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

ششماہی تحقیقی مجلہ

خیابان

مدیر: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

جامعہ پشاور

خزاں ۲۰۱۶ء

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

ششماہی تحقیقی مجلہ

خیابان

مدیر: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

جامعہ پشاور
خزاں ۲۰۱۶ء

(جملہ حقوق بحق خیابان محفوظ ہیں)

سرپرست اعلیٰ	ڈاکٹر محمد رسول جان	رئیس الجامعہ، جامعہ پشاور
سرپرست	ڈاکٹر معراج الاسلام ضیاء	ڈین مطالعات اسلامیہ وعلوم شرقیہ، جامعہ پشاور
مدیر اعلیٰ	ڈاکٹر سلمان علی	صدر شعبہ اردو، جامعہ پشاور
مدیر	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری	ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور
مدیران پینل	ڈاکٹر روبینہ شاہین، سہیل احمد، شعبہ اردو، جامعہ پشاور	
نام:	خیابان	
ISSN	1993-9302 (پرنٹ)	2072-3666 (آن لائن)
ICI/ISI	The Linguestlist, Ulrich's Periodicals Directory	
دورانیہ	ششماہی	
سال اشاعت	۲۰۱۶ء خزاں	شمارہ: ۳۵
تعداد	۲۵۰	
سرورق	شہزاد احمد	
کمپوزر اور ڈیزائنر:	ابت یوسف محمود	
ناشر	جامعہ پشاور	
پرنٹر	ایم زیڈ پبلشرز، پشاور	
ویب سائٹ	www.khayaban.pk	
ای میل	editor@khayabanpk & badshahmunir@upesh.edu.pk	
قیمت	۲۰۰ روپے اندرونی ملک / ۲۰ ڈالر بمع ڈاک خرچ بیرون ملک	

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

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

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

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

رابطہ:

فون و فیکس 92-91-9218096 موبائل 92-3005675119

مجلس مشاورت/ایڈیٹوریل بورڈ

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

اداریہ

تہذیب یافتہ سماج خود کو جاننے اور سمجھنے کی پوری کوشش کرتا ہے اور وہ اپنی اس کوشش میں اس وقت تک کامیابی حاصل نہیں کر سکتا جب تک اس کے پاس اپنے سے اگلوں کی صحت مند تاریخ نہ ہو۔ اس ضمن میں ادبی تاریخ سے متعلق حقائق کی تعبیر و تشریح کی ضرورت بہر صورت محسوس ہوتی رہی ہے۔ صحیح اور غلط کے مابین امتیاز رکھے بنا کسی بھی حوالے سے منزل تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ خیابان کا سفر بھی تحقیق کی ایسی ہی اوگھٹ گھاٹیوں سے ہوتے ہوئے جاری ہے۔

خیابان کا نیا 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 کی یہ کوشش ہے کہ اردو میں تحقیق کی روایات کو مزید بہتر کیا جائے اور اس سلسلے میں عملی کام کیے جائیں اس سلسلے میں ہم ایک قرطاس کار یعنی سٹائل شیٹ پر کام کر رہے ہیں۔ جسے عنقریب مکمل کر کے آپ کی خدمت میں پیش کریں گے، اس سلسلے میں دنیا کی دیگر بڑی زبانوں میں ہونے والی تحقیق اور ان زبانوں کے سٹائل شیٹس کو مدنظر رکھا جا رہا ہے، اس سلسلے میں ہم نے انڈیا کی معروف یونیورسٹیوں جہاں اردو کی تدریس ہو رہی ہے سے بھی مشاورت کی ہے اور ان کے ہاں رائج سٹائل شیٹس کو بھی سامنا رکھا ہے۔ اس سٹائل شیٹ کی فراہمی سے اردو میں تحقیق کا طریقہ کار اور حدود کار کا حتمی تعین ہو گا اور تحقیق یکساں معیار پر پرکھی جا سکے گی۔

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

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

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

مدیر خیابان

فہرست

۱۔	منیر نیازی کا تصورِ عورت اور سماجی حدود	ڈاکٹر فرحت جبیں ورک	۱
۲۔	میرا جی کی شاعری میں نفسیاتی الجھنیں فرائیڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کی روشنی میں	محمد علی	۱۹
۳۔	محمود شوکت کے افسانوں میں رومانوی عناصر	ڈاکٹر اجمل خان	۲۸
۴۔	فیض کی غزل میں ترقی پسند عناصر	ظہور عالم	۳۶
۵۔	مقامِ اقبال اور جوش ملیح آبادی	ڈاکٹر محمد وسیم انجم	۴۷
۶۔	پہاڑی اور ہندکو............ایک زبان کے دو لہجے	ڈاکٹر محمد سفیان صفی محمد صادق	۶۳
۷۔	مولانا محمد حسین آزاد: ایک صاحبِ طرز انشاء پرداز آبِ حیات کی روشنی میں	شوکت محمود	۷۸
۸۔	بشریٰ فرخ کی نعتیہ شاعری	ڈاکٹر بسمینہ سراج	۸۴
۹۔	طنز و مزاح۔ بنیادی مباحث کی روشنی میں	ڈاکٹر محمد عباس محمد طاہر بوستان	۸۹
۱۰۔	رضا علی عابدی کی سفرنامہ نگاری ایک جائزہ	ڈاکٹر الطاف یوسف زئی اسماء یوسف	۹۳
۱۱۔	اردو صحافت اور فنِ خبر نویسی	ثنا ہارون	۱۰۳
۱۲۔	لاہور میں تاریخ نویسی کی روایت (انیسویں صدی کے نصف دوم میں)	ڈاکٹر نسیمہ رحمان	۱۱۴
۱۳۔	اردو نظم کے ارتقا میں خلیق قریشی کا حصہ	خورشید احمد	۱۳۲
۱۴۔	''جاگے ہیں خواب میں'': فنی و تجزیاتی مطالعہ	محمد شعیب	۱۴۵
۱۵۔	تحقیق اور ادبی تحقیق	ڈاکٹر مطاہر شاہ	۱۵۵
۱۶۔	غالب کی غزل میں اذیت طلبی کے نفسیاتی محرکات	ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار فضل کبیر	۱۶۱
۱۷۔	سیف الدین سیف کی غزل ''کفِ گل فروش'' کے خصوصی تناظر میں	محمد عثمان	۱۷۲
۱۸۔	شبلی کے قابلِ تقلید تنقیدی اصول	ڈاکٹر نثار ترابی	۱۸۲
۱۹۔	اردو کی پہلی خاتون منظوم سفرنامہ نگار—''شاہدہ لطیف''	ڈاکٹر صدف فاطمہ	۱۸۶
۲۰۔	اردو ضرب الامثال کی روشنی میں عورتوں کی تہذیبی و تمدنی حالت کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری ندیم حسن	۱۹۵
۲۱۔	عبداللہ حسین کا پہلا افسانہ ''ندی'' کا ایک تنقیدی جائزہ	خیر الابرار	۲۰۷
۲۲۔	ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی۔ فرحت اللہ بیگ اور خاکہ نگاری کے لوازمات	ڈاکٹر محمد اویس قرنی	۲۱۹

۲۳۔ منٹو کے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ	عبدالخالق	۲۳۵
۲۴۔ افسانہ بڑے گھر کی بیٹی کا کرداری مطالعہ	ڈاکٹر روبینہ شاہین سکندر زیب	۲۴۳
۲۵۔ ''اقبال دشمنی۔ایک مطالعہ'' کا تحقیقی جائزہ	حسین گل	۲۴۸
۲۶۔ اردو ضرب الامثال میں عورتوں کے ساتھ جنسی امتیاز واستحصال کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ	ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری ڈاکٹر ولی محمد	۲۵۸
۲۷۔ دکنی غزل کے چند اہم کردار (منتخب شعرا کی غزل کی روشنی میں)	انوار الحق	۲۷۰
۲۸۔ فقیرا خان فقری کی غزل میں جبلّتِ مرگ کی فراوانی کے نفسیاتی اسباب	ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار بادشاہ علی	۲۸۰
۲۹۔ اکیسویں صدی کی اردو نظم پر دہشت گردی کے اثرات کا تحقیقی جائزہ	طارق ودود	۲۸۶
۳۰۔ اردو تفسیر ترجمان القرآن بلطائف البیان میں تفسیر القرآن بالقرآن کا تخصیصی مطالعہ	احمد سعید راشد ناصرالدین	۳۰۱
۳۱۔ غنی خان کی اردو نثر نگاری	اباسین یوسف زئی	۳۱۰
۳۲۔ خواجہ حیدر علی آتش کی شاعری میں لکھنوی عناصر	نوید علی خان	۳۱۸
۳۳۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان بطور اقبال شناس	ڈاکٹر گل ناز بانو	۳۲۷
۳۴۔ مولوی عبدالحق اور اُردو کا دفاع (خطبات عبدالحق کی روشنی میں)	شازیہ عزیز	۳۴۰
۳۵۔ ثقافت، تہذیب، معاشرہ اور ادب	زادیہ بی بی	۳۴۸
۳۶۔ کھوار لوک گیت۔۔۔۔چترالی ثقافتی پس منظر کی روشنی میں	بی بی حمیدہ	۳۵۶
۳۷۔ شفیق الرحمٰن کے اسلوب کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ	رضوانہ ارم	۳۶۵
۳۸۔ کلام اقبال میں افکار غزالی کا پرتو	واجد علی	۳۷۳
۳۹۔ چھوٹے شہر کا بڑا شاعر: بیدل حیدری	ڈاکٹر رحمت علی شاد	۳۸۸
۴۰۔ تہذیب وتمدّن۔تعریف اور ارتقا	ڈاکٹر روبینہ شہناز انیلا سعید	۳۹۷
۴۱۔ ابوالکلام آزاد کی ادبی وعلمی جہات	احمد ولی	۴۱۰
۴۲۔ برصغیر میں کتب ابنِ تیمیہ کے اُردو تراجم	ڈاکٹر محمود احمد	۴۱۸
۴۳۔ سرریلزم اور جدید اردو شاعری میں اس کے خدوخال	محمد یوسف	۴۳۰
۴۴۔ ''آب گم'' کا اسلوبیاتی مطالعہ	حمید اللہ	۴۳۷
۴۵۔ اقبال اور اسلامی تمدن کی روح	ڈاکٹر رابعہ سرفراز	۴۴۵

۴۶۔	جونؔ ایلیا کی شاعری جدیدیت کے تناظر میں	مسلم شاہ	۴۵۱
۴۷۔	اقبال کے فلسفہ جہاد کے ابتدائی خدوخال	ڈاکٹر سلمان علی فرحانہ قاضی	۴۵۷
۴۸۔	تارڑ کا تصورِ عورت..........نفسیات کے آئینے میں	ڈاکٹر سلمیٰ اسلم	۴۷۷
۴۹	کتابوں پر تبصرہ		۴۸۲

منیر نیازی کا تصورِ عورت اور سماجی حدود

ڈاکٹر فرحت جبین ورک

ABSTRACT
The social system is interlinked with the existence of men and women. If men are the glory of the society then women are its adornment. Women have different facades that make their position distinctive. The history of poetry and poetic verses is rich on the topics of women. The celebrants of literature have filled this subject with the colors of their choices. But still much is desired. Munir Niazi is one the poets of modern era who not only delved on various topics in his own style, but also has expanded the topics on women in his own unique elegance.

منیر نیازی کی شاعری میں عورت اور فطرت کے مجموعے سے حُسن تشکیل پاتا ہے۔ وہ ایک ایسے شاعر ہیں کہ جن کے ہاں زندگی کی رونقوں کے لیے ضروری نہیں کہ عورت خوبصورت ہی ہو بلکہ کائنات کے تمام رنگ عورت کے دَم سے ہی نکھرے نظر آتے ہیں۔ اس کا اعتراف وہ یوں کرتے ہیں:

شہر کا تبدیل ہونا، شاد رہنا اور اُداس
رونقیں جتنی یہاں ہیں عورتوں کے دَم سے ہیں

(سفید دن کی ہوا مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۸۰۲)

عورت کا حُسن، کائنات کی رنگینیاں بڑھانے کا ذریعہ ضرور بنتا ہے مگر یہ ہر رُوپ میں مَرد کی تنہائیوں کو بتانے کے لئے بے حد ضروری ہے۔ منیر نیازی کی شاعری، خاص طور پر نظموں میں عورتوں کے مختلف رُوپ ہیں اور ہر روپ میں عورت رونق کا دوسرا نام ہے۔ اس حوالے سے انھوں نے ''بین کرتی عورتوں'' کو بھی رونق کا موجب قرار دے کر جدید نظم کو مزید نئی راہ پر گامزن کیا ہے۔

بین کرتی عورتیں
رونقیں ہیں موت کی (ایک دُعا جو میں بھول گیا تھا مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۷۲۵)

حُسن کا معیار ہمیں منیر نیازی کے ہاں دونوں طرح سے نظر آتا ہے کہ ایک معیارِ حُسن یہ ہے کہ پہلی عورت بھی شرماتے ہوئے خوبصورت نظر آتی ہے اور دوسرا معیار یہ ہے کہ اُس کے پورے سراپے کو خوبصورتی کا بیان بنا دیتے ہیں۔

عورت ہے شرمیلی، پیلی اور طرحدار
اس کی آنکھیں ہیں چکیلی، گیلی اور مزیدار

(ساعتِ سیار مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۶۰۱)

نظم ''سراپا'' منیر نیازی کے ابتدائی مجموعہ ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' کی ابتدائی نظموں میں سے ایک ہے کہ جس میں عورت کے سراپے کو بیان کرتے ہوئے مختلف تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کا شروع میں تصورِ حُسن دوسرے شعراء ہی کی طرح سے ہے کہ جس میں عورت حُسن کا شاہکار ہے تو ہی وجہ بیان ہے۔

عورت کے سراپے کو یوں بیان کرتے ہیں:

اس کی آنکھیں کالے بھنوروں کی حزیں گنجار ہیں
ہونٹ اس کے عطر میں بھیگے ہوئے یاقوت کی مہکار ہیں
اس کی گردن جیسے مینائے شراب
اس کے نازک ہاتھ جیسے باغ میں رنگیں گلاب
بال اس کے کالی مخمل کا حسیں انبار ہیں
دانت جیسے موتیے کا خوبصورت ہار ہیں
۔۔۔پیٹ۔۔۔مرمر کی تراشیدہ چٹان
ناف۔۔۔سکھ کے نشے میں سویا مکان
ساق۔۔۔پورے چاند کی پہلی سُریلی تان ہے
سینہ۔۔۔شریں شہد میں ڈوبا ہوا پیکان ہے

(تیز ہوا اور تنہا پھول مشمولہ کلیاتِ منیر ص۔۶۶)

حُسن کا یہ اندازِ بیان دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اصل میں منیر نیازی خود بے حد حسیں تھے جبھی وہ عورت کے حُسن کو بھی کمال حد پر دیکھنا چاہتے ہیں۔اُن کے ہاں عورت کے حُسن کی تعریف ان کی نظم ''گزرگاہ پر تماشا'' کو دیکھ کر ہوتا ہے جہاں وہ ایک لڑکی کے حُسن کی تعریف کرتے ہوئے نظم کو ان سطور پر ختم کرتے ہیں:

ایسا حُسن تھا اُس لڑکی کا
ٹھٹھک گئے سب لوگ
کیسے خوش خوش چلے تھے گھر کو
لگ گیا کیسا روگ (دشمنوں کے درمیان شام مشمولہ کلیاتِ منیر ص۔۲۸۴)

اس خوبصورت نظم کو منیر نیازی نے یقیناً کسی ایسی ہی شام کو کسی حُسن کی بے پرواہ کی شانِ بے اعتنائی کو دیکھتے ہوئے تخلیق کیا ہوگا۔اپنی نظم ''من مُورکھ'' میں منیر نیازی اپنے تصور میں بسنے والی عورت کے ملن کی خواہش کو ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں:

دل کہتا ہے، اس دنیا میں
کوئی تو ایسی نار ملے
جس کے روپ کو جو بھی دیکھے
اس کے من کا کنول کھلے (تیز ہوا اور تنہا پھول مشمولہ کلیاتِ منیر ص۔۶۳)

منیر نیازی کے ابتدائی مجموعوں میں عورت کائنات کی وجہ خوبصورتی بنتی نظر آتی ہے:

یہ لڑکی جو اس وقت سر بام کھڑی ہے
اُڑتا ہوا بادل ہے کہ پھولوں کی لڑی ہے

(ایضاً،ص-۸۹)

منیر نیازی کی نظموں میں عورت کے وجود سے پیدا ہونے والے احساسِ حُسن کے حوالے سے بات کرتے ہوئے عتیق رحمان کہتے ہیں:''منیر نیازی صاحب کو اپنی پہلی بیگم سے بہت محبت تھی اور ان کی''میں اور نگہت'' جیسی نظمیں اسی دور کی یادگار ہیں۔ وجودِ زن کی قربت سے جو احساسِ حُسن دل میں پیدا ہوتا ہے وہ ایسی نظموں میں اپنی انتہا کو پہنچا ہوا ہے''۔(۱) ہر کامیاب مرد کے پیچھے عورت کا ہاتھ ہوتا ہے اور عورت مرد کی زندگی میں لازم وملزوم کردار رکھتی ہے۔عورت کا پاس آ کر مرد کو تکنا اور اُس کی آنکھوں میں کچھ دیکھنا بھی منیر نیازی کے نزدیک قابل بیان ہے یا نہیں مگر ان کا اندازِ بیان اِسے قابلِ غور بنا دیتا ہے:

ایک عورت پاس آکر مجھ کو یوں تکنے لگی
جیسے میری آنکھ میں کوئی دیکھنے کی چیز ہے

(جنگل میں دھنک مشمولہ کلیاتِ منیر،ص-۱۷۶)

مرد کے ساتھ عورت کا باتیں کرنا، عاشق، محبوب کا وصل یہ سب کلاسیکی عہد کے شعراء کی شاعری میں مخصوص رہا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ جدید دور کی شاعری کا بھی خاصہ رہا ہے وہ الگ بات کہ اب اِس میں جدیدیت کے رنگ سمانے لگے ہیں۔جیسے منیر نیازی اب مرد عورت کی ملاقات میں ہونے والی سرگوشی اور اِس میں ذُو معنی انداز کو بیان کرتے ہیں:

چھوٹی اینٹ کے فرش پہ نیلے ریشم کا رومال
ایک اندھیرے کمرے میں اِک مرد عورت کی سرگوشی

(ایضاً،ص-۱۷۹)

منیر نیازی کے ہاں عورت کی تمثال دو طرح کی ہے۔ایک تو وہ ہے کہ جس سے انھیں جذباتی لگاؤ ہے۔دوسری حیثیت میں وہ عورت کو دہشت، تشدد، بربریت اور موت کی مجسمی صورت میں دیکھتے ہیں جس کی وجہ آج کے انسان کا روحانی خوف اور نفسی کرب ہے۔

پہلی صورت:

یہاں عورت کی وہ تصویر ہے جو حُسن و محبت سے بھرپور ہے۔

یوں تو ہے رنگ زرد مگر ہونٹ لال ہیں
صحرا کی وسعتوں میں کہیں گلستاں تو ہے

(دشمنوں کے درمیان شام، مشمولہ کلیاتِ منیر،ص-۳۱۲)

نیند کا ہلکا گلابی سا خمار آنکھوں میں تھا
یوں لگا جیسے وہ شب کو دیر تک سویا نہیں

(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۲۴۶)

گھٹا دیکھ کر خوش ہوئیں لڑکیاں
چھتوں پر کھلے پھول برسات کے

(ایضاً، ص-۲۳۳)

دوسری صورت:

یہاں عورت کا تصور پُر اسراریت، خوف اور موت کی ملی جلی کیفیات کو جنم دیتا ہے۔

نئی نئی شکلوں میں آکر لوگوں کو پھسلاتی ہیں
پھر اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہیں

(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۱۸۴)

جنگلوں میں کوئی پیچھے سے بلائے تو منیرؔ
مڑ کے رستے میں کبھی اس کی طرف مت دیکھو

(ماہِ منیر، مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۴۲۵)

انیس ناگی، منیر نیازی کے تصورِ عورت اور حُسن کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''عورت اور اس کا حُسن منیر نیازی کے لئے ایک جادو ہے جو اسے اپنی حرارت میں لئے ہوئے ہے۔ منیر نیازی اس جادو سے ڈرتا ہے۔ وہ عورتوں کی صحبت کو پسند کرتا ہے لیکن ان کے باطن سے خائف ہے۔ یہ تضادی کیفیت منیر نیازی کے لاشعور میں موجزن بعض غیر معمولی واقعات کی نشاندہی کرتی ہے''۔(۲)

حُسن پرست ہونے کی کوئی خاص وجہ تو نہیں ہوتی، وہ تو ہر انسان ہوتا ہے مگر منیر نیازی کا معاملہ خاص ہی رہا، ایک تو خود بے حد حسین و وجیہہ مرد تھے اور اس کے ساتھ ساتھ والدہ اور پہلی بیگم بے حد حسین تھیں۔ پہلے والدہ کی محبت کا تقسیم ہونا اور پھر پہلی بیوی کی کینسر کے موذی مرض سے موت۔ یہی وجہ ہے کہ عورت کی دوری کا خوف، منیر نیازی کے نفس میں کہیں پنجے گاڑھے بیٹھا رہا۔ اس طرح انھوں نے عورت کو دور رکھ کر ہی چاہنا شروع کر دیا۔ اس کے لئے وہ کبھی غزل کا روایتی عاشق بن کر ہجر و وصال کے گیت گاتے تو کبھی نر ناری کو دل کے محل میں سجا لیتے۔ اصل میں منیر نیازی عورت سے متعلق شاعری کے آئینے میں دیکھا جائے تو عشرتوں کے دلدادہ ہیں مگر درمیان میں بہت سی رکاوٹیں ہیں جو معاشرتی بھی ہیں اور نفسی بھی۔ کیونکہ اپنے بیان میں وہ عورت کے حُسن کو اتنا بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں کہ وہ رنگوں کا بازار معلوم ہونے لگتی ہے۔

عطر میں ڈوبی ہوئی ہے کوئے جاناں کی ہوا
آہ اُس کا پیرہن اور اس کا صندل سا بدن

(دشمنوں کے درمیان شام مشمولہ کلیاتِ منیر،ص۔۳۱۱)

کاسنی ریشم میں جسمِ یار کی یہ جگمگاہٹ دیکھ کر
خوش ہوائے دل بادلوں میں بجلیوں کی مسکراہٹ دیکھ کر

(سفید دن کی ہوا مشمولہ کلیاتِ منیر،ص۔۸۱۰)

جگمگ جگمگ کرتی آنکھیں
ہنستی باتیں کرتی آنکھیں

(ایضاً،ص۔۸۱۷)

پتھر کا اس کا دل ہے تو مخمل کا اس کا جسم
میداں ہے اس کی آنکھ میں، بادل کا اس کا جسم

(چھ رنگین دروازے مشمولہ کلیاتِ منیر،ص۔۵۳۳)

منیر نیازی، عورت کو لگتا ہے خاصا پہچان گئے ہیں تبھی تو وہ عورت اور اُس کے حُسن کو ایک جادو بیان کرتے ہیں کہ جسے تسخیر کرنے کے لئے اس کے گرد خوشبوؤں اور رنگوں سے سرمستی پیدا کرنے کی کوشش بھی کی جائے تو بھی اُس تک نہیں پہنچا جاسکتا۔منیر نیازی عورت کے مختلف چَھل کا ذکر کرتے ہیں۔اپنی نظم ''ایک دفعہ'' میں مرد کی ہمدردی بٹورنے والی عورت کا ذکر کرتے ہیں:

اِک دفعہ
وہ مجھ سے لپٹ کر
کسی دوسرے شخص کے غم میں
پھوٹ پھوٹ کر روئی تھی (جنگل میں دھنک مشمولہ کلیاتِ منیر،ص۔۱۹۶)

نظم ''سارے رُوپ'' میں وہ عورت کو ایک جگ بیتی کے انداز میں بیان کرتے ہیں:

ہنس ہنس پریت جتاتے دیکھا
جھوٹی قسمیں کھاتے بھی
اپنی چاہ میں روتے دیکھا
ناطہ توڑ کے جاتے بھی
گہری شام کی بجلی بن کر
پربت پر لہراتے بھی
ساون کی منہ زور ہوا میں
چھت کے دیئے جلاتے بھی (ایضاً،ص۔۲۰۲)

اس سب کے باوجود بھی عورت کی صحبت میں دل بہلانا، فرار کی نشاندہی کرتا ہے۔۔ یعنی، مہاجرت، تنہائی، خوف اور معاشرتی منافقت سے فرار کی یہ صورت نکلتی ہے۔

خوف سے مفر جیسے شہر کی ضرورت ہے
عیش کی فراوانی اس کی ایک صورت ہے
ان دنوں میں مے نوشی شغل سود لگتا ہے
عورتوں کی صحبت میں دل بہت بہلتا ہے

(چھ رنگین دروازے مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۵۲۶)

عورت جس قدر حسین اور طرحدار ہے اُسی طرح عورت مرد کی نسبت کہیں تیز چھٹی حِس کی مالک ہوتی ہے۔ جس کا اظہار منیر نیازی اپنی نظم ''خبر'' میں کرتے ہیں:

عورت کو بھی خبر ہوتی ہے
اسے کون دیکھ رہا ہے
خراب نظروں سے وہ اپنا اصل آپ چھپا جاتی ہے

(سیاہ شب کا سمندر مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۸۲۱)

عورت اور اُس کے حُسن کی گہرائی کو منیر نیازی کس قدر سمجھ چکے تھے، اُس کا اظہار آغا ناصر کے ساتھ گفتگو کرتے ہوئے اس طرح کرتے ہیں:

''عورت سے زیادہ جاننے والی چیز مرد نہیں ہے وہ SEX کے بارے میں بھی، دُنیا کے بارے میں بھی مرد سے زیادہ جانتی ہے''۔(۳)

سماج میں عورت کے حوالے سے دو طرح کے تصورات ہمیشہ سے قائم دائم رہے ہیں۔ایک طرف بازاری عورت کا تصور تو دوسری طرف گھریلو عورت کا۔ان دونوں کے درمیان ایک حد قائم ہے۔ بازاری عورت کبھی گھریلو عورت کی زندگی نہیں جی سکتی اور گھریلو عورت سماج میں عزت حاصل کرنے کی خاطر چار دیواری کی قید، جبر کی بیڑیاں اور تذلیل کے زیور پہننا منظور کر لیتی ہے کیونکہ وہ جانتی ہے کہ اگر وہ ایسا کرنے سے انکار کرے گی تو ذلت ورسوائی نہ صرف اس کا بلکہ اس کے پورے خاندان کا مقدر بن جائے گی۔اول: سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ طوائف کہاں سے جنم لیتی ہے؟ کوٹھے کی زینت بننے والی عورت ایک تو پیدائش سے ہی کوٹھے کو دیکھتی ہے۔دوم: کچھ شریف گھرانوں کی عورتوں کو، جو جبر سے انکار کرتی ہیں گھر سے بے دخل کر دیا جاتا ہے بلکہ اکثر اس جگہ پر پہنچا دیا جاتا ہے۔سوم: انہیں سے کوئی اپنی ساس کے ظلم وستم سے تنگ آ کر اُس جگہ بھاگ گئی، کسی کو اس کا شوہر پسند نہ کرتا تھا، کسی نے سوتن کے ظلم سے بیزار ہو کر گھر چھوڑا اور کوئی جواں سال اپنے بوڑھے خاوند سے لڑ جھگڑ کر جو گھر سے نکلی تو اس مقام تک پہنچ گئی جسے ''کوٹھا'' کہتے ہیں۔یوں طوائف جنم لیتی ہے بطور طوائف بھی عورت کی حیثیت ایک آزاد فرد کی نہیں۔ وہ اپنے دن اور راتیں جن کے نام کرتی ہے وہ فقط اس کے جسم ہی کے نہیں روح کے بھی خریدار اور مالک بن بیٹھتے ہیں۔ یہ عورتیں ذلت ورسوائی کی

دلدل میں جنم لیتی ہیں اور ساری عمر ذلت و رسوائی کے گلے لگ کر جیتی ہیں۔ ان کی سماج میں نہ کوئی عزت ہے اور نہ ہی سماج کے ڈر سے کوئی انہیں سہارا دینے کی جرات کرتا ہے۔

فیلڈ مارشل ایوب خان کے دورِ حکومت میں فحاشی اڈوں کو ختم کرنے کا آرڈیننس نافذ ہوا جس نے ان بازاروں کو منتشر تو کر دیا مگر مکمل طور پر ختم نہ کر سکا۔ بڑے اڈے منتشر ہو گئے یوں جسم کا کاروبار جو بازاروں تک محدود تھا گلی محلوں میں ہونے لگا اور اب حکومت کے کارندے بھی انھیں پھلنے پھولنے سے نہ روک سکے۔ یوں گلی محلوں میں آباد ہو جانے کے بعد ان عورتوں کے لیے ''نیکسی'' کی خاص اصطلاح استعمال ہونے لگی۔ قیامِ پاکستان کے بعد لکھنے والوں میں ''قتیل شفائی'' ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے بطورِ خاص ''طوائف'' کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے مجموعہ کلام ''مطربہ'' میں بازارِ حُسن کے کلچر اور نفسیات کی تمام جزئیات کی تصویر کشی ملتی ہے۔

منیر نیازی نے بھی اپنی شاعری میں عورت کا ایک ایسا ہی روپ بیان کیا ہے کہ جو ہمارے معاشرے میں ایک گالی ہے۔ مگر یہ مردوں کے لیے اکثر اوقات وجہ تفریح بھی بنتی ہیں مگر ''قتیل شفائی'' کی طرح کسی مخصوص مجموعہ کلام میں صرف یہی موضوع نہیں ملتا بلکہ مختلف جگہوں پر ذکر ملتا ہے۔ طوائف کی خوبصورتی اسی میں ہے کہ وہ مردوں کو بہلائیں۔ طوائف کا تصور کلاسیکی عہد میں امیرن بائی عرف امراؤ جان کی صورت میں دہلوی ثقافت سے بھرپور زندگی لئے ذہنوں میں ابھرتا ہے مگر منیر نیازی شاعری کی صورت میں سمجھا دیتے ہیں کہ طوائف کس عورت کا نام ہے اور اُس کی رنگین زندگی میں رائیگانی کا احساس کس قدر رچا بسا ہے:

کھانے پینے کی دُکانیں، دُور تک
ان گھروں اور ان دوکانوں میں
بہت سے آتے جاتے لوگ ہیں،
ان کو تکتی خوبصورت عورتیں،
دِل نشیں اور مہرباں آنکھیں ہیں ان کی۔۔۔۔۔
دِل نشیں اور اجنبی آنکھیں ہیں،
جن میں رائیگانی کا جہاں ہے دُور تک

(ایک مسلسل مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۸۸۰)

مردوں کے لیے اِس عارضی آرام گاہ اور وجہ تسکین گزرگاہ کے اندر اصل میں کیا ہے؟ اس کو بڑا واضح انداز میں منیر نیازی نے کھول کر بیان کر دیا ہے:

سیاہ راتوں کو ہولے ہولے قریب آتی ہوئی سی آہٹ
یہ ساری راہیں ہیں اُس نگر کی جو دائمی آنسوؤں کا گھر ہے

(تیز ہوا اور تنہا پھول مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۷۹)

اسی طرح کی ایک اور تصویر کشی نظم ''زنداں'' میں بھی کی گئی ہے:

شام ہوتے ہی شرابِ عشق پی کر جھومتی شہزادیاں
دُوریوں پر مسکراتی نازنینوں کی حسیں آبادیاں
خواہشوں کی آگ میں دن رات جلتے گلبدن
اطلس و زربفت کے محلوں کی تنہائی میں روتے سیم تن

(تیز ہوا اور تنہا پھول مشمولہ کلیاتِ منیر،ص-۹۰)

''طوائف'' خوبصورت عورت ضرور ہے مگر اس کی خوبصورتی کو چار چاند لگانے والی چیز اس کی خوبصورت ادائیں ہیں۔ جو کسی جادوگر کی طرح اثر کرتی ہیں۔ منیر نیازی کے ابتدائی مجموعوں میں ہمیں ''طوائف'' کا کردار بار بار نظر آتا ہے اور ایسا ذکر اُن کی نظموں میں زیادہ تر آتا ہے۔ نظم ''خلش'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے:

وہ خوبصورت لڑکیاں
دشتِ وفا کی ہرنیاں
شہرِ شب مہتاب کی
بے چین جادوگرنیاں (ایضاً،ص-۹۱)

منیر نیازی نے اسی سلسلے میں مختلف نظمیں لکھیں، جن میں پہلے مجموعے ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' کی: موت، زنداں، خلش، پاگل پن، جادو کا کھیل، شراپ، اُدیش، میں، وہ اور رات، قطعہ: ''جنگل میں دھنک'' کی: خواہش اور خواب، ساکت زندگی، نگار خانہ، طلسم خیال، چڑیلیں، میں اور شہر، گلیوں میں ایک دن، ایک خوش باش لڑکی۔

۳) ''دشمنوں کے درمیان شام'' کی: گزرگاہ پر تماشا، ساحلی شہر میں ایک رات، آدھی رات میں ایک نیم وادر بچہ۔

۴) ''چھ رنگین دروازے'' میں: ڈرائے گئے شہروں کے باطن۔

۵ ''پہلی بات ہی آخری تھی'' کی: خوبصورت عورتیں، کشش اور ردِ کشش، اتنا بڑا بندھن بھی نہیں ہے جو توڑیں تو ٹوٹ نہ جائے۔

۶) ''ایک مسلسل'' کی: ایک سفر کے دوران نظمیں شامل ہیں۔

ابتدائی مجموعوں، ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' اور ''جنگل میں دھنک'' میں ہمیں ''طوائف'' کا ذکر زیادہ نظر آتا ہے مگر آخری مجموعوں میں اس موضوع کے حوالے سے ایک یا دو نظمیں ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ ابتداء میں عورت کو بطور طوائف جاننے کا منیر نیازی کو خاصا موقع ملا مگر عمر کے آخری حصوں میں انھوں نے اس کے بارے میں زیادہ لکھنا شاید مناسب خیال نہیں کیا۔ طوائفوں کے اڈوں کے حوالے سے منیر نیازی کی نظم ''کشش اور ردِ کشش'' خاص طور پر قابلِ توجہ ہے:

سارے عالم میں مراکز ہیں خوشی کے
عورتوں کے باغ کے
ایک پل کی اور کافی دیر تک کی دوستی کی
صورتوں کے باغ کے

ہیں خیاباں در خیاباں رشتہ ہائے زندگی (پہلی بات ہی آخری تھی مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۷۰۰)

اسی طرح ایک واضح تعارفی صورت نظم ''خوبصورت عورتیں'' میں سامنے آتی ہے جس میں خوبصورت عورتیں عہدِ حاضر کی ان عورتوں کی تصویر ہے جو اپنے پیٹ کے جہنم کو بھرنے کے لیے اپنے جسموں کی زیبائش دوسرے لوگوں کے لیے کرتی ہیں:

کھڑکیوں جھروکوں کی
گُل ہوا کے جھونکوں میں
بن سنور کے بیٹھی ہیں
مختلف زمانوں میں
تن بدلنے جاتی ہیں
تن بدل کے آتی ہیں
اور بیٹھ جاتی ہیں
کھڑکیوں جھروکوں کے (ایضاً، ص۔۶۹۰)

یہ طوائف ہی ہے کہ جس کو منیر نیازی نے بعض اوقات ''چڑیل'' کے رُوپ میں بھی پیش کیا ہے۔ طوائفیں، چڑیلوں ہی کا ایک رُوپ ہیں کہ جو گھروں کے گھر اور نسلوں کی نسلیں تباہ و برباد کر دیتی ہیں۔ گہری چاندنی راتوں، گرمیوں کی دوپہروں، تنہا رستوں، پرانے شہروں، شکل بدل کر آنے والی، گرم لہو کی پیاس بجھاتی، ویرانوں میں موت کا رنگین جال بچھاتی، جسم کی خوشبو کے پیچھے دن رات بھٹکتی اور آنکھوں سے راہگیروں کا رستہ تکتی اور لوگوں کو پھسلا کر اپنے گھر لے جا کر کھا جانے والی چڑیلیں کیا ہیں؟ عہد جدید میں طوائفوں کے علاوہ، جنسی روش اختیار کرنے والی شریف خاندانوں کی عورتیں بھی منیر نیازی کے نزدیک چڑیلیں ہی ہیں جو نئی نئی شکلوں میں آ کر لوگوں کو پھسلاتی ہیں۔ اس کا اظہار وہ اپنی نظم ''چڑیلیں'' میں یوں کرتے ہیں:

نئی نئی شکلوں میں آ کر لوگوں کو پھسلاتی ہیں
پھر اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہیں
جسم کی خوشبو کے پیچھے دن رات بھٹکتی رہتی ہیں
لال آنکھوں سے رہگیروں کا رستہ تکتی رہتی ہیں

(جنگل میں دھنک مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۱۸۴)

''مرد اور عورت'' منیر نیازی کی ایسی نظم ہے کہ جس میں مرد اور عورت کی اس دشمنی کی بات کی گئی ہے جس کی قدامت زیست کے آثار جتنی پرانی ہے۔ یہ دشمنی ایک دوسرے کے ساتھ جنسی تعلق کا ہوتا ہے۔ دُنیا کی باز آفرینش سے متعلق کہانیوں میں آدم کے خلا سے نکلنے کو جنس کے ساتھ جوڑا گیا ہے۔ یہاں منیر نیازی بطور تلمیح حضرت آدمؑ اور حواؑ کے جنت سے زمین پر بطور سزا بھیجے جانے کے واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اُس نظم میں اس جنسی تعلق کی توضیح بھی

پیش کی گئی ہے:

یوں کبھی لگتا ہے ان میں دشمنی ہے دیر کی
اس زمین پر زیست کے آثار جتنی دیر کی
ان کو جنت سے زمیں پر جس گھڑی پھینکا گیا
اک سزا تھی ساتھ ان کے یہ سدا کی دشمنی

(ایک دُعا جو میں بُھول گیا تھا مشمولہ کلیاتِ منیر،ص۔ ۶۶۳)

منیر نیازی ایسی عورت کو وجہ تفریح اور دل کی راحت کا سامان کہتے ہیں:

دو خوبصورت عورتیں
دل کی وحشت میں عزّ ا رہی ہیں
یہ اشانت عورتیں مجھے اشانت کرتی ہیں

(پہلی بات ہی آخری تھی مشمولہ کلیاتِ منیر،ص۔۶۸۸)

دل کے لیے سامانِ راحت بننے والی عورت کے ساتھ بندھن پھر بھی مضبوط نہیں ہوتا۔ وہ گھریلو عورت کے مقابلے میں کچا ہی ہوتا ہے کہ اُسے جب چاہو توڑا جا سکتا ہے۔ اس کا اعتراف منیر نیازی اپنی نظم ''اتنا بڑا بندھن بھی نہیں ہے جو توڑیں تو ٹوٹ نہ جائے''۔ میں کرتے ہیں:

اُس کا میرا رشتہ کیا ہے
قُرب کا معمولی رشتہ ہے کچھ دن ساتھ گزارنے کا
سب کچھ ان بیتے جیسا ہے
وقت کا اِک ٹکڑا سا جیسے
گھاٹ پہ اِک لمحہ سا جیسے دریا پار اُتارنے کا (ایضاً،ص۔۷۰۱)

☆ حُسن کے لیے احترام کو اُردو شاعری اور خاص طور پر غزل میں ملحوظِ خاطر رکھا گیا۔ محبوب کے لیے مذکر صیغے لانا بھی اپنی نفسیاتی گہری اساس پر دراصل احترامِ حُسن ہی کی ایک صورت ہے۔ اُردو غزل کے اِس رویے کو جلد ہی اُردو نظم نے اُس وقت مات دے دی جب اختر شیرانی نے باقاعدہ عورت کو بطور محبوبہ اُس کے نام سے پکارا جیسے عذرا، سلمیٰ وغیرہ۔ منیر نیازی جدید شعراء کی اُس صف میں شمار ہوتے ہیں، جنھوں نے اختر شیرانی کی اس روایت کو جاری رکھا اور عورت کو مختلف ناموں سے پکارا مگر بطور محبوبہ ہی نہیں بلکہ اُس کی مختلف سماجی حیثیتوں کے حساب سے۔ منیر نیازی کی شاعری کے ابتدائی مجموعے میں ہمیں ''نگہت'' نام کی عورت کا ذکر اکثر نظم میں نظر آتا ہے اور یہ عورت اُن کی محبوبہ کے طور پر منظرِ عام پر جلوہ گر ہوتی ہے۔ یہ نگہت'' ہی عورت کا وہ روپ ہے جو منیر نیازی کی تنہائیوں کا ساتھی ہے اور جس کے بکھرے بالوں میں منیر نیازی اپنے تمام دُکھ درد رفتہ رفتہ بھولنے لگتے ہیں۔

نظم: ''تنہائی''، ''چور دروازے''، ''ایک رات کی بات''، وہ نظمیں ہیں جن میں ''نگہت'' کے مختلف رُوپ

بطور محبوبہ سامنے آتے ہیں۔

میں نگہت اور سونا گھر
تیز ہوا میں بجتے در
لمبے صحن کے آخر پر
لال گلاب کا تنہا پھول

(تیز ہوا اور تنہا پھول مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔ ۱۱۳)

نگہت کی آنکھوں میں گہرے رازوں کی کچھ باتیں ہیں
نگہت کے بکھرے بالوں میں سُکھ کا خزانہ ملتا ہے
دل کو عجب خیالوں میں رہنے کا بہانہ ملتا ہے
ایک گلابی پھول مہک کے طوفانوں میں کھلتا ہے		(ایضاً، ص ۔ ۱۱۴)

باہر بارش برس برس کر
میٹھے گیت سُناتی ہے
اور کمرے کے اندر نگہت
مجھ کو دیکھے جاتی ہے
میں شرما کر کہتا ہوں
"دیکھو! یہ اچھی بات نہیں
اسی طرح کے پاگل پن میں
بیت نہ جائے رات کہیں		(ایضاً، ص۔ ۱۲۱)

"انجم" ایک ایسی عورت ہے کہ جس کا ذکر منیر نیازی نے اپنے دوسرے مجموعے "جنگل میں دھنک" میں کیا ہے۔ یہ ایک ایسی عورت دکھائی دیتی ہے کہ جو محبوب کو تکتی، شرماتی اور حیران ہو ہو جاتی ہے۔ نظم "جدائی" کی "انجم" اصل میں حالت عشق میں گزرے ہوئے جاں گسل لمحات کی ترجمانی کرتی نظر آتی ہے۔

مُڑ کر دیکھا تو انجم تھی
حیراں آنکھوں والی انجم
بڑی بڑی آنکھوں کو کھولے
مجھ کو ایسے دیکھ رہی تھی
جاتی رُت کا پھول ہوں جیسے
یا آوارہ جھونکا
جو بنتا ہے درد دلوں کا

یا آنسو آنکھوں کا (جنگل میں دھنک مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔ ۱۹۴)

اس مجموعے میں شامل نظم ''ع۔ا'' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے کہ جو ہرجائی محبوبہ ہے اور جسے عاشق کی صورت، منیر نیازی تنبیہ کرتے ہیں مگر اِس کے ساتھ ساتھ وہ اِس ہرجائی محبوب کا نام بھی زبانِ زدِعام نہیں لانا چاہتے۔ تبھی اسے انجم، نگہت اور صادقہ کی طرح کا نام دینے کی بجائے ''ع۔ا'' مخفف کی صورت بیان کرتے ہیں۔ اِس نظم میں وہ ''ع۔ا'' مخفف کی صورت بیان کرتے ہیں۔ اِس نظم میں وہ ''ع۔ا'' کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

آنکھیں کھول کے سُن ری گوری
میں ہوں وہ آواز
دن کا سُورج ڈوب گیا ہو
بنے گی گہرا راز
جتنا وقت ملا ہے تجھ کو
اُس کو کام میں لا
مجھ کو کھو دینے سے پہلے
میرے سامنے آ
رو رو کر پھر ہاتھ ملے گی
جب دن بیت گیا (ایضاً، ص۔ ۱۹۳)

عورت کو پکارنے کے لیے وہ ناموں کے روایتی انداز کے علاوہ اُسے پیار سے دیئے گئے مختلف ناموں سے بھی پکارتے ہیں جیسے نظم ''ملن کی رات'' میں وہ ایک جوان لڑکی کے جذبات کو سمجھتے ہوئے تسلی دیتے ہیں اور اُسے اے دوشیزہ ! کہہ کر پکارے اور اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں:

اے دوشیزہ ! مت گھبرا
اب سورج ڈوبنے والا ہے
سُورج ڈوب کے ایک اندھیری کالی رات کو لائے گا۔۔۔
برکھا کے اُس سناٹے میں، مکٹ سجائے
اِک متوالا آئے گا
ساتھ تجھے لے جائے گا (تیز ہوا اور تنہا پھول مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔ ۷۱)

محبوبہ کے علاوہ منیر نیازی اِس سماج میں بسنے والی عورت ''صادقہ'' کی کہانی کو بیان کرنے کے لئے اُسی سے سوالیہ انداز میں پوچھتے ہیں کہ تمہیں اس معاشرے میں لوگوں کے درمیان بسنا اور پھر تمام ذمہ داریاں نبھا کر رخصت ہو جانا، (یہاں رخصت ہو جانا، دُنیا سے گزر جانے کے معنوں میں زیادہ نظر آتا ہے) کیسا لگا تھا۔

صادقہ ! جب تم پہلے پہل یہاں آئی تھیں

تب کیسا لگا تھا، تمہیں یہاں آنا
یہاں رہنا، یہاں جینا، یہاں بچے جننا۔۔۔
۔۔۔لوگوں سے ملنا، اُن سے باتیں کرنا
اُن کے ساتھ اکٹھے بیٹھ کر کھانا،
اُن سے ناخوش ہونا، اُن سے مانوس ہونا
اور پھر اُن سے رُخصت ہونا،
صادقہ ! (ایک مسلسل مشمولہ کلیاتِ منیر،ص۔۸۶۳)

