بے یارو مددگار ہو گئے تھے کہ کوئی شخص بھی ان کی طرف دھیان نہیں دیتا تھا نہ صرف حکومت ان کے معاملات سے دلچسپی نہیں رکھتی تھی بلکہ کھلے بندوں ان کی دل شکنی کی جاتی تھی اس ناانصافی کی کھلی مثال یہ ہے کہ جب سندربن کے کمشنر کے دفتر میں چند آسامیوں کے لئے اشتہار دیا گیا تو اس میں یہ ضمنی اعلان تھا کہ صرف ہندوؤں کا تقرر عمل میں لایا جائے گا''۔ (۴)

ان سطور کے پڑھنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ مسلمانوں کو ایک سوچی سمجھی سکیم اور سازش کے تحت بے یارو مددگار کرنے کے انتظامات کئے جارہے تھے کیوں کہ کسی بھی شخص یا قوم کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کا دارومدار معاشی استحکام

پر ہوتا ہے یہی استحکام اُسے تعلیم صحت اور سوچ فکر عطا کرتا ہے جب معاشی ذرائع ہی اس کے لئے روک دیئے تو اس کی زندگی آگے کیسے بڑھ سکے گی؟

اس اشتہار کے پس پردہ گھناؤنے ارادے صاف سمجھ میں آتے ہیں جو مسلمانوں پر عرصہ حیات تنگ کرنے کے لئے ہندوؤں نے انگریزوں کے ساتھ مل کر اپنا رکھے تھے ہندو لیڈروں کی مجرمانہ خاموشی ہندوؤں کے تعصب کو اور ہوا دیتی تھی ہندوؤں کے مہاتما گاندھی جو عدم تشدد کا راگ الاپتے رہے ان کے ایک خط کا حوالہ یہاں ضروری ٹھہرتا ہے جو ٹیٹس میں چھپا تھا۔

''یہ نہ خیال کیا جائے کہ یوروپین لوگوں کے لئے جو گاؤکشی ہوتی ہے اس کی نسبت ہندو کچھ محسوس نہیں کرتے۔۔۔۔گویا یہ چیز ہندو دھرم کیخلاف ہے مگر اس معاملے میں ہندو تشدد سے کام لے گا اور عیسائیوں اور مسلمانوں کو تلوار کے زور سے گاؤکشی ترک کرنے پر مجبور کر دے گا''۔(۵)

ایسی صورت میں گاندھی جی کا یہ بیان ان کے تعصب اور عدم تشدد کے فلسفے کی کھلی نفی کرتا دکھائی دیتا ہے یہی وجہ تھی کہ ہندوؤں نے مسلمانوں پر کھلم کھلا مظالم ڈھانا شروع کر دیئے تھے اور یہ اتنے منظم طریقے سے کئے جا رہے تھے جو بغیر کسی بڑی اعانت کے ناممکن تھے مساجد میں قرآن پاک کی بے حرمتی کرنا اور مسلمان کے گھروں میں لوٹ مار آئے دن کا معمول بن گیا تھا ان واقعات سے مسلمانوں کے دلوں میں ہندوؤں کے خلاف بدگمانیاں جنم لینے لگیں کیونکہ حکومت وقت بھی ان تمام معاملات کے بارے میں خاموشی اختیار کیے ہوئے تھی بھی مسلمانوں کے کسی احتجاج کو خاطر میں نہ لاتی تھی، ہندوؤں نے اسی پر بس نہیں کیا بلکہ اس سے بھی آگے بڑھے اور ایسے اقدامات کرنے لگے جو صریحاً مسلمانوں کے جذبات مجروح کرتے تھے نہ صرف وہ اس پر تُل گئے تھے کہ برصغیر میں مسلمانوں کی تہذیب وثقافت کو بالکل ختم کر دیا جائے جو غلام سرور کے مضموں قیام پاکستان کے ثقافتی محرکات میں پیش کئے گئے اس سلسلے میں ان کے دل آزاد اقدامات ملاحظہ کیجئے۔

''مسلمانوں کو ہندوؤں میں رہنے کی اجازت ہوگی، بشرطیکہ وہ ہندوانہ نام رکھیں ہنور سم رواج اپنائیں اپنے آپ کو مسلمان کی بجائے محمدی ہندو کہلوائیں سکولوں میں بچوں کو مورتی کے آگے سر جھکانے اور ہاتھ جوڑنے پر مجبور کیا گیا واردھا سکیم کے تحت۔۔۔۔قدیم بھارت کی عظمت کو اجاگر کیا گیا مسلمان بچوں میں قومی شعور عزت و وقار کے تمام جذبات واحساسات ختم کرنے کی کوشش کی تھی''۔(۶)

یہ سطور اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ مسلمان قوم کو کلی طور ذہنی غلامی پر مجبور کیا جار ہا تھا ان کی شخصی آزادی ہی نہیں بلکہ من حیث القوم ان کی آزادی کو سلب کیا جار ہا تھا ان سے ان کا قومی شعور چھین لینے کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ ایسا نصاب جس میں اُن کے ہیرو ظالموں کے روپ میں دکھائے جائیں، اور انہیں بندے ماترم جیسے ترانے کو قومی ترانے کی حیثیت سے گانے پر مجبور کیا جائے، مورتیوں کے آگے سر جھکانے کو کہا جائے، اور اُن کی تہذیب کہاں رہے گی؟ اور ان کا شخصی وقار کہاں بچے گا؟؟ آنیوالی نسلیں ہندوناموں میں اپنا ماضی کیسے تلاش کریں گی؟؟؟ یہ وہ سارے خطرات تھے، جو اُس متحدہ ہندوستان میں مسلمانوں کو لاحق تھے! ان کی تہذیب کو لاحق تھے!! انکے تمدن کو لاحق تھے!!! یہی نہیں، بلکہ ہندوؤں نے سکولوں اور نصابی کتب سے ہی ان کے مذہب وتہذیب کو ختم کرنے کی کوششیں ہی نہیں کیں، بلکہ وہ ان کی زباں کے خلاف تحریک چلانے لگے۔ اس سلسلے میں غلام سرور کے مضمون قیام پاکستان کے ثقافتی محرکات ملاحظہ کیجئے

''۱۸۲۷ء میں بنارس کے ہندوؤں نے اردو زبان اور فارسی رسم الخط کے خلاف ایک تحریک سے کیا یہ مطالبہ ہوا کہ سرکاری دفاتر میں اردو کی بجائے ہندی اور دیوناگری رسم الخط کو رائج کیا جائے چونکہ اردو اور فارسی مسلمانوں کے ملی تشخص کے اظہار کا ذریعہ تھیں۔۔۔۔ مقصد یہ تھا کہ اردو زبان کو ختم کر کے مسلم تہذیب وثقافت کے اس اظہار کو بھی ختم کر دیا جائے''۔(۷)

کسی بھی قوم سے اگر اس کی زبان چھین لی جائے! اس کا رسم الخط چھین لیا جائے تو اس کا تشخص اس کی پہچان! اسکا علمی ورثہ اس کا علم! اس کا اپنے ماضی سے رشتہ! اور اپنے ماضی کی ترقی کارنامے کامیابیاں بھی چھن جاتی ہیں! اس کا حال تباہ ہو جاتا ہے! اور اس کا مستقبل وقت کے پردے سے معدوم ہوتے ہوتے غائب ہو جاتا ہے! ہندوؤں نے بڑی گہری چالیں چلیں ہر حربہ ہر طریقہ سے مسلمانوں کو کچلنا چاہا کہیں ان کی مساجد میں سئور پکا کر دہلی کی جامع مسجد جو سکھوں کے سپرد رہی اور اور پانچ سال کی بڑی سخت اور اہانت آمیز شرائط کے ساتھ یہ مسلمانوں کو واپس دی گئی۔

کانگرس اور ہندو قوم کے یہ بے رحمانہ اور متعصبانہ رویئے جو مسلمانوں کی قومی شناخت کو مٹا دینے کی کوشش پر مبنی تھے۔ جو فتنے اور فساد کی لاٹھی سے آئے دن کے بلوے اور مساجد کی بے حرمتی اور گھروں کو جلانے کا سلسلہ جاری رکھے ہوئے تھے تا کہ مسلمان کی تہذیب وتمدن کو مکمل طور پر ختم کر دیا جائے۔۔۔۔! انہیں اپنا مذہب بھول جائے۔۔۔۔! اپنی شناخت بھول جائے ان کی انہیں بے رحمانہ حرکات نے سوئے ہوئے مسلمانوں کو یہ احساس دلا دیا کہ انہیں اپنی شناخت کے لئے ایک علیحدہ وطن چاہیے جہاں وہ اپنی اقدار وروایت کے مطابق آزادانہ زندگی بسر کر سکیں۔

اس سلسلے میں اردو ادب میں ناول نے وہ کام کر دکھایا جو بڑے بڑے کاموں والے نہ کر سکے۔ پاکستان پوری دنیا کے نقشے پر واحد ایسی ریاست ہے ''جو معجزاتی طور پر دوقومی نظریہ کے تحت وجود میں آئی۔ یہ قومی شعور اور قومی

تشخص اور پہچان ناول کے ذریعے بہت بہتر طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔ کیوں کہ ناول لکھنے والا تاریخ نگار کا رول بھی ادا کرتا ہے۔ ایک جغرافیہ دان کی طرح دوسرے ممالک کے نقشے بھی کھینچتا ہے۔ ان ناولوں میں وطن کے نظاروں کو اجاگر بھی کرتا ہے۔

یوں ناول نگار پوری قوم کو ایک شعور بخش دیتے ہیں کامیاب ہو جاتا ہے جو کسی ذریعے سے ممکن نہیں۔

اردو ادب میں اگر جائزہ لیں تو اس حوالے سے جب پچھلی صدی نے اوراق پلٹے تو ۲۰۰۶ء کو ادب کی دنیا میں ہلچل ہوئی حیرانیاں پھیلیں کیوں کہ ممتاز مفتی کے بعد جس ناول نگار نے دنیائے ادب کو اپنا طویل ترین ناول پیش کیا وہ ممتاز مفتی کا بالکا کرنل ابدال بیلا تھا جو اپنی ڈائری اور فوجی وردی کو خاطر میں نہ لایا اور ادب کے سمندر میں شناوری کے لئے نکل آیا، جب ڈوب کر ابھرا تو اپنا ناول ''دروازہ کھلتا ہے'' پیش کیا اس طویل ناول میں ہم اور ہمارا قومی شعور کہاں جاگا؟ اور قومی تشخص کہاں دکھائی دیتا ہے؟؟ آیئے دیکھتے ہیں۔

اردو ادب میں طویل ناولوں میں ایک ناول ''دروازہ کھلتا ہے'' ایک ایسا دروازہ ہے کہ جس کے کھلتے ہی زندگی کے اسرار اس کے بھید کھلنے لگتے ہیں ابوالفضل سے شروع ہونے والی کہانیاں ماؤمیوال کے گاؤں سے نکل کر روہڑا اور پھر سیستاں کو سفر طے کرتے ہوئے سائیں بگوشاہ سوڈی کے ڈیرے میں آن نکلتی ہیں، کہیں صاحبان طوائف کو ڈیرے والوں کی خاک میں خاک ہوتا دکھاتا ہے کہیں رانی کور کی سندرتا اور آن اور انا کے رنگوں سے آشنا کرتا ہے۔

ابوالفضل کے چھ بیٹوں اور دو بیٹیوں کی زندگی کو زمانے اور وقت کے ہاتھوں میں دے کر خود ایک کونے میں بیٹھ کر تماشا کرتا دکھائی دیتا ہے، کہیں جنگلوں میں کٹ کر گرتے انسانوں کے دکھوں سے دوچار کرتا ہے ماسی سیراں کا ابو الفضل سے عشق سر چڑھ کر بولتا ہے تو بولتا ہی چلا جاتا ہے لیکن عشق کی یہ ساری منزلیں اور زندگی کی ساری کہانیوں کو بیان کرتے کرتے ناول نگار کی سوچ کے دھارے اچانک ان کہانیوں کے اندر اپنی تاریخ ڈھونڈنے لگتے ہیں۔ وہ تاریخ جسے وقت کی گرد نے اپنے اندر چھپالیا کہ مسلمان احساس کمتری میں ڈھک گئے انہیں اپنا قومی تشخص جا بجا تلاش کرنا پڑا۔ یہ قومی تشخص ابدال بیلا کے ناول میں صدیوں پہلے کی کہانی میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

