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

ششماہی تحقیقی مجلہ

خیابان

مدیر: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

جامعہ پشاور
خزاں ۲۰۱۳ء

CamScanner

(جملہ حقوق بحق خیابان محفوظ ہیں)

سرپرست اعلیٰ	ڈاکٹر محمد رسول جان	رئیس الجامعہ، جامعہ پشاور
سرپرست	ڈاکٹر محمد سید الحسنات	ڈین مطالعات اسلامیہ وعلوم شرقیہ، جامعہ پشاور
مدیر اعلیٰ	ڈاکٹر سلمان علی	صدر شعبہ اردو، جامعہ پشاور
مدیر	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری	ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو، جامعہ پشاور
مدیران معاون	ڈاکٹر روبینہ شاہین، سہیل احمد،	پروفیسر، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور
نام:	خیابان	
ISSN	ISSN 1993-9302	eISSN 2072-3666
ICI/ISI	The Linguestlist, Ulrich's Periodicals Directory،DOAJ	
دورانیہ	ششماہی	
سال اشاعت	۲۰۱۳ء خزاں	
تعداد	۲۰۰	
سرورق	شہزاد احمد	
کمپوزر اور ڈیزائنر:	ابتسام یوسف محمود	
ناشر	جامعہ پشاور	
پرنٹر	دی پرنٹ مین پرنٹرز اینڈ پبلشرز، پشاور	
ویب سائٹ	www.khayaban.pk	
ای میل	badshahmunir@upesh.edu.pk....یا....editor@khayaban.pk	
قیمت	۴۰۰ روپے اندرون ملک / ۳۰ ڈالر بمع ڈاک خرچ بیرون ملک	

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

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

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

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

رابطہ:

فون و فیکس: 92-91-5853564 موبائل: 92-3005675119

مجلس مشاورت/ایڈیٹوریل بورڈ

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

اداریہ

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

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

خیابان آپ کی تحقیق کو دنیا تک پہنچانے کا ذریعہ ہے۔ ہمیں اپنے مقالات بروقت ارسال کریں، معیاری تحقیق کے حامل مقالات جات ریفری کرنے کے بعد شائع کیے جائیں گے۔ مقالہ کے لیے سرورق کے پشت پر ہدایات درج کروی 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 ہوگا آپ کو مقالے کے قابل اشاعت ہونے یا نہ ہونے اور ریفری کی رپورٹ سے بھی از خود بذریعہ سافٹ ویئر آگاہ کر دیا جائے گا۔

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

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

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

مدیر خیابان

فہرست

۱	''براہِ راست'' کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر روبینہ شاہین / غنچہ بیگم	۱
۲	فیض کی نظم میں رومان وانقلاب کا سنگم (چند سوالات چند وضاحتیں)	سہیل احمد	۸
۳	فیض احمد فیض اور علامہ اقبال	ڈاکٹر محمد وارث خان	۱۵
۴	ڈاکٹر وزیر آغا کے لسانی نظریے کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری	۲۵
۵	مکتوب نگاری اور رسالہ نقوش کا کردار	ڈاکٹر بسمینہ سراج	۳۵
۶	اقبال کا تصورِ جہاد	ڈاکٹر سلمان علی / فرحانہ قاضی	۵۰
۷	بی ایس اردو: نظام ونصاب	ڈاکٹر محمد حامد	۶۳
۸	ہاجرہ مسرور۔اُردو افسانہ اور ادبی صحافت کا اہم کردار	ڈاکٹر محمد اشرف کمال / اقصیٰ نسیم سندھو	۷۹
۹	سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ کے تصورِ ادبِ اسلامی اور خدمات کا مطالعہ	ناصر الدین / احمد سعید راشد	۸۸
۱۰	فکرِ اقبال کے مآخذ	واجد علی	۹۸
۱۱	ہمارے مشہور قومی نغمے اور ان کے خالق	گوہر رحمان نوید	۱۱۷
۱۲	اُردو تحقیق کا ارتقائی سفر	محمد صاحب خان	۱۲۷
۱۳	محاکات اور مصوری میں امتیاز (امیجری کے تناظر میں)	ڈاکٹر محمد سفیان صفی	۱۴۳
۱۴	دبستان دہلی کی شاعری (شہر آشوب) پر سیاست کے اثرات	نیلم	۱۵۰
۱۵	سب رس......... بنیادی مباحث کی روشنی میں	سیّد عطاء اللہ شاہ	۱۶۳
۱۶	ڈاکٹر یونس بٹ کا اندازِ مزاح اور خندہ پیش آنیاں	ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار	۱۷۲
۱۷	مختار مسعود کا شعری شعور	ڈاکٹر الطاف یوسفزئی / ڈاکٹر نذر عابد	۱۸۵
۱۸	تکرار بطور تکنیکی حربہ (بحوالہ بیدی، منٹو، قاسمی)	ڈاکٹر سلمان علی	۱۹۸
۱۹	اوڈیسی میں اساطیری عناصر کا تحقیقی وتوضیحی تجزیہ	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری / ڈاکٹر ولی محمد	۲۰۳
۲۰	کرشن چندر ۔۔۔ ہند میں پاکستان دوستی کی ایک کھری اور سچی مثال	محمد اویس قرنی	۲۲۱
۲۱	کتابوں پر تبصرہ		۲۳۵

''براہِ راست'' کا تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر روبینہ شاہین
نجمہ بیگم

ABSTRACT

Bushra Rehman (B: 29, August 1944) is a most famous writer and politician. She has written dozen of books and several of those books have been serialized in famous drama serials such as Parsa and Bandhan. Her most famous travelogue is "Brash-e- Raast". She has made countries, especially of Europe, which she traveled, part of her heart and soul. She perceived ecstatic experiences and initiative revelation in those cities, like Rome, Paris, America, Canada and England, when her heart-beats get connected with the most prominent facts of those cities. She also uses flash-back technique in her travelogue. She creates humor by using satire. She relates romantic experiences in her writing. Taking all these aspects into account, this paper offers a critical review of the book.

اُردو میں دیگر نثری اصناف کی نسبت سفرنامہ میں خواتین سفرنامہ نگاروں کے نام انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ اس کی کئی ایک وجوہات ہوسکتی ہیں اوّل یہ کہ پہلے تو ہمارے معاشرے کی خواتین گھر کی چاردیواری میں قید ہیں۔دوم بیرونی ممالک کے سفر یا اندرونِ ملک سفر پر نکلنے کا موقع ہی کم ملتا ہے۔(اس لیے خواتین نے افسانہ، ناول، اور شاعری کے میدان میں نام پیدا کیا ہے۔) سوم یہ کہ سفرنامہ تبھی وجود میں آتا ہے جب اس کے لیے باقاعدہ سفر کیا جائے۔بقول ڈاکٹر انور سدید:

> ''فنی طور پر سفرنامہ وہ بیانیہ ہے جو ایک سیاح دورانِ سفر یا اختتامِ سفر پر اپنے مشاہدات، کیفیات، اور اکثر اوقات قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے۔اس صنفِ ادب کا تمام مواد منظر کے گرد وپیش کی صورت میں خارج میں بکھرا ہوا ہوتا ہے۔''(۱)

اردو میں خواتین سفرنامہ نگاروں کے ضمن میں سلطان جہاں بیگم (سیاحت سلطانی، لندن کا سفرنامہ ۱۹۱۱ء)، نازلی رفیعہ سلطان بیگم (سیر یورپ، خطوط کی شکل میں)، بیگم حسرت موہانی (سفرنامہ عراق، ۱۹۳۷ء)، بیگم اختر ریاض

CS CamScanner

الدین (سات سمندر پار، دھنک پر قدم) ،قرۃ العین حیدر (جہان دیگر) (۲) رضیہ فصیح احمد (سفر ہے شرط) ،نورالصباح بیگم (گردو پیش) ،مہرالنساء (سفرنامہ امریکہ) ،شمع پرویز (لندن میں تین ہفتے) ،کشور اقبال (فرانس کے لوگ)۔ پروین عاطف (خوابوں کے جزیرے) ،سلمیٰ جبین (جلاوطن) اور عصر حاضر میں سلمیٰ اعوان کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ مذکورہ خواتین کے سفرناموں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں مشرق کی باحیا عورت مغرب سے مرعوب نظر نہیں آتی اور وہ اپنے تاثر کو وا شگاف انداز میں پیش کرنے پر قادر دکھائی دیتی ہے۔ (۳)

اُردو کے خواتین سفرنامہ نگاروں میں ایک معتبر نام بشریٰ رحمٰن (پ: ۲۹/اگست ۱۹۴۴ء) کا بھی ہے۔ وہ اردو ادب کی نہ صرف ایک ممتاز ادیبہ ہیں بلکہ ایک معروف سیاستدان بھی ہیں۔ انھوں نے ڈراما، سفرنامہ، اور خود نوشت سوانح عمری (۴) میں اپنی خلاقانہ صلاحیتوں کے جوہر منوائے ہیں۔ ان کی تحریروں میں عموماً ان کی شخصیت کی بے باکی، سچائی، طنز، جرأتِ رندانہ، شوخیٔ تحریر، انداز منفرد اور متاثر کن، اُسلوب میں چاشنی اور دلکشی جیسی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ بشریٰ رحمٰن نے سفرنامہ ''براہِ راست'' میں روم، پیرس، امریکہ، کینیڈا اور برطانیہ کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی ہے۔ اُن کا اندازِ بیان نہایت شگفتہ ہے۔ بحیثیت عورت وہ ہر جگہ اپنی برتری بیان کرتی نظر آتی ہے۔ ہر قسم کے حالات و واقعات کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے۔ اگر چہ بعض اوقات وہ مایوس بھی ہو جاتی ہے مگر اپنے مقاصد کو پیش نظر رکھ کر وہ جلد ہمت و حوصلہ پیدا کر لیتی ہیں۔ اُسے ہر جگہ اپنی مشرقی تہذیب برتر نظر آتی ہے۔ مغربی تہذیب کو نشانہ بناتی ہیں۔ انھوں نے وہاں کے لوگوں کی عادات اور جذبات کی عکاسی کی ہے۔ جیسے وہ ائیر پورٹ میں داخل ہوتی ہے تو اُس کی ملاقات ایک ستر سالہ بوڑھے مرد سے ہوتی ہے۔ بشریٰ رحمٰن نہایت دلچسپی سے اُس کا سراپا بیان کرتی ہیں۔ جسے پڑھ کر یوں لگتا ہے جیسے اُس کردار کو ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہو۔

ستر سالہ بوڑھے کی حالت زار دیکھ کر اُسے ترس آتا ہے مگر آگے چل کر وہی بوڑھا پیچھا کرتا ہے تو بشریٰ رحمٰن بھی ڈٹ کر اُس پر طنز کے تیر چلاتی ہیں۔ پھر اُن دونوں کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے اور اُس اطالوی بزرگ کی حرکات و سکنات کا پورا نقشہ پیش کیا ہے کہ یہ بزرگ حضرات اس عمر میں بھی حسن پرست، عاشق مزاج اور دل پھینک ہوتے ہیں۔ اگر اطالوی مرد خوب صورت عورت کو دیکھ لے تو وہ دل پر جبر نہیں کرتے بلکہ آگے بڑھ کر اُس کے حسن کی داد دیتے ہیں۔

بشریٰ رحمٰن وہاں کے مردوں کا موازنہ پاکستانی مردوں کے ساتھ کرتی ہے۔ جیسے پاکستان میں عورت اگر باہر جائے تو مختلف طریقوں سے لوگ تنگ کرتے ہیں وہاں پر بھی ایسا ہوتا ہے۔ بازاروں میں عورت پہ چٹکی لگانا اور اُس سے ٹکرانا ہر جگہ ہوتا ہے۔ بات کرنے کا بہانہ ڈھونڈنا اور لڑکی کو محبت کے جال میں پھنسانا تقریباً تمام مردوں کا ایک سا عمل ہے۔ جیسے بشریٰ رحمٰن کے ساتھ جہاز میں بیٹھی لڑکی بار بار خط کو نکال کر پڑھتی ہے اور پڑھ کر سینے سے لگاتی ہے۔

جب وہ پڑھتی ہے تو اُسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کئی سال پہلے جو خط اُسے لکھے تھے یہ تو بالکل وہی انداز ہے وہ لکھتی ہیں۔

''ان مردوں کا طریقہ واردات ایک ہی ہوتا ہے۔ ہم نے ٹھنڈی سانس بھری اور سالوں پیچھے لوٹ گئے۔ ایسے خط لکھتے ہیں۔ جیسے محبوب کا چہرہ نہ دیکھا تو دل ڈوب جائے گا۔ ہر روز اس طرح ایک معطر لفافہ گود میں آ گرتا ہے جس طرح زنجیر ہلانا سائل کی عادت ہو۔ کس کس طرح گھائل کرتے ہیں۔ کیا کیا روپ نہیں اختیار کرتے۔''(۵)

وہ کہتی ہے یہ عاشق چاہے مشرق کے ہوں یا مغرب کے سارے بدذات ہوتے ہیں۔ شادی سے پہلے آسمان سے تارے توڑ دیتے ہیں باتوں کے پہاڑ کھڑے کر دیتے ہیں جبکہ شادی کے تیسرے دن اُن کے نزدیک کی نظر کمزور پڑ جاتی ہے۔ ہر دوسری عورت خوب صورت نظر آتی ہے۔ پھر وہ مرزا حوادث بیگ کے بیان کیے ہوئے مردوں کے اقسام بیان کرتی ہیں۔

بشریٰ رحمٰن نے مغربی ممالک کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی بھی عمدہ طریقے سے کی ہے۔ اُنھوں نے وہاں کے لوگوں کی زندگی کی سچی تصویریں پیش کی ہیں جس سے مغربی ممالک کی تہذیب کے خدوخال واضح دکھائی دیتے ہیں۔ وہ وہاں کی گلیوں، بازاروں اور ساحل سمندر کا حال کچھ اس مہارت سے پیش کرتی ہیں کہ پورا منظر سامنے آتا ہے۔ مردوں اور عورتوں کو کھلم کھلا شراب، ناچ گانے اور سمندر کے کنارے جوان اور بوڑھے لوگوں کا ننگے نہانا اور عورتوں اور مردوں کا سب کے سامنے بوسے لینا اور وہاں کے بازاروں میں نازنینوں کا بوڑھے مردوں کی بانہوں میں بانہیں ڈال کر چلنے کا ذکر اس ڈھب سے کرتی ہیں کہ ہمیں محسوس ہونے لگتا ہے جیسے ہم خود وہاں پہنچ گئے ہیں اور یہ سارا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ وہاں کے لوگوں کی جنسی بے راہ روی کا ذکر کچھ یوں کرتی ہیں:

''ایک نسواری رنگ کے خیمے میں ایک کالی میم اور کالا صاحب ایک دوسرے کو سانس دلوانے کی پریکٹس کر رہے تھے اور معصوم بچہ جھالروں والی کاٹ میں پڑا بے اختیار رو رہا تھا۔ دونو جوان لڑکا اور لڑکی ریت پر اوندھے منہ پڑے تھے۔ ان کے منہ کان ناک میں ریت ہی ریت تھی۔ ان کے پاس بیئر کی خالی بوتلوں کا ڈھیر پڑا تھا لیکن وہ یوں سوئے تھے جیسے صور اسرافیل سُن کر ہی جاگیں گے۔''(۶)

بشریٰ رحمٰن کہتی ہیں کہ اسی ترقی یافتہ ممالک کے لوگ جانوروں کی زندگی گزارتے ہیں۔ اُنھوں نے آسائشوں سے بھرے ہوئے گھر تو بنا لیے ہیں مگر سکون کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ جن کے جسموں پر کپڑا نہیں اور برائے نام لباس میں پھرتے رہتے ہیں اور جسم کی نمائش کو عیب نہیں سمجھتے اور بے راہ روی کا شکار ہوتے ہیں۔ جنس زدہ لڑکیاں اور لڑکے سڑکوں پر مارے مارے پھرتے ہیں۔ (۷) ایک موقعہ پر بشریٰ رحمٰن ایک حجام کی دُکان پر وہاں موجود

CS CamScanner

عورتوں کی گفتگو سنتی ہے جو توہمات اور ضعیف الاعتقادی کا شکار ہیں۔ اُن کی آپس کی گفتگو کچھ یوں ہے۔

''اس مرتبہ پھر تمھاری بہن کی لڑکی ہوگئی ہے۔''

''ہاں'' دوسری بولی

''میں نے تم سے کہا تھا نا اس کی لڑکی ہوگی۔''

''ہاں! واقعی تم نے کہا تھا۔۔۔۔ مگر تمھیں کیسے اندازہ ہوگیا تھا۔''

''بس ہے ایک ٹوٹکا میرے پاس۔۔۔۔''

''پلیز مجھے بھی بتاؤ نا۔۔۔۔''

کہنے لگی ''تمھیں یاد ہے تمھاری بہن بیف زیادہ کھاتی تھی؟''

''ہاں ہاں''

بس یاد رکھو جو عورت بیف زیادہ کھائے اس کی لڑکی پیدا ہوتی ہے جو عورت حمل کے دوران سٹیک پسند کرے تو اس کا لڑکا پیدا ہوتا ہے۔ میری یہ بات پلے سے باندھ لو۔۔۔۔'' (۸)

اس بیان کے ذریعے بشریٰ رحمٰن نے وہاں کی عورتوں کی جہالت، توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی سے پردہ اُٹھایا ہے کہ مغرب کے ترقی یافتہ ممالک کی خواتین بھی ہمارے معاشرے کے خواتین کی طرح نفسیاتی مسائل کی شکار ہیں۔ بشریٰ رحمٰن یہ بتانا چاہتی ہیں کہ عورتوں کی بنیادی نفسیات اور فطرت مشرق اور مغرب میں یکساں ہے۔ اُنھوں نے اپنے سفرنامے میں جگہ جگہ خواتین کی ضعیف الاعتقادی کا ذکر کیا ہے اور مغرب اور مشرق کا موازنہ کر کے قاری کو اصل صورتِ حال سے آشنا کیا ہے۔ مصنفہ کو یہ بھی دیکھنے کو ملا کہ بعض خواتین اپنے دل کی مرادیں پوری کرنے کے لیے کنوئیں میں سکہ ڈالتی ہیں۔ مصنفہ نے ان سب باتوں سے یہ ظاہر کیا ہے کہ یہ ترقی یافتہ لوگ بھی اندھی تقلید کا شکار ہیں۔ یہ لوگ اپنی حاجت پوری کرنے کے لیے گندے تالاب اور کنوئیں سے مانگتے رہتے ہیں۔ اُنھوں نے وہاں کے لوگوں کی زندگی کے اُتار چڑھاؤ حقیقی روپ میں پیش کیے ہیں اور معمولی سے معمولی واقعہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اُنھوں نے مغربی تہذیب کے نقوش بہترین طریقے سے نمایاں کیے ہیں۔ فطری انداز میں وہاں کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی ہے۔ جیسا معاشرہ اُس کے سامنے موجود تھا ویسا ہی پیش کیا۔ وہاں کے لوگوں کے بارے میں مصنفہ کہتی ہیں کہ مغربی ممالک کے لوگ دن رات کام کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ سکول کے بچوں کو بھی چھٹیوں میں کام کرواتے ہیں اور اٹھارہ سال کے ہوتے ہی اپنا بوجھ خود اُٹھاتے ہیں جو کام کرتے ہیں تو انتہائی دیانتداری سے کرتے ہیں۔ قانون کا احترام کرتے ہیں اپنے ملک اور لوگوں کے ساتھ دیانت دار ہوتے ہیں سادہ زندگی گزارنا ان کا خاصہ ہے۔ اُن کی پوری زندگی نظم وضبط کا نمونہ ہے۔ اس سلسلے میں بشریٰ رحمٰن کہتی ہیں۔

''آپ کسی ملک کی تمدن، ترقی اور معاشرت کا اندازہ ایک طائرانہ نظر میں لگانا چاہتے ہیں تو اس ملک

کے کسی مصروف ترین بازار میں چلے جائیں لوگوں کے چلنے کی رفتار سے اس کی ترقی کا پتہ چل جائے گا۔ ترقی یافتہ ملکوں کے لوگ بازاروں میں چلتے نہیں بلکہ دوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔''(۹)

یہاں پر اُن کی قوتِ مشاہدہ کی داد دینی پڑتی ہے۔ وہ اپنے سفر کے ذریعے قاری کو مغربی ممالک کی ترقی کا راز بتاتی ہے کہ جو قومیں اپنا وقت ضائع نہیں کرتیں اور اپنے کام سے کام رکھتی ہیں وہ دن رات ترقی کے منازل طے کرتی ہیں۔

مغربی اور مشرقی تہذیب کا موازنہ:

بشریٰ رحمٰن نے ''براہِ راست'' میں جگہ جگہ مغربی ممالک کا اپنے ملک سے موازنہ کیا ہے۔ اس موازنہ کا مقصود یہ ہے کہ وہ کون سی باتیں ہیں جن میں وہ ہم سے آگے ہیں اور ایسی کون سی اچھی باتیں اور اقدار ہمارے ہاں پائے جاتے ہیں جن پر ہم فخر کر سکتے ہیں۔

ایک بار مصنفہ جب صبح سویرے چہل قدمی کے لیے باہر جاتی ہے تو وہاں کی سڑکوں پر کئی لوگوں کو دیکھتی ہے جو ورزش کر رہے تھے۔ مصنفہ کہتی ہے مجھے ان لوگوں کی بے وقوفی پر رونا آیا کہ ان کے ملک میں کاریں اتنی سستی ہیں کہ پوری زندگی موٹر میں گزار سکتے ہیں۔ پھر وہ اپنے ملک کے لوگوں کے بارے میں کہتی ہے کہ یہ لوگ اتنے سست ہیں کہ اگر کسی کے پاس گاڑی ہو تو غسل خانے میں بھی اس میں جانا چاہتے ہیں۔ جب چلتے ہوئے سڑک پر اُن کی موٹر سے دوسری گاڑی ٹکراتی ہے تو وہ اس واقعہ کو یوں بیان کرتی ہے کہ وہ آدمی آ کے گاڑی کو یوں چیک کرتا ہے جیسے ڈاکٹر مریض کو چیک کرتے ہیں۔ پھر ہاتھ جوڑ کر معافی مانگتا ہے۔ جب فخر بھا بھی اُسے یہ بتاتی ہے کہ یہاں سے پولیس تک معاملہ نہیں جانے دیتے اور اقبال جرم کر کے ہرجانہ ادا کرتے ہیں تو اُس وقت مصنفہ کو مال روڈ پر پیش آنے والا واقعہ یاد آتا ہے۔ جب وہ اپنے بچوں کے ساتھ تھی اور ایک گاڑی آ کے اُس کی موٹر سے ٹکراتی ہے۔ جب چالان ہوتا ہے تو وہ چالاک آدمی آ کے اللہ رسول کی قسمیں کھا کے کہتا ہے میں شام کو آ کے آپ کو ہرجانہ دے دوں گا اس وقت میری پیشی ہے۔ مگر آج تک وہ آدمی نہیں آیا۔ اور جب مصنفہ واشنگٹن کے تمام ادیب اور شاعروں کو ایک بستی میں دیکھتی ہے تو حیران ہو جاتی ہے کہ ہمارے ہاں کے شاعر اور ادیب تو ایک محلے میں کیا ایک شہر میں بھی ایک دوسرے کو برداشت نہیں کرتے۔ جن کا اس بات پر جھگڑا ہوتا ہے کہ کون سا شاعر اور ادیب بڑا ہے۔

جب وہ میری لینڈ کے ڈاک خانے میں جاتی ہے تو وہاں کے ڈسپلن کو دیکھ کر اسے اپنے ملک کا ڈاک خانہ یاد آتا ہے کہ وہاں اگر کسی ڈاک خانے میں جاؤ تو لوگوں کا ہجوم ہوتا ہے۔ ایک دوسرے سے پہلے ٹکٹ لینے کے لیے بدنظمی پیدا کرتے ہیں۔ جو کام میں تاخیر کا سبب بن جاتی ہے۔ امریکہ کی عورت کو بچے کو دودھ پلاتے ہوئے دیکھتی ہے تو وہ اپنے ملک کی عورتوں کا ذکر کرتی ہے کہ وہ بچے کو اپنے دودھ کی بجائے ڈبے کا دودھ پلاتی ہے۔

اسی طرح جب مصنفہ ٹرانٹو پہنچ کر یہ سنتی ہے کہ وہاں پر بھی پاکستانی ہر سال دو عیدیں پڑھتے ہیں۔ وہ یہ سن کر کہتی ہے یہاں پہنچ کر ہمیں اجنبیت کا احساس نہیں ہوا۔ یہاں پر بھی دوغلے پن کا دستور ہے کہ لوگ مختلف گروہوں کے ساتھ الگ

CamScanner

الگ عید مناتے ہیں۔ اسی طرح وہاں ڈرائیور کو وقت کی پابندی کرتے ہوئے دیکھتی ہے اور جو سیٹ بک کی ہو وہی سیٹ ملتی ہے تو وہ اپنے ملک کی گاڑیوں کو ذہن میں لاتی ہے کہ ہمارے یہاں تو ایک سیٹ کی دو دو بار بکنگ ہوتی ہے اور ایک پلاٹ کو تین تین گاہکوں کو فروخت کرتے ہیں جبکہ دلال تینوں سے پیسے لے کر غائب ہو جاتا ہے۔ ہمارے یہاں کے ڈرائیور حضرات بے تاج بادشاہ ہوتے ہیں کہ گاڑی کے سیٹ فل ہو جانے کے بعد لوگوں کو گاڑی میں کھڑا کرتے ہیں جبکہ مغربی ممالک میں کوئی گاڑی میں کھڑا ہو کر سفر نہیں کرتا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ وہاں موجود پاکستانیوں کے مسائل اور مشکلات کو بھی بیان کرتی ہے کہ وہاں پر نئے آنے والوں کو اذیتیں دی جاتی ہیں۔ اُن کو جانی اور مالی نقصان پہنچاتے ہیں مگر یہ لوگ ان تمام مظالم کو برداشت کرتے ہیں۔ خود ستانے والے بھی ان کی ہمت کے آگے ہار جاتے ہیں۔ جو ان سنگین حالات کا مقابلہ نہیں کرتے وہ اپنے وطن واپس لوٹ جاتے ہیں۔ بیرونی ممالک میں رہنے والے سب پاکستانی لوگوں کی داستانِ غم ایک جیسی ہی ہوتی ہے۔ شروع میں اُن کو نوکریاں ڈھونڈنے میں مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ایک وقت کے کھانے کے لیے ترستے ہیں۔ اس دوران مصنفہ وہاں پر موجود ایک پاکستانی عورت کی کہانی اس کی زبانی سناتی ہے۔ کہ ٹرانٹو میں موجود اپنے عزیزوں کے کہنے پر ملک چھوڑ دیتی ہے مگر بعد میں وہی عزیزہ منہ موڑ دیتی ہے اور اس کے بچوں کو سکول میں مقامی بچے مار مار کر لہولہان کرتے ہیں اور ایک اور خاتون کہتی ہے کہ اس کے بچے پر مقامی بچوں نے مٹی کا تیل چھڑک دیا تھا اور آگ لگانے والے تھے کہ ایک شخص نے اُسے بچالیا۔ وہاں پر موجود لوگ کہتے ہیں کہ حقیقت میں یہاں کوئی بھی خوش نہیں وہ لوگ جانا چاہتے ہیں مگر وہ جال میں ایسے پھنس گئے کہ نکلنے کا راستہ نہیں رہا۔ ان معصوم لوگوں کو قرضوں کے جال میں پھنسا دیتے ہیں اور واپسی کا راستہ بند کر دیتے ہیں یوں ان کی ساری عمر قرضہ ادا کرتے گزر جاتی ہے۔

مختصر یہ کہ اس سفرنامے میں انسانی جذبات، خیالات اور احساسات کو عمدہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ناول جیسی لذت ہے جو کچھ اُس نے دیکھا وہ سب کچھ قارئین کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے برصغیر سے آنے والے لوگوں کے مسائل اور مشکلات کو دیانتداری سے پیش کیا اور قاری کو بھی اس سفر میں شریک کیا۔ اُنھوں نے مغربی ترقی کے معیار تک پہنچنے کی آرزو کی ہے مگر احساسِ کمتری کا شکار نظر نہیں آتی۔ اسے ہر جگہ اپنی مشرقی تہذیب برتر نظر آتی ہے۔ اس نے یورپی ممالک کے لوگوں کی تصویر زندہ شکل میں پیش کی ہے۔ اس سفرنامے کا مقصد اپنے ہم وطنوں کو مغربی ممالک کے کلچر سے واقف کرانا ہے۔ کہ وہاں پر موجود برصغیر کے لوگوں کا حال کیا ہے؟ اور وہ زندگی کس قدر مشکل سے بسر کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کو دورانِ مطالعہ اس سفرنامے سے جذباتی وابستگی پیدا ہو جاتی ہے۔ بشریٰ رحمٰن تلخ واقعات کو بھی شگفتہ انداز میں بیان کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔

ڈاکٹر روبینہ شاہین، شعبہ اردو جامعہ پشاور

غنچہ بیگم، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو جامعہ پشاور

CamScanner

حوالہ جات

۱۔ انور سدید، ''سفرنامہ''، مشمولہ: تخلیقی ادب، مدیر: مشفق خواجہ، عصری مطبوعات کراچی، ۱۹۸۰ء، ص ۱۱۴

۲۔ انور سدید، ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، عزیز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۶۰۰

۳۔ انور سدید، سفرنامہ، مشمولہ: تخلیقی ادب، ص ۱۲۷

۴۔ آج کل ماہنامہ ''الحمراء''، لاہور میں بشریٰ رحمٰن کی خود نوشت سوانح عمری ''داستان در داستان'' کے تحت ''لکھی کو کون موڑے'' کے عنوان سے قسط وار شائع ہو رہی ہے۔ ابھی تازہ شمارہ: ستمبر ۲۰۱۵ء، خاکہ نمبر، میں اس کی ۳۲ ویں قسط شائع ہوئی ہے۔

۵۔ بشریٰ رحمٰن ''براہ راست'' وطن دوست لمیٹڈ لاہور، ۱۹۸۳ء ص۔ ۱۷۰

۶۔ ایضاً ص ۔۱۳۶

۷۔ ذوالفقار علی احسن، ''اردو سفرنامے میں جنس نگاری کا رجحان (۱۹۴۷ء کے بعد)''، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص۔۱۳۳

۸۔ بشریٰ رحمٰن ''براہ راست''، ص۔ ۲۰۶،۲۰۵

۹۔ ایضاً ص۔۴۲

فیض کی نظم میں رومان وانقلاب کا سنگم

(چند سوالات چند وضاحتیں)

سہیل احمد

Faiz Ahmad Faiz was a legend figure in the tradition of Urdu poetry and specially poem. He was a inclinator because he has mould the technical direction and subjective shape of Urdu Nazam by connecting romanticism with revolution .The journey of his poetry get started from romanticism but soon he inclined to the movement of progressive writers and his poem took a tremendous change .In this research paper the scholar has analyzed the poetry of Faiz in this technical and subjective scenario,

شاعر،ادیب اوردانشوردو قسم کے ہوتے ہیں ایک وہ جو رجحان ساز ہوتے ہیں اوردوسرے ان رجحان ساز شعراءواد باء کے رنگِ سخن کو آگے بڑھانے والے۔اسی طریقہ کار کے تحت رجحانات،تحاریک اوردبستان وجود میں آتے ہیں۔فیض رجحان ساز شاعر تھے جنہوں نے اپنے عہد میں ایک خاص رویے کی تشکیل کی،مخصوص تصورات،مخصوص لہجہ اوراسلوب کورواج دیا جسے بعد میں آنے والے شعراء کی پوری ایک نسل نے آگے بڑھایا۔فیض نے کہا تھا۔

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

یہ طرزِ فغاں اورطرزِ بیان رومان وحقیقت کو باہم ملانے اورغزل کے کلاسیکی اسلوب میں نئی معنی خیزی پیدا کرنے اوراسے عہدِ موجود کی سیاسی وسماجی صورتِ حال سے مربوط کرنے سے عبارت ہے۔فیض کی شاعری کے بارے میں عموماً یہ بات کہی جاتی ہے کہ انہوں نے رومان وانقلاب کو ایک لڑی میں پرونے کی کوشش کی۔اور سیاسی وسماجی مسائل رومانی اور جمالیاتی اسلوب میں پیش کیے لیکن فیض کی شاعری کے اس مخصوص رنگ کو سمجھنے کے لئے اوران تنقیدی مباحث کی حقیقت تک پہنچنے کے لئے فیض کی نظم کے بنیادی سوتوں تک رسائی حاصل کرنی ہوگی۔رومان وانقلاب کے باہم ملاپ کی اصل حقیقت کو سمجھنے کے لئے کچھ سوالات اٹھانے ہوں گے تب جا کر درست نتائج تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔

CamScanner

فیض کی نظم کا سفر رومان و تخیل سے شروع ہوا تھا۔ ''نقش فریادی'' کی ابتدائی نظموں میں ایسا کردار سامنے آتا ہے جو محبت، تخیل اور جذبات سے وابستہ ہو کر اپنے آپ اور اپنے اردگرد کی دنیا کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اس ابتدائی شاعری کے بارے میں فیض کا کہنا ہے۔

''۲۰ء سے ۳۰ء تک کا زمانہ ہمارے ہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ عجیب طرح کی بے فکری، آسودگی اور ولولہ انگیزی کا زمانہ تھا جس میں اہم قومی اور سیاسی تحریکوں کے ساتھ ساتھ نثر و نظم میں بیشتر سنجیدہ فکر و مشاہدہ کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سا انداز تھا۔ شعر میں اولاً حسرت موہانی اور ان کے بعد جوش، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی ریاست قائم تھی۔ افسانے میں یلدرم اور تنقید میں حسن برائے حسن اور ادب برائے ادب کا چرچا تھا۔ ''نقش فریادی'' کی ابتدائی نظمیں، ''خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو''؛ ''مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو''؛ ''تہہ نجوم کہیں چاندنی کے دامن میں''، وغیرہ وغیرہ اسی ماحول کے زیر اثر مرتب ہوئیں۔''(۱)

فیض کی ابتدائی شاعری میں ابھرنے والی رومانیت کا رنگ اس عہد کے سکہ بند رومانی شعراء سے متاثر ہونے کے باوجود کچھ نئی جہات بھی رکھتا ہے۔ یہ رومانی کیفیات اختر شیرانی کی رومانیت سے یکسر مختلف ہیں۔ اس میں ایک سرخوشی اور سرمستی کے احساس کے بجائے مایوسی، اداسی اور موت کا رنگ غالب ہے۔ اس میں نمایاں ترین جہت انتظار کی ہے، انتظار اور جذبات محبت کی شدت اختر شیرانی کے یہاں بھی نمایاں ہے لیکن مایوسی، اداسی اور موت کا رنگ اختر کی رومانیت سے مختلف ہے۔ انتظار کی کیفیت کی الگ جہت فیض کی شاعری میں اس لئے زیادہ نمایاں ہے کہ اداسی اور موت کی کیفیات فیض کی شاعری کے اگلے ادوار میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور رجائیت کے رنگ میں بدل جاتی ہیں لیکن انتظار کی کیفیت برابر شاعری میں نمایاں رہتی ہے۔ پہلے محبوب کا انتظار تھا جو بعد میں وطن کے چہرے پر صبح کے رنگ بکھرنے کے انتظار میں بدل گیا۔ جس نے فیض کی شاعری کو درد کے سانچے میں ڈھال دیا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے فیض کی شاعری میں رات، انتظار اور یاد کی بنیادی صورتوں کا ذکر کیا ہے جس نے شاعری کو دھیمے درد کی طرف منتقل کر دیا اور شعر کو مدھم حزنیہ لے عطا کی بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ،

''رات، آرزو، انتظار اور یاد سے ملی ہوئی یہ کیفیت دھیمے دھیمے سلگتے ہوئے درد کی ہے جس نے پوری شاعری کو ایک مدھم حزنیہ لے عطا کر دی ہے۔''(۲)

فیض کی رومانیت میں اداسی، مایوسی، انتظار، جذبات کی دل گداز کیفیت اور ماضی کی طرف سمٹ جانے کا رجحان پہلے حصے میں واضح ہے اور اسے ابتدائی دور کی نظموں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ فیض کی شاعری کے اس حصے کو

ترقی پسند مخالف ناقدین نے خوب سراہا ہے۔فتح محمد ملک فیض کی رومانیت کو ہی ان کے فن کا اصل منبع قرار دیتے ہیں البتہ ان کے خیال میں فیض کا تصور حسن پرستی اختر شیرانی کی تصوریت سے گریزاں اپنے عہد کی مادیت کی طرف رواں تھا۔مثال کے لئے انہوں نے فیض کی نظم ''سرود شبانہ'' درج کی ہے ان کا خیال ہے

''فیض کو حسینۂ خیال سے فقط رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی اور حسین آنکھیں درکار ہیں تاکہ وہ ظلمات دنیا سے ضیائے حسن کی رنگینیوں میں غرق ہو سکیں۔''(۳)

ڈاکٹر وزیر آغا نے ذرا مثبت انداز میں رومانیت کا ذکر کرتے ہوئے ''نقش فریادی'' کے حصہ اوّل کی رومانی ،داخلی اور محبت کی کیفیات کو فنکارانہ انداز سے پیش کرنے کو فیض کا اصل کمال قرار دیا ہے۔ان کے مطابق

''شاید اردو نظم کے کسی شاعر نے محبت کے جذبے کو اتنی شدت اور خلوص کے ساتھ پیش نہیں کیا۔ جتنی شدت اور خلوص سے فیض نے پیش کیا ہے اس کی محبت محض روایتی عشق کی داستان نہیں بلکہ اس میں جسمانی قرب اور جسمانی قرب کے نتیجے میں جذباتی طوفان کے مدوجزر بھی ملتے ہیں۔''(۴)

''نقش فریادی'' کے دوسرے حصے میں فیض نے رومان سے انقلاب کی طرف سفر اختیار کیا ناقدین نے اس سفر کا نتیجہ رومان و انقلاب کی امتزاجی کیفیت کو قرار دیا لیکن یہ بات اتنی سیدھی سادھی نہیں بلکہ طویل بحث کی متقاضی ہے جس پر ناقدین نے مختلف انداز میں اظہار خیال کیا ہے یہاں ایک بات پیش نظر رکھنی چاہیے کہ فیض کا رومان سے انقلاب تک کا سفر شخصیت کے ایک جز سے دوسرے جز کی طرف سفر ہے۔فیض کی شخصیت کی تشکیل بنیادی طور پر رومان پسندی سے ہوئی تھی۔اس میں تبدیلی اس دور کے سیاسی و سماجی حالات کے باعث رونما ہوئی انہی سیاسی، سماجی حالات نے ترقی پسندی کو جنم لیا۔انہی حالات نے ترقی پسند نظریات کو مقبول عام بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

فیض نے ترقی پسند تحریک میں شمولیت کے بعد ہندوستانی معاشرت میں تیزی سے سامنے آنے والی تبدیلیوں کو صرف ظاہری سطح پر قبول نہیں کیا بلکہ انہیں اپنی شخصیت کا جزو بنالیا۔اس لئے ان کے نظریات میں رونما ہونے والی تبدیلی ان کی ذات کا حصہ بن گئی۔

فیض کی نظم میں رومان و انقلاب کے سنگم کی جہت کو بعض ناقدین نے سراہا ہے اور اسے شاعری کی ایک نئی جہت قرار دیا ہے اس جہت کی درست انداز میں تفہیم کے لئے بعض باتیں پیش نظر رکھنی ضروری ہیں۔اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ فیض نے جب ''نقش فریادی'' میں رومان سے انقلاب کی طرف سفر اختیار کیا تو ابتداء میں یہ سفر نفی کی صورت میں ظاہر ہوا تھا'' مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' میں محبت سے مطابقت کے بجائے گریز کا رویہ اپنایا گیا تھا جو تحریک کے ابتدائی دور میں کئی شعراء نے اختیار کیا۔یہ نظم فیض کی شاعری میں ایک اہم موڑ ثابت ہوتی ہے یہ نظم

اس کیفیت کی نفی کرتی ہے جو فیض کی شاعری میں اگلے زمانوں میں ظاہر ہوئی جسے ناقدین نے رومان وانقلاب کے سنگم سے تعبیر کیا۔

رومان وانقلاب، محبت اور سماجی مسائل کو ایک لڑی میں پرونے کا عمل کئی جہتیں رکھتا ہے ان جہتوں کی نوعیت کا تجزیہ کرنے کے لئے کئی سوالات اُٹھانے کی ضرورت ہے۔

اس سلسلے میں اہم ترین سوال یہ ہے کہ کیا فیض کے کلام میں رومان وانقلاب کے سنگم کا مفہوم محبت اور سماج کے درمیان کوئی حقیقی رشتہ تلاش کرتا ہے اور ان کے درمیان باہمی ربط کی موجودگی کا عرفان حاصل کرنا ہے؟ اگر اسی امر کو حقیقت تسلیم کرلیا جائے تو یہ رنگ ''رقیب سے''، ''چند روز اور مری جاں''، ''سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام''، ''مرے ہمدم مرے دوست''، ''دو عشق'' اور اس طرح کی چند دیگر نظموں سے ہٹ کر فیض کی مجموعی شاعری میں تلاش نہیں کیا جاسکتا۔ شاید اسی لئے فتح محمد ملک نے لکھا تھا کہ فیض عشق اور انقلاب کو ایک رو میں پرو نہ سکے اور یہ دونوں الگ الگ تجربات ہی رہے۔(۵)

ڈاکٹر وزیر آغا نے اس امتزاجی صورت کو فیض کا اہم کارنامہ تسلیم کرنے کے باوجود لکھا ہے کہ فیض اس عمل میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے تاہم اس سلسلے میں ''مرے ہمدم مرے دوست'' کا تذکرہ کرتے ہوئے مذکورہ موضوع کے حوالے سے اسے مکمل نظم قرار دیا ہے۔

فیض کی جن نظموں میں یہ امتزاجی کیفیت بہ طریقِ احسن ظاہر ہوئی ہے ڈاکٹر وزیر آغا نے ان کی تعریف کی ہے اور یہاں تک لکھ دیا ہے۔

> ''ان کی یہ نظمیں اردو شاعری میں ایک بالکل نئی آواز ہیں اور ان میں شاعر نے پہلی بار رومان اور حقیقت کو نہ صرف ایک دوسرے سے قریب کیا ہے بلکہ ان کو نہایت فنکارانہ انداز سے ایک دوسرے میں ضم بھی کر دیا ہے اور پھر لطف یہ ہے کہ اس سارے اقدام کی بنیاد فہم وشعور یا ارادے اور عزم پر استوار نہیں اس میں وہ خود روانی ہے جو خلوص اور جذبے سے عبارت ہوتی ہے اور جس کا تاثر ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔''(۶)

اگر رومان وانقلاب کی امتزاجی صورت رومانی اسلوب میں سماجی حقائق بیان کرنے سے عبارت ہے تو یہ رنگ فیض کی زیادہ تر نظموں میں اُجاگر ہوا ہے کیونکہ ''نقشِ فریادی'' کے دوسرے حصے سے آخری تخلیقات تک فیض کا موضوعِ سخن محبوب کم رہا اور عروسِ وطن زیادہ۔ اس کی وضاحت فیض کے اس بیان سے ہو جاتی ہے۔

> ''''نقشِ فریادی'' کے بعد کی دو کتابیں ''دستِ صبا'' اور ''زندان نامہ'' اسی جیل خانے کی یادگار ہیں بنیادی طور سے تو یہ تحریریں انہی ذہنی محسوسات اور معمولات سے منسلک ہیں جن کا سلسلہ

CamScanner

''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' سے شروع ہوا تھا۔''(۷)

ظاہر ہے کہ ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' میں جس تجربہ کا آغاز ہوا تھا وہ گریز کے عمل سے تعلق رکھتا تھا۔ گریز کا یہ تصور ''صبح آزادی'' اور ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' میں بھی موجود ہے۔ فیض نے ''نقش فریادی'' کی نظم ''موضوع سخن'' اور دستِ صبا کی نظم ''دوعشق'' میں اپنے موضوعات و تجربات کی نوعیت واضح کر دی تھی اور ان دو تجربات (عشق اور سماج) کو باہم ملانے کی کوشش بھی کی تھی۔ لیکن رومان و انقلاب کے سنگم کی یہ نوعیت ان کے یہاں پوری طرح مرتب نہیں ہو سکی اس کی مثالیں چند نظموں تک محدود ہیں۔ رومان و انقلاب کے سنگم کی جو اصل صورت بنی وہ یہ ہے کہ فیض سماجی صورت حال کو دلنشین رومانی اور کلاسیکی اسلوب میں اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں۔ ''نقش فریادی'' کے بعد محبت کے موضوع پر لکھی گئی نظمیں کم ہیں ''مرے دل مرے مسافر'' کی نظم ''کوئی عاشق کسی محبوبہ سے''، شام شہر یاراں، کی نظم ''بہار آئی'' یا اس طرح کی کچھ اور نظمیں ملتی ہیں جو خالصتاً محبت کے تاثر میں لکھی گئیں ورنہ ''نقش فریادی'' کے بعد فیض کی پوری توجہ سیاسی و سماجی صورت حال اور اس کے نشیب و فراز پر رہی۔ اس میں اتنا اضافہ ضرور ہوا کہ اسے بیان کرنے کے لئے جو اسلوب اختیار کیا گیا، جو فضا بنائی گئی، تمثال نگاری کا جو انداز اپنایا گیا یا کرداروں کو جن رنگوں میں مزین کیا گیا یہ صورتیں غزل کے کلاسیکی اسلوب سے اخذ کی گئیں اور رومانی و جمالیاتی انداز میں زندگی کی سماجی قدروں کو اجاگر کیا گیا۔

انہوں نے سماجی صورت حال کو بیان کرنے کے لئے وہی زبان استعمال کی جو عشقیہ شاعری کے لئے مخصوص تھی۔ فیض کے یہاں رومان و انقلاب کے امتزاج کی ارفع ترین صورت یہی ہے جو ان کی مجموعی شاعری پر اثر انداز ہوتی ہے اس حوالے سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

> ''فیض کی اہمیت اس میں ہے کہ انہوں نے جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر پر قربان نہیں کیا اس کے برعکس بھی صحیح ہے یعنی فیض نے انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس پر قربان نہیں کیا۔ فیض نے اپنے تخلیقی احساس سے سیاسی شعری وحدت کی تخلیق کی جس کی حسن کاری، لطافت اور دل آویزی تو احساسِ جمال کی دین ہے لیکن جس کی دردمندی اور دل آسائی سماجی احساس سے آئی ہے انہیں سب عناصر نے مل کر فیض کی شاعری میں وہ کیفیت پیدا کی ہے جسے قوت شفا کہتے ہیں۔''(۸)

سماج سے متعلق مسائل پر بحث کرتے ہوئے اور وطن سے محبت کا اظہار کرتے ہوئے فیض کا لہجہ تبدیل نہیں ہوتا وہی عشقیہ پیرایہ برقرار رہتا ہے جسے محبت کے باب میں محبوب کا ذکر کرتے ہوئے اختیار کیا جاتا ہے اس کی بڑی وجہ وہ وضاحت ہے جو فیض ''دوعشق'' میں کر چکے ہیں اس بات کو اگر ذہن نشین کر لیا جائے تو فتح محمد ملک کی یہ بات درست

CamScanner

معلوم نہیں ہوتی کہ فیض رخسار، پیشانی، ہونٹ وغیرہ کی جسمانی لذت کے سامنے خود کو بے دست و پا محسوس کرتے ہیں اور یہ فیصلہ نہیں کر پاتے کہ ان کی صحیح صحیح سمت کیا ہے(۹)

رومان و انقلاب کو اس سطح پر باہم ملانے کی منطق فیض نے خود بھی بیان کی ہے اور اس کا رشتہ جیل کے تجربات سے جوڑا ہے جہاں باہر کے ماحول کے بارے میں ایک رومانی تحیر پیدا ہوتا ہے اور اشیا، تصورات کی شکل میں ذہن میں منتقل ہو جاتی ہیں۔(۱۰)

فیض نے اگر چہ اس قسم کی شاعری کا رشتہ جیل کے تجربات سے جوڑا ہے لیکن جیل جانے سے پہلے فیض نے جو شاعری تخلیق کی اس میں بھی سماجی فکر سے وابستہ موضوعات میں رومانی وابستگی اور رومانی تحیر کا مادہ موجود تھا جسے جیل کے تجربات نے دو آتشہ کر دیا۔ رومان و انقلاب کے امتزاج کی اس نوعیت کو آل احمد سرور نے فن و فکر کے امتزاج، مسرت و بصیرت کی ہم آہنگی اور فنِ جمالیات کے ساتھ مقصدیت کی رنگ آمیزی کے تناظر میں واضح کیا ہے۔(۱۱) جبکہ سجاد ظہیر نے ترقی پسند انسانیت کی اقدار کو اپنی تہذیب اور تمدن سے وابستہ کر کے نرم و شیریں لہجے میں ان کے بیان کو فیض کی شاعری کا کمال اور انفرادیت قرار دیا ہے۔(۱۲)

رومان و انقلاب کی یہ امتزاجی کیفیت ''صبح آزادی''، ''نثار میں تری گلیوں کے''، ''زنداں کی ایک شام''، ''زنداں کی ایک صبح''، ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے''، ''ملاقات''، ''مرے دل مرے مسافر''، ''ہم تو مجبورِ وفا تھے'' اور دیگر نظموں میں دیکھی جا سکتی ہے۔

فیض کے کلام میں رومان و انقلاب کے سنگم کی مجموعی صورت ہی بنتی ہے جس کے اثرات بعد میں آنے والے شعراء کی مخصوص نسل نے قبول کیے۔ فیض نے اردو نظم کو ایک نیا لہجہ، نیا آہنگ اور نیا تصور دیا۔ ان کے بعد شاعری واضح طور پر دو طرح کے اسالیب میں تقسیم ہو گئی ایک دلکش لطیف لہجے میں سماجی و سیاسی مسائل کے بیان سے مرتب ہوا اور دوسرا دلکش نسبتاً غیر لطیف، کھردرے لہجے میں فلسفیانہ حقائق، فرد کی داخلی الجھنوں اور ان کا کائنات سے ربط تلاش کرنے سے تعبیر ہوا۔ اول الذکر کی نمائندگی فیض اور موخر الذکر کی راشد، میراجی اور مجید امجد کرتے ہیں اس طرح یہ محض شعراء کے نام نہیں مخصوص مکاتیبِ فکر اور شاعری کے مختلف اسالیب کے دائرے ہیں اور شاعری کے جدید دور میں مختلف رنگوں کی تشکیل میں ان اسالیبِ فکر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ نئی نظم انہی اسالیب سے ہو کر گزری ہے اور اس نے ان کو اپنانے کے بعد اپنی نئی شناخت مقرر کی ہے۔

سہیل احمد، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو جامعہ پشاور

CamScanner

حوالہ جات

۱ فیض احمد فیض، فیض از فیض، دستِ تہِ سنگ مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کارواں لاہور، س۔ن، ص ۳۰۴

۲ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام، مشمولہ سہ ماہی ادبیات، بیادِ فیض احمد فیض، شمارہ ۸۲ جنوری تا مارچ ۲۰۰۹ء ص ۶۵

۳ فتح محمد ملک تعصبات، سنگِ میل لاہور، ۱۹۹۱ء ص ۵۴۔۲۵۳

۴ ڈاکٹر وزیر آغا نظمِ جدید کی کروٹیں، ادبی دنیا لاہور، س۔ن ص ۱۰۵

۵ فتح محمد ملک تعصبات ص ۲۶۱

۶ ڈاکٹر وزیر آغا نظمِ جدید کی کروٹیں ص ۱۰۹

۷ فیض احمد فیض فیض از فیض، مشمولہ نسخہ ہائے وفا ص ۳۰۷

۸ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام، مشمولہ ادبیات، بیادِ فیض احمد فیض، ص ۷۱

۹ فتح محمد ملک تعصبات ص ۲۶۲

۱۰ فیض احمد فیض فیض از فیض، مشمولہ نسخہ ہائے وفا ص ۸۔۳۰۷

۱۱ آل احمد سرور فیض سے فیض تک، مشمولہ فیض احمد فیض شخصیت اور فن، مرتب سلمیٰ صدیقی، کلاسیک لاہور ۱۹۹۳ء (باراوّل) ص ۹۱

۱۲ سجاد ظہیر سرِ آغاز، زنداں نامہ، مشمولہ نسخہ ہائے وفا ص ۹۸۔۱۹۷

CS CamScanner

فیض احمد فیض اور علامہ اقبالؒ

ڈاکٹر محمد وارث خان

ABSTRACT

This article narrates the similarities of Faiz Ahmad Faiz and Allama Muhammad Iqbal. These similirities are of various types i.e cultural, literal, stylish. Though Faiz was a progressive poet but he always admitted and admired the splended work of Allama Iqbal unlike other progressive writers. This article is reaserch oriented and contains a logical outlook in comparitive study of both great writers.

علامہ اقبال اور فیض احمد فیض کے درمیان کئی مماثلتیں ہیں۔ کچھ کا تعلق تاریخی اور جغرافیائی حوالوں سے ہے، کچھ کا فکری اور فنی حوالوں سے۔ مثلاً تاریخی طور پر تو یہ بات بہت اہم ہے کہ دونوں کا تعلق ادبی مراکز دہلی، لکھنؤ اور لاہور سے دور ایک چھوٹے سے شہر سیالکوٹ سے تھا، پھر دونوں شخصیات میں ابتدائی تعلیم کے حوالے سے ایک مماثلت مولوی میر حسن کے زیر اثر عربی زبان سے دلچسپی تھی۔ پھر اعلیٰ تعلیم کے لیے دونوں شخصیات نے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لیا اور یوں سیالکوٹ سے لاہور آ گئے۔ فکری اور فنی طور پر اقبال اور فیض میں بڑی مماثلت دونوں کا شاعر ہونا ہے اور دونوں کی نظم و غزل دونوں صنفوں سے بیک وقت محبت ہے اور دونوں کو اظہار کا معتبر ذریعہ سمجھتے ہیں (واضح ہو کہ بیسویں صدی کے پہلے ربع میں بعض لوگ غزل کے بہت خلاف تھے مثلاً تصدق حسین خالد، جوش ملیح آبادی، ن۔م راشد اور دوسرے کئی ترقی پسند شاعر جو بعد میں قریب قریب غزل دشمنی پر کمر بستہ نظر آتے ہیں۔ اس ماحول میں ترقی پسند شاعروں میں جن لوگوں نے غزل سے اپنی وابستگی کو قائم رکھا اُن میں فیض احمد فیض کے ساتھ دوسرے بڑے شاعر مجروح سلطان پوری تھے) بات یہ ہو رہی تھی کہ اس زمانے میں اقبال اور فیض دو ایسے شاعر نظر آتے ہیں جن میں غزل اور نظم کی مناسبت کم و بیش نمایاں ہیں اور دونوں نے اپنے مشاہدات، خیالات، ذہنی واردات اور تجربات کے اظہار کے لیے دونوں صنفوں کو کامیابی سے برتا۔

فکری طور پر بھی اگر چہ علامہ اقبال کا رجحان مذہب کی طرف اور فیض احمد فیض کا غالب رجحان ترقی پسند تحریک کی طرف تھا تاہم انسان دوستی، آزادی افکار اور حریت فکر کے لیے دونوں شاعروں کے ہاں بڑی حد تک ذہنی اشتراک نظر آتا ہے۔ اگر باریک بینی سے دونوں شاعروں کے کلام کا تجزیہ کیا جائے تو ہمیں بہت سی نظموں اور غزلوں میں انسان دوستی، آزادی اظہار اور حریت فکر کے کئی ایسے اشعار مل جائیں گے جو قریب قریب ایک جیسے موضوعات

CamScanner

رکھتے ہیں۔ اسی طرح دونوں شاعروں کے ہاں عربی فارسی الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور محاکات میں بھی مماثلتیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ذیل کا مضمون زیادہ تر ان مضامین کے حوالے سے ہے جو فیض احمد فیض نے علامہ اقبال کے فکر و فن کے حوالے سے لکھے ہیں۔ اگر علامہ اقبال کے ان اثرات کا جائزہ لیا جائے جو ان کی شاعری نے فیض احمد فیض کے فکر و فن پر شعوری یا غیر شعوری طور پر مرتب کیے ہیں تو یہ مضمون بہت طویل ہو جائے گا۔

فیض احمد فیض کے مطالعات میں ایک نمایاں حصہ جو ہماری توجہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔ وہ ان کی اقبال دوستی اور اقبال شناسی ہے۔ اقبال کے حوالے سے فیض کے چھ سات مضامین ملتے ہیں۔ فیض کی اقبال شناسی پر ایک مکمل کتاب جو ہمارے سامنے ہے وہ شیما مجید کی مرتبہ 'اقبال' ہے۔ اس میں انہوں نے اقبال کے حوالے سے فیض کی مختلف تحریریں جمع کی ہیں۔ ان تحریروں کا دورانیہ (Span of time) ۴۰۔۵۰ سال کا عرصہ ہے۔

علامہ اقبال سے فیض کی دو مرتبہ ملاقات ہوئی۔ پہلی ۱۹۲۹ء میں جب فیض گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لے رہے تھے۔ اس وقت فیض کے والد سلطان محمد خان نے علامہ اقبال سے گورنمنٹ کالج لاہور کے پروفیسر قاضی فضل حق کے نام تعارفی خط لکھوایا تھا اور دوسرا ۱۹۳۱ء میں گورنمنٹ کالج کے مشاعرے میں۔

اقبال کے حوالے سے فیض کی جو پہلی تحریر ہمیں ملتی ہے، وہ ان کی نظم 'اقبال' ہے۔ یہ نظم فیض کے کسی شعری مجموعے میں شامل نہیں۔ ۱۹۳۱ء میں جب فیض گورنمنٹ کالج لاہور میں طالب علم تھے تو اقبال کی صدارت میں ایک مشاعرہ منعقد ہوا تھا۔ اس مشاعرے کا موضوع 'اقبال' تھا۔ فیض نے اس موضوع پر نظم لکھی جو اقبال ہی کے انداز میں ہے۔ سب سے پہلے یہ نظم ''افکار'' کے ''فیض نمبر'' میں شائع ہوئی۔ اس کے دو شعر درج کیے جاتے ہیں۔

ے نبود و بود کے سب راز تو نے پھر سے بتلائے
ہر اک فطرت کو تو نے اس کے امکانات جتلائے
ہر اک قطرے کو وسعت دے کے دریا کر دیا تو نے
ہر اک ذرے کو ہمدوشِ ثریا کر دیا تو نے (۱)

اس نظم پر فیض کو انعام ملا اور علامہ اقبال نے بھی اس نظم پر داد دی۔

یاد رہے کہ علامہ اقبال کی رحلت کے بعد فیض نے اس موضوع یعنی 'اقبال' ہی کے عنوان سے ایک اور نظم بھی لکھی جو ان کے پہلے شعری مجموعے 'نقشِ فریادی' میں شامل ہے۔ اس نظم کا بھی ایک بند نقل کیا جاتا ہے۔

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر
آیا اور اپنی دھن میں غزل خواں گزر گیا
سنساں راہیں خلق سے آباد ہو گئیں
ویران میکدوں کا نصیبہ سنور گیا
تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ سکیں
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں اتر گیا (۲)

فیض احمد فیض واحد ترقی پسند تھے جنہوں نے ہر دور میں اقبالؔ کے کلام اور ان کی شخصیت کا احترام کیا۔ انہوں نے ہمیشہ اقبالؔ کو ایک بڑا شاعر اور فلسفی تسلیم کیا۔ اس بات کی نشاندہی اس لیے بھی ضروری ہے کہ ترقی پسند تحریک میں شامل کچھ شاعر اور ادیب ایسے بھی تھے جو اقبالؔ کو بڑا شاعر نہیں مانتے تھے۔ انہیں فسطائی پکارتے تھے اور رجعت پسند کہتے تھے۔ علامہ اقبال کو ان کے مذہبی حوالے سے غیر ترقی پسند اور رجعت پسند کہا گیا۔ ایک واقعے کا ذکر کرتے ہوئے فیض کہتے ہیں۔

''ایک روز مظہر علی خان کے گیراج میں انجمن کی میٹنگ ہوئی۔ صفدر میر صاحب صدر تھے۔ قاسمی صاحب نے اقبال کے خلاف ایک بھرپور مقالہ پڑھا۔ ہمیں بہت رنج اور صدمہ ہوا۔ ہم نے اعتراض کیا کہ یہ کیا تماشہ ہے؟ آپ لوگ کیا کر رہے ہیں؟ یہ تو سکہ بند قسم کی بے معنی انتہا پسندی ہے۔ ہماری نہ مانی گئی۔ ہم بہت دل برداشتہ ہوئے، اس کے بعد ہم انجمن کی محفلوں میں شریک نہیں ہوئے اور صرف پاکستان ٹائمز چلاتے رہے۔'' (۳)

اس پورے ماحول میں صرف فیض ایک ایسے شاعر تھے جنہوں نے اقبالؔ کے اعتبار کو اُردو شاعری کا اعتبار قرار دے دیا۔ اور اسی حوالے سے اقبال پر جو کچھ لکھا اس کی نشاندہی ان مضامین کے اندر موجود ہے جو فیض احمد فیض نے علامہ اقبال کے فکر و فن پر مختلف وقتوں میں تحریر کیے۔

شیما مجید نے اس کتاب میں اقبال کے حوالے سے فیض کے مضامین، تقاریر اور دوسری متفرق تحریریں جمع کی ہیں۔ اگرچہ فیض کا یہ خیال تھا کہ سرسری خیالات ہیں کوئی مربوط کام نہیں تاہم ان تحریروں میں فیض کے ان خیالات کا اظہار ہوتا ہے جو اقبال سے متعلق ہیں۔ ذیل میں ان مضامین کا مختصر جائزہ لیا جاتا ہے۔

علامہ اقبال کے حوالے سے فیض احمد فیض کا پہلا مضمون ''اقبال۔ فن اور حصارِ فکر'' ہے۔ اس مضمون میں فیض کہتے ہیں کہ علامہ اقبال کے پیام، فلسفے اور فکر پر بہت کچھ لکھا گیا۔ ان کی ذات اور سوانح کو بھی اکثر موضوع بنایا گیا لیکن

CS CamScanner

ان کے شعری محاسن اور خالص فنی خدمات پر کم توجہ دی گئی۔ ہمارے نقاد اور محقق ان کے افکار و نظریات کے حصار سے نہ نکل سکے۔

فیض احمد فیضؔ علامہ اقبال کی شاعری کے مختلف ادوار اور ارتقائی سفر کا اختصار کے ساتھ مختلف مدارج بیان کرتے ہیں اور ان مختلف منازل میں اقبال کے طریقہ اظہار یا اسلوبیاتی ارتقاء کا جائزہ لیتے ہیں۔ جس طرح اقبالؔ کے مناظرِ قدرت، وطن اور ملّت کے موضوعات، انسان، خدا اور کائنات کے عالمگیر موضوعات میں بدل جاتے ہیں۔ اس طرح ان کا پیرایہ اظہار بھی مسلسل سفر اور جستجو کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ فیضؔ کے الفاظ میں

''موضوع کے اعتبار سے اب فطرت، ذات، وطن، ملّت۔ ان سب دائروں سے نکل کر ان کا ذہنی اور جذباتی سفر اپنے آخری مقام تک پہنچتا ہے جب انسان اور کائنات خالق اور مخلوق، ورا اور ماورا کے حقائق موضوعِ شعر ٹھہرتے ہیں اور اس کی رعایت سے اظہار کی لغت، اس کا رنگ اور اس کا پیرایہ سب کچھ بدل جاتے ہیں۔'' (۴)

فیض احمد فیضؔ کے خیال میں علامہ اقبال کے نظریات اور افکار میں پختگی کے ساتھ تحیر اور تشکیک کی جگہ ایمان اور تیقن اور محبت کی جگہ عشق لے لیتا ہے۔ اقبال روایتی تشبیہات و استعارات ترک کر کے قدیم اور غیر مانوس الفاظ استعمال کرتے ہیں جس سے شعر و ادب کے ذخیرہ میں گراں قدر اضافہ ہوتا ہے۔ مضمون کو سمیٹتے ہوئے فیضؔ لکھتے ہیں۔

''جیسے جیسے علامہ اقبال کی فکر و خیال کا دائرہ وسیع ہوتا گیا ویسے ویسے ان کے موضوعات مرتکز ہوتے گئے اور آخری مرکز پر پہنچ کر غزل، رباعی، قطعہ، مثنوی کے شاعرانہ امکانات جو جدید شعراء کی نظر سے اوجھل ہوتے جا رہے تھے اور خاص طور سے غزل، علامہ کی کاوش سے اس طور دوبارہ واضح ہوئے کہ تنگنائے غزل کی وسعتیں دوبارہ ان کے معاصرین اور متاخرین پر اجاگر ہوئیں اور وہ عمل اب تک جاری ہے۔ دوم یہ کہ ان کے طویل سفرِ سخن میں جن بظاہر تضادات پر کچھ لوگ حرف گیری کرتے ہیں وہ تضادات نہیں ارتقاء کی منزلیں ہیں۔ کسی بھی شاعر، مفکر اور ادیب کی عظمت کا مدار لکیر پیٹنے میں نہیں ہے خواہ وہ لکیر خود اس نے ڈالی ہو یا اس کے اجداد نے۔ بلکہ اس میں ہے کہ اس لکیر کو حالاتِ عالم اپنے افکار کی پختگی اور اپنے فن اور قدرت کی مناسبت سے نئی نہج میں متشکل کیا جائے۔'' (۵)

علامہ اقبال کے حوالے سے فیضؔ کا دوسرا مضمون 'سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو' ہے۔ جس کو فیضؔ جذباتِ اقبال کی بنیادی کیفیت بھی کہتے ہیں۔ یہ 'سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو' اس جذباتی کیفیت کے مختلف پہلو ہیں جو

فیض کلام اقبال میں دیکھتے ہیں۔ یہ کیفیت اقبال کی شاعری کے ہر دور اور ہر منزل پر موجود ہے۔اس کی شکل بدلتی رہتی ہے لیکن اس کیفیت کی بنیادی وحدت قائم رہتی ہے۔فیض اس وحدت کو اقبال کے کلام سے نمایاں کرتے ہیں۔ان کے خیال میں اقبال کے ہاں سوز و ساز کی کیفیت ذاتی واردات کا نتیجہ ہے۔جس کے ردِ عمل کے طور پر جستجو و آرزو کے اجتماعی پہلو وقوع پذیر ہوئے۔ یہ جستجو و آرزو نظریہ خودی میں ڈھلتی ہے کیونکہ جستجو و آرزو عمل کے محرکات ہیں اور عمل سے انسانی خودی اپنے ارتقاء کی منزلیں طے کرتی ہے۔انسانی ارتقاء اسی سوز و ساز سے جستجو و آرزو تک محیط ہے اور یہی اقبال کی شاعری کا بنیادی نکتہ ہے۔

فیض احمد فیض نے اپنے ایک مضمون 'ہماری قومی زندگی اور ذہن پر اقبال کے اثرات' میں بتایا ہے کہ کس طرح اقبال کے افکار و نظریات نے ہماری سوچ و فکر اور طرز حیات کو متاثر کیا۔اقبال سے پہلے سرسید احمد خان نے بھی لوگوں کی ذہنی بیداری کا فریضہ انجام دیا لیکن سرسید تحریک سے زیادہ اقبال نے ہمارے ذہن اور فکر کو متاثر کیا۔اقبال کے افکار کا تعلق نہ صرف ہندوستان کے مسلمانوں سے تھا بلکہ تمام مسلمانوں، دنیا بھر کے عام انسانوں، جملہ موجودات اور غیر موجودات سے تھا۔اقبال نے ہمارے قومی کاروبار میں خواہ وہ سیاست ہو، خواہ مذہب ہو، خواہ اخلاقیات، خواہ قومی زندگی کا کوئی شعبہ ہو۔اس میں تفکر اور تدبر کا عنصر شامل کیا۔اقبال نے لوگوں کو سوچنے، غور کرنے، مشاہدہ کرنے، مطالعہ کرنے اور تجزیہ و استنباط کا طریقہ بتایا۔اس کا اثر یہ ہوا کہ ہر خاص و عام، سیاسی مفکر، معلم اور خطیب کے ہاں اقبال کا سا تفکر اور سوچنے کا اثر پیدا ہو گیا۔

کلام اقبال کا ایک اور اثر مسلمانان ہند کے ذہنوں پر یہ ہوا کہ ان کے ذہنوں سے سو سال کی غلامی کے اثرات ختم کرنے میں مدد ملی۔وطن، قوم، ملت کی تعلیمات کے بعد اقبال نے انسان اور کائنات کے بارے میں اپنے افکار کا اظہار کیا۔فیض کہتے ہیں کہ اقبال نے پہلی دفعہ لوگوں کو آفاقی طریقے سے سوچنے کا ڈھب سکھایا اور ترغیب دلائی۔انہوں نے ہمارے ذہنوں میں شعر و ادب کے ایک نمایاں مقام کا تعین کیا۔اس سے پہلے شعر و ادب کو ایک تفریحی چیز سمجھا جاتا تھا۔اقبال نے اپنے کلام اور پیام سے ثابت کیا کہ شعر و ادب ایک با مقصد اور سنجیدہ چیز ہے۔محض تفریح اور دل لگی کا سامان نہیں۔اقبال کے افکار و نظریات کو ہمہ گیر تسلیم کرتے ہوئے فیض کہتے ہیں

''مختلف طبقہ فکر اور سوچ کے حامل لوگوں نے اپنی مرضی کے مطابق کلام اقبال کی تفسیر و تشریح کی۔اہل تعصب نے ان سے اپنا تعصب مضبوط کیا۔اہلِ نظر نے ان سے وسعت پیدا کی۔ تنگ نظروں نے اپنی تنگ نظری کی سند ڈھونڈی۔وسیع النظر نے ان سے فائدہ اٹھایا۔اہل ہوس نے ان کو اپنی ہوس کے لیے استعمال کیا جبکہ اہل جنوں نے اپنے جنوں کی تائید کے لیے استعمال

کیا۔ گویا اقبال کا اثر ہمارے ہر مکتبہ فکر و خیال پر پڑا۔ کسی شاعر، ادیب یا تحریک نے مسلمانان ہند کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا علامہ اقبال نے کیا۔'' (۶)

شیما مجید کی مرتبہ کتاب ''اقبال'' میں فیض کی علامہ اقبال کے حوالے سے ایک انگریزی تقریر کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ اصل تقریر بھی "Iqbal- The Poet" کے عنوان سے شامل کتاب ہے۔

شاہد علی نے اس کا ترجمہ کیا ہے جسے 'کلام اقبال کا فنی پہلو' کے عنوان سے کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر فیض اُردو میں 'اقبال۔ فن اور حصار فکر' کے نام سے ایک مضمون لکھ چکے ہیں۔ ان دونوں مضامین کا موضوع ایک ہی ہے اور جیسا کہ مؤخر الذکر کو ہم پہلے زیر بحث لا چکے ہیں اس لیے دوسرے کی تفصیل میں جانا مناسب نہیں۔ اس مضمون میں فیض اقبال کی فنی اور خالص شعری خوبیاں بیان کرتے ہیں۔ فیض کہتے ہیں کہ اقبال کے افکار، نظریات، ذات اور سوانح پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن اقبال کی عظمت صرف ان دو حوالوں سے نہیں بلکہ ان کی شاعرانہ تکنیک اور کمال کو بھی دخل ہے۔ جس کی وجہ سے ان کا عالمگیر پیغام لوگوں کے دلوں میں گھر کر گیا۔

'اقبال اپنی نظر میں' کے عنوان کے تحت لکھے گئے اس مضمون میں علامہ اقبال کی شخصیت کی تصویر ان کی شاعری کے ذریعے سے لی گئی ہے۔ اقبال کی ذات بھی دوسرے موضوعات کی طرح ان کی شاعری کا مستقل موضوع رہی ہے۔ فیض کی نظر میں کلام اقبال کا سب سے پر خلوص، سب سے دل گداز اور سب سے رسیلا جزو وہی ہے جو ان کی اپنی ذات سے متعلق ہے۔ یہ حصہ اگرچہ فلسفہ سے عاری ہے لیکن جذبہ سے بھرپور ہے۔ اس میں خطابت کا جوش ناپید ہے لیکن احساس کی شدت فراواں ہے۔ یہاں فیض نے کلام اقبال سے مثالیں دے کر ان کی شخصیت واضح کی ہے۔ یہ انداز اقبال کے سوانح نگاروں اور ان کی شخصیت پر لکھنے والوں سے بالکل مختلف ہے اور ایک نئے انداز میں علامہ صاحب کی شخصیت نمایاں کی ہے۔ فیض مضمون کے مجموعی تاثر کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبال کے کلام سے شاعر کی جو تصویر نمایاں ہوتی ہے اس میں فراق نصیب عاشق کا سا سوز و ساز اور حسرت، بادشاہ کا سا غرور اور تمکنت، گدا کا سا حلم اور انکسار، صوفی کا سا استغنا، بھائی کی محبت، ندیم کی سی مُروّت بھی شامل ہیں۔

'فکر اقبال کی ارتقائی منزلیں' فیض کا ایک اور مضمون ہے جس میں انہوں نے علامہ اقبال کے شعری مزاج کی تبدیلی پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ تبدیلی اقبال کے فکر و فن دونوں میں ایک خاص تسلسل کے ساتھ واقع ہوئی۔ اس مضمون میں زیادہ تر وہی باتیں دہرائی گئی ہیں جو پچھلے دو مضامین 'اقبال۔ فن اور حصار فکر' اور 'کلام اقبال کا فنی پہلو' میں شامل ہیں۔ اگرچہ 'اقبال۔ فن اور حصار فکر' اور 'کلام اقبال کا فنی پہلو' دونوں اقبال کے فن کے حوالے سے ہیں اور 'فکر اقبال کی ارتقائی منزلیں' اقبال کی فکر کے حوالے سے ہیں۔ پھر بھی اگر ان مضامین کا بغور جائزہ لیا جائے تو اس میں ایک خاص قسم کی یکسانیت اور تکرار

نظر آئے گی۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ ان مضامین یا فیض کے مطالعہ اقبال کا دورانیہ ۴۰ سال کے عرصہ پر محیط ہے۔ شیما مجید نے محنت اور کاوش سے یہ مضامین اور تحریریں جمع کی ہیں۔ فیض جب علامہ اقبال کے حوالے سے کچھ لکھتے تو پچھلی تحریریں ان کے مدِ نظر نہیں ہوتی تھیں۔ فیض کی طبیعت ایسی واقع ہوگئی تھی کہ وہ اپنے مضامین وغیرہ سنبھال کر نہیں رکھتے تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان مضامین میں ایک خاص قسم کی Repitition نظر آتی ہے۔

اس بات کی تصدیق فیض احمد فیض اور محمد جمیل النبی (ابلاغ پبلشرز لاہور) کی اس گفتگو سے بھی ہو جاتی ہے۔ جب ناشر نے اس خواہش کا اظہار کیا کہ فیض کی اقبال کے بارے میں تحریریں اور تقریریں یکجا کر کے شائع کی جائیں۔ فیض نے کچھ یوں جواب دیا۔

> ''یہ سرسری سے خیالات ہیں۔ کوئی مربوط کام نہیں۔ پھر اس بکھرے ہوئے مواد کو اکٹھا کرنا آسان بھی نہیں............آپ مرزا ظفر الحسن صاحب کو لکھیے۔ وہ ایسی چیزیں جمع رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں خاصی مدد کر سکتے ہیں۔'' (۷)

اس اقتباس سے اندازہ لگانا قطعاً مشکل نہیں کہ فیض اپنی تحریروں کو نہ جمع کرتے تھے اور نہ سنبھال کر رکھتے تھے۔ خدا بھلا کرے مرزا ظفر الحسن، ایوب مرزا، ایلس فیض، احمد سلیم، اشفاق حسین اور شیما مجید کا جنھوں نے فیض کے نثری اثاثے کو محفوظ رکھنے کی مقدور بھر کوشش کی۔

ایک اور مضمون جو اس کتاب کی زینت ہے۔ وہ ہے 'محمد اقبال' یہ مضمون اسی کتاب میں انگریزی میں "Muhammad Iqbal" کے نام سے شامل ہے۔ اس کا ترجمہ سجاد باقر رضوی نے کیا ہے۔ اس میں فیض نے علامہ اقبال کی شخصیت کو مجموعی تناظر میں پیش کیا ہے اور ان کی شخصیت کے نمایاں پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ یہاں عالمی کلاسیک کے افکار و تصورات کا اقبال کے افکار سے موازنہ بھی ہے اور اقبال کی شعری عظمت کا احاطہ کیا گیا ہے۔ فیض اقبال کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ (ترجمہ)

> ''اقبال کی مثال ہمارے ہاں ایک ندی یا ایک نہر کی سی نہیں ہے جو کہ ایک ہی سمت میں جاری ہو بلکہ ان کی مثال تو ایک سمندر کی سی ہے جو کہ چاروں طرف محیط ہے۔ چنانچہ ان کو ہم ایک مکتبِ فکر نہیں کہہ سکتے۔ ہاں ان کو ہم ایک جامعہ سے ایک یونیورسٹی سے تشبیہ دے سکتے ہیں جس میں طرح طرح کے دبستان موجود ہیں اور طرح طرح کے دبستانوں نے ان سے فیض اٹھایا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ مقام، یعنی اتنا Impact یا اتنا اثر ان سے پہلے کسی کو حاصل نہیں ہوا اور میں سمجھتا ہوں جب تک ان سے بڑا شاعر کوئی نہیں پیدا ہوتا اس وقت تک غالباً کسی اور کو بھی یہ

مقام حاصل نہیں ہوگا۔'' (۸)

علامہ اقبال کے فکر و فن کا مطالعہ فیض احمد فیض کی تنقیدی نثر کا ایک اہم حصہ ہے۔ فیض نے دیگر ہم عصر ترقی پسندوں کے برعکس علامہ کی شعری عظمت اور ہمہ گیر پیغام کو نہ صرف سراہا بلکہ یہاں تک کہا کہ اگر علامہ اقبال سوشلزم کے معاملے میں سنجیدہ ہو جاتے تو ہمارا کہیں ٹھکانہ نہ ہوتا۔ یہ ایک بڑا خراج عقیدت ہے جو فیض علامہ اقبال کے حضور پیش کرتے ہیں۔

فیض احمد فیض کا مطالعہ اقبال اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اقبال کے حوالے سے اب تک جتنا تحقیقی اور تنقیدی کام ہوا ہے وہ زیادہ تر ایک خاص نقطہ نظر رکھنے والے اقبال شناسوں کا ہے جو اقبال کو شاعر سے زیادہ مفکر اور فلسفی سمجھتے ہیں۔ فیض چونکہ ایک رچے ہوئے شاعر تھے اور ایک اعلیٰ تخلیقی ذہن اور شعری شعور کے حامل تھے اس لیے اس بات کی ضرورت تھی کہ کوئی شاعر ہی اقبال کی فنی حیثیت متعین کرے۔ بلاشبہ فیض اقبال کے بعد اُردو کے بڑے شاعر ہیں اور انہوں نے اس ضرورت کو بطریق احسن ادا کیا ہے۔ ایک ایسے زمانے میں جب فیض کے رفقاء ہی اقبال پر الزام لگاتے ہیں اور انہیں Demolish کرنے کی فکر میں ہیں۔ فیض جیسے متوازن اور غیر متنازعہ شخصیت کی آراء اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ ایک ادبی اور سماجی ضرورت ہے جسے فیض نے خوش اسلوبی سے پورا کیا ہے اور ایک اچھی روایت کی بنا ڈالی۔

فیض نے علامہ اقبال کے بارے میں اپنا نقطہ نظر واضح اور دوٹوک انداز میں پیش کیا ہے کہیں لفاظی کا سہارا نہیں لیا اور نہ کوئی ابہام ہے۔ اقبال کے فن اور فکر پر ہونے والے اعتراضات کا فیض نے مدلل دفاع کیا ہے اور انہیں تضاد یا تناقض نہیں شاعر کی فکری جہت میں ارتقا اور بلوغت بتاتے ہیں۔ اقبال نے نوابوں، جاگیرداروں، استعمار اور ملائیت کے خلاف جو کچھ لکھا ہے فیض نے اس کو سند کے طور پر پیش کرتے ہوئے رجعت پسندی کے الزام کو رد کیا ہے۔ اقبال نے مسلمانوں میں بیداری، تحرک اور عمل کی جولہر پیدا کی، فیض اس کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ جیلانی کامران فیض کے ان تمام مضامین کا مجموعی تاثر یوں بیان کرتے ہیں۔

> ''علامہ اقبال کے فن اور فکر و نظر کے موضوع پر فیض کے مضامین کا مجموعہ ایک گراں قدر تصنیف ہے۔ جس میں اپنے عہد کے ایک بڑے شاعر نے اپنے سے پہلے گزرے ہوئے عظیم شاعر کے شعری اور فکری کردار کا تجزیہ کیا ہے اور اسے تنقیدی اعتماد کے ساتھ قارئین اور سامعین کی توجہ کے لیے ضروری ٹھہرایا ہے۔ فیض کے اس علمی اور تنقیدی طریق کار کے ساتھ ہماری شعری روایت میں قابل ذکر اضافہ ہوا ہے۔ ان مضامین میں فیض نے علامہ اقبال کو ایک ایسے مقام نظر سے دیکھا ہے جو صرف ظاہری محاسن ہی کا ادراک نہیں کرتا بلکہ اقبال کے شعری شعور کی اس

جہت سے بھی آشنا کرتا ہے۔جس پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ان مضامین میں فیض علامہ اقبال کی شعریت کا ذکر کرتے ہیں۔ان کے فن کی جزئیات کو نمایاں کرتے ہیں۔زبان و بیان کا جائزہ لیتے ہیں اور اس غنائی وصف کو ملحوظ رکھتے ہیں جو علامہ اقبال کی غزل کو انفرادی حسن دیتا ہے۔ کلام اقبال کو تاثر اور گدازئ قلب کا مرقع قرار دیتے ہوئے فیض ان مختلف ادوار کا ذکر بھی کرتے ہیں جن سے گزرتے اور عہدہ برآ ہوتے ہوئے مقام اقبال کی پختگی رونما ہوئی ہے۔ فیض علامہ اقبال کو عصرِ حاضر کی انسانی صورت حال کا ترجمان قرار دیتے ہوئے علامہ اقبال کو آشوب انسانی کا نبض شناس گردانتے ہیں اور واضح اشارہ کرتے ہیں کہ علامہ اقبال نے فطرت کی آغوش سے ٹوٹے ہوئے انسان کو ایک بار پھر کائنات کے ساتھ وابستہ کرنے کی سعی کی ہے اور یوں عہد حاضر کے انسان کو عناصر اور اجزائے تخلیق کے ساتھ ہم کلام کیا ہے ایسے تخلیقی شعور کی نظیر ہمارے زمانے میں بہت کم ملتی ہے۔فیض کے ان مضامین کے ذریعے مقام اقبال کی پہچان کے نئے تناظر و مظاہر ہوئے ہیں۔اس اعتبار سے علامہ اقبال کو عہد حاضر کے سیاق و سباق شناخت کرنے کے لیے فیض کے ان مضامین کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔"(۹)

الغرض فیض کی یہ کاوشیں علامہ اقبال کو سمجھنے اور سمجھانے کا ایک آسان اور اہم وسیلہ ہیں۔یہ تحریریں اقبال شناسی کی روایت میں ایک قابل قدر اضافہ ہیں۔

جیسا کہ شروع میں نشاندہی کی گئی تھی ہم نے اس مضمون میں علامہ اقبال اور فیض کے ضمن میں زیادہ تر اپنے مضمون کو دو باتوں تک محدود رکھا ہے۔ایک وہ منظوم خراجِ عقیدت جو فیض نے اقبال کے حضور پیش کیا۔اس خراجِ عقیدت کا تخصص یہ ہے کہ فیض نے جس طرح علامہ اقبال کی موجودگی اور زندگی میں ان کی عظمت کو تسلیم کیا اسی طرح ان کی وفات کے بعد یعنی پہلی نظم کے کئی عشروں کے بعد بھی اظہار کیا جو ان کی غیر متزلزل اقبال دوستی کا ثبوت ہے۔ دوسرا ہم نے ان متفرق مضامین کا جائزہ لیا جو وہ اقبال کے حوالے سے مختلف زمانوں میں لکھتے رہے۔جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے اگر دونوں بڑے شاعروں کے فکری میلانات،مشاہداتی رجحانات،بحور و آہنگ کی مماثلتیں اور ان کی لفظیات کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے تو دونوں شاعروں میں فکر و فن کے کئی اور بھی مشابہتیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد وارث خان،اسسٹنٹ پروفیسر،کامرس کالج،تھانہ

CamScanner

حوالہ جات

۱۔	فیض احمد فیض	افکار "فیض نمبر"	ص ۴۷	مکتبہ افکار، کراچی	۱۹۶۵ء
۲۔	فیض احمد فیض	نقشِ فریادی	ص ۷۷	مکتبہ کاروان، لاہور	۱۹۷۰ء
۳۔	ایوب مرزا	ہم کہ ٹھہرے اجنبی	ص ۱۳۸	دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد	۱۹۹۶ء
۴۔	فیض احمد فیض	اقبال مرتبہ شیما مجید	ص ۴۱	ابلاغ پبلشرز، لاہور	۲۰۰۳ء
۵۔	فیض احمد فیض	اقبال مرتبہ شیما مجید	ص ۲۲	ابلاغ پبلشرز، لاہور	۲۰۰۳ء
۶۔	فیض احمد فیض	اقبال مرتبہ شیما مجید	ص ۳۶	ابلاغ پبلشرز، لاہور	۲۰۰۳ء
۷۔	فیض احمد فیض	اقبال مرتبہ شیما مجید	ص ۷	ابلاغ پبلشرز، لاہور	۲۰۰۳ء
۸۔	فیض احمد فیض	اقبال مرتبہ شیما مجید	ص ۳۷	ابلاغ پبلشرز، لاہور	۲۰۰۳ء
۹۔	فیض احمد فیض	اقبال مرتبہ شیما مجید	فلیپ	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۹۰ء

ڈاکٹر وزیر آغا کے لسانی نظریے کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

ABSTRACT

Wazir Agha was a Pakistani Urdu language writer, poet, critic and essayist. He has written many poetry and prose books. He was also editor and publisher of the literary magazine "Auraq" for several decades. He introduced new theories in Urdu literature. In his book "Urdu Shairi Ka Mizaaj" he claimed that Urdu is Dravidian Language, the article is based upon his theory and it's linguistically worth.