''صغرا'' ایک ایسی عورت تھی کہ جس کے ساتھ منیر نیازی نے بے حد محبت کی اور اپنی زندگی کا خوبصورت حصہ یعنی جوانی اپنی پہلی بیوی صغرا خانم کے ساتھ گزار دی۔ یہ وہ عورت ہے کہ جس کی یاد میں منیر نیازی اپنا ذکر بھی برملا کرتے ہیں کہ ہم نے دُکھ سُکھ کے دن کس طرح ساتھ گزارے دیئے۔ منیر نیازی کی زبانی اُن کا اپنی پہلی بیوی سے متعلق اظہارِ محبت کو بیان کرتے ہوئے عائشہ مسعود ملک کہتی ہیں: ''مجھے سچ مچ اپنی بیوی سے بے تحاشا محبت تھی اور وہ میرا بچوں کی طرح خیال رکھتی تھی۔۔۔ اتنا خیال رکھنا اور اتنی محبت نے مجھے ''بزدل'' بنا دیا تھا۔۔۔ اتنا بزدل کہ جیسے اس گھر میں تنہا سانس لینا بھی دشوار لگتا تھا لہٰذا ایک اجنبی عورت کا ہاتھ تھام لیا''۔(۴)
نظم ''میں اور صغرا'' اسی دُکھ سُکھ کے دنوں کی کہانی ہے۔

ہم نے اکٹھے دُکھ سُکھ کاٹے راحت اور مجبوری کے
وصل کی جھلمل جھلمل راتیں دن غُربت کی دُوری کے
اِک ناواقف شہر کے اندر چھپے ہوئے شرمائے ہوئے
دو جنگوں میں ساتھ رہے ہم ڈرے ہوئے گھبرائے ہوئے
بگڑے ہوئے رشتوں کے جنگل، وحشت کے صحراؤں میں
ہم نے اکٹھے عمر بتا دی وقت کی دُھوپ اور چھاؤں میں
(پہلی بات ہی آخری تھی مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۶۵۴)

اپنی دوسری بیوی ''ناہید منیر نیازی'' کے نام پھر انھوں نے اپنے آخری مجموعہ ہائے کلام میں سے ایک ''ایک دُعا جو میں بھُول گیا تھا'' منسوب کی۔

☆ جدیدیت پسند شعراء کے ہاں اگرچہ عورت کے معاشرتی تصور کی جھلکیاں بہت کم ہیں مگر اس کے باوجود عورت کے موضوع کے کچھ تشنہ پہلوؤں کا جدیدیت پسند نظم نگاروں نے بڑے اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ انسان کو موضوعِ سخن بناتے نظر آتے ہیں۔ اس کی انفرادیت، فرد پرستی، تنہائی، وقت، زندگی کی معنویت، یا لایعنیت اور مختلف حسی تجربات ان شعراء کے اہم موضوعات قرار پاتے ہیں۔ ان شعراء میں میرا

جی۔ن۔م۔راشد، افتخار جالب، عباس اطہر، اختر احسن، منیر نیازی، وزیر آغا، جیلانی کامران، مبارک احمد، محمد صفدر، سلیم الرحمان، زاہد ڈار، انیس ناگی، عبدالرشید، ساقی فاروقی، ضیا جالندھری، تبسم کاشمیری، آفتاب اقبال شمیم، احمد شمیم، ذوالفقار احمد، نسیم بخاری، احمد ہمیش، ثروت حسین، خالد احمد، توصیف تبسم اور اختر حسین جعفری وغیرہ شامل ہیں۔

منیر نیازی نے جدید شاعری کو مزید ایک قدم آگے بڑھایا یعنی جہاں طوائف کا ذکر کر کے معاشرے میں بسنے والی اس عورت کی قسمت کے تاریک چہرے کو اور پھیلائے جال کو بے نقاب کیا، وہیں عورت کو مختلف ناموں سے پکارا۔ اِس کے ساتھ ساتھ ذاتی اور معاشرتی حوالوں سے عورت کے تصور کی مختلف تصاویر اور جھلکیاں بھی پیش کیں۔ کچھ پابندیاں سماجی ضرورت بن گئی ہیں اور جیسے شادی، بچے، معاشرے میں مل جُل کر رہنا وغیرہ اور زیادہ تر کو اپنے مفاد کی خاطر کچھ لوگوں نے ضرورت اور سماجی پابندیوں کا نام دے دیا ہے۔ ''نقاب'' اوڑھنا اُن میں سے ایک ہے۔ نقاب معاشرتی ضرورت ضرور ہے مگر اس کی اوڑھ میں زیادہ تر عورتیں، جادوگرنیوں کی طرح زیادہ کام دکھا جاتی ہیں یعنی انھیں پتہ ہوتا ہے کہ اس سے ان کی بڑی بڑی آنکھیں جن کو اگر کاجل اور میک اَپ سے سجالیا جائے گا تو اور بھی دلکش و حسین لگیں گی۔ یوں یہ عورتیں نقاب میں اور بھی بے نقاب لگتی ہیں۔ اِس سماجی ضرورت کو پابندی کا نام دے کر یہ عورتیں دراصل حُسن کے نظاروں کو مزید بڑھاتی اور جادوگرنیوں کی طرح من چاہے مردوں کو اپنے جال میں پھانس لیتی ہیں۔ یوں عورتیں نقاب کو سماج کی عائد کردہ حدوں کا نام دے کر ظالم بن کر بھی مظلوم لگنے لگتی ہیں۔ منیر نیازی کی نظم ''طلسمِ خیال'' اسی قسم کی عورتوں کو بے نقاب کرتی ہے:

اَدھ کھلے رنگیں نقابوں میں چمکتی بجلیاں
ہر بُن مُو سے اُڑتی نکہتوں کی ندیاں
رہروانِ نیم شب کی جستجو میں چار سُو
راستوں پر پھر رہی ہیں شب کی جادوگرنیاں

(جنگل میں دھنک مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۱۸۱)

منیر نیازی نے یہ ایک ایسے سماجی المیے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جس میں کئی شریف خاندان کی عورتیں بھی شامل ہیں کہ جو مالی مجبوری کے تحت یہ راہ اپناتی ہیں اور کئی ایسی شریف زادیاں ہیں جو شوقیہ یہ روش اختیار کرتی ہیں۔ ''شادی'' ایک اہم سماجی ضرورت ہے جو مرد سے زیادہ عورت کے لئے لازم و ملزوم ہے۔ یہ ایسا موقع ہوتا ہے کہ جس پر دلہن اور دلہن والے خوش بھی ہوتے ہیں اور اُداس بھی۔ خوش اِس لئے کہ اِس مذہبی و سماجی فریضے سے بخیر و عافیت سبکدوش ہو رہے ہیں اور دُکھ اس بات کا کہ برسوں کا پالا ہوا جگر گوشہ خود سے جُدا کرنا پڑتا ہے۔ اِسی سماجی رویے کی عکاسی منیر نیازی اپنی نظم ''زندگی کی رنگارنگی'' میں یوں کرتے ہیں:

دُکھ بھی تھا اُس کو شادی کا
خوش بھی ہے وہ دیکھو کتنی (دشمنوں کے درمیان شام مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۲۹۵)

شادی ہی کے حوالے سے منیر نیازی کی نظموں میں ہمیں ''دلہن'' اور ''حنا'' کا ذکر بار بار دیکھنے کو ملتا ہے جو کہ عورت ہی کے لئے علامت کے انداز میں استعمال ہوا ہے۔

اب وہ خواب میں دلہن بن کر
میرے پاس چلی آتی ہے
میں اس کو تکتا رہتا ہوں
لیکن وہ روتی جاتی ہے

(تیز ہوا اور تنہا پھول مشمولہ کلیاتِ منیر، ص-۸۱)

''حنائی انگشت''، لجائی آنکھیں، ''ریشمی دوپٹے'' کا ذکر یہ تمام علامتیں عورت کے وجود کو ظاہر کرنے کے لئے استعمال ہوئی ہیں:

حنائی انگشت کا اشارہ لجائی آنکھوں کی مسکراہٹ
کبھی یونہی راہ چلتے اِک ریشمی دوپٹے کی سرسراہٹ　　(ایضاً، ص-۷۹)

اسی طرح سے پردہ کالی مخمل کا، تیز حنائی خوشبو اور پھول کی علامتیں پھر سے عورت کے رنگیں و رعنا وجود کو تصور میں اُبھارتی ہیں۔

اِک پردہ کالی مخمل کا آنکھوں پر چھانے لگتا ہے
اِک بھنور ہزاروں شکلوں کا دل کو دہلانے لگتا ہے
اِک تیز حنائی خوشبو سے ہر سانس چمکنے لگتا ہے
اِک پھول طلسمی رنگوں کا گلیوں میں دمکنے لگتا ہے　　(ایضاً، ص-۹۶)

شادی سماجی ضرورت کیوں ہے اس حوالے سے بے شمار دلائل پیش کئے جاسکتے ہیں، نفسیاتی، مذہبی اور معاشرتی حوالوں سے مگر منیر نیازی سے اِس سب سے ہٹ کر عورت کے کردار کے ایک ایسے رُخ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جو بن بیاہی ہونے کا غلط فائدہ اُٹھاتی اور کئی دلوں کو توڑتی ہے اور اس کے لئے اُسے اپنا رُخِ روشن دکھانے کی بھی ضرورت پیش نہیں آتی بلکہ ''حنا'' لگے ہاتھ ہی سارے کمال دکھادیتے ہیں۔

دستِ حنائی کے شعلے سے چق میں آگ لگاتی تھی
لب وہ دلوں سے کھیلنے والی لڑکی تو ہے بیاہی گئی　(ایضاً، ص-۹۸)

اسی طرح کے جال پھیلانے والی ایک اور لڑکی کا ذکر منیر نیازی نظم ''اُپدیش'' میں کرتے ہیں جس کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ لڑکی کی وقت پر شادی نہ ہونا بھی ایک بہت بڑا المیہ ہے۔

اس کی حنائی مٹھی میں ہے عطر بھرا رومال
جس کی مہک سے شہر بنا ہے خوشبوؤں کا جال

(ایضاً، ص-۱۱۱)

''کوہِ ندا'' کی تلمیح کا استعمال کرتے ہوئے منیر نیازی عورت کی نگاہوں کے طلسمات کو بھی بیان کرتے ہیں جو دل کو تباہ و برباد کرنے کا باعث بنتی ہیں۔

شعاعِ لعلِ حنا کی طرح مہکتی ہوئیں
کبھی سیاہٹی کوہِ ندا میں پردہ نشیں
سنبھل کے دیکھ طلسمات اُن نگاہوں کا
دل تباہ کی رنگیں پناہ گاہوں کا

(جنگل میں دھنک مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۱۶۵)

دلہن، حنا اور آنکھوں کا ذکر یہ عورت کے لئے استعمال ہوا ہے اور بعض عورتیں دلہن بننے سے پہلے حنا اور آنکھوں کے جلوؤں سے بہت سے مردوں کے دلوں سے کھیلتی ہیں۔یوں منیر نیازی کی شاعری کے آئینے میں شادی انتہائی سماجی ضرورت بن جاتی ہے۔منیر نیازی کے ہاں ''دلہن'' عورت کے رُوپ میں ایک تمنا بھی ہے کہ جس کی چاہت کبھی بھی سمجھی یا جانی نہیں جاسکتی۔بقول ڈاکٹر نجیبہ عارف:

اس کے ہاں نسائی حُسن ایک بڑا شعری محرک بن کر اُبھرتا ہے۔اس حُسن سے کشش و گریز کے عجب متضاد جذبے وابستہ رہ رہ کر چونکا بھی دیتے ہیں۔وہ اس کے بے پناہ ریلے میں بہنے کی خواہش بھی کرتا ہے اور خود کو بار بار تھام بھی لیتا ہے۔شکوک و بے اعتمادی اس کی زنجیر پا بن جاتی ہے۔مگر یہ محض سماجی روایتی شکوک و بے اعتمادی نہیں۔۔۔اس کے پسِ پشت اسکا گہرا فلسفیانہ شعور کارفرما ہے۔اس کے ابتدائی مجموعوں میں دلہنوں کا ذکر بڑے تواتر سے ہوتا ہے۔(۵)

منیر نیازی کے علاوہ جدید شعراء میں سے میرا جی ایسے شاعر ہیں کہ جنھوں نے دلہن کا تصور پیش کیا ہے اور جو اُن کی نہ پوری ہونے والی تمناؤں کا عکس لگتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ میرا جی کے ہاں پائی جانے والی گرائی اور معنی خیزی ہمیں منیر نیازی کے ہاں نظر نہیں آتی۔منیر نیازی ان عورتوں کے جمالیاتی تصور سے جو دلہنوں کے رُوپ میں ظاہر ہوتی ہیں محظوظ تو ہوتے ہیں اور ان سے کیف آگیں تجربے بھی حاصل کرتے نظر آتے ہیں مگر بے خبر نہیں۔منیر نیازی اس معاملے میں خاصے چوکنے نظر آتے ہیں اور اُن کی شاعری کے آئینے میں صاف دیکھا جاسکتا ہے کہ وہ ایسے کیف آگیں لمحات کی بے ثباتی سے بھی باخبر ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ ان لڑکیوں کو کہیں پریوں سے تشبیہ دیتے ہیں تو کہیں جادوگرنیوں سے کیونکہ دونوں کی صفتِ مشترکہ ہے کہ ہاتھ نہ آنا۔اِس کا اظہار اُن کی نظم ''خلش'' میں واضح نظر آتا ہے، جس میں ایسی عورت جُل دے کر کہیں دور کھو جاتی ہے۔

جو بادلوں میں کھو گئیں
نظروں سے اوجھل ہو گئیں

(تیز ہوا اور تنہا پھول مشمولہ کلیاتِ منیر، ص۔۹۱)

منیر نیازی صرف طوائف ہی کا ذکر نہیں کرتے بلکہ شریف عورتوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔اس کے لئے وہ سماجی ضرورت کا ذکر کرتے ہیں اور وہ ہے ایک دوسرے سے میل ملاپ رکھنا اور ضرورتوں میں ایک دوسرے کے کام

آنا۔ایک دوسرے سے ملنا جلنا، اچھا برتاؤ کرنا، ہمسایوں کا خیال رکھنا، صرف مذہبی روایات نہیں بلکہ ہماری ضرورت بھی ہے۔جس کا اظہار منیر نیازی نظم ''ایک اچھا محلّہ'' میں کرتے ہیں:

کسی عزیز کے مکان میں دیر تک جمی ہوئی
کسی گھریلو بزم سے اُٹھ کر آ رہی کوئی لڑکی

(ایک مسلسل، مشمولہ کلیاتِ منیر،ص-۸۶۵)

منیر نیازی عورت کا ایک ایسا تصور بھی پیش کرتے ہیں کہ جو بیوی کے رُوپ میں مرد کیلئے باعثِ طمانیت بھی ہے اور جو اپنے شوہر کو خدا کے بعد اوّلین درجہ دیتی ہے لیکن ہمارا سماج ایسا ہے کہ مرد ایسی عورت کو بھی دھوکا دے جاتا ہے۔اس کا اظہار وہ اپنی ایک نظم ''مجھے کسی سے کچھ چھپانا ہے'' میں اس انداز سے کرتے ہیں:

مجھے کسی سے کچھ چھپانا ہے
اپنی بیوی سے جو مجھ پر یقین رکھتی ہے
جیسے وہ اپنے خدا پر یقین رکھتی ہے

(ایک دُعا جو میں بُھول گیا تھا، مشمولہ کلیاتِ منیر،ص-۷۵۵)

''عورت کا تحفظ'' ایک سماجی ضرورت اور ہر عورت کا حق ہے مگر ہمارا معاشرہ دن بدن بگاڑ کی راہ کی طرف گامزن ہے اور مختلف جگہوں پر عورت کی تذلیل کا عمل مذمت پر بجائے گھٹنے کے اور زور و شور سے شروع ہو جاتا ہے۔ عورت دن کے وقت بھی کہیں اکیلے آتے جاتے غیر محفوظ ہے تو شام ہوتے تو یہ تصور شریف عورتوں کے لئے سرے سے ناپید ہو جاتا ہے کہ بغیر کسی مرد کے سہارے وہ گھر سے باہر قدم نکال کر محفوظ رہ سکے۔ایسی صورت میں منیر نیازی خوبصورت عورتوں کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں جو اپنے تحفظ کے لئے ڈری سہمی ہوتی ہیں۔

شام ہوتے ہی دلوں کی بے کلی بڑھنے لگی
ڈر رہی ہیں گوریاں چلتی ہوا کے زور سے

(جنگل میں دھنک، مشمولہ کلیاتِ منیر،ص-۲۳۱)

منیر نیازی کی شاعری میں عورت کے مختلف روپ، اُس پر عائد سماجی پابندیاں، اُس کی سماجی ضرورتیں، تمام کا ذکر ہمیں منظوم حصے میں ملتا ہے مگر عشق و حُسن کا تصور زیادہ تر حصہ غزل میں بیان ہے۔عورت کا ہر رُوپ ہی نرالا ہے اور اس کا ساتھ زندگی کے طویل و پُر خار سفر کو دلرُبا بنا دیتا ہے۔چاہے یہ ساتھ وقتی ہی کیوں نہ ہو۔جیسے وہ کہتے ہیں:

اک قیامِ دلرُبا رستے میں ہم کو چاہیے
چاہے پھر باقی سفر راہِ مصیبت میں کٹے

(ایک دُعا جو میں بھول گیا تھا، مشمولہ کلیاتِ منیر،ص-۷۴۹)

حُسن کا بیان کافی حد تک نظمِ منیر نیازی میں بھی پایا جاتا ہے مگر عشقیہ واردات خالصتاً کلاسیکی عہد کی شاعری کی طرح غزلِ منیر میں ہی بیان ہے۔اُن کے ہاں گوشت پوست کی عورت ہر رنگ و روپ میں اُبھرتی ہے ''صادقہ'' جیسی

شریف اور بے بس عورت بھی ''صغرا خانم'' جیسی وفا شعار بیوی بھی اور جادوگرنیوں کی سی صفات رکھنے والی، چھل دکھانے والی چالاک فطرت عورتیں۔ یہ سب باتیں منیر نیازی کو ایک ایسا شاعر اور انسان پیش کرتی ہیں کہ جو معاشرے میں بسنے والی ہر عورت کے ہر ہر رنگ و روپ سے گہری واقفیت رکھتا ہے۔

ڈاکٹر فرحت جبیں ورک، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی، راولپنڈی

حوالہ جات

۱۔ عتیق رحمان، غم میں تمام رات کا جاگا ہوا تھا میں مشمولہ روزنامہ پاکستان، ۲۸ دسمبر ۲۰۰۶ء

۲۔ انیس ناگی، منیر نیازی کی شاعری مشمولہ تشکیلات، جمالیات، لاہور، ۲۰۰۶ء ص۔ ۲۲۲

۳۔ آغا ناصر، مضمون: منیر نیازی مشمولہ تعزیتی تقریب، بیادِ منیر نیازی، بمقام: اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۹ مئی ۲۰۰۹ء

۴۔ ملک، عائشہ مسعود، منیر نیازی، کسی اور شہر میں جا بسا مشمولہ روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی، ۲۸ دسمبر ۲۰۰۶ء

۵۔ نجیبہ عارف، ڈاکٹر، منیر نیازی کی طلسمی کائناتِ شعر مشمولہ سمبل سہ ماہی، راولپنڈی، شمارہ: جنوری۔ جون ۲۰۰۷ء، ص۔ ۳۶، ۳۵

میرا جی کی شاعری میں نفسیاتی الجھنیں فرائیڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کی روشنی میں

محمد علی

ABSTRACT

Meera Jee (1912-1949) a prominant name in new urdu poetry. Many readers don't like his poetry due to his controvercial personolity, but I have studied both his Personal life and his work. So I have made his psycho case in the light of Sigmund Freud's "Tahlil-e-Nafsi" and reached to the conclusion that Meera Jee is a simple man like us but he has many problems that made him defferant man. Some of his friends also made him strange and rude but this psycho study case is a best way to know Meera jee in a different

دنیا کے دکھ بیچ بیچ کر میرا جیون بیتا ہے
ہار ہار کر اپنی بازی، میں نے جگ کو جیتا ہے

تجرباتی نفسیات کے حوالے سے ولہلم ونٹ (Wilhelm Wundt) کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ انھوں نے ۱۸۷۹ء میں جرمنی کی ریاست Saxony کے قصبے لیپ زگ (Leipzig) کے مقام پر یورپ کی پہلی نفسیاتی تجربہ گاہ قائم کی تھی۔(۱) اُن سے پہلے نفسیات علم فلسفہ کی ایک ذیلی شاخ ہوا کرتی تھی اور ڈاکٹر محمد عباس کی تحقیق کے مطابق اہلِ یونان میں سب سے پہلے بقراط نے ۴۶۰ قبل مسیح میں اس کی ابتداء کی۔(۲)

علم نفسیات کا الگ علم کی حیثیت سے منظرِ عام پر آنے سے فلسفیوں کے ساتھ ساتھ ماہر نفسیات کا نام بھی گردش میں آیا۔ آج ہر شعبہ زندگی نفسیات کا محتاج ہے اس لیے ادب بھی کنارہ کش نہ رہ سکا اور اس کا متقاضی ہوا۔ یہ مانگ فطری بھی تھی اس لیے کہ ادب کو زندگی کا عکاس گردانا جاتا ہے۔ اس کا ہر شعبہ (اصناف ادب) انسانی سوچ، تخیل اور وارداتِ قلبی سے گہرا اور نہ ٹوٹنے والا بندھن رکھتا ہے۔

عام روایت ہے کہ ''ہر نابغہ روزگار ابنارمل ہوتا ہے''۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ ہر وقت پاگل رہتا ہو بلکہ اس سے مراد وہ خاص لمحہ یا وقت ہے جس میں وہ عام ڈگر سے ہٹ کر چلتا، سوچتا اور لکھتا ہے۔ یہ امر ہر انسان میں فطری ہے لیکن عام لوگوں کے برعکس تخلیق کار اسے لفظوں کی لڑی میں پرو کر یا رنگوں کی ہولی میں رنگ کر خوب صورت تخلیقی پیکر عطا کرتا ہے۔ فنون لطیفہ اور خصوصاً ادب سے وابستہ کسی فرد کا ادراک اور اُن کی تخلیقات کے اصل کی جان کاری کو بالائے طاق رکھ کر کوئی حتمی رائے دینا یقیناً تخلیقی اصولوں کے منافی ہے۔ اس کے لیے موزوں اور مناسب طریقہ نفسیاتی زاویوں سے چھان پھٹک اور ٹٹول ہے۔ اس سلسلے میں یہ ضروری ٹھہرتا ہے کہ ان تخلیقات کی چھان پھٹک بلکہ وارداتِ قلبی کی حقیقت کو آشکار کرتے وقت نفسیات سے بطور خاص رجوع کر لیا جائے اور آسٹریائی ماہر نفسیات سیگمنڈ فرائیڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کے رُو سے متعلقہ تخلیقات کے تخلیق کار کے نفس میں حلول کر اس تہہ تک رسائی ممکن بنائی جائے جس سے تخلیق کار بلواسطہ یا بلاواسطہ متاثر ہو کر ناآسودگی کی فضا میں اُڑان بھرنے پر مجبور ہوا اور اس تخلیق کا مرتکب ٹھہرا۔

ادب کے حوالے سے یہ بات اور بھی ضروری ہو جاتی ہے کیونکہ جتنی بھی تخلیقات سرمایہ ادب ہیں وہ تمام کی

تمام تخلیق کار (ادیب/شاعر) کے اذہان کے مرہونِ منت ہے۔ اب ان تخلیق کاروں یا ان کے ذہنی کیفیات کو ایک طرف رکھ کر جو بھی تحقیقی یا تنقیدی مطالعہ ہوگا وہ یقیناً غلطی پر مبنی اور اس کی رُو سے جو نتیجہ اخذ ہوگا وہ سو فی صد گمراہ کن۔ بقول ڈیوڈ ڈیشیز:

''ادبی تخلیق کی ماہیت کی تشریح و توضیح میں نقاد بالعموم نفسیات کی طرف رجوع کرتے ہوئے یہ بحث چھیڑتا ہے کہ کس محسوس ذہنی کیفیت نے کس خاص نوع کی تخلیق کو جنم دیا چنانچہ ادبی تنقید میں نفسیات دو طرح سے کارآمد ہوتی ہیں۔ ایک تو تخلیقی عمل کے مطالعہ میں اور دوسرے خاص خاص مصنفین کا ایسا نفسیاتی مطالعہ کرنے میں کہ اُن کی ذہنی رویوں، محسوس کیفیات اور اُن کی تخلیقات کے اہم ترین اوصاف میں رابطہ اُجاگر کیا جا سکے۔'' (۳)

دنیائے ادب میں بے شمار نابغہ روزگار ایسے رہے ہیں جو عام ڈگر سے ہٹ کر زندگی کے لق و دق صحرا میں صحرا نورد بن کر مختلف سطحوں پر جنون کا شکار رہے لیکن چونکہ نابغہ روزگار تھے اس لیے اپنی اس کج روی یا دوسرے لفظوں میں ذاتی ناآسودگی کو تخلیق کا پیکر عطا کر کے ایک قلبی اطمینان بھی پا گئے اور ساتھ ہی قاری کی ہمدردی کے مستحق بھی ٹھہرے۔

اُردو ادب بھی اس حوالے سے خاصا مالا مال ہے۔ بے شمار شعرا و ادبا ایسے ہیں جن سے اس ادب کی لاج قائم ہے مگر اپنی نجی زندگی میں وہ ہمیشہ ناآسودگی یا معاشرتی ناہمواری کا شکار رہے اور آنے والی نسلوں کے لیے ''کیس ہسٹری'' کی ایک نفسیاتی علامت بن کر رہ گئے۔ آج اُن کی تخلیقات پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے جیسے ہم ادب کے ساتھ ساتھ ان کی وہ الجھنیں اور ناآسودگیاں بھی پڑھ رہے ہوں جن کا وہ زندگی میں ہمیشہ شکار رہے۔

جدید اُردو نظم کے حوالے سے ایک ہراول نام میرا جی ہے۔ اُردو شاعری اور خصوصاً نظم میں کامیاب موضوعاتی اور ہیئتی تجربات کے باوجود اُن کو وہ عزت نہیں دی گئی جو اس ادب کے دوسرے مقبول شعرا کو حاصل ہے۔ ساتھ ہی ان کو اس الزام کا مورد بھی ٹھہرایا جاتا ہے کہ اُن کی شاعری جنسی غلاظت پر مبنی ہے۔ اس میں کوئی مقصدی پیغام ہے نہ ہی کوئی لفظی پاکیزگی۔ لیکن اس الزام سے پہلے ان کی شخصیت کا پڑھنا اور خاص طور پر تحلیل نفسی کی رُو سے اُن کا نفسیاتی مطالعہ کرنا ازحد ضروری ہے۔ اس طرح کہ مطالعہ سے ان کی ذاتی ناآسودگی کی ان دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھ کر ان کی بیماری کا کھوج لگانا، سمجھنا اور پرکھنا ہی حقیقت پر مبنی فیصلہ صادر کرنے میں ہماری مدد کرے گا جن سے میرا جی عمر بھر برسرِ پیکار رہے۔ میرا جی نے جس گھر میں آنکھ کھولی وہاں ایک عجیب کشمکش پائی جاتی تھی۔ ایک طرف اُن کا دیرینہ سال باپ اور دوسری طرف ان کی جوان ماں۔ (میرا جی کی ماں اُن کے والد کی دوسری بیوی تھی دونوں کی عمروں میں خاصی تفاوت تھی) اس صورتِ حال میں میرا جی کو فطری طور پر باپ سے نفرت اور ماں سے ایک ہمدردانہ محبت ہونے لگی۔

ایڈی پس کمپلکس کا شکار ہو کر بعد میں میرا جی جس Mother Faxiation میں مبتلا ہو گئے تھے اس کی سوت یہی سے پھوٹتی ہے۔ میرا جی تمام عمر یہی مادرانہ محبت کبھی تو میرا سین کے خیالی پیکر میں ڈھونڈتے رہے، کبھی بادلی بیگم میں، کبھی بلی خانم اور کبھی انہی کی طرح ہر عورت میں بلکہ ہر عورت کے تصور میں۔

چونکہ ان کے والد ڈیوٹی کے سلسلے میں مہینوں گھر سے غائب رہتے اس لیے جوان ماں کا الاؤ اور صبر کا مادہ

فطری طور پر اُن میں منتقل ہوا اور وہ تصویر کی بجائے تصور کو ترجیح دینے لگے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول:

''اُن کی شاعری میں چیزیں نہیں بلکہ چیزوں کا تصور ملتا ہے۔ انھیں عورت سے زیادہ عورت کا تصور عزیز ہے۔ منظر بھی منظر بن کر نہیں بلکہ تصور بن کر شاعری میں آتا ہے۔'' (۴)

اُن پر ایک الزام یہ بھی لگایا جاتا ہے کہ وہ عورت کو صرف ہوس اور جنسی تلذذ کا آلہ سمجھتے رہے لیکن اس الزام میں صداقت کا عنصر اس لیے بھی مفقود ہے کہ میرا جی اگر ایک طرف اس عورت کو خوب صورت مشرقی دلہن کے روپ میں دیکھتے ہیں تو ساتھ ہی ساتھ ایک شفیق، مہربان اور صابر ماں کے رُوپ میں بھی دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ نفسیاتی مطالعہ سے یہ بات عیاں ہے کہ Mother Faxiation کے شکار لوگ ہر عورت میں ماں کا رُوپ ڈھونڈتے رہتے ہیں حتیٰ کہ اپنی رفیقہ حیات تک میں بھی انھیں ماں کا تصور ملتا ہے۔ اسی لیے تو ان کے ہاں ایک تیسری صورت (طوائف) جنم لینے لگتی ہے جس میں وہ یہ دونوں صورتیں عمر بھر ٹٹولتے رہے۔

ان رشتوں یا صورتوں کو میرا جی نے علامت کے لبادے میں نظموں کی صورت پیش کیا۔ ماں کے حوالے سے نظم ''سمندر کا بلاوا'' بطورِ مثال لی جا سکتی ہے۔ میرا جی نے سمندر کی علامت ماں کی ذات کے لیے مستعمل کیا ہے بعض جگہوں پر وہ اس علامت کو ایک ابدی سکون کے طور پر بھی پیش کرتے ہیں۔ دلہن بلکہ خالص مشرقی دلہن کا رُوپ اُن کی وہ ناتمام خواہشات اور اُن خوابوں کی تعبیر کی علامت ہے جنھیں میرا جی تمام عمر خوابوں میں دیکھتے رہے، سپنوں میں سجاتے رہے بلکہ باقاعدہ تخیلی سنگھار کرا کے منتظر رہتے۔

کیوں، بہن! ہم نے سنا ہے کہ دلہن کی آنکھیں
آنکھ بھر کر نہیں دیکھی جاتیں
اور کہتی ہیں، بہن
میرے بھیا کو بڑا چاؤ ہے، کیوں پوچھتا ہے
اب تو دو چار ہی دن میں وہ تیرے گھر ہوگی (اقتباس از نظم ''تفاوتِ راہ'') (۵)

اسی دلہن کے لیے وہ زار و قطار روئے۔ ایم۔ اے لطیف کی بیوہ بہن کا مدتوں انتظار کیا۔ بادلی بیگم کو دلہن بنانا چاہا۔ یار دوستوں کی منتیں کیں، خصوصاً بمبئی قیام کے دوران میں انھیں شادی کی چاہ خاصی شدت کی رہی۔ عصمت چغتائی سے اپنی اسی خواہش کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''خدا کا واسطہ میری شادی کروا دیجیے بھنگن ہو، چماری ہو بس عورت ہو۔'' (۶)

یہی تڑپ وقتاً فوقتاً سراً و اعلانیتاً مختلف صورتوں میں رہی۔ انتظار کی اس صورت کو اکثر وہ ''لب جوئبارے'' کے نہاں خانوں میں لے جا کر خود لذتی کے رُوپ میں لوٹنے لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار:

جس کے اُس پار جھلکتا نظر آتا ہے مجھے
منظر انجان اچھوتی سی دلہن کی صورت
ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دولہا

اسی پردے کے نہاں خانوں میں لے جاؤں گا (۷)

اُن کی اس نظم پر الزام لگایا جاتا ہے کہ اس سے میرا جی جنس زدہ معلوم ہوتے ہیں لیکن اصل میں یہ ایک تصوراتی منظر نامہ ہے بلکہ سلیم احمد (۸) کے نزدیک یہ ایک واضح شاعرانہ تجربہ ہے کیونکہ شاعر اسے بیان کرتے ہوئے بالکل نہیں جھجکا۔ اس لیے اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے ذہن میں کسی قسم کا فطور نہیں۔ نہاں خانوں میں لے جانے سے مراد میرا جی کا خود لذتی کا چسکا ہے۔ جس کی بہترین مثال ان کی نظم ''خودنفسی'' ہے۔ شاہد احمد دہلوی کے بقول:

''خدا جانے استمنا بالید کا انھیں چسکا کہاں سے لگا کہ جیتے جی نہ چھوٹا اور انھیں کسی کا جوگا نہیں رکھا۔''(۹)

لیکن یہ اتنا پیچیدہ مسئلہ نہیں اس چسکے کے پس منظر میں ہمیں تھوڑا پیچھے جانا ہوگا اور ان کے بچپن کو ٹٹولنا ہوگا۔ اس ضمن میں ان کی نامکمل آپ بیتی سے کمار پاشی کا لیا ہوا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ انگریز انجینئر دورے کے سلسلے میں آیا ہوا تھا اس کی بیٹی اور بیٹے اور میری بہن اور میں اور ہمارے خاندانی ملازموں کے دو بیٹے اس بنگلے کے وسیع باغ میں یونہی کھیلنے کے لیے گئے۔ ہمارے اور ساتھی ڈاک بنگلے کے چوکیدار کا بیٹا اور بیٹی جمنا بھی تھے۔ ان علاقوں میں بھیل قوم کی آبادی ہے۔ ڈاک بنگلے میں ہم بھی ہانکے کا شکار کھیلتے تھے۔ ایک پیڑ کو ''مچان'' تصور کیا گیا تھا۔ انجینئر کا بیٹا اور میں بھیل بن کر کچھ دور نکل گئے اتنے میں ہمارے خاندانی ملازم کے بیٹے نے آ کر اطلاع دی کہ جمنا بہت بری لڑکی ہے وہ پیڑ پر بیٹھے ہوئے رفع حاجت کر رہی ہے میں نے بھی اپنے گھر کی روایات کے مطابق تربیت یافتہ ہوتے ہوئے اس بات کو بُرا منایا لیکن اس واقعہ کی جنسی نوعیت کا ایک نقش طفلی ہی میں ذہن پر قائم ہو گیا۔ اس کے متعلقہ عمل کی نفسیاتی وضاحت کا علم تو اب آ کر ہوا ہے مگر اس زمانے میں صرف ان باتوں میں شعوری نوئی دل کشی تھی۔'' (۱۰)

اس واقعہ پر غور کرنے سے دو پہلو سامنے آتے ہیں ایک اس واقعہ کی ایام طفلی اس جنسی دل کشی کا شعوری نقش اور دوم نفسیاتی وضاحت۔ یعنی میرا جی اس طرح اور اس سے متعلقہ دیگر واقعات میں غیر معمولی دل چسپی اس وقت سے ہی لینے لگے تھے اور پھر عمر کے ساتھ ساتھ اس پر سوچتے اور نفسیاتی وضاحت کے لیے سرگرداں رہے۔ بچپن میں اگر وہ اس عمل سے صرف شعوری نوئی دل کشی کا حظ اُٹھاتے رہے تو آگے جا کر اس سے مکمل طور پر محظوظ ہوتے نظر آئے اور من کی دنیا میں تراشیدہ خیالی پیکروں اور مردہ برہنہ تصاویر میں زندگی کے آثار دوڑانے کے لیے دہلی ریڈیو سٹیشن کے خالی کمروں اور باتھ روموں کا سہارا لیتے رہے یا طوائف کے ہاں سے اس کی تکمیل پاتے نظر آئے۔

نفسیاتی مطالعہ سے یہ بات بھی عیاں ہے کہ استمنا بالید کے شکار لوگوں میں خیالی پیکر تراشنے کی قوت بہت تیز ہوتی ہے۔ وہ آن کی آن میں ایسا عکس تراش ڈالتے ہیں کہ اصل بھی شرما جائے۔ دوسری بات یہ بھی کہ اُن میں فطری طور پر ایک جنسی خوف پل رہا ہوتا ہے اور اس خوف کی وجہ سے اپنے مخالف جنس کا سامنا کرنے میں عار محسوس کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ گوشہ نشینی کو ترجیح دیتے دیتے اس مرض کا شکار ہو جاتے ہیں۔ میرا جی کے ہاں بھی کچھ ایسا ہی خوف ہے۔ نظم ''میں ڈرتا ہوں مسرت سے'' اس حوالے سے بہت اہم ہے۔ بقول اُن کے:

''میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
بھلا کر تلخیاں ساری
بنا دے دیوتاؤں سا
تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا
زمانہ اپنی ہستی کا'' (۱۱)

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اُن کا طے شدہ منصوبہ تھا کہ وہ ایسی ہی ایک خوابیدہ زندگی گزاریں گے اور تصوراتی دنیا میں رہ کر ہی اپنی ذات کو خیالی اور مبہم پیکر عطا کر آخرت سدھار جائیں گے۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ اس عمل سے مکمل طور پر اطمینان میں رہے بلکہ ان کے یہاں ایک بے قراری مسلسل رہی اور وہ تھی اپنی نسل کو بڑھانے کی۔ غالب کے مزار پر رونا دھونا اور بیٹی کی آرزو (۱۲) اس ضمن میں بطور مثال لی جاسکتی ہے۔ ایک جگہ شعری صورت میں بھی اس دکھ کا رونا کچھ یوں پیٹتے ہیں:

زباں سے کہہ نہیں سکتا کسی کا باپ ہوں میں
کہ اپنی نسل کے فقرے کا فل سٹاپ ہوں میں (۱۳)

میرا سین کا کردار بھی اُن کے ہاں ایک خیالی سا لگتا ہے بلکہ بقول اُن کے:

''میرا میرے لیے ایک Symbol تھی۔ مجھے اس کی محبت، اس کی وفا کی آرزو نہیں تھی۔'' (۱۴)

دوسری طرف اُن کے دوستوں نے بھی اس کردار کو مختلف اور عجیب انداز میں بیان کر کے اس کو مزید مبہم بنا دیا ہے اور اس یقین پر شک کو تقویت دی۔ وجیہہ الدین احمد، شاد امرتسری، محمود نظامی، الطاف گوہر، شاہد احمد دہلوی، اخلاق احمد دہلوی، ڈاکٹر اے۔ ڈی فرزوق، محمد اکرام اللہ کامی، حسن عسکری اور قیوم نظر وغیرہ کے بیانات میں میرا سین کا مشکوک اور مبہم کردار اور میرا جی کا درجہ بالا بیان تحقیق کا ایک نیا در وا کرتا ہے کہ اگر ''میرا'' کا تصور میرا جی کے ہاں ایک علامت ہے تو پھر یہ علامت کافی قدیم ہے۔ ان کی خودنوشت سے کمار پاشی کا لیا ہوا ان کی سات سال کی عمر کا یہ واقعہ ملاحظہ ہو:

''میرے زمانہ طفلی میں ابا جان بندھیا چل سے آگے گجرات کاٹھیا واڑ کے علاقے میں ملازم تھے۔ یہ وہی علاقہ ہے جس میں کچھ عرصہ کے لیے مہارانی میرا بائی بھی اپنے گیتوں کا جادو جگانے آتی تھی۔ لیکن بچپن میں زمین کے اس حصے میں مجھے ان گیتوں کا سامنا نہیں ہوا۔ ہمارے والد وہاں ایک چھوٹی لائن پر اسسٹنٹ انجینئر تھے۔ مشہور تاریخی مقام چمپا رمز کے قریب (ہالوں میں) ہم رہا کرتے تھے۔ جہاں سے چار پانچ میل ہی دور اپاوا گڑھ کا پہاڑ تھا جس کی چوٹی پر کالی کا مندر تھا۔ ہمارے بنگلے کے صحن سے یہ پہاڑ دکھائی دیتا تھا۔ میرا ایک مصرع ہے:

ع پربت کو ایک نیلا بھید بنایا کس نے دوری نے

لیکن یہ پہاڑ کا منظر نزدیک ہوتے ہوئے بھی میرے لیے ایک نیلا بھید تھا، ایک راز جس کی دل

کشی ذہن پر گہرا نقش چھوڑتی ہے۔‘‘(۱۵)

یہاں میرا بائی کے حوالے سے لفظ’’میرا‘‘ یہ تاثر دیتا ہے کہ یہ تصور بہت پہلے سے اُن کے لاشعور کا حصہ رہا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول:

’’میرا سین کی ہستی محض اُس لاشعوری رجحان کو جنبش میں لانے کا موجب بنی اور میرا اپنی نظم کے وسیلے سے اس صدیوں پرانی وابستگی اور پوجا کے رجحان کو کاغذ پر منتقل کر دیا۔‘‘(۱۶)

بلکہ خود میرا جی اس کا اقرار اس طرح کرتے ہیں:

ایک ہی بار مشرقی ہندوستان کی ایک حشر انگیز عورت کی طرف توجہ کی اور ہزیمت کا منھ دیکھا اور آج ذہنی تلخی کم کرنے کے لیے اپنی شکست کے احساس سے رہائی حاصل کرنے کے لیے میرا ذہن ادبی تخلیقات میں مجھے بار بار پرانے ہندوستان کی طرف لے جاتا ہے۔ مجھے کرشن کنہیا اور ورندرابندھ کی گوپیوں کی ایک جھلک دکھا کر وشنومت کا پجاری بنا لیا ہے۔‘‘(۱۷) یہاں ’’جنوبی ہند‘‘ اور ’’وشنومت‘‘ کا تصور جو بعد میں میرا جی کی شخصیت اور فن پر گہرے نقوش ثبت کر جاتا ہے۔(جنوبی ہند دراوڑی تہذیب اور زبانوں کا گہوارہ ہے۔خصوصاً ہندومت کی دیومالائی فضاؤں کی سرزمین ہے۔)

میرا جی کے ہاں وشنو بھگتی تحریک بھی اس تصور سے جنم لینے لگتا ہے اور مرد و عورت کی ناجائز جنسی محبت کا والہانہ پن شدت سے اُجاگر ہوتا ہے۔جنوبی ہند میں قیام سے میرا جی کے ذہن پر کالی اور شیو کا اثر فطری طور پر ہوا اور چونکہ ہندومت میں ان کے جنسی علاقوں کی پوجا لازم ہے اس لیے میرا جی کی نظمیں ’’عدم کا خلا‘‘، ’’دوسری عورت‘‘، ’’دور کنارہ‘‘، ’’ایک نظم‘‘ اور ’’حرامی‘‘ وغیرہ میں اس کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔یہی ناجائز جنسی محبت ایک دیرینہ خواہش بن کر اسے ’’خود نفسی‘‘ پر لا کھڑا کر دیتی ہے۔

اس واقعہ کا میرا جی کی شخصیت اور فن کے حوالے سے ایک گہرا تعلق اس بنا پر بھی ہے کہ اس میں ’’میرا‘‘، ’’جنوبی ہند‘‘، ’’کالی کا مندر‘‘، ’’نیلا بھید‘‘ اور ’’وشنومت‘‘ کے علاوہ ’’گیت‘‘ کا تصور بھی لاشعوری طور پر بہت قدیم ہے کیونکہ بعد میں میرا جی نظم کے ساتھ ساتھ گیت کے حصار میں بھی بری طرح مقید رہے۔لہٰذا یہ کہنا بالکل غلط نہیں کہ وہ لاشعوری طور پر بچپن ہی سے گیت کے رنگ میں رنگ گئے تھے۔ان چیزوں سے محبت میرا جی میں فطری طور پر موجود تھی جس کا اُن کے کچھ دوستوں اور ترقی پسندوں نے فائدہ اُٹھا کر ان پر ’’ہندو‘‘ یا ’’وشنومت‘‘ کے داعی جیسے الزامات لگائے۔اس حقیقت میں کوئی شک نہیں کہ خود میرا جی نے ہی اپنی شخصیت اتنی مبہم بنا دی تھی کہ وہ افسانوی پرتوں میں لپٹ کر رہ گئے تھے لیکن ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بھی چھین کر ترقی پسندوں اور کچھ دوستوں نے اُن کو میرا جی سے خیرہ جی بنا دیا۔بقول کمار پاشی:

’’میرا جی کی شاعری کے گرد جنسی غلاظتوں کا ڈھیر جمع کرنے میں ترقی پسندوں کے بعد اُس کے دوستوں اور بہی خواہوں کا زیادہ ہاتھ رہا جنھوں نے اُس کے شخصی خاکوں میں جھوٹے سچے واقعات بیان کر کے اس کی شکل کو مکمل طور پر مسخ کرنے کی کوشش کی ہے۔‘‘(۱۸)

مثال کے طور پر شاہد احمد دہلوی کا بیان کردہ یہ واقعہ:

’’جب پونے میں اپنے باپ کے مرنے کی اطلاع ملی تو انھوں نے (میرا جی نے) مسجد میں جا

کر منبر کے پاس پیشاب کیا اور کہا تو نے میرے باپ کو مار دیا اس لیے میں تیرے گھر میں پیشاب کرتا ہوں۔''(۱۹)

اور اب ملاحظہ ہو مظہر ممتاز کا یہ بیان:

''وہ قرآن پر تحقیق کرنے کے لیے جرمنی جانا چاہتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ قرآن کی امثال پر آج تک کسی مذہبی عالم نے قلم نہیں اُٹھایا صرف ایک کتاب ماوری کی عربی میں موجود ہے مگر اس پر تحقیق ہونی چاہیے کیونکہ جب تک امثال کی ماہیت اور وجہ تسمیہ کو نہ سمجھا جائے قرآن کو نہیں سمجھا جا سکتا۔''(۲۰)