> ''ساری عمر تیمور انہی دونوں بازوؤں سے لڑتا رہا۔ کسی جنگ میں اسے شکست نہ ہوئی۔ بارود کا راز اس کے پاس تھا۔ جس شہر پہ یلغار کرتا تو پہلے شہر پناہ کے اندر پیغام بھجواتا، میں آ گیا ہوں، دروازہ کھول کے دوستوں کی طرح استقبال کرو۔ ایک کوڑی کا بھی نقصان نہیں کروں گا، جو لینا دینا ہوا اس کے بھی دام دوں گا۔۔۔ کوئی اڑی کرے تو یہ محاصرہ کر لیتا، محاصرے میں جیتنے کے گر جانتا تھا۔'' (۸)

ان سطور میں مسلمان قوم کی بہادری، شجاعت، دلیری اور فتح یابی کی کہانیاں سنائی دے رہی ہیں، اس قوم کی انصاف پسندی اور انسانیت کے پہلو بھی دکھائی دے رہے ہیں کہ مسلمان جب کوئی علاقہ فتح کرتے ہیں تو اس کی اینٹ سے اینٹ نہیں بجاتے، وہاں شب خون نہیں مارتے، اور نہ کسی کے حقوق غصب کرتے ہیں۔

یہ اس قوم کی پہچان ہے، اس کے طور طریقوں میں اس پوری قوم کا شعور بولتا ہے، اپنا آپ دکھاتا ہے۔ یہی نہیں اس سے آگے ناول کے صفحات پلٹیں تو وہ مسلمان قوم کے مزید اصول اور طریقہ ہائے زندگی سے آپ کو آگاہ کریں گے کہ وہ کسی جگہ جب حکومت کرتے تھے تو ان بستیوں میں زندگی کیسے سانس لیتی تھی اور امن وہاں کیسے بولتا تھا اس کے لئے ناول ''دروازہ کھلتا ہے'' کچھ اس طرح کھلا ہے کہ ہمیں یہ سطور صدیوں پہلے مسلمان قوم کے قومی تشخص کی داستان سنانے لگتی ہیں۔

> ''چھٹی دہلی شیر شاہ سوری نے پرانے قلعے کے پاس بسائی شیر شاہ سوری اس ملک پہ خدا کا کوئی انعام بن کے آیا تھا کہنے کو اس نے چار سال یہاں حکومت کی مگر مسلمانوں کی آٹھ سو سالہ حکومت میں یہی چار سال نگینے ہیں ملک کے ایک کونے سے لے کر دوسرے کونے تک سڑکیں، سرائیں، ڈاک بنگلے، تازہ گھوڑے ڈاک لے جانے والے پھر امن ایسا راس کماری سے کشمیر تک کنواری کنیا اکیلی چلے پھرے، گلے میں سونے کی موتیوں اور ہیروں کے ہار ڈالے، کسی کی مجال نہیں تھی جو ہاتھ لگائے، حکومت کے خزانے کو آبرومندانہ طریقے سے بھرا رکھنے کے لیے زمینداری عدل سے ٹیکس لگائے'' (۹)

کوئی بھی قوم ہو وہ اپنے عمل، اپنے کارناموں، اپنی تاریخ کے حوالوں سے جانی اور پہچانی جاتی ہے مسلمان قوم کا تشخص اس ناول کے صفحات میں جا بجا اپنا پتہ دیتا ہے دلی پانچ بار اجڑنے کے بعد جب آباد کی گئی تو اسے شیر شاہ سوری نے پرانے قلعے کے پاس آباد کیا شیر شاہ سوری کا عرصہ حکومت ہمیں تاریخ کے صفحات پر صرف چار سال دکھائی دیتا ہے لیکن برصغیر کے اتنے وسیع خطہ زمین پر انتظام کی ایسی مثال نہ کہیں ہے اور نہ ہوگی کہ ملک کے ہر کونے پر مسافر سراؤں میں ٹھہر سکیں اور پورے ملک میں چور، ڈاکو، لٹیرا، رہزن نام کو نہ ہو جان اور مال اور آبرو تینوں محفوظ ہوں اور حکومتی خزانہ بھرا ہو

یہ وہ قومی شعور تھا اور یہ قومی شعور ہے کہ آج تک جو مسلمانوں کے اندر نظر آتا ہے فرنگیوں اور ہندوؤں نے دونوں ہاتھوں سے مسلمانوں کی دولت لوٹی، جانیں ختم کیں، ہنر و کمال تباہ کیے محل دو محلے اجاڑے، لیکن نہ لوٹ سکے تو صرف ایک چیز، وہ جوان کا قومی تشخص ہے، اس قوم کی پہچان اور اس قوم کا نام۔

لارڈ ماؤنٹ بیٹن اور نہرو مل کر جتنی بھی ہندوستانی دولت اپنے محلوں میں لوٹ لے جائیں مسلمانوں کو چھ ماہ تک مرشد آباد میں روزانہ پھانسی پر لٹکانے کا عمل کریں لیکن وہ کبھی اکبر یا شیر شاہ سوری نہیں ہو سکتے نہ ان سے ان جیسے کام ہو سکتے ہیں نہ وہ محمد بن قاسم کی طرح کسی عورت کی فریاد کو پہنچ سکتے ہیں ہم اس قومی شعور، قومی غیرت اور تشخص کو وقت کے اس مشکل ترین لمحے میں ناول ''دروازہ کھلتا ہے'' میں دیکھتے ہیں ملاحظہ فرمایئے

> ''دہلی جا کر ریڈ کلف نے دونوں طرف کے لیڈروں کو بلایا اور جہاز کے اوپر سے زمین بنی نہروں ے جال کو ذہن میں رکھ کر بولا کیا ایسا ہو سکتا ہے کہ نہروں کے ہیڈ ورکس ہم دونوں ملکوں کے لیے مشترکہ رکھ لیں پنڈت نہرو ایک دم چیخے خبردار ہمارے دریا ہماری نہریں ہمارا معاملہ ہیں ہمیں پتہ ہے کسے پانی دینا ہے اور کسے نہیں دینا قائداعظم ساتھ بیٹھے تھے انہوں نے بھی چوہدری فضل دین کی طرح ہندو کی بانس کی نال پر ٹھوکر ماری اور بولے مسلمان بے غیرت نہیں ہیں، وہ ہندوؤں کی مہربانی سے ملے پانی کی نسبت صحرا کو جی لیں گے آپ انصاف کی بات کریں بس''۔(۱۰)

یہ تھا وہ قومی شعور جسے قائداعظم نے اپنی قوم کو دیا کہ جینا ہے تو عزت کے ساتھ، ورنہ نہیں جینا، ہندو کی مہربانی سے ملے پانی سے بہتر ہے کہ صحرا میں جی لیں لیکن بے غیرتی کے ساتھ نہ جئیں گے، یہ وہی غیرت ہے یہ وہی عزت ہے، وہی نعرہ ہے، وہی شعور ہے جو ٹیپو سلطان کے اندر بھی بولتا ہے ''شیر کی دو دن کی زندگی گیدڑ کی سو سالہ زندگی سے کہیں بہتر ہے''

مسلمانوں کا تشخص تو سارے ہندوستان میں پھیلا ہوا ہے لیکن انگریز نے لکیر لگا کر اس کے تشخص کے گلے پر جیسے چھری چلا دی سکھوں نے جب تقسیم ہند کے وقت رونا رویا کہ ہماری حد ہمارے گوردواروں تک کرو تو قائداعظم نے انہیں کہا کہ تم ہمارے ساتھ جاؤ لیکن وہ ہندوؤں کا ساتھ دیتے رہے ادھر ان کی اکثریت تھی لیکن مسلمانوں کا قومی تشخص ان کا محتاج نہ تھا وہ ان کے محتاج ضرور تھے اور اس مسلمان قوم کا تشخص ہمیں کہاں کہاں نظر آتا ہے؟ ناول کا یہ اقتباس ہمیں بتاتا ہے

> ''گورا انگریزی میں بات کرتا ہے تو لگتا ہے بڑی وزنی بات کر رہا ہے ہمارے بھی اوور فیکٹرز بولیں تاج محل سے بات شروع کریں آگرہ کے پاس جمنا تک حد مانگیں، کوئی پوچھے دہلی کیوں چھوڑ رہے ہو وہاں'' اوور فیکٹر نہیں؟ لال قلعہ ہے، بادشاہی مسجد ہے، مقدس درگاہیں ہیں، خواجہ نظام الدین اولیاء قطب صاحب دفن ہیں، امیر خسرو ہے دلی تو سر سے پاؤں تک مسلمان

ہے دلی کو پانچ بار بسانے اور اجاڑنے کی کہانیاں ہمارے بڑے بوڑھوں کی ہیں ہمارے بادشاہوں کی ہیں'' (۱۱)

یہ اس مسلم قوم کا ہی تشخص تھا جس کے خوف سے ہندو بنیا ڈنڈی مار رہا تھا، کبھی نہروں اور دریاؤں کے معاملے پر تو کبھی گورداس پور، فیروز پور، کشمیر، اور حیدر آباد دکن کے معاملے میں وہ انگریز کے آگے بچھا جا رہا تھا فارسی چھوڑ کر انگریزی نہ بولنے والے بادشاہ کو اس نے رنگون کی کال کوٹھری میں قید کروا دیا تھا۔

اب تاج محل اس کا، لال قلعہ اس کا، بادشاہی مسجد اس کی، لیکن وہ اس کا تشخص نہیں ہو سکتے اس کی ہتھیائی ہوئی چیزیں ضرور ہو سکتی ہیں وہ جس قوم کے شعور کی تصویریں ہیں جن کے ہنر و کمال کی مظہر ہیں وہ انہی کے ہیں وہ مسلمان قوم جس کے شعور پر انگریز کی تجارت نے شب خون مارا، وہ جسکے تشخص کی دھجیاں ہندو قوم فسادات کے ذریعے بکھیر نہ سکی، محمد علی جناح (قائداعظم) اور اقبال نے مل کر یہ تشخص اپنی اپنی قابلیتوں کے مقناطیس سے اکٹھا کیا اور ماؤنٹ بیٹن کو سمجھانے کی کوشش کی اور ہندو کو کہا

> ''ہم نے یہاں آٹھ سو سال حکومت کی ہے اس ملک کے سارے چمکتے نگینے، تاج محل، لال قلعے، درس گاہیں، ہمارے اسلاف کے کارنامے ہیں تم تو ہمیشہ ہمارے مملوک رہے ہو، کبھی ہم رہے تمہارے غلام؟ پھر اب کیوں تم نے ہمارے آقا بننے کا خواب بن لیا ہے؟ آنکھیں کھولو حقیقت کا ادراک کرو ہم تمہارا حصہ نہیں لیتے مگر ہمارا بھی اس دیس پر کچھ حق ہے، یہ تسلیم کرو'' (۱۲)

لیکن انہیں ان تمام دلیلوں کی پہلے سے خبر تھی، انہیں علم تھا کہ مسلمان قوم ایک ایسی قوم ہے کہ جس نے ۱۴۰۰ سال پہلے دنیا کو روشنی کے سفر کا رستہ بتایا، اس قوم کو ستاروں سے آگے جہاں کا بھی علم ہے اور یہ کسی عشق کے امتحان میں بھی پیچھے نہیں ہٹی، ہندوستان کے چپے چپے پر ان کی یادگاریں ہیں، اس کے کام، اس کے ہنر، اس کے قلعے اپنے منہ سے کہتے ہیں کہ یہ زمین ہماری حکمرانیوں کی شان کی گواہ ہے، تاج محل کے سرو، اور چاندنی رات میں چمکتا سفید سنگ مرمر کہتا ہے کہ میں مسلمانوں کی عظمت کا نشان ہوں، اس قوم کے ذوق جمال اور کمال ہنر کی زندہ داستان ہوں سو ہندو نے اسی لیے نہروں اور پانی کا معاملہ اپنے ہاتھ میں لے لیا، پانی کی ایڈمنسٹریشن اپنے ہاتھ میں رکھی کہ اس قوم کی زندگی باقی نہ رہے۔