ڈاکٹر وزیر آغا ماہر لسانیات نہیں ہیں لیکن انہوں نے اپنی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' میں اردو زبان کے تاریخی ارتقاء پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وزیر آغا نے دراصل اردو شاعری کا مزاج دریافت کرنے کے لیے قبل آریائی دور تک کا سفر کیا ہے۔ اس ترتیب میں وہ اردو زبان کا ماخذ بھی دراوڑی سے بھی پہلے کی زبانوں کو قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں،

> ''بحیرہ روم کے علاقے کی قوم جس زبان کو اپنے ساتھ لائی وہ ہندوستانی زبانوں میں ضم ہوگئی۔ اس کے بعد آریا جس زبان کو اپنے ساتھ لائے اس نے بہت جلد دیسی بھاشاؤں سے ایک گہرا رابطہ استوار کرلیا بلکہ حقیقت شاید یہ ہے کہ آریاؤں نے کچھ عرصہ کے بعد ہندوستانی بھاشاؤں کو اس حد تک قبول کرلیا کہ خود ان کی باہر سے لائی ہوئی زبان ان بھاشاؤں میں ضم ہوگئی۔ یہ سلسلہ کئی سو برس تک جاری رہا ہوگا تا آنکہ آریائی ذہن نے دراوڑی زبان اور تہذیب کے اس تسلط کے خلاف ایک شدید احتجاج کیا اور شعوری طور پر اپنی زبان کو بھاشاؤں کے جنگل سے آزاد کرانے اور اسے از سر نو ایک منضبط صورت عطا کرنے کی کوشش کی۔ اس کا نتیجہ سنسکرت کے روپ میں ظاہر ہوا۔''(1)

جب شاعر علم لسانیات جیسے سائنسی مضمون میں بھی ہاتھ پاؤں مارتے ہیں تو وہاں بھی اپنے تصور کے گھوڑے دوڑاتے ہیں اور ایسے ایسے نادر تصورات گھڑ لیتے ہیں کہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ سنسکرت کی پیدائش وزیر آغا کے بقول اس ردعمل کا نتیجہ تھی جو دراوڑوں کی زبان اور مقامی میل جول نے آریاؤں کے خلاف بپا کردی تھی۔ وزیر آغا نے شاید تاریخ کا مطالعہ نہیں کیا اور نہ وہ بحیرہ روم کے اقوام کے طور پر جن اقوام کا تذکرہ کر رہے ہیں۔ ان کے

CamScanner

ہندوستان داخلے کے راستے بھی بتا دیتے اور بحیرہ روم سے سات ہزار میل دور ان کی ہجرت کے اسباب بھی بتا دیتے اور آج کے چوبیس ممالک جو سرسبز و شاداب بھی ہیں کو چھوڑ کر ان اقوام کی ہندوستان آمد اور یہاں بس جانے کا پورا قصہ بھی بتا دیتے مگر وہ ایسا نہیں کر سکے وہ صرف بحیرہ روم کی طرف سے آنے والی اقوام کا تذکرہ کر بیٹھے، بحیرہ روم کی طرف سے دعویٰ کیا جاتا ہے کہ تورانی قوم آئی تھی۔ جنہیں سیتھین کہا جاتا ہے۔ رابرٹ کالڈ ویل، ہو کینڈی، سر تھامس ہولڈ چ اور جے ہارل نے اس تورانی یعنی سیتھین قوم کا ذکر کیا ہے۔ یہ سب علماء اس مفروضے کو کہ دراوڑ کون تھے کہاں سے آئے تھے حل کرنے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں مگر وہ کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچتے اور چبائے ہوئے مفروضوں کو بار بار چباتے نظر آتے ہیں۔ ان سب علماء کی تان اس بات پر ٹوٹتی ہے کہ سیتھین اقوام بحیرہ روم سے عراق کے راستے بلوچستان اور پھر وہاں سے ہندوستان میں آئے جنہیں ہم دراوڑ کہتے ہیں، یہ تحقیق ان سب کی نہیں ہے بلکہ ایک خیال اور مفروضے پر مبنی ہے جو ۱۷۶۳ء میں فرانس کے ایک ماہر زبان ابراہام ہائی سنت انکیٹل دو پروں نے اپنی کتاب ''ہندوستان پر تاریخی اور جغرافیائی تحقیق'' میں قائم کیا تھا۔ وہ ہندوستان کی تاریخ اور جغرافیائی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''ہندوستان میں اس کے اپنے باشندے آباد نہیں ہیں۔ یہاں سب سے پہلے افریقہ کے کالے لوگ آئے، اس کے بعد آسٹریا کے باشندے آئے پھر سیتھین آئے۔ ہوسکتا ہے سیتھین وہ قوم ہو جو بحیرہ روم کے آس پاس رہتے تھے وہ پہلے عراق میں آئے اور وہاں سے ایران کے راستے توران اور پھر ہندوستان میں آئے اور یہاں بس گئے۔ اور یہاں آکر وہ ازمنہ ماضی کے سیاہ فام نسلوں میں ضم ہو گئے اور اپنے رنگ اور نقوش کھو بیٹھے، اور تورانیوں سے مختلف ہو گئے اور ہندوستان کے کونے کونے میں چھا گئے مگر یہ لوگ افغانوں کے خطوں میں نہیں گئے۔''(۲)

دو پروں کا یہ بیان بلا کم و کاست سب نے دہرایا نہ کسی نے اس سے زیادہ کیا اور نہ کسی نے اس پر تحقیق کی۔ سر تھامس ہولڈ چ نے ''گیٹس آف انڈیا'' میں صفحہ ۱۴۲ تا ۱۴۴ میں دراوڑوں کا جو تذکرہ کیا ہے وہاں بھی وہ مندرجہ بالا بیان کو سامنے رکھتے ہوئے انہیں تورانی قرار دیتے ہیں۔

چٹر جی، جان بیمز، شوکت سبزواری، محی الدین زور، خلیل احمد صدیقی غرض سب نے اردو میں بھی ان کے اس دعویٰ کو من و عن دہرایا ہے۔ کسی نے بھی تحقیق نہیں کی کیا دو پران کا یہ تصور، خیال یا مفروضہ تاریخی، جغرافیائی اور لسانی حوالے سے درست بھی ہے یا نہیں۔

CamScanner

بحیرہ روم سے عراق، ایران، بلوچستان، ہندوستان اور آخر میں جنوبی ہند، کیا بحیرہ روم سے ہجرت کرنے والی اس قوم کو عراق میں قدیم بابل کے اقوام نے نہیں روکا، اور ایران کے جنگجو اقوام نے کیسے اپنے ملک سے گزرنے دیا۔ ان اقوام کا ہندوستان میں پھیل جانا کیا جغرافیائی حوالے سے ممکن ہے۔ پھر اس قوم کا رنگت تبدیل کرنا کیا سائنس اس کی اجازت دیتا ہے۔ دراصل قدیم داستانوں میں اس طرح کے مافوق الفطرت قصے گھڑے جاتے تھے کہ دیو کوہ قاف سے آتا اور پھر ساری دنیا اس کی مٹھی میں ہوتی تھی وہ جو کرنا چاہتا وہ کر بیٹھتا۔ اس طرح کی داستان سرائی ہمارے ہاں زمانہ قدیم سے رائج ہے بحیرہ روم سے آج سے ساڑھے چار ہزار سال پہلے سفر کرکے اتنی بڑی تعداد میں لوگ ہندوستان نہیں آسکتے تھے اس لیے کہ بحیرہ روم سے ہندوستان تک بیچ میں دو سمندر پڑتے ہیں اور ان سمندروں سے گزر کر جو دشوار گزار راستہ عراق اور ایران کا بتایا جاتا ہے اس میں کئی بڑے دریا ہیں جنھیں قافلوں کے ساتھ پار کرنا اس قدیم عہد میں ممکن نہیں تھا۔

اس عہد میں اقوام ہجرت کر کے لاکھوں میل کا سفر نہیں کرتی تھیں بلکہ چند میل دور موافق حالات دیکھ کر بسیرا کرتی تھیں۔ اس دور کے لوگ تمدنی اور تہذیبی طور پر اتنے ترقی یافتہ نہیں تھے۔ اور پھر آبادی کا اتنا بڑا انخلا آج کے سائنسی اور ترقی یافتہ دور میں ممکن نہیں ہے۔ اس لیے یہ قیاسات کہ اتنی دور سے اقوام ہندوستان آکر آباد ہوئیں عملاً تسلیم نہیں کیے جاسکتے۔ ہندوستان ہی نہیں دنیا کے ہر کونے میں جہاں قدرت نے آبادی کے لیے وسائل رکھے ہیں انسانی آبادی موجود تھی اور قریب قریب کی آبادیوں میں باہمی تعلق اور روابط بھی تھے۔ یہ ایک ہی خطے میں رہنے والے لوگ ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کی ضد نہیں تھے۔ الگ الگ براعظموں میں بسنے والے لوگ ایک دوسرے سے عادات واطوار اور رنگت وقد وقامت میں ضرور مختلف رہے ہیں اور آج بھی ہیں۔ آج بھی ان لوگوں کا ڈی این اے ٹیسٹ کیا جائے تو ان میں موجود نسلی تضادات سامنے آتے ہیں۔ مگر تاریخ دان اس نکتے کو فراموش کر بیٹھے اور ایک مفروضہ کو مختلف ادوار کے تاریخ نویسوں نے اتنی مرتبہ دہرایا کہ اسے حقیقت بنادیا۔ اور ان دہرانے والوں میں سے ایک وزیر آغا صاحب بھی ہیں جو دوپر ان کے اس مفروضے کو کہ ہندوستان میں بحیرہ روم سے تورانی اقوام آئے جنھیں دراوڑ کہا گیا۔ وزیر آغا صاحب اس پر اتنا اضافہ کر رہے ہیں کہ وہ اپنے ساتھ ایک زبان بھی لائے تھے جو ہندوستان کی زبانوں میں ضم ہوگئی اور جب آریا آئے تو ان کی زبان بھی مقامی زبانوں میں ضم ہوگئی اور نتیجہ یہ نکلا کہ سنسکرت وجود میں آگئی۔ اب دیکھیے میکس مُلر کیا کہتے ہیں،

> "سنسکرت آریاؤں کی قدیم اور خالص زبان ہے جس میں ان کی مذہبی کتابیں محفوظ کی گئیں۔ سنسکرت میں یہ صلاحیت ہی نہیں ہے کہ وہ کسی زبان سے کچھ اثر قبول کرے۔ مقامی اثرات قبول کرنے کی بنا پر سنسکرت رفتہ رفتہ متروک ہوگئی اور صرف مذہبی کتابوں میں رہ گئی۔ سنسکرت

کے قواعد نویسوں نے اس زبان کے مطالعے کے بعد اس کے جو قواعد بنائے وہ اتنے قوی اور مضبوط ہیں کہ دنیا کی کسی دوسری زبان میں قواعد کی اتنی مکمل اور سخت پابندی نہیں ملتی جتنی سنسکرت میں ہے لاطینی، انگریزی، عربی، فارسی اور دیگر زبانوں میں قواعد ڈھیلے ہیں وہ الفاظ اور اثرات قبول کرتی ہیں۔ سنسکرت آریاؤں کی خالص زبان ہے جس میں غیر آریائی عنصر شامل نہیں ہے"۔(۳)

میکس مُلر سنسکرت کا ماہر تھا اس نے برسوں اس زبان پر قدرت حاصل کرنے کے لیے اس کے قواعد کا مطالعہ کیا تھا۔ اس کے دعویٰ کو رد کرنے کے لیے ہمارے پاس دلائل نہیں ہیں اور وزیر آغا صاحب جس زبان کا ذکر کر رہے ہیں اس کا نام تک ان کو معلوم نہیں ہے۔ وہ خود سنسکرت سے نابلد تھے اور علم لسانیات سے بھی ان کو کوئی علاقہ نہیں۔ اپنے تاثراتی تنقید میں وہ سنسکرت کو بھی معجون مرکب زبان کہہ بیٹھے ہیں۔ جس کے بارے میں یہی کہا جا سکتا ہے، جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے۔

زبان کوئی پکوان نہیں ہے کہ انسان جب چاہے نیا بنا لے اور جب چاہے پھر سے ترکیب الٹ کر پرانے پکوان سے لطف اندوز ہو۔ زبان عوام میں بنتی ہے اور غیر شعوری طور پر بنتی ہے اس کے لیے اصول اور قواعد اس وقت بنتے ہیں جب زبان مکمل ہو جائے۔ زبان بنانے کا انسانی تجربہ "اسپرنتو" کی شکل میں مکمل طور پر ناکام ہو چکا ہے۔ اسپرنتو بنانے کے لیے جدید دور کے تمام تر وسائل بھی مہیا تھے اور لاکھوں پڑھے لکھے لوگ بھی مگر دہائیوں کی مسلسل اور منظم کوششوں کے باوجود زبان نہیں بنائی جا سکی، پھر آج سے ہزاروں سال پہلے آریا جو ہندوستان آئے اور جنہوں نے بقول وزیر آغا صاحب کے اپنی زبان مقامی زبان میں ملا دی تھی اور کئی سو برسوں تک وہ ایسا کرتے رہے۔ جس میں ان کی پانچ۔ دس پشتیں نکل گئی ہوں گی۔ اور وہ اس دور میں اپنی حقیقی زبان بھول گئے ہوں گے۔ پھر سے اپنی حقیقی زبان کا احیاء کرتے ہیں اور ایسا احیاء کرتے ہیں کہ اس کے بعد تاریخ میں ہندوستان کی کسی دوسری زبان کا تذکرہ صرف سنسکرت کی معلوم تاریخ تک نہیں ملتا۔

یہ ایک شاعرانہ خیال ہی ہو سکتا ہے اور وزیر آغا صاحب کی شاعرانہ صلاحیتوں کا تو ایک زمانہ معترف ہے۔ خصوصاً ان کی نثری شاعری کا۔ وزیر آغا اپنے زعم میں مزید لکھتے ہیں کہ:

"ہندوستان میں آریا ۱۵۰۰ ق م کے لگ بھگ داخل ہوئے۔ ان کی زبان ویدک تھی جو ایران کی قدیم زبان اوستا سے مماثلت رکھتی تھی۔۔۔ جب آریاؤں نے ہندوستان میں قدم رکھا تو انہیں ہندوستان کی قدیم دراوڑی تہذیب سے متصادم ہونا پڑا۔ یہ محض جسمانی تصادم نہ تھا بلکہ اس میں دو مختلف تہذیبیں، دو مختلف نظام ایک دوسرے کے قریب آئے۔۔۔ چنانچہ ۱۵۰۰ ق

م سے ۹۰۰ ق م تک آتے آتے آریاؤں نے ہندوستان پر حملہ کیا تو اس تہذیب کا سب سے بڑا مرکز وادی سندھ تھا۔۔۔ دراوڑی تہذیب بجائے خود دو انسانی نسلوں (پروٹو آسٹرولائیڈ اور بحیرہ روم کے علاقے کی نسل) کے تصادم اور انضمام کی پیداوار تھی۔۔۔ یہ دو نسلیں جب آپس میں ٹکرائیں تو ان کے تصادم سے دراوڑی نسل نے جنم لیا۔ ہڑپہ کلچر میں ان دونوں نسلوں کا وجود ثابت ہو چکا ہے۔ بلکہ بعض محققین کا تو یہ خیال ہے کہ ہڑپہ اور موہن جوڈرو کی زبان قدیم تامل ہی کی ایک صورت تھی''۔(۴)

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس موضوع پر کتاب "The language of the Harappans:from Akkadian to Sanskrit" جو کہ Malati J. shendge کی تحریر ہے اور ۱۹۹۷ء میں انڈیا سے چھپی ہے اس میں یہ بحث موجود ہے کہ اس خطے کی کونسی زبان تھی وہ تمام مفروضات جو اس حوالے سے قائم کیے گئے ہیں ان کا تذکرہ کیا گیا ہے یہاں تک کہ بات بابل کی ''اکادی'' زبان سے شروع کی گئی اور سنسکرت تک جو زبانیں تھیں سب کا تذکرہ کر ڈالا مگر آخر تک وہ یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ کونسی زبان تھی جسے ہم ہڑپا سے منسوب کر سکتے ہیں، اکادی بابلی زبان کا دور ۲۳۰۰ ق م تھا جبکہ ہڑپا کے متعلق ماہرین آثار قدیمہ کا خیال ہے کہ یہ ۲۶۰۰ ق م سے پہلے کی قوم ہے یوں اس کتاب کی رو سے جو پہلی معلوم زبان مصنف کو میسر آئی وہ اکادی ہے جو ہڑپا کی تہذیب سے بھی تین سو برس بعد اور ہڑپا سے اکادی جو آج کے عراق میں ہے کا فاصلہ ۳۸۰۰ کلومیٹر کا بنتا ہے، یعنی ہندوستان میں معلوم زبان جو مصنف کو ملی ہے وہ سنسکرت ہے اور اس کے قریب تر تامل زبان ہے، ٹی بروئے اپنی کتاب ''سنسکرت زبان'' میں یہ خیال ظاہر کیا کہ جہاں جہاں سنسکرت زبان نہیں تھی وہاں وہاں تامل زبان کی کوئی قدیم صورت رہی ہوگی اور وہ اسے صرف اپنا اندازہ کہتے ہیں، مگر اس اندازے کو ہمارے ادیبوں نے حقیقت جانا اور اسے کوٹ بھی کرنا شروع کیا، غالباً وزیر آغا صاحب کی نظر سے بھی ایسی کسی صاحب کی کوئی تحریر گزری ہوگی اور انہوں نے اس کو کوٹ کیا ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ ہڑپائی اقوام آریاء کی آمد سے بہت پہلے کسی ناگہانی آفت کی وجہ سے اس صفحۂ ہستی سے مٹ چکے تھے۔ اس لیے ان کا اور آریاؤں کا کہیں ٹکراؤ ممکن ہی نہیں ہے۔

اس سلسلے میں مشہور ماہر آثار قدیمہ GR Hunter جن کا ایک مضمون "Mohenjo-daro Indus Epigraphy" جو کہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی جرنل میں ۱۹۳۲ء، صفحات ۴۶۶ تا ۵۰۳ میں چھپا ہے اور ان کی کتاب "The script of Harappa and Mohenjo-daro.and its connections with other scripts" یہ کتاب ۱۹۳۴ء میں لندن سے چھپی ہے ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

متذکرہ بالا مضمون اور کتاب میں انہوں نے وضاحت کے ساتھ ان آثار قدیمہ سے دریافت ہونے والے ذخیرہ کا تعارف کروایا ہے اور خصوصاً ان متشکل مہروں کا تجزیہ کیا ہے جو یہاں سے دریافت کی گئی تھیں، وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ اقوام لکھنے پر قدرت نہیں رکھتی تھیں البتہ انہوں نے تصویری رسم الخط کے ذریعہ بہت ساری اشکال محفوظ کر لی تھیں جن سے وہ مختلف اشکال کو یا اشاروں کو مختلف مقاصد یا کاروبار، مذہب یا احکامات کے لیے استعمال میں لاتے تھے۔ ان کی اس تحقیق کے بعد یہ حقیقت سامنے آ گئی ہے کہ ان اقوام کی زبان کے حوالے سے اب کوئی تاریخی ذریعہ یا حوالہ باقی نہیں ہے اس لیے کہ یہ اقوام تحریر کے فن سے آگاہ نہیں تھے، اور زبان کی کوئی ڈاکومنٹیشن نہیں کی گئی۔ ان کی جو بھی زبان تھی وہ ان کے ساتھ ہی دفن ہو گئی تھی، اب یہ قیاس کرنا کہ وہ قدیم تامل تھی یا ویدک تھی کسی بھی صورت قابل قبول نہیں ہے۔''

وزیر آغا صاحب نے آریا کی زبان کا نام ویدک بتایا ہے جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے اور اسے اوستا سے مماثل بتایا ہے۔ یہ خیال وزیر آغا صاحب نے ڈاکٹر سہیل بخاری سے اخذ کیا ہے۔ وزیر آغا اور ڈاکٹر سہیل بخاری کے اس دعویٰ کا جائزہ لیتے ہیں۔

ویدوں کی زبان کو ویدک کہا گیا نہ کہ آریا کی زبان کو جس کو وہ ساتھ لے کر آئے۔ ویدوں کی زبان کونسی تھی اس سلسلے میں ہمیں تاریخ کی کتابیں اور لسانیات کی کتابیں جو انگریزوں اور دیگر مستشرقین نے لکھی ہیں کچھ اور کہانی بتاتے ہیں اور ہندو تاریخ نویس کچھ اور کہتے ہیں۔ ہندو تاریخ نویس ویدوں کی زبان کو دیو بانی یعنی دیوتاؤں کی زبان کہتے ہیں اور اسی سبب سے وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ دیوتاؤں کی زبان انسانوں کو سمجھ نہیں آتی اس لیے قدیم ویدک بھی انسانی سمجھ سے بالاتر ہے جبکہ انگریز اور دیگر مستشرقین کہتے ہیں کہ ویدک ایرانی زبان یعنی اوستا کی سگی بہن ہے۔ اگر مستشرقین کی بات مان لی جائے تو پھر ویدک کو اوستا کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے اس لیے کہ اوستا کے بیشتر الفاظ دری اور دیگر اوستائی زبانوں میں کاملاً اپنے حقیقی معنوں میں موجود ہیں مگر ایسا نہیں ہے اس لیے کہ قدیم ویدک زبان تاحال ناقابل فہم ہے۔ پھر ہیم چندر کا یہ دعویٰ کہ رگ وید سغدی بولی میں کہے گئے ہیں جو روسی ترکستان میں بولی جاتی ہے بھی

CS CamScanner

بالکل غلط ہے اس لیے کہ روسی ترکستان میں دری ہی بولی جاتی ہے جسے افغانستان کی دری سے الگ کرنے کے لیے سغدی کا نام دیا گیا ہے اور میں خود سغدی زبان کئی ترکمانی باشندوں سے سن چکا ہوں۔ فارسی اور دری پر قدرت رکھنے کی وجہ سے مجھے ان کی بولی مکمل سمجھ آ رہی تھی اور اگر کوئی اس بولی کو سننا چاہے تو ریڈیو ترکمانستان کی سغدی خبریں ہر گھنٹہ کے بعد نشر ہوتی ہیں وہ سن کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس زبان اور دری میں کتنا فرق ہے۔ اگر یہ بھجن سغدی زبان میں ہوتے تو اب تک ترکمانستان کے لوگ ہندوستان میں بھجنوں کے ترجمے کر رہے ہوتے اور ترکمان یونیورسٹی میں ویدوں کی تشریح کا ایک الگ شعبہ قائم ہو چکا ہوتا۔

دراصل یہ خیال اس لیے پیدا ہوا کہ مستشرقین نے اٹھارویں صدی میں یہ مفروضہ قائم کر لیا تھا کہ آریا ایران سے آئے تھے۔ حالانکہ آریا ایران کے باشندے نہیں تھے وہ جس علاقے سے آئے اس کے بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا البتہ وہ ہجرت کر کے ایران میں بھی گئے جبکہ وہ ہندوستان میں جب آئے تو ایرانی زبان ساتھ لے کر نہیں آئے اس لیے کہ قدیم فارسی میں بھی کوئی تت سم لفظ دستیاب نہیں ہوتا اور تت سم الفاظ ہی سنسکرت اور آریاؤں کی پہچان ہیں۔ پھر ایران میں بولی جانے والی فارسی میں وہ بہت سارے مکمل صوتیے نہیں ہیں جو ہندوستان میں موجود آریا بولنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ اور سب سے بڑی بات مذہب کی ہے ایران میں رہنے والے لوگ آگ کی پرستش کرتے ہیں اور ہندوستان کے لوگ دیوی دیوتاؤں کی۔ ایک ہی قوم یا ایک ہی علاقے کی قوموں میں اتنا بڑا مذہبی تضاد ممکن نہیں ہے۔ ایرانیوں کے قدیم گیتوں میں جو دعائیں مانگی گئیں اور جو تمنائیں رکھی گئی ہیں وہ ہندوستان کے لوک گیتوں یا بھجنوں کے بالکل برعکس ہیں۔ اس لیے یہ آسانی کے ساتھ طے کیا جا سکتا ہے کہ آریا کی جو نسل ایران گئی وہ اس نسل سے مختلف تھی جو ہندوستان آئی اس لیے ان میں رنگ وقد، تہواروں، شکار، شادی بیاہ اور ماتم کے ڈھنگ بھی الگ ہیں اور زبانیں بھی۔ ان حوالوں کو ذہن میں رکھے بغیر وزیر آغا صاحب کا دعویٰ حقیقت کے بالکل برعکس معلوم ہوتا ہے۔ اس خیال کو کہ اوستا اور ویدک میں کوئی رشتہ ہے۔ ایشیاٹک سوسائٹی کے ماہرین نے مدلل جواب دیا ہے کہ دونوں زبانوں میں کوئی قدر مشترک نہیں ہے۔ ولیم جونز نے سنسکرت کو تو یونانی سے مماثل قرار دیا ہے مگر وہ اوستا کو اس مماثلت سے بالاتر قرار دیتا ہے۔

وزیر آغا صاحب دراوڑوں کا سب سے بڑا مرکز سندھ کو قرار دیتے ہیں اور دراوڑی کو پروٹو اسٹرولائیڈ یعنی منڈا اور بحیرہ روم کے علاقے کی نسل جسے تورانی اور سیتھین کہا گیا کا کراس بریڈ قرار دیتے ہیں۔ یعنی ان کے بقول دراوڑ دو قوموں کی مشترک پیداوار ہیں۔ وہ ان دونوں نسلوں کے ٹکراؤ سے ایک تیسری نسل پیدا کرتے ہیں۔ تاریخ کے متعلق کسی نے سچ کہا ہے کہ یہ گھوڑے کی مانند ہوتی ہے اسے جو جس طرف چاہے اس کے باگ اس طرف موڑ دے۔

CamScanner

وزیر آغا صاحب کے ہاتھوں میں بھی تاریخ کے گھوڑے کے باگ ہیں۔ تاریخ کی کتابوں میں منڈا اور سیتھن کا تذکرہ آیا ہے اور یہ دونوں اقوام ایک دوسرے سے ہر حوالے سے مختلف ہیں۔ رنگ، نسل، تہذیب، ترتیب ہر جگہ یہ ایک دوسرے کی ضد ہیں، ان کو کیسے یکجا کیا جا سکتا ہے۔ پھر آج منڈاری اور تامل ایک دوسرے سے بالکل مختلف کیوں ہیں، ان کی شکلیں اور رسومات آپس میں کیوں نہیں ملتیں، ان کی زبانوں میں وہ اشتراک کیوں نہیں ہے جو آریاؤں کی مختلف نسلوں میں موجود ہے۔ یہ اقوام آج بھی ایک دوسرے کی مخالف ہیں اور ایک دوسرے کا وجود برداشت نہیں کرتیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ دو نسلوں کے تصادم سے تیسری نسل وجود میں نہیں آتی۔

ورنہ جرمنی اور مصر کی مثالیں سامنے نہ ہوتیں۔ جرمنی میں سامی نسل کے لوگ ہزاروں برس تک اختلاط کا شکار رہے مگر جرمنوں نے آج تک خود کو آریائی اور یہودیوں نے خود کو سامی ہی کہا ہے۔ یہی حال مصر میں سامی اور حبشیوں کا ہے ہزاروں برسوں کے اختلاط کے بعد بھی وہاں دونوں نسلیں آباد ہیں۔

وزیر آغا صاحب کہتے ہیں کہ ان دونوں نسلوں کا وجود ہڑپہ کلچر میں ثابت ہو چکا ہے۔ یعنی ہڑپہ میں منڈا اور تورانی دونوں اقوام آباد تھیں۔ یہ معلومات علم بشریات کی رو سے اس لیے بھی ممکن نہیں ہیں کہ ان کھنڈرات سے کوئی ایسا ثبوت دستیاب نہیں ہوا جس سے وہاں کے رہنے یا بسنے والے انسانوں کے بارے میں رائے قائم کی جا سکے، اور یہ تو ایک مفروضہ ہے کہ تورانی اور منڈا قبائل ہی ہندوستان میں آباد تھے۔ ہو سکتا ہے ان بستیوں میں قدیم ہندوستان کی اپنی کوئی نسل آباد ہو۔ مگر مستشرقین اور چند ماہرین آثار قدیمہ کے مفروضوں پر کہ یہاں ایک متمدن قوم آباد تھی جس کا نام ان کو نہیں معلوم اور نہ ان کی اصلیت، یہ دعویٰ کرنا کہ ثابت ہو چکا ہے کہ یہاں دو اقوام رہتی تھیں۔ کچھ زیادہ مناسب نہیں ہے اس کے بعد اس سے بھی زیادہ عجیب دعویٰ کرنا کہ ہڑپہ اور موہن جوڈرو کی زبان قدیم تامل ہی کی ایک صورت تھی۔ اول تو ہمارے ہاں یہ غلط فہمی عام ہے کہ ہڑپہ اور موہن جوڈرو ایک ہی جیسے لوگوں کی بستیاں تھیں۔ ایسا بالکل بھی نہیں ہے۔ ماہرین آثار قدیمہ کی تحقیق کے مطابق یہ دو الگ الگ تہذیبوں کی حامل بستیاں ہیں اور ان میں قدامت کا بھی بہت طویل عرصہ کا فرق ہے۔ طرز تعمیر اور دیگر اشیاء جو ان دونوں کھنڈرات سے دریافت ہوئی ہیں ان میں بھی بہت زیادہ فرق ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہ تہذیبیں ایک دوسرے سے کافی فاصلے پر واقع ہیں اور ان دونوں میں کوئی خاص قدر مشترک اس کے علاوہ نہیں ہے کہ دونوں تہذیبیں نامعلوم وجوہات کی بنا پر تباہ ہوئیں اور ان کی بستیوں میں انسانی آبادی ناپائید ہو گئی۔ ان کھنڈرات میں سے کوئی ایسی چیز برآمد نہیں ہوئی جس سے ان کی زبانوں کا اندازہ ہو سکے۔ ہڑپہ سے کچھ مہریں نما چیزیں برآمد ہوئی ہیں لیکن ان کو پڑھنا آج کسی کے بس میں نہیں ہے۔ اگر یہ مہریں کسی معلوم زبان میں تحریر ہوئی ہوتیں تو اب تک پڑھی جا چکی ہوتیں۔ مگر یہ بات بھی اہمیت کی حامل ہے کہ جس دور کی یہ بستیاں ہیں اس دور میں لکھنے پڑھنے کا رواج ممکن ہی نہیں تھا۔ لکھنے پڑھنے کا رواج ہندوستان میں پانچ سو ق م میں نظر آتا

ہے جب پہلی مرتبہ ویدوں کو لکھا جاتا ہے اس سے پہلے تحریر کی باقاعدہ صورت ہندوستان میں نظر نہیں آتی۔

وزیر آغا صاحب کا یہ دعویٰ کہ ان بستیوں کی زبان قدیم تامل ہی کی ایک صورت تھی بالکل ایسا ہی ہے جیسے ترکی کے لوگوں کا خیال ہے کہ آدم علیہ السلام کی زبان ترکی تھی۔ اگر تامل زبان ان علاقوں میں بولی جاتی تھی تو آج تامل ان علاقوں میں کہیں کیوں نہیں بولی جاتی۔ سندھ سے ہزاروں میل دور جنوب میں تامل زبان بولی جاتی ہے۔ اتنی دور سے ملاپ کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ قدیم تامل میں سندھ کا کوئی تذکرہ بھی موجود نہیں ہے ورنہ تامل کے علماء اس کا فخر سے تذکرہ کرتے۔

وزیر آغا صاحب کہتے ہیں:

''یہ طے ہے کہ ہندوستان میں بولی جانے والی دیسی بھاشائیں سنسکرت کی بگڑی ہوئی صورتیں نہیں بلکہ یہ وہ زبانیں تھیں جو آریاؤں کی آمد سے پہلے یہاں بولی جاتی تھیں'۔(۵)

آریہ کی آمد سے پہلے یقیناً یہاں زبانیں بولی جاتی ہوں گی۔ مگر اب ہندوستان کے بیشتر علاقوں میں صرف آریا ہی بستے ہیں۔ اس لیے ان علاقوں میں آریائی زبانیں بولی جاتی ہیں جہاں دراوڑ بستے ہیں وہ علاقے جنوب میں ہیں اور معلوم تاریخ سے ان علاقوں میں دراوڑ ہی آباد ہیں۔

وزیر آغا صاحب کا نظریہ دراصل ڈاکٹر سہیل بخاری کے نظریات سے اخذ کردہ ہے جس کو انہوں نے بلاتحقیق اپنی کتاب کا حصہ بنا ڈالا اور اپنی کتاب میں خود اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کے لسانی خیالات سے اتفاق کرنے والے یہ واحد ادیب ہیں ان کے علاوہ کسی نے بھی ان کے لسانی نظریات کی حمایت اور ستائش نہیں کی۔ جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ڈاکٹر سہیل بخاری صاحب سب سے الگ ایک ایسی راہ پر چلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جس کی منزل کوئی نہیں ہے۔ ایسے راستے جن کی منزلیں نہیں ہوتیں اکثر گمراہ کر دیتی ہیں۔

ڈاکٹر سہیل بخاری اپنے زعم میں سب کو جھٹلا کر ویدک، سنسکرت، پراکرت، اپ بھرنش اور جدید بولیوں کی ایسی تشریح و توضیح کرنے بیٹھ جاتے ہیں جو مروجہ اصولوں اور قوانین کیخلاف ہیں۔ وہ ہر چیز کو بولوں سے ثابت کرنے کی راہ ڈھونڈتے ہیں اور بول وقت کی پیداوار ہوتے ہیں وقت ان کے معنی اور شکل بناتا اور بگاڑتا رہتا ہے۔ تغیر پذیر چیزوں سے سالم حقیقتوں کو ثابت نہیں کیا جا سکتا۔

وزیر آغا اردو شاعری پر کتاب لکھتے لکھتے اردو لسانیات کی سرحدوں میں داخل ہو گئے ہیں، جہاں شاعری پر لاگو ہونے والے اصول کارگر ثابت نہیں ہوتے، اور شاعری پر اثر ڈالنے والے گر یہاں نقصان کا باعث ہوتے ہیں۔

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

CamScanner

حوالہ جات

۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر اردو شاعری کا مزاج مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۸۴ء ص ۱۳۳۔۱۳۴

2. Ramesh Chandra Majumdar . Ancient India, Calcutta, India 1957, P.139

3. Muller, F. Max, Three Lectures on the Science of Languages etc with a supplement My predecessors, 3rd Ed., Chicago, 1899, P.39.

۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر اردو شاعری کا مزاج مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۸۴ء ص ۵۸۔۵۷

۵۔ ایضاً ص ۱۸۰

مکتوب نگاری اور رسالہ نقوش کا کردار

ڈاکٹر یسمینہ سراج

ABSTRACT

In the 20th century, many literary journals shone on the horizone of Literature and faded away.The role and contribution of journals can not be denied in the spread of Urdu literature .These journals published letters along with Urdu prose and poetry.Naqoosh was a renowned journal which was published in 1948 .This journal served the literature in every field .It bridged the classic and contemporary traditions .It published 148 volumes in a span of more than 50 years.During this time the journal published 5 volumes of letters of renowned scholars from the subcontinent.

اُردو زبان میں ادبی رسائل انیسویں صدی عیسوی میں شائع ہونے شروع ہو گئے تھے اردو اخبارات کا دائرہ چونکہ خبروں تک محدود تھا اس لیے تخلیقی اور تنقیدی ادب کی اشاعت کے لیے ادبی رسائل کا اجرا ناگزیر تھا۔ بیسویں صدی عیسوی میں متعدد ادبی رسائل ادب کے اُفق پر بھرپور چمکے اور پھر آہستہ آہستہ ڈوب گئے ۔ ادبی رسائل اپنے عہد کے تخلیقی سفر کی اہم ترین دستاویزات شمار ہوتے ہیں جہاں وہ ایک طرف اہل قلم کے لیے اپنے آپ کو منوانے کا موقع دیتے ہیں وہاں ناقدین، مورخین اور محققین کے ذوق کی تسکین کا کام بھی کرتے ہیں، بلکہ ان رسائل کے ذریعے ایسے لکھنے والے بھی منظر عام پر آئے جن پر اُردو ادب بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔ پرانے اور کہنہ مشق ادیبوں کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کی گئی۔

ایسے ہی لاجواب، منفرد اور ادب دوست رسالوں میں ایک نام رسالہ نقوش لاہور کا ہے۔ اس رسالے کا اجراء مارچ ۱۹۴۸ء میں ہوا۔(۱)

اور '' زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا ترجمان'' کے الفاظ اس کی پیشانی پر درج تھے۔ نقوش کو اپنی زندگی میں مختلف مدیروں کی سرپرستی حاصل رہی اسی لحاظ سے اس کے ادوار کا تعین کیا جا سکتا ہے جو چار ادوار پر مشتمل ہے۔

پہلا دور۔ مارچ ۱۹۴۸ء تا اپریل ۱۹۵۰ء احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی زیر ادارت صرف ابتدائی دس شمارے

CamScanner

شائع ہوئے۔ دونوں ابتدائی مدیر ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اس وابستگی کا اظہار نقوش کے ابتدائی شماروں کی تحریروں میں نظر آنے لگا اور اسے سیاسی سرگرمیوں کی پاداش میں چھ ماہ کی جبری پابندی کا سامنا بھی کرنا پڑا۔(۲)

دوسرا دور۔ مئی ۱۹۵۰ء تا مارچ ۱۹۵۱ء سید وقار عظیم کے زیر ادارت صرف آٹھ شمارے منظر عام پر آئے۔ سید صاحب نے رسالے کو سیاست سے نکال کر زندگی کے ساتھ اس کا تعلق جوڑ دیا۔ اس مختصر سے دور میں نقوش نے بڑے بڑے کام کیے۔

> ''وقار عظیم صاحب نے اس مختصر سے دور میں نقوش کی کایا پلٹ دی۔ اب اس میں ایسے ادیبوں کو جگہ دی گئی جو جمالیاتی قدروں کی پاسبانی کرتے تھے اور ادب کی روایتوں کے امین تھے۔ ان کے عہد ادارت میں جو مقالات چھپے ان میں سے نیاز فتح پوری کا اندلس میں آثار علمیہ، نصیر الدین ہاشمی کا قدیم اُردو کی رزمیہ مثنویاں، ممتاز شیریں کا اُردو ناول، صوفی تبسم کا اُردو شاعری کی طرف پیش قدمی ہیں۔ ۱۹۵۱ میں ایک ناولٹ نمبر بھی پیش کیا جس میں انتظار حسین کا ناولٹ اللہ کے نام پر، اے حمید کا جہاں برف گرتی ہے، اشفاق احمد کا مہمان بہار، شوکت تھانوی کا سسرال، اور سعادت حسن منٹو کا کتاری شائع ہوئے''(۳)

تیسرا دور۔ اپریل ۱۹۵۱ء تا ستمبر ۱۹۸۶ء رسالے کے مالک محمد طفیل نے خود ادارت کی یہ دور طویل ترین اور اہم ترین دور ہے۔ طفیل طلوع کے عنوان سے اداریہ لکھتے تھے۔ اداریہ نویسی کرتے کرتے وہ خود ادیب بن گئے اور خاکہ نگاری کے میدان میں نو مجموعوں کا انبار لگا دیا جو جناب، صاحب، آپ، محترم، مکرم، معظم، مخدومی، محبی اور محو قلم کا بیاں کے نام سے چھپ کر قارئین سے داد تحسین وصول کر چکے ہیں۔

محمد طفیل نے نامساعد حالات میں نقوش کی ادارت مجبوراً اختیار کی بقول محمد طفیل۔ ''جب نقوش ہمکنے اور ٹوں ٹاں کرنے لگا تو اس کی پرورش میرے سپرد ہوئی۔۔۔ بیماری سمیت اس وقت اس کی عمر اڑھائی برس ہوگی۔ یہ بہت بڑی ذمہ داری تھی، میری راتوں کی نیند اچٹ گئی، میں سوچتا تھا اتنا خوب صورت اور ہونہار بچہ۔۔۔ اگر میری نگرانی میں پنپ نہ سکا تو کتنی جگ ہنسائی ہوگی، میں تو لاجوں مر تا رہا مرے مالی حالات زیادہ اچھے نہ تھے مگر میں چاہتا تھا اسے ولایت تک بھیجوں، حوصلے اتنے۔۔۔۔ وسائل محدود''(۴)

چوتھا دور۔ دسمبر ۱۹۸۶ء جاوید طفیل نے ادارت سنبھالی۔ نقوش کے ۱۴۸ شمارے شائع ہو چکے ہیں اس کی پوری فائل جی سی یونیورسٹی میں دیکھی جاسکتی ہے۔

نقوش کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ مجلہ کسی ایک دبستان خیال سے وابستہ نہیں بلکہ ہر دبستان خیال کا ادیب و شاعر اس کے صفحات پر اظہار خیال کر سکتا ہے یہ درست ہے کہ نقوش کو کلاسیکی روایات عزیز ہیں لیکن یہ تجدید کا مخالف نہیں لہذا یہ کلاسیکی اور جدید روایات کے درمیان ایک پل کا کام دیتا ہے کہنے کو نقوش ایک ماہنامہ ہے لیکن ادب

کے مختلف موضوعات پر اس کے ضخیم خاص نمبر مستقل کتابوں کی حیثیت رکھتے ہیں ۔غزل نمبر،افسانہ نمبر،مکاتیب نمبر،شخصیات نمبر،طنز و مزاح نمبر ،پطرس نمبر،شوکت تھانوی نمبر،منٹو نمبر،میر انیس نمبر،اقبال نمبر،آپ بیتی نمبر۔رسول ﷺ نمبر ،لاہور نمبر وغیرہ ۔ یہ تمام خاص نمبر علم و ادب کے ایسے انمول ذخیرے ہیں جن سے نہ صرف دور حاضر کے ادیب ،نقاد اور طالب علم استفادہ کر سکتے ہیں بلکہ ان میں تاریخی اہمیت کے جو بیش قیمت معلومات یک جا کر دی گئی ہیں ان سے آنے والی نسلوں کے لکھنے والے اسکالر تذکرہ نگار اور مورخ بھی مسلسل فیض یاب ہوتے رہیں گے ۔یقیناً یہ اردو ادب کی ایک عظیم خدمت ہے اور اپنے ان تحقیقی کارناموں کی وجہ سے نقوش کا نام اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گا ۔ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نقوش کے خاص نمبروں کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

''یہ نمبر اپنے اپنے موضوع پر انسائیکلو پیڈیا کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ان میں ضخامت کو محدود کرنے کی کوئی شعوری کوشش کی جاتی تو ان کی جامعیت میں فرق آ جاتا ۔ضخامت اور مواد کے اعتبار سے یہ مستقل تصانیف اور تالیفات کا مقام حاصل کر چکے ہیں جو کام نقوش نے کر دکھایا ہے وہ ایک معجزے سے کم نہیں کتاب ،انسائیکلو پیڈیا اور مجلّے کو ایک جگہ سمو کر اور اُسے حسن بخش کر نقوش نے مجلاتی صحافت کو چار چاند لگا دیے ہیں ۔'' (۵)

محمد طفیل نے متعدد سالنامے اور افسانہ نمبر چھاپنے کے بعد نومبر ۱۹۵۷ء میں دو جلدوں میں مکاتیب نمبر شائع کیا ۔اس نمبر میں ۱۵۵ شخصیات کے ۱۵۵۲ مکاتیب شائع ہوئے ۔اس سے پہلے اتنی بڑی تعداد میں کسی نے خطوط شائع نہیں کیے تھے ۔اس نمبر کے طلوع میں اپنی مشکلات کے بارے میں وہ لکھتے ہیں ۔''میں نے ان خطوط کے لیے کیا کچھ نہیں کیا ۔شہر شہر گھوما ،گھر گھر صدا دی ۔کسی نے میرے شوق کو سینے سے لگایا ۔کسی نے بات بھی نہ پوچھی ۔یوں امید و بیم کے دوراہے پہ چلتا چلتا نیم جان ہو گیا مگر جنون میں کمی واقع نہ ہوئی'' (۶) اس نمبر کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس کے جلد اول میں خطوط نگاری اور اس فن کی اہمیت پر غلام رسول مہر ،ڈاکٹر سید عبداللہ ،مالک رام اور محمد عبداللہ قریشی جیسے بڑے لکھنے والوں کے مضامین نے چار چاند لگا دیے ہیں ۔

۱۹۶۸ء میں نقوش نے خطوط نمبر تین جلدوں میں شائع کیے جس میں ۲۲۵۳ شاعروں ،ادیبوں ،افسانہ نگاروں ،نقادوں ،مصوروں ،سیاسی لیڈروں اور مذہبی سکالروں کے خطوط شامل ہیں ۔خطوط کی اہمیت کے بارے میں طفیل نقوش کے طلوع میں لکھتے ہیں ۔''خطوط صرف ادب و انشا ہی کے آئینہ دار نہیں ہوتے ، بلکہ اس سے علمی ،ادبی ،سماجی ،اور سیاسی تاریخیں بھی مرتب کی جا سکتی ہیں ۔میرا یہ دعویٰ غلط نہیں ہے اگر آپ نے خطوط کو اس نظر سے دیکھا ،تو آپ کو ان میں بڑا مواد ملے گا ۔اس اعتبار سے مجھے یہ چھوٹا سا دعویٰ کر لینے دیجیے کہ میری اس کاوش سے سو سالہ علمی ، ادبی ،سماجی ،اور سیاسی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے یا مرتب کرنے میں مدد مل سکتی ہے'' (۷)

CamScanner

خط ادب کی دوسری تحریروں کی طرح کوئی فنی شے نہیں ہوتے لیکن جب ان کے لکھنے والا ایک ادیب یا شاعر ہو تو اس کے شاعرانہ اور ادیبانہ اسلوب کی وجہ سے ایک فنی چیز بن جاتے ہیں اور اُن کا ادب میں شمار ہونے لگتا ہے۔ خطوط میں بالعموم بیان کی سادگی اور سیدھے سبھاؤ سے بات کہنے کا اسلوب پایا جاتا ہے اور مکتوب نگار شاعرانہ یا ادیبانہ گھماؤ پھراؤ کے انداز و اسلوب کے بجائے صاف طور پر لکھتا ہے۔ ایسے خطوط جو دوستوں اور عزیزوں کو لکھے جاتے ہیں ان میں خط نگار اپنے قلبی احساسات کے ساتھ ساتھ اپنے گرد و پیش کے احوال کھل کر لکھتا ہے یہی وہ خطوط ہوتے ہیں جو بعد میں آنے والوں کے لیے تاریخی اور ثقافتی معلومات کا خزینہ ثابت ہوتے ہیں نقوش کے مکاتیب نمبر اور خطوط نمبر میں ایسے متعدد خطوط ہیں جن میں مکتوب نگاروں نے اپنے عہد کے احوال و کوائف بیان کیے ہیں ایسے خطوط اُن زمانوں کی تاریخی و معاشرتی معلومات کا بہت عمدہ ماخذ ہیں۔ نقوش کے تمام خاص نمبر کے شمارے اہم اور نادر مواد پر مشتمل ہیں جو اکٹھا نہ ہوتا تو اردو ادب کا بڑا ضیاع ہوتا ان نمبروں کی ترتیب میں جس ریاضت سے کام لیا گیا ہے۔ مجلاتی صحافت میں اس کی مثال نہیں ملتی اور اس کا ایک خوشگوار پہلو یہ ہے کہ محققین کا کام آسان ہو گیا کیوں کہ انھیں جتنا ماخذ یا مواد نقوش کے خصوصی نمبروں میں ایک جگہ اور اچھی اور مستند صورت میں مل جاتا ہے اتنا بیشتر کتابوں، دستاویزوں اور فائلوں میں بھی دستیاب نہیں ہو سکتا۔ خط ملاقات کا ایک ذریعہ ہے اور یہ ملاقات کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ اپنی مخصوص خصوصیات کی بنا پر اردو ادب کی ایک اہم صنف کی حیثیت رکھتا ہے اس لحاظ سے یہ ایک فن ہے۔ بقول محمد سعید،

> ''دستاویزی تحقیق میں سب سے زیادہ اہمیت مکاتیب کی ہوتی ہے۔ یوں تو کسی بھی شخصیت کے گہرے اور تفصیلی شخصی و نفسی مطالعے کے لیے سب سے اہم ماخذ اس شخصیت کی خود نوشت ،اس کے مکاتیب اور بعض دیگر دستاویزات ہیں اور نفسیاتی و اخلاقی تجزیوں، نیز تحلیل نفسی کے لیے ان سے زیادہ و معاون و مددگار اور قابل اعتبار مواد کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ لیکن ان سب میں مکاتیب کی اہمیت و افادیت کو سر فہرست رکھا جا سکتا ہے'' (۸)

نقوش کے خطوط نمبر و مکاتیب نمبر میں شامل خطوط میں لکھنے والوں نے کہیں تحقیقی گفتگو کی ہے تو کہیں تنقیدی مباحث سامنے آتے ہیں۔ متعدد خطوط میں املا کے مسائل سامنے آتے ہیں۔ تو کہیں الفاظ کے استعمال اور ان کے مذکر و مونث کی بحث پر استادانہ رائے کا اظہار سامنے آتا ہے۔ کتابوں کے چھپنے کا ذکر ہوتا ہے تو کہیں مقدمے لکھنے کی درخواست نظر آتی ہے۔ کہیں سیر و سیاحت کے احوال مزے مزے سے سنائے جاتے ہیں اور کہیں اپنی معاشی تنگ دستی اور بیماری کا احوال پڑھنے کو ملتا ہے۔ شعراء اپنے شاگردوں کی شاعری پر اصلاح کرتے اور افسانہ نگار دوسروں کے افسانوں پر تنقید کرتے اور اپنی رائے کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سے ان شعرا و ادباء کی قابلیت، ذہانت، علم دوستی ،ادبی بصیرت، جذبۂ خدمت، تنقیدی و تخلیقی قوت کے اظہار، اپنے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اور اپنے موقف پر ڈٹ

جانے اور دوسروں کی رائے سے اختلاف کی بیشمار مثالیں سامنے آتی ہیں۔نقوش خطوط نمبر میں سب سے زیادہ تعداد میں سرسید احمد خان کے خطوط شائع ہوئے ہیں۔سرسید ایک خط میں اپنے قائم کردہ کالج جس کی کامیابی اور شہرت کی وجہ سے بہت سے انگریز افسر یہ چاہتے تھے کہ کالج کا انتظام اُن کے ہاتھ آئے،اس وقت کے ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''ہمارے تمام کاموں کے وہ برخلاف تھے۔سبب صرف یہ تھا کہ ان کی خواہش تھی کہ سیں ٹیفک سوسائٹی اور مدرستہ العلوم ان کے قبضہ میں ہو۔اور ہم صرف ان کے ہاتھ میں بطور ایک آلہ کے ہوں۔ہم نے نہایت استقلال سے ان کو کسی بات میں دخل دینے نہیں دیا اور خود آپ اور اپنی رائے سے اور اپنے مقاصد کے لحاظ سے کام کیا اور میں اپنے دوستوں کو کئی دفعہ بطور وصیت کے کہہ چکا ہوں کہ میرے بعد مدرستہ العلوم کا جو کچھ حال ہو سو ہو مگر ایسا نہ کرنا کہ قوم کے ہاتھ سے نکل کر اور لوگوں کے قبضہ میں چلا جائے''۔ (۹)

ایک اور خط میں سرسید گھر کے اندر مہمانوں کی رہائش اور آسائش کے لئے جو سہولتیں فراہم کی گئی ہیں ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''میری کوٹھی ظاہراً خوش فضا ہے ہمیشہ دو کمرے عمدہ مع تمام ضروریات متعلقہ کے خالی رہتے ہیں سب چیز تمھارے آرام کی موجود ہے۔خانساماں جو ہوشیار آدمی ہے موجود ہے، گائے میرے ہاں موجود ہے ہر وقت تازہ دودھ موجود ہے، تازہ انڈہ موجود رہتا ہے۔خانساماں نہایت عمدہ سوپ جس قسم کا چاہو بناتا ہے۔وقتِ معین پر جیسی مرضی ہو کھانا تیار موجود ملے گا۔دو وقتہ ہوا خوری کو گاڑی جوڑی موجود ہے کرایہ پر منگانے کی کچھ ضرورت نہیں ہے۔بعض میرے نہایت دلی دوست خصوصاً مولوی زین العابدین میرے مکان کے نہایت متصل رہتے ہیں۔ آپ ان سے مل کر نہایت خوش ہوں گے اور آپ کا دل خوش رہے گا۔مولوی محمد شبلی صاحب بھی اسی طرح قریب رہتے ہیں مدرسہ میرے مکان سے نہایت قریب ہے۔''(۱۰)

مشہور شاعر امیر مینائی کو چاقو رکھنے کا بہت شوق تھا اچھے چاقو دیکھتے تو فوراً خریدتے۔اپنے ایک شاگرد مختار شاہجہانپوری جو پاکستان ربوہ کے رہنے والے تھے۔ان کو خط لکھتے ہوئے کہتے ہیں۔

'' چاقو بڑے چھوٹے دونوں قسم کے مطلوب ہیں۔چھوٹے ان چاقوؤں سے جن کی نوکیں تر شوانے کو دی تھیں کم نہوں اور بڑے اون سے سوائے ڈیوڑھے ہوں حتی الامکان خوش قطع بھی ہونا چاہیے دستے بھی موزوں اور خوش قطع ہوں اور تاکید کر کے جلد بنوایئے۔''(۱۱)

CamScanner

اسی طرح ایک اور خط میں چاقوؤں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''بالفصل چھ چاقو بنوائے جائیں اگر پسند آ سینگے تو اور چاقو بنوانے کی تکلیف دی جائے گی۔'' (۱۲)

میرا جی خود روپے پیسے کے معاملے میں قلاش تھے لیکن دوستوں عزیزوں کی مدد کے لئے ہر وقت تیار رہتے اور دوسروں کی مدد کرنے کا جذبہ پوری سچائی کے ساتھ ان کے اندر موجود تھا۔ یہاں ان کے خطوط سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ دہلی سے ایک طالب علم کے لئے اپنے دوستوں سے داخلہ فارم منگواتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''دس تاریخ آخری تاریخ ہے اس لئے جلد از جلد کسی نہ کسی طرح خود یونیورسٹی کے آفس میں جا کر اگر کوئی واقفیت نہ ہو تو جنرل پوسٹ آفس سے عظیم صاحب کو لو مطلب یہ کہ جلد فارم بھجواؤ۔'' (۱۳)

اور ساتھ ہی یہ بھی تاکید کرتے ہیں کہ فارم طالب کو اس کے گھر کے پتہ پر بھجوا دیں۔

دہلی میں مشاعرے میں شرکت کے لئے قیوم کو دعوت نامہ بھیجا گیا لیکن قیوم نے آنے سے انکار کر دیا۔ اس پر ان کو خط لکھ کر سمجھاتے ہیں۔ اور کہتے ہیں میرا خیال تھا کہ دعوت نامے کے جواب میں آپ مجھ سے ملاقات کے بہانے ہی دہلی آ جائیں گے خط میں لکھتے ہیں۔

''اگر چہ ریڈیو والوں نے ان شاعروں کی بجائے جنھوں نے انکار کیا تھا دوسرے شاعر بک کر لئے ہیں مگر میں نے محمود سے کہا ہے کہ قیوم پہلے پیش کردہ کنٹریکٹ پر راضی ہے وہ انتظام کر دے اگر ضرورت ہوئی تو میں اپنا نام واپس لے لوں گا تا کہ ایک شاعر کی جگہ نکل آئے۔ تم آنے کے لئے تیار ہو۔'' (۱۴)

اس سے زیادہ عظمت کیا ہوگی کہ ایک ایسا انسان جسے خود پیسوں کی اشد ضرورت ہے وہ دوست کی خاطر مشاعرے سے اپنا نام کٹوا کر دوست کو شرکت کرنے کا موقع دیتا ہے یہی میرا جی کی بڑائی ہے۔

جلیل حسن مانک پوری کو قواعد زبان، تذکیر و تانیث، فن عروض اور محاورات کے صحیح استعمال پر مکمل عبور حاصل تھا۔ لفظ موٹر کی تذکیر و تانیث کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''دکن میں علی العموم مونث بولتے ہیں اور ہماری زبان پر بھی مونث ہی ہے اگر ہندوستان میں مذکر قرار پا گیا ہے تو براہ کرم اس سے مطلع کیجئے قرینہ تو مونث ہی کا ہے کیونکہ تمام گاڑیاں مونث بولی جاتی ہیں۔ حتیٰ کے ریل بھی۔ اور فٹن کو مذکر کہنا بھی ہماری زبان کے خلاف ہے۔ بہر کیف جمہور کا جو استعمال ہو اس سے آگاہ و مستفیض فرمایئے۔'' (۱۵)

لفظ عرض اور نذر کرنا کے بارے میں بتاتے ہیں۔

''یہ لفظ مونث ہے جیسے ''میری عرض'' لیکن عرض کرنا مذکر کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ نذر فی نفسہ

CS CamScanner

مونث ہے۔ جیسے نذر گزاری گئی۔ نذر قبول ہوئی اور نیاز کے معنی میں نذر مونث ہے۔ جیسے نذر مانی گئی لیکن پیش کرنے اور دینے کے معنی میں اس کا استعمال تذکیر کے ساتھ ہوتا ہے۔"(۱۶)

حفیظ جالندھری کی ساری زندگی مشکلات میں گزری جن میں مالی مشکلات کی وجہ سے اسے ذہنی ناآسودگی کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ اپنی مالی مشکلات کے بارے میں کہتے ہیں۔

"۱۹۲۱ میں اردو زبان میں ایک ماہانہ رسالہ اعجاز جاری کیا جس کے سرپرست مولانا گرامی تھے۔ یہ رسالہ پانچ ماہ بعد آخری مالی چرکا دیکر مر گیا اس وقت مایوسی سے حالت دیوانگی تک پہنچ گئی تھی کیونکہ میں نے ایک بہت بڑا مکان فروخت کر دیا تھا والد صاحب کو اطلاع بھی نہیں کی تھی۔ ان کو معلوم ہوا تو گھر سے نکال دیا اسی وقت میں ایک بچی کا باپ تھا۔"(۱۷)

حفیظ اپنے بارے میں کہتے ہیں۔

"اب مجھے ادبی اور صحافتی زندگی کا تجربہ ہو چکا تھا اور یہ معلوم ہو گیا تھا کہ پانی کس رخ بہتا ہے اس میدان میں جو کچھ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا آپ بیتی اور جگ بیتی دونوں اس قدر تلخ ہیں کہ اگر بیان کر دوں تو ایک آفت برپا ہو جائے۔"(۱۸)

مولانا عرشی رامپوری اپنی بیماریوں کی کثرت کی وجہ سے کچھ عرصہ تک لکھنے لکھانے کے کاموں سے دور رہے۔ اعصابی تھکن نے سخت پریشان کیا تھا شروع میں یونانی طریقہ علاج اپنایا مگر افاقہ نہ ہوا تو انگریزی علاج شروع کیا لیکن بہتری کے آثار نظر نہیں آتے تھے تو مجبوراً مالک رام صاحب کو اپنی وصیت کے بارے میں خط میں لکھتے ہیں۔

"ایک بات ازراہ احتیاط کان میں ڈالے دیتا ہوں میرے عربی و فارسی و اردو مسودے میری عمر بھر کی کمائی ہیں اگر مجھے ان کی اشاعت کی مہلت نہ ملے تو آپ پنساری کی دوکان سے انھیں بچا لینے کی کوشش کرنا۔ آپ کے علاوہ ان کا دھیان کسی کو بھی نہ ہوگا۔ یہ مسودے حسب ذیل کتابوں کے ہیں۔

(۱) تفسیر امام سفیان ثوری

(۲) شواہد القرآن الطبری

(۳) حضرت عمر کے خطبات، خطوط اور حکیمانہ اقوال کا مجموعہ

(۴) مکاتیب غالب فارسی

(۵) دیوان غالب اردو (تمام کلام قدیم و جدید)

(۶) اردو زبان اور افغان"

یہ صرف احتیاطاً لکھ دیا ہے ورنہ اللہ تعالیٰ کی ذات سے امید یہی ہے کہ انھیں خود مکمل و مرتب

CamScanner

کرنے کی مہلت ضرور پاؤں گا۔'' (۱۹)

جگر مراد آبادی فطرتاً کاہل تھے۔ اور بیماری نے کاہلی کو معراج ترقی تک پہنچنے کا موقع دے دیا۔ اپنی اس عادت کے بارے میں ایک خط میں لکھتے ہیں۔

'' فطرت کی ستم ظریفی یہ کہ جس حد تک ہنگاموں سے گھبراتا ہوں اور کاہلی کا پورا پورا حق ادا کرنا چاہتا ہوں اسی حد تک مصروف و منہمک بھی رکھا جاتا ہوں۔'' (۲۰)

اسی طرح ایک اور خط میں اپنی کاہلی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

'' امراض و افکار نے مرتبہ کاہلی کو اتنا بلند کر دیا ہے کہ خواص تک کی نگاہیں شاید وہاں نہ پہنچ سکیں۔۔۔ مزاجاً کاہل تو واقع ہوا ہی ہوں لیکن ہنگامہ پسند بھی نہیں اس کے باوجود شدید طور پر مصروف و منہمک زندگی بسر کرنے کے لئے مجبور'' فطرتاً کاہل، عادتاً مریض، ضرورتاً مصروف۔'' (۲۱)

خطوط میں جوش ملیح آبادی نے وقتاً فوقتاً اپنی تصنیفات کا ذکر کیا ہے کہیں کوئی نئی غزل لکھی ہے تو اس کے اشعار لکھے ہیں اور ایک خط میں ایک طویل نظم لکھنے کا ذکر کیا ہے کہتے ہیں۔

'' اس طرف میں نے ایک نہایت طویل نظم شروع کی تھی جس کے ایک ہزار شعر کہہ چکا ہوں لیکن ابھی دو تین ہزار شعر اور کہنا ہے اپنے مرنے کا صرف اس لحاظ سے مجھے غم ہے کہ یہ آخری نظم ناتمام رہ جائے گی۔'' (۲۲)

جوش کے مرنے کے بعد ان کے بینک کے لاکر میں غیر مطبوعہ نظم تھی جس کے اشعار کی تعداد ایک ہزار تھی شوق لکھنوی مختلف الفاظ اور ان کی اضافت پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

'' پیمان، احسان، پیکان، جان اور طوفان ان میں اور مثل ان کے بہت سے الفاظ میں اعلان نون جائز بلکہ اردو میں بہتر ہے لیکن اگر یہ الفاظ اضافت سے مضاف یا مضاف الیہ ہوں تو البتہ اعلان کی ترکیب جو مہند ہے صحیح نہ ہوگی کیونکہ فارسی میں اعلان کا وجود نہیں۔ اگر اضافت اول ہو جیسے پیمان وفا طوفان نوح وغیرہ تو یہ لازمی ہے کہ دوسرا لفظ فارسی یا عربی ہو اگر دوسرا لفظ ہندی ہوگا تو اضافت ناجائز ہو جائے گی اور اگر ہندی لفظ اوپر ہے تو اعلان نون ناجائز ہو جائے گا جیسے پانی طوفان یا چاہت جان یا اسی طرح۔ غرض ہندی اور فارسی میں ترکیب اضافی بہر صورت غلط ہے''۔ (۲۳)

صفی لکھنوی کو قطعات تاریخ پر مہارت حاصل تھی۔ کس حرف کے عدد لیتے ہیں اور کس حرف کے نہیں۔ اکثر اس بارے میں ان سے سوالات پوچھے جاتے تھے اس کے بارے میں ایک خط میں لکھتے ہیں۔

CS CamScanner

"تاریخ میں ہمیشہ مکتوبی حروف کے عدد لئے جاتے ہیں ملفوظی کے نہیں لیے جاتے۔ ہمزہ کوئی حرف نہیں بلکہ آواز الف متحرک کی علامت ہے کہ جب واو یای یاہائے مختفی پر واقع ہوتا ہے تو اس حرف میں الف متحرک کی آواز پیدا کر دیتا ہے۔ ہمزہ کی طرح مد (ٓ) اور الف خنجری (ا) بھی الف کی علامتیں ہیں حروف میں ان کا شمار نہیں ہے۔ مثلاً اب اور آب ان دونوں لفظوں کے تین ہی عدد شمار ہوں گے یعنی الف ممدودہ کا بھی وہی عدد لیا جائے گا جو محض الف کا دونوں میں کوئی فرق نہیں۔ اسی طرح عیسیٰ اور موسیٰ یا الحق پر جو علامت بطور الف خنجری بنا دی جاتی ہے اس کا شمار حروف میں نہیں عدد صرف اس حرف کے لئے جائیں گے جن پر یہ علامت واقع ہے۔"(۴۴)

اسی طرح ایک خط میں لفظ آئی اور آئے کے اعداد کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"آئی کے ۲۱ شمار ہوں گے اور آئے کے صرف گیارہ وجہ اس کی یہ ہے کہ آئی میں صرف دو (ی) ہیں اور آئے میں صرف ایک رسم الخط میں بھی اسی لئے آئی میں ایک ی کا شوشہ اور دوسری (ی) کا دامن یعنی ئی لکھا جاتا ہے۔ آئی میں یائے معروف ہے اور یائے معروف جب کسی لفظ میں الف کے بعد آئے گی تو اسی طور سے آئے گی یعنی (ئی) کی شکل میں پہلی ی ہمزہ کی آواز دے گی لہذا آئی، پائی، لائی، خدائی ان تمام لفظوں کے آخر میں دو (ی) محسوب ہوں گی لیکن آئے کے آخر میں یائے مجہول ہے۔ اور وہ بغیر اشباع فاع کے وزن پر اور اشباع کے ساتھ فعلن کے وزن پر ملفوظ ہوگا بہر حال (ی) واحد ہی رہے گی۔ رسم الخط میں بحالت اشباع اس پر کوئی شوشہ نہیں لگایا جائے گا۔ اس لحاظ سے خواہ آپ یا مجہول پر ہمزہ لکھیے یا نہ لکھیے وہ ایک ہی (ے) ہے۔ اور اس کے صرف دس عدد لئے جائیں گے۔ آئے، جائے، کھائے سب کے آخر میں یائے مجہول واحد ہے مثلاً (یائے صرا لنگ نیست) اس میں یائے مجہول بغیر اشباع ہے اور (بجائے بزرگاں بناید نشست) اس میں یائے مجہول اشباع کے ساتھ ہے لیکن رسم الخط میں اور تاریخ میں واحد (ی) مانی جائے گی کیونکہ یا کسرے کا اشباع ملفوظی ہوتا ہے۔ مکتوبی نہیں ہوتا۔"(۴۵)

خطوط میں صرف علمی و ادبی باتیں نہیں ہوتیں بلکہ بعض اوقات دلچسپ واقعات بھی پڑھنے کو ملتے ہیں۔ صفی لکھنوی کے بیٹے "برق" نے لکھنؤ یونیورسٹی میں ایل ایل بی میں داخلہ لیا تھا۔ لکھنؤ یونیورسٹی دریا پار کے پل سے جانا ہوتا تھا۔ بندروں نے ان کو زخمی کر کے عینک چھین لی۔ اس واقعہ کے بارے میں اپنے خط میں لکھتے ہیں۔

"لکھنؤ یونیورسٹی دریا پار کے پل سے جانا ہوتا ہے۔ زینے سے چڑھ کر قریب کا رستہ ہے اور سڑک سے ذرا چکر پڑتا ہے۔ اور حاضری سات بجے کی ہے۔ لہذا نزدیک کے راستے سے وہ

اکثر نکل جاتے تھے۔زمینوں کے قریب ایک پختہ گھاٹ ہے جہاں روزانہ ہندو نہایا کرتے ہیں اور وہیں بہت سے بندر چھوٹے بڑے رہا کرتے ہیں جنھیں نہانے والے چنے، گڑ دھانی دیا کرتے ہیں۔ان بندروں میں ایک بہت عظیم الجثہ ان کا سرغنہ ہے۔وہ اکثر راہ گیروں سے چھین جھپٹ بھی کر لیا کرتا ہے۔برق جب زینہ طے کر کے سڑک پر پہونچے عینک لگائے ہوئے تھے۔سڑک پر بہت سے چھوٹے بڑے بندر جمع تھے ان میں سے اسی سرغنہ بندر نے عینک لینے کی غرض سے ان پر حملہ کیا اور پشت پر سوار ہو گیا۔اس وقت چند دہاتی لٹھ بند سڑک پر آرہے تھے انہوں نے دوڑ کر ہنکایا۔عینک تک اس کا ہاتھ پہنچنے نہیں پایا لیکن پشت پر شیروانی اس کے پنجے سے چاک ہو گئی اور ناخنوں کی خراش پیٹھ کی جلد پر بھی آگئی۔عینک بچ گئی کئی روز کے بعد جب عینک لگائے جا رہے تھے اس نے پھر حملہ کر دیا اور پیٹھ پر لد کر عینک پر ہاتھ مارا اور چھین لے گیا۔بائیں آنکھ کے کوئے کے قریب اس کے ناخن کی خراش بھی آگئی آنکھ بچ گئی عینک ان سے چھین کر خود لگا کے بیٹھا اور جب کچھ دکھائی نہ دیا تو اس کے شیشوں کو زمین پر پٹک کر توڑ ڈالا اور فریم کو ہاتھ سے نوچ نوچ کر دریا میں پھینک دیا۔ایک اور راہگیر اسی وقت ہاتھ میں رسٹ واچ لگائے آرہے تھے ان پر حملہ آور ہوا، اور ان کی گھڑی چھین کر توڑ ڈالی۔"(۲۶)

صفی لکھنوی علم موسیقی پر دسترس رکھتے تھے اپنے خط میں اس کے بارے میں مزید لکھتے ہیں۔

"بقول ہنودان کے دیوتا نے پہلے چھ راگ یعنی کچھ قسم کی دھنیں ایجاد کیں جن کے جانچنے سے پتہ چلتا ہے۔کہ ہر ایک ان میں سے پانچ پانچ سروں سے مرکب ہے۔مثلاً بھیروں جو راگ صبح کے وقت کا ہے اس کے سُر یہ ہیں۔سا، رے، ما، پا، دھا، ان میں رے، ما، دھا تین اُترے ہوئے ہیں۔مگر زمانے کے تغیر و تبدیل سے یہی راگ اب سات سُروں سے گایا جاتا ہے۔یعنی اس طرح سا، رے، گا، ما، پا، دھا، نی گویا گا اور نی کا اضافہ ہو گیا ہے۔انہیں ساتوں سروں کی مختلف ترکیب سے چھ قسم کے راگ پیدا ہوتے ہیں جس طرح علم عروض میں ارکان افاعیل کی تکرار و ترکیب سے جو خاص اوزان پیدا ہوتے ہیں۔ان میں ہر ایک کو بحر کہتے ہیں۔لہذا یہ چھوں راگ مختلف سُروں سے ترکیب پا کر بذریعہ الفاظ بے معنی برائے مشق جب الاپے جائیں۔اس وقت تک راگ ہیں اور اگر بامعنی الفاظ میں یہی دھنیں منتقل کر دی جائیں۔تو وہی گیت کہے جاتے ہیں۔اس لئے راگ اور گیت کے لئے گانے کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔نغمہ چونکہ محض ایک سر ہے۔زبان اردو میں اس پر گانے کا اطلاق نہیں ہوتا محاورہ اردو میں نغمہ گانا یا سر

گانا مستعمل نہیں اس لئے نغمہ گانا قطعاً غلط ہے۔''(۴۷)

مرزا یگانہ ہندوستان سے پاکستان آتے ہیں اور پاکستان میں ان کو جیل کی ہوا کھانی پڑ جاتی ہے۔ یگانہ اپنے بیٹوں سے ملنے کے لئے عارضی پرمٹ پر کراچی آئے۔ اور وہاں سے پھر لاہور گئے پرمٹ کی میعاد ختم ہو چکی تھی اور کراچی کے علاوہ کسی دوسرے شہر جانے کی اجازت بھی نہ تھی۔ اس لئے ان کو جیل ہو گئی بعد میں چند ہندو افسروں کی بھاگ دوڑ کے بعد واپس کراچی سے دہلی بھجوایا گیا اپنے خط میں تفصیلی ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''بات یہ ہے کہ عارضی پرمٹ لے کر چند دنوں کیلئے وہاں (پاکستان) گیا تھا فقط اپنے لڑکوں کو دیکھنے کے لئے درمیان میں ایسے واقعات پیش آگئے کہ پرمٹ کی مدت گزر گئی۔ اور اس طرح پاکستان سے واپس آنا بظاہر ناممکن نظر آتا تھا۔ مگر خدا بھلا کرے دو شریف النفس ہندوؤں کا جنھوں نے نہایت محنت اور ہمدردی کے ساتھ مجھے پرمٹ دلا کر تین گھنٹے کے اندر کراچی سے دہلی پہنچا دیا اور وہاں سے پھر لکھنو آ گیا۔ اب میں بڑی خوشی سے مرنے کو تیار ہوں۔''(۴۸)

یگانہ کو آخری عمر میں بہت سے صدمات اُٹھانے پڑے، اہل محلہ نے محلہ سے نکال دیا اور بیوی نے گھر سے، گھر چھوڑ کر ایک جھونپڑی میں رہنے لگے اس بارے میں اپنے بڑے بیٹے آغا جان کو لکھتے ہیں۔

''تمہاری اماں نے مجھے اتنا عاجز کیا کہ میں تنگ ہو کر پروفیسر مسعود حسن خان صاحب کے باغ میں اک حجرے میں (آگے چھپّر ڈال کر) جا کر ٹھہر گیا۔ اور ۱۵ جون کو میں مسعود صاحب کے ہاں چلا گیا آخر جولائی سے بارش کی شدت ہونے لگی اور یہاں طبیعت کا یہ حال کہ دو قدم چل نہیں سکتا۔ پیٹ میں سانس نہیں سماتی گھڑی گھڑی نڈھال ہو کر پلنگ پر کروٹیں بدلتا رہتا ہوں۔ ایک بڈھا نوکر مل گیا جو خبر گیری کرتا تھا مگر جب وہ کھانے پینے کے لئے باہر چلا جاتا تھا تو پھر میں اکیلا رہ جاتا۔ پھر خدا یاد آ جاتا آس پاس کوئی نہیں۔ جب حالت زیادہ خراب ہو گئی تو پھر میں یہی پہلے مکان میں واپس آ گیا۔ تمہاری اماں میری اس چند روزہ زندگی سے اتنی بیزار ہیں کہ میرا ساتھ رہنا انھیں گوارا ہی نہیں۔ تم یہاں کیوں آئے میرے ٹھکانے پر کیوں آئے۔ جب جانتے تھے کہ میں یہاں رہتی تو کیوں آئے۔۔۔۔۔۔ دوبارہ مجھے اکیلا چھوڑ کر چلی آئیں۔ خیر اب شہر میں سجاد حسین کی بیوی کراچی جانے لگیں تو تمہاری اماں بھی اُٹھ کھڑی ہوئیں اور ہمیشہ کے لئے مجھے تنہا چھوڑ گئیں۔ اس سن میں ایسے مریض کو اس طرح مارنا چاہا کہ پانی دینے والا بھی نہ ہو۔ بار بار فرماتی تھیں کہ اب مزہ مل جائے گا تنہائی کا، نہایت کرب و ایذا میں ہوں۔''(۴۹)

نقوش کے خطوط نمبر میں مشہور شاعر شاد عارفی اپنی ابتدائی تعلیم ملازمت اور شادی کے بارے میں معلومات دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''میں نے عربی تعلیم صرف ونحو کلام پاک والد سے گھر پر پڑھا۔ فارسی اور اردو کی تعلیم حکیم غلام حیدر عرف ممی میاں صاحب سے حاصل کی اور پھر والد صاحب کی مرضی کے خلاف اپنے ماموں کے ذریعہ انگریزی اسکول میں داخلہ لے لیا۔''(۳۰)

شاد نویں جماعت جیسے ہی پاس کر کے دسویں میں پہنچے تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور ان کو تعلیم ادھوری چھوڑ کر گھر کا بوجھ سنبھالنا پڑا۔ اور مختلف ملازمتیں کر کے زندگی کی گاڑی چلائی اپنی ملازمتوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''کارخانوں میں ملازمتیں کرتا رہا۔ دو سال فیکٹری میں اکاؤنٹنٹ رہا۔ پھر میز پروڈکٹس میں سپر وائزر رہا۔ پھر ایک اوڈی میں لیجر چیکر ہوا۔ متعدد ملازمتیں کیں اور چھوڑ دیں۔ آخر میں ریاست ختم ہونے سے پانچ سال پہلے رامپور میں پبلک انفارمیشن آفیسر نے بطور خود مجھے بلا کر بڑے اخلاق سے گفتگو کی اور کہا کہ ہم ایک نیم سرکاری پرچہ نکال رہے ہیں تم اس کی ایڈیٹری کر لو۔ چنانچہ میں نے وہ ایڈیٹری ان کے اخلاق سے متاثر ہو کر منظور کر لی۔''(۳۱)

شاد عارفی نے تقریباً چالیس سال کی عمر میں شادی کی۔ شاد سے بڑے دو بھائی تھے دونوں بھائی شادی کر کے الگ ہو گئے جبکہ ان کی والدہ کے ضعف بصارت اور بڑھاپے کی وجہ سے مجبوراً شاد کو شادی کرنی پڑی اس سلسلے میں ایک دلچسپ قصہ بیان کیا ہے۔

''والدہ صاحبہ نے جن کی عمر ۸۰ سال تھی۔ ایک روز بھنڈیاں پکائیں بھنڈیاں بنانے کے بعد چاقو بند کر کے چنگیر میں رکھ دیا۔ اور پکاتے وقت نہ تو انھیں یاد رہا اور نہ سوجھا۔ چنانچہ چاقو بھی بھنڈیوں کے ساتھ پک گیا۔ میں عموماً ٹیوشن کرنے کے بعد ۱۰ بجے رات کو گھر پلٹتا تھا۔ خود ہی کھانا نکالتا اور خود ہی کھاتا۔ بھنڈیاں جب نکالیں تو چاقو نے رکابی میں گر کر کھنکا دیا۔ میں نے چونک کر دیکھا کہ یہ کس قسم کی بھنڈی ہو سکتی ہے۔ لالٹین کی بتی اونچی کی تو پتہ چلا کہ چاقو بھی بھنگر آ گیا تھا۔۔۔۔۔ میں نے سوچا کہ والدہ کی خدمت کے لئے کوئی نہ کوئی ضروری ہے نوکرانی کو نہ تو محبت ہو گی اور نہ ضرورت کہ میرے پیچھے ان کی حسب منشا کام کرے۔''(۳۲)

شاد کو بچپن میں ایک لڑکی سے محبت ہو گئی ان کی یہ محبت گیارہ سال تک رہی پھر اس لڑکی کی شادی ہو گئی۔ ادھر شاد کی حالت دیوانوں کی سی ہو گئی۔ شاد نے اپنے استاد سے جو حکیم بھی تھے اپنی حالت بیان کی انھوں نے پتنگ بازی شروع کرنے کا مشورہ دیا کہ اس میں اپنے آپ کو کھو دو۔ شاد نے پتنگ بازی شروع کر دی اس میں ان کا بڑا نام ہو گیا

شاد اپنی پتنگ بازی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''میں نے ساڑھے پانچ برس تک اس بری طرح پتنگ بازی کی کہ شہر میں میرا شہرہ ہو گیا لوگ مجھے دیکھنے کو آنے لگے کہ کون سا ماسٹر ہے میں شہر میں ٹیوشنیں کرنے کی وجہ سے ماسٹر بھی مشہور تھا جو اتنا بہتر پتنگ لڑاتا ہے حکیم صاحب کا یہ علاج کارگر پڑا۔'' (۳۳)

یوں تو بے شمار خطوط آج تک لکھے گئے اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں مگر کچھ افراد ایسے ہیں جن کے خطوط کو دنیائے ادب میں اہمیت حاصل ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ان کے خطوط اس صنف کے تمام فنی لوازم پورے کرتے ہیں۔ خطوط کی افادیت کا اہم پہلو یہ بھی ہے کہ خطوط سوانح نگاری کے بہترین ماخذ ہوتے ہیں۔ ان میں خط نگار کی شخصیت ماحول، عہد، تہذیب و معاشرت کے ساتھ اس کی سیرت و کردار، ذہنی افتاد، رجحانات و میلانات، محرومیاں و فتوحات دیکھی جا سکتی ہیں پھر چونکہ خطوط ایک طویل عمر تک لکھے جاتے ہیں اسی لیے ان میں متعلقہ شخصیت کے حالات و واقعات کے ساتھ بدلتے تاریخی ارتقا اور تغیرات و تبدلات کو بھی مانا جاتا ہے کسی شاعر یا ادیب کی شخصیت کے مطالعے اور اس کے شعر و فلسفے کے لیے اس کے خطوط اہم اور بنیادی حیثیت رکھتے ہیں خطوط کی ادبی اور تاریخی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے کیونکہ خطوط میں جا بجا تاریخی واقعات کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں جیسے غالب کے خطوط میں غدر کے واقعات کی طرف اشارہ ملتا ہے بلکہ غدر کے ہنگامے ہمارے ذہنوں میں غالب کے اردو خطوط کی وجہ سے زندہ ہیں جب خط میں کسی واقعے کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے تو اس کی تاریخی حیثیت و اہمیت مسلم ہو جاتی ہے۔ خطوط کے ذریعے سیاسی اور سماجی تاریخ بھی مرتب کی جا سکتی ہے۔ مکاتیبی ادب کی جب تاریخ لکھی جائے گی تو یہ تاریخ رسالہ نقوش کا ذکر کیے بغیر نامکمل ہوگی۔ اگرچہ آج رسالہ نقوش کو بند ہوئے عرصہ ہو چکا ہے لیکن اس کا نام آج بھی اپنے ادبی کارناموں، خاص نمبروں اور معیاری مواد کی اشاعت کی بدولت زندہ ہے۔

ڈاکٹر یسمینہ سراج، شہید بینظیر بھٹو خواتین یونیورسٹی پشاور

CamScanner

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر انور سدید۔ پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ۔ اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد۔ ۱۹۹۲ ص ۱۳۸

۲۔ ایضاً۔ ص ۱۳۸

۳۔ ایضاً۔ ص ۱۳۹

۴۔ ایضاً۔ ص ۱۳۹

۵۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید۔ مجلاتی صحافت میں نقوش کا مقام مشمولہ نقوش افسانہ نمبر، شمارہ ۱۱۰۔ ادارہ فروغ اردو، لاہور ۱۹۶۸۔ ص ۱۸

۶۔ محمد طفیل۔ طلوع نقوش مکاتیب نمبر۔ ادارہ فروغ اردو، لاہور ۱۹۵۷۔

۷۔ ایضاً

۸۔ محمد سعید۔ کچھ ان مکاتیب کے بارے میں مشمولہ تحقیق نامہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور ۲۰۰۵۔ ۲۰۰۶۔ ص ۲۷

۹۔ محمد طفیل۔ نقوش خطوط نمبر جلد اول۔ ادارہ فروغ اردو، لاہور ۱۹۶۸۔ ص ۱۰۵

۱۰۔ ایضاً۔ ص ۱۳۱

۱۱۔ ایضاً۔ ص ۳۳۶

۱۲۔ ایضاً۔ ص ۳۳۷

۱۳۔ ایضاً۔ ص ۵۵۰

۱۴۔ ایضاً۔ ص ۵۵۰

۱۵۔ ایضاً۔ ص ۳۴۷

۱۶۔ ایضاً۔ ص ۳۶۰

۱۷۔ ایضاً۔ ص ۳۵۱

۱۸۔ ایضاً۔ ص ۳۶۱

۱۹۔ محمد طفیل۔ نقوش خطوط نمبر جلد سوم۔ ادارہ فروغ اردو، لاہور ۱۹۶۸۔ ص ۱۲۳

۲۰۔ نقوش جلد اول ص ۴۰۶

۲۱۔ ایضاً ص ۴۰۷

۲۲۔ ایضاً۔ جلد سوم۔ ص ۳۳۸

CamScanner

۲۳۔ ایضاً۔جلد دوم۔ص۲۵۲
۲۴۔ ایضاً۔جلد دوم۔ص۳۸۰
۲۵۔ ایضاً۔جلد دوم۔ص ۳۸۴
۲۶۔ ایضاً ص۳۸۷
۲۷۔ ایضاً ص۳۹۱
۲۸۔ نقوش خطوط نمبر جلد سوم۔ص۴۴۹
۲۹۔ ایضاً ص۲۵۵
۳۰۔ نقوش خطوط نمبر جلد دوم۔ص۵۲۹
۳۱۔ ایضاً۔ص ۵۲۹
۳۲۔ ایضاً۔ص ۵۴۱
۳۳۔ ایضاً ص۵۴۱

CS CamScanner

اقبال کا تصورِ جہاد

پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی
فرحانہ قاضی

ABSTRACT

Allama Muhammad Iqbal is no doubt one such poet of East whose genious effects not only his own era, time and region but the entire world. His philosophical poetry is famous all over the world. The following article is a brief study of his concept of "Jihad" (struggle and action).

تعارف:

ڈاکٹر محمد اقبال جنہیں شاعرِ مشرق اور شاعرِ اسلام کا نام دیا جاتا ہے بلاشبہ اسلام، قرآن اور آدمیت کے عظیم مفکر کا درجہ رکھتے ہیں۔ اقبالؒ کی دین انسانی فکر کے ارتقاء میں یقیناً بہت بڑی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے تسخیر اور تعمیر کائنات کا پیغام دے کر اپنی شاعری کو ہر دور کے انسان کے لیے مفید اور کارآمد بنا دیا ہے۔ فکرِ اقبالؒ کا مطالعہ کر کے یقیناً یہ بات واضح ہوتی ہے کہ قرآنی اور اسلامی فکر کا شاعر نے گہرا مطالعہ بھی کیا ہے اور اس کا شاعرانہ اظہار بھی کیا ہے۔ ذیل میں اقبالؒ اور قرآن کے تعلق پر فلسفۂ جہاد کے پہلو سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔

ڈاکٹر محمد اقبال ادب کی دنیا کا ایک ایسا نام ہے جن کے فلسفے اور تصور کو اُن کی زندگی ہی میں قابلِ توجہ اور لائق اعتناء سمجھا گیا۔ اُن کی شعری تصنیفات اور نثری تحاریر کو جتنا تحقیق اور تنقید کا موضوع بنایا گیا اور مختلف و متفرق شعبہ ہائے حیات میں جنم لینے والی تحریکات نے جس قدر اثرات علامہ کے فلسفے سے قبول کیے شاید ہی اُردو ادب کے کسی اور فرد کے نصیب میں ایسا رہا ہو اور وجہ یقیناً یہی ہے کہ علامہ شعر کو الفاظ کے دروبست کی بجائے مفید اور تعمیری فلسفے اور پیغام کا وسیلہ سمجھتے تھے۔ چنانچہ اُن کے تمام تر مجموعہ ہائے کلام کا مطالعہ قاری کو اس پر قائل کرتا ہے کہ اگر شعری اظہار افراد اور اقوام کی شخصیت کی تعمیر کا کردار ادا کرے اور عظیم مقاصد کے حصول کی ترغیب دلانے کے لیے ابلاغ اور ترسیل کے ذرائع کو بروئے کار لایا جائے تو افراد اور اقوام تشخص حاصل کر لیتی ہیں اور شعراء بامِ عروج پر پہنچ جاتے ہیں۔ بلاشبہ کلامِ اقبال اس خوبی کے باعث قاری کو متاثر کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال ادب کے منظر نامے میں شاعر سے بڑھ کر ایک پیغامبر کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔

CamScanner

اقبال کے کلام کا سرسری مطالعہ بھی قاری پر واضح کر دیتا ہے کہ یہ کلام جس فلسفے اور تصور کے گرد گھومتا ہے وہ حرکت وعمل ہے۔ جس طرح نظام شمسی میں مرکزی حیثیت سورج کو حاصل ہے بعینہ یہی حیثیت اقبال کے کلام میں حرکت وعمل اور جہد مسلسل کو حاصل ہے۔ اقبال کی رائے میں حیات حرکت کا دوسرا نام ہے یہی وجہ ہے کہ اُن کی تصانیف کا قریباً ستر اسی فیصد حصہ تحرک وتغیر کے موضوعات پر مبنی ہے۔ حتیٰ کہ خودی جس کے وہ علمبردار ہیں اور جس کی تفہیم سے اقبال کی دلچسپی کا علم اقبال کے ادنیٰ سے ادنیٰ قاری کو بھی بہت جلد ہو جاتا ہے وہ سراسر حرکت وعمل سے عبارت ہے۔ مثلاً بانگ درا جو خود اقبال کی شاعری کے پہلے دور کی یادگار ہے۔ اُس کا ایک شعر ہے۔

یہی آئین قدرت ہے یہی اسلوب فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن محبوب فطرت ہے (۱)

دراصل اقبال جہد وعمل کو ہر جاندار کے وجود کی ضمانت اور اس کی خودی کے استحکام کی بنیاد سمجھتے ہیں اور یہ محض کوئی شاعرانہ خیال نہیں بلکہ فلسفہ، سائنس اور خود کائنات کی تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو اقبال کا یہ کہنا درست ہے کہ ہر وہ شے جو مسلسل حرکت وعمل کرتے ہوئے اپنی حالت کو بدلتی رہتی ہے وہ بہتر سے بہترین کے سفر کو طے کر کے آخر ترقی کے مدارج پورے کر کے کائناتی نظام میں اہم اور نمایاں حیثیت اپنا لیتی ہے۔ اب یہ اصول اگر افراد اپنالیں تو عظیم شخصیات جنم لیتی ہیں اور اگر اقوام اپنالیں تو ملتیں وجود میں آتی ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

"اقبال نے اپنی فلسفیانہ بصیرت اور استدلال سے یہ راز حیات سمجھ لیا کہ عمل، فعالیت اور جہد مسلسل سے عاری زندگی انفرادی سطح پر موت اور قومی سطح پر جمود کے مترادف ہے۔ چنانچہ انہوں نے قدیم یونانی فلاسفر ہیر یکلیٹس کے اس قول کا:

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانہ میں

شعری زبان میں لفظی ترجمہ ہی نہ کیا بلکہ اپنے نظریۂ تغیر کی اساس اور تصور زمان ومکان کا مرکزی نقطہ بھی قرار دیا۔" (۲)

اقبال نے کائنات میں نوع انسانی کو مرکزی حیثیت واہمیت کا حامل تصور کیا اور اس کی موجودگی، مقاصد، کردار اور نصب العین پر ایک فلسفی کی نگاہ ڈالی نیز تاریخ کائنات کا بھی بغور مطالعہ کیا جس کی وجہ سے اُن کے فکر میں ایک پختگی پیدا ہوئی اور وہ اس قابل ہوئے کہ ان اعلیٰ اور عظیم مقاصد کے حصول کی ترغیب کا فریضہ پورا کر سکیں جو افراد اور اقوام کی بقاء کی بنیاد بنتے ہیں۔

اقبالؒ کے مطابق انسان، جو کہ کائنات کا مرکز ومحور ہے اور اسی کے گوں ناگوں امکانات کی تکمیل کے لیے ہی خالق کائنات نے یہ کائنات پیدا کی ہے، وہ جامد اور ٹھہرا ہوا فرد نہیں بلکہ ایک متحرک اور باعمل کردار ہے۔ چنانچہ اقبالؒ

CamScanner

کے ہاں انسانی کردار کے حوالے سے ایک مکمل فلسفہ حیات موجود ہے۔ گویا اقبال کی نگاہ میں انسان جہدِ مسلسل کا پیکر ہے اور اسی لیے اشرف المخلوقات بھی ہے۔ لیکن یہ بات ملحوظِ خاطر رہے کہ اقبال انسان کے جہدِ مسلسل اور حرکت و عمل کو ایک غیر منظم اور خود مختار عمل نہیں سمجھتے بلکہ ان کا تصور یہ ہے کہ نوعِ انسانی کا ہر فرد مسلسل عمل کرتے کرتے اپنی خودی کی تکمیل کرتا ہے اور تکمیل کے ان مراحل میں وہ ایک قانون اور ضابطۂ اخلاق کو کام میں لاتا رہتا ہے کیونکہ اگر ایسا نہ ہو تو خودی مثبت نہیں بلکہ منفی قوت کا نام بن جاتی ہے۔ جو جرمن فلاسفر نطشے کے ''فوق البشر'' کا خاصہ تو ہو سکتا ہے مگر حکیم امت علامہ اقبالؒ کے ''مردِ مومن'' یا ''انسانِ کامل'' کا نہیں۔ چنانچہ اقبالؒ جب فرد کو حرکت و عمل پر اُبھارتے ہیں تو کہتے ہیں:

؎ چلنے تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی (۳)

؎ یہ کاروانِ ہستی ہے تیز گام ایسا
قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواروی میں (۴)

؎ سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں (۵)

؎ بمصطفیٰ ﷺ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی است (۶)

لیکن یہ گردشِ پیہم، یہ تیز گامی اور یہ تغیر اگر کسی قانون کے تابع نہ ہو اور اگر اس کا مقصد مثبت اور فلاحی نہ ہو تو کائنات کے مقدر میں صرف تباہی اور بربادی اور تاخت و تاراج ہونا ہی ہوگا۔ چنانچہ جہدِ مسلسل اور حرکت و عمل کے لیے قانون کی تلاش میں علامہ اقبالؒ ماضی پر نگاہ ڈالتے ہیں۔ ایسے میں اُن کی نگاہ ایک ہی نظام پر پہلے پڑتی اور بعد ازاں ٹھہرتی ہے اور وہ نظام، وہ ضابطہ اور وہ قانون بلاشبہ وہی ہے جو چودہ سو سال پہلے عرب کے صحرا میں دنیا کے سامنے پیش ہوا تھا۔ یعنی قرآن اور قرآنی فکر چنانچہ اقبالؒ کا تصورِ خودی ہو، تصورِ قوت ہو، تصورِ حرکت و عمل ہو، فلسفۂ مردِ مومن ہو یا انسانِ کامل، ان سب کا منبع قرآن ہے۔ کیونکہ اقبال قرآن کو صرف ایک کتاب نہیں بلکہ ''الکتاب'' سمجھتے ہیں۔ اُن کی رائے میں یہ الفاظ سے وجود میں آنے والی یا مرتب ہونے والی محض ایک کتاب نہیں جیسے کہ دنیا کی عام کتابیں ہوتی ہیں بلکہ یہ اُس خالق باری تعالیٰ کی دی گئی ہدایات پر مبنی کتاب ہے جس نے انسان ہی نہیں ساری کائنات کی تخلیق کی ہے۔ چنانچہ جو اصول، جو قانون اور جو ضابطہ اس میں دیا گیا ہے وہ عین فطری ہے۔ اس طرح اقبالؒ کا حرکت و عمل اور جہدِ مسلسل کا پورا فلسفہ قرآنی فکر سے ماخوذ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یعنی اقبال کا تصورِ حرکت یا فلسفۂ جہدِ مسلسل اسلام کے رکن ''جہاد'' کا شاعرانہ بیان کہلایا جا سکتا ہے۔ کیونکہ کلامِ اقبالؒ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نگاہ میں کائنات میں اگر کوئی فرد ''مردِ مومن'' یا ''انسانِ کامل'' یعنی

وہ فرد جس نے اپنی خودی کی تخلیق اور تربیت مکمل مثبت انداز میں کی ہو وہ انبیاء ہی ہو سکتے ہیں اور اس حوالے سے ان کی پسندیدہ شخصیت نبی آخر الزمان حضرت محمد ﷺ ہیں کیونکہ آپ ﷺ کی سیرت ایک انسان دوست اور اشرف الخلوق فرد کی سیرت ہے۔ چنانچہ وہ کتاب جو آپ ﷺ پر نازل ہوئی اور جس کے ذریعے آپ ﷺ نے اسلام کے بنیادی ارکان دنیا کو دیے، اقبال کے مطابق پوری نوع انسانی کے لیے قانون اور ضابطے کا درجہ رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری کے تمام ادوار میں ایسے کئی اشعار ملتے ہیں جن میں واضح طور پر فلسفۂ جہاد کے مختلف زاویوں کا بیان ملتا ہے۔

دراصل اقبال اسلامی اور قرآنی فکر کے غائر مطالعے سے جان چکے تھے کہ نوع انسانی ہی نہیں بلکہ کائنات کی ادنیٰ سے ادنیٰ اور اعلیٰ سے اعلیٰ مخلوق کی بقاء، فلاح اور نجات اسی میں ہے کہ قرآنی فکر کو رائج کیا جائے اور تمام تر شعبہ ہائے حیات میں اس کو بروئے کار لایا جائے۔ اقبال اور قرآن کے اس تعلق کے بارے میں ڈاکٹر اسرار احمد لکھتے ہیں:

> ''علامہ مرحوم کی حیثیت فی الواقع ''ترجمان القرآن'' کی ہے اور جیسا کہ خود اُن کا دعویٰ ہے ان کا فکر بھی قرآن ہی پر مبنی ہے اور اُن کا پیغام بھی قرآن ہی سے ماخوذ ہے۔۔۔۔۔ علامہ مرحوم کی شخصیت عظمتِ قرآن کے ایک عظیم علَم اور نشان کی حیثیت رکھتی ہے اس لیے کہ ایک عام آدمی کا متوارث عقیدے کے طور پر قرآن مجید کو اللہ کی کتاب ماننا اور بات ہے اور ایک ایسے شخص کا قرآن پر وثوق و اعتماد اور ایمان و یقین جو فکر انسانی کی تمام وادیوں میں گھوم پھر چکا ہو اور مشرق و مغرب کے تمام فلسفے کھنگال چکا ہو، بالکل دوسری بات ہے۔۔۔۔۔ ایک شخص جس نے انیسویں صدی کے اواخر میں شعور کی آنکھ کھولی۔ پھر یہ نہیں کہ پوری زندگی ''بسم اللہ کے گنبد'' ہی میں بسر کر دی ہو بلکہ وقت کی اعلیٰ ترین سطح پر علم حاصل کیا۔ مشرق و مغرب کے فلسفے پڑھے، قدیم و جدید کا مطالعہ کیا۔۔۔۔۔ لیکن بالآخر اس کے ذہن کو سکون ملا تو صرف قرآن حکیم سے اور اس کی علم کی پیاس کو آسودگی حاصل ہوئی تو صرف کتاب اللہ سے۔'' (۷)

جیسا کہ ڈاکٹر اسرار احمد کا کہنا ہے کہ اقبال کی حیثیت ترجمان القرآن کی ہے تو حقیقت بھی یہی ہے کہ اقبال کے فلسفۂ ہائے کلام کا بیشتر حصہ قرآنی فکر سے ہی متاثر ہے۔ مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ صرف ایک خاص عقیدے سے تعلق رکھنے والی قوم کے لیے مفید ہے اور باقی انسانیت سے اسے کوئی ربط ہی نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ قرآنی فکر نوع انسانی کی فلاح و بہبود پر مبنی ہے اور بیشتر اس کا تخاطب عام انسانوں سے ہے یعنی قرآنی الفاظ میں ''یاایھاالناس'' (اے لوگوں) گویا ثابت ہوا کہ جو قوانین اور ضابطے قرآن نے دیے ہیں اس کے ماننے والے اگرچہ صرف مومن ہی ہونگے اور مسلمان ہی اس پر عمل کریں گے مگر فی الواقع فائدہ اس میں تمام نوع انسانی کا ہے لہٰذا اگر ارکان کے حوالے سے بھی مذہب اسلام پر نگاہ ڈالی جائے تو اس میں مفادِ عامہ کا پہلو ہی نمایاں ہوگا۔

CS CamScanner

اقبال کے مطابق زندگی حرکت و عمل سے عبارت ہے یعنی کوئی شے مسلسل پیکار کے عمل سے گزرتی ہے تو نکھرتی جاتی ہے اور معرکہ حیات سر کر کے کامیاب و کامران ہو جاتی ہے۔ اسی کو وہ جہاد یا جہد کا نام دیتے ہیں مگر جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ جب ماضی پر نگاہ ڈال کر اس جہد کی کوئی مثال ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں تو اسلام کے ایک رکن جہاد پر نظر پڑتی ہے اور وہ مان لیتے ہیں کہ اگر تاریخ انسانی میں منظم جدوجہد کی کوئی مثال ملتی ہے جس کا مقصد حقیقتاً مخلوق خدا کا تحفظ اور بقا رہا ہے تو وہ اسلام کا فلسفہ جہاد ہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہیرو اسلام کے مجاہد ہی ہیں چاہیں غازی ہوں یا شہید۔ اس لیے کہتے ہیں۔

شہادت ہے مطلوب و مقصودِ مومن
نہ مالِ غنیمت نہ کشور کشائی (۸)

ایک اور اہم نقطہ جو اقبال کے کلام سے اخذ ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ وہ تعمیری حرکت و عمل کے داعی ہیں اور تصوف کے انفعالی تصور کے انکاری۔ مثلاً وہ خانقاہوں میں بیٹھ کر اللہ اللہ کرتے رہنے کو جہد نہیں سمجھتے بلکہ مصافِ زندگی میں صورتِ فولاد اپنی خودی کی تکمیل پر زور دیتے ہیں اور میدانِ کارزار میں عملی کوشش کا درس دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نگاہ میں امام حسینؓ جہد و عمل کا عظیم نمونہ ہیں کیونکہ امام عالی مقام نے عملی طور پر تبدیلی کا نعرہ بلند کرتے ہوئے وقت کے ظالم کے خلاف جہاد کیا۔ اس حوالے سے اقبال کا شعر ہے:

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبیری
کہ فقرِ خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری (۹)

یوں تو اقبال کی تمام تر تحاریر میں تصورِ جہاد کے مختلف پہلوؤں پر مبنی اشعار ملتے ہیں مگر بالخصوص Reconstruction of Religious Thoughts in Islam اور اردو و فارسی کلام میں جابجا واضح طور پر جہاد کے موضوع پر بات کی گئی ہے لیکن اگر جہاد کی مخصوص اصطلاح کی بات کی جائے تو اس ضمن میں ان کی نظم ''طلوعِ اسلام'' بہت اہم ہے جس میں وہ میر سپاہ یعنی مجاہد کے اوصاف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

ے یقیں محکم، عمل پیہم محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں (۱۰)

یا پھر ایک اور نظم ''فاطمہ بنت عبداللہ'' کا ایک شعر ہے۔

ے یہ جہاد اللہ کے رستے میں بے تیغ و سپر
ہے جسارت آفریں شوقِ شہادت کس قدر (۱۱)

اقبال کا تصورِ جہاد اس حوالے سے بھی بے حد اہم ہے کہ اقبال جہاد اور جنگ کے فرق کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ دونوں کا فرق پوری طرح واضح کرتے ہوئے دنیا کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ اس عظیم اور مقدس فریضے کو غارت گری اور

لوٹ مار سے ملا کر اس کے بارے میں شکوک وشبہات پیدا نہیں کیے جاسکتے۔ اس سلسلے میں وہ بے حد مدلل اور واشگاف الفاظ میں بتاتے ہیں کہ عام دنیاوی جنگوں کا مقصد کشور کشائی، مال ودولت کا حصول، اقتدار اور اختیار کی ہوس اور مخلوق خدا پر جبر ہوگا مگر جہاد مذہبی فریضہ ہے، جس کی اپنی ایک خاص صورت ہے، جس کا طریقہ کار واضح معین اور مقرر ہے، جس کی حدود موجود ہیں اور مجاہد ایک عام جنگجو نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنے ہر ہر عمل اور حرکت کے لئے اللہ جل شانہٗ کے سامنے خود کو جوابدہ تصور کرتا ہے لہٰذا اس عملِ جہاد میں وہ اپنے نفس کا مطیع نہیں ہوتا بلکہ اس قانون کو مانتا ہے جو جہاد کی بابت مصحفِ حق میں دیا گیا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

؎ مرد سپاہی ہے وہ اس کی زرہ لا الہ
سایۂ شمشیر میں اس کی پنہ لا الہ (۱۲)

؎ صورت شمشیر ہے دست قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب (۱۳)

اس طرح اقبال ثابت کردیتے ہیں کہ عام دنیاوی جنگ کا مقصد جو بھی ہو مگر جہاد کا مقصد دینی اور مذہبی اقدار کا تحفظ، تہذیبی روایات کا احیاء اور قومی وملی تشخص کی بقا اور انسانی حقوق کا دفاع ہوتا ہے۔ گویا جنگ اگر انسان کو انسان کا غلام بنانے کے لئے لڑی جاتی ہے تو اس کے بالکل برعکس جہاد اس لئے کیا جاتا ہے کہ انسان کو انسان کی غلامی سے آزاد کرا کر ایک خدائے واحد کا بندہ بنایا جائے چنانچہ اقبال کی رائے میں جہدِ مسلسل کا مقصد جب انفرادی اور قومی سطح پر اعلائے کلمۃ اللہ بن جائے تو یہ جہد وعمل اور یہ حرکت دعمی جہاد بن جاتی ہے چنانچہ کہتے ہیں:

؎ وہی ہے بندہ حر جس کی ضرب ہے کاری
نہ وہ کہ ضرب ہے جس کی تمام عیاری (۱۴)

؎ اس سے بڑھ کر اور کیا فکر وعمل کا انقلاب
بادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمیں (۱۵)

؎ صفِ جنگاہ میں مردان خدا کی تکبیر
جوشِ کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز (۱۶)

؎ الفاظ ومعانی میں تفاوت نہیں لیکن
ملا کی اذاں اور مجاہد کی اذاں اور (۱۷)

گویا اپنے کلام کے ذریعے اقبال پورے طور پر جہاد پر استدلالی انداز میں روشنی ڈالتے ہیں اور یوں اپنے نظریہ حرکت کا تعلق اسلام کے فلسفۂ جہاد سے جوڑ کر ثابت کرتے ہیں کہ ہر وہ حرکت قابل ستائش ہے۔ جس کا مقصد احترام آدمیت اور انسان دوستی کی ترویج ہے۔ اس لیے وہ اپنے کلام میں جہاد کے قوانین، حدود، طریقہ کار، مقاصد،

CS CamScanner

اوامر ونواہی اور دیگر حوالوں پر مفصل بات کرتے ہیں اور یوں ایک مجاہد کی زندگی کی تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔ چنانچہ ایک نظم ''طارق کی دعا'' میں کچھ اس طرح اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

ے
یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے
جنہیں تو نے بخشا ہے ذوق خدائی
دونیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا
سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبت سے رائی
دو عالم سے بیگانہ کرتی ہے دل کو
عجب چیز ہے لذتِ آشنائی
شہادت ہے مطلوب و مقصودِ مومن
نہ مال غنیمت نہ کشور کشائی (۱۸)

یا پھر ایک اور جگہ مجاہد کے اوصاف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ے
مٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے
وہ کیا تھا؟ زور حیدرؓ فقر بوذرؓ صدق سلمانیؓ (۱۹)
سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا (۲۰)

اقبال کے تصور جہاد کے اس خصوصی پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی اپنے مضمون ''اقبال کا تصور جہاد'' میں لکھتے ہیں:

''علامہ کے نزدیک مقاصد حیات، علم نہیں بلکہ عمل کا موضوع ہیں۔۔۔۔۔علامہ نے پیکار کو اصل زندگی اسی معنی میں کہا ہے کہ زندگی جس رو بکمال حرکت سے عبارت ہے وہ مختلف مزاحمتوں کا سامنا کیے بغیر actualize تو کجا تصور بھی نہیں کی جا سکتی عمل اسی حرکت کا دوسرا نام ہے جو آدمی کو اپنے اہداف سے لاتعلق نہیں ہونے دیتا۔۔۔۔۔عمل چونکہ محض تصور نہیں ہے لہٰذا کوئی نمونہ کامل ہونا چاہیے جس کی روشنی میں اس کی سمت کمال کو حتمی اور دوامی طور پر متعین کیا جا سکے۔ رسول اللہ ﷺ کی ذاتِ اقدس ہی وہ نمونہ ہے کہ اس کی مکمل پیروی کیے بغیر حصول مقصود کی کوئی راہ نہیں کھلتی''۔(۲۱)

چونکہ نبی ﷺ ایک مکمل ضابطہ حیات کا نمونہ ہیں اور آپ ﷺ کی شخصیت ہر لحاظ سے مکمل ہے چنانچہ اقبال انسان

کامل صرف آپ ﷺ کی ذات کو سمجھتے ہیں اور دوسرے درجے پر اس امتی کو جو سنتِ محمدی ﷺ پر عمل پیرا ہو کر آپ ﷺ کے اسوہ کامل سے اخذ نور کرتا ہو۔ چنانچہ اقبالؒ نے اپنے کلام میں جن مجاہدین اسلام کی ستائش کی ہے وہ صرف میدان جنگ کے مجاہد نہیں تھے بلکہ زندگی کے ہر ہر پہلو میں جہاد اُن کا وطیرہ رہا ہے گویا حربی جہاد ہی ان کا خاصہ نہیں تھا بلکہ جہاد کی ہر صورت ان کے کردار کی خوبی تھی مثلاً حضرت علیؓ، امام حسینؓ، خالد بن ولیدؓ، صلاح الدین ایوبی اور انبیاء میں ابراہیم خلیل اللہ، موسیٰ، نیز صحابہ کرام مثلاً ابوبکر صدیقؓ، عمر فاروقؓ، عثمان غنیؓ، ان کے علاوہ بھی جو عظیم شخصیات ان کے اشعار کا موضوع بنیں وہ تمام تر ایسی ہیں جنہوں نے اپنے کردار کے مسلسل نکھار کی کوشش اور سعی کو فریضۂ حیات تصور کیا یہی وجہ ہے کہ اقبال کا تصورِ جہد مسلسل اور تربیت خودی اسلام کا فلسفہ جہاد (جس کا آغاز نفس سے ہو کر میدان حرب تک پہنچتا ہے) ایک ہی تصور کیے جا سکتے ہیں کیونکہ فکر اقبال پر درحقیقت جس نور کا پرتو ہے وہ فکر قرآن ہی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ایوب صابر کہتے ہیں:

> ''اقبال توحید کے علمبردار ہیں۔ محبت رسول ﷺ سے ان کا سینہ روشن ہے اور اقبال کی شخصیت اس دور میں ملت قرآن کے ایک نشان (symbol) کی حیثیت رکھتی ہے اور قرآن کے نشان و مرتبہ کا انکشاف جس شدت اور جس درجہ میں اقبال پر ہوا، شاید ہی کسی اور پر ہوا ہو۔ اقبال کا وجدان اسلامی شعور و ایقان کا مظہر ہے اور علوم شرق و غرب پر دسترس سے اس میں نکھار پیدا ہوا ہے''۔ (۲۲)

دراصل اقبال قرآن کے فلسفۂ جہاد کو اقوام عالم کی بقا کا ضامن سمجھتے تھے۔ کیونکہ وہ جانتے تھے کہ قوت پسندی انسان کے خمیر میں ہے اور غلبہ و اختیار اس کی وہ خواہش ہے جو اس کی سرشت میں موجود ہے لہٰذا ضرورت اس امر کی ہے کہ سلطنت و اقتدار کا تاج اس کے سر پر ہو جو مزاجاً اور کرداری طور پر شریف النفس ہو اور جس کی تربیت ایک خاص نہج پر ہوئی ہو۔ گویا ایک ایسا انسان مسندِ اقتدار پر متمکن ہو اور ایسی قوم رہنمائی کا بیڑہ اٹھائے جس نے ذات اعلیٰ کو اپنا آقا و مالک مان لیا ہو اور جو ہر لمحہ خود کو اللہ تعالیٰ جل شانہ کے آگے مطیع و تابع فرمان تصور کرے کیونکہ یہی وہ چیز ہے جو اس میں خدا ترسی اور احترام آدمیت پیدا کر سکتی ہے چنانچہ وہ میدان عمل میں مجاہد اور محفل یاراں میں انسان کی خاصیت کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں۔

نرم دم گفتگو گرم دم جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز (۲۳)

جبکہ مومن جو کہ میدان عمل میں مجاہد بن کر سامنے آتا ہے اس کی خصوصیات کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان (۲۴)

CamScanner

اقبال نے اس راز کو پالیا تھا کہ فرد جب ایک مسلسل عمل کے طور پر اپنی خودی کی تربیت کرتے ہوئے عرفان ذات، تربیت خودی اور نیابت الٰہی کے مدارج طے کر لیتا ہے تو پھر وہ اصل معنوں میں خلیفۃ الارض بن جاتا ہے اور یہ وہ وقت ہوتا ہے جب اسے ستیزہ کار ہو کر شرار بولہبی کو ختم کر کے چراغ مصطفوی ﷺ جلانا ہوتا ہے اور اس مقصد کی بجا آوری میں اسے ہر طرح سے جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ چنانچہ پہلے مرحلے میں وہ اپنے نفس سے لڑ کر ایک سچا مومن بنتا ہے اور پھر جہاد کے تمام تر مدارج طے کرتا ہوا اپنے مال، اپنے علم، اپنی زبان، قلم حتیٰ کہ جان کو بروئے کار لانے سے دریغ نہیں کرتا اور کشمکش زندگی سے گریز کو شان مسلمانی کے خلاف سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ افراد اور اقوام کو عشق جسور اور فقر غیور کی تاکید کرتے ہیں اور مومن کو جانبازی کا درس دے کر فکر و عمل کا انقلاب برپا کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ کیونکہ اقبال کے مطابق وہی فرد اور وہی قوم تخت جم و کے کا مالک بنتی ہے۔ جو زور حیدری رکھتی ہو کیونکہ ان کا ایمان ہے کہ بے معرکہ یہ سب کچھ نہیں مل سکتا لیکن یاد رہے کہ اقبال کا ماننا یہ بھی ہے کہ وہ تخت و سلطنت جو معرکہ سر کر کے حاصل کیا جائے اس کے بعد وہاں جہانگیری، جہاں داری، جہاں بانی اور جہاں آرائی کے مراحل بھی طے کرنے پڑتے ہیں یعنی اقبال کے مطابق جہاد یہ نہیں کہ شمشیر زنی کر کے کشور کشائی کی جائے اور غنائم حاصل کر کے طاؤس و رباب میں گم ہوا جائے بلکہ جہاد کا مقصد تو یہ ہے کہ اللہ کی زمین پر اللہ کا نظام رائج کر کے اللہ کی مخلوق کو اللہ کا بندہ بنانے کی کوشش کی جائے اور اس ایک سجدے کا اہتمام کیا جائے جو ہزار سجدے سے آدمی کو نجات دیتا ہو۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ جہاد کے اس تمام عمل کو وہ امن اور آشتی کے زیر لانے کی سعی کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ دفاعی یا جارحانہ دونوں صورتوں میں جہاد کرتے ہوئے کن کن باتوں کو ملحوظ نظر رکھنا لازمی ہے یعنی امن عامہ کا تحفظ اور عوام الناس کے جان و مال و عزت و ناموس کی حرمت و تحفظ۔ چنانچہ ایسے فرد کو وہ مجاہد نہیں کہتے اور نہیں سمجھتے جو محض بے جگری سے لڑتا جانتا ہو بلکہ ان کی نظر میں مجاہد وہ ہے جس کے رگ و پے میں مستی کردار موجزن ہو چنانچہ کہتے ہیں:

وہ مرد مجاہد نظر آتا نہیں مجھ کو
ہو جس کے رگ و پے میں فقط مستیٔ کردار (۴۵)

اور دراصل یہ وہی قرآنی تصور ہے جس کا حکم آج سے چودہ صدیاں پہلے دیا گیا ہے یعنی قرآن کا تصور جہاد اور نبی ﷺ کا اسوہ اور آپ ﷺ کی غزوات میں شمولیت کے موقع پر خود آپ کی سنت اور طریقہ کار جو آپ ﷺ نے بھی اپنایا اور سپاہ اسلامی کو بھی جس کا حکم دیا۔ اقبال کی طرز فکر کو واضح کرتے ہوئے حیران خٹک لکھتے ہیں۔

''علامہ اقبال نے مسلمانوں کو انفرادی اور اجتماعی حیثیت سے دل و نگاہ کی مسلمانی سے آشنا کرنے کی غرض سے اسلامی تعلیمات کی روح پر مبنی خودی اور بے خودی کے نام سے ایک نظام تربیت وضع کیا جس کے تحت مسلمان دین کے تمام تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے مرد مومن میں تبدیل

CamScanner

ہو کر نیابت الٰہی کا مقام پا سکتا ہے اور بحیثیت مجموعی ملت اسلامیہ تشکیل پا سکتی ہے۔''(۲۶)

اقبال اسلام کے فلسفہ جہاد کو اساسی نوعیت کا رکن اس لیے بھی سمجھتے ہیں کیونکہ ان کے مطابق یہ دنیا میں اسلام اور مسلمانوں کے وجود کی ضمانت ہے چنانچہ وہ اپنی نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' میں ابلیس کو اپنے کارندوں کو یہ حکم دیتے ہوئے دکھاتے ہیں کہ ''تم اسے بیگانہ رکھو عالم کردار سے، تابساط زندگی میں اس کے سب مہرے ہوں مات'' (۲۷) اور پھر یہ کہ'' خیر اسی میں ہے قیامت تک رہے مومن غلام، چھوڑ کر اوروں کی خاطر یہ جہان بے ثبات''۔(۲۸) چنانچہ اقبال قاری کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ ہر دور کے اپنے فرعون ہوتے ہیں جن کے لئے خدا موسیٰ پیدا کرتا ہے اور ہر دور میں نمرود جنم لیتے ہیں جن کے لئے ابراہیم کا وجود لازمی ہو جاتا ہے اسی لیے کہتے ہیں:

یہ دور اپنے ابراہیم کی تلاش میں ہے
صنم کدہ ہے جہاں لا الہ الا اللہ (۲۹)

وہ مسلمان کو میراث مسلمانی اپنانے کی بھی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

اک فقر ہے شبیری اس فقر میں ہے میری
میراث مسلمانی سرمایۂ شبیری (۳۰)

علاوہ ازیں وہ مسلمان کو یہ تاکید بھی کرتے ہیں:

خریدیں نہ ہم جس کو اپنے لہو سے
مسلماں کو ہے ننگ وہ پادشاہی (۳۱)

کیونکہ ان کے مطابق

تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے
ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات (۳۲)

چنانچہ وہ انسان کو مرگِ مفاجات سے بچنے کیلئے مردِ حر کی تکبیر بلند کرنے کا درس دیتے ہیں تاکہ اس کے زورِ عمل سے زندہ قومیں وجود میں آسکیں ایسی قومیں جو اللہ کی زمین پر اللہ کے نظام کو رائج کرنے کا ذریعے بنیں اور نیابت الٰہی کا فریضہ ادا کر سکیں کیونکہ اقبال کی نگاہ میں ایسی قوم کو کبھی بھی شمشیر کی ضرورت نہیں رہتی جس کے جوان جہاد (چاہے وہ جس بھی صورت میں ہو) سے نہ کتراتے ہوں۔ بلکہ ان کی خودی صورت فولاد مضبوط ہوتی ہے اور ایسا اس لئے کہ اقبال یہ جانتے ہیں:

فطرت افراد سے اغماض بھی کر لیتی ہے
کبھی کرتی نہیں ملت کے گناہوں کو معاف (۳۳)

مختصر یہ کہ اقبال نے اپنے تصور جہاد کی مختلف جہات کے ذریعے اسلام اور قرآن کے فلسفہ جہاد کو احسن طور پر واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ فلاح انسانی اسی میں ہے کہ جہاد کے قرآنی تصور کے مطابق عالم انسانی کے نظام کو مرتب کیا جائے اور سیاسی طور پر ان نظریات کو فروغ دیا جائے جو قرآنی فکر کا خاصہ ہیں اس سلسلے میں سید ابوالاعلیٰ مودودی کا کہنا ہے:

> ''اقبال کے سارے کام کو اگر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف اسلام کا داعی تھا، کسی دوسرے نظریے اور نظام کا داعی نہیں تھا۔ وہ اس چیز کا ہرگز قائل نہ تھا کہ اسلام کے سوا کسی چیز کو یا اسلام کے ساتھ کسی چیز کو اختیار کرکے ہماری نجات ہو سکتی ہے۔'' (۳۴)

اس تجزیاتی مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال کے کلام میں جہد اور حرکت و عمل کا ایک مرتب اور مربوط تصور واضح طور پر موجود ہے۔ جس کو وہ کائنات میں انسانی بقاء کا ضامن سمجھتے ہیں اور جب انسانی تاریخ میں حرکت و عمل اور جہد و سعی کی کسی منظم صورت کی تلاش کرتے ہیں تو ان کی نگاہ اسلام کے بنیادی رکن اور فلسفے پر پڑتی ہے جس کا نام جہاد ہے کیونکہ وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قومی اور ملی سطح پر اگر حرکت و عمل کا کوئی منظم طریقہ کار دنیا میں مستعمل رہا ہے تو وہ عہد نبوی ﷺ، دور خلافت راشدہ اور قرون اولیٰ و وسطیٰ میں ملتا ہے جس کے ذریعے دنیا میں پرامن اور فلاحی انقلاب کی کوشش کی گئی اور جہاد کے ذریعے ایسا معاشرہ وجود میں لایا گیا جہاں انسان کو انسان کے ظلم و جبر سے نجات دلائی گئی اور غلامی کا تصور ختم کرکے عبودیت کا عمل اللہ کے لیے خاص کر دیا گیا یعنی اگر انسان کو جھکنا ہے تو محض اللہ کے آگے، اگر مطیع و بندہ بننا ہے تو حق باری تعالیٰ کا۔ گویا شرف انسانی، احترام آدمیت اور انسان دوستی کا بول بالا کرکے اقتدار اعلیٰ کا تصور ذات باری تعالیٰ کے لئے خاص اور وقف کرکے بندے کو دوسرے بندوں کے ظلم و جبر سے آزاد کرا کر ایک ایسا نظام نافذ اور رائج کر دیا گیا جہاں سیاسی، سماجی، اخلاقی، مذہبی، تہذیبی، معاشی اور نظریاتی سطح پر امن و آشتی موجود تھی چنانچہ آج بھی اگر اس ایٹمی دور میں انسان کی بقاء کا سوال اٹھتا ہے تو کوئی پالیسی، کوئی ورلڈ آرڈر، کوئی ازم امن کی ضمانت نہیں دے سکتا بلکہ واحد حل اور واحد ضمانت اسلام کا فلسفہ جہاد اور اسی کی روشنی میں تشکیل پانے والا معاشرہ ہے چاہے مغرب اسے جتنا بھی دھندلا کر پیش کرے اور چاہے اسے بدنام کرنے کے لئے جتنی بھی چالیں چلی جائیں۔

ڈاکٹر سلمان علی، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

فرحانہ قاضی، اسسٹنٹ پروفیسر، ہوم اکنامکس کالج، جامعہ پشاور

CamScanner

حوالہ جات

۱۔ علامہ اقبال کلیات اقبال شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۹۶ء ص ۷۱

۲۔ سلیم اختر (ڈاکٹر) اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء ص ۳۳۲

۳۔ بانگِ درا، ص ۲۵۸

۴۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۵۔ ایضاً، ص ۱۴۸

۶۔ ایضاً، ص ۴۹

۷۔ اسرار احمد (ڈاکٹر) علامہ اقبال اور ہم انجمن خدام القرآن لاہور، ۱۹۷۵ء ص ۲۵-۲۴

۸۔ بال جبریل، ص ۱۰۵

۹۔ ارمغان حجاز، ص ۳۸

۱۰۔ بانگِ درا، ص ۲۷۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۱۴

۱۲۔ بال جبریل، ص ۹۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۱۴۔ ضرب کلیم، ص ۴۳

۱۵۔ ارمغان حجاز، ص ۱۳

۱۶۔ بال جبریل، ص ۱۵۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۵۶

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۱۹۔ بانگِ درا، ص ۲۷۰

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۷۰

۲۱۔ وحید قریشی (ڈاکٹر) اساسیات اقبال اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۹۶ء ص ۲۷۱

۲۲۔ ایوب صابر (ڈاکٹر) اقبال کی فکری تشکیل نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۰۷ء ص ۱۸۹

۲۳۔ بال جبریل، ص ۹۷

CamScanner

۲۴۔ ایضاً ضربِ کلیم ص ۶۰

۲۵۔ ایضاً ص ۴۰

۲۶۔ حیران خٹک، اقبال اور دعوتِ دین، دعوۃ اکیڈمی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد، مارچ ۲۰۰۶ء ص ۴۷

۲۷۔ ارمغانِ حجاز، ص ۱۴

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۴

۲۹۔ ضربِ کلیم، ص ۱۵

۳۰۔ بالِ جبریل، ص ۱۶۰

۳۱۔ بانگِ درا، ص ۲۵۴

۳۲۔ بالِ جبریل، ص ۱۵۷

۳۳۔ ضربِ کلیم، ص ۷۶

۳۴۔ مودودی ابوالاعلیٰ سید، اسلامی نظامِ زندگی اور اس کے بنیادی تصورات، اسلامک پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۲ء، ص ۸۰

بی ایس اردو: نظام و نصاب

ڈاکٹر محمد حامد

ABSTRACT

Higher Education in Pakistan is passing through an age of transformation. It has introduced a new system of BS (4 years degree) in its institutions. It is an innovation in the Higher Education of Pakistan, replacing the conventional BA,MA/B.Sc.,M.Sc. system. The BS program has been designed to cope with the changing needs and challenges of the current age. It has introduced changes in curriculum as well as in the evaluation system. It has enhanced the role and participation of student in learning process and teacher has been assigned the duty of facilitation and guidance only. The article presents an analysis of BS urdu system and compares it with the conventioal BA,MA (urdu) curriculum and system.