ان بیانات کا تضاد دیکھ کر یہ اندازہ لگانے میں کوئی دقت کا سامنا نہیں کہ ترقی پسند اور کچھ بہی خواہ جان بوجھ کر میراجی کے ظاہری رُوپ سے فائدہ اُٹھا کر اُن کی کردار کشی کرنے پر تلے ہوئے تھے۔

میراجی اپنے اوپر ''ہندو'' کا لیبل چسپاں دیکھ کر پھڑک اُٹھتے ہیں اور چیخ چیخ کر کہتے ہیں:

''یہ بات غلط ہے کہ میں نے اسلام ترک کیا۔ میں ایک خدا کو اب بھی مانتا ہوں مگر میں نے حضرت عمر فاروقؓ تک اسلام کو سمجھا ہے اس کے بعد مجھے اسلام کی اصل شکل نظر نہیں آئی لیکن مجھے قرآن پڑھ کر اور سُن کر اب غش آجاتا ہے۔ جب میں دہلی ریڈیو سٹیشن میں تھا وہاں اکثر قرآن سنا کرتا تھا۔''(۲۱)

میراجی کی اسلام پسندی اور حب رسولﷺ کی ایک مثال لاہور میں یوسف ظفر کے ساتھ اُن کی پہلی ملاقات میں دیکھیے کہ نام کے استفسار پر یہ کڑاکے کا جواب دیتے ہیں:

''میرا اصلی نام محمد ثناء اللہ ڈار ہے۔ اس میں ''محمد'' کا لفظ آتا ہے کسی کو حق نہیں ہے کہ اپنے گندے منھ سے اس پاک لفظ کو ادا کرے۔''(۲۲)

ان بیانات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میراجی کا باطن ان کے ظاہر سے بہت مختلف تھا اور یہ ظاہری کیفیت بھی ان کا اپنے آپ کو عام لوگوں کی دسترس سے دور رکھنا تھا۔ اسی خود ساختی خول سے فائدہ اُٹھا کر لوگوں نے اُن پر غلیظ تنقیدی تیر برسائے اور اُن کی شخصیت کو اتنا مبہم بنا کر رکھ دیا کہ اب کوئی مثبت پہلو لانا جوئے شیر لانے کے مترادف معلوم ہوتا ہے۔ بقول الطاف گوہر:

''میراجی کی شخصیت کو لوگوں نے اس قدر پراسرار بنا دیا ہے کہ اب یہ کہنے کی ہمت نہیں پڑتی کہ وہ بھلے چنگے سیدھے سادے انسان تھے۔''(۲۳)

لیکن جس طرح منٹو کے افسانے پڑھنے اور ان کی شخصیت پرکھنے میں انسان تذبذب کا شکار ہو جاتا ہے کہ کس طرح ایک جنس زدہ افسانہ نگار اتنی صاف ستھری اور خوش گوار ازدواجی زندگی گزار سکتا ہے۔ وہ تاثر جو افسانہ پڑھنے سے قائم ہو جاتا ہے ان کی شخصیت پڑھنے سے یکسر بدل جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح میراجی کی نثر اور خصوصاً تنقید پڑھنے سے قاری ان کے متعلق قائم شدہ نظریات کو شک کی نظر سے دیکھنے پر ضرور مجبور ہو جاتا ہے اور ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری / ڈاکٹر ولی محمد کے مطابق اگر میراجی اُردو شاعری میں اجنبیت کی بدترین مثال ہیں (۲۴) تو نثر اور خصوصاً تنقید میں میرا

جی معقولیت کی ایک بہترین مثال بھی ہیں۔

بسنت سہائے کے قلمی نام سے ان کے تنقیدی مضامین اور خصوصاً ''اس نظم میں'' کو پڑھنا از حد ضروری ہے۔''مشرق ومغرب کے نغمے'' میں وہ ایک عالمی نقاد کے طور پر سامنے آتے ہیں یہاں وہ جو بھی رائے دیتے ہیں وہ تنقیدی ترازو پر پوری تولی ہوئی۔ نثری مطالعہ کے بعد ان کے بارے میں ایک بھلے چنگے انسان کی رائے دینے میں کوئی شش و پنج نہیں۔ بعض لوگ یہ سوال بھی اُٹھاتے ہیں کہ میرا جی نے اپنی یہ دوغلی افسانوی شخصیت بنائی ہی کیوں تھی۔ بہ ظاہر تو اس سوال کا جواب دو ممکنہ حصوں میں ہو سکتا ہے۔ اول یہ کہ جیسا پہلے ذکر ہو چکا ہے میرا جی اپنے اس ظاہری رُوپ سے اپنے آپ کو عام لوگوں کی دسترس سے ہر صورت دور رکھنا چاہتے تھے جبکہ دوم یہ کہ وہ معاشی اور اقتصادی اُلجھنوں کا بری طرح شکار تھے اور اس میں شک نہیں کہ وہ غربت کے خاصے ستائے ہوئے تھے خصوصاً بمبئی کا قیام ان کی زندگی کے کٹھن مراحل میں سے تھا۔ مفلسی کی اس انتہا پر انسان کا حواس باختہ ہونا خلاف توقع نہیں۔ ہمارے معاشرے میں اس حوالے سے لاتعداد مثالیں موجود ہیں۔ لیکن اُن کے نفسیاتی مطالعہ سے اس سوال کا ایک تیسرا حصہ بھی برآمد ہوتا ہے اور وہ یہ کہ یہ دگر گوں حالات ان کے لیے کوئی بڑا مسئلہ نہ رہا کیونکہ وہ جس نام کی زندگی جینا چاہتے تھے اُس کے آگے ان چیزوں کی کوئی وقعت نہ تھی۔ اس حوالے سے وہ خود کہتے ہیں:

> ''لوگ مجھ سے میرا جی نکالنا چاہتے ہیں مگر ایسا نہیں ہونے دوں گا۔ یہ نکل گئے تو میں کیسے لکھوں گا، کیا لکھوں گا؟ یہ کمپلکس ہی تو میری تحریریں ہیں۔'' (۲۵)

موت سے کچھ عرصہ پہلے بھی یہ کہا تھا:

> ''میں ایسا علاج نہیں چاہتا جس سے میرا جی مر جائے اور ثناء اللہ ڈار زندہ رہے۔'' (۲۶)

ڈاکٹر رشید امجد کے مطابق:

> ''یہ اُن کا بہت ہی سوچا سمجھا فیصلہ تھا کہ وہ ثناء اللہ ڈار کی حیثیت سے نہیں بلکہ میرا جی کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔'' (۲۷)

شاید اس حوالے سے اُن کو جتنی بھی تکالیف اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اُن سے انھیں بالکل کوفت نہیں ہو رہی تھی بلکہ وہ اس میں ایک ابدی سکون اور اطمینان محسوس کرتے رہے۔ اس کیفیت کو افسانہ طرازی یا اعجاز احمد کے ڈرامے (۲۸) کا نام اس لیے نہیں دیا جا سکتا کیونکہ ڈرامے یا افسانے کا دورانیہ اتنا طویل کبھی نہیں ہو سکتا اور نگری نگری پھرنے والا ایک بنجارا مسافر کبھی بھی اتنی طویل ڈھونگ نہیں رچا سکتا بلکہ یہ ایک مسلّم حقیقت تھی اور ہر نابغہ روزگار کی طرح ایک حقیقی ابنارملٹی اور بس۔ ڈاکٹر رشید امجد کے بقول:

> ''یہی اُن کا مقصد بھی تھا اور یہی اُن کا ثمر بھی ہے۔'' (۲۹)

میرا دل گھبرا جاتا ہے، میں اپنے گھر لوٹ آتا ہوں
سب دنیا نیند میں سوتی ہے اور پھر میں بھی سو جاتا ہوں

محمد علی۔ ایم فل، اسکالر۔ شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔

حوالہ جات

۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر تخلیق اور لاشعوری محرکات سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص

۲۔ محمد عباس، ڈاکٹر، بحوالہ اُردو کا پہلا نفسیاتی خاکہ نگار مشمولہ ''خیابیان'' جامعہ پشاور، شمارہ نمبر ۳۱، ص ۴۰

۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر تخلیق اور لاشعوری محرکات سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۲

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر تنقید و تجربہ یونی ورسل بک، لاہور، ۱۹۴۸ء، ص ۲۰۹

۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر (مرتب) کلیاتِ میرا جی اُردو مرکز، لندن، ۱۹۸۸ء، ص ۱۴۵

۶۔ میرا جی بحوالہ عصمت چغتائی، سوکھے پتے مشمولہ ''مفاہیم'' شمارہ ۱۱، ستمبر اکتوبر ۱۹۷۹ء، ص ۱۱

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر (مرتب) کلیاتِ میرا جی اُردو مرکز، لندن، ۱۹۸۸ء، ص ۹۶

۸۔ سلیم احمد نئی نظم اور پورا آدمی ادبی اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۲ء، ص ۴۵

۹۔ شاہد احمد دہلوی چند ادبی شخصیتیں ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۳، ص ۱۴۱

۱۰۔ کمار پاشی (مرتب) میرا جی، شخصیت اور فن، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱، ص ۴۸

۱۱۔ اخلاق احمد دہلوی پھر وہی بیاں اپنا مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۴۲

۱۲۔ انوار انجم، میرا جی، شخصیت اور فن، مقالہ ایم۔اے (اُردو) پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ۱۹۶۳ء غیر مطبوعہ، ص ۸۸

۱۳ جمیل جالبی، ڈاکٹر (مرتب) کلیاتِ میرا جی اُردو مرکز، لندن، ۱۹۸۸ء، ص ۲۸۔۲۹

۱۴۔ میرا جی بحوالہ مظہر ممتاز یہ میرا جی ہیں مشمولہ ''نقوش''، لاہور، شمارہ ۱۴، ص ۲۴

۱۵۔ کمار پاشی (مرتب) میرا جی، شخصیت اور فن ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱، ص ۴۵

۱۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر نظم کی جدید کروٹیں مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۵۹

۱۷۔ میرا جی میرا جی کی نظمیں ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۴ء، ص ۱۱

۱۸۔ کمار پاشی (مرتب) میرا جی، شخصیت اور فن ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱، ص ۸

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۲

۲۰۔ میرا جی بحوالہ مظہر ممتاز میرا جی کے مشن مشمولہ ''ہم قلم'' کراچی، جنوری ۱۹۶۱، ص ۴۷

۲۱۔ اخلاق احمد دہلوی پھر وہی بیاں اپنا مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۲۷

۲۲۔ کمار پاشی (مرتب) میرا جی، شخصیت اور فن، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱، ص ۳۰

۲۳۔ الطاف گوہر تحریریں چند مطبوعات حرمت، اسلاد آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۸۷

۲۴۔ بادشاہ منیر بخاری، ڈاکٹر / ولی محمد، ڈاکٹر بحوالہ اُردو شاعری میں ''اجنبیت کی بدترین مثال۔۔۔۔میرا جی'' مشمولہ ''خیابان'' جامعہ پشاور، شمارہ ۲۶، ص ۲۹ تا ۵۶

۲۵۔ میرا جی بحوالہ اختر الایمان، میرا جی کے آخری لمحے، مشمولہ ''نقوش''، لاہور، شمارہ ۲۷۔۲۸، دسمبر ۱۹۵۲ء، ص ۱۳۳

۲۶۔ ایضاً

۲۷۔ رشید امجد، ڈاکٹر میرا جی، شخصیت اور فن مثال پبلشرز، فیصل آباد، مئی ۲۰۱۰، ص ۹۵

۲۸۔ میرا جی بحوالہ اعجاز احمد میرا جی، شخصیت اور فن مشمولہ ''سویرا''، لاہور، شمارہ ۳۶، ص ۹

۲۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر میرا جی، شخصیت اور فن مثال پبلشرز، فیصل آباد، مئی ۲۰۱۰

محمود شوکت کے افسانوں میں رومانوی عناصر

ڈاکٹر اجمل خان

ABSTRAC

Syed Mahmood Shoukat is a leading literary figure of Southern Khyber Pakhtunkhwa.He performed an active and prominent role in the promotion and improvement of Urdu literature specially fiction.He is an outstanding fiction writer.Originally,he is inclined to romanticism.This is why themes of most of his fictions are based on love and romance.There is blend of reality and imagination in his writings.His works reflect this quality. This article critically analyses romancism in his fiction(Short Stories)book"Do Rasty".

محمود شوکت کے افسانوں کا موضوع محبت ہے۔محبت جو ایک عالمگیر جذبہ ہے فاضل مصنف کی تحریر میں لفظ لفظ سے عیاں ہے۔وہ چاہتے ہیں کہ ساری دنیا کے انسان باہم مل جل کر رہیں۔ایک دوسرے سے محبت کریں۔وطن کی مٹی سر بہ فلک پہاڑوں،ٹھنڈے اور میٹھے پانی کے چشموں،خوب صورت باغوں اور کلیانوں سے محبت کریں۔وطن پرستی کا جذبہ جزو ایمان بنائیں۔ناگہانی آفت اور دشمن کی یلغار کا ڈٹ کر مقابلہ کریں اور جذبہ وطنیت سے سرشار ہو کر ملک و ملت کی بقا اور فلاح و بہبود کے لئے لڑیں۔

کچھ ایسے ہی جذبات کا اظہار اُنہوں نے افسانہ "تحفہ" میں یوں کیا ہے:

''ہم اُس محاذ سے بھاگے نہیں۔میں جوان ہوں،اپنے وطن کے دفاع کے لئے لڑا ہوں''(۱)

اِس کے ساتھ ساتھ وہ قاری کو حوصلہ دیتے ہیں۔اُن کی تحریر سے مایوسی کی بجائے اُمید جھلکتی ہے۔وہ اپنے حقوق کے لئے لڑنے اور زندگی میں خوشیاں لانے کی ترغیب دیتے ہیں کیونکہ اُن کے خیال میں جب تک ہم زندہ ہیں۔زندگی کا ثبوت دیتے رہنا ہمارا اولین فرض ہے:

''زندگی میں اچھے برے دن آتے ہی رہتے ہیں۔خدا کی رحمت سے مایوسی کفر ہے۔اپنی نظر زندگی کے مایوس پہلو پر مت رکھو۔اللہ نے چاہا تو روشنی بھی آئے گی اور پھر موت سے تو کوئی نہیں بچ سکتا لیکن موت آنے سے پہلے ہم کیوں مریں۔ہم جب تک زندہ ہیں اپنے موجود ہونے کا ثبوت دیتے رہیں گے۔''(۲)

فاضل مصنف کا تعلق رومانی مکتبہ فکر سے ہے۔اُن کے کئی افسانوں میں جنس پرستی کا صاف پتہ چلتا ہے مگر اُن کی جنسیت بے لگام نہیں ہے۔اُن کے لطیف احساسات و جذبات اِس تحریر سے ظاہر ہیں:

''تمہاری بیوی آج بچ گئی ہے۔کل وہ پھر پروانہ وار آئے گی اور جب وہ میرے قریب ہو تو اُسے میرے چہرے کی جھریاں نظر نہ آئیں گی۔وہ مجھے تم سے بھی زیادہ طاقت ور پائے گی۔''(۳)

''دو رستے'' محمود شوکت کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو اُنہوں نے "ماسٹر پرنٹرز" سے خود چھپوا کر شائع کیا سنِ طباعت نامعلوم ہے اور اِس پر ملنے کا پتہ "شوکت ہومیو کلینک کوہاٹ کینٹ" لکھا ہوا ہے۔یہ افسانوی مجموعہ کُل ایک سو

پینتیس صفحات پر مشتمل ہے جس میں پانچ طبع زاد افسانے شامل ہیں۔ایک افسانہ ''گونگی شہزادی'' کے عنوان سے بھی اِس مجموعے میں شامل ہے مگر یہ ترجمہ ہے طبع زاد نہیں ہے۔لہٰذا اِس کو تنقیدی و تحقیقی تبصرے میں شامل نہیں کیا جائے گا۔

محمود شوکت کے افسانے ''دو رستے'' کا مرکزی کردار فرید جو سات سال کی عمر میں ایک یتیم خانے سے بھاگ کر فضلو کوچوان کو اتفاقاً مل جاتا ہے۔وہ اُسے اپنی مالکن بانو کے گھر لے جاتا ہے جہاں وہ خود بھی مقیم ہوتا ہے۔بانو، فرید کو اپنی بیٹی خانم کے ساتھ سکول میں داخل کرا دیتی ہے۔اب دونوں روزانہ سکول جاتے ہیں۔فرید ایک اچھا بچہ ہوتا ہے وہ پوری یکسوئی سے پڑھتا ہے۔سکول میں اُس کے کئی دوست بن جاتے ہیں جن میں ایک حسن ہوتا ہے جو ایک دن چوری کے الزام میں پولیس کے ہتھے چڑھ جاتا ہے۔عدالت اُسے ملزم قرار دے کر تین سال قید کی سزا سنا دیتی ہے۔

اِدھر فرید میٹرک کرنے کے بعد دادو نامی ایک شخص کے ہاں پچاس روپے ماہانہ تنخواہ پہ ملازم ہو جاتا ہے۔دادو کی تابوت بنانے کی فرنیچر فیکٹری ہوتی ہے۔وہ ظاہراً تو بڑا نیک اور پارسا بنا پھرتا ہے مگر درحقیقت شیطان صفت اور بدکردار انسان ہوتا ہے۔وہ حد درجہ کنجوس بھی ہوتا ہے اور مزدوروں سے اُجرت سے زیادہ کام لیتا ہے۔

ایک دن فرید کو دادو کے دفتر کے کاغذوں میں ایک جوان عورت کی تصویر مل جاتی ہے جو ہو بہو اُن کے گھر کی نوکرانی عصمت بی بی کی طرح لگتی ہے۔دادو، اُس کے ہاتھ میں تصویر دیکھ کر پھاڑ دیتا ہے اور فرید گھر آ کر سب کو اِس واقعے کے متعلق بتا دیتا ہے تو عصمت بی بی کا چہرہ مرجھا جاتا ہے لیکن وہ دادو کو پہچاننے سے انکار کر دیتی ہے۔فرید کی شادی بانو کی لڑکی خانم سے ہو جاتی ہے۔

ایک دن تنخواہ میں اضافے کے سوال پر فرید اور دادو کے درمیان تلخ کلامی ہو جاتی ہے اور دادو فرید کی جیب میں دس روپے ڈال کر اُس پر چوری کا الزام لگا دیتا ہے۔فرید دادو کی نوکری چھوڑ کر گھر بیٹھ جاتا ہے۔احسن جو فرید کا دوست ہوتا ہے۔قید سے چھوٹ کر گھر آ جاتا ہے۔دریں اثنا احسن کے والد کی وفات کے موقع پر دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے۔احسن اب کافی سلجھ چکا ہوتا ہے۔اُس نے بی اے کیا ہوتا ہے اور اب قانون کا امتحان دینے کا ارادہ رکھتا ہے۔

دادو کو فرید کے ساتھ خدا واسطے کا بیر ہو جاتا ہے۔اب وہ نوکری کے لئے جہاں کہیں جاتا ہے دادو جا کر اُسے نکلوا دیتا ہے۔اصل میں دادو کی نظر فرید کی جوان بیوی خانم پر ہوتی ہے۔پھر رفتہ رفتہ دادو فرید کے گھر آنا جانا شروع کر دیتا ہے۔اُسے دوبارہ کام کرنے کی آفر کر دیتا ہے مگر فرید کو اُس سے سخت نفرت ہوتی ہے اور وہ اُس کو ٹھکرا دیتا ہے۔کئی سال گذر جاتے ہیں۔فرید دو بچوں کا باپ بن جاتا ہے مگر اُسے نوکری نہیں ملتی اور وہ مالی تنگی کا شکار ہو جاتا ہے۔

دادو، خانم پر ڈورے ڈالنے کی کوشش میں رات کو اُسے اپنے ہاں بلوا لیتا ہے۔خانم مالی معاونت کی سوچ کے پیش نظر اُس کے پاس چلی جاتی ہے۔فرید بھی اُس کے پیچھے پیچھے ہوتا ہے۔دادو خانم پر ہاتھ ڈالنے کی کوشش کرتا ہے کہ فرید سے برداشت نہیں ہو پاتا اور دونوں آپس میں گتھم گتھا ہو جاتے ہیں۔دادو مر جاتا ہے اور فرید گھر آ جاتا ہے۔صبح کو پولیس آ کر فرید کو دادو کے قتل کے الزام میں گرفتار کر لیتی ہے۔حسن اب وکیل بن چکا ہوتا ہے اور وہ فرید کا مقدمہ لڑنے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔

عدالت میں سیشن جج کے سامنے آخری گواہ کے طور پر عصمت بی بی حاضر ہوتی ہے اور اپنے بیان میں یہ انکشاف کر دیتی ہے کہ وہ دادو کی سابقہ بیوی ہے۔

وہ اچھے خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ والدین کی اکلوتی بیٹی ہونے کے باعث اُن کے جملہ منقولہ وغیر منقولہ جائیداد کی مالک ہوتی ہے۔ دادو اُسکی جائیداد کی خاطر اُس کے ساتھ شادی کرتا ہے۔ جب تک جائیداد اُس کے نام رہتی ہے۔ دادو کا رویہ بحیثیت شوہر اُس کے ساتھ اچھا رہتا ہے مگر جائیداد اپنے نام کرانے کے بعد اُس کا رویہ یکسر بدل جاتا ہے۔ اِس دوران وہ دادو کے ایک بیٹے کی ماں بن چکی ہوتی ہے۔ پھر ایک دن دادو اُسے طلاق دے کر اپنے گھر سے نکال دیتا ہے اور وہ در بدر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہو کر اپنے بچے کو یتیم خانے میں دے کر بانو کی ملازم ہو جاتی ہے۔ کچھ عرصہ بعد جب اتفاق سے فرید، بانو کے گھر آ جاتا ہے تو وہ اپنے بچے کو پہچان لیتی ہے۔ دراصل یہی فرید جو آج کٹہرے میں کھڑا ہوتا ہے، مقتول دادو کا بیٹا ہوتا ہے اور وہ اُس کی ماں۔ ڈاکٹری رپورٹ کے مطابق دادو کی موت زیادہ شراب نوشی اور حرکت قلب بند ہو جانے کے باعث ہوتی ہے نہ کہ فرید نے اُسے قتل کیا ہوتا ہے۔ یوں فرید باعزّت طور پر بری ہو جاتا ہے۔ چونکہ دادو کا اور کوئی والی وارث نہیں ہوتا لہٰذا سیشن جج صاحب فرید کو نہ صرف بری کر دیتے ہیں بلکہ دادو کی جائیداد کا وارث بھی قرار دیتے ہیں۔

اِس افسانے کو مصنف نے ایک طرح سے ڈرامائی رنگ میں پیش کیا ہے جس سے فلمی کہانی کا بھرپور تاثر ابھرتا ہے۔ جملہ کردار اپنی جگہ سرگرم اور اہم ہیں۔ ہیرو، ہیروئن اور ولن کے ساتھ ساتھ عام کرداروں کی تخصیص ہے۔ تحریر پختہ اور رواں ہے انداز بیان میں جذباتیت کے ساتھ واقعات کے اُتار چڑھاؤ میں سسپنس پایا جاتا ہے۔

کہانی میں جہاں سچی محبت کے تذکرے ہیں وہاں دولت و امارت کی بنیاد پر سفلی جذبات کی تسکین اور گناہوں کے اِرتکاب کے ساتھ ساتھ ظلم و زیادتی کا بیان بھی واضح انداز میں تحریر کیا گیا ہے جو دراصل ہمارے آج کل کے معاشرے میں امیروں کی نمائندگی ہے۔ یہ لوگ سمجھتے ہیں کہ دولت و امارت کی بنیاد پر وہ سب کچھ حاصل کر سکتے ہیں جو اُن کا دل چاہے کیونکہ غریب کا کوئی پُرسان حال نہیں ہوتا۔

فنی اعتبار سے اِس افسانے میں جملہ خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

''تحفہ'' افسانے کے ہیرو ''سجاول'' اور ہیروئین'' آئینہ'' بچپن کے دوست ہوتے ہیں۔ ایک ہی گاؤں میں پلے بڑھے ہوتے ہیں۔ اُن کے گھر بھی قریب ہوتے ہیں۔ وہ روزانہ کھیتوں میں کام کرنے والے والدین کے لئے دوپہر کا کھانا اکٹھا لے کر جاتے ہیں۔ ہنستے کھیلتے ہیں لیکن جب ذرا بڑے ہوتے ہیں تو آئینہ سجاول سے ملنا ترک کر دیتی ہے۔ سجاول بھی آئینہ کی بے رخی محسوس کر لیتا ہے مگر اُسے سمجھ نہیں آتی کہ وہ ایسا کیوں کرتی ہے؟ سجاول اِس دوستی کو زندگی بھر نبھانے کی خاطر آئینہ کے سامنے رشتے کی بات کر دیتا ہے جس پر آئینہ کہتی ہے:

''مجھے مانگنے کے لئے تو بڑے بڑے جمعہ داروں اور صوبیداروں کے گھروں سے پیغامات آ رہے ہیں۔'' (۴)

سجاول سوچ میں پڑ جاتا ہے کیونکہ وہ ایک ادنیٰ سپاہی بھی نہیں ہوتا نیز اُسے آئینہ سے ایسے جواب کی اُمید

نہیں ہوتی وہ تو سمجھتا ہے کہ اُس کی تجویز پر آئینہ فوراً ہاں کہے گی مگر ایسا نہیں ہوتا۔

دوسری جنگ عظیم کا زمانہ ہوتا ہے۔یورپ میں ہٹلر بڑی تیزی سے فتوحات پہ فتوحات کرتا ہے۔جاپان، ہندوستان میں گھس آتا ہے اور انگریز پریشان ہوتے ہیں کہ جاپانیوں کی یلغار کو کیسے روکا جائے؟ انگریز ہندوستان میں عام لام بندی شروع کر دیتا ہے اور ملکی جوانوں کو دھڑا دھڑ فوج میں بھرتی کرتا ہے۔سجاول کو آئینہ کی بات یاد ہوتی ہے۔وہ اِس موقع سے فائدہ اٹھاتا ہے اور اپنے چچازاد بھائی عبدل اور ایک اور ساتھی خریل کے ساتھ فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے۔آئینہ کو سجاول کے اس اقدام کا قلق ہوتا ہے کیونکہ اُس نے تو مذاق میں سجاول سے کہا ہوتا ہے کہ اُس کے رشتے کے لئے جمعہ داروں اور صوبیداروں کا تانتا بندھا ہوا ہے۔

سجاول رخصت ہوتے وقت آئینہ سے انتظار کرنے کا وعدہ لے لیتا ہے۔ادھر عبدل بھی آئینہ کو پسند کرتا ہے۔اُسے سجاول اور آئینہ کی محبت ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ابتدائی ٹریننگ کے بعد وہ محاذ پر بھیجے جاتے ہیں جہاں جاپانی فوج ایک چوکی میں اُن تینوں کا محاصرہ کر لیتی ہے۔عبدل زخمی ہو جاتا ہے۔خریل بھاگ جاتا ہے مگر سجاول آہنی دیوار بن کر مردانہ وار دشمن کا مقابلہ کرتا ہے اور اُسے پسپا کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔انگریز افسر جائے وقوعہ پر جا کر سجاول کی بجائے عبدل کو شاباش دیتا ہے اور اُسے جمعہ دار بنا دیتا ہے۔تندرست ہونے پر اُسے ایک مہینے کی چھٹی پر گھر بھیج دیا جاتا ہے جہاں موقع پا کر وہ آئینہ کے گھر رشتہ بھجوا دیتا ہے جسے آئینہ کے والدین فوراً قبول کر لیتے ہیں آئینہ روتی پیٹتی ہے مگر نقار خانے میں طوطی کی کون سنتا ہے۔وہ بے چاری رو دھو کر چپ ہو جاتی ہے۔عبدل چھٹی گزار کر واپس یونٹ آ جاتا ہے اور خریل کے ذریعے سجاول کو آئینہ کے ساتھ اپنی شادی کی خبر دیتا ہے جس کو سن کر سجاول کو بہت دکھ ہوتا ہے مگر وہ برداشت کر لیتا ہے۔

جنگ جاری ہوتی ہے۔اُن کی پلٹن چٹا گانگ میں ہوتی ہے ایک دن وہ دریائے برہم پتر کو کشتیوں کے ذریعے پار کرتے ہیں کہ عبدل جس کشتی میں سوار ہوتا ہے وہ پانی میں الٹ جاتی ہے۔سجاول اُس کو ڈبکیاں کھاتے ہوئے دیکھتا ہے۔وہ سوچتا ہے کہ یہ ٹھیک ہے کہ وہ ڈوب جائے تاکہ نہ بانس رہے اور نہ بانسری لیکن اُس کا ضمیر اُسے ملامت کرتا ہے۔وہ پانی میں چھلانگ لگا کر عبدل کو ڈوبنے سے بچا لیتا ہے مگر عبدل شکریہ ادا کرنے کے بجائے منہ دوسری طرف پھیر لیتا ہے۔

چند ہی دن بعد انہیں اگلے محاذ پر جانے کا حکم ملتا ہے جہاں جاپانی فوج کے ساتھ آمنے سامنے لڑائی ہوتی ہے۔سجاول آگے لڑتا ہے جب کہ عبدل اُس کے پیچھے ہوتا ہے۔موقع پا کر عبدل، سجاول پر فائر کھول دیتا ہے۔گولی سجاول کی ران میں پیوست ہو جاتی ہے۔وہ پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے کہ عبدل ہاتھ میں بندوق تھامے ہوئے ہوتا ہے۔وہ بے ہوش ہو جاتا ہے۔آنکھ ہسپتال میں کھلتی ہے۔اُس کے ران سے گولی نکالی جا چکی ہوتی ہے اور اُس کی حالت خطرے سے باہر ہوتی ہے۔تب سجاول ڈاکٹر سے اُس گولی کو مانگتا ہے جو اُس کی ران سے نکالی جا چکی ہوتی ہے۔ڈاکٹر گولی دے دیتا ہے۔سجاول کو جمعہ دار بنا دیا جاتا ہے۔عبدل دو ماہ کی چھٹی پر گھر جاتا ہے اور آئینہ سے شادی کی تیاریوں میں لگ جاتا ہے۔چند دن بعد سجاول بھی تندرست ہو کر چھٹی پر گھر پہنچ جاتا ہے اور شادی کے دن ایک ڈبیہ میں بند وہ گولی عبدل کو تحفے

میں دیتا ہے اور خود ویرانے کی طرف نکل جاتا ہے۔ عبدل جب ڈبیہ کو کھول کر دیکھتا ہے تو اُس گولی کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے جو اُس نے سجاول پر چلائی ہوتی ہے۔ اُس کے احساسات کی دنیا یکسر بدل جاتی ہے اور وہ چلا چلا کر شادی سے انکار کر دیتا ہے اور اپنے دیگر ساتھیوں کے ساتھ سجاول کے پیچھے چلا جاتا ہے۔ کچھ فاصلے پر سجاول بے ہوش پڑا ہوا مل جاتا ہے۔ عبدل اور اُس کے ساتھی سجاول کو اٹھا کر گھر لے جاتے ہیں جہاں تھوڑی دیر بعد اُسے ہوش آ جاتا ہے۔ تب عبدل ،سجاول سے اپنی زیادتیوں کی معافی مانگ لیتا ہے اور آئینہ کا نکاح سجاول کے ساتھ کروا دیتا ہے۔

محبت کے موضوع پر لکھے گئے اِس افسانے میں فاضل مصنف نے لطیف احساسات اور جذبات کو پوری جزئیات کے ساتھ بڑی باریک بینی سے احاطہ تحریر میں لایا ہے۔ وہ سیدھے سادے الفاظ میں اپنا مطلب بیان کرتے ہیں جس کے باعث اُن کے افسانوں کے واقعات پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ کرداری پختگی اور بے ساختہ پن مصنف کی اضافی تحریری خصائص ہیں۔

''سر پر غرور'' ایک مختصر افسانہ ہے جس کا مرکزی کردار "احمد" ہے۔ وہ ایک چھوٹے سے گاؤں کا رہنے والا ہے۔ یہاں کوئی مدرسہ نہیں ہوتا۔ وہ اپنے گاؤں سے روزانہ چار میل فاصلہ پیدل طے کرتا ہے اور نزدیکی گاؤں کے سکول جاتا ہے جس کا اُستاد ہر روز احمد کو جلدی پہنچنے کی ہدایت کرتا ہے اور احمد کو یہ بڑا ناگوار گزرتا ہے۔ وہ دل ہی دل میں کڑھتا رہتا ہے۔ کوئی بارہ سال بعد احمد تعلیمی مراحل طے کرنے کے بعد محکمہ تعلیم میں تحصیل کے تمام مدارس کا انسپکٹر بن جاتا ہے۔

آج وہ بہت خوش ہوتا ہے کیونکہ وہ اُس مدرسے کا معائنہ کرنے جاتا ہے جہاں اُس نے پرائمری تک کی تعلیم حاصل کی ہوتی ہے۔ احمد کو پڑھانے والا مدرس تا حال اُس مدرسے میں پڑھاتا ہے اور احمد صرف اُسے سبق سکھانا چاہتا ہے کیونکہ چھوٹی ہی عمر سے اُس کے دل میں اپنے استاد کیلئے عناد جمع ہوتا ہے۔ وہ اپنے گھوڑے پر سوار ندی نالے طے کرتا ہے اور ساتھ ساتھ سوچتا ہے کہ آج وہ اپنے اُستاد کو بتا دے گا کہ اب وہ اُس کا شاگرد نہیں بلکہ اُس کا افسر ہے۔ آج وہ اُسے دیر سے آنے کا حکم بھی نہیں دے سکتا۔ وہ مدرسے کے طلباء کا ایسا معائنہ کرے گا۔ کہ اُس کے پرانے اُستاد کو چھٹی کا دودھ یاد آ جائے گا۔ وہ طلباء سے مشکل سوالات پوچھے گا اور کہے گا:

''بس تمہارے اساتذہ نے تمہیں یہی کچھ پڑھایا ہے'' (۵)

وہ آخری پہاڑی سے اُترتا ہے تو ڈیڑھ، دو فرلانگ کے فاصلے پر اُسے وہی مدرسہ نظر آتا ہے جس کے دروازے پر طلباء اُس کے استقبال کے لئے دو رویہ کھڑے ہوتے ہیں۔ اُس کا وہ اُستاد بھی قطاروں کے سرے پر کھڑا نظر آتا ہے۔ وہ مدرسے کے بالکل قریب پہنچ جاتا ہے تو وہ گھوڑے کو روکنے کی کوشش کرتا ہے لیکن باگیں ہاتھ سے چھوٹ جاتی ہیں۔ گھوڑا ٹھوکر کھا کر گر جاتا ہے ساتھ احمد بھی اچھل کر گر جاتا ہے۔ لڑکھتا ہوا اپنے اُستاد کے قدموں میں گر جاتا ہے۔ احمد کا سر اور دونوں ہاتھ اُستاد کے پاؤں کو چھوم لیتے ہیں۔ اُستاد بے اختیار ہو کر پکار اٹھتا ہے۔ یا اللہ خیر! میرے احمد کی خیر اور اُس کا سر دونوں ہاتھوں سے تھام لیتا ہے۔ اُسے کاندھوں سے پکڑ کر اُوپر اٹھا لیتا ہے اور اُس کے جسم کو ٹٹول کر تھپکتا ہے پھر اُسے گلے لگا لیتا ہے۔ احمد کی روئیں روئیں سے پسینہ چھوٹ نکلتا ہے۔ نہ معلوم یہ ندامت کے قطرات

ہوتے ہیں یا پھر احساس شکست کے۔ اِس واقعاتی افسانے میں مصنف نے ایک اُستاد اور شاگرد کے تعلق اور واسطے کو بڑے خوب صورت الفاظ میں بیان کیا ہے۔ احمد آفیسر معائنہ بن کر چاہتے ہوئے بھی قدرت کے آگے بے بس ہو جاتا ہے اور اپنے اُستاد کی تحقیر نہیں کر پاتا۔ یہ ایک مختصر سی کہانی ہے۔ جس میں اُستاد اور شاگرد کے صرف دو ہی کردار واقعات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ تحریر شستہ اور انداز بیانیہ ہے۔ فاضل مصنف نے اپنے ہر افسانے کو علامت سازی اور زبان کو شعری وسیلوں سے الگ رکھا ہے۔ جس کے باعث اُن کی تحریر قابلِ فہم ہوتی ہے۔

''پہلی تنخواہ'' کے افسانے کا مرکزی کردار عبدل ایک جوان کاشتکار ہے جو ایک بیٹی اور بیٹے کا والد بھی ہے۔ گاؤں کے مقامی زمیندار کی زمین کو کاشت کرتا ہے اور فصل کی کٹائی پر اپنی اُجرت پاتا ہے۔

اُس کا گاؤں شہر سے دس بارہ میل کے فاصلے پر ہوتا ہے۔ امسال فصل اچھی نہیں ہوتی جس کے باعث اُس کی اُجرت بھی اُسے کم مل جاتی ہے۔ گاؤں کا واحد دکاندار "سیٹھ جی" یہ کہہ کر اُس کے ذمے کافی اُدھار چڑھ گیا ہے مزید قرضہ پر خورد و نوش کی چیزیں دینی بند کر دیتا ہے اور عبدل کو مجبوراً اپنا اکلوتا بیل فروخت کر کے شہر جا کر محنت مزدوری کرنے کا فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ بیل کی فروختگی سے ملنے والی رقم سے کچھ دُکاندار اور کچھ گھر کا خرچ چلانے کے لئے بیوی کو دے دیتا ہے اور تھوڑی سی رقم ساتھ لیکر شہر کا رخ کرتا ہے۔ وہ پیدل ہی شہر کے مضافات میں پہنچ جاتا ہے جہاں چشموں سے سیراب ہونے والے کھیت اور پھل دار درختوں کی بہتات ہوتی ہے۔ وہ تھکا ہوا ہوتا ہے۔ ایک درخت کے نیچے ستانے کے لئے لیٹ جاتا ہے اور دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر سو جاتا ہے۔

تھوڑی دیر بعد قریبی کھیتوں میں کام کرنے والا زمیندار اُسے جگا دیتا ہے۔ اُس سے آنے کا مقصد پوچھتا ہے تو عبدل اپنی رام کہانی سنا دیتا ہے۔ زمیندار افسوس کا اظہار کرتا ہے اور پندرہ روپے ماہوار اُس کے ہاں کام کرنے کو کہتا ہے۔ عبدل کو اور کیا چاہئے ہوتا ہے۔ یہی اُمید تو لے کر وہ شہر آتا ہے کہ راستے ہی میں اُس کی آرزو پوری ہو جاتی ہے۔ اب وہ دن کو اُس زمیندار کے کھیتوں میں کام کرتا ہے۔ رات کو اُس کے گھر کے باہر چارپائی بچھا کر گلی میں سو جاتا ہے۔ گلی کے کھلنڈرے لڑکے آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے عبدل کی چارپائی کے نیچے چھپ جاتے ہیں اور اُسے جگا دیا جاتا ہے۔ رات بارہ بجے کچھ نوجوان فلم دیکھ کر آتے ہوئے عبدل کی چارپائی سے ٹکرا جاتے ہیں تو اُسے اٹھنا پڑ جاتا ہے۔ اِس کے بعد پولیس کی گشتی پارٹی آ جاتی ہے اور اُس کی چارپائی سے کچھ فاصلے پر واقع ایک بدمعاش کے گھر کے دروازے کو زور زور سے کھٹکھٹانے لگتی ہے۔ اندر سے بدمعاش کی آواز سن کر واپس لوٹ جاتی ہے۔

الغرض عبدل کے شب و روز یونہی کٹتے ہیں۔ مہینے کے آخر میں جب اُسے پہلی تنخواہ ملتی ہے تو اپنے مالک سے صرف ایک دن کی چھٹی لے کر گھر جانے کا قصد کرتا ہے۔ اُسے بڑا ارمان ہوتا ہے کہ تانگے کی سواری کرے اور ریل گاڑی میں بیٹھ کر جائے۔ آج اُس کی دونوں خواہشیں پوری ہونے جا رہی ہوتی ہیں۔

وہ تانگے میں بیٹھ کر ریلوے سٹیشن پہنچتا ہے اور ریل گاڑی کا ٹکٹ لیکر اُس میں بیٹھ جاتا ہے۔ اُس نے بچوں کے لئے گڑ کی سویاں اور بتاشے بھی لیکر چادر کے پلو باندھے ہوتے ہیں۔ اپنی پہلی تنخواہ کی ساری رقم بھی چادر کے دو سرے پلو میں باندھ لی ہوتی ہے۔ گاؤں کے سٹیشن پر اُتر کر خوشی خوشی اپنے گھر کو روانہ ہوتا ہے کہ یہ یقین کرنے کے

لئے، کہ سب چیزیں اُس کی چادر میں موجود ہیں؟ وہ چادر کو ٹٹو لنے لگتا ہے لیکن چادر اُس کے کندھے پر نہیں ہوتی۔ وہ ریل گاڑی میں رہ جاتی ہے۔ وہ مڑ کر دیکھتا ہے۔ ریل گاڑی زناٹے سے اُس کے قریب سے گزر جاتی ہے۔ اُس کے دونوں ہاتھ فضا میں بلند ہو کر فضا ہی میں رہ جاتے ہیں۔

فاضل مصنف نے عبدل کی صورت میں غریب کاشتکاروں کے گھریلو ماحول، اُن کی ضرورتوں اور خواہشوں کو اِس کہانی میں دکھایا ہے۔ تحریر اچھی اور نپی تلی ہے۔ رنگ کسی قدر اصلاحی ہے۔ اُن کا انداز بیاں سادہ اور تکنیک میں کسی بھی تجربے سے مکمل احتراز برتا ہے۔ وہ جیسا دیکھتے ہیں جیسا سوچتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں اُس ترتیب سے رواں زبان میں لکھتے چلے جاتے ہیں، جس کے باعث اُن کی یہ کہانی پر تاثیر ہے۔

''نقوش'' افسانے کا مرکزی کردار نیاز ایک سکول ٹیچر ہوتا ہے جو وادی کرم کے ایک پرائمری سکول میں پڑھاتا ہے۔ ریاض کے قلمی نام سے شاعری کرتا ہے۔ ناول اور افسانے لکھتا ہے اور ملک گیر شہرت کا حامل ادیب ہوتا ہے مگر کسی کو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ ریاض کہاں کا رہنے والا ہے؟ اور کیا کام کرتا ہے؟

ایک دن وہ موسلا دھار بارش میں گھر جا رہا ہوتا ہے اُس کے پاس چھتری ہوتی ہے لیکن اُسے بارش میں بھیگنے سے نہیں بچا پاتی تب وہ ایک مکان کی اوٹ میں پناہ لے کھڑا ہو جاتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد ایک گاڑی آ کر اُس مکان میں داخل ہوتی ہے جس میں ایک نوجوان اور ساتھ برقعہ پوش عورت ہوتی ہے۔ نیاز نظریں اُٹھا کر دیکھتا ہے تو حیران رہ جاتا ہے کیوں کہ اُس نوجوان کی شکل ہو بہو اُس جیسی ہوتی ہے۔ وہ نوجوان بھی متعجب ہو جاتا ہے۔ گھر میں گاڑی کھڑی کر کے باہر نکل آتا ہے اور نیاز سے دعا سلام کے بعد اپنے ساتھ گھر میں لے جاتا ہے۔ باہمی تعارف کے بعد نیاز کو معلوم ہو جاتا ہے کہ اِس نوجوان کا نام فخری ہے جو اپنی ماں کے ساتھ گرمیوں کا موسم گزارنے لاہور سے یہاں آیا ہے اور آج کل سی ایس ایس (CSS) امتحان کی تیاری میں مصروف ہے۔

نیاز اُسے اپنے گھر آنے اور اُس کی لائبریری سے استفادہ کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ تیسرے دن فخری اُس کے گھر جاتا ہے اور نیاز کی نایاب کتب پر مشتمل خاصی بڑی، ذاتی لائبریری کو دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے جس میں اُسے پڑھنے کے لئے ایسی کتب مل جاتی ہیں جو اُسے لاہور میں بھی ملنی مشکل تھیں۔ اب فخری ہر دوسرے دن نیاز کے گھر جاتا ہے اور نیاز سے ملاقات کرنے کے ساتھ ساتھ اُس کی لائبریری میں موجود کتابوں سے بھی استفادہ کرتا ہے۔

ایک دن وہ نیاز کے گھر سویرے سویرے چلا جاتا ہے۔ نیاز کی بیٹی ثروت ڈرائنگ روم کا دروازہ کھول کر اُسے بٹھا دیتی ہے کہ میز پر اُسے ایک ناول کا مسودہ نظر آ جاتا ہے اور کسی پبلشر کا خط بھی جس میں نیاز کو ریاض مخاطب کر کے ناول شائع کرنے اور کچھ رقم بھجوانے کی بات لکھی گئی ہوتی ہے۔ تب فخری کو معلوم ہو جاتا ہے کہ نیاز دراصل ریاض ہے جو ملک کا بہت بڑا ادیب و شاعر ہے اور اُس کا پسندیدہ قلم کار بھی۔ جب نیاز ڈرائنگ روم میں داخل ہوتا ہے تو فخری متحیر بیٹھا ہوتا ہے۔ علیک سلیک کے بعد جب فخری اُس پر واضح کرتا ہے کہ اُسے نیاز کی اصلیت معلوم ہو گئی ہے تو وہ اقرار کر لیتا ہے۔

کچھ عرصہ بعد ایک دن جب فخری، نیاز کی لائبریری میں کتابیں دیکھ رہا ہوتا ہے تو اُس کی نظر ایک تصویر پر

پڑتی ہے جو ہو بہو اُس کی ماں کی نو جوانی کی تصویر معلوم ہوتی ہے۔ پوچھنے پر نیاز صاحب اُسے بتاتا ہے کہ یہ اُس کی بیٹی ثروت کی تصویر ہے۔ پھر وہ اپنی ناکام محبت کی کہانی سناتا ہے اور بتاتا ہے کہ جب وہ لاہور میں پڑھتا تھا تو ایک لڑکی کے ساتھ اُس کی محبت ہوگئی تھی مگر ناکام رہی کیونکہ وہ لڑکی کسی اور کی ہوگئی تھی اور نیاز بے نیل و مرام واپس اپنے علاقے آ گیا۔ یہاں سکول ٹیچر بنا۔ شادی کی اور بیوی ایک بچی جننے کے بعد وفات پا گئی۔ تب وہ اور ثروت زندگی یہیں گزار رہے ہیں۔ وہ ملک کے معروف رسائل و جرائد میں ریاض کے قلمی نام سے لکھتا ہے اور شاعری بھی کرتا ہے۔

فخری اُس کی کہانی سے بڑا متاثر ہوتا ہے اور اپنی ماں کو ثروت کی تصویر کی بابت بتانے کے ساتھ ساتھ نیاز کی ناکام محبت کا قصہ بھی سنا دیتا ہے۔ فخری کی ماں یہ سن کر حیران رہ جاتی ہے مگر اپنے بیٹے کو صاف صاف بتا دیتی ہے کہ نیاز جس لڑکی سے محبت کرتا تھا وہ تیری ماں ہے۔ ہم سچی محبت کرتے تھے مگر جب تمہارے باپ نے میرے ساتھ شادی کی تو ہم دونوں بچھڑ گئے۔ اللہ بخشے تمہارا باپ، تمہاری پیدائش کے فوراً بعد ایک حادثے میں ہلاک ہو گئے۔ ہم دونوں کی سچی محبت کا واضح ثبوت یہ ہے کہ تمہاری شکل نیاز جیسی اور اُس کی بیٹی کی شکل میری جیسی ہے۔ یہ وہی نیاز ہے۔ تب ماں بیٹا یہاں سے چلے جانے کا فی الفور فیصلہ کر لیتے ہیں اور اگلے دن نیاز کو بتائے بغیر رخصت ہو جاتے ہیں۔

اِس کہانی میں فاضل مصنف نے لینڈ سکیپ اپنے علاقے کی جنت نظیر سرزمین وادیٔ کرم سے ترتیب دیا ہے اور یہاں موجود زندگی کی سادگی، خلوص، اعلیٰ کردار اور مہر و وفا کی مختلف صورتوں کی عکاسی بڑے دلنشین انداز میں کی ہے۔ اُس کا مرکزی دائرہ محبت ہے لیکن مصنف نے اِس کی شدت کو فن پر غالب نہیں آنے دیا ہے بلکہ بڑے توازن اور اعتدال پسندی کا مظاہرہ کر کے زندگی کے مادی و ماورائی حقائق کو پیش کیا ہے۔ صاف ستھرے بیانیے میں گہری معنویت سے بھر پور تحریر اور حقیقت پسندی کے مظاہرے نے اِس افسانے کو مصنف کا نمائندہ افسانہ بنا دیا ہے۔

محمود شوکت کے افسانوں میں مقصدی رنگ کم ہی دکھائی دیتا ہے مگر ایک باشعور افسانہ نگار کی حیثیت سے اُنہوں نے اشیاء، افراد اور افکار و محسوسات کی دنیا میں اُتر کر اپنے عہد اور سرزمین کو فوکس کیا ہے نیز اُن کا رویہ بڑا مصلحانہ اور نہایت اطمینان بخش ہے۔ اُنہوں نے رومان اور حقیقت کے تال میل سے سچے انسانی جذبوں اور اعلیٰ اقدار کو اُجاگر کیا ہے جس میں محبت کا پلڑا کچھ بھاری ہے کیوں کہ فاضل مصنف کے خیال میں زندگی کا اصل ہی محبت ہے۔ اِس لیے اُن کے جملہ افسانوں پر رومانیت کا یہی جذبہ حاوی دکھائی دیتا ہے۔

ڈاکٹر اجمل خان بصر، اسسٹنٹ پروفیسر گورنمنٹ ڈگری کالج تخت نصرتی (کرک)

حوالہ جات

۱۔ محمود شوکت دور سے شوکت ہومیو کلینک کوہاٹ، س ن، ص ۹۶

۲۔ ایضاً ص ۱۸ ۳۔ ایضاً ص ۴۱ ۴۔ ایضاً ص ۸۲ ۵۔ ایضاً ص ۱۰۶

فیض کی غزل میں ترقی پسند عناصر

ظہور عالم

ABSTRACT

The progressive movement was an efficacious movement of Urdu literature. Which have influenced mostly genres of prose and verse .Like other genres of Urdu literature Ghazal was also greatly influenced by progressive writer's movement .Faiz Ahmad Faiz was a pillar of Urdu ghazal. In Urdu criticism we give preference his Nazam comparatively to his Ghazal. But it is an astonishing fact that the Ghazal of Faiz Ahmad Faiz has played a key role changing the thoughts and style of Urdu Ghazal as well. In this research paper the researcher has analyzed the effects of progressive movement on Faiz's Ghazal in the light of the agenda of progressive movement. He has discussed the style from different angles, like his diction, similes and metaphors and has identified the effects of progressivemovementon these dimensions of his literary style.