''بنئے نے آزادی کے معاملے میں بھی ڈنڈی ماردی اور انگریز کو بھی'' divide & rule'' رول پسند تھا لیکن اس سب کچھ کے باوجود وہ اس قوم کا تشخص نہیں چھین سکا، وہ اس قوم کے شعور کو سلانے کے لئے بہت سے حربے

بہت سی چالیں چلتا رہا ہے، بہت سے فریب دیتا رہا ہے لیکن اس قوم کے دل و دماغ میں ''لا الہ الا اللہ'' کی روشنی اس کے سارے حربوں کو ناکام بنا دیتی ہے اس کی ساری چالوں کو الٹا کر دیتی ہے، اس کے سارے فریب مسلمان کے چہرہ کا نور اور اللہ اکبر کا نعرہ مل کر دنیا پر اس کی ہیبت طاری کر دیتے ہیں، مسلمان قوم کو یہ شعور اس آخری نبی حضرت محمد ﷺ نے غارِ حرا سے لیکر غارِ ثور تک دیا، جس پر اترے قرآن کی پہلی سات آیتیں (سورۃ فاتحہ) اپنے اندر ساری دنیا کا علم، ساری دنیا کی قوت، ساری دنیا کی دولت سمیٹے ہوئے ہیں، ان سات آیتوں کی تعریف خود اللہ تعالیٰ نے کی ہے۔

''اور بے شک ہم نے تم کو سات آیتیں دیں جو دوہرائی جاتی ہیں اور عظمت والا قرآن''(13)

گویا یہاں اللہ تعالیٰ نے سورہ فاتحہ کی تعریف ایسے بیان کی ہے کہ اس کی عظمت کو اجاگر کرتے ہوئے مسلمانوں کو کامیابیوں، خوشیوں کی راہ دیکھائی ہے، جس پر چلنے کے بعد عظمت وعزت ان کا مقدر بن جاتی ہے، پاکستان ایک ایسی ہی عزت اور ایسا ہی مقدر ہے جو اس راہ پر چلنے کی صورت انہیں میں ملا۔

حواشی و کتابیات

۱۔ چوہدری سردار محمد خان عزیز، حیات قائداعظم ص254 احسن برادرز لاہور س ن
۲۔ مئولف رئیس احمد جعفری قائداعظم اور ان کا عہد ص314 مقبول اکیڈمی لاہور س ن
۳۔ مدیر سید قاسم محمود، مشمولہ سیارہ ڈائجسٹ، رسول نمبر جلد 2 ص40
۴۔ صفدر محمود، مسلم لیگ کا دورِ حکومت ص15 شیخ غلام اینڈ سنز پبلشرز لاہور 1972ء
۵۔ چوہدری سردار محمد خان عزیز، حیات قائداعظم ص121 احسن برادرز لاہور س ن
۶۔ مرتبہ: رشید امجد فاروق علی، مشمولہ پاکستانی ادب پہلی جلد، ص94 فیڈرل گورنمنٹ کالج مئی ۱۹۸۱ء
۷۔ ایضاً ص93
۸۔ کرنل ابدال بیلا، ناول دروازہ کھلتا ہے، ص414 سنگ میل پبلی کیشنز 2006ء
۹۔ ایضاً ص415 ایضاً ایضاً
۱۰۔ ایضاً ص2552 ایضاً ایضاً
۱۱۔ ایضاً ص1584 ایضاً ایضاً
۱۲۔ ایضاً ص1545 ایضاً ایضاً
۱۳۔ ترجمہ امام احمد رضا، کنز الایمان ترجمہ القرآن ضیاء القرآن پارہ 23 آیت 87

مرد ناول نگاروں کی نظر میں مخصوص ناولوں کے نسائی کرداروں کا تجزیہ

سعدیہ خلیل

ABSTRACT

In this article I have elaborated upon the feminine role and character of the Urdu Novel. I have concentrated on how women are portrayed from a man's perspective, in a male denominated society. In this respect this article analyzes the domestic Eastern woman with the rural woman who is influenced by domestic struggle and fights. I have tried to establish whether we have been able to show the true picture of women, even if we have succeeded, then to what extent have we promoted this cause.

مرد کی برتری کا قصہ شاید اس دن سے شروع ہوا جب تخلیقِ آدم کے بعد حوّا کو آدم کی تنہائی بانٹنے کے لئے اس دنیا میں بھیجا گیا۔ اسی دن سے یہ خیال بھی تقویت پا گیا کہ عورت صرف مرد کے دل بہلانے کا ذریعہ ہے اور اس کی زندگی کا یہی مقصد ہے اور اس کی تخلیق چونکہ مرد کے بعد ہوئی ہے اس لیے وہ کمتر اور محکوم ہے اور مرد حاکم اور برتر عورت کی زندگی کا مقصد مرد کی خوشی اور اس کی ذات کی تکمیل کرنا اور اس تکمیل میں اپنی شخصیت کو گم کر دینا ہی عورت کی زندگی کی معراج ہے۔ مشرقی معاشرے میں تو خاص طور پر وہ عورت قابلِ ستائش ہے جو اپنی ہستی کو مٹا کر اپنے شوہر اور گھر بار کے لیے سب قربانیاں دیتی ہے۔ یہی سماجی اور فکری رویے ہمیں اُردو ادب میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اس مقالے کے ذریعے بھی چند ناولوں کے مخصوص نسوانی کرداروں پر بحث کرتے ہوئے مرد قلمکاروں کے عورت کے بارے میں مختلف تصورات و نظریات بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ عورت صرف مجبوری اور بے بسی کا استعارہ ہے یا خود بھی اپنی کچھ پہچان رکھتی ہے اور اگر ایسا ہے تو اس کا اصل روپ کہاں ہے۔

اردو ادب میں ناول کی ابتداء کا جائزہ لیا جائے تو اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اُردو ناول کا خاص موضوع عورت کی سماجی حیثیت ہے اور مرد لکھاریوں نے اس سے متعلق مسائل کو اپنے نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ مولوی نذیر احمد کے ہاں مشرقی اقدار اور عورت کا واضح تصور ان کے پہلے ناول "مراۃ العروس" میں دکھائی دیتا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے عورت کے کردار کے دو رُخ پیش کیے ہیں۔ ایک وہ رُخ ہے جو مصنف اور معاشرے کے لیے قابلِ قبول

ہے اور مشرقی اقدار کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے اور دوسرا رُخ اس کے بالکل برعکس اور ناپسندیدہ ہے۔ ناول کے ابتدائی صفحات میں ''اصغری خانم'' اور اکبری خانم کا تعارف کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں۔

''اکبری خانم اس بے وقوف اور مکار عورت کا نام تھا اور سسرال سے اس کو مزاج دار بہو کا خطاب ملا تھا، یہ اکبری بے وقوف، بے ہنر اور بد مزاج تھی۔ لیکن اس کی چھوٹی بہن اصغری خانم بہت عقلمند فہمیدہ اور نیک مزاج تھی۔ چھوٹی سے عمر میں اس نے قرآن کا ترجمہ اور مسائل کی اُردو کتابیں پڑھ لی تھیں۔ لکھنے میں بھی عاجز نہ تھی۔ گھر کا حال اپنے باپ کو ہفتے کے ہفتے لکھ بھیجا کرتی، ہر طرح کا کپڑا سی سکتی تھی اور انواع واقسام کے مزیدار کھانا پکانا جانتی تھی۔ تمام محلے میں اصغری خانم کی تعریف تھی''۔[۱]

نذیر احمد کے نزدیک یہ دو کردار نہیں بلکہ دو پیمانے ہیں جس پر عورت کے کردار کو پرکھا جاتا ہے ایک طرف اصغری ہے جو سلیقہ شعار اور خدمت گزار ہے۔ اس میں مثالی عورت کی تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں جس کی خواہش معاشرہ یا شوہر کرتا ہے۔ اس عہد کی مشرقی روایات کے مطابق اصغری اعلیٰ کردار کی مالک ہے۔ جب تک وہ میکے میں ہے اپنے ماں باپ کے لئے باعثِ راحت ہے۔ اور سُسرال جا کر اپنی خوبیوں کی بدولت ہر دلعزیز ہے۔ اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو اصغری کی توجہ اور سوچ کا مرکز اس کا گھر اور شوہر ہے۔ اس کی خوشی اس کے گھر والوں کی خوشی کے ساتھ مشروط ہے۔ دوسری طرف اس کی بہن اکبری کا کردار ہے جو گھریلو ذمہ داریوں سے نالاں، صرف اپنی ذات کے حوالے سے خواہشات کی تکمیل کی خواہش مند ہے۔ اکبری کی الٹی سیدھی حرکتوں سے قطع نظر اس کردار کے ہاں اپنی ذات کا گہرا شعور دکھائی دیتا ہے۔ اس کا جو دل چاہتا ہے وہی کرتی ہے اور اکثر اس میں بہت زیادہ نقصان بھی اُٹھاتی ہے۔ جب کہ اصغری ایسا رول ماڈل یا مثالی کردار ہے جس کو اس عہد کے تمام مرد و زن ستائش کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ نذیر احمد نے بھی اصغری کے کردار کو بڑی صراحت سے بیان کیا ہے۔ ناول نگاری کے ابتدائی عہد کے ناول کے یہ دو کردار مصنف کی خواتین کے بارے میں گہری سوچ اور مشاہدے کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ہمارے ہاں عورت کی حیثیت کیا ہے اور عورتوں کو گھر سنوارنے، کھانے پکانے کے علاوہ کوئی کام عمداً نہیں کرنے دیا جاتا تاکہ ان کی سوچ اور رائے گھر کے مرکز سے آگے نہ بڑھ سکے۔ اس لیے ناول کے دیباچے میں وہ عورت سے سوال کرتے ہیں کہ:

''اے عورتوں! کیا تم کو اپنے بُرے حال میں جینا کبھی ناخوش نہیں آتا؟ اپنی بے اعتباری اور بے قدری پر کبھی افسوس نہیں ہوتا؟ کیا تمھارا جی نہیں چاہتا کہ مردوں کی نظر میں تمھاری عزت

ہو؟''[۲]

اب چند سوالوں کے ذریعے مولوی نذیر احمد نے عورت کی پست حالتِ زار کا ذکر کیا ہے۔ اگر چہ ان کے ہاں عورت کی تعلیم پر بھی زور دیا جاتا ہے۔ لیکن وہ بھی اس لیے کہ وہ باشعور ہو کر اپنے گھر اور سُسرال والوں کے دل جیت سکے۔ نذیر احمد کی سوچ اس بات کی بھی غمازی کرتی ہے کہ عورت کے لیے سب سے ضروری بات یہ ہے کہ وہ اپنے مرد (شوہر) کی نظر میں قابلِ عزت ہو اور یہ تب ہی ممکن ہے جب عورت اپنی وفا شعاری، قربانی اور سگھڑاپے سب لوگوں کے دل جیت لے۔ اور اپنی تمام تر خواہشات کو اپنی گھر پر قربان کر کے معاشرے میں وقار اور عزت کے ساتھ زندگی گزارے۔ اپنے اصلاحی نقطۂ نظر کے ذریعے مصنف نے مرأۃ العروس میں مصنف نے کامیاب گھریلو عورت کے کردار کو بڑے خوبصورتی سے تراشا ہے۔