انسانی زندگی کا ہر شعبہ مسلسل تبدیلی کی زد میں ہے۔ خوب سے خوب تر اور بہتر سے بہتر کی طرف سفر تسلسل کے ساتھ جاری ہے۔ انسانی ذہن کسی پل مطمئن نہیں ہوتا اور مستقلاً آگے بڑھنے کی لگن میں لگا رہتا ہے۔ یہ جذبہ انسان کو روز نئے منازل اور نئی بلندیوں سے آشنا کر رہا ہے۔ تبدیلی وارتقا کے سفر میں تعلیم انسان کا سب سے مؤثر ہتھیار ہے۔ اس ایک شعبے کی بدولت انسان دنیا میں گزشتہ پچاس سال میں جو ترقی کر چکا ہے وہ انسانی زندگی کی باقی تمام تاریخ پر بھاری ہے۔ یہ سارا کچھ تعلیم کے منظم نظام اور تحقیق و جستجو کی صلاحیت کا نتیجہ ہے جس میں جامعات کا بڑا کردار رہا ہے۔

جامعات طلبہ میں خود سے سوچنے، سمجھنے، فیصلہ کرنے اور کچھ نیا سامنے لانے کی صلاحیت پیدا کرتی ہیں۔ وہ محض نقال یا دوسروں کا دیا ہوا علم پڑھنے تک محدود نہیں رہتے بلکہ علم کے اس بہتے چشمے میں اپنی طرف سے اضافے بھی کرتے ہیں اور دنیا کو آگے بڑھانے میں اپنا حصہ ڈالتے ہیں۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ تعلیم معاشرے کی تنویر و تبدیلی کا کام کرتی ہے۔ معاشرے میں تبدیلیاں تو ہوتی ہی ہیں لیکن ان تبدیلیوں کو خود کار نہیں رہنے دینا چاہیے، بلکہ اس تبدیلی کو اپنے نظریے، ضروریات اور ترجیحات کے مطابق بنانا ضروری ہے۔ خود کار تبدیلی وہ ہوتی ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ خود بخود پیدا ہو جاتی ہے اور اس میں معاشرے کے افراد کی کوئی شعوری کاوش یا خواہش شامل نہیں ہوتی۔ جبکہ مطلوبہ تبدیلی (Engineered or man-made

change) وہ ہوتی ہے جو افراد کی خواہش اور منصوبے کے مطابق پیدا کی جائے۔ تعلیم کا کام یہی مطلوبہ تبدیلی پیدا کرنا ہے تا کہ معاشرہ اپنے اقدار و نظریات سے ہم آہنگ رہتے ہوئے مستقبل کی طرف پیش قدمی کرے اور ترقی کی دوڑ میں لگا رہے۔ بقول ڈاکٹر زہرہ اعظم:

> Education needs to be made meaningful to life; pragmatic, job-oriented and self-motivating. It must be modernized, futurized, so that students are inspired to pursue progress via life-long continuing education for self-actualization and improvement.....Education becomes fictitious and uninteresting if it is not related to life. (1)

پاکستان کے تناظر میں بات کی جائے تو یہاں پر بھی تعلیم کو ترجیحات میں بیان کیا جاتا ہے۔ اگر چہ اسے وہ اہمیت تو نہیں دی گئی جو دینی چاہیے تھی، تاہم تعلیمی بہتری کا سفر جاری ہے۔ اعلیٰ تعلیم جامعات میں دی جاتی ہے۔ یہاں پر وہ دماغ تیار کیے جاتے ہیں جو قوم کی رہنمائی کرتے ہیں۔ لیکن اس سطح پر تعلیم حاصل کرنے کی شرح بہت کم ہے۔ بقول ڈاکٹر عطاء الرحمان "یہ حقیقت بھی انتہائی تشویشناک ہے کہ ۲۰ تا ۲۴ سال عمر کے نوجوانوں کی صرف ۳.۵ فی صدی تعداد یونیورسٹی کی تعلیم حاصل کر رہی ہے۔ جبکہ عمر کے اس دور سے گزرنے والوں کی ۹۸ فی صدی تعداد کے لیے اعلیٰ تعلیم کے مواقع ناپید ہیں"۔ (۲)

یہ امر بھی مبنی بر حقیقت ہے کہ یونیورسٹی سطح پر پڑھنے والا طبقہ دانش و فہم سے مالا مال ہو تو ملک و قوم کو فائدہ ہوتا ہے اور اگر یونیورسٹی کی پیداوار کمزور، نااہل اور مریضانہ ذہنیت کی حامل ہو تو لامحالہ اس کا خمیازہ پوری قوم کو بھگتنا پڑتا ہے۔

پاکستان میں ۲۰۰۰ء کے بعد اعلیٰ تعلیم پر خصوصی توجہ دی گئی۔ اس سے پہلے اعلیٰ تعلیم سے متعلق ادارے فنڈز کی کمی کا گلہ کرتے تھے لیکن ۲۰۰۱-۰۲ء کے بعد تعلیم کے اس شعبے کو خصوصی طور پر نوازا گیا۔ ۲۰۰۱-۰۲ء میں پاکستان میں یونیورسٹی کے ایک طالب علم پر ۳۰۰۰۰ (تیس ہزار) روپے کا خرچ آتا تھا۔ ۲۰۰۶-۰۷ء تک یہ شرح ایک لاکھ پینتیس ہزار (۱۳۵۰۰۰) روپے تک پہنچا دی گئی۔ گویا اس میں چار گنا سے بھی زیادہ اضافہ کیا گیا۔ لیکن نتائج میں اُس حد تک بہتری پیدا نہ ہوئی جتنی ہونی چاہیے تھی۔ (۳) اس کی ایک وجہ اعلیٰ تعلیم میں آنے والے افراد کی کم شرح ہے۔ پاکستان میں اعلیٰ ثانوی سطح کا امتحان دینے والے طلبہ / طالبات میں سے ۱۰ میں سے صرف ۲ پاس ہوتے ہیں۔ اور ان میں سے صرف ایک یونیورسٹی میں داخلہ لیتا ہے۔ یعنی یونیورسٹی تعلیم سے مستفید ہونے کی شرح بہت کم ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہمارے طلبہ میں تنقیدی و تحقیقی سوالات اٹھانے کی صلاحیت کی نشوونما نہیں کی جاتی۔ نہ وہ تنقیدی سوچ رکھتے ہیں اور نہ تنقیدی سوال و جواب کی طرف مائل ہیں۔ اس لیے ان کا آموختہ محض دوسروں کے پیدا کیے ہوئے علم کے رٹنے پر مبنی

CamScanner

ہوتا ہے۔

Pakistan's educational system, shaped by deeply conservative social and cultural values, discourages questioning and stresses obedience. Progress demands that ultimately the dead hand of tradition be cast aside. (4)

تاہم تعلیم کے معیار میں کسی حد تک بہتری آ رہی ہے۔ پیش رفت کی رفتار سست سہی لیکن جاری ضرور ہے۔ معیار نہ سہی لیکن مقدار میں کافی ترقی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر عطاء الرحمان کے مطابق:

Pakistan has experienced tremendous progress in higher eduction sector in the last decade. This is illustrated by an increase in university enrolment from 276,000 in the year 2002 to over 1 million by 2012, increase in the number of universities/ degree awarding institutions from 71 in 2003 to 146 by 2011, increase in Ph.D output from 3,281 during the 55 years period 1947-2002 to about 5000 during the subsequent 9 years period 2003-2012,and increase in international research publications from only about 600 annually in the year 2000 to about 8000 research publications annually by the year 2012.(5)

اعلیٰ تعلیم قوم کے اعلیٰ دماغوں کی تربیت کا ذریعہ ہے۔ جامعات میں ملک و قوم کے ذہین و فعال افراد کو مستقبل کی ذمہ داریوں اور قیادت کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔ ان کی تربیت ان خطوط پر کی جاتی ہے جو اس معاشرے کی ضروریات اور ترجیحات سے مطابقت رکھتے ہوں اور ان کے مستقبل کو روشن بناتے ہوں۔ مستقبل کو روشن بنانے کے لیے ماضی سے مدد حاصل کی جاتی ہے اور گزشتہ تجربات سے سبق و عبرت لے کر آنے والے کل کی منصوبہ بندی کی جاتی ہے۔

ہر سطح کا نصاب تقاضا کرتا ہے کہ وہ اس عمر، علاقے اور روزگار کی ضروریات اور نظریات کے مطابق جامعیت کا حامل ہو۔ نصاب نچلے درجات کا ہو تو اس میں عام عناصر زیادہ شامل کیے جاتے ہیں۔ جبکہ اوپری درجات میں تحقیقی عناصر زیادہ رکھے جاتے ہیں۔ عام عناصر تمام طلبہ کے لیے ہوتے ہیں۔ یہ عناصر طلبہ میں معاشرتی زندگی کی خوبیاں پیدا کرتے ہیں اور ان میں دوسرے انسانوں کے ساتھ تعلق و یگانگت کے احساسات پیدا کرتے ہیں۔ جبکہ تحقیقی عناصر ان کو زندگی کی مادی ضروریات کے لیے تیار کرتے ہیں اور ان کو مفید و پیداواری شہری بناتے ہیں۔ ڈاکٹر یو۔ اے۔ جی عیسانی

کے الفاظ میں:

> Emphasis should be given to make the curriculum flexible so as to be responsive to the changing needs of the market as well as the developments in the disciplines. The curricula shall encourage thinking, creativity and project construction ability.(6)

جدید دور تیز رفتار ترقی و تبدیلی کا دور ہے۔ آج لمحوں میں اتنی تبدیلیاں وقوع پذیر ہو رہی ہیں جتنی کہ پرانے زمانے میں صدیوں میں ہوتی تھیں۔ معین الدین عقیل کے الفاظ میں:

> آج وقت اور زمانے کی نہج یہ ہے کہ زندگی اور معاشرہ۔۔۔ ہر لمحہ انتہائی تیز رفتاری سے آگے کی طرف دوڑ رہے ہیں۔ کمپیوٹر اور انٹرنیٹ نے زندگی کی اس رفتار کو وہ مہمیز لگائی کہ وقت تھمتا ہے نہ رفتار ہمارے اختیار میں رہی ہے۔(۷)

اس تیز رفتار تبدیلی کا ساتھ دینے کے لیے ہر قوم اپنی زندگی کے ہر پہلو پر مسلسل نظر ثانی کر رہی ہے۔ اور جدت و اختراع کے ذریعے سے مزید آفاق اور نئے در وا کر رہی ہے۔ پاکستان بھی اس دور میں تبدیلیوں کی زد میں ہے۔ کچھ عناصر ماضی کو سینے سے لگائے رکھنے اور کچھ ماضی کو بھول کر مستقبل میں کھو جانے کی انتہا اختیار کر رہے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو اعتدال کے ساتھ آگے بڑھنے کی سوچ رکھتے ہیں اور جدیدیت کی گرد میں گم ہونے کی بجائے اپنی شناخت برقرار رکھ کر اقدام کرنا چاہتے ہیں۔ بہر حال زندگی نئے آفاق اور نئے چیلنجز سے روشناس ہو رہی ہے اور پاکستانی قوم اس میں اپنا حصہ (تھوڑا ہی سہی) ڈال رہی ہے۔ اور اس سارے عمل میں اہم ترین جزو تعلیم ہے۔

پاکستان میں جامعات کے نصابات میں مسلسل تبدیلیاں لائی جاتی ہیں تاکہ وقت کے تقاضوں اور ضرورتوں سے بہتر مطابقت پیدا کی جا سکے۔ جامعات میں پہلے بی اے، ایم اے / بی ایس سی، ایم ایس سی کا نظام چلتا تھا۔ اعلیٰ ثانوی تعلیم مکمل کرنے والے طلبہ بی اے یا بی ایس سی میں داخلہ لیتے تھے اور آگے ایم اے یا ایم ایس سی میں جاتے تھے۔ یہ طریق کار سالانہ تھا۔ آج کل بی ایس (بیچلر آف سٹڈیز) چار سالہ نظام بھی شروع کیا گیا ہے۔ بی ایس چار سالہ میں بھی اعلیٰ ثانوی کے فارغ طلبہ داخلہ لیتے ہیں اور چار سال کی کامیاب تعلیم کے بعد بی ایس کی ڈگری حاصل کرتے ہیں۔ یہ ڈگری ایم اے / ایم ایس سی کے مساوی ہوتی ہے اور اس کے بعد طلبہ ایم ایس / ایم فل اور پی ایچ ڈی میں جاتے ہیں۔ بی ایس کا طریق کار ششماہی (سمسٹر سسٹم) ہے۔

سالانہ نظام میں طلبہ کا بہت وقت ضائع ہوتا تھا۔ جامعات میں یا کالجوں میں طلبہ کو چھے سات مہینے کی تدریس کے بعد فارغ کر دیا جاتا تھا۔ بقیہ پانچ چھ ماہ کا وقت امتحانات و نتائج میں صرف ہو جاتا تھا۔ علاوہ ازیں اس نظام میں

CamScanner

رٹنے اور حافظے کو زیادہ اہمیت حاصل تھی اور عملی کام نہ ہونے کے برابر تھا۔ اس لیے اس نظام میں تبدیلی کو ضروری سمجھا گیا اور چار سالہ بی ایس کا نظام متعارف کرایا گیا۔

اردو مضمون میں بھی بی ایس کا نظام شروع کرنے کے لیے ہائر ایجوکیشن کمیشن نے اپنی ذمہ داری نبھاتے ہوئے ۲۰۰۹ء میں بی ایس اردو کا نصاب تیار کرایا اور جامعات میں عملدرآمد کے لیے بھیج دیا۔ اس نصاب کی تیاری کے لیے ہائر ایجوکیشن کمیشن نے پاکستان کی مختلف یونیورسٹیوں سے تعلق رکھنے والے ماہر اساتذہ پر مشتمل نصابی کمیٹی بنائی تھی جس نے HEC کے علاقائی دفتر لاہور میں ۱۰ تا ۱۲ نومبر ۲۰۰۸ء اپنا ایک اجلاس منعقد کیا اور اس میں نصاب کا ابتدائی خاکہ تیار کیا۔ کمیٹی کا دوسرا اور آخری اجلاس ہائر ایجوکیشن کمیشن کے مرکزی دفتر اسلام آباد میں منعقد ہوا جو تین دن یعنی ۲۳ تا ۲۵ فروری ۲۰۰۹ء جاری رہا۔ اس اجلاس میں بی ایس اردو کے لیے مجوزہ نصاب پر غور کیا گیا اور اس کی منظوری دی گئی۔ (۸)

بی ایس اردو چونکہ بی اے اور ایم اے اردو دونوں سطحات کا احاطہ کرتا ہے اور چار سال (۸ سمسٹر) میں مکمل ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا نصاب بھی کافی وسیع اور جامع ہے۔ اس کی خاص بات یہ ہے کہ یہ پانچ قسم کے مختلف کورسز پر مشتمل ہے اور طلبہ کو عملی زندگی میں بہتر طور پر شامل ہونے کے لیے تیار کرتا ہے۔ نصاب میں شامل لازمی (Compulsory) کورسز اور عمومی (General) کورسز اردو ادب سے بلاواسطہ متعلق نہیں بلکہ یہ انگریزی زبان، ریاضی، اسلامیات، شماریات، کمپیوٹر کا علم پر مبنی کورسز ہیں۔ نفسیات، عمرانیات، معاشیات، فلسفہ، مسلم تہذیب و ثقافت، جدید فکری مباحث، برعظیم و پاکستان کی تاریخ، عالمی کلاسیک کے تراجم، فارسی، عربی، ہندی زبانوں کے قواعد، پاکستانی زبانوں کا ادب، جغرافیۂ عالم، فطری علوم بھی اس نصاب میں شامل رکھے گئے ہیں۔ یہ کورسز اردو زبان و ادب سے براہ راست متعلق نہیں ہیں، لیکن طالب علم کی سمجھ اور وسعت نظر کے لیے معاون ہیں۔ یہ کورسز ان مضامین کی بنیادی باتوں اور بنیادی مباحث پر ہی مشتمل ہیں، اس لیے طلبہ کو ان سے محض واقف کرایا جاتا ہے تاکہ وہ ان علوم کے بارے میں بنیادی مہارت حاصل کر پائیں اور جب ضرورت پڑی تو اس میں مزید مطالعہ کرنے کے قابل ہوں۔ یہ کورسز بی ایس کے پہلے چار سمسٹرز کے دوران پڑھائے جاتے ہیں۔ گویا یہ اسی نظام (بی اے/ایم اے) کے بی اے کی سطح کے برابر ہیں۔ بی اے میں طلبہ کو انگریزی و اسلامیات، مطالعہ پاکستان (لازمی) کے علاوہ صرف ایک اور مضمون پڑھنا ہوتا ہے۔ لیکن بی ایس کے کورسز میں بہت وسعت پیدا کی گئی ہے۔ اس سطح تک کے نصاب کے بارے میں ڈاکٹر رضی الدین صدیقی کی رائے ہے:

بی اے تک طالب علم کے ذہن اور صلاحیتوں کی عام تربیت کی جانی چاہیے اور اس تربیت

میں منطق ،علمیات اور سائنسی تجربہ اور مشاہدہ کے بنیادی اصول کو جامعہ کے تمام متعلمین کے

لیے لازم قرار دینا چاہیے۔(۹)

بی اے سطح تک کے کورسز میں تو یہ وسعت نہیں تھی لیکن بی ایس میں یہ وسعت رکھ دی گئی ہے اور طلبہ کے دل و دماغ کی صلاحیتوں کی پرورش و تربیت کے لیے مناسب سامان رکھا گیا ہے۔

جامعات کی سطح پر نصابات کی تشکیل، نظر ثانی، ترامیم کا اختیار ہائر ایجوکیشن کمیشن کو حاصل ہے۔ بقول ڈاکٹر الطاف علی شیخ :" وفاقی حکومت نے مورخہ ۴ دسمبر ۱۹۷۶ء کو کمیشن کو ایک نوٹیفکیشن نمبر D773/76-JEA (CUR) کے تحت باقاعدہ اتھارٹی مقرر کرتے ہوئے یہ ذمہ داری تفویض کی کہ کمیشن پاکستان کی تمام ڈگریوں، سرٹیفکیٹس اور ڈپلوموں کے نصاب پر نظر ثانی، ترمیم یا اضافہ اور انہیں تمام اداروں میں متفقہ طور پر لاگو کرنے کا مجاز ہے"۔(۱۰) اسی ذمہ داری و اختیار کے مطابق HEC نے بی ایس اردو کے لیے نصاب تشکیل دیا اور عمل درآمد کے لیے یونیورسٹیوں کو بھیج دیا۔

ہر نصاب کی تیاری کے پیچھے کچھ اغراض و مقاصد ہوتے ہیں۔ اور یہی اغراض و مقاصد ہی تمام نظام کی بنیاد ہوتے ہیں۔ بی ایس اردو چار سالہ کورس کے جو اغراض و مقاصد ہیں ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ اردو زبان و ادب کے طلبہ کو بی ایس ڈگری کے بعد بیرونِ ملک مزید تعلیم حاصل کرنے کے قابل بنانا

۲۔ ایسے مضامین متعارف کرانا جن کے ذریعے قومی زبان اردو کے وسیلے سے قومی و اجتماعی شعور فروغ پا سکے

۳۔ عملی و معاشی زندگی کے لیے مفید کورسز شامل کرنا

۴۔ طلبہ میں اپنے خطے کی تہذیب، ثقافت اور اقدار کا شعور پیدا کرنا، اور احساسِ شہریت بیدار کرنا

۵۔ نصاب طلبہ کی عملی ضروریات اور ذہنی میلان کے مطابق ہو

۶۔ لازمی، عمومی، بنیادی، تخصیصی اور تخصیصی اختیاری پرچوں کے مناسب اور بہتر موضوعات و عنوانات کا تعین کرنا

۷۔ سائنس و ٹیکنالوجی کے ساتھ ساتھ ادب کے وجود و ضروریات کا احساس پیدا کرنا

۸۔ طلبہ میں ادبی تحقیق و تنقید کا ذوق پیدا کرنا، اور ان کے لیے ایم فل و پی ایچ ڈی کی راہ ہموار کرنا

۹۔ زبان و ادب کے علاوہ ایسے مضامین کی بھی تدریس کرنا جو عملی زندگی میں معاون ہوں

۱۰۔ ادب اور عمرانی و فطری علوم کا تعلق جوڑنے اور کمپیوٹر کے علم سے واقفیت پیدا کرنا۔(۱۱)

بیچلر آف سٹڈیز (BS) پاکستان کے تعلیمی نظام میں ایک جدت کا حامل کورس ہے۔ یہ کورس روایتی بیچلر / ماسٹر کورسز میں موجود خامیوں کو ختم کرنے اور ملک کی گریجویشن کی ڈگری کو ترقی یافتہ ممالک کے معیار کے برابر لانے کی

CS CamScanner

ایک کاوش ہے۔ یہ نظام چار سالہ ڈگری پر مشتمل ہے۔ پہلے دو سالہ بیچلر ڈگری اور دو سالہ ماسٹر ڈگری دی جاتی تھی۔ اب ان دو ڈگریوں کی بجائے ایک ہی ڈگری (بی ایس) چار سال کی تعلیم کے بعد دی جاتی ہے۔ یہ چار سالہ کورس مذکورہ دونوں ڈگریوں کے کورسز کا احاطہ کرتا ہے اور صرف ہونے والے وقت کا بہترین استعمال کرتے ہوئے وقت کے ضیاع سے بھی بچا جاتا ہے۔ بیچلر و ماسٹر کی تعلیم سالانہ نظام پر مشتمل تھی۔ جس میں عملی کام نہ ہونے کے برابر تھا اور سارے کے سارے نمبرات آخری امتحان کے ہوتے تھے۔ جس میں زیادہ اہمیت حافظے اور رٹے کو حاصل ہوتی تھی یا نقل و سفارش کے غلط ذرائع کو۔ بی ایس نظام میں ان خامیوں کے خاتمے کی کوشش کی گئی ہے اور سمسٹر نظام کے ذریعے وقت کے بہتر استعمال، طلبہ کی عملی صلاحیتوں کی پرورش اور سیکھنے پر زور دیا گیا ہے۔

بی ایس اردو کا نصاب روایتی بی اے و ایم اے اردو کے نصابات کے مقابلے میں کافی وسیع اور جامع ہے۔ اس میں کورسز کے پانچ درجات قائم کیے گئے ہیں: لازمی، عمومی، بنیادی، تخصیصی اور تخصیصی اختیاری۔ یہ پانچوں درجات چار سالہ پروگرام کے دوران پڑھائے جاتے ہیں اور روایتی نظام کے مقابلے میں طلبہ کی بہتر ذہن سازی و تربیت کی جاتی ہے۔ اس میں طلبہ سے عملی کام بھی کروایا جاتا ہے اور اس کے بھی باقاعدہ نمبرات ہوتے ہیں۔ اس لیے طلبہ عملی کام میں بھرپور شرکت کرتے ہیں تاکہ وہ بہتر نمبرات کے ساتھ کامیاب ہوں۔

بیچلر آف سٹڈیز نظام میں نمبرات تین مدات میں تقسیم ہوتے ہیں: ۱۔ سیشنل ورک (Sessional Work) یعنی حاضری، عملی کام، تفویضِ کار، پریزینٹیشن وغیرہ، ۲۔ وسط مدتی امتحان، ۳۔ آخری امتحان۔ تینوں کے لیے تفویض کردہ نمبرات ملا کر کل ۱۰۰ نمبرات بنتے ہیں۔ اس نظام میں طالب علم کا ہر عمل اسے فائدہ یا نقصان پہنچاتا ہے۔ اس لیے اسے ہر وقت مستعد اور چوکس رہنا پڑتا ہے اور ہر سرگرمی میں شرکت کرنی ہوتی ہے۔

بی ایس اردو کے نصاب کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے تین حصے ابتدائی چار سمسٹروں (دو سالوں) میں پڑھانے کے لیے ہیں اور آخری دو حصے آخری چار سمسٹروں (دو سالوں) میں پڑھائے جاتے ہیں۔ پہلے حصے کا نام لازمی (Compulsory) کورسز رکھا گیا ہے۔ اس میں مندرجہ ذیل مضامین شامل کیے گئے ہیں:

پہلا سمسٹر:	انگلش-I، مطالعہ پاکستان، ریاضی
دوسرا سمسٹر:	انگلش-II، اسلامیات/ اخلاقیات، شماریات
تیسرا سمسٹر:	انگلش-III، کمپیوٹر کا علم-I
چوتھا سمسٹر:	کمپیوٹر کا علم-II

عمومی (General) کورسز بھی پہلے چار سمسٹروں کے لیے رکھے گئے ہیں۔ یہ مضامین بھی طلبہ کو ابتدائی دو

سالوں کے دوران پڑھنے ہوتے ہیں۔

پہلا سمسٹر: نفسیات، عمرانیات، معاشیات　(دو مضامین پڑھنے ہیں)

دوسرا سمسٹر: فلسفہ، مسلم تہذیب و ثقافت، جدید فکری مباحث　(دو مضامین پڑھنے ہیں)

تیسرا سمسٹر: برعظیم کی تاریخ (ما قبل تاریخ تا ۱۹۴۷ء)، پاکستان کی سیاسی تاریخ، فارسی، عربی، ہندی زبانوں کے قواعد اور روایت،

عالمی کلاسیک کے تراجم۔　(تین مضامین پڑھنے ہیں)

چوتھا سمسٹر: پاکستانی زبانوں کا ادب (ہر یونیورسٹی اپنے علاقے میں بولی جانے والی زبان کے ادب کا انتخاب کرے گی)، جغرافیہ عالم،

فطری علوم (طبعیات، کیمیا، حیاتیات، نباتیات)، ماحولیات، فلکیات، (تین مضامین پڑھنے ہیں)

بنیادی (Foundation) کورسز بھی ابتدائی دو سالوں کے دوران پڑھنے ہوتے ہیں۔ یہ کورسز اردو زبان و ادب کے حوالے سے بنیادی معلومات و اصولوں پر مشتمل ہیں۔ یہ مضامین طلبہ کو تخصیصی کورسز پڑھنے کے لیے تیار کر لیتے ہیں اور ان کی اردو کی تفہیم کے لیے بنیادیں قائم کر دیتے ہیں۔

پہلا سمسٹر: اردو زبان: تشکیل و ارتقا،	اردو زبان: قواعد و املا
دوسرا سمسٹر: شعری اصناف: تعارف اور تفہیم (حصہ اول)،	بیان و بدیع و عروض
تیسرا سمسٹر: نثری اصناف: تعارف اور تفہیم (حصہ اول)،	ادبی اصطلاحات،
شعری اصناف: تعارف اور تفہیم (حصہ دوم)	
چوتھا سمسٹر: نثری اصناف: تعارف اور تفہیم (حصہ دوم)،	تحریر و انشا (عملی تربیت)،
تحقیق و تنقید۔ بنیادی مباحث	

یہ ابتدائی دو سالوں کے دوران پڑھنے والے کورسز ہیں۔ گویا یہ روایتی بی اے کے مقابلے میں رکھے گئے ہیں۔ اگر ان کورسز کا روایتی بی اے کے کورسز سے موازنہ کیا جائے تو واضح فرق نظر آتا ہے۔ بی اے میں طلبہ کو انگریزی، اسلامیات و مطالعہ پاکستان کے لازمی مضامین کے علاوہ ایک اور اختیاری مضمون (ایک اختیاری مضمون اردو ہو گیا) لینا ہوتا ہے۔ گویا وہ دو سالوں میں پانچ مضامین کا مطالعہ کرتا ہے اور ان میں دو امتحانات دیتا ہے۔ جبکہ بی ایس اردو کے دو سالوں میں بی اے کے ۵ مضامین مقابلے میں ۲۶ مضامین پڑھنے ہوتے ہیں۔ اور بی اے کے دو امتحانات کے مقابلے میں بی ایس کے طلبہ کو ۱۸ امتحانات دینے پڑتے ہیں۔ عملی کام، پریزنٹیشنز اور اسائمنٹس ان کے علاوہ ہیں۔

آخری دو سالوں (یعنی پانچواں سمسٹر اور اس کے بعد) کے دوران طلبہ کو تخصیصی اور تخصیصی اختیاری کورسز پڑھائے جاتے ہیں۔ یہ کورسز ایم اے اردو کے متبادل کے طور پر اس کورس کا حصہ ہیں۔ تخصیصی کورسز کی تفصیل یہ ہے:

پانچواں سمسٹر: ۱۔ اردو داستان اور ناول: فکری اور فنی مباحث ۲۔ اردو غزل کا فکری و فنی مطالعہ

۳۔ تاریخ ادب اردو اور ادبی تحریکیں

چھٹا سمسٹر: ۱۔ اردو افسانہ اور ڈراما: فکری اور فنی مطالعہ ۲۔ بیسویں صدی میں ناول کا ارتقا اور اس کے فکری و فنی مباحث

۳۔ اردو نظم: فکری و فنی مطالعہ

ساتواں سمسٹر: ۱۔ لسانیات ۲۔ اصولِ تحقیق و تدوین ۳۔ ریسرچ ورک

آٹھواں سمسٹر: ۱۔ نئے تنقیدی مباحث ۲۔ اقبال کا خصوصی مطالعہ (فکری و فنی مطالعہ اور تشریح متن)

۳۔ اردو نثر کے اسالیب: مزاح، سفرنامہ، آپ بیتی۔ فنی، فکری اور اسلوبیاتی مطالعہ ۴۔ ریسرچ ورک

مندرجہ بالا نصاب پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نصاب وسیع اور جامع ہے۔ اس میں علمی عناصر بھی معتد بہ مقدار میں ہیں اور عملی کام بھی کافی ہے۔ طلبہ کو معلومات، تاثرات اور مہارت تینوں حوالوں سے خاصی بہتر تربیت فراہم کرتا ہے۔

پہلے چار سمسٹرز میں تین قسم کے کورسز شامل کیے گئے ہیں: لازمی، عمومی اور بنیادی۔ لازمی اور بنیادی کورسز (جن کی کل تعداد سولہ بنتی ہے (لازمی: ۶ بنیادی: ۱۰)) میں شامل تمام کورسز پڑھنے لازمی ہیں۔ جبکہ عمومی کورسز کے ذیل میں پیش کردہ ۱۵ مضامین میں سے دس کو منتخب کر کے پڑھنا ہوتا ہے گویا ان دو سالوں میں طلبہ کو چھبیس کورسز پڑھنے ہوتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں روایتی بی اے کے نظام میں طلبہ کو کل پانچ کورسز پڑھنے ہوتے ہیں۔ مطلب یہ کہ بی ایس کا نصاب بی اے کے نصاب کے پانچ گنا کے برابر ہے۔

بی اے روایتی میں تین مضامین لازمی ہوتے ہیں: انگریزی، اسلامیات، مطالعہ پاکستان' اور دو اختیاری مضامین ہوتے ہیں۔ مراد یہ کہ ایم اے کی سطح پر تخصص والے مضمون کو اس نصاب میں ۱/۵ کا وزن ملا ہوا ہے۔ بی ایس کے نصاب میں پہلے دو سالوں میں تخصیصی مضمون (یہاں اردو) سے متعلق کورسز (بنیادی کورسز) کی تعداد دس ہے۔ وہاں پر کل دو کتابیں طلبہ کو پڑھائی جاتی ہیں' یہاں دس کتابیں۔ اس میں بھی بی اے اور بی ایس کا تناسب ا اور ۵ کا ہے۔ لازمی مضامین بی اے میں تین ہوتے ہیں: انگریزی، اسلامیات، مطالعہ پاکستان۔ جبکہ بی ایس میں لازمی مضامین کی تعداد چھے ہے: انگریزی، اسلامیات، مطالعہ پاکستان، ریاضی، شماریات، کمپیوٹر۔ اس طرح بی اے میں ایک عمومی کورس

منتخب کیا جاتا ہے۔ اور بی ایس میں دس کورسز کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ یہ عمومی کورسز علم کی تاریخ وارتقا اور سماجی علوم کے اہم شعبوں سے متعلق ہیں۔ ان علوم کے پڑھنے سے طلبہ کے ذہن میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور ان کو تخصیصی مضمون کی تفہیم میں معاونت حاصل ہوتی ہے۔

بنیادی کورسز کا تعلق تخصیصی مضمون (اردو) سے ہے اور ان کے ذریعے طلبہ کو تخصیصی مضمون کو گہرائی اور وسعت کے ساتھ پڑھنے کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔ بنیادی کورسز میں اردو زبان وادب کے متعلق بنیادی معلومات فراہم کی گئی ہیں تاکہ طلبہ کی بنیادوں کو مضبوط کیا جائے اور پھر آخری دو سالوں میں ان بنیادوں پر مضبوط عمارت کھڑی کی جائے۔ بنیادی کورسز تدریس زبان وادب کے تمام اہم اجزا لسانیات، ادب (نثر وشعر)، تحقیق وتنقید اور تحریر وانشا پردازی کے بارے میں معلومات ومہارت فراہم کرتے ہیں اور طلبہ کو مزید وسیع مطالعے اور تفہیم کے لیے تیار کرتے ہیں۔

لازمی کورسز میں وہ مضامین رکھے گئے ہیں جو اس سطح کے طلبہ کے ہر گروپ کو پڑھائے جاتے ہیں۔ انگریزی زبان کا علم اس دور میں ہر تعلیم یافتہ فرد کے لیے ضروری ہے اور زبان کے طلبہ کے لیے تو بالخصوص بہت اہم ہے۔ اسلامیات اور مذہب کی بنیادی باتیں اسلامیات کے ذریعے طلبہ کو پڑھائی جاتی ہیں کیونکہ طلبہ کو اچھے مسلمان بن کر زندگیاں گزارنی ہیں۔ پاکستانیت اور حب وطن کے جذبات کی آبیاری بھی لازمی ہے۔ اس کے لیے مطالعہ پاکستان کا مضمون رکھا گیا ہے۔ کمپیوٹر جدید دور کی زندگی کا لازمہ ہے اس لیے طلبہ کو کمپیوٹر کے مفید اور بامعنی استعمال سے آگاہ کرنے کے لیے کمپیوٹر کا علم بھی شامل نصاب ہے۔

بی ایس کے لازمی کورسز کی اہم بات ریاضی اور شماریات کے کورسز کی شمولیت ہے۔ ریاضی جو کہ اکثر طلبہ نے میٹرک تک پڑھی ہوتی ہے اور اس کی بنیادی باتوں کا ان کو علم ہوتا ہے۔ بی ایس کی سطح پر ان کو ریاضی پھر سے اس لیے پڑھائی جاتی ہے کہ وہ اپنے مضمون میں تخصیصی سطح پر جا کر بھی اس کی مدد لے سکیں اور خاص طور سے تحقیق میں نتائج تک پہنچنے کے لیے ریاضی وشماریات کی معروضیت سے فائدہ اٹھا سکیں۔ سماجی علوم کے لیے ریاضی کے مضمون کی شمولیت کے مقاصد یہ ہیں:

After completion of this course, the students should be able to:

☆ Understand the use of the essential tools of basic mathematics

☆ Apply the concepts and the techniques in their respective disciplines

☆ Model the effects non-isothermal problems through different domains.(12)

CamScanner

ریاضی کے اس کورس میں الجبر اور شماریات کے اجزا رکھے گئے ہیں۔

شماریات کا مضمون بھی بی ایس کے نصاب میں شامل کیا گیا ہے۔ شماریات کی اہمیت اس دور میں مسلّم ہے کیونکہ تحقیق کے لیے شماریاتی تکنیکوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ سماجی علوم ہوں یا اطلاقی علوم، سبھی کی تحقیقات میں شماریات سے کام لیا جاتا ہے۔ شماریات کی اسی اہمیت کے پیشِ نظر اسے بی ایس اردو کے لازمی کورسز میں رکھا گیا ہے۔ تاکہ طلبہ اس کی بنیادی تکنیکوں سے واقف ہو جائیں اور پھر انہیں اپنی تحقیق میں استعمال کر سکیں۔

بی ایس (اردو) مضامین کا وسیع تنوع پیش کرتا ہے تاکہ طلبہ کو زندگی کی کئی جہات کی جانکاری ملے اور وہ وسیع الخیال اور تربیت یافتہ افراد کے طور پر معاشرے کا حصہ بنیں۔ انتھونی اوہیر کہتے ہیں کہ تعلیم کا مقصد ایسے افراد تیار کرنا ہے جو معاشرے کی ضرورت کے مطابق ہوں۔ (۱۳) اس مقصد کے پیشِ نظر بی ایس کے لیے وسیع الجہت نصاب تشکیل دیا گیا ہے۔ لازمی کورسز کے علاوہ اس میں عمومی کورسز کی ایک بڑی تعداد بھی شامل کی گئی ہے۔ عمومی کورسز کے زمرے میں ۱۵ کورسز پیش کیے گئے ہیں جن میں سے دس کا انتخاب کرنا ہوتا ہے۔ ان کورسز کا تعلق ان علوم سے ہے جن کا بالواسطہ تعلق زیرِ مطالعہ تخصیصی مضمون سے ہے۔ یہ کورسز مرکزی مضمون کی تفہیم میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ نہ صرف طلبہ کے ویژن میں وسعت پیدا کرتے ہیں بلکہ ان کو اپنے مضمون کی بہتر تفہیم کے قابل بھی بناتے ہیں۔ اس زمرے میں نفسیات وعمرانیات کے مضامین انسان کی انفرادی واجتماعی زندگی کے بارے میں اہم معلومات فراہم کرتے ہیں تو معاشیات معاش واقتصاد کے بارے میں رہنمائی فراہم کرتا ہے۔ مسلم تہذیب وثقافت طلبہ کو تہذیب وثقافت سے بالعموم اور اسلامی ضابطۂ حیات سے بالخصوص روشناس کرتے ہیں۔ جدید فکری مباحث اور فلسفہ کے مضامین ان کو منطق وعقل اور فلسفہ ہائے زندگی کی سمجھ بوجھ عطا کرتے ہیں۔ پاکستانی زبانوں کا ادب اور عالمی کلاسیک کے تراجم جیسے مضامین اردو کے طلبہ کو علاقائی اور عالمی ادب کے بارے میں آگاہی فراہم کرتے ہیں۔ تاریخ پاکستان وبرصغیر اور جغرافیہ عالم کے مضامین بھی شاملِ نصاب ہیں۔ فطری علوم اور ماحولیات وفلکیات سے متعلق مضامین بھی نصاب کا حصہ بنائے گئے ہیں۔

تخصیصی کورسز اور تخصیصی اختیاری کورسز آخری چار سمسٹرز کے دوران پڑھائے جاتے ہیں۔ گویا یہ ایم اے اردو کے روایتی نصاب کے مقابلے میں پیش کیے گئے ہیں۔ روایتی ایم اے اردو کا نصاب بھی دو سال میں پڑھایا جاتا ہے۔ اور اس کے دو امتحانات لیے جاتے ہے۔ بی ایس اردو کے تخصیصی وتخصیصی اختیاری کورسز بھی دو سال میں پڑھائے جاتے ہیں اور تفویضات کار، پریزنٹیشنز وغیرہ کے علاوہ آٹھ تحریری امتحانات بھی لیے جاتے ہیں۔ ایم اے اردو کے روایتی نظام میں پہلے سال میں ۵ پرچے شامل ہیں اور آخری سال میں بھی پانچ تحریری پرچے اور ایک زبانی امتحان پر مبنی پرچہ شامل ہیں۔ بی ایس کے نصاب میں پانچویں اور چھٹے سمسٹر میں تین تین تخصیصی کورسز، جبکہ ساتویں اور آٹھویں سمسٹر میں تحقیقی کام کے علاوہ بالترتیب دو اور تین تخصیصی کورسز رکھے گئے ہیں۔ ساتویں وآٹھویں سمسٹر میں دو، دو

تخصیصی اختیاری مضامین بھی منتخب کر کے پڑھنے ہوتے ہیں۔ان اختیاری کورسز میں اردو ادب کا مابعد الطبعیاتی مطالعہ، اسلوبیاتی مطالعہ، تانیثی مطالعہ، تقابلی مطالعہ، مابعد نوآبادیاتی مطالعہ جیسے نئی طرز کے مطالعے بھی شامل کیے گئے ہیں۔

بی ایس کے نصاب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ہر طالب علم کو تحقیقی مقالہ لکھنا ہوتا ہے۔اسے کورس ورک میں اصولِ تحقیق و تدوین اور تنقید پڑھا دیے جاتے ہیں اور پھر ان اصولوں کی عملی تربیت کے لیے ان سے تحقیقی مقالہ لکھوایا جاتا ہے۔یوں ایم فل/پی ایچ ڈی جیسی ڈگریوں کے لیے بھی ان کی تیاری ہو جاتی ہے اور ان کی عملی تحقیقی و تنقیدی تربیت بھی ہو جاتی ہے اور ان کی سوچ میں بھی معروضیت اور تنقیدی خصوصیات پنپنے لگ جاتی ہیں۔

حاصلِ مطالعہ

بی ایس (چار سالہ) نظام پاکستان کے تعلیمی نظام میں ایک اچھا اضافہ ہے۔اس نظام کے تحت ہر مضمون میں اختصاص چار سال (آٹھ سمسٹرز) کی تعلیم پر محیط کر دیا گیا ہے۔پہلے جو دو سالہ نظام تھا اس میں تبدیلیاں کر دی گئی ہیں۔اور اُسی درجے اور اہمیت کی ڈگریاں آٹھ سمسٹر (چار سال) کے مربوط نصاب کی کامیاب تکمیل پر جاری کی جاتی ہیں۔اس نظام میں بھی پہلے دو سال عمومی مطالعہ کرایا جاتا ہے اور آخری دو سال اختصاصی۔اور آٹھ سمسٹرز کے بعد کامیاب طلبہ کو ڈگریاں جاری کر دی جاتی ہیں جن کی بنیاد پر طلبہ ایم فل و پی ایچ ڈی میں داخلہ لینے کے قابل ہوتے ہیں۔کورس کے تجزیے کے بعد مندرجہ ذیل نکات سامنے آتے ہیں:

☆ وسعتِ علوم: بی ایس اردو کا نصاب آٹھ سمسٹرز میں اکتالیس کورسز پیش کرتا ہے۔عملی تحقیق پر مشتمل ایک تحقیقی مقالہ بھی ہر طالب علم سے لکھوایا جاتا ہے۔اس نصاب میں اردو زبان و ادب کے بارے میں ۲۵ مضامین پڑھائے جاتے ہیں اور سولہ عمومی و لازمی کورسز بھی جو زندگی کے دیگر شعبوں کے بارے میں ہیں۔یعنی یہ نصاب طلبہ کو عام انسانی زندگی کے بارے میں بھی کافی آگاہی فراہم کرتا ہے اور انہیں اردو زبان و ادب کے حوالے سے بھی مہارت بہم پہنچاتا ہے اور تحقیقی مقالے کے ذریعے تحقیق و تنقید کی عملی تربیت بھی کرتا ہے۔

☆ سمسٹر نظام: روایتی بی اے/ایم اے نظام میں طلبہ کو صرف ایک سالانہ امتحان دینا ہوتا ہے۔اور اس امتحان میں دکھائی گئی کارکردگی کی بنیاد پر طلبہ کی درجہ بندی بھی ہوتی ہے اور کامیابی و ناکامی کا فیصلہ بھی۔یہ نظام سراسر یاد کرنے اور رٹہ لگانے پر مشتمل ہے۔آخری امتحان کے علاوہ کسی بھی جز کا کوئی کریڈٹ نہیں۔طالب علم کی کارکردگی دورانِ سال کیسی بھی ہو لیکن آخری امتحان اچھا ہو تو اس کو اچھے نتائج ملتے ہیں۔جبکہ بی ایس نظام سمسٹرز پر مشتمل ہوتا ہے۔اس میں طلبہ کی دورانِ سمسٹر کارکردگی (حاضری، فعالیت، اسائنمنٹس وغیرہ) کے بھی نمبرات ہوتے ہیں اور وسط

مدتی امتحان کے بھی۔ آخری امتحان کا بھی کریڈٹ ہوتا ہے۔ کسی طالب علم کی درجہ بندی اور کامیابی و ناکامی کا انحصار ان تینوں عناصر کے مجموعے پر ہوتا ہے نہ کہ صرف آخری امتحان پر۔ اس نظام میں طالب علم کو ہمہ وقت مستعد، چوکس اور فعال رہنا پڑتا ہے۔

☆ لسانیات: لسانیات زبان کی سائنس کا نام ہے۔ یہ زبان دانی کے علم میں جدید پیش رفت ہے کہ زبان کے اصولوں کو محض صرفی نحوی قواعد سے نکالا گیا۔ پہلے قواعد صرف الفاظ اور جملوں سے بحث کرتے تھے۔ اب لسانیات اصوات، الفاظ، جملوں اور معنیات سے بحث کرتی ہے۔ لسانیات کا مضمون ایم اے اردو میں شامل نہیں ہے۔ یہ کمی بی ایس اردو کے نصاب میں پوری کی گئی ہے اور اس حوالے سے کورس شامل کیا گیا ہے۔

☆ تحقیق: ایم اے اردو کے نصابات میں تحقیق کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ بعض جامعات میں اس پر ایک پرچہ رکھا گیا ہے اور بعض میں اس پر کوئی پرچہ نہیں۔ بی ایس اردو کے نصاب میں تحقیق پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ تحقیق پر دو پرچے (ایک بنیادی کورسز میں اور ایک میجر کورسز میں) رکھے گئے ہیں۔ جبکہ میجر الیکٹیو میں پانچ ایسے پرچے رکھے گئے ہیں جو عملی تحقیق سے متعلق ہیں۔ ان کے علاوہ تحقیقی مقالہ ہر طالب علم سے لکھوایا جاتا ہے اور اسے تحقیق کی عملی تربیت فراہم کی جاتی ہے۔

☆ اسالیب: اسلوبیات اور تحریر و انشا پر بھی بی ایس میں توجہ دی گئی ہے۔ تحریر و انشا (عملی تربیت) اور اردو نثر کے اسالیب طلبہ کو نثر کے اسالیب سے واقفیت بہم پہنچاتے ہیں کہ نثری تخلیق و تحریر کے دوران کون سی صفات ہیں جو تخلیق کار کا پتہ دیتی ہیں اور اس کی انفرادیت سامنے لاتی ہیں۔ تحریر و انشا کے ذریعے طلبہ کو عام زندگی کی ضروریات میں نثر کے استعمال سے آگاہی اور اردو نثر کے اسالیب ادبی تحریروں میں اسالیب کی تفہیم پر مبنی کورسز ہیں اور طلبہ کو اسلوب کی پہچان و مہارت دلاتے ہیں۔

☆ نصاب میں لچک: بی ایس اردو کا نصاب اس حوالے سے بھی روایتی نصابات سے ممتاز ہے کہ اس میں لچک رکھی گئی ہے۔ عمومی کورسز کے زمرے میں جو کورسز رکھے گئے ہیں ان کے مشمولات میں معلم کو آزادی دی گئی ہے کہ وہ خود طلبہ کی ضرورت کے مطابق مواد جمع کرے اور طلبہ کو پڑھائے۔ یہ کورسز اپنے اندر لچک کی بہت گنجائش رکھتے ہیں کیونکہ معلم طلبہ کی صلاحیتوں اور ضرورتوں کے مطابق اس میں ترمیم و تبدیلی کرسکتا ہے۔

اسی طرح تخصیصی اختیاری کورسز میں بھی کورسز تو مختص کیے گئے ہیں لیکن ان کے مشمولات کا انتخاب معلم پر چھوڑ دیا گیا ہے کہ وہ خود طلبہ کا جائزہ لے اور ان کی ذہنی صلاحیت اور ضروریات کے مطابق مشمولات کا تعین کرے اور کسی بھی مرحلے پر اس میں تغیر و تبدل کرسکے۔ بنیادی کورسز اور تخصیصی کورسز میں بھی لچک کی گنجائش رکھی گئی ہے۔ کئی کورسز کے

CamScanner

مشمولات کے بارے میں ہدایت کی گئی ہے کہ ان ادیبوں کی فلاں تخلیقات سے اقتباسات شامل کیے جائیں یا شاعروں کے نام دے کر کہا گیا ہے کہ ان کی دو دو یا ایک ایک غزل/نعت وغیرہ منتخب کر کے پڑھائی جائیں۔ اس طریقہ کار کی خوبی یہ ہے کہ معلم اپنے طلبہ کی صلاحیتوں اور ضرورتوں کے مطابق انتخاب کر سکتا ہے۔ لیکن اس کی یہ خامی بھی ہے کہ معلم کو جو ہاتھ لگے وہ پڑھائے اور وہ اس میں کسی قسم کے غور و فکر کا تردد نہ کرے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ ایسا انتخاب کرے جس کی وجہ سے کئی اہم اجزا نظر انداز ہو جائیں۔ بہر حال اگر معلم ذمہ دار، باشعور اور قابل ہو تو وہ بہتر انتخاب کر سکتا ہے۔ اور یہی لچک کی گنجائش جدید تعلیم میں ایک اچھا عمل سمجھا جاتا ہے۔

☆ ادبی اصطلاحات: بنیادی کورسز میں ایک کورس ادبی اصطلاحات کا ہے۔ اس کورس میں کچھ سادہ ادبی اصطلاحات رکھی گئی ہیں جن کی تدریس مقصود ہے۔ اور کچھ اصطلاحات ایسی ہیں جو فلسفیانہ ہیں۔ یعنی ان اصطلاحات کی تدریس کے لیے اس کے پیچھے کارفرما پورے فلسفے کی وضاحت کرنی ہوتی ہے۔ اس کورس کا یہ حصہ کافی مشکل ہے اور طلبہ کے لیے ایک کورس میں ان تمام فلسفوں کا سمجھنا بہت کار گراں ثابت ہوتا ہے۔ اس کورس میں مندرجہ ذیل فلسفیانہ ادبی اصطلاحات رکھی گئی ہیں:

۱۔عینیت/مثالیت ۲۔کلاسیکیت ۳۔رومانیت ۴۔جدیدیت ۵۔علامتیت ۶۔ تجریدیت
۷۔ تانیثیت ۸۔اظہاریت ۹۔حقیقت نگاری ۱۰۔مارکسیت ۱۱۔ساختیات ۱۲۔مابعد جدیدیت
۱۳۔وجودیت ۱۴۔مابعد نو آبادیات

عام ادبی اصطلاحات ان کے علاوہ ہیں۔ اس لیے یہ پرچہ زیادہ مشکل ہو گیا ہے۔ ان اصطلاحات میں سے اگر کچھ کم کر دیے جائیں یعنی جو زیادہ ضروری نہیں اور زیادہ استعمال میں نہیں ان کو اس کورس سے نکال دیا جائے تو طلبہ کے لیے یہ کورس مناسب طور پر تھوڑا آسان ہو جائے گا۔

☆ انگریزی ادب: بی ایس اردو کے نصاب کے پہلے تین سمسٹرز میں انگریزی زبان پر کورسز شامل کیے گئے ہیں۔ انگریزی زبان پر کورسز اس سطح پر ضروری بھی ہیں اور مناسب بھی۔ لیکن اس نصاب میں انگریزی ادب پر کوئی کورس شامل نہیں کیا گیا۔ طلبہ کو جدید ادب اور جدید ادبی تحریکات و نظریات سے آگاہی دلانے کے لیے انگریزی ادب پر بھی ایک کورس شامل کرنا چاہیے۔ آج کے دور میں انگریزی ادب سے واقفیت ہر شعبۂ علم والے ضروری سمجھتے ہیں تو پھر ادبیات کے طلبا اگر اس سے نابلد اور ناواقف ہوں تو یہ مناسب رویہ نہیں گردانا جائے گا۔ انگریزی ادبیات کا پرچہ طلبہ پر جدید ادب کی ایک نئی کھڑکی کھول لے گا اور طلبہ ادب کے نئے آفاق سے روشناس ہوں گے۔

☆ ریاضی: لازمی کورسز کے زمرے میں شماریات اور ریاضی دونوں شامل ہیں۔ شماریات کا تحقیق کے

CamScanner

ساتھ لابدی تعلق ہے۔ ہر شعبے کے محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ شماریات سے کسی حد تک واقف ہو تا کہ اسے اپنی تحقیق میں استعمال کر سکے۔ لیکن ریاضی کا مضمون بی ایس اردو کے ساتھ کوئی لگا نہیں کھاتا۔ اس کورس کی بجائے اگر شماریات کو دو سمسٹروں میں شامل کیا جائے تو طلبہ کو زیادہ فائدہ حاصل ہوگا۔ ایسے بھی ریاضی کے مجوزہ کورس میں الجبرا اور شماریات کے ذیلی اجزا رکھے گئے ہیں۔ الجبرے کا تو ادب میں کوئی کام نہیں اور شماریات کی تدریس کورس ''شماریات'' میں پہلے سے شامل ہے۔

☆ تدریسِ ادب: اردو میں ماسٹر ڈگری حاصل کرنے والوں کی اکثریت تدریس کے شعبے میں جاتی ہے۔ لیکن ایم اے اردو اور بی ایس اردو کے نصابات میں اس پر کوئی کورس نہیں رکھا گیا۔ ان نصابات کو عملی زندگی کی ضروریات سے ہم آہنگ بنانے کے لیے ضروری ہے کہ ان میں تدریسِ اردو پر کورس شامل کیا جائے تا کہ طلبہ کو خصوصاً اردو کی تدریس کے حوالے سے معلومات و تربیت حاصل ہو سکے۔

☆ تدریسِ صحافت: اردو کے فارغ التحصیل یا تدریس میں جاتے ہیں یا تخلیق کار بنتے ہیں یا صحافت کے شعبے میں قسمت آزماتے ہیں۔ ماسٹر و بی ایس سطح پر اردو صحافت پر ایک کورس (عمومی کورسز میں یا بنیادی کورسز میں) اگر شامل کیا جائے تو طلبہ کے لیے زیادہ مفید ہوگا اور وہ صحافت کے لیے درکار مہارتوں پر توجہ کر سکیں گے موجودہ نصاب میں محض ایک اختیاری کورس ''ادب اور ابلاغیات'' شامل ہے۔

بی ایس اردو کا نصاب تعلیمی نظام میں اپنے سے نیچے اور اوپر کے درجات کے ساتھ مربوط ہے۔ اس میں داخل ہونے والے طلبہ اردو ادب کی مبادیات سے واقف ہو چکے ہوتے ہیں۔ بی ایس اردو میں وہ اردو اور اس کے متعلقات سے کماحقہ علم و سمجھ حاصل کر لیتے ہیں۔ بی ایس کا درجہ طلبہ کو اردو ادب میں اختصاص فراہم کرتا ہے۔ اور وہ ادب کی تمام اصناف و علوم پر عبور حاصل کر لیتے ہیں۔ بی ایس کے بعد طلبہ کو ایم اے و پی ایچ ڈی میں جانا ہوتا ہے۔ جس میں وہ ادب اور اصناف ادب پر تنقید و تحقیق کی عملی مہارت حاصل کرتے ہیں۔ بی ایس کا نصاب ایم فل و پی ایچ ڈی کے لیے طلبہ کو مضبوط علمی بنیادیں فراہم کرتا ہے۔ اور انہیں اعتماد و یقین کے ساتھ ایم فل و پی ایچ میں جانے کا حوصلہ بخشتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حامد، اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ ڈگری کالج مانسہرہ

حوالہ جات

1. Azam, Zohra "Towards the 21st Century Pakistan: Women, Education and Social Change". Islamabad: The NBF-PF-AUL, 1993, p.152

۲۔ عطاء الرحمان، ڈاکٹر، ''سائنس کی اعلیٰ تعلیم اور پاکستان''، لاہور، اردو سائنس بورڈ، ۱۹۹۹ء، ص ۵۷

3. Hoodbhoy, Parvez. "Pakistan's Higher Education System-What Went Wrong and How to Fix It". pide.org.pk/pdr/index.php/pdr/article/viewfile/2643/2610 p. 584

4. ibid, p. 592

5. Atta ur Rahman, "A Revolution in Higher Education : The Pakistan Example" vcform.org.pk/AbstractsEnglish/ProfDrAtta-ur-RahmanFRS.pdf

6. Isani, U.A.G. and Virk, M. Latif "Higher Education in Pakistan". Islamabad: National Book Foundation, 2004. p. 271

۷۔ معین الدین عقیل، ''جامعات کا اردو نصاب'' مشمولہ ''تدریسِ اردو'' مرتبہ عطش درانی۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۳ء۔ ص ۱۸۸

۸۔ ''بی ایس اردو (چار سالہ) نصاب کی تدوین و ترتیب''۔ اسلام آباد: ہائر ایجوکیشن کمیشن، ۲۰۰۹ء۔ صفحات ۳۔۹

۹۔ رضی الدین صدیقی، ڈاکٹر ''تعلیم کا مسئلہ''۔ لاہور: مکتبہ پاکستان، ۱۹۴۴ء، (اشاعت دوم)۔ صفحات ۲۸۔۲۹

۱۰۔ ''بی ایس اردو (چار سالہ) نصاب کی تدوین و ترتیب'' ص ۴

۱۱۔ ایضاً ص ۴

۱۲۔ ایضاً ص ۵۲

13. O'Hear, Anthony "Educatiion, Society and Human Nature". London: Routledge, 1988. p.01

CamScanner

ہاجرہ مسرور۔اُردو افسانہ اور ادبی صحافت کا اہم کردار

ڈاکٹر محمد اشرف کمال
اقصیٰ نسیم سندھو

ABSTRACT

The name of Hajra Masroor have a key importance not only in Urdu short stories but in Urdu literary journalism as well. She was born at Luckhnao in 1929.Her first short story was published when she was only 16 years old. She has also organized the women wing of Muslim League. She was also associated with the well known literary journal "NAQOOSH".She edited ten volumes of NAQOOSH with Muhammad Tufail(NAQOOSH editor).Her short stories reflects the general problems and specially the economical problems of the society. In this research paper the scholars have analyzed the literary journey and literary works of Hajira Masroor specially her short stories.

برصغیر میں بیسویں صدی کے آغاز ہی سے اُردو افسانے کی تاریخ ایک سنہری باب رقم کر رہی تھی۔اس وقت اردو افسانہ نگاروں میں سید سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، احمد علی، سعادت حسن منٹو، غلام عباس، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ اور ممتاز مفتی جیسے نام اردو افسانے میں اپنی پوری افسانوی چمک دمک کے ساتھ موجود تھے۔پھر حالات نے کروٹ لی اور افسانہ لکھنے والوں میں مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین افسانہ نگاروں کے نام بھی آنا شروع ہوگئے۔اور یوں اردو کی افسانوی دنیا میں مردوں کے ساتھ ساتھ نسوانی اسالیب بھی سامنے آنے لگے۔حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور رشید جہاں کے علاوہ ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔

اُردو کے افسانوی ادب میں ہاجرہ مسرور ہے تو دوسری خدیجہ مستور۔ دونوں بہنوں نے انمٹ نقوش چھوڑے ہیں، دونوں خاتون افسانہ نگار، ناول نگار، مدیر ہوتے ہوئے اور ترقی پسند مصنفین کے پلیٹ فارم پر آنے کے باوجود اپنے لیے عزت اور تکریم کی نگاہ سے دیکھی جاتی رہی ہیں۔ان کے موضوعات میں سماج و سیاست، قانون و معیشت کی ناہمواری اور خواتین کے استحصال اور خواتین پر تشدد کے گرد گھومتے ہیں انھیں حقوق نسواں کی آواز قرار دیا

CamScanner

جاتا ہے جنھوں نے عورتوں کے حقوق کے لیے لکھا ہے۔

تہور احمد ولد عبدالستار یوسف زئی ولد عبداللہ خان یوسف زئی کی تیسری بیٹی ہاجرہ مسرور ۱۹۲۹ء میں پیدا ہوئیں۔ شناختی کارڈ کے مطابق ان کی تاریخ پیدائش ۱۷ جنوری ۱۹۳۰ء ہے۔(۱)

''ہاجرہ مسرور ۱۷ جنوری ۱۹۲۹ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئیں ان کے والد کا نام ڈاکٹر تہور احمد خان تھا جو مختلف اوقات میں اتر پردیش کے مختلف قصبات میں متعین رہے لہٰذا ہاجرہ مسرور بھی اپنی بہن خدیجہ مستور کی طرح مختلف قصبات میں مختلف سکولوں میں تعلیم حاصل کرتی رہی۔ والد کی اچانک موت نے سلسلہ تعلیم منقطع کر دیا۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۶ سال کی عمر میں طبع ہوا۔ انھوں نے مسلم لیگ کا خواتین ونگ منظم کیا۔''(۲)

ڈاکٹر نجمہ صدیق کے بقول ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور بریلی کے یوسف زئی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں لیکن ان کی پرورش لکھنؤ میں ہوئی ان کے والد کے پاس کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود تھا۔(۳) انھیں کتابوں اور گھریلو ماحول کی وجہ سے ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور میں بھی علمی و ادبی شغف پیدا ہوا۔

ہاجرہ مسرور کے والد تہور احمد خان وٹرنری ڈاکٹر تھے۔ سرکاری ملازم ہونے کی وجہ سے مختلف مقامات پہ ان کا تعین ہوتا رہتا تھا۔ مختلف قصبات میں زیرِ تعلیم رہیں اس کے بعد ایک ہندو ماسٹر گھر پہ انگریزی، اُردو اور ریاضی پڑھانے آتا رہا۔ پھر یہ سلسلہ بھی ختم ہو گیا۔ یوں ہاجرہ مسرور باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کر سکیں۔

ہاجرہ مسرور کی والدہ محترمہ انور جہاں بھی اُس زمانے کے لحاظ سے ایک اچھی مضمون نگار اور شاعرہ تھیں لہٰذا ادبی ذوق و شوق انھیں والدین سے ورثے میں ملا تھا۔(۴) ہاجرہ مسرور کو لڑکی ہونے کے باوجود گھر کے علمی و ادبی ماحول کی وجہ سے ادب سے تعلق میں کوئی رکاوٹ پیش نہ آئی بلکہ انھیں اپنی والدہ محترمہ کی طرف سے حوصلہ افزائی ملی ہاجرہ مسرور اپنے گھر کے ماحول کے بارے میں لکھتی ہیں،

''گھر کا ماحول علمی و ادبی تھا۔ والدہ صاحبہ انور جہاں بیگم (جنھیں سب اماں باجی کہہ کر بلاتے تھے) مضامین وغیرہ لکھتی تھیں۔ ان کے مضامین ''عصمت'' دہلی اور ''سہیل'' علی گڑھ میں چھپتے تھے۔''(۵)

۱۹۳۷ء میں جب ہاجرہ مسرور کی عمر تقریباً آٹھ برس تھی تو اُن کے والد ڈاکٹر تہور احمد بیماری کے باعث کومے میں چلے گئے۔ دسمبر ۱۹۳۷ء میں ہاجرہ مسرور کے والد تہور احمد کا انتقال ہو گیا۔ والد کے انتقال کے بعد انھیں بہت سے مسائل کا سامنا تھا۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں،

''ہاجرہ آٹھ برس کی تھی جب (دسمبر ۱۹۳۷ء) میں والد چل بسے اور متوسط درجے کا یہ کھاتا پیتا گھرانہ اچانک جیسے لق و دق صحرا میں بھٹک گیا۔ گھر میں صرف ایک مرد تھا جس کی عمر اس وقت بمشکل پانچ برس ہو گی۔ یہ چھ بہنوں کا بھائی توصیف تھا۔ گھرانے کی یہ بے بسی دیکھ کر عزیز و اقارب عقارب میں بدل گئے اور ایک بیوہ اور سات یتیموں کا سارا اثاثہ چھین جھپٹ کر الگ ہو بیٹھے۔ ماں اپنا دامن جھاڑ کر اُٹھ بیٹھیں اور بچوں کو ساتھ لے کر مستقل طور پر لکھنؤ میں اپنے ابا کے پاس آ گئیں۔ اس کے بعد مصائب کا ایسا طوفان اٹھا جس میں سب رلتے پھرے۔ عزیزوں سے ایسے ایسے چرکے پہنچے کہ آپس ہی میں بچھڑ بچھڑ گئے ٹکرا ٹکرا گئے۔ آخر ماں نے ہی سب کو ایک لڑی میں پرو دیا۔ ہاجرہ کی حساسیت نے یہیں سے بڑی گہری اور شروع شروع میں قنوطی اور کلبی صورت اختیار کر لی۔ اور وہ بچپن میں کم سخن مشہور تھی۔ اپنے ننھے منے معصوم خوابوں کے ملبے میں بھٹک گئی۔''(۶)

ہاجرہ مسرور نے ۱۹۳۹ء کے لگ بھگ لکھنا شروع کیا اور ان کی پہلی تحریر ایک اخبار میں چھپی۔ وہ ترقی پسند سوچ کی حامل تھی اور ترقی پسند ادیبوں سے تعلق رکھتی تھیں اور معاشرے کی نجات کا ذریعہ اشتراکیت کو سمجھتی تھیں۔(۷) ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور نے جب لکھنے کی کوشش کی تو پہلے شاعری میں طبع آزمائی کی مگر جب شاعری میں قلم نہ چلا تو انھوں نے کہانی لکھنا شروع کر دی۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

''ایک دن خدیجہ نے کہا:

''شاعری نہیں چلتی تو لاؤ افسانہ لکھیں۔''

''ہمیں نہیں آتا۔'' ہاجرہ نے بے دلی سے کہا!

مگر خدیجہ نے ''کوشش تو کر دیکھیں۔'' کی صلاح دی۔

دونوں اِدھر اُدھر کروٹ بدل کر لکھنے لگیں۔ خدیجہ کے افسانے کا عنوان ''صہبا'' تھا اور ہاجرہ نے ''لاوارث لاش'' سے ابتدا کی۔ لکھ چکیں تو دونوں دم بخود رہ گئیں۔''ارے یہ کہانیاں ہیں ہماری کہانیاں۔'' پھر ہاجرہ نے اپنی کہانی خدیجہ کو سنائی اور خدیجہ نے اپنی کہانی ہاجرہ کے گوش گزار کی اور دونوں احساس کمتری میں مبتلا ہو گئیں۔ ہاجرہ خدیجہ کی کہانی کو شاہکار بتا رہی تھی اور خدیجہ ہاجرہ کی کہانی کو بے مثال قرار دے رہی تھی۔''(۸)

ہاجرہ نے جب اپنی کہانیاں کسی عزیز کو اشاعت کے لیے بھیجی تو انھوں نے حوصلہ شکنی کی۔ مگر ایک ماہنامہ اور ہفت روزہ کے پروپرائٹر نے انھیں آفر کی کہ وہ مہینے میں چار کہانیاں ہفت روزہ کے لیے لکھیں اور ایک افسانہ ماہنامہ کے

لیے لکھیں تو انھیں مبلغ تین روپے فی افسانہ کے حساب سے پندرہ روپے مہینے کے ملیں گے۔ شروع میں انھوں نے یہ آفر قبول کر لی مگر بعد میں یہ سلسلہ ختم کر دیا۔

ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کو عزیزوں اور اپنے ماحول کی طرف سے ہرگز اس بات کی اجازت نہ تھی کہ وہ یوں افسانے لکھیں اور ان کا نام اخباروں کی زینت بنے مگر انھیں ان کی ماں کی طرف سے حوصلہ افزائی حاصل تھی کیونکہ وہ ادب سے تعلق رکھتی تھیں۔ رات کو وہ تین چار بجے تک لکھتی، پڑھتی اور دن کو دیر سے اٹھتی تھی۔ نقوش کے ادارت کے کام کے حوالے سے وہ بہت تیزی دکھاتی۔ بقول احمد ندیم قاسمی وہ سب کام سستی سے کرتی، موڈ ہوا تو اٹھ گئی ورنہ پلنگ ہی پر لیٹی رہے اور لیٹے لیٹے سوچتی چلی جا رہی ہے۔

> ''البتہ ''نقوش'' کی ترتیب کا کام ہو رہا ہے تو کلی کرنے کے بعد پہلا کام یہ کیا کہ تمام مسودات اپنے قریب کر لیے، اوندھے ہو کر مسودات کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔ مسودہ برا ہے تو ''اُفوہ'' کہہ کر اُدھر ڈال دیا۔ اچھا ہے تو ''واہ'' کہہ کر ادھر رکھ لیا۔ فہرستیں بن رہی ہیں۔ ترتیب کی ندرتیں سوچی جا رہی ہیں۔ غرض اگر ادبی کام ہے تو اس میں یوں کھو جائے گی جیسے باقی سب ہیچ ہے۔ ادب میں اس وارفتگی کا لطف اس وقت آیا جب ہم دونوں ''نقوش'' سے الگ ہوئے۔ مہینوں تک وہ اسی اداس رہی جیسے وہ اسی عمارت کے نیچے دب گئی ہے جسے اس نے اپنے ہاتھوں سے تعمیر کیا تھا۔ ''نقوش'' کا نام آتے ہی وہ بالکل بچوں کی طرح رو دیتی۔ اور جس روز ''نقوش'' نمبر ۱۱ شائع ہوا (جس پر ہم دونوں کے نام نہیں تھے) تو اس نے اپنے کمرے میں اس شمارے کا داخلہ ہی بند کر دیا۔ البتہ شام کو وہ یہ رسالہ پڑھتی نظر آئی اور پھر آہستہ آہستہ اس کڑی حقیقت کو قبول کر لیا۔''(۹)

ہاجرہ مسرور کا یہ کنبہ چھ بہنوں اور دو بھائیوں پر مشتمل تھا۔ جن کی ترتیب کچھ اس طرح سے ہے: (۱۰)

۱۔ عائشہ جمال (۱۱)
۲۔ خدیجہ مستور (۱۲)
۳۔ ہاجرہ مسرور
۴۔ طاہرہ نسیم
۵۔ عابدہ نسرین
۶۔ شاہدہ زریں
۷۔ توصیف احمد خان (۱۳)
۸۔ خالد احمد (سوتیلے بھائی) (۱۴)

CamScanner

ہاجرہ مسرور ۱۹۴۳ء میں رسالہ ''ادبِ لطیف'' کے لیے احمد ندیم قاسمی کو کہانیاں بھیجتی رہی تاکہ وہ شائع ہو جائیں اور وہ شائع ہوتی رہیں۔ ایک مدیر اور افسانہ نگار کی خط وکتابت سے خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور سے احمد ندیم قاسمی کا بھائی بہنوں کا رشتہ بن گیا۔

اکتوبر ۱۹۴۷ء میں قیامِ پاکستان کے بعد فسادات کے خوف سے یہ خاندان بمبئی سے بحری جہاز کے ذریعے کراچی پہنچا۔ اس کے بعد لاہور چلا آیا اور دیال سنگھ لائبریری کے عقب میں نسبت روڈ لاہور پر رہائش پذیر ہوا۔ ۱۹۴۷ء میں احمد ندیم قاسمی پشاور ریڈیو سے استعفیٰ دے کر اسی گھر میں مقیم رہے۔

۱۹۴۸ء میں جب محمد طفیل نے ''نقوش'' کے اجراء کا فیصلہ کیا تو ان کی نگاہِ انتخاب احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور پر آ کر ٹھہری۔ یوں ہاجرہ مسرور نے احمد ندیم قاسمی کے ساتھ مل کر نقوش کی ادارت کے فرائض سرانجام دیے اور ''نقوش'' کے پہلے دس شمارے ترتیب دیے۔

ہاجرہ مسرور کو احمد ندیم قاسمی کی ادارتی رفاقت میں رسالہ ''نقوش'' کی ترتیب وتدوین کا موقع ملا، انھوں نے اپنے دورِ ادارت میں شائع ہونے والے ان دس شماروں میں سے شمارہ نمبر ۱، شمارہ نمبر ۲، شمارہ نمبر ۴، شمارہ نمبر ۶، شمارہ نمبر ۷، شمارہ نمبر ۸، اور شمارہ نمبر ۹ کا اداریہ ''طلوع'' کے نام سے لکھا۔

۱۹۵۰ء میں ظہیر بابر نے ملک کی نامور افسانہ نگار اور ناول نویس خدیجہ مستور کو پسند کیا اور احمد ندیم قاسمی کے توسط سے ان کی شادی ہوگئی کیوں کہ وہ احمد ندیم قاسمی کی منہ بولی بہن بنی ہوئی تھیں۔ جس روز خدیجہ مستور کی شادی ہوئی اسی دن ان کی چھوٹی بہن ہاجرہ مسرور کی شادی بھی احمد علی خان سے ہوئی۔ (۱۵)

ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور دونوں بہنوں کے شوہر صحافی تھے۔ احمد علی خان انگریزی روزنامہ ''ڈان'' کراچی کے چیف ایڈیٹر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ اُن کی شادی ہاجرہ مسرور سے ہوئی جب کہ خدیجہ مستور کی شادی روزنامہ ''امروز'' کے نائب مدیر ظہیر بابر سے ہوئی۔

ہاجرہ مسرور کی اہم تصنیفات میں درج ذیل کتابیں شامل ہیں،

ہاجرہ مسرور کی اہم تصانیف

ہائے اللہ	(گیارہ افسانے)	
چرکے	(تیرہ افسانے)	
چھپے چوری	(سات افسانے)	۱۹۴۶ء
اندھیرے اجالے	(سات افسانے)	۱۹۵۳ء

CS CamScanner

تیسری منزل (آٹھ افسانے)

وہ لوگ (افسانے)

چاند کے دوسری طرف (آٹھ افسانے)

سب افسانے میرے، ۱۹۹۱ء (چھ افسانوی مجموعے: چاند کے دوسری طرف، تیسری منزل، اندھیرے اجالے، چھپے چوری، ہائے اللہ، چرکے)

ہاجرہ مسرور نے خاتون افسانہ نگاروں میں اپنے تخلیقی جوہر کی وجہ سے بہت داد سمیٹی۔ اُس نے جس دور میں بیبا کی سے افسانے لکھے اور خواتین کی بات کی اُس دور میں خواتین کے لیے اتنا کچھ لکھنا اور یوں سامنے آنا بہت مشکل بات تھی۔ معاشرہ اسے پسند نہیں کرتا تھا۔

ہاجرہ مسرور نے اپنے افسانوں میں مختلف ادوار میں جذباتیت، حقیقت اور نسوانیت کے حوالے سے لکھا۔ ہاجرہ مسرور کے افسانوں کے حوالے سے پطرس بخاری لکھتے ہیں:

''ہاجرہ ہمارے کئی افسانہ نگاروں سے زیادہ حساس اور نازک ہیں ان کی نظر دور تک پہنچتی ہے اور ان کے افسانوں میں اکثر گہرائیاں ایسی آجاتی ہیں جو اور افسانہ نگاروں میں نہیں ملتیں۔''(۱۶)

''چراغ کی لو'' ان کا ایک عمدہ افسانہ ہے جو انٹرمیڈیٹ کے اردو لازمی کے نصاب میں بھی شامل ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے ایک غریب گھر کی عکاسی کی ہے جس پر مردنی کے سائے منڈلا رہے ہیں:

''روٹیوں کو ترستی، کپڑے کو بلکتی اور حکیم صاحب کا نسخہ بننے کو سسکتی ہوئی اچھن کی ماں ایک دم پچیس روپے کا کفن پہن کر زمین میں جا چھپی۔''(۱۷)

''سرگوشیاں'' تقسیم ہند کے تناظر میں لکھا جانے والا ان کا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ان کا خطابیہ انداز اور حقیقت پسندی اور سماجی شعور دیکھیے،

''ہزاروں عصمتوں، بے شمار غیرتوں اور لاکھوں جسموں کی موت کا ذمہ دار کون ہے؟ ان کا دشمن کون ہے؟ میرے کانوں میں مختلف جواب گونجے گوری حکومت، غیر ملکی حملہ آور اور ذخیرہ اندوز، لیکن ہر جواب پر تمھارا ابن آدم کا ہیولا اچانک بلی کے پنجوں کی طرح خراشیں ڈال دیتا ہے۔''(۱۸)

ہاجرہ مسرور کی افسانہ نگاری صرف ترقی پسندیت اور نسوانیت کے حقوق میں آواز اٹھائے جانے تک محدود

CS CamScanner

نہیں بلکہ انھوں نے اس سے آگے بڑھ کر لکھا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں،

''قیام پاکستان کے بعد ہاجرہ مسرور کے فن میں ٹھہراؤ پیدا ہوا عام طور پر انھوں نے توازن اور تحمل سے کہانیاں لکھیں سوائے ''سند باد جہازی کا نیا سفر'' کے تاہم اس افسانے کی محرک جذباتیت اپنا ایک پس منظر رکھتی ہے۔۔۔ہاجرہ نے اس افسانے میں سرمایہ دارانہ نظام کو اپنی دانست میں تمثیلی انداز میں ہدف تنقید بنایا ہے اور یہ افسانہ صحافتی درجے کی چیز بن کر رہ گیا ہے۔''(۱۹)

''امت مرحوم'' ایک سنگین صورتحال کا افسانہ ہے جس میں قیام پاکستان کے بعد والٹن کے کیمپوں میں لوگوں کو درپیش مسائل سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ان کا افسانہ اندھیرے اجالے عورت کی مظلومیت کی عکاسی کرتا ہے۔اس افسانے کی چند لائنیں ملاحظہ کیجیے:

''دولہا کی آنکھ حجلۂ عروسی میں ضرور یہی سوچتی ہے ،چاہے بستر پر چاند ہی کیوں نہ اتر آئے دل پکارتا ہے کہ ہائے کہیں اس سے بہتر تو ملنے سے نہیں رہ گئی۔''(۲۰)

انھیں کئی ایوارڈوں سے نوازا گیا۔۱۹۹۵ء میں انھیں تمغۂ حسن کارکردگی ملا۔ عالمی فروغ ادب ایوارڈ بھی انھیں ملا۔انھوں نے فلمی سکرپٹ بھی لکھے اور فلمی ایوارڈ ''نگار ایوارڈ'' بھی ملا۔۱۹۶۵ء میں انھوں نے پاکستان میں بننے والی فلم ''آخری سٹیشن'' کی کہانی بھی لکھی۔

مجلس فروغ اردو قطر کی جانب سے انھیں عالمی ایوارڈ ۲۰۰۵ء میں دیا گیا۔(۲۱)

ہاجرہ مسرور نے ستمبر ۲۰۱۲ء میں وفات پائی۔(۲۲) بلاشبہ اردو افسانہ میں جو خدمات ہاجرہ مسرور نے سرانجام دی ہیں اور جس طرح ادیبوں اور قارئین نے شروع سے ان کی پذیرائی کی یہ بات ان کے فن کے معتبر ہونے کا استدلال رکھتی ہے۔انھوں نے افسانے اور ادبی صحافت کا جو سفر شروع کیا تھا وہ نہایت کامیابی سے زندگی بھر جاری رہا۔اس دار فانی سے رخصت ہو جانے کے بعد بھی ان کے افسانے ہمارے افسانوی ادب کا بہترین حصہ بن کر ابھرے ہیں۔

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

اقصیٰ نسیم سندھو: پی ایچ ڈی اسکالر۔ جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

CamScanner

حوالہ جات

۱۔ ڈیلی ڈان، ۱۵ ستمبر ۲۰۱۲ء

۲۔ حامد علی خان، مولانا (مدیر اعلیٰ)، اردو جامع انسائیکلو پیڈیا، جلد دوم، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ص ۱۹۲۹

۳۔ نجمہ صدیق، ڈاکٹر، پاکستانی خواتین کے رجحان ساز ناول، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۸ء، ص ۵۷

۴۔ ایضاً

۵۔ ہاجرہ مسرور، مضمون بعنوان "خدیجہ"۔ فنون، خدیجہ مستور نمبر، ص ۲۱

۶۔ احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ، مشمولہ نقوش، شخصیات نمبر، جلد اول، دوم، ص ۶۶۸

۷۔ حسن اختر ملک، تاریخ ادب اردو، لاہور، یونیورسٹی بک ڈپو، ۱۹۷۹ء، ص ۱۰۸۶، ۱۰۸۷

۸۔ احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ، مشمولہ نقوش، شخصیات نمبر، جلد اول، دوم، ص ۶۶۹، ۶۷۰

۹۔ احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ، مشمولہ نقوش شخصیات نمبر، جلد اول، دوم، ص ۶۷۵

۱۰۔ نجمہ صدیق، ڈاکٹر، پاکستانی خواتین کے رجحان ساز ناول، لاہور، اظہار سنز، ۲۰۰۸ء، ص ۵۷

۱۱۔ عائشہ جمال نے ناول گرد سفر ۱۹۵۲ء میں اور "متاعِ سفر" ۱۹۹۲ء میں لکھا۔ وہ روزنامہ "ڈان" کراچی کے سابقہ چیف ایڈیٹر احمد علی کی بیگم تھیں۔ عائشہ جمال نے ۱۳ نومبر ۱۹۹۰ء کو لاہور میں وفات پائی۔ (بحوالہ وفیات اہل قلم مرتبہ ڈاکٹر منیر احمد سلیچ، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، ۲۰۰۸ء، ص ۲۶۲)

۱۲۔ خدیجہ مستور نے ۲۶ جولائی ۱۹۸۲ء کو لندن میں وفات پائی۔ لاہور تدفین ہوئی۔ (وفیات اہل قلم، ص ۱۵۳)

۱۳۔ توصیف احمد صحافی تھے۔ اُن کے کالموں کا مجموعہ "آج کی بات" کے نام سے چھپ چکا ہے۔ توصیف احمد نے لاہور میں ۲۶ دسمبر ۲۰۰۲ء کو وفات پائی۔ (بحوالہ وفیات اہل قلم، ص ۱۱۳)

۱۴۔ طاہرہ تسنیم شاعر و صحافی رضا عابدی کی بیگم ہیں۔ عابدہ نسرین کم عمری میں وفات پا گئیں۔ شاہدہ زریں اسلام آباد میں مقیم ہیں، نامور وکیل حبیب وہاب الخیری کی بیگم ہیں۔ خالد احمد خدیجہ مستور کے سب سے چھوٹے اور سوتیلے بھائی تھے۔ شاعر اور ڈرامہ نگار تھے۔ خالد احمد لاہور سے ماہنامہ بیاض نکالتے تھے۔ ان کا انتقال مارچ ۲۰۱۳ء میں ہوا۔

۱۵۔ ہاجرہ مسرور، مضمون "خدیجہ" فنون، خدیجہ مستور نمبر، ۳۸

۱۶۔ پطرس بخاری، ہاجرہ مسرور کی کتاب چوری چھپے کا دیباچہ، مشمولہ نقوش لاہور، پطرس بخاری نمبر، ص ۳۸۸

۱۷۔ ہاجرہ مسرور، ہائے اللہ، لاہور: نیا ادارہ، ص ۱۱۸، ۱۱۹

CamScanner

۱۸۔ ہاجرہ مسرور، چھپے چوری، لاہور: مکتبہ فسانہ خواں، ۱۹۴۶ء، ص ۱۸۷

۱۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۵، ۱۲۶

۲۰۔ ہاجرہ مسرور، اندھیرے اجالے، لاہور: مکتبہ اردو، ۱۹۵۳ء، ص ۱۱۱

۲۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۸۰۴

۲۲۔ ماہنامہ، بیاض لاہور، جون ۲۰۱۳ء، ص ۴۶

CamScanner

سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ کے تصورِ ادبِ اسلامی اور خدمات کا مطالعہ

ناصر الدین

احمد سعید راشد

ABSTRACT

Syed Abul Ala Maududi was a well known figure among the Islamic Scholars. He was one of the persons to utilize his energies for the renaissance of Muslim Ummah. He was a great writer and speaker having his own view about Islamic literature. He had a strong command over Urdu prose and it was used by him as a big tool for awaking the Muslims. Different books about the individual and collective aspects of Islamic life have been written by him.

A research is need to elaborate his views about the Islamic literature and services in it. He believed in writing convincible Islamic prose and propagated this view as well. Near him, Islamic literature is compulsory for every Islamic movement to perform reforms. A great number of people were influenced by his writing methodology. This article is a research study of his views about Islamic literature and his services in this field.

سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ (م۔۱۹۷۹ء) کا شمار برصغیر کے ان مفکرین میں ہوتا ہے جنہوں نے اسلامی ادب میں گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔ انہوں نے اپنی پراثر تالیفات کے ذریعے معاشرے میں اسلام کا صحیح تصور اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ اردو نثر کو آلہ کار بنا کر لکھی گئی ان کی تصانیف انسانی زندگی کے ہر گوشے سے متعلق اسلامی تصورات کی وضاحت کرتی ہیں۔ اردو ادب میں غیر اسلامی روش کے خلاف مولانا کی محنت کے اثرات کے حوالہ سے نعیم صدیقیؒ (م۔۲۰۰۲ء) لکھتے ہیں۔

> ''نوجوانوں کی ایک ٹیم میدان میں کام کرنے لگی نے نگارشات کو الحاد، مذہب بیزاری مذہبی شعائر کی تضحیک، اخلاقی قدروں کی نفی، جنسی جنون اور عریانی و فحاشی، انسان کو معاشی حیوان قرار دینے کی روایت اور مغربی افکار و نظریات کو سرمایہ فن بنانے کے مروجات کو قبول کرنے سے

انکار کر دیا۔''(۱)

ادب کے بارے میں مولانا کی خصوصی رائے تھی۔

''میرے ذہن میں ادب کا تصور یہ ہے کہ وہ حسن کلام اور تاثیر کلام کا نام ہے۔ جو چیز ادب کو عام انسانی گفتگوؤں اور تقریروں سے ممیز کرتی ہے وہ کلام کا حسن اور تاثیر ہے۔ جب انسان اپنی بات کو خوبصورت طریقے سے ادا کرتا ہے اور اتنے موثر طریقے سے ادا کرتا ہے کہ سننے والا اثر قبول کرے اور جو کچھ بات کرنے والا چاہتا ہے وہ اثر ڈال سکے، اس نوعیت کے کلام کو ہم ادب کہتے ہیں۔''(۲)

مولانا مودودیؒ ادب کی اصل روح سے متعلق فرماتے ہیں۔

''کوئی شعر و ادب اپنی لفظی و معنوی خوبیوں کی بنا پر قابل قدر نہیں۔ وہ اگر زندگی کی اصلاح و فلاح کے لیے کام نہیں کرتا تو ذہن کی عیاشی اور ارباب نشاۃ کی عشوہ گری ہے اور اگر زندگی کو بگاڑنے کے لیے کام کرے تو میٹھا زہر۔ قدر کے قابل وہ صرف اس وقت ہوتا ہے جب اس کا حسن زندگی کے جمال میں اضافے کا موجب ہو رہا ہو۔''(۳)

سید مودودیؒ باقاعدہ ادیب تو نہ تھے مگر ادب اسلامی میں ایک خاص مقام رکھتے تھے۔ ان کی خدمات کے ضمن میں ڈاکٹر انور سدید فرماتے ہیں۔

''مولانا مودودی کے ہاں ادب ایک الگ موضوع نہیں۔ اس کے باوصف یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ تحریک ادب اسلامی میں محرک قوت مولانا مودودی نے مہیا کی اور اسلامی فکر و نظر کے ایک اہم مفسر کی حیثیت میں انہوں نے اپنی علمی تنقید اور فکری استدلال سے اس تحریک کو بالواسطہ طور پر متاثر کیا۔''(۴)

مولانا مودودیؒ کے نزدیک اسلامی نقطہ نگاہ سے ادب کی تین اقسام ہیں۔

۱) ناجائز ادب

ناجائز ادب وہ ہوتا جو انسان کو دین سے منحرف کرے۔ مولانا کے نزدیک اس ادب کی کئی صفات ہیں۔

''ناجائز ادب اسلامی نقطہ نگاہ سے وہ ہے جو انسان کے اندر غلط قسم کے خیالات پیدا کرے۔ اس میں حسن کلام اور تاثیر ہو لیکن وہ انسان میں غلط خیالات پیدا کرے۔ مثلاً خدا پرستی سے الحاد کی طرف لے جائے یا اس میں شک و تذبذب پیدا کرے۔''(۵)

اسی طرح مولانا کے نزدیک ہر وہ ادب ناجائز ہے جو قوم پرستی کی دعوت دے، ایک طبقے کو دوسرے پر بالادست قرار دے کر انسان میں حیوانی جذبات کو ابھارے اور ناجائز کاموں کو خوش نما بنائے۔

۲) جائز ادب

جائز ادب کے بارے مولانا فرماتے ہیں۔

''اگر تفریح کیلئے ہو تو وہ بھی پاکیزہ تفریح ہو۔خواہ وہ مقالہ، شعر یا افسانہ ہو، وہ برائیوں سے پاک ہو اور برائی کی طرف لے جانے والا نہ ہو۔اگر کہانیاں بیان کی جائیں تو وہ بھی برائی کو مزین کرنے والی نہ ہوں۔نری تفریح کو بھی ایک حد تک جائز رکھا جائے۔''(۶)

۳) اسلامی ادب

اسلامی ادب اپنے مقصد کے اعتبار سے جائز ادب سے ممیز ہوتا ہے۔مولانا کے نزدیک اسلامی ادب کا واضح مقصد انسانیت کو اسلام کی طرف راغب کرنا اور لوگوں کو اسلام کی حقانیت پر مطمئن کرنا ہے۔وہ فرماتے ہیں۔

''جائز ادب اور اسلامی ادب میں مقصد کا فرق ہے۔اسلامی ادب صرف جائز حدود کے اندر ہی نہیں رہتا بلکہ آگے بڑھ کر کوشش کرتا ہے کہ لوگوں کو اسلام کی طرف لائے، اسلام کی حمایت کرے۔دوسرے نظاموں پر تنقید کر کے اسلام کا ایک برتر نظام زندگی ہونا ثابت کرے۔ اسلام جن خوبیوں کو چکاتا ہے ان کو چکائے اور اسلام کی حمایت میں ایک صحیح جذبہ لے کر اٹھنے کا عزم پیدا کرے۔''(۷)

اسلامی ادب کو سید مودودیؒ مزید دو اقسام میں تقسیم کرتے ہیں۔

ا۔اقناعی ادب

وہ ادب جس میں دلائل کے ذریعہ سے اسلام کی حقانیت ثابت کی جائے اقناعی ادب کہلاتا ہے۔اس کے ذریعہ ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے کہ لوگوں کو اطمینان دلایا جا سکے کہ اسلام ہی واحد اور برحق نظام زندگی ہے۔

''جس ادب میں اس امر کی کوشش کی جائے کہ علمی اور عقلی دلائل سے انسان کو اسلام کے متعلق حتمی طور پر مطمئن کیا جائے کہ اسلام ہی حق ہے اور اسلام ہی صحیح نظام ہے۔جس میں دوسرے دوسرے نظامات زندگی پر تنقید کر کے بتایا جائے کہ ان میں کیا خرابی ہے؟ جس میں دوسرے نظامات کے برے نتائج کی تسلی بخش حد تک وضاحت کی جائے۔''(۸)

۲۔ محرک ادب

اس کا مقصد اسلام سے مطمئن لوگوں میں عمل کا جذبہ پیدا کرنا ہے۔ یہ انقلابی ادب کے اثرات کو تحریک دیتا ہے۔ مولانا لکھتے ہیں۔

''محرک ادب کا بھی علمی حقیقتوں پر مبنی ہونا ضروری ہے۔ محرک ادب میں دلائل بھی ہوتے ہیں، معقولیت کے ساتھ بات بھی سمجھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن اس کی خصوصیت لوگوں کے جذبات کو ابھارنا، اکسانا اور تحریک کے ساتھ ان کا گہرا تعلق پیدا کرنا ہوتا ہے۔''(۹)

محرک ادب میں شعر، افسانہ، صحافت اور خطابت بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ شعراء کا تخیل بہت گہرا ہوتا ہے۔ ایک اسلامی شاعر کیلئے ضروری ہے کہ اس کا تخیل اسلامی حدود کا پابند ہو۔ اسلامی افسانہ نویس کیلئے ضروری ہے کہ وہ صحیح تصویر کشی کرے۔ سید مودودی لکھتے ہیں۔

''افسانوی ادب کی خوبی تو یہ ہے کہ وہ اس طریقے سے قاری کے سامنے آئے کہ قاری اس سے متوحش نہ ہو۔ پڑھنے والا یہ ہرگز محسوس نہ کرے کہ اسے اسی خاص طرف دھکیلا جا رہا ہے بلکہ وہ خود بخود اس طرف بڑھتا چلا آئے۔''(۱۰)

اسی طرح اسلامی صحافت کبھی بھی غیر اسلامی صحافت کی طرح جھوٹ پر مبنی نہیں ہونی چاہیے۔ ایک اسلامی صحافی اپنے حزب مخالف کو خواہ مخواہ نشانہ نہیں بناتا بلکہ اس کی حقیقی تصویر سامنے لاتا ہے۔ مولانا اسلامی صحافت کی خوبی یہ بیان کرتے ہیں۔

''وہ جس کی مخالفت کرے اسے خواہ مخواہ شیطان نہ بنائے گی بلکہ اس کی اصل کمزوریاں بیان کرے گی اور جس کی حمایت کرے گی اسے خواہ مخواہ فرشتہ بھی نہ بنائے گی بلکہ اس کی اصل خوبیاں سامنے لائے گی۔''(۱۱)

ایک خطیب اعلیٰ درجے میں اسلام کی خدمت کر سکتا ہے۔ ایک اسلامی خطیب انتہائی جذبات کی حالت میں بھی اپنے اوپر قابو رکھے گا اور کسی پر بے جا الزام تراشی نہیں کرے گا۔ سید صاحب اسلامی ادب کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے فرماتے ہیں۔

''ہمیں اگر کسی ملک میں ایک اسلامی تحریک کو برپا کرنا ہے تو لامحالہ ہمیں ادب کی ساری اقسام سے کام لینا ہوگا۔ ہمیں بہت بڑی ضرورت ہے کہ ہمارے اندر انقلابی ادب لکھنے والے پیدا ہوں۔ ابھی یہ میدان بہت کچھ خالی ہے۔ ہمیں اس امر کی ضرورت ہے کہ ہمارے درمیان اعلیٰ

درجے کی تحقیقات کرنے والے لوگ پیدا ہوں .... میں اکثر محسوس کرتا ہوں کہ سب سے زیادہ جس محاذ پر ہم کمزور ہیں وہ ادب کا ہی محاذ ہے"(۱۲)

گویا کہ مولانا مودودیؒ اسلامی تحریک کیلئے ادب کو ازحد اہمیت دیتے تھے۔ وہ نوجوانوں کو پرعزم بناتے ہوئے فرماتے ہیں۔

''ہر شخص کو اپنے ٹٹول کر دیکھنا چاہیے جو ادب کے جس شعبے کیلئے موزوں ہے وہ اپنے آپ کو اسی کے لیے تیار کرے۔ جو خطابت کی صلاحیت پاتے ہوں وہ اپنے آپ اسی کیلئے تیار کرے تاکہ ان کی یہ قوت ناطقہ خدا کے کام آئے۔ جن کے اندر لکھنے کی صلاحیت ہو تو وہ اپنا جائزہ لیں وہ کس نوعیت کے کام کیلئے زیادہ موزوں ہیں؟''(۱۳)

گزشتہ گفتگو سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسلامی ادب کی ضرورت وافادیت کے حوالہ سے مولانا مودودیؒ کا ذہن کس قدر واضح تھا۔ آئندہ صفحات میں اسلامی ادب کے سلسلہ میں ان کی چند اہم تالیفات کا مختصر جائزہ لیا جائے گا۔

تفہیم القرآن:

برصغیر کے تفسیری ادب میں مولانا کی اس تفسیر قرآن مجید کو انتہائی پزیرائی حاصل ہوئی۔ اس تفسیر کے لکھنے کا اصل مقصد یہ تھا کہ لوگوں کو عام فہم انداز میں قرآن مجید کے اصل پیغام اور اس کی روح تک پہنچایا جائے۔

'' میں ایک مدت سے محسوس کر رہا تھا کہ ہمارے عام تعلیم یافتہ لوگوں میں روح قرآن تک پہنچنے اور اس کتاب پاک کے حقیقی مدعا سے روشناس ہونے کی جو طلب پیدا ہو گئی ہے اور روز بروز بڑھ رہی ہے وہ مترجمین ومفسرین کی قابل قدر مساعی کے باوجود ہنوز تشنہ ہے۔ اس کے ساتھ میں یہ احساس بھی اپنے اندر پا رہا تھا کہ اس تشنگی کو بجھانے کیلئے کچھ خدمت بھی کر سکتا ہوں۔''(۱۴)

سیرت سرورعالم ﷺ

سیرت النبی صلی اللہ علیہ والہ وسلم پر مولانا کی یہ کتاب دو مجلدات میں ہے جو صرف مکی دور کا احاطہ کرتی ہیں۔ اس کتاب کو نعیم صدیقی اور ڈاکٹر عبدالوکیل علوی نے مولانا کی اجازت سے مرتب کیا۔ یہ مولانا کی مطبوعہ تحریروں پر مشتمل ہے۔ جلد اول میں مولانا نے اس میں مزید اضافے نہیں کیے البتہ دوسری جلد میں مولانا نے خاصے اضافے کیے۔ اس کتاب کے بارے میں ڈاکٹر انور محمود لکھتے ہیں۔

''مولانا مودودی نے جلد دوم میں جہاں جہاں اضافے کیے ہیں، وہاں ان کا تصنیفی تجربہ، سیرتی

علوم اور اسلوبی حسن اپنی معراج پر ہے۔ بحیثیت مجموعی "سیرت سرور عالم" "آنحضرت ﷺ کی سیرت و کردار اور آپ ﷺ کے ابدی پیغام کو جس خوبصورت اور عالمانہ انداز میں پیش کرتی ہے، اس کی مثال دور حاضر کی کتب سیرت میں بہت کم ملتی ہیں۔" (۱۵)

دینیات:

مبادیاتِ دین کے فہم کے سلسلہ میں یہ ایک انتہائی جامع اور مختصر کتاب ہے۔ اس میں اسلام و کفر کی حقیقت، ایمانیات، عبادات اور شریعت کے عائد کردہ جامع فرائض کی آسان تشریح کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر کفر کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"کفر ایک جہالت ہے بلکہ اصلی جہالت کفر ہی ہے۔ اس سے بڑھ کر کیا جہالت ہو سکتی ہے کہ انسان خدا سے ناواقف ہو۔ ایک شخص کائنات کے اتنے بڑے کارخانے کو دن رات چلتے ہوئے دیکھتا ہے مگر نہیں جانتا کہ اس کارخانے کو بنانے اور چلانے والا کون ہے" (۱۶)

درج بالا اقتباس سے مولانا کا طرز استدلال اور سلیس نثر نگاری واضح ہوتی ہے۔

الجہاد فی الاسلام

یہ کتاب مولانا کے عہد جوانی کی ابتدائی کتب میں سے ہے اور اسے بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ سید صاحب نے اس میں اسلامی جہاد کی حقیقت اور اقسام بڑے واضح اور غیرت مغذرت خواہانہ انداز میں بیان کی ہیں۔ مولانا کی اس کتاب کی تالیف کا مقصد ہی یہ تھا کہ اہل مغرب کی طرف سے اسلام کے تصور جہاد پر حملوں کا مدلل جواب دیا جائے۔ انہوں نے اس میں اسلامی اصول جہاد کے ساتھ ساتھ دیگر مذاہب میں جنگ کے مروجہ اصولوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہو۔

"اگر دنیا میں عقل ہوتی تو وہ سوال کرتی کہ جو لوگ خود امن و امان کے سب سے بڑے دشمن ہوں، جنہوں نے خود خون بہا بہا کر زمین کے چہرے کو رنگین کر دیا ہو، جو خود دوسری قوموں پر ڈاکے ڈال رہے ہوں، آخر انہیں کیا حق ہے کہ اسلام پر وہ الزام عائد کریں جس کی فرد جرم خود ان پر لگنی چاہیے۔" (۱۷)

مسئلہ جبر و قدر

اسلام کے تصور تقدیر کے حوالہ سے یہ کتاب بہت اہم ہے۔ مولانا نے اس میں مسئلہ جبر و قدر پر قدیم مباحث کا ذکر کرتے ہوئے فلسفہ اور سائنس وغیرہ کی ناکامی بیان کی ہے اور اسلامی نقطہ نظر واضح کیا ہے۔ انہوں نے

اللہ تعالیٰ کے نظام عدل اور جزا و سزا کا جامع تصور بیان کیا ہے۔اس کتاب کے آخر میں اسی موضوع پر مولانا کی آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہونے والی ایک تقریر بھی شامل کی گئی ہے۔اس کتاب میں انشائی اور خطیبانہ انداز واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔مولانا فرماتے ہیں۔

''مذہب ایک طرف قادر مطلق پر ایمان لانے کی دعوت دیتا ہے،جس کے صاف معنی ہیں ہم اور ہمارے گردوپیش کی ساری دنیا خدا کی محکوم ہے اور اس کا اقتدار سب پر چھایا ہوا ہے۔دوسری طرف وہ ہمیں اخلاق کے تصورات دیتا ہے،نیکی اور بدی میں فرق کرتا ہے اور ہمیں بتاتا ہے کہ اگر ہم ایک راستہ اختیار کریں گے تو ہمیں نجات حاصل ہو گی اور دوسرے راستہ پر چلیں گے تو ہمیں سزا دی جائے گی۔'' (۱۸)

سود

سود کی حرمت اور اس کی پیدا کردہ خرابیوں کے بیان میں یہ ایک اہم کتاب ہے۔مولانا نے اس میں سرمایا داری،اشتراکیت اور اسلام کے اصولی فرق کی تشریح کی ہے۔حرمتِ سود کے سلبی اور ایجابی پہلوؤں کی وضاحت کی گئی ہے۔آخر میں سود کی حرمت،سود کے متعلقات،سود سے متعلق اسلامی احکام اور معاشی قوانین کی تدوین جدید اور اس کے اصولوں پر مفصل بحث کی گئی ہے۔مولانا سود کے حق میں دیے جانے والے دلائل کا تجزیہ بھی کرتے ہیں اور اس کی نفی میں مختلف دلائل دیتے ہیں۔درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہو۔

''کیا یہ ہرجانہ ہے؟ مگر جو رقم اس نے قرض دی ہے وہ اس کی ضرورت سے زائد تھی اور وہ اس خود بھی استعمال نہیں کر رہا تھا۔اس لیے یہاں فی الواقع کوئی ''ہرج'' واقع ہی نہیں ہوا کہ وہ اپنے دیے ہوئے قرض پر کوئی "ہرجانہ" لینے کا مستحق ہو۔'' (۱۹)

اسلام اور جدید معاشی نظریات

اسلامی نظام معیشت کا فہم حاصل کرنے کیلیے اس کتاب کا مطالعہ بہت اہم ہے۔اس میں دنیا میں رائج مختلف معاشی نظریات کو کھول کر بیان کیا گیا ہے اور ان کی کمزوریوں کو واضح کیا گیا ہے اور اس کے مقابلے میں اسلامی معیشت کے اصولوں کی وضاحت کی گئی ہے۔یہ بات ثابت کی گئی ہے کہ اسلام دنیا کا بہترین معاشی نظام فراہم کرتا ہے۔اس کتاب میں سرمایہ داری،سوشلزم،کمیونزم،نازی ازم اور فاشزم وغیرہ کی بنیادی کمزوریوں کو بیان کیا گیا ہے۔آغاز میں یہ مضامین مولانا کی تصنیف "سود " کا حصہ تھے لیکن بعد میں ان کو الگ سے شائع کیا گیا۔

تنقیحات

یہ کتاب اسلام اور مغربی تہذیب کے تصادم سے پیدا ہونے والے مسائل پر مولانا کے لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں ہندوستان میں اسلامی تہذیب کے انحطاط اور مسلمانوں کی فکری غلامی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ مولانا کے یہ مضامین مغربی تہذیب کے کھوکھلے پن کے بیان میں بھی نہایت اہم ہیں۔ عالم اسلام میں ترکی کی مغرب پسندی کا بیان بھی کیا گیا ہے۔ آخر میں ملت اسلامیہ کی تعمیر نو کے صحیح طریق کار کی وضاحت کی ہے۔ مولانا فرماتے ہیں۔

''ملت اسلامی کی عمارت دراصل اس ترتیب پر قائم ہوئی تھی کہ پہلے قرآن مجید، پھر رسول ﷺ کی سنت، پھر اہل علم وبصیرت کا اجتہاد۔ لیکن بدقسمتی سے اس ترتیب کو بالکل الٹ دیا گیا اور نئی ترتیب یوں قرار پائی کہ پہلے ایک خاص زمانہ کے اہل بصیرت کا اجتہاد، پھر سنت رسول ﷺ اور سب سے آخر میں قرآن۔ یہی نئی ترتیب اس جمود کی ذمہ دار ہے جس نے اسلام کو ایک ساکن اور غیر متحرک شئے بنادیا ہے۔'' (۲۰)

اسلامی ریاست

یہ اردو نثر میں اسلام کے فلسفہ سیاست وریاست پر ایک گراں قدر تالیف ہے۔ اس کے پہلے حصہ میں اسلامی ریاست، اسلام اور اقتدار کے باہمی تعلق، اسلامی تصور خلافت اور اسلامی تصور قومیت پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ دوسرے حصہ میں اسلام کے نظام مملکت کی ایک تصویر دی گئی ہے جس میں اسلامی ریاست کی بنیادوں، مقصد وجود، حدود، عمل اور تشکیل مملکت کے مباحث شامل ہیں۔ مولانا رقم طراز ہیں۔

''اسلامی ریاست کے قیام کا اصل مقصد اس اصلاحی پروگرام کو مملکت کے تمام ذرائع سے عمل میں لانا ہے جو اسلام نے انسانیت کی بہتری کیلئے پیش کیا ہے۔'' (۲۱)

تجدید واحیائے دین

اس کتاب کے آغاز میں مولانا نے اسلام اور جاہلیت کی تاریخی کش مکش کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد انبیاء علیہم السلام کے مشن کی نوعیت اور خلافت راشدہ کے بارے وضاحت کی ہے۔ پھر دین میں تجدید کے تصور اور مجدد کی ضرورت اور اوصاف کا بیان فرمایا ہے۔ آخر میں امت کے چند مجددین کے کارناموں کا تذکرہ کیا ہے۔ تجدید دین کی حقیقت کے بارے یوں راقم طراز ہیں۔

''دراصل تجدید کا کام یہ ہے کہ اسلام کو جاہلیت کے تمام اجزاء سے چھانٹ کر الگ کیا جائے اور کسی کسی حد تک اسے اپنی خالص صورت میں پھر سے فروغ دینے کی کوشش کی جائے۔ اس لحاظ

CS CamScanner

سے مجدد جاہلیت کے مقابلے میں سخت غیر مصالحت پسند آدمی ہوتا ہے اور کسی خفیف سے خفیف جزو میں بھی جاہلیت کی موجودگی کا روادار نہیں ہوتا۔''(۲۲)

خاتمہ کلام:

حاصل کلام یہ ہے کہ مولانا مودودیؒ کے نزدیک اسلامی ادب دور حاضر میں اسلامی تحریک کے لئے از حد ضروری آلہ کار ہے۔ مصلحین امت کو اس طرف توجہ دیتے ہوئے ایسے رجال کار پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہیے جو اس ذریعہ سے اسلامی تعلیمات کو لوگوں کے دلوں میں راسخ کر سکیں۔ مولانا نے اس سلسلے میں اردو زبان میں اقتاقی و محرک ادب کا طریقہ اختیار کیا اور اپنی کتب اور خطابات میں اسلامی نظام حیات کی مدلل وکالت کی۔ ان کا اسلوب تحریر و تقریر اس بات کی گواہی دیتا ہے۔

ناصر الدین، لیکچرر، علوم اسلامیہ، ایبٹ آباد یونیورسٹی آف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی، حویلیاں
احمد سعید راشد، لیکچرر، علوم اسلامیہ، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج آف سائنس، فیصل آباد

حوالہ جات

۱۔ نعیم صدیقی، مولانا، مولانا کی لسانی وادبی خدمات، ماہ نامہ سیارہ، اپریل۔ مئی، ۱۹۸۰ء، ص ۱۱

۲۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، اسلامی ادب، مرکزی مکتبہ اسلامی، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۱

۳۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید اسلامی نظریہ ادب، مرتبہ، اسعد گیلانی، اختر حجازی، ادارہ ترجمان القرآن، لاہور، اکتوبر ۱۹۸۸ء، ص ۱۸

۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۴۹۶

۵۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، اسلامی ادب، ص ۲

۶۔ ایضاً، ص ۶

۷۔ ایضاً، ص ۷

۸۔ ایضاً، ص ۷۔۸

۹۔ ایضاً، ص ۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۱

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۳۔۱۴

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۶

۱۴۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، تفہیم القرآن، ادارہ ترجمان القرآن، لاہور، ۲۰۰۰ء، ج ۱، ص ۱

۱۵۔ انور محمود، ڈاکٹر، اردو نثر میں سیرت رسولؐ، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۴۳۸

۱۶۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، دینیات، ادارہ ترجمان القرآن، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۹

۱۷۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، الجہاد فی الاسلام، ادارہ ترجمان القرآن، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۵

۱۸۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، مسئلہ جبر وقدر، اسلامک پبلیکیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۰

۲۰۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، تنقیحات، اسلامک پبلیکیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۵۰

۲۱۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، اسلامی ریاست، اسلامک پبلیکیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۳۵۴

۲۲۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، تجدید واحیائے دین، اسلامک پبلیکیشنز پرائیویٹ لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۴۴۔۴۵

CamScanner

فکرِ اقبال کے مآخذ

واجد علی

ABSTRACT

The poet and philosopher Dr. Allama Muhammad Iqbal was such a dynamic and charismatic personality who deeply affected not only the present but as well previous era equally. Being fully well versed in classical and modern education along with the philosophy of East and West his thoughts and ideas enlightened the Islamic world in particular and the world in common. Owing to the striking fact the Western thinkers have carried out much more research than any other about him. In this research article those extracts have been analyzed which provided a basic to the foundation of thoughts and ideas of Iqbal. Because Quran and Hadith are the sources and foundation of Iqbal's thoughts and ideas. Apart from that a well-drawn analogy of the fact has been presented that to which extent have various poets and philosophers of the West affected Iqbal? And as well to which extent has Iqbal availed them? What are the foundation in the formation and evolution of Iqbal's thoughts?

اقبال ایک ایسے شاعر و فلسفی ہیں جس نے اپنی دلنشین اور آفاقی شاعری اور فکر انگیز فلسفیانہ افکار سے ایک عالم کو متاثر کیا۔ دنیا کو جن آمدہ حالات و واقعات سے نبرد آزما ہونا تھا، جتنی باتیں کئی برس بعد ہونے والی تھی، حضرت علامہ اقبال نے اپنے گہرے تجربے اور زیرک خیالات و تفکرات کے ذریعے پہلے سے ان کی پیشگوئی کی۔ گویا ہم کہ سکتے ہیں کہ اقبال ایک ایسی الہامی اور سحر انگیز شخصیت تھے جو شاید اپنے وقت سے پہلے پیدا ہوئے تھے۔

اقبال بنیادی طور پر قرآنِ حکیم سے متاثر ہوئے اور ان کے فلسفہ کی بنیاد فکرِ اسلامی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اعتراف کرتے ہیں۔ اگرچہ یورپ نے مجھے بدعت کا چسکا ڈال دیا ہے تاہم مسلک میرا وہی ہے جو قرآن کا ہے اور جس کو آیاتِ شریفہ کے حوالے سے بیان فرمایا ہے۔(۱)

اس بات کو بعض مغربی مفکر بھی تسلیم کرتے ہیں۔ لوسکلو ڈ میخ اقبال کے اس فکر و خیال کا حوالہ دیتے ہوئے

کہتی ہیں۔"میں نے دیکھنے کے لیے کسی سے آنکھیں نہیں مانگیں۔صرف اپنی آنکھوں سے ہی کائنات کو دیکھا ہے۔" اور اسی بات سے نتیجہ اخذ کرتے ہوئے کہتی ہیں۔"اقبال کا بیان معقول ہے اور بلاشبہ وہ ایک اوریجنل مفکر ہیں انہوں نے مانگے ہوئے خیالات کو کبھی اپنی فکر میں نہیں سمویا۔"مزید رقم طراز ہیں کہ " کس قدر ناممکن ہے کہ ایک مسلمان قرآن پاک سے متاثر نہ ہو؟ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کے فلسفے کا نکتہ آغاز قرآن میں یا کم از کم اس کے وسیع خاکے میں پایا جاتا ہے۔(بہر حال) شاعر مسلسل اس کا حوالہ دیتا ہے۔اس نے اپنی تمام تحریروں میں کثرت سے ایسے نکات بکھیرے ہیں جو دلالت کرتے ہیں اس کی اس بے تابی پر کہ پیغمبر اسلام کے بتائے ہوئے راستے سے انحراف نہ ہو۔" آخر میں وہ کہتی ہیں کہ "اقبال یورپی فکر کے بہت کم رہین منت ہیں۔وہ ان کے بہت نزدیک آئے مگر محض بعد میں اس سے پیچھے ہٹنے کے لیے ان سے زیادہ کس نے اس اُصول پر سختی سے عمل کیا ہے جس پر کہ انہوں نے خود اتنی شدت سے اصرار کیا۔"(۳) اس سلسلہ میں اقبال کے اس شعر کا حوالہ دیتی ہیں:

تقلید سے ناکارہ نہ کر اپنی خودی کو
کر اس کی حفاظت کہ یہ گوہر ہے یگانہ

فکرِ اقبال پر تبصرہ کرتے ہوئے، ڈاکٹر ایس ایم ے کہتے ہیں کہ:"اپنے ان نظریات کے اظہار میں کہ انسان کیا ہے اور اُسے کیا کرنا چاہیے۔اقبال نے اسلامی اُصولوں سے کنارہ کشی نہ کی۔اگر وہ غیر ملکی کلچر اور مفکرین (فرانسیسی حریت پسند فکر برگساں کا نظریۂ وقت، بحیثیت عمل، کانٹ کا نظریۂ اخلاقی انسان وغیرہ وغیرہ) سے متاثر ہوئے۔تو انہوں نے ان سب کی ایک ایسی وحدت میں آمیزش بیان کی جو اُن کے نزدیک اسلامی فکر کا ایک لاابدی حصہ تھی۔اور قرآن پاک ہی ان کا بڑا ماخذ رہا۔"(۴)

فکرِ اقبال کے متعلق ڈاکٹر آر اے نکلسن کہتے ہیں کہ "اقبال کی روح لازماً مشرقی رہتی ہے۔وہ گوئٹے، بائرن اور شیلے کو جانتا ہے۔وہ Create in Evolution سے ایسا ہی آشنا ہے جیسا کہ قرآن پاک اور مثنوی مولانا روم سے۔"(۵)

جان سی روم بھی ان مذکورہ سکالروں سے اتفاق کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ "یہ قابل غور ہے کہ قرآن پاک ان اُصولوں کے لیے کسوٹی ہے جو کہ زندگی پر فرماں روائی کرتے ہیں۔اور بعض اوقات شاعر کے اس طریقہ سے حیرانگی ہوتی ہے جب کہ کچھ پیچیدہ فلسفیانہ مسائل کو واضح کرنے کے لیے قرآنی آیات سے حوالے دیتا ہے۔"(۶)

۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک آپ نے سفر یورپ اختیار کیا اور ایک ایسے دور میں کہ آپ کا اپنا وطن اور ملت دونوں ذلت و نکبت سے دوچار تھے اور جس قوم سے مقابلہ تھا وہ مادی ترقی میں اتنا آگے بڑھ چکے تھے کہ مادی میدان میں ان کا

CS CamScanner

مقابلہ کرنا نہایت مشکل کام تھا۔ایسی صورتحال میں تو غلام اور محکوم قوم سے تعلق رکھنے والا مایوس ہو جاتا ہے اور مرعوبیت کی بنا پر احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے لیکن اقبال کو یورپ کی ظاہری چمک دمک اور فریب خوردہ روشنیوں کے پیچھے وہ تاریکیاں نظر آ رہی تھی جو یورپ کا اصل چہرہ دکھا رہی تھی۔

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا (۷)

جمہوریت کی شکل میں یورپ نے طرز حکمرانی ایجاد کی اور اس پر فخر کر رہے تھے۔اپنی ایک شہرہ آفاق نظم "ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں اقبال نے مغربی جمہوریت کی اصلیت اہل عالم کو دکھا دی ہے۔

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس
جب ذرا آدم ہوا ہے خودشناس و خودنگر
تم نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر (۸)

بعض اہل علم حلقوں میں کچھ لوگ عام طور پر یہ سمجھتے ہیں کہ اقبال کے فلسفہ کا ماخذ مغربی فکر ہے چنانچہ اس ضمن میں عموماً نطشے، شوپن ہار، برگساں، نیٹشے، ولیم جیمز اور جیمز وارڈ کے نام بطور پیش رو لیے جاتے ہیں اور اقبال کی ان تحریروں کی بھی نشان دہی کی جاتی ہے جس میں اقبال نے بعض مغربی مفکرین کی تعریف کی ہے۔جس کے باعث ان سے مماثلت کے پہلو بھی حوالے کے طور پر بیان کیے جاتے ہیں۔مگر یہ محض سطحی خیال ہے اور مبنی بر حقیقت نہیں۔فکر اقبال کے ماخذ قرآنی تعلیمات اور وہ اصول ہیں۔جنھیں رسول اکرم ﷺ نے پیش کیا۔عشق رسول ﷺ کو کلام اقبال میں ایک خاص مقام حاصل ہے، چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں

قوت عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اسم محمدؐ سے اجالا کر دے (۹)

اور یہ کہ

در دل مسلم مقام مصطفیٰؐ است
آبروئے ما ز نام مصطفیٰؐ است (۱۰)

اقبال نے صوفیائے کرام اور دیگر مسلم مفکرین سے استفادہ کیا۔ اقبال نے مغربی مفکرین میں سے اگر کسی کی تعریف کی ہے تو اس کی وجہ محض یہ ہے کہ اقبال کو ان میں اپنے خیالات کی ترجمانی ملتی ہے۔ اور جہاں مغربی فلسفہ سے مماثلت نظر آتی ہے اس کے پیش منظر بیشتر اسلامی فکر اور قرآن حکیم و رسول اکرمؐ کی تعلیمات کارفرما ہیں۔ اقبال نے اپنے فلسفے کا تانا بانا نہایت خوبصورت انداز میں بنا ہے۔ اس میں سے ماڈرن فلسفہ پر بحثیں اور حوالے عام طور سے ملتے ہیں۔ اس عمل میں بیرونی اثرات سے مکمل طور پر کنارہ کشی ممکن نہیں۔ ویسے بھی کوئی مفکر خواہ کتنا بڑا کیوں نہ ہو۔ ایسے اثرات سے مبرا نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ علم ایک مشترکہ میراث ہے۔ اردگرد کے ماحول کا اثر پذیر نہ ہونا ممکن نہیں اور کسی بھی مفکر کے خیالات ماضی سے رشتہ توڑ کر خلا میں معلق نہیں ہو سکتے۔ افلاطون اور ارسطو تو بہت حد تک اپنے ماحول، متقدمین اور ہم عصروں سے متاثر ہوئے۔ مگر اس سے یہ نتیجہ مرتب کرنا کہ اقبال کے ماخذ مغربی خیالات ہیں مبنی بر حقیقت نہیں۔

تصوف کے میدان میں اقبال ایک مجدد کی حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ انھوں نے اپنی شاعری میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے متعلق اپنے خیالات ایک نئے اور منفرد انداز میں پیش کیے ہیں۔ نظریہ وحدت الوجود کے موجد محی الدین ابن عربی اور دیگر صوفیا کا خیال ہے کہ انسان اپنے مقام تک تبھی پہنچ سکتا ہے جب وہ تصوف کے مقام بلند یعنی "فنا فی اللہ" تک رسائی کر لے۔ اقبال ابتدا میں ابن عربی سے متاثر تھے اور کئی نظموں میں ابن عربی کے افکار سے استفادہ کیا ہے لیکن چونکہ اقبال خود بھی ایک بہت بڑے مفکر ہیں اس لیے ابن عربی سے اس معاملے میں اختلاف کیا اور فرمایا کہ انسان کا مقام اصلی "فنا فی اللہ" نہیں بلکہ بقا باللہ ہے۔ یہاں اقبال مجدد الف ثانی کے قریب آگئے ہیں اور یہی فلسفہ خودی وحدت الشہود کے موافق ہے۔ اس حوالے سے اقبال نے ایک تجدیدی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ اقبال محض خوشہ چین نہ تھے بلکہ عشق حقیقی کے میدان میں وہ خود بھی چلے اور یوں تصوف کے حوالے سے اقبال کی ایک منفرد شان ہے۔

اس نابغۂ روزگار اور ہمہ گیر شخصیت کے قلب و ذہن میں مذکورہ افکار کہاں سے در آئے، کن منبعوں نے ان کے افکار کی آبیاری کی تاکہ آنے والے دور میں ہمیں اقبال جیسے لوگ میسر آئے اور قوم کی فکری تنظیم و تربیت میں اپنا کردار کر سکیں۔ اس کے اقبال نے نظام دین کی تشریح و توضیح کا کام بھی پوری مستعدی سے کیا۔ جمہوری نظام حکومت جو کہ افراد کو تولنے کی بجائے افراد کو گنا کرتے ہیں کے مقابلے ربانی حکومت، حکومت الٰہیہ اور خلافت علی منہاج النبوت کے زبردست اور سرگرم حامی رہے۔ چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں:

تا خلافت کی بنا دنیا میں ہو پھر استوار
لا کہیں سے پھر کوئی اسلاف کا قلب و جگر (۱۱)

CS CamScanner

مغلوب و محکوم قوم سے تعلق رکھنے کے باوجود غالب و ترقی یافتہ اقوام پر بھی اپنے فن و فکر کا اثر ڈالا۔ آپ کے نظریے سے اختلاف رکھنے والے بھی آپ کی شاعرانہ عظمت کو مانے بغیر نہ رہ سکے۔ فلسفہ خودی کے خالق ہیں اور اپنی فلسفیانہ صلاحیتوں کو نوعِ انسانی کی فوز و فلاح میں استعمال کیا۔

اقبال نہایت غور و خوض کی بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ نوعِ بشر کی دنیوی اور اخروی فائدہ جس نظام میں ہے وہ ہے اسلام کا نظامِ عدل اور نظامِ حیات۔ کیونکہ یہ نظام انسان کی خالق و مالک کا عطا کردہ نظام ہے اور وہی، انسان کی حقیقت اور اس کی ضرورتوں سے پوری طرح آگاہ ہے۔ اسلامی مصادر کے دو بنیادی حصے ہیں ایک قرآن حکیم اور دوسرا حدیث رسول ﷺ۔ کلام اقبال میں جگہ جگہ آیات قرآنی کی مفاہیم کو دلنشین انداز میں سمجھایا گیا ہے۔ رسول کریم ﷺ کی احادیث مبارکہ بھی درحقیقت اللہ تعالیٰ ہی کا پیغام ہے اس لیے کہ قرآن میں فرمایا گیا ہے۔۔

وما ینطق عن الھویٰ ان ھو الا وحی یوحیٰ۔ (۱۲)

ترجمہ: اور یہ نبی تو اپنی خواہش سے کچھ نہیں کہتے بلکہ یہ تو وحی کا بیان ہے جو آپ ﷺ کی طرف بھیجی جاتی ہے۔

نبی کریم ﷺ کے ارشاداتِ گرامی کو یا اس کی توضیح و تشریح کو اقبال نے منظوم انداز میں خوبصورتی سے نبھایا ہے اور کہیں اپنے فکر کے استدلال میں حضور ﷺ کا فرمان پیش کیا ہے۔ حکمت کی باتیں انہیں صوفیاء کرام اور بزرگانِ دین کی ملفوظات میں جہاں میسر آئیں، اقبال نے اُن کو فلسفیانہ جامے میں شاعرانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ اقبال نے فلسفہ یا تصوف میں جن بزرگوں اور صوفیا سے اثر لیا ہے۔ اُن میں مولانا روم دوسروں سے واضح اور ممتاز نظر آتے ہیں اور اقبال رومی کو اپنا استاد اور پیرومرشد کہتے ہیں۔ اقبال کا رومی سے متاثر ہونا کوئی اچنبھے کی بات نہیں اس لیے کہ رومی، ایک ایسی شخصیت تھے جن کی محنت، عمل پیہم اور نبض شناسی کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ ساتویں صدی ہجری کے اس چمکتے ستارے نے امتِ مسلمہ کو جو نقوشِ راہ اور نشانِ منزل دکھائے، اسی پر چودھویں صدی ہجری میں اقبال نے کام کیا۔ اقبال اور رومی کے فکر لازوال نے ملت اسلامیہ پر انقلابی اثرات مرتب کیے، اقبال بھی رومی کی طرح اس بات کے ساتھ مکمل اتفاق کرتے ہیں کہ جب تک قوم کے فکر و شعور میں تبدیلی پیدا نہیں ہوتی اس وقت تک محض عمل سے کام نہیں چلے گا۔ رومی سے متاثرہ عارف جامی بھی اقبال سے مماثلت رکھتے ہیں۔ عالم تصور میں اقبال نے پیر رومی اور مرید ہندی کے درمیان ایک مکالمہ کرایا ہے جو "بال جبریل" میں ہے۔

اقبال نے اس سلسلے میں خاص طور پر مولانا جلال الدین رومی سے راہنمائی حاصل کی جنہیں اقبال قرآن حکیم کا بہت بڑا ترجمان مانتے ہیں۔ اور ان کے متعلق کہتے ہیں:

کو بحرف پہلوی قرآں نوشت (۱۳)

CS CamScanner

نیز یہ بھی کہا کہ وہ مرشد رومی کے فلسفہ کو خودی کی تعمیر کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ اور اس سے بے نیازی کو تخریب خودی کا سبب کہتے ہیں:

گسستہ تار ہے تیری خودی کا ساز اب تک
کہ تو ہے نغمۂ رومی سے بے نیاز اب تک! (۱۴)

اور فخریہ طور پر کہتے ہیں:

بروے من در دل باز کردند
ز خاک من جہانے ساز کردند
ز فیض او گرفتم اعتبارے
کہ با من ماہ و انجم ساز کردند (۱۵)

اپنے لازوال کلام میں اقبال نے یہ واضح کیا ہے کہ تصوف ہرگز اس چیز کا نام نہیں جو آج کل جعلی پیر حضرات پیش کر رہے ہیں بلکہ یہ تو درحقیقت تزکیہ نفس ہے، معرفتِ نفس اور معرفت رب کے منازل طے کرنے کا نام ہے۔ آپ نے تصوف کے چشمہء صافی کو مشرکانہ اور بدعتانہ آلائشوں سے پاک کرنے کی کوشش کی اور معرفتِ الٰہی، حب رسول ﷺ اور ہر کام میں للہیت کا درس دیا ہے۔

اقبال تصوف کے دو فلسفوں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کا خوب عرق ریزی سے مطالعہ کرنے کے بعد محی الدین ابن عربی کے فلسفہ وحدت الوجود کو رد کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ فلسفہ اُس کے فلسفہ خودی کی نفی کرتا ہے، دوسرا یہ کہ اس میں ذات یا نفس کی نفی ہے۔ یعنی وحدت الوجود میں انسانی نفس کی نفی کی گئی ہے کیونکہ اس نظریے کے مطابق انسان اللہ کے وجود میں فنا ہو جاتا ہے اور یہ فنا فی اللہ اس نظریے کی سب سے آخری اور اونچی منزل ہے۔ اقبال نے مجددانہ انداز میں اس نظریے کو رد کیا اور فلسفہ خودی پیش کی، جو بقا باللہ اور اللہ کی محبت کو اپنے آپ میں جذب کرنے کی کوشش ہے اور اقبال کا فلسفہ خودی مجدد الف ثانی کے فلسفہ وحدت الشہود سے مماثل ہو جاتا ہے۔ اقبال نے اپنی ایک نظم "پنجاب کے پیرزادوں کے نام" میں مجدد الف ثانی کو ہندوستان کے مسلمانوں کے سرمایہ کا نگہبان کہا ہے:

وہ ہند میں سرمایہ ملت کا نگہبان
اللہ نے بروقت کیا جس کو خبردار (۱۶)

الغرض اقبال نے راہِ تصوف کی اصلاح اور صفائی میں اپنی استطاعت کی حد تک جو کردار ادا کیا ہے وہ مجدد الف ثانی سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ ابتدا میں اقبال ابن عربی سے بہت متاثر تھے اور بانگ درا کی بعض نظموں کو ابن

CamScanner

عربی سے ماخوذ کیا، لیکن کئی معاملات جن میں وحدت الوجود اور فنافی اللہ کا فلسفہ شامل ہے، جس میں اقبال نے ابن عربی سے سخت اختلاف کیا ہے اور فرمایا ہے کہ فنافی اللہ کے نتیجے میں انسان کا خلافت علی الارض کا مقصد فوت ہو جاتا ہے حالانکہ انسان کا مقصد وجود معدوم محض نہیں کہ صرف فنا ہو جائے، بلکہ اللہ تعالیٰ اس کو اپنی قدرتوں کو مسخر کرنے کے لیے پیدا کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے۔۔۔

انی جاعل فی الارض خلیفه۔۔۔ (۱۷)

ترجمہ" بے شک میں زمین پر ایک نائب بنانے والا ہوں۔۔۔

تسخیر کائنات کے متعلق اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے۔

وسخرلکم ما فی السموت وما فی الارض۔۔۔ (۱۸)

ترجمہ۔ اور ہم نے آسمانوں اور زمینوں کے اندر جو کچھ ہے اُن کو تمہارے لیے مسخر (تابع) کیا ہے۔

چنانچہ اقبال انسان کی نفی نہیں بلکہ اثبات کا قائل ہے، اس کے بعد اگلا مرحلہ یہ ہے کہ انسان معرفت نفس یعنی اپنی پہچان سے آشنا ہو جائے اور پھر یہی معرفت نفس اسے معرفت حق یا معرفت الٰہی سے متعارف کرا دیتی ہے۔

من عرف نفسه فقدعرف ربه۔۔۔ (۱۹)

ترجمہ: جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے گویا اپنے رب کو پہچان لیا۔

یہی معرفت، محبت اور پھر بتدریج عشق الٰہی کے منازل طے کرتی ہے اور جب کوئی شخص عشق کی لذت چکھ لیتا ہے وہ کبھی نہیں چاہے گا کہ یہ لذت ختم ہو جائے، یہ ربط اور واسطہ ختم ہو جائے، بلکہ اس لذت کا دوام چاہے گا، لیکن اس لذت کا تعلق بقائے ذات یا بقائے نفس سے ہے، جب بندہ فنافی اللہ کے مقام تک بندہ پہنچ جائے تو فنا ہو کر اس کا عشق بھی فنا ہو جاتا ہے

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے (۲۰)

ایک اور جگہ اس مضمون کو بہت واضح کیا ہے

میں انتہائے عشق ہوں، تو انتہائے حُسن
دیکھے مجھے کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی (۲۱)

مشرقی فلسفہ میں اقبال نے امام غزالی سے خاص طور پر فیض حاصل کیا ہے اور تجدید کے اس عمل میں اقبال اور امام غزالی کو ہم متماثل کہہ سکتے ہیں۔

CamScanner

رہ گئی رسم اذاں روحِ بلالی نہ رہی
فلسفہ رہ گیا تلقینِ غزالی نہ رہی (۲۲)

اس کی وجہ یہ ہے کہ امام غزالی کو اسلامی فکر و فلسفہ میں ایک بہت بڑا مقام حاصل ہے۔ آپ نے بڑے زبردست منطقی انداز میں فکر اسلامی کو تقویت بخشی اور اپنی غیر معمولی صلاحیت کو اعلائے کلمۃ اللہ کے لیے استعمال کیا۔ مامون الرشید کے زمانے میں جو یونانی فلسفہ و عقلیات اور غیر اسلامی اثرات اسلامی فکر و فلسفہ میں در آئے تھے ،اس کے مقابلے میں امام غزالی نے بڑے دلنشین اور محققانہ انداز میں اسلامی فکر کا دفاع کیا کہ اہل اسلام نے آپ کو حجۃ الاسلام کا خطاب عطا کیا۔ آپ اس وجہ سے الفارابی اور بوعلی سینا اور اس قبیل کے فلاسفروں کے سخت ناقد رہے کہ انھوں نے یونانی فلسفے کو اسلامی فلسفے کے ساتھ گڈمڈ کر دیا تھا جس کی وجہ سے بہت سی فکری خرابیاں اسلامی فکر میں داخل ہو گئیں۔ بالکل اسی انداز میں اقبال نے بھی یونانی فلسفے اور اسی سے ماخوذ مغربی فلسفے اور ان فلسفوں سے متاثر ہ لوگوں پر کڑی تنقید کی اور اسلامی فکر و فلسفے کو ان مرعوب اور مغرب زدہ افکار سے آزاد کرانے کی سعی پیہم کی۔

اے پیرِ حرم! رسم و رہِ خانقہی چھوڑ
مقصود سمجھ میری نوائے سحری کا
اللہ رکھے تیرے جوانوں کو سلامت
دے ان کو سبق خود شکنی خود نگری کا
تو ان کو سکھا خارا شگافی کے طریقے
مغرب نے سکھایا انہیں فن شیشہ گری کا
دل توڑ گئی اُن کا دو صدیوں کی غلامی
دارو کوئی ڈھونڈ ان کی پریشاں نظری کا (۲۳)

اُن مقامات پر اقبال، امام غزالی کی ہمنوائی کرتے نظر آتے ہیں، جہاں انھوں نے یونانی فلسفہ زادوں پر تنقید کی ہے اور استدلالی انداز میں اپنا موقف پیش کیا ہے لیکن اپنے مجددانہ اور مجتہدانہ ذہانت کی بنا پر اقبال بعض چیزوں میں امام غزالی سے اختلاف کرتے ہیں۔ اقبال کے تصورِ عشق نے تو دلوں کو گرما دیا، خون کی گردش تیز کر دی اور مجاہدین کو نعروں سے سرشار کیا، مگر اسلامیات کی تشکیل نو کے اصولوں پر آج تک پوری طرح غور و فکر نہ ہو سکا جن میں بہت سے امکانات تھے۔ برخلاف اس کے روحانی تجربات یا بالفاظ دیگر وجدان اور عقل کے درمیان خلیج اور فاصلہ پہلے سے کچھ زیادہ ہی وسیع ہو گیا تھا اور یہی وہ اعتراض ہے جو خود اقبال کو امام غزالی پر ہے۔

CamScanner

الفارابی، جن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ اسلام میں سب سے بڑا منطقی کہلانے کے لائق ہیں، اقبال کچھ باتوں میں اُن کی موافقت، تو اکثر باتوں میں مخالفت کرتے نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ الفارابی نے ارسطو اور افلاطون کی تعلیمات اور فکر اسلامی میں مصالحت کرانے کی کوشش کی جس کا بڑا نقصان یہ ہوا کہ اسلامی دنیا کے بعض اہل علم حضرات میں عقلیات پر اتنا زور دیا جانے لگا کہ بنیادی عقائد میں ضعف پیدا ہونے لگا اور ایسے اہل علم کی مدلل مخالفت ناگزیر ہو گئی تھی۔ چنانچہ امام غزالی کی طرح علامہ اقبال نے بھی ایسے فلاسفہ کی مخالفت کی، البتہ اقبال کو الفارابی کے کلام میں جو بھی کارآمد چیز نظر آئی اس کی موافقت کی۔

اقبال بنیادی طور پر ایک شاعر تھے اور انھوں نے اپنی پُراثر شاعری کو اپنے افکار کی تشہیر کا ذریعہ بنایا۔ اقبال نے اپنی شاعری کو ہمیشہ مقصد کے تابع رکھا۔ انہوں نے ان روایات سے انحراف کیا جن سے قومی ضمیر میں غلامی و تقلید کی خو پیدا ہوتی ہے۔ وہ اپنی راہ خود متعین کرنے کے قائل تھے انہوں نے دامن شاعری کو فنی و فکری جوہر پاروں سے مالا مال کر دیا۔ غالب کے بعد اقبال وہ شاعر ہے جس نے غزل کے دامن کو دقیق رنگا رنگ فلسفی اور مذہبی افکار سے بھر دیا۔

پروفیسر ڈاکٹر عبدالغنی نے لکھا ہے کہ "اقبال کے افکار نے ایسا طلسم قائم کر دیا ہے کہ ان کے فن کی طرف بمشکل کسی کی توجہ مبذول ہوتی ہے حالانکہ یہ طلسم درحقیقت فن پر مبنی ہے"۔ (۲۴) اس لیے غالب جیسے عظیم شاعر سے بھی اقبال نے استفادہ کیا ہے۔ غالب اردو غزل کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں اور انھوں نے اپنی خداداد صلاحیتوں سے اردو کو وہ الفاظ و تراکیب عطا کیے کہ اردو سے تعلق رکھنے والا کوئی بھی شخص غالب سے مستغنی نہیں ہو سکتا، غالب نے اردو نظم و نثر میں ایک نئی جدت اور روح پیدا کر دی، یہی طریقہ اقبال نے بھی اپنایا اور اردو فارسی شاعری میں وہ تراکیب استعمال کیے جو نہایت مؤثر ثابت ہوئے۔ شیخ عبدالقادر نے بانگِ درا کی پہلی بار طباعت کے موقع پر اس کی دیباچہ میں لکھا تھا کہ "اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسداللہ خان غالب کو اردو اور فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا، اس نے ان کی روح کو عدم میں جا کر بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ پھر کسی جسد خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے اور اس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم لیا اور محمد اقبال نام پایا۔" (۲۵)

چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب اور اقبال دو ایسے بڑے اور مضبوط ستون ہیں جن کی بدولت اردو کی مضبوط اور بلند و بالا عمارت قائم و دائم ہے ان دونوں حضرات نے اردو کو ایک نئی جہت اور جدت عطا کی ہے۔ غالب کے ہاں مخصوص نظریہ، عقیدہ اور فکر مفقود ہے، لیکن وہ ہر قسم کے معاملات پر اپنی نازک خیالی سے طبع آزمائی کرتے ہیں۔ چنانچہ غالب تخیل کی بلند پروازی میں محو سفر ہیں جب کہ اقبال خیال کی بلند پروازی کے ساتھ ساتھ ایک مخصوص اور اعلیٰ ترین

CS CamScanner

فکر حیات رکھتے ہیں جو کہ فکر اسلامی ہے۔ اقبال کے کلام میں مقصدیت ہر جگہ نمایاں ہے، کیونکہ وہ محض لذت طبع کے لیے سخن طرازی نہیں کرتے بلکہ ایک مقصد عظیم ان کا مطمحِ نظر ہوتا ہے۔

اقبال کا ترانہ بانگِ درا ہے گویا
ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا (۲۶)

نوا پیرا ہو اے بلبل! کہ ہو تیرے ترنم سے
کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا (۲۷)

داغ دہلوی جیسے بہترین غزل گو شاعر نے اقبال کی چند ابتدائی غزلوں کی اصلاح کی اور جواباً لکھا کہ غزل میں اصلاح کی گنجائش بہت کم ہے۔ داغ دہلوی کے انداز میں غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو،

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی (۲۸)

خواجہ الطاف حسین حالی بھی شعر و نثر کا ایک بہت بڑا نام ہے۔ ان کی شاعری میں اگر ایک طرف امتِ مسلمہ یا امتِ مرحومہ کا نوحہ ہے تو دوسری طرف وہ ماضی کی خوشگوار یادیں اور واقعات یاد دلا کر امتِ مسلمہ کو بیدار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مدو جزرِ اسلام میں ایک جگہ حضور اکرم ﷺ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

اے خاصہ خاصانِ رسل وقت دعا ہے
امت پہ تیری آ کے عجب وقت پڑا ہے
جو دین بڑی شان سے نکلا وطن سے
پردیس میں وہ آج غریب الغربا ہے (۲۹)

اقبال نے بھی نظم "صقلیہ" میں امت مرحومہ کی ناگفتہ بہ حالت کا رونا رویا ہے۔ اسلام اور اسلامی تہذیب وتمدن سے اقبال کو شدید محبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام اور اسلامی تہذیب کے تنزل پر اقبال نے نوحہ گری کی ہے اور مسلمانوں کی زوال پذیر تہذیب کے لیے "تہذیب حجازی کا مزار" جیسی معنی خیز الفاظ استعمال کیے ہیں جس سے ہم اقبال کی دلسوزی اور اسلام کے لیے تڑپ کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

اک جہانِ تازہ کا پیغام تھا جن کا ظہور
کھا گئی عصرِ کہن کو جن کی تیغِ ناصبور
غلغلوں سے جس کے لذت گیر اب تک گوش ہے

کیا وہ تکبیر اب ہمیشہ کی لیے خاموش ہے (۳۰)

اقبال چونکہ بنیادی طور پر ٹھیٹھ اسلام چاہنے والے تھے اس لیے ایک ایسی محب اسلام ہستی اکبر الہ آبادی کو بھی اپنا استاد تسلیم کرتے ہیں بلکہ بعض خطوط میں تو اکبر الہ آبادی نے یوں لکھا ہے کہ آپ سے میرا رشتہ اس طرح کا ہے جیسے مرید کا پیر سے ہوتا ہے۔ اکبر اور اقبال دونوں ملت اسلام کے لیے اپنے سینے میں درد رکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ اکبر الہ آبادی نے طنز و مزاح اور ظرافت کے انداز میں مغربی تہذیب و ثقافت اور اس کے دلدادہ افراد کا مذاق اڑایا ہے۔ مرد و زن کا اختلاط، آزادی نسواں، بے پردگی وغیرہ جیسی غیر اسلامی چیزوں کو اکبر نے خود طنز کے تیروں کا نشانہ بنایا ہے۔ اقبال نے بھی اس معاملے میں اکبر کی تقلید کی ہے لیکن اقبال نے کبھی طنز و مزاح تو کبھی خیر خواہانہ تو کبھی سنجیدگی کے ساتھ ان مضامین کو بیان کیا ہے۔ بعض جگہوں میں اگر ہم اقبال کو پڑھیں تو ہمیں پتہ چلے گا کہ اقبال اور اکبر میں بڑی مماثلت ہے مثلاً اپنے مزاحیہ کلام میں ایک جگہ فرماتے ہیں:

شیخ صاحب بھی تو پردے کے کوئی حامی نہیں
مفت میں کالج کے لڑکے ان سے بدظن ہو گئے
وعظ میں فرما دیا کل آپ نے یہ صاف صاف
پردہ آخر کس سے ہو جب مرد ہی زن ہو گئے (۳۲)

کلامِ اقبال سے ایک اور مثال ملاحظہ ہو جو کہ کلامِ اکبر سے بہت مماثلت رکھتی ہے۔

تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے مگر
خاتونِ خانہ ہو وہ سبھا کی پری نہ ہو (۳۳)

رومی کے علاوہ عارف جامی، شیخ سعدی اور حافظ شیرازی جیسے اعلیٰ پایہ کے صوفی شعرا سے استفادہ کیا لیکن اپنے نرالے اور مجتہدانہ جدوجہد کو جاری رکھا۔ اس سلسلے میں تصوف اور فلسفۂ خودی کے حوالے سے اقبال نے پشتو شعرا عبدالرحمان بابا اور خوشحال خان خٹک کی سوچ اور نظریے سے بھی کسی حد تک استفادہ کیا۔ قومی غیرت اور بہادری و مردانگی کے حوالہ سے حضرت علامہ اقبال، پشتو کے عظیم شاعر خوشحال خان خٹک سے بہت متاثر ہیں چنانچہ خودداری، عزتِ نفس اور غیرتِ قومی کے حوالے سے اقبال ان سے استفادہ کرتے ہیں۔

پشتو صوفی شاعر عبدالرحمان بابا کی شاعری میں دنیوی بے ثباتی اور عشق الٰہی و عشق رسول ﷺ کے مضامین سے اقبال نے فیض اٹھایا لیکن ترک دنیا کے قائل نہ تھے بلکہ خوشحال خان خٹک کی طرح حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی جدوجہد کا درس انہوں نے دیا۔ چنانچہ خوشحال خان خٹک کے پشتو شعر کا اقبال نے اردو میں یوں منظوم ترجمہ کیا ہے۔

وہی جواں ہے قبیلے کی آنکھ کا تارا
شباب جس کا ہو بے داغ، ضرب ہے کاری (۳۲)

اقبال، نبی مکرم ﷺ کی اس ارشاد پاک پر پوری طرح عمل پیرا ہے کہ حکمت کی بات مومن کی متاعِ گمشدہ ہے، جہاں سے ملے، لے لو۔ چنانچہ اقبال حکمتِ فرنگ کے بڑے ناقد ہونے کے باوجود ان سے کارآمد اور مفید چیزیں اخذ کرتے ہیں البتہ ان کی خرابیوں سے خود بھی بچتے ہیں اور دوسروں کو بھی بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔

اقبال کے پروفیسر آرنلڈ سے خصوصی تعلق خاطر کا اندازہ، اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب وہ ۱۹۰۴ء میں انگلستان واپس گئے، تو اقبال ان کے رخصت ہونے پر نظم "نالۂ فراق" قلم بند کی۔ اس نظم کے مندرجات سے، اقبال کی آرنلڈ سے قلبی وابستگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اقبال نے اس نظم میں موصوف کو کلیم، خورشید آشنا، ابر رحمت، موجِ نفس، بادِ نشاط وغیرہ ایسے القابات سے ملقوب کیا۔

قیامِ انگلستان کے دوران ڈاکٹر نکلسن کی خواہش اور ترغیب پر فارسی ادبیات کا مطالعہ کیا۔ حافظ شیرازی کے نظریۂ وحدت الوجود کے تناظر یا کانٹ کے فلسفہ "وجود کی تلاش" اور نطشے کے نظریہ "انا" یعنی EGO کے تناظر میں حافظ شیرازی کا مطالعہ کیا۔ پھر وہ فلسفۂ خودی کے مؤجد قرار پائے۔

کارل مارکس نے تزلیل سسکتی حیاتِ انسانی، معاشرتی جبر، سیاسی حیلہ سازیوں اور معاشی قتل عام کے ردعمل میں، اپنا نظریۂ معیشت پیش کیا۔ کارل مارکس درحقیقت مغرب کے مظلوم، مفلس اور پس ماندہ لوگوں کا نمائندہ ہے۔ اس نے مادہ پرستی کے ماحول و حالات میں رہ کر، اپنا نظریۂ معیشت پیش کیا ہے۔ اس کے نظریے کے پس منظر میں، کلیسا کا ظالمانہ اور استحصالی رویہ، جمہوریت کے خوش نما لباس میں جمہوریت کا منفی طرز عمل، مساوات کے پردے میں توہین آدمیت جیسے قبیح افعال تھے۔ ملوکیت اور سرمایہ دارانہ جمہوریت کے خلاف اس نے نعرہ بلند کیا۔ اقبال کو اس کا درسِ مساوات اور اس کا محنت کشوں سے ہمدردانہ رویہ پسند آیا۔ اقبال نے اس کے اس رویے کو پسند کیا ہے لیکن اسے اس کی مادہ پرستی اور مادہ پسندی خوش نہیں آتی۔ جو بھی سہی، مارکس نے مغربی تہذیب پر جو ضرب لگائی، اقبال کو وہ اچھی لگی۔

نطشے نے انسان کے وجود کو استحکام دینے کے لیے فوق البشر یعنی سپرمین کا نظریہ پیش کیا۔ سپرمین کے حوالے سے جو باتیں سامنے آتی ہیں، ان میں سے اکثر اقبال کے مردِ کامل میں بھی ملتی ہیں، تاہم اسے اس کا بے لگام ہونا کھٹکتا ہے۔ اقبال نے جس مردِ کامل کا نظریہ دیا جہاں وہ ذات پرست اور ذات پسند وہاں اس کا خصوصی وصف یہ بھی ہے کہ وہ کائناتی ہے۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق (۳۴)

اقبال کا مردِ کامل بہت سے حوالوں سے نطشے کے سپرمین سے الگ اور منفرد ہے۔

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن (۳۵)

اقبال نے مردِ کامل میں چار صفات کی نشان دہی کی ہے۔

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان (۳۶)

یہاں مردِ کامل کے لیے مسلمان ہونے کی شرط عائد کردی ہے۔اقبال کے محققوں نے مردِ کامل کے لیے اس شعر کو بھی حوالہ بنایا ہے۔گویا مسلمان ہونے کی صورت میں ہی مردِ کامل کے اعزاز سے سرفراز ہوسکتا ہے۔نطشے کے متعلق اقبال کا کہنا ہے۔

تیرے سینے میں نہیں شمع یقین
اس لیے تاریک یہ کاشانہ ہے
کس طرح پائے سراغ آشنا
تو کہ اپنے آپ سے بیگانہ ہے (۳۷)

جو بھی سہی، اقبال کے فلسفۂ خودی میں نطشے کے کہے کی بازگشت موجود ہے۔مردِ کامل میں سپرمین کی پرچھائیں موجود ہیں۔

اقبال نے مسولینی سے بھی ملاقات کی اور اس کی شخصیت سے متاثر ہوئے۔اس کی شخصیت میں تاثیر تھی۔اس عہد کے مشاہیرِ عالم، اس کی دلآویز شخصیت کے مداح تھے۔اقبال کو اس کا نظم وضبط پسند آیا۔ ذیل میں اقبال کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

فیض یہ کس کی نظر کا ہے کرامت کس کی ہے
وہ کہ ہے جس کی نگہ مثلِ شعاعِ آفتاب (۳۸)

جرمن شاعر گوئٹے کے فکری رویے سے بھی اقبال نے اثرات قبول کیے۔اس کے دیوان کے جواب میں "پیامِ مشرق" وجود میں آئی۔

اقبال برگساں کے نظریۂ زمان سے بھی اثر لیتے ہیں۔ برگساں کے نزدیک زندگی تغیر اور تخلیق ہے۔ اقبال شعرائے مغرب کی شعریت سے بھی متاثر تھے۔ ورڈز ورتھ کی فطرت نگاری، انھیں پسند تھی۔ اقبال نے اس کا رنگ اپنی نظموں میں اختیار کیا۔ نظم "ایک شام" سے بطور نمونہ دو اشعار ملاحظہ ہوں۔

خاموش ہے چاندنی قمر کی
شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش
کہسار کے سبز پوش خاموش (۳۹)

شیلے اور کیٹس کی رنگین مزاجی اور ایس۔ ٹی کولرج کا زندگی سے گلہ شکوہ بھی، اسے اچھا لگتا ہے۔ اقبال کے ہاں حسن، عشق اور محبت جہاں نئے نئے رنگ لیے ہوئے ہیں، تو وہاں روایت کا دامن بھی نہیں چھوڑتے۔ اقبال شیکسپیر کے لب ولہجہ سے بھی متاثر ہے اور اسے ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔

تجھ کو جب دیدۂ دیدار طلب نے ڈھونڈا
تاب خورشید میں خورشید کو پنہاں دیکھا
چشم عالم سے تو ہستی رہی مستور تری
اور عالم کو تری آنکھ نے عریاں دیکھا
حفظ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا
راز داں پھر نہ کرے گی کوئی پیدا ایسا (۴۰)

حکیمانِ فرنگ میں ایک بڑے حکیم وفلسفی گوئٹے ہیں۔ گوئٹے مشہور جرمن شاعر تھے۔ اقبال مشرق میں جس طرح مولانا روم سے متاثر ہیں، مغربی دنیا میں گوئٹے سے متاثر نظر آتے ہیں۔ گوئٹے کی بعض نظموں کا اقبال نے اردو میں منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔

برگساں کے متعلق بعض مخالفین اقبال کہتے ہیں کہ اقبال نے خودی کا فلسفہ ان سے اخذ کیا ہے لیکن یہ صدفی صد غلط ہے البتہ یہ دعویٰ ان معترضین کی اقبال کے ساتھ دلی بغض کی آئینہ دار ہے۔ ہاں یہ بات ہے کہ اقبال کو ان کے فکر ونظریے میں کوئی ایسی بات نظر آئی ہے جو ان کے فلسفہ خودی سے کسی حد تک موافقت رکھتی تھی یا اس کے موقف کو مستحکم کر سکتی تھی، تو وہ بات اس نے قبول کی ہے لیکن پوری طرح تولنے کے بعد۔ لیکن معترضین حضرات اس بات کو ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں کہ اقبال کے پاس اپنا کچھ نہ تھا اور نہ ہی اس کو قرآن وسنت سے کچھ ملا ہے، بلکہ اقبال

نے مغرب اور فلاسفہ مغرب سے اخذ کیا ہے۔ اس معاملے میں معترضین نے سخت ناانصافی سے کام لیا ہے۔ اقبال "خذ ما صفا ودع ما کدر" (۴۱) کے اصول پر چلنے والے تھے۔ ہم یہ بات بانگ دہل کہتے ہیں کہ ان مغربی فلاسفروں نے بھی اگر کوئی عقلمندانہ یا حکیمانہ باتیں کہی ہیں تو یہ انہوں نے اسلامی فلسفہ اور کتب منطق وفلسفہ سے حاصل کیا ہے اور پھر اس میں ترمیم کر کے اسے اپنی طرف منسوب کیا ہے۔ اقبال نے بھی اسلامی فکر سے اخذ کیا ہے، چنانچہ اقبال نے جب اسلامی تعلیمات سے اپنے ایک اعلیٰ فکر کی تشکیل کی تو معترضین نے اقبال کو اسلامی تعلیمات سے وابستگی کی بجائے مفکرین مغرب کا خوشہ چین کہا۔

اقبال نے نیٹشے، ملٹن، ہیگل اور فشٹے کا ذکر اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ نیٹشے ایک جرمن ملحد تھا اور اس کے خیال میں جرمن قوم دنیا کی سب سے بہتر قوم ہے۔ اس نے فوق البشر کا نظریہ اور تصور پیش کیا، اقبال نے اس کے متعصبانہ سوچ کی تردید کی۔ معترضین حضرات نے کہا ہے کہ اقبال نے مرد مومن کا تصور نیٹشے کے سپر مین سے لیا ہے، لیکن دوسرے اعتراضات کی طرح یہ دعویٰ بھی جھوٹ اور دروغ گوئی پر مبنی ہے کیونکہ نیٹشے کا سپر مین صرف جرمن قوم سے تعلق رکھتا تھا یعنی رنگ ونسل، جغرافیے اور زبان کی حد بندیوں کا شکار تھا۔ یہ ممکن ہے کہ نیٹشے نے سپر مین کا تصور اسلامی فکر سے اخذ کیا ہو اور پھر اس میں تعصب وقوم پرستی کی روح پھونکی ہو۔ اس کے مقابلے میں اقبال کا تصور مرد مومن کلی طور پر ان چیزوں سے پاک ہے بلکہ ان میں ایک آفاقیت ہے، جو زمان ومکان کی قیود اور تنگنائیوں سے آزاد ہے۔ دین اسلام کے روشن اور تابناک اصولوں پر عمل پیرا ہو کر کوئی بھی شخص، کسی بھی رنگ، نسل، زبان اور جغرافیے سے تعلق رکھنے والا مرد مومن کے صفات اپنا کر اس عظیم عالمگیریت میں شامل ہو سکتا ہے۔ اس کے زریں اصول فطرت انسانی سے عین مطابقت رکھتے ہیں، مطلب یہ کہ پیدائشی طور پر کسی کو بہتر یا بدتر پیدا نہیں کیا گیا بلکہ اپنے عمل کے نتیجے میں ایک معمولی حیثیت رکھنے والا شخص بھی اعلیٰ مناصب پر فائز ہو سکتا ہے اور اپنے خراب عمل وکردار سے ایک اعلیٰ خاندان وقوم والا بھی ذلیل ہو جاتا ہے۔

ہیگل کے بارے میں سبط حسن کہتے ہیں کہ وہ فلسفہ خودی کے جدید ترین مؤید ہیں۔ فلسفہ خودی کی تخلیق یا پیش کرنے کی سعادت کا ہار اقبال کے گلے برداشت نہ کرنے والے اس فلسفے کو بھی فشٹے سے منسوب کرتے ہیں اور اقبال کو ان کا خوشہ چین ثابت کرنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگاتے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس عظیم فلسفے کے خالق خود اقبال ہیں۔ یہ فلسفہ انہوں نے قرآن وسنت کے گہرے مطالعے کے نتیجے میں پیش کیا ہے، اس کا ثبوت یہ ہے کہ اقبال کے پاس توحید اور عشق رسول ﷺ کا ایک مضبوط اور ناقابل شکست عقیدہ موجود ہے جو ان کے لیے ہر میدان میں ایک مضبوط سہارا ہے، جبکہ مغربی مفکرین کچھ تو ملحدین ہیں اور کچھ اپنے مذہب کے بارے میں تذبذب کا شکار ہیں

CamScanner

،لہٰذا یہ سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ ایک مذبذب شخص کسی ایسے نظریے کا خالق ہو، جو آفاقیت کا حامل ہو۔

اقبال کا تصورِ خدا، نطشے کے تصورِ خدا سے بالکل مختلف ہے، کیونکہ اقبال کا تصور، اسلامی اور توحیدی فکر پر مبنی ہے جبکہ نطشے عیسائی ہونے کے باوجود عیسائیت کے شخصی خدا کا منکر ہے۔ چنانچہ اقبال کے معترضین اور پروپیگنڈا کرنیوالوں پر یہ بات واضح ہو جانی چاہیے کہ اقبال کا فکر مستعار نہیں اور نہ ہی اس مقام بلند کو پانے میں اقبال کسی کا خوشہ چین ہوا ہے، بلکہ اقبال نہایت وسیع المطالعہ شاعر و فلسفی ہیں، اس لیے وہ قدیم شعرا کا بھی خوب مطالعہ کرتے ہیں اور کہیں سے کوئی کارآمد چیز نظر آ جائے تو اسے قبول کر کے نوعِ بشری کے مفاد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

امراء القیس ایک مشہور عربی شاعر ہیں۔ فصاحت و بلاغت میں عدیم المثال تھے۔ مبالغے تشبیہات و استعارات کا نہایت خوبصورت اور برمحل استعمال کرتے تھے یہاں تک کہ ان کی فصاحت و بلاغت ضرب المثل بن گئی تھی، یہی فصاحت و بلاغت ہمیں اقبال کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔

عشقِ حقیقی اور تصوف کے مضامین میں اقبال نے شیخ سعدی اور حافظ شیرازی سے بھی کافی اثر قبول کیا ہے۔ شیخ سعدی شیرازی کی متصوفانہ شاعری میں معرفتِ خداوندی اور عشقِ رسول ﷺ کے مضامین بکثرت ملتے ہیں ، چنانچہ تصوف کے چشمہ صافی میں غوطہ زنی ان سابقین اہلِ دل سے استفادہ کرنا ضروری تھا۔

علاوہ ازیں اقبال ممتاز صوفیائے کرام مثلاً بایزید بسطامی، جنید بغدادی، داتا گنج بخش، شمس تبریز، بوعلی قلندر، اور مجدد الف ثانی اور بڑے بڑے مسلم مفکرین مثلاً ابن خلدون، ابن عربی، سید جمال الدین افغانی، سید حلیم پاشا اور بیسیوں دوسرے صوفیائے کرام اور مسلم مفکرین کا تذکرہ کرتے ہیں اور اکثر کا اپنے خیالات کی تائید میں حوالہ دیتے ہیں، یہ بات بے معنی نہیں۔ اقبال نے چونکہ فارسی شاعری بھی کی ہے اس لیے اس حوالے سے فردوسی کی زباندانی اور فکر و تخیل سے بھی کسی حد تک استفادہ کیا ہے۔ شیخ فرید الدین عطار، جو "منطق الطیر" نامی مثنوی کے شاعر ہیں اور تصوف کے میدان میں ایک بڑا مقام رکھتے ہیں۔ اسی مثنوی سے متاثر ہو کر مولانا روم نے اپنی مثنوی معنوی لکھی ،حضرت علامہ نے ان سے بھی روحانی فیض حاصل کیا ہے۔

علامہ محمد اقبال فلسفی ہی نہیں بلکہ فلسفہ کے استاد رہے ہیں۔ اس لیے یونانی فلاسفہ یعنی سقراط، افلاطون اور ارسطو کی فلسفیانہ تعلیمات و افکار کا باریک بینی اور عرق ریزی کے ساتھ گہرا مطالعہ کیا۔ چنانچہ اپنے فلسفیانہ افکار میں ان کی عقلیت پرستی اور حالات سے فرار جیسی چیزوں پر کڑی تنقید کی ہے۔ ان فلاسفہ سے متاثرہ لوگ یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کا متبادل پیش کرنا محال ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ گزشتہ اور موجودہ صدی میں اقبال نے ان قدیم فلاسفہ کے متبادل اور نعم البدل کے طور پر ان سے بھی بہتر کام کیا ہے۔

CamScanner

اقبال محض خوشہ چین نہ تھے، بلکہ انہوں نے ان شعرا اور ادبا سے وہ کارآمد چیزیں لے لیں جو ان کے بنیادی فلسفے کے لیے کام دے سکتی تھیں اور ان چیزوں کو چھوڑ آیا ان کو تنقید کا نشانہ بنایا جو ان کے بنیادی فلسفے سے ٹکرا رہی تھیں۔

اقبال جیسی نابغہ روزگار شخصیت کو محض خوشہ چین کہہ دینا، ان کے ساتھ سخت ناانصافی ہے۔ اگر کوئی شخص یہ مانتا ہے کہ ارسطو، افلاطون، برگساں، نیٹشے، گوئٹے وغیرہ کے ذہن میں یہ باتیں آ سکتی ہیں اور وہ ان خیالات کو پیش کر سکتے ہیں، تو اقبال کے متعلق وہ کیوں بخل کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان لوگوں کو یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ اقبال جیسی شخصیات صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں اور جس طرح اقبال کے متعلق یہ کہتے ہیں کہ اقبال نے فلاں سے یہ نظریہ یا تصور لیا ہے، تو پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس فلاں نے کس سے اخذ کیا ہے؟۔ دنیا کے عظیم فلاسفر ارتقائی علم سے مستفید ہوتے رہے ہیں اس لیے ان کے فلسفے میں عصر کے ساتھ ساتھ تاریخ کا روایت کا مشاہدہ اور تجربہ بھی ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ یہی بات اقبال کو بھی عظیم فلاسفروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔

واجد علی، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو جامعہ پشاور

CamScanner

حوالہ جات

۱۔ عطاء اللہ، شیخ، اقبال نامہ، حصہ اول، شیخ محمد اشرف لاہور، ۱۹۵۱ء، ص ۱۳۰

۲۔ انگریزی ترجمہ کے لیے دیکھیے۔ Introduction to the thought of Iqbal از مولانا عبدالمجید ڈار، ص ۲۷، ۲۸، ۳۵۔ اردو ترجمے کے لیے دیکھیے، اقبال ممدوحِ عالم، مرتب ڈاکٹر سلیم اختر، بزم اقبال، لاہور، سن اشاعت ۱۹۷۸ء، ص ۱۹۳

۳۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، "ضربِ کلیم"، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، اشاعت ۲۰۰۹ء، ص ۱۹۳

۴۔ سہ ماہی اقبال، آرٹیکل "اقبال ---- فلسفی"، جنوری ۱۹۵۸ء

5. A.Anwar Beg, The Poet of East, Iqbal academy Pakistan, Lahore,2004," Forward by Dr. Nicholson",pp.11-12.

6. Ibid.,pp,13-19

۷۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ضربِ کلیم نظم "زمانہ حاضر کا انسان" مکتبہ دانیال، بشیر اینڈ سنز، لاہور، اشاعت ۲۰۰۸ء۔ ۲۷۱

۸۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ارمغانِ حجاز، نظم "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" ۸۲۷

۹۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، بانگِ درا، نظم "جوابِ شکوہ" ص ۲۱۰

۱۰۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، نظم "اسرار و رموز" شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، اشاعتِ پنجم ۱۹۸۵ء، ص ۲۰

۱۱۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، بانگِ درا، نظم "دنیائے اسلام" ص ۳۰۸

۱۲۔ سورۃ النجم، ۵۳: ۳، ۴

۱۳۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، نظم "اسرار و رموز" ص ۹

۱۴۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ضربِ کلیم، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، اشاعت ۲۰۰۹ء، ص ۶۳۳

۱۵۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (فارسی)، ارمغانِ حجاز، ص ۹۵۹

۱۶۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، بالِ جبریل، نظم "پنجاب کے پیرزادوں سے" ص ۵۷۴

۱۷۔ سورۃ البقرۃ، ۲: ۳۰

۱۸۔ سورۃ لقمان، ۳۱: ۲۰

۱۹۔ یہ اصل میں صوفیا کا قول ہے اگرچہ بعض لوگوں نے اسے حدیثِ رسول ﷺ کہا ہے اور مشہور ہو گیا ہے۔

۲۰۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ضربِ کلیم نظم "شاعر" مکتبہ دانیال، بشیر اینڈ سنز، لاہور، اشاعت

۲۰۰۸ء، ص ۲۴۷۔

۲۱۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، حصہ غزلیات، ص ۱۱۵

۲۲۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، بانگِ درا، نظم "جواب شکوہ" ص ۲۱۰

۲۳۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ضربِ کلیم، نظم "اے پیرِ حرم" ص ۶۵۶

۲۴۔ ایوب صابر، پروفیسر، اقبال کی فکری تشکیل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، اشاعت ۲۰۰۷ء، ص ۵۲۔

۲۵۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، "دیباچہ بانگِ درا" ص ۷۔

۲۶۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، بانگِ درا، نظم "ترانہ ملی" ص ۱۹۲

۲۷۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، بانگِ درا، نظم "طلوعِ اسلام" ص ۳۱۸

۲۸۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، بانگِ درا، حصہ غزلیات، ص ۱۱۰

۲۹۔ الطاف حسین حالی، نظم "عرضِ حال"، تاج کتب خانہ لاہور، اشاعت ۲۰۰۵ء، ص ۱۲۵

۳۰۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، بانگِ درا، نظم "صقلیہ" ص ۱۵۸

۳۱۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، بانگِ درا، حصہ "ظریفانہ کلام" ص ۳۴۰

۳۲۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)

۳۳۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ضربِ کلیم، "محراب گل افغان کے افکار" ص ۸۰۴

۳۴۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ضربِ کلیم، نظم "کافر و مومن" ص ۶۳۶

۳۵۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ضربِ کلیم، نظم "مومن (دنیا میں)" ص ۲۳۸

۳۶۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، ضربِ کلیم، نظم "مردِ مسلماں" ص ۶۵۹

۳۷۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)

۳۸۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، بالِ جبریل، نظم "مسولینی" ص ۵۲۳

۳۹۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، بانگِ درا، نظم "ایک شام" ص ۱۵۲

۴۰۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، بانگِ درا، نظم "شیکسپیر" ص ۲۹۹

۴۱۔ یہ مثال یا قول ہے، جس کا مطلب ہے جو اچھی بات دیکھو اسے قبول کرو اور غلط بات کو چھوڑ دو۔ ابوالقاسم محمود ابن عمرو ابن احمد الزمخشری، المستقصی فی امثال العرب، ج ۲، الطبعۃ الثانیہ ۱۹۸۷ء، دارالکتب العلمیہ، بیروت، ص ۲۷۔

ہمارے مشہور قومی نغمے اور ان کے خالق

کوثر رحمان نوید

ABSTRACT

Patriotism is natural in human's. Every person of a society loves his native land.That is the reason that in every language of the world a specific proportion of poetry is about love with their own countries. In Urdu poetry this tradition starts from Nazir Akbar Abadi and after that every great poet has written about their love with Hindostan. Akbar Ala Abadi. Hali. Muhammad Hussain Azad and Iqbal have written on this topic. After the partition Tanveer Naqvi, Karam Haidari, Saqi Javed, Kaleem Usmani, Sehba Akhtar, Muhammad Hassan pasha, Asad Muhammad Khan, Josh,Jamil ud din Aali,etc have written hundreds of national songs about our home country Pakistan. This research paper is an introduction to these national songs writers and their famous national songs.

اپنی مٹی سے بے لوث محبت اور وطن دوستی انسان کے خمیر میں شامل ہے ہر ذی روح کو اپنی جنم بومی سے فطری طور پر لگاؤ ہوتا ہے اور اس کا اظہار وہ پیدائش سے لے کر آخری سانس تک کسی نہ کسی صورت کرتا رہتا ہے کبھی وہ سپاہی بن کر مٹی کے لیے اپنا خون بہاتا ہے اور کبھی محنت کش کے طور پر اپنا پسینہ بہا کر اس کے کھیت کھلیانوں میں ہریالی لاتا ہے اور اس کے دیگر باسیوں کے لیے نت نئے اناج اگا کر خوشحالی کا باعث بنتا ہے۔ سڑکوں سے لے کر دفتروں اور کارخانوں سے لے کر میدانوں تک یہاں تک کہ سمندر کی اتاہ گہرائیوں سے لے کر نیلگوں آسمان کی بے پایاں کناروں تک وطن کی محبت کا جذبہ ہر جگہ جاری وساری نظر آتا ہے۔ انسانی تاریخ عوام کی وطن دوستی کی مثالوں سے بھری پڑی ہے اس کے علاوہ ہماری اسلامی تاریخ میں بھی ایسی متعدد مثالیں ملتی ہیں جب عوام کا تو کیا ذکر خود پیغمبروں نے اپنے آبائی علاقوں سے اپنے شدید الفت کا اظہار کیا اور اس بات پر مہر ثبت کر دی کہ انسانیت کے اتنے اعلیٰ وارفع درجے پر فائز رہنے والی ان برگزیدہ اور عظیم ہستیوں کی بھی اپنے اوطان سے کتنی شدید محبت تھی۔ اس سلسلے میں حضرت یوسفؑ کی کنعان (فلسطین) اور حضرت محمد ﷺ کا مکہ مکرمہ سے پیار و محبت ثابت شدہ اور تسلیم شدہ ہے۔ اسی طرح ہر مسلمان کے لیے یہ لازم ہو جاتا ہے کہ وہ عظیم ملت اسلامیہ کا فرد ہونے کے باوجود اپنے آبائی علاقے سے پیار و محبت کا ایک لازوال رشتہ قائم رکھے۔

عام لوگوں کے مقابلے میں چونکہ شاعر معاشرے کا ایک حساس ترین انسان ہوتا ہے اس لیے جب ایک عام شخص کی وطن سے محبت بے مثال ہوتی ہے تو شاعر کی محبت کا کیا ٹھکانا ہوگا۔

دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح اردو زبان کے شعرا نے بھی آشفتہ سری کے باوجود مٹی کی محبت میں ہر فرض کو قرض سمجھ کر اس خوش اسلوبی اور مذہبی جوش وخروش سے یوں ادا کیا کہ سب عش عش کر اٹھے۔ مولانا حالی نے اسلام کی کسمپرسی اور برصغیر کے مسلمانوں کی سقیم حالت کا مرثیہ اپنی مشہور زمانہ نظم "مسدس مدوجزر اسلام" میں پیش کر کے مستقبل میں ملی اور قومی شاعری کی جو مضبوط بنیاد رکھی تھی اس پر مولانا ظفر علی خان، مولانا محمد علی جوہر، اکبر الہ بادی نے مزید حاشیے چڑھائے اور اقبال نے تو یہ کہ کر شاعر کی ذمہ داریوں کا تعین کر دیا کہ

تجھے کیا دیدۂ گریاں وطن کی نوحہ خوانی میں
عبادت چشم شاعر کی ہے ہر دم باوضو ہونا (۱)

انھوں نے خود ان ذمہ داریوں کو بڑی حد تک پورا کیا اس لیے ان کی شاعری میں وطن کی نوحہ خوانی کے ساتھ ساتھ اس کے جوانوں میں سوز یقیں پیدا کر کے کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑانے اور کاخ امرا کے درو دیوار تک ہلا دینے والے پیغامات موجود ہیں یہی وجہ تھی کہ برصغیر میں فرنگی سامراج کے ساتھ ہندو بنئے اور برہمن غلبے کے ابلیسی منصوبے بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاک میں مل گئے اور دنیا کے نقشے پر پہلا نظریاتی مملکت پاکستان وجود میں آیا۔

چونکہ پاکستان ایک نظریے کے تحت وجود میں آیا تھا اس لیے نئی مملکت میں عوام کے ساتھ ساتھ ادبا اور شعرا پر ملک و قوم کی درست سمت راہنمائی کی دوہری ذمہ داریاں عاید ہو گئیں چنانچہ ہمارے شعرا ایک نئے جوش وجذبے کے ساتھ شعر و ادب کے میدان میں کود پڑے اور ایک نئے آہنگ اور نئی امنگ کے ساتھ نومولود وطن کی قصیدہ خوانیوں کو نغمۂ ہندی کی بجائے نغمۂ اردو کو حجازی لے میں بیان کر کے قومی شعور کی دریافت کے ساتھ اس کی بازیافت کا فریضہ بھی بطریق احسن سرانجام دیا اور نظموں کے علاوہ نغمے اور گیت لکھ کر ہر پاکستانی میں منزل مراد تک پہنچنے کے لیے نیا ولولہ اور نیا حوصلہ پیدا کیا۔ حفیظ جالندھری کے قومی ترانے سے لے کر "جیوے پاکستان" جیسے نغموں تک کو یہاں کے خوش گلو گلوکاروں نے آواز اور موسیقاروں نے ساز کا رس ملا کر ارض پاکستان کی تقدیس ہر پاکستانی کے دل میں بٹھا دی۔ ان نغموں کے ذریعے عوام کے ملی جذبات کو مہمیز کرنے کے کارخیر کے علاوہ پاکستان کی نظریاتی معنویت کا بھرپور اظہار بھی ہوتا ہے۔

جن شعرا نے اس قومی اور ملی ذمہ داری کو پورا کیا اور مادر وطن کی عظمت کے پرجوش ترانے گا کر قومی یکجہتی اور اخوت و بھائی چارے کے پیغام کو عام کیا ان کا ذکر حسب ذیل ہے۔

ہمارے مشہور قومی نغمہ نگاروں میں سب سے پہلے تنویر نقوی (۱۹۱۹ء-۱۹۷۲ء) کا ذکر کیا جاتا ہے جن کا اصل نام سید خورشید علی تھا۔ ان کا ایک شعری مجموعہ ۱۹۴۰ء میں "سنہرے سپنے" کے نام سے منظر عام پر آیا تھا۔ ان کا اصل

میدان فلمی گیت نگاری کا ہے اس لیے ادبی حلقوں میں یہ مشہور ہے کہ انہوں نے سو سے زائد فلموں کے لیے گیت لکھے جن میں شعریت اور غنائیت کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے لیکن ان کو ملک گیر شہرت ان کے لکھے ہوئے اس قومی نغمے سے ملی جسے میڈم نور جہاں نے اپنی جادوئی آواز میں ریکارڈ کرا کر قوم و وطن کی خاطر ہر قسم کی قربانی دینے کے لیے تیار کیا:

رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو
یہ لہو سرخی ہے آزادی کے افسانے کی
یہ شفق رنگ لہو

پروفیسر کرم حیدری (۱۹۱۵ء-۱۹۹۴ء) کے کام سے تو بہت سے لوگ آشنا ہیں کیونکہ انہوں نے عرصۂ دراز تک کالجوں میں طلبہ کو جہادِ زندگانی میں یقینِ محکم اور عملِ پیہم کی تعلیم دی لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان پر شعر کی دیوی بھی مہربان تھی ان کے شاعرانہ کمال کا اندازہ اس طرح کے اشعار سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے:

چپ رہیں تو بے ہنر بولیں تو ٹھہریں بے ادب
پھر خموشی کیا ہوئی پھر لب کشائی کیا ہوئی

چادر و جبہ و دستار تھے شفاف اس کے
گفتگو میں تھے مگر جھوٹ کے پیوند بہت

ان کے متعلق نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

''کرم حیدری کی غزلیں زبان و بیان کے اعتبار سے کلاسیکی ہونے کے باوجود خیالات و تجربات کے اعتبار سے نہ بالکل روایتی ہیں نہ بالکل جدید۔ بالکل روایتی اس لحاظ سے نہیں کہ ان کی غزلیں صرف اس عشق کی داستان نہیں جو عاشق کی زندگی کو تلخ کر دیتا ہے اور اس کی عاقبت کو برباد بلکہ ان کی غزلوں میں عشق و محبت کے مضامین و موضوعات کے ساتھ ساتھ زندگی اور زمانے کے حالات و حوادث کی پرچھائیاں بھی ملتی ہیں''۔(۲)

انہوں نے بابائے قوم قائداعظم کی حیات و خدمات پر نہ صرف ایک کتاب ''ملت کا پاسباں'' لکھی بلکہ تین شعری مجموعوں ''دوشِ فردا، حکمت بیداد، سایۂ گل'' کے بھی خالق تھے لیکن اتنی ادبی اور قومی خدمات کے باوجود انہوں نے جو بے مثال قومی نغمہ لکھا وہ ان کی لازوال شہرت کا آئینہ دار ہے یہ نغمہ استاد امانت علی خان کی مسحور کن آواز میں گزشتہ نصف صدی سے وطن کے باسیوں کی سماعتوں میں رس گھول رہا ہے۔ کونسا پاکستانی ہے جس نے اس نغمے کو نہیں سنا ہوگا۔

اے وطن پیارے وطن، پاک وطن پاک وطن

تجھ سے ہے میری تمناؤں کی دنیا پرنور
عزم میرا ہے قوی ،میرے ارادے ہیں غیور
میری ہستی میں انا ہے میری مستی میں شعور
جاں فزا میرا تخیل ہے تو شیریں ہے سخن
اے میرے پیارے وطن

ساقی جاوید (۱۹۲۵ء۔۱۹۹۴ء) کا اصل نام سید شوکت علی تھا۔ان کی شاعری میں نغمگی اور موسیقیت کا ایک سمندر موجزن ہے غزل کے مقابلے میں ان کی شاعری کے جوہر نظم میں کھلتے ہیں اور یہی ان کا اصل میدان قرار پاتا ہے جس میں انہوں نے زندگی کی سچائیوں اور تلخیوں کو شاعرانہ شیرینیوں اور لب ولہجے کی مٹھاس کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ایک قومی نغمہ نگار شاعر کی حیثیت سے ان کی شاعرانہ اہمیت تسلیم شدہ ہے کیونکہ ملک وملت کے لیے ان کے کہے گئے اشعار اپنی مٹی سے بے پناہ عشق کا ایک پرتاثیر اظہار ہے۔خاص طور پر ساقی جاوید کا لکھا گیا یہ نغمہ ان کی وطن دوستی کے ثبوت کے طور پر تاقیامت زندۂ جاوید رہے گا۔

چاند میری زمیں،پھول میرا وطن
میرے کھیتوں کی مٹی میں لعل یمن
چاند میری زمیں،پھول میرا وطن

کلیم عثمانی جن کا اصل نام احتشام الٰہی تھا ۱۹۲۸ء میں یوپی کے قصبے دیوبند میں پیدا ہوئے۔تقسیم کے بعد لاہور آکر رہائش اختیار کی۔انہوں نے بہترین غزلیں بھی تخلیق کیں جو ان کے مجموعہ کلام ''دیوارحرف'' میں موجود ہیں۔ نمونہ کلام دیکھیے:

خالی ہیں دل فقیر کے کشکول کی طرح
اس شہر بے وفا سے وفا کون لے گیا
اب کہاں اگلی شرافت کے نمونے باقی
اب تو پیسہ ہے زمانے میں فقط نام ونسب

کلیم عثمانی کی بارے میں ڈاکٹر انور صابر لکھتے ہیں:

''کلیم عثمانی جدید اردو غزل کے ان کہنہ مشق شاعروں میں سے ہیں جن کے ہاں غزل کا بنیادی موضوع 'عشق' بڑے سلیقے ،روایت کے تناظر اور فنی پختگی کے ساتھ تغزل کی شان دکھاتا ہے

CamScanner

انہوں نے عصر حاضر کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی مسائل کی ترجمانی اور عکاسی کرنے کا بھی حق ادا کر دیا''۔(۳)

کلیم عثمانی ۱۹۵۵ء میں فلمی دنیا سے منسلک ہو گئے اور کئی مقبول فلمی گیت لکھے۔ ان فلمی نغموں میں بھی قومی شعور اور ولولہ انگیز جذبات کا ایک زمزمہ جاری وساری ہے خاص طور پر فلم ''فرض اور ماما'' کے لیے ان کے لکھے ہوئے اس نغمے نے مقبولیت کے کئی ریکارڈ قائم کیے ''اس پرچم کے سائے تلے ہم ایک ہیں۔ ہم ایک ہیں۔ سانجھی اپنی خوشیاں اور غم ایک ہیں''۔ ان کا ملک وقوم سے اٹوٹ رشتہ اس وقت مزید ابھر کر سامنے آیا جب مہدی حسن نے اپنی مسحور کن آواز میں ان کا یہ ناقابل فراموش نغمہ گایا۔

یہ وطن تمہارا ہے، تم ہو پاسباں اس کے
یہ چمن تمہارا ہے تم ہو نغمہ خواں اس کے

اس یادگار نغمے کا خالق اور لافانی شاعر ۲۰۰۰ء میں اس فانی دنیا سے رخصت ہو گئے۔

ادبی دنیا میں تقریباً ہر شخص صہبا اختر (۱۹۳۱ء۔ ۱۹۹۶ء) کے نام اور مقام سے آگاہ ہے لیکن شاید بہت کم لوگوں کو علم ہوگا کہ ان کا اصل نام اختر علی تھا اور وہ اپنے وقت کے مشہور ڈراما نگار منشی رحمت علی کے ہاں جموں کشمیر میں پیدا ہوئے۔ تقسیم کے وقت پاکستان آ گئے اور نہایت گرمجوشی کے ساتھ مشاعروں میں حصہ لینا شروع کیا۔ صہبا نے ہر صنف میں طبع آزمائی کر کے اپنی زود گوئی کی دھاک بٹھا دی اور اس طرح کے لاجواب اشعار اپنے پڑھنے والوں کے ذوق مطالعہ کی نذر کیے۔

مئے طرب نہ سہی تشنگی کا زہر سہی
کسی طرح تو یہ جام حیات بھرنا ہے
اس طرح گمنام رہ کر کر گئے کچھ لوگ کام
جس طرح بنیاد کا پتھر نظر آتا نہیں

ان کے شعری مجموعوں میں اقرا، سرکشیدہ اور سمندر شامل ہیں۔ زندگی کی ساری کج رویوں کے باوجود ان کی شاعری میں بددلی اور بیزاری کا گذر نہیں ہوتا۔ صہبا نے غزلوں اور نظموں کے علاوہ فلمی شاعری بھی کی۔ اس کے ساتھ ساتھ کئی قومی نغمے لکھے جو آج بھی قومی لگن اور قومی نصب العین کی درخشاں روایات کے امین ہیں ان گیتوں میں نیرہ نور کی آواز میں گایا گیا یہ قومی نغمہ خاص طور پر ہمارے ملی جذبات کی تسکین اور تحسین کے لیے کافی ہے۔

وطن کی مٹی گواہ رہنا، گواہ رہنا

وطن کی مٹی عظیم ہے تو، عظیم تر ہم بنا رہے ہیں

گواہ رہنا

محمد حسن پاشا جو شاعر لکھنوی کے ادبی نام سے معروف ہوئے۔ وہ ۱۹۱۷ء میں پیدا ہوئے اور ۷۰ سال کی عمر پائی لیکن ان کی شہرت میں ریڈیو پاکستان کے پروگرام "پاکستان ہمارا ہے" نے اہم کردار ادا کیا۔ ان کی غزلوں کا مجموعہ "زخم ہنر" اور نعتیہ شاعری "نکہت و نور" کے نام سے شائع ہوا۔ انہوں نے بہت سے قومی نغمے بھی تخلیق کیے جن میں استاد امانت علی خان کی آواز میں ریکارڈ کرایا گیا یہ نغمہ آج بھی وطن دوستی اور وطن پروری کے جذبات عام کرنے میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔

اے نگارِ وطن تو سلامت رہے
تو سلامت رہے تا قیامت رہے
اے نگارِ وطن تو سلامت رہے

اسد محمد خان ریاست بھوپال میں پیدا ہوئے تقسیم ہند کے بعد پہلے لاہور پہنچے اور پھر کراچی میں سکونت اختیار کی۔ ان کی لکھی ہوئی مشہور کہانیوں "باسودے کی مریم، مئی دادا اور نربدا" نے ان کو گم نامی کے اندھیروں سے نکال کر شہرت کے اجالوں سے ہمکنار کرایا۔ نثری تخلیقات کے ساتھ انہوں نے شاعری بھی کی اور غم جاناں وغم جہاں کے علاوہ مٹی اور وطن کے غم کو بھی حرز جاں بنایا۔ ان کے بہت سے قومی نغمے کافی عرصے سے ریڈیو اور ٹیلی وژن سے آن ایئر ہوتے رہتے ہیں جو ان کی وطن دوستی کا بین ثبوت ہیں۔ ان میں محمد ابراہیم کی آواز میں ریکارڈ کرایا گیا یہ نغمہ آج بھی اپنی مٹی اور سوہنی دھرتی سے سچی لگن اور مضبوط کمٹمنٹ کی روشن مثال ہے۔

زمین کی گود رنگ سے امنگ سے بھری رہے
خدا کرے سدا یہ روشنی رہے

جوش ملیح آبادی (۱۸۹۸ء۔۱۹۸۲ء) جن کا اصل نام شبیر حسن خان تھا شاعر شباب اور شاعر انقلاب کے نام سے مشہور ہوئے اردو زبان کو باثروت بنانے اور اس کے ذخیرۂ الفاظ میں گراں قدر اضافہ کرنے کی وجہ سے ان کا شمار اردو زبان کے محسنوں میں ہوتا ہے۔ تیس سے زائد شعری مجموعوں کے خالق جوش نے ایک زمانے تک اپنی شاعرانہ گھن گرج اور طنطنے سے گرمایا اور غلامی کی زنجیریں توڑنے اور آزادی کی نیلم پری کے حصول کے لیے اہل وطن کے سامنے یہ اعلان کیا کہ،

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے، کوہستان کی دکنی عورت اور جیسی نظمیں پڑھ کر ان کے غلامی کے خلاف صاعقہ بردوش بغاوت کا پتا چلتا ہے۔ غزل کے مخالفین میں شامل ہونے کے باوجود اس طرح تغزل اور نغمگی سے بھرپور اشعار تخلیق کر کے اپنی استادانہ شان میں اضافہ کیا:

اب تک خبر نہ تھی مجھے اجڑے ہوئے گھر کی
تم آئے تو گھر بے سروساماں نظر آیا
دل کے چوٹوں نے کبھی چین سے رہنے نہ دیا
جب چلی سرد ہوا میں نے تجھے یاد کیا

ان کے متعلق نظیر صدیقی کہتے ہیں

''جوش ملیح آبادی نہ صرف یہ کہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں بلکہ اصولی طور پر غزل کے سخت ترین مخالف بھی رہے ہیں اس کے باوجود انہوں نے خاصی مقدار میں غزلیں بھی کہی ہیں اور اردو غزل کو ایک نئے رنگ سے آشنا کرنے کی کوشش بھی کی ہے''۔ (۴)

جوش نے تقریباً ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی۔ نظموں، غزلوں اور مرثیوں کے علاوہ انہوں نے فلموں کے لیے بھی گیت لکھے انہی میں سے فلم ''آگ کا دریا'' کے لیے لکھا گیا گیت (اے وطن ہم ہیں تری شمع کے پروانوں میں۔ زندگی ہوش میں ہے جوش ہے ایمانوں میں) ان کی اپنی قوم اور اس وطن کے پہاڑوں اور دریاؤں سے پرخلوص محبت کا ایک نہ بھولنے والا شاہکار ہے۔ جوش کا یہ قومی نغمہ گلوکار مسعود رانا اور ساتھیوں کی آواز میں آج بھی پاکستان سے عشق کرنے والے کا جوش و خروش بڑھانے میں ممد و معاون ہے۔

مسرور انور (۱۹۴۴ء۔۱۹۹۶ء) کا اصل نام انور علی تھا۔ ان کا شمار بھی ان شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے پاکستان بننے کے بعد اپنے آبائی وطن شملہ سے ہجرت کی اور کراچی چلے آئے۔ انہوں نے ایک فلمی نغمہ نگار کے طور پر ادبی حلقوں میں اپنی پہچان کرائی۔ فلموں کے علاوہ ان کے لکھے ہوئے کئی قومی نغموں نے بھی ملک گیر شہرت حاصل کی جن میں'' جگ جگ جیئے میرا پیارا وطن'' اور'' اپنی وفا پیش کروں'' کے علاوہ ان کا یہ مقبول خاص و عام نغمہ اس ملک اور اس کے عوام کے ساتھ تجدید عہد وفا کی ایک بہترین دستاویز ہے اس کو شہناز بیگم نے آواز اور سہیل رعنا نے موسیقی کے سروں سے سجا کر ہمیشہ کے لیے امر کرا دیا۔

سوہنی دھرتی اللہ رکھے قدم قدم آباد تجھے
قدم قدم آباد

سید ضمیر جعفری نے فوج کی ملازمت کے ساتھ ساتھ مشق سخن بھی جاری رکھی اگر چہ انہیں سنجیدہ شاعری میں بھی کمال حاصل تھا لیکن وہ بطور مزاحیہ شاعر مقبول ہوئے۔ مولانا حالی نے مسلمان قوم کی پستی و بدحالی کا جو نقشہ ''مسدس حالی'' میں کھینچا تھا اس کی مزاحیہ انداز میں پیروڈی ضمیر جعفری نے ''مسدس بدحالی'' میں کی ہے انہوں نے پاکستان کے موجودہ دگرگوں حالات، حکمرانوں کی لوٹ مار اور عوام کی کرپشن اور بے حسی کا ذکر اس انداز میں کیا ہے کہ دل محیط گریہ اور لب آشنائے خندہ نظر آتے ہیں۔ ان کی دیگر کتابوں میں مافی الضمیر، لہو ترنگ، ضمیریات اور نشاط تماشا وغیرہ زیادہ مقبول ہوئے۔ ضمیر جعفری ایک انسان دوست اور وطن دوست شاعر تھے انہوں نے جو شاعری کی ہے اس میں قومی درد کے ساتھ اتفاق و اتحاد کی مٹتی ہوئی قدروں کا احساس نمایاں ہے۔ یہی احساس ان کے ایک قومی نغمے کی تخلیق کا باعث بنا۔ یہ قومی نغمہ شوکت علی اور ساتھیوں کی آواز میں آج بھی وطن کی فضاؤں میں گونج رہا ہے۔

اپنا رستہ اپنی منزل اپنے دھوپ اور چھاؤں ایک
خوشیاں سانجھی، آنسو سانجھے، نگری گاؤں گاؤں ایک
پیار کا دریا ایک ہمارا، پیار کی شبنم ایک ہے
اپنا پرچم ایک ہے اپنا قائداعظم ایک ہے

جمیل الدین عالی اردو کی عالی مقام نثر نگار اور شاعر ہیں۔ ۱۹۲۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ بعد ازاں کراچی آکر مستقل سکونت اختیار کی۔ کئی اہم سرکاری عہدوں پر کام کرنے کے علاوہ انجمن ترقی اردو کے تاحیات اعزازی سکریٹری ہیں۔ انہوں نے اردو زبان و ادب کی ترویج میں اپنی فکری توانائیاں صرف کیں۔ اگر چہ ان کے کئی نثری اور شعری تخلیقات ہیں جن میں شعری مجموعوں کے علاوہ سفرنامے بھی شامل ہیں لیکن ان کی شہرت میں سب سے اہم حصہ ان کے اس مشہور قومی نغمے نے ڈالا ہے۔

جیوے جیوے پاکستان، جیوے پاکستان
پاکستان پاکستان، جیوے پاکستان
من پنچھی جب پنکھ ہلائے کیا کیا سر بکھرائے
سننے والے سنیں تو ان میں ایک ہی دھن لہرائے
پاکستان پاکستان، جیوے پاکستان

یہاں ایک بنیادی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جن شعرا نے قومی نغمے تحریر کیے ان میں سے بیشتر کا تعلق ہندستان سے تھا یا جن کی جنم بھومی بھارت تھا لیکن ان کی اسلامی، ملی اور قومی غیرت نے یہ گوارہ نہ کیا کہ وہ بھارت ماتا اور جئے ہند کے نغمے لکھے بلکہ اس کے برعکس انہوں نے جیوے پاکستان کے ترانے گائے لیکن افسوس بقول اقبال کہ

نہ اٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے
وہی آب گل ایراں، وہی تبریز ہے ساقی (۵)

شاعر مشرق کی یہ آرزو اپنی جگہ لیکن ہمارے ہاں بھی بہت سے شعرا ایسے ہیں جنہوں نے قومی وحدت اور اپنے وطن سے لازوال محبت کے ترانے گائے ہیں ان میں فیض، احمد ندیم قاسمی، احسان دانش، فراز، حبیب جالب اور افتخار عارف شامل ہیں ان حضرات میں کسی نے وطن کی مانگ میں ستارے بھرنے کی آرزو کی تو کسی نے ایسی فصل گل کی آمد کی دعائیں مانگیں جسے کبھی بھی اندیشۂ زوال نہ ہو، کسی نے وطن کو جسم اور روح کی شادابی کا ذریعہ قرار دیا تو کسی نے وطن کے دشمنوں کو للکارتے ہوئے اس کی خاطر سر ہتھیلی پہ لیے پھرنے کے عزم کا اظہار کیا۔

لیکن افسوس کہ آج جب اہل وطن کئی قسم کی نسلی، گروہی، لسانی، علاقائی اور مذہبی فرقوں میں بٹ کر قومی یک جہتی کا بیڑا غرق کر چکے ہیں اور حب الوطنی ایک سوالیہ نشان بن چکی ہے ان حالات میں قومی نغموں کی ضرورت اور اہمیت سے انکار کرنا خاکم بدہن پاکستان کے رہے سہے وجود کو مٹانے کے مترادف ہے۔ اس لیے آج شعر لکھنے والے ہر شاعر کی اولین ذمہ داری بلکہ فرض بنتا ہے کہ وہ ہجر و وصال، اس بے چہرہ مشینی دور میں انسان کی بے توقیری اور اپنے گم شدہ اقدار کے ماتم کے ساتھ ساتھ اس مملکت خداداد کی تعریف و توصیف کے لیے اپنا علم اور قلم وقف کرے جنہوں نے ہمیں اقوام عالم میں ایک پہچان دی ہے اگر ہمارا شاعر اور فنکار وطن کی محبت کو زندگی کی وسعتوں سے نکال کر بندگی کی حدود کو چھونے والے فن سے آراستہ و پیراستہ کرنے میں کامیاب ہو گئے تو ہم نہ صرف اپنے موجودہ نسل بلکہ آنے والی نسلوں کو بھی یہ اعتبار اور افتخار بخشنے میں کامیاب ہو سکیں گے کہ اس سوہنی دھرتی کا وجود ان کی بقا کا ضامن ہے اور اسی سے نہ صرف ان کا آنے والا روشن کل وابستہ ہے بلکہ اس کی خوشحالی اور ترقی میں ان کی اپنی ہستی کی انا اور مستی کا شعور کارفرما ہے اور اس دھرتی سے مضبوط کمٹمنٹ اور عہد وفا استوار رکھنے میں ہی ہر قسم کے گردش لیل و نہار کا علاج موجود ہے جیسا کہ فیض نے کہا ہے:

جو تجھ سے عہد وفا استوار رکھتے ہیں
علاج گردش لیل و نہار رکھتے ہیں

گوہر رحمان نوید، اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ ڈگری کالج، کاٹلنگ

حوالہ جات

۱۔ علامہ اقبال کلیات اقبال سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۸ء ص: ۵۷

۲۔ کرم حیدری سایہ گل مکتبہ الحمود راولپنڈی بار اول ص: ۱۱

۳۔ انور صابر (ڈاکٹر) پاکستان میں اردو غزل کا ارتقا مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۲ء ۳۶۰

۴۔ نظیر صدیقی جدید اردو غزل ایک مطالعہ گلوب پبلشرز لاہور، ۱۹۸۴ء ص: ۳۰

۵۔ علامہ اقبال کلیات اقبال سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۸ء ص: ۸۱

اُردو تحقیق کا ارتقائی سفر

محمد صاحب خان

ABSTRACT

In urdu literature the Research work started in the beginning of the nineteen century. Different types of socio-political movements were takings place after the first World War which created enormous impact on the literature also. More value was started to be given to Research rather than criticism. Writers like Shibli and his contemporaries focused more on creativity and so research work was given the primary importance for the first time in the urdu literature.