غزل اردو شاعری کی وہ صنف ہے جس نے برصغیر کی تمام اقدار کو اپنے اندر سمویا ہے بہ الفاظ دیگر یہ عظمتِ رفتہ کی امین کہلائی جاسکتی ہے کیوں کہ اس نے وسعتِ صدر کے ساتھ تمام روایاتِ پارینہ کو اپنے دامن میں سمیٹ رکھا ہے۔یہی وجہ ہے کہ غزل کا قاری ہر دور اور ہر زمانے میں موجود رہا اور اتنی صدیاں گزرنے کے باوجود بھی غزل کی قدر میں کمی نہیں آئی۔زمانے میں ہونے والے تغیرات اور وقت کی بدلتی کروٹوں کو غزل نے نہ صرف ایک ماہر نباض کی طرح سمجھا بلکہ اسے اپنے جسم میں اس طرح تحلیل کیا کہ وہ اس کے وجود کا حصہ بن گئے۔غزل کا اپنا ایک مخصوص رنگ اور اسلوب ہے جو ہمارے کلاسیکی شعراء سے چلا آرہا ہے اور اب تک برقرار ہے۔جدید شعرا نے اس میں نئے نئے موضوعات شامل کر کے اس کے دامن کو اور بھی وسعت دی۔کسی نے معیشت کی بات کی تو کسی نے معاشرت کی، کسی نے داخلیت کو ضروری جانا، تو کوئی خارجیت کا شیدائی نکلا۔المختصر غزل کے اسلوب اور موضوعات میں النوع تجربات ہوئے جس سے غزل میں نئے رنگ شامل ہوئے لیکن اس میں یکسر تبدیلی نہیں آئی۔کہیں سے کوشش ہوئی بھی تو اسے قبولیت نہیں ملی اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل کا مزاج مشرقی روایات، ثقافت، تہذیب، تمدن اور معاشرت کے عین مطابق ہے۔

غزل کے اسلوب میں ایک خاص قسم کی کوملتا موجود ہے۔اس کا اسلوب علامتی واستعاراتی ہے۔ایمائیت اور پردے میں بات کرنا غزل کا خاصہ ہے۔مشرقی مزاج چونکہ پردہ داری کا ہے اس لیے غزل میں یہ رویہ اپنایا جاتا ہے یا یوں کہہ لیں کہ غزل کا انداز مشرق میں عورتوں کو مخاطب کرنے کا انداز ہے جس میں پردہ، حیا، رواداری اور ایمائیت وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔غزل ایک ایسی تصویر ہے جسے ہر قسم کے چوکھٹے میں نہیں لگایا جاسکتا۔اس کے اپنے اصول و آدرش ہیں جس کو سامنے رکھتے ہوئے غزل تخلیق ہوتی ہے۔جس نے بھی ان اصولوں کو تاراج کرنے کی کوشش کی، علمائے ادب نے اس کو ملحد اور مرتد جیسے نام دیے۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ غزل روایاتِ پارینہ کی امین ہے اس لیے اسلوب میں ایمائیت بعید از قیاس

نہیں۔کلاسیکی شعرانے اسی اسلوب کو کمال مہارت سے برتا اور غزل کو بامِ ثریا تک پہنچایا۔انہوں نے نہ صرف اپنے دلی جذبات کو اس اسلوب میں بیان کیا بل کہ معاشرے کی اونچ نیچ، معاشی حالت، مذہب، تہذیب، تمدن، ثقافت، تصوف الغرض انسانی زندگی کے ہر پہلو پر غزل میں خامہ فرسائی کی۔علامتی اور استعاراتی زبان غزل کی وہ خصوصیت ہے جس کی وجہ سے غزل آج تک مقبول صنفِ سخن رہی ہے۔اسی اسلوب کو بروئے کار لاتے ہوئے تمام کلاسیکی شعرائے غزل کو اظہار رائے کا ذریعہ بنایا۔میر، درد اور سودا کا دور غزل کا عہد زریں کہلایا جاتا ہے۔ان کے بعد اُردو غزل کو ماہ شب چار دہم یعنی غالب جیسا قادرالکلام شاعر نصیب ہوا جس نے اُردو غزل کو نئے رویوں سے آشنا کیا۔ان کے بعد مومن، آتش اور داغ جیسے شاعر آئے جنہوں نے عروسِ غزل کی زیبائش میں بہت اہم کردار ادا کیا۔

اُردو غزل سفر طے کرتے ہوئے بیسوی صدی میں آئی۔یہ سیاسی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی حالات کے تغیر و تبدول کا زمانہ تھا۔غزل گو شعرانے ان تمام رنگوں کو شامل کر کے غزل کو ایک لافانی حیثیت سے ہمکنار کیا۔اس دور کے شعرانے غزل کی نوک پلک سدھار کر جدید شعرا کے سپرد کیا اور یوں اُردو غزل اپنی تمام تر خصوصیات، رنگوں اور امنگوں کے ساتھ آج کے دور تک پہنچی۔بقول عزیز حامد مدنی:

> ''اپنے لب و لہجے، نفسیات اور فکری معیار کے اعتبار سے جدید غزل اپنا رنگ بدلتی ہوئی آج کے دور تک پہنچی۔''(۱)

اس انتشار کے دور میں بہت سے نئے رویے جنم لے رہے تھے۔جدید کلچر کابوس بن کر انسان کو گھیر چکا تھا۔کفر و ایمان، ظاہر و باطن، غمی و خوشی، پسند ناپسند، محبت و نفرت، کائنات کے ہر آن چہرہ بدلتے تغیرات سے انسانی حسیات شل ہو کے رہ گئے تھے۔کسی کو کچھ سجھائی نہیں دے رہا تھا کہ کیا تھا کیا ہے۔رہی سہی کسر پہلی اور دوسری جنگ عظیم نے پوری کی اور بہت سے متزلزل رویوں کو جنم دیا۔اس زمانے میں عام انسان تقریباً اپنی شناخت کھو چکا تھا۔اس افراتفری میں لوگوں کے لیے اپنی روایات اور اقدار پر چلنا دشوار تھا۔اس کا اثر ادب پہ بھی پڑا اور جدید شعرا غزل کو شجرِ ممنوعہ تصور کر کے ترک کرنے لگے۔اس ضمن میں فیض کی اپنی رائے یہ ہے:

> ''جدید دور میں اس افراط و تفریط کی صورت یہ ٹھہری کہ پہلے ایک گروہ کو شبہ ہوا کہ غزل محض تعیش، پراگندہ خیال اور بے مقصد لوگوں کا مشغلہ ہے جسے عصرِ حاضر کے سیاسی، سماجی اور نفسیاتی تجربات کے اظہار میں کسی طور کام میں لایا نہیں جاسکتا۔چنانچہ اس مکتبہ فکر میں غزل قریب قریب حکماً مردود قرار پائی۔''(۲)

اسی زمانے میں ایک تحریک نے جنم لیا جس نے اُردو ادب کے در و بام ہلا دیئے۔''ترقی پسند تحریک'' جس کا آغاز تقریباً ۱۹۳۰ میں ہوا۔اس تحریک کے کئی وجوہ تھے جس میں ناانصافی، بے اعتدالی، ظلم جبر اور اقتصادی مسائل شامل تھے جو انسان کو اندھے کنویں میں دھکیل رہے تھے۔صغریٰ صدف ترقی پسند تحریک کے بارے میں کہتی ہیں:

> ''اقتصادی مسائل، بے انصافی اور غلامی سے نجات کی خواہش نے ترقی پسند تحریک کو جنم دیا۔''(۳)

اس تحریک کے شعرانے معاشرے، سماج اور اس سے متعلق تمام تر موضوعات کو مشقِ سخن بنایا۔ادب برائے

زندگی ترقی پسندوں کا نعرہ تھا اور اسی کو سامنے رکھ کر ہر ترقی پسند ادیب اور شاعر نے حکمران طبقے کی بالادستی، سیاسی کج روی، لوٹ مار، بے اعتدالی اور معاشرے میں بھوک سے بلکتے تڑپتے بچوں کو اپنے تخلیقی ادب میں بیان کرنا شروع کیا۔ یہی باتیں اس تحریک کے منشور میں شامل تھیں۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اپنی کتاب ''اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر'' میں اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک کے منشور میں زندگی اور سماج کے جن بنیادی مسائل کو موضوعِ سخن بنانا قرار پایا، وہ کم وبیش یہ ہیں۔ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل جن میں غیر ملکی سامراج کے خلاف جدوجہد کو اُبھارنے کے علاوہ خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کرنا اور شعر و ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دے کر تغیر اور ترقی کی حمایت کرنا شامل تھے۔''(۴)

اس تحریک کے شعرا نے نظم کو غزل کے مقابلے میں توانائی بخشی۔ انہوں نے غزل کا متبادل نظم کو جانا اور اسے اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ حالات کی مروجہ جنبانی نظم کی طرف رہی اور سن ۱۹۳۰ سے لے کر سن ۱۹۵۰ کی دہائیوں تک غزل بالکل معتوب و معیوب سمجھی جانے لگی۔ اسی طرح غزل پامال ہونا شروع ہوئی بلکہ غزل کی جگہ مشاعروں میں نظم پڑھنے کی روایت عام ہوئی۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر کی رائے قابلِ غور ہے۔

''نظم کو مشاعرے کا اہم جز بنانے اور اسے مقبولِ عام دینے میں ترقی پسندوں کا کافی حصہ تھا۔''(۵)

ترقی پسند تنگنائے غزل کو عیب سمجھتے تھے اور اسے جذبات کے اظہار میں رکاوٹ سمجھتے بلکہ اکثر کا ماننا تھا کی یہ عشق و عاشقی کے اظہار کا وسیلہ ہے اور اس میں صرف یہی باتیں ہوسکتی ہیں۔ ترقی پسند شعرا نے غزل کو پائے استحقار سے ٹھکرا دیا۔ غزل کو اپنانا ان کے بس کا روگ نہیں تھا یا یوں کہہ لیں کہ ان کے لیے غزل کی مثال ''موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا'' کی تھی۔ جو شاعر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو کے بھی غزل لکھ رہے تھے انہوں نے غزل کے موضوعات میں نئی تبدیلیاں رونما کیں۔ انہوں نے براہ راست قاری کو مخاطب کیا اور شعر کی خوبصورتی کو پامال کر دیا۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

''ترقی پسند شاعری میں زندگی کے خارج کو موضوع بنانے اور قاری کو براہ راست مخاطب کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔''(۶)

غزل کے اُسلوب میں تبدیلیاں لائی گئیں اور جو سکہ رائج الوقت تھا اس کو رد کر کے عام بولی میں غزل کہی جانے لگی۔ خیال یہ کیا جا رہا تھا کہ غزل کے روایتی اُسلوب میں اپنا مدعا بیان کرنا ناممکن ہے۔ اس لیے اُن لوگوں نے غزل کی مروجہ روایات اور موضوعات میں یکسر تبدیلی کی جس سے غزل کی ساخت کو دھچکا لگا۔ وہ سمجھ رہے تھے کہ ہم نے اُردو شاعری خصوصاً غزل کا رُخ عام آدمی اور عام زندگی کی طرف موڑ دیا اور یہ ہمارا بڑا کارنامہ ہے حالانکہ اس سے پہلے بھی کئی لوگ مثلاً نظیر، حالی، آزاد وغیرہ یہ کام بطریق احسن سرانجام دے چکے تھے۔ یہ الگ بات کے وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے۔ ہمارے کلاسیکی شعرا نے غزل کی ساخت کو مجروح کئے بغیر عام آدمی کی زندگی کو بیان کیا ہے۔ ان کا

خاصہ ہی یہی ہے کہ انہوں نے غزل کی اپنی لطافت، موسیقیت، روایت اور آہنگ کو مجروح کیے بغیر علامتی اور استعاراتی انداز میں عام آدمی اور اپنی معاشرتی زندگی کو اپنی شاعری میں بیان کیا۔ ایسے حالات میں اُردو غزل کی کھوئی ہوئی وقعت کو بحال کرنے اور اسے پھر سے شاعری کی آبرو بنانے کے لیے ایک مجدد کی ضرورت تھی اور یہ ضرورت فرعون کے گھر میں پیدا، موسیٰ نے پوری کی یعنی ترقی پسند تحریک کے بنیادی شاعر "فیض احمد فیض" نے۔ فیض جن کی شاعری کو ترقی پسند شاعری کا نقطۂ عروج کہا جاتا ہے۔ اس بارے میں مسلم شمیم کا کہنا ہے کہ،

> "یہ کہنا میرے نزدیک زیادہ مناسب ہوگا کہ فیض ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند نظریے کی سب سے بڑی پہچان، سب سے بڑی علامت اور سب سے معتبر ترجمان تھے۔"(۷)

فیض احمد فیض اعجازِ مسیحائی لے کر آئے اور اُردو غزل کے مردہ جسم میں نئی روح پھونک کر اسے ہمیشہ کے لیے امر کر گئے۔ ان کے خیال، فکر اور فن کی جولانیاں ابرِ بہار کی مانند اُردو غزل کی بنجر زمین کو ہریالی بخشتی ہے۔ ان کی کاوشوں سے غزل کا وہ قدیم شجر پھر سے نمو پا کر اس شارع پر چلنے والوں کے لیے سایہ زار بن گیا۔ ان کی شاعری نسیمِ صبح کے جھونکوں کی مانند آئی اور دیارِ غزل کے شگوفوں کو تازگی بخشی اور ان کے حسن کا موجب بنی۔

فیض احمد فیض نے غزل کی روایت کا از سرِ نو جائزہ لیا اور غزل کی ان لفظیات کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا جسے بہت سے نام نہاد جدید شعرا رد کر چکے تھے۔ پرانے لفظیات، علامات، استعارات کو نئے قالب میں ڈھالنا فیض کا خاصہ ہے۔ کلاسیک کے نقشِ پا پر قدم جماتے ہوئے وہ غزل کی قدیم وادی میں اپنی نئی سوچ کے ساتھ داخل ہوتے ہیں اور ان روایات کو اپنی نئی سوچ سے ایک نیا رنگ دیتے نظر آتے ہیں۔ وہ پرانے الفاظ کے نگینوں کو چن چن کر نئے دور میں اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ نئے پن کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے غزل کی لفظیات کو نئی پہچان دی اور یہی ان کی پہچان بنی۔ انہوں نے الفاظ کے اندر معانی و مفہوم کی دنیائیں آباد کیں۔ انور سدید اس ضمن میں بیان کرتے ہیں۔

> "فیض کی منفرد عطا یہ ہے کہ انہوں نے لفظ کے گرد نیا احساسی دائرہ مرتب کیا اور اسے سیاست آشنا بنا دیا۔"(۸)

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں (۹)

قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہر خدا آج ذکر یار چلے (۱۰)

ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجے
ہر رہ جو ادھر سے جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے (۱۱)

اس ادائے خاص پر ان کو قدیم و جدید کا سنگم مانا جاتا ہے۔ قدیم روایات کو انہوں نے اپنے سینے سے لگائے رکھا اور ہر آن اس کو بیان کرتے رہے۔ انہوں نے قدیم الآیام الفاظ کو دوبارہ زندہ کیا وہ الفاظ جو متروک سمجھے جاتے تھے انہی کو فیض نے اپنی شاعری میں جگہ دی کچھ اس انداز سے کے دیگر فنکار انگشتِ بدنداں رہ گئے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی:

''فیض کا بڑا کارنامہ دراصل یہ ہے کہ انہوں نے کلاسیکی اصطلاحاتی الفاظ کو دوبارہ زندہ کیا اور انھیں غزل میں مقبول کیا۔'' (۱۲)

اگر شرر ہے تو بھڑکے، جو پھول ہے تو کھلے
طرح طرح کی طلب تیرے رنگِ لب سے ہے (۱۳)

وہ تیرگی ہے رہ بتاں میں چراغِ رخ ہے نہ شمعِ وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب درو بام بجھ گئے ہیں (۱۴)

یہ عجب قیامتیں ہیں تری رہگزر میں گزراں
نہ ہوا کہ مر مٹیں ہم، نہ ہوا کہ جی اٹھیں ہم (۱۵)

فیض احمد فیض ترقی پسند تحریک کے روحِ رواں تھے۔ وہ حقیقی معنوں میں ترقی پسندی کو سمجھ گئے تھے بلکہ یوں کہنا ٹھیک ہوگا کہ وہ ترقی پسندی کو اپنی روح میں تحلیل کر چکے تھے اور اس کے بعد اپنے دل میں پیدا ہونے والے جذبات، معاشرے کے تضادات اور اس سے حاصل شدہ تجربات کو اپنی شاعری کا موضوع بنا رہے تھے۔ یہی باتیں ترقی پسند تحریک کا موضوع تھیں اور اسی کو انہوں نے اپنایا لیکن کچھ اس ادا سے کہ اُردو شاعری کی کایا ہی پلٹ گئی۔ ان کی فطرت، جبلت اور خصلت میں یہ سب کچھ تھا یعنی وہ فطرتاً ترقی پسند تحریک کے لیے ہی بنے تھے۔ صغریٰ صدف کے بیان کے مطابق:

''ظلم، ناانصافی، طبقاتی عدم مساوات، سامراج دشمنی اور عوام دوستی کے مقاصد پر مبنی ترقی پسند تحریک فیض کے منشور سے مکمل ہم آہنگ تھی۔'' (۱۶)

دنیا نے تیری یاد سے بے گانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے (۱۷)

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے (۱۸)

فیض ترقی پسند شاعر تھے بایں ہمہ انہوں نے اسلوب رومانی اپنایا۔ انہوں نے انقلابی خیالات کو رومان کے دل آویز اسلوب میں ملفوف کر کے بیان کیا۔ غزل کے میدان میں ان کی مثال کرشن کی سی ہے یعنی وہ بیک وقت محبت اور انقلاب میں کامیاب ہوتے ہیں۔ من کا اظہار اس انداز سے کرتے ہیں کہ غزل کا تغزل اور خوبصورتی متاثر نہ ہو۔ یہ اچھوتا انداز اُردو میں نایافت ہے۔ فقروں میں سادگی اور موزونیت ان کی انفرادی خصوصیت ہے۔ اسی بنا پر وہ ترقی پسند شعرا میں اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں اور یہی روش ان کو سب سے مقدم اور ممیز رکھتی ہے۔ ان کے اسی کمال نے اُردو غزل کو جمال بخشا۔ اقلیم سخن میں ان کے مقام و مرتبہ کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ایک طرف وہ کلاسیکی شعرا کے ساتھ آسن جمائے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف جدید شاعری کے سنگھاسن پر اور یوں وہ شہرت عام اور بقائے دوام کی مسند پر جا بیٹھے ہیں۔ مشہور محقق و نقاد انور سدید اس بارے میں لکھتے ہیں کہ،

''ترقی پسند تحریک کی نظریاتی شاعری میں اگر کسی ایک شاعر میں زندہ رہنے کی قوت ہے تو فیض

احمد فیض ہیں۔''(۱۹)

جیسا کہ ذکر ہوا ہے کہ ترقی پسند تحریک ان کے منشور کے عین مطابق تھی۔ اس لیے انہوں نے جان و دل سے اسے قبول کیا اور مرتے دم تک اس پر ڈٹے رہے۔ ترقی پسندی کو انہوں نے نئے طرز سے پیش کیا اور وہی طرز گلشن میں طرزِ بیاں ٹھہری اور بہت سے لوگوں نے اس پر طبع ازمائی کی لیکن فیض کے مقام تک کوئی نہ پہنچ سکا۔ انہوں نے غزل کی روایات ولفظیات کو پاؤں تلے روندنے کی بجائے ایک نئے زاویے سے پیش کیا جس سے اُردو شاعری میں ایک نئے احساس، نئی خوبصورتی، نئے ادراک اور نئی معنویت نے جنم لیا ہے۔ بقول صغریٰ صدف،

''فیض کے ادراک پر احساس کا کڑا پہرا ہے۔ جو اس نظریات کو شعری حسن پائمال کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ خشک نظریات کو نزاکت کے حرفوں میں پرو کر شعر کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ ظاہری انگ اور باطنی رنگ نے اُن کی شاعری کو وہ معنی و مفہوم عطا کیا ہے جو دیگر ترقی پسند سوچ کے حامل شاعروں کے ہاں بالکل مفقود ہے۔''(۲۰)

ہم ایسے سادہ دلوں کی نیازمندی سے
بتوں نے کی ہیں جہاں میں خدائیاں کیا کیا (۲۱)

یوں پیر مغاں شیخ حرم سے ہوئے یک جاں
مے خانے میں کم ظرفیٔ پرہیز بہت ہے
اک گردن مخلوق جو ہر حال میں خم ہے
اک بازوئے قاتل ہے کہ خوں ریز بہت ہے
کیوں مشعل دل فیض چھپاؤں تہِ داماں
بجھ جائے گی یوں بھی کہ ہوا تیز بہت ہے (۲۲)

فیض کی زندگی کا مطالعہ کئے بغیر اگر ہم ان کی شاعری کو پڑھیں تو خالص رومانوی شاعری کا گمان گزرے لیکن ان کی زندگی کا مطالعہ کرنے کے بعد گمان کے سارے بت ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں اور فکر کی نئی راہیں وا ہو جاتی ہیں۔ روایتی لہجے میں لیلائے وطن کی مانگ کو ستاروں سے بھرتے نظر آتے ہیں تو کبھی اس کے چہرے پر سحر بکھیر کر خوش ہوتے ہیں۔ اُردو شعرا میں یہ خصوصیت کسی اور کے ہاں مفقود ہے کہ وہ ایک وقت میں روایت اور جدید فکر کو ایک ساتھ اپنی شاعری میں جگہ دے۔ یہاں آ کر فیض اپنے لئے ایک نئی ڈگر کا انتخاب کرتا ہے۔ بقول فتح محمد ملک،

''لیلائے وطن سے اپنے عشق کی واردات اور راہِ وفا میں اپنی ثابت قدمی کی روداد بیان کرتے وقت فیض نے لیلیٰ اور مجنوں کے روایتی کرداروں کو اپنے تمام تر علائم و رموز کے ساتھ یوں پیش کیا ہے کہ اگر ہم فیض کے سیاسی مسلک اور فیض کی انقلابی جدوجہد سے آشنا نہ ہوتے تو یہ شاعری ہمیں سراسر روایتی اور رسمی شاعری نظر آتی۔''(۲۳)

فیض نے ان تمام روایات کو از سرِ نو ترتیب دے کر ایک نئی راہ ایجاد کی جس کے راہی صرف اور صرف خود وہ

تھے۔ مقتل، قفس، زنداں، سحر، گلشن، صبا، ناصح، رقیب، واعظ، اور صیاد جیسے الفاظ کو نئے انداز اور معنی و مفہوم عطا کرنا ان کی عطا ہے۔ انہوں نے ان سب الفاظ کو ایک نئے رنگ اور نئے ڈھنگ سے پیش کیا۔ ان پرانے علامات واستعارات کو انقلاب کے ساتھ منسوب کرنے کا کام فیض جیسے وطن پرست اور انقلاب پرست ہی انجام دے سکتے ہیں۔ فیض بذات خود اس بارے میں لکھتے ہیں کہ،

''بلبل، صیاد، قفس، گلستان، بہار، خزاں، ان سب استعاروں میں نئے معانی پیدا ہو گئے۔ قاتل اور سروش، زنداں اور دار و رسن، ان سب میں نئے سرے سے جان آ گئی۔ صوفیانہ اور عاشقانہ علامات یکسر سیاسی ہو گئیں۔'' (۲۴)

ہم نے دل میں سجا لیے گلشن
جب بہاروں نے بے رخی کی ہے (۲۵)

نذر مانگے جو گلستاں سے خداوند جہاں
ساغر ے میں لیے خونِ بہاراں چلیے (۲۶)

اب کے برس دستورِ ستم میں کیا کیا باب ایزاد ہوئے
جو قاتل تھے مقتول بنے، جو صید تھے وہ صیاد ہوئے (۲۷)

جو قفس تھا خارِ گلو بنا، جو اُٹھے تو ہاتھ لہو ہوئے
وہ نشاطِ راہ سحر گئی وہ وقار دشتِ دعا گیا (۲۸)

گنو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں تن کے مقتل میں
مرے قاتل! حسابِ خوں بہا ایسے نہیں ہوتا (۲۹)

ان کی شاعری میں عام معاشرے اور عام انسان کی باتیں ہیں لیکن وہ انہوں نے کچھ اس طرز سے پیش کی ہیں کہ شاعری کا لطف دوبالا ہو گیا ہے۔ جب جوش میں آتے ہیں تو لحاظ، مروت اور رواداری کے سارے پردے چاک کر کے کچھ اس انداز میں گویا ہوتے ہیں۔

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے (۳۰)

شاخ پر خونِ گل رواں ہے وہی
شوخئ رنگِ گلستاں ہے وہی (۳۱)

لیکن دھیمے مزاج کا ہونے کے کارن اکثر نرمی سے بات کرتے ہیں اور امید و بیم کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ شاعری اور خصوصاً غزل کے مزاج کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے سخنوری کرتے ہیں۔ دیگر شعرا کی طرح اپنی شاعری کو پروپیگنڈہ نہیں بناتے۔ زندگی کے تلخ حقائق کو رومان زدہ اسلوب میں بیان کرتے ہیں، یعنی کڑوی گولی شکر میں کھلاتے ہیں۔ نائرہ غلام نبی اس ضمن میں کہتی ہیں:

''فیض کی غزلیہ شاعری میں باوجود اس کے کہ زندگی سے وابستہ تلخیاں اور کڑواہٹ ہے مگر اُن کی رومان پسند طبیعت نے اس تلخ و تند کو اپنے مزاج سے ہم آہنگ کرتے ہوئے قند کر لیا ہے اور یہی بات فیض کو منفرد کرتی ہے۔'' (۳۲)

رُت بدلنی لگی رنگِ دل دیکھنا، رنگِ گلشن سے اب حال کھلتا نہیں
خم چھلکا کوئی یا کوئی گل کھلا، اشک اُمڈے کہ ابرِ بہار آ گیا
سر فروشی کے انداز بدلے گئے، دعوتِ قتل پر مقتلِ شہر میں
ڈال کر کوئی گردن میں طوق آ گیا، لاد کر کوئی کاندھے پہ شال آ گیا (۳۳)

جو رکے تو کوہِ گراں تھے ہم، جو چلے تو جاں سے گزر گئے
رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یاد گار بنا دیا (۳۴)

کب تک سنے گی رات کہاں تک سنائیں ہم
شکوے گلے سب آج ترے روبرو کریں (۳۵)

فیض استعمار کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہیں اور انسان کی عظمت کا علم اٹھا کر چلتے ہیں۔ انسان کی عظمت کا علمبردار بن کر وہ کوئے یار سے بھی گزرتے ہیں وہاں ٹھہرتے ہیں تو کوہ گراں بن جاتے ہیں، چلتے ہیں تو جاں سے گزر جاتے ہیں اور محبوب کی گلی کو یادگار بناتے ہیں۔ وہ ہمیشہ انقلاب کی بات کرتے ہیں، استعمار کے خلاف اس سے بندھے تمام لوگوں کے خلاف، وہ ہمیشہ انسانیت سے محبت کرتے نظر آتے ہیں۔ کسی بھی انسان کو حلقہ التفات سے باہر نہیں سمجھتے۔ وہ ہم انسانوں کی آزادی کے قائل ہیں چاہے وہ فکری آزادی ہو یا معاشرتی، معاشی یا سیاسی۔ جیلانی کامران کے بقول:

فیض انسان کی آزادی کا شاعر ہے اور ایک ایسی دنیا کی معرفت اور دریافت کا خواہشمند ہے جہاں آزادی اپنی بہترین صورتوں کے ساتھ ممکن ہوتی ہے۔'' (۳۶)

ان کی محبوبیت کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ وہ خدا کا نام لے کر مخلوق پر ظلم کرنے والوں سے نالاں ہیں۔ معاشرے کے اس ناسور کے خلاف فیض نے قلم سے جہاد کیا اور اسے اپنے سخن کا موضوع بنایا۔ ان کی زیادہ تر شاعری ''سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے'' سے عبارت ہے۔ اس لیے ترقی پسند شعرا میں ان کی مثال مہر نیم روز کی سی ہے۔ انہوں نے دانستہ اپنے لئے انقلاب کا راستہ چنا اور ہمیشہ اس خارزار کو گلزار بنانے کی جتن کرتے رہے۔ نسرین بیگم کے مطابق:

''ترقی پسند شاعروں میں فیض نے انقلاب کی کٹھن منزلوں میں بہ خوشی قدم رکھا تھا کیوں کہ وہ انقلاب کے پرستار تھے اور سماج میں پھیلی برائیوں کو دور کرنا چاہتے تھے۔ وہ انقلاب کے حسن کو پہچانتے تھے۔ اس لئے فیض نے انقلابی آہنگ کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔'' (۳۷)

فیض پھر کب کسی مقتل میں کریں گے آباد
لب پہ ویراں ہیں شہیدوں کے فسانے کب تک (۳۸)

فیض آتے ہیں رہِ عشق میں جو سخت مقام
آنے والوں سے کہو ہم تو گزر جائیں گے (۳۹)

حیراں ہے جبیں آج کہاں سجدہ روا ہے
سر پر ہے خداوند سرِ عرش خدا ہے (۴۰)

بے شک فیض ترقی پسند شاعر تھے لیکن انہوں نے اس کو اپنی شاعری پر حاوی نہیں ہونے دیا نہ ہی وہ ترقی پسند جذبات کی تند و تیز لہروں میں غرق ہوتے ہیں بلکہ شاعری کے حسن کو اس پر اس قدر حاوی کرتے ہیں کہ ایک نئی طرز جنم لیتی ہے اور جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے وہ طرز قابل تقلید بن جاتی ہے اور دوسرے سخنور اس کی تقلید کرنے لگتے ہیں۔ ان کی شاعری میں سیاسی حوالے موجود ہیں بلکہ وہ سیاست کی پوری ایک داستان ہے۔ بقول اشفاق حسین:

''فیض کی شاعری سیاسی حوالوں سے جنوبی ایشیا کی معاشرتی زندگی پر پڑنے والے مختلف اثرات کے نقوش اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔'' (۴۱)

ہم نے جو طرزِ فغاں کی قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے (۴۲)

لیکن حسن و عشق کے استعاروں اور علامات میں ترقی پسند جذبات کو بیان کرنے کا گر فیض کو بخوبی آتا تھا۔ وہ دیگر ترقی پسندوں کی طرح دیوانہ وار ترقی پسندی کا پرچار نہیں کرتے اور نہ ہی نظریوں کے رن میں اپنی شاعری کو شترِ بے مہار کی مانند چھوڑتے ہیں۔ وہ ایک ماہر سالار کی طرح پا بہ رکاب وقت کی مناسبت سے قدم اٹھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ ایک ہمہ صفت شاعر تھے۔ خود یا کسی اور ترقی پسند شاعر کو اس کا پابند نہیں سمجھتے کہ صرف اور صرف ترقی پسندی کو اُلاپتا رہے بلکہ ان کی طرف سے زندگی کے تمام در وا ہیں جو جس سے گزرنا چاہے گزرے کوئی قدغن، کوئی قید، کوئی روک ٹوک نہیں۔ فیض احمد فیض کے بقول:

''انقلابی شاعر پر حسن و عشق یا مے و جام حرام نہیں اور اس کے علاوہ اس پر حکم نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ انقلابی مضامین کے علاوہ اپنے تجربات اور دوسری وارداتوں کا ذکر نہ کرے۔'' (۴۳)

ان کی غزل میں احساس اور امید و بیم کی کیفیت کارفرما نظر آتی ہے۔ غزل کو انہوں نے آج کے جدید دور میں بھی اہم جانا اور نہ صرف بتایا بلکہ عملی طور پر دکھایا بھی کہ غزل میں یہ خوبی ہے کہ وہ آج کے جدید دور میں بھی ہمارے جذبات کی ترجمانی کر سکتی ہے۔ فیض احمد فیض اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں کہ،

''ہمارے ذاتی اور عمومی جذبات کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جن کے اظہار کے لیے اب بھی غزل ہی سب سے موثر اور سب مقبول صنفِ سخن ہے۔'' (۴۴)

ان تمام النوع احساسات، جذبات و تجربات کو لے کر ان کی غزل سامنے آتی ہے۔ جس میں ان کے فن کی تمام خوبیاں اور رعنائیاں پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔ لیکن ان کی پہچان یہی ہے کہ وہ رومان اور انقلاب کے سنگم پہ کھڑے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ظہور احمد اعوان،

''فیض لفظوں کے جوہری، فکری کمال اور لسانی جمال کے تاجدار، غزل کے بے تاج بادشاہ ،فکر میں روایت شکن اور لفظوں میں روایت پسند ہیں۔''(۴۵)

یہ خصوصیت ان کی شاعری میں ایک نیا لطف، نئی تازگی اور نیا رنگ پیدا کرتی ہے۔ جس طرح ڈھلتی رات اور چڑھتے دن کے لمحات میں اندھیرے اور روشنی کے سنجوگ سے ایک سماں بندھ جاتا ہے اور شفق کی روشنی دلوں کو مسرور و مسحور کرتی ہے اسی طرح فیض کی شاعری میں رومان و انقلاب کے سنجوگ سے ایک من موہنی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کا اثر دیارِ دل پر تادیر قائم رہتا ہے۔ ان کا قاری شاعری کی قرأت کرتے سے خود کو کیف و سرور کی وادی میں پاتا ہے جہاں رومان کی خوشبوئیں ان کا دل لبھاتی ہیں تو انقلاب کے نعرے جذبات ابھارتے ہیں۔ ان کے نشانِ پا کے ان مٹ نقوش آج بھی شارع غزل پر رہبری کا کام کرتے ہیں۔ المختصر یہ کہ فیض کے فیض سے اُردو غزل نے فیضان پایا اور فیاضی کا ثبوت دیتے ہوئے یہ شاندار ماضی کی روایات لے کر روشن مستقبل کے امکانات سے ہمکنار ہوئی۔

ظہور عالم، ایم فل اسکالر، شعبۂ اُردو جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ عزیز حامد مدنی، جدید اُردو شاعری،، جلد دوم، انجمنِ ترقی اُردو پاکستان ۱۹۹۴ء، ص: ۴۱۷

۲۔ فیض احمد فیض، میزان، لاہور اکیڈمی، لاہور ۱۹۶۵ء، ص: ۱۳۸

۳۔ صغریٰ صدف، فلسفہ استعمار اور فیض کی شاعری، مشمولہ فکرِ فیض، مرتبہ نثار ترابی، ملٹی میڈیا بکس ۲۰۱۳، ص ۱۷۳

۴۔ غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر، اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۸ء، ص: ۳۸۰

۵۔ سجاد ظہیر، روشنائی، کتاب نمال، لاہور، ۲۰۱۴ ص: ۳۴۲

۶۔ انور سدید، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمنِ ترقی اُردو پاکستان ۲۰۱۳، ص: ۴۷۱

۷۔ مسلم شمیم، فیض احمد فیض آدرش اور ورثہ، مشمولہ فیض احمد فیض کی شاعری، مرتبہ اشتیاق احمد، کتاب سرائے ۲۰۱۰، ص: ۵۷

۸۔ انور سدید، اُردو ادب کی تحریکیں،، انجمنِ ترقی اُردو پاکستان ۲۰۱۳، ص: ۴۷۰

۹۔ فیض احمد فیض، زنداں نامہ، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱، ص: ۴۵

۱۰۔ فیض احمد فیض، زنداں نامہ، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱، ص: ۷۰

۱۱۔ فیض احمد فیض، زنداں نامہ، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱، ص: ۷۱

۱۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی ،فیض اور کلاسیکی غزل ،مشمولہ فیض احمد فیض کی شاعری ،مرتبہ اشتیاق احمد، کتاب سرائے ۲۰۱۰، ص: ۱۵۱

۱۳۔ فیض احمد فیض، زنداں نامہ، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱، ص: ۹۹

۱۴۔ فیض احمد فیض، دست تہ سنگ، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱ء ص:۳۴

۱۵۔ فیض احمد فیض، دست تہ سنگ، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱ء ص:۳۹

۱۶۔ صغریٰ صدف، فلسفہ استعمار اور فیض کی شاعری، مشمولہ فکرِ فیض، مرتبہ نثار ترابی، ملٹی میڈیا بکس 2013ء ص ۱۷۳

۱۷۔ فیض احمد فیض، نقش فریادی، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱ء ص:۵۵

۱۸۔ فیض احمد فیض، زنداں نامہ، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱ء ص:۱۷

۱۹۔ انور سدید، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو پاکستان ۲۰۱۳ء ص:۴۷۱

۲۰۔ صغریٰ صدف، فلسفہ استعمار اور فیض کی شاعری، مشمولہ فکرِ فیض، مرتبہ نثار ترابی، ملٹی میڈیا بکس 2013ء ص:۱۷۴

۲۱۔ فیض احمد فیض، شامِ شہرِ یاراں، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱ء ص:۵۲

۲۲۔ فیض احمد فیض، شامِ شہرِ یاراں، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱ء ص:۵۳

۲۳۔ فتح محمد ملک، فیض شاعری اور سیاست،، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص:۸۷

۲۴۔ فیض احمد فیض، میزان، لاہور اکیڈمی، لاہور ۱۹۶۵ء ص:۱۴۷

۲۵۔ فیض احمد فیض، غبارِ ایام، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱ء ص:۲۶

۲۶۔ ایضاً ص:۶۰ ۲۷۔ ایضاً ص:۵۸ ۲۸۔ ایضاً ص:۶۲

۲۹۔ فیض احمد فیض، میرے دل میرے مسافر، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱ء ص:۶۳

۳۰۔ فیض احمد فیض، زنداں نامہ، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱ء ص:۳۹

۳۱۔ فیض احمد فیض، زنداں نامہ، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱ء ص:۶۳

۳۲۔ سائرہ غلام نبی، فیض کا عکس غزل کے آئینے میں، فکرِ فیض، مرتبہ نثار ترابی، ملٹی میڈیا بکس ۲۰۱۳ء ص ۲۲۲

۳۳۔ فیض احمد فیض، زنداں نامہ، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱ء ص:۵۹

۳۴۔ ایضاً ص:۶۵ ۳۵۔ ایضاً ص:۷۶

۳۶۔ جیلانی کامران، ہمارا فیض، ادب لطیف (فیض نمبر)، لاہور، ص:۱۲۸

۳۷۔ نسرین بیگم ڈاکٹر، فیض کی شاعری میں انقلاب کا تصور، مشمولہ فیض شناسی کے جدید زاویے، مرتبہ ڈاکٹر شفیق احمد، دارالشعور، لاہور، ۲۰۱۵ء ص:۱۵۳

۳۸۔ فیض احمد فیض، غبارِ ایام، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱ء ص:۶۴

۳۹۔ ایضاً ص:۲۳ ۴۰۔ ایضاً ص:۹۴

۴۱۔ اشفاق حسین، فیض حبیب عنبر دست، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۲ء ص:۹۶

۴۲۔ فیض احمد فیض، نقش فریادی، مشمولہ نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور ۲۰۱۱ء ص:۶۹

۴۳۔ فیض احمد فیض، میزان، لاہور اکیڈمی، لاہور ۱۹۶۵ء ص:۸۷ ۴۴۔ ایضاً ۱۹۶۵ء ص:۱۱۳

۴۵۔ ظہور احمد اعوان ڈاکٹر، نگارشات، نیشنل بک فاونڈیشن اسلام آباد، ۱۹۹۱ء ص:۱۶۳

مقامِ اقبال اور جوش ملیح آبادی

ڈاکٹر محمد وسیم انجم

ABSTRACT

Allama Iqbal is considwred one of the greatest poets of twenthieth century .He was a poet,philosopher and leader at the same time. He has played an important role in making Indian Muslims aware of the importance of freedom . His poetry has been translated in different languages of the world.Syed Shabbir Hassan Shah (Josh Malih Abadi) was 20 years younger than Allam Iqbal . He is known as "Revolutionary poet" in the literary sphere . He has written millions of verses which is a hurdle in publishing his complete work ."Yadoon ki barat"is his famous autobiography. There was a contemporary enmity between Iqbal and Josh . Iqbal's status in literaturw and Josh Malih Abadi's thought is compared in this article.