اردو ادب میں جہاں گھریلو اور مشرقی وفا شعار خواتین کے کرداروں کو مصنفین نے اپنی ناولوں کا موضوع بنایا ہے وہاں عورت کو بحثیت طوائف بھی بھر پور انداز میں پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں "امراؤ جان ادا" مرزا ہادی کا مشہور زمانہ ناول ہے۔ جس میں مصنف نے لکھنو کے خاص تہذیبی پس منظر میں طوائف کے کردار کو بڑی منفرد اور بھر پور انداز میں اجاگر کیا ہے۔ امراؤ جان ایک کامیاب طوائف ہے۔ امراؤ نے خود اپنے کردار کو ایک شعر میں کچھ یوں بیان کیا ہے۔

کس کو سنائیں حالِ دل زار اے ادا
آوارگی میں ہم نے زمانے کی سیر کی[۳]

اس شعر کے حوالے سے اگر امراؤ جان ادا کے کردار کا تجزیہ کیا جائے تو امیرن سے امراؤ جان تک کا سفر غیر معمولی واقعات کی دلچسپ کہانی ہے۔ امراؤ جان کا کردار لکھنوی معاشرت کی مکمل تصویر ہے۔ جہاں طوائف کا کوٹھا، تہذیب کا استعارہ ہے، جہاں طوائف اپنے پیشے کے تمام گر جاننے کے علاوہ شعر و ادب کی شُد بُد بھی رکھتی ہے۔ رسوا نے لکھنوی تہذیب کے پس منظر میں طوائف کی نفسیات کی بھر پور عکاسی کی ہے۔

اگر چہ اس ناول میں کئی نسوانی کردار ہیں اگر اس ناول کی نسوانی کرداروں کا نگار خانہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ اور یہ بے شمار چھوٹے بڑے کردار مل کر اس عہد کی مکمل تصویر کشی کرتے ہیں۔ لیکن ان تمام کرداروں میں سب سے طاقتور کردار امراؤ جان کا ہے اگر چہ وہ ایک کامیاب طوائف ہے۔ اپنے پیشے کے داؤ پیچ سے آگاہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود گوہر مرزا کے ہاتھوں بار بار نقصان اُٹھاتی ہے۔ طوائف ہونے کے باوجود اس کے دل میں گھریلو عورت بننے کی خواہش بار بار ابھرتی ہے۔ لیکن وہ اس بات کا شعور رکھتی ہے کہ معاشرہ کبھی بھی اسے عزت کی نظر سے نہیں دیکھے گا۔ خود مرزا ہادی رسوا نے ناول کے کردار کی صورت میں بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ عورت کا اصل مقام اس کا گھر ہے۔

حیرت کی بات ہے کہ امراؤ جان جیسے شاہکار کردار کی تخلیق کے باوجود رسوا کے ہاں گھریلو عورت کا تصور زیادہ طاقتور ہے۔اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں طوائف ناچ گانے کے علاوہ علمی وادبی گفتگو میں طاق تھی۔اس کے برعکس عام معاشرتی زندگی میں عورت کو تعلیم تو دور کی بات گھر کی چاردیواری تک سے قدم باہر نکالنے کی اجازت نہ تھی اور مرد احساسِ تفاخر کے لئے بازاری عورتوں کے ساتھ رہنا اور تعلقات بنانا پسند کرتے تھے مگر اسے اپنے گھر کی زینت نہیں بنانا چاہتے تھے۔اس پر دولت تو نچھاور کر سکتے تھے مگر صرف تفنِ طبع کے لئے۔ پریم چند کہتے ہیں:

''عورت طوائف نہیں ہوتی ۔اسے مرد طوائف بنا دیتا ہے۔ پھر مرد ہی اس کے دلال اور گاہک بن جاتے ہیں، دراصل طوائف تہذیب کے ماتھے پر لگایا ہوا وہ سوالیہ نشان ہے جس کا جواب کسی مرد کے پاس نہیں''۴؎

یہ تضاد ہمارے معاشرے میں کل بھی تھا اور آج بھی اور نجانے اور کتنے ادوار اس تضاد کے اثر میں گذریں گے۔

تقسیم ایک ایسا عمرانی حادثہ تھا جس نے اُردو ادب کو کئی سالوں تک متاثر کیا۔شعراء اور ادباء برس ہا برس تقسیم کے دلدوز حالات و واقعات کی تصویر کشی کرتے رہے۔اس حادثے میں سب سے زیادہ تذلیل کا نشانہ عورت کو بنایا گیا۔ اس کی عکاسی بھرپور طور پر ادب میں کی گئی ہے۔قدرت اللہ شہاب کا ناولٹ "ناخدا" بھی تقسیم سے متاثر ہونے والی ہزاروں لڑکیوں میں ایک لڑکی دلشاد کی داستان ہے جس میں عورت کی مجبوری، بے بسی اور مرد کی ہوسناکی کو بڑے پراثر انداز سے پیش کیا گیا ہے۔دلشاد، جو چمکور کے مولوی علی بخش کی بیٹی ہے۔سکھ اس کے والد کے قتل کرنے کے بعد دلشاد کو مہینوں اسی مسجد میں اپنی ہوسنا کی کا نشانہ بناتے ہیں۔یہ مجبور لڑکی جب ماں بننے والی ہوتی ہے تو اسے مغوی لڑکیوں کے کیمپ بھیج دیا جاتا ہے۔ پاکستان آنے تک داستان اپنے اندر گہرا اثر لیتے ہوئے ہے کیمپ کا تھانیدار الھورام جو سلوک دلشاد کے ساتھ کرتا ہے اس کے بارے میں مصنف رقمطراز ہیں:

''دلشاد کے لئے یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ پچھلے چند مہینوں میں اس نے زندگی کے پیچ کچھ اس طرح کھولے تھے کہ اس کے بدن کی بوٹی بوٹی گویا مرہم کا پھابن کر رہ گئی تھی۔ جو کوئی اس کو جہاں چاہتا لگا لیتا اور اس کے جسم کا ہر حصہ بھڑکتے ہانپتے ہوئے بے چین انسانوں کو چند لمحوں کی تسکین کا جام پلا دیتا تھا۔لیکن اس کی اپنی رگ رگ میں کتنے پھوڑے تھے کتنی ٹیسیں تھیں، کتنے رستے ہوئے زخم تھے؟ کاش رحیم خان ہوتا تو دیکھتا''۵؎

پاکستان آمد کے بعد کیمپ میں آنے والے مخیّر حضرات نے بھی کیمپ میں موجود ان لاوارث لڑکیوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بنایا۔جب وہ ہندوؤں کے قبضے میں تھیں تو وہ انھیں لوٹتے کھسوٹتے تھے اور پاکستان آنے کے بعد مسلمان

بھائی مصطفیٰ خان سیمابی کی صورت ان کے جسموں سے خراج وصول کرتے۔ دلشاد جیسی بدنصیب لڑکیوں کے ہے سرحد کے دونوں اطراف ایک جیسے تھے۔ ان ناولٹ کے ذریعے مصنف نے نہ صرف اس حقیقت کی عقد کشائی کی ہے کہ انقلاب کیسا ہی کیوں نہ ہو، اس میں سب سے زیادہ نقصان عورت کو پہنچتا ہے۔ اس کی عزت کو تاراج کرنے والے اسے روز مارتے ہیں۔ ان حالات میں دلشار کے کردار کی صورت میں مصنف نے ان بے بس لیکن زندہ و جاوید خواتین کی بے بسی اور بے کسی کی بھرپور تصویر کشی کرنے کے ساتھ مرد کی ہوس ناکی کا پردہ بھی چاک کیا۔ تقسیم کے بعد تخلیق ہونے والے ادب نے عورت کی زندگی کے اسے رخ کی نقاب کشائی کی ہے جس کے متعلق امن کی حالت میں سوچنا بھی ناممکن ہے۔

دیہی زندگی کے پس منظر میں لکھے گئے ناولوں میں راجندر سنگھ بیدی کا ناول "اِک چادر میلی" سی پنجاب کے دیہی ماحول کی بھرپور عکاسی ہے۔ اس ناول میں ایک خاندان کی کہانی کے ذریعے گاؤں کے ماحول میں عورتوں کے ساتھ پیش آنے والے مسائل کا بھرپور طریقے سے احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ ناول ایک چھوٹے خاندان کی کہانی ہے جس میں تلوکا کوچوان، اسکی بیوی رانو اور اس کا چھوٹا بھائی منگل اہم کردار ہیں۔ تلوکا اچانک قتل ہو جانا رانو کے لئے ان گنت مسائل کھڑے کر دیتا ہے۔ رانو کا دیور منگل سنگھ اس کی بڑی بیٹی سے چند سال بڑا ہے، لیکن حالات رانو کو منگل سے شادی کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ جبکہ رانو اسے اپنی اولاد کی طرح سمجھتی ہے، بقولِ مصنف:

> ''منگل کو رانی نے ہی پالا تھا۔ دنیا کی نظر میں وہ اس کا دیور تھا لیکن رانی کی نگاہوں میں اس کا سب بڑا بچہ۔ منگل بھی رانی کو ماں ہی سمجھتا تھا''[۶]

مصنف نے اس ناول میں دیہی علاقوں میں موجود رسم و رواج میں گھری بیوہ عورت کی کہانی کو موثر انداز سے پیش کیا۔ رانو بے چاری کے میکے میں کوئی نہ تھا۔ تلو کے قتل کے بعد جس طرح کی مشکلات اس کے سر پر آ پڑیں، اس کا اندازہ ناول کی کہانی سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ عورت کی خانگی مسائل، اس پر اس کا بیوہ ہو جانا، اور بیوگی کے بعد عدم تحفظ، لوگوں کی نفسیات اظہار شعوری انداز سے کیا گیا ہے۔ بیوہ عورت کی دوسری شادی کے لئے اس میں ایک اصطلاح "چادر ڈال دو" استعمال کی گئی ہے۔ رانو کی کسمپرسی کی زندگی کو بدلنے کے لئے اسے منگل سے شادی پر راضی کیا گیا بلکہ یہ شادی اس کے اور اس کے بچوں کے بقاء کے لئے ضروری قرار دی گئی۔ کس قسم کی ذہنی اذیت سے گذر کر اس نے اس شادی کو قبول کیا اور پھر اپنے گھر کو بسانے کی شادی کے بعد رانو نے کس طرح نفسیاتی حربے استعمال کر کے منگل کو اپنی طرف راغب کیا۔ یہ نفسیاتی کشمکش رانو کی کردار میں بڑے خوبصورتی سے سموئی گئی۔ دیہات کی زندگی میں غربت تمام مسائل کی جڑی ہونے کے ساتھ انسانوں کی زندگی کو بدلنے کا موجب ہے۔ گاؤں کا ایک مخصوص نظامِ فکر اور اس سے ٹکرانے والی عورت کی کہانی اس ناول کی خوبصورت پیش کش ہے۔ اس میں عورت کی جذباتی کیفیت اور موجودہ حالات

اس مقالے کے ذریعے مختلف ناول اور ناولٹ نگاروں کے نسوانی کرداروں کا جائزہ پیش کر کے مختصراً ناول نگاروں کی نظر میں نسانی کرداروں کی مختصراً خاکہ تحریر کیا گیا ہے کہ کس طرح عورت اردو ناول میں سگھڑ عورت، طوائف، مظلوم اور بے بس لڑکی کا سفر طے کر کے ایک تعلیم یافتہ لڑکی تک پہنچتی ہے۔ اس ضمن میں اور بھی بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ اب بھی یہ سوال اُٹھتا ہے کہ ایک میچور عورت کے تصور کو پوری حیات کے ساتھ ادب میں کب پیش کیا جائے گا۔ کشور ناہید اس حوالے سے رقمطراز ہیں۔

''میچور عورت ہماری شاعری میں تو کجا ہمارے افسانے میں بھی موجود نہیں، اردو ادب میں ہی نہیں۔۔۔۔۔عورت کے ساتھ ابھی معاشرے نے خود میچور ہو کر زندہ رہنا نہیں سیکھا''۔[۵۱]