The prominent writers who started research work in a real sense in urdu literature were Dr. Zor ,Abdus Salam Nadvi,Abdul Hai, Dr Abdus Satar Siddiqi, Professor Iqbal,Molvi Muhammad Shafi,Nasir Uddin Hashimi,Dr Shaukat Sabzwari,and Hafeez Mehmood Sherani. These scholars started their research work under different school of thoughts. Dakkan school of thoughts, Lahore school of thoughts and Karachi school of thoughts were prominent stream lines in those days. The writers of these school of thoughts performed valuable services in the field of Research, which paved the way for the later research scholars to discover new gems in Urdu literature.

تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی مختلف لغات میں دریافت، کھوج تفتیش یا چھان بین بیان کیے گئے ہیں جبکہ اکسفورڈ ڈکشنری میں تحقیق کے معنی یہ ہیں۔

''کسی مخصوص چیز یا شخص سے متعلق گہری یا محتاط تلاش کا عمل کسی انکشاف کی غرض سے محتاط غور و فکر یا کسی مضمون کے مطالعے کے ذریعے تلاش یا چھان بین، ناقدانہ یا سائنسی سلسلہ تلاش۔''(۱)

CS CamScanner

جبکہ اصطلاحی معنوں میں فن تحقیق کے ماہرین نے اپنے اپنے اندازِ فکر اور اسالیب کی روشنی میں معنی و مفاہیم بیان کیے ہیں۔

''رسک Rusk کے نزدیک ایک لفظ ایک نقطۂ نظر اور تفتیش کا انداز یا ذہن کے ایک طریق کار جس کے ذریعے حقائق تک پہنچا جا سکتا ہے۔'' (۲)

اسمتھ Smith کے مطابق تحقیق محتاط انداز میں ناقدانہ تلاش و تفتیش اور جانچ پرکھ جس میں حقائق یا اصولوں کی بنیاد پر سچائی کو پانے کی جستجو کی جاتی ہے۔ (۳)

جبکہ کرافورڈ کی تعریف کو عبدالرزاق قریشی اپنے الفاظ میں یوں بیان کرتے ہیں۔

''اس کی ابتداء کسی مسئلے سے ہوتی ہے پھر وہ مواد جمع کرتی ہے اس کا تنقیدی جائزہ کرتی ہے اور صحیح شہادت کی بناء پر کسی نتیجہ پر پہنچتی ہے۔'' (۴)

تحقیق میں کسی مسئلے یا موضوع کی حقیقی معنوں میں دریافت ضروری ہوتی ہے۔ تاکہ معلوم کیا جا سکے کہ اس مسئلے کو درست ثابت کرنے کے لیے جو شہادتیں یا معلومات فراہم کی گئی ہیں ان سے استدلال کا کام لیا جا سکے اور واقعات کو تحقیقی اصولوں کے مطابق مرتب کر کے ان سے نتائج اخذ کیے جا سکیں۔ لہٰذا معلومات کا درست ہونا ہی حدود تحقیق کے لیے لازمی ہے۔ ورنہ مشکوک ماخذات اور قیاس آرائی سے حاصل شدہ مواد قابل قبول نتائج کا باعث نہیں بن سکتے۔ رشید حسن خان ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ میں لکھتے ہیں۔

''حقائق کی بازیافت تحقیق کا مقصد ہے۔'' (۵)

جبکہ قاضی عبدالودود کے بقول:

''تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔'' (۶)

ڈاکٹر سید عبداللہ تحقیق کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

''تحقیق کے لغوی معنی کسی شئے کی حقیقت کا اظہار یا اس کا اثبات ہے اصطلاحاً یہ ایک ایسے مطالعے کا نام ہے جس میں موجود مواد کے صحیح یا غلط کو بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔'' (۷)

تحقیق میں محقق نیک نیتی اور دلجمعی کے ساتھ حقائق کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اور اپنے پیش نظر مسئلے کے حل کی کھوج میں کسی نتیجے پر پہنچنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے اور اس مسئلے کے ناقدانہ تجزیے کے لیے بنیادی شواہد بروئے کار لاتا ہے تب وہ اطمینان بخش طریقے سے علم کی توسیع میں اپنا کردار ادا کر سکتا ہے۔

CS CamScanner

ڈاکٹر گیان چند اپنی کتاب ''تحقیق کا فن'' میں تحقیق کے متعلق کئی تعریفیں نامبند کرنے کے بعد لکھتے ہیں۔

''ریسرچ ایک حقیقت پنہاں یا حقیقت مبہم کو افشا کرنے کا باضابطہ عمل ہے۔۔۔۔۔۔؟ معلوم یا کم معلوم کو جاننا، یعنی جو حقائق ہماری نظروں کے سامنے نہیں ہیں۔ انہیں کھوجنا جو سامنے تو ہیں لیکن دھندلے ہیں ان کی دھند دور کر کے انہیں آئینہ کر دینا۔'' (۸)

تحقیق حقائق کی تلاش میں محتاط غور و فکر کا نام ہے الملک کے بقول ہر قسم کی تفتیش، جانچ پرکھ، یا چھان بین جو کسی فن پارے کے حوالے سے بنیادی ذرائع سے حاصل کی گئی ہو تحقیق کے زمرے میں آتا ہے۔ (۹)

ڈاکٹر تنک سنگھ تحقیق کے حوالے سے جامعات کے قواعد و ضوابط پر گہری نظر رکھتے ہیں۔

''تحقیق علم کا وہ شعبہ ہے جس میں منظم لائحہ عمل کے تحت سائنسی اسلوب میں نامعلوم و ناموجود حقائق کی کھوج اور معلوم و نامعلوم حقائق کی نئی تشریح اس طرح کرتے ہیں کہ علم کے علاقے کی توسیع ہوتی ہے۔'' (۱۰)

اگر تحقیق کو سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس میں حقائق کو زیادہ اہمیت حاصل ہے جبکہ ادبی تحقیق میں فکر کی بلندی اور سوچ کا محور زیادہ اہمیت کا حامل سمجھا جاتا ہے اور سماجی سائنس تحقیق کے لیے حقائق اور افکار دونوں کا متقاضی ہوتی ہے۔

ڈاکٹر گیان چند تحقیق کے حوالے سے ڈاکٹر ناگیندر ہندی کے نقطۂ نظر کو اپنی کتاب تحقیق کا فن میں یوں بیان کرتے ہیں۔

''نامعلوم کو معلوم کرنا، غیر موجود کو ڈھونڈ لانا، مواد کی تنقیح، فکر کی مدد سے اصول کی تلاش، مناسب اسلوب، بنیادی مقصد علم کے دائرے کی توسیع۔'' (۱۱)

اردو اصطلاح کی رو سے تحقیق کے معنی سچ یا حقیقت کو سامنے لانے کا عمل ہے جبکہ انگریزی میں ان کے لیے ریسرچ کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ جو کہ اصطلاحاً تلاش، کھوج، دوبارہ تلاش کے معنوں میں آتا ہے۔

اردو اصطلاح میں 'سچ'' معنی و مفاہیم کے اعتبار سے اپنے اندر بڑی گہرائی رکھتا ہے۔ انگریزی میں اگرچہ کھوج کی حد تک خاص معنی کا حامل ہے مگر تلاش کسی بھی چیز کی ہو سکتی ہے، ضروری نہیں کہ وہ اہم ہو اسی طرح بلا تامل یہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ تحقیق یا ادبی تحقیق کے لیے اردو کا مرتب کردہ اصطلاح سب سے اعلیٰ و ارفع ہے۔

کسی شے کی حقیقت کو جانچنے اور پرکھنے کا عمل انسانی فطرت کا تقاضا ہے۔ اور انسان کی یہی سوچ انہیں آگے بڑھنے اور بہتر سے بہتر کی تلاش و جستجو اور حرکت و عمل کے لیے مہمیز کرتی ہے۔ یوں انسان ترقی کی راہ پر گامزن ہونے

کے لیے نئے راستے تلاش کرتا ہے۔ انسانی زندگی جہد مسلسل کا نام ہے جس سے ہمکنار وہی ہوسکتا ہے جو مصائب و خطرات کے باوجود اپنی منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے سرگرداں رہے۔ اگرچہ دنیا میں مختلف اقوام کے مقاصد، منزلیں اور کامیابیوں کا محور جدا جدا ہوتے ہیں مگر جو چیز ان میں مشترک ہے وہ عمل پیہم اور نصب العین سے دلی لگاؤ ہے پھر کامیابی ایسی قوموں کا مقدر بن جاتی ہے۔

اسی طرح علمی دنیا میں ترقی بھی انسان کے لیے ناگزیر ہے اور علمی ترقی کا دارومدار تحقیق و مشاہدات پر ہے دور حاضر میں سائنسی ایجادات، مشاہدات و تجربات تحقیق کی مرہون منت ہے۔ تحقیق محتاط جستجو اور مشاہدات کے ذریعے علوم کی تشریح و وضاحت کا نام ہے جس میں مروجہ اصولوں کی روشنی میں حقیقتوں کی تصدیق اور سچائی کی تلاش کی جاتی ہے۔ جس کی بناء پر علوم و فنون کی نئی راہیں سامنے آتی ہیں۔ نئے دریافت اور انکشافات جنم لیتے ہیں جسے کسی علمی مسئلے یا موضوع کا درست ہونا یا غیر معتبر ہونا ثابت ہوتا ہے۔ کیونکہ تحقیق میں حقائق کی کھوج لگا کر ان کا تنقیدی جائزہ مروجہ طریقے سے کیا جاتا ہے اور ٹھوس شواہد کی بنیاد پر نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے یہ عمل شفاف تحقیقی طریقہ کار کے ذریعے ہی ممکن ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی رقمطراز ہیں:

"تحقیق کی اہمیت یہ ہے کہ جب تلاش و جستجو سے آپ نے غلط کو صحیح سے الگ کر لیا اور سچائی اپنی اصل شکل میں آپ کے سامنے آگئی تو پھر جو رائے آپ قائم کریں گے جس نتیجے پر آپ پہنچیں گے وہ بھی صحیح ہوں گے۔" (۱۲)

فن تحقیق قدیم ایام سے انسانی ضرورت کے پیش نظر رہا ہے۔ اس کی ابتداء یونان سے ہوئی لیکن اس کے لیے مختلف وقتوں میں اپنے دور کے تقاضوں کے مطابق طریقے اپنائے گئے یونانی مفکر ارسطو نے ابتدائی طور پر فن تحقیق کو ترقی دی اس کا طریقہ کار یہ تھا کہ کسی بات کو اس وقت تک قابل قبول تسلیم نہ کیا جائے جب تک اس بات کے سچے ہونے کے لیے ٹھوس ثبوت فراہم نہ کیا جائے۔ اس تحقیقی عمل نے یونانیوں کی سوچ کو مکمل طور پر تبدیل کر دیا یوں کوئی بھی شخص ہر کام میں سچائی اور حقیقت کی تلاش کو بنیادی اہمیت دینے لگا۔

اس کے مطابق سب سے پہلے موضوع یا مسئلے پر محقق کا عبور ہونا ضروری تھا پھر اس مسئلے یا موضوع کے حوالے سے مسلم الثبوت دلائل یا مفروضے پیش کیے جاتے تھے اور ان متعلقہ جمع شدہ مواد کے مسلم الثبوت اور استدلالی ہونے کی بناء پر نتائج اخذ کیے جاتے تھے۔ (۱۳)

سائنسی تحقیق کے حوالے سے مسلم سائنسدان کارہائے نمایاں انجام دے چکے ہیں اور ان کے ساتھ یونانی محققین نے بھی بعض حقائق کی فراہمی میں نمایاں کردار ادا کیا مگر سائنسی تحقیق پر بالادستی عربوں ہی کی قائم رہی۔ جس

میں الفارابی، الغزالی، ابن خلدون، ابن سینا، اور ابن رشد جیسے سائنسدانوں نے جدید طریقہ تحقیق کی بنیاد ڈالیں۔ اور ان ہی کے علوم و فنون سے اہل یورپ بھی مستفید ہوئے۔

جدید سائنسی تحریک نے سترہ ویں صدی کے قریب فرانس بیکن اور نیوٹن جیسے سائنسدانوں کی طرز فکر کے نتیجے میں حصول علم کے نئے سائنسی طریقے وضع کیے جن کی بنیاد مسلم دلائل اور مشاہدات کی پختگی پر رکھی گئی اس میں مسئلے یا موضوع کے احساس کو اہمیت حاصل تھی۔ پھر اس کی حقیقت کو معلوم کرنے کے لیے مشاہدات اور تجربات کی روشنی میں ایک نظریہ قائم کیا جاتا تھا اس قائم شدہ نظریہ کی تصدیق کے لیے دوبارہ اس تحقیقاتی اور مشاہداتی مراحل سے گزرنا پڑتا تھا جیسے پہلے گزر چکے تھے۔ اگر دوبارہ تحقیقاتی عمل سے وہ نظریہ درست قرار پایا۔ تو یہ نظریہ سائنس کا ایک اصول قرار پاتا تھا ورنہ اسے رد کر دیا جاتا تھا۔ (۱۴)

اگر چہ سائنس نے گزشتہ دو صدیوں میں حیرت انگیز ترقی کی ہے خلائی تسخیر کی تحقیق سے لے کر ایٹمی توانائی کے پُر امن ایجادات تک دنیا کا نقشہ بدل کے رکھ دیا ہے مگر اس کے باوجود بھی سائنسی تحقیق اور انکشافات میں قطعیت نہیں بلکہ مزید سائنسی تحقیق اور مشاہدات کے نتیجے میں نظریات کی تبدیلی میں امکانات باقی رہتے ہیں۔

تحقیق کی اہمیت علم کے ہر شعبے میں مسلم ہے سائنس، سماجی سائنس، اور نفسیات سب تحقیق کے محتاج ہیں اس لیے دنیا میں بے شمار اہل علم تحقیق و تنقید میں مصروف عمل ہیں آج کے اس سائنسی دور میں ہم خود کو جدید دور کے تقاضوں سے الگ کر کے نہیں رہ سکتے۔ لہٰذا تحقیق ہی کے ذریعے ہم معلومات کے پس پردہ علم تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں یوں کہنا بے جا نہ ہوگا کہ تحقیق زندگی کے ہر شعبے میں وقت کی اہم ضرورت ہے۔

تحقیق ایک ایسا عمل ہے جو زندگی کے ہر شعبے میں اہمیت کا حامل ہے تحقیقی ماہرین کے آراء کی روشنی میں تحقیق کے جن پہلوؤں کو مقاصد کے لحاظ سے اہم قرار دیا گیا ہے ان میں نظریاتی پہلو اور اطلاقی پہلو اور عملی پہلو خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔

تحقیق کا اولین مقصد کسی نظریے کی ارتقائی نشو و نما کے ذریعے نئے افکار و خیالات کی وضاحت کرنا ہے۔ تا کہ زندگی کے مقصدی پہلو کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ اس مقصد کے تحت چیزوں کو سائنسی اصولوں کی روشنی میں تفصیل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ تا کہ ان کی افادیت واضح ہو کر سامنے آ جائے مگر اس کے نتائج کا اطلاق بجائے حال کے مستقبل پر ہوتا ہے اس طریقہ تحقیق کو نظریاتی یا بنیادی تحقیق کہتے ہیں۔

تحقیق کا دوسرا مقصد ان حقائق کو سامنے لانا ہے جو ابھی تک ہماری نظروں سے اوجھل تھے اور ان کی کھوج یا تلاش تحقیق کے تقاضے میں شامل تھی۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے سروے یا تاریخی تحقیق کے ذریعے معلومات حاصل کی

CamScanner

جا سکتی ہیں۔اس کے علاوہ سائنسی طریقوں سے بھی حقائق تک رسائی ممکن بنائی جا سکتی ہے۔تا کہ سارے حقائق کو یکجا کیا جا سکے۔

تحقیق کے تیسرے مقصد کا تعلق فوری اور عملی مسائل سے ہے جس میں کسی مسئلے کو سمجھنے کے لیے محقق کو مشکلات درپیش ہوں اور مسئلے کو حل کرنے میں فوری مدد دے سکیں۔اس قسم کے مسئلے سے دوچار محققین کو سائنسی طریقہ تحقیق سے مدد لینی چاہیے۔جو انفرادی یا اجتماعی دونوں صورتوں میں ممکن ہے۔اس لیے کہ انفرادی اور اجتماعی دونوں تحقیق کا مقصد ایک ہی ہوتا ہے۔یعنی تحقیقی تجربات کو موثر اور حقائق پر مبنی ثابت کرنا۔ایسی تحقیق کو عمل Practical and Action Research کہتے ہیں۔(۱۵)

اردو میں تحقیق کی روایت انیسویں صدی کے اوائل میں شروع ہوئی تھی جب پہلی جنگ عظیم کے بعد ملک میں مختلف قسم کی تحریکیں جنم لے رہی تھیں۔ان کا براہ راست اثر شعر و ادب پر بھی پڑا۔اور شعر و ادب کی دنیا بھی جذباتیت کا شکار ہوگئی اور یہ وقت کا تقاضا تھا کہ تنقید کے مقابلے میں تحقیق کو زیادہ اہمیت دی جانے لگی۔شبلی اور ان کے رفقائے کار کا مطمع نظر بھی تحقیقی سرچشموں پر مرکوز تھی۔یوں اردو ادب میں پہلی بار تحقیقی عمل کو باقاعدہ طور پر اہمیت دی گئی۔

تحقیق کے ابتدائی اہم ناموں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں۔

> ''ڈاکٹر زور' عبدالسلام ندوی، سید سلیمان ندوی، عبدالحی، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ، مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیرانی، پروفیسر محمد اقبال اور ڈاکٹر مولوی محمد شفیع کے نام لیے جا سکتے ہیں۔یہی وہ بزرگ ہیں جنھوں نے صحیح معنوں میں ریسرچ کا آغاز کیا اردو فارسی اور عربی کے سرمایے کو بند الماریوں سے نکالا، متون کی ترتیب وتصحیح کی ،تاریخ ادب کی گم شدہ کڑیوں کو دریافت کیا۔ زبان کے آغاز وارتقاء کی نشاندہی کی ادباء اور شعراء کے حالات و واقعات کو متعین کیا..........
> یہ لوگ حقائق کی تاویل وتعبیر اور ان کی فلسفیانہ توجیہہ کے دعویدار نہ تھے۔''(۱۶)

لہٰذا ان ہی محققین نے تاریخ ادب کی گمنام شخصیات اور لسانی مسائل کے حل کے لیے نہ صرف عملی اقدامات کیے بلکہ شعر و ادب کے تخلیق کاروں کے حالات و واقعات کو دریافت کرنے میں مشعل راہ ثابت ہوئے۔اس حوالے سے ابتدائی طور پر کئی تحقیقی مراکز کام کر رہے تھے۔مگر ان میں چند ایک بطور خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ان میں اعظم گڑھ، دکن، لاہور اور کراچی کی دبستانیں نمایاں ہیں۔

اعظم گڑھ (کلکتہ) کا رسالہ ایشیاٹک سوسائٹی فلالوجی کے اصول کی روشنی میں زبان کی جانچ پرکھ کے لیے کام کر رہا تھا۔مگر ان کی توجہ کا مرکز سنسکرت اور آریائی زبانیں تھیں۔ولیم جونز کی لسانی دریافت کی بدولت مغربی

یونیورسٹیوں سے فارغ التحصیل تربیت یافتہ لوگ مختلف تعلیمی اداروں میں تحقیقی کام انجام دینے لگے۔البتہ وہ زیادہ تر متون کی ترتیب اور تحشیہ کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔(۱۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی ڈاکٹر گوہر نوشاہی کو انٹرویو دیتے ہوئے تحقیقی دبستانوں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں؛

''دبستان کا معاملہ یہ ہے اور خصوصاً دبستان تحقیق کا کہ ایک روایت جہاں جہاں پروان چڑھ رہی ہے اس کا مخرج ومنبع وہ شخص،ادارہ،یا روایت ہوگی جس نے اس کا آغاز کیا تھا۔اسی طرح ہم ایک دبستان دکنی روایت کا قائم کر سکتے ہیں۔جن نے قدیم دکنی متون کی تلاش اور ان کی تدوین کی روایت کا آغاز کیا ہے۔''(۱۸)

دکنی ادب کی متن کا کام سب سے پہلے ڈاکٹر زور،سید محمد،ڈاکٹر سروری اور نصیر الدین ہاشمی نے شروع کیا۔اور لسانی اعتبار سے زبان کے ارتقاء پر زور دیا۔مگر تحقیقی روایت میں متن کی تصحیح،قلمی نسخوں کے اختلافات کو زیر بحث نہیں لائے۔اپنا زیادہ تر کام ادبی کتابوں تک محدود رکھا۔اس وجہ سے ان محققین کے علمی وتحقیقی نقطہ نظر کو زیادہ پذیرائی نہ مل سکی۔لیکن پھر بھی اس علمی مرکز کا کام دکن کے حوالے سے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

مولوی عبدالحق: مولوی عبدالحق کا نام دکنی دبستان کے حوالے سے بہت اہم ہے۔انہوں نے دکن سے انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام''اردو''رسالہ جاری کیا۔عثمانیہ یونیورسٹی کے منصوبے میں سرگرم عمل رہا۔مولوی صاحب ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت تھے وہ بیک وقت محقق،نقاد،مقدمہ نگار اور خاکہ نگار تھے۔مگر ان تمام جہات میں تحقیقی حوالے سے انہوں نے جو کارنامے انجام دیے ہیں وہ قابل داد وتحسین اور بے مثل ہیں۔ان کے اہم کاموں میں قدیم دکنی مخطوطوں کی تلاش،اور دکن کے گمنام ادبی کاموں کو دریافت کر کے ادبی تاریخ میں قابل قدر اضافہ کرنا شامل ہے۔

ان کی اہم کتابوں میں معراج العاشقین،سب رس،قطب مشتری،گلشن عشق،علی نامہ شامل ہیں۔مولوی صاحب کی تحقیق صداقت کی جستجو،اور حقائق کی تصحیح وتشریح پر مبنی ہوتی تھی۔انہوں نے فن تحقیق کو ایک ایسی روایت سے آشنا کیا۔جو بعد میں آنے والے محققین مثلاً افسر امروہی،مشفق خواجہ،ڈاکٹر معین الدین عقیل،خلیل الرحمن داؤدی،ڈاکٹر جمیل جالبی اور اکرام چغتائی کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئے۔(۱۹)

حکیم شمس اللہ قادری: حکیم شمس اللہ قادری کو آثار قدیمہ کی دریافت میں گہری دلچسپی تھی۔ان کی مشہور کتاب''اردوئے قدیم''اردو کی ابتداء کے بارے میں ادیبوں کی طرف سے لکھی جانے والی پہلی لسانی کاوش مانی جاتی ہے۔اس کے بعد جنہوں نے بھی دکنی ادب پر کام کیا ہے۔تو''اردوئے قدیم''سے بنیادی ماخذ کے طور پر کام لیتے رہے ہیں۔

CamScanner

نصیر الدین ہاشمی: ''ہاشمی کا بڑا تحقیقی کارنامہ''دکن میں اردو'' ہے جو تحقیق میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔ان کی تحقیق کا پسندیدہ موضوع دکن میں اردو ادب تھا۔اس پر ان کا کام بہت وقیع اور حوالے کا ایک اہم ماخذ ہے۔دکنی کلچر،سلاطین دکن کی ہندوستانی شاعری،دکنی ہندی اور اردو،مقالات ہاشمی،یورپ میں دکنی مخطوطات،دکن کے چند تحقیقی مضامین،حیدرآباد کی تمدنی سیاسی و سماجی تاریخ ان کی چند ممتاز کتابیں ہیں۔(۴۰)

محی الدین قادری زور: آپ نے بھی دکنی ادب کو خاص طور پر اپنا موضوع بنایا ادبی تحقیق میں ''اردو شہ پارے''،کلیات قطب شاہ،''ابراہیم نامہ'' اور دیوان زادہ حاتم'' ان کی بلند پایہ دریافت میں سے ہیں۔موصوف کا وصف خاص یہ ہے کہ انہوں نے شروع سے آخر تک استقلال کے ساتھ لسانیات سے وابستہ رہے۔تحقیقی ادبی دنیا میں محی الدین قادری زور کا نام لسانیات کے حوالے سے معتبر جانا جاتا ہے۔لیکن وہ اپنے تحقیقی نتائج کو جمالیاتی رنگ نہ دے سکے مگر یہ تشنگی ان کے کام کی اہمیت پر اثر انداز نہیں ہو سکتی۔تحقیق کے حوالے سے ان کی گراں قدر خدمات لائق داد و تحسین ہیں۔

دکن کے تحقیقی دبستان کے حوالے سے جن کہنہ مشق محققین پر مختصر اًبات ہوئی ان کے علاوہ بھی دکنی دبستان کے پروردہ بہت سے محققین کے نام لیے جا سکتے ہیں۔جو اپنے متعدد تحقیقی کاموں کی وجہ سے اہمیت کے حامل ہیں۔جن میں مسعود حسین خان،ڈاکٹر زینب ساجدہ،ڈاکٹر حافظ قتیل،اکبر الدین صدیقی،ثمینہ شوکت،سید جعفر،ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ،مبارز الدین رفعت،ڈاکٹر حسینی شاہد،سخاوت میرزو،آصفہ خاتون،ڈاکٹر فہمیدہ بیگم وغیرہ کے نام معتبر حوالے کے طور پر لیے جا سکتے ہیں۔

دکن کی روایت سے وابستہ یہ محققین اور ادباء جس شہر میں بھی بیٹھ کے کام کریں گے لیکن بنیادی طور پر ان کا تعلق دکنی دبستان تحقیق سے ہی ہوگا اس بات کی وضاحت ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے ایک انٹرویو میں یوں کرتے ہیں۔

> ''مثلاً میں نے مثنوی کدم راؤ پدم راؤ،دیوان حسن شوقی،دیوان نصرتی،قدیم اردو کی لغت وغیرہ کی کراچی میں بیٹھ کر تدوین کی ہے مگر میں نے ایک طرف دکنی دبستان کی ساری روایات سے استفادہ کیا ہے تو دوسری طرف دبستان لاہور کی روایت تحقیق سے استفادہ کر کے ان دونوں کا امتزاج پیش کیا ہے۔اس طرح میرا تعلق ایک طرف دبستان دکن کی روایت سے ہے اور ساتھ ہی لاہور کی دبستان سے بھی۔''(۴۱)

دبستان لاہور

اگر تحقیق کی روایت کو دبستانوں کے تناظر میں دیکھا جائے تو انیسویں صدی سے لاہور میں تحقیق کا آغاز ہو

CS CamScanner

چکا تھا۔ انجمن پنجاب کے اغراض و مقاصد میں شرقی علوم کی احیا کو بطور خاص اہمیت حاصل رہی تھی۔ جب تک محمد حسین آزاد لاہور میں مقیم رہے۔ تو انہوں نے بہت سے ایسے عملی کام کیے تھے جو تحقیق کے زمرے میں آتے ہیں۔ مثلاً انہوں نے اردو زبان کی ابتدائی نقوش کو تلاش کرنے کی جو کوشش شروع کی تھی۔ اس میں اردو زبان وادب کے ماخذیات کی تلاش بھی کارفرما نظر آتی ہے۔ آزاد کی یہ ابتدائی کاوش اردو زبان و ادب میں تحقیقی روایت کا نقطہ آغاز تھا۔ پھر انیسویں صدی میں متعدد محققین نے اسی روایت کو آگے بڑھایا۔ اور اردو زبان وادب کے بہت سے گمنام گوشوں تک رسائی حاصل کی۔ محمد حسین آزاد کے محقق ہونے کی حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔

''آزاد کی دوسری حیثیت محقق کی ہے اس حیثیت میں آزاد سے پہلی ملاقات ''اردو زبان کی تاریخ اور نشوونما'' ''اردو اصلیت زبان'' جیسے مضامین سے ہوتی ہے۔ یہاں آزاد اپنی تخلیقی نکتہ آفرینی سے ایسے خیالات پیش کرتے ہیں۔ جن سے زبانوں کی تخلیق اور ارتقاء کے بنیادی نظریات مرتب ہوئے ہیں۔ آزاد نے زبان کو ایک تہذیبی اور معاشرتی عمل قرار دیا ہے۔ اور مختلف زبانوں کے اختلاط کو مہمان اور میزبان کا رشتہ تصور کیا ہے۔'' (۲۲)

جبکہ ڈاکٹر جمیل جالبی اس بات کی توثیق کرتے ہوئے کہتے ہیں

''جہاں تک اردو تحقیق کے دبستانوں کا تعلق ہے تو اس بات کو یوں کہا جا سکتا ہے کہ جب محمد حسین آزاد لاہور میں تھے تو انہوں نے بہت سے تحقیقی کام انجام دیے تھے۔ انیسویں صدی ہی سے لاہور میں تحقیق کی ایک روایت نظر آتی ہے۔'' (۲۳)

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد بہت ہی کم عرصے میں لاہور اردو کے نئے مرکز کی حیثیت سے سامنے آیا۔ اور اس مرکز کو فعال بنانے میں محمد حسین آزاد نے بنیادی کردار ادا کیا اور بعد میں یہ مرکز دبستان لاہور کے نام سے شہرت پائی اور بجا طور پر محمد حسین آزاد کو دبستان لاہور کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اور یہی زمانہ تحقیق کی روایت کا نقطہ آغاز بھی تھا۔ کیونکہ اس زمانے میں محمد حسین آزاد نے ''اردو زبان کی تاریخ اور نشوونما'' اور ''اصلیت زبان'' سے موضوعات پر جو مضامین لکھے تھے ان میں تحقیقی عنصر کارفرما نظر آتا ہے۔ یوں دبستان لاہور کے زیر اثر لاہور کا ''دبستان تحقیق'' وجود میں آتا ہے۔ جس کے بانی حافظ محمود شیرانی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔

''حافظ محمود شیرانی کو یہ اہمیت ہے کہ انہوں نے تحقیق کے ایک مضبوط دبستان کی بنیاد ڈالی۔'' (۲۴)

لاہور کے دبستان تحقیق میں حافظ محمد شیرانی کے علاوہ کئی ایسے محققین سامنے آئے جنہوں نے تحقیق کی

روایت کو نیک نیتی سے آگے بڑھایا۔ اور متعدد کارہائے نمایاں سرانجام دیے جو بعد میں آنے والے محققین کے لیے بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں پروفیسر محمد شفیع، ڈاکٹر محمد وحیدہ میرزہ، برج موہن دتا تریہ کیفی، ڈاکٹر شیخ محمد اقبال، قاضی فضل حق، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر تبسم کاشمیری اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اور زیر نظر مقالے میں دبستان لاہور کے چند اہم محققین پر سرسری بات کی جائے گی۔

حافظ محمود شیرانی: حافظ محمود شیرانی بلند پایہ محقق تھے ان کی تحقیقی بصیرت کا کوئی ثانی نہیں۔ وہ بنیادی طور پر تعلیقات سے گہری دلچسپی رکھنے کے باوصف سکہ شناسی اور کتبہ شناسی میں مہارت رکھتے تھے۔ ساری عمر گم شدہ نوادر کی تلاش وجستجو میں مصروف عمل رہے اور پوری نیک نیتی کے ساتھ اردو زبان وادب کے تحقیقی عمل کو ایسا راستہ فراہم کیا کہ ان کے ہم عصر اور بعد میں آنے والے محققین ان کے نقش قدم پر چل کر مشہور ہوئے۔

> ''بیسویں صدی کے اوائل میں نصف صدی تک تحقیق کی یہ روایت حافظ محمود شیرانی کے گرد گھومتی ہے۔ انہوں نے تحقیق میں نئے ماخذ تلاش کیے اور ان ماخذ کے باطن میں داخل ہو کر ایسے شواہد پیش کیے جو نہ صرف ان کے نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے تھے۔ بلکہ وضاحت کر کے اسے ایک مسلم وقطعی صورت بھی دیتے تھے۔''(۴۵)

جبکہ رشید حسن خان کہتے ہیں۔

> ''اردو ادبی تحقیق کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز سے ہوا اور کسی تکلف کے بغیر شیرانی صاحب کو اردو میں تدوین وتحقیق کا معلم اول کہا جا سکتا ہے۔''(۴۶)

لہٰذا اس بات سے کوئی محقق مفر نہیں ہو سکتا کہ اردو میں تحقیق کی روایت کا باقاعدہ خالق حافظ محمود شیرانی ہے۔ شیرانی صاحب کی تحقیق میں مغربی روایت کا اثر اس لیے ہے کہ انہوں نے جو زمانہ لندن میں گزارا تھا وہاں انہوں نے جدید تحقیقی اصولوں سے بہرہ مند ہونے کا سنہرا موقع پایا تھا۔ جن میں عربی، فارسی اور اردو مخطوطات شامل تھے۔ جمع کر کے ان پر تحقیقی اور تنقیدی نوٹ لکھتے تھے جس کی وجہ سے ان کے تحقیقی کام میں سلیقہ اور شعور پیدا ہوا۔

حافظ محمد شیرانی نے لندن سے واپس آ کر اسلامیہ کالج لاہور اور اورینٹل کالج لاہور میں تدریسی خدمات انجام دیں اور ساتھ ساتھ اپنی تحقیقی صلاحیتوں کا لوہا بھی منواتے رہے۔ ان کی اہم کتابوں میں پنجاب میں اردو، تنقید شعرالعجم، تنقید آب حیات، پرتھوی راج راسو، شامل ہیں۔ اردو ادب میں لسانیات پر آپ کے متعدد مقالات شائع ہو چکے ہیں جو تحقیقی اعتبار سے مستند مانے جاتے ہیں۔

مولوی محمد شفیق: مولوی محمد شفیع کا شمار دبستان لاہور کے نامور محققین میں ہوتا ہے۔ ان کے مقام و مرتبے کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ قول ایک مستند حوالہ ہے۔

''برصغیر میں مولوی محمد شفیع ہی ایک ایسے شخص تھے جنہیں حافظ محمود شیرانی کا ہم رتبہ سمجھا جا سکتا ہے۔'' (۲۷)

ڈاکٹر مولوی محمد شفیع تحقیقی کام کے ہر پہلو کو نہایت اہم سمجھتے تھے ان کی ذات محنت و دریافت کی عمدہ مثال تھی۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں۔

''ایک ایک حوالے کا احتیاط سے اصل کے ساتھ مقابلہ، ثانوی ماخذ اور بنیادی ماخذ کے استعمال میں امتیاز، دلائل کے سلسلوں کو ہر پہلو سے دیکھنا، نسخوں کی قدامت کا تعین، رسم الخط کی شناخت، املا کے خصائص کا ادراک، کاغذ کی قدامت اور سبک شناسی کا شعور شفیع صاحب کی ذات میں جمع تھا۔ وہ حوالوں کے اندراج میں اخلاقی قدروں پر سختی سے عمل پیرا تھے اور متاخر حوالوں کو بھی نظر انداز کرنے کو ادبی بددیانتی جانتے تھے۔'' (۲۸)

ان کے اہم تحقیقی کاموں میں مکاتبات رشیدی، وامق عذرا، اور مطلع سعدین کا تصحیح و حواشی نگاری اور دیباچہ مثنوی سحر البیان شامل ہیں۔ اگرچہ مولوی صاحب عربی تھے مگر انہوں نے زیادہ تر کام اردو میں کیا ہے اردو میں محمد حسین آزاد، شیخ ابراہیم ذوق اور مرزا داغ دہلوی پر ان کے تحقیقی مقالات بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ: ڈاکٹر سید عبداللہ کو حافظ محمود شیرانی جیسے بڑے محقق کے شاگرد ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ بھی حافظ محمود شیرانی کی صحبت سے خوب فیض یاب ہوئے۔ انہوں نے بھی مشرقی اور مغربی علوم سے حد الامکان استفادہ کیا۔ لیکن ان کے علمی کام عربی، فارسی اور اردو زبان پر نمایاں رہے۔ ان کے شہرہ آفاق تحقیقی کاموں میں اردو کے تذکرے، ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ اور مباحث خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی علمی خدمات کسی ایک صنف یا زبان تک محدود نہیں تھیں۔ انہوں نے لسانی، تاریخی اور سوانحی تحقیق میں بھی طبع آزمائی کی۔ شہر آشوب کی تاریخ، ہریانی اردو کا ایک نمونہ، تخلص کی رسم اور تاریخ، فارسی تذکروں میں تنقیدی عنصر جیسے متفرق موضوعات کو تحقیقی تناظر میں پیش کر کے علم و ادب کی آبیاری کی۔ اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ دبستان لاہور کو اگلی نسل تک تحقیقی اصولوں کی روشنی میں منتقل کرنے کا کارنامہ ڈاکٹر عبداللہ نے انجام دیا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی: ڈاکٹر وحید قریشی نے کئی ادبی شخصیات کو دریافت کیا۔ ان کی ادبی حالات زندگی پر بڑی عرق ریزی سے مستند تحقیقی کام کیے، موصوف کا وصف خاص یہ بھی ہے کہ انھوں نے نفسیات کے ذریعے ان کی تخلیقی

محرکات تک رسائی کو ممکن بنایا جو کہ تحقیق کے میدان میں اپنی نوعیت کا منفرد کام ہے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔

''بالفاظ دیگر ڈاکٹر وحید قریشی شاید اردو کے واحد محقق ہے جو خارجی حقائق کے علاوہ داخلی عوامل کی تحقیق میں بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں گو وہ فوٹو بھی اتارتے ہیں اور ایکسرے بھی کرتے ہیں۔'' (۲۹)

تحقیق کے حوالے سے ڈاکٹر وحید قریشی کا ایک خاص مقام بحیثیت مورخ بھی ہے ان کی تحقیق میں قومی، ملی، اور تاریخی شعور کا ایک مربوط حوالہ ملتا ہے۔ ترقی پسند ادب کی سیاسی جہت کی تحقیق اسی نوعیت کے کاموں میں سے ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی رقمطراز ہیں۔

''میں انہیں عہد حاضر کا ایک ایسا مسلم مؤرخ مانتا ہوں کہ دیسا کوئی دوسرا نہیں ہے۔ مؤرخ کے ساتھ مسلم کا لفظ میں نے عمداً اس لیے استعمال کیا ہے۔ تاکہ میں ڈاکٹر قریشی کے ذہن اور تاریخی شعور کو نمایاں کر سکوں، یہی وہ ذہن اور تاریخی شعور تھا جس نے برعظیم پاک و ہند میں مسلم عوام کا اجتماعی شعور بن کر پاکستان کو وجود بخشا تھا۔'' (۳۰)

ڈاکٹر وحید قریشی نے ادبی تحقیقی کاموں کو نہایت نیک نیتی خلوص اور دلچسپی کے ساتھ انجام دیے ہیں۔ غالب، حالی اور اقبال ان کی تحقیق کے خاص موضوعات میں سے ہیں انھوں نے اپنے مربوط تحقیقی صلاحیتوں سے مواد کی دریافت کو ممکن بنایا۔ اور بہت سے پرانے تحقیقی کاموں کے نتائج کو یکسر بدل ڈالا اور تحقیق کے میدان میں ہونے والی بہت سی غلطیوں کی غیر جانبداری سے نشاندہی کی۔ ان کے اہم تحقیقی کاموں میں'' میر حسن اور ان کا زمانہ'' میر شیر علی افسوس، حیدر اور حسینی پر لکھے گئے مقالات اہمیت کے حامل ہے مگر جو کارنامے خاص طور پر ان کی وجہ شہرت بنے۔ ان میں شاعری کا دبستان لکھنؤ اور مصحفی پر تحقیق و تنقید، مقدمہ شعر و شاعری کی تحشیہ نگاری اور شبلی کی حیات معاشقہ شامل ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی: ڈاکٹر عبادت بریلوی نے محقق کی حیثیت سے نوادر کی دریافت میں خاص طور دلچسپی لی۔ فورٹ ولیم کالج کے تصنیفی کارناموں کو اپنی تحقیق کا خاص طور پر موضوع بنایا۔ ولی، میر اور مومن کے حالات زندگی پر جامع تحقیقی کام کیے۔ حیدری کی کہانیاں گلکرسٹ کی انگریزی نظمیں بھی ان کے اہم کارناموں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے ہاں تحقیق و تنقید کا حسین امتزاج ملتا ہے جو موصوف کا وصف خاص ہے۔ (۳۱)

اس کے علاوہ بھی لاہور کے دبستان تحقیق میں کئی اہم نام ہیں جو اپنی تحقیقی صلاحیتوں کو اپنے عملی کاموں کے ذریعے منوا چکے ہیں جن میں سید عابد علی عابد، ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر افتخار الدین صدیقی، مظفر علی سید، سید وقار عظیم، وزیر الحسن عابدی، ڈاکٹر باقر، ڈاکٹر معین الرحمان، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر تحسین فراقی، محمد اکرام چغتائی، ڈاکٹر گوہر نوشاہی اور ڈاکٹر مظفر عباس خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اسی طرح کراچی کے دبستان تحقیق کا منبع مولوی عبدالحق ہے۔ لیکن مولوی عبدالحق نے اپنے تحقیقی سفر کا آغاز حیدرآباد دکن سے کیا تھا۔ اس لیے ان پر سرسری بات دکن کے تحقیقی دبستان کے حوالے سے ہو چکی ہے۔

کراچی کے دبستان تحقیق کے حوالے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''یہ دبستان تحقیق استخراجی اور اشتقاقی طریقوں کو اہمیت دیتا ہے اور متون کی دریافت، تحقیق اور تصحیح میں خصوصی دلچسپی لیتا ہے۔ دکنی ادب اور قدیم شعراء کے تذکروں، پرانی بیاضوں اور نایاب مخطوطوں کی تلاش و دریافت میں دبستان کراچی نے خصوصی خدمات انجام دی ہیں۔ اور بیشتر ایسا قیمتی مواد فراہم کر دیا ہے جو زمانے کی نظر سے اوجھل تھا۔ اس مواد سے تنقید اور تاریخ نگاری میں بنیادی معاونت مل رہی ہے۔ لسانیات کو بھی اس دبستان نے ایک اہم بحث کی حیثیت دی اور اس پر قابل قدر کام کیا ہے۔''(۳۲)

اس دبستان کے محققین میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں، وہ اپنے مخصوص محققانہ مزاج کی وجہ سے شہرت دوام رکھتے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے دکنی ادب پر نسبتاً زیادہ کام کیا ہے۔ مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ''، دیوان نصرتی، دیوان حسن شوقی ان کے اہم تحقیقی کارناموں میں سے ہیں۔ انہوں نے تاریخ ادب اردو کو چار جلدوں میں لکھا ہے جو کہ اردو ادب میں ایک بیش قیمت اضافہ ہے اس کے علاوہ ''اردو کے قدیم الفاظ کی لغت، ایلیٹ کے مضامین، ایلیٹ سے ارسطو تک'' ان کے گراں قدر خدمات میں شامل ہیں۔

مشفق خواجہ: مشفق خواجہ کو تحقیقی مزاج کے لحاظ سے مخطوطہ شناس مانا جاتا ہے۔ وہ ادبی نوادرات کی دریافت میں مصروف عمل رہے۔ جس کی بدولت انہوں نے کئی اہم ادبی کارنامے سرانجام دے چکے ہیں۔ ان میں ''جائزہ مخطوطات اردو'' جس میں بتیس مختلف موضوعات پر مخطوطات کے بارے میں مواد جمع کیا ہے۔ اور اس کی پہلی جلد منظر عام پر آ چکی ہے۔ اس کے علاوہ ''تذکرہ خوش معرکہ زیبا'' غالب اور صفیر بلگرامی کی ترتیب و تدوین، اقبال پر ان کی زندگی میں لکھی جانے والی پہلی کتاب مولوی احمد الدین کی ''تالیف'' ان کے اہم علمی کارناموں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری: ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر رقمطراز ہیں۔

''ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے کاموں میں، اردو کی منظوم داستانیں، اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، کو بلاشبہ اہم سنگ میل قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب فراہمی مواد میں خصوصی کاوش سے کام لیتے ہیں اس لیے ان کی تالیفات قابل اعتبار ثابت ہوتی ہیں۔''(۳۳)

ان کے اہم تحقیقی کاموں میں برصغیر میں ''اردو ہندی تنازعہ، اردو رباعی، میر انیس، زبان اور اردو زبان،

نواب میرزا شوق، ارمغان گوکل پرشاد وغیرہ بطور خاص ہیں۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کا ذکر کیے بغیر نہ صرف کراچی کا دبستان نامکمل ہے بلکہ اردو ادبی تحقیق بھی خاص کر اردو لسانیات نامکمل تصور ہوگا۔ ڈاکٹر انور سدید رقمطراز ہیں،

> ''ڈاکٹر شوکت سبزواری نے لسانی تحقیق کو اپنی اولین محبت کے طور پر قبول کیا۔ ''اردو لسانیات'' ''داستان زبان اردو'' ''اردو زبان کا ارتقاء'' اور ''لسانی مسائل'' جیسی کتب میں انہوں نے اردو زبان کے بنیادی ماخذ و مسائل کو سائنسی بنیادوں پر حل کرنے کی سعی کی، ان کا دوسرا اہم موضوع غالب شناسی ہے۔'' (۳۴)

اس کے علاوہ کراچی کے دبستان تحقیق میں کئی اور اہم نام ہیں جو اپنی تحقیقی کاوشوں کے باوصف اسم با مسمّٰی ہیں جن میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر معین الدین عقیل، ڈاکٹر محمد ایوب قادری، ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہانپوری، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر اسلم فرخی، ڈاکٹر نجم الاسلام، ڈاکٹر یحییٰ احمد ہاشمی اور ڈاکٹر عبدالقیوم وغیرہ نے اردو تحقیق میں اہم خدمات انجام دے رہے ہیں۔

اردو تحقیق کا کام صرف مذکورہ دابستانوں تک محدود نہیں ہے بلکہ پاکستان اور ہندوستان کے دیگر ادبی مراکز میں بڑی عرق ریزی سے اردو کے تحقیقی سرمایے میں اضافہ کر رہے ہیں۔ اس حوالے سے پاکستان میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر سلطانہ بخش وغیرہ نمایاں ہیں۔

ہندوستان میں تحقیقی کام کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں۔

> ''ہندوستان میں بھی بہت سا تحقیقی کام ہوا ہے جس میں خواجہ احمد فاروقی، نجیب اشرف ندوی، پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب، رشید حسن خان، ڈاکٹر ظہیر صدیقی، ڈاکٹر انور الحسن نقوی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر فضل حق، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر مسعود حسین خان وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ہندوستان میں جہاں ایک طرف اصول تحقیق اور فن تدوین اور خود تدوین کتب کا کام نمایاں ہے۔ وہاں شعراء اور نثر نگاروں پر بھی اچھے کام ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں تحقیق کے حوالے سے چند بڑے نام بھی ہیں۔ جن میں امتیاز علی خان عرشی، قاضی عبدالودود، ڈاکٹر گیان .... اور ملک رام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔'' (۳۵)

محمد صاحب خان، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

CamScanner

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر عبدالرازق قریشی، تحقیق کیا ہے؟ مشمولہ اردو میں اصول تحقیق مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش (مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد) ۱۹۸۹ء ص ۴۲

۲۔ ڈاکٹر عبدالمجید خان تالیف وترتیب، اصول تحقیق (نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد) ۲۰۱۲ء ص ۷۸

۳۔ ایضاً ص ۷۷

۴۔ ڈاکٹر عبدالرازق قریشی، تحقیق کیا ہے؟ مشمولہ اردو میں اصول تحقیق مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش (مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد) ۱۹۸۹ء ص ۷۱

۵۔ رشید حسن خان، ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ (الفیصل تاجران کتب لاہور) اکتوبر ۱۹۸۹ء ص ۷

۶۔ قاضی عبدالودود اصول تحقیق، بحوالہ تحقیق کا فن ص ۹

۷۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، تحقیق وتنقید، مشمولہ: مباحث، بحوالہ ڈاکٹر محمد ہارون، "تحقیق اہمیت وضرورت اور شرائط ومشکلات، تحقیق نامہ، جی سی یونیورسٹی لاہور شمارہ ۲۰، ۲۰۰۹ء

۸۔ تحقیق کا فن ص ۱۳

۹۔ Research and thesis writing بحوالہ اردو میں اصول تحقیق ص ۷۲، ۷۳

۱۰۔ تحقیق کا فن ص ۱۲

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ادبی تحقیق (مجلس ترقی ادب لاہور) ۱۹۹۴ء ص ۱۲

۱۳۔ ڈاکٹر ایم۔ سلطانہ بخش، مقدمہ نگار ومرتب: اردو میں اصول تحقیق (مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد دسمبر ۱۹۸۹ء ص ۴

۱۴۔ ایضاً ص ۵

۱۵۔ اردو میں اصول تحقیق ص ۶۔۷

۱۶۔ ڈاکٹر وحید قریشی، "تحقیق کے تقاضے" مشمولہ اردو میں اصول تحقیق، ص ۲۳

۱۷۔ ایضاً ص ۲۴

۱۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ادبی تحقیق، ص ۴۹

۱۹۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو لاہور طبع پنجم ۲۰۰۶ء ص ۳۸۵۔۳۸۶

CamScanner

۲۰۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص ۳۸۷

۲۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ادبی تحقیق، ص ۲۹

۲۲۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، (انجمن ترقی اردو پاکستان گلشن اقبال کراچی) اشاعت ہفتم ۲۰۱۰ء، ص ۳۷۹

۲۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ادبی تحقیق، ص ۲۸

۲۴۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص ۳۲۲

۲۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ادبی تحقیق، ص ۲۸

۲۶۔ رشید حسن خان، "تدوین و تحقیق کے رجحانات" مشمولہ: اردو میں اصول تحقیق، ص ۳۰۰

۲۷۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، دیباچہ مقالات حافظ محمود شیرانی لاہور ۱۹۴۴ء، ص ۳

۲۸۔ ڈاکٹر وحید قریشی "تحقیق کے تقاضے" مشمولہ اردو میں اصول تحقیق، ص ۲۷

۲۹۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص ۶۴۵

۳۰۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخی شعور اور ڈاکٹر قریشی، مشمولہ معاصر ادب، (سنگ میل پبلی کیشنز لاہور) ۱۹۹۱ء، ص ۱۷۸

۳۱۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص ۶۴۶

۳۲۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص ۶۵۰۔۶۵۱

۳۳۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ۵۴۰۔۵۴۱

۳۴۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص ۶۵۱۔۶۵۲

۳۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ادبی تحقیق، ص ۳۰

CamScanner

محاکات اور مصوری میں امتیاز

(امیجری کے تناظر میں)

ڈاکٹر محمد سفیان صفی

ABSTRACT

Mahakat and Musawary are very constantly used literary terms in Urdu criticism which should necessarily be seen in the prospect of imagery. Critics of Urdu literature have never been able to understand the differences between both the terms due to prevalent ambiguities, and more or less these terms have been used to convey the same meaning. In this article the writer has given considerations to both, differences and similarities between both the terms and has restricted the meaning of the terms in regards with the English term IMAGERY.

اُردو ادب کی تنقیدی روایت میں محاکات اور مصوری سے متعلق مباحث خاصے الجھے ہوئے ہیں۔ اس مضمون میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ مذکورہ دونوں اصطلاحات میں پائے جانے والے افتراقات اور اشتراکات کا تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جائے تاکہ خلطِ مبحث کی گنجائش ختم ہو اور امیجری کی نسبتاً جدید اصطلاح کے تناظر میں مذکورہ اصطلاحات کا تجزیہ کیا جائے تاکہ ان کی ہم آہنگی اور اختلاف کی صورتیں واضح ہو سکیں۔

صاحب فیروز اللغات کے مطابق ''محاکات'' جو ایک عربی اسم ہے اور بلحاظ صیغہ مؤنث استعمال ہوتا ہے، اس کے لغوی معنی ''باہم داستان گوئی، باہمی بات چیت، ایک دوسرے سے مشابہ ہونا اور کسی چیز یا حالت کی نقل کرنا'' ہے۔(۱)

صاحب جامع اللغات نے اس کے لغوی معانی میں مزید اضافہ کرتے ہوئے ''افعال و اقوال کو نقل کرنا اور مضبوط گانٹھ باندھنا'' بھی شامل کیے ہیں۔(۲) جب کہ نسیم اللغات اور فرہنگ عامرہ (۳) میں کسی نئے معنی کا اضافہ نہیں کیا گیا۔ مذکورہ لغات کے لغوی معانی جو اسے اس لفظ کے اصطلاحی معانی کے زیادہ قریب لے جاتے ہیں ان میں ''باہم داستان گوئی، ایک دوسرے سے مشابہ ہونا، اقوال و افعال کی نقل کرنا'' زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ محولہ لغوی معانی میں ''باہم داستان گوئی'' کے تناظر میں اگر اس کے اصطلاحی معنی کو دیکھا جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ داستانوی پیرایۂ اظہار کی خصوصیات، غیر مرئی اشیاء کی تصویر کشی کرنا، ماورائیت اور متخیلہ کی بھرپور انداز میں پیش کش اس اصطلاح

کے مفہوم میں توسیع کا سبب بنتی ہیں۔گویا غیر مرئی اشیا کی تصویر کشی انھیں تجسیمیت کے عمل سے گزارتی ہے۔اسی طرح تمثیلیت اور مشابہت کے معانی بھی ادا ہوتے ہیں۔اور یہ عمل ایک خاص نوع کی تجریدیت سے بھی ہم کنار ہو جاتا ہے۔ یہی تمثیلی پیرایہ استعارہ در استعارہ کے عمل سے گزرنے کا اہتمام بھی کرتا ہے۔

تمثیلی تجسیمیت درحقیقت تمثیل کے تناظر میں استعارے کی ایک قسم قرار پاتی ہے جو کہ غیر مانوس اور مجرد خیالات کو عمل کرتے ہوئے انسانوں کی شکل میں پیش کرتی ہے۔داستانوی پیرایۂ اظہار کی رو سے اس میں تجریدی تجسیم کا عمل شامل ہو جاتا ہے۔لہٰذا محاکات کی اصطلاح کے لغوی معانی ہی سے اس کے اصطلاحی معانی بہت حد تک ہم پر واضح ہو جاتے ہیں۔عمران ازفر محاکات اور تمثال نگاری کے مابین پائے جانے والے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

> ''امیج کے معانی اردو لغات میں بت، عکس، شبیہ، صورت، خیالی تصویر وغیرہ کے ہیں اور یہی بت عکس، صورت جب تخلیق کی صورت شاعری میں آتے ہیں تو تمثال کہلاتے ہیں اور ان کے پیدا کرنے والے کو تمثال کار کہا جاتا ہے۔اس کے برعکس محاکات کے معانی ''باہم حکایت کرنا، آپس میں بات چیت کرنا'' کے ہیں اور یوں محاکات کا تعلق صرف بات چیت سے ہوگا اور تمثال کا رشتہ تصور کی تجسیم کے ساتھ ہوگا۔(۴)

مسبوق الحوالہ عبارت میں محاکات کے محدود لغوی معانی کو بنیاد بنا کر ان سے اصطلاحی معانی کا استنباط کیا گیا ہے۔موصوف نے باہم بات چیت کے معنی پر زور دیا ہے جب کہ محاکات کے لغوی معانی میں ''باہم داستان گوئی، باہم حکایت کرنا'' بھی درج کیے گئے ہیں۔اگر ان معانی کو پیش نظر رکھا جائے تو اس اصطلاح کا مفہوم آپس میں بات چیت کرنے کے معانی سے تجاوز کرتے ہوئے انتہائی وسعت کا حامل ہو جاتا ہے۔باہم داستان گوئی میں کسی چیز یا حالت کی نقل کو بھی اگر ملحوظ رکھا جائے تو باہمی بات چیت کے مخصوص معنی کی محدودیت کا احساس ہوتا ہے۔عمران ازفر نے اس نکتے کا مطلق احساس نہیں کیا کہ محاکات کی اصطلاح شاعری کے حوالے سے استعمال کی جا رہی ہے،لغات میں درج اس کے دیگر معانی کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے انھوں نے اس اصطلاح کو ''آپس میں بات چیت'' کے حوالے سے ایک میکانکی عمل کے مترادف بنا دیا ہے جو غیر شاعرانہ ہوتا ہے۔جب کہ محاکات کے تخلیقی پس منظر کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے اس کے داستانوی پیرایۂ اظہار کی اہمیت کو وہ سمجھ نہ سکے۔اس کوتاہی کی وجہ سے محاکات نگاری کی معنوی وسعت بلحاظ شاعری پیدا نہیں ہو سکی اور وہ تمثیلی انداز جو غیر مرئی اشیا کی تصویر کشی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے اور متخیلہ کے حوالے سے تجریدیت کو تجسیمیت کا حامل بناتا ہے، واضح نہیں ہو سکا۔ہمارے ہاں اکثر و بیشتر ناقدین ادب نے محاکات

نگاری کی اصطلاح کو منظر نگاری اور جزئیات نگاری کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ سعی نامشکور بھی درحقیقت محاکات نگاری کی وسعت کو کم کرنے کا ایک انداز ہے۔ درحقیقت محاکات اور تمثال نگاری میں مطلق فرق نہیں۔ جس طرح تمثال نگاری میں متخیلہ کو بروئے کار لاتے ہوئے مختلف حواس کی انگیخت کا اہتمام کیا جاتا ہے ویسا ہی عمل محاکات میں بھی وقوع پذیر ہوتا ہے۔ ماہیت کے اعتبار سے تمثال نگاری اور محاکات نگاری ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ تمثال کاری کی ترکیب غلط ہے۔ جب ہم تمثال نگار کو تمثال کار کہیں گے تو اس طرح ایک میکانکی عمل کا گمان ہوگا۔ جب کہ تمثال نگاری کی ترکیب معنوی اعتبار سے تمثال نگار کے تخلیقی عمل کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ محاکات میں بھی متخیلہ ثانی کی کارفرمائی اسی تجریدی استعاراتی اور علامتی انداز بیان کی حامل ہوتی ہے جس کا تقاضا ہم امیجری سے کرتے ہیں۔ عمران ازفر شبلی نعمانی کے درج ذیل اقتباس کے ذریعے تصویر اور محاکات کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

''تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگرچہ مادی اشیاء کے علاوہ حالات یا جذبات کی تصویر بھی کھینچی جا سکتی ہے..... برخلاف اس کے شاعرانہ مصوری میں یہ التزام ضروری نہیں، شاعر اکثر صرف ان چیزوں کو لیتا ہے اور نمایاں کرتا ہے جن سے ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے۔ باقی چیز کو وہ نظر انداز کر دیتا ہے۔'' (۵)

مندرجہ بالا اقتباس کی رو سے تصویر بمعنی مرقع استعمال ہوا ہے جس میں مادی اشیاء کے علاوہ حالات و جذبات کو بھی مصور کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی شبلی نے مرقع اور محاکات کے فرق کو بھی واضح کر دیا ہے اور محاکات کو شاعرانہ مصوری قرار دیا ہے۔ جس میں شاعر ان چیزوں کو نمایاں کرتا ہے جو جذبات کو برانگیختہ کر سکیں۔ محاکات اگر شاعرانہ مصوری کی ذیل میں آتی ہیں اور ان میں شاعر تصویر بناتے ہوئے اپنی مرضی سے کمی بیشی کر سکتا ہے تو کیا یہ جملہ خصوصیات تمثال نگاری میں نہیں پائی جاتیں، محاکات نگاری کو شاعرانہ مصوری قرار دیتے ہوئے اگر اس میں کمی بیشی کی جا سکتی ہے تو پھر ہو بہو تصویر کشی کا الزام بھی مسترد کیا جا سکتا ہے اور بنائی گئیں تصاویر میں کمی بیشی سے تخلیقی باز آفرینی کا جواز اور بھی محکم ہو جاتا ہے لیکن خود شبلی بھی مصوری اور محاکات نگاری میں پائے جانے والے فرق کے حوالے سے آگے چل کر تسامح کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر انور جمال کے مطابق،

''شبلی کا خیال ہے کہ شاعری دو چیزوں کے مجموعے کا نام ہے۔ تخیل اور محاکات۔'' (۶)

شبلی نے شاعری کی ماہیت کو بیان کرتے ہوئے جن دو اجزا کو شاعری کے ترکیبی عمل کے بنیادی ارکان قرار دیا ہے وہ سراسر غلط ہیں۔ شاید شبلی تخیل کی حقیقی معنویت سمجھنے سے قاصر رہے ہیں۔ تخیل کے لغوی معنی ''خیال میں لانا''

CamScanner

ہیں۔ جب کہ ''خیال'' کے لغوی معنی 'صورت جس کا تصور باندھا جائے'' یا ''وہ صورت جو خواب میں نظر آوے''(۷)۔ اگر تصور کے لغوی اور اصطلاحی معانی کو پیشِ نظر رکھا جائے تو صورت گری کا عمل تصوراتی سطح پر نمایاں ہوتا ہے۔ گویا تخیل کی کارفرمائی کا طریقہ کار خود تصویریت کے عمل کا محتاج ہے اور یہ عمل تصوراتی سطح پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ محاکاتی عمل یا تمثال سازی کا عمل خود تخیل کی عطا ہے، اس لیے محاکات کو شاعری کی ماہیت کے اعتبار سے اس کا بنیادی جزو قرار نہیں دیا جا سکتا۔ کیونکہ یہی تصویریت کا عمل تخیل میں بجائے خود موجود ہے۔ شاعری کا دوسرا بنیادی جزو ''جذبہ'' ہے یاد رہے کہ تخیل اور جذبہ دونوں فطری اور وہبی عناصر ہیں۔ لانجائینس نے امتیازی اسلوب کے حوالے سے جن پانچ ماخذات کا ذکر کیا ہے ان میں سے تخیل اور جذبہ ہی فطری عناصر ہونے کے باعث Sublimity (ترفع) پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ باقی تین عناصر اکتسابی نوعیت کے ہیں۔(۸)

تخیل کی اصلاح میں موجود تصویریت کے عمل سے ناشناسی کی وجہ سے انتقاد کے باب میں مزید فروگزاشتوں کے در بھی کھول دیے گئے۔ شبلی کے نزدیک تخیل اور محاکات شاعری کے بنیادی اجزا ہیں لیکن دونوں کے استعمال کے مواقع علیحدہ علیحدہ ہیں۔ ان کے خیال میں مناظر فطرت کا بیان محاکات میں داخل ہے۔ لہٰذا منظر نگاری کرتے وقت شاعرانہ مصوری یعنی محاکات کا استعمال حقیقت کے عین مطابق ہونا چاہیے۔ کیونکہ اس عمل میں تخیل کی دخل اندازی تصویر کی ہو بہو عکاسی کی راہ مسدود کر دیتی ہے۔ وہ اعتراض کرتے ہیں کہ ایسے موقعے پر تخیل کی آمیزش شاعری کو بالکل برباد کر دیتی ہے۔(۹)

اس التباس کی وجہ سے شبلی کے ہاں مختلف مسائل پیدا ہوئے۔ وہ محاکات کو شاعرانہ مصوری بھی قرار دیتے ہیں اور پھر محاکات نگار سے یہ تقاضا بھی کرتے ہیں کہ اس کی بنائی ہوئی تصویر حقیقت کی ہو بہو عکاسی کرے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں مصوری اور محاکات نگاری یا دوسرے الفاظ میں مصوری اور شاعرانہ مصوری (محاکات) کا فرق واضح ہوتا ہے۔ محاکات نگاری کے عمل میں تخیل کی مداخلت کو کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ محاکات نگاری متخیلہ کے تابع ہوتی ہے۔ ہم مصور سے یہ تقاضا تو کر سکتے ہیں کہ وہ تصویر کشی کرتے وقت حقیقت کی ہو بہو عکاسی کرے لیکن شاعرانہ مصوری، (محاکات) میں یہ تقاضا نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ محاکات نگار صرف ان اثر آفریں جزئیات کی ہی پیش کش کرتا ہے جن کی پیش کش اس کے نزدیک اثر آفرینی کا سبب بن سکتی ہیں۔ ہو بہو تصویر کشی مصوری کی ذیل میں آتی ہے۔ یہ وہ ذہنی عمل ہے جو متصورہ یا قوتِ واہمہ کے زیرِ اثر ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ ایک میکانکی عمل ہے۔ اسے کسی صورت تخلیقی معیار قرار نہیں دیا جا سکتا۔ جب کہ محاکات میں اختراعی قوت متخیلۂ ثانی کی وساطت سے ایسی کی پیش کش کا امکان پیدا کرتی ہے جو اصل سے بہت ہٹ کر ہوتی ہے۔ ارسطو تو شاعری کے عمل کو امکانات کی دنیا میں ایسی تخلیقی باز آفرینی قرار دیتا ہے جو صرف

ایسی تصویر کشی کی متحمل ہوتی ہے جس کے مطابق چیزوں کو بالکل ایک نئے سیاق وسباق میں پرکھا جائے۔ شاعر کو اس سے غرض نہیں ہوتی کہ اشیاء بظاہر کیا ہیں۔ وہ تو اپنا شاعرانہ مقصد یہ تصور کرتا ہے کہ اشیا کو کیا ہونا چاہیے۔ شاعر اسی نظریۂ امکان کے تحت انفرادی نوعیت کو عمومی اور آفاقی بناتا ہے۔ اور اس میں ایسی نامیاتی وحدت اور کلیت پیدا کرتا ہے کہ وہ فلسفیانہ صداقتیں بن جاتی ہیں۔(۱۰)

شاعری کی قوتِ عاملہ متخیلہ ہی ہے۔ یہی قوت شاعری کا وہ سرچشمہ ہے جو محاکات اور تمثال گری کے جملہ اوصاف اپنے اندر رکھتی ہے۔ کالرج نے متخیلہ کو اسی وجہ سے جامع ضدین اور ناقضِ نقیضین قرار دیا کہ وہ عمومی کو خصوصی سے، مرئی کو غیر مرئی سے، فرد کو اجتماع سے، ندرت کو قدامت سے، غیر معمولی جذباتی ہیجان کو معمولی ربط فکری سے ہم کنار کر کے ایک ایسی نامیاتی وحدت میں پرو دیتی ہے کہ اشیاء داخلی کیفیات کی ترجمانی کرتے ہوئے بھی معروض سے اپنا تعلق استوار کر لیتی ہیں۔ اس طرح انفرادیت آفاقیت میں ڈھل جاتی ہے۔(۱۱)

یاد رہے کہ شبلی کے ہاں یہ التباس صرف تخیل اور محاکات کو الگ الگ کرنے کی وجہ سے پیدا ہوا اور بعد میں آنے والے ناقدین نے بھی شعراء سے شبلی کی طرح ایسی ہو بہو نقالی کا تقاضا کیا جو شاعری کو اندھی نقالی بنا دیتی ہے۔ ڈاکٹر انور جمال محاکات نگار سے اسی اندھی نقالی کا تقاضا کرتے ہوئے اسے Mimesis کا ترجمان بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تصویر رنگ و نقش کی دنیا میں اور محاکات صوت و حرف کی دنیا میں ایک ہی نوع کی چیزیں ہیں۔ کسی چیز حالت یا کیفیت کا اس طرح بیان کہ اس کی تصویر سننے پڑھنے والے کی آنکھوں میں پھر جائے محاکات ہے۔"(۱۲)

مذکورہ اقتباس میں تصویر اور محاکات کو ایک ہی نوع کی اشیا قرار دیا گیا ہے۔ صرف واسطوں کا فرق ہے۔ تصویر میں رنگ اور نقش استعمال ہوتے ہیں جب کہ محاکات میں حرف وصوت۔ لیکن دونوں کا کام چیزوں اور کیفیات کی ہو بہو عکاسی ہے۔ یہی وہ فرق ہے کہ جسے شبلی اور ڈاکٹر انور جمال دونوں سمجھنے سے قاصر رہے۔ ہو بہو عکاسی درحقیقت متصورہ یا قوتِ واہمہ کے مقتضیات کو پورا کرتی ہے۔ تصویر سے تو ہم ہو بہو کی عکاسی کا تقاضا کر سکتے ہیں لیکن محاکات میں یہ قید عائد نہیں کی جا سکتی۔ محاکات درحقیقت متخیلہ ثانی کے زیرِ اثر ہوتی ہے اور اس میں اشیاء کے اجزا کی کمی بیشی یہاں تک کہ قلبِ ماہیت کا اہتمام بھی ممکن ہو سکتا ہے۔ محاکات اور امیجری میں فرق کے حوالے سے عمران ازفر لکھتے ہیں:

"جس طرح استعارہ کی توسیع علامت کو جنم دیتی ہے۔ بالکل اسی طرح محاکات کی توسیع تمثال کو جنم دیتی ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو تشبیہ، استعارہ، محاکات درحقیقت تمثال کے ارکان کہلائیں گے اور ان کے بغیر تمثال کاری کا عمل مکمل نہیں ہوگا۔"(۱۳)

محاکات اور شاعرانہ مصوری کے حوالے سے جن اختلافات کو ہماری تنقیدی روایت میں جس طرح ہم آمیز

کرنے کی کوشش کی گئی اس میں کچھ اضافہ عمران ازفر نے بھی کر دیا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تشبیہ، استعارہ اور علامت تو یک لفظی بھی ہوتے ہیں کیا محاکاتی عمل بھی یک لفظی ہو سکتا ہے۔ عمران ازفر نے تمثال کو محاکات کی توسیع قرار دیا ہے۔ تمثال کا لفظی ترجمہ ایک امیج ہے۔ جب کہ محاکات بہت سے امیـــجــز کے ایک سلسلے کو وجود میں لاتی ہے۔ لہٰذا محاکات کی توسیع امیج میں کس طرح ممکن ہو سکتی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ علامت استعارے کی توسیع ہرگز قرار نہیں دی جا سکتی۔ درحقیقت علامت کنایے کی توسیع ہے۔ لہٰذا اس حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تشبیہ، استعارہ اور علامات کو تمثالیں تو کہا جا سکتا ہے لیکن تمثال نگاری ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ تمثال نگاری کے لیے مفرد اور مرکب تمثالوں کا ایک سلسلہ درکار ہوتا ہے۔ جو اپنے اندر موضوع اور معانی کے حوالے سے ایک نامیاتی کلیت اور وحدت کو جنم دیتا ہے۔ جبکہ مفرد تشبیہ، استعارہ اور علامت اس نامیاتی وحدت سے کلی طور پر عاری ہوتے ہیں۔ اسی طرح محاکات بھی تشبیہات، استعارات اور علامات کے تسلسل سے جنم لیتی ہیں اور محاکات بھی ایک کلی وحدت کی شکل اختیار کر لیتی ہیں تو معنوی تلازمات کے حوالے سے معنوی وحدت جنم لیتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ محاکات اور امیجری میں کوئی فرق نہیں، دونوں ایک ہی چیز قرار دی جا سکتی ہیں۔ محاکات (امیجری) مقصود بالذات نہیں ہوتیں بلکہ یہ تو اختراعی و تخلیقی عمل کی جزئیات ہیں۔ کیونکہ ایک نظم میں ضروری نہیں کہ تمام تمثالیں ہی تمثالیں ہوں یا وہ مکمل طور پر تمثال نگاری کا شہکار ہوں۔ نظم میں امیجری کے ساتھ ساتھ وضاحتی بیانات بھی ہوتے ہیں، اخلاقی، نفسیاتی، تہذیبی، علمی اور مذہبی افکار کی بازگشت بھی موجود ہوتی ہے۔ کیا ان سب کو بھی ہم تمثال نگاری ہی کہیں گے۔ میرے نزدیک امیجسٹ تحریک کے زیر اثر شعوری طور پر تمثالوں کے ذریعے حقیقت کو منکشف کرنے کا عمل بدیہی اور فطری نہیں۔ تمثالیں اگر جزوی طور پر نامیاتی کل کا حصہ بنیں اور ایک لاشعوری عمل کے تحت وجود پذیر ہوں تو وہ نظم کی نامیاتی کلیت میں ایک اہم کردار ادا کر سکتی ہیں۔ ورنہ شعوری سطح پر تمثالوں کی تلاش میں رہنے کا عمل درحقیقت شاعری کی حقیقی روح سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ پندرہ بیس سال کے قلیل عرصے میں تمثال نگاری اپنے منطقی انجام کو پہنچتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تمثال نگاری کو بحیثیت ایک رجحان کے قبول تو کیا جا سکتا ہے لیکن ایک تحریک کی صورت میں یہ اپنے فکری لوازمات سے عاری دکھائی دیتی ہے۔ محاکات اگر بقول شبلی مصوری ہے تو پھر امیجری اور محاکات نگاری میں کیا فرق روا رکھا جا سکتا ہے۔ محاکات میں داخلی اور خارجی جملہ کیفیات اور صورتوں کی عکاسی تجسیمیت، تجریدیت کے جملہ مراحل سے گزر کر ہمارے حواس خمسہ کی انگیخت کا فریضہ سرانجام دیتی ہے تو پھر اسے امیجری سے کس طرح متمیز کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر محمد سفیان صفی، ایسوسی ایٹ پروفیسر، ہزارہ یونیورسٹی

حوالہ جات

۱۔ مولوی فیروز الدین ''فیروز اللغات (اُردو جامع)'' فیروز سنز کراچی۔ س ن۔ ص ۱۲۱۰
۲۔ خواجہ عبدالمجید، مرتب'' جامع اللغات'' جلد دوم، اردو سائنس بورڈ لاہور۔ س، ن۔ ص ۱۷۸۷
۳۔ محمد عبداللہ خویشگی ''فرہنگِ عامرہ'' مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۰۷ء۔ ص ۵۵۴
۴۔ عمران ازفر'' نئی اردو نظم، نئی تخلیقی جہت'' پورب اکادمی، اسلام آباد ۲۰۱۳ء۔ ص ۴۰
۵۔ ایضاً ص ۴۰
۶۔ ڈاکٹر انور جمال، مؤلف'' ادبی اصطلاحات'' اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص ۹۹
۷۔ فرہنگِ عامرہ، ص ۲۵۲
۸۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ''مغرب کے تنقیدی اصول'' اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۴
۹۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مؤلف ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' اسلام آباد مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۱۷۹
۱۰۔ محمد ہادی حسین ''مغربی شعریات'' لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۲۰۰۵ء، ص ۶
۱۱۔ محمد ہادی حسین'' شاعری اور تخیل'' لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۲۰۰۵ء۔ ص ۴۲
۱۲۔ انور جمال'' ادبی اصطلاحات''۔ ص ۹۸
۱۳۔ عمران ازفر'' نئی اردو نظم، نئی تخلیقی جہت''۔ ص ۴۰

دبستانِ دہلی کی شاعری (شہرِ آشوب) پر سیاست کے اثرات

نیلم

ABSTRACT

Shahr-i-ashob is the Urdu phrase for the grief felt for a city (typically due to the fall of a city or a change in its ethos). Shahr means city and ashob means lament or grief.Nazir Akbar Abadi, Mirza Muhammad Rafi Suada, Mir Taqi Mir after the destruction bought about by Ahmed Shah Abdali's plunder of Dahlii shows his anguish & concern

ہندوستان کی مختصر سی تاریخ جس میں ہماری اُردو شاعری پروان چڑھی ۔ تاریخی واقعات پر سرسری نظر ڈالنے سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ اورنگزیب عالمگیر کے بعد یہ ڈیڑھ سو برس گویا ایک بیمار کے بھیانک اور ڈراؤنے خواب پریشان ہیں، جس میں فسادات، ہوس، انتشار، بدنظمی اور ہر چیز اُلٹی سیدھی نظر آتی ہے۔

سیاسی واقعات کا زندگی' تمدن اور ادب پر براہِ راست اثر پڑتا ہے۔ ایسے پُر آشوب زمانے میں دہلی کی حالت کا صحیح تصور بھی تکلیف دہ ہے۔ مغلیہ سلطنت اپنی زندگی کے دن پوری کر رہی تھی۔ دن رات حملوں کی وجہ سے دہلی کا برا حال تھا۔

میر تقی میرؔ ''ذکرِ میر'' میں لکھتے ہیں۔ (ترجمہ)

> ''شہر کو آگ لگا دی، گھروں کو لوٹ کر جلا ڈالا۔ اگلی صبح قیامت تھی۔ افغان اور روہیلے قتل و غارت میں مصروف ہو گئے۔ اس کے بعد یہ بے رحم پرانی دہلی کی طرف متوجہ ہوئے۔ اور بے شمار لوگوں کو ہلاک کر ڈالا۔ سات آٹھ دن تک یہی ہنگامہ گرم رہا۔ کسی گھر پہننے کے کپڑے اور ایک دن کے کھانے کا سامان نہ رہا۔ مردوں کے سر پر ٹوپی اور عورتوں کے سر پر دوپٹا تک نہیں تھا۔ بہت لوگ دلی چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے اور وہاں کھپ گئے۔'' (۱)

تمام ملک میں عموماً اور دہلی میں خصوصاً افلاس، بے چینی، پریشانی اور بدامنی تھی، کسی کو کل خبر نہ تھی۔ لوگ اپنی عزت و ناموس بچا کر دہلی سے بھاگ رہے تھے۔ تھوڑے بہت جو امراء تھے وہ آپس کی سازشوں، خود غرضیوں اور سیاسی چالوں میں الجھے ہوئے تھے۔ اقتصادی بدحالی اور معاشی پریشانی میں اخلاق ساتھ نہیں دیتا۔ چنانچہ حرص کی وجہ سے شریفانہ اخلاق و خصائل کسی میں باقی نہ تھے۔ بالکل جنگل کا سا راج تھا۔

CS CamScanner

عالم، فاضل، شاعر، ادیب، صناع، کاریگر، سپاہی، تاجر ہر ایک پیشہ ور مفلسی، بدامنی و بدحالی کے ہاتھوں زار و زبوں ہو رہا تھا۔ روز روز کے حملے الگ کمر توڑ رہے تھے۔ غرض کہ مفلسی اور بے چارگی کی وجہ سے لوگوں کا خواب و خور حرام اور امن و اطمینان خواب و خیال ہو گیا تھا۔ یہ شعراء اپنے دل کے پھپھولے شہر آشوب، حالات زمانہ اور گردش تقدیر پر نظمیں لکھ کر پھوڑتے تھے۔

دہلی کی تباہی اور بربادی نے لوگوں کے جمے ہوئے قدم اکھاڑ دیے۔ افراتفری مچ گئی اور اہل علم اور شعرا نے لکھنؤ اور دوسرے مقامات کی طرف چلے گئے۔ شعرا میں میر درد کے علاوہ میر، سودا، مصحفی، انشاء، جرأت، رنگین وغیرہ دہلی کی رونق سمیٹ کر لکھنؤ چلے گئے۔ گویا لکھنؤ کی قسمت جھاگ اٹھی۔ البتہ ان شعرا نے لکھنؤ میں رہنے کے باوجود دہلویت کو برقرار رکھا، رام بابو سکینہ کے بقول دبستان دہلی کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ مثلاً،

۱۔ طبقہ متقدمین میں حاتم و آبرو، فائز، آزاد، مضمون، یک رنگ، شاکر ناجی وغیرہ

۲۔ طبقہ متوسطین شعرا میں میر درد، سودا، میر تقی میر، مظہر جان جاناں، فغاں، میر حسن وغیرہ

۳۔ طبقہ متاخرین شعرا میں مومن، غالب، بہادر شاہ ظفر، ذوق اور ان کے بعد داغ کا نام قابل ذکر ہے۔

جبکہ اگر دیکھا جائے تو دبستان دہلی کے شعراء کے دو ادوار بنتے ہیں۔ جس میں:

پہلا دور: میر تقی میر، میر درد اور سودا شامل ہیں۔

جبکہ دوسرا دور: مومن، غالب اور بہادر شاہ ظفر شامل ہیں۔

یہاں میرا موضوع دہلی کی تباہی پر جو شہر آشوب لکھے گئے ہیں اُن کا بیان ہے۔ تو ہمارے پاس شہر آشوب لکھنے والوں میں سب سے بڑا نام نظیر اکبر آبادی کا ہے۔ اگر چہ نظیر اکبر آبادی کا تعلق کسی دبستان سے نہیں تھا اور اُن کا تعلق دہلی کی بجائے آگرے سے تھا۔ مگر اُس زمانے میں ملک بھر کو جن ابتر سیاسی حالات سے دوچار ہونا پڑا، آگرہ اس سے مستثنیٰ نہ تھا۔ بلکہ دہلی کے بعد تباہی اور بربادی کے عبرت انگیز مناظر اگر کہیں دیکھے گئے تو وہ شہر آگرہ کے تھے۔ یہ شہر کبھی مغلوں کی جاہ و حشمت کا مظہر تھا۔ لیکن اب جاٹ گردی اور مرہٹہ تگ و تاز نے اس کی عظیم الشان عمارتوں کو پیوند زمین کر کے اس تاریخی شہر کو بھی بقول نظیر اکبر آبادی:

''ایک ذرا سا گاؤں بنادیا تھا'' (۲)

نظیر نے اسی شہر کے گرد و نواح میں اس طویل ڈرامے کا مشاہدہ کیا۔ جو سارے ہندوستان میں کھیلا جا رہا تھا۔ مسلسل جنگ و جدل، قتل عام، لوٹ مار آبادیوں کی بربادی، قصبوں اور شہروں کی ویرانی، فصلوں کی تباہی، صنعت و حرفت کی بے قدری، معاشی بدحالی اور بے روزگاری کے اثر سے پیدا ہونے والی قباحتیں اور ہمہ گیر واقعات، نظیر کی شاعری

اسی ماحول میں پروان چڑھی اور یہی سیاسی اور سماجی منظر اُن کی مختلف انواع نظموں میں منتقل ہوا ہے۔ دہلی اور آگرہ کے درمیانی علاقہ میں جاٹوں کی تند خو قوم بستی تھی۔ مغلوں کی خانہ جنگیوں کے دوران انھوں نے اپنے سردار چورامن اور اس کے جانشین سورج مل کی سرکردگی میں کافی زور پکڑ لیا تھا۔ شاہی افواج بھی اُن کی دست برد سے محفوظ نہ رہتی تھی۔ رفتہ رفتہ اُن کی طاقت بڑھی اور جب نادر اور ابدالی کے حملوں نے مغل سلطنت کو مرکزیت کو سیاسی لحاظ سے بالکل ناکارہ کر دیا تو آگرہ ہمیشہ کے لئے جاٹوں اور مرہٹوں کے رحم و کرم پر رہ گیا۔ ملک میں طاقت ایسی نہ رہی جو اُن کی لوٹ مار اور تخت و تاراج کے راستے میں مزاحم ہو سکے۔ انھوں نے اس عظیم الشان شہر کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ یہ حالت اٹھارویں صدی عیسوی کے اختتام تک رہی تا آنکہ ۱۸۰۳ء میں کمپنی کی افواج نے جنرل لیک کی کمان میں دلی کے علاوہ آگرہ پر بھی قبضہ کر لیا۔ نظیر کے سامنے یہ سارا پس منظر تھا۔ چنانچہ انھوں نے بھی دوسرے شعراء کی ہم نوائی کرتے ہوئے مرکزی مغل سپاہ کی خستہ حالی کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ بڑا حقیقت آموز ہے۔ سودا اور میر کے شہر آشوبوں میں ان حقائق کی پردہ کشائی کے سلسلے میں طنز اور ہجو کا رنگ غالب ہے۔ نظیر کے شہر آشوب میں حقائق کا عنصر بدرجہ وافر موجود ہے جسے انھوں نے اپنے مخصوص سیدھے سادے انداز میں پیش کر دیا ہے۔ چند ملاحظہ ہوں۔

کیونکر بھلا نہ مانگے اُس وقت سے پناہ　　　محتاج ہو جو پھرنے لگے در بدر سپاہ
یاں تک امیر زادے سپاہی ہوئے تباہ　　　جن کے جلو میں چلتے تھے ہاتھی و گھوڑے آہ
وہ دوڑتے ہیں اور کے پکڑے شکار بند

ایسا سپاہ مرد کا دشمن زمانہ ہے　　　روٹی سوار کو ہے نہ گھوڑے کو دانا ہے
تنخواہ نہ طلب ہے نہ پینا نہ کھانا ہے　　　پیارے دو لال بند کا پھر کیا ٹھکانا ہے
در در خراب پھرنے لگے جب نقار بند　　　(۳)

مغلوں کی عظیم عسکری قوت کا یہ الم ناک انجام ہر صاحب فہم کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ آخر دیکھتے دیکھتے سب کچھ ہو کیسے گیا؟ جب مغلوں کی عسکری قوت کے زوال و انحطاط کا یہ عالم ہو تو پھر ملک کے امن و امان کا بندوبست اور رعایا کے مال و جان کی حفاظت کون کرے؟ اور طول و عرض ہند میں جو "کٹار بند" لٹیرے، مرہٹوں اور جاٹوں وغیرہ کے روپ میں دندناتے اور لوٹ مار مچاتے پھرتے ہیں انہیں کون ٹوکے۔۔۔۔۔؟

جتنے سپاہی یاں تھے نہ جانے کدھر گئے　　　دکن کے تئیں نکل گئے یا پیشتر گئے

جب گھوڑے بالے والے بھی یوں دربدر گئے　　ٹھیا رنج ہو کے گدا گھر بہ گھر گئے

پھر کون پوچھے اُن کو جواب ہیں کٹار بند؟　(۴)

نظیر اکبرآبادی نے اس مسدس میں اپنے انداز میں معاشرتی حالت کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ بڑا معنی خیز اور بلیغ ہے۔

ہوتی ہیں زر کے واسطے ہر جا چڑھائیاں　　کٹتے ہیں ہاتھ، پاؤں، گلے اور کلائیاں

بندوقیں اور ہیں کہیں تو ہیں لگائیاں　　کل زر کی ہو رہی ہیں جہاں میں لڑائیاں

جو ہے سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر

ہر اک یہی پکارے ہے دن رات ہائے زر　(۵)

گر نہ آٹے دال کا اندیشہ ہوتا سدراہ　　تو نہ پھرتے ملک گیری کو وزیر و بادشاہ

ساتھ آٹے دال کی لیے حشمت و فوج و سپاہ　　جابجا گڑھ کوٹ سے لڑتے ہوئے پھرتے ہیں آہ

سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کا

بانکا سپاہی خوب شجاعت میں بے جگر　　وہ بھی اسی کے واسطے لے تیغ و تبر

لڑتا ہے توپ تیر تفنگوں میں آن کر　　کھاتا ہے زخم، خون میں ہوتا ہے تر بتر

آخر کو سر بھی دے ہے کٹا پیٹ کے لیے　(۶)

نظیر نے زرداروں کی محرومی قسمت کے بہت سے نقشے کھینچے ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں،

کوڑی بغیر سوتے تھے خالی زمین پر　　کوڑی ہوئی تو رہنے لگے شہ نشیں پر

پٹکے سنہرے بندھ گئے جاموں کی چین پر　　موتی کے گچھے لگ گئے گھوڑوں کی زین پر

کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں

کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

عالم میں خیر کرتے ہیں پیسے کے زور سے　　بنیاد دیر کرتے ہیں پیسے کے زور سے

CamScanner

دوزخ میں خیر کرتے ہیں پیسے کے زور سے جنت کی سیر کرتے ہیں پیسے کے زور سے

پیسا ہی رنگ و روپ ہے پیسا ہی مال ہے

پیسا نہ ہو تو آدمی چرخے کی مال ہے (۷)

اس جیسی اور بھی بہت سی مثالیں نظیر کے ہاں ملتی ہیں۔ اگر چہ نظیر اکبر آبادی کا دبستان دہلی سے کوئی تعلق نہیں۔ تاہم آشوب شہر کا بڑا حوالہ ہونے کے لیے ہم نے یہاں دبستان دہلی کے شعراء سے پہلے ان پر روشنی ڈالی۔

اب ہم دبستان دہلی کے اہم شعرا کی طرف آتے ہیں۔ جنھوں نے دہلی کے حالات کا نقشہ ان شہر آشوبوں میں کھینچا۔ اگر چہ اورنگزیب عالمگیر کے بعد ہندوستان میں شہر آشوبوں کا رواج رہا اور سچ یہ ہے کہ حالات زمانہ کا اقتضا بھی یہی تھا۔ سیاسی فضا کے ساتھ عام شاعری کا رنگ بدلا ہو یا نہ بدلا ہو۔ شہر آشوب کا رنگ بالکل بدل گیا۔ غلام علی آزاد نے "خزانہ عامرہ" میں جابجا عسکری نظام کی شکست کا ماتم کیا ہے۔ جعفر زٹلی کی ''فریاد''، قائز محمد شاہی کا ''شہر آشوب''، شفیق اور تنگ آبادی کا ''شہر آشوب'' اسی ہلاکت خیز دور کی یادگاریں ہیں۔

شاکر ناجی کا شہر آشوب

شاکر ناجی نے جو شہر آشوب لکھا اُس میں نادر شاہی حملے کی وجہ سے دہلی کی تباہی اور بربادی کا ماتم کیا ہے۔ شاکر ناجی طبقہ اول کے بزرگ تھے۔ ہجو گوئی ان کا فن تھا۔ ملکی حالات کی ابتری نے ان کی ہجو یہ رجحان کو سیاسی ہجو گوئی کے قالب میں ڈھال دیا۔ ''مجموعہ نغز'' میں شاکر ناجی یوں لکھتے ہیں۔

لڑتے ہوئے تو برس بیس اُن کے بیتے تھے دعا کے زور سے دائی دوا کی جیتے تھے

شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ جیتے تھے

گلے میں ہیکلیں بازو کے اُوپر طلاء کی نال

قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا کہ میں نشاں کے ہاتھی اوپر نشانا تھا

نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ دانا تھا ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا

نہ ظرف و مطبخ و دکان غلہ و بقال (۸)

شاکر ناجی کا مخمس شہر آشوب اس لحاظ سے یقیناً اہم ہے کہ یہ اُردو شہر آشوب نویسوں کے لیے دلیل راہ ثابت ہوا۔ سودا اور میرؔ کے مخمس شہر آشوب اسی کا تتبع معلوم ہوتے ہیں۔

CamScanner

سودا کا شہر آشوب

سودا نے ایک شہر آشوب قصیدے کی شکل میں اور دوسرا مخمس کی صورت میں لکھا ہے۔ سودا کا قصیدہ شہر آشوب نسبتاً طویل ہے۔ اس میں سودا نوکری اور قلت معاش کی شکایت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اب نوکری بالکل مفقود ہو چکی ہے۔ اگر گھوڑا لے کر کسی کی نوکری کرنے جاتے ہیں تو پھر تنخواہ ندارد۔ افلاس کا یہ عالم ہے کہ "عطف ودانہ" کی خاطر:

شمشیر جو گھر میں تو سپر بنئے کے یاں ہے
ملازم ہو کر کہیں تنخواہ کی شکل نظر آتی ہے

خان خوانین کی وکالت کا عالم اس سے بھی نرالا ہے۔ پروقت کی حاضر باشی، تعلق اور خوشامدی سے جان اجیرن ہوتی ہے۔ یہی حال شاعری، ملائی، فن کتابت وغیرہ کا ہے۔ کسی فن کسی پیشے میں امن واطمینان موجود نہیں۔ غرض:(۹)

آرام سے کٹنے کا سنا تو نے کچھ احوال
جمعیت خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے
دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام
عقبیٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشاں ہے
یہی بات بھی گو بندو ہی کا محض گماں ہے
یاں فکر معیشت ہے تو واں دغدغۂ حشر
آسودگی حرفے ست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

سودا کا دوسرا شہر آشوب مخمس کی صورت میں ہے۔ اس میں بھی عام بے روزگاری اور شرفا کے فقدان کا ماتم ہے۔ اس کا آغاز اس بند سے ہوتا ہے۔(۱۰)

کہاں میں نے آج سودا سے کیوں تو ڈانواں ڈول
پھرے ہے، جا کہیں نوکر ہو لے کے گھوڑا مول
لگا وہ کہنے یہ اس کے جواب میں دو بول
جوں میں کہوں گا تو سمجھے گا تو کہ ہے یہ ٹھٹھول
بتا کہ نوکری بکتی ہے ڈھیریوں یا تول

اس کے بعد سوداؔ بے روزگاری کے اسباب سے بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وجہ اس کی یہ ہے اس سے پہلے امرا اور جاگیردار سپاہیوں کو نوکر رکھا کرتے تھے۔ سو وہ اب جاگیریں اب ختم ہو گئی ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''جو چند امراء موجود ہیں وہ معاملاتِ ملکی سے اس حد تک مجتنب ہیں کہ کسی نے سیاسیات کا ذکر چھیڑ بھی دیا تو وہ جھٹ کہہ دیتے ہیں۔ خدا کے واسطے بھائی کچھ اور باتیں بول۔''(۱۱)

سوداؔ فوجیوں کے لیے مناسب آدمی نہ ملنے کا اعتراف کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جو آدمی ہے ان کی بزدلی کا یہ عالم ہے:

پیادے ہیں سنوڈریں سر منڈاتے نائی سے
سوار کر پڑیں سوتے میں چار پائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الول (۱۲)

اصطبل کے باربردار جانوروں کا یہ حال ہے کہ گھاس چارے کی وجہ سے بچارے مر رہے ہیں۔ اسی ناگفتہ بہ حالت میں رسالے بھلا کہاں تک قائم رہیں گے۔(۱۳)

کہے جو مودی سے جا کر دواب کے حالات
جواب دے رہے کہ ہے اونٹ تو فرشتے کی ذات
ہوا یہ چھٹی ہے بیلوں کی اور بھینس پہ برات
جو نچری ہیں انھوں نے پیا ہے آبِ حیات
تمھارے کھانے کو دانہ کہو تو دیجیے تول

گھوڑوں کا حال یہ ہے؛

جو اصطبل میں کئی گھوڑے ہیں تو کیا امکان
کہ ہووے گھاس کے پتے کا ان کے آگے نشان
کسی کی ٹوٹی ہے تنگوی کسو کا جھڑ گیا کان
طویلہ اس کو کہوں یا کہ شیخ پیر کا تھان
اسی خیال میں رہتی ہے عقل ڈانواں ڈول

شاگرد پیشہ اور خادمانِ محل بھی مارے بھوک اور افلاس کے نڈھال ہیں۔ یہ مصیبت بھی ہر وقت شریکِ جان

ہے کہ آج جائیداد ضبط ہوئی کل پرگندہ نیلام ہوا۔(۱۴)

سو کیا وہ نوکری کہتی ہو جس میں یہ اوقات
ملے ہے پیٹ کو روٹی سو رو رو آدھی رات
جو چاہیں تن ڈھپے اس میں سو آگے پیچھے پات
جو پانچواں باندھے ہتھیار اور چھٹی پستول

روپیہ اس درجے کمیاب ہو رہا ہے کہ:

روپے کی شکل تو دیکھی نہیں خدا جانے
کہ اس زمانے میں چپٹا بنے ہے وہ یا گول

اس کے بعد سودا دہلی کی بربادی کا ذکر کرتے ہیں اور شرفائے دہلی کی کسمپرسی اور پریشانی کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ شریف زادیاں گداگری پر مجبور ہو گئی ہیں۔ مثلاً:(۱۵)

نجیب زادیوں کا ان دنوں ہے یہ معمول — وہ برقع سر پہ ہے جسکا قدم تلک ہے طول
ہے ایک گود میں لڑکا گلاب کا سا پھول — اور اُن کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو لیجئے مول

غرض میں کیا کہوں یاروں دیکھ کر قہر — کروڑ مرتبہ خاطر میں گزرے ہے یہ نہر
جو تنک بھی امن دل اپنے کو ڈبوئے گردش دھر — تو بیٹھ کر کہیں یہ روئے کہ مرحوم شہر
گھروں سے پانی کو باہر کریں جھکول جھکول

بس اب خموش ہو سودا کہ آگے تاب نہیں — وہ دل نہیں ہے کہ اس سے جو کباب نہیں
کسی کی چشم نہ ہو گی کہ وہ پُر آب نہیں — سوائے اس کے تری بات کا جواب نہیں
کہ یہ زمانہ ہے اک طرح کا زیادہ نہ بول

میر کا شہر آشوب

CamScanner

میر تقی میر کا شہر آشوب بھی اقتصادی بدحالی اور درباری ماحول کی تصویر کھینچتا ہے۔

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش
آئے لشکر میں ہم برائے تلاش
اُن کے دیکھی یاں کی طرفہ معاش
ہے لب ناں پہ سو جگہ پر خاش
نے دم آب ہے نہ پُچھّے آش

ہر طرف واویلا ہے، ماتم ہے اور مصیبت ہے مگر اس صورت حال کا علاج بجز خاموش کے کچھ نہیں۔

بس قلم اب زباں کو اپنی سنبھال
خوش نما کب ہے ایسی قال و مقال
ہے کڈھب چرخ رو سیہ کی چال
فائدہ کیا ہے جو راز کرے فاش

میر و سودا کے شہر آشوبوں کے مضامین کا جو خلاصہ سطور بالا میں پیش کیا ہے اس سے اندازہ ہو گیا کہ دونوں شعرا کی ان نظموں کا ماحول تقریباً یکساں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض جزئیات کے سوا دونوں کے مضامین تقریباً مشترک ہیں۔

دہلی کے شہر آشوبوں میں دہلی کی محبت کا جذبہ بے حد شدت اور گہرائی کے ساتھ ظاہر ہوا۔ وہ کونسی صفت ہے جو دہلی سے منسوب نہیں ہوئی اور وہ کون سی تعریف ہے جس سے اہلِ دہلی متصف نہیں قرار دیے گئے ہیں۔

کوچۂ رشک جناں، بہشت مکان، فلک زمین، ملائک جناب، بہشت و خلد میں انتخاب لاجواب بلکہ ہندوستان کا دل، منتخب جہان، جہان آباد، بلند شہر:

یہ شہر وہ تھا کہ سایۂ بھی نور تھا اس کا
چراغ رشک تجلی طور تھا اس کا

داغ کا شہر آشوب

داغ دہلی کی بربادی کے متعلق سب شہر آشوب لکھنے والوں میں خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ واقعات دہلی کی جو تصویر انھوں نے کھینچی ہے اس میں واقعاتی عنصر کو تخیل کی مدد سے اس درجہ چمکایا ہے کہ یہ بیانِ غم بے حد موثر اور دردناک

ہو گیا ہے۔

غضب میں آئی رعیت بلا میں شہر آیا
یہ پوربی نہیں آئے خدا کا قہر آیا
زباں سے کہتے ہوئے دین دین آئے لعین
جو مانتا دین تھا کوئی تو کوئی گنگا دین
یہ جانتے ہی نہ تھے چیز کیا ہے دین متین
کیے ہیں قتل زن و بچہ کیسے کیسے حسین
روانہ تھا کسی مذہب میں جو وہ کام کیا
غرض وہ کام کیا کام ہی تمام کیا
لے گئے لوٹ کے اب شوکت و شان دہلی
پوربیے پہلے اُڑاتے تھے زبان دہلی (۱۶)

داغ کے شہر آشوب میں تمام مصائب کا ذمہ دار پوربیوں کو قرار دیا گیا ہے۔ جو "دین دین" کے نعرے بلند کرتے ہوئے میرٹھ سے دہلی پر چڑھ دوڑے۔ تعجب ہے کہ داغ نے انگریزی فوج کی تباہ کاریوں کا ذکر نہیں کیا اور نہ بادشاہ دہلی کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ البتہ ناز و نعم میں پلے ہوئے نونہالوں کے انقلاب احوال پر ضرور آنسو بہائے۔

داغ کے شہر آشوب میں شائستگی کے مرثیے کے ساتھ اقتصادی بدحالی اور مصیبت کا رونا بھی موجود ہے۔

جو مال مست تھے اب ان کو فاقہ مستی ہے
بجائے ابرِ کرم مفلسی برستی ہے
یہ تنگ جینے سے ہیں ایسی تنگ دستی ہے (۱۷)

غالب اور ظفر کا بربادی دہلی پر نوحہ

غالب بھی دوسرے نے شعرا کی طرح "داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی شمع" کا ماتم کیا ہے۔ اس کے احساسات اور تجربات کو اس دور کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات سے بڑی گہری مشابہت تھی۔

ہے وہ بادۂ شبانہ کی سر مستیاں کہاں

اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی
غم نہیں ہوتا ہم آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
مزے جہاں کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خون جگر سو جگر میں خاک نہیں (۱۸)

دوسری جگہ لکھتے ہیں،

بس کہ فعال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انسان کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خون ہے ہر مسلمان کا (۱۹)

اس طرح بہادر شاہ ظفر کے بیشتر اشعار کے پڑھنے سے سانحات کی پوری تصویر ذہن کے اندر سماتی چلتی ہے جو وقت کے برعظیم کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اُن کے حالات کو ظاہر کرتی ہے جو اہلِ قلعہ جنگ آزادی اور اس کے بعد رنگوں تک ظفر کے گرد و پیش موجود رہتے ہیں۔ محسوسات اور آپ بیتی سے مل کر یہ الفاظ ظفر پر بیتے ہوئے حوادث کو محو ہونے دیتے،

نہ تنگ کیوں ہمیں صیادیوں قفس میں کر
خدا کسی کو کسی کے یہاں نہ بس میں کرے
اے وائے انقلاب زمانہ کے جور سے
دلی ظفر کے ہاتھ سے پل میں نکل گئی
ہیں وہ کشتہ ہوں کہ میری لاش پرائے دوستوں
اک زمانہ دیدۂ حسرت سے تکتا جائے گا
شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے

ہڈی ہڈی میری اے سوزِ نہاں جلتی ہے (۲۰)

ظفر نے اس زمانے میں ایک شہر آشوب بھی لکھا تھا۔ اس کا ایک بند ان کی اس وقت کی حالت زار کو بیان کرتا ہے۔

جائیں نکل فلک کے احاطے سے ہم کہاں
ہووے گا سر پہ چرخ جائیں گے ہم جہاں
کوئی بلا ہے خانۂ زندان پہ آسماں
چھٹنا محال اس سے ہے جب تک ہے تن میں جاں
جو آگیا ہے اس محل تیرہ رنگ میں
قید حیات ہے وہ قید فرنگ میں (۲۱)

اُردو شاعری خصوصاً شہر آشوب پر اُس دور کے سیاسی اور اقتصادی حالات نے اثر ڈالا۔ اور اُس دور کے سیاسی موضوعات کو شعرا نے مختلف اصناف میں کھل کر بیان کیا۔ احمد شاہ ابدالی مرہٹوں کے حملوں، نادر شاہ کی غارت گری اور اورنگزیب عالمگیر کی وفات نے دہلی والوں کی کمر توڑ دی۔ بعد میں سیاسی انتشار نے دہلی کی رونق لوٹ لی۔ باقی اصناف میں عموماً اور شہر آشوب میں خصوصاً اس تباہی اور بربادی کو موضوع بنایا گیا اور شعرا نے اس کے خلاف کھل کر اظہار کیا۔

ٹیم، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

CamScanner

حوالہ جات

۱۔ رام بابو سکسینہ تاریخ اُردو ادب سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۱ء ص ۷۹

۲۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء، ص ۱۹۸

۳۔ ایضاً، ص ۱۹۸ ۴۔ ایضاً، ص ۲۰۲

۵۔ ایضاً، ص ۲۰۷ ۶۔ ایضاً، ص ۲۰۸

۷۔ ایضاً، ص ۲۰۸

۹۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر مباحث مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۵ء ص ۲۱۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۱۹ ۱۱۔ ایضاً، ص ۲۲۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۲۰ ۱۳۔ ایضاً، ص ۲۲۱

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۲۱ ۱۵۔ ایضاً، ص ۲۲۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۲۴ ۱۷۔ ایضاً، ص ۲۵۷

۱۸۔ تحریکِ آزادی میں اُردو کا حصہ، ڈاکٹر معین الدین عقیل، مجلس ترقی ادب، لاہور ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۸

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱۳ ۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۰۸

کلیات

۱۔ کلیاتِ سودا مرزا محمد رفیع سودا مطبوعہ نولکشور لکھنؤ ۱۹۳۲ء

۲۔ کلیاتِ میر میر تقی میر مطبوعہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ ۱۸۱۱ء

۳۔ دیوانِ غالب اسداللہ خان غالب مطبوعہ (نسخۂ حمیدیہ) مطبوعہ آگرہ ۱۹۱۹ء

سب رس.........بنیادی مباحث کی روشنی میں

سید عطاء اللہ شاہ

ABSTRACT

SUBRUS is the first and foremost Urdu prose achievement which is one of the greatest gift of Golkanada's Qutub Shahi Empire. Mulla Assadullah Wajeeh or Wajhy (1570-1659) was the poet laureate in this era. Wajhy unequivocally claims that Subrus is his own brain child, but there is no gainsaying. The fact is that Subrus has been sighted in Urdu from different sources, that Allegory was earlier being composed by Muhammad Yahya Ibn-e-Seebak Fattahi Neeshapori, in two different metrical compositions, in the name of "DASTUR-E-USHAQ" & "GULISTAN-E-KHAYAL". It is now proved that Ibne Seebak had written a summary of this Allegory in prose also which came down into the hands of Mulla Wajhy and has composed his subrus from it. This article slightly discusses the misunderstanding of its original sources and sheds cursory light on the narrative style of Subrus, which is the prime quality of this literary piece.