علامہ اقبال کی تاریخ ولادت ایک عرصے سے متنازعہ فیہ مسئلہ رہا۔ اور اس سلسلے میں کئی سن بیان کیے جاتے رہے۔ علامہ اقبال کی زندگی کے دوران جو مضامین اور تحریریں ان پر تحریر کی گئیں ان میں علامہ اقبال کا سنِ ولادت ۱۸۷۰ء، ۱۸۷۲ء، ۱۸۷۵ء، ۱۸۷۶ء، یا ۱۸۷۷ء بتایا گیا ہے۔ ان مصنفین میں سے چند تو علامہ اقبال کے حلقۂ احباب میں سے تھے لیکن بیش تر انہیں ذاتی طور پر نہ جانتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ علامہ اقبال اپنے حالاتِ زندگی کی تشہیر میں دل چسپی نہ رکھتے تھے۔ بہر حال اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں کہ علامہ اقبال نے ہجری سن میں اپنی تاریخ ولادت کو عمر بھر کبھی عیسوی سن میں مکمل طور پر منتقل کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ علامہ اقبال بھی اپنے بزرگوں کی طرح عیسوی سنین پر ہجری سنین کو ترجیح دیتے تھے۔ اس بات کا اعتراف ڈاکٹر وحید قریشی بھی کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ علامہ اقبال اگرچہ خطوط میں مکتوب الیہ کی سہولت کے خیال سے عیسوی تاریخیں دیتے تھے لیکن انہوں نے جو منظوم تاریخیں کہی ہیں، آٹھ تاریخوں کے سوا باقی تمام ہجری سنین میں ہیں۔ اس لیے ہجری سن میں انہیں جو حتمی تاریخ ولادت والدین نے بتائی اسے جوں کا توں رکھا گیا۔ پس وہی تاریخ ان کی نگاہ میں معتبر تھی جو ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کے برابر ہوتی ہے(۱)۔

علامہ اقبال کی طرح جوش ملیح آبادی کی تاریخ ولادت کے بھی مختلف سنین کتب میں تحریر ہیں۔ جوش انیسویں صدی کے آخری عشرے میں پیدا ہوئے، پوری زندگی بیسویں صدی میں گزری لیکن عمر کی اس مسافت کے باوجود ان کی زندگی میں ان کے سنِ ولادت کے متعلق حتمی طور پر تعین نہیں کیا جا سکا۔ ان کے سنِ ولادت کے متعلق بالکل یقینی طور پر کچھ نہیں کہا گیا۔ اس بارے میں نہ کوئی منضبط تحقیق ہوئی اور نہ ہی ان کی خاندانی دستاویزات کی چھان پھٹک کی گئی۔ یہ بات تو یقینی طور پر طے ہے کہ ان کی ولادت انیسویں صدی کے آخری عشرے میں ہوئی لیکن سن کون سا تھا ۱۸۹۰ء سے ۱۹۰۰ء تک جتنے بھی سن ہیں ہر سن کو ان کے سنِ ولادت سے منسوب کر دیا گیا ہے(۲)۔ علامہ اقبال کا جشنِ ولادت سرکاری سطح پر پاکستان اور ہندوستان میں ۱۹۷۷ء میں منایا گیا۔ جبکہ ترقی پسند احوال و افکار کی ترویج و اشاعت سے

وابستہ ارتقاء ادبی فورم کراچی نے ۱۹۹۸ء میں جوشؔ صدی تقریبات کا پورے پاکستان میں اہتمام کیا۔ یعنی کہا جا سکتا ہے کہ جوشؔ کے نظریاتی ہم خیال ایک بڑے فورم نے بھی ان کی سنِ ولادت ۱۸۹۸ء ہی تسلیم کیا۔ جوشؔ کے سنِ ولادت کے متعلق اس مختصر جائزے کے بعد اور آج تک کے تمام تحقیقی شواہد کو پیش نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر ہلال نقوی نے ''جوشؔ ملیح آبادی: شخصیت اور فن'' میں ۵ دسمبر ۱۸۹۴ء تاریخ لکھی ہے۔ اور جائے پیدائش ملیح آباد کا ایک قصبہ مرزا گنج ہے (۳)۔ تاریخ پیدائش کی صحت کے بارے میں غور و خوض کرنے کی اشد ضرورت ہوتی ہے، اس سلسلے میں پروفیسر مشتاق قمر کا علامہ اقبال پر اولین انشائیہ ''اقبال کی ایک یادگار تصویر'' میں رقم طراز ہیں:

> ''اقبال خوش قسمت ہے کہ اس نے .... طویل فاصلے اتنے مختصر عرصہ میں طے کر کے وقت کے ابدی چینل میں اپنے لیے نمایاں مقام پیدا کر لیا ہے۔ جبکہ شیکسپیئر صدیاں گزر جانے کے باوجود ابھی تک اس سعادت سے محروم ہے....... ہمارا تعلق اس اقبالؔ سے ہے جو آج ہمارے درمیان...... مشرقی علامت کے روپ میں موجود ہے۔ اور جو لوگ علامتی پیکر میں ڈھل جاتے ہیں ان کی تاریخ وفات کی بجائے تاریخ پیدائش کے صحت کے بارے میں غور و خوص کرنے کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے۔ کیونکہ ان کی تاریخ وفات وقت کے عام کائناتی دائرے سے باہر قوس قزح کے جھلملاتے رنگوں میں کسی نامعلوم نقطے میں پوشیدہ ہوتی ہے'' (۴)

جوشؔ ملیح آبادی جب پیدا ہوئے تو ان کی دادی ہرمزی بیگم جو آگرے کے ایک اثنا عشری گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں انہوں نے نواسۂ رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے محبت اور احترام میں اپنے پوتے کا نام غلام شبیر رکھا۔ جوشؔ کو بھی اسی عقیدت اور جذباتی تعلق کی وجہ سے شبیر نام بہت عزیز رہا۔ یہ ان کی نوعمری ہی کے زمانے کا مصرع ہے:

فخر کافی ہے مجھے ہم نامیِ شبیر کا (۵)

گھر کے تمام لوگ صرف شبیر نہیں کہتے تھے، غلام شبیر کہتے تھے۔ بعد میں والد اپنے نام بشیر احمد کی صوتی مماثلت کے سبب شبیر احمد پکارنے لگے۔ پھر کچھ دنوں بعد جوشؔ نے شبیر احمد کی بجائے خود ہی شبیر حسن لکھنا شروع کر دیا۔ صہبا لکھنوی نے پتہ نہیں کس حوالے سے یہ بات لکھی کہ جوشؔ کیونکہ اپنی دادی کے عقیدے کی طرف زیادہ مائل تھے اس لیے انہوں نے شبیر احمد کی بجائے شبیر حسن ہی لکھنا شروع کر دیا۔ جوشؔ بڑی جان دار شخصیت کے مالک تھے شاعری انہیں ورثے میں ملی تھی مگر واقعہ یہ ہے کہ پردادا فقیر محمد گویا کی اپنی اہمیت ہے مگر دادا اور باپ کو ادبی دنیا جوشؔ کے وسیلے سے جانتی ہے۔ جوشؔ ایک امیرانہ ماحول میں پلے۔ انہیں اپنے افغانی النسل ہونے اور رئیس ہونے پر فخر تھا۔ انہوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کی مگر انہیں فارسی اور اردو کے کلاسیکی ادب پر خاصا عبور تھا۔ عربی اور انگریزی بھی جانتے تھے۔ علامہ اقبال کی طرح انہیں عالم نہیں کہا جا سکتا ہاں مشرقی ادب پر ان کی نظر ضرور تھی (۶)۔ علامہ اقبال مشرقی و مغربی علوم سے بخوبی آگاہ تھے انہیں نو زبانوں پر عبور تھا (۷) اور اپنے اسلاف کے برہمن ہونے پر فخر تھا یا جو کچھ اپنے اسلاف سے انہیں ورثہ میں ملا ان کی زندگی میں نمایاں تھا۔ بہر حال ان کے اشعار میں جن میں برہمن نسبی کی طرف اشارے ہیں، طنز کا پہلو نمایاں ہے۔ یعنی یہ کہ سیاست کے میدان میں مسلمان ایک دوسرے سے جھگڑ رہے ہیں، لیکن قدرت کی ستم

ظریفی ہے کہ اگر کوئی حقیقی معنوں میں اسلام کے اسرار و رموز یا اس کے روشن مستقبل سے آگاہ ہے تو برہمن زادہ ہے۔
علامہ اقبال کے بعض اشعار سے یہ تاثر بھی ملتا ہے کہ ان کے نزدیک فلسفے ایسے علوم پر ان کے عبور کا سبب برہمن نسبی تھی۔
مگر علامہ اقبال نے خود ہی فلسفہ کو اپنی رہبری کے لیے ناکامی پا کر مسترد کر دیا۔ ان کے تجربے میں تو عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم ہی ایسی نعمت ہے، جس کے ذریعے وہ اپنے تمام فکری مسائل حل کر سکتے تھے۔ اس لیے قرآنی تعلیمات سے ان کا شغف، اسلام کے ساتھ ان کی محبت اور مسلمان ہونے پر ان کا فخر، وہ فطری عناصر تھے جنہوں نے ان کی شخصیت کی تشکیل کی (۸) یہ اقبال کے نام سے لکھتے تھے لیکن باقیاتِ شعرِ اقبال میں شامل بعض نظموں سے یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ علامہ نے فرضی نام (ایکس شاعر) سے بھی کچھ نظمیں لکھی تھیں (۹) جب اقبال کی اسرارِ خودی کی اشاعت ۱۹۱۵ء میں ہوئی تو ملک و بیرون ملک بہت سے مباحث پیدا ہوئے ڈاکٹر نکلسن کے اسرارِ خودی کے انگریزی ترجمے
The Secrets of The Self :A moslem Poet,s Interpretation of Vitálism
" (۱۰) مجلہ The Quest لندن جولائی ۱۹۲۰ء (۱۱) کی اشاعت سے انگلستان میں بھی تنقیدی مباحث کی صورت پیدا ہوئی (۱۲) جگن ناتھ آزاد اپنے مضمون "اقبال اور جوشؔ" میں جوشؔ سے نو برس کی رفاقت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایک بار جوشؔ صاحب کی محفل میں ان کے برادرِ خورد رئیس احمد صاحب نے کہا:

> "اقبال خوش قسمت تھا کہ اسے نکلسن ایسا مترجم مل گیا۔ اگر جوشؔ صاحب کو بھی ویسا ہی مترجم مل جائے تو یورپ اور امریکہ میں ان کا نام اقبال سے بھی زیادہ مشہور ہو سکتا ہے۔" (۱۳)

جوشؔ ملیح آبادی نے اس بات پر رئیس احمد خان کو ہرگز نہ ٹوکا کیونکہ جوشؔ اپنے آپ کو علامہ اقبال سے بہتر فلسفی شاعر سمجھتے تھے۔

جوشؔ ملیح آبادی کا غلغلہ ادبی مضامین میں ان کے شعری مجموعے "روحِ ادب" کی اشاعت سے شروع ہوا۔ اس کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنی خودنوشت "یادوں کی برات" میں لکھتے ہیں:

> "میری سب سے پہلی، سترہ تصویروں والی، مصور تصنیف "روح ادب" غالباً میتھو ڈیسٹ پریس لکھنو سے رفیع احمد خان کے مقدمے اور حضرتِ اکبر کی رائے کے ساتھ ۱۹۲۱ء یا ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی اور باتوں بات میں فروخت ہوگئی تھی" (۱۴)

ڈاکٹر ہلال نقوی نے "روحِ ادب" کی پہلی اشاعت کے بارے میں لکھا ہے:

> "جوشؔ صاحب سے چوک ہوگئی اس کا سنِ اشاعت ۱۹۲۱ء یا ۱۹۲۲ء نہیں ہے۔ مجموعے کے صفحۂ اول پر کتاب کے نام کے نیچے یہ تحریر درج ہے "نتیجۂ فکر مصورِ جذبات جناب شبیر حسن صاحب جوشؔ رئیس ملیح آباد لکھنو جولائی ۱۹۲۰ء" (۱۵)

"روحِ ادب" کے بارے میں شاہد احمد دہلوی اپنی خاکوں پر مشتمل کتاب "گنجینۂ گوہر" میں جوشؔ کے خاکے میں لکھتے ہیں:

> "یہ کتاب اس زمانے میں شائع ہونے والی کتابوں سے یکسر مختلف تھی۔ اس کی ہر بات انوکھی

تھی ۔"بانگِ درا" کے سائز پر چھپی تھی جو اس زمانے میں بالکل مروج نہیں تھا۔ کتابت و طباعت بڑی دیدہ زیب تھی۔ چند تصویریں بھی اس کتاب میں شامل تھیں۔"(۱۶)

"روحِ ادب" کو جوشؔ ملیح آبادی نے اپنے دورِ تصوف و تقشف کی یادگار قرار دیا ہے۔ اسی زمانے میں علامہ اقبال کے ایک خط میں "روحِ ادب" پر ان کے خیالات کے بارے میں کہتے ہیں:

"میرے محترم بزرگ حضرت اقبال نے بھی ایک طویل خط لکھ کر میری شاعری کی مدح سرائی فرمائی اور دل کھول کر داد دی تھی اور پنجاب یونی ورسٹی سے "روحِ ادب" کے تین سو نسخوں کا آرڈر بھی بھجوایا تھا۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی فرمایا تھا کہ ہر چند میرے ساغر بالکل نئے ہیں اور ایسے نئے کہ انہیں دیکھ کر غبطہ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن ان میں شراب بھری ہوئی ہے وہی پرانی، اس لیے مجھ کو چاہیے کہ میں حافظؔ اور ٹیگور کی پیروی ترک کر کے فکری شاعری کی طرف جاؤں اور حافظؔ و خیامؔ کی طرح تھپک تھپک کر سلانے کے عوض انسان کو جگانے کی جانب مائل ہو جاؤں۔"(۱۷)

جوشؔ ملیح آبادی ابتدا میں مذہبیت اور تصوف کے زیرِ اثر بھی رہے مگر یہ اثرات رفتہ رفتہ ان کی تشکیک، رندی، حسن پرستی اور انا کی نذر ہو گئے۔ ان کے ہاں ٹیگور کی رومانیت کی چھاپ ابتدائی شاعری میں ملتی ہے مگر ٹیگور کی گہرائی ان کے یہاں نہیں ہے۔ ہاں ٹیگور کی انسان دوستی سے انہوں نے اثر ضرور قبول کیا ہے۔ بقول محمد جمیل احمد:

"ٹیگور کو ابھی تک اپنے خدا کی تلاش ہے اور دنیاوی ترغیبات و مادی کششیں اس کو فریب میں لا کر بادۂ حقیقت سے منحرف کر دینا چاہتی ہے۔ علامہ اقبال اپنے خدا کو پا چکا ہے۔ اور یقینِ محکم اور ایمان کامل کے ساتھ اس سے عشق کرتا ہے اور اس کے حضور میں اپنے آپ کو تحلیل کر دینا چاہتا ہے۔"(۱۸)

جوشؔ ملیح آبادی اپنی خودنوشت "یادوں کی برات" میں علامہ اقبال کی نصیحت کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"اس وقت میری تخیل کا دھارا بڑے زور و شور سے تصوف کی پر اسرار وادیوں کی جانب دھڑا دھڑ بہہ رہا تھا ان (اقبالؔ) کی نصیحت پر عمل پیرا نہیں ہو سکا لیکن "شنیدہ اثرے دارد" کے طور پر ان کی نصیحت غیر محسوس طریقے سے مجھ پر اثر کرتی رہی اور جب چند ماہ و سال کے بعد میری طبیعت "روحِ ادب" کے مزاج سے مختلف ہونے لگی، تصوف سے روگردانی کر کے میں سیاسی شاعری کرنے لگا اور سیاست سے مڑ کر جس وقت میری شاعری تجسس و تشکک کی جانب گام زن ہو گئی تو میرے ناصح حضرت اقبال کی شاعری، اقوال، روایات اور عقائد کی طرف چل پڑی۔ اور یہ دیکھ کر حیرت ہو گئی کہ جس تصوف اور مابعد الطبیعیات سے انہوں نے مجھے روکا تھا اس پر "حرکی" کا لیبل لگا کر وہ خود اسی طرف چلے گئے۔ اور عقل کو "بولہب" اور عشق کو "مصطفیٰ" کا خطاب دینے اور ع "السلام اے عشق خوش سودائے ما" کے نعرے لگانے لگے۔"(۱۹)

جوشؔ ملیح آبادی اپنے پست و بلند کے باوجود گہری فکر کی کمی کے باوجود ساری زندگی سے آنکھیں چار کرنے کی

بجائے اس کے ایک خاص رنگ پر نظریں مرکوز کرنے کے باوجود اپنے تخیل کی پرواز اپنی فطرت پرستی، جسم کی سرمستی اور اپنی تشبیہات کی ندرت اور اپنے استعارات کی دل آویزی کی وجہ سے ہمارے دور کے ایک اہم، قابلِ قدر اور ممتاز شاعر ہیں جن کا نام بقائے دوام کے دربار میں محفوظ ہے اور جس کے اثرات ترقی پسند شعراء اور ان کے نوعمر معاصرین کی شاعری پر خاصے گہرے رہتے ہیں۔ پروفیسر آلِ احمد سرور آگے چل کر لکھتے ہیں کہ جوشؔ ملیح آبادی اردو شاعری کے بگڑے ہوئے بچے ہیں (۲۰)۔

جوشؔ ملیح آبادی اور جگن ناتھ آزاد کی ملاقاتوں میں ہر موضوع پر بات چیت ممکن تھی اور علامہ اقبال کی شاعری کا ذکر تو ایک بار نہیں کئی بار آیا اور اس طویل مدت میں جوشؔ ملیح آبادی کے منہ سے انہوں نے کبھی علامہ اقبال کی شاعری کے متعلق جملۂ خیر نہیں سنا۔ البتہ دارالترجمہ میں ملازمت کے احسان کا ذکر کیا کرتے تھے (۲۱) تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ علامہ اقبال کے سفارشی خط لے کر لوگ حیدر آباد جاتے اور اعلیٰ ملازمتیں یا وظائف حاصل کر لیتے تھے۔ مثلاً جوشؔ ملیح آبادی کے لیے مہاراجہ کشن پرشاد کو ۱۴ جنوری ۱۹۲۴ء کو تحریر کیا:

> ''یہ خط شبیر حسن صاحب جوشؔ ملیح آبادی لکھنوی کی معرفی کے لیے لکھتا ہوں۔ یہ نوجوان نہایت قابل اور ہونہار شاعر ہے۔ میں نے ان کی تصانیف کو ہمیشہ دلچسپی سے پڑھا ہے۔ خداداد قابلیت کے علاوہ لکھنو کے ایک معزز خاندان سے ہیں جو اثر و رسوخ کے ساتھ لٹریری شہرت بھی رکھتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ سرکار ان کے حال پر نظرِ عنایت فرمائیں گے۔ اور اگر ان کو کسی امر میں سرکارِ عالی کے مشورے کی ضرورت ہوگی تو اس سے دریغ نہ فرمائیں گے۔ سرکارِ والا کی شرفا پروری کے اعتماد پر اس درخواست کی جرأت کی گئی ہے۔'' (۲۲)

جوشؔ ملیح آبادی حیدر آباد میں مہاراجہ کشن پرشاد سے ملے اور انہوں نے تین صفحات پر مشتمل ایک خط وزیرِ خزانہ اکبر حیدری کے نام دیا اور انہیں ٹیلی فون بھی کر دیا اور ساتھ سر راس مسعود کو بھی فون پر ہدایت کر دی کہ جوشؔ ملیح آبادی کو اکبر حیدری کے پاس لے جائیں۔

جوشؔ ملیح آبادی کہتے ہیں:

> ''راس مسعود مجھے حیدری کے پاس لے گئے اور کہا یہ ہماری قوم کے ایک ابھرتے ہوئے شاعر ہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم ان کی حوصلہ افزائی کریں، آپ کے دوست حضرتِ اقبال نے بھی ان کی بڑی زبردست سفارش کی ہے اور مہاراجہ نے بھی یہ خط آپ کو بھیجا ہے۔'' (۲۳)

عثمانیہ یونی ورسٹی حیدر آباد کے شعبۂ دارالترجمہ میں مترجم انگریزی ادب کے عہدے پر فوراً تقرر ہو گیا لیکن علامہ اقبال کی تخلیقات نظم و نثر جوشؔ ملیح آبادی کو پسند نہ تھی ''آج کل'' کی ادارت میں جوشؔ اور جگن ناتھ آزاد شامل ہوئے (۲۴) تو انہوں نے خطوط نمبر شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔ جگن ناتھ آزاد کے پاس علامہ اقبال کے دو خطوط تھے جو انہوں نے ان کے والد محترم کے نام لکھے تھے۔ ان میں سے ایک خط آزاد نے جوشؔ کے سامنے رکھا کہ اسے ''آج کل'' میں شامل اشاعت کرنا چاہیے اس میں ایک فقرہ تھا:

''مجھے یقین ہے کہ تھوڑے ہی عرصے میں تمام شعر کہنے والوں میں آپ کا نمبر اول ہوگا''

جوشؔ نے یہ فقرہ پڑھتے ہی کہا'' عرصہ تو میدان کو کہتے ہیں انہیں یہ بھی نہیں معلوم۔ یہ اسے مدت کے معنی میں استعمال کر رہے ہیں''(۲۵)۔

علامہ اقبال نے زندگی میں معترضین کے اعتراضات کے جوابات دیے جن کی ایک جھلک مقالہ نگار کی کتاب ''اقبالیاتِ نیرنگِ خیال'' میں دیکھی جا سکتی ہے(۲۶) علامہ اقبال کی شاعری کے بارے میں جوشؔ ملیح آبادی نے ایک انٹرویو میں کہا:

> ''میرے نزدیک قدرت نے ان کو (اقبال کو) ایک سمندر بنایا تھا وہ کوشش کر کے ایک دریا میں تبدیل ہو گئے۔ قدرت نے ان کو آفاقی شاعری کے لیے پیدا کیا تھا وہ اسلامی شاعری پر اتر آئے۔ وہ قطبین کو چھو سکتے تھے لیکن انہوں نے اپنے آپ کو محدود کر لیا عرب اور حجاز میں۔''(۲۷)

علامہ اقبال عربی زبان سے اچھی طرح آشنا تھے بلکہ وہ قرآن فہمی کے لیے ''محاورۂ عرب'' سے استفادہ ضروری سمجھتے تھے اور ان کو ہندوستان کے علماء سے یہ شکایت تھی کہ '' قرآن کی تفسیر میں محاورۂ عرب سے بالکل کام نہیں لیتے''(۲۸) طالب علمی کے زمانے میں ان کے صوفی منش والد شیخ نور محمد جنہیں عرفِ عام میں میاں جی کہا جاتا تھا(۲۹) انہوں نے مطالعۂ قرآن کا وہ انوکھا طریقہ بتا دیا جس سے بہتر محویت و استغراق کا کوئی اور طریقہ نہیں، فرمایا:

> ''بیٹا...... جب قرآن پڑھو تو یہ سمجھو کہ قرآن تم پر ہی اترا ہے۔ یعنی اللہ خود تم سے ہم کلام ہے''(۳۰)

ان الفاظ کا مطلب یہ تھا کہ قرآن پڑھو تو یہ سمجھ کر پڑھو کہ اس کا پیغام خود تمہارے لیے ہے تا کہ تم اس پر کما حقہ عمل کر سکو۔ انہیں الفاظ کا اثر تھا کہ علامہ اقبال قرآن کی تلاوت کرتے تو گویا اس میں ڈوب جاتے، آنسوؤں کا تار بندھ جاتا، روتے جاتے اور پڑھتے جاتے یہاں تک کہ کتابِ عزیز کے ورق بھیگ جاتے۔ جب تلاوت ختم ہو جاتی تو اسے اٹھا کر دھوپ میں رکھ دیتے تا کہ صفحے خشک ہو جائیں مدت العمر تک جس کا یہی دستور رہا ہو(۳۱) وہ سمندر اور آفاقی شاعر ہوتا ہے اور وقت نے بھی یہ ثابت کر دیا ہے۔ جوشؔ ملیح آبادی کے اس اعتراض کے جواب میں ڈاکٹر ایوب صابر رقم طراز ہیں:

> ''علامہ اقبال کا واقعی اسلام پر پختہ یقین تھا اور وہ اسلام ہی کو دنیائے انسانیت کے عوارض کا علاج تصور کرتے تھے۔ ان کی مفکرانہ شاعری اسلام کی بہترین ترجمان ہے۔ اور اسلام کی طرف سے دنیائے انسانیت کے لیے ایک عظیم تحفہ ہے۔ اس مقام پر غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ جب اقبالؔ کی فکری اساس کی بات کی جاتی ہے تو معترضین اور مخالفین اقبال ان کے فکری سر چشمے اسلام کے باہر تلاش کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ اقبالؔ کو اسلام کا ترجمان ماننے سے بھی انکار کیا گیا ہے''(۳۲)

علامہ اقبال کو بچپن سے قرآن مجید پڑھنے کا ذوق وشوق تھا اور رات جہاں کہیں بھی بسر کرتے اپنے معمولات

میں کمی نہ آنے دیتے۔ آپ کے پرانے ساتھیوں جن میں گھنٹوں صحبت گرم رہتی ان میں سے مرزا جلال الدین بیرسٹر ایٹ لاء کا کہنا ہے:

''ڈاکٹر صاحب جب رات میرے پاس گزارتے تھے تو صبح اُٹھ کر نماز پڑھتے اور اس کے بعد بڑی جوش الحانی سے دیر تک قرآن کریم کی تلاوت کرتے۔ ان کی تلاوت سن کر بڑا لطف آتا تھا اور ایک کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔'' (۳۳)

قرآن مجید سے ہمہ وقت استفادے کی غرض سے ان کے ذاتی استعمال کا نسخہ ان کے سرہانے یا دیگر کتابوں کے ساتھ ان کی میز پر رکھا رہتا تھا۔ ایک مرتبہ علامہ اقبال کے ایک پرانے شاگرد اور نیاز مند میاں اسلم (مشہور ناول نگار) نے قرآن مجید کو عام کتابوں کے ساتھ میز پر دیکھا تو مؤدبانہ طور پر اس طرف متوجہ کیا کہ شاید سہواً بے احتیاطی ہوئی ہے (۳۴) تو علامہ اقبال نے فرمایا:

''یہ کسی قیمتی اور خوبصورت غلاف میں لپیٹ کر اور عطر میں بسا کر اونچی جگہ پر رکھنے والی کتاب نہیں بلکہ یہ تو انسان کے ہر وقت کام آنے والی کتاب ہے۔ چونکہ مجھے اکثر اس کے حوالے کی ضرورت پیش آتی ہے اس لیے یہاں رکھی ہے۔'' (۳۵)

علامہ اقبال کے مقابلے میں جوشؔ ملیح آبادی کو دیکھا جائے تو جوشؔ ملیح آبادی شراب نوشی کثرت سے کرتے تھے۔ شاہد احمد دہلوی ان کے خاکے میں رقم طراز ہیں:

''جوشؔ صاحب کی میز الگ ایک طرف لگی ہوئی ہے۔ شراب کی بوتل ہے۔ سوڈا ہے، تھرمس میں برف کی ڈلیاں ہیں۔ دو گلاس ہیں۔ ایک ٹائم پیس بھی میز پر دھری ہوئی ہے۔ کیونکہ جوشؔ صاحب گھڑی رکھ کر پیا کرتے تھے۔ وقت ختم ہوا شراب کا دور ختم ہوا۔ مجاز مرحوم کو بھی جوشؔ صاحب نے نصیحت کی تھی کہ میاں گھڑی رکھ کر پیا کرو۔ اس بلانوش نے جواب میں کہا کہ'' میرا بس چلے تو گڑھا رکھ کر پیوں۔'' (۳۶)

حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی حدیث مبارکہ سے یہ ثابت ہے کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے شرابی کو چالیس جوتے لگوائے (۳۷) یہ سزا حضرت عمرؓ کے دور میں چالیس کوڑے کر دی گئی۔ پھر بھی معاشرے میں شراب نوشی کے مرتکب افراد کی تعداد میں اضافہ ہوا تو حضرت عمرؓ نے صحابہ کرامؓ سے مشورہ کیا۔ اس موقع پر حضرت علیؓ نے قیاس کیا کہ شرابی شراب پی کر آدمی اپنے ہوش و حواس گم کر دیتا ہے جس کے نتیجہ میں وہ اول فول بکنے لگتا ہے اور حتیٰ کہ وہ لوگوں پر افترا پردازی پر اتر آتا ہے جو قذف کی ایک شکل ہے۔ لہٰذا شرابی کی سزا وہی ہو جو حد قذف کے لیے مقرر ہے۔ اس قیاس کو مشاورت کے بعد قبول کر لیا گیا اور حضرت عمرؓ نے شرابی کی سزا اسی کوڑے مقرر کر دی۔ یہ سزا حضرت علیؓ کے قیاس کا نتیجہ تھی جس نے بعد میں اجماع کی شکل اختیار کر لی (۳۸) اس کی تفصیلی بحث مقالہ نگار کی کتاب ''قرآن اور قانونِ جدید'' کے باب ہشتم میں بیان کی ہے (۳۹)۔ جوشؔ ملیح آبادی شراب کے نشے میں اتنا آگے نکل جاتے تھے کہ ان کا انداز زیادہ جارحانہ ہو جاتا تھا۔ علامہ اقبال کو زیادہ پڑھا لکھا اور بلا کا ذہین انسان سمجھتے ہوئے خودنوشت میں لکھتے ہیں:

''شروع شروع میں انہوں نے (اقبال نے) مغرب کے الحاد اور مشرق کے مابین مصالحت کی بڑے خلوص کے ساتھ کوشش کی لیکن جب ان کی سعی مشکور نہیں ہوئی تو انہوں نے نٹشے کے ''مافوق البشر'' کو مشرف با اسلام کر کے ''شاہین بچہ'' بنا دیا۔ قرآن کے مردود لفظ ''عشق'' کو آسمان پر چڑھا کر اسے تمام انسانی شرف و مجد کا مرکز تسلیم کیا اور قرآن کے محبوب لفظ ''عقل'' کو خاک میں ملا کر اس کو تمام مفاسد کا سرچشمہ ٹھہرا دیا۔'' (۴۰)

علامہ اقبال نے مشرق و مغرب کے علوم کا مطالعہ کر رکھا تھا۔ پیامِ مشرق میں نٹشے کا اثر اس قدر نمایاں نہیں جتنا کہ اسرارِ خودی میں ہے تاہم جا بجا ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ابھی تک علامہ اقبال نٹشے کی تعلیم کے بعض پہلوؤں کو صحیح اور قابلِ تبلیغ سمجھتے ہیں۔ مذہبی وجدان کا عام رخ ذاتِ الٰہی کی طرف رہتا ہے۔ مشرق و مغرب کا اسلامی اور غیر اسلامی تصوف بھی خدا شناسی اور خدا رسی کو اپنا مطمح نظر قرار دیتا ہے۔ لیکن خدا سے پہلے آدمی کی تلاش کرنا جو علامہ اقبال کی شاعری کا امتیازی عنصر ہے یہ نٹشے اور علامہ اقبال میں ایک قدر مشترک ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اپنے ایک مضمون ''رومی، نٹشے اور اقبال'' کے آخر میں کہتے ہیں کہ ''اقبال کے ہاں محض قوتِ صداقت کا معیار نہیں۔ نٹشے خدا کا منکر ہے۔ اقبال اعلیٰ درجے کا موحد ہے اور نٹشے مجذوب ہے اور اقبال حکیم ہے۔ اقبال تمام نوعِ انسانی کو ابھارنا چاہتا ہے اور نٹشے کی نظر فقط چند کامل افراد پر ہے (۴۱) اس لیے جوش ملیح آبادی کی بات میں وزن نہیں ہے۔ قرآن مجید اور حدیث شریف میں عشق کی بجائے جہاں کہیں بھی استعمال ہوا ہے، حب یا محبت کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ قاموس میں عشق کو جنون کا ایک حصہ بتایا ہے مگر تصوف اور ادبیات میں یہیں سے عشق کے مفہوم میں وسعت، جامعیت اور شدت کا پہلو پیدا ہوا۔ اس طرح علمی و ادبی اصطلاح کا کثیر المعانی اور وسیع المقاصد لفظ قرار دیا گیا۔ ان معانی میں علوم و فنون میں جب عشق کو اصطلاح کا مرتبہ حاصل ہو گیا تو اس کے عام اور خاص استعمال میں کوئی مضائقہ نہ رہا۔ مگر محتاط مصنفین پھر بھی اکثر عشق و محبت دونوں لفظ یکجا استعمال کرتے رہے تاکہ کوئی پہلو اس بحث سے خارج نہ ہونے پائے (۴۲) علامہ اقبال کی شاعری میں لفظ ''عشق'' پر جوش ملیح آبادی کا اعتراض ان کی شاعری میں بھی موجود ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ جوش ملیح آبادی کے اس قسم کے اعتراض پر نوٹس نہیں لیا گیا۔ ''سموم و صبا'' میں ایک رباعی ہے:

یا حلم کی منزلوں میں گھبراتے ہیں
یا علم کی وادیوں میں کتراتے ہیں
کیوں شرم انہیں آتی نہیں اے عقلِ سلیم
جو لوگ کہ عشق عشق چلاتے ہیں (۴۳)

کلامِ اقبال میں عشق اور عقل کا کیا مقام ہے جوش ملیح آبادی پوری توجہ سے مطالعہ نہیں کر پائے اس لیے علامہ اقبال کے ہاں عشق اور عقل کے مفہوم کو سمجھنے سے قاصر رہے۔ علامہ اقبال نے جس شد و مد سے عشق کی مدح و ستائش کی اور عقل کی مذمت کی ہے اس سے عام طور پر دھوکہ ہوا ہے کہ وہ عقل کے یکسر مخالف ہیں، حالانکہ ایسا سمجھنا بالکل غلط ہے۔ علامہ اقبال کہتے ہیں کہ عقل یقین سے بے بہرہ اور ظن و تخمین میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس لیے اگر مگر، ہچر مچر، تامل

اور تذبذب کا شکار رہتی ہے۔اس کے برعکس عشق انجام کا اندیشہ کیے بغیر محبوب کے فرمان کے مطابق سبکِ گام عمل ہوتا ہے۔اس لیے منزل پر پہنچ جاتا ہے۔اور عقل وہم وشک کے گرداب میں غوطے کھاتی رہ جاتی ہے۔مثلاً

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
عشق فرمودۂ قاصد سے سبک گامِ عمل
عقل سمجھی ہی نہیں معنیٔ پیغام ابھی(۴۴)

علامہ اقبال عقل کے مخالف نہیں مگر اس کے حدود و عجز سے باخبر ہیں۔اسی لیے وہ عشق کی لامحدود اور بے پناہ قوت سے واقف ہیں اسی لیے ان کا مشورہ یہ ہے کہ عقل اور عشق دونوں سے کام لیا جائے تا کہ معرکۂ وجود اور کارزارِ حیات میں حسبِ دل خواہ کامیابی حاصل ہو اور تسخیر النفس وآفاق جو انسان کا فطری حق ہے میسر آئے، کہتے ہیں:

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبرئیل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرائیل (۴۵)

علامہ اقبال کی کتاب ''The Reconstruction of Religious Thought in islam'' کے اول سے آخر تک فلسفیانہ مباحث سے لبریز ہے(۴۶) جس کا ترجمہ سید نذیر نیازی نے ''تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ'' کے عنوان سے کیا ہے(۴۷)۔''یادوں کی برات'' کے اکثر حصے افسانوی حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ جوشؔ ملیح آبادی کے علامہ اقبال کی غزل پر اعتراضات ان کے اپنے خیالات اور جذبات کی عکاسی ہے جو اپنی خود نوشت میں قاضی خورشید احمد کی زبانی کہلوائے وہ بھی ملاحظہ کیجیے:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں
(۴۸)

جوشؔ ملیح آبادی کہتے ہیں:

''بھلا یہ بھی کوئی شعر ہے۔شاعر صاحب اللہ تعالیٰ سے فرما رہے ہیں کہ ہر چند میرے ماتھے میں ہزاروں سجدے پھدک رہے ہیں لیکن جب تک تو اطلاق وتنزیہ کے دائرے سے نکل کر چھپن چھری یعنی جانکی بائی آف الہٰ آباد کے لباس میں انگیا پہن کر نظر نہیں آئے گا میں تیری بارگاہ میں ایک بھی سجدہ نہیں کروں گا۔اس سے زیادہ مادہ پرستی اور اہانتِ الٰہی کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا''(۴۹)۔

نہ کہیں جہاں میں اماں ملی جو اماں ملی تو کہاں ملی
مرے جرمِ خانہ خراب کو ترے عفوِ بندہ نواز میں (۵۰)

جوشؔ ملیح آبادی مزید کہتے ہیں:

''اس کے یہ معنی ہیں کہ شاعر نے جس قدر بھی اُودے، نیلے، پیلے، سفید اور دھانی گناہ کیے تھے

وہ جب ''عفوِ بندہ نواز'' کے تنبو کے دروازے پر پناہ مانگنے آئے تو انہیں بھگا دیا گیا لیکن شاعر صاحب کے جب حبشیوں کی طرح کالے کلوٹے گناہوں نے درخواست کی تو انہیں فوراً پناہ دے دی گئی۔ کاش کوئی اللہ میاں سے جا کر پوچھے کہ آپ کو انسان کے حبشی گناہوں پر کیوں پیار آتا ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر کے پہلے مصرعے میں ''جہاں'' کا لفظ انتہائی حشو ہے۔'' (۵۱)

علامہ اقبال کا شعر ملاحظہ ہو:

جو میں سر بسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں (۵۲)

جوش ملیح آبادی اس شعر کو یوں پڑھتے تھے:

کبھی قبلہ رخ جو کھڑا ہوا تو حرم سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں (۵۳)

ڈاکٹر وقار احمد رضوی اپنی کتاب ''تاریخ جدید اردو غزل'' میں علامہ اقبال کے معاصرین میں سرور جہاں آبادی، نوبت رائے نظر، جگت موہن لال، اسمٰعیل میرٹھی، وحید الدین سلیم، شوق قدوائی، نظم طباطبائی، غلام بھیک نیرنگ، ظفر علی خان، افسر میرٹھی، تلوک چند محروم کو شامل کیا ہے۔ جبکہ علامہ اقبال کے ردِعمل میں آنے والے شعراء میں حفیظ جالندھری، روش صدیقی، ساغر صدیقی، احسان دانش کو شامل کرتے ہوئے جوش ملیح آبادی کو سرِ فہرست رکھا ہے (۵۴) پروفیسر آلِ احمد سرور کہتے ہیں:

''اقبال کی زبان اور جوش کی زبان میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں، گو دونوں کے پیغام میں زمین آسمان کا فرق ہے اقبال بھی جوش کی طرح کے حال درد سے آگاہ ہیں مگر ان کے نزدیک اس کا علاج ماضی کی یکسر نذرِ آتش کر دینے میں نہیں، ماضی سے صالح بنیادی قدریں لے کر حال کی دلدل میں راستہ بنایا ہے۔ وہ جب کہتے ہیں کہ اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد کریں گے تو گو وہ بستیاں کوفہ و بغداد نہ ہوں گی مگر ان میں کوفہ و بغداد نئے رنگ میں ہوں گے۔ جوش ماضی سے بے زار ہیں اس کے باوجود ماضی کی زبان سے اس طرح چمٹے ہوئے ہیں کہ اگر کوئی کہے کہ کافی عرصے سے ملاقات نہیں ہوئی تو وہ تیوری پر بل ڈال کر فرماتے ہیں کہ کیا میدان سے ملاقات نہیں ہوئی؟ جوش زندگی کی ترجمانی کے دعوے دار ہیں مگر کتابی زبان لکھتے ہیں۔ اقبال ایلیٹ کے الفاظ میں آریجنل شاعر ہیں، جوش خوشہ چین شاعر ہیں۔ جوش کے یہاں نئی زندگی ایک نیا لبادہ ہے جس کے چاک سے جابجا پرانا پیرہن جھانکتا ہے۔'' (۵۵)

جوش ملیح آبادی کی غزل پر علامہ اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ اسی طرح ان کی بعض غزل نما نظموں پر بھی علامہ اقبال کے اسلوب کی چھاپ ہے۔ مثلاً جوش ملیح آبادی کی ایک غزل نما نظم ''نوجوانوں سے خطاب'' کے شعر ہیں:

اٹھ اور زمیں پہ نیا لالہ زار پیدا کر — نہ آئی ہو جو کبھی وہ بہار پیدا کر

جمی ہوئی ہے دماغوں پہ برف مدت سے دلوں میں دولتِ برق و شرار پیدا کر
مذاقِ بندگی عصرِ نو کی تجھ کو قسم نئے معراج کا پروردگار پیدا کر

یہ انداز علامہ اقبال کا انداز ہے۔ اسی طرح جوش ملیح آبادی کی ایک اور غزل نما نظم ''خدا ہو جا'' کے اشعار ہیں:

بٹھا دے کشتیِ عالم کے ناخداؤں کو
خود آج کشتیِ عالم کا ناخدا ہو جا
یہ کیا جمود ہے اے نو اسیرِ زلفِ حیات
خود آج فاتحِ عمرِ گریز پا ہو جا(۵۶)

یہ بھی علامہ اقبال کا اسلوب ہے۔ جوش ملیح آبادی کی نظم ''ارتقاء''(۵۷) میں فلسفۂ ارتقاء ہے۔ یہ ایک فکر انگیز نظم ہے اور اس پر علامہ اقبال کے تفکر کا اثر ہے۔ جوش ملیح آبادی کے کلام میں ادبیت اور شعریت ہے۔ انہوں نے علامہ اقبال کی طرح سرمایہ داری، شہنشاہیت، سامنتی نظام (جاگیردارانہ نظام) کے خلاف آواز بلند کی لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو جوش ملیح آبادی اور علامہ اقبال میں بنیادی فرق ہے۔ علامہ اقبال فکر و فلسفہ کے شاعر ہیں جبکہ جوش ملیح آبادی میدانِ سیاست کے شہسوار ہیں۔ علامہ اقبال کی شاعری نے دنیائے شعر و ادب پر عالم گیر اثرات ڈالے جبکہ جوش ملیح آبادی کی شہرت برِ صغیر پاک و ہند سے آگے نہ بڑھ سکی۔ جوش ملیح آبادی اپنے آپ کو علامہ اقبال سے بڑا شاعر تصور کرتے تھے اور اکثر محفلوں میں علامہ اقبال کا ذکر آ جائے تو انہیں تنقید کا نشانہ بناتے تھے۔ انہیں ترقی پسندی کا بڑا زعم تھا۔ لیکن لڑکپن کی توہم پرستی سے بھی نجات حاصل نہ کر سکے۔ اپنی خود نوشت میں انہوں نے روحوں کو بلا کر ان سے ہم کلام ہونے کا طریقہ ''پلان چٹ'' کا ذکر کیا ہے۔ ''پلان چٹ'' لکڑی کا ایک قلب صورت آلہ جس کے ایک طرف چھوٹے چھوٹے پہیے اور ایک طرف پنسل لگانے کا سوراخ ہوتا اور جب کسی کی ''روح'' بلانے کے واسطے ذہن پر زور ڈالا جاتا تو وہ آلہ خود بخود معرضِ حرکت میں آ جاتا اور کاغذ پر جوابات لکھنے لگتا۔ ایک دفعہ فانی بدایونی نے ایک رات میر تقی میر کی ''روح'' کو بلا کر پوچھا کہ اقبال کیسے شاعر ہیں؟

''پلان چٹ'' نے لکھا کہ ''میں ان کو آدھا شاعر مانتا ہوں'' اس لیے کہ وہ دوسروں کے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں اور ان کی ذاتی پونجی بالکل اوچھی ہے(۵۸)۔

ڈاکٹر ایوب صابر اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''پلان چٹ اتنا ہی کارگر آلہ تھا تو جوش کو چاہیے تھا کہ حیدر آباد جا کر خوار ہونے کے بجائے ''پلان چٹ'' کا کارخانہ لگاتے اور غیبی معلومات کے اس مستند آلے کو ہندوستان بھر کے ضرورت مندوں کو فراہم کرتے اور لاکھوں کروڑوں کماتے۔ اقبال کے ہاں تو افکار کی اتنی کثرت ہے کہ مثال ملنی مشکل ہے لیکن خود جوش کی ذاتی پونجی واقعی اوچھی ہے۔''(۵۹)

ڈاکٹر ایوب صابر نے علامہ اقبال اور جوش کے اعتراضات کا جائزہ ایک مضمون میں لیا ہے جو ''سیارہ'' لاہور ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا(۶۰) شفقت رضوی کا مضمون ''علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی'' مکالمہ کراچی کتابی سلسلہ نمبر۲ میں

۱۹۹۷ء میں شائع ہوا(۶۱) جگن ناتھ آزاد کا مضمون ''اقبال اور جوش'' مجلہ اوراق میں شائع ہوا جسے ڈاکٹر وحید عشرت نے اپنی کتاب ''اقبال ۸۴'' میں شامل کرلیا۔(۶۲)

رانا فضل الرحمان علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی سے ڈاکٹر انور محمود خالد کی نگرانی میں ''اقبال اور جوش کی شاعری کا تقابلی جائزہ'' پر ایم فل کا مقالہ تحریر کر رہے ہیں۔(۶۳) جوش ملیح آبادی اور علامہ اقبال پر مضامین، مقالات اور کتب لکھنے کا سلسلہ جاری ہے۔ حکیم محمد یوسف حسن اور بدرالدین حسن نے مجلّہ نیرنگ خیال کا اقبال نمبر ۱۹۳۲ء میں شائع کیا(۶۴) جو اس وقت اردو ادب کی تاریخ میں کسی زندہ شخصیت پر نمبر نکالنے کی یہ پہلی کامیاب کوشش اور سعادت تھی۔ پھر ''ساقی'' کا ''عظیم بیگ چغتائی نمبر'' اور بابائے اردو پر دو تین ''عبدالحق نمبر'' زندہ شخصیتوں پر شائع ہونے والے چند نمبروں کو مدیر ''افکار'' صہبا لکھنوی نے پیش نظر رکھ کر جوش ملیح آبادی کے شایانِ شان ۱۹۶۱ء میں جوش نمبر ساڑھے چھ سو سے زائد صفحات کا یہ نمبر اعلان کے مطابق وقت پر پیش کردیا۔(۶۵) مذکورہ ''جوش نمبر'' پر س۔م۔ہ نے نیرنگ خیال کے دسمبر ۱۹۶۱ء شمارے میں تبصرہ کرتے ہوئے فرمایا:

> ''آج ربع صدی بیش تر نیرنگِ خیال نے علامہ اقبال کی زندگی میں اقبال نمبر شائع کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی تھی مگر یہ روایت پنپ نہ سکی۔ منٹو بے چارے خود منٹو نمبر ترتیب دینے کے لیے مختلف جریدوں کے دروازے کھٹکھٹاتے رہے مگر منٹو نمبر نکلوانے کے لیے انہیں بھی مرنا پڑا۔ ان کی موت کے بعد ایک چھوڑ کئی منٹو نمبر نکلے۔''(۶۶)

جوش ملیح آبادی علامہ اقبال نہیں ہیں انہیں علامہ اقبال کے فکر اور فن دونوں کی بلندی نصیب نہیں ہوئی۔ یار لوگوں نے بلا وجہ انہیں اقبال کے مدِ مقابل بنا دیا اور انہوں نے خود بھی اس سند کو بخوشی قبول کرلیا۔ جوش ملیح آبادی کی عظمت ان کی فطرت نگاری ان کی حسن کی مصوری اور ان کے فن کی رعنائی اور ان کے الفاظ کے خلاقانہ استعمال میں ہے۔ ۲۸ مئی ۲۰۱۰ء کو ڈاکٹر منور ہاشمی نے بتایا کہ انہوں نے ''اقبال اور جوش، فطرت نگاری کے آئینے میں'' ایک مضمون تحریر کیا جو ''کہسار'' میں شائع ہوا تھا اور حال ہی میں ''ادبیات'' کا ضخیم جوش نمبر جوش شناسوں کے لیے خاصے کی چیز ہے(۶۷)

جوش ملیح آبادی اور علامہ اقبال کا فلسفہ مختلف ہے۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ علامہ اقبال عمر خیام کے نظریے کے پیروکار ہیں اور حافظ شیرازی کی طرح حقائق و معارف کے رخ سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی مذہب و اخلاق پر تنقید کرتے ہیں جبکہ علامہ اقبال کی شاعری کی اساس ہی مذہب و اخلاق ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ علامہ اقبال کی نشو و نما مذہبی فضا میں ہوئی اور ان کو مذہبی بزرگوں کی صحبت ملی ہے اس کے برعکس جوش ملیح آبادی کی پرورش لکھنؤ کے عیاش کوش ماحول میں ہوئی ہے۔ اس لیے جوش ملیح آبادی آگے چل کر اسی رنگ میں رنگ گئے۔ علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادی کے انداز بیاں میں فرق ہے۔ علامہ اقبال کے ہاں مخصوص اصطلاحی الفاظ ہیں جو فلسفیانہ نکات بیان کرتے ہیں۔ علامہ اقبال کا رنگ حکیمانہ ہے۔ جوش ملیح آبادی کا رنگ شبابی ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری قومی شاعری ہے وہ ایک

اسلامی شاعر ہیں۔ جوش ملیح آبادی کی شاعری ہندوستانی عوام کی شاعری ہے۔ جس میں برِصغیر پاک و ہند کی سماجی، سیاسی، تاریخ سمٹ کر آ گئی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ علامہ اقبال ایک مفکر فلسفی شاعر ہیں۔ جوش ملیح آبادی کا رجحان فکر و فلسفہ کی طرف نہیں ہے ان کا سارا سرمایۂ زندگی ادب و شعر و خیالات ہیں۔ علامہ اقبال کی غزلوں میں فکری عمق ہے اس کے برعکس جوش ملیح آبادی کی غزلوں میں سطحیت ہے۔ جوش ملیح آبادی کا مطالعہ علامہ اقبال کی طرح وسیع نہیں ہے۔ نہ ہی علامہ اقبال کی طرح انہوں نے فلسفہ کی باضابطہ تعلیم حاصل کی ہے۔ اس لیے جوش ملیح آبادی جذباتی شاعر ہے، مسائل حیات، کائنات پر ان کو فلسفیانہ درک نہیں ہے۔ علامہ اقبال نے جوش ملیح آبادی سے کسی قسم کا اثر قبول نہیں کیا اور نہ ہی ان کے ساتھ شعوری طور پر علامہ کی فکری مماثلت کا سوال پیدا ہوتا ہے البتہ جوش ملیح آبادی نے علامہ اقبال سے شعوری اثر لیا اور ان کی فکر پر علامہ اقبال کے اثرات نمایاں ہیں۔

ڈاکٹر محمد وسیم انجم، استاد، انچارج شعبہ اُردو، وفاقی جامعہ اُردو، اسلام آباد

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر جاوید اقبال، زندہ رود، سنگِ میل پبلی کیشنز، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، اشاعت دوم، ۲۰۰۸ء، ص ۵۱، ۶۷۔

۲۔ ڈاکٹر ہلال نقوی، جوش ملیح آبادی: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیاتِ پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۳۹

۳۔ ایضاً ص ۴۱ تا ۴۴

۴۔ رشید امجد۔ فاروق علی۔ مرتبین، سرسیدین، پاکستانی ادب، (چار جلدیں) دوسری جلد، طبع اول، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی، جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۸۰۶ تا ۸۱۲

۵۔ ڈاکٹر ہلال نقوی، جوش ملیح آبادی: شخصیت اور فن، ص ۴۴

۶۔ پروفیسر آلِ احمد سرور، مجموعہ تنقیدات، مرتبہ عاصمہ وقار، الاعجاز پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۴۷۹

۷۔ ڈاکٹر محمد وسیم انجم، اقبالیاتی خاکے، انجم پبلشرز کمال آباد، راولپنڈی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۲

۸۔ ڈاکٹر جاوید اقبال، زندہ رود، ص ۳۵، ۳۶

۹۔ ڈاکٹر صابر کلوروی، مرتب۔ کلیات باقیاتِ شعرِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۷

1o.Riffat Hussain,Dr.Edited. The Swordand and the Sceptre.Iqbal Academy Pakistan , Lahore. 1977.Page261.