سعدیہ خلیل اسسٹنٹ پروفیسر جناح کالج، پشاور یونیورسٹی

حواشی

۱۔ مرأۃ العروس، ڈپٹی نذیر احمد، ص ۳
۲۔ مرأۃ العروس، ڈپٹی نذیر احمد، ص ۴۰
۳۔ امراؤ جان ادا، مرزا ہادی رسوا، ص ۷
۴۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحثیت ناول نگار، قمر انیس، ص ۵
۵۔ یا خدا، قدرت اللہ شہاب، ص ۲۸
۶۔ اک چادر میلی سی، راجندر سنگھ بیدی، ص ۱۷
۷۔ خدا کی بستی، شوکت صدیقی، ص ۴۳۶
۸۔ علی پور کا ایلی، ممتاز مفتی، ص ۴۲۸
۹۔ جنت کی تلاش، رحیم گل، ص ۷
۱۰۔ فیمنزم اور ہم، فاطمہ حسن، ص ۲۱۲، ۲۱۱

کتابیات

۱۔ اک چادر میلی سی، راجندر سنگھ بیدی، نیا ادارہ، لاہور ۱۹۶۵ء
۲۔ امراؤ جان ادا، مرزا ہادی رسوا، تخلیقات اکرم آرکیڈ 24 ٹمپل روڈ لاہور، ستمبر ۲۰۰۲ء
۳۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحثیت ناول نگار، قمر رئیس، سرسید بک ڈپو علی گڑھ، ۱۹۶۸ء
۴۔ جنت کی تلاش، رحیم گل، رابعہ بک ہاؤس لاہور، فروری ۲۰۰۵ء۔
۵۔ خدا کی بستی، شوکت صدیقی، الحمرا پبلی کیشنگ، اسلام آباد مئی ۲۰۰۱ء۔
۶۔ علی پور کا ایلی، ممتاز مفتی، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء۔
۷۔ فیمنزم اور ہم، فاطمہ حسن، وعدہ کتاب گھر، کراچی ۲۰۰۴ء۔
۸۔ مرأۃ العراس، ڈپٹی نذیر احمد، عشرت پبلشنگ ہاؤس، انار کلی لاہور، س ن۔
۹۔ یا خدا، قدرت اللہ شہاب، لاہور اکیڈمی سرکلر روڈ، لاہور ۱۹۹۳ء۔

کُلیّاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر روبینہ شاہین / عبدالمتین

ABSTRACT

Iqbal is admired as a prominent classical poet by Pakistani, Indian, Iranian, and other international scholars of literature. Though Iqbal is best known as an eminent poet, he is also a highly acclaimed "Muslim philosophical thinker of modern times". His first poetry book, Asrar-e-Khudi, appeared in the Persian language in 1915, and other books of poetry include Rumuz-i-Bekhudi, Payam-i-Mashriq and Zabur-i-Ajam. Amongst these his best known Urdu works areBang-i-Dara, Bal-i-Jibril, Zarb-i Kalim and a part of Armughan-e-Hijaz. In Iran and Afghanistan, he is famous as Iqb?l-e L?hor? (Iqbal of Lahore), and he is most appreciated for his Persian work.Along with his Urdu and Persian poetry, his various Urdu and English lectures and letters have been very influential in cultural, social, religious and political disputes over the years. Kulyat-e-Baqyat Sher-e-Iqbal Urdu is extensive part of the Dr.Sabir Kalorvi Ph.D thesis.This Kulyat was publishd in 2004 by Iqbal Akedmi Lahore.and then by Urdu Akedmi Dehli in 2005. This article based on the book and its reviews.

باقیات شعر اقبال کا اطلاق علامہ اقبال کے ''تین'' طرح کے کلام پر ہوتا ہے:

۱۔ اقبال کا متروکہ کلام

۲۔ اقبال کا غیر مطبوعہ کلام

۳۔ اقبال کا وہ کلام جو رسائل و جرائد میں اشاعت کے باوجود بعد ازاں اقبال کے پاس محفوظ نہ رہ سکا، یا ان کو دست یاب نہ تھا، جس کے باعث ایسا کلام ان کے باقاعدہ کسی مجموعے کا حصہ نہ بن سکا۔

''باقیات شعر اقبال اردو'' کی طرف: ۱۹۴۷ء سے توجہ دی جانے لگی، اور تا حال اس کی ترتیب، دریافت

اور تحقیق وتنقید کا عمل جاری ہے، اِس سلسلے میں تا حال باقیاتِ شعرِ اقبال اردو کے درج ذیل ''سولہ'' مجموعے منظر عام پر آئے ہیں:

نمبر شمار	نام مجموعۂ باقیاتِ شعرِ اقبال	مرتب	سن اشاعت
۱۔	جہانِ اقبال	عبدالرحمن طارق	۱۹۴۷ء
۲۔	اصلاحاتِ اقبال	محمد بشیر الحق دسنوی	۱۹۵۰ء
۳۔	رختِ سفر (طبعِ اوّل)	محمد انور حارث	۱۹۵۲ء
۴۔	باقیاتِ اقبال (طبعِ اوّل)	عبدالواحد معینی	۱۹۵۹ء
۵۔	تبرکاتِ اقبال	محمد بشیر الحق دسنوی	۱۹۵۹ء
۶۔	سرودِ رفتہ	غلام رسول مہر	۱۹۵۹ء
۷۔	نوادرِ اقبال	عبدالغفار شکیل	۱۹۶۲ء
۸۔	روزگارِ فقیر (جلد دوم)	سیّد وحید الدین فقیر	۱۹۶۴ء
۹۔	باقیاتِ اقبال (طبعِ دوم)	واحد معینی۔عبداللہ قریشی	۱۹۶۶ء
۱۰۔	انوارِ اقبال	بشیر احمد ڈار	۱۹۶۷ء
۱۱۔	اوراقِ گم گشتہ	رحیم بخش شاہین	۱۹۷۵ء
۱۲۔	رختِ سفر (طبعِ دوم)	محمد انور حارث	۱۹۷۷ء
۱۳۔	باقیاتِ اقبال (طبعِ سوم)	واحد معینی۔عبداللہ قریشی	۱۹۷۸ء
۱۴۔	ابتدائی کلامِ اقبال بہ ترتیب مہ وسال	ڈاکٹر گیان چند	۱۹۸۸ء
۱۵۔	کلامِ اقبال۔نادر ونایاب رسالوں کے آئینے میں	ڈاکٹر اکبر حیدری	۲۰۰۱ء
۱۶۔	کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو	ڈاکٹر صابر کلوروی	۲۰۰۴ء

''کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو'' دراصل ڈاکٹر صابر کلوروی کے پی ایچ ڈی کے مقالے ''باقیاتِ شعرِ اقبال کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ'' کا حاصلِ ضمنی ہے۔اُن کی یہ تحقیق: ۱۹۹۰ء میں مکمل ہوئی تھی، جسے: ۲۰۰۴ء میں اقبال اکادمی لاہور نے زیورِ طباعت سے آراستہ کیا، بعدازاں اِس کی افادیت ومقبولیت کے پیشِ نظر اُردو اکادمی دہلی نے بھی ۲۰۰۵ء میں اِسے شائع کیا۔اِس میں علامہ اقبال کے ''۳۵۶۴'' غیر متداول، غیر مدوّن، غیر مطبوعہ اور متروک اشعار یک جا کیے گئے ہیں، جس میں ''۳۴۱۵'' اشعار اُردو اور ''۹۶'' فارسی اشعار شامل ہیں، اِسے باقیاتِ شعرِ اقبال کے

میدان میں ایک وقیع اضافہ قرار دیا جارہا ہے۔

''کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو'' باقیات و متروکاتِ شعرِ اقبال کے میدان میں خذف و دریافت کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اقبال کا مُتداول کلام (کلیاتِ اقبال اُردو) کل ''۴۶۹۷'' اشعار پر مشتمل ہے، جب کہ اقبال کا غیر مُتداول کلام (کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو) اپنی مشمولات کے لحاظ سے ''۳۵۶۴'' اشعار پر مبنی ہے، اِن اعداد و شمار سے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال نے اپنے کلام کا ''۵۷'' فی صد حصہ شائع اور ''۴۳'' فی صد حصہ متروک قرار دیا تھا، لہٰذا اقبال کے ذہنی اور فنی و فکری نشو و نما کے ارتقا میں اِس متروک و غیر مُتداول کلام کو ہرگز نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ''کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو'' اپنی اہمیّت و افادیّت کے باوجود اپنے مشمولات کی سند و صحت کے حوالے سے کئی مغالطے رکھتا ہے، مثلاً اِس میں چند دیگر شعرا کا کچھ کلام اقبال سے منسوب کیا گیا ہے۔ اِس سلسلے میں ''کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو'' میں شامل اقبال کے دورِ اوّل (ابتدا تا: ۱۹۰۸ء) کے درج ذیل ''تین'' غزلیہ اشعار قابلِ توجہ ہیں:

ہو رہے گا مری قسمت میں جو ہونا ہوگا
کب ہنسا تھا کہ جو کہتے ہو کہ رونا ہوگا
ہندۂ گُل پہ مجھے آج تو ہنس لینے دو
پھر اِسی بات پہ رو لوں گا جو رونا ہوگا
ہم کو اقبالؔ مصیبت میں مزا ملتا ہے
ہم تو اِس بات پہ ہنستے ہیں کہ رونا ہو گا (۱)

ڈاکٹر صابر کلوروی نے یہ غزل علامہ اقبال سے منسوب کی ہے۔ مقطع میں تخلص بھی اقبال کا استعمال ہوا ہے، لیکن ڈاکٹر عبدالحق اِس غزل کو علامہ اقبال کا نہیں، بلکہ خواجہ غلام محمود اقبال بناری کی تخلیق قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق اِس ضمن میں رقم طراز ہیں:

> ''یہ اشعار اقبال کے طبع زاد نہیں ہیں، یہ اُن کے ایک ہم تخلص خواجہ محمود اقبال بناری (متوفی: ۱۹ ستمبر: ۱۹۴۹ء بہ مقام ڈھاکہ) کے اشعار ہیں۔ اِن اشعار کے متن میں معمولی سی تبدیلی بھی ہے، اقبال بناری کے اشعار کی قرأت قدرے مختلف ہے، پہلے شعر کے مصرع اُولٰی میں ''کہتے'' کی جگہ ''بگڑتے'' ہے، دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں ''مجھے'' کی جگہ ''ہمیں'' درج ہے، اور دوسرے مصرع میں ''اِس بات پہ'' کی جگہ ''یہ سوچ کے۔۔۔''۔ (۲)

ڈاکٹر عبدالحق نے اقبال بناری کی اِس مذکورہ غزل کے باقی ''تین'' اشعار کا بھی کھوج لگایا ہے، جس کی قرأت کچھ یوں ہے:

اک طرف دوست کا اصرار کہ آنکھیں کھولو
اک طرف موت تھپکتی ہے کہ سونا ہو گا
شوق سے آپ نقاب رخِ زیبا اُلٹیں
ہو رہے گا مری قسمت میں جو ہونا ہو گا
ایسے دریا میں سلامت روی نوح کہاں
پار ہونا ہے تو کشتی کو ڈبونا ہو گا(۳)

ڈاکٹر صابر کلوروی کے مرتب کردہ ''کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو'' میں ضمیمہ ''ب'' کے تحت ''تحقیق طلب کلامِ اقبال'' کی ذیل میں ایک نظم بہ عنوان ''مُرغِ اسیر کی نصیحت'' شامل ہے، جس کے اشعار یہ ہیں:

اک مرغ ہوا، اسیرِ صیاد
دانا تھا وہ طائر چمن زاد
بولا جب اُس نے باندھے بازو
کھلتا نہیں کس طمع میں ہے تو
بیچا تو ٹکے کا جانور ہوں
گر ذبح کیا تو مشتِ پر ہوں
پالا تو مفارقت ہے انجام
دانا ہے تو مجھ سے لے مرے دام
بازو میں نہ تو مرے گرہ باندھ
سمجھاؤں جو پند اسے گرہ باندھ
سُن کوئی ہزار کچھ سنائے
کیجیے وہی جو سمجھ میں آئے
قابو ہو تو کیجیے نہ غفلت
عاجز ہو تو ہاریے نہ ہمت
آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجیے
جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجیے

طائر کا یہ سن کلام صیاد
بن داموں ہوا غلام صیاد
بازو کے جو بند کھول ڈالے
طائر نے تڑپ کے پر نکالے
اک شاخ پہ جا چہک کے بولا
کیوں پَر مرا کیا سمجھ کے کھولا
قسمت نے مری مجھے اُڑایا
غفلت نے تری مجھے چُھڑایا
دولت نہ نصیب میں تھی تیرے
تھا لعل نہاں شکم میں میرے
دے کے صیاد نے دلاسا
چاہا پھر کچھ لگائے دلاسا
بولا وہ کہ دیکھ کر کیا جعل
طائر بھی نگلتے ہیں کہیں لعل
ارباب غرض کی بات سُن کر
کر لیجیے نہ یک بہ یک باور(۴)

ڈاکٹر عبدالحق اِس نظم کو علامہ اقبال کی تخلیق تسلیم نہیں کرتے، اور اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

''اُن (ڈاکٹر صابر کلوروی) کی اِس یادگاری تحقیق (کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو) میں متن کی غلطیاں راہ پا گئی ہیں، جیسے مثنوی گُل زارِ نسیم کے چند اشعار کو اقبال کے متروکات میں شامل کر لیا گیا ہے۔۔۔''۔(۵)

ڈاکٹر تحسین فراقی بھی اِس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالحق کے ہم نوا ہیں، اور اِس نظم کو پنڈت دیا شنکر نسیم کی تخلیق قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ ادب پارہ (نظم: مرغِ اسیر کی نصیحت) جسے کلوروی صاحب نے نظم کہا ہے۔۔۔ پنڈت دیا شنکر نسیم کی مشہور مثنوی ''گُل زارِ نسیم'' کا حصّہ ہے۔۔۔''۔(۶)

ڈاکٹر عبدالحق اور ڈاکٹر تحسین فراقی کے بیانات و اعتراضات کی تائید یا تردید کے لیے راقم الحروف نے

''مثنوی گُل زارِ نسیم'' کا بہ غور مطالعہ کیا، جہاں اُسے ''کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو'' میں شامل اشعار مل گئے، لیکن نظم کے عنوان میں قدرے اختلاف ہے۔ ''مثنوی گُل زارِ نسیم'' میں شامل اِن اشعار سے صرف ''تین'' اشعار بہ طورِ حوالہ لیے جارہے ہیں:

''حکایت نصیحت گری مُرغِ اسیر و نافہمی صیّاد کی''

؎ اک مُرغِ ہوا، اسیر صیّاد
دانا تھا وہ طائر چمن زاد
بولا جب اُس نے باندھے بازو
کھلتا نہیں کس طمع میں ہے تو
بیچا تو ٹکے کا جانور ہوں
گر ذبح کیا تو مشتِ پر ہوں (۷)

''کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو'' میں ضمیمہ ''ب'' کے تحت ''تحقیق طلب کلامِ اقبال'' کی ذیل میں دوسری نظم ''نظمِ معریٰ'' شامل ہے، جس کی قرأت کچھ یوں ہے:

''نظمِ معریٰ''

؎ یوں وقت گزرتا ہے
فرقت کی تمنا میں
جس طرح کوئی پتا
بہتا ہوا دریا میں
ساحل کے قریب آکر
چاہے کہ ٹھہر جاؤں
اور سیر ذرا کرلوں
جو دامنِ دریا پر
زیبائشِ دریا ہے
یا باد کا وہ جھونکا
جو وقفِ روانی ہے

میں چاہتا ہوں دل سے
کچھ کسبِ ہنر کرلوں
گل ہائے مضامیں سے
دامانِ سخن بھر لوں
ہے وقت مگر واژوں
فرصت ہی نہیں ملتی
فرصت کو کہاں ڈھونڈوں
فرصت ہی کا رونا ہے
پھر جی میں یہ آئی ہے
کچھ عیش بھی حاصل ہو
دولت ہی ملے مجھ کو
وہ کام کوئی سوچوں
پھر سوچتا یہ بھی ہوں
یہ سوچنے کا دھندا
فرصت میں ہی ہوتا ہے
فرصت ہی نہیں دیتے
افکار معیشت کے(۸)

ڈاکٹر عبدالحق اِس نظم کو بھی اقبال کی تخلیق نہیں، بلکہ حفیظ جالندھری کی نظم قرار دیتے ہیں، اور اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''حفیظ جالندھری کے بھی چند شعر متن میں شامل ہوگئے ہیں۔۔۔''۔(۹)

ڈاکٹر تحسین فراقی نے بھی اِس ضمن میں اپنی تحقیق سے اِس نظم کو حفیظ جالندھری کی تخلیق ثابت کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

''یہ نظم (نظمِ معرّیٰ) حفیظ جالندھری کی مشہور نظم ہے، اور اُن کے مجموعۂ کلام ''نغمہ زار'' میں ''فرصت کی تلاش'' کے زیرِ عنوان شامل ہے، دوسری سطر میں ''فرقت'' نہیں ''فرصت'' ہے۔۔۔''(۱۰)

سمیرا نسرین بھی اِس نظم کو حفیظ جالندھری کی تخلیق قرار دیتی ہیں، اور اِس ضمن میں لکھتی ہیں:

''نظمِ معرّیٰ دراصل حفیظ جالندھری کی نظم ''فرصت کی تلاش'' ہے۔۔۔''۔(۱۱)

راقم الحروف نے ڈاکٹر عبدالحق، ڈاکٹر تحسین فراقی اور سمیرا نسرین کے دعووٗں کی تائید یا تردید کے لیے ''نغمہ زار'' از حفیظ جالندھری کا بغور متنی جائزہ لیا، جہاں اُسے یہ مذکورہ اشعار مل گئے، لیکن اِس نظم کے عنوان کے سلسلے میں ڈاکٹر تحسین فراقی اور سمیرا نسرین دونوں کو مغالطہ ہوا ہے۔ ''نغمہ زار'' میں اس کا عنوان ''فرصت کی تلاش'' نہیں، بلکہ ''فرصت کی تمنا میں'' ہے، دوسری بات یہ کہ اِس نظم کے ''کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو'' اور ''نغمہ زار'' میں شامل اشعار کے متن میں صرف لفظ ''فرقت'' اور ''فرصت'' کا فرق نہیں، بلکہ متن کے ''چھے'' اغلاط موجود ہیں۔ ''نغمہ زار'' میں شامل اِس نظم کے چند اشعار ملاحظہ کریں:

''فرصت کی تمنا میں''

یوں وقت گزرتا ہے
فرصت کی تمنا میں
جس طرح کوئی پتا
بہتا ہوا دریا میں
ساحل کے قریب آکر
چاہے کہ ٹھہر جاؤں
اور سیر ذرا کرلوں
اُس عکسِ مشجر کی
جو دامنِ دریا پر
زیبائشِ دریا ہے(۱۲)

لہٰذا ''کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو'' میں شامل خواجہ محمود اقبال بنارسی کے ''تین'' غزلیہ اشعار، مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کے ''سولہ'' اشعار اور نظم ''فرصت کی تمنا میں'' کے ''پندرہ'' اشعار کو مزید اقبال سے منسوب نہ کیے جائیں، اور اِن اشعار کو اس کُلیات کی اگلی اشاعت سے حذف کر دیا جائے۔ اِس سلسلے میں مزید ''تین'' نظموں پر تحقیق جاری ہے، جن کے علامہ اقبال کی تخلیق یا اُن سے غلط منسوبیت کا فیصلہ عن قریب ہو جائے گا۔

ڈاکٹر روبینہ شاہین، پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

عبدالمتین، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔	صابر کلوروی ڈاکٹر	کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو	ص:۲۶۹
۲۔	عبدالحق ڈاکٹر	اقبال اور اقبالیات	ص:۱۲۰۔۱۱۹
۳۔	ایضاً	ایضاً	ص:۱۱۹
۴۔	صابر کلوروی ڈاکٹر	کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو	ص:۵۴۷۔۵۴۶
۵۔	عبدالحق ڈاکٹر	اقبال اور اقبالیات	ص:۱۲۰۔۱۱۹
۶۔	تحسین فراقی ڈاکٹر	رسالہ ''بازیافت''۔ جون:۲۰۰۴ء	ص:۳۲۵
۷۔	دیا شنکر نسیم	مثنوی گُل زارِ نسیم	ص:۷۳
۸۔	صابر کلوروی ڈاکٹر	کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو	ص:۵۴۹۔۵۴۸
۹۔	عبدالحق ڈاکٹر	اقبال اور اقبالیات	ص:۱۲۰
۱۰۔	تحسین فراقی ڈاکٹر	رسالہ ''بازیافت''۔ جون:۲۰۰۴ع	ص:۳۲۶
۱۱۔	سمیرا نسرین	اشاریہ کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو	ص:۰۶
۱۲۔	حفیظ جالندھری	نغمہ زار	ص:۵۲

کتابیات

۱۔ تحسین فراقی ڈاکٹر — کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو (تبصرہ) — رسالہ ''بازیافت'' — جون:۲۰۰۴ء

۲۔ حفیظ جالندھری — نغمہ زار — کتب خانہ حفیظ لاہور — :۱۹۲۵ء

۳۔ سمیرا نسرین — اشاریہ کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو — اقبال اکادمی لاہور — ۲۰۰۶ء

۴۔ صابر کلوروی ڈاکٹر — کلیاتِ باقیاتِ شعرِ اقبال اُردو — اقبال اکادمی لاہور — ۲۰۰۴ء

۵۔ عبدالحق ڈاکٹر — اقبال اور اقبالیات — اردو اکادمی دہلی — :۲۰۰۶ء

۶۔ دیا شنکر نسیم پنڈت — مثنوی گُل زارِ نسیم — اتر پردیش اُردو اکادمی لکھنؤ — :۲۰۰۳ء

کتابوں پر تبصرہ

کتاب: خواتین کے اردو سفرناموں کا تحقیقی مطالعہ　　تصنیف:۔ ڈاکٹر صدف فاطمہ
ناشر: انجمن ترقی اردو پاکستان　　قیمت: ۴۰۰　　تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

اردو میں لکھے ہوئے سفرناموں کی تعداد کم و بیش دو ہزار ہے۔اس ذخیرے میں خواتین کے لکھے گئے سفرناموں کی تعداد ایک سو سات ہے۔لیکن سفرنامے کے فن پر لکھی گئی کتابوں میں کسی بھی کتاب میں خواتین کے سفرناموں کا علیحدہ جائزہ نہیں لیا گیا۔ڈاکٹر صدف فاطمہ نے پہلی مرتبہ اپنے تحقیقی مقالے میں اس کا بیڑا اٹھایا ہے۔

ان کی کتاب نو ابواب پر مشتمل ہے۔جن میں باب اول ''اردو سفرنامہ نگاری کی تاریخ''، باب دوم ''بیسویں صدی میں لکھے گئے خواتین کے سفرناموں کا مطالعہ''، باب سوم ''خواتین کے سفرناموں کا جغرافیائی مطالعہ''، باب چہارم، ''خواتین کے سفرناموں کا تہذیبی و تمدنی مطالعہ''، باب پنجم ''خواتین کے سفرنامے بطور ماٰخذ تاریخ''، باب ششم ''خواتین کے مقامات مقدسہ کے سفرنامے''، باب ہفتم ''خواتین کے سفرناموں کی نثر کا تجزیہ، باب ہشتم ''خواتین کے سفرناموں کے اسالیب بیان''، باب نہم ''اکیسویں صدی میں خواتین کی سفرنامہ نگاری کے امکانات اور مسائل'' پر مشتمل ہے۔