سب رس گولکنڈہ کی ریاست قطب شاہی عہد کا ایک عظیم کارنامہ ہے جو اُردو نثر کی تاریخ کا دورِ آفرینش ہے اس لحاظ سے ہرگز نہیں کہ ملا وجہی نے کسی نئی زبان کی داغ بیل ڈالی ہو، یا پھر کوئی نئی نویلی کہانی تخلیق کی ہو، بلکہ اس لحاظ سے کہ نثر اُردو کو تحریری طور پر اس سے پہلے بہت سے پیراہن زیب تن کرنے کی کوشش کی گئی۔ لیکن ملا وجہی کی کوشش اور مساعی نے اس کو ایک ایسا لباس عطا کیا جو اس کے جسم پر جچا نظر آتا ہے۔ اس کتاب کو بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے ۱۹۳۲ء میں دریافت کیا اور اس پر ایک مبسوط مقدمہ اور حواشی تحریر کیے۔ ملا وجہی قطب شاہی عہد کا ایک جانا مانا شاعر اور ادیب تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں چار شہنشاہوں کا عہد دیکھا۔ اس کا پورا نام ملا اسد اللہ وجیہہ یا وجہی تھا۔

ملا وجہی نے سب رس کے علاوہ اپنا ایک دیوانِ فارسی اور ایک مثنوی قطب مشتری کے نام سے بھی تحریر کی۔ اس سے ملا وجہی کی قادر الکلامی اور قابلیت کا اندازہ اچھی طرح سے کیا جا سکتا ہے۔ ملا وجہی نے اس کتاب کو اُس زمانے کی بولی کے موافق تحریر کیا۔ اس میں جگہ جگہ عربی، فارسی اور اُس وقت کی ہندی کے ضرب الامثال اشعار، اقوال

اور قرآن وحدیث کے حوالے درج کیے، جس سے اس کتاب کی وقعت مزید بڑھ گئی۔ اس عہد کے علمی اور ادبی ماحول کا جائزہ لیتے ہوئے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''سب رس کا مصنف وجہی ہے۔ یہ عبداللہ قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ قطب شاہی بادشاہوں کے عہد میں دکنی یعنی قدیم اُردو کو بہت فروغ ہوا۔ یہ علم و ہنر کے بڑے سرپرست تھے۔ شعراء وعلماء ان کے دربار کی رونق تھے۔ خود ان میں بعض بڑے پایہ کے شاعر ہوئے ہیں۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ (سن ۹۹۸ھ تا سن ۱۰۲۰ھ) کا ضخیم کلیات اس کی قادر الکلامی اور وسیع النظری پر دلالت کرتا ہے۔ اُردو میں اس سے قبل کا ایسا پاکیزہ کلام دریافت نہیں ہوا ہے۔''(۱)

ملا وجہی کی سب رس (۱۶۳۵ء) کے اسلوب کا جہاں تک تعلق ہے یہ اُردو نثر کی تاریخ کا دورِ بدوی کہلاتا ہے۔ اُردو زبان پہلی مرتبہ بات کرنے پر مائل ہے اور پر تول رہی ہے کہ کس طرح اپنا مافی الضمیر لفظوں میں بیان کرے۔ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں موجودہ زمانے کی پنجابی اور ہندکو زبانوں کا عمل دخل پوری طرح پایا جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی اُردو نثر کی یہ پہلی کتاب اپنے اندر بہت سی خوبیاں رکھتی ہے۔ ابھی اس میں وہ روانی اور تفہیم مفقود ہے جو غالب کے خطوط میں ہمیں نظر آتی ہے۔ اس کے کچھ حصوں کا مطالعہ کر کے اندازہ کرتے ہیں کہ ملا وجہی کو بات کرنے پر کتنی قدرت حاصل ہے۔

''قدرت کا دھنی سچی، جو کرتا سو سب وہی، خدا بڑا خدا کی صفت کرے کوئی کے تک، وحدہ لاشریک ماں نہ باپ آپیں آپ، پروردگار سنسار کا سرجنہار جیتی جکوئی قدرت دھرتا ہے صفت اُس کی اپنی پرتے کرتا ہے، دو بے حد اس کی صفت کوں کاں ہے حد، احد صمد لم یلد ولم یولد۔ بیت۔

کسے ہے حد جو خدا کی صفت کی حد پاوے
ہر ایک بال کوں گر سو ہزار جیب آوے (۲)

یہاں نہ صرف ایک مبتدی اسلوب ساز کی سعی ملتی ہے بلکہ ملا وجہی کی بلاغت کے بھی نمونے سامنے آتے ہیں۔ وجہی قافیہ اور ردیف کا استعمال اپنے لیے بہت ضروری گردانتے ہیں اور یہی ان کی نثر کی سب سے بڑی خوبی بھی ہے اور کمزوری بھی۔ چونکہ اس عہد میں بغیر لحن کے کوئی بات تک بھی نہیں کرتا تھا بلکہ سلطان قلی قطب شاہ کے دربار اور محل سرا میں یہ دستور تھا کہ وہ خود بھی عام باتیں کرنے میں قافیہ ردیف کا التزام کرتے تھے۔ اور اُن کے سارے درباری اور اہل خانہ بھی اسی روش پر قائم تھے۔ مطلب شاعری اُن کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی۔ اس تمثیلی داستان کو ملا وجہی سے پہلے محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری نے دو مرتبہ تحریر کیا۔ ایک مرتبہ اُس نے اس مثنوی کو شبستانِ خیال کے نام سے لکھا، جبکہ دوسری مرتبہ دستورِ عشاق کے نام سے صفحۂ قرطاس کے حوالے کیا۔ لیکن قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ملا وجہی کو اس دونوں مثنویوں میں سے کوئی

مثنوی ہاتھ نہیں لگی بلکہ ابن سیبک نے اپنی اس مثنوی کا اُردو نثر میں ایک خلاصہ بھی تحریر کیا تھا۔ اور ملا وجہی کے ہاتھ وہی کتاب لگی ہے۔ اس کے بارے میں ملا وجہی بالکل تذکرہ تک نہیں کرتے کہ یہ کہانی میں نے کہاں سے اخذ کی ہے بلکہ وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ یہ اُن کی اپنی اختراع اور اپنی ذاتی تصنیف ہے جو کہ ایک بالکل غلط دعویٰ ہے۔ ابن سیبک کے دستور عشاق کو مختلف مغربی مصنفوں نے بھی ترجمہ کر کے شائع کروایا اور اُس پر مقدمے اور حواشی تحریر کیے۔ اس حوالے سے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں۔

''یہ کتاب یورپ میں تین بار چھپی اور ترجمہ ہوئی۔ سب سے پہلے آرتھر برون (ڈبلن) نے سنہ ۱۸۰۱ء میں ترجمہ کیا۔ دوسرا ترجمہ ولیم پرائس نے سنہ ۱۸۲۸ء میں شائع کیا اور سب سے آخر میں جرمن ڈاکٹر روڈالف دوراک نے وی اینا (Vienna) اکیڈمی کی روئداد (سنہ ۱۸۸۹ء جلد ۱۱۸) میں مع ترجمہ کے شائع کیا۔ انگریزی کے دو ترجمے تو یوں ہی ہیں لیکن اس جرمن ڈاکٹر نے مختلف نسخوں کا مقابلہ کر کے کتاب پر عالمانہ اور تنقیدی مقالہ لکھا ہے اور قصے کا خلاصہ بھی لکھ دیا ہے۔ اور ترکی شاعر لامعی (وفات سنہ ۹۳۸ھ یا ۱۵۳۱ء) کی داستان بھی جس نے اپنی زبان میں لکھا ہے اس قصے کا مقابلہ کیا ہے۔ تین اور ترکی شاعروں نے بھی اس پر طبع آزمائی کی ہے۔'' (۳)

مولوی عبدالحق کی تحقیق سے یہ بات اور بھی زیادہ واضح ہو جاتی ہے کہ یہ کہانی کوئی ڈھکی چھپی کہانی نہیں تھی بلکہ ابن سیبک کے دستور عشاق کو مختلف زبانوں میں پیش کیا گیا جس میں انگریزی، جرمن اور تُرکی زبانیں شامل ہیں۔ سب رس ملا وجہی کی جو خصوصیت ہے وہ اُس کی زبان ہے جس میں اُس عہد کی عام بولی دیکھی جا سکتی ہے۔ سب رس کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سب رس کے اسلوب میں داخلی طور پر شعری آہنگ بہت واضح محسوس ہوتا ہے۔ سب رس کے اسلوب کے اس آہنگ کی بنیاد مسجع و مقفیٰ الفاظ پر رکھی گئی ہے۔ وجہی دھڑا دھڑ قافیے استعمال کرتا ہے مگر قافیوں کا یہ استعمال جب وہ حد اعتدال میں کرتا ہے تو اسلوب میں تصنع کا احساس پیدا نہیں ہونے دیتا۔ بلکہ یہ استعمال اس اسلوب کا فطری بہاؤ معلوم ہوتا ہے اس میں شعوری سے زیادہ لاشعوری کوشش نظر آتی ہے۔'' (۴)

سب رس کا اقتباس اسی غرض سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

''بہوت لطافت سوں پیدا کیا حسن، عشق میں رکھیا اپنے گن چن چن، شان نہ گمان جان نہ پہچان، ایکس کوں دیکھ ایکس پر حیران، پریشان، سرگردان، دیکھے نہ دکھلائے، ایکس کوں ایک بھائے، دل سو دل پران سو پران، جانو قدیم آشنا جانو قدیم جان پہچان، ایکس کی خاطر ایک

تلملتے جیتے، ایکس کی خاطر ایک ترستے تھے۔'' (۵)

وجہی نے جب سب رس لکھی تو اس وقت اُس کے سامنے دو فارسی کے رچے ہوئے اسالیب موجود تھے ان میں سے ایک ملا ظہوری کا اسلوب نثر اور دوسرا خود فتاحی نیشاپوری کے قصہ حسن و دل کا مسجع اور مقفیٰ اسلوب نثر جس کو ایک معیاری فارسی نثر کہا جا سکتا ہے۔ وجہی نے انہی کو اپنے لیے نشانِ منزل کی طرح استعمال کیا اور پہلے صاحب اسلوب نثر نگار کا خطاب حاصل کیا۔ یہی وجہ اسلوب وجہی کی کامیابی کی دلیل ثابت ہوئی اور دوسری بات یہ کہ اسلوبیاتی آہنگ کو اتنے اوزان میں کھینچا گیا کہ ایک ہی وقت میں مختلف اسالیب بیان نے اتنے خوبصورت پیرائے اختیار کیے کہ مستقبل کی اُردو نثر کے لیے کافی مسالہ فراہم ہو گیا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے قول کے مصداق،

''سب رس کی نثر ''دکنیت'' کے بند قلعے کو توڑ کر باہر نکلنے کی خواہش کا بھرپور اظہار ہے۔'' (۶)

سب رس کے جملے چھوٹے چھوٹے ہیں کیونکہ وجہی کو مصرعے بنانے کا بڑا شوق ہے اس سے بیانیہ کی روانی میں ذرا خلل تو واقع ہوتا ہے لیکن اُس کی روانی جوں کی توں قائم رہتی ہے۔ اور اس سے قاری کو ایک آہنگ نما نثر سے واسطہ پڑتا ہے۔ مصنف نے اپنے قافیہ بندی کے شوق کو بھی بعض اوقات قربان کر دیا ہے۔ جملے لمبے ہو گئے اور قافیہ کہیں دور جا پڑا لیکن کہانی اور اسلوب دونوں کو لے کر بیانیہ افتاں و خیزاں رواں ہے اور ایک نئی اسلوب کی خواہش لیے آگے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ سب رس اُردو نثر میں ایک اہم سنگِ میل ہی نہیں بیانیے کا ایک خوبصورت طرزِ اظہار بھی ہے۔ غالب کا جو اسلوبِ نثر ہے وہ غالب کے دور کی اُردو زبان کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ جبکہ وجہی کی نثر وجہی کے زمانے میں بولی جانے والی ہندوستانی زبان کا نقشِ اولیٰ ہے جو کہ ابھی تک ترقی پذیر ہے جبکہ غالب کے خطوط کی نثر اُردو نثر کے بیانیے کیلئے ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ غالب کھل کر بولتا ہے جبکہ وجہی رُک رُک کر اور اٹک اٹک کر زبردستی اسلوب بنانے کی کوشش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ غالب کے سامنے سرسید کی تحریک کے علاوہ بہت سے نقوش ہائے نثر اُردو موجود تھے جبکہ وجہی کے لئے ایسا کوئی نمونہ پایا نہیں جاتا تھا اور نہ کوئی مثال موجود تھی۔ وجہی نے سراسر اپنی ذہانت و فطانت کو استعمال کر کے ایک نیا اسلوب اُردو بنانے کی سعی کی۔

اس حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی رقمطراز ہے:

''ملا اسد اللہ وجہی (۱۰۷۰ھ۔ ۱۶۵۹ء) کی آواز گولکنڈہ کی فضاؤں میں گونجتی سنائی دیتی ہے۔ ملا وجہی محمد قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعرا بھی تھا اور بادشاہ کی طرح پرگو اور رند شاہد باز بھی، وہ فارسی کا شاعر بھی تھا اور اُردو نثر میں بھی اُس نے اپنے کمالِ فن کا اظہار کیا۔'' (۷)

غرض یہ کہ کہانی چاہے کسی کی بھی اختراع کیوں نہ ہو، ملا وجہی کی عظمت اپنی جگہ قائم رہتی ہے۔ چونکہ

۱۶۳۵ء کا زمانہ اُردو نثر کی نشو و پرداخت کا ترقی پذیر زمانہ تھا اور ہم کسی طور پر بھی یہ ذمہ داری زبردستی مصنف پر نہیں ڈال سکتے کہ وہ ہمارے عہد کی زبان میں کیوں گفتگو نہیں کرتا۔ سب رس کی اہمیت دوگونہ ہے، ایک طرف انہوں نے ایک روایتی قصے کو مزے مزے لے لے کر بیان کیا تو دوسری طرف ایک رچے ہوئے پیرائے اظہار کی آبیاری بھی ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ فارسی روایت کا اس پر شدید اثر ہے لیکن ہندی بولنا اُن کی مجبوری ہے۔ ہاں اسلوب سارے کا سارا فارسی سے اخذ شدہ ہے۔ سب رس کا اقتباس ملاحظہ کرتے ہیں:

''ایک عشق اس کے اپنے رنگاں، اپنیاں صورتاں ایک اپے اپنیاں اپنیاں مورتاں، عشق دو کے دلاں میں سنپیا غلبلا، دونوں کے دلاں میں عشق کی بلا۔ عشق ہے۔ تو حسن دستا خوب، عشق ہے تو نظر تلے محبوب، عشق ہے تو ہر کام کا کھلتا دھندا، عشق ہے تو کوئی صاحب ہوتا کوئی بندا، عشق کدھیں عاقل، کدھیں دیوانہ ہوتا۔ کدھیں ہنستا، کدھیں ہنس ہنس روتا۔'' (۸)

یہ کہانی ایک تمثیل پر مبنی ہے۔ ایک سلطنت کا بادشاہ عقل کہلاتا ہے اور اُس کے بیٹے کا نام دل ہے۔ دوسری سلطنت کا بادشاہ عشق ہے اور اُس کی بیٹی کا نام حُسن ہے۔ عقل کے بیٹے دل کی آرزو ہوتی ہے کہ وہ آبِ حیات کے چشمے تک پہنچے اور اُس کا پانی نوش کرے تا کہ اُسے حیاتِ ابدی مل سکے۔ ایسے میں وہ ایک انگوٹھی پر حُسن شہزادی کا نقش دیکھتا ہے، اس کے حُسن و جمال سے بُری طرح متاثر ہوتا ہے۔ اب شہزادہ دل کی منزلیں دو ہو جاتی ہیں، ایک حُسن کا حصول اور ایک آبِ حیات کے چشمے تک پہنچنا۔ کسی نہ کسی طرح اُس کی یہ دونوں آرزوئیں بر آتی ہیں۔ عشق اور عقل کی سلطنتوں کے بیچ میں شدید جنگ ہوتی ہے۔ عشق بازی جیت لیتا ہے اب بادشاہ عشق کی بیٹی حُسن اپنے باپ کو مشورہ دیتی ہے کہ عقل کو اپنا وزیر بنالیں تا کہ اُس کی سلطنت مستحکم ہو جائے اور دو سلطنتوں کی جگہ ایک سلطنت قرار دی جائے۔ چونکہ رشتے میں بادشاہ عقل اب حُسن کا سسر بن جاتا ہے اور یہ کہانی ایک بیٹے کی آمد پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ جس کا نام سب رس ہے۔

اس کے علاوہ سب رس کی صرفی اور نحوی پہلوؤں پر مولوی عبدالحق نے اپنی مساعی صرف کی ہے جس کا خلاصہ کچھ یوں ہے:

۱۔ مذکر مؤنث دونوں کی جمع ''اں'' سے آتی ہے جیسے ہاتھ سے ہاتاں، جھاڑ سے جھاڑاں، کتاب سے کتاباں، بھائی سے بھائیاں اور غمزہ سے غمزیاں یہاں جمع کے طور پر استعمال کی جاتی ہے۔

۲۔ ایسے افعال متعدی جن کی ماضی مطلق ماضی قریب، ماضی بعید، ماضی احتمالی کے ساتھ ''نے'' آتا ہے تو فعل حالت میں مذکر ہی استعمال ہوتا ہے، خواہ فاعل مؤنث ہی کیوں نہ ہو جیسے اس عورت نے کہی لڑکی نے پانی پی۔

۳۔ ''نے'' کا استعمال بہت بے محل اور بھونڈا ہے۔

۴۔ فاعل اگر مؤنث جمع ہے تو اصل فعل بھی جمع ہوگا۔ جیسے ''اصیل عورتاں اپنے مرد بغیر دوسرے کوں اپنا حُسن

دکھلانا گناہ کر جانتیاں ہیں"۔ شمالی ہند میں بھی اُردو کی یہی حالت تھی۔

۵۔ مؤنث کی صورت میں حرفِ اضافت کی بھی جمع آتی ہے۔ جیسے "دل کے فائدے کیاں بہت باتاں ہیں"

۶۔ اسی طرح ایسی، ویسی، جتنی کی جمع، ایسیاں، جیسیاں، جتنیاں استعمال ہوئی ہیں۔

۷۔ ایسے مصادر کی ماضی مطلق جس میں علامت، مصدر سے قبل "ا، یا، و" نہیں ہوتا۔ اس طرح بنتی ہے کہ امر کے آگے "ا" بڑھا دیتے ہیں۔ جیسے دیکھنا سے دیکھا ہے لیکن یہاں دیکھا کی جگہ دکھیا، ملا کی جگہ ملیا اور پھرا کی جگہ پھریا استعمال میں لایا جاتا ہے۔

۸۔ لفظ "سی" مستقبل کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ یہ علامت ہندوستان کی کئی زبانوں میں معمولی تبدیلی کے ساتھ استعمال ہوتی ہے۔ جیسے "نظر سوں خداوں دیکھیں گے تو خدا نظر آ سی"

۹۔ "کر" کا استعمال بڑا بے ڈھنگا ہے اور اس پر طرفہ یہ کہ مصنف "کرکر" کا استعمال بھی کرتا ہے جو آج کل متروک ہے۔ جیسے داتا ہمنا رہنما کر جائے گا۔

۱۰۔ ضمائر میں کسی قدر تغیر پایا جاتا ہے۔ جیسے 'یو'، 'وو'، 'یہ' اور 'وہ' کی جگہ انو (انہوں نے) انوکوں (انکو) انوکا (اُنکا) ہمنا (ہم کو) جنوں (جنہوں نے) وغیرہ جمع کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔

۱۱۔ الفاظ کے آخر میں 'چ' تاکید کیلئے اکثر لگادی جاتی ہے جس کے معنی 'ہی' کے ہوتے ہیں۔ جیسے "خدا منا کیا سوئز بے فعلاں چ خاطر"۔

۱۲۔ منگنا بمعنی چاہنا۔ یہ استعمال اکثر انگریزوں کے زبان سے سنا گیا ہے اور شاید یہ انہی کی ایجاد ہے۔ انگریز نے بھی اول اول اسے مدراس سے سیکھا۔ "اگر منگتا ہے دل میں محبت بھرے شراب پی۔ اگر کچھا نچا چڑھنے منگتا ہے تو شراب پی"

۱۳۔ الفاظ کی تذکیر و تانیث کا بھی کچھ زیادہ خیال نہیں رکھا جاتا۔ جیسے شراب، خبر، صورت، دنیا کو مذکر لکھا جاتا ہے۔

۱۴۔ اکثر عربی الفاظ کے املا کو سادہ کر دیا گیا ہے یعنی جس طرح بولتے ہیں ویسے لکھ بھی دیتے ہیں۔ جیسے نفع کو نفا، وضع کو وضا یا وزا، واقعہ کو واقا، منع کو منا، طمع کو طما، معاملہ کو ماملا استعمال کیا جاتا ہے۔

۱۵۔ اُردو میں اکثر الفاظ کا تکرار ہوتا ہے۔ یہ تکرار خاص معنی پیدا کرتا ہے جیسے گھر گھر، در در وغیرہ۔ قدیم دکنی اُردو میں ان دو کے درمیان "ے" کا اضافہ کرتے ہیں جیسے گھرے گھر، درے در، بھارے بھار، رگے رگ وغیرہ۔ (۹)

ان سب باتوں کے باوجود سب رس ایک نعمتِ غیر مترقبہ سے کسی طرح کم نہیں۔ اُس زمانے میں جب اُردو نثر لکھنے کا سرے سے رواج بھی نہیں تھا اور لوگ خطوط کا تبادلہ بھی فارسی زبان ہی میں کرتے۔ مرزا غالب نے بھی

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی تک فارسی میں مکتوب نگاری کی۔ اس کے بعد جب اُن کا مزاج معتدل نہیں رہا اور فارسی دل جمعی سے لکھنے سے قاصر ہو گئے تو انھوں نے مکتوب نگاری کی باگیں فارسی سے اُردو کی طرف موڑ دیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ سب رس کی نثر کے بارے میں لکھتے ہیں؛

''غرض یہ کتاب لسانی لحاظ سے بھی مگر بیان کی عمارت گری کے لحاظ سے خاص طور پر رنگا رنگ مواد کی مدد سے تعمیر کی ہوئی عمارت کا اولین نادر نمونہ ہے۔ اس میں زبان کا نہیں بیان کا بھی وسیع تر ہندوستان گیر تصور موجود ہے.........یعنی ایک ایسی قوم کے اظہار کا مشترک سانچہ ہے جس کے افراد اپنی اپنی جگہ رنگا رنگ بولیاں بولتے ہیں۔''(۱۰)

یہی خوبی ہے جو سب رس کو اردو نثر کی تاریخ میں نہ صرف پہلا بلکہ عبارت سازی وسیع المشربی، بیان سازی اور پیرایہ ہائے اظہار اختیار کرنے کے حوالے سے بہترین نمونہ نثر ثابت کرتی ہے۔ ملا وجہی نے چونکہ بادشاہ عبداللہ کی درخواست پر یہ داستان تحریر کی ہے اس لیے بادشاہ کو خوش کرنے کے واسطے بیان کو بہتر سے بہتر قصص و حکایات اور اشعار وضرب الامثال کو پر لطف بنانے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے جو اردو زبان کی خوش قسمتی ہے۔

لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ ملا وجہی پھر بھی اس کو اپنی اختراع گردانتا ہے۔

''فرہاد ہو کر دونوں جہاں تے آزاد ہو کر دانش کے تیشے سوں پہاڑاں اُٹھایا تو یو شیریں پایا، تو یونوی بات پیدا ہوئی تو اس بات آیا۔ نادانان اپنی باتاں میں یو بی ایک بات کر جانے والے یو بات کیوں کاڑے، کس وضع سوں نکلی محنت نیں کیے مشقت نیں پیچانیں انوں کوں ، نیں کتے زبان آور یو بولتے جناور غصے میں تپتے انوں کوں عربی میں حیوان ناطق کہتے۔''(۱۱)

وجہی کی اس عبارت سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں نثر لکھنا ایک کاروارد کام تھا۔ کوئی نثر لکھنے کو فن کاری اور تصنیف خیال نہیں کرتا تھا۔ اور لگتا ہے کہ وجہی نے جب یہ کرنے کی حامی بھری تو بہت سے ادیبوں نے ناک بھوں چڑھائی ہوگی بُرا منایا ہوگا۔

وجہی کی اس جرأتِ رندانہ کو اُس کی علمی قابلیت کے منافی قرار دیا ہوگا تب ہی وجہی ایسے ادیبوں کو جانور کہتا ہے۔ زباندان اور ادیب نہیں گردانتا۔ جو اس کی محنت کو حقارت سمجھتے ہیں اس سے ایک بات پوری طرح مستحکم ہو جاتی ہے۔ کہ نثر میں اگر کتابیں تھیں بھی تو معیار سے گری ہوئی تھیں اور ادبا ان کو بنظر حقارت دیکھتے تھے اس لیے ان کو وجہی کی نثر سے بھی کوئی خاص اُمید نہیں کہ وجہی نثری عبارت میں کوئی خوبی پیدا کرنے میں کامیاب بھی ہوتے ہیں یا نہیں۔ لیکن وجہی نے ثابت کر دیا کہ اُس کی محنت اکارت ثابت نہیں ہوئی بلکہ بہت کارگر ثابت ہوئی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نثر کی جمالیاتی

CamScanner

خوبی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سب رس (۱۰۴۵ھ / ۱۶۳۵ء) اردو میں ادبی نثر کا پہلا نمونہ ہے۔ اس سے پہلے جو نثری تصانیف ملتی ہیں وہ مذہبی نوعیت کی ہیں اور ان میں وہ ادبی شان نہیں ہے جو سب رس کا طرۂ امتیاز ہے۔''(۱۲)

یہ نہیں کہ سب رس میں مذہب کی بابت کچھ نہیں کہا گیا۔ یا اس میں پند و موعظت کا کہیں گزر تک نہیں۔ ملا وجہی نے جہاں موقع پایا اُسے غنیمت سمجھا اور خوب خوب درس عبرت اور سبق ہدایت دینے کی اپنی سی کوشش بھی کی لیکن چونکہ وہ ایک وسیع المشرب ادیب تھا اور اس کا مطالعہ کافی وسیع تھا وہ مذہبی کے علاوہ فارسی روایت سے بھرپور طور پر آگاہ تھا۔

وجہی جس عہد سے تعلق رکھتا تھا وہ روایت فارسی کی پیروی کا دور تھا جس کی بابت ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''وجہی شاعروں کی اُس نسل اور روایت سے تعلق رکھتا ہے جو محمود اور فیروز کے فوراً بعد اُبھری یہ روایت پیروئ فارسی کی روایت تھی جس میں فارسی اسالیب، اصناف سخن اور بحور کو اپنانے کے ساتھ ساتھ اس بات پر بھی زور دیا جا رہا تھا کہ شاعری میں سلاست ہونی چاہیے۔''(۱۳)

اس لیے وجہی کو اس تحریک سے ایک طرف فائدہ پہنچا اور احساس ہوا کہ ہماری مقامی شاعری میں یہ بیانیہ کیفیت ناگفتہ بہ ہے۔ سب رس کا مطالعہ کرتے ہوئے پتہ چلتا ہے کہ وجہی نے ایک طرف نثر کے بیانیے کو انشا کے اصولوں کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی اور دوسری طرف اشعار میں روانی بھی پیدا کرنے کی کوشش کی اور اس میں سے مقدور بھر کوشش کی کہ حشو و زوائد دور ہو جائیں اور اس کے ثبوت میں انہوں نے اپنے تخلیق کردہ اشعار اس تمثیل میں جگہ جگہ جوڑ دیے ہیں جو گنگا جمنی کیفیت اُس کی نثر میں دیکھی جا سکتی ہے وہ اس کے مزاج میں بھی موجود ہے۔ جس کا انہوں نے اچھی طرح سے استعمال کیا ہے اور سب رس کی نثر کو دل آویز بنانے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا ہے۔ سب رس کے بے شمار اقتباسات پیش کیے جا سکتے ہیں جو شاعری تو نہیں ہے لیکن اُس میں شعر سے زیادہ لطف و کیف کی کیفیتیں نظر آتی ہیں۔

یوں اس نتیجے تک پہنچا جا سکتا ہے کہ سب رس کا قصہ بھی دلچسپ ہے لیکن جہاں تک اس کے اسلوب کا تعلق ہے وہ بڑا جاندار، دل کے تاروں کو چھو لینے والا اور روح کو بڑھاوا دینے والا ہے۔

سید عطاء اللہ شاہ، لیکچرار شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

CamScanner

حوالہ جات

۱۔ ملا وجہی۔ سب رس، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۸۳ء، ص۲،۳

۲۔ ایضاً، ص۱

۳۔ ایضاً، ص۷

۴۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر۔ اُردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۸۱-۱۸۲

۵۔ ملا وجہی۔ سب رس، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۸۳ء، ص۳

۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ تاریخ ادب اردو جلد اول، دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۴۲۱

۷۔ ایضاً، ص ۴۲۱

۸۔ ملا وجہی۔ سب رس، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی ۱۹۸۳ء، ص۴

۹۔ ایضاً، ص ۴۱-۴۴

۱۰۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر۔ وجہی سے عبدالحق تک، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۴۱

۱۱۔ ملا وجہی۔ سب رس، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲-۱۳

۱۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ تاریخ ادب اردو جلد اول دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۴۴۳

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۳۳

ڈاکٹر یونس بٹ کا انداز مزاح اور خندہ پیش آنیاں

ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار

ABSTRACT

Yonus Butt is a matchless figure of the world of humor. He makes space for himself in the line of great's urdu humorous writers like Pitrus Bukhari, Mushtaq Ahmad Yusafi, Ibn e Insha, Zamir Jafari etc by straggle. His sense of humor is gifted while he used his talent with the remarkable profile of responsibility. One can see easily both in his light essays and different witty articles the traditional and untraditional sort of humor. Any how his works stand him on a very high pedestal and his named became the authority in producing witty and humorous writing.

بیسویں صدی نے اپنی تکمیل کی امنگ میں اردو مزاحیہ ادب کو ڈاکٹر یونس بٹ کا انمول تحفہ سونپا ہے۔ ڈاکٹر یونس بٹ کی تحریر کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں آج کا انسان عام طور پر جغرافیائی حد بندیوں سے ماورا اور اپنی تہذیبی سچائیوں اور اقدار کے اندر، تمام تر نفسیاتی الجھنوں اور دیگر حیاتی عوارض کے ساتھ بے حجاب ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ گویا موصوف کا مزاح اپنے موضوع کی آفاقیت سے جنم لیتا ہے۔ یوں تو یونس بٹ کی مزاحیہ تحریروں میں زندگی کے ہر طبقے اور ہر عمر کے افراد اپنے چہروں سے تصنع کا میک اپ اتارتے یا اُترواتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کے مزاح کی اصل، جوانی کی مضمرات کا وہ خاص پر لطف اظہار اور مخصوص ساحرانہ تجزیہ ہے۔ جو پڑھنے والوں کو رنگوں کے جزیرے میں اڑتی تتلیوں کے تعاقب پر مجبور کرتا ہے۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے مزاح کی عمارت جوانی کی بے تعبیر منزلوں کے تلاش اور زندگی کے سہانے لمحات میں کھو جانے کے تصور پر استوار ہے۔ یقیناً اردو مزاح نگاری کو ڈاکٹر یونس بٹ نے ذہنی نشو و نما اور جسمانی بلوغت کے دوراہے پر لا کھڑا کیا ہے اور پھر یہ بھی سچ ہے کہ یہاں بالغ نظری کے اکثر حوالے بلوغت ہی کی پیداوار دکھائی دیتے ہیں۔

سید ضمیر جعفری اس سلسلے میں یوں رقم طراز ہیں:

''یونس بٹ کی تحریر میں یوں تو دل کو گدگدانے اور ہونٹوں کو پھڑکانے والے تمام عوامل موجود ہیں۔ اور وہ ان کو بڑے سلیقے سے برتتا ہے۔ مگر اس کی مخصوص پہچان وہ علم ہے جو معمر قاری کو بھی

کھینچ کر جوانی میں لے آتا ہے۔ عمر کو آگے لے جانا آسان ہے مگر عمر کو پیچھے لے جانا مشکل ہے یہ معجزہ یونس بٹ جیسے لوگ ہی کر سکتے ہیں۔''(۱)

عمر کے اگلے مراحل کو جوانی کی دہلیز پر لے آنا یقیناً مشکل اور ہنرمندی کا متقاضی عمل ہے۔ اس حوالے سے نیز جنس زدگی کا اظہار یا کچے پکے جذبات کی نمائش بیہودگی پر منتج ہوتی ہے جسے کسی بھی عمر کا سنجیدہ قاری بہتر خیال نہیں کرتا لیکن جنس کے تعارف اور بیان میں چند نازک مثالوں سے قطع نظر، یونس بٹ اپنی دلچسپ شرارتوں کے باوجود ایسے مثبت اور قابل غور پہلوؤں کا اضافہ کرتے ہیں۔ جو قاری کو نہ فقط بلا انتظار قہقہوں سے دوچار کر دیتے ہیں بلکہ دوسرے قدم اور اگلے موڑ پر وہ سوچ کی ایک نئی دنیا کو بھی سامنے رکھ دیتے ہیں۔ ویسے تو کم و بیش ان کی تمام تر تحریروں میں لگاتار مسکراہٹوں کی مستقل آنکھ مچولی جاری رہتی ہے۔ لیکن چوں کہ موضوع بحث ان کے ازبکستان کا سفرنامہ ''خندہ پیش آنیاں'' ہے چناں چہ اس متعین دائرے میں رہ کر یونس بٹ کی مزاح نگاری پر ایک نگاہ ڈالی جارہی ہے۔

''خندہ پیش آنیاں'' بادی النظر میں ازبکستان کا سفرنامہ ہی ہے۔ لیکن درحقیقت یہ سفر ڈاکٹر یونس بٹ کے لیے مزاح کی تلاش کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ بات موصوف کے ان بیانات سے بھی مترشح ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اس نے پوچھا آپ یہاں کیسے آئے ہیں۔ ہم نے کہا مسکراہٹیں اکٹھی کرنے۔''(۲)
>
> ''کھانے کی میز پر بیٹھ کر لطیفے سنانا ان کی روایت ہے''(۳)
>
> ''روسی لطیفے سنے تو بہت تھے۔ یہ سفر ہم نے اس لئے کیا کہ ہم انہیں دیکھنا چاہتے تھے''(۴)
>
> ''ازبکستان کے بارے میں پتہ چلا تھا کہ وہاں لڑکیاں پاکستانیوں کو دیکھ کر مسکراتی ہیں۔ لیکن ہمارے وہاں جانے میں اتنی دیر ہو چکی تھی کہ اب دیکھ کر ہنسنے لگی تھیں۔ ہم یہ ہنسیاں اکٹھی کر لائے ہیں''(۵)

یہ اور اس نوع کی دیگر مثالیں اس حقیقت کو منکشف کرتی ہیں کہ ڈاکٹر یونس بٹ نے سفرنامے کو مزاح پیدا کرنے کے ایک حربے کے طور پر اپنا رکھا ہے۔ اس بات کی ایک داخلی شہادت، سفرنامے کی بے ترتیبی اور زمانی تواتر کا فقدان بھی ہے۔ سفرنامے کا مزاج جن فنی لوازمات کا متقاضی ہے ''خندہ پیش آنیاں'' اس پر پورا نہیں اترتا۔ یہ الگ بات ہے کہ مزاح ہی مزاح میں ڈاکٹر یونس بٹ نے وہاں کے چند علمی، ادبی، تعلیمی، سیاسی، معاشرتی، تہذیبی اور تاریخی حوالوں کا ذکر کیا ہے اور چند روشن نقطوں کی مدد سے بعض اہم تصویروں کو نمایاں کرنے کی بہتر کوشش کی ہے۔ لیکن آغاز سے لے کر انجام تک یہاں مزاح، سفر پر غالب نظر آتا ہے۔ سفر یہاں ذہنی انبساط کی فراوانی اور فلک شگاف قہقہوں میں یوں گم ہو جاتا ہے جیسے سورج کی تیز روشنی میں دھنک کے رنگ نگاہ سے اوجھل رہتے ہیں بہرکیف لہجہ کی بے انتہا شگفتگی

CamScanner

اور تحریر کی مجموعی کیفیت اس بات کی گواہی دیتی ہے کہ یہ پورا سلسلہ سفرنامہ بہت کم اور جدید انشائیہ بہت زیادہ ہے۔ یہاں یہ ہرگز ثابت کرنا مقصد نہیں ہے کہ سفرنامے کو مزاح پیدا کرنے کا وسیلہ بنانا نہیں چاہیے اگر شخصیت نگاری اور خاکہ نگاری وغیرہ کو اس مقصد کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ تو پھر اس میں آخر قباحت کیا ہے۔ یہاں خاص طور پر یہ بات بھی جاسکتی ہے کہ یونس بٹ نے اپنی طبیعت کے موافق روایتی انداز سے ہٹ کے سفرنامے پیش کر کے نہ صرف جدت طرازی کا ثبوت دیا ہے بلکہ اس طرح مزاح نگاری اور سفرنامے میں ہم مزاجی اور ہم آہنگی لانے کی کوشش کی ہے یوں دونوں کے مابین موجود دوری کا امتیاز بھی مٹا دیا ہے اور پھر یہاں پیرایہ مزاحیہ ہے مضحکہ خیز نہیں چوں کہ کلیدی موضوع ''خندہ پیش آنیاں'' کے ظریفانہ حربوں اور مزاحیہ پہلوؤں سے متعلق ہے چناں چہ طوالت سے بچنے کے لیے اس باب میں پروفیسر ڈاکٹر عباس کی یہ آرا نقل کی جارہی ہے۔ لکھتے ہیں،

> ''یونس بٹ مزاح کے تمام حربوں سے کام لیتا ہے لیکن اس کی توجہ پیروڈی، صورت واقعہ اور لطیفہ گوئی کے ساتھ ساتھ سب سے بڑھ کر الفاظ کے ہیر پھیر سے پیدا کردہ مزاح پر ہوتی ہے۔''(۶)

آگے لکھتے ہیں۔

> ''لوگوں کو ہر طریقے سے ہنسانے کی کوشش کرنا ان کی تحریروں کا اولین مقصد نظر آتا ہے۔''(۷)

یقیناً یونس بٹ نہ محض مزاح پیدا کرنے کے ان تمام وسائل سے استفادہ کرتے ہیں بلکہ گاہے بگاہے ان سب کو ایجاد اور اختراع کی نئی لذتوں سے روشناس، اور نئے ذائقوں سے ہمکنار کر کے انہیں چیزے دگر بنا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر تقابل و تضاد کو مزاح پیدا کرنے کا وسیلہ بنانا عرصہ دراز سے اردو ادب میں رائج اور متداول رہا ہے۔ لیکن یونس بٹ کے یہاں یہ فنی پیرایہ کئی پرتوں میں نمایاں ہوتا ہے۔ یہاں تضاد و تقابل کا سلسلہ کہیں لفظوں کے باقاعدہ اہتمام سے چل نکلتا ہے تو کہیں معنویت کی بانہوں میں ہمکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ کہیں خیال کی سطح پر سنگریزوں کی مانند دائرے بناتا ہے تو کہیں زندگی کی ننگی حقیقتیں اس کا تانا بانا بنتی ہیں۔ کہیں براہ راست متضاد اور تقابلی عناصر کے مزاح کے وجود سے چپک جاتے ہیں تو کہیں اشاروں، کنایوں اور رمز و ایماء کی چلمنوں سے جھانکتے محسوس ہوتے ہیں۔

''خندہ پیش آنیاں'' سے اس تناظر میں چند نمونے ملاحظہ کیجئے۔

> ''جولائی، ہمارے لئے جو۔لائی وہ گرمی ہی تھی۔ اتنی گرمی کہ دھوپ میں نکلنے والے کے ٹھنڈا ہونے کا ڈر رہتا ہے۔''(۸)

> ''ایک بوڑھے ادیب سے ہم نے پوچھا'' ۴۴ سال آپ کی شادی کو ہو گئے تب سے آپ

دونوں میاں بیوی جاب بھی کرتے ہیں۔ اس طویل خوشگوار زندگی کا راز کیا ہے۔۔۔۔؟ کہا وہ دن کو کام پر جاتی ہے اور میں رات کو کام پر جاتا ہوں۔'' (۹)

''صبح تیار ہو کر کمرے سے نکلے تو سامنے ایک سونے کے دانت والی عورت نظر آئی۔ یہی دانت اس کے جسم کا سب سے قیمتی جز و تھا۔ وہ آتی ہوئی تو نہیں جاتی ہوئی اچھی لگتی تھی۔'' (۱۰)

''سکھوں کا یہ مسئلہ ہوتا ہے کہ پتہ نہیں چلتا وہ واقعہ سنا رہے ہیں یا لطیفہ۔ وہ سنجیدہ گفتگو کر رہے ہوں تو لوگ سمجھتے ہیں انہوں نے پی رکھی ہے۔ ان میں اتنی سنس آف ہیومر نہیں ہوتی جتنی نان سنس آف ہیومر ہوتی ہے۔'' (۱۱)

یونس بٹ کے مزاح پیدا کرنے کا ایک من پسند حیلہ مختلف بلکہ مخالف کیفیتوں میں مطابقت ظاہر کرنا یا ہم رنگ حالتوں میں عدم مطابقت کی راہ نکالنا ہے۔ اس عمل کے لئے وہ مختلف جزئیات یا واقعات کی کڑیاں اس طرح آپس میں ملا دیتے ہیں کہ سلسلہ بنتے ہی ٹوٹ جاتا ہے یا بات الجھتے ہی سلجھنے لگتی ہے۔ بالکل قفل ابجد کی طرح بات بنتے ہی انفصال کا مرحلہ آتا ہے جو اصل مقصود بھی ہوتا ہے یہ سب کچھ اس ہنر ورانہ سرعت کے ساتھ رونما ہوتا ہے۔ کہ چاروں اطراف سے قہقہے ذہن کا گھیراؤ کرنے لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ نمونے ملاحظہ ہوں۔

''جہاز جب پاکستان کی حدود سے نکلا تو ایئر ہوسٹس پوچھنے آئی'' کیا پینا پسند کریں گے؟ اس نے اتنا ہی کہا تھا کہ جہاز لڑکھڑانے لگا تو ہم نے کہا'' ہمیں بھی وہی پلا دیں جو پائلٹ پی رہا ہے۔'' (۱۲)

''وہاں کی تاجک، قذاق اور روسی لڑکیاں ایسا لباس پہنتی ہیں لگتا ہے کسی کتاب کی چند پیراگراف میں تلخیص کی گئی ہو۔'' (۱۳)

''ایک سردار جی جو کئی ماہ سے تاشقند میں رہا تھا۔ واپس وطن جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ اسے بیوی نے خط میں لکھا تھا'' جتنی جلدی ہو سکے گھر لوٹ آؤ۔ نہیں تو میں وہ کچھ یہاں بیچنا شروع کروں گی جو میں سمجھتی ہوں تم وہاں خرید رہے ہو۔'' (۱۴)

غرض غیر متعلق حوالوں کو منسلک کرنے اور کلیدی حوالوں کو منفک کرنے اور پھر انہیں نئے احکامات کے تحت لانے کا دلآویز عمل ڈاکٹر یونس بٹ کے یہاں ماحول کو زعفران زار بنا دیتا ہے۔

''خندہ پیش آنیاں'' میں نہ محض شگفتہ واقعات کو قلم بند کرنے کا غالب رجحان ملتا ہے بلکہ ساتھ ساتھ شگفتہ تر اسالیب کی کارفرمائی بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں فقط معروف لطائف کا محض اعادہ نہیں ہوتا بلکہ ہنسی کی نئی حالتیں بھی پہلو

CamScanner

۔ پہلو ایجاد ہوتی رہتی ہیں۔ گویا ڈاکٹر موصوف کا مزاح لطیفہ گوئی کی بازگشت کے باوصف لطیفہ سازی اور نکتہ سنجی کی خوبیوں سے معرا نہیں ہوتا۔ اس دعوے کے ثبوت کے لئے ''خندہ پیش آنیاں'' مطبوعہ جمشید پرنٹرز لاہور ۱۹۹۹ء کے صفحہ ۴۳ سے صفحہ ۱۵۱ تک کا مطالعہ ہی کافی ہوگا۔

''قول محال'' سے مزاح پیدا کرنا ذہانت کے باوصف نہایت ہنرمندی کا تقاضا بھی کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ذرا سی لغزش بھی مزاح کو مضحکہ خیزی اور جگ ہنسائی میں تبدیل کرسکتی ہے۔ جہاں تک ''خندہ پیش آنیاں'' کا تعلق ہے تو گاہے بہ گاہے اس میں قول محال کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن یونس بٹ قول محال کے کرتب کو بھی نثری سہل ممتنع کے قریب تر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی مانند وہ قول محال کو پیچیدہ فلسفیانہ مباحث اور صوتیاتی تصادم میں انہیں الجھاتے یہی سبب ہے کہ یہاں دیرآشنائی کے برعکس فوری ابلاغ کی سہولت میسر آتی ہے اور تادیر الجھائے رکھنے کے بعد فکری شگفتگی حاصل ہونے کی بجائے ذہن بلا تاخیر مسرتوں کے حصار میں آجاتا ہے گویا چند استثنائی مثالوں سے ایک طرح ڈاکٹر یونس بٹ مزاح اور قاری کے مابین حائل ہونے سے زیادہ تر احتراز ہی کرتے ہیں۔

یہاں زیر بحث کتاب سے اس سلسلے کی چند مثالیں نقل کی جارہی ہیں۔

''جہالت بھی وقت کے ساتھ ساتھ تعلیم یافتہ ہوجاتی ہے۔''(۱۵)

''برطانیہ جس کی بادشاہت میں کبھی سورج غروب نہیں ہوتا تھا۔ اب اس کی بادشاہت میں سورج طلوع نہیں ہوتا۔''(۱۶)

''خواتین فطرتاً جمہوریت پسند نہیں ہوتیں کیوں کہ وہ تو خواب میں بھی اسے دیکھتی ہیں وہ شہزادہ ہی ہوتا ہے۔''(۱۷)

لوگ بیروزگاری کم کرنے کے لئے اب تعلیم حاصل کرنا کم کررہے ہیں۔''(۱۸)

یونس بٹ کے یہاں کسی ایک دلچسپ بات کو کئی پہلوؤں میں ابھارنے کا عمل مزاح کی تخلیق کا باعث بنتا ہے یہ سلسلہ یقیناً باریک بینی، عمیق تجزیات اور ہمہ جہت حساسیت کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر یونس بٹ کی تحریر کی خوبی یہ ہے کہ یہاں قاری کا ذہن تخلیقی مراحل اور ترکیبی عناصر میں الجھے بغیر بلاتعطل اور بلاتفریق مزاح سے لطف اندوز ہونے لگتا ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ ہنروری کے باوصف وہ ایک فطری مزاح نگار ہیں۔ شاید اس لئے سید ضمیر جعفری کو یہ کہنا پڑا۔

''قدرت نے یونس بٹ کی طبیعت کا میلہ کچھ اتنی فیاضی سے بھرا کہ وہ تو گویا قہقہوں کی ''آبشار نیاگرا'' پر بیٹھ کر ظرافت تخلیق کرتا ہے۔''(۱۹)

بہرحال یونس بٹ کے یہاں ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کی ایک مثال ملاحظہ کیجئے۔

''اردو میں خاوند کو مجازی خدا کہتے ہیں اور پنجابی میں عورت کا بندہ۔ ممکن ہے عورت کا بندھا کہتے ہوں۔ ازبکستان میں خاوند کو کیا کہتے ہیں.......... کہا اچھا ہو تو کچھ نہیں کہتے ....
ایک روسی نے بتایا کہ آپ کے ہاں ٹی۔وی، گاڑیاں، وی۔سی۔آر اور ریموٹ کنٹرول دروازے تو اب آئے ہیں مگر جب کسی ملک میں بھی کوئی چیز ریموٹ کنٹرول نہ تھی تب بھی ہمارے ہاں تھی۔ پوچھا کیا؟ کہا ''خاوند'' اس نے بتایا کہ ہمارے گھر میں کچھ مرد اور باقی خاوند ہوتے ہیں۔ مرد کا ان کے ذہن میں یہ تاثر ہے کہ ایک عورت نے پڑوسن سے کہا۔ ''کل آپ کو میں نے سلام کیا تھا، آپ نے جواب کیوں نہ دیا۔ وہ بولی ''عجیب عورت ہو مرد بھی کوئی بیگانہ ہوتا ہے.......... ایسے ہی ہماری مشہور اداکارہ ریما کو کسی نے کہا'' آپ نے ایک اجنبی سے اتنا قیمتی تحفہ کیسے لیا؟ تو وہ بولی ''جس نے مجھے تحفہ دیا ہے وہ اجنبی کیسے۔'' (۲۰)

الفاظ کے الٹ پھیر سے مزاح پیدا کرنے کے سلسلہ اکثر و بیشتر معنوی سطح پر کھوکھلا ہو جاتا ہے جس کی ایک وجہ تو لفظ پرستی کا وبال ہے تو دوسرا سبب تخیل کا فقدان اور نئے خیال کی عدم دستیابی ہے۔ لیکن یونس بٹ کے یہاں لفظ کی خارجی سطح اس کی داخلی پرت اور معنوی سطح کو کیمو فلاج نہیں کرتی یہاں عام طور پر نہ فقط لفظ بجائے خود ایک نئے جہان مزاح کی جانب لے جاتا ہے۔ جو ظاہری رعنائی کے باوصف اپنی بھرپور معنویت کے ساتھ نگاہ کے سامنے جلوہ گر ہوتا ہے۔ بلکہ خیال کی ہمہ جہتی بھی یہاں لفظ کو نئی بالیدگی اور آن بان عطا کرتی ہے۔ گویا یونس بٹ کے یہاں الفاظ معنی سے تہی نہیں ہوتے بلکہ خیال کے لئے مناسب لفظی سانچوں کے میسر نہ آنے کا عیب بھی یہاں بہت کم نظر آتا ہے۔ بہرحال کہا جا سکتا ہے کہ مزاح نگاری کے باب میں وہ کہیں عبارت آرائی سے کام نکالتے ہیں تو کہیں تکرار لفظی کو بنیاد بناتے ہیں۔ مگر اس سلسلے میں سب سے اہم حوالہ لفظیاتی تحریف کا بنتا ہے جو مشابہت اور مناسبت کی تصویروں کو نمایاں کر کے اور ان میں تفریق کا حوالہ تلاش کر کے یوں اجاگر کر دیتے ہیں کہ لامحالہ ہنسی چھوٹ جاتی ہے۔ بسا اوقات موصوف کے یہاں لفظی تحریف و ترمیم بجائے خود مزاح کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ کہیں کہیں لفظیاتی ترامیم کا پس منظر یا آنے والی تفصیلات یہ مضحک کیفیتیں ابھارتی ہیں۔ بہر تقدیر اس باب میں تفصیلی تجزیات سے قطع نظر اگر بحث کو محض تحریف لفظی تک بھی محدود رکھا جائے تو ذہنی شگفتگی بہ سہولت حاصل ہو سکتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔

خندہ پیش آنیاں، علماء کرام، قلم برداشتہ، تاکستان، مسکراہٹ، شاہ و گدھا، اقوال زریں، سوشل ازم، قہقہہ سالی، کہہ کے، دور عیوبی، جمیلہ حقوق، جمالی جائزہ وغیرہ

یاد رہے کہ یونس بٹ لفظیاتی قلم کاری کے سلسلے میں مختلف زبانوں کے الفاظ (خصوصاً انگریزی، اردو

الفاظ) کو ترکیبی شکل میں یوں نمایاں کرتے ہیں کہ ظرافت کے ساتھ ان کے اپروچ اور فطانت کا اندازہ بھی ہونے لگتا ہے۔ گویا لفظوں کا پوسٹ مارٹم کرنا اور پھر نئے سرے سے ان کی پیوندکاری یونس بٹ کے یہاں مزاح پیدا کرنے کا کلیدی ذریعہ ہے۔ ان کے یہاں لفظ اور خیال کی ہم آہنگی سے مزاح پیدا کرنے کا میلان اس بات کا ثبوت ہے کہ اس میں زیادہ عرصہ زندہ رہنے کی صلاحیت موجود ہے۔

معنوی پہلوداری کی رعایت اور التزام سے بھی یونس بٹ مزاح کے نئے رنگ اجاگر کرتے ہیں۔ واقعات سے متعلق فکری نتائج سے آگاہی کے بعد فاضل مزاح نگار اپنے خاص ظریفانہ انداز میں منسلک حقیقتوں کو اُبھار ابھار کر پرلطف اور ہمہ رنگ بناتے رہتے ہیں۔ یہی انداز ان کی تحریر کو معنوی سطح پر ہمہ گیریت اور جامعیت سے ہمکنار کر کے ایک نئے حیاتیاتی جوہر کو متعارف کرتا ہے۔ اس حوالے سے چند حوالے نقل کئے جا رہے ہیں۔

''کتابیں انسان کی اسی لئے دوست ہیں کہ یہ بولتی نہیں۔'' (۲۱)

''وہ بیوی کو اپنی شرافت، دولت اور دانش سمجھتے ہیں اس سے ان کی دانش شرافت اور دولت کا اندازہ کرلیں۔'' (۲۲)

''بچے تب بڑے ہوتے ہیں جب وہ والدین سے یہ پوچھنا بند کریں کہ وہ کہاں سے آئے ہیں اور یہ بتانے سے انکار کردیں کہ وہ کہاں جا رہے ہیں۔'' (۲۳)

''ہم نے میرینا کا خوبصورت جوتا دیکھ کر پوچھا، یہ جوتا کتنے میں پڑا؟ بولی تین پاکستانیوں میں۔'' (۲۴)

''وہاں کی عورت قسط وار ڈرامے کی طرح ہے۔ جوں ہی کوئی دلچسپ موڑ آتا ہے وہ ختم ہو جاتی ہے۔'' (۲۵)

''ایک صاحب بولے ہماری سرکس میں جادو ہوتا ہے جادوگر آپ کی آنکھوں کے سامنے لڑکی غائب کردیتا ہے، ہم نے کہا یہ فن تو ہمارے ہر وڈیرے کو آتا ہے۔'' (۲۶)

ڈاکٹر موصوف کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ جنس کے موضوع کو ہوسنا کی اور جذباتی بحران کے مراحل سے بچا کر اُسے زندگی سے ہم آہنگ کردیتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اس سلسلے میں ان کا قلم قلابازیاں کھا کر بسا اوقات غیر متوازن بھی ہو جاتا ہے لیکن چوں کہ اعتبار عموم کو حاصل ہے اس لئے ایسی حالتوں کو استثنائی قرار دینے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ بہر کیف جنس سے خاص کر صنف نازک کے حوالے سے مزاح کا جس قدر سرمایہ یونس بٹ نے پیدا کیا ہے۔ منثور اردو ادب میں ایسی مثالیں انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں۔ مثالیں دیکھئے:

''لینا کو ہم نے پہلی مرتبہ ہوٹل کی سیڑھیوں میں دیکھا وہ اتنی تیزی سے سیڑھیاں چڑھ رہی تھی کہ ہماری سانس پھولنے لگی۔'' (۲۷)

''پتہ چلا روسی عورتیں اپنے بچوں کو sin کہتی ہیں ہم سے پوچھا'' آپ کے ہاں sin نہیں کہتے؟ ہم نے کہا اگر بیٹا ہی ہو تو sin نہیں Son ہوتا ہے۔'' (۲۸)

''میڈم کی جگہ اگلے دن نئی فلور انچارج مرینا تھی جس نے چارج لیتے ہی مہمانوں کو چارج کرنا شروع کر دیا۔۔۔۔۔تعلیم یافتہ اور طلاق یافتہ تھی۔ اس نے بتایا شادی کے لئے دل نہ مانتا شادی کے بعد بھی دل نہ مانتا۔ پوچھا شادی کے بعد کیا تبدیلی آئی تھی؟ بولی'' بس یہ کہ شادی سے پہلے ہم کار میں اتنے فاصلے پر نہ بیٹھتے تھے۔'' (۲۹)

یونس بٹ کا خلاقانہ ذہن اور ساحرانہ قلم مختصر جملوں میں طنز و مزاح کے دریا بہا دینے کی صلاحیت رکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ جہاں دوسرے مزاح نگاروں کے مضامین میں کہیں کہیں مسکراہٹوں کو فروغ ملتا ہے یا طویل بحث کے بعد کوئی سطر آنکھوں میں چمک پیدا کرتی ہے وہاں یونس بٹ کے لفظ لفظ میں صحرا کو مسکرا کے گلستان بنانے کی خوبی نمایاں ہوتی ہے۔ قدم قدم پہ ان کا قلم دل میں گدگدی اور ذہن میں کلبلی مچاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی اور پطرس بخاری کے ناموں سے اگر صرف نظر کر کے دیکھا جائے تو یونس بٹ کی شخصیت بہت قد آور معلوم ہونے لگے گی مختصر جملوں میں معجزانہ مزاح کی یہ صورتیں دیکھئے:

''آج وہاں اللہ اور ڈالر سب سے بڑا ہے۔'' (۳۰)

''مرد عورت میں کوئی تخصیص نہیں البتہ جو کم محنتی اور کاہل ہو اسے مرد کہتے ہیں۔'' (۳۱)

''وہاں بھی کامیاب اداکارہ وہی ہوتی ہے جو نا کام بیوی ہے۔ پتہ نہیں وہ گھر میں اچھی اداکاری کیوں نہیں کر پاتی وہاں کی ایک مقبول اداکارہ نے بتایا میری دونوں شادیاں ناکام ہو گئیں پہلا خاوند مجھے چھوڑ گیا اور دوسرا خاوند مجھے چھوڑتا نہیں۔'' (۳۲)

''روسیوں کو پینے کی اتنی عادت ہے کہ ووڈکا کی بوتلوں کا سمندر پی گئے۔'' (۳۳)

''خندہ پیشانیاں'' کی مزاح نگاری کے تناظر میں یونس بٹ کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے۔ کہ ان کے یہاں نقل کرنے کی روایت تو موجود ہے لیکن حوالہ دے کر اور پتہ بتا کر۔ تاہم نقالی کی گنجائش اتنی بھی نہیں ہے۔ جس قدر مشرقی معشوقہ کی باریک کمر دیکھ لینے کا اہتمام ہو سکتا ہے۔ یونس بٹ نہ تو کردار کے بگڑے لہجے کو ابھار ابھار کر تخلیق مزاح کے عمل کو عامیانہ اور کریہہ بناتے ہیں اور نہ کسی کا طرز اور انداز اڑا کر خود کو تنقید کا ہدف ٹھہراتے ہیں بلکہ زیادہ اور یکجہتی

اور زیادہ تخلیقی اہداف کے حصول کی سعی کرتے ہیں ان کے یہاں تو کسی مزاحیہ حوالے کو سند کے ساتھ نقل کرنے کا مقصود بھی یہ ہوتا ہے کہ تخلیقی سطح پر اس سلسلے کے دوسرے تمام ممکنہ ظریفانہ پہلوؤں کو اجاگر کیا جائے۔ مثالیں:

''کمیونسٹ ممالک وہ ہوتے ہیں جن میں بندے کو اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کا ہر حق ہوتا ہے۔ لیکن اس کے بعد حق نہیں ہوتا۔ روسی کمیونسٹ پارٹی نے تو بچوں کے نام اپنی مرضی سے رکھنے پر بھی پابندی لگا رکھی تھی سب پوچھ کے نام رکھتے۔ کچھ تو یہ بھی پوچھتے کہ بیٹا پیدا کرنا ہے یا بیٹی کچھ تو بچہ پیدا ہونے کے بعد بھی کمیونسٹ پارٹی سے پوچھتے کہ ان کے ہاں بیٹا ہوا ہے یا بیٹی۔''(۳۴)

''ہم نے کہا آپ نے جو تصویر بنائی وہ عورتوں سے ملتی ہے میں تو عورتوں سے ملتا ہوں مگر میری تصویر یا شکل ان سے ہرگز نہیں ملتی۔ اس نے کہا میں انسان کے اندر کی تصویر بناتا ہوں۔ یہ سن کر ہمیں ایک بزرگ سنگ تراش یاد آ گئے جو جب بھی مجسمہ بناتے عورت کا ہوتا، کسی نے آخر کہہ ہی دیا آپ عورتوں کے مجسمے کیوں بناتے ہیں بولے، ہر پتھر میں ایک عورت قید ہے میں تو صرف اسے پتھروں سے نکالتا ہوں۔۔۔۔۔۔ آخری عمر میں وہ پہاڑوں کی طرف چلے گئے جیسے ہزاروں عورتیں پتھروں سے نکلنے کے لئے انہیں مدد کے لئے پکار رہی ہوں۔ ہم نے بقایا عورتوں کو اپنے اندر ہی رہنے دیا۔ ورنہ وہ چند ڈالر میں ہمارے اندر کی ساری عورتیں کینوس پر نکالنے کو تیار تھا۔ ہمیں پہلی بار پتہ چلا ہمارے اندر اتنی بدصورت عورت چھپی ہوئی ہے۔ بہر حال اس کی شکل دیکھ کر اس کے چھپنے کی وجہ سمجھ میں آ گئی۔''(۳۵)

یونس بٹ عام طور پر ٹھوس مواد کو بنیاد بنا کر مزاح کرتے ہیں لیکن ان کی تحریر سے یہ شہادت ملتی ہے کہ قطعی مواد کی عدم دستیابی کی صورت میں بھی وہ کئی دوسرے حربوں سے تخلیقی مزاح کے لئے منصوبہ بندی کرتے ہیں خاص کر لفظی مصوری یا محاکاتی پیرائے کی مدد سے وہ واقعاتی صداقتوں کے حقیقی رنگوں کو تیکھا کر کے ان میں کسی دوسرے خارجی رنگ کو اس تناسب کے ساتھ شامل کر لیتے ہیں جو مبالغہ بننے والی تصویر کو خنداں و فرحاں بنا دیتا ہے۔ اس طرح کسی منظر کے پس منظر کو تاریک کر کے یا اسے نئے سرے سے پینٹ کر کے یونس بٹ مسکرانے کا سامان کرتے ہیں۔ یوں کہیں کہیں بڑے فریم میں چھوٹی تصویر نصب کر کے یا کسی بڑی تصویر کو مختصر قالب پر چسپاں کرنے سے بھی وہ مضحک صورتحال پیدا کرتے ہیں۔ جس کا نتیجہ فقط مسکرا دینا ہی ہو سکتا ہے۔ مثالیں دیکھیے:

''زر افشاں بازار کے سامنے ایک پارک ہے۔ جس کے سامنے ہوٹل ہے پہلے یہاں لینن کا

مجسمہ نصب تھا۔ اب وہاں ازبکیوں نے اپنا نسب نصب کیا ہے یعنی تیمور کا مجسمہ۔ تیمور کو اس طرح گھوڑے پر سوار کیا گیا ہے کہ زیادہ سے زیادہ گھوڑے ہی نظر آئے۔" (۳۶)

"ایک پینٹر کے ساتھ اس کا چھوٹا بچہ بھی تھا جسے دیکھ کر لگا کہ وہ محنت سے صرف پینٹنگز ہی بناتے ہیں باقی کام نیم دلی سے کرتے ہیں۔" (۳۷)

یونس بٹ زندگی کی ناہمواریوں اور پریشان کن صورتحال کے خلاف ایسے ردعمل کا اظہار کرتے ہیں جس کے نتیجے میں بے اختیار ہنسی جنم لیتی ہے۔ یہ ہنسی جس طرز احساس پر ضرب لگنے سے پھوٹتی ہے یونس بٹ قاری کے احساس کو اس سے ہم سطح کر کے وابستگی کی فضا متشکل کرتے ہیں اور پھر ایسے غیر متوقع نتائج کی طرف راہنمائی کرتے ہیں جو ذوق کی دہلیز پر قہقہوں کی دستک دینے لگتے ہیں۔ یادر ہے کہ ردعمل کے اس احساس میں ذہنی بوکھلاہٹ کے آثار کم بہت ملتے ہیں اور یہ کہ اس پورے عمل میں نفرت، تنگ نظری، بیزاری اور جلد بازی کے برعکس تلخ حقائق سے سمجھوتے کی ایک راہ نکلتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ وصف ان کی تحریر کو عوامی سطح پر قابل قبول بنانے میں معاونت کرتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ مثالیں محل غور ہیں:

"ہمارے ہاں ٹرین کا یہ فائدہ ہے کہ بندہ گھر سے دیرے سے بھی نکلے تو تب بھی اس میں سوار ہو سکتا ہے۔" (۳۸)

"وہاں لوگ کتنے سستے اور چیزیں کتنی مہنگی ہیں۔ جتنے پیسوں میں کسی حسینہ کا حسین لباس آتا ہے۔ اس سے کم پیسوں میں وہ حسینہ آجاتی ہے۔" (۳۹)

ڈاکٹر سلیم اختر نے مشکور حسین یاد کے بارے میں کہا تھا۔

"مشکور عید ملنے کے انداز میں قاری سے بغلگیر ہو کو لطیفے سناتا اور قہقہے لگاتا جاتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی کال میں اپنے ناخن بھی اتارتا ہے۔ اب یہ قاری کی حساسیت ہے کہ وہ اس سے کیا کچھ اور کتنا کچھ محسوس کرتا ہے۔" (۴۰)

یہ رائے یونس بٹ کے مزاج پر بھی بڑی حد تک صادق آتی ہے۔ فرق ہے تو فقط اتنا ہے کہ ان کے قاری کو بہت دیر بعد جلد میں ناخن اترنے کا احساس ہوتا ہے۔ کیونکہ مزاح کی گرما گرمی اور قہقہوں کے تسلسل میں اسے فی الفور چبھن کا صحیح اندازہ نہیں ہو پاتا۔

چوں کہ "خندہ پیش آنیاں" انسانی تخلیق کاری کا نمونہ ہے اس لیے بشری تقاضوں کے پیش نظر اسکی لغزشوں پر بھی آکر نگاہ ٹھہرتی ہے۔ مثلاً مضامین کے تنوع کے باوصف بعض مقامات پر واقعات کا مکرر لانا، بعض کیفیتوں کا ترمیم کے ساتھ اعادہ کرنا اور بعض باتوں کا بعینہٖ تکرار ذہنی تھکاوٹ کا باعث بنتا ہے مثلاً جگہ جگہ اسلوب کے اختلاف یا عدم

اختلاف کے ساتھ شراب اور پانی کا تذکرہ اور موازنہ یا نسوانی لباس سے متعلق مشابہ اور مشتبہ جملوں کی کثرت وغیرہ۔ اس طرح کہیں کہیں۔ مرکبات کے سلسلے میں لفظیات کے بے جا قطع و برید کا عمل ذرا سا کھٹکتا ہے۔ یوں بعض مواقع پر وہ کیفیت کے اظہار سے زیادہ، اس سے لذت اندوز ہونے کے عمل میں گم ہو جاتے ہیں یا یہ کہ بعض مقامات میں لطائف کے بیان کا حجم اصل تخلیق کاری سے زیادہ محسوس ہونے لگتا ہے یا کہیں کہیں حقائق کے اظہار کا راست پیرایہ سہولت پسندانہ رجحان پر دلالت کرتا ہے۔ اس طرح بعض ایسے جملے بھی پڑھنے کو ملتے ہیں جن کی نوک پلک سنوارنے پر محنت نہیں کی گئی ہے۔ یوں ان کی تحریر میں عجز اظہار کی خامی پیدا ہونے لگتی ہے۔

بشمول ان حقائق کے کہا جا سکتا ہے کہ یونس بٹ مزاح کو زندگی کی پژمردگی کے خلاف ایک موثر ہتھیار اور حرکی توانائی کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ نہ صرف وہ اپنی تحریر میں ذہنی انبساط اور تفریح کے بے بدل مواقع پیدا کرتے رہتے ہیں بلکہ غیر محسوس سطح پر زندگی کی الجھنوں اور تلخیوں سے نبرد آزمائی کے گر بھی سکھاتے ہیں۔ ان کے مزاح کو ان کے وسیع مطالعے، عمیق مشاہدے، بے انتہا جرات اظہار اور خود انتقادی کے مسلسل عمل نے ایسا جانا پہچانا اور موضوع کے ساتھ ساتھ بدلتا ہوا اسلوب بخشا ہے جو اردو مزاحیہ ادب کی تاریخ میں ایک اعتبار رکھتا ہے۔

تخلیق مزاح کے حوالے سے ان کی وسیع النظرفی اور وسعت فکر کی ایک دلیل اپنی ذات کو ہدف تنقید بنانا بھی ہے عصر حاضر کے ادبی منظر نامے میں مزاح اور یونس بٹ دونوں ایک دوسرے سے الگ نہیں اس بات کا ثبوت یہ ہے کہ یونس بٹ کا نام آتے ہی قارئین ادب کے ہونٹوں پر خود بخود ایک پر اسرار اور معنی خیز مسکراہٹ دوڑنے لگتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے کے مطابق:

> ''احساس مزاح اور اس کے مظہر یعنی تبسم قہقہہ ہی دراصل ہمیں اس سنجیدہ کائنات میں زندہ رکھنے کے ذمہ دار ہیں۔ اور انہی کے سہارے ہم زندگی سے سمجھوتہ کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔'' (۴۱)

اگر اس رائے سے اتفاق کیا جائے تو پھر لامحالہ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ زندگی کی مار دینے والی گھمبیر تا سنجیدگی کو یونس بٹ قہقہوں میں اڑانے کا نہ صرف ہنر جانتے ہیں بلکہ اسے ایک اجتماعی عمل بنا کر سارے معاشرے کو اس میں شریک کرتے ہیں اور سب کا دفاع کرتے ہیں۔ کم از کم خندۂ پیشانیاں میں یہی محسوس ہوتا ہے۔

ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

۱) یونس بٹ، ڈاکٹر، خندہ پیشانیاں۔ فلیپ ،لوٹر مال، لاہور ۱۹۹۹ء
۲) ایضاً،ص ۱۱۸
۳) ایضاً،ص ۱۱۳
۴) ایضاً،ص ۱۰
۵) ایضاً،ص ۱۳
۶) ایضاً،ص ۳۱
۷) ایضاً،ص ۲۵
۸) ڈاکٹر محمد عباس، پروفیسر، یونس بٹ کی مزاح نگاری کا جائزہ (غیر مطبوعہ)
ملکیت پروفیسر ڈاکٹر محمد عباس اسلامیہ کالج یونیورسٹی، ص ۴
۹) محمد عباس، پروفیسر، یونس بٹ کی مزاح نگاری کا جائزہ ص ۵ (غیر مطبوعہ)
۱۰) یونس بٹ، ڈاکٹر، خندہ پیشانیاں۔ ،لوٹر مال، لاہور ۱۹۹۹، ص ۶۳
۱۱) ایضاً،ص ۱۲
۱۲) ایضاً،ص ۱۱۶
۱۳) ایضاً،ص ۲۷
۱۴) ایضاً،ص ۳۰
۱۵) ایضاً،ص ۱۱۱
۱۶) ایضاً،ص ۱۰۲
۱۷) ایضاً،ص ۱۰۲
۱۸) ایضاً،ص ۹۷
۱۹) ایضاً،ص ۱۱۶
۲۰) ایضاً،ص ۹۳
۲۱) ایضاً،ص ۱۰۳
۲۲) ایضاً،ص ۱۰۹

CamScanner

۲۳) یونس بٹ، ڈاکٹر، خندہ پیش آنیاں۔ ،لوئر مال، لاہور ۱۹۹۹ء ص ۶۷
۲۴) ایضاً ص ۱۰۹ ۲۵) ایضاً ص ۹۶
۲۶) ایضاً ص ۱۱۷ ۲۷) ایضاً ص ۶۷
۲۸) ایضاً ص ۹۱ ۲۹) ایضاً ص ۹۱
۳۰) ایضاً ص ۵۰ ۳۱) ایضاً ص ۴۶
۳۲) ایضاً ص ۳۶ ۳۳) ایضاً ص ۵۳
۳۴) ایضاً ص ۸۵ ۳۵) ایضاً ص ۸۶
۳۶) ایضاً ص ۸۴ ۳۷) ایضاً
۳۸) ایضاً ۳۹) ایضاً
۴۰) سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز اردو بازار لاہور، ۱۹۸۱ء ص ۳۱۲
۴۱) وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو میں طنز و مزاح، ،مکتبہ عالیہ ایبک روڈ لاہور (بار ہشتم) ۱۹۷۷ء ص ۲۶

ماخذات

۱) اعجاز راہی (مرتب) روداد سیمینار، اصول تحقیق، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد جون ۱۹۸۶ء
۲) جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادبی تحقیق مجلس ترقی ادب لاہور، جون ۱۹۹۶ء
۳) رشید حسن خان، ادبی تحقیق اور تجزیہ، الفیصل ناشران و تاجران کتب اردو بازار لاہور اکتوبر ۱۹۸۹ء
۴) رضا ہمدانی، ادبیات سرحد (پشتو ادب) نیا مکتبہ محلہ خداداد، پشاور ۱۹۵۳ء
۵) رضا ہمدانی، پٹھانوں کے رسم و رواج، لوک ورثے کا قومی ادارہ اسلام آباد، فروری ۱۹۸۲ء
۶) رضا ہمدانی، رزمیہ داستانیں، لوک ورثے کا قومی ادرہ اسلام آباد اپریل ۱۹۸۱ء
۷) رضا ہمدانی، چار بیتہ، لوک ورثے کا قومی ادارہ اسلام آباد جون ۱۹۷۸ء
۹) گیان چند جیں، ڈاکٹر، تحقیق کا فن، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۹۶ء

''رسائل و اخبارات''

۱) ماہنامہ آہنگ (پندرہ روزہ) کراچی، ۱۰ تا ۱۵ مارچ ۱۹۸۶ء
۲) روزنامہ مشرق پشاور ۲۳ اپریل ۱۹۸۵ء

مختار مسعود کا شعری شعور

ڈاکٹر الطاف یوسف زئی
ڈاکٹر نذر عابد

ABSTRACT

The legendry prose writer,Mukhtar Masood uses various techniques to ornament his style in order to fascinate his reader. while using such techniques,he also quots urdu and persian verses,couplets and lines of famous poets like Hafiz Shirazi, Shaikh saadi, Moulana Roomi, Mir Taqi Mir,Ghalib and Allama Iqbal.In this artical ,a critical study has been carried out while analysing and exploring orignal references of such verses and couplets used in the works of Mukhtar Masood.

اردو میں صاحب اسلوب ادباء کا ذکر جہاں کہیں بھی آئے گا مختار مسعود اس کا حصہ ضرور ہوں گے۔ اُن کی جمالیاتی حس، فنی مہارت، تہذیب اور ثقافتی اقدار سے واقفیت ان کی تحریر کو بام عروج پر پہنچاتی ہے۔ مختار مسعود نے جذبے اور احساس کے مربوط اظہار سے فکر و خیال کو پروقار جمال بخشا ہے۔ اُن کی تحریر ان کے فکری رویوں کی غماز ہے۔ وہ عام ڈگر سے ہٹ کر لکھنے والے ادیب ہیں۔ اُن کی تحریر سے لطف اندوز ہونے کے لئے خاص علمی سطح رکھنا قاری کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ وہ اپنے گہرے مطالعے اور اچھوتی حقیقتوں سے قاری کو آشنا کراتے ہیں۔

مختار مسعود کے اسلوب کا امتیاز ان کی تحریر میں موجود تہ داری، پہلوداری، تفلسف اور معنویت ہے۔ وہ لفظوں کے انتخاب میں ایک مرصع کار کی طرح اپنے ہنر کو کام میں لاتے ہیں۔ وہ اپنے جملوں کی مشاطگی بڑی لگن اور محنت سے کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رنگیں بیانی اور مرصع تحریروں پر بعض اوقات شاعری کا گمان ہوتا ہے۔ مختار مسعود کی تحریر میں پائی جانے والی شاعرانہ خصوصیات کو پروفیسر نظیر صدیقی ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"اچھے شعر کی ایک خصوصیت یہ بتائی گئی ہے کہ وہ نثر کی نثر ہو اور شعر کا شعر۔ میرے نزدیک بہترین نثر کی ایک پہچان یہ ہے کہ وہ بُری شاعری کے تمام معائب سے محفوظ ہو اور اس میں اچھی یا اعلیٰ شاعری کے لطیف ترین محاسن موجود ہوں۔ مختار مسعود کی نثر ہر جگہ میرے اس مطالعے کو پورا کرتی ہے۔ حُسنِ تعبیر، نازک خیالی، نکتہ سنجی، معنی آفرینی، رمز و کنایہ اور نہایت لطیف طنز و مزاح وہ خوبیاں ہیں جو اعلیٰ درجے کی شاعری سے مخصوص ہو کر رہ گئی ہیں، لیکن آج

مجھ سے مختار مسعود کی نثر کے نمایاں پہلوؤں کو بیان کرنے کی فرمائش کی جائے تو میں شاعری کی اُن اصطلاحات سے کام لیے بغیر اس فرمائش کی تعمیل نہ کر سکوں گا۔''(۱)

مختار مسعود اپنے پڑھنے والے کے دل و دماغ کو بڑے مؤثر انداز میں اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ واقعات کی بنت، تخیل کی جولانی، فکری اُڑان اور بہترین طرز اظہار کے ریشمی غلاف میں لپٹی تحریر سے پڑھنے والا جب ایک بار گرہ گیر ہو جائے تو ان کی اثر آفرینی سے بچ کر نہیں نکل سکتا۔ وہ اپنے لفظوں کی تراش خراش، انتخاب و ترتیب، نشست و برخاست، کانٹ چھانٹ، لب و لہجے کی شگفتگی، شیفتگی اور تازگی، عبارت کی روانی اور مد و جزر سے قاری کو حیرت انگیز انداز میں اپنے حلقۂ اثر میں لے لیتے ہیں۔

مختار مسعود اپنی تحریروں میں حظ آفرینی کا عنصر اُبھارنے کے لئے اسلوب کے جن محاسن کا استعمال کرتے ہیں، اُن میں تشبیہات و استعارات، ضرب الامثال و محاورات، صنعت تضاد، قولِ محال، موازنہ، طنز، متوازیت، تلمیح، مرکبات کا استعمال، شگفتہ بیانی و بذلہ سنجی، تکرار لفظی اور کفایت لفظی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اردو زبان اور اس کے ادباء کے بارے میں تاثرات، عالمی مشاہیر کے اقوال، تاریخ اور روداد نویسی، بات سے بات نکالنا اور فلیش بیک جیسی تکنیک سے بھی اپنی تحریر کو پُر اثر بناتے ہیں۔ ان تمام فنی محاسن کے علاوہ مختار مسعود کے اسلوب کو مرصع اور مزین بنانے میں ایک اور اہم عنصر ان کے ہاں اشعار کا برمحل استعمال ہے۔ ان کی تحریروں میں اشعار کے حروف، تراکیب یا مصرعے اس طرح پیوست ہوتے ہیں، جیسے یہ اُن ہی کے تخلیق کردہ ہیں۔ جس سے ان کا اسلوب پر لطف اور سحر انگیز بن جاتا ہے۔ اس سلسلے میں وکیل انجم لکھتے ہیں۔

''مختار مسعود اردو ادب کے افق پر اچانک ابھرے اور چھا گئے آپ نے نثر میں شاعری اور ادب میں تاریخ بیان کی، مختار مسعود کی نثر کا ایک خاص امتیاز ان کی شعریت ہے ایک خاص رنگ کے شاعرانہ عناصر مولانا محمد حسین آزاد کی نثر میں بھی موجود ہیں مگر مختار مسعود میں خاص بات ہے کہ وہ شعوری کوشش سے ایسا نہیں کرتے بلکہ خیال خود اس انداز میں ان کے ذہن پر اُتر آتا ہے کہ جو اپنے اظہار کا سانچہ بھی ساتھ لے آتا ہے۔''(۲)

مختار مسعود کے ہاں اشعار کا استعمال دو سطحوں پر ہے ایک سطح پر وہ اشعار کا مفہوم اور اُن میں بیان کردہ تراکیب، تشبیہات وغیرہ سے مصرعوں کو نثری رنگ دے کر اپنا مفہوم ادا کر دیتے ہیں اور دوسری سطح پر مکمل مصرع یا شعر لکھ دیتے ہیں، پہلا انداز زیادہ مشکل اور فنی چابکدستی مانگتا ہے جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

مثال کے طور پر اقبال کے یہ دو شعر ملاحظہ ہوں:

CamScanner

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا (۳)

تیرے درو بام پر وادیِ ایمن کا نور
تیرا منار بلند جلوہ گہہ جبرائیل (۴)

اب مختار مسعود کی اس عبارت کو پڑھیے کہ کس کمال ہنر سے ''جہانِ تازہ'' اور ''جلوہ گہ جبرائیل'' کی تراکیب کے استعمال سے اپنی تحریروں میں جہانِ تازہ کی تعبیر کی ہے۔

''میرے عہدے کا تعلق تعمیر سے ہے، میرے عہد کا تعلق تحریک سے تھا، یہی وجہ ہے میں نے اسے سنگ و خشت کے بجائے جہانِ نو کی تعمیر اور افکارِ نو کی تعبیر سمجھا، میں نے اس مینار کو باالفاظ اقبال جلوہ گہ جبرائیل جانا اور سوچا'' (۵)

کشمیر جو پاکستان کی شہ رگ کہلاتا ہے، کی حالت زار کا ذکر کرتے ہوئے مختار مسعود وہاں غاصب حکمرانوں کے مظالم اور مسلمانوں کی بے بسی کا نوحہ اقبال کے اس شعر میں کس خوب صورتی سے بیان کرتے ہیں اقبال کہتے ہیں:

تیرے امیر مال مست، تیرے فقیر حال مست
بندہ ہے کوچہ گرد ابھی، خواجہ بلند بام ابھی (۶)

اب مختار مسعود اپنی تحریر میں اس شعر سے کیسے رنگ بکھیرتا ہے ملاحظہ ہوں:

''دعاؤں میں سرفہرست دعائے کشمیر ہے جس کے لئے اُٹھے ہوئے دو ہاتھوں میں سے ایک جنگ بندی لائن کے اس طرف ہے اور دوسرا اس طرف نہ جانے کیوں اب ہماری دعاؤں میں پہلا سا اثر نہیں رہا دور مزار اقبال سے ندا آئی۔

تیرے امیر مال مست تیرے فقیر حال مست
بندہ ہے کوچہ گرد ابھی، خواجہ بلند بام ابھی'' (۷)

رشید احمد صدیقی اور مشتاق یوسفی کی طرح مختار مسعود بھی علامہ محمد اقبال سے متاثر ہیں۔ اقبال کے اشعار ان کے مصرعوں اور تراکیب کو مختار مسعود نے اپنی تحریر میں موثر انداز میں جگہ دی ہے ان کے ہاں اقبال کے ان اثرات کی دیگر وجوہات کے علاوہ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے والد پروفیسر شیخ عطاء اللہ خود ماہرین اقبال میں شمار کیے جاتے ہیں، انھوں نے اقبال کے خطوط پر مبنی ایک کتاب ''اقبال نامہ'' بھی مرتب کی یوں کہا جا سکتا ہے کہ مختار مسعود کو اقبال شناسی کا ماحول گھر ہی میں میسر آیا۔ مختار مسعود کے ہاں مذکورہ اثرات کے بارے میں محمد اشفاق چغتائی لکھتے ہیں:

CamScanner

''مختار مسعود صاحب اپنے عہد کے دوسرے لکھنے والوں کی طرح علامہ اقبال سے متاثر ہیں، اُن کی خوبصورت نثر میں جا بجا اقبال کا رنگ و اثر جھلکتا ہے اور اقبال کے برمحل اشعار و مصرعوں سے اُن کی نثر مزید دلکش ہو جاتی ہے۔!!'' (۸)

مسلمانوں کی تنزلی اور ان کی زندگیوں کے ہنگامۂ رستاخیزی پر مختار مسعود جب قلم اُٹھاتے ہیں تو اپنی تحریر میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے اقبال کی تراکیب کا انتہائی کارگر استعمال کرتے ہیں مثلاً اقبال کے ان دو اشعار پر نظر ڈالیں اور پھر انہی تراکیب کو مختار مسعود کی نثر میں مطالعہ کیجیے:

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے (۹)

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں (۱۰)

''ہمارا شاعر یہ کہتا ہے کہ اہلِ ایمان جہاں میں خورشید کی مانند جیتے ہیں اگر اِدھر ڈوب گئے تو اُدھر نکل آتے ہیں، ان میں سب کمزوریاں ہیں، سوائے ڈوب جانے کے، اسی طرح اگر اسلام کا جوشِ نمو جاودانی نہ ہوتا تو ہر کربلا کے بعد اس کے زندہ ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور اب تک اس کی داستان بھی داستانوں میں شامل نہ ہوتی۔۔'' (۱۱)

اسی طرح اقبال کے ایک شعر کا مکمل مصرعہ مختار مسعود نے کس روانی سے اپنی نثر میں یوں پیوند کیا ہے

آگ ہے اولادِ ابراہیمؑ ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے (۱۲)

ریل گاڑی ہانشو کے پہاڑ شیرفو کوشیما کے اسٹیشن پر رکی، مسافر نیچے اترا، میزبانوں کا طرزِ تپاک دیکھ کر اندازہ ہوا کہ پھر کسی کو پھر کسی کا امتحان مقصود ہے۔۔۔۔۔۔!! (۱۳)

اس طرح کی چند مثالیں مزید ملاحظہ کیجیے اور مختار مسعود کو داد دیجیے:

اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی (۱۴)

ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں، وہ سفر بے سنگ و میل (۱۵)

CamScanner

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے (۱۶)

''رزق ہی نہیں کتابیں بھی ایسی ہوتی ہیں، جن سے پرواز میں کوتاہی آتی ہے''(۱۷)

''فرض شناس کالا ہرن ڈار کو بھاگنے کا موقع دے رہا ہے اور خود آہستہ آہستہ بھاگ رہا ہے۔تو نے دیکھا ہی نہیں صحرا میں آہو کا خرام''(۱۸)

''لاکھوں افراد جو سڑکوں پر بازرگان تقدیر ایران کا نعرہ لگاتے رہے ہیں، خود تقدیر ایران ہیں، زندہ قومیں اپنی تقدیر خود بناتی ہیں کا تب تقدیر ان سے املا لیتا ہے بتا تیری رضا کیا ہے۔''(۱۹)

ایک مقام پر اقبال کے اشعار کی مدد سے قائداعظم کی شخصیت کے خدوخال کس خوبصورتی سے تراشے ہیں، جس میں جلال، جمال اور اجمال کتنا واضح اور پر اثر نظر آتا ہے پہلے اقبال کے اشعار ملاحظہ ہوں:

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم
جہاد زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں (۲۰)

نگہ بلند سخن دلنواز جاں پر سوز
یہی ہے رختِ سفر میر کارواں کے لیے (۲۱)

اب اقبال کے بتائے ہوئے مرد مومن کے انہی صفات سے کس طرح قائداعظم کی شخصیت تراشتے ہیں یہاں مختار مسعود کی ضروری دیکھیے:

''ان کا عزم وہ تھا جسے یقین محکم کہتے ہیں۔ انکے عمل کا نام عمل پیہم تھا۔ اُن کی دیانت کو شاعر نے مشروب نا ہے اور ان کی خطابت کو سخن دلنواز کہا، ان کی خودداری نظریہ خودی کا نمونہ تھی۔ قائداعظم کے اسلحہ میں تینوں شمشیریں شامل تھیں، جو جہاد زندگانی کے لئے ضروری ہوتی ہیں۔ ان کے توشہ میں تینوں خوبیاں بھی موجود تھیں جو میر کارواں کا رختِ سفر کہلاتی ہیں''(۲۲)

مختار مسعود نے اقبال کے ساتھ ساتھ غالب سے بھی اثر لیا۔ غالب کے اشعار اور تراکیب کو انتہائی خوبصورتی کے ساتھ اپنی تحریر کا حصہ بنایا۔

غالب سے مغلوب انداز تحریر کی مثالیں ملاحظہ ہوں غالب کا شعر ہے:

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکہ یہ بازی گر کھلا (۲۳)

اسی شعر کے استعمال سے مختار مسعود اپنی نثر کو یوں پُر اثر بناتے ہیں:

''شاعر دُعا دیتا ہے کہ ایسے شخص کی بادشاہت اس وقت تک سلامت رہے جب تک ہو طلسم روز و شب کا در کھلا، قصیدہ گو شاعر بھی دراصل بازی گر ہوتا ہے''(۲۴)

ہوائی سفاری کا ذکر جب سفر نصیب میں کرتے ہیں تو غالب کے اس شعر سے کیا رعایتیں لیتے ہیں:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نا پاہے رکاب میں (۲۵)

''ہوائی سفر میں ہاتھ باگ پر اور پاؤں رکاب میں رکھنے کی شرط نہ مسافروں کے لیے ہوئی ہے اور نہ ہی اُن کے خیالات کے لیے''(۲۶)

انقلاب ایران پر بحث کرتے ہوئے شاہ ایران کی انقلاب سے بے خبری کو میر تقی میر کے اس شعر میں یوں بیاں کرتے ہیں:

پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے (۲۷)

''کونسی ہوا چلی ہے کہ بچہ بچہ پتا پتا، بوٹا بوٹا انقلاب کا حال جانتے ہیں، جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے۔''(۲۸)

اسی طرح انشاء اللہ خان انشاء کے اس مشہور زمانہ شعر سے ''لوحِ ایام'' میں ایران کے انقلاب کے ایک واقعے کی منظر کشی کچھ یوں کرتے ہیں،

یہ عجیب ماجرا ہے کہ بروزِ عید قرباں
وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا (۲۹)

''دفتر کے سامنے الیزبلوار پر گولیاں چل رہی ہیں، کسی جنازے پر جھگڑا ہو رہا ہے، حکومت اس جنازے پر ایران کا پرچم ڈالنا چاہتی ہے۔ لوگ اعتراض کرتے ہیں، وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا''(۳۰)

یہ مثالیں تو مختار مسعود کے شعری تصرفات کا ایک خلاصہ ہے۔ وگرنہ ان کی تحریریں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پاس اشعار کا بھرپور خزانہ موجود ہے۔ جنہیں وہ اپنی تحریر میں خوبی پیدا کرنے کے لئے جابجا سجاتے چلے جاتے ہیں۔ اشعار کے استعمال کے چند اور نمونے ملاحظہ ہوں۔

CamScanner

لوحِ ایام سے:۔

سلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ۔۔۔۔۔۔!!