۱۱۔ ایضاً ص ۲۷۸

۱۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، مطالعۂ اقبال کے چند نئے رخ، بزمِ اقبال، کلب روڈ، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۲۶۳

۱۳۔ ڈاکٹر وحید عشرت، مرتب۔ اقبال ۸۴ء، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۴۱
۱۴۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، اردو ڈائجسٹ پرنٹرز، لاہور، مئی ۱۹۷۵ء ص ۱۶۹
۱۵۔ ڈاکٹر ہلال نقوی، جوش ملیح آبادی: شخصیت اور فن، ص ۱۳۴
۱۶۔ شاہد احمد دہلوی، گنجینۂ گوہر، مکتبہ اسلوب، کراچی، اشاعت دوم، ۱۹۸۶ء، ص ۱۷۵
۱۷۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، ص ۱۷۰
۱۸۔ حکیم یوسف حسن۔ مدیر۔ نیرنگِ خیال، اقبال نمبر، ادارہ فروغ اردو، لاہور، نومبر ۱۹۷۷ء، ص ۵۴۷
۱۹۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، ص ۱۷۰
۲۰۔ پروفیسر آلِ احمد سرور، مجموعہ تنقیدات، مرتبہ عاصمہ وقار، ص ۴۸۰
۲۱۔ ڈاکٹر وحید عشرت، مرتب۔ اقبال ۸۴ء، ص ۱۳۴
۲۲۔ شیخ عطاء اللہ۔ مرتب۔ اقبال نامہ مجموعہ مکاتیب اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، طبع نو تصحیح و ترمیم شدہ جلد، ۲۰۰۵ء، ص ۴۸۴، ۴۸۵
۲۳۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، ص ۲۰۹
۲۴۔ ضیاء اللہ کھوکھر۔ مرتب۔ ماہانہ رسائل کے خصوصی نمبر، عبدالمجید کھوکھر یادگار لائبریری، گوجرانوالہ، اشاعت اول، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۹
۲۵۔ ڈاکٹر وحید عشرت، مرتب۔ اقبال ۸۴ء، ص ۱۳۵
۲۶۔ محمد وسیم انجم، اقبالیاتِ نیرنگِ خیال، انجم پبلشرز کمال آباد راولپنڈی، اشاعتِ اول، ۲۰۰۰ء، ص ۹۸
۲۷۔ ڈاکٹر وحید عشرت، مرتب۔ اقبال ۸۴ء، ص ۱۳۵
۲۸۔ شیخ عطاء اللہ ایم اے۔ مرتب۔ اقبال نامہ، مجموعۂ مکاتیب اقبال (حصہ اول) شیخ محمد اشرف تاجر کتب کشمیری بازار، لاہور، س ن، ص ۴۱
۲۹۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اقبال سب کے لیے، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۳۴
۳۰۔ جاوید اقبال، زندہ رود، جلد اول، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، اشاعت سوم، ۱۹۹۵ء، ص ۶۵
۳۱۔ مولانا عبدالسلام ندوی، اقبال کامل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، اشاعت اول، ۱۹۸۵ء، ص ۶۷
۳۲۔ پروفیسر محمد ایوب صابر، اقبال کی فکری تشکیل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، السلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰۸
۳۳۔ ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی، روایاتِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، اشاعت دوم، ۱۹۸۹ء، ص ۹۸، 115
۳۴۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، فروغِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، اشاعت اول، ۱۹۹۶ء، ص ۲۵۲
۳۵۔ رحیم بخش شاہین۔ مرتب۔ اوراقِ گم گشتہ، (علامہ اقبال کے بارے میں غیر مدون تحریریں) اسلامک پبلی کیشنز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۱۳۶
۳۶۔ شاہد احمد دہلوی، گنجینۂ گوہر، ص ۱۹۳

۳۷۔ امام ابوداؤد سلیمان بن اشعث بجستانی، سنن ابوداؤد شریف، مترجم علامہ وحید الزمان، اسلامی اکادمی، اردو بازار لاہور، ۱۹۹۳ء، ص۴۰۲

۳۸۔ ایضاً ص۴۰۲،۴۰۳

۳۹۔ ڈاکٹر محمد وسیم انجم، قرآن اور قانونِ جدید، انجم پبلشرز کمال آباد راولپنڈی، ۲۰۰۶ء، ص۱۷۲

۴۰۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، ص۱۷۱

۴۱۔ حکیم یوسف حسن۔ مدیر۔ نیرنگِ خیال، اقبال نمبر، ص۳۲۷

۴۲۔ ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی، اقبال اور محبتِ رسولؐ، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، اشاعت ششم، ۲۰۰۶ء، ص۱۹

۴۳۔ ڈاکٹر وحید عشرت، مرتب۔ اقبال ۸۴ء، ص۱۳۷

۴۴۔ اقبال، کلیاتِ اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، اشاعت ششم، ۲۰۰۴ء، ص۳۱۱

۴۵۔ ایضاً ص۳۹۱

46.Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in islam, Sh muhammad ashraf, Kashmiri Bazar, Lahore, Reprinted, April 1968.

۴۷۔ سید نذیر نیازی۔ مترجم۔ تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، بزمِ اقبال، لاہور، اشاعتِ سوم، مئی ۱۹۸۶ء، ص

۴۸۔ اقبال، کلیاتِ اقبال اردو، ص۳۱۲

۴۹۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، ص۴۱۸

۵۰۔ اقبال، کلیاتِ اقبال اردو، ص۳۱۳

۵۱۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، ص۴۱۹

۵۲۔ اقبال، کلیاتِ اقبال اردو، ص۳۱۳

۵۳۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، ص۴۱۹

۵۴۔ ڈاکٹر محمد وقار احمد رضوی، تاریخ جدید اردو غزل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، اشاعت دوم، ۲۰۰۰ء، ص۶۱۶

۵۵۔ پروفیسر آلِ احمد سرور، مجموعہ تنقیدات، ص۳۲

۵۶۔ ڈاکٹر محمد وقار احمد رضوی، تاریخ جدید اردو غزل، ص۶۳۱

۵۷۔ عین الحق۔ مرتب۔ عروسِ ادب (جلد چہارم)، بزمِ جوش، کراچی، جون ۱۹۸۴ء، ص۱۴۱

۵۸۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، ص۴۹۰

۵۹۔ پروفیسر محمد ایوب صابر، اقبال کی فکری تشکیل، ص۸۳

۶۰۔ ایضاً ص۸۳،۱۱۳

۶۱۔ ڈاکٹر ہلال نقوی، جوش ملیح آبادی: شخصیت اور فن، ص۱۷۴

۶۲۔ ڈاکٹر وحید عشرت، مرتب۔ اقبال ۸۴ء، ص ۱۳۱ تا ۱۵۷

۶۳۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔ مرتب۔ جامعات میں اردو تحقیق، ہائر ایجوکیشن کمیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۳۳

۶۴۔ حکیم محمد یوسف حسن، بدرالدین حسن۔ مدیران۔ نیرنگِ خیال اقبال نمبر، شاہی محلہ، لاہور، جلد ۱۲، شمارہ ۹۹، ۱۰۰، ستمبر، اکتوبر ۱۹۳۲ء، ص ۲۴

۶۵۔ صہبا لکھنوی۔ مدیر۔ افکار، بیادِ جوش، مکتبہ افکار، رابنسن روڈ کراچی، شمارہ ۱۴۸ اء، جولائی ۱۹۸۲ء، ص ۱۷، ۱۸۔

۶۶۔ محمد وسیم انجم، اقبالیاتِ نیرنگِ خیال، ص ۲۵۴

۶۷۔ فخر زمان۔ مدیرِ اعلیٰ۔ ادبیات، جوش نمبر۔ اکادمی ادبیات پاکستان، شمارہ ۸۷ (اپریل تا جون ۲۰۱۰) صفحات ۳۵۹

پہاڑی اور ہندکو..........ایک زبان کے دو لہجے

ڈاکٹر محمد سفیان صفی
محمد صادق

ABSTRACT

An important language spoken in most parts of kashmir is called pahari language while the language of Hazara division KP called Hindko Language. Beside, Hazara, Hindko is also spoken in some parts of Peshawarand Kohat division of KP Some researchers of Pahari and Hindko languages are of the view that these are two different languages but their arguments are not strong. There are many reasons which prove that Pahari and Hindko are tw different accents or dialects of the same language, becaue there are many marphological and grametical resemblences and similarities in both the languages.In this article the same issue is discussed and it has been proved in the light of solid evidences that Pahari and Hindko is the same language with a difference of vocabulary and pronounciation of only a few words.

پہاڑی زبان آزاد کشمیر کے ایک بڑے حصے میں بولی جانے والی زبان ہے۔اس زبان کا تعلق ہند آریائی خاندان کے ایک گروہ ''پشاچہ'' یا'' دردی'' سے ہے۔یہ زبان مزید بھی کئی ذیلی گروہوں میں منقسم ہے۔تاہم اسے مغربی گروہ کی زبانوں میں شمار کیا جاتا ہے اور مغربی گروہ میں وہ زبانیں شامل ہیں جو جموں و کشمیر کے علاقوں میں بولی جاتی ہیں۔اس زبان کا تعلق کھکھہ یا کھاشہ قبائل سے جوڑا جاتا ہے۔ کریم اللہ قریشی کے مطابق بعض تاریخی کتابوں میں ان قبائل کو کشان یا اخشان بھی کہا گیا ہے۔(۱) آریاؤں کے یہ قبائل مختلف اوقات میں مشرقی یورپ اور وسطی ایشیاء سے ہوتے ہوئے ایران آئے اور پھر ایران سے برصغیر پاک و ہند میں داخل ہوئے۔یہ قبائل ایران میں بھی کافی عرصہ تک مقیم رہے۔برصغیر پاک و ہند میں وارد ہونے کے بعد ان قبائل نے کوہِ ہندوکش کے جنوبی علاقوں میں اقامت اختیار کی۔آریاؤں کے ان گروہوں کی آمد کو کریم اللہ قریشی نے ان الفاظ میں سمیٹا ہے۔

> ''کھاشہ قبائل برصغیر پاک و ہند میں وارد ہونے والے آریاؤں کا وہ گروہ ہے جو اپنے اصلی وطن مشرقی یورپ اور وسطِ ایشیاء سے ہجرت کرنے کے بعد صدیوں مشرقی ایران میں قیام پذیر رہا اور ۱۵۰۰ قبل مسیح یا اس سے کچھ پہلے ہندوکش کے جنوب میں گلگت بلتستان (دردستان) اور کشمیر میں آ بسا''۔(۲)

پہاڑی زبان خود بھی اگرچہ کئی لہجوں میں تقسیم ہے تاہم اس کا لسانی نظام، تاریخی و تہذیبی پس منظر اور زبان کے تمام لہجے ہزارہ میں بولی جانے والی ہندکو سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔اس لیے راقم کا خیال ہے کہ ہندکو اور پہاڑی ایک ہی زبان کے دو مختلف نام ہیں۔

یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ بہت سے محققین نہ صرف پہاڑی زبان کو ہندکو زبان سے بالکل الگ تھلگ زبان

قرار دیتے ہیں بلکہ پہاڑی زبان کا تذکرہ کرتے ہوئے ہندکو کو سرے سے زیر بحث ہی نہیں لاتے۔ حالانکہ ہندکو اور پہاڑی دو علیحدہ علیحدہ زبانیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی زبان کے دو لہجے ہیں۔ اگر کسی سے پوچھا جائے کہ سوائے چند الفاظ اور لہجے کے وہ کون سے اصول و قواعد ہیں جو دونوں زبانوں کو ایک دوسرے سے الگ کرتے ہیں تو جواب ندارد۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے زیر اہتمام ایم۔فل کی سطح کے لیے چھاپی گئی کتاب ''پاکستانی زبانیں۔۔مشترکہ لسانی وادبی ورثہ'' جس کے مرتب ڈاکٹر انعام الحق جاوید اور عبداللہ جان عابد ہیں، اس کتاب میں ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، کریم اللہ قریشی اور ڈاکٹر صغیر خان نے ''ہندکو اردو لسانی وادبی اشتراک'' اور ''پہاڑی اردو لسانی وادبی اشتراک'' کو الگ الگ ابواب کے تحت بیان کیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ان مذکورہ محققین نے بغیر کسی علمی استدلال اور جواز کے انہیں الگ اور مختلف زبانوں کے طور پر درج کیا ہے جبکہ پہاڑی اور ہندکو زبانوں کے درمیان کوئی ایسا قابلِ ذکر فرق نہیں ہے جو دونوں میں حدِ فاصل پیدا کرے۔ اگر کچھ فرق ہے تو وہ لہجے کے لحاظ سے ہے۔ صرف لہجے کے فرق یا دس پندرہ فیصد الفاظ کے اختلاف کے ساتھ کسی زبان کو علیحدہ یا الگ زبان نہیں قرار دیا جاسکتا۔ ویسے بھی بیشتر زبانوں کے بارے میں عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ ہر پندرہ یا بیس میل کے بعد لہجے کے حوالے سے زبانوں میں تغیر و تبدل واقع ہوجاتا ہے کیوں کہ گردونواح کی مختلف زبانیں اس زبان کے لہجے اور الفاظ کو متاثر کرتی رہتی ہیں۔ رانا فضل حسین زبانوں کے لہجوں میں فرق کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''یہ حقیقت مسلمہ ہے کہ ہر دس میل کے بعد ایک ہی زبان میں لہجے کا فرق ہوتا ہے مگر اس فرق سے نئی زبان کا ظہور نہیں ہوتا۔''(۳)

ہندکو اور پہاڑی معنوی لحاظ سے ایک ہی طرح کا مفہوم رکھتی ہیں۔ ہندکو سے مراد ہند کے پہاڑوں میں بولی جانے والی زبان ہے جبکہ پہاڑی زبان کی وجہ تسمیہ بھی یہی ہے کہ پہاڑوں میں بولی جانے والی زبان۔ ڈاکٹر ظفر حسین ظفر پہاڑی زبان کی وجہ تسمیہ سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''پہاڑی کی نسبت پہاڑوں سے ہے۔ بڑے بڑے سلسلہ ہائے کوہ کے دامن میں بسنے والے لوگوں کی زبان پہاڑی کہلاتی ہے۔''(۴)

پروفیسر زبیر احمد قاضی کے مطابق جارج گریئرسن نے اپنی معروف کتاب lingustic survey of india میں ہندکو کو لہندا کی ایک بولی قرار دیا ہے۔ لہندا کے معنی مغرب کے ہیں۔ یعنی مغربی علاقوں میں بولی جانے والی زبان یا بولی۔(۵) اسی طرح پہاڑی زبان کے حوالے سے بھی گریئرسن نے لکھا ہے کہ پہاڑی زبان ہند آریائی خاندان کا ایک ذیلی گروہ ہے جو مزید تین چھوٹے چھوٹے گروہوں میں منقسم ہے جن میں مشرقی، وسطی اور مغربی گروہ شامل ہیں۔ گریئرسن نے جموں وکشمیر کی پہاڑی زبان کو مغربی علاقوں کی زبان قرار دیا ہے اور اس کے لیے unspecified کا لفظ استعمال کیا ہے۔(۶) یعنی کسی خاص علاقے سے اسے مخصوص نہیں کیا۔ اس صورتِ حال پر پروفیسر زبیر احمد تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''گریئرسن نے مغربی پہاڑی کی جو حدود بیان کی ہیں ان میں ریاست جموں وکشمیر میں بولی

جانے والی پہاڑی کی حدود مغربی کشمیر میں بتائی ہیں لیکن یہ واضح نہیں کیا کہ مغربی کشمیر میں پہاڑی کے کون کون سے علاقے ہیں۔تاہم مغربی کشمیر کے بارے میں زمینی اور جغرافیائی حقائق کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ پونچھ اور راجوری کے اضلاع (بشمول موجودہ میر پور، کوٹلی ،بھمبر، اور باغ کے اضلاع) مغربی کشمیر کے علاقے ہیں جہاں پہاڑی زبان بولی جاتی ہے لیکن حیرانی کی بات ہے کہ گریئرسن نے کشمیر کے جنوب مغرب کا پورا ضلع مظفر آباد اور وادی کشمیر میں پہاڑی زبان کے تمام دوسرے علاقوں کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے''۔(۷)

گریئرسن کے ان اقتباسات سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ ہندکو یا پہاڑی مغربی علاقوں میں بول جانے والی زبانیں ہیں۔چونکہ گریئرسن نے پہاڑی یا ہندکو زبان کی حدود متعین نہیں کیں اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں زبانیں مختلف نہیں ہیں بلکہ ایک ہی وسیع علاقے کی پیداوار ہیں۔چونکہ ہماری بحث کا موضوع ہندکو اور مغربی گروہ میں شامل پہاڑی زبان سے ہے جو آزاد جموں و کشمیر میں بولی جاتی ہے اور مختلف لہجوں میں تقسیم ہونے کی وجہ سے لسانی تنازعہ کا سبب بنی ہوئی ہے۔اس لیے یہاں وہ اشتراکات تلاش کیے جائیں گے جو دونوں کو ایک ثابت کرتے ہیں۔

عام اصول ہے کہ دو زبانوں کے لسانی اشتراک یا اختلاف کو جانچنے کے لیے ان زبانوں کے حروف تہجی، مصادر، ذخیرہ الفاظ، رسم الخط اور قواعد صرف ونحو کو دیکھا جاتا ہے۔اگر دو زبانوں میں یہ مذکورہ عناصر ایک جیسے ہوں تو اس کا مطلب ہے کہ یہ دونوں زبانیں مختلف یا الگ الگ نہیں ہیں بلکہ ایک ہی زبان ہے جسے محض لہجے کے اختلاف یا کسی اور وجہ سے الگ الگ سمجھ لیا گیا ہے۔اسی اصول کے تحت ہندکو اور پہاڑی زبان کے بنیادی مصادر و الفاظ اور اصول و قواعد پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ سوائے لہجے کے دونوں زبانوں میں کوئی فرق نہیں۔ ہندکو اور پہاڑی زبان کے لہجوں کے اس فرق کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عالم چوہدری رقم طراز ہیں:

''دریائے چناب اور جہلم کے درمیان واقع ریاست جموں و کشمیر کا وہ علاقہ جو پوٹھوہار سے لیکر مظفر آباد تک پھیلا ہوا ہے اور جس کے اطراف میں جموں، مری، ہزارہ اور جہلم کے علاقے ہیں ،پہاڑی زبان بولنے والوں کا مسکن ہے۔اس علاقے میں بولی جانے والی پہاڑی زبان تھوڑے بہت لہجاتی فرق کے باوجود تقریباً ایک ہی ہے''۔(۸)

کسی زبان میں لہجے کی تبدیلی کا عمل ہر اس جگہ کارفرما رہتا ہے جہاں گردونواح میں مختلف بولیوں یا زبانوں کا وجود ہو اور وہ اثر انداز بھی ہو رہی ہوں۔یہی فرق ہندکو اور پہاڑی زبان کے حوالے سے دیکھا جائے تو بات سمجھ آجاتی ہے کہ پہاڑی زبان میں اتنے لہجے کیوں کر پیدا ہوئے۔کشمیر کے مغربی علاقے پونچھ، راولاکوٹ، میر پور، کوٹلی اور بھمبر وغیرہ جہاں پہاڑی زبان بولی جاتی ہے، یہ علاقے چونکہ پوٹھوہار اور پنجاب کے علاقوں، گجر خان، راولپنڈی، دینہ، گجرات، کہوٹہ اور مری وغیرہ کے قریب ہیں اس لیے ان علاقوں میں بولی جانے والی پہاڑی زبان پر پنجابی اور پوٹھوہاری زبان کے اثرات گہرے ہیں۔پہاڑی زبان میں لکھی گئی میاں محمد بخش کی تخلیق ''سیف الملوک'' کا مطالعہ کیا جائے تو پنجابی زبان کے اثرات بڑے واضح نظر آتے ہیں۔مثلاً سیف الملوک میں شامل حمد باری تعالیٰ سے یہ دو اشعار ملاحظہ کیجیے۔

سدا بہار دئیں اس باغے کدے خزاں نہ آوے
ہوون فیض ہزاراں تائیں ہر بھکھا پھل کھاوے (۹)
بال چراغ عشق دا میرا روشن کر دے سیناں
دل دے دیوے دی روشنائی جاوے وچہ زیناں

پہاڑی زبان کا دوسرا لہجہ وہ ہے جو آزاد کشمیر کے علاقوں، نکیال، کھوئی رٹہ اور کوٹلی کے کچھ علاقوں میں بولا جاتا ہے۔ گوجر آبادیوں اور پوٹھوہار کے علاقوں کے ساتھ قربت کی وجہ سے یہ لہجہ بھی پوٹھوہاری اور گوجری سے متاثر ہے۔ پہاڑی زبان کا ایک تیسرا لہجہ بھی ہے جسے پونچھی لہجہ کہا جاتا ہے۔ یہ لہجہ پونچھ کے علاوہ راولاکوٹ، باغ اور سدھنوتی وغیرہ میں بولا جاتا ہے۔ بعض محققین اس لہجے کو پہاڑی زبان کا مرکزی لہجہ بھی قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ ان تمام علاقوں کی واحد زبان پہاڑی ہے۔ حتیٰ کہ ان علاقوں میں رہنے والے گوجر اور دوسری قومیں بھی پہاڑی زبان ہی بولتی ہیں۔ پہاڑی زبان کا چوتھا بڑا لہجہ جو ایک وسیع علاقے کا احاطہ کرتا ہے، کرناہی یا ہندکی لہجہ کہلاتا ہے۔ یہ لہجہ آزاد کشمیر میں ضلع مظفر آباد، وادیِ نیلم، وادیِ جہلم، کرنا اور ضلع باغ میں بولے جانے کے علاوہ جموں وکشمیر میں اننت ناگ، بارہ مولا اور سری نگر وغیرہ میں جبکہ پشاور اور ہزارہ کے تمام علاقوں میں بولا جاتا ہے۔ خواجہ غلام احمد پنڈت کے مطابق کشمیری، گوجری، بلتی اور شنا زبانوں کے سوا آزاد کشمیر میں جو زبانیں بولی جاتی ہیں ان سب کو پہاڑی زبان کہا جا سکتا ہے۔ (۱۰) یہاں باقی زبانوں سے خواجہ صاحب کی مراد یقیناً ہندکو زبان ہی ہے جسے لہجے کی وجہ سے الگ سمجھا جا رہا ہے۔ پھر اس حقیقت کو بھی جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ ہزارہ ایک دور میں باقاعدہ کشمیر کا حصہ تھا اور ان میں تاریخی ولسانی روابط بھی موجود تھے۔ بلکہ ایک روایت کے مطابق ہزارہ کا قدیم نام ابی ساریز (Abisares) ہے جس کا قدیمی کتب میں ذکر ہوا ہے۔ یہ علاقے سکندر اعظم نے کشمیر کے راجہ ابی ساریز کو دیئے تھے۔ (۱۱)

کشمیر کے پہاڑی علاقوں کے لوگوں اور ہزارہ کے لوگوں کے درمیان ہندکو لسانی روابط رنجیت سنگھ کے دور میں فروغ پائے۔ چونکہ کشمیر ایک کثیر اللسانی خطہ تھا اس لیے لہجے کے فرق کی وجہ سے یہ زبان ہزارہ و پشاور میں ہندکو اور آزاد کشمیر میں پہاڑی کہلائی۔ بشیر احمد سوز 'ہزارہ میں ہندکو زبان وادب کی تاریخ' میں لکھتے ہیں:

> ''مختلف ادوار میں اس کو کئی نام دیے گئے اور مختلف علاقوں میں دوسری زبانوں کے اختلاط اور ملاپ کی وجہ سے اس کے لب ولہجہ میں بھی معمولی معمولی تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں اور کئی لفظ اس زبان میں شامل ہوتے رہے۔ کبھی یہ ہنکو اور اندکو کے روپ میں جلوہ آراء ہوئی تو کہیں پہاڑی، لاہوری، گجراتی، جہلمی اور سرائیکی کہلائی۔'' (۱۲)

یہی وجہ ہے کہ آج ہزارہ اور آزاد کشمیر کے پہاڑی علاقوں کے لوگوں کی عام بول چال کی زبان پہاڑی یا ہندکو کہلاتی ہے۔ علاقائی وسعت کے اعتبار سے اس لہجے کو دوسرے تمام لہجوں پر برتری حاصل ہے۔ مظفر آباد، وادیِ نیلم، وادیِ جہلم اور باغ وغیرہ کے گردونواح میں ایبٹ آباد، مانسہرہ، بالاکوٹ، کاغان وناراں، ہری پور اور تناول کے علاقے ہیں۔ اسلئے ہزارہ وپشاور اور آزاد کشمیر کے ان علاقوں میں زبان کا لہجہ ایک جیسا ہے اور پہاڑی زبان کے دوسرے لہجوں

سے قدرے مختلف ہے۔ کیونکہ ہزارہ میں بولی جانے والی دوسری زبانوں کے اثرات ہندکو/ پہاڑی زبان پر موجود ہیں۔ مثلاً پہلے آزاد کشمیر میں پہاڑی زبان کا لہجہ ڈاکٹر صابر آفاقی کی غزل کے ان چند اشعار میں دیکھیں اور پھر اس کا موازنہ مانسہرہ کے معروف ہندکو شاعر فضلِ اکبر کمال کی غزل کے ساتھ کریں تو صاف معلوم ہوگا کہ دونوں زبانوں میں کوئی قابل ذکر فرق نہیں ہے۔

تن سارا چکنا چور ہویا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔دس ملماں لاواں کتھے کتھے
اتبار نہ ماہڑی گل دار ہیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔حن قسماں کھاواں کتھے کتھے (۱۳)

اب فضل اکبر کمال کی غزل کے چند اشعار دیکھیں جس کے الفاظ ہو بہو مندرجہ بالا اشعار کی طرح ہیں۔

ہو کے یار بے غم کتھا جل سیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔کتر کے توں مڑے کھم کتھا جل سیں
مچ طعنے تکو سنڑنے پے سن ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہونڑاں کو توں لازم کتھا جل سیں (۱۴)

یہاں پیش کی گئی ان دو مختلف لہجوں کی غزلوں کا لسانی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ سوائے لہجے کے ان دونوں میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ اسی طرح میاں کریم اللہ قریشی کی کتاب ''پہاڑی اور اردو۔ ایک تقابلی جائزہ'' کے تعارف میں پہاڑی زبان کا ایک اقتباس دیکھیں جسے اگر ہندکو زبان میں دھرایا جائے تو لہجے اور زبان کی ہو بہو ہی شکل ہوگی جو میاں کریم اللہ قریشی کے اس اقتباس میں ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو'' بچہ تکو میں سو وار آکھیئے ہون پڑھنا چھوڑ دہ۔ مچ پڑھنے نال مغز خراب ہوگیندے۔ بس تدھ کافی پڑھ کہدا''۔ (۱۵)

ترجمہ:۔''بیٹا تمھیں سو مرتبہ کہہ چکی ہوں کہ اب پڑھنا چھوڑ دو۔ زیادہ پڑھنے سے دماغ خراب ہو جاتا ہے۔ بس تم نے اب بہت پڑھ لیا''۔

اس اقتباس میں میں شامل تمام الفاظ ہندکو میں ہو بہو شامل ہیں۔

غرض الگ الگ سمجھی جانے والی دونوں زبانوں کا لسانی جغرافیہ اور وجۂ تسمیہ یکساں ہونے کے علاوہ بنیادی گرائمر، قواعد صرف ونحو، صوتیات، رسم الخط حتیٰ کہ دونوں زبانوں کے حروف تہجی اور اندازاً اسی (۸۰) فیصد مصادر اور الفاظ بھی ایک جیسے ہیں۔ نیز دوسری زبانوں مثلاً سنسکرت، انگریزی، پنجابی، گوجری، ہندی، عربی و فارسی اور اردو سے اخذ و استفادہ کا سلسلہ بھی یکساں ہے۔ صرف لہجوں کا فرق ہے۔ جس کی بنیاد پر پہاڑی زبان کے چند محققین پہاڑی کو ہندکو سے الگ زبان قرار دینے پر مصر ہیں۔ پروفیسر ذوالفقار احمد خان اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:۔

> ''پہاڑی زبان اپنے لب و لہجے، ذخیرۂ الفاظ اور صوتی نظام کے لحاظ سے ہندکو، پوٹھوہاری اور پنجابی سے بہت قریب ہے۔ یہ زبان خطہ آزاد کشمیر میں میر پور سے لیکر مظفر آباد کے دور افتادہ علاقوں تک معمولی فرق کے ساتھ موجود ہے''۔ (۱۶)

پہاڑی زبان کے ممتاز محقق کریم اللہ قریشی نے بھی سوائے لہجے کے معمولی فرق کے دونوں زبانوں میں کوئی امتیاز پیدا نہیں کیا اور دونوں زبانوں کے درمیان الفاظ اور لہجے کے فرق کو یوں واضح کیا ہے:۔

''ضلع راجوری اور پونچھ میں '' مجھے، تجھے'' کیلئے جموں کی ڈوگری کے '' کی تکی'' کے اثر کی وجہ

سے ''گمی تگی اور بعض جگہوں پر ''مغی تغی'' کہا جاتا ہے، جبکہ پونچھ کے سرن کوٹ علاقہ سے تقریباً دس کلومیٹر کے فاصلہ پر مینڈھر میں یہی ''گمی تگی'' یا ''مغی تغی'' مکیں تو ئیں میں بدل جاتا ہے اور پورے ضلع مظفر آباد اور وادیِ کشمیر کے دوسرے علاقوں میں ''مکوتکو'' بولا جاتا ہے۔ اسی طرح ان دو اضلاع (پونچھ، راجوری) میں بعض جگہوں کا ''آنا، جانا'' (آنا، جانا) اور ''راساڑا تساڑا'' (ہمارا، تمھارا) ''اچھنا، گچھنا'' اور ''اسنا تسنا'' یا اساں نا، تساں نا ہو جاتا ہے۔ جبکہ ضلع مظفر آباد اور وادیِ کشمیر کے دوسرے علاقوں میں ''اینا، گینا'' اور ''استا، تستا بولا جاتا ہے۔''(۱۷)

یہاں ذیل میں وہ تمام اہم اشتراکات ترتیب وار پیش کیے جاتے ہیں جو دونوں زبانوں کو سوائے لہجے کے فرق کے ایک ثابت کرتے ہیں۔ مثلاً پہلے حروفِ تہجی اور گنتی کو دیکھ لیجیے جو دونوں زبانوں میں ایک جیسے ہیں۔ ہندکو ماہرین لسانیات کے مطابق ہندکو کے حروفِ تہجی کی تعداد اردو زبان کے حروفِ تہجی کی تعداد کے برابر ہے۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نے بحوالہ مولوی عبدالحق اردو حروفِ تہجی کی تعداد پچاس (۵۰) لکھی ہے (۱۸) جبکہ پہاڑی زبان کے حروفِ تہجی کی تعداد بھی اتنی ہی ہے مگر میاں کریم اللہ قریشی نے الف مدآ/ا، معکوسی نون، ہائے خفی کے علاوہ ہائے دوچشم/ھ/ کے استعمال سے بننے والی آوازوں کو شامل کر کے پہاڑی زبان کے حروفِ تہجی کی تعداد/۶۵/ تک پہنچا دی ہے مگر یہ تمام حروف اور آوازیں وہی ہیں جو ہندکو میں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ میاں کریم اللہ قریشی کے مطابق پہاڑی کی تمام آوازوں کے لیے بھی وہی علامات یا حروف استعمال ہوتے ہیں جن پر اردو رسم الخط کی عمارت کھڑی ہے۔(۱۹) اردو زبان کے حروفِ تہجی وہی ہیں جو ہندکو کے بھی ہیں۔ لہٰذا پہاڑی اور ہندکو حروفِ تہجی میں بھی کوئی تفاوت نہیں۔ ذیل میں میاں کریم اللہ قریشی کے پیش کردہ حروفِ تہجی دیکھیے۔

آ، ا، ب، بہہ، پ، پہہ، پھ، ت، تہہ، تھ، تھہہ، ٹ، ٹہہ، ٹھہ، ث، ج، جہہ، چ، چہہ، چھ، چھہ ح، خ، د، دھ، ڈ ھ، ذ، ر، رہ، ڑ، ڑ ھ، ز، ژ، ژ، س، سہ، ش، شہہ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، کہہ، کھ، گ، گہہ، ل، لہہ، م، مہہ، ن، نہہ، ں، و، ہ، ھ، ء، ی، ے۔ (۲۰)

اب گنتی کے حوالے سے بھی ہندکو اور پہاڑی میں یکسانیت دیکھ لیں۔

گنتی میں اشتراک

پہاڑی	ہندکو	اردو	پہاڑی	ہندکو	اردو
ہک	ہک	ایک	دو	دو	دو
ترے	ترے	تین	چار	چار	چار
پنج	پنج	پانچ	چھے	چھے	چھ
ست	ست	سات	اٹھ	اٹھ	آٹھ
ناؤں	ناؤں	نو	دس	دس	دس

کسی بھی زبان میں بنیادی اہمیت اس کے اجزائے کلام کو حاصل ہوتی ہے۔ اجزائے کلام میں دو چیزیں

سب سے اہم ہوتی ہیں جنہیں اسم اور فعل کی اصطلاح سے جانا جاتا ہے۔ اجزائے کلام میں ترتیب کے لحاظ سے اسم کے بعد فعل آتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو کسی جملے کی بناوٹ میں سب سے اہم کردار فعل کا ہی ہوتا ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ فعل کے بغیر کوئی جملہ بنتا ہی نہیں تو زیادہ مناسب ہے۔ کریم اللہ قریشی فعل کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

''فعل عمل کے ہونے یا نہ ہونے اور عمل کے زمانے کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اس کی مختلف حالتوں اور جنس کی بھی ترجمانی کرتا ہے''۔(۲۱)

اس لیے فعل اجزائے کلام کا سب سے ضروری اور اہم حصہ ہوتا ہے۔ فعل میں کسی کام کا کرنا یا ہونا ظاہر کیا جاتا ہے۔ فعل کی بنیاد مصدر ہے جس کی نشانی اردو میں فعل کے آخر میں آنے والا ''نا'' ہے جبکہ ہندکو اور پہاڑی میں بھی مصدر کے آخر میں ''نا'' یا ''ڑاں'' آتا ہے۔ قواعد کے لحاظ سے مصدر فعل کی وہ شکل ہے جس سے فعل کی تمام دوسری شکلیں یا الفاظ بنتے ہیں۔ ہندکو اور پہاڑی دونوں زبانیں نہ صرف اسمِ عام اور اسمِ خاص میں یکساں ہیں بلکہ سینکڑوں افعال ایسے ہیں جو دونوں زبانوں میں ایک جیسے ہیں اور ان کے برتنے کا طریقہ کار بھی یکساں ہے۔

ذیل میں چند مشترک مصادر کی ایک فہرست دی جاتی ہے جو دونوں زبانوں کے لسانی اختلاف کا پردہ چاک کرتی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ مصادر نہ صرف پہاڑی اور ہندکو میں ایک جیسے ہیں بلکہ اردو زبان کے ساتھ بھی ان مصادر کا اشتراک موجود ہے۔ اردو کی طرح بیشتر مصادر کے آخر میں 'نا' آتا ہے۔ مثلاً اس طرح کے کچھ مشترک مصادر پر نظر ڈالیں جو ہندکو اور پہاڑی کے ایک زبان ہونے پر دال ہیں۔

پہاڑی	ہندکو	اردو	پہاڑی	ہندکو	اردو
تروڑنا	تروڑنا	توڑنا	جلنا	جلنا	جانا
پچھنا	پچھنا	وکھنا	پڑھنا	پڑھنا	پڑھنا
موڑنا	موڑنا	موڑنا	مروڑنا	مروڑنا	مروڑنا
جوڑنا	جوڑنا	جوڑنا	آنکلنا	آنکلنا	آنکلنا
آنڑاں	اینا	آنا	چڑھنا	چڑھنا	چڑھنا
کڑھنا	کڑھنا	پکڑھنا	ابلنا	ابلنا	ابلنا

بہت سے مصادر ایسے بھی ہیں جن کے آخر میں ''اڑاں'' آنے سے مصدر کی علامت ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً

بیٹھڑاں	بیٹھڑاں	بیٹھنا	اٹھڑاں	اٹھڑاں	اٹھنا
پیئڑاں	پیئڑاں	پینا	آنڑاں	آنڑاں	آنا
کھیڈڑاں	کھیڈڑاں	کھیلنا	کھانڑاں	کھانڑاں	کھانا
جمڑاں	جمڑاں	جمنا	دیکھڑاں	دیکھڑاں	دیکھنا

حروفِ تہجی اور بنیادی مصادر کے علاوہ دونوں زبانوں کے ذخیرہ الفاظ کے تین چوتھائی حصے میں پوری یکسانیت موجود ہے۔ اشیائے خورد و نوش سے لیکر لباس، زیورات، سامان آرائش و زیبائش، اوزار حتیٰ کہ بازار اور سکول سے متعلق

اشیاء کے نام بھی ایک جیسے ہیں۔ ذیل میں اس طرح کے الفاظ کی ایک فہرست پر نظر ڈ الیں۔

پہاڑی	ہندکو	پہاڑی	ہندکو
اڑہ	اڑہ	استاد	استاد
امانت	امانت	حرام	حرام
بت	بت	حصہ	حصہ
پتلا	پتلا	پریشان	پریشان
پگڑی	پگڑی	وہم	وہم
حساب	حساب	تہمت	تہمت
تھیلا	تھیلا	تھالی	تھالی
ٹوکرا	ٹوکرا	یاری	یاری
ثبوت	ثبوت	چٹھی	چٹھی
پانی / پاڑیں	پانی	پٹی	پٹی

پہاڑی اور ہندکو کے مشترک تابع مہمل الفاظ کی فہرست

پہاڑی	ہندکو	پہاڑی	ہندکو
کرایہ ورائیہ	کرایہ ورائیہ	چیچ شیچ	چیچ شیچ
میز شیز	میز شیز	ٹھیکہ ویکہ	ٹھیکہ ویکہ
آلو شالو	آلو شالو	ٹماٹر شاٹر	ٹماٹر شاٹر

اسمائے ضمیر

مختلف اسماء کے طور پر یا اسماء کی جگہ استعمال ہونے والے الفاظ اسمائے ضمیر کہلاتے ہیں۔ قواعد کی رو سے ہندکو اور پہاڑی ضمائر زیادہ تر ایک جیسے ہیں۔ بعض ضمائر کے حروف اگر چہ مختلف نظر آتے ہیں تاہم بنیادی حرف یا بنیادی مادہ دونوں زبانوں کے ضمائر کا ایک جیسا ہی ہے۔ ذیل میں اسمائے ضمیر کی مختلف شکلوں ضمیرِ شخصی، ضمیرِ معکوسی، ضمیر اشارہ، ضمیرِ اضافی، ضمیرِ موصولہ اور ضمیرِ استفہام میں اشتراک و یکسانیت دیکھیں۔

پہاڑی ضمائر	ہندکو	اردو ضمائر	پہاڑی ضمائر	ہندکو ضمائر	اردو ضمائر
مڑا/مہاڑا	مڑا	میرا	ایہہ	ایہہ	یہ
کونڑ	کونڑ	کون	اوہ	اوہ	وہ
میں	میں	میں	تسیں	تُسیں	تم/آپ
تسا/تساڑا	تُسا/تسدا	تمھارا	اِن دا	اِن دا	اِن کا
اُندا	اُندا	اُن کا	بکس	بکس	بکس
کتنے	کتنے	کتنے	اُس	اُس	اُس

انہاں	اُنہاں	انھوں	اِنہاں	اِنہاں	اِنھوں
توں	ثوں	تو	اِس	اِس	اِس

لفظی اشتراکات کا جائزہ لینے کے بعد اب گرائمر کے لحاظ سے ہندکو اور پہاڑی زبان میں اشتراک اور یکسانیت پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

فعل کے لحاظ سے زمانے کی مختلف حالتوں فعل ماضی، فعل حال اور فعل مستقبل کو ظاہر کرنے کے لیے اردو کے علاوہ ہندکو اور پہاڑی دونوں زبانوں میں ایک جیسا طریقہ رائج ہے جس میں بنیادی فعل یا مادہ ایک ہی رہتا ہے مگر اس کی مشتق صورتوں میں تھوڑا بہت تغیر آ جاتا ہے۔ ہندکو میں فعل حال، ماضی اور مستقبل کے لیے مصدر کی مختلف حالتیں یوں ہونگی کہ جیسے جلنا مصدر سے جلدے، جلسیں اور جلساں جبکہ پہاڑی زبان میں بھی جلنا مصدر سے یہی حالتیں بنیں گی۔ مثلاً۔ جلدے، جلسیں اور جلساں۔ جملوں کی ترتیب اردو قواعد کی طرح پہاڑی اور ہندکو میں بھی ایک جیسی ہے۔ یعنی سب سے پہلے فاعل پھر مفعول اور آخر میں فعل۔ اگر مفعول ہے تو وہ لگائیں گے ورنہ صرف فاعل اور فعل۔ ذیل میں پہلے اردو اور پھر ہندکو و پہاڑی کی چند مثالیں دیکھیں۔