کتاب کی ابتدا میں حرفے چند کے تحت جمیل الدین عالی کا مبسوط تبصرہ شامل ہے۔جس میں یوسف خان کمبل پوش کے ''عجائباتِ فرنگ'' سے لے کر جدید دور کے سفرناموں بالخصوص خواتین سفرنامہ نگاروں کی کاوشوں کا خوبصورتی سے محاکمہ کیا گیا ہے۔اس کتاب کی اہمیت اس لحاظ سے بھی مسلم ہے کہ یہ خواتین سفرنامہ نگاروں کی منفرد سوچ اور اسلوب پر ایک خاتون محقق کا نقطہ نظر سامنے لاتی ہے۔۳۷۶ صفحات کی اس کتاب کو خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔بھرپور حوالوں سے مزین اس ادبی دستاویز میں خواتین کے سفری اسباب کو بھی دلنشین پیرائے میں سامنے لایا گیا ہے۔کتاب کے آخر میں اکیسویں صدی میں خواتین کے سفرنامہ نگاری کے امکانات اور مسائل پر گفتگو کتاب کی اہمیت میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔

یوں ہم اسے اردو سفرنامے کی تحقیق میں ایک عمدہ اضافہ قرار دے سکتے ہیں۔

کچھ تو دے جائیں انہیں اپنی ثقافت کا سراغ
ورنہ بھٹکی ہوئی اولاد کہاں جائے گی

فن کے اعتبار سے دیکھا جائے تو کہیں کہیں ان کے ہاں وزن کا مسئلہ پیدا ہوا ہے۔ جیسے

زمانہ نہیں محفل ہے کوئی بادہ کشوں کی
ایک ساغرہے کہ یزداں کی مستی سے بھرا

ایک اور جگہ بھی یہ سقم پیدا ہوا ہے۔

ہیں بے خبر تو ہوں مگر اتنے بھی وہ غافل نہیں
چل رہے ہیں کیوں سرِ بازار یوں رکتے ہوئے

خالد کی کتابوں میں خوبصورت نظموں کا بھی ایک معتد بہ حصہ شامل ہے۔ انہوں نے اپنی نظم میں رومانی جمالیات کا خاص طور پر خیال رکھا ہے۔ تاہم انہوں نے محبت کے علاوہ دیگر موضوعات پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ ''ایک چڑیا'' کے عنوان سے کہی گئی نظم میں دل کی واردات نہایت دلنشین پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔

ایک چڑیا میرے دریچے میں
آج چپکے سے آکے بیٹھ گئی
اس کو دیکھا تو کچھ عجیب لگا
جیسے اک دوست کوئی دیرینہ
میرے ماضی سے جوڑ کر رشتہ
میری یادوں میں لوٹ آیا ہے
میری کھڑکی کے ادھ کھلے در کو
اس نے دھیرے سے کھٹکھٹایا ہے

جدید نظم میں موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ اور خالد موضوعات کے چناؤ اور اس کے برتاوے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ مجموعی لحاظ سے دیکھا جائے تو خالد کے ہاں امکانات کے دریچے کھلے نظر آتے ہیں اور اس کی کاوشیں نئے افق کی تلاش کرتی نظر آتی ہیں۔

کبھی کائنات کی وسعتوں کا نظر سے لے مری امتحاں
جو فراخ ہو تو جگر مرا، جو ہو مختصر تو ہے آسماں

کتابوں پر تبصرہ

کتاب: خواتین کے اردو سفر ناموں کا تحقیقی مطالعہ تصنیف: ۔ڈاکٹر صدف فاطمہ

ناشر: انجمن ترقی اردو پاکستان قیمت: ۴۰۰ تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

اردو میں لکھے ہوئے سفر ناموں کی تعداد کم وبیش دو ہزار ہے ۔اس ذخیرے میں خواتین کے لکھے گئے سفر ناموں کی تعداد ایک سو سات ہے۔ لیکن سفر نامے کے فن پر لکھی گئی کتابوں میں کسی بھی کتاب میں خواتین کے سفر ناموں کا علیٰحدہ جائزہ نہیں لیا گیا۔ ڈاکٹر صدف فاطمہ نے پہلی مرتبہ اپنے تحقیقی مقالے میں اس کا بیڑا اٹھایا ہے۔

ان کی کتاب نو ابواب پر مشتمل ہے۔ جن میں باب اول ''اردو سفر نامہ نگاری کی تاریخ''، باب دوم ''بیسویں صدی میں لکھے گئے خواتین کے سفر ناموں کا مطالعہ''، باب سوم ''خواتین کے سفر ناموں کا جغرافیائی مطالعہ''، باب چہارم، ''خواتین کے سفر ناموں کا تہذیبی وتمدنی مطالعہ''، باب پنجم ''خواتین کے سفر نامے بطور ماٰخذ تاریخ''، باب ششم ''خواتین کے مقامات مقدسہ کے سفر نامے''، باب ہفتم ''خواتین کے سفر ناموں کی نثر کا تجزیہ، باب ہشتم ''خواتین کے سفر ناموں کے اسالیبِ بیان''، باب نہم ''اکیسویں صدی میں خواتین کی سفر نامہ نگاری کے امکانات اور مسائل'' پر مشتمل ہے۔

کتاب کی ابتدا میں حرفے چند کے تحت جمیل الدین عالی کا مبسوط تبصرہ شامل ہے۔ جس میں یوسف خان کمبل پوش کے ''عجائباتِ فرنگ'' سے لے کر جدید دور کے سفر ناموں بالخصوص خواتین سفر نامہ نگاروں کی کاوشوں کا خوبصورتی سے محاکمہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی اہمیت اس لحاظ سے بھی مسلم ہے کہ یہ خواتین سفر نامہ نگاروں کی منفرد سوچ اور اسلوب پر ایک خاتون محقق کا نقطۂ نظر سامنے لاتی ہے۔ ۳۷۶ صفحات کی اس کتاب کو خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ شائع کیا گیا ہے۔ بھرپور حوالوں سے مزین اس ادبی دستاویز میں خواتین کے سفری اسباب کو بھی دلنشین پیرائے میں سامنے لایا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں اکیسویں صدی میں خواتین کے سفر نامہ نگاری کے امکانات اور مسائل پر گفتگو کتاب کی اہمیت میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔

یوں ہم اسے اردو سفر نامے کی تحقیق میں ایک عمدہ اضافہ قرار دے سکتے ہیں۔

کتابوں پر تبصرہ

کتاب کا نام: پرچھائیاں تحریر: احمد حماد

ناشر: دی رائٹرز۔ لاہور قیمت: ۳۰۰ تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

جس طرح الفاظ زبان سے ادا کرنا ایک بہت بڑا سلیقہ چاہتا ہے، بعینہ لفظ کو تحریری صورت میں لانا بھی ایک بے حد کٹھن مرحلے اور بے پناہ ذمہ داری کا کام ہے۔ لفظ جب قلم سے نکلتے ہیں تو داد اور بے داد دونوں کے امکانات موجود رہتے ہیں۔ احمد حماد خیالات کو الفاظ کا روپ دیتے وقت خود کو اس طرح سامنے لائے ہیں جیسے کوئی تصورات میں ابھرتی ہوئی پرچھائیوں کو ڈائری کی صورت دے۔ یہ نہایت مختصر قسم کے شذرات روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے واقعات سے کم اور خبروں سے زیادہ تعلق رکھتے ہیں۔ احمد حماد نے انہی خبروں کو نہایت ہلکے پھلکے انداز میں سجایا سنوارا اور کاغذ پر اتارا ہے۔

احمد حماد موضوعات کے چناؤ میں کسی فلسفیانہ دقت نظری کے قائل نظر نہیں آتے تاہم اندازِ تحریر میں گل بوٹے کھلاتے نظر آتے ہیں۔ اس سے پہلے ان کی کتاب ''ترے خیال کا چاند'' منظرِ عام پر آئی تھی جس کی حوصلہ افزائی ہی نے انہیں مزید لکھنے پر ابھارا۔ تاہم ان کے بیان کا پیرایہ اس بات کا متقاضی ہے کہ وہ لفظ کو ضائع کرنے کی بجائے اسے ایک اعلیٰ آدرش کے ساتھ جوڑے جہاں اگر کسی کی پرچھائیاں بھی دکھائی دے تو معنی آفرینی کا ایک جہاں آباد ہو جائے۔

۱۱۰ صفحات پر مشتمل اس کتابچے میں ۶۷ موضوعات پر قلم اٹھایا گیا ہے۔

احمد حماد پیشے کے لحاظ سے صحافت سے وابستہ ہیں اس کے علاوہ پچھلے چار برس سے ریڈیو چینل سے ہفتہ وار شو ''جہاں'' پیش کر رہے ہیں۔ ٹی۔ وی چینلز میں بطور اینکر بھی کام کیا۔ احمد حماد مختلف یونیورسٹیوں میں بطور وزیٹنگ لیکچرر، فلم میکنگ اور ریڈیو پروڈکشن کی تدریس سے بھی وابستہ رہے ہیں۔ پنجاب یونیورسٹی میں ای۔ جرنلزم اور جی سی یو میں فلموسوفی جیسے مضامین متعارف کرانے اور نصاب تیار کرنے کا اعزاز بھی انہیں حاصل ہے۔

''پرچھائیاں'' ان کی فوری دلچسپی کا مرکز بننے والے واقعات اور تحریروں پر ان کے تاثراتی نوٹ ہیں جن میں سے بعض بے حد مختصر اور بعض تبصرے کئی صفحات پر پھیل گئے ہیں۔ احمد حماد لکھنے میں طاق ہیں لیکن اپنی فکر کو سنجیدگی کے ساتھ کسی ایک موضوع کے ساتھ جوڑنا دقت طلب کام ہے۔ جس کے لیے موصوف کو اپنے مصروف شیڈول میں سے وقت نکالنا تا حال ممکن نظر نہیں آتا۔

خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ شائع کی گئی اس کتاب کی قیمت تین سو روپے رکھی گئی ہے۔ انتساب اپنی بہنوں کے نام یوں کیا گیا ہے۔ اپنی فلسفہ دان بہنوں بشریٰ شیرین اور روبینہ کوکب کے نام۔

جو کتاب کے موضوعات سے کچھ زیادہ لگا نہیں کھاتا۔ بہر طور ہم کہہ سکتے ہیں کہ احمد حماد کو اپنی کاوشیں جاری رکھنی چاہئیں۔

کتابوں پر تبصرہ

کتاب: دل کی دہلیز پر گلاب شاعر: خالد رؤف

ناشر: مثال پبلشرز فیصل آباد قیمت: ۴۰۰ تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

خالد رؤف کینیڈا کے شہر ٹورنٹو میں مقیم ہیں۔ جہاں انہوں نے مختلف پراجیکٹس پر کام کیا۔ لیکن بنیادی طور پر ان کے سینے میں ایک پشاوری کا دل دھڑکتا ہے پورا نام خالد رؤف قریشی ہے۔ پشاور میں پڑھے اور پروان چڑھے۔ ایڈورڈ کالج سے پڑھ کر پشاور یونیورسٹی پہنچے جہاں سے سول انجینئرنگ میں بیچلر کی ڈگری لی۔ کچھ عرصہ تربیلا ڈیم پراجیکٹ پر کام کیا اور پھر کینیڈا چلے گئے۔ جہاں کی مشہور یونیورسٹی آف ٹورنٹو سے سٹرکچرل انجینئرنگ میں ماسٹرز کی ڈگری لی۔ پشاور کی ایگریکلچر یونیورسٹی اور لاہور اسلام آباد موٹروے کا دوسرا سیکشن ان کی نگرانی میں تعمیر ہوئے۔ لیکن اپنی پیشہ ورانہ مصروفیات کے ساتھ انہوں نے کبھی دل کی کلی کو مرجھانے نہیں دیا سو وہ شاعری کی دنیا سے بھی جڑے رہے۔ اور گاہے بگاہے اردو غزل کی آبیاری میں مصروف رہے۔ خالد نے وارداتِ قلبی کے بیان میں سلیقے اور وضع داری کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اپنے طرزِ ادا میں رومان اور شعریت کا بھرپور اہتمام رکھتے ہوئے وہ مختلف تصوراتی پیکر تراشتے ہیں۔ ان کے اشعار آس اور یاس اور ہجر و وصال کا آمیزہ ہے۔