۔۔۔۔۔۔

یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

۔۔۔۔۔۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خُدا

۔۔۔۔۔۔

جُدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

۔۔۔۔۔۔

قلندر جز دو حرف لا الہ کُچھ بھی نہیں رکھتا

۔۔۔۔۔۔

ہاں ہم نے قبائیں نوچی ہیں ہاں ہم نے تاج اُتارے ہیں

۔۔۔۔۔۔

خُدایا آرزو میری یہی ہے۔۔۔۔۔۔!!

۔۔۔۔۔۔

؎ جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
جہاں گیری سے ہے دشوار تر کارِ جہاں بانی

آوازِ دوست سے:

؎ پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں تو بھی تو دلدار نہیں

۔۔۔۔۔۔

رہی نہ آ دو زمانے کے ہاتھ سے باقی وہ یادگار کمالات احمد و محمود

۔۔۔۔۔۔

یہ اک تنکا اکیلا ہی لڑے گا سب پتنگوں سے

اسی طرح ٹائن بی سے آٹوگراف لیتے وقت خواجہ حیدر علی آتش کے زبان زدِ عام شعر سے کیا خوب استفادہ کرتے ہیں:

''آتش ان دنوں جواں بھی تھا اور ڈپٹی کمشنر بھی'' (۳۱)

مختار مسعود کے ہاں کمال یہ ہے کہ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی اشعار کا حُسن بھی جا بجا جلوہ گر ملتا ہے اور بعض موقعوں پر تو فارسی اشعار کا پلڑا اُردو اشعار پر بھاری نظر آتا ہے خود مختار مسعود فارسی شعر کی سہل بیانی کی بابت لکھتے ہیں:

''نثر کے مقابلے میں وہ زیادہ آسان اور کہیں زیادہ پُر اثر ہے نثر کی طرح کوئی ناز نخرہ نہیں کہ جب پڑھو تو باقی ہر چیز چھوڑ کر صرف میرے ہو جاؤ، لفظ بہ لفظ، سطر بہ سطر، صفحہ بہ صفحہ جم کر پڑھو، ایک نشست میں پچیس تیس صفحے سے کم پڑھا تو مطلب ہاتھ نہیں آئے گا۔ شعر ایسے کسی اہتمام کا مطالبہ نہیں کرتا، غریب مزاج ہے۔ وقت کا مطالبہ نہیں کرتا۔ جتنا کوئی دے سکے وہ اُسی میں خوش رہتا ہے'' (۳۲)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''فارسی شاعری کیلئے کسی منصوبہ بندی کی ضرورت پیش نہ آئی میں نے کسی سے مشورہ بھی نہیں کیا، شعراء کی کوئی طویل فہرست نہیں بنی، فہرست کو مختصر کرنے کی مہم جو نثر کیلئے سر کرنی پڑی تھی اس کا موقع ہی پیدا نہیں ہوا'' (۳۳)

مختار مسعود کی تحریر میں موجود فارسی اشعار پر نظر ڈالتے ہیں:

آوازِ دوست:

باکہ گویم سرِّ ایں معنی کہ نورِ روئے دوست
بادماغِ من گل و باچشمِ موسیٰ آتش است

باسکندر خضر در ظلمات گفت
مرگ مشکل زندگی مشکل تر است

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است

با خونِ صد شہید مقابل نہادہ اند
عمری کہ ما بآتشِ افسانہ سوختیم

دیدۂ سعدی و دل ہمراہِ تست
تا نہ پنداری کہ تنہائی روی

چہ جا دویست ندانم بطر ز گفتارش
کہ باز بستہ زبانِ سخن طر ازاں را

می رسد مردے کہ زنجیر غلاماں بشکند
دیدہ ام از روزن دیوار زندان شما

خاک قبرش از من و تو زندہ تر

گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست

سفرنصیب:

تو اہل دانش و فضلی ترا گناہست بس

قیاس کن زگلستانِ من بہار مرا

غوغائے کارخانۂ آہن گری زمن
گلبانگ ارغوان کلیسا ازان تو

سفر نصیب! نصیب تو منزلیست کہ نیست

چو بجان من درآئی دگر آرزو نہ بینی
تو اگر کہ شبنم تو یم بے کنار بادا
نہ بہ جادۂ قرارش نہ بہ منزلے مقامش
دلِ من مسافرِ من کہ خداش یار بادہ

لوحِ ایام:

از کہ می پرسی کہ دورِ روزگاراں راچہ شد

در دل خویش طاہرہ گشت و ندید جز ترا
صفحہ بہ صفحہ لا بہ لا پردہ بہ پردہ تو بہ تو

اے خوش آن منتظر وعدۂ دیدار کہ تو

بر سرش آئی واز شوق رانش تا سد

منعم بہ کوہ و دشت وبیاباں غریب نیست
ہرجا کہ رفت خیمہ زدو خوابگاہ ساخت

چوں پس پشت ۔ لحدخو اہی فتاد
نشتے ۔ چرا خواہی نہار!!

طارق حبیب لکھتے ہیں:

"ہر بڑا لکھنے والا اپنے پیچھے روایت کے وسیع مطالعے کا حامل ہوتا ہے، جس کا مطالعہ جس قدر زیادہ اور متنوع ہوتا ہے"

اس کے ہاں مواد بھی اسی قدر زیادہ ہوتا ہے یقیناً ایسے شخص کے پاس کہنے، سننے اور لکھنے کے لیے مواد بھی اتنا ہی زیادہ ہوتا ہے۔ روایت جانے بغیر کوئی فنکار بڑا فنکار نہیں بن سکتا۔ روایت کے مختلف سلسلوں کے اثرات بھی تاہم اس کے ہاں موجود ہوتے ہیں، یہی اثرات دراصل اس کی اپنی روایت تک پہنچنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔'' (۳۴)

مختار مسعود روایت سے باخبر ادیب ہیں وہ وسیع اور متنوع مطالعے کے مالک ہیں انھوں نے غالب، اقبال، سعدی، عرفی، فیضی، حافظ اور رومی کے فارسی اور اردو اشعار کو برمحل و موقع استعمال کیا ہے اور اپنی تحریر کو جلا بخشی ہے۔ یہ اشعار ان کی تحریروں میں یوں جذب ہو گئے ہیں جیسے یہ انھی کی تخلیق ہوں۔ اس تمام بحث سے مختار مسعود کے ہاں موجود شعری شعور کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر الطاف حسین یوسف زئی، اسسٹنٹ پروفیسر، ہزارہ یونیورسٹی
ڈاکٹر نذر عابد، اسسٹنٹ پروفیسر، ہزارہ یونیورسٹی

CamScanner

حوالہ جات

۱۔ مختار مسعود کا سلوب، پروفیسر نظیر صدیقی تنقیدی مقامات، شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی ۱۹۹۶ء، ص ۸۹
۲۔ جنگ راولپنڈی سنڈے میگزین، ۱۲ جولائی ۲۰۰۱ء
۳۔ کلیاتِ اقبال (اردو) ضربِ کلیم، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۶۱۳
۴۔ کلیاتِ اقبال (اردو) بالِ جبریل، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۴۲۳
۵۔ مختار مسعود، آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱
۶۔ کلیاتِ اقبال (اردو) بالِ جبریل، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۴۳۶
۷۔ مختار مسعود، آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۰
۸۔ محمد اشفاق چغتائی، آوازِ دوست، مضمون، مشمولہ اسالیب نثر اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۰۱ء، ص ۱۵۸
۹۔ کلیاتِ اقبال (اردو) بانگِ درا، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۳۰۳
۱۰۔ کلیاتِ اقبال (اردو) بانگِ درا، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۰۰
۱۱۔ مختار مسعود، آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۶
۱۲۔ کلیاتِ اقبال (اردو) بانگِ درا، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۸۵
۱۳۔ مختار مسعود، سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۶۳
۱۴۔ کلیاتِ اقبال (اردو) بالِ جبریل، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۳۸۵
۱۵۔ کلیاتِ اقبال (اردو) بانگِ درا، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۴۲۳
۱۶۔ کلیاتِ اقبال (اردو) بالِ جبریل، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۳۸۴
۱۷۔ مختار مسعود، آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۴
۱۸۔ مختار مسعود، سفرِ نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۸۲
۱۹۔ لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۹۴
۲۰۔ کلیاتِ اقبال (اردو) بانگِ درا، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۳۰۲
۲۱۔ اقبال (اردو) بانگِ درا، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۳۸۰
۲۲۔ مختار مسعود، آوازِ دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۸

CamScanner

۲۳۔ غالب، دیوان غالب (نسخۂ عرشی) مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۹۲ء ص ۱۵۵
۲۴۔ مختار مسعود، لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء ص ۳۳
۲۵۔ غالب، دیوان غالب (نسخۂ عرشی) مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۹۲ء ص ۱۰۲
۲۶۔ مختار مسعود، سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء ص ۳۷
۲۷۔ میر تقی میر، کلیاتِ میر (جلد چہارم) مرتبہ کلب علی خان فائق مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۱ء ص ۱۳۲
۲۸۔ مختار مسعود، سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء ص ۱۱۱
۲۹۔ سید انشاء اللہ خان انشاء بحوالہ آب حیات از محمد حسین آزاد، رفاہ عام سٹیم پریس، لاہور، ۱۹۱۳ء ص ۳۰۸
۳۰۔ مختار مسعود، لوحِ ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء ص ۳۹۲
۳۱۔ مختار مسعود، آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۳
۳۲۔ مختار مسعود، لوحِ ایام، فیروز سنز لاہور، ۲۰۰۷ء ص ۳۸
۳۳۔ مختار مسعود، لوحِ ایام، فیروز سنز لاہور، ۲۰۰۷ء ص ۸۱
۳۴۔ یوسفیات، دوست پبلشرز، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء ص ۲۱۹

CamScanner

تکرار بطور تکنیکی حربہ (بحوالہ بیدی، منٹو قاسمی)

ڈاکٹر سلمان علی

Urdu short stories has been passed through a long journey during which we can identify a few milestones,turns and halts not only subjectively but technically as well.The few well known techniques i,e flash back,Monologue,stream of conciuosness and repetition are observed in the short stories of Baidi(Rajendar Singh Bedi)Minto(Saadat Hassan Minto) and Qasmi(Ahmad Nadeem Qasmi).In this research paper the selected short stories of Baidi,Minto and Qasmi are analyzed in the light of "Repitition".The researcher has shed light on the importance of new experiments in the short stories as well as the importance of Repitition.He has identified in full detail the occurence of this technique in the short stories of prominent and well reputed writers Baidi,Minto and Qasmi.He has given the words and sentences which are repeated several times in the selected short stories and thus they have deepened the aesthetic sense and thought.

سائنس کی اصطلاح میں تجربہ Experiment کے معنی ہیں "موجوداتِ عالم میں سے کسی شے میں آزمائش و تجربہ کی غرض سے تغیرات کر کے اس کے اثرات کا مشاہدہ کرنا" (۱) جہاں تک ادب میں تجربہ کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالمغنی رقمطراز ہیں۔

> "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۔" (۲)

یہی وجہ ہے کہ ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقی اُپج اور اجتہاد کے عمل سے اردو افسانے کی تکنیکی سرحدات کو وسعت بخشی ہے۔ ممتاز شیریں نے تکنیکی تجربات کی بوقلمونی کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی ایک تقسیم پیش کی ہے جو اس طرح 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 (۳)

دیکھا جائے تو ممتاز شیریں کی اس تقسیم سے اب ہمارا اردو افسانہ بہت آگے نکل چکا ہے۔اب تو خاکہ، سفر نامہ، رپورتاژ، آپ بیتی، انشائیہ اور مضمون میں بھی تکنیکی جدتوں نے اسے افسانے کے حدود میں شامل کر دیا ہے۔ علاوہ ازیں ہمارے افسانہ نگاروں نے ایسی دلچسپ اور جاذب تکنیکوں سے اردو افسانے کو مزین کیا ہے کہ اب اس صنف کو بلاشبہ دنیا کے کسی بھی ادب پارے کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔تکنیکی تجربات کی فہرست تو خاصی لمبی ہے لیکن ان میں ''تکرار REPETITION''بطور تکنیکی حربے کا استعمال ہمارے متعدد افسانہ نگاروں نے کیا ہے۔جن میں بیدی (۴) منٹو(۵) اور قاسمی (۶) نے نت نئی اختراعات کا مظاہرہ کیا ہے۔اگرچہ اس تکنیک کو کئی ایک سطحوں پر برتنے کی کوشش سامنے آتی ہے جس میں جزوی طور پر بھی اس کا استعمال ہے اور کلی طور پر بھی، ہر دو صورتوں میں کہانی کے تاثر کو بڑھاوا دینے میں یہ تکنیک انتہائی کارگر ہے۔اور اس سے افسانے میں بھرپور اثر پیدا کیا جاتا ہے۔اس تکنیک میں چند ایک الفاظ اور جملے اس ترتیب سے کہانی یا قصے کے بیچ میں لائے جاتے ہیں جس سے کہانی کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔

بیدی کے ہاں ''ہمدوش''، ''پان شاپ''اور ''گرہن''ایسے افسانے ہیں جس میں تکرار کی تکنیک کا استعمال سامنے آتا ہے۔

ہمدوش میں مندرجہ ذیل جملہ کئی مرتبہ لایا گیا ہے۔

''سورج ڈوبنے کو ہے، شفاخانے کے احاطے کی مرمت طلب دیوار پر ممولے کی مادہ اپنے انڈوں کے خول بنانے کے لیے چونا کریدنے آتی ہے۔''(۷)

یہاں مموے کی مادہ کا انڈوں کے خول بنانے کے لیے چونا کریدنا ایک مثبت، حیات آفریں اور ایثار پسند فعل ہے۔اور شفاخانے میں جو منفی حیات کش اور قنوطی ماحول ہر طرف چھایا ہوا ہے۔اس کے مقابلے میں ایک تضاد کو پیش کرتا ہے اور جس صورت حال سے شفاخانے کے مریض دوچار ہیں اسے اور بھی نمایاں کر دیتا ہے۔اس طرح ''پان شاپ''میں ایک جملہ تین مختلف کرداروں کے سلسلے میں چار بار مختلف حالات و واقعات میں دہرایا گیا ہے۔جس کے ذریعے پڑھنے والے بہت جلد ان کرداروں کے نہ صرف جذباتی ردعمل تک پہنچ جاتے ہیں، بلکہ کہانی کی معنویت اور تفہیم بھی آسان ہو جاتی ہے۔ملاحظہ کیجیے۔

CamScanner

''پان شاپ کے پیپے دار تختوں میں کھڑیا مٹی سے صاف کیے ہوئے شیشے بہت ہی خوبصورت دکھائی دیتے تھے۔''(۸)

اس طرح افسانہ ''گرہن'' میں بھی دو جملوں کو ایک سے زائد بار استعمال کیا گیا ہے۔ اگرچہ بیدی نے مذکورہ تینوں افسانوں میں تکرار کی تکنیک استعمال کی ہے مگر ہر جگہ ان کے برتنے کا انداز مختلف ہے۔ کہیں تو یہ تکراری جملے ایک لحاظ سے اشاراتی تنقید کی صورت میں سامنے آتے ہیں تو کہیں یہ تکنیک پڑھنے والے کے حواس و ادراک کو چوکنا بھی رکھتے ہیں گویا قاری کا کہانی کے ساتھ ایک روحانی رشتہ استوار ہو جاتا ہے۔ بیدی کے اس طرزِ عمل کو سامنے رکھتے ہوئے اگر ہم اسے محرک Motive کا نام دیں تو بے جا نہ ہوگا۔

منٹو کے ہاں بھی یہ تکنیک بھرپور انداز میں سامنے آتی ہے خاص کر ان کے افسانے ''نعرہ'' جس کی تعریف وقار عظیم نے تمہید اور اختتام کے حوالے سے کی ہے اور انوار احمد نے اس کی ڈرامائی اور رمزی انداز کو سراہا ہے۔(۹) اس افسانے کے حوالے سے یہ ساری اختصاصی باتیں اپنی جگہ پر، مگر منٹو نے اس افسانے میں جس ہنرمندی سے ایک تصور کی تکرار کو فن کی بنیاد بنایا ہے وہ منٹو ہی کی تخلیقی اپج ہو سکتی ہے۔

افسانے کے مرکزی کردار نے ذہنی کشمکش کے جو مراحل طے کیے ہیں ان کے اظہار کے اور بھی انداز اور طریقے ہو سکتے تھے لیکن ''نعرہ'' کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ منٹو نے تصورات کی جس تکرار کو ایک خاص تاثر پیدا کرنے کا تکنیکی وسیلہ بنایا ہے۔ وہی وسیلہ اس مقصد کے حصول کا بہترین ذریعہ ہو سکتا تھا۔ اس حوالے سے جگدیش چندر ودھان کی رائے بھی اپنی جگہ صائب ہے۔

''نعرہ ایک اہم افسانہ ہے۔۔۔ جو موضوع، تکنیک اور فنی لحاظ سے زیادہ توجہ کا مستحق ہے۔ یہ منٹو کے تکرار اور تضاد کے حربوں کے استعمال کا عمدہ نمونہ ہے۔ منٹو نے کیشو لال کی ذہنی کیفیت کو کمالِ فنی دسترس سے نہایت مؤثر اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے قابلِ قبول انداز میں پیش کیا ہے۔''(۱۰)

''ہتک'' طوائف کے موضوع / کردار پر منٹو کا سب سے مشہور افسانہ ہے جس میں منٹو نے قدم قدم پر حقیقتوں کے پیکر تراشے ہیں۔ ''ہتک'' میں سوگندھی کی ذات کو دھتکارا اور پھٹکارا گیا ہے۔ جس کے نتیجے میں اس کا ردِعمل غیر معمولی طور پر شدید اور تند و تیز ہوتا ہے۔ سوگندھی جب تک اپنی تحقیر کا بدلہ نہیں چکاتی اس کے ابلتے ہوئے جذبات کو تسکین بھی نہیں ملتی۔ اس کہانی میں انتہائی شدت اور حدت سے ذہنی کرب و اضطراب کا اظہار کیا گیا ہے اور یہ مقصد منٹو نے ''تکرار'' اور ''تضاد'' کی تکنیک سے پورا کیا ہے۔

CamScanner

''اونہہ'' کی تکرار سے جذبات کو تیزی اور تندی ملتی ہے اور اس طرح کہانی ''تکرار'' کی بیساکھی کے سہارے تیزی سے پیش رفت کرنے لگتی ہے۔ سیٹھ کی ''اونہہ'' اس کہانی میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے اور وہ کہانی کی ریڑھ کی ہڈی اور حرکی قوت بن جاتی ہے۔ ''جنگ'' میں ''تکرار'' کا حربہ یقیناً دلچسپ ہے۔ لیکن یہ تکنیک ''بو'' میں جس ندرت اور ہنرمندی سے استعمال میں آئی ہے اس نے ''بو'' کو امر کر دیا ہے۔ ''بو'' منٹو کا وہ شاہکار ہے جو موضوع، تکنیک، جزئیات نگاری، زبان و بیان ہر لحاظ سے اعلیٰ ہے۔ لیکن تکرار (REPETITION) کو جس مناسب انداز میں منٹو نے اس افسانے میں استعمال کیا ہے وہ بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اوپندر ناتھ اشک نے ہر مبتدی افسانہ نگار کو منٹو کا ''بو'' پڑھنے کا مشورہ دیا ہے۔ (۱۱) منٹو نے ویسے یہ تکنیک ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں برتی ہے، لیکن یہاں ان کا انداز گزشتہ افسانوں کے مقابلے میں یکسر مختلف ہے۔ کیونکہ یہ تکراری جملے وقتاً فوقتاً تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ گویا یہاں تکرار میں تغیر سے معنویت اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ملاحظہ کیجیے تکراری جملے میں تغیر کی مختلف صورتیں:

''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی لالٹین''

''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان گورنمنٹ''

''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ گورنمنٹ''

''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف واہگورو جی دا خالصہ اینڈ واہے گورو جی کی فتح، جو بولے سو نہال ست سری اکال''

''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی در فٹے منہ''

''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان'' (۱۲)

ان تمام جملوں میں ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف'' تک ایک ہی طرح کا جملہ ہے جو شروع سے آخر تک جتنی مرتبہ استعمال ہوا ہے وہ بلا تغیر ہے۔ باقی کہانی اور کردار کے مطابق جملے میں تغیر آتا رہتا ہے۔ یہی تغیر دراصل کہانی کی معنویت کو اجاگر کرتا رہتا ہے۔ باقی بلا تغیر تکراری جملہ بے معنی تکرار کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ لیکن کہانی کی پوری فضاء میں انہی بے معنی الفاظ کی اختراع اور تکرار میں جدت اور ندرت منٹو کی اپنے فن پر کامل گرفت کا ثبوت ہے۔ جگدیش چندر ودھان نے کیا خوب کہا ہے کہ ''منٹو نے اپنے تخیل اور ذہن رسا سے ایک دیوانے سے وہ کام لیا ہے کہ فرزانے بھی اس پر رشک کریں۔'' (۱۳)

CamScanner

احمد ندیم قاسمی کے ہاں بھی ''تکرار'' کی ایک انفرادی صورت سامنے آتی ہے وہ یہ کہ کہانی بیان کرتے ہوئے کوئی خاص تشبیہ یا جملہ سامنے لاتے ہیں اور پھر پورے افسانے میں موقع و محل کے مطابق اس کی تکرار سے افسانے کی معنویت اور خوبصورتی بڑھاتے رہتے ہیں۔ جیسے ان کا یہ جملہ کہ

''نائن یوں ہنسنے لگی جیسے ٹین کے ڈبے میں کنکر ڈال کر اُسے لڑھکا دیا جائے'' (۱۴)

ٹین کے ڈبے میں کنکر کے لڑھکنے کو افسانہ ''الجھن'' میں تقریباً دو تین جگہوں پر استعمال کیا گیا ہے۔ جس سے افسانے کا تکنیکی حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ اس طرح ان کا افسانہ ''بڈھا'' بھی یہی تکنیک لیے ہوئے ہے۔

بیدی، منٹو اور قاسمی کے ان منفرد افسانوں کے تحقیقی مطالعے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ مذکورہ افسانہ نگاروں نے ''تکرار'' یعنی REPETITION کی تکنیک سے اپنے افسانوں کو مزین کیا ہے۔ ویسے تو تکرار عام معنوں میں تحریر کا حسن نہیں کہلاتا لیکن تکنیکی اعتبار سے دیکھا جائے تو ان افسانہ نگاروں نے اس تکنیک کے ذریعے معانی و مطالب کی وہ وہ جہتیں اور پرتیں پیش کی ہیں کہ کہانی افسانے کا روپ دھار لیتی ہے۔ ''تکرار'' بظاہر تو چند ایک الفاظ یا جملوں کا کہانی میں مختلف موقعوں پر من و عن دہرانے کا عمل ہے۔ مگر اس تکنیک کو برتنے کا انداز ہر ایک کا مختلف ہے۔ یہ تکنیک افسانے میں جہاں معانی و مطالب کے نئے نئے در وا کرتی ہے۔ وہاں اس کا غیر ضروری اور غیر فطری استعمال افسانے کے تاثر اور فن کو نقصان بھی پہنچاتا ہے۔ اس لیے موقع و محل اور کہانی کی ضرورت اور رفتار کے مطابق اگر اس تکنیک کا استعمال فطری انداز میں سامنے آئے تو اس سے ان کہی اور ان دیکھی دنیا ئیں اور مناظر و ماحول کی عکاسی کی جا سکتی ہے۔ جس کے لیے شاید زبان و بیان کا مروجہ نظام بھی وہ کام نہ کر پائے جو اس تکنیک سے انجام دیا جا سکتا ہے۔ مذکورہ افسانہ نگاروں نے مختلف انداز سے اس تکنیک کو برت کر یہی کارنامہ انجام دیا ہے۔

ڈاکٹر سلمان علی، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

CamScanner

حوالہ جات

۱۔عبدالماجد دریابادی، فلسفہ جذبات، انجمن ترقی اردو دکن، س۔ن۔ص ۳۳۲۔

۲۔معیار و اقدار، حکمت پبلی کیشنز پٹنہ ۱۹۸۱ء۔ص ۳۳۔

۳۔معیار، نیا ادارہ لاہور ۱۹۶۳ء، ص ۱۸۔

4. https:llen.wikipedia.org/wiki/Rajindar-singh-Bedi(1915-1984)

5. https:llen.wikipedia.org/wiki/Saadat-Hassan-Manto(1912-1955)

6. https:llen.wikipedia.org/wiki/Ahmad-Nadeem-Qasmi(2006-1916)

۷۔ ہمدوش مشمولہ دانہ و دام، نیا ادارہ لاہور، س۔ن، ص ۲۶۔

۸۔ پان شاپ مشمولہ دانہ و دام، نیا ادارہ لاہور، س۔ن، ص ۸۳۔

۹۔اردو افسانہ تحقیق و تنقید، بیکن بکس ملتان، ۱۹۸۸ء، ص ۲۱۸۔

۱۰۔منٹو نامہ، نگر ایسٹ دہلی ۱۹۹۵ء،۔ص ۳۳۱۔۳۳۲۔

۱۱۔منٹو میرا دشمن، مکتبہ اردو لاہور، س۔ن۔ص ۵۸۔

۱۲۔ٹوبہ ٹیک سنگھ، مشمولہ پھندنے، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۵۵ء۔ص ۹۔

۱۳۔منٹو نامہ۔نگر ایسٹ دہلی ۱۹۹۵ء، ص ۳۶۹۔

۱۴۔الجھن، مشمولہ سیلاب و گرداب، گلوب پبلشرز لاہور، س۔ن۔ص ۱۷۔

CS CamScanner

اوڈیسی میں اساطیری عناصر کا تحقیقی و توضیحی تجزیہ

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

ڈاکٹر ولی محمد

ABSTRACT

Homer's Odyssey is a world classic epic. The importance of the epic is not only due to its grand literary style. but it is also important due to the specific philosophy of life and the presentation of greek culture, history and myth.In this poem we meet with our own past ,i. e the past of superstitions ,omens. poorness of beliefs ,irrationality etc.We should accept that the myth of the past cannot be so easily rejected on the basis of its irrationality because it was the science and religion of the past.In this research paper myth in the odyssey has been discussed in full detail. The researchers have shed a light on the definition of myth, its symbolic meaningfulness.historical and cultural importance,the role of gods, supernatural forces and the existence of magic.

انسانی ذہن نے جب سے فکر کے راستے پر قدم رکھا ہے، تب سے اب تک وہ مسلسل حالتِ سفر میں ہے۔ فکری ارتقاء کے اس سفر میں اس نے کئی پڑاؤ ڈالے ہیں۔ اور اپنے پیچھے ''بجھی ہوئی آگ اور ٹوٹی ہوئی طناب'' کی صورت میں اپنی موجودگی کی باقیات تہذیب اور تمدن کے نقوش کی صورت میں چھوڑ دی ہیں۔ اس ذہنی، جذباتی اور اعتقادی سفر میں اس نے ہزاروں بت تراشے اور سینکڑوں توڑے۔ لیکن سفر ہے جو ہنوز جاری ہے اور ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا۔ سوالات ہیں جو جوابات کی صورت میں نت نئے لباس پہنتے اور پرانے اتارتے ہیں؟ لیکن سوالوں، حیرتوں اور الجھنوں کا سایہ آسیب کی طرح انسان کے ساتھ ساتھ چلتا چلا آیا ہے اور نہ جانے کب تک اس کا ساتھی بنا رہے گا۔ وہم سے یقین تک اور یقین سے پلٹ کر دوبارہ گمان تک کا سفر دنوں کا کام نہیں ہوتا بلکہ اس کے لیے صدیاں درکار ہوتی ہیں۔ ذہنی توانائیاں صرف ہوتی ہیں۔ اقدار کے منظم نظام ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتے ہیں۔ اعتقادات کے محسوس پیکر بدلتے رہتے ہیں۔ پرانی قربان گاہیں منظم اداروں اور محسوس علامتی پیکروں میں سامنے آتی رہتی ہیں اور اپنی شکلیں تبدیل کرتی رہتی ہیں۔ کثرت سے وحدت تک کا سفر ہوتا ہے۔ مندر مسجدوں کا روپ دھارتے ہیں، مسجد یا

گوردواروں میں تبدیل ہوتی ہیں۔لیکن مستقل اور دائمی سکون یا حل کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ذہن الجھتے اور سلجھتے ہیں تو جب کہیں بزعم خویش زندگی کے کسی اہم مسئلے کا حل نکل آتا ہے۔اور پھر کتنا تکلیف دہ مقام ہوتا ہے،جب وہی حل جس کے نکالے جانے پر دل دھڑکے اور آنکھیں ہنسی تھیں،علم کی نئی اور تازہ رو کے سامنے ہتھیار ڈال دیتا ہے،اپنے منطقی وجود کو ایک نئے واہمے کے حوالے کر دیتا ہے۔لہٰذا علم کی جو پونجی آج یقین کی صورت میں موجود ہے،کل یقین سے شک اور وہم تک کا سفر طے کر سکتی ہے۔انسان کے فکری اثاثے کے ساتھ ہمیشہ سے یہی ہوتا چلا آیا ہے۔وہ جب زندگی کے اسٹیج پر نیا نیا آیا تو خوف کی فضا میں گھرا ہوا پایا گیا۔خوف،عدم تحفظ اور شک کی اس کیفیت میں ہر اس قوت کے سامنے اس کے سر کا جھکنا ضروری تھا جو جسمانی قوت کے اعتبار سے اس کے مقابلے میں کہیں زیادہ طاقتور اور پر اسرار ہوتا تھا۔دیومالا یا اساطیر کے آغاز کو سمجھنے کے لیے انسان کے دورِ طفلی یا زمین پر ایک سادہ مہمان کی صورت میں آنے ان ابتدائی ایام کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔اس وقت جب عقیدت نے آنکھیں کھولیں تو اساطیر کی ایک ایسی دنیا آباد ہو گئی جن کے حجم،کمیت اور کیفیت کے متعلق آج کا انسان خود بھی حیرت کی تصویر بن کر کھڑا ہے۔

یوں اساطیر انسان کے دورِ جاہلیت کا ایک اہم سرمایہ ہے۔جس میں اس کی امیدوں،آرزوؤں اور تمناؤں کی ایک دنیا آباد ہے۔اس کی اپنی مخصوص تاویلیں ہیں جن کے لیے ضروری نہیں کہ اسی قسم کی منطقی تعبیریں موجود ہوں جو موجودہ علم کے لیے ہیں۔اسی وجہ سے برٹرینڈ رسل کے بقول جدید دور کے منطق نے قدیم مابعد الطبیعیات کو کوڑا کرکٹ کا ڈھیر بنا کر رکھ دیا ہے۔(۱) لیکن اس بات سے کون انکار کر سکتا ہے کہ جدید دور کا انسان اسی کوڑا کرکٹ کے ڈھیر سے نکل کر ہی جدید بنا ہے۔اور اس کے ذہن کے کسی گوشے میں آج بھی اسی کوڑا کرکٹ کے ڈھیر کی باقی ماندہ اور مسخ شدہ صورت موجود ہے۔ڈاکٹر محمد علی صدیقی کا کہنا ہے:

> ''ہم آج بھی کسی نہ کسی میتھالوجی کے لاشعوری طور پر اسیر ہیں اور ہر چند کہ ہماری ساری کوششیں لاشعور کو دبانے اور شعور کو ابھارنے کی طرف ہیں۔لیکن ہمارے جمالیاتی پیمانوں اور باطنی حسن کے خزانے میں اب بھی بہت سا حصہ نا معلوم،غیر محسوس،لیکن بہر حالت موجود،ماضی کی موجوں پر مشتمل ہے جو ہمیں دوسرے لوگوں سے مختلف ٹھہراتی رہتی ہیں۔دنیا ایک عالمی تہذیب کی طرف بڑھ رہی ہے لیکن پھر بھی ایک گروپ کا دوسرے گروپ میں ادغام مشکل ہی ہوتا ہے۔روس اور چین میں صرف سیاسی اختلافات نہیں۔ہان (Han) اور سلاف (Slav) نسل کے مخصوص نمونوں کا فرق بھی ہے۔یہی فرق انگریزوں اور فرانسیسیوں میں بھی رہے گا۔ہر چند کہ ڈوور اور کیلے میں صرف بائیس میل کا فرق ہے۔''(۲)

الغرض دنیا کی مختلف نسلوں کے مزاج اور ان کے تہذیبی ساخت کو سمجھنے کے لیے ان کے ماضی کا مطالعہ کافی مفید ہے۔ علامہ اقبالؒ کے بقول تاریخ کسی قوم کا مجموعی حافظہ ہوا کرتی ہے۔ لہٰذا جس طرح کسی شخص کی شخصیت کی تعمیر میں اس کا ماضی اور اس سے مخصوص یادیں اور واقعات اپنا حصہ ڈالتے ہیں اسی طرح کسی قوم کی بحیثیت مجموعی شخصیت کی تعمیر میں ان کے ماضی کے واقعات، پچھلی نسلوں کے تلخ و شیریں تجربات، ان کے عقائد اور ان کی سوچ اپنا حصہ ڈالتے ہیں اساطیر کا تعلق انسان کی ماضی کے اولین دور سے ہوتا ہے۔ یہ ایسی کہانی کو کہتے ہیں جس کی اصل و بنیاد مرور زمانہ کی نذر ہو چکی ہو۔ جس کا مزاج مافوق الفطرت عناصر سے ترکیب پایا ہو، اس کی وضاحت و تشریح فطری اصولوں کے مطابق ناممکن ہو۔ اس کی حیثیت حقیقی ہونے کی بجائے افسانوی ہو۔ لیکن اس کی حقانیت پر متعلقہ کلچر سے تعلق رکھنے والے لوگ اعتقاد و ایمان رکھتے ہوں۔ وہ ایک مخصوص مذہبی مزاج کی حامل ہو۔ حقیقی مفاہیم کے ساتھ ساتھ اس کی اپنی ایک علامتی حیثیت ہو، امر واقعہ میں تخیل کی آمیزش موجود ہو۔ شاعروں کے جاندار ذہن، عقیدت مندوں کی مذہبی عقیدت، خوف، قوت ایجاد اور قوت تخلیق نے اس میں اپنا ایک خاص حصہ ڈالا ہو اور یوں زیب داستان کے لیے بہت سے افکار تراشے گئے ہوں۔ نتیجتاً اساطیر میں مبالغہ کی موجودگی ایک لازمی امر ہے۔ یہ تاریخ کے ایک ایسے دور سے متعلق ہو جس کا تعین کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہو۔

قدیم دیومالا کے نقوش ہمیں قدیم دور کی مذہبی اور ادبی کتابوں میں ملتی ہیں۔ ادب اور مذہب کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ اس لیے قدیم دور کی بیشتر ادبی کتابیں مذہبی مزاج رکھتی ہیں۔ اس میں موجود دیومالا کی نوعیت بھی مذہبی ہے۔ جہاں تک یونانی دیومالا کا تعلق ہے اسے سمجھنے اور اس کے متعلق جاننے کے لیے اور کئی ایک ذرائع کے ساتھ ساتھ اس دور کے مشہور رزمیے اور بالخصوص ہومر کے رزمیے خاصی اہمیت کے حامل ہیں بلکہ اس کی اہمیت اس حوالے سے اتنی زیادہ ہے کہ بقول ڈاکٹر مرزا حامد بیگ یورپی ادب میں یونانی اساطیر کے جس قدر حوالے ملتے ہیں وہ سب کے سب ہومر کی شاعری سے مستعار ہیں۔(۳) اس لیے ہومر کے رزمیوں مثلاً اوڈیسی اور ایلیڈ میں یونانی دیومالا کا خاصا بڑا حصہ محفوظ ہے۔(۴) جس سے یورپی ادب آج تک اثرات قبول کر رہا ہے۔

ہومر کے دونوں رزمیے اساطیری اور دیومالائی نوعیت کے ہیں۔ ان کا شمار دیومالا کی جس قسم میں ہوتا ہے اسے ساگا یالیجنڈ کہا جاتا ہے۔ اساطیر کی رو سے اس سے مراد وہ مقبول کہانی ہوتی ہے جس کے پیچھے قومی تخیل کو تحریک دینے والا کوئی تاریخی واقعہ موجود ہو۔ جیسے کوئی جنگ یا یلغار وغیرہ۔ ایسی کہانیوں میں زیب داستاں کے لیے بہت کچھ اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً ٹرائے کی کہانی۔(۵) اس طرح اوڈیسی میں بھی اودیسیوس کے شجاعانہ کارناموں کا بیان موجود ہے۔ اور اس کہانی میں بھی انسانی تخیل کے آزادروی کے ساتھ استعمال کا احساس ہوتا ہے۔

CamScanner

اوڈیسی کی اہمیت بحیثیت رزمیہ بھی مسلم ہے۔اس کا سحر کارانہ اسلوب، ڈرامائیت، تشبیہات اور استعارات کے علاوہ کردار نگاری کی اعلیٰ صلاحیتوں کی موجودگی نے اس کی ادبی اہمیت میں اضافہ کیا ہے۔اس کے اندر موجود فلسفۂ حیات، اسلوبِ حیات اور توانا اقدار کی موجودگی نے بھی اس کی وقعت بڑھانے میں مدد دی ہے۔لیکن اس کا اساطیری اور دیومالائی حوالہ بہت اہم ہے۔جس سے ہمیں اس دور کے انسانوں کی سوچ اور اپروچ کا پتہ چلتا ہے۔اس میں دیوتاؤں کی موجودگی، ان سے وابستہ عقائد، ان کے مزاج اور فطرت، رشتہ داریوں، پسند و ناپسند، انصاف اور ناانصافیوں، روا اور ناروا، جنسی بے راہرویوں اور اخلاقی پستیوں کا پتہ چلتا ہے۔دیوتاؤں سے وابستہ یہ عقائد اور خیالات اگرچہ افراط و تفریط، اور عدم معقولیت کا شکار ہیں لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ اوڈیسی کا پورا منظر نامہ اس قسم کے خیالات سے پُر ہے۔

اوڈیسی میں دیوتاؤں کے متعلق متوازن تصور دیکھنے کو نہیں ملتا۔ان کی خو بو انسانوں سے ملتی جلتی ہے۔جس طرح انسان معمولی معمولی باتوں پر ناراض ہوتے ہیں وہ بھی ایسے کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔کسی بھی دیوتا کے کسی عمل سے اس بات کا اظہار نہیں ہوتا کہ اس کے لیے اس کے سامنے جواز کے طور پر کوئی قاعدہ یا قانون بھی ہے۔بقول احمد عقیل روبی ان میں انسانوں کی صفات پائی جاتی ہیں۔وہ غصہ، نفرت، دوستی، جنسی بھول سے آشنا ہیں۔۔۔جس طرح رحمدل اور نیک انسان پائے جاتے ہیں، اسی طرح دیوتاؤں کے ہاں بھی یہ گروہ یا قسم موجود ہے۔برے اور عیاش انسانوں کی طرح کے دیوتا بھی ان میں پائے جاتے ہیں۔(۶) یوں ہومر کے دیوتاؤں اور عام انسانوں میں مماثلتوں کے بہت سارے حوالے موجود ہیں۔ایسا کرتے ہوئے ہومر نے اپنے دور کے لوگوں کے مزاج کا خیال رکھا ہے۔احمد عقیل روبی کے مطابق:

> ''ہومر کی دنیا کے یہ دیوی دیوتا دراصل انسانوں جیسے ہی ہیں۔بس ذرا اپنی ملکوتی طاقتوں کی وجہ سے بالاتر ہیں۔ورنہ ہر وہ اچھائی اور برائی جو انسانوں میں موجود ہے ان میں پائی جاتی ہے اور کبھی کبھی پڑھنے والا چونکتا بھی ہے کہ یہ بات جو ہوئی ہے یا یہ ایک دیوی دیوتا سے سرزد ہو سکتی ہے لیکن ہومر ان سے کرا لیتا ہے۔کیونکہ اس دور کے لوگوں کا یہ عقیدہ تھا اور ان کے عقیدے کے خلاف ہومر نے کچھ نہیں لکھا۔''(۷)

ان دیوتاؤں کا انسانوں کی طرح مخصوص مسکن بھی ہے۔اولمپوس کی پہاڑی ان کی رہائش کے لیے مخصوص ہے۔وہ انسانوں کے ساتھ لڑتے جھگڑتے اور انسانوں کے ہاتھوں زخمی ہوتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔

> "The gods in Homer are conceived as living on the top of Mount Olympus, from where they descend at their pleasure, either in their own devine shapes) which are anthropomorphic(or in the form of human

beings. Like mortals they have their rivalries and violent passions, and they may even be harmed by men.(8)

ان کی ناراضگی یا خوشی کا معیار بھی کچھ زیادہ بلند نہیں۔ بلکہ اس کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ بعض مواقع پر ان کی خوشنودی اور ناراضگی کا معیار انسانی اخلاق کے اصول اور قاعدوں کے مطابق بھی انتہائی پست ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان مقامات پر ان کے مدمقابل انسان اخلاقی اعتبار سے ان کے مقابلے میں زیادہ مضبوط اور طاقتور دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی آپس میں رقابت کا جذبہ بھی موجود ہے۔ مثلاً پوسندون ایتھوپیا سے واپس آتا ہے اور اودسیوس کو فائیا کی سرزمین کے قریب دیکھتا ہے تو بڑبڑا کر کہتا ہے:

''اچھا تو میرے ایتھوپیا جانے کی دیر تھی کہ دیوتا اودسیوس کے طرفدار ہو گئے۔ اور اب وہ فائیا کی سرزمین کے قریب پہنچ گیا ہے۔۔۔ خیر اب بھی وقت ہے میں اسے ایسا مزہ چکھاؤں گا کہ یاد کرے گا۔''(۹)

نتیجتاً وہ ہاتھ میں ترسول تھام کر سمندر کی لہروں میں ہلچل پیدا کر لیتا ہے اور ایک طوفانی موج کے ذریعے اس کی کشتی ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔(۱۰) اسی طرح کالپسو نامی دیوی کو جب دیوتاؤں کی منشاء معلوم ہوتی ہے کہ انہوں نے زیوس کو قائل کر کے اودسیوس کو اس کی قید سے چھڑانے اور وطن واپس پہنچانے کا تہیہ کر لیا ہے تو وہ بڑے افسوس اور غصہ سے جھلا کر کہتی ہے:

''تم دیوتا بڑے ظالم ہو۔ حسد کرنے میں کون تمہاری برابری کر سکتا ہے۔ تم کسی دیوی کو انسان کی آغوش میں دیکھ کر نچلے نہیں بیٹھ سکتے۔ چاہے اس نے اس آدمی کو جائز طور پر اور کھلم کھلا اپنا شوہر بنا کر سب کچھ کیا ہو۔ جب گلابی انگلیوں والی ایوس، صبح کی دیوی، اوریون پر عاشق ہوئی تھی اس وقت بھی تم آرام طلبوں کی یہی حالت تھی۔ تم سخت برہم ہو گئے تھے۔ اور آخر آرتمس نے سنہرے سنگھاسن سے اٹھ کر صبح کے محبوب کو اورتگیا میں اپنے نازک تیروں سے ہلاک کر دیا تھا۔ اسی طرح جب خوشنما کاکلوں والی، حسین دیمیتر جذبات سے مغلوب ہو کر اپنے محبوب ایاسیون سے نکھارے ہوئے کھیت میں ہم آغوش ہوئی تو زیوس کو اس بات کا پتہ چلنے میں دیر نہ لگی اور اس نے ایاسیون کو برق خاطف گرا کر فنا کر دیا۔ اب میری باری آئی ہے کہ ایک انسان کے ساتھ رہ کر دیوتاؤں کی ناراضی مول لوں۔ انسان بھی وہ جسے میں نے جہاز کے پیندے پر بیٹھا بہتا پھر رہا تھا، موت کے پنجے سے چھڑایا تھا۔ اس کے جہاز کو زیوس ہی نے بجلی گرا کر سیاہ فام سمندر پر پاش پاش کیا تھا۔''(۱۱)

CamScanner

الغرض اوڈیسی میں دیوتاؤں کے درمیان اختیارات صرف کسی خاص دیوتا تک محدود نہیں ہیں۔ اس میں عدم توازن کی ایک کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ دیوتا ایک دوسرے کے دائرہ اختیار میں داخل ہوتے رہتے ہیں۔ اور یوں آپس میں گلے شکوے پیدا ہو جانا ایک فطری امر بن جاتا ہے۔

ایک دوسرے کے دائرہ اختیار میں ان کا داخل ہونا انسانی فطرت کے عین مطابق ہے اور چونکہ وہ کسی قاعدے قانون کے پابند نہیں ہیں۔ اس لیے دائرہ اختیار کی خلاف ورزی ان کے دلوں میں ایک دوسرے کے خلاف نفرت اور عداوت کی آگ کو ہوا دیتی رہتی ہے۔ اس دیوتائی نظام کا ایک اور بڑا مسئلہ یہ ہے کہ اس میں سفارشیں بہت زیادہ چلتی ہیں۔ دیوتا انسانوں کی سفارشیں بھی قبول کرتے ہیں اور خود دیوتا زیوس جو دیوتاؤں کا دیوتا ہے۔ ایلیڈ میں اپنی بیٹی اتھینہ اور بیوی ہیرا کے ہاتھوں اور اوڈیسی میں اتھینہ کے ہاتھوں کافی مجبور دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اتھینہ اپنے چہیتے اودیسیوس کے لیے زیوس سے سفارش کرتی ہے تو وہ پوسیدون سے خوفزدہ ہے لیکن تھوڑے سے ردوکد کے بعد مان لیتا ہے اور یوں اسے پوسیدون کی ناراضگی مول لینی پڑتی ہے۔

اوڈیسی میں دیوتا اور انسان دونوں کافی ضدی مزاج واقع ہوئے ہیں۔ اور اس کی انتہا اس صورت میں دیکھی جا سکتی ہے کہ بعض مقامات پر دیوتاؤں اور انسانوں کے درمیان رشک، مخاصمت اور دشمنی کا جذبہ موجود ہے۔ دیوتا بہت جلد ذاتی انتقام پر اتر آتے ہیں۔ اور ایسے معاملات میں بعض اوقات قصور بھی دیوتاؤں ہی کا ہوتا ہے۔ مثلاً پوسیدون کے کردار کو دیکھیے، جو خیر کی بجائے شر کا نمائندہ ہے۔ (۱۲) حالانکہ وہ بنیادی غلطی جس کی وجہ سے اودیسیوس سمندر میں پوسیدون کے زیر عتاب رہتا ہے یہی ہے کہ اس نے اس کے بیٹے سائیکلوپس کی آنکھ پھوڑ دی ہے۔ جو اودیسیوس کے ساتھیوں کو مارنے اور ایک ایک کر کے سفا کی کے ساتھ کھانے میں قطعی ظلم سے کام لے رہا تھا۔ ایسی صورت میں اودیسیوس اگر اس کی آنکھ میں سلائی پھیر دیتا ہے تو یہ کوئی زیادتی نہیں تھی۔

الغرض دیوتاؤں اور انسانوں کے درمیان کشاکش کی ایک کیفیت جاری رہتی ہے۔ اودیسیوس کا ساحل تک کامیابی سے پہنچنا دراصل دیوتاؤں کے ارادوں پر انسان کے ارادوں کی فتح کا اعلان ہے۔ ایسی ہی حالت رامائن میں بھی ہے۔ دیوتاؤں کے نہ چاہے جانے کے باوجود وشوامتر یا بھاگیرتھ کی اپنی ریاضتوں میں کامیابی اور مقصد کا حصول دراصل دیوتاؤں کی طرف پیدا کی جانے والی مزاحمت پر انسانی حوصلہ اور ہمت کا غلبہ ہے۔

اوڈیسی میں دیوتاؤں اور انسانوں کی آپس کے اس چپقلش کے مختلف مظاہرے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثلاً ایاس جس کے لیے جہازوں کو پوسیدون نے تباہ کر دیا تھا۔ مگر وہ خود دیوتا کی مہربانی سے گیرائی کی عظیم چٹان پر بیٹھ کر طوفانی موجوں سے بچ گیا۔ اس نے حماقت کرتے ہوئے کہا کہ نگل جانے والے سمندر کے چنگل سے بچ کر میں

CamScanner

نے دیوتاؤں کو نیچا دکھا دیا۔ کفرانِ نعمت کا یہ کلمہ پوسدون نے سنا تو مضبوط ہاتھوں میں ترسول پکڑ کر گیرائیوی چٹان پر ایسی ضرب لگائی کہ وہ دو ٹکڑے ہو گئی۔ اور جس حصہ پر ائیاس بکواس کرنے سے پہلے آرام کر رہا تھا وہ ٹوٹ کر سمندر میں جا گرا اور اپنے ساتھ اسے بھی وسیع متلاطم گہرائیوں میں لے ڈوبا۔ (۱۳) پوسدون کو یہ زیادتی نظر تو آتی ہے کہ ایک انسان انہیں نیچا دکھانے کی بات کر رہا ہے لیکن اپنے بیٹے کے ظلم کے متعلق اس کی اخلاقی حس بیدار نہیں ہوتی جو مظلوم انسانوں کو کچا چبا کر کھا لیتا ہے۔ اسی طرح اس کے بیٹے کی آنکھ تو اودسیوس نے پھوڑ دی ہے لیکن کڑی اور سخت سزا (موت کی صورت میں) اودسیوس کی بجائے اودسیوس کے ساتھیوں کو ملتی ہے۔

دیوتاؤں کی طرف سے مخاصمت کے اس جذبہ کے پس منظر میں ان کے جذبۂ انانیت کا بھی عمل دخل موجود ہے۔ مثلاً پوسدون جب اودسیوس کے جہاز کو تباہ و برباد کر دیتا ہے اور اودسیوس کو مصیبت میں گرفتار دیکھتا ہے تو خوش ہو کر کہتا ہے: ''مجھے یقین ہے کہ اگر تم وہاں (فائیا کوی سرزمین) پہنچ بھی گئے تو تمہاری حالت ایسی نہ ہوگی کہ ان مصیبتوں کا مذاق اڑانے کی جرأت کر سکو۔'' (۱۴) جملے کے آخری الفاظ میں پوسدون کے غصہ کی وجہ سمجھ میں آ سکتی ہے۔ اسے خوف اس بات کا نہیں ہے کہ اس کے بیٹے کی آنکھ پھوڑنے والا زندہ سلامت نکل جائے گا بلکہ اس بات کا ہے کہ کہیں یہ فانی انسان ساحل پر پہنچ کر دیوتاؤں کی ناکافی قوت کا مذاق نہ اڑا سکے۔ اس کی بنیادی وجہ انانیت ہے جس کی وجہ سے اودسیوس کا حوصلہ اس کے لیے ناقابلِ برداشت بن گیا ہے۔

اوڈیسی میں دیوتاؤں کی جنسی بے راہرویاں بھی قدم قدم پر موجود ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسانوں نے اپنے بہیمانہ اور حیوانی جذبات دیوتاؤں کے ساتھ بھی منسوب کر دیے ہیں تاکہ ان کی اپنی جنسی بے راہرویوں کے لیے اخلاقی راستہ ہموار رہے۔ مختلف دیوتاؤں کو جنسی آلودگیوں میں گرفتار ہوتے دکھایا گیا ہے۔ مثلاً پوسدون دھوکے سے سالمونیوس کی بیٹی ترو (جو دنیا کے سب سے بڑے سندر دریا اینی پیوس کے دیوتا کے محبت میں گرفتار ہو گئی تھی) سے اینی پیوس کے بہروپ میں دریا کے کنارے ہم بستر ہوتا ہے۔ (۱۵) انتیوپی بنت اسوپوس کو زیوس کے آغوش میں سونے کا دعویٰ ہے۔ (۱۶) امفتریون کی بیوی الکمینی --- قادرِ مطلق زیوس کی آغوش میں سوئی تھی۔ (۱۷) الوئیوس کی بیوی فیمیدیا کو پوسدون سے ہم بستر ہونے کا دعویٰ ہے۔ (۱۸) دیوتا آریس اور دیوی افرودیتی کی محبت کا قصہ --- اور لنگڑے دیوتا کی بچھائی گئی جال میں ان کے پھنسنے کا واقعہ دیوتاؤں کی پست اخلاقی سطح کی غمازی کرتا ہے۔ (۱۹) دیوتاؤں کی مخصوص محبوبائیں جن کی طرف کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھ سکتا۔ کوئی ایسی گستاخی کر لیتا تو انہیں دائمی عذاب میں مبتلا ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً دھرتی کے پرشکوہ بیٹے تیتیوس (جس نے پاتال میں دو ایکڑ سے زیادہ زمین گھیر رکھی ہے اور اس کے پہلوؤں میں دو گدھ بیٹھے اس کے جسم کو نوچ رہے ہیں، اور اس کا جگر کھا رہے ہیں) نے زیوس کی مشہور محبوبہ لیتو

پر دست درازی کی تھی اور اس کی پاداش میں وہ یہ سزا بھگت رہا تھا۔(۲۰)

مختلف معاملات میں دیوتاؤں کا عمل اور ردِ عمل عام انسانوں سے کچھ زیادہ مختلف معلوم نہیں ہوتا۔ وہ جذبات کی جس سطح پر زندگی گزار رہے ہیں اس میں عظمت یا بلندی کے کچھ آثار دکھائی نہیں دے رہے۔ مثلاً کالپسو کی صورت میں دیویاں انسانوں کے ساتھ شادی رچانے کی آرزو مند ہیں۔ اور اس مقصد کے لیے زبردستی کرنے سے بھی نہیں کتراتیں۔ کالپسو نے اوڈیسیوس کو اس مقصد کے لیے اپنے غار میں روک رکھا ہے۔(۲۱) وہ عام انسانوں کی محفلوں میں بیٹھتے، ان کے ساتھ باتیں کرتے اور ان کی خوشیوں میں شریک ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ انسانوں کی محفل میں وہ رقص وسرود میں حصہ لیتے ہوئے بھی نہیں کتراتے۔(۲۲) عام انسانوں کی طرح ان کے محل بھی ہیں۔ مثلاً پوسیدون کا محل آنگائی میں ہے۔(۲۳) اسی طرح اولمپس میں دیوتاؤں کا ایک مستقل مسکن بھی ہے۔ جہاں نہ کبھی ہوائیں چلتی ہیں، نہ مینہ برستا ہے، نہ برفباری ہوتی ہے۔ بادلوں کی پہنچ سے دور، وہ اجلی فضاؤں میں معلق ہے۔ اور شفاف روشنی ہمیشہ اس پر پھیلی رہتی ہے۔(۲۴) دیوتاؤں کے مسکن کو زمین پر وقوع پذیر بتانا اس بات کی علامت ہے کہ یونانی دیومالا کی تخلیق کے پس منظر میں جو ذہن کارفرما تھے ان کے تخیل کی رسائی زمین تک محدود تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ جو جگہ زمین پر واقع ہوگی، وہاں پر ہوائیں بھی چلیں گی اور مینہ بھی کبھی نہ کبھی برسے گا۔ بہرحال دیوتاؤں کے مسکن کے متعلق انسانی تصور نے مبالغہ اور تخیل کی آزادی اڑان سے اچھا خاصا کام لیا ہے۔

دیوتا اور دیویاں انسانوں کے ہمدرد بھی ہیں اور دشمن بھی۔ ان کی ہمدردی اور دشمنی کا معیار بھی کچھ عجیب سا ہے۔ مثلاً قربانی میں تھوڑی سی کوتاہی بھی انسانوں کو مصیبت میں مبتلا کر سکتی ہے۔ جب ان کا دل پسیجتا ہے تو وہ انسانوں کو دائمی جوانی دینے سے بھی نہیں کتراتیں۔ مثلاً کالپسو نے اوڈیسیوس کو یہی ترغیب دی ہے کہ اس کے ساتھ شادی رچانے کی صورت میں اسے ابدی جوانی سے سرفراز کیا جائے گا۔

عام صورتوں میں بھی جب وہ ہمدرد بنتے ہیں تو انسانوں کا حوصلہ بڑھانے کے لیے انسانی روپ میں آتے ہیں۔ مثلاً تیلیماخوس جب دعا کے لیے ہاتھ اٹھاتا ہے تو اتھینہ خود مینتور کی شکل اختیار کر کے آتی ہے اور اس کا حوصلہ بڑھاتی ہے۔(۲۵)

دیوی اور دیوتاؤں کی کوئی مخصوص تعداد نہیں۔ ان کی تعداد میں اضافہ بھی ہوتا ہے۔ مثلاً کادموس کی بیٹی نازک ٹخنوں والی اینو انسانوں کی طرح ایک عام عورت تھی۔ لیکن اب سمندری شور آلود گہرائیوں میں رہتی ہے۔ اسے دیوتاؤں نے اپنے میں شامل کر کے لیوکوتھیہ نام رکھا ہے۔(۲۶) اسی طرح ایلیڈ اور اوڈیسی دونوں میں دیوتازادوں کی ایک کھیپ نظر آتی ہے۔ ایلیڈ میں اپاس اور اکلیز کے علاوہ اور بھی کئی کردار ایسے ہیں جو کسی دیوی اور انسان یا دیوتا اور

انسان کی مشترکہ اولاد ہیں۔اوڈیسی میں بھی سائیکلوپس،ہیراکلیس وغیرہ اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

دیوتا بڑے حساس اور نازک مزاج واقع ہوئے ہیں۔مثلاً سورج دیوتا ہیپر یون اس وجہ سے پریشان ہے کہ اودسیوس کے گستاخ ساتھیوں نے اس کے مویشی ہلاک کیے ہیں غروب کے وقت انہیں دیکھ کر اس کا دل خوش ہوتا تھا۔وہ خبردار کرتا ہے کہ اگر اس کے مویشیوں کا ان سے پوری طرح بدلہ نہ لیا گیا تو وہ پاتال میں جا کر مردوں پر چمکنے لگے گا۔ہیپر یون کی اس ناراضگی اور دھمکی کے نتیجہ میں زیوس جواب دیتا ہے:

''سورج فانی انسانوں اور لافانی دیوتاؤں کی خاطر اس زرخیز دنیا پر چمکتے رہو۔میں ابھی خیرہ کر دینے والی بجلی گرا کر ان مجرموں کے جہاز کو شراب جیسے سیاہ سمندر پہ پاش پاش کر دوں گا۔''(۲۷) پوسیڈون سیاہ بدلی بھیج کر پچھم سے چنگھاڑتی ہوئی ہوائیں چلاتا ہے۔سکان گیر کے سر پر جہاز کا مستول گرتا ہے اور ہلاک ہو جاتا ہے۔زیوس بجلی گراتا ہے۔گندھک کی بو پھیل جاتی ہے۔صرف اودسیوس بچتا ہے۔(۲۸) اودسیوس کے ساتھیوں سے غلطی ضرور ہوئی ہے۔اور وہ بھی شدید بھوک کی کیفیت میں ہوئی ہے۔لیکن صرف اس جرم کی پاداش میں کہ اس سے ایک دیوتا کی دل لگی کے سامان کو نقصان پہنچ کر ٹھیس پہنچی ہے۔لیکن یہ اتنا بڑا جرم نہیں کہ زیوس بجلی گرا کر اودسیوس کے تمام ساتھیوں کو موت کے گھاٹ اتار دے۔اس حوالے سے دیکھا جائے تو اوڈیسی میں دیوتاؤں کا رویہ انسانوں سے مبنی بر رفاقت نہیں بلکہ مبنی بر مخاصمت ہے۔یہ دیوتا اخلاقی حس کافی کمزور رکھتے ہیں۔شدید جذبۂ انتقام ان کے دلوں میں کروٹیں بدلتا ہے۔انسانوں کو قتل ہوتا دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔یا کم از کم ان کے دل میں کسی انسان کی موت پر کوئی جذبہ ترحم بیدار نہیں ہوتا۔یہ ایسے خدا ہیں جن کے دل میں شہوت کی کثیف تمنائیں ٹھاٹھیں مارتی ہیں اور دماغ تخریب کارانہ عناصر سے بھرے ہوئے ہیں۔جنگ کی بھٹی گرم ہو جاتی ہے تو گنہگار اور بے گناہ کی تمیز ہی ختم ہو جاتی ہے۔اس لیے کہ ہومر ہی کے الفاظ میں جنگ کا دیوتا جب غضبناک ہوتا ہے تو لوگوں میں تمیز نہیں کرتا۔(۲۹)

ان کی نظر میں خیر کے جذبات کی کچھ زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ان کے مزاج کا پلڑا ''شر'' کی طرف زیادہ جھکا ہوا دکھائی دیتا ہے۔اوڈیسی میں کئی ایک مقامات پر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اتھینہ کو اودسیوس اس کی شخصیت کے مکارانہ حوالوں سے پسند ہے۔ویسے دیکھا جائے تو اودسیوس کی جو شخصیت اوڈیسی میں ابھرتی ہے وہ ایسی نہیں ہے جس سے محبت کی جائے۔اتھینہ کا اس سے محبت کرنا اس بات کی علامت ہے کہ اس کی اپنی شخصیت بھی اودسیوس کی چالاک طبیعت کے ساتھ موافقت رکھتی ہے۔اور بات صرف اتھینہ تک محدود نہیں بلکہ اوڈیسی کے ہر دیوتا کو نیکی سے نفرت یا بیزاری اور شر سے محبت ہے۔مثلاً فائیا کویوں کے مکینوں کی یہ ایک اچھی خصوصیت ہے کہ وہ سمندری سفر کے تھپیڑے کھانے والوں کو تحفظ فراہم کرتے ہیں اور انہیں بہ حفاظت اپنے وطن پہنچانے کا بندوبست کرتے ہیں۔ان کی یہ خوبی

CamScanner

صرف اس وجہ سے دیوتاؤں کو نہیں بھاتی کہ ان کے اس طرز عمل کو وہ اپنے دائرہ اختیار میں مداخلت سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اودسیوس کو پناہ دینے کے پاداش میں پوسیڈون فائیاکویوں کے جہاز کو تھپک کر پتھر کا بنا دیتا ہے۔(۳۰) اور ان کے شہر کے ارد گرد فصیلیں بنا کر انہیں سمندر کے ساحل سے محروم کر دیتا ہے۔

دیوتاؤں کے منظورِ نظر بھی ہیں۔ ان کا انتخاب دیوتاؤں پر منحصر ہوتا ہے۔ اکثر و بیشتر ایسا ہوتا ہے کہ وہ دیوتازادوں کو اس اعزاز سے نواز دیتے ہیں۔ بہر حال دیوتا اپنے منظور انسانوں کو عزیز رکھتے ہیں۔ انہیں دوسرے انسانوں سے ممتاز کر دیتے ہیں۔ انہیں الوہی قوتوں کا حامل بنا دیتے ہیں۔ اس کا دائرہ اختیار حدود بشریت سے بڑھا دیتے ہیں۔ بعض صورتوں میں اپنی طرح لافانی بھی بنا دیتے ہیں۔ جنگ میں ان کی مدد کرتے نظر آتے ہیں۔ ایلیڈ کی پوری جنگ میں دیوتا اپنے منظورِ نظر سورماؤں کے لیے مارے مارے پھرتے ہیں۔ زیوس سے ان کی سفارشیں کرتے ہیں۔ اوڈیسی میں اتھینہ اودسیوس کے لیے زیوس سے سفارش کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور خواستگاروں کے خاتمہ کے دوران قدم بہ قدم اس کے ساتھ رہتی ہے۔ جنگ کے دوران خواستگاروں کے نیزوں کے وار خطا کر دیتی ہے۔ اور اودسیوس کا ایک نشانہ بھی خالی نہیں جانے دیتی۔ اودسیوس کے علاوہ بعض کردار ایسے بھی ہیں جو دیوتاؤں کی مخصوص مہربانی سے مقام الوہیت پر فائز ہونے لگے ہیں۔ مثلاً آئیولوس دیوتاؤں کا منظورِ نظر ہے۔ زیوس نے اسے ہواؤں کا نگران بنایا ہے اور یہ طاقت عطا ہوئی ہے کہ جس ہوا کو چاہے چلائے، جسے چاہے روک دے۔ اودسیوس کے جہازوں کی ضرورت پوری کرنے کے لیے وہ پچھم سے ہوا چلا دیتا ہے۔(۳۱)

دیوتا انسانی نظروں سے پوشیدہ رہتے ہیں وہ ظاہر ہونا چاہیں تو ان کے پاس ہزار طریقے ہیں۔ مثلاً وہ کسی انسان کا روپ دھار کر سامنے آسکتے ہیں۔ ایک دیوتا دوسرے دیوتا کا بہروپ بھر سکتا ہے۔ خواب میں نظر آسکتے ہیں۔ اپنی اصلی شکل وصورت میں بھی سامنے آسکتے ہیں۔ دیوی اور دیوتاؤں کے ساتھ ساتھ وہ ہستیاں جن کی دیوتائی حیثیت مشکوک ہے وہ بھی نظروں سے غائب رہنا چاہیں تو رہ سکتے ہیں۔ مثلاً اوڈیسی میں ایک مقام پر کرکی نامی جادوگرنی جہاز کے ساتھ ایک جوان مینڈھا اور سیاہ بھیڑ باندھ کر آئی تھی۔ وہ بڑی آسانی سے اس کے پاس سے گزر گئی تھی۔ اور انہوں نے اسے دیکھا بھی نہیں۔ اس لیے کہ آسمانی ہستیاں نظروں سے غائب رہنا چاہیں تو انسان کی کیا مجال جوان کی آمد و رفت کی خبر رکھ سکے۔(۳۲)

کاہنوں کی پیشنگوئیاں حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوتی ہیں۔ اوڈیسی میں کئی ایک پیشنگوئیاں ایسی ہیں جو من وعن سچ ثابت ہوئی ہیں۔ مثلاً آدم خور کو تیلیموس بن یورمیدیس نامی ایک کاہن نے پیشین گوئی کی تھی کہ اودسیوس نامی شخص اسے اندھا کرے گا۔(۳۳) اور کہانی کی رو سے سائیکلوپس (آدم خور دیو) اودسیوس کے ہاتھوں اندھا ہو جاتا ہے۔ اسی

طرح کرکی اودیسوس کو بتاتی ہے کہ تھری ناکیہ جزیرے میں داخل ہو کر سورج دیوتا ہیپر یون کے مویشیوں کو نقصان پہنچانے سے باز رہنا۔ایسی صورت میں ہزار مشکل ہی سے سہی لیکن اتھاکا پہنچنا ممکن ہے۔دوسری صورت میں میں قسم کھا کر کہتی ہوں کہ تمہارا جہاز برباد اور تمہارے ساتھی ہلاک ہو جائیں گے۔اور تم کسی طرح بچ گئے تو مدتوں بعد تن تنہا، بری حالت میں گھر پہنچو گے۔(۳۴) یہ پیشین گوئی حرف بہ حرف سچ ثابت ہو جاتی ہے۔

اوڈیسی میں کئی ایک ایسے اساطیری واقعات بھی موجود ہیں جن کی حیثیت علامتی قرار دی جا سکتی ہے۔اس حوالے سے بالخصوص ایک واقعہ کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔واقعہ یوں ہے کہ اودیسوس اور اس کے ساتھی لوتس خوروں کے ملک پہنچ جاتے ہیں اور اودیسوس کے قاصد کو لوتس خور لوتس چکھنے کو دیتے ہیں تو یہ شیریں پھل کھانے کے بعد وہاں سے واپسی یا فرار کے تمام خیالات ان کے ذہن سے رخصت ہو جاتے ہیں۔وطن واپسی کے ارادے بھولی بسری باتیں معلوم ہونے لگتی ہیں۔اودیسوس انہیں بزور جہاز میں سوار کر دیتا ہے۔تو وہ روتے ہوئے جہاز کی طرف آتے ہیں۔(۳۵) یہ واقعہ بظاہر بڑا بے معنی سا معلوم ہوتا ہے۔لیکن اس میں بہر حال ایک حقیقت مستور انداز سے موجود ہے۔جس کی معنویت نظر انداز کرنا مشکل ہے۔وہ یہ کہ مشکلات اور آزمائش بھری زندگی گزارنا ہر شخص کا کام نہیں ہوتا۔ایسی زندگی انسان پر بوجھ بننے لگتی ہے۔ہو سکتا ہے کہ وہاں کا امن پسندانہ ماحول اودیسوس کے دوستوں کو پسند آیا ہو اور مستقبل کے خطرات سے بچنے کے لیے انہوں نے یہ پر امن اور خطرات سے خالی زندگی بسر کرنے کا فیصلہ کر لیا ہو۔ جس میں خوراک انتہائی سادہ ہے لیکن اس قسم کی مشکلات اور خطرات بھی نہیں جن کا وہ گذشتہ انیس یا بیس سال سے شکار رہے ہیں۔

اسی سے ملتا جلتا ایک واقعہ بھی کافی معنویت رکھتا ہے۔ایک دیوی جو اپنے نغموں سے سننے والوں کو مسحور کر دیتی ہے۔کرکی اسے مشورہ دیتی ہے کہ جب اس جگہ سے جہاز گزرے تو ان کی آواز سننے سے باز رکھنے کے لیے اپنے ساتھیوں کے کانوں میں موم گرم کر کے رکھ لینا۔تاکہ وہ اس کی آواز نہ سن سکے۔تم خود اگر ان کے گیت سننا چاہو تو اپنے آدمیوں سے کہنا کہ تمہارے ہاتھ پاؤں باندھ کر تمہیں مستول سے جکڑ دیں۔اس طرح تم دونوں سائرنوں کی آواز سے لطف اندوز ہو سکو گے۔اگر تم ان بندھنوں سے رہا ہونے کی کوشش کرو تو تمہارے آدمیوں کو چاہیے کہ اور رسیاں لے کر تمہیں خوب کس کر باندھیں۔(۳۶)

بظاہر تو یہ سحر بھرا واقعہ دکھائی دیتا ہے۔لیکن اس میں بھی ایک بہت بڑی حقیقت پوشیدہ ہے۔وہ یہ کہ ایک خاص قسم کا فن انسان کو کشمکش زندگی سے دور لے جاتا ہے۔میٹھے نغمے زندگی کے مصائب سے فرار کا راستہ دکھاتے ہیں۔اور ان سے نمٹنے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ انہیں سننے کی بجائے اپنے کان بند کر لیے جائیں۔یعنی ان کی طرف توجہ

ہی نہیں دینی چاہیے۔ بقول اقبالؒ:

گریز کشمکش زندگی سے مردوں کی
اگر شکست نہیں ہے تو اور کیا ہے شکست (۳۷)

اسی طرح ایک اور واقعہ بھی سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔

''جب کرکی لمبی چھڑی تمہیں چھوائے تو تلوار سونت کر اس کی طرف ایسے جھپٹنا جیسے اسے مار ڈالنا چاہتے ہو۔ وہ تم سے خوف کھا کر دبک جائے گی اور ہم بستر ہونے کی دعوت دے گی۔ تم بھی اگر اپنے ساتھیوں کی رہائی اور اچھے سلوک کے آرزو مند ہو، تو دیوی کی مہربانی سے فائدہ اٹھانے میں تامل نہ کرنا، لیکن پہلے پاک دیوتاؤں کی سب سے بڑی قسم اس سے کہلوا لینا تاکہ وہ تم سے مزید فریب نہ کرے۔ ورنہ جیسے ہی تم برہنہ ہوگے وہ تمہاری جرأت اور مردانگی چھین لے گی۔'' (۳۸)

واقعہ کا علامتی رنگ انسانی نفسیات کے کئی ایک پہلو سامنے لاتا ہے۔ جنس کا جذبہ انسان کو اندھا کر دیتا ہے۔ اور عورت مرد کی اس کمزوری سے فائدہ اٹھا سکتی ہے۔ اسی طرح ایک آنکھ والے دیوتا سائیکلوپس کی صورت میں بھی ایک بہت بڑی حقیقت سے پردہ اٹھایا گیا ہے، وہ یہ کہ ظالم کی ایک آنکھ ہوتی ہے۔ جو حق اور باطل میں تمیز نہیں کر سکتی۔ اس کا علاج ہی یہ ہوتا ہے کہ وہ پھوڑ دی جائے۔ اس کردار کی یہی معنویت تھی جس کی وجہ سے عالمی ادب میں یہ ایک زندۂ جاوید کردار بن گیا۔ خود اردو کی بیشتر داستانوں اور حکایتوں میں ایک آنکھ والا دیو ملتا ہے۔ (۳۹)

ہومر کے رزمیوں میں مبالغہ آرائی اور تخیل آرائی دونوں موجود ہیں۔ جس کا احساس قدم بہ قدم ہوتا ہے۔ بقول مرزا حامد بیگ:

''ایسا نہیں ہے کہ یونانیوں نے دوسروں کے مقابلے میں کم اصنام تراشے ہیں، کم جھوٹ بولا ہے، بلکہ شاید اوروں سے زیادہ ہی۔ لیکن چونکہ سخن سے خوگر تھے اس لیے ان کے اصنام میں، ان کے جھوٹ میں زندگی کی بڑی بڑی سچائیاں ہیں۔ انہوں نے دنیا کو اس طرح دیکھنے کی کوشش کی ہے جیسی کہ وہ ہے۔ اس میں ان کے فلسفے اور سائنس دونوں نے مدد کی۔ ان کے شاعروں نے دنیا دیکھی اور انسانوں کو سمجھا اور برتا۔ کیونکہ وہ انسانی زندگی کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کے یہاں بچوں کی سی اثر پذیری ہے، لیکن ان کے ذہن کے دریچے بڑوں کی طرح کھلے ہوئے ہیں۔'' (۴۰)

دنیا کے کسی بھی دیو مالا کا ایک اچھا خاصا حصہ ایسا بھی ہوتا ہے جو مکمل طور غیر عقلی اور غیر منطقی ہوتا ہے۔ ایسی لغویات اور بے سرو پا قسم کے افسانے دنیا کے ہر دیو مالا میں پائے جاتے ہیں۔ ان میں معنویت تلاش کرنا بھی سعی لاحاصل ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ آج سے تین چار ہزار برس پیشتر کے ادب کو آج کی حکمت کی رو سے جانچا جائے۔ جس طرح آج کا ادب آج سے ہزار، یا ہزاروں برس بعد کی علمی سطح کی رو سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ اسی طرح آج کی علمی سطح کے مطابق آج سے ہزاروں برس پیشتر کے ادب کو پرکھنا اور یہ کہہ کر رد کر دینا زیادتی ہوگی کہ ہومر نے اپنی کہانی میں لغویات سے کام لے کر اسے بے معنی بنا دیا ہے۔ لیکن یہ بھی تو ایک حقیقت ہے کہ اس دور کی علمی سطح کے احترام میں آج کے ذہن کو مسترد کرنا بھی زیادتی ہوگی۔

ناقابلِ یقین واقعات ہومر کے دونوں رزمیوں میں موجود ہیں۔ اوڈیسی میں الیڈ کے مقابلے میں اس کی شرح کچھ کم نہیں۔ مثلاً اودسیوس کا دریا کے دیوتا سے دعا مانگنا اور دریا کا اپنے تیز دھارے کو آہستہ کر لینا۔ (۴۱) کرکی کا یورلوخوس کے ساتھیوں کو اپنی چھڑی سے چھو کر سوروں میں تبدیل کر دینا۔ (۴۲) اور بعد میں اودسیوس کے کہنے پر کرکی کا چھڑی چھوانے سے انہیں دوبارہ انسانوں میں تبدیل کر دینا۔ (۴۳) ہیرمیس کا اودسیوس کو ایک بوٹی دینا، جس کی موجودگی میں کرکی کا جادو بے اثر ہو جاتا ہے۔ (۴۴) یہ ناقابلِ یقین واقعات سحر کے لبادے میں لپٹے ہوئے ہیں۔ دنیا کی ہر ایک دیو مالا میں اس قسم کے واقعات یا تو دیوتاؤں کی مابعد الطبیعیاتی قوتوں کی وجہ سے ممکن ہو جاتے ہیں یا پھر جادو کی وجہ سے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ خود کرکی بھی ایک دیوی سے کم نہیں، وہ ناممکن کو ممکن بنا سکتی ہے، نظروں سے پوشیدہ رہ سکتی ہے، اور ایک آسمانی ہستی ہے۔

قدیم دور کی دیو مالائیں ایک دوسرے کے ساتھ مماثلت بھی رکھتی ہیں۔ اسی وجہ سے ان میں ملتے جلتے واقعات اور حالات آتے رہتے ہیں۔ مثلاً اوڈیسی کی رو سے پیر مرد بحری (ایک دیوتا) کو مینے لاؤس پکڑتا ہے تو وہ شیر ببر، سانپ، چیتا اور جنگلی سور کا روپ دھار لیتا ہے۔ بہتے ہوئے پانی اور ہرے بھرے درخت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ (۴۵) اسی سے ملتی جلتی کیفیت رامائن میں بھی نظر آتی ہے۔ جب ماریچ رام کو دھوکا دینے کی خاطر ایک خوبصورت ہرن کا بہروپ بھرتا ہے۔ ہر لحظہ رنگ بدلتا ہے اور والمیکی کے بقول زیورات کے ایک بہتے ہوئے دریا کی مانند نظر آتا ہے۔

دنیا میں جہاں کہیں بھی سحر موجود ہے۔ وہ ایک خاص قسم کے طریق کار پر کاربند رہتی ہے۔ اس کی ساخت اور اجزائے ترکیبی ایک جیسی ہوتی ہے۔ چاہے وہ منتر ہو یا کچھ اور۔ اس پر عمل کرتے ہوئے چند ایک احتیاط مدنظر رکھنے پڑتے ہیں۔ اور اس میں معمولی سی کوتاہی سحر کے سارے اثر کو بے کار بنا دیتی ہے۔ مثلاً اینو نے اودسیوس کو ایک رومال

دیا ہے جسے کمر کے ساتھ باندھنے سے وہ تیراکی کے ذریعے بحفاظت ساحل تک پہنچ سکتا ہے۔ اسے یہ بھی ہدایت دی گئی ہے کہ ساحل پر پہنچ کر سمندر کی طرف پیٹھ کر کے پھینکنا اور رومال کی طرف ہرگز نہ دیکھنا۔(۴۶) رامائن میں بھی جہاں کہیں سحر بھری کیفیات کا ذکر ہے وہاں اس قسم کے تحت احکامات اور ہدایات موجود ہیں۔ مثلاً ہنومان کو پٹ سن کے رسوں سے باندھنے کی صورت میں سحر کا سارا اثر زائل ہو جاتا ہے۔ مانو استر یا برہم استر کا استعمال دوسری مرتبہ نہیں کیا جاسکتا۔ رام کے کٹے ہوئے سر کے ساتھ (جو صرف جادو کے عمل سے تھا) راون کی موجودگی ضروری تھی۔ اس کے چلے جانے کے ساتھ ہی رام کا کٹا ہوا سر دھواں بن کر غائب ہو گیا۔ اسی طرح کرکی کے جادو سے اودسیوس کے ساتھیوں کا سور بن جانا بھی اوڈیسی میں سحر اور طلسم کی موجودگی پر دلالت کرتا ہے۔ ایک مقام پر ایک کردار کا ہوا سے بھرا ہوا تیلا دینا اور اسے نہ کھولنے کی ہدایت کرنا جس کی بدولت اودسیوس اور اس کے ساتھیوں کو بخیریت وطن واپس پہنچ جانا تھا، بھی اوڈیسی میں جادو یا سحر کی موجودگی کے نئے پہلو سامنے لاتا ہے۔ ان واقعات کے پس منظر میں بھی انسانی نفسیات کے کئی ایک چھپے ہوئے گوشے موجود ہیں۔ مثلاً اس کے ساتھیوں کے دل میں یہ خیال در آنا کہ ان کا سردار شاید تیلے میں ایک بہت بڑا خزانہ لے کر جا رہا ہے اور یوں تیلے کو کھولنے کی ہمت کرنا، نتیجتاً سمندر میں طوفان آنا، اس حقیقت کا علامتی اظہار ہوسکتا ہے کہ لالچ کی وجہ سے مخلص لوگوں پر عدم اعتبار انسانی نفس کو طوفانوں اور مصائب کے حوالے کر دیتا ہے۔ رومال کی طرف پیچھے نہ دیکھنے کی ہدایت اس حقیقت کا اظہار ہے کہ معلوم اور مسلمہ حقائق کے پس پردہ بھی کچھ حقائق موجود ہوتے ہیں۔ جن کے متعلق جاننے سے بہتر ہے کہ انہیں مانا جائے اور انہیں اعتقاد کا حصہ بنایا جائے۔ اودسیوس کے ساتھیوں کا کرکی کے ہاتھوں سور بن جانا اس بات کا علامتی اظہار ہوسکتا ہے کہ طمع اور لالچ کی وجہ سے انسان حیوانی سطح پر زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اوڈیسی میں ایک اور ہی بہت اہم مابعد الطبیعیاتی واقعہ اودسیوس کا پاتال کو مابعد الطبیعیاتی سفر ہے۔ جسے اودسیوس کو مجبوراً اختیار کرنا پڑتا ہے۔

پاتال کے محیر العقول سفر میں اودسیوس روحوں سے ملاقات کرتا ہے۔ ان کی بپتا سنتا ہے۔ مُردوں کی روحوں سے جو سایوں کی شکل میں اودسیوس کے سامنے آتے ہیں اور اس سے مخاطب ہوتے ہیں اپنی نوعیت کا ایک منفرد واقعہ ہے۔ روحوں کے ہجوم در ہجوم آتے ہیں۔ جنہیں اودسیوس اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ ان میں کس قسم کے لوگ شامل تھے۔ ان کی تفصیل سنیے۔

> ''نئی نویلی سہاگنیں، کنوارے نوجوان، لمبے جیون کے سارے دکھ جھیلتے ہوئے بوڑھے، پہلی دفعہ چوٹ کھائے ہوئے دل کو دلاسا دیتی ہوئی نوخیز لڑکیاں اور میدانِ جنگ میں جان دینے والے سورماؤں کا انبوہِ عظیم، جن کے نیزوں کے زخم ابھی تازہ تھے اور زرہیں خون سے رنگین

تھیں۔سب آکر گڑھے کے گرد منڈلانے لگے۔"(۴۷)

کہانی کے اس مقام پر کہانی کی واقعیت میں اضافہ ہوا ہے۔ایلیڈ کے بہت سارے واقعات کے متعلق شاعر فلیش بیک میں چلا گیا ہے۔مختلف یونانی سورماؤں کا انجام بتایا گیا ہے۔جو میدانِ جنگ سے بڑے شجاعانہ انداز سے واپس لوٹے تھے اور بڑی بے دردی سے فطرت کی ستم ظریفی کا شکار ہوئے تھے۔الغرض ایلیڈ کے سورماؤں کا المیہ کہانی کے اس مقام پر پوری شدت کے ساتھ موجود ہے۔دیومالائی عناصر بھی کہانی کے اس مقام پر کافی وفور کے ساتھ موجود ہیں۔اساطیر کے لیے جس مذہبی پس منظر کی ضرورت ہوتی ہے اس مقام پر اس کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔یہ حیرت انگیز حقیقت سامنے آتی ہے کہ ٹرائے میں یونان کے جو سورما شامل ہوئے تھے ان میں اکثریت بڑی چین کی زندگی گزار رہے ہیں۔یہاں پر جنت اور جہنم کی ایک مبہم سی تصویر سامنے آتی ہے۔لیکن جس کے اقدار مکمل طور پر واضح نہیں ہیں۔مثلاً اکلیز جو نیکی اور بالخصوص بدی کا ایک نمونہ ہے وہ وہاں بڑی چین کی زندگی بسر کر رہا ہے۔لیکن اب بھی دنیا میں واپس آنے کی خواہش اس کے دل میں انگڑائیاں لے رہی ہے۔اس کا دل چاہتا ہے کہ وہ واپس جائے اور ان لوگوں کو سزا دے جو اس کی موت کے بعد اس کے باپ کی عزت نہیں کرتے۔یہاں پر اس دنیا اور بعد از ممات موجود دنیا میں تسلسل کے عنصر کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔بہر حال سزا اور جزا کے متعلق قارئین کے ذہنوں میں ایک مدھم اور مبہم سا خاکہ ضرور بن جاتا ہے۔اس مقام پر اس دور کے لوگوں کی یہ ذہنیت سامنے آتی ہے کہ ان کے ذہن کے کسی گوشے میں سزا اور جزا کا تصور بلکہ عقیدہ موجود تھا۔جس کے نقوش بے شک گہرے نہیں تھے لیکن بہر حال موجود ضرور تھے۔اس روحانی سفر میں تعجب، حیرت، ابہام، تجسس، اور مابعد از طبعیات کے وہ تمام حوالے موجود ہیں جو کسی بھی اساطیر کا حصہ ہوتے ہیں۔

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

ڈاکٹر ولی محمد، لیکچرار شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ اشتیاق احمد، (مرتب) کلچر منتخب تنقیدی مضامین، بیت الحکمت لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۳
۲۔ ایضاً، ص ۲۸۱
۳۔ حامد بیگ، مرزا، مقالات گل بکاولی۔ ۲۲۵ نشتر بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۷
۴۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۵ء، ص ۸۱
۵۔ ایضاً، ص ۸۱
۶۔ احمد عقیل روبی، یونان کا ادبی ورثہ، الوقار پبلی کیشنز لاہور، پاکستان، سال اشاعت، ۲۰۰۰ء، ص ۱۴۹
۷۔ ایضاً۔ ص ۱۵۰

8. C.A.Trypanis, Greek poetry, from Homer to Seferis, Faber and Faber limited, 3 Queen square London, 1981. P.54.

۹۔ ہومر، جہاں گرد کی واپسی (اوڈیسی کا اردو ترجمہ)، مترجم محمد سلیم الرحمٰن، القاء پبلی کیشنز، 12.k مین بلیوارڈ، گلبرگ ۲، لاہور، ص ۶۹
۱۰۔ ایضاً، ص ۷۱
۱۱۔ ایضاً، ص ۱۸۲

12. http//:www.123helpme.com/ view.asp?id=14845

۱۳۔ ہومر، جہاں گرد کی واپسی (اوڈیسی کا اردو ترجمہ)، مترجم محمد سلیم الرحمٰن، القاء پبلی کیشنز، 12.k مین بلیوارڈ، گلبرگ ۲، لاہور، ص ۵۲

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۷
۱۵۔ ایضاً، ص ۱۴۸
۱۶۔ ایضاً
۱۷۔ ایضاً، ص ۱۴۹
۱۸۔ ایضاً، ص ۱۵۰
۱۹۔ ایضاً، ص ۱۰۳
۲۰۔ ایضاً، ص ۱۵۷
۲۱۔ ایضاً، ص ۱
۲۲۔ ایضاً، ص ۲
۲۳۔ ایضاً، ص ۴۷
۲۴۔ ایضاً، ص ۷۷
۲۵۔ ایضاً، ص ۲۰
۲۶۔ ایضاً، ص ۷۰
۲۷۔ ایضاً، ص ۱۷۰
۲۸۔ ایضاً، ص ۱۷۱
۲۹۔ ایضاً، ص ۱۵۶

CamScanner

۳۰۔ ایضاً،ص ۱۷۷
۳۱۔ ایضاً،ص ۱۲۶
۳۲۔ ایضاً،ص ۱۴۱
۳۳۔ ایضاً،ص ۱۲۴
۳۴۔ ایضاً،ص ۱۶۴
۳۵۔ ایضاً،ص ۱۱۳
۳۶۔ ایضاً،ص ۱۶۱

۳۷۔ محمد اقبال، کلیات اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۱۳ء، ص ۵۵۲

۳۸۔ ہومر، جہاں گردی کی واپسی (اوڈیسی کا اردو ترجمہ)، مترجم محمد سلیم الرحمن، القاء پبلی کیشنز، 12.k مین بلیوارڈ، گلبرگ ۲، لاہور، ص ۱۳۴

۳۹۔ حامد بیگ، مرزا، مقالات، نگل بکاؤلی، ۲۲۵ بنشتر بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور ۲۰۰۷ء، ص ۱۸

۴۰۔ ایضاً،ص ۱۵

۴۱۔ ہومر، جہاں گردی کی واپسی (اوڈیسی کا اردو ترجمہ)، مترجم محمد سلیم الرحمن، القاء پبلی کیشنز، 12.k مین بلیوارڈ، گلبرگ ۲۔ لاہور، ص ۴۷

۴۲۔ ایضاً،ص ۱۳۲
۴۳۔ ایضاً،ص ۱۳۶
۴۴۔ ایضاً،ص ۱۳۴
۴۵۔ ایضاً،ص ۵۱
۴۶۔ ایضاً،ص ۷۱
۴۷۔ ایضاً،ص ۱۴۳

کرشن چندر.......... ہند میں پاکستان دوستی کی ایک کھری اور سچی مثال

محمد اویس قرنی

ABSTRACT

The writers of the sub-continent have always played leading role for creating harmony, tranquillity, and co-ordination in between Pakistan and India. The poets and writers usually encompass softness, mildness, love, harmony and fraternity in their words and attitudes. They want a prevailing and perpetual smile on the human faces. On the Indian soil, this is Krishan Chandar who shares breathe with Pakistanis.

He always dreamt of the uplift of this region. Krishan Chandar established a great model of humanity and fellow feelings for Pakistanis on Indian soil.

This article explains and critically investigates these valuable writings of Krishan Chandar.

برصغیر کے دوسرے چیدہ ادیبوں کی طرح کرشن چندر بھی متحدہ ہندوستان کی آزادی کے حامی تھے ۔تاہم جب تقسیم کے نتیجے میں دو الگ الگ مملکتوں کا قیام عمل میں آیا تو کرشن چندر نے دونوں ملکوں کے وجود کو تسلیم کیا۔وہ پاکستان اور پاکستان میں رہنے والوں سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔فسادات نے ان کو دل گرفتہ کر دیا تھا تبھی انھوں نے لکھا کہ ہم وحشی ہیں۔وہ امن اور رواداری کے پرچارک تھے کرشن چندر کو اندازہ تھا کہ حالات کے جبر نے خطے کی فضاؤں میں جو زہر گھولا ہے اس کا پری نام اچھا نہیں ہوگا یہی وجہ ہے کہ تقسیم ہند سے پہلے اور تقسیم ہند کے بعد کبھی ایسا موقع نہیں آیا جب کرشن چندر نے پاکستان کے حوالے سے کسی تعصب یا سیاسی قسم کے قابل نفریں پروپیگنڈے کا مظاہرہ کیا ہو۔پاکستان میں رہنے والوں سے ان کی محبت کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں اس رشتے کے لیے ان کی ہر سانس محبت ،امن اور ملن رُت کی دعاؤں سے معمور رہتی تھی وہ زندگی بھر یہاں کے شہروں اور دیہاتوں کی خیر مانگتے رہے ان کی کہانیوں میں الفت کے یہ نغمے نام لے لے کر ہم تک پہنچے ہیں۔یوں تو کرشن چندر نے چارسدہ ،مردان ،بنوں ، پشاور، لنڈی کوتل ،نوشہرہ ،کوہاٹ ،حسن ابدال ،ٹیکسلا ،راولپنڈی ، مانسہرہ ،مری ، جہلم ، چکلالہ ، گوجر خان ،منڈی بہاؤالدین ، جھنگ ، چنیوٹ ، چکوال ، لالہ موسیٰ ، سیالکوٹ ، نارووال ، وزیر آباد ، گوجرانوالہ ، کراچی اور کئی دوسرے علاقوں کا ذکر بھی کیا

ہے تاہم جو شہر ان کے اندر رچ بس گیا تھا وہ لاہور تھا۔ پشاور اور لاہور کے ناموں کی مناسبت سے ان کے یادگار افسانے ''پشاور ایکسپریس''، ''لاہور کی گلیاں'' اور ''لاہور سے بہرام گلہ تک'' کے عنوانات سے منظر عام پر آئے۔ ان کے بعض افسانوں کی ابتدا ہی لاہور سے ہوتی ہے۔ جیسے افسانہ ''ایک سفر'' کی شروعات یوں ہوتی ہے:

''لاہور کی کل ہند نمائش دیکھ کر وہ اب کلکتہ جا رہا تھا۔''(۱)

کرشن چندر کے لیے لاہور باغِ ارم سے کم نہ تھا لاہور کی کہانی جیسے ان کے جیون کی کہانی بن گئی۔ اس کی بہت سی وجوہات تھیں۔ کشمیر سے نکلنے کے بعد وہ سیدھے لاہور چلے آئے اور ۱۹۲۹ء سے ۱۹۴۰ء تک یہیں قیام فرمایا۔ ذہنی طور پر یہ ان کی بلوغت کا دور تھا وہ دور جس میں جیون کی بہت ساری باتیں اندر ہی اندر طے ہو جاتی ہیں۔ کرشن چندر نے یہاں ایف۔ سی کالج سے ایف ایس سی اور بی اے پاس کیا۔ ڈی اے وی کالج سے انگریزی میں ایم اے کیا۔ لاء کالج پنجاب یونیورسٹی سے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ ہاسٹل کی زندگی میں اپنے دوستوں کے ہمراہ مل کر علامہ اقبال کی غزلیں گایا کرتے تھے۔ اسی زمانے میں یہ شوق چرایا کہ اقبال کی صحیح تفہیم کے لیے ان پر ریسرچ کر کے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی جائے لیکن صدر شعبۂ فارسی اورینٹل کالج لاہور یعنی ڈاکٹر اقبال نے یہ کہہ کر اجازت نہیں دی کہ اقبال ابھی زندہ ہیں اور کسی زندہ شخصیت پر تحقیق کی اجازت نہیں ہے۔ اس ضمن میں جگدیش نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ:

''کرشن چندر اگر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر لیتے تو ہو سکتا تھا کہ تمام عمر کسی کالج میں اقبالیات پر لیکچر جھاڑتے اور سیمیناروں میں اقبال پر پیپر پڑھتے گنوا دیتے۔۔۔ اور ان کی ہزاروں کہانیاں ان کے سینے میں ہی دفن رہ جاتیں۔ یہ اردو ادب کے لیے ایک بہت بڑا سانحہ ہوتا۔''(۲)

وہ فارمن کرسچن کالج کے میگزین کے شعبہ انگریزی کے ایڈیٹر رہے۔ ہفتہ وار پرچے ''ناردرن ریوو'' سے بھی اس زمانے میں انسلاک رہا۔ لاہور کے انگریزی اخبار ''دی ٹریبیون'' میں ان کی تحریریں باقاعدگی سے منظر عام پر آتی رہیں۔ لاہور میں ان کے دو اولین افسانوی مجموعے یعنی ''طلسم خیال'' اور ''نظارے'' اشاعت کے مراحل سے گزر کے قبول عام کی سند پا گئے۔ اردو کے پہلے انشائیہ نگار کے طور پر لاہور سے نکلنے والے ادبی جریدے ''ہمایوں'' میں ۱۹۳۷ء میں متعارف ہوئے۔ پہلا ڈرامہ بھی اسی سال اور اسی مہینے یعنی ستمبر ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ اسی زمانے میں انہیں ترقی پسند مصنفین کا سیکرٹری چنا گیا۔ اسی شہر میں بطور پروگرام اسسٹنٹ ریڈیو سے وابستہ رہے (یہ ان کی پہلی اور شاید آخری سرکاری ملازمت تھی) ایسی صورتحال میں کوئی بھی صاحبِ فہم اس شہر سے ان کی وابستگی کا اندازہ لگا سکتا ہے۔

فسادات کے دنوں میں کرشن چندر بمبئی میں تھے اور اس خیال سے ان کی نیندیں حرام ہو گئیں تھیں کہ ان کا محبوب شہر لاہور بھی فسادات کی زد میں آ گیا تھا۔ قدوس صہبائی اس زمانے کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کرشن چندر بڑی مستعدی اور خلوص کے ساتھ پاکستانی ادیبوں سے رابطہ قائم کیے ہوئے تھے وہ اس پر آشوب زمانے میں بھی لاہور کا ایک چکر لگانا چاہتا تھا۔ لاہور اس کی تربیت گاہ اور مادر علم تھا۔ لاہور سے کرشن کا لگاؤ غیر معمولی تھا۔ لاہور کے دوستوں کو اس طرح یاد کرتا جس طرح بھائی بھائی کو اور ماں باپ کو بچے یاد کرتے ہیں۔ دوستوں نے اس کے لاہور جانے کے خیال کی مزاحمت کی اور حالات کی ناہمواری اور خطرناکی کی وجہ سے کرشن چندر دل مسوس کر رہ گیا۔''(۳)

اس شہر سے ان کا تعلق ایک والہانہ پن لیے سچی اور حقیقی خود سپردگی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے:

''ہم چپکے سے گاڑی میں بیٹھ جائیں گے۔ جب لاہور کا اسٹیشن آنے والا ہوگا۔۔۔ گاڑی سے کود جائیں گے۔۔۔ یہ گاڑی تمہارا پہاڑی خچر نہیں ہے کہ دوڑتے ہوئے کود جاؤ۔۔۔ عبدل نے کہا۔ تو پھر لاہور دیکھنے کی کوئی صورت نہیں ہے۔۔۔ احمد علی نے آہستہ سے سر ہلایا۔ بولا۔ ابا نے مجھے بھی لاہور جانے کے لیے پیسے نہیں دیے۔۔۔ اطمینان سے ورنہ میں بھی ہو آتا۔ مگر اب اس کے سوائے اور کیا ہے کہ راولپنڈی کی سیر کرو اور راولپنڈی بھی کم نہیں ہے۔''(۴)

لاہور کی چھوٹی چھوٹی باتیں ان کے لیے وجہ مسرت بنتی ہیں:

''گٹھڑی جس میں گوجرانوالہ کے سرخ مالٹے اور بچوں کے لیے کھلونے بند ھے تھے بس یہ مختصر سا سامان تھا جسے میں نے لاہور اُترتے ہی کرایہ کے سالم تانگے پر لدوالیا اور خوشی خوشی گھر چلا۔''(۵)

''لاہور سے تحصیلدار صاحب کے رشتے دار آئے ہیں اور بیاہ سے زیادہ رونق وہاں ہوگی۔''(۶)

''اُس نے یہ سب کچھ من کر طے کر لیا کہ اب تو وہ صرف مجھی سے شادی کرے گی اور شادی کر کے لاہور میں رہے گی۔''(۷)

''اب تو اس کے بال لاہور کے میموں کی طرح شانوں تک چلے آئے تھے۔ سیاہ بل کھاتے ہوئے بالوں میں اس کا سپید سپید چہرہ ایک موم کی گڑیا کی طرح پُر سکون نظر آتا۔''(۸)

کبھی کبھی لاہور ان کے ہاں جدید تہذیب کی علامت بن کر ابھرتا ہے:

''مری پور پرانی وضع کا شہر ہے کوئی لاہور نہیں ہے۔''(۹)

''پرکاش چند ایک خالص سو فیصدی شہری تھا جس کی ساری زندگی لاہور کی گلیوں، سڑکوں اور پارکوں میں چکر کاٹتے اور سیٹیاں بجاتے گزری تھی، یہاں پہنچ کر اس نے اور ہی نقشہ دیکھا۔''(۱۰)

''سب لڑکیاں اس کے سپید سپید لمبے ناخنوں کو دیکھ کر ضرور حیران ہوں گی۔ ارے یہ کیا ہے؟ دیکھو تو بہن یہ لاہور کا نیا فیشن ہے۔''(۱۱)

کرشن چندر بار بار اپنے مختلف کرداروں کے روپ میں جلوہ گر ہوتے ہوئے لاہور سے دیوانگی کی حد تک اپنی چاہت کا اظہار کرتے ہیں۔ فسادات کے خوف و ہراس میں ایک بے خوف مکالمہ بھی پیش نظر ہے:

''مجھے بتاؤ تم کہاں جانا چاہتے ہو؟ میں تمہیں ٹکٹ لا کے دیتا ہوں۔
میں کہیں نہیں جاؤں گا۔ میں نے چلا کر کہا۔۔۔ میں لاہور میں رہوں گا۔ لاہور جو میرا وطن ہے۔''(۱۲)

یہاں بے اختیار منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ یاد آ جاتا ہے۔ جب منٹو کے ایک کردار نے ایسی ہی دیوانگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہا تھا۔ میں ہندوستان میں رہوں گا نہ پاکستان میں۔ میں تو اس درخت پر رہوں گا جس کی جڑیں اُس زمین میں پھیلی ہوئی ہیں جس نے اس زندگی کو بنیادیں فراہم کی ہیں۔ اور یہاں کرشن کہہ رہے ہیں:

''میرا سب کچھ لاہور ہے۔ میں نے تقریباً رندھے ہوئے گلے سے کہا۔ میاں! تمہیں معلوم ہے میں لاہور کے بغیر نہیں رہ سکتا مجھے لاہور سے عشق ہے۔''(۱۳)

لاہور سے بچھڑنے کا روگ ساری زندگی ان کی جان کو لاحق رہا۔ ایک امریکی سپاہی کے نام لکھے گئے خط میں بھی اس کا تذکرہ خصوصیت کے ساتھ کیا ہے:

''کچھ عرصہ پہلے میں لاہور کی ایک چھوٹی سی گلی میں رہتا تھا۔ میری گلی کا نام چوک متی تھا۔ معلوم نہیں آج کل لوگ اسے کیا کہتے ہیں کیونکہ یہ حقیقت ہے۔ شاید تمہیں اس پر اعتبار نہ آئے کہ جن لوگوں نے تمہاری زندگی تم سے چھینی ہے ان ہی لوگوں نے میرا وطن، میرا شہر، میری گلی مجھ سے چھین لی ہے اور جس طرح تم آج اپنے گھر واپس نہیں جا سکتے میں بھی اپنی گلی کو نہیں لوٹ سکتا۔۔۔ یہ سب محض ایک اتفاق جابر، ایک ظالم قسمت، جس نے تم سے اور مجھ سے یہ سلوک کیا ہے، یا کہ ایک خوفناک سازش، چند سیاستدانوں اور ظلم پرور قوتوں کی جنھوں نے تم سے تمہاری زندگی اور مجھ سے میرا وطن چھینا۔ تمہیں اور مجھے دونوں کو مل کر اس سوال کا جواب تلاش

کرنا ہے۔ ماضی اور حال کو ملا کر مستقبل کا راستہ ڈھونڈ نا ہے۔'' (۱۴)

یہ درد بھری کہانی حیرت میں ڈالتی جاتی ہے۔ کیسی کیسی پرچھائیوں کو انسان گرہ لگا کر باندھ لیتا ہے۔ یہ سرکتے ہوئے سائے ان کی روح کی لہروں کو کنارے تو نہ لگا سکے لیکن ایک حد تک تھکے اور خوابیدہ لمحوں کے سہارے ضرور بنے ہیں۔ مدیر ''نقوش'' محمد طفیل لکھتے ہیں:

''بڑی حسرت سے پوچھا۔۔۔ میرے لاہور کا کیا حال ہے۔۔۔ یہ مجھ غریب پر کرشن چندر کا دوسرا حملہ تھا میں نے پسپا ہوتے ہوئے کہا۔۔۔ جیسا آپ چھوڑ آئے تھے ویسا ہی ہے۔۔۔ کیا اب بھی شام کو ویسی ہی انار کلی میں رونق ہوتی ہے؟ کیا اب بھی شام کو ویسے ہی جوڑے بن سنور کے نکلتے ہیں؟ کیا اب بھی ویسے ہی چائے خانوں میں ادبی موضوعات پر باتیں ہوتی ہیں کیا اب بھی ویسے ہی۔۔۔ میں کرشن چندر کے تابڑ توڑ سوالات سے گھبرا گیا۔ وہ بے حد جذباتی ہو رہے تھے۔ مجھے نظر آ رہا تھا کہ وہ ابھی رونا شروع کر دیں گے اس لیے میں نے باتوں کا رخ بدلنا چاہا۔۔۔ مجھے آپ کا ڈرائنگ روم بڑا پسند آیا۔ میری اس چالاکی پر وہ زہریلی ہنسی ہنسے جیسے کہہ رہے ہوں مجھے بے وقوف نہ بنا۔ دوسرے دن انہوں نے مجھے کھانے کی دعوت دی۔ ایک پرتکلف دعوت۔'' (۱۵)

سرحد کے اس پار یعنی لاہور سے آئے ہوئے مہمان کو اُس شخص نے خالی ہاتھ لوٹانا مناسب نہیں سمجھا۔ طفیل صاحب بتاتے ہیں:

''جس دن مجھے لاہور واپس آنا تھا کیا دیکھتا ہوں کہ بھابی اور کرشن چندر تشریف لا رہے ہیں اور ان کے ہاتھ میں گاجر کے حلوے کا ڈبہ تھا۔'' (۱۶)

کرشن چندر کا آبائی وطن وزیر آباد (پاکستان) تھا جبکہ خود ان کی پیدائش بھرت پور میں ہوئی۔ تاج سعید صاحب نے ''کرشن نگر'' میں وزیر آباد ہی کو ان کی جائے پیدائش قرار دیا ہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ خود کرشن چندر نے ایک انٹرویو کے دوران بلونت سنگھ کے سوال کا جواب یوں دیا:

''میرا جنم نومبر ۱۹۱۴ء میں بمقام لاہور ہوا۔'' (۱۷)

اس طرح مکتبہ افکار کراچی کی جانب سے شائع کردہ ان کے ناول ''آسمان روشن ہے'' کے صفحات پر بھی ہمیں ان کا تعارف یوں ملتا ہے:

''کرشن چندر

مقام پیدائش۔لاہور۔"(۱۸)

پورے پاکستان اور بالخصوص لاہور کے بارے میں ان کے تصورات بڑے ہی آئیڈیل بلکہ یوٹو پیائی قسم کے تھے ان کے مطابق:

"لاہور میں رہ کر کوئی بوڑھا نہیں ہو سکتا وہ میرا سدا بہار جگمگاتا ہوا فانوس بدن شہر اپنی لافانی جوانی کے لیے مشہور ہے اس شہر میں رہ کر اگر کوئی بوڑھا ہوتا ہے تو بہتر ہے کہ وہ اس شہر کو چھوڑ دے اور منڈی بہاؤ الدین ،بستی چھپڑ والاں اور چک نمبر چار سو بیس میں جا کر سکونت اختیار کرے مگر لاہور کے نام کو بٹہ نہ لگائے۔"(۱۹)

جگدیش کا ماننا ہے:

"کرشن چندر کو لاہور سے محبت نہیں جنون عشق تھا۔لاہور کا ذکر آتے ہی ان پر وارفتگی طاری ہو جاتی تھی۔لاہور کے لیے ان کے دل میں ایک عجیب سی تڑپ تھی۔جیسے ایک عاشق کو اپنے محبوب سے ہوتی ہے۔"(۲۰)

کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں لاہور کے مختلف مقامات سے گزرتے ہوئے ،داتا دربار ،بھاٹی گیٹ ،اکبری دروازہ ،اکبری منڈی ،میونسپل باغ ،کوچہ پیر جہازی ،گلامتی گیٹ ،امپریس روڈ ،آریہ نگر ،سربن محلہ ،ماڈل ٹاؤن ، ڈی اے وی کالج ،شملہ پہاڑی ،شاہ عالمی ،کرشن گلی ،لوہاری دروازہ ،رام گلی ،لارنس گارڈن ،ریگل ،انارکلی ،بمبئی چوک ، مغلپورہ ،کرشن نگر ،شاہی محلہ ،کوچہ ٹھاکر داس ،کوچہ پیر جہازی ،لاہور کچہری اور لاء کالج لاہور کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ ان کا شاہکار افسانہ 'دو فرلانگ لمبی سڑک' اسی لاء کالج والی سڑک کی یادگار ہے۔حمید اختر اس بارے میں کہتے ہیں:

"دو فرلانگ لمبی سڑک" ان کے ابتدائی افسانوں میں ہے اور لاء کالج لاہور کے پاس سے گزرنے والی سڑک سے متعلق ہے ،جب بھی یہاں سے گزرتا ہوں ،کرشن چندر بہت یاد آتے ہیں ،بڑی آرزو تھی کہ انہیں لاہور بلائیں گے ،مل کر بیٹھیں گے اور اردو افسانے کے اس سال خوردہ معصوم بچے کی روح کو مسرتوں سے بھر دیں گے مگر یہ ہو نہ سکا اور کرشن چندر ہمیں چھوڑ کر چلے گئے وہ ہندوستان ہی کے نہیں ہمارے بھی تھے۔"(۲۱)

ستار طاہر لکھتے ہیں:

"لاہور کرشن چندر کو بہت عزیز تھا ان کی زندگی کئی شہروں میں بسر ہوئی لیکن لاہور کے ساتھ ان کی محبت کبھی کم نہ ہو سکی۔وہ لاہور سے محبت کرتے تھے اور اپنی زندگی کے آخری دنوں میں ان کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ وہ کسی طرح ایک بار لاہور چلے جائیں۔"(۲۲)

CamScanner

لاہور آنے کی خواہش دراصل خاردار راستوں کو پھلانگ کر دوسرے کنارے تک پہنچنے کی خواہش تھی پھر یہ کہ معاملہ یکطرفہ نہیں تھا۔۔۔جس قدر کرشن چندر کے دل کی گرمی بڑھتی جاتی تھی اتنی ہی بلکہ اس سے کہیں زیادہ یہاں روز بروز ان کے چاہنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اور صرف لاہور ہی نہیں پاکستان کے دوسرے شہروں کے دل بھی ان کے لیے دھڑکتے رہے۔ خواجہ احمد عباس بتاتے ہیں:

''پاکستان جانے کی حسرت دل میں تھی، معلوم نہیں کتنے فون وہاں سے آتے تھے۔ بمبئی ہسپتال میں۔۔۔اُس کے چاہنے والے پاکستان میں لاکھوں میں ہیں اب تو وہاں سے کسی پرستار نے دعوت دے کر بلایا تھا۔ آنے جانے کا ہوائی جہاز کا ٹکٹ بھی دیا تھا اور کراچی کے بہترین ہوٹل میں ایک مہینے کے لیے کمرہ ریزرو کر دیا تھا۔'' آپ ایک بار آیئے تو ہم کسی قسم کی تکلیف نہیں ہونے دیں گے۔۔۔پاکستان جانے کے کتنے منصوبے بنائے تھے ہم دونوں نے۔۔۔ساتھ چلیں گے یار۔۔۔وہ اکثر کہتا۔'' (۴۳)

لاہور کے جس مکان میں کرشن چندر نے زندگی کے یادگار لمحے بسر کیے تھے اس کے بارے میں میرزا ادیب نے اپنے جذبات کا اظہار یوں کیا ہے:

''مدت ہوئی۔ انگلستان کے کسی اخبار میں ایک خبر چھپی تھی جس کا لب لباب یہ تھا کہ ایک شخص لندن کے محلے ''چیلسی'' میں سے گزرتے ہوئے جب چینی روڈ کی سڑک پر پہنچتا تو التزاماً ایک مکان کے سامنے بڑے ادب اور احترام سے جھک جاتا اور چند لمحے مودبانہ جھکے رہنے کے بعد آگے چلا جاتا تھا۔ زندگی بھر اس کے معمول میں کوئی فرق نہیں آیا۔۔۔یہ شخص جس مکان کے سامنے ہدیۂ عقیدت پیش کرتا تھا اس میں تھامس کارلائل نے سینتالیس برس کی طویل مدت گزاری تھی۔۔۔میں لاہور کے اس حصے میں رہتا تھا جس کا نام موہنی روڈ ہے۔ میرا مکان اس حصے کے آخری کونے میں ہے کم وبیش روزانہ مین روڈ سے گزرنا پڑتا ہے اور اس سڑک پر ایک چھوٹا سا مکان ایسا بھی ہے جس کے قریب پہنچ کر میرے دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ہے اور ایک دم یوں احساس ہوتا ہے، جیسے میرے سینے کی گہرائیوں میں ایک معطر روشنی جھلملا اٹھی ہے اور کانوں میں رس گھلنے لگا ہے۔ اس مکان میں کرشن چندر رہ چکا ہے۔ اردو کا کرشن چندر۔ لاکھوں انسانوں کا کرشن چندر۔ میرا دوست کرشن چندر۔'' (۴۴)

تاج سعید کے مطابق:

''کرشن چندر بھی ان دوستوں، ساتھیوں اور پیاروں کے لیے بے حد بے قرار تھا وہ لاہور آنا چاہتا تھا اور لاہور کے مکینوں اور لاہور کے درودیوار کو دیکھنا چاہتا تھا اس محبت اور اس چاہت کا اظہار اس نے اکثر خطوط میں کیا ہے جو اس نے پاکستانی قلمکاروں کو لکھے تھے۔''(۲۵)

تاج سعید صاحب کا کہنا بجا ہے۔ کرشن چندر ستار طاہر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''جواب الجواب میں نے آج کے لیے اٹھا رکھا تھا۔ اس امید پر کہ دونوں ملکوں کے تعلقات بہتر ہوں۔ صلح وآشتی کی راہیں کھلیں تو خط جلد سے جلد آپ کے پاس پہنچے اور اب امید قوی ہے ہم سب لوگ امن وچین کا سانس لے سکیں۔ میرزا ادیب کو میرا محبت بھرا سلام پہنچے۔ سردیوں میں پاکستان آنے کا سوچ رہا ہوں جب تک امید ہے کہ تعلقات اور بہتر ہو جائیں گے۔ ایک بار زندگی کی آخری شاموں میں اپنے دوستوں کے گلے لگ کر باتیں کر لینا چاہتا ہوں اب اور کچھ چاہتا بھی نہیں۔''(۲۶)

اسی طرح اختر جمال کے نام مکتوب میں لکھتے ہیں:

''پاکستان آنے کو بہت جی چاہتا ہے۔ ادھر لگتا ہے اب کے جو دونوں ملکوں کے تعلقات استوار ہوں گے تو زیادہ قوی اور مضبوط خطوط پر۔ سردیوں میں ویزا کی درخواست کروں گا۔ اس سلسلے میں فیض کو لکھنا چاہتا ہوں کہ وہ میری مدد کریں۔ اُن کا پتہ آپ کے پاس ہو تو لکھیں۔ یہ ایک خالص غیر سیاسی وزٹ ہوگی تا کہ آخری وقت سے پہلے اپنے دوستوں کا دیدار کر لوں۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتا۔ دیکھیے کیا ہوتا ہے؟

آپ کا بھائی

کرشن چندر''(۲۷)

ان خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ پاکستان آنا جیسے ان کی زندگی کی سب سے بڑی خواہش بن چکی تھی اور پاکستان میں بھی سب سے بڑھ کر لاہور۔ یوں لگتا ہے جیسے کرشن چندر زندگی بھر لاہور سے نکلے ہی نہ ہوں۔ بظاہر وہ بمبئی، پونا اور دلی کی مصروف زندگی کا حصہ رہے لیکن بہ باطن ان کے سینے میں صرف لاہور دھڑکنیں لیتا تھا لاہور کی سبھی گلیوں کی مہک اُن کے دل کی شاہراہ سے ہو کے گزرتی تھی۔

''یہ گلی جس کا آسمان تنگ ہے اور کمرے تاریک ہیں، بڑی روشن امیدوں والی گلی ہے۔ یہ شہیدوں کی گلی ہے۔ جہاں وطن کی الفت اور محبت کی عظمت کی خاطر انسان نے اپنا لہو دیا ہے۔

جہاں چھوٹے چھوٹے کاروبار کرنے والے لوگوں نے بڑی بڑی مسرتوں کی آرزو کی ہے۔اور ان کو بڑے ہجوموں نے مل کر تکمیل تک پہنچایا ہے۔"(۲۸)

لاہور کی گلیاں جس حالت میں بھی ہیں جس روپ میں بھی ہیں کرشن چندر کو عزیز ہیں اور وہ ان پر جان چھڑکتے نظر آتے ہیں:

"یہ گندی گلی، میلی گلی، اجلی گلی، کمزور گلی، بہادر گلی، بدبودار گلی، مہکتی ہوئی گلی، ان پڑھ گلی، کتابوں سے بھری گلی۔۔۔یہ گلی میرے سپنوں میں ہمیشہ آباد رہتی ہے۔"(۲۹)

اور پھر اسی حیات بخش چھایا کا احساس ان کے دل و جاں پر اس قدر طاری ہو جاتا ہے کہ حمید اختر کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

"لاہور میری کمزوری ہی نہیں۔ میں نے تو لاہور میں مرنے کا خواب دیکھا ہے کسی کونے میں، کسی کوچے میں، کسی چھوٹے سے گندے سے غلیظ چوک کے کنارے پر۔ اب کے ماسکو میں دو تین ایسے دوستوں سے ملاقات ہوئی جنہیں اس برصغیر کے سارے شہروں میں صرف لاہور پسند تھا بس پھر کیا تھا۔وہ باتیں ہوئیں، گھنٹوں۔انہیں لاہور کا وہی ماحول پسند تھا جو ہمیں ہے اور جو لاہور سے کوئی نہیں چھین سکتا۔"(۳۰)

محمود الحسن اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"کرشن چندر نے جس قدر محبت سے لاہور کو یاد کیا ہے شاید ہی کسی دوسرے لکھنے والے نے کیا ہو۔ ان کے ہاں مرنے سے قبل لاہور دیکھنے کی تمنا نے بہت زیادہ شدت اختیار کر لی تھی جس جس پاکستانی کو اُن کا آخری خط ملا اس میں لاہور آنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ احمد ندیم قاسمی کو کرشن چندر نے آخری خط میں لکھا تھا:"لاہور کا ذکر تو کجا اس کا فرادا شہر کے بارے میں سوچتا ہوں تو آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔"(۳۱)

وہ زندگی کے سب سے سچے اور حقیقی جذبے کو ملکوں ملکوں ڈھونڈتے رہے لیکن بالآخر وہ چندن جذبہ اپنے اٹل اور خالص روپ میں انہیں صرف لاہور کی خاک میں نظر آیا وہ جذبہ جس کا ہاتھ کب کا کرشن کے ہاتھوں سے چھوٹ چکا تھا جو دل میں احساس کی روشنی بن کر جھلملا رہا تھا اور جس کے بل پر کرشن چندر کو جینے کے لیے حوصلہ ملتا تھا:

"وہ جذبہ آج کدھر مر گیا جو کسی سے کچھ نہ مانگے۔ اُسے بہت ڈھونڈتا ہوں، کسی شہر میں وہ جذبہ نہ ملا، کسی لق و دق صحرا میں وہ جذبہ نہ ملا، بے کنار سمندر کے کنارے جہاں ناریل کے سور چکھ

فضا میں جھولتے ہیں اور مچھیرے جال پھینک کر مچھلیاں پھانستے ہیں وہاں بھی مجھے وہ معصوم جذبہ نہ ملا جو آج ایسی تنگ گلی میں دفن ہے۔" (۳۲)

"کون کہتا ہے وہ بھرپور تمناؤں والی گلی آج بھی آباد نہیں۔" (۳۳)

کرشن چندر لوہاری دروازے کے جے ایس سنت سنگھ کو نہیں بھولے جو بقول کرشن دا:

"قرآن مجید چھاپتے تھے تو اُن کے پاس اگر چھ پیسے کا اردو قاعدہ خریدنے بھی جانا پڑے تو جوتے باہر اُتار کے داخل ہونا پڑتا۔" (۳۴)

کرشن چندر کو یہاں کی کتابوں سے:

"بانس کی سوندھی سوندھی مہک آتی تھی۔ وہ خیال جو تاریخ کا حصہ بن گئے، وہ خیال جو آج بھی سینے میں شرافت کی طرح کبھی کبھی کروٹ لیتے ہیں۔" (۳۵)

اس گلی کو سلام کرتے سے ان کا سر بے اختیار جھکتا چلا جاتا ہے:

"جب کبھی انسانیت میں میرا ایمان ڈگمگانے لگتا ہے، اس گلی کی خاک کو اپنی آنکھوں سے لگا لیتا ہوں اور پھر زندہ ہو جاتا ہوں اس لیے میرا عقیدہ ہے کہ جتنے انسان ہیں وہ اس گلی میں رہتے ہیں اور جتنے آسیب ہیں وہ اس گلی سے باہر رہتے ہیں۔" (۳۶)

میرا ماننا ہے کہ کرشن چندر کو لاہور سے وہی محبت تھی جو میر کو دلی اور غالب کو بنارس سے تھی۔ اختر جمال اس کیفیت کے متعلق لکھتی ہیں:

"ایک محبت ایسی تھی جس کے لیے وہ بہت تڑپتے تھے اور وہ تھی شہر لاہور کی محبت، لاہور میرا لاہور، لاہور کیسا ہے۔۔۔ جب وہ لاہور کی اور لاہور کے لوگوں کی تعریف سنتے تو ان کا چہرہ کھل جاتا۔ آنکھیں چمکنے لگتی تھیں لاہور کی تعریف ان کی تعریف تھی۔" (۳۷)

سچ تو یہ ہے کہ کرشن چندر کو اس پورے خطے کے چپے چپے سے ایک قلبی اور روحانی لگاؤ تھا تقسیم ہند کا صدمہ دوسرے ادیبوں کی طرح ان کو بھی رہا لیکن انہوں نے پاکستان کے نام پر ایک نئے وطن کے قیام کے لیے ہمیشہ نیک جذبات کا اظہار کیا۔ جگدیش کا خیال ہے:

"کرشن چندر درحقیقت پاکستان کے بہی خواہوں اور خیر اندیشوں میں سے تھے انہوں نے پاکستان کی ناقابلِ تنسیخ حقیقت کو قبول کر لیا تھا اُن کی دلی خواہش تھی کہ پاکستان ترقی کرے خوشحال اور فارغ البال ہو۔ پاکستان کی سرزمین سے شاید اُن کی ہندوستان کی دھرتی سے کم

محبت نہ تھی۔ پاکستان سے ان کی محبت پُر خلوص اور بے لوث تھی جوان کے ہاں آخری دم تک قائم رہی۔" (۳۸)

جگدیش کی تائید میں ہم کرشن چندر کے ناول کی ایک لائن پیش کر سکتے ہیں:

"ہائے کیسے کہوں وہ (پاکستان) میرا دیس نہیں جس کی مٹی کا ایک ایک ذرہ میرے دل میں ہیرے کی طرح روشن ہے اور کیسے کہوں صرف یہی (ہندوستان) میرا دیس ہے جہاں میرے سارے احساس اجنبی ہیں۔" (۳۹)

بہت سے مقامات پر انہوں نے اپنے کرداروں کو اس طرح پیش کیا کہ ایک عجیب اور دلچسپ قسم کی صورتحال پیدا ہوگئی دراصل یہ سنسنی خیزی ان کے ہاں خود بخود جنم لیتی ہے۔

"میں نے کہا" حملہ کردو، مجھے کیا؟۔۔۔ ہاں ہاں! تمہیں کیا؟ بلو نے ذرا کڑے لہجے میں کہا۔ ایسے بزدل ہندوؤں نے تو پاکستان بنایا ہے ان کا باپ بھی مر جائے تو کہیں گے ہمیں کیا۔" (۴۰)

لیکن اس طرح بڑھ بڑھ کے بولنے والوں کو کیا پتہ کہ ذہنی، قلبی اور روحانی طور پر کرشن چندر کی کایا پلٹ تو کب کی ہو چکی تھی۔

"اس وقت میرے دل میں کیا آئی، میں اچانک قدم بڑھا کے قافلے کے ساتھ ہو لیا اور مسلمانوں کے ساتھ ساتھ چلنے لگا صرف ایک آدمی نے مجھے گھور کے دیکھا اور کہا۔۔۔ تم یہاں کیسے؟۔۔۔ میں نے فوراً کہا۔ یہاں تک ہندو بن کر آیا تھا اب اپنے وطن جا رہا ہوں۔۔۔ پاکستان۔۔۔ الحمد اللہ۔ اُس مسلمان نے مسکرا کر کہا۔" (۴۱)

"میں پھر (مسلمانوں) کے قافلے کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ جانے میرے دل میں کیا بات تھی؟ میں کیا چاہتا تھا؟ میں کیوں ان لوگوں کے ساتھ چل رہا تھا۔ مجھے خود معلوم نہ تھا مگر مجھ سے اس قافلے سے الگ بھی رہا نہ جاتا تھا۔" (۴۲)

"جانن رام نے ساری بات سن کر میری طرف گھور کر دیکھا۔ تو تم پاکستان کے جاسوس ہو؟ میں چپ رہا۔" (۴۳)

برطانوی حکومت کو ایک دن جانا ہی ہے پھر تمہارا پاکستان بھی بن جائے گا وہاں چلے جانا۔" (۴۴)

یہ ساری باتیں کرشن چندر کے قلم سے کہانی در کہانی اس لیے نکلتی رہیں کہ ان کی روح کہیں اور تھی اور ان کا وجود کہیں اور بھٹک رہا تھا۔ یہ روح ارواح کے اُس سلسلے سے جڑی تھی جوان کی بیماری کے دنوں میں بے اختیار بمبئی کھینچی

CamScanner

چلی آئی تھیں۔ جگدیش لکھتے ہیں:

''کرشن چندر اگر پاکستان جاتے جہاں ان کے مداحوں اور پرستاروں کی تعداد لاکھوں میں تھی تو وہ یقیناً انہیں سر آنکھوں پر بٹھاتے، جان و دل ان پر نچھاور کرتے انہوں نے انہیں بار بار مدعو کیا۔ دل کے آخری دورے کے دوران جب وہ بمبئی میں زیرِ علاج تھے تو کئی لوگ پاکستان سے اُن کی عیادت اور اظہارِ عقیدت کے لیے آتے رہے۔'' (۴۵)

کرشن چندر کے ہاں ایسے ہندو کرداروں کی کمی نہیں جو دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر پاکستان جانے کے لیے بے تاب و بے قرار ہیں۔ (ویسے کیا ہندو کیا مسلمان دل ہی تو ہے، یہ سلسلہ بدستور جاری ہے)

'تم کون ہو؟

میں پاروتی ہوں

کہاں سے آئی ہو!

چیمہ کلاں سے

کہاں جا رہی ہو؟

پاکستان

پاروتی تم پاکستان کیوں جا رہی ہو

وہ میرے محبوب کا وطن ہے

تمہارا محبوب؟

وہ میرے گاؤں کا رہنے والا تھا، امتیاز اس کا نام تھا'' (۴۶)

امتیاز جس کے ماں باپ سارے خاندان سمیت ہوائی جہاز سے لاہور گئے ہیں مگر امتیاز نہیں جاتا۔ پارو کہتی ہے:

''میں نے اُس سے شادی کا وعدہ کیا تھا۔۔۔

پھر؟۔۔۔

شادی سے پہلے میرے باپ نے اُسے مروا ڈالا، امتیاز جس نے ہم پر بھروسہ کیا تھا۔ خوبصورت جوان، مگر وہ اکیلا تھا اور وہ لوگ بہت تھے اور جب میں وہاں پہنچی تو۔۔۔'' (۴۷)

''امتیاز تو مر گیا۔ اب تم پاکستان جا کر کیا کرو گی؟۔۔۔ میں اُس کی ماں کے پاس اس کی بیوہ بن کر رہوں گی۔ پارو نے بڑے فخر سے تن کر کہا۔ میں حیرت سے اُس کے چہرے کی طرف دیکھنے

لگا۔"(۴۸)

تو کیا یہاں محض ایک تصور کی ڈوری سے بندھی حماقت اپنا دیس تج رہی ہے؟ ہاں۔ لیکن کس نے کہا کہ یہ محض ایک تصور ہے اور یا اس تصور کو حرز جاں بنائے رکھنا حماقت ہے یہ اگر تصور بھی ہے تو ایسا تصور جہاں سے ایک نئے جنم کی تصویر گری ہو رہی ہے۔ ایک نیا جنم جس نے اپنی ذات سے پہلے اپنی سندرتا کو یادوں کے دیس سدھارا ہے۔ یادوں کی یہ گٹھڑی صرف ایک جوان جہان ناری کے کاندھوں پر نہیں بلکہ بڑے بوڑھے بھی اس خلش میں برابر کے شریک ہیں۔

"تیرے تایا کو آج سے بیس سال پہلے یہ تکلیف ہو گئی تھی اور اسے چاچا کریم بخش نے ہی ٹھیک کر دیا۔ دس دن میں ہی ٹھیک ہو کر گوجرانوالہ سے واپس جالندھر آ گئے تھے۔۔۔ یہ سن کر مجھے بے حد غصہ آیا میں نے کہا تائی تجھے معلوم ہے اب میں گوجرانوالہ نہیں جا سکتا۔۔۔ کیوں نہیں جا سکتا، ٹکٹ کے پیسے میں دیتی ہوں۔۔۔ سوال ٹکٹ کا نہیں۔ گوجرانوالہ اب پاکستان میں ہے ۔۔۔ پاکستان میں ہے تو کیا ہوا؟ کیا ہم دوادارو کے لیے بھی وہاں نہیں جا سکتے؟ وہاں اپنا چاچا کریم بخش۔۔۔ میں نے تائی کی بات کاٹ کر کہا، تائی تجھے کچھ معلوم تو ہے نہیں، خوامخواہ الٹی سیدھی باتیں کرتی ہو۔ مسلمانوں نے اب اپنا دیس الگ کر لیا ہے اس کا نام پاکستان ہے ہمارے دیس کا نام ہندوستان ہے۔ اب نہ ہندوستان والے پاکستان جا سکتے ہیں نہ پاکستان والے یہاں آ سکتے ہیں اس کے لیے پاسپورٹ کی ضرورت ہوگی۔۔۔ تائی کے ماتھے پر شکنیں پڑ گئیں "پاس کورٹ"؟ کیا اس کے لیے کچہری جانا پڑتا ہے۔"(۴۹)

یادوں کے سونے گلیاروں میں جا بجا کرشن چندر نے اپنے من پسند شہر بسا رکھے ہیں:

"یکا یک عبدل نے اس کی یاد کو کھرچا تو راولپنڈی نکل آیا تازہ گرم لہو کی طرح زندہ۔"(۵۰)

"گھر وہ جو کراچی میں چھوڑ آئے تھے، کھانا جولا ہور میں تھا۔۔۔ وہ دودھ وہ گھی۔۔۔ وہ آب ہوا۔۔۔ ہماری گورنمنٹ ریفیوجیوں کے لیے کچھ نہیں کرتی مگر پاکستان والے بھائی کچھ نہ کہو۔ ان مسلمانوں میں بڑا ایکا ہے۔"(۵۱)

بٹوارے کے بعد دیکھا جائے تو بیشتر ادیبوں کے لہجے میں ایک خاص قسم کی درشتی واضح طور پر نظر آ رہی ہے اور تو اور احمد ندیم قاسمی کے قلم سے بھی اس قسم کے مصرعے نکلے:

بھٹک رہے ہیں اسی رات کے غبار میں ہم

منٹو نے بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی:

''مولبی صاحب! یہ پاکستان کیا ہوتا ہے۔'' (۵۲)

بڑے غور و فکر کے بعد پاگل خانے ہی سے جواب ملتا ہے:

''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ جہاں استرے بنتے ہیں۔'' (۵۳)

لیکن کرشن چندر کا رویہ اس اعتبار سے تعجب خیز رہا وہ لکھتے ہیں:

''کراچی میں آزاد پاکستان کے ''فرحناک'' نعرے بلند ہو رہے تھے۔'' (۵۴)

حالانکہ دوسری جانب ان کے عزیز دوست سعادت حسن منٹو۔ داغ داغ اجالے کو مدنظر رکھتے ہوئے انہی نعروں کی نسبت ماتمی لہجہ اختیار کیے ہوئے ہیں:

> ''فضا پر مردنی طاری تھی۔ جس طرح گرمیوں کے آغاز میں آسمان پر بے مقصد اڑتی ہوئی چیلوں کی چیخیں اُداس ہوتی ہیں۔ اسی طرح پاکستان زندہ باد اور قائداعظم زندہ باد کے نعرے بھی کانوں کو اُداس لگتے تھے۔'' (۵۵)

لیکن کرشن کو خطے کی آزادی عزیز ہے چاہے وہ کسی بھی صورت میں ملے۔ متحدہ ہندوستان کے روپ میں ہو یا الگ الگ مملکتوں کی شکل میں۔ انہوں نے اپنے کرداروں کے چہروں پر آزادی کی فرحناک لہروں کو محسوس کرتے ہوئے ہمیں بھی اپنے جذبات میں شریک کیا ہے۔ تیرہ سالوں سے خوفناک جنگلوں کی تنہائی میں پناہ لینے والے احمد گورگانی کو جب کسی اخبار کے بوسیدہ صفحے پر لکھا ملتا ہے کہ آزادی مل گئی اور انگریز چلے گئے ہیں تو ان کی حالت دیدنی ہوتی ہے۔

> ''چند منٹ کے بعد گورگانی پھر حیرت سے چیخا۔۔۔ پاکستان بن گیا!۔۔۔ ارے سنو! گورگانی کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو آگئے۔'' (۵۶)

(حالانکہ یہی گورگانی خود اپنے آپ کو ہندوستانی ظاہر کرتا ہے لیکن اس کی آنکھیں خوشی سے پُرنم ہو چکی ہیں)

> ''ارے سنو! پاکستان نے سبز ہلالی پرچم لہرایا اور وائسرے نگل لاج نے ہمارا ترنگا لہرایا............
>
> ارے سنو بے وقوفو............ گدھو، احمقو۔ آج سے دنیا کا پانسہ پلٹ رہا ہے۔ ایک نئی دنیا پیدا ہو رہی ہے، سارا ایشیا بیدار ہو رہا ہے۔'' (۵۷)

یہ کرشن چندر کا وہی تصورِ آزادی ہے جسے انہوں نے ایک بہت وسیع اور رفیع نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ یعنی وہ طرزِ احساس جس میں دونوں طرف بےلوث دوستی کے دیے جلائے ایک دوسرے کی آزادی اور قرب و محبت کو اپنے لیے باعثِ افتخار سمجھا جائے اور ایک دوسرے کے غم اور خوشی میں برابر کے شریک رہیں۔

کرشن چندر نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ وہ لوگ جو وسعت قلب ونظر رکھتے تھے جیسا کہ احمد گورگانی، تو اگر ایک طرف وہ ترنگا لہرانے پر خوش ہو رہے ہیں بعینہ دوسری جانب فضاؤں میں سبز ہلالی پرچم بلند ہونے پر ان کے دلوں میں کیف ومسرت کی لہریں اٹھنے کے ساتھ ان کی پلکیں بھی بے اختیار بھیگ جاتی ہیں۔ کرشن چندر کشمیر کے نامساعد حالات کی داستان میں اپنے دوست کی جدائی کا سبب بتانے (دوست جو ۴۷ء سے بہت پہلے فسادات کے ابتدائی ریلے میں ان سے بچھڑ گیا تھا) کے بعد ان کے کھو جانے کے نتائج بھی بیان کرتے ہیں۔

''میں خود ہجرے کے پُل تک اُس کو چھوڑنے گیا تھا کیونکہ ہم دونوں سگے بھائیوں کی طرح ایک دوسرے کو چاہتے تھے یہ جدائی بہت کٹھن تھی۔ میں اس کا ضمیر تھا تو وہ میری طاقت تھا، وہ میرا غصہ تھا تو میں اس کی سنجیدگی تھا وہ آگ تھا تو میں دریا تھا ہم دونوں ایک دوسرے کو مکمل کرتے تھے اور اب ہم جب تک ایک دوسرے سے جدا رہیں گے نامکمل رہیں گے۔'' (۵۸)

یہ مکالمہ اپنی معنی خیزی کے اعتبار سے آگے جا کر پرت در پرت بے حد اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔

''آج سے میرا اور تمہارا ناطہ ٹوٹ گیا۔۔۔

تو کیا ہوا؟ میں نے ایک تلخ مسکراہٹ سے اُس سے کہا۔ کبھی چاند بھی تو ہماری زمین کا حصہ تھا وہ ٹوٹ کر ہم سے الگ ہو گیا تو کیا ہوا؟ ہم زمین کے لوگ آج بھی چاند کو پیار کرتے ہیں۔۔۔

تیس برس بعد آج بھی چشم تخیل میں علی محمد کی وہی تصویر نظر آتی ہے وہ مجھ سے پیٹھ موڑے پل کی دوسری جانب جا رہا ہے شاید جس روز علی محمد ہجرے کے پُل کے اُس پار چلا گیا تھا اُس روز پاکستان بنا تھا۔'' (۵۹)

کرشن چندر کا یہ کہنا کہ ''ہم زمین کے لوگ آج بھی چاند سے پیار کرتے ہیں'' اپنے مخصوص سیاق وسباق میں بڑی حد تک ان کی ذاتی رائے کہلائی جا سکتی ہے اور شاید اس بات کا انہیں خود بھی اعتراف ہے جبھی تو وہ چاند اور زمین دونوں کی کشش سے اٹھ کر ایک خانہ بدوش کی زندگی کو ترجیح دے رہے ہیں۔ ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کا ''گل'' جو پشتون ہے اور پاکستان سے تعلق رکھتا ہے۔ بہادر خانہ بدوش ''لاچی'' کی محبت کا مستحق ٹھہر جاتا ہے لیکن لاچی ہندوستان میں رہ رہی ہے اس لیے گل نے ہندوستان کا شہری بننے کے لیے درخواست دی ہے لیکن گل کی درخواست نامنظور کی جاتی ہے۔ لاچی کہتی ہے:

''خانہ بدوشوں کے لیے تو یہ ساری دھرتی ایک ہے۔ مگر اس دنیا کے انسانوں کے لیے ایک نہیں ہے۔۔۔ گل نے ذرا تلخی سے کہا۔ انہوں نے جو اپنے آپ کو مہذب اور ترقی یافتہ کہتے ہیں اس

CamScanner

دھرتی کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے ہیں اور اسے مختلف خانوں میں بانٹ دیا ہے۔"(۶۰)

کرشن چندر سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ بھائیوں کی طرح، پڑوسیوں کی طرح، پرانے واسطوں کو دل میں رکھ کر بھی تو رہا جا سکتا ہے لیکن ایک ادیب اور ایک سیاستدان کے کہنے میں بہت بڑا فرق ہوتا ہے اور کرشن چندر اول و آخر ایک ایسے ادیب ہیں جن کی ابتدا بھی جمال ہے اور انتہا بھی جمال۔ وہ ملکوں کے بیچ کڑے، خاردار اور کالے قوانین کے سخت خلاف ہیں اس لیے وہ ایسے کردار تراش رہے ہیں جنھیں یہ تک پتہ نہیں ہوتا کہ پاسپورٹ کیا ہوتا ہے (تائی ایسری) اور ملک کیا ہوتا ہے (لاچی) اور سیاسی رہنما کیا ہوتا ہے (دوسری برف باری سے پہلے کے کسان) وہ سیاسی فرقہ واریت کو خاطر میں نہ لانے والے کرداروں (پارو) کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہوئے ان کے پاکیزہ جذبات کو ہر چیز پر فوقیت دیتے نظر آتے ہیں:

"کہاں پڑھتے ہو!۔۔۔ نارووال، ضلع سیالکوٹ صوبہ مغربی پنجاب ملک پاکستان۔۔۔
تو تم غیر ملکی ہو؟۔۔۔
ہاں۔۔۔
تو یہاں کیا کرنے آئے ہو؟۔۔۔ تیرتھ کرنے۔۔۔ اس نے بلیڈ سے اپنے ناخن چھیلتے ہوئے کہا۔ اپنے ملک چلے جاؤ اور اس نے بلیڈ میری آنکھوں کے آگے گھمایا۔"(۶۱)

اس مسئلے کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے کرشن چندر دل کی وادیوں کے بیچ باڑ لگانے والوں پر دونوں جانب طنز کے تیر چلاتے ہیں۔

"جانے کب سے، آج سے نہیں، شاید سینکڑوں، ہزاروں سال سے، روز ازل سے تخلیق آدم سے انسانیت رو رہی ہے اور محبت بین کر رہی ہے، نام تو بہت لیتے ہیں لوگ انسانیت کا، محبت کا اور خوبصورتی کا اور بھائی چارے کا، اور پاکیزگی کا۔۔۔ سیاستدانوں نے ڈھنڈورے پیٹ پیٹ کر، ادیبوں نے کتابیں لکھ لکھ کر، فلاسفروں نے زندگی اسی سوچ میں گھلا کر انسانیت، محبت اور بھائی چارے کی داد دی۔۔۔ مگر کس نے اس محبت کے آنسو پونچھے ہیں، کس نے انسانیت کو سہارا دیا ہے، کس نے پاکیزگی کی عزت کی ہے، کس نے حسن کو مشاطگی بخشی ہے، یہ سب لوگ محبت کی آڑ میں نفرت، انسانیت کے روپ میں درندگی، خوبصورتی کے پردے میں بدصورتی اور پاکیزگی کے جھروکے میں گندگی پھیلا کر اپنی بلند و بالا تہذیب کا جھنڈا اونچا کرتے ہیں، تہذیب ان انسانوں سے زیادہ تو دریائی گھوڑوں میں پائی جاتی ہے۔"(۶۲)

تاہم جیسا کہ مذکور ہوا کرشن چندر کو دونوں ملکوں کی آزادی اور وقار عزیز ہے۔اس لیے وہ اپنے اس خیال کا اعادہ کرتے ہیں۔

''سوچتا ہوں کہ دونوں ملک الگ الگ اپنی جگہ پر آزاد اور خود مختار رہتے ہوئے ایک دوسرے سے خیر سگالی کے جذبے سے کام لیتے ہوئے، اس طرح کے تعاون کا ثبوت دیں جس سے اس برصغیر کے غریب انسانوں کے مسائل حل ہو سکیں۔نفرت کی دیواریں مسمار ہوں اور مصالحت اور مفاہمت کی بنا پر تعلقات استوار ہوں۔'' (۶۳)

وہ ان دونوں بھائیوں (ہندوستان، پاکستان) کے درمیان نفرت کا زہر پھیلانے والوں کا سختی سے کنڈن کرتے ہیں اور ان سے نپٹنا بھی خوب جانتے ہیں جبھی تو وہ اس چتنکبرے سیٹھ کے منہ پر پلیٹ مار کر اس کا حلیہ بگاڑ دیتے ہیں جس کے منہ سے ہر وقت زہر اگلتا رہتا ہے:

''تم ہندوستان اور پاکستان میں جنگ کیوں چاہتے ہو۔اسحاق نے پوچھا۔کیا تمہارے رشتے دار مارے گئے تھے؟۔۔۔

نہیں۔۔۔

پاکستان سے تمہیں اپنی جائیداد چھوڑ کے بھاگنا پڑا تھا؟۔۔۔

نہیں۔۔۔

پاکستان میں تم کسی کو جانتے ہو جو تمہارا دشمن ہو؟۔۔۔

نہیں۔میں تو جے پور کا رہنے والا ہوں۔چتنکبرا (رنچھوڑ یا لال) بولا۔۔۔پاکستان میں میری کوئی جائیداد ہے نہ رشتہ داری، نہ میرا کوئی دشمن ہے۔۔۔

پھر جنگ کیوں چاہتے ہو؟۔۔۔

چتنکبرا بولا۔تم سالا رائٹر لوگ ہمارا دھندا کیا جانے۔جنگ چلتی رہے تو معاملہ جرا گرم رہے۔کھون کھرابہ ہوتا ہوا تا رہے تو ہمارا دھندا خوب چلتا ہے۔۔۔کیا دھندا کرتے ہو تم؟۔۔۔

اسٹاک ایکسچینج کا۔'' (۶۴)

''ہندوستان اور پاکستان میں لڑائی ہو تو سالا کچھ تو دل ٹھنڈا ہو امارا نام رنچھوڑ لال بسیریا ہے۔'' (۶۵)

کرشن چندر اس تخریبی ذہن کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس مینڈک نما انسان سے کیوں کراہت کی جائے۔'' (۶۶)

جنگ سے بات چلی تو اس حوالے سے یہ واقعہ بھی اپنی نوعیت کے لحاظ سے بے حد اہمیت کا حامل ٹھہرتا ہے۔ ۱۹۶۵ء کی ہند پاک جنگ کو کچھ ہی عرصہ ہوا تھا۔ روس کی ادبی کانفرنس میں فیض صاحب اور کرشن چندر یعنی پاکستان اور ہندوستان کے بیچ تیس میزوں کا فاصلہ رکھا گیا تھا۔ ہر میز پر متعلقہ ملک کا جھنڈا لہرا رہا تھا۔ فیض صاحب دنیا بھر سے آئے ہوئے مندوبین سے ملنے کے باوجود آنکھوں میں ایک گہرا خلا لیے ہال میں داخل ہوتے ہی چاروں طرف دیکھنا شروع کرتے ہیں۔ انہیں کسی کی تلاش ہوتی ہے وہ تلاش جس کے بیچ بقول کرشن تیس میزوں، تیس ملکوں، تیس زبانوں، تیس زمینوں اور تیس زمانوں کا فاصلہ پیدا ہو چکا تھا اور درمیان میں جنگ کے شعلے بھڑکا دیئے گئے تھے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

''یکا یک میری اور فیض کی آنکھیں چار ہوئیں وہ فوراً اپنی کرسی سے اُٹھ کھڑے ہوئے میں اپنی کرسی سے۔ اسی وقت سارا ہال ہم دونوں کی طرف عجیب نگاہوں سے دیکھ رہا تھا۔'' (۶۸)

''پھر ہوا یہ کہ میں اپنی میز سے ہندوستان کا فلیگ لیے اُٹھا اور فیض اپنی میز سے پاکستان کا فلیگ لیے اُٹھے اور ہم دونوں ایک دوسرے کی طرف بڑھتے ہوئے میز پار کرتے ہوئے بیچ کی کسی میز پر آ کر رک گئے۔ اس میز پر ہم دونوں نے ہندوستان اور پاکستان کا جھنڈا ساتھ ساتھ لہرایا اور ایک دوسرے سے بغل گیر ہو گئے۔'' (۶۹)

جس وقت کرشن چندر اور فیض صاحب گلے مل رہے تھے اُس وقت دنیا بھر کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی تالیوں سے سارا ہال گونج رہا تھا اور یہ تالیاں اس وقت تک بجتی رہیں جب تک فیض اور ان کی ترجمان۔۔۔ کرشن چندر، سلمیٰ صدیقی اور ان کی ترجمان ایرینا اس میز کے چاروں طرف بیٹھ نہ گئے۔ کرشن دا کا ماننا ہے:

''کیا سمجھتے ہیں یہ لوگ؟ ہم لوگ بھی کیا متعصب سیاستدانوں کی طرح ایک دوسرے کے دشمن ہیں؟ ادب میں یہ دشمنی نہیں چلتی اور کاش کبھی نہ چلے۔'' (۷۰)

اس کے بعد جتنے دن یہ لوگ وہاں رہے فیض صاحب اور کرشن دا کی میز ایک ہی رہی۔ بقول کرشن چندر:

''ہندوستان اور پاکستان ایک ہی میز پر کھانا کھاتے رہے۔'' (۷۱)

کانفرنس کے اختتام پر کرشن چندر فیض صاحب سے جدائی کا منظر یوں بیان کرتے ہیں:

''جدائی کی گھڑی آ پہنچی دوسرے دن فیض کو وہی آنا جانا تھا اور مجھے اور سلمیٰ کو آذر بائیجان۔ ہم دونوں یوکرائنا ہوٹل کے وسیع و عریض لاؤنج میں ایک دوسرے سے اس شدت سے بغلگیر ہوئے اور اتنی دیر تک بغلگیر رہے کہ جب صدیوں کی طرح کبھی نہ ختم ہونے والے عرصے کے بعد ایک

دوسرے سے بادل نخواستہ جدا ہوئے تو ہمارے اردگرد کوئی ساٹھ ستر دوسرے ملکوں کے ادیبوں کا گروہ اکھٹا ہو چکا تھا اور گومیری اور فیض کی آنکھوں میں آنسو نہ تھے لیکن ہمارے اردگرد ہر آنکھ پُرنم تھی۔۔۔شاید اس وقت بہت سے ملکوں کے دانشوروں کو احساس ہوا تھا کہ گو ہم ایک دوسرے سے جدا ہو چکے ہیں لیکن اندر سے ہمارا جو اتنا پرانا رشتہ تھا وہ کسی طرح ٹوٹ نہیں سکتا۔''(۷۲)

اس ظلمن رت میں آخری بار جب مصافحہ ہوتا ہے تو فیض صاحب مضبوط لہجے میں کہتے ہیں:''یہ جدائی عارضی ہے۔دوست ہم پھر ملیں گے۔''(۷۳)

اس آخری نظر''دوست ہم پھر ملیں گے'' میں کتنا درد ہے۔''یہ جدائی عارضی ہے'' میں کتنی گھمبیر مدرا ہے ۔۔۔فیض صاحب اور کرشن چندر اس کے بعد بھی انسانیت کے نغمے ہند پاک کی فضاؤں میں بکھیرتے رہے وہ دونوں یہاں کی لیلاؤں کے آنچلوں کی خیر مانگتے رہے۔کرشن وااس محبت کے باب میں لکھتے ہیں:

''گذشتہ چوبیس برس نفرت اور جنگ وجدل کے باوجود کوئی ایک تار ہے دلوں کے اندر جو نہیں ٹوٹا اور ٹوٹ بھی نہیں سکتا۔ہندوستان اور پاکستان میں محبت پھر ابھرے گی کوئی مانے نہ مانے مگر یہ وقت کا تقاضا ہے اس لیے لوح تقدیر ہے۔''(۷۴)

کرشن چندر کی اس دعا پر ہم سب آمین کہتے ہیں یہی دعا کرشن چندر کی بعض کتابوں کے انتساب میں بھی ہمیں ملتی ہے۔اپنی کتابوں''ایک خوشبواڑی اڑی سی''اور''آسمان روشن ہے'' کا انتساب برصغیر کی تہذیبی روح کی قوت یعنی ہندوستان، پاکستان اور اس میں رہنے والوں کے نام کرتے ہیں۔

''آسماں روشن ہے''(ہندوستان اور پاکستان کے درمیان آسمان روشن رکھنے والوں کے نام)(۷۵)

''ایک خوشبواڑی اڑی سی''(پاکستان اور بھارت کے تہذیبی رشتوں کے نام)(۷۶)

مستقبل پر نگاہیں رکھے کرشن چندر کا انسانیت پر یہی وہ غیر متزلزل ایمان ہے جس کی روشنی میں انہیں دھرتی کی گودی رنگوں، امنگوں اور لطافتوں سے مہکتی ہوئی نظر آتی ہے۔یہی وہ روشنی ہے جس نے نہ صرف برصغیر بلکہ عالم انسانیت میں امن، محبت، اخوت اور بھائی چارے کے جذبوں کو وسعتیں بخشیں۔لیکن باوجود ان ساری باتوں کے کرشن چندر کے ذہن اور دل کے نگار خانے میں ایک تصویر ایسی تھی، ایک چاہت کی کسک جس کو بقول شخصے انہوں نے حرز جاں بنائے رکھا اور وہ تھی پاکستان آنے کی خواہش۔کہتے ہیں کہ مرتے سے انسان کے دل کی شدید آرزوئیں برسوں کی قید سے رہائی پا کر زبان پر آہی جاتی ہیں۔پاکستان سے کرشن چندر کا تعلق دیرینہ محض کہانیوں کی لہروں پر گھومتے رہنے کی

CamScanner

باتیں نہیں بلکہ ان کے قلب وروح کی ساری وابستگیاں اس نئے دیس سے منسوب ہو چکی تھیں جس کے بارے میں انہوں نے اپنی بیوی سلمیٰ صدیقی کو مرتے سے ہدایت کی تھی اور جہاں انہیں اپنے خوابوں کی تعبیر نظر آ رہی تھی:

''اگر حالات پر قابو پایا نہ جا سکے تو پاکستان چلی جانا وہاں میرے بہت سے دوست ہیں، وہ لوگ سچ مچ مجھ سے پیار کرتے ہیں۔ تم وہاں اکیلی نہ رہو گی اور دیکھو میرا پیس میکر بالکل نیا ہے اس کو نکلوا کر کسی حاجتمند کو دے دینا۔ یہیں اس ہسپتال کو دے دینا۔'' (۷۷)

محبت، صلح وآشتی، دردمندی اور آفاقی ہمدردی کے پیکر کرشن دا کے تخیل کی رفعت ہی ہے جو ان سے لکھواتی ہے:

امن، انسانیت اور محبت کی یہ آواز در حقیقت کرشن چندر کا وہ فلسفہ ہے، جس میں کسی بھید بھاؤ، چھل کپٹ اور مکر کے لیے کوئی گنجائش نہیں رہتی۔ کرشن چندر کے دل کی یہ آواز دراصل اُردو تہذیب کی وہ خوشبو ہے جس میں تاریخ کا سونا اور تمدن کی سندرتا گھلی ہوئی ہے، جو پورے ایشیاء کے قلمکاروں اور بالخصوص ہندوستان اور پاکستان کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی آواز ہے اور یہی وہ جذبہ ہے جس کی روشنی میں انسانیت کو نئی منزلوں کی اور سفر کرنے کے لیے بلاوا آتا ہے۔

محمد اویس قرنی، لیکچرار شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔کرشن چندر، کرشن چندر کے سو افسانے ص:۱۷۱ چوہدری اکیڈمی لاہور،۲۰۰۹ء

۲۔جگدیش چندر ودھاون کرشن چندر شخصیت اور فن ص:۵۶ کتابی دنیا دہلی،۲۰۰۳ء

۳۔قدوس صہبائی، کرشن چندر چند یادیں۔ماہنامہ افکار کرشن چندر ایڈیشن،ص:۸۰ مکتبہ افکار کراچی،۱۹۷۷ء

۴۔کرشن چندر طوفان کی کلیاں ص:۱۹۸ مکتبہ شاہراہ دہلی،۱۹۵۶ء

۵۔ایضاً خونی ناچ۔مشمولہ نظارے ص:۱۳۹ نیا ادارہ لاہور،۱۹۶۴ء

۶۔ایضاً شکست ص:۲۰۵ حمزہ پبلی کیشنز لاہور،۱۹۹۹ء

۷۔ایضاً شانو۔مشمولہ لندن کی تیسری شام ص:۲۹ حمزہ پبلی کیشنز لاہور،۱۹۹۹ء

۸۔ایضاً حمزہ پبلی کیشنز لاہور،۱۹۹۹ء

۹۔کرشن چندر، زندگی کے موڑ پر۔مشمولہ لندن کی تیسری شام،ص:۱۳۴ ایضاً حمزہ پبلی کیشنز لاہور،۱۹۹۹ء

۱۰۔ایضاً حمزہ پبلی کیشنز لاہور،۱۹۹۹ء

۱۱۔ایضاً ص:۱۳۲ حمزہ پبلی کیشنز لاہور،۱۹۹۹ء

۱۲۔ایضاً غدار ص:۳۷ نیا ادارہ لاہور،۱۹۷۹ء

۱۳۔ایضاً نیا ادارہ لاہور،۱۹۷۹ء

۱۴۔ایضاً، نئے غلام۔مشمولہ کرشن چندر کے سو افسانے ص:۱۱۰۳ نیا ادارہ لاہور،۱۹۷۹ء

۱۵۔محمد طفیل کرشن چندر۔اردو بک ڈائجسٹ کرشن چندر نمبر ص:۲۲۶، س۔ن

۱۶۔ایضاً ص:۲۲۷،س۔ن

۱۷۔بلونت سنگھ کرشن چندر سے انٹرویو۔مشمولہ اردو بک ڈائجسٹ کرشن چندر نمبر۔ص:۲۳۸،س۔ن

۱۸۔کرشن چندر آسمان روشن ہے ص:۴ مکتبہ افکار کراچی،س۔ن

۱۹۔ایضاً،زندگی کی آخری خواہش ایک خط۔ہم قلم،کرشن چندر نقوش مشمولہ اردو بک ڈائجسٹ،ص:۲۴۶،مکتبہ افکار کراچی،س۔ن

۲۰۔جگدیش چندر ودھاون کرشن چندر شخصیت اور فن ص:۶۴ کتابی دنیا دہلی ۶،س۔ن

۲۱۔حمید اختر کرشن چندر مشمولہ آشنائیاں کیا کیا ص:۱۲۷ بک ہوم لاہور،۲۰۰۸ء

۲۲۔ستار طاہر زندگی کی آخری خواہش مشمولہ اردو بک ڈائجسٹ ص:۲۴۶

۲۳۔خواجہ احمد عباس کرشن چندر۔آخری ایام مشمولہ اردو بک ڈائجسٹ ص:۲۳۷

۲۴۔مرزا ادیب تاثرات۔مشمولہ کرشن نگر ص:۲۰ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۱ء

۲۵۔تاج سعید حرفِ آغاز۔کرشن نگر ص:۲۰۔۲۱

۲۶۔کرشن چندر ایک خط بنام ستار طاہر مشمولہ اردو بک ڈائجسٹ ص:۲۴۶۔۲۴۷

۲۷۔ایضاً اختر جمال کے نام ایک خط مشمولہ کرشن نگر ص:۸ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۱ء

۲۸۔ایضاً لاہور کی گلیاں۔مشمولہ مسکرانے والیاں ص:۷۷ مکتبہ اُردو ادب لاہور، س۔ن

۲۹۔کرشن چندر لاہور کی گلیاں۔مشمولہ مسکرانے والیاں ص:۷۷ مکتبہ اُردو ادب لاہور، س۔ن

۳۰۔کرشن چندر بنام حمید اختر۔مشمولہ آشنائیاں کیا کیا ص:۱۲۸ بک ہوم لاہور، ۲۰۰۸ء

۳۱۔ محمود الحسن کرشن چندر اور لاہور، مشمولہ روزنامہ ایکسپریس، سنڈے میگزین ص:۹ ۳۰ نومبر ۲۰۱۴ء

۳۳۔ایضاً لاہور کی گلیاں۔مشمولہ مسکرانے والیاں ص:۷۶ مکتبہ اُردو ادب لاہور، س۔ن

۳۳۔ایضاً ص:۷۶ مکتبہ اُردو ادب لاہور، س۔ن

۳۴۔ایضاً ص:۷۵ مکتبہ اُردو ادب لاہور، س۔ن

۳۵۔ایضاً مکتبہ اُردو ادب لاہور، س۔ن

۳۶۔کرشن چندر ص:۷۷ مکتبہ اُردو ادب لاہور، س۔ن

۳۷۔اختر جمال، میرے بھائی، کرشن چندر ماہنامہ افکار کراچی کرشن چندر ایڈیشن ص:۸۴ مکتبہ افکار کراچی، س۔ن

۳۸۔جگدیش چندر ودھاون کرشن چندر شخصیت اور فن ص:۳۴۳ کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۶ء

۳۹۔کرشن چندر غدار ص:۱۴۲ نیا ادارہ لاہور، ۱۹۷۹ء

۴۰۔ایضاً ص:۱۳۲

۴۱۔ایضاً ص:۱۱۴

۴۲۔ایضاً ص:۱۱۶

۴۳۔ایضاً ایک گدھے کی سرگزشت ص:۱۳ مکتبہ اُردو ادب لاہور، س۔ن

۴۴۔ایضاً فٹ پاتھ کے فرشتے ص:۶۳ چوہدری اکیڈمی لاہور س۔ن

۴۵۔جگدیش چندر ودھاون کرشن چندر شخصیت اور فن ص:۶۵ کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۶ء

۴۶۔کرشن چندر غدار ص:۱۱۸ نیا ادارہ لاہور، ۱۹۷۹ء

۴۷۔ایضاً

CS CamScanner

۴۸۔ایضاً
۴۹۔ایضاً، تائی ایسری۔مشمولہ کرشن چندر کے بہترین افسانے ص:۳۸ چوہدری اکیڈمی لاہور،۲۰۰۹ء
۵۰۔ایضاً، طوفان کی کلیاں ص:۱۱۵ مکتبہ شاہراہ دہلی،۱۹۵۶ء
۵۱۔ایضاً، آخری بس۔مشمولہ کرشن چندر کے سو افسانے ص:۵۷ چوہدری اکیڈمی لاہور،۲۰۰۹ء
۵۲۔سعادت حسن منٹو،ٹوبہ ٹیک سنگھ مشمولہ منٹو کے بہترین افسانے اطہر پرویز (مرتب) ص:۲۱۳،مکتبہ شعروادب لاہور،س ن
۵۳۔ایضاً مکتبہ شعروادب لاہور،س۔ن
۵۴۔ایضاً امرتسر آزادی کے بعد۔مشمولہ پھول کی تنہائی ص:۱۱۸، مکتبہ اُردوادب لاہور،س۔ن
۵۵۔سعادت حسن منٹو، زحمت مہر درخشاں مشمولہ ٹھنڈا گوشت،ص:۹، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور،۱۹۹۳ء
۵۶۔کرشن چندر دوسری برف باری سے پہلے ص:۱۵۲، چوہدری اکیڈمی لاہور،س۔ن
۵۷۔ایضاً ص:۱۵۳
۵۸۔ایضاً مٹی کے صنم ص:۷۷، ایشیا پبلشرز دہلی،۱۹۶۶ء
۵۹۔ایضاً مٹی کے صنم ص:۷۸، ایشیا پبلشرز دہلی،۱۹۶۶ء
۶۰۔ایضاً ایک عورت ہزار دیوانے ص:۱۸۲، چوہدری اکیڈمی لاہور،س۔ن
۶۱۔کرشن چندر، ایک عورت ہزار دیوانے ص:۱۸۲، چوہدری اکیڈمی لاہور،س۔ن
۶۲۔ایضاً باتیں۔مشمولہ سمندر دور ہے ص:۱۱۶۔۱۱۷،نیازی پبلشرز لاہور،س۔ن
۶۳۔ایضاً ایک عورت ہزار دیوانے ص:۱۸۹، چوہدری اکیڈمی لاہور،س۔ن
۶۴۔نقاش کاظمی،کرشن چندر پاکستان میں۔روزنامہ جنگ کراچی مشمولہ بیسویں صدی کرشن چندر نمبر،ص:۱۷،دہلی، ۱۹۷۷ء
۶۵۔کرشن چندر آسمان روشن ہے ص:۱۱۸۔۱۱۹،مکتبہ افکار کراچی،س۔ن
۶۶۔ایضاً ص:۱۱۸
۶۷۔ایضاً ص:۱۱۷
۶۸۔کرشن چندر فیض شخصیت اور فن مرتبہ سلمیٰ صدیقی ص:۱۳۴۔۱۳۵،کلاسیک پبلشرز،لاہور ۱۹۹۳ء
۶۹۔ایضاً ص:۱۳۵
۷۰۔ایضاً
۷۱۔ایضاً ص:۱۳۶

CS CamScanner

۷۲۔ ایضاً ص: ۱۳۷

۷۳۔ ایضاً

۷۴۔ ایضاً ص: ۱۳۸

۷۵۔ ایضاً آسمان روشن ہے ص: ۱ مکتبہ افکار کراچی، س۔ن

۷۶۔ ایضاً ایک خوشبو اڑی سی ص: ۱ رابعہ بک ہاؤس لاہور، ۱۹۸۰ء

۷۷۔ سلمیٰ صدیقی آخری باب آدھے سفر کی پوری کہانی، ص: ۱۶۳، راجپال اینڈ سنز دہلی ۱۹۸۲ء

کتابوں پر تبصرہ

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: تعبیر حرف　　مصنف: ڈاکٹر غفور شاہ قاسم　　سال اشاعت: ۲۰۱۴ء　　صفحات: ۳۵۲
پبلشر: مثال پبلشرز، فیصل آباد　　قیمت: ۵۰۰ روپے　　تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب مصنف کے مضامین، مقالات، کتابوں کے پیش لفظ، تبصرے، فلیپ اور مختلف تخلیقات پر تبصروں اور تجزیات پر مشتمل ہے۔ کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے پہلے حصے میں ''مضامین و مقالات'' میں معاصر ادبی مباحث کے علاوہ بعض اہم شخصیات کی شاہکار تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ بھی شامل ہے، اقبالیات کے حوالے سے دو مضامین بھی کتاب کا حصہ ہیں، کتاب کے دوسرے حصہ میں ''کتابوں کے پیش لفظ/تبصرے/فلیپ'' اور تجزیات شامل کیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر غفور شاہ قاسم ایف سی کالج لاہور میں تدریس سے وابستہ ہیں، اس سے پہلے ان کی پانچ کتابیں چھپ چکی ہیں، ''پاکستانی ادب۔۱۹۴۷ء تا حال'' ''ملک منظور حسین منظور۔احوال و آثار'' پاکستانی ادب۔شناخت کی نصف صدی'' ''حجاب امتیاز علی تاج۔شخصیت و فن'' اور'' مستنصر حسین تارڑ۔شخصیت و فن''۔ان کی شہرت پاکستانی ادب کے حوالے سے ہے۔

اس کتاب میں یہ مضامین شامل ہیں: ''اکیسویں صدی میں شاعری کا جواز'' ''اردو نعتیہ شاعری۔ناقدانہ جائزہ'' ''پاکستانی ادب۔مباحث و رجحانات'' ''شہناز شورو کے افسانے مطالعہ و محاکمہ'' ''نعت رنگ۔ایک تحریک ایک دبستان'' ''پاکستان میں اقبال شناسی'' ''موجودہ عہد میں کلام اقبال کی معنویت'' ''دبستان اقبال کا ایک نمائندہ شاعر'' ''راکھ۔ایک غیر روایتی مطالعہ'' ''خس و خاشاک زمانے'' ''طارق اسماعیل ساگر کی ناول نگاری'' ''ڈاکٹر طاہر تونسوی۔ایک محقق اور نقاد'' ''یونس جاوید کے افسانوں کا جنسیاتی مطالعہ'' ''سلیم کوثر کی شاعری پر ایک نظر'' ''تماشا۔تنقیدی و توضیحی مطالعہ'' ''وادیٔ تحقیق کے آبلہ پا'' ''کچھ اصل ہے کچھ خواب ہے طرز ادا ہے'' ''متاع غم گشتہ'' ''تمام دکھ ہے'' ''تجھ سے لفظوں کا نہیں روح کا رشتہ ہے میرا'' ''عمر گزشتہ کی کتاب'' ''مجید امجد۔سفاک تنہائیوں کا ترجمان شاعر'' ''مٹی میں چراغ رکھ دیا ہے'' آوارگی میں ہم نے زمانے کی سیر کی'' جبکہ کتابوں کے پیش لفظ/تبصرے/فلیپ کے عنوانات یہ ہیں: ''سلک سخن'' ''لفظ گریہ کرتے ہیں'' ''غزل کی نئی بوطیقا'' ''ایک صدی کی ذہنی روداد'' ''تدریس ادب (مجموعہ مقالات)'' ''خوشبو نیلے آنسوؤں کی'' ''جو سچے حرف لکھتا ہو، سخنور ڈھونڈ کر لاؤ'' ''شہر جاناں۔اجتماعی محاکے کی شاعری'' ''دلیل آفتاب۔نعتیہ سمت نما'' کالم کلام۔ایک تجزیہ، ایک تاثر'' ''حب الوطنی کی زریں روایت میں شاندار اضافہ'' ''سرِ آب رواں۔متحرک تخلیقی ذہن کا سیال سفر'' ''شیر دریا'' ''ایک تاثر، ایک تجزیہ

''''ایک سفر اور سہی۔محمد داؤد طاہر'''' ہر یالیوں کے دیس میں'''' ڈاکٹر اشفاق احمد ورک۔خاکہ مستی'''' شیشہ گری کا فن ''''محبت کے میزان'''' مباحث'''' بامراد آرزو'''' آسی دبستان عروض۔ایک ادبی اجتہاد'''' چبھتے چبھتے اجتماعی سچائیوں کا بے ساختہ اظہار'''' درد کا سفیر۔ایک مطالعہ'''' منفرد سطح نوا کا شاعر'''' خواب دیوار'''' بقائے زیست (ناول)''اس کتاب میں جملہ تبصرے اور مضامین تعارفی نوعیت کے ہیں جس سے قاری کو کتابوں اور موضوع کے بارے میں سیر حاصل معلومات مل جاتی ہیں۔

اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ عمدہ تحفہ ہے، کتاب کا اسلوب رواں، سلیس مگر ادبی ہے، جس سے کتاب کی اہمیت بڑھ جاتی ہے، کتاب میں عملی تنقید کا بھرپور استعمال ملتا ہے، تاثراتی انداز سے اجتناب برتا گیا ہے اور مراتب کا خاص خیال رکھا گیا ہے، مضامین بیشتر معلوماتی ترتیب کی حامل ہیں اور تبصرے کتاب کشائی تک محدود ہیں اس کتاب میں ان کا مضمون ''اکیسویں صدی میں شاعری کا جواز'' بہت اہم مضمون ہے جس میں نئے انداز سے اس موضوع پر بحث کی گئی ہے۔

اس کتاب میں شامل مضمون ''پاکستانی ادب۔مباحث و رجحانات'' بھی بہت شاندار مضمون ہے، پاکستانی ادب مصنف کا خاص موضوع رہا ہے اس لیے اس مضمون میں نفس مضمون پر ان کی ماہرانہ گرفت انتہائی مضبوط ہے اور ان کے پیش کردہ دلائل بھی بہت اہمیت کے حامل ہیں، مضمون کے مطالعہ سے پاکستانی ادب کی ضرورت و اہمیت واضح ہو کر سامنے آتی ہے اور مستقبل میں اس کے روشن امکانات کا بھی اندازہ ہوتا ہے، اس مضمون میں بتائے گئے خطوط پر اگر مستقبل کے ادب کو جانچا جائے تو یقیناً اچھے نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

ادب کے طالب علموں کے لیے یہ ایک مفید کتاب ہے۔

CamScanner

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: یہ داغ داغ اُجالا　مصنف: سید ارشاد حسین　سال اشاعت: ۲۰۰۸ء　صفحات: ۳۲۰
پبلشر: بک ہوم، لاہور　قیمت: ۳۲۰ روپے　تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب مصنف کے اخباری کالموں، مضامین اور افسانوں کا مجموعہ ہے، مصنف کی اس سے پہلے بھی ایک کتاب ''وہ خواب سارے'' چھپ چکی ہے جو ان کے چھپے ہوئے کالموں کا مجموعہ ہے، مصنف کا تعلق ڈیرہ اسماعیل خان سے ہے اور بلحاظ پیشہ سرکار ملازم (اڈیٹر) ہیں۔ اور شوقیہ طور پر ڈیرہ اسماعیل خان کے مقامی اخباروں میں مستقل کالم لکھتے رہے ہیں، ادب سے دلچسپی اور شوق نے ان کا اسلوب ادبی بنانے میں مدد دی، یوں افسانہ نویسی و مضمون نویسی میں اس نے جاذبیت پیدا کی۔ ان کی کالم نگاری صحافتی خشک پن کا شکار ہونے کی بجائے ادبی محاسن کی حامل ہے۔

کتاب میں ''اعتراف'' کے عنوان سے پیش لفظ لکھا گیا ہے جو خاصے کی شے ہے، مصنف نے اس طویل اعتراف میں دل کے پھپھولے خوب جلائے ہیں، اس اعتراف میں دور دراز کے اضلاع میں بسنے والے علم و ادب سے دلچسپی اور ذوق رکھنے والوں کی روداد بھی ہے اور سرکاری نوکری کرنے والے حساس دل فنکار کی فریاد بھی، اس اعتراف میں مصنف نے اپنی کم مائیگی کا اعتراف بھی کیا ہے اور ڈیرہ اسماعیل خان جیسے چھوٹے شہر کی دریا دلی اور وسعت قلبی کا قصیدہ بھی سنایا ہے۔ اپنی صحافتی سفر کا سفرنامچہ بھی اور ادب کے ریگزار کی صحرانوردی بھی صراحت کے ساتھ بیان کی ہے، غرض یہ ایک عمدہ تحریر ہے جس میں عرفان ذات سے عرفان جہاں تک ایک باذوق شخص کا سفر کھل کر ہمارے سامنے آتا ہے۔

''اردو افسانے کا ارتقاء'' ایک عمدہ مضمون ہے جس میں موضوع سے انصاف کیا گیا ہے، ''شانتی نگر'' اور ''اکاؤنٹس آفیسر'' کے عنوانات سے دو افسانے بھی اس کتاب میں شامل ہیں، دونوں کو اچھے افسانے قرار دیا جا سکتا ہے، خصوصاً ''شانتی نگر'' ایک مکمل افسانہ ہے جس کی زبان نہایت عمدہ اور پلاٹ انتہائی شاندار ہے، اور پیش کش بھی بہت عمدہ ہے، مصنف ایک اچھے افسانہ نگار ہیں انہیں اس صنف میں طبع آزمائی کرنی چاہیے وہ یقیناً ایک اچھے افسانہ نگار بن سکتے ہیں اس لیے کہ ان کو کہانی کہنے کا فن آتا ہے اور لفظوں کو برتنے کا عمدہ سلیقہ بھی۔ دیگر مضامین میں ''ایک صحافی کا سفر بہشت'' ''ادب اور ہمارا معاشرہ'' ''فیض احمد فیض۔ شاعری کا کوہِ گراں'' شامل ہیں یہ مضامین بھی تنقیدی اعتبار سے عمدہ مضامین ہیں اور معلومات کے ساتھ اس میں ادبی اسلوب برتا گیا ہے، جس سے ان کی وقعت بڑھ جاتی ہے۔

کتاب میں ۵۲ کالمز بھی شامل کیے گئے ہیں جو مختلف وقتی، سیاسی، ادبی اور شخصی موضوعات پر مشتمل ہیں، مگر اچھی بات ان کا اسلوب ہے جو کالموں کے لیے نہایت ہی مناسب اور ادبی چاشنی لیے ہوئے ہے جس سے قاری ان

عام تحریروں میں دلچسپی لے کر پڑھتا چلا جاتا ہے۔ان کالموں میں ان کی ڈیرہ اسماعیل خان سے محبت ہر سطر سے جھلکتی ہے اور بعض اوقات وہ اپنے اس خطے کو زبردستی بھی کالموں میں گھسیٹ کر لاتے ہیں۔کالموں میں چند جملے اتنے خوبصورت شامل کرتے ہیں کہ دل بے اختیار واہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔کالموں میں اکثر و بیشتر دوسری معروف کتابوں اور مفکروں کی کوٹیشن کوٹ کرتے ہیں اور انتہائی برموقع و برمحل کرتے ہیں۔جس سے ان کی ادبی حیثیت بڑھ جاتی ہے۔ ان کے کالموں کی سب سے بڑی خوبی ان کی ادبی چاشنی ہے،جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ خاصا وسیع ہے،ان کی رواں اور سلیس ادبی تحریر ان کی پختہ کاری کا ثبوت ہے۔

یہ ایک عمدہ کتاب ہے اگرچہ اس کا دائرہ صرف ڈیرہ اسماعیل کے گرد گھومتا ہے مگر ادبی زبان کے استعمال اور مثبت رویوں نے اس کی اہمیت بڑھا دی ہے۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: ترقی پسند تحریک۔ سفر در سفر مصنف: ڈاکٹر علی احمد فاطمی سال اشاعت: ۲۰۱۱ء صفحات: ۲۱۱
پبلشر: مکتبہ دانیال، کراچی قیمت: ۲۷۵ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب ترقی پسند تحریک کے فکری و عملی سفر کی روداد ہے، مصنف الہ آباد یونیورسٹی انڈیا میں شعبہ اردو کے سربراہ ہیں، اس کتاب میں جو مضامین شامل ہیں وہ ترقی پسند تحریک اور اس سے وابستہ شخصیات کے مطالعے پر مشتمل ہیں، اہم مضمون ''ترقی پسند تحریک۔ سفر در سفر'' ہے جس میں پوری تحریک کے عہد بہ عہد نشیب و فراز کا جائزہ سامنے آجاتا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شخصیات پر مصنف کے مضامین معلوماتی بھی ہیں اور دلچسپ بھی، ان مضامین میں شخصیات کے مختصر خاکے، ذاتی کوائف، ادبی معتقدات اور ان کے فن و فکر کے مختلف زاویوں پر سیر حاصل روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان مضامین میں رواں، شستہ، اور برجستہ نثر کے ساتھ ساتھ تنقیدی اُپج کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ اس لیے یہ مضامین تنقید خشک یا اداق مباحث بننے کی بجائے شگفتہ اور فکر انگیز تحریروں کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔

کتاب میں یہ مضامین شامل ہیں: ''ترقی پسند تحریک۔ سفر در سفر'' ''اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی ادبی خدمات'' ''ترقی پسند تحریک اور پریم چند'' ترقی پسند تحریک اور حسرت موہانی'' ''ترقی پسند تحریک اور مولوی عبدالحق'' ''جوش اور ترقی پسند تحریک'' ''ترقی پسند تحریک اور رشید جہاں'' ''ترقی پسند تحریک اور عبدالعلیم'' ''ترقی پسند تحریک اور سجاد ظہیر'' ''ترقی پسند تحریک اور کیفی اعظمی'' ''ترقی پسند تحریک اور سردار جعفری'' ''ترقی پسند تحریک اور قمر رئیس'' ''ترقی پسند تحریک اور پنجاب'' ''ترقی پسند تحریک اور لسانی مسائل''۔ آخر الذکر مضمون بہت ہی عمدہ ہے اس لیے کہ اس موضوع پر بہت ہی کم کسی نے لکھا ہے، اس مضمون کی اہمیت اس حوالے سے بھی ہے کہ اس میں خالصتاً لسانی بحث کو ایک تحریک کے اس دور سے ملایا گیا جب یہ تحریک اور بہت سارے مسائل سے دو چار تھی مگر اس سے انکاری بہت سارے اہل زبان ایسے بھی تھے جو اس سے صرف زبان کی بنا پر متنفر تھے۔

یہ ایک عمدہ کتاب ہے مگر یہ ایک نامکمل بھی ہے اس لیے کہ ترقی پسند تحریک متذکرہ بالا اشخاص کے علاوہ بھی بہت سارے عظیم ادیبوں کا حوالہ ہے جن کا تذکرہ اس میں نہیں آیا پھر اس میں یک رخی نظر آتی ہے مصنفین پر جنرل بات کی گئی ہے اور ان کی ادبی قد کاٹ کا تعین بہت ہی محدود پیمانے پر کیا گیا ہے، جب آپ مخصوص عینک لگا کر کسی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس کی یک رخی تصویر بنتی ہے جس سے اصل شخصیت اخفا میں چلی جاتی ہے یوں ہم اس شخصیت کے کئی نمایاں خوبیوں سے محروم رہ جاتے ہیں۔ اس اچھی کتاب میں یہی ایک خامی ہے مگر اس خامی کے باوجود یہ بہت اہم کتاب ہے، ترقی پسند تحریک پر لکھی جانے والی کتابوں میں اس کا شمار صف اول کی کتابوں میں کیا جائے گا۔ اس میں

CamScanner

سرحد کے اس پار اور اس پار دونوں ادیبوں کا تذکرہ موجود ہے اور ترقی پسندی ایک ایسا حوالہ ہے جس نے آج تک ان ادیبوں کو آپس میں جوڑ رکھا ہے۔ مصنف کا خوبصورت اسلوب ان کے لیے بہت آسانیاں بہم پہنچاتا ہے اور وہ ترتیب سے اپنی بات بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور اسی اسلوب کی بنا پر اس میں وحدت تاثر کا ایک بہترین سلسلہ بنتا چلا جاتا ہے جو کتاب کو دلچسپ تر بنا دیتا ہے۔

اردو ادب کے طالب علموں اور ترقی پسندوں کے لیے یہ ایک حوالے کی کتاب بھی ہے اور ترقی پسند تحریک کی نصف صدی کے سفر کی روداد بھی۔ جس سے ترقی پسند مصنفین کے فکر و نظر کی کچھ نئے پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: پاکستانی نغمہ نگاران مرتب: محمد ممتاز راشد سال اشاعت: ۲۰۱۱ء صفحات: ۱۶۸
پبلشر: کائنیٹل سٹار، پبلشرز، لاہور قیمت: ۲۰۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب پاکستانی نغمہ نگاروں کا ایک خوبصورت تذکرہ ہے، عموماً نغمہ نگار پردۂ اخفا میں رہتے ہیں ان کے نغمے گانے والے اور ان نغموں کی دھنیں بنانے والے مشہور ہو جاتے ہیں، نغمہ نگار بہت اہم لوگ ہیں اس لیے کہ ان کے لکھے ہوئے بول زبان زد عوام و خواص ہوتے ہیں، قدیم زمانے میں جس کی شاعری گائی جاتی تھی صرف وہی شہرت پاتا تھا اور آج اس کے بالکل اُلٹ ہے آج ہم میں سے بیشتر لوگ ان نغمہ نگاروں کے ناموں سے آگاہ نہیں ہوتے ہیں۔ محمد ممتاز راشد جو خود بھی بہت اچھے شاعر ہیں ان کے بارہ شعری مجموعے اور پانچ نثری مطبوعات شائع ہو چکی ہیں جن میں قابل ذکر قطعات پر مشتمل شعری مجموعہ ''تیری خوشبو سے دل مہکتا ہے'' اور ''ہم اپنے مزاج کے بندے ہیں'' جبکہ غزلوں کا مجموعہ ''کاوش'' اور حمد و نعت کا مجموعہ ''عقیدت خام'' کافی مشہور ہیں۔

یہ کتاب اپنے موضوع پر ایک اچھوتی کوشش ہے، دیباچہ ظفر اقبال ظفر نے ''محمد ممتاز راشد کا نیم ادبی نثری کارنامہ'' کے عنوان سے تحریر کیا ہے، اس کے علاوہ کرامت بخاری کا مضمون ''پاکستان میں نغمہ نگاری'' اور احسان اللہ ثاقب کا مضمون ''پاکستانی نغمہ نگاری پر ایک قیمتی دستاویز'' کے عنوان سے کتاب میں شامل کیے گئے ہیں، مصنف نے ابتداء میں ''نغمہ نگاری کی مختصر تاریخ'' کے عنوان سے کافی مفید معلومات فراہم کی ہیں۔ کتاب اس حوالے سے بے حد اہم ہے کہ اس موضوع پر اب تک کوئی مربوط کام نہیں ہوا۔ رضا علی عابدی نے اگرچہ ''نغمہ گر'' کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے مگر اس میں پاکستانی نغمہ گروں کا تذکرہ نہیں ہے۔ پاکستان بننے کے بعد کے نغمہ نگاروں کی تاریخ کتاب میں محفوظ ہو گئی ہے جو بہت بڑا کارنامہ ہے۔

اس کتاب میں پاکستانی نغموں کے بدلتے رجحانات اور رنگارنگی، نظریاتی پاکستانی فلمی نغمے، پاکستانی پاپ فلمی نغمے، پاکستانی نغمہ نگاری کے بعض خوبصورت پہلو، ایک گانا دو آوازیں (پاکستانی نغمے)، پاکستان میں تجرباتی فلمی نغمہ نگاری، نظم کے مصرع پر نغمہ، پاکستانی نغموں میں شہروں کے نام، پاکستان کی فلمی نعتیں، پاکستانی فلمی قوالیاں، پاکستانی، دعائیہ فلمی نغمے، ہندی الفاظ والے پاکستانی نغمے، پاکستانی ملی نغمے، آوازوں والے پاکستانی فلمی نغمے، بچوں کے لیے پاکستانی فلمی نغمے، چیزیں بیچنے والے پاکستانی نغمات، پردیسیوں کے پاکستانی فلمی نغمے، پاکستان کی فلمی غزلیں، گائی گئی مقبول غیر فلمی غزلیں، گائی گئی چند غیر فلمی غزلیں، پاکستانی گلوکاروں کی گائی ہوئی اساتذہ و معاصر شعراء کی مقبول عام غزلیں، نامور شاعروں کے اکا دکا فلمی نغمے، غیر فلمی پاکستانی غزلیں اور گیت۔ ان تمام عنوانات کے تحت خوبصورت

CamScanner

پیرائے میں سوادجمع کیا گیا ہے اور اسے خوبصورت ترتیب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

اس کتاب میں جن شاعروں کا تعارف کرایا گیا ہے وہ یہ ہیں۔ احمد راہی، احمد ندیم قاسمی، تسلیم فاضلی، جوش ملیح آبادی، حزیںؔ صدیقی، حسن رضوی (ڈاکٹر)، خواجہ پرویز، ریاض الرحمٰن ساغر، سرور بارہ بنکوی، سیف الدین سیفؔ، شیون رضوی، طفیل ہوشیار پوری، فیاض ہاشمی، قتیل شفائی، محسن نقوی، مشیر کاظمی، ناظم پانی پتی، نعیم ہاشمی، احمد عقیل روبی، ایوب رومانی، تنویر نقوی، حبیب جالب، حزیںؔ قادری، حمایت علی شاعر، رخسانہ نور، ساغر صدیقی، سلطان محمود آشفتہ، شباب کیرانوی، صوفی تبسم، غلام حسین منصوری، فیض احمد فیض، کلیم عثمانی، مسرور انور، منیر نیازی، نظر زیدی اور وارث لدھیانوی۔

یہ کتاب پاکستانی نغمہ نگاری پر ایک قیمتی دستاویز کا درجہ رکھتی ہے، نغمہ نگاری سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ ایک عمدہ کتاب ہے۔

CamScanner

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: مضامین فرحت اللہ بیگ　مرتب: ڈاکٹر انوار احمد　سال اشاعت: ۲۰۱۲ء　صفحات: ۳۲۸
پبلشر: بیکن بکس، لاہور　قیمت: ۴۸۰ روپے　تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب فرحت اللہ بیگ کے تمام مضامین کا مجموعہ ہے، مرتب ڈاکٹر انوار احمد مشہور افسانہ نگار اور محقق ہیں، ان کی کتابیں ''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ'' ''یادگار زمانہ ہیں جو لوگ'' ''آخری خط'' اور ''ایک ہی کہانی'' نے ان کی پہچان کرادی ہے، مقتدرہ قومی زبان کے صدر نشین رہ چکے ہیں، طویل عرصہ سے درس و تدریس سے وابستہ رہے ہیں اور اپنی ترقی پسند سوچ کی بنا پر بھی شہرت پائی، زیر تبصرہ کتاب اس سے پہلے بھی ہندوستان سے کئی بار شائع ہو چکی ہے، مگر عموماً یہ کتاب کمیاب ہی رہی۔ کتاب کی ابتدا میں مرتب نے ''چند باتیں اپنے طالب علموں سے'' کے عنوان ایک پیش لفظ نما مضمون شامل کیا ہے۔ لیکن یہ مضمون خاصے کی چیز ہے اس میں ضرورت کا بیان بھی جو اس کتاب کو انتخاب کر کے چھپنے کی وجہ بھی بنی اور فرحت اللہ بیگ کے فکر و فن پر کچھ گوشوں کی از سر نو توضیح و تعبیر بھی کی گئی۔ فرحت اللہ بیگ اردو کے ان چند اہم ادیبوں میں سے ہیں جنہوں نے سلیس اور بامحاورہ آسان اردو کو رواج دیا جو بولنے والی زبان کی بہترین صورت ہے۔ بقول مرتب:

''مرزا فرحت اللہ بیگ اس اعتبار سے ضرور محمد حسین آزاد سے مماثل تھے کہ محض دلی شہر نہیں ایک تہذیب اور ایک انداز معاشرت کے بھی شیدائی تھے اور آنے والے دور کے لیے اس کے دلآویز نقوش تخلیقی انداز میں چھوڑ گئے مگر اس اعتبار سے منفرد تھے کہ مبالغہ آمیز یا وحشت ناک تخیل انہیں اپنے مشاہدے کے حاصل سے ہٹنے نہیں دیتا، ان کے پاس اظہار کی وہ قوت ہے جو ایک طرف انہیں اس زبان کے کلاسیکی سرمائے کا وارث بناتی ہے اور دوسری طرف انہیں زمانے کی تبدیلی کا شعور ہے اور وہ آنے والے وقت سے خوف زدہ نہیں، یہی وجہ ہے کہ تبدیلیوں کی آہٹ انہیں سراسیمہ نہیں کرتی بلکہ ان کا اولین عشق مٹتی ہوئی تہذیب اور اس کے نمائندہ کرداروں کی روح میں اترنے کا ہے''

اس حوالے سے ان کے مضامین بے حد اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی اہمیت کا ادراک مرتب نے کیا ہے اور نہایت ہی جانفشانی سے ان مضامین کو مرتب کیا ہے۔ ان مضامین میں ''پھول والوں کی سیر'' شامل نہیں ہے۔

جو مضامین شامل کیے گئے ہیں وہ یہ ہیں: نذیر احمد کی کہانی: کچھ ان کی کچھ میری زبانی، دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ، پرانی اور نئی تہذیب کی ٹکر، مردہ بدست زندہ، صاحب بہادر، کہانی، ایک وصیت کی تعمیل، آزاد نگارستان اور دوادا جان، رنج و رنج، لالہ سری رام آنجہانی، وہی ایک ہزار روپے والی بات، عشق کی گولیاں، کمسنی کی شادی، اصلاح سخن کے متعلق میرے خیالات، یاد ایام عشرت فانی۔

مضامین فرحت کے مجموعے اس سے پہلے جو میری نظر سے گزرے ہیں ان میں رفیع الدین ہاشمی اور رؤف پاریکھ کے انتخاب بھی ہیں مگر زیر تبصرہ مجموعے میں مضامین کی تعداد ان سے زیادہ ہے۔

کتاب خوبصورت گیٹ اپ میں چھپی ہے اور اچھی بات یہ ہے کہ اس کتاب میں نہایت عرق ریزی کے ساتھ پروف ریڈنگ کی گئی اس لیے کتاب اغلاط سے بالکل پاک ہے۔

CamScanner

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: تخلیقی تنقید مصنفہ: حمیدہ معین رضوی سال اشاعت: ۲۰۱۳ء صفحات: ۲۳۷

پبلشر: کاروانِ ملت پبلی کیشنز، لاہور قیمت: ۵۰۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

زیر تبصرہ کتاب مصنفہ کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے، اس مجموعہ میں تین ابواب میں مضامین کو ''تنقیدی نظریات'' ''مغربی نظریات'' ''عالمی ادب'' کو الگ الگ عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے، باب اول میں تنقیدی نظریات کو ان عنوانات کے تحت ترتیب دیا گیا ہے: ''ادبی تنقید کیا ہے؟۔اسلوب تلاش کرنا'' ''اسلوبیات کیا ہیں؟مختصر تاریخی پس منظر'' ''شاعری کیا ہے اور کیوں کی جاتی ہے'' ''فنون لطیفہ اور اسلام۔دعوت فکر'' ''ادب کی مشکل صورتحال'' ''قاری کے ردعمل کی تنقید'' ''رولاں بارتھ۔۔شکستِ ساختیات کا اصل علمبردار'' ''ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ'' ''قرۃ العین حیدر کا فن'' ''قرۃ العین کے ساتھ کچھ اور یادگار لمحے'' ''مخدوم کے فن شاعری کے ارتقائی منازل'' ''فیض احمد فیض۔ایک مقبول محبوب اور خوش نصیب شاعر'' ''برطانیہ کی افسانہ نگار خواتین'' ''برطانیہ میں سماجی وارداتوں کا تخلیقی ردعمل''۔دوسرے باب میں عنوانات یہ ہیں :فیمنسٹ تحریک کا ادبی منظر نامہ'' ''فیمنسٹ تحریک کا دوسرا اور تیسرا دور'' ''فیمنسٹ تحریک اور ڈریڈا کے اثرات اور باہمی تعاون'' ''بے بنیاد باہمی استحکام اور حقیقت کی تلاش۔ڈریڈا'' ''نسائی اور تانیثی کا فرق'' ''اسلامی فیمنزیعنی عورتوں کے حقوق''۔تیسرے باب میں عنوانات یہ ہیں: سولژے نتسن، حالات زندگی، کشمکش'' ''سولژے نتسن نوبیل انعام انقلاب کے بعد روسی ادب کے نشیب و فراز'' ''جدیدیت، سولژے نتسن اور روسی ادبی روایت'' ''سولژے نتسن کی نوبیل انعام یافتہ ناول۔ایک دن'' سولژے نتسن کی تلاش حقیقت اور اس کا ناول۔صف اول'' ''کینسر وارڈ۔سولژے نتسن (ایک جائزہ)'' ''سولژے نتسن اور کینسر وارڈ (دوسرا حصہ)'' ''سولژے نتسن کی فکری تبدیلیاں''

کتاب کا تعارف عبداللہ جاوید نے لکھا ہے مگر اس میں کتاب سے زیادہ جاوید صاحب نے اپنے خود ساختہ فلسفے پر توجہ مرکوز رکھی ہے ہمارے ہاں کچھ ادیب صرف چہرے ولباس سے اچھے ہوئے معلوم نہیں ہوتے ان کے ذہن بھی ان کے چہرے ولباس جیسے ہو جاتے ہیں اور بدقسمتی سے یہاں ایک طبقہ ایسے لوگوں کو انٹیلیکچول بھی قرار دیتا ہے۔ اس کتاب کی مصنفہ افسانہ نگار ہیں اور ان بیگمات میں سے ہیں جن کا شغل ہی ادیبہ کہلانا ہے، اس کتاب میں اگر ان کی اپنے بارے میں کہی گئیں باتیں نکال لی جائیں تو سوڈیڑھ سو صفحے کم ہو جائیں گے، انتہائی سطحی تنقید کے حامل مضامین میں شعوری و لاشعوری طور پر مغرب کی کچھ لایعنی تنقیدی سلسلوں اور ناموں کا بار بار ذکر اور مسلسل ذکر قاری کو اُکتا دیتا ہے، کتاب میں پروف کی بے شمار اغلاط ہیں اور جہاں جہاں مصنفہ نے انگریزی سے خوشہ چینی کی ہے وہاں اردو روزمرہ اور

محاورہ بھی خاصا متاثر ہوا ہے۔

سوانحس پر لکھے گئے مضامین معلوماتی ہیں اور یہ تمام مضامین ترجمہ کیے گئے ہیں اس لیے کہ انگریزی سے ترجمہ شدہ زبان با آسانی محسوس کی جا سکتی ہے، فیمینزم پر لکھے گئے مضامین دو عملی کا شکار ہیں ایک طرف وہ فیمینزم کا پرچار کر رہی ہیں اور دوسری طرف اسے اسلامی بنانے کی ناکام کوشش کر رہی ہیں جس میں کامیاب نہیں ہوتیں، اس موضوع کے ساتھ ہمارے اردو لکھنے والوں نے انصاف نہیں کیا یا پھر شاید اس پورے فلسفے کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی غلط سلط تراجم نے مسئلہ اور گھمبیر بنا دیا اور چند مادام نما خواتین اور این جی اوز نے اس کو کچھ کا کچھ بنا دیا ہے، اس لیے اس نہایت ہی اہم اور توانا موضوع کو غیر ضروری دلیلوں اور بحثوں کا موضوع بنا کر بہت کمزور کر دیا گیا جبکہ یہ تحریک یورپ میں اپنے اندر کئی جدتیں لیے ہوئے ہے۔

حمیدہ رضوی جیسی بہت ساری خواتین جو یورپ میں ہیں اور جدید دنیا کے ساتھ ساتھ وہاں کے ادب کا بھی مطالعہ کر رہی ہیں ان سے ہمیں یہ توقع ہے کہ وہ ادب کو "میں" کی تکرار سے نکال کر حقیقی اور جدید چلن کی عینک سے دیکھ کر ہمارے سامنے پیش کریں تا کہ اردو ادب بھی حال کے مغربی ادب سے مستفید ہو سکے، یہ توقع کم از کم اس کتاب سے پوری نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر نثار ترابی، ثناءاللہ گنجاہی اور حیدر قریشی نے اس کتاب پر فلیپ لکھے ہیں، یقیناً اردو ادب کا قاری جب یہ کتاب پڑھے گا اور پھر ان کے فلیپ پڑھے گا تو ایک بار مسکرائے گا ضرور۔

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

Khayābān

Biannual Research Journal

Editor: Dr. Badshah Munir Bukhari

University of Peshawar

Autumn 2013

CamScanner