فعلِ حال	فعل ماضی	فعل مستقبل
وہ خط لکھتا ہے	اس نے خط لکھا	وہ خط لکھے گا
میں روتا ہوں	میں رویا	میں رووٗں گا

اردو زبان میں لکھے گئے ان تینوں زمانوں کے جملوں کی صورت ہندکو اور پہاڑی زبان میں یوں ہوگی۔

فعل حال ہندکو	فعل ماضی ہندکو	فعل مستقبل ہندکو	فعل حال پہاڑی	فعل ماضی پہاڑی	فعل مستقبل پہاڑی
اوہ خط لکھدے	اس خط لکھیا	اوہ خط لکھسی	اوہ خط لکھدے	اس خط لکھیا	اوہ خط لکھسی
میں روندا ں	میں رویاں	میں روساں	میں روندا ں	میں رویاں	میں روساں

ان مثالوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہندکو اور پہاڑی زبان کے مشترک اصولوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ دونوں زبانوں میں اردو کی طرح بنیادی فعل تبدیل نہیں ہوتا اور جملوں کی ترتیب بھی یکساں رہتی ہے۔ اردو زبان میں فعل حال میں مصدر کی نشانی تا ہے، تی ہے، تا ہوں، تے ہو وغیرہ سے ظاہر ہوتی ہے جبکہ ہندکو اور پہاڑی زبان میں مصدر کے ساتھ داں، دی اے، دے وغیرہ جیسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ فعل ماضی میں مصدر کی علامت 'نا' کو ہٹا کر 'ا' 'ے' اور 'ی' کا استعمال کیا جاتا ہے اور ہندکو و پہاڑی زبان میں بھی مصدر کی علامت 'نا' حذف کر کے اس کی جگہ 'ا' ' آساں' 'یا' 'یاں' اور یائے معروف و یائے مجہول کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ اسی طرح فعل مستقبل کے لیے اردو علامت گا، گے، گی کا استعمال کیا جاتا ہے جبکہ ہندکو اور پہاڑی زبان میں فعل مستقبل ظاہر کرنے کے لیے فعل کے آخر میں 'ساں' اور 'سیں' کا زیادہ تر استعمال کیا جاتا ہے۔ غرض دونوں زبانوں میں جملوں کی بناوٹ کے اصول یکساں ہیں اور بنیادی افعال بھی اپنی جگہ قائم رہتے ہیں۔ اس کے باوجود دونوں لہجوں کو الگ الگ زبانیں تصور کرنا چہ معنی دارد؟۔ اب گرائمر کے کچھ مزید قواعد پر بھی نظر ڈالیں۔

فعل لازم اور فعل متعدی

فعل لازم اور فعل متعدی میں بھی جملوں کی ترتیب دونوں زبانوں میں ایک جیسی ہے۔فعل لازم جو مفعول کے بغیر بھی اپنا پورا مفہوم دیتا ہے ، یہ ہندکو اور پہاڑی زبان میں بھی اردو جملے کی ترتیب سے آتا ہے۔مثلاً انور بیٹھے دے۔۔انور بیٹھا ہوا ہے۔اکمل کھلتے دے۔اکمل کھڑا ہے۔ان جملوں میں مفعول کے بغیر یعنی صرف فاعل اور فعل سے ہی جملہ اپنا پورا مفہوم پہنچاتا ہے جبکہ فعل متعدی میں فاعل اور فعل کو مفعول کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔مثلاً رشید کتاب پڑھدے۔۔رشید کتاب پڑھ رہا ہے۔اختر گانڑاں سنڑدے۔اختر گانا سن رہا ہے۔ان جملوں میں مفعول کے بغیر مفہوم پوری طرح ادا نہیں ہوتا۔چنانچہ اردو اور ہندکو و پہاڑی کے مندرجہ بالا جملوں کو دیکھا جائے تو فاعل، فعل اور مفعول کی ترتیب ایک جیسی ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ قواعد کے اعتبار سے فعل لازم اور فعل متعدی بنانے کے طریقے دونوں زبانوں میں یکساں اور ایک جیسے ہیں۔

فعل امر بنانے کا قاعدہ

اردو میں فعلِ امر بنانے کے لیے مصدر کی علامت ''نا'' کے لیے فعل کو ہٹا دیا جاتا ہے اور جو لفظ رہ جاتا ہے وہی واحد مخاطب (تو) اس کی جگہ آخر میں ''ی'' یں، یے اور ''ؤ'' لگاتے ہیں۔ہندکو اور پہاڑی زبان میں بھی مصدر سے فعل امر بنانے کے لیے مصدر کی علامت ''نا'' ہٹا دی جاتی ہے جس سے فعلِ امر بن جاتا ہے۔مثلاً لکھنا مصدر سے اردو میں لکھ اور ہندکو و پہاڑی زبان میں 'لخ' بن جاتا ہے۔اسی طرح پینا مصدر سے اردو میں پیئو اور ہندکو و پہاڑی میں ''پی'' بن جاتا ہے۔ذیل میں چند مزید مثالیں دیکھیں۔

ہندکو مصدر	پہاڑی مصدر	اردو مصدر	ہندکو فعل امر	پہاڑی فعل امر	اردو فعل امر
گنڑنا	گنڑنا	گننا	گنڑ/گنڑو	گنڑ/گنڑو	گن/گنو
آنڑاں	آنڑاں	آنا	آ/آؤ	آ/آؤ	آ/آؤ
مڑنا	مڑنا	مڑنا	مڑ/مڑو	مڑ/مڑو	مڑ/مڑو
اچھلنا	اچھلنا	اچھلنا	اچھل/اچھلو	اُچھل/اچھلو	اچھل/اچھلو
پڑھنا	پڑھنا	پڑھنا	پڑھ/پڑھو	پڑھ/پڑھو	پڑھ/پڑھو

قواعد واحد جمع

واحد سے جمع بنانے کے جو قواعد اردو زبان میں مقرر ہیں وہی قواعد ہندکو اور پہاڑی زبان میں بھی استعمال ہوتے ہیں جو اردو اور پہاڑی کے دونوں لہجوں کے قریبی لسانی تعلقات کی عکاسی کرتے ہیں۔ہندکو اور پہاڑی زبان میں واحد مونث سے جمع مونث بنانے کیلئے اردو کی طرح کئی ایک جیسے طریقے رائج ہیں۔مثلاً بعض الفاظ کے آخر میں ''اں'' کا اضافہ یا استعمال اس وقت کیا جاتا ہے جب الفاظ کا خاتمہ یائے معروف ''ی'' پر ہو اور ان الفاظ کو واحد مونث سے جمع مونث بنانا مقصود ہو۔مثلاً ذیل کی مثالیں دیکھیں۔

واحد ہندکو جمع ہندکو واحد پہاڑی جمع پہاڑی واحد اردو جمع اردو

کڑی	کڑیاں	کڑی	کڑیاں	لڑکی	لڑکیاں
کاپی	کاپیاں	کاپی	کاپیاں	کاپی	کاپیاں
کرسی	کرسیاں	کرسی	کرسیاں	کرسی	کرسیاں
چڑی	چڑیاں	چڑی	چڑیاں	چڑیا	چڑیاں

بعض الفاظ میں واحد سے جمع بنانے کے لیے تھوڑا سا تغیر بھی رونما ہو جاتا ہے تاہم بنیادی لفظ اپنی جگہ پر موجود رہتا ہے۔ مثلاً اردو میں واحد مئونث کی جمع بنانے کے لیے لفظ کے آخر میں '' یں'' اور ہندکو و پہاڑی زبان میں '' اں'' کا استعمال کرتے ہیں۔ اس تھوڑے سے تغیر کے ساتھ چند مثالیں دیکھیں۔

ہندکو واحد	پہاڑی واحد	ہندکو جمع	پہاڑی جمع	اردو واحد	اردو جمع
نصیحت	نصیحت	نصیحتاں	نصیحتاں	نصیحت	نصیحتیں
مسجد	مسجد	مسجداں	مسجداں	مسجد	مسجدیں
جماعت	جماعت	جماعتاں	جماعتاں	جماعت	جماعتیں
رحمت	رحمت	رحمتاں	رحمتاں	رحمت	رحمتیں
تربیت	تربیت	تربیتاں	تربیتاں	عورت	عورتیں

بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جن میں اردو کی طرح الفاظ کے آخر میں آنے والا حرف 'ا' ہٹا کر اس کی جگہ یائے مجہول ''ے'' کا اضافہ کر کے جمع بنائی جاتی ہے۔ ہندکو و پہاڑی زبان میں اس اصول کا استعمال بکثرت ملتا ہے۔ مثلاً۔

ہندکو واحد	ہندکو جمع	پہاڑی واحد	پہاڑی جمع	اردو واحد	اردو جمع
کھوڑا	کھوڑے	کھوڑا	کھوڑے	گھوڑا	گھوڑے
بڈھا	بڈھے	بڈھا	بڈھے	بھوڑا	بھوڑے
کتا	کتے	کتا	کتے	کتا	کتے
آرا	آرے	آرا	آرے	آرا	آرے
کیلا	کیلے	کیلا	کیلے	کیلا	کیلے

کچھ مشترک الفاظ ایسے بھی ہیں جو پہاڑی زبان کے دونوں لہجوں میں بطور واحد استعمال ہوتے ہیں مگر مفہوم جمع کا رکھتے ہیں۔ اس طرح کے الفاظ اردو زبان کے ساتھ بھی اشتراک رکھتے ہیں۔ ذیل میں دونوں زبانوں کے مشترک اور مختلف الفاظ کی ایک فہرست دیکھیں۔

اردو	ہندکو	پہاڑی	اردو	ہندکو	پہاڑی
جرگہ	جرگہ	جرگہ	کلاس	کلاس	کلاس
فوج	فوج	فوز/فوج	جلسہ	جلسہ	جلسہ

جلوس جلوس جلوس رش رش رش

مجمع مجمع مجمع محفل محفل محفل

تذکیروتانیث

تذکیروتانیث دوطرح کی ہوتی ہے۔حقیقی تذکیروتانیث اور غیرحقیقی تذکیروتانیث۔حقیقی تذکیروتانیث میں جانداروں کے نر اور مادہ کو لیا جاتا ہے جبکہ غیرحقیقی تذکیروتانیث میں بے جان اشیاء کو بطورِ مذکر و مونث ظاہر کیا جاتا ہے۔غیرحقیقی تذکیروتانیث کے لیے دونوں زبانوں میں کوئی خاص اصول یا قاعدہ نہیں ہے۔اس میں اشیاء کی جنس کا تعین قیاس یا روایت پر کیا جاتا ہے۔مثلاً میاں کریم اللہ قریشی کے مطابق اردو کی طرح پہاڑی میں تمام زبانیں مونث ہیں اور دن اور مہینے مذکر لیکن دونوں میں 'جمعرات' شاید آنے والی رات کے قیاس پر مئونث ہے۔(۲۲) غیرحقیقی تذکیرو تانیث میں اس طرح کے کئی اور اختلافات بھی ملتے ہیں۔بہرحال یہاں ذیل میں حقیقی تذکیروتانیث کے وہ اصول و قواعد زیرِ بحث لاتے ہیں جو اردو اور ہندکو و پہاڑی کے دونوں لہجوں میں ایک جیسے ہیں۔مثلاً۔مذکر سے مونث بنانے کیلئے پہاڑی زبان میں بھی بعض مذکر الفاظ کے آخر میں ''انی'' یا ''انڑیں'' کا اضافہ کیا جاتا ہے۔اگر لفظ کا لہجہ مظفرآبادی یا ہندکی ہو تو تب بھی اس کی مونث بنانے کے لیے آخر میں ''ڑیں'' لگا دیتے ہیں۔بہرحال بنیادی مادہ ایک ہی رہتا ہے۔

ہندکو مذکر	ہندکو مونث	پہاڑی مذکر	پہاڑی مونث
نائی	نائیانی	موچی	موچیانی/موچیانڑیں
مولوی	مولویانی/مولویانڑیں	درزی	درزیانڑیں
نوکر	نوکریانڑیں	دیور	دیورانی/درانڑیں

بعض مذکر الفاظ کے آخر میں 'ی' یا 'نی' کا استعمال کرتے ہیں۔اگر لفظ کے آخر میں ''ا'' آجائے تو اس لفظ کو ہٹا کر صرف 'ی' کا اضافہ کرتے ہیں۔ مثلاً

ہندکو مذکر	ہندکو مئونث	پہاڑی مذکر	پہاڑی مئونث
نکا	نکی	نکا	نکی
منڈا	کڑی	منڈا/گدرا	کڑی/گدری
سدھن	سدھنی	سدھن	سدھنی
فقیر	فقیرنی	فقیر	فقیرنی
شیر	شیرنی	شیر	شیرنی

اگرچہ غیرحقیقی تذکیروتانیث میں بھی کچھ اصول و قواعد مقرر ہیں تاہم آسان فہمی کے لیے اتنی بات کافی ہے کہ اردو کی طرح پہاڑی اور اردو زبان میں بھی کتابوں اور نمازوں کے نام مونث بولے جاتے ہیں جبکہ دریاؤں، پہاڑوں، اور اللہ کے صفاتی نام مذکر بولے جاتے ہیں۔

محاورات زبان کی ترقی اور مٹھاس میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔استعاروں اور مجازِ مرسل کی طرح محاورات بھی

اپنے حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ اہلِ زبان کے زریعے جن محاورات کی تشکیل وتخلیق ہوتی ہے وہ بغیر کسی تغیر وتبدل کے زبان کا حصہ بنے رہتے ہیں۔ انور جمال اس حوالے سے رقم طراز ہیں:۔

''محاورہ اصولِ گرائمر کی خلاف ورزی نہیں کرتا اور نہ ہی کسی قسم کے تصرف، کمی بیشی یا تغیر کی مداخلت کو برداشت کرتا ہے۔ محاورہ اپنے تعینات اور معنی میں مکمل ہوتا ہے''۔ (۲۳)

کسی زبان کے محاورات مستقل ذخیرہ الفاظ کے طور پر موجود رہتے ہیں اور زبان کو فنی لحاظ سے مربوط اور مستحکم رکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے محاورات کی ایک خاص اہمیت اور وقعت بنتی ہے۔ بعض اوقات کئی محاورات مختلف زبانوں میں معنوی اور اور لفظی لحاظ سے ایک جیسے بھی نظر آتے ہیں تاہم محاورات بنیادی طور پر کسی زبان کی اپنی تخلیق ہی ہوتے ہیں۔ اگر دو زبانوں میں محاورات کی اکثریت ایک جیسی ہو تو اس کا مطلب یہی سمجھا جائے گا کہ وہ دو مختلف زبانیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی زبان کے دو مختلف لہجے ہیں۔ اس طرح کی صورتِ حال ذیل میں پہاڑی اور ہندکو میں دیکھی جا سکتی ہے۔

محاورات میں اشتراک

ہندکو لہجہ	پہاڑی لہجہ	اردو	معنی
گپ مارنا	گپ مارنا	گپ مارنا	ہنسی مزاق کرنا
گردن نیویں ہوݨاں	گردن نیویں ہوݨاں	گردن نیچی ہونا	شرمندہ ہونا
ہک ہک کہڑی گنݨاں	ہک ہک کہڑی گنݨاں	ایک ایک گھڑی گننا	شدت سے انتظار کرنا
اس کنو سݨنا اس کنو کڈھنا	اس کنو سݨنا اس کنو کڈھنا	اس کان سننا اس کان سے اڑا دینا	نصیحت کی پرواہ نہ کرنا

ضرب الامثال میں اشتراک

ضرب المثل کسی زبان میں مسلسل تجربے اور مشاہدے کے بعد وجود میں آتی ہے اور کسی خاص موقع یا واقعہ کی طرف توجہ دلاتی ہے۔ پہاڑی اور ہندکو میں استعمال ہونے والی اکثر ضرب الامثال ایک جیسی ہیں اگر کہیں فرق موجود ہے تو وہ بھی بہت معمولی نوعیت کا ہے جس سے یہ پتا چلتا ہے کہ ان میں سوائے لہجوں کے اور کوئی فرق نہیں۔ ذیل میں دونوں زبانوں میں شامل مشترک ضرب الامثال کی کچھ مثالیں دیکھیں۔

اردو	پہاڑی	ہندکو	معنی
ایک بات ہزار منہ	ہک گل ہزار منہ	ہک گل ہزار منہ	ایک ہی معاملے سے متعلق مختلف آراء ہونا
تندرستی ہزار نعمت ہے	تندرستی ہزار نعمت ہے	تندرستی ہزار نعمت ہے	صحت منداور تندرست رہنا سب سے بہتر ہے
اندھا گائے بہرا سنے	انہاں گاوے ڈورا سݨیں	انہاں گاوے ڈورا سݨیں	بے وقوفوں کی محفل
گدڑی میں لعل	گودڑی بچ لعل	گودڑی بچ لعل	بے ہنروں میں ہنرمند
ایک چپ ہزار سکھ۔	ہک چپ ہزار سکھ	ہک چپ ہزار سکھ	خاموش رہنے میں بڑا فائدہ ہے

پہاڑی اور ہندکو جو ایک ہی زبان کے دو مختلف لہجے ہیں، ان مذکورہ اشتراکات پر نظر ڈالنے کے بعد اگر اب بھی کوئی

انہیں علیحدہ اور الگ الگ زبان قرار دے تو اس کا مطلب ہے کہ یا تو وہ شخص لسانی قاعدوں سے ناواقف ہے یا کسی علاقائی تعصب کا شکار ہے۔ چند ایک الفاظ کا فرق ضرور موجود ہے مگر وہ چند الفاظ زبان کو علیحدہ مقام نہیں دے سکتے۔

غرض ہزارہ ڈویژن میں بولی جانے والی ہندکو اور دارالحکومت مظفر آباد سمیت آزاد جموں وکشمیر کے تمام حصوں میں بولی جانے والی پہاڑی زبان کے درمیان سوائے چند ایک گنتی کے الفاظ اور لہجوں کے کوئی فرق نہیں۔ بعض اوقات ایک ہی ضلع کے دو قریبی قصبوں میں بھی لہجے کا فرق آ جاتا ہے۔ مثلاً ضلع مانسہرہ کے ایک گاؤں شنکیاری میں روزمرہ استعمال کے بہت سے الفاظ زبر(َ) کے ساتھ یوں بولے جاتے ہیں۔ بَوری، سَوٹی، گَولی، مَوری، جَوڑی وغیرہ۔ یہی الفاظ شنکیاری سے پانچ میل آگے ایک دوسرے گاؤں ڈھوڈیال میں پیش(ُ) کی ادائیگی سے انجام دیے جاتے ہیں۔ مثلاً یہی الفاظ بالترتیب یوں بولے جائیں گے۔ بُوری، سُوٹی، گُولی، مُوری اور جُوڑی۔

بہر حال الفاظ کی ادائیگی میں فرق یا چند الفاظ کی کمی بیشی سے زبان کی الگ حیثیت قائم نہیں ہو جاتی۔ زبانیں بننے کا عمل صدیوں جاری رہتا ہے اور پھر تب جا کر اظہار کے قابل کوئی زبان وجود میں آتی ہے۔

چنانچہ ہزارہ اور آزاد کشمیر، ان دونوں علاقوں میں بولی جانے والی پہاڑی زبان جو اِدھر ہندکو اور اُدھر پہاڑی کہلاتی ہے میری دانست میں ایک ہی زبان ہے جسے محض لہجوں میں اختلاف کی وجہ الگ الگ زبانیں قرار دیا گیا ہے۔ غرض پہاڑی زبان کا میر پوری لہجہ ہو یا مظفر آباد اور ہزارہ میں بولے جانے والا لہجہ، یہ دونوں لہجے اپنے اپنے علاقوں جموں و کشمیر، آزاد کشمیر اور ہزارہ ڈویژن کے مقبولِ عام لہجے ہیں۔ دونوں لہجوں میں موجود کتب پہاڑی زبان کے پھیلاؤ، لسانی وسعت اور اس کی روز افزوں ترقی کی غماز ہیں۔

ڈاکٹر محمد سفیان صفی۔ شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی
محمد صادق۔ پی ایچ ڈی اسکالر شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ

حوالہ جات

(۱) کریم اللہ قریشی ''اردو اور پہاڑی: لسانی و ادبی اشتراک'' مضمون مشمولہ 'پاکستانی زبانیں مشترک لسانی و ادبی ورثہ' علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ۲۰۰۹ء ص، ۳۶۱

(۲) ایضاً

(۳) رانا فضل حسین '' ''جموں و کشمیر کا لسانیاتی جائزہ'' مضمون مشمولہ ادبیات، سہ ماہی، خصوصی شمارہ، جلد ۱۸، شمارہ ۸۰/۷۹، اکادمی ادبیات پاکستان۔ اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص۔ ۵۳۲

(۴) ظفر حسین ظفر، ڈاکٹر'' کشمیر کی علاقائی شاعری میں بقائے باہمی کے تصورات'' مضمون مشمولہ 'رہبر' علمی و ادبی مجلہ، آزاد کشمیر کالج ٹیچرز ایسوسی ایشن (ایکٹا)، ۱۳۔ ۲۰۱۲ء، ص، ۵۹

(۵) زبیر احمد، پروفیسر، قاضی'' پہاڑی اور اردو کی لسانی ہم آہنگی'' مضمون مشمولہ '' سروش'' جلد، ۲۵، شمارہ، ۱،

گورنمنٹ کالج میرپور، ۲۰۱۰ء، ص، ۳۱۲

(۶) ایضاً ص، ۳۱۲

(۷) ایضاً ص، ۳۱۳

(۸) عالم چوہدری ''تحقیقی مقالہ ''جموں و کشمیر میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء'' مقالہ پی ایچ ڈی، کراچی یونیورسٹی کراچی، ص، ۱۲

(۹) میاں محمد بخش ''سیف الملوک'' نظامتِ اوقاف مظفرآباد، ص، ۶

(۱۰) خواجہ غلام احمد پنڈت ''آزادی کی دہلیز پر'' جنگ پبلشرز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص، ۸۰

(۱۱) محمد ناصر داؤد ''ثقافت ہزارہ'' مضمون مشمولہ ''ہزارہ'' سہ لسانی علمی، تحقیقی اور ادبی مجلہ، ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ، ہزارہ چیپٹر ۱۳۔۲۰۱۲ء، ص، ۷

(۱۲) بشیر احمد، سوز ''ہزارہ میں ہندکو زبان و ادب کی تاریخ'' ادبیاتِ ہزارہ ایبٹ آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۱

(۱۳) ڈاکٹر صابر آفاقی ''ھڈ اں دی پیڑ'' گوجری ادبی بورڈ مظفرآباد، ۲۰۱۰، ص، ۶۳

(۱۴) فضل اکبر کمال ''مثال پبلشرز فیصل آباد، ۱۹۱۴ء، ص، ۳۶

(۱۵) کریم اللہ قریشی ''پہاڑی اور اردو۔ ایک تقابلی جائزہ'' مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص، ۲

(۱۶) پروفیسر ذوالفقار احمد خان ''اردو اور پہاڑی کے مشترکہ الفاظ اور ان کی صوتیات'' مضمون مشمولہ ''پاکستان میں اردو'' پانچویں جلد (کشمیر) مرتبین، پروفیسر فتح محمد ملک، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد

(۱۷) کریم اللہ قریشی ''پہاڑی اور اردو۔ ایک تقابلی جائزہ'' ص، ۶۰

(۱۸) ارشد محمود ناشاد ''پاکستانی زبانیں۔۔ مشترکہ لسانی و ادبی ورثہ'' ص، ۳۲۶

(۱۹) کریم اللہ قریشی ''پہاڑی اور اردو۔ ایک تقابلی جائزہ'' ص، ۳۶۱

(۲۰) ایضاً ص، ۳۶۳

(۲۱) ایضاً ص، ۲۶۷

(۲۲) کریم اللہ قریشی ''پاکستانی زبانیں۔۔ مشترکہ لسانی و ادبی سرمایہ'' ص، ۳۲۸

(۲۳) انور جمال ''ادبی اصطلاحات'' نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۱۹۹۳ء، ص، ۹۹

مولانا محمد حسین آزاد: ایک صاحبِ طرز انشاء پرداز آب حیات کی روشنی میں

شوکت محمود

ABSTRACT

Sir Sayed Ahmed Khan, Moulana Hali, Deputy Nazir Ahmed, Shibli Naumani and Moulana Azad are called as the Aanaser-e-Khamsa (Five Elemens of Urdu Prose). Muhammad Hussain Azad was included into this due to his creative prose writings. The style of Azad is so unique and unmatchable that none has so far copied it entirely. In the present study those representative qualities of Azad's prose have been critically analyzed that give him a status of unique and stylish prose writer prominent among the qualties include; imagination, personification, allegory, imagery and dramatization.

مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی کسی الہامی کیفیت میں یہ پیش گوئی کی تھی:

ہماری سینہ نگاری کوئی تو دیکھے گا
نہ دیکھے اب تو نہ دیکھے،کبھی تو دیکھے گا

حق یہ ہے کہ مولانا آزاد کی سینہ نگاری کی کچھ نہ کچھ داد اُنہیں اپنے زمانے میں ملی اور وفات کے بعد تو زمانہ آج تک اُنہیں خراجِ عقیدت پیش کرتا آیا ہے۔اردو زبان پر مولانا کے اس قدر احسانات ہیں کہ اُن کے ذکر کے بغیر شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار سونا سونا سا لگتا ہے۔مولوی عبدالحق اگر اردو کی گراں قدر خدمات کے عوض ''بابائے اردو'' کہلائے تو مولانا آزاد بھی اپنی لازوال اردو خدمات کے پیشِ نظر ''آقائے اردو'' کے لقب سے حیاتِ جاوید کے مستحق ٹھہرے۔اُنہیں یہ مقامِ بلند وار جمند اپنی یکتائے زمانہ انشاء پردازی کے باعث ملا۔

ان کے اسلوبِ نگارش پہ بات کرتے ہوئے اردو کے معرف اُستاد اور مایہ ناز نقاد پروفیسر سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''آزاد کا اسلوبِ نگارش ان کی ذات کا آئینہ ہے جس کے لیے اب ''پہلودار'' جیسا فرسودہ لفظ استعمال کرنے کو جی نہیں چاہتا لیکن یہ پہلوداری ہی ہے کہ جس میں آزاد کی شگفتگی اور بذلہ سنجی، ان کی متانت و بردباری اور وضع داری، اُن کی سادہ طبعی اور رنگین مزاجی کے علاوہ ان کا بے پایاں احساسِ جمال ہے جس نے آزاد کے طرزِ نگارش کو اُن کی ذات کا آئینہ بنایا ہے اپنی تحریروں کے ایک ایک لفظ میں آزاد چھپا ہوا ہے۔''(۱)

مولانا آزاد اُردو نثر کے عناصرِ خمسہ میں اپنی بے مثل انشاء پردازی کے باعث شامل ہوئے۔اُن کے لکھنے کا ڈھنگ اور تحریر کا سٹائل اتنا غیر معمولی طور پر انوکھا، اتنا بے مثل اور ایسا بے مثال ہے کہ ایسا نہ اُن سے پہلے کوئی لکھ سکا اور نہ اُن کے بعد۔اُنہوں نے اردو نثر کو نئی کلاسیکی خو بو، نئے رامش و رنگ، نئے آہنگ و ادا، نئے ذائقے اور سلیقے سے آشنا کیا۔اُن کے اُسلوبِ تحریر میں عربی کا وقار، فارسی کی لطافت، ہندی کی مٹھاس، انگریزی کی مدعا نگاری......سبھی کچھ

ہے۔اُن کا اسلوب عربوں کی سامی، ایران کی ساسانی اور ہند کی آریائی تہذیبوں کے روپ سروپ اور دھوپ چھاؤں سے اُبھرا اور نکھرا ہے۔اُن کے برّاق و زرخیز قلم میں کیمرے کی خصوصیت کوٹ کوٹ کے بھری ہیں کہ پلک جھپکنے میں شخصیت یا ماحول کی تصویر اُتار کے رکھ دے، مصور کا مو قلم بھی ہے کہ کیفیات کو بھی پردۂ ذہن پر مصور کر دکھائے، مجسمہ ساز کا ہتھوڑا اور چھینی بھی ہے کہ تاریخ کے اشخاص کے ذرا دیر میں مجسمے تراش ڈالے، اُن کی تحریروں کا لفظ لفظ رقاص کی طرح حرکت کرتا، موسیقار کے سروں کی طرح گاتا گنگناتا اور فضا کے آزاد پرندوں کی طرح تخیل کے آسمان پر بے تکان اُڑتا دکھائی دیتا ہے۔آزاد اسلوب کا ایسا بادشاہ ہے کہ جس کا لگایا ہوا دربار سدا آباد رہے گا۔

مولانا آزاد کی انشاء پردازی پہ تبصرہ کرتے ہوئے احمد مکرم لکھتے ہیں:

> ''آزاد کی انشاء پردازی کے بارے میں کچھ لکھنا آسان کام نہیں۔''آب حیات'' میں اُن کا قلم ایک رنگین بیان محقق اور نقاد کا قلم ہے،''نیرنگِ خیال'' میں ایک چابکدست مترجم کا جسے مصوری سے عشق ہو،''خیابانِ فارس'' میں ایک صاحبِ علم وفضل سیاح کا،''قصصِ ہند'' میں ایک ایسے داستان گو کا جسے متحرک تصاویر بنانے میں بھی ملکۂ کمال حاصل ہو،''دربارِ اکبری'' میں ایک ایسے مؤرخ کا جسے زمانۂ سلف کے شاہی درباروں کے آداب، لباسوں کی وضع قطع، جنگی ہتھیاروں اور جنگ کے اندازوں سے پوری پوری واقفیت ہو۔سطح اور موضوع کے فرق کے باوجود آزاد کی نثر نگاری کی خاص چھاپ اُن کی ہر کتاب میں صاف نظر آتی ہے۔اپنی ہر تصنیف میں آزاد نثر میں شاعری کرتے دکھائی دیتے ہیں اُن کی مادری زبان فارسی تھی اس لیے فارسی استعاروں اور تشبیہات کا استعمال جابجا کرتے ہیں۔تشبیہات واستعارات کی یہ کثرت قاری کے ذہن پر بار نہیں بنتی بلکہ پڑھنے والا زبان کا چٹخارہ محسوس کرتا ہے۔''(۲)

''آب حیات'' آزاد کی شہرہ آفاق اور معرکۃ الآرا تصنیف ہے جو ۱۸۸۰ء کو منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوئی۔یہ شعراء قدیم وجدید کا تذکرہ ہے اس کے آغاز میں آزاد نے اردو زبان کی تاریخ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔آزاد کے جادو رقم قلم نے ولی دکنی سے حکیم مومن خان مومن تک تمام نامور شعراء کی ایسی لفظی تصاویر بنائی ہیں کہ باید وشاید۔''آب حیات'' میں مولانا آزاد کے طرزِ تحریر کی جلی خصوصیات پر بحث سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ذرا دیر کو یہاں رُک کے ''اسلوب'' پر بھی روشنی ڈال لی جائے۔

''اسلوب'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ''طریقہ، راستہ، روش''(۳) کے بیان کیے گئے ہیں۔فارسی زبان میں ''اسلوب'' کے لیے ''سبک'' کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔فارسی کے مشہور شاعر ملک الشعراء بہار کی تحقیق کے مطابق:

> ''سبک در لغت تازی بمعنی گداختن وریختن زر ونقرہ است وسبیکہ پارہ نقرہ گداختہ را گویند ولی ادبائی قرنِ اخیر سبک را مجازاً بمعنیٔ ''طرزِ خاص از نظم یا نثر'' استعمال کردہ اند وتقریباً آنرا در برابر ''ستائل: style'' اروپائیان نھادہ اند۔''(۴)

گویا اُسلوب سے مراد کسی شاعر یا ادیب کا ادائے مطلب کا وہ انداز اور جذبات وخیالات کے اظہار و بیان کا وہ طریقہ ہے جو مصنف کی انفرادی خصوصیات سے وجود پذیر ہوتا ہے۔ مصنف کی یہ انفرادی خصوصیات جہاں اس کے انتخاب و استعمال الفاظ اور جملوں کی ساخت و ترتیب سے ظاہر ہوتی ہیں وہاں یہ مصنف کے مزاج، کردار، ماحول، مطالعہ، مشاہدہ اور اندازِ فکر جیسے عوامل سے بھی تشکیل پاتی ہیں۔ انفرادی خصوصیات کی اس رنگا رنگی سے مختلف اسالیب وجود میں آتے رہے ہیں۔ مولانا آزاد کے اُسلوب کی نمایاں اور نمائندہ خصوصیات میں تصویریت، استعاریت، تمثیلیت، ڈرامائیت اور تجسیم وغیرہ زیادہ اہم ہیں۔

مولانا آزاد کے اُسلوب کی ''تصویریت'' پہ بحث کرتے ہوئے پروفیسر محمد منور رقمطراز ہیں :

''وہ ذکی الحس تھے ہر بات اُن کے سامنے صورت اختیار کر کے جلوہ گر ہوتی ہے۔ مجردات مجسم ہو کر سامنے آتے ہیں۔ یہ ان کے ذہن کا دانستہ فعل ہے اس سے اُنہیں خاص شغف ہے وہ خود چاہتے بھی ہیں کہ واقعات کو مجردات کی تصاویر بنا کر پیش کریں۔''(۵)

آزاد کے اُسلوب کا کمال اور انفرادیت یہ ہے کہ وہ تصویروں میں سوچتے، تصویروں میں بولتے اور تصویروں میں لکھتے ہیں۔ اس خصوصیت سے اُن کی تحریر دلچسپ، مؤثر اور خوبصورت بن گئی ہے۔ ''آبِ حیات'' کے دیباچے میں خود لکھتے ہیں:

''جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں اُنہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور اُنہیں حیاتِ جاوداں حاصل ہو۔''(۶)

ولّی کے باب میں اُن کے معجز رقم قلم کی مصورانہ نقش آرائیاں دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں، لکھتے ہیں:

''یہ نظم اُردو کی نسل کا آدم جب ملکِ عدم سے چلا تو اس کے سر پر اولیت کا تاج رکھا گیا جس میں وقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کیے اور مضامین کی رائج الوقت دستکاری سے مینا کاری کی جب کشورِ وجود میں پہنچا تو ایوانِ مشاعرہ کے صدر میں اس کا تخت سجایا گیا شہرتِ عام نے جو اس کے بقائے نام کا ایوان بنایا ہے۔''(۷)

جیسا کہ اشارہ کیا گیا کہ آزاد کے اُسلوبِ تحریر کا نمایاں وصف تصویر کاری اور نقش آرائی ہے اُن کی زبان پر داستان کا ساحرانہ سایہ سا لہراتا محسوس ہوتا ہے اُن کی تحریر پڑھتے وقت انسان صرف پڑھنے کے مرحلے سے ہی نہیں گزرتا بلکہ وہ تخیل کی آنکھ سے سارا نقشہ دیکھ بھی لیتا ہے۔

آزاد کے اُسلوب کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ نثر میں صاف صاف شاعری کرنے لگتے ہیں وہی تشبیہات وہی استعارے جو شاعری کا زیور اور عروسِ سخن کے چہرے کا غازہ ہیں، یہاں روایتی آن بان کے ساتھ ہمیں خوش آمدید کہتے ہیں۔ تمثیل و تجسیم سے اُن کی نثر کا دامن رشکِ چمن اور غیرتِ باغ و بستاں بن جاتا ہے۔ وہی ذخیرۂ الفاظ وہی رعایتیں اور کنائے جو شاعری کو ساحری بناتے ہیں، آزاد کی نثر کا طرۂ امتیاز اور دستارِ فضیلت ٹھہرتے ہیں۔ ایک برجستہ و

برمحل مثال سے شاید اس پہلو پر روشنی پڑ سکے، وہ لکھتے ہیں:

''پھر بہار موسمِ جوانی ہے درخت جانانِ چمن ہے کہ عروسانِ گلشن سے گلے مل مل کر خوش ہوتے ہیں شاخیں انگڑائیاں لیتی ہیں تاک کا سایہ مست پڑا اینڈتا ہے اطفالِ نبات دایۂ بہار کی گود میں پرورش پاتے ہیں خضرِ سبزہ کی برکت سے نسیمِ سحری مردۂ ہزار سالہ میں دمِ عیسوی کا کام دیتی ہے مگر بلبلِ زار عشقِ شاہدِ گل میں اُداس ہے آبِ رواں عمرِ گزراں ہے اس کی موج کے تلوار سے دل کٹے جاتے ہیں سرو کے عکس کا اژدہا نگلے جاتا ہے شبنم کے آنسو جاری ہیں بلبل کبھی خوش ہے کہ گل اس کا پیارا پاس نہیں رہا ہے کبھی افسردہ ہے کہ خزاں کا خوں ریزان سب کو قتل کرے گا اس کے دشمن یعنی گل چین وصیاد اُسے یہاں سے نکال لیں گے۔'' (۸)

آزاد کے اُسلوب کی جہاں اور بہت سی خوبیاں ہیں وہاں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ بات چاہے تاریخ کی کر رہے ہوں چاہے شخص کی، موضوع تنقید ہو چاہے اخلاق، نقشہ دربار کا ہو چاہے گھر کے حجرے کا، وہ انشاء پردازی اور رنگین بیانی کے لیے موقع نکال ہی لیتے ہیں لفظوں کے طوطا مینا اُڑانے اور فقروں اور جملوں سے چمنستانِ بُوقلموں کا نقشہ کھینچ دینا اُن کا شغل بھی ہے اور امتیاز بھی۔ ''آب حیات'' کے چوتھے دور کی تمہید میں اُن کے قلم کی انشائی جولانی قابل دید اور لائقِ ستائش ہے، وہ لکھتے ہیں:

''قہقہوں کی آوازیں آتی ہیں دیکھنا اہلِ مشاعرہ آن پہنچے یہ کچھ اور لوگ ہیں ان کا آنا غضب کا آنا ہے ایسے زندہ دل اور خوش طبع ہوں گے کہ جن کی شوخی اور طراریٔ طبع بارِ متانت سے ذرا نہ دبے گی اتنا ہنسیں اور ہنسائیں گے کہ منہ تھک جائیں گے مگر نہ ترقی کے قدم آگے بڑھائیں گے نہ اگلی عمارتوں کو بلند اُٹھائیں گے کوٹھوں پر کودتے پھاندتے پھریں گے ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے اور ہر شے کو رنگ بدل بدل کر دکھائیں گے وہ پھول عطر میں بسائیں گے کبھی ہار بنائیں گے کبھی طرے سجائیں گے کبھی انہیں کو پھولوں کی گیندیں بنالائیں گے اور وہ گل بازی کریں گے کہ ہولی کے جلسے گرد ہو جائیں گے۔'' (۹)

آزاد کے اُسلوبِ نگارش میں ڈرامائیت بھی اُنہیں انفرادیت کے سنگھاسن پر براجمان کرتی ہے وہ ''نیرنگِ خیال'' کے رویائی طلسماتی رنگین نقشے ہوں کہ ''آب حیات'' میں شعراءِ اردو کے دربارِ عام اور بقائے دوام کی محفلیں ہیں آزاد ہر جگہ روغنِ عیاری ملے، چہرے پر نقاب ڈالے ہمیں موجود ملیں گے۔ آزاد نثر نگاری نہیں کرتے ڈرامے کا سٹیج سجاتے ہیں اور ڈرامہ نگاری اور ہدایت کاری کرتے کرتے اچانک کوئی بہروپ بھر کر خود بھی کہیں سے نکل آتے ہیں۔ ''آبِ حیات'' کے تیسرے دور کا ڈرامائی اختتام ملاحظہ ہو جس کے آخر میں وہ خود بھی اچانک نمودار ہو جاتے ہیں:

''رات آخر ہو گئی مگر جلسہ جما ہوا ہے اور وہ سماں بندھ رہا ہے کہ ہر دل سے صدا آتی ہے :

ع یا الٰہی! تا قیامت بر نیاید آفتاب

اِس مشاعرے کے شعراء کا کچھ شمار نہیں خدا جانے یہ کتنے ہیں اور آسمان پر تارے کتنے ہیں سننے والے ایسے مشتاق کہ

شمع پر شمع پانی ہوتی ہے مگر ان کے شوق کا شعلہ دھیما نہیں ہوتا ایسی آواز چلی آتی ہے کہ

ساقیا! یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

آزاد! بھولتے ہو دلوں کی نبض کس نے پائی ہے؟ جانتے نہیں کہ دفعتاً اُکتا جاتے ہیں پھر ایسے گھبرا جاتے ہیں کہ ہاتھوں سے نکل جاتے ہیں بس اب باقی داستان فرما چکو شب دیکھو صبح ہو گئی، طول کلام کو ملتوی کرو۔"(۱۰)

اسی ڈرامائیت کو پروفیسر مرزا محمد منور نے آزاد کے اسلوب کا شخصی رنگ کہہ کر یوں سراہا ہے:

ایک بہت بڑی خصوصیت ان کے اسلوب کی ان کا شخصی رنگ ہے اردو میں شاید ہی کوئی اور ادیب اپنی شخصیت کو اس قدر زیادہ داخلِ عبارت کرتا ہو مولانا آزاد ہر چند جملوں کے بعد خطاب فرماتے ہیں: "اے راہِ اُمید کے مسافرو" "خانخاناں اگر ایسا کیا تو حیف ہے تمہاری دانائی پر اور ذہن کی رسائی پر" "اے گلشنِ فصاحت کے باغبانو" "اے ملکِ فنا کے رہنے والو" یہ خطاب کا طریقہ، یہ ندائیہ انداز اُن کی تحریروں سے مختص ہے۔"(۱۱)

مہدی افادی نے درست کہا تھا کہ آزاد کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں کیونکہ وہ اپنی قوتِ انشاء کے بل بوتے پر زندہ رہ سکتے ہیں۔ ایسا ادیب مشکل سے ملے گا جو نثر کے دربارِ بقائے دوام میں صرف اپنے حسنِ انشاء کے طفیل مستقل جگہ پانے کا مستحق ٹھہرایا گیا ہو لفظوں کی نشست و برخاست، اُسلوب کی فصاحت و بلاغت، استعارے کی لطافت، آہنگ کی یکتائی، تخیل کا اعجاز، تمثیل کی بہار، صناع لفظی و معنوی کا عطرِ کافوری، منظر آرائی کی سحر کاری، جمالیات کا وفور، باغ و بہار کی مینا کاری یہ اور ان کے علاوہ اور وہ سب کچھ جسے "بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست" کی طرح زبان و قلم سے ظاہر نہیں کیا جا سکتا، جمع کر لیجیے تو آزاد کے نثر کی تصویر بنتی ہے۔ بابر شہزاد نے درست فرمایا ہے:

جدّت شعر و سخن آزاد سے منسوب ہے
شریعت کا رنگ اُن کی نثر میں بھی خوب ہے
صورتیں لفظی بنائی ہیں اُنہوں نے بے شمار
سادگی چھوڑی مگر رکھی سلاست برقرار (۱۲)

آزاد اردو ادب کی تاریخ میں زندہ رہیں گے تو صرف اپنے اُسلوب کے اِن امتیازی اوصاف کے طفیل، اور یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں۔

شوکت محمود۔ پی ایچ۔ ڈی اسکالر شعبہ اردو جامعۂ پشاور

حوالہ جات

۱۔ سید وقار عظیم، ''آزاد کا طرزِ نگارش'' مشمولہ: راوی......مولانا محمد حسین آزاد نمبر، گورنمنٹ کالج لاہور، ۱۹۸۳ء ،ص۲۰۳

۲۔ احمد مکرم، ''محمد حسین آزاد کی نثر نگاری'' مشمولہ: راوی......مولانا محمد حسین آزاد نمبر، ص۲۷۶، ۲۷۷

۳۔ المنجد، دارالاشاعت، کراچی

۴۔ بہار، ملک الشعراء، سبک شناسی (تہران، س ن)

۵۔ پروفیسر محمد منور، ''مولانا محمد حسین آزاد......صاحب طرز نثر نگار'' مشمولہ: راوی......مولانا محمد حسین آزاد نمبر، ص ۸۱

۶۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز لاہور، س ن، ص ۴۰

۷۔ ایضاً،ص۸۳

۸۔ ایضاً،ص۵۳

۹۔ ایضاً،ص۲۲۱

۱۰۔ ایضاً،ص۲۲۰

۱۱۔ پروفیسر محمد منور، ''مولانا حسین آزاد......صاحبِ طرز نگار'' مشمولہ: راوی......مولانا محمد حسین آزاد نمبر، ص ۷۵

۱۲۔ بابر شہزاد ، ''محمد حسین آزاد '' ایضاً ص ۳۰۷

بشریٰ فرخ کی نعتیہ شاعری

ڈاکٹر بسمینہ سراج

ABSTRACT

Bushra Farrukh is a popular name among the people of KPK. She has worked as a drama artist and anchor for the last forty years from PTV Peshawar. She stepped into poetry after her husband passed away. In a short span of time she proved herself as a very talented poetess by publishing five poetry books. Then she published her "Naatia" poetry book and became the second "NAATGO" poetess of KPK.

نعت عربی، فارسی اور اُردو کا ادبی، تہذیبی اور ثقافتی ورثہ ہے۔ ہر عہد نسل در نسل اس وراثت سے فکری ارتقاء کی جانب رواں دواں ہے، اُردو زبان وادب میں نعت گوئی کا مقام بہت بلند ہے اور کیوں نہ ہو جس صنفِ سخن میں عقیدت واحترام کے پھول نچھاور کیے جاتے ہوں وہاں کمال پیدا نہیں ہوگا تو اور کہاں ہوگا۔ ولی دکنی سے اقبال تک اور اقبال سے عصر حاضر تک نعت گو شعراء کی ایک روشن کہکشاں نظر آتی ہے۔ جب تک اس کائنات میں ایک بھی ایمان والا موجود ہے تو نعت کا سلسلہ بھی موجود رہے گا۔ لفظ نعت (ن، ع، ت) عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی وصف کے ہیں۔ فیروز اللغات میں لکھا ہے۔

یہ لفظ (نعت) بہ معنی مطلق وصف ہے لیکن اس کا استعمال آنحضرت ﷺ کی ستائش وثنا کے لئے مخصوص ہے"(۱) اُردو ادب میں نعت کے لغوی اور اصطلاحی دونوں معانی حضورؐ کی تعریف کرنا مراد لیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اُردو کی نعتیہ شاعری میں لکھتے ہیں۔

> ''اصولاً آں حضرت کی مدح سے متعلق نثر ونظم کے ہر ٹکڑے کو نعت کہا جائے گا لیکن اُردو فارسی میں جب نعت کا لفظ استعمال ہوتا ہے تو اس سے عام طور پر آں حضرت کی منظوم مدح مراد لی جاتی ہے۔''(۲)

ڈاکٹر ریاض مجید نعت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> ''نعت کے معنی وصف کے ہیں۔ خصوصاً جب آپ کسی چیز کے وصف میں مبالغہ سے کام لیں تو اس وقت نعت کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ وصف میں جو کچھ کہا جائے اسے بھی نعت ہی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ وصف بیان کرنے والے کو ناعت کہتے ہیں اور اس کی جمع نعات ہیں۔''(۳)

اصطلاحی مفہوم کے مطابق نعت سے مراد ایسا منظوم اظہارِ خیال ہے جس میں آنحضورؐ کی صفات بیان کی جائیں ان کی ثنا کی جائے، ان سے عقیدت ومحبت کا اظہار کیا جائے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کشاف تنقیدی اصطلاحات میں لکھتے ہیں۔

> ''سرور کائناتؐ کی بارگاہ میں شاعر کا نذرانہ عقیدت نعت کہلاتا ہے باالفاظ دیگر نعت ان اشعار کو کہتے ہیں جن میں نبی عربی کی مدح وستائش اور ان کے اوصاف وشمائل کا تذکرہ ہو۔

شاعر کا شوق زیارت اور امید التفات جیسے عاشقانہ مضامین کے پیچھے عشقِ رسول ﷺ کا جذبہ ہو
اصولاً نعت کے دائرے میں داخل ہیں۔'' (۴)

خیبر پختونخوا میں مرد شعرا کے ساتھ ساتھ خواتین شاعرات بھی شاعری کی طرف پوری طرح متوجہ ہیں اور وقتاً فوقتاً خواتین کی شاعری مجموعے سامنے آتے رہتے ہیں۔ بشریٰ فرخ کا نام اس صوبے میں فن وادب کے حوالے سے نیا نہیں ہے۔ بشریٰ کے پانچ شعری مجموعوں کے بعد نعتیہ شاعری کا مجموعہ ''ورفعنا لک ذکرک'' کے نام سامنے سے آیا ہے۔ اُن کو خیبر پختونخواہ کی پہلی نعت گو شاعرہ کا اعزاز حاصل ہے۔ اُن کی نعتیہ شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ریاض مجید لکھتے ہیں۔

''معاصر نعت گو شاعرات میں بشریٰ کا نام نمایاں ہے۔ انہوں نے اس مجموعہ نعت سے قبل نظم اور غزل میں کامیاب شاعری کی اور اپنی فنی ریاضت سے نئی شاعرات میں ایک منفرد مقام حاصل کیا۔ انہوں نے اپنی انفرادیت کو نعت میں بھی قائم رکھا۔ ان کی یہ انفرادیت نعتیہ زمینوں اور بحروں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ انہوں نے نعت کو محض ایک موضوع کے طور پر نہیں برتا بلکہ اس میں فنی پختگی کے کامیاب نمونے بھی پیش کیے ہیں۔'' (۵)

بشریٰ کو نعت گوئی کا سلیقہ اپنی تہذیبی، ثقافتی، مذہبی اور معاشرتی اقدار سے ملا، دردمند دل سے ملا اور سب سے بڑھ کر محبتِ رسول ﷺ سے ملا۔ بشریٰ کا کمال اس کی زبان کی سادگی ہے۔ جس سے اُن کے کلام میں تاثیر پیدا ہوگئی ہے۔ اُن کا ایک ایک لفظ عقیدت میں ڈوبا ہوا ہے۔ اُن کے ہاں محبت و مودتِ رسول ﷺ کا ایک ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر موجود ہے۔

میں حمد و نعت و منقبت کے پھول لے کے آئی ہوں
کہ میرے واسطے یہ میری ساری کائنات ہے
چمکتے چہرے کا سبب جو مجھ سے پوچھتے ہیں سب
یہ اُنؐ کے ذکر کا کمال ہے یہ فیض نعت ہے ص ۴۸

ہمارا معاشرہ ایسا ہے جہاں استحصال کے عفریت چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں۔ مصلحت، ہوس، جبر اور تنہائی کے سفر پر اپنی شناخت اور انا کے تشخص کے لیے بہت کٹھن مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ جب انسان پر غم والم کے پہاڑ ٹوٹتے ہیں تو وہ اللہ اور اس کے رسول ﷺ سے لو لگا لیتا ہے اور یہی لو اس کے باطن کو روشن کر دیتی ہے اور حمد و نعت کے چشمے پھوٹتے ہیں۔

ہوا کے ہاتھ درود و سلام بھیجا ہے
اور اس کے بعد انہیں اک پیام بھیجا ہے ص ۵۲

ہر زبان میں نعت بہت کثرت سے لکھی گئی ہے۔ ہر شخص اپنے انداز میں نعت لکھتا ہے۔ نعت کے مضامین میں وقتاً فوقتاً تبدیلی آتی رہی کبھی ہندی میل جول سے اس میں ہندی الفاظ شامل ہوئے، کبھی اس میں قومی وسیاسی

مضامین شامل ہوئے اور ان کے حوالے سے آنحضورؐ سے فریاد کی گئی۔

"نعت کا فن ایک مشکل فن ہے۔اس میں احتیاط لازم ہے۔جہاں نعت گو شاعر اپنی عقیدت اور عقیدے کا اظہار کرتا ہے وہاں بعض اوقات ناپسندیدہ غلو بھی کر جاتا ہے۔نعت میں عشق رسولؐ کا ذکر کرتے ہوئے حفظِ مراتب کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔"(۶)

نعت متنوع موضوعات اور رنگارنگ مضامین کی حامل صنف ہے۔اس میں اگرچہ حضورﷺ کی مدح اور ذکر کو ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے مگر نعت گو شاعروں کو درپیش ان کے عہد اور زمانے اور مزاج و ماحول کے مطابق اس مرکزی دھارے میں دوسرے موضوعات کی لہریں بھی ملتی رہتی ہیں۔نعت کا موضوع چونکہ مسلسل ارتقاء پذیر موضوع ہے اور ہر دور کے تقاضوں، تمدن و معاشرت اور علوم کے مطابق اس موضوع کے نت نئے امکانات ظاہر ہوتے رہتے ہیں:

مدینے والے کے در سے خیرات مل رہی ہے
نصیب سے مجھ کو بھی یہ سوغات مل رہی ہے
ضرور انہوں نے مجھے غلامی میں لے لیا ہے
کرم کی دولت جوبات بے بات مل رہی ہے ص۴۶

بے شمار شاعرات نے اُردو نعت میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔اور نعت کے الگ مجموعے شائع کئے ہیں۔ یوں اُردو کے معاصر نعتیہ اثاثے میں نسائی لب ولہجہ کا قابل ذکر اثاثہ موجود ہے۔ڈاکٹر نذیر تبسم بشریٰ فرخ کی نعتیہ شاعری کے بارے میں کہتے ہیں۔

"بشریٰ فرخ نے رنگ و خوشبو اور عقیدت و محبت کے جذبات و احساسات میں ڈوب کر جو نعتیہ شاعری کی ہے، وہ دل سے دلوں کی معراج کو چھوتی ہے۔ایک ایک لفظ بول اٹھتا ہے۔میں امر ہو گیا ہوں۔انہی لفظوں کی کرامت نے بشریٰ کو خود بھی خوش بخت کر دیا ہے۔"(۷)

بشریٰ نے حضورؐ کے ساتھ اپنی حقیقی عقیدت اور والہانہ محبت کا اظہار شرعی حدود میں رہتے ہوئے کیا ہے اور حتی الوسع ہر قسم کی افراط و تفریط سے دامن بچا بچا کے آگے بڑھتی ہیں۔حضورؐ کے ساتھ آپ کی دلی وابستگی اور محبت کی بے ساختگی دیکھنے اور پڑھنے کے لائق ہے۔

زندگی جینے کا مقصد پا گئی
آپؐ کے در کی غلامی بھا گئی
رنج سارے دُور دل سے ہو گئے
ہر طرف خوشیوں کی بدلی چھا گئی ص۵۹

کی زیارت کی سعادت حاصل کرنے گئی تو وہاں کے چشم دید مناظر اور ان مقدس مقامات کی زیارت اور وہاں شب و روز بسر کرنے کی شدید خواہش اور تڑپ اُن کے اشعار میں نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔

تیرے صدقے تیرے واری اے رسول عربیؐ

میری ہر سانس تمھاری اے رسولِ عربیؐ
حاضری کی وہی خواہش ہے پرانی دل میں
آئے گی کب مری باری اے رسولِ عربیؐ ص۶۱

بشریٰ نے نعتیہ کلام میں تاثیر کے لئے لفظوں کے برجستہ اور موزوں استعمال سے کام لیتے ہوئے شعر کی روح میں تاثیریت اور وسعت پیدا کی ہے۔ اُن کی نعتیہ شاعری میں رفعتِ خیال، حسنِ ادا، ترنم اور جوشِ بیان کی خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں جن کی وجہ سے اُن کی شاعری میں فنی خوبیوں کا بہترین امتزاج ملتا ہے جس سے اُن کا کلام ایک گلدستے کی مانند خوب صورت نظر آتا ہے جس میں ہر رنگ کے پھول موجود ہیں۔

دل کی حالت بدلنے کو بس آپؐ کی
اک نظر، اک نظر، اک نظر چاہیے
کھینچ لائے جو طیبہ کی دہلیز
جذبۂ شوق کو وہ اثر چاہیے ص۱۳۸

حضورِ اکرمؐ کی صفات کے ذکر میں زمانے اور ماحول کو بھی کافی دخل ہے۔ مختلف ادوار میں آپ کی مختلف صفات نعت کا موضوع بنیں اور بن رہی ہیں۔ ہر شاعر نے اپنے اپنے عقیدے کے مطابق موضوعاتِ نعت کا انتخاب کیا ہے۔ کہیں آپؐ کے سراپا مبارک کا بیان، کہیں خصائل واخلاق کا، کہیں آپ کی رسالت کے پہلو پر زور ہے تو کہیں آپؐ کی بشریت پر۔ کہیں آپؐ کی سیرت وسوانح کو منظوم کرنے کی کوشش کی گئی تو کہیں آپؐ کے اسمائے صفات کو نظم کرنے کا ذوق وشوق غالب ہے اور کہیں ان موضوعات کی ملی جلی صورت نظر آتی ہے۔ یہ ایک حساس صنفِ سخن ہے اور صنفِ نعت کی اس نزاکت کا احساس اُن شعرا کو بھی ہے، جنھوں نے نعت گوئی میں اس کے لوازمات کو پیشِ نظر رکھا۔

''نعت گوئی کا راستہ پل صراط سے زیادہ کٹھن ہے۔ اس پر بڑی احتیاط اور ہوش سے چلنے کی ضرورت ہے، اس لئے اکثر شاعروں نے نعت کہنے میں اپنی بے بسی کا اظہار کیا ہے۔ جس ہستی پر خدا خود درود بھیجتا ہے انسان کی کیا مجال کہ اُس کی تعریف کر سکے۔''(۸)

آپؐ سے عشق ومحبت کو نعت کے لوازمات میں اساس اور بنیاد کا درجہ حاصل ہے۔ نعت گو شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ آپؐ سے والہانہ عقیدت رکھتا ہو اور وہ جس قدر آپؐ کے عشق میں سرشار ہوگا اسی قدر اس کے کلام میں اثر ہوگا نہیں تو نعت روکھی پھیکی اور واجبی سی ہوگی۔

جس طرح ہر مسلمان کی خواہش ہوتی ہے کہ اللہ تعالیٰ اُسے حضورﷺ کے دیدار کی سعادت نصیب فرمائے۔ اس کے لئے وہ عبادات اور ذکر اذکار کے مراحل طے کرتا ہے بشریٰ فرخ کے ہاں بھی کچھ یہی معاملہ ہے بڑے شد ومد کے ساتھ۔

میں اس شوق میں خُلد مانگوں گی رب سے
غلامانِ احمد سے نسبت ملے گی

تڑپ دیدنی ہوگی جذبوں کی بشریٰ
کہ جب حاضری کی سعادت ملے گی ص۱۴۰

بشریٰ کا پورا کلام آپؐ کے عشق و مستی میں ڈوبا ہوا ہے۔اُن کی انفرادیت عشق رسول میں ہر لحظہ تڑپنا ہے۔ رسول پاک کے در پر حاضری لگانا، اپنے عشق اور بے چینی کا اظہار کرنا اُن کی ہر نعت میں موجود ہے۔اُن کا کلام اُن اعلیٰ لمحات کی روداد ہے جو کسی بھی بڑے شاعر کے لئے سرمایۂ افتخار ہو سکتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ بشریٰ کی نعت کے موضوع کی مطابقت سے اندازِ بیاں میں بھی عظمت اور ندرت ہے۔

محمود کے مقام پر فائز ہیں آپ ہی
ہے اور کون آپؐ کا ہمسر کہیں جسے ص۴۵

ڈاکٹر بسمینہ سراج، صدر شعبہ اُردو شہید بینظیر بھٹو خواتین یونیورسٹی پشاور

حوالہ جات

۱۔ الحاج مولوی فیروز الدین۔فیروز اللغات جامع اُردو۔فیروز سنز لاہور س ن ص۱۳۲۲

۲۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔اُردو کی نعتیہ شاعری۔آئینہ ادب لاہور۔س ن۔ص۲۱

۳۔ ڈاکٹر ریاض مجید۔اُردو میں نعت گوئی۔اقبال اکیڈمی لاہور ۱۹۹۰ء۔ص۶

۴۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔کشاف تنقیدی اصطلاحات۔اسلام آباد ۱۹۸۵۔ص۲۰۱

۵۔ ڈاکٹر ریاض مجید۔مشمولہ ورفعنا لک ذکرک۔ این ذیڈ پشاور جنوری ۲۰۱۶۔ص۱۶

۶۔ ابو الاعفان الازہری اُردو نعت گوئی ایک جائزہ مشمولہ علمی مقالات و مضامین ۔علمی کتاب خانہ لاہور ۲۰۰۲۔ص۱۶۷

۷۔ ڈاکٹر نذیر تبسم۔مشمولہ۔ ورفعنا لک ذکرک۔ص۲۰

۸۔ ڈاکٹر ریاض مجید۔اُردو میں نعت گوئی۔اقبال اکیڈمی لاہور ۱۹۹۰ء۔ص۳۶

طنز و مزاح۔ بنیادی مباحث کی روشنی میں

ڈاکٹر محمد عباس
محمد طاہر بوستان

ABSTRACT

Humour and satire is the important and unavoidable part of each and every literature of the world. As life has so many shades and colours. So there is no clear and solid definition of life. Each and every person has his own point of view about it. Being a reflection of society same is the case with literature and its different generes. In this article in the light of different opinions of the critics this has been tried to clarify what is humour and satire.

زندگی ایک ایسے توازن کا نام ہے جس میں غم کے ساتھ ساتھ خوشی کا تسلسل بھی قائم رہے تو قابلِ برداشت ہوتی ہے اور اسی خوشی کا اظہار مختلف طریقوں سے کیا جاتا ہے۔ جن میں سے طنز و مزاح بھی اس کی ایک صورت ہے۔ ادب چونکہ زندگی ہی کی تصویر ہے اس لیے اس کی کسی صنف کا بھی طنز و مزاح سے خالی ہونا ناممکن سا دکھائی دیتا ہے۔ عام طور پر طنز اور مزاح کو یکساں معنوں میں لیا جاتا ہے لیکن حقیقت میں یہ دو مختلف معانی کے الفاظ کا مرکب ہے۔ مزاح سے مراد خوش طبعی یا ہنسی مذاق ہے۔ طنز سے مراد طعنہ، ٹھٹھہ، تمسخر یا رمز کے ساتھ بات کرنا ہے۔ مزاح سے مراد خوش طبعی، مذاق یا ظرافت ہے۔ اس کے بارے میں اسٹفن لی کاک لکھتے ہیں:

> ''مزاح زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فنکارانہ اظہار ہو جائے۔''(۱)

طنز کو ہم ایک ایسی تنقید کہہ سکتے ہیں جس کے ذریعے زندگی کی کوئی بھی تلخی گوارا کی جا سکتی ہے لیکن اس میں ہمدردی سے بڑھ کر نفرت کا جذبہ بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ مزاح ماحول پر ہنسنے اور طنز ماحول سے الجھنے کا نام ہے۔ وہی ماحول جس کا خود طنز نگار بھی حصہ ہے۔ رشید احمد صدیقی طنز کی تعریف Heinsius کے الفاظ میں اس طرح کرتے ہیں:

> ''یہ ایک قسم کی نظم ہوتی ہے جس میں واقعہ یا عمل کا تسلسل نہیں پایا جاتا۔ جو ہمارے ذہن اور دماغ کی آلائشات کو پاک کرنے کے لیے وضع کی گئی ہے، جس میں غلطیوں، جہالتوں اور ان کے دیگر عوارض کو جو ان سے مرتب ہوئے ہیں فرداً فرداً مورد لعن طعن قرار دیا جاتا ہے۔ کبھی اس کو بطور ڈراما دکھایا جاتا ہے اور کبھی یونہی پیش کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات دونوں طریقوں پر لیکن اکثر اشارتاً کنایتاً۔ وہ بھی پست اور بے تکلفانہ انداز سے طریق گفتار تیز اور تلخ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ ظرافت اور تمسخر کی بھی رعایت رکھی جاتی ہے جس کا مقصد تمقص یا ہنسی اور قہقہہ کا اکسانا ہوتا ہے۔''(۲)

جس طرح ہر صنف کے کچھ نہ کچھ مقاصد ضرور ہوتے ہیں اسی طرح اس کے بھی مقاصد ہیں جن میں سب

سے بڑا مقصد برائیوں کی اصلاح ہے۔ اس کوشش میں طنز اگر مرہم کا کام دے سکے تو بہتر نہیں تو اصل مقصد پر نظر رکھتے ہوئے نشتریت سے معاشرے کے اس پھوڑے کو ہٹانے اور مٹانے کی کوشش اس کا فرضِ اولین بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر اعلیٰ طنز سے اعلیٰ اخلاقیات جنم لیتی ہیں۔ کیونکہ اس میں لگی لپٹی کے بغیر حقیقت کو بے نقاب کیا جاتا ہے۔ چونکہ یہ انتہائی نازک معاملہ ہے جس سے دل کے آبگینوں کو شدید ٹھیس پہنچنے کا قوی امکان ہوتا ہے، اس لیے احتیاط انتہائی ضروری ہوتی ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی:

> ''طنز وظرافت کا شمار دنیا کے مہلک ترین اسلحہ جات میں ہوتا ہے، اس کے استعمال کا منصب ہر وقت، ہر سپاہی یا پیادہ کو نہ ہونا چاہیے، بلکہ سپہ سالار کی خاص اجازت پر اور اس کی براہِ راست نگرانی میں اس کو بروئے کار لانا چاہیے۔'' (۳)

طنز میں اگر شوخی شامل ہو تو اس میں نکھار اور اس کے حسن میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔ ایک اعلیٰ طنز نگار زندگی سے جتنا قریب ہوتا ہے اتنا ہی سماجی شعور اور علمی بصیرت اس کے ہاں نظر آتی ہے۔ انسانی ہمدردی بھی طنز کے لیے ضروری ہے۔ طنز انسانی تہذیب وتمدن کا پیمانہ بھی ہے جس سے کسی مصنف کے معاشرتی پس منظر، ذاتی حالات، شخصیت، ذہن اور عمر وغیرہ کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔ ایک ماہر طنز نگار مختلف اور متضاد تصویروں کو اس طرح مرتب کرتا ہے کہ اس کا اپنا نقطہ نظر واضح طور پر سامنے آجاتا ہے۔ بظاہر غیر ذمہ دار نظر آنے والا طنز نگار کبھی غیر ذمہ دار نہیں ہوتا، کیوں کہ پورا معاشرہ اس کا ہدف ہوتا ہے اور یہ کام بغیر ذمہ داری کے ممکن ہی نہیں کہ اتنے وسیع معاشرے پر اتنی گہری نظر رکھی جائے۔

طنز نگار طنزیہ تاثر کو واضح کرنے کے لیے کئی راستے اپناتا ہے۔ مثلاً یہ کہ کسی شخص کا لوگوں کے ساتھ اور لوگوں کا اس کے ساتھ رویّہ کیسا ہے؟ اور خود طنز نگار کی اس کے بارے میں کیا رائے ہے وغیرہ۔ طنز نگار کو تنقید کرنی ہی پڑتی ہے لیکن اس سے تنقید میں توازن کی شرط سے روگردانی نہ ہونے پائے۔ کیونکہ اگر وہ ادب اور زندگی کے درمیان توازن قائم رکھنے میں ناکام رہا تو پھر ہمدردانہ رنگ اس کے ہاں نظر نہیں آئے گا۔ مزاح بھی انسانی زندگی کا اہم حصہ ہے۔ ہر وہ بات جو زندگی کی سنجیدگی کو کم کرنے کا سبب بنے مزاح کے زمرے میں آسکتی ہے۔ مزاح ہی کی یہ خوبی ہے کہ انسان تکلیف دہ اور مشکل حالات میں بھی جینے کا سامان کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عمدہ مزاح اکثر وہی لوگ تخلیق کرتے ہیں جنھوں نے خود درد والم سہے ہوں اور ان سے نمٹنا بھی جانتے ہوں۔ یہ بھی درست ہے کہ خالص مزاح طنز کے لیے ضروری ہے جب کہ خالص مزاح کے لیے طنز ضروری نہیں۔

خالص مزاح کی مثال اپنی لطیف ترین اور انتہائے کمال کی صورت میں حضرت محمدؐ کی حیات مبارک میں بھی ملتی ہے۔ خوش طبعی اور سنجیدگی کے ساتھ مزاح کی جو مثالیں حضورؐ اور صحابہ کرام کی مجالس میں ملتی ہیں وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ مزاح زندگی میں شادمانی کا باعث بھی ہے اور انسان کی فطری ضرورت بھی۔ مزاح پیدا کرنے کے لیے مختلف حربے بروئے کار لائے جاتے ہیں مثلاً دو چیزوں کے موازنے اور آپس میں بیک وقت مشابہت اور تضاد سے پیدا ہونے والی صورت، تحریف، مبالغہ، رعایتِ لفظی، لفظی تکرار یا کسی کردار کی حرکات سے مزاح پیدا کرنا وغیرہ۔

مزاح ایک ایسا رویّہ ہے جو اجتماعی زندگی میں دوسروں کے ساتھ چلنے کا حوصلہ بھی دیتا ہے اور انسان کو تنہائی کے غم سے بھی بچاتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق۔

''ہنسی انسانی جبلتوں میں سے ہے۔ اس جبلت کا اظہار تخلیقی سطح پر ہو تو مزاح جنم لیتا ہے۔ دوسروں کو بھی مزاح کی مسرت میں شریک کرنا مزاح نگار کا اولین فرض ہوتا ہے۔''(۴)

حقیقی معنوں میں مزاح نگار وہ ہوتا ہے جو معاشرے کے معمولی واقعات میں سے بھی زندگی کی ناہمواری اور غیر ہم آہنگی کو اس انداز سے محسوس کرے کہ وہ خود بھی اس سے لطف اٹھائے اور دوسروں کو بھی اپنے ساتھ شریک کرے۔ مزاح نگار بظاہر زندگی کے دکھ درد سے ناواقف دکھائی دیتا ہے لیکن اصل میں وہ تجاہلِ عارفانہ سے کام لیتا ہے۔ وہ زندگی کی دشواریوں سے جس قدر واقف ہوتا ہے اتنا کوئی عام آدمی اس سے شناسائی نہیں رکھتا۔ اردو ادب کے کلاسک شعرا میر، درد، سودا، غالب وغیرہ سب زندگی کے غموں سے واقف تھے۔ انہوں نے کرب کے لمحے سہے تھے۔ محض یہ لوگ ہی کیا ہر وہ شخص اس سے گزرتا ہے جسے زندگی ملی ہوتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ بعض لوگ ان دکھوں کا رونا روتے رہتے ہیں اور بعض ان سے دوسروں کے غموں کا مداوا کرتے ہیں۔ دراصل مزاح نگار اپنے گردوپیش سے کڑواہٹوں کو چن کر اپنے دل میں سماتا ہے اور دھڑکن بنا کر پیش کرتا ہے۔ اور یہ پیشکش اتنی جاندار ہوتی ہے کہ ہر فرد اسے اپنے معاشرے کا آئینہ سمجھ لیتا ہے۔ حقیقی مزاح آفاقی رنگ کے علاوہ فکر و فلسفے کے گہرے رنگ بھی رکھتا ہے۔

طنز و مزاح کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ابتدا میں وہ تخلیق بظاہر ہنسی کا ذریعہ معلوم ہوتی ہے لیکن گہری نظر اور غور و فکر کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا ایک سنجیدہ پہلو بھی ہے۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں کسی فنکار کا فن اپنا آپ دکھاتا ہے کہ بیان کا کمال سنجیدگی کو حاوی نہ ہونے دے، بلکہ قاری زندگی کے بدنما داغوں سے تعفن محسوس کرنے کی بجائے ان پر مسکرانے لگے۔ اور جو بات سنجیدگی کے ذریعے ناقابلِ برداشت تھی اسے نہ صرف گوارا کرے بلکہ اس کی اصلاح پر بھی سوچنا شروع کر دے۔ یہی وہ مثبت پہلو ہے جو طنز و مزاح کو دوسرے فنون پر فوقیت دلاتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی مزاح کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مزاح کے اپنے تقاضے اپنے ادب آداب ہیں۔ شرط اول یہ کہ برہمی، بیزاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے۔ ورنہ یہ بومرنگ پلٹ کر خود شکاری کا کام تمام کر دیتا ہے۔ مزا تو جب کہ آگ بھی لگے اور کوئی انگلی بھی نہ اٹھا سکے کہ ''یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے۔''(۵)

یعنی مزاح نگار اس خاموشی اور کمال مہارت سے اپنے گردوپیش کی خامیوں کو اجاگر کرتا جاتا ہے کہ لاٹھی بھی نہ ٹوٹے اور سانپ بھی مر جائے۔ جہاں تک مزاح کے ساتھ طنز کا تعلق ہے تو اس کی مثال ایک ایسے مرکب کی سی ہے جسے الگ کرنا ناممکن ہے۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ طنز و مزاح نگار اپنی مہارت سے زندگی کے رویوں کی طرح ان میں بھی توازن قائم رکھے۔

مشتاق احمد یوسفی کہتے ہیں:

''وار ذرا اوچھا پڑے یا بس ایک روایتی آنچ کی کسر رہ جائے تو لوگ اسے بالعموم طنز سے تعبیر

کرتے ہیں ورنہ مزاح ہاتھ آئے تو بت ہاتھ نہ آئے تو خدا ہے''(۶)

طنز و مزاح کا ملاپ اس انداز کا ہے کہ اسے کوئی بھی مزاح نگار نہ الگ کر سکتا ہے اور نہ اس کے اصولوں سے منہ موڑ سکتا ہے۔ بلکہ دونوں کو ساتھ لے کر معاشرے کے ناہموار پہلوؤں پر نظر کرتے ہوئے اس کا علاج کرنے کی غرض سے نکلتا ہے۔

مسز آفتاب مسرور عالم خان لکھتی ہیں:

''طنز و مزاح کی صنف دیگر اصناف کے مقابلہ میں زیادہ دیانت، قوت مشاہدہ، تجزیاتی نگاہ، مطالعہ کی وسعت، بصیرت، اجتماعی ہمدردی اور اجتماعی شعور کی متقاضی ہے اس کے لیے خون جگر کے چراغ جلانے پڑتے ہیں۔ تب کہیں روشنی کی ایک کرن پھوٹتی ہے۔''(۷)

اس تمام بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ صرف ہنسنے ہنسانے کی غرض سے لکھی گئی تحریریں لطائف کا روپ تو دھار لیتی ہیں لیکن معاشرے کی اصلاح کا فریضہ انجام نہیں دے سکتیں۔ ایک مزاح نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ مزاح کی حس کے ساتھ ساتھ مشاہدے کی قوت اور حالات و واقعات کا تجزیہ کرنے کی بھر پور صلاحیت بھی رکھتا ہو، تا کہ زندگی کی ناگواری اور بے لطفی کو کم کرنے کے اسباب و ذرائع تلاش کرنے میں بھی اسے کوئی دقت نہ ہو۔ اس کے علاوہ ایک مزاح نگار معاشرے کا حساس فرد ہونے کے ناتے اپنے فن اور فکر دونوں کو عوام کی امانت سمجھ کر بہترین اور لطیف انداز سے ان کے سپرد کرنے کا فریضہ بھی سرانجام دے، اور جہاں ضرورت پڑے وہاں ایک ماہر ڈاکٹر کی طرح کبھی دوائی اور کبھی آپریشن سے بھی نہ کترائے۔

پروفیسر ڈاکٹر محمد عباس، شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور
محمد طاہر بوستان، پی۔ایچ۔ڈی سکالر الخیر یونیورسٹی آزاد کشمیر

حوالہ جات

1. Stephen Leacock, Humor and Humanity , Canada McGill- Queen's University Press 1998, P 11

۲۔ رشید احمد صدیقی، طنزیات و مضحکات، مطبوعہ آئینہ ادب لاہور، ص ۲۵، ۲۶

۳۔ رشید احمد صدیقی، طنزیات و مضحکات، نئی دہلی، جامعہ مکتبہ، دوسری بار ۱۹۹۲ء ص ۱۴۱

۴۔ ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی اصطلاحات، توضیحی لغت، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۲۴۳

۵۔ مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدہن، مطبوعہ مکتبہ دانیال کراچی، جنوری ۱۹۹۶ء، ص ۹

۶۔ مشتاق احمد یوسفی، چراغ تلے، مطبوعہ مکتبہ دانیال کراچی، ص ۱۴

۷۔ مسز آفتاب مسرور عالم خاں، اُردو نثری ادب میں طنز و مزاح کی روایت اور فن، ایم فل اُردو مقالہ (مطبوعہ)، ہائیر ایجوکیشن کمیشن پریس اسلام آباد ۲۰۰۶ء، ص ۲۱۹

رضا علی عابدی کی سفر نامہ نگاری ایک جائزہ

ڈاکٹر الطاف یوسف زئی

اسماء یوسف

ABSTRACT

Raza Ali Abidi is a prominent Figure of Urdu Safarnama nigari. Basicaly hs is a famous broadcoster of BBC Urdu servise . Where he serve for 24 years. Serving in BBC Urdu he present several fruitful features and documentary porgramms on subcontenent (Indo-Pak) history and culture,Like kutub khana, Shair darya,Jarneli sarrak,Rail kahani etc. BBC published these travelogues in book form and now it is a good assets of Urdu safarnam nigari.In these books he wrote about culture, civilization, history, education, hospitality, manners, religion and human bahaviors of Hindo-Pak region.In this article the authers carried out a breaf review on style and manner of travelogues writing of Raza Ali Abidi.

رضا علی عابدی ہندوستان کے تاریخی شہر روڑکی (تاریخی اس لحاظ سے کہ بھاپ سے چلنے والا پہلا ریل کا انجن ۲۲ دسمبر ۱۸۵۱ء کو اسی شہر سے چلایا گیا تھا) میں ۳۰ نومبر ۱۹۳۶ء کو سید امیر علی کے گھر پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم روڑکی کے پرائمری سکول سے حاصل کی اور مزید تعلیم کے لئے وہیں کے گورنمنٹ ہائی سکول میں داخلہ لے لیا۔ ان کی تعلیم کے زمانے میں تحریک آزادی عروج پر تھی اسی وجہ سے انکی تعلیم بھی تعطل کا شکار ہوئی۔ پہلے ہندو مسلم فسادات کی بنا پر ہاپوڑ منتقل ہوئے اور پھر ۱۹۵۰ کے آخر میں اپنے خاندان کے ساتھ روڑکی سے براستہ لاہور، کراچی پہنچے تو انھیں اسکول میں داخلہ لینے میں دقت ہوئی۔ بالآخر بہادر یار جنگ سکول میں داخلہ مل گیا۔ ۱۹۵۲ میں وہاں سے میٹرک کیا اور پھر اسلامیہ کالج کراچی سے بی اے کیا۔ اسی زمانے میں کالج سے واپسی پر نونہال پاکستان (بچوں کا رسالہ) کے دفتر جا کر بلا معاوضہ کام کرنے لگے۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد ۱۴ اکتوبر ۱۹۵۷ کو روزنامہ جنگ میں بطور پروف ریڈر با قاعدہ ملازمت کا آغاز کیا۔ یوں اخباری صحافت کے پندرہ سالوں میں رضا علی عابدی نے بحیثیت پروف ریڈر، مترجم، رپورٹر، فیچر رائٹر اور کالم نویس کام کیے۔ جب ۱۹۶۸ کے بعد ملک کے اندرونی حالات شکست و ریخت کا شکار ہوئے تو انہوں نے ۱۹۷۱ میں بی بی سی لندن کی اردو سروس میں ملازمت کے لئے درخواست بھجوادی۔ یوں ۱۹۷۲ میں انہوں نے اپنی زندگی کی تیسری ہجرت کی جوان کے لئے خوشیوں، کامیابیوں اور شہرت کا پیغام لے کر آئی۔ بی بی سی لندن سے وابستگی کے چوبیس سالوں میں انہوں نے انجمن، شاہین کلب، نوجوان کیا کہتے ہیں، اتوار کے اتوار، سب رس، دولت کی بھول بھلیاں، جہاں نما، سیر بین، شب نامہ، کتب خانہ، جرنیلی سڑک، شیر دریا اور ریل کہانی جیسے عمدہ اور بہترین پروگرام کیے۔ بقول انتظار حسین:

> ''رضا علی عابدی نرالے ادیب ہیں کہ نئے زمانے میں جو ایک نیا راستہ جسے ریڈیائی راستہ کہتے ہیں اس راستے سے ادب میں انھوں نے قدم رکھا۔'' (۱)

یہیں سے ان کی سفرنامہ نگاری کا بھی آغاز ہوا کہ جب جرنیلی سڑک، شیر دریا اور ریل کہانی کو کتابی شکل میں شائع کیا تو وہ بہترین سفرنامے کہلائے یوں اردو ادب کے بے شمار سفرنامہ نگاروں میں رضا علی عابدی بھی شامل ہوئے۔ اور اپنے تحقیقی و تجزیاتی اندازِ تحریر اور شیریں بیانی کی بدولت سب سے الگ ٹھہرے۔

اردو ادب میں رضا علی عابدی ایک الگ اور منفرد سفرنامہ نگار کے طور پر ابھرے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان سے قبل دو طرح کے سفرنامہ نگار سامنے آئے ایک وہ جو دنیا دیکھنے کی دھن میں گھر سے نکلے اور واپسی پر سفرنامہ لکھ ڈالا اور دوسرے وہ جو کسی تعلیمی، مذہبی یا سرکاری فرض کی بجا آوری کے لیے کسی دوسرے ملک یا ممالک گئے اور اپنی یاداشتوں کو مرتب کر کے سفرنامے کے طور پر پیش کیا۔ جہاں تک رضا علی عابدی کے سفرناموں کا تعلق ہے تو ان کے بیشتر سفرنامے انکی پیشہ ورانہ ذمہ داریوں کی کوکھ سے نکلے ہیں۔ ہوا کچھ یوں کہ بی بی سی لندن کی اردو سروس میں دستاویزی پروگرام کی تیاری کے سلسلے میں رضا علی عابدی نے کسی مہم جو کی طرح مختصر مدت میں پاک و ہند کے مختلف اوقات میں دورے کیے جن کے متعلق وہ فیضان عارف کو انٹرویو دیتے ہوئے یوں تذکرہ کرتے ہیں:

> ''بی بی سی والوں نے بھی یہ محسوس کر لیا کہ نیوز کی طرف رجحان کم ہے اور فیچر کی طرف زیادہ ہے تو پھر انہوں نے مجھے دوروں پر بھیجا۔ پہلا دورہ کر کے میں نے کتب خانہ پروگرام تیار کیا پھر جرنیلی سڑک اور شیر دریا اور آخرت میں ریٹائرمنٹ سے پہلے ریل کہانی پیش کیا'' (۲)

بیسویں صدی کی آخری دو دہائیاں بطور سفرنامہ نگار رضا علی عابدی کی پہچان کی دہائیاں ہیں کیونکہ ان کے چاروں سفرنامے اسی عرصے میں آسمانِ ادب پر جلوہ افروز ہوئے یعنی ''جرنیلی سڑک ۱۹۸۹''، ''شیر دریا ۱۹۹۳''، ''جہازی بھائی ۱۹۹۵'' اور ''ریل کہانی ۱۹۹۷'' میں طبع ہوا۔

مذکورہ بالا سفرناموں کے فکر و فن پر بحث سے قبل یہ از حد ضروری ہے کہ ان کا اجمالی تعارف پیش کیا جائے۔

۱۔ جرنیلی سڑک:

یہ سفرنامہ برصغیر میں شیر شاہ سوری کی تعمیر کردہ پشاور سے کلکتہ تک پندرہ سو میل طویل سڑک پر کیے گئے سفر کا بیان ہے۔ یہ سفر انھوں نے ۱۹۸۵ کے موسم گرما کی ایک صبح پشاور سے شروع کیا جو کہ نوشہرہ، خیر آباد، اٹک، حسن ابدال، ٹیکسلا، راولپنڈی، گوجر خان، جہلم، گجرات، وزیر آباد، گجرانوالہ، علی پور چٹھہ، لاہور سے ہوتے ہوئے سرحد پار امرت سر، جالندھر، لدھیانہ، سرہند، انبالہ، کروکیشتر، کرنال، پانی پت، دلی آگرہ، فتح پور سیکری، کان پور، الہ آباد، بنارس، بہار، سہسرام، سھنبار، آسنسول، بنگال سے گزرتے ہوئے کلکتہ پہنچ کر اختتام پذیر ہوا۔

یہ ۳۵ ابواب اور ۲۱۰ صفحات پر مشتمل تحقیقی و تجزیاتی سفرنامہ ہے اس کے انتساب میں خواجہ حیدر علی آتش کا شعر درج کیا گیا ہے۔

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہیں

''جرنیلی سڑک'' پرمحمود ہاشمی، لندن سے ۳۰ جون ۱۹۸۹ کو تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رضا علی عابدی نے کارنامہ انجام دیا ہے میں اسے کارنامہ اس لیے کہتا ہوں کہ............ ماضی کی گرد میں لپٹے اوراق کو کھولا ہے اور پھر بڑی شگفتہ بیانی سے مزے لے لے کر ہمیں ساڑھے چار سو سال پر محیط سیاست، سماج، تہذیب و تمدن، روحانیات، ادیان، موسیقی، ادب اور شعر و شاعری کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔ وہ ایک کارنامہ ہی ہے اور یہ اس لیے بھی کارنامہ ہے کہ ہوائی جہازوں، ریل گاڑیوں اور تیز رفتار بسوں کے اس دور میں بھی صرف ایک مہینے میں پندرہ سو میل میں پھیلے ہوئے ہر شہر کے ہر پہلو کا مشاہدہ کرنا اور اس میں بسنے والے ہر خاص و عام تک پہنچنا اور طبیعت کی تازگی کو بھی بہر حال برقرار رکھنا عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔''(۳)

مذکورہ بالا سفرنامے میں رضا علی عابدی نے تاریخ و تمدن کی بھرپور تصویر کشی کی ہے۔

۲۔شیر دریا:۔

اس سفرنامے میں مذکور سفر علی رضا عابدی نے ۱۹۹۱ء کے موسم گرما میں بھارت کے علاقے لداخ میں دریائے سندھ کی ہمراہی میں شروع کیا، لداخ (بھارت) سے سجادل (پاکستان) تک کا سفر، ۱۳۱ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس سفرنامے کے آغاز میں اثر لکھنوی کا درج ذیل شعر تحریر کیا گیا ہے:

اک دور تھا جو ہو چکا، اک دور ہے جو آئے گا
اک خواب دیکھا جا چکا، اک خواب دیکھا جائے گا(۴)

اس سفرنامے میں رضا علی عابدی دریائے سندھ کی گزرگاہ کے ساتھ ساتھ ان تمام وادیوں، گھاٹیوں، دیہاتوں قصبوں اور شہروں میں گئے جو اس کی گزرگاہوں کے آر پار موجود ہیں۔ اِس سفرنامے میں رضا علی عابدی نے کسی منجھے ہوئے صحافی اور حساس ادیب کی مانند ہر رپورٹنگ کے ساتھ ساتھ وہاں کے باشندوں کی تہذیب و ثقافت کو بھی اپنے بیانیہ میں سمویا اور زندگی کے ہر رنگ اور پہلو کو اپنے مخصوص اندازِ بیان میں غیر جانبداری سے قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس سفر کے بارے میں خود اظہار رائے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں نے کشتی میں بیٹھ کر دریا کا سفر نہیں کیا۔ میں سارے راستے کنارے کنارے چلا۔ کنارے بدلتے رہے لوگ نہیں بدلے اور مجھے ان ہی سے غرض تھی............ یہ کتاب...... ایک مخصوص علاقے میں بسنے والوں کا سماجی مشاہدہ اور مطالعہ ہے۔''(۵)

یہ سفر رضا علی عابدی نے مختلف ٹکڑوں میں کیا یعنی پہلے لندن سے نئی دہلی پھر وہاں سے لداخ، پھر اسلام آباد سے سکردو اور آخر میں دریائے سندھ کے زیریں علاقے؛ اس بارے میں 'شیر دریا' کے دیباچے میں اس طرح رقم طراز ہیں:

''دریائے سندھ کے کنارے اپنا سفر میں نے ایک مرحلے میں نہیں، بلکہ تین مرحلوں میں مکمل کیا۔ ۱۹۹۰ء اور ۱۹۹۱ء کے دوران گرمیوں میں پہاڑوں پر گیا، سردیوں میں میدانوں کی سیر کو

نکلا اور راہ میں بیمار ہو گیا تو تیسری بار سندھ کے ڈیلٹا کا علاقہ دیکھا۔''(۶)

بلاشبہ رضا علی عابدی نے مذکورہ بالا سفر تین مرحلوں میں مکمل کیا، لیکن اس سفر میں لداخ (بھارت) کے صدر مقام لیہ اور پھر پاکستان میں سکردو، اٹک، کالا باغ، میانوالی، ڈیرہ اسماعیل خان، سکھر، لاڑکانہ، موہنجوداڑو، سیہون شریف، حیدرآباد اور ٹھٹھہ کا تفصیلی حال قلم بند کیا۔ شیر دریا کو سنگ میل پبلشرز لاہور پہلی بار ۱۹۹۲ اور دوسری بار ۲۰۰۹ میں شائع کیا۔ معروف ادیب انتظار حسین نے ۲۹ اپریل ۱۹۹۴ء کو ''روزنامہ ڈان'' میں 'شیر دریا' پر کچھ اس طرح تبصرہ کیا، ترجمہ درج ہے:

''جو بات اس سفرنامے کو گزرے وقتوں کی مسافتوں سے بغل گیر کرتی ہے وہ مہم جوئی کا جذبہ ہے جو رضا علی عابدی کو آمادہ سفر کرتا ہے۔ انھوں نے دریائے سندھ کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک کا سارا احوال دیانتداری سے بیان کیا ہے۔ کیوں کہ سفر کے دوران ان کی ایک آنکھ دریا کی لہروں پر اور دوسری آنکھ دریا کے کنارے آباد بستیوں پر رہی۔ ان آبادیوں کے باسی اور دریا یوں نظر آتے ہیں جیسے جڑواں ہوں اور ایک دوسرے پر اپنی چھاپ لگا رہے ہیں .... وقت کی قلت کے باعث انھوں نے اختصار سے کام لیا ہے مگر اس کا فائدہ یہ ہوا کہ وہ لفاظی سے بچ گئے اور انھوں نے پورے ایک دریا کو کوزے میں بند کر دیا۔ انھوں نے دریا کنارے بسنے والوں کا حال جس سچائی سے بیان کیا ہے اُسے پڑھ کر ایک جیتی جاگتی داستان کا گمان ہوتا ہے۔''(۷)

اس سفر میں رضا علی عابدی نے محض ایک سیاح کے انداز میں سفر کی روداد ہی بیان نہیں کی بلکہ ایک ماہر محقق کی مانند ماضی و حال کا تقابل بھی کیا اور آنے والے وقت میں ہونے والے سماجی تغیر کا تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔

۳۔ جہازی بھائی:۔

یہ سفرنامہ رضا علی عابدی کے ذاتی حیثیت میں کیے گئے ایک سفر کا حال ہے جو انھوں نے ۱۹۹۴ میں جزائر ماریشیس میں اسد اللہ خان غالب کے ۱۲۵ یوم وفات پر منعقدہ کانفرنس میں شرکت کے لیے کیا۔ اس سفرنامے میں انھوں نے ماریشیس کی تاریخ، تہذیب و ثقافت کے علاوہ اردو زبان کے فروغ کے متعلق بھی بتایا ہے۔ مذکورہ سفرنامے سے متعلق خود رقم طراز ہیں:

''بحر ہند کے چھوٹے سے جزیرے ماریشیس کا حال اس کورے کاغذ جیسا ہے جو برس ہا برس سادہ رہا کیوں کہ وہاں تک نشان ڈالنے والی تمام اشیاء کی رسائی نہیں تھی۔

پھر ایک روز یہ ہوا کہ رسائی ہو گئی۔ ہر طرف سے ہر قسم کے نظریے نے یلغار کی اور اس کورے کاغذ پر اپنے اپنے نقش بنانا