جب تک ترے مزاج میں لطفِ خمار ہے
گلشن کی ہر کلی کو ترا انتظار ہے
ہم ڈھونڈتے ہیں شوخ نگاہوں میں لذتیں
چہروں سے بڑھ کے ہم کو اداؤں سے پیار ہے

خالد رؤف نے نئی دنیا کے جدید شہروں میں اقامت اختیار کی تاہم ان کی غزل کا نیم کلاسیکی رنگ اس بات کی دلیل ہے کہ انہوں نے روایت سے ناتا نہیں توڑا۔ لکھتے ہیں۔

اس کو ہمارے نام سے وحشت سی ہو گئی
چلمن سے دیکھنا بھی گوارا نہیں رہا
اب کے بہار آئی تو گلشن خموش ہے
نظریں تو رہ گئیں پہ نظارا نہیں رہا

روایت سے استواری کا احساس دراصل اپنی جڑوں سے خود کو جوڑے رکھنے کی وہ کیفیت ہے جس کا اندازہ تارکینِ وطن ہی لگا سکتے ہیں۔

تم تو کہتے تھے میری جان کہ یہ عہد وفا

کچھ تو دے جائیں انہیں اپنی ثقافت کا سراغ
ورنہ بھٹکی ہوئی اولاد کہاں جائے گی

فن کے اعتبار سے دیکھا جائے تو کہیں کہیں ان کے ہاں وزن کا مسئلہ پیدا ہوا ہے۔ جیسے

زمانہ نہیں محفل ہے کوئی بادہ کشوں کی
ایک ساغر ہے کہ یزداں کی مستی سے بھرا

ایک اور جگہ بھی یہ سقم پیدا ہوا ہے۔

ہیں بے خبر تو ہوں مگر اتنے بھی وہ غافل نہیں

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: روشندان میں اندھیرا مصنف: یوسف عزیز زاہد

پبلشر: ملاقات پبلیکیشنز، پشاور قیمت: ۲۰۰ تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

پشاور کی مردم خیز سرزمین نے اردو ادب کو بہت ہی معتبر نام دیئے ہیں، شاعری میں نام کمانے والے زیادہ شہرت پا گئے مگر اس خطے کی افسانہ نگاری بھی دوسرے مراکز کے مقابلہ میں رکھی جاسکتی ہے، فہمیدہ اختر، سیدہ حنا، طاہر آفریدی، زیتون بانو، ارشاد احمد صدیقی، داود حسین عابد، اور یوسف عزیز زاہد ایسے افسانہ نگار ہیں کہ ان کے ہاں فن افسانہ کی ہر قسم کا ذائقہ چکھنے کو ملتا ہے۔ اس خطے میں افسانہ میں وہ ہیجان خیزی نہیں تھی جو طوائف اور اس کے ماحول نے لاہور کے افسانے میں پیدا کر دی تھی اور نہ ہی فسادات اور گاؤں کے ماحول کے قصے تھے، اور نہ ہی بغض و سازش کا ماحول افسانہ نگاروں کو دستیاب تھا جس کو وہ اپنے افسانہ کا موضوع بناتے ان کے ہاں سیدھے سادے سے جذبے تھے اور مختصری وارداتوں کی دنیا ایسے میں وہ شہکار افسانے شاید تخلیق ہی نہ ہو پائے جو دوسرے بڑے مراکز میں چھاپے گئے۔

یوسف عزیز زاہد کا افسانوی مجموعہ ''لایعنیت کی بھیڑ میں'' اس سے پہلے طبع ہو چکا ہے، یہ اس خطے کے ادیبوں کے لکھے گئے افسانوی مجموعوں میں سب سے مشکل اور کسی حد تک قاری کے لیے نافہم افسانوی مجموعہ تھا، جس پر بڑی بحثیں ہوئیں مگر زیر تبصرہ مجموعہ میں اس کی جھلک کہیں کہیں ملتی ہے اس مجموعہ میں علامتوں سے سلیس کہانی تک کا سفر صاف محسوس کیا جاسکتا ہے اور یہ ارتقاء دوسرے علامتی افسانہ نگاروں کو کم ہی نصیب ہوا ہے، اس مجموعہ میں شامل افسانے مکمل افسانے ہیں جن میں پلاٹ، کردار اور ماحول کو کمال مہارت کے ساتھ نبھایا گیا ہے اور کہانی لفظوں کے سہارے خود بخود بیان ہوتی چلی جاتی ہے کہیں قاری کو بھول بھلیوں میں چھوڑ کر کسی اور اوٹ رُخ کرتی ضرور ہے مگر قاری پھر بھی افسانے کی گرفت سے نہیں نکل پاتا، بقول نذیر تبسم ''وہ تاریخ کا مطالعہ کرتا ہے، تجزیہ ماہرانہ شعور اور بالغ نظری سے کرتا ہے نظر مستقبل کے امکانات پر رکھتا ہے لیکن سانس لمحہ موجود میں لیتا ہے''

مصنف کا اسلوب بہت دلنشین ہے، افسانہ میں اسلوب کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے کرداروں کو حقیقت کے قریب تر لانے کا کام اسلوب سے ہی لیا جاسکتا ہے، وہ جملوں کی بُنت کا ماہر ہے اور افسانہ کا سارا دارومدار جملوں پر ہی ہوتا ہے۔ وہ عام لوگوں کے لیے افسانے نہیں لکھتا اس کے افسانے پڑھنے کے لیے تاریخ کا شعور، ذوق سلیم اور علوم فلسفہ و سائنس کی سمجھ ہونی

کتابوں پر تبصرہ

کتاب: احساس شاعر: نقیب احمد جان

ناشر: جان میڈیا سروسز کبل سوات قیمت: ۱۲۰ تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

تخلیق میں دو چیزیں نہایت اہمیت کی حامل ہیں ایک فن اور دوسری فکر۔ دونوں میں توازن رکھنا نہایت ضروری ہے۔ اگر کسی کو فن کی معراج نصیب ہو جائے تو کبھی کبھی یہ فکری کم مائیگی کے لیے پردہ بھی ٹھہر جاتا ہے اور زبان و بیان کے رسیا اسی میں مست ہو کے فن کار کا ساتھ نبھانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔

''احساس'' نقیب احمد جان کی شعری کاوشوں پر مشتمل ہے۔ نقیب بنیادی طور پر پشتو کے شاعر اور پشتو ادب کے طالب علم ہیں۔ اردو میں یہ ان کا پہلا مجموعہ ہے جس میں انہوں نے الفاظ کے گل بوٹوں کو شاعری کے گلدان میں سجانے کی کوشش کی ہے۔ تاہم فن کی عمارت صرف لفظوں کی چاند ماری پر استوار نہیں ہوتی۔ شاعری صرف قافیہ پیائی کا نام نہیں یہ خونِ جگر چاہتی ہے۔ جب تک لفظ کو احساس کی بھٹی میں نہ تپایا جائے شعر کی زمیں سونا نہیں اُگل سکتی۔ نقیب احمد جان کی لفظوں سے وابستگی اپنی جگہ تاہم جب تک کسی استادِفن کے سامنے زانوائے تلمذ تہہ نہ کیے جائیں فن کی آبیاری نہیں ہو سکتی۔

نو آموزوں کو تو خصوصی طور پر اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ لکھے ہوئے لفظ کی کتنی بڑی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ نقیب احمد جان کی یہ ابتدائی کاوش ہے۔ ان کے اس شرط پر رعایت برتی جا سکتی ہے کہ وہ آئندہ کچھ لکھتے وقت خود تنقید اور چھانٹ کانٹ کے مرحلے سے ضرور گزریں۔ بصورتِ دیگر وہ اپنے الفاظ کے سامنے جوابدہ رہیں گے۔

نقیب کے شعری مجموعے میں نظم کا حصہ البتہ جاندار نظر آتا ہے کیا ہی اچھا ہو کہ اس صنف پر پوری توجہ مرکوز رکھیں اور اسی میں اپنے تخیل کے جوہر دکھائیں۔ ''امید'' کے نام سے ان کی ایک نظم ملاحظہ ہو۔

پھر سے امید دلادی تم نے
میرے اُجڑے ہوئے برباد سے دل میں پھر سے
کتنے قندیل جلائے تم نے
یا تو
کچلو میرے ارمانوں کو
میرے دل کو
میری روح اور میرے فن کو
ٹکڑے ٹکڑے کر دو ہر ایک تمنا کو تم
یا مجھے اپنا بنا لو ایسے
کہ پھر
تا حشر ہمارے درمیاں
کوئی سرحد کوئی دیوار نہ ہو

کتابوں پر تبصرہ

کتاب: تمہارے نام شاعر: خالد رؤف

مطبع: جدون پرنٹنگ پریس لاہور قیمت: ۳۵۰ تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

خالد رؤف قریشی ایک کل وقتی شاعر ہیں۔ان کے احساسات کی دنیا خوش فہم احساسات پر استوار ہے۔ غزل اور نظم دونوں میں نئے نئے چراغ جلائے ہیں۔ان کا رومانی اسلوب ان کے دل کے درد اور سچے جذبات کو تہذیبی شائستگی کے ساتھ شعر کے پیکر میں ڈھالتا ہے۔زیرِ نظر مجموعہ ''تمہارے نام'' میں وہ اپنی ذات کے نہاں خانوں اور وارداتِ قلبی کے بیان سے ایک قدم آگے بڑھتے ہوئے اپنے مشاہدات کے ساتھ معروضی حقائق کو بھی ضبطِ تحریر میں لائے ہیں۔لیکن یہ زمینی سچائیاں خشک بیانیہ نہیں بلکہ ان کے تخیل سے آمیز ہو کر نیا جلوہ دکھاتی نظر آتی ہیں۔

''ہڑتال'' کے عنوان سے لکھتے ہیں۔

بند رہتے ہیں مسلسل جو نصیبوں کے کواڑ
بھرے بازار میں ہڑتال ہوئی ہو جیسے
ہیں خریدار مگر خوفزدہ ہیں سارے
ہے رضا کاروں کو تاکید کہ کھولو نہ دکاں
لوٹ پڑ جائے گی بازار اُجڑ جائے گا
سنگ باری کہیں ہو گی کہیں ہاتھا پائی
زندگانی کا بنا کھیل بگڑ جائے گا

خالد رؤف کی کتاب میں گزری یادوں کے شرارے ہیں اور وفورِ شوق کی اس گرمی میں انہوں نے ارمانوں کے مشعل جلائے ہیں۔بحر و بر کے مسلسل سفر نے ان کی سوچ اور تجربات کو وسعت دی ہے۔اور یہی وسعت ان کی نظموں کے موضوعاتی برتاؤ میں بھی نظر آتی ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ

مسکراتے ہوئے ہر در سے گزرتے جاؤ
موج دریا میں لڑھکتے ہوئے پتھر کی طرح
ریگزاروں پہ برستے ہوئے بادل کی طرح
شاہراہوں پہ بھٹکتے ہوئے سائل کی طرح

بیچ محفل میں کھنکتی ہوئی پائل کی طرح
بے نیازی سے ہر اک غم سے گزرتے ہوئے جاؤ

خالد جس دنیا کا باسی ہے اس ماحول کی کیفیتیں ان کے ہاں کبھی کبھی خمریات کی صورت میں عکس ریز ہوتی ہیں۔

میری دنیا سے بس اتنی ہی شناسائی ہے
میکدے سے جو نکلتا ہوں تو گھر جاتا ہوں
آ کے بیٹھے بھی نہیں جام اٹھا لایا ہوں
اپنی محفل میں ہمیں کچھ تو گوارا کیجئے

تاہم خمریات کی رعایت سے معنی آفریں تلازمات کے در کھلنے کے لیے ابھی خالد کے قاری کو انتظار کرنا پڑے گا۔ کیونکہ یہ عمل دقت نظری اور جام جم میں دیکھنے سے عبارت ہے۔ جو ایک عمر کی مشقت کے بعد ہی کسی کے فن میں اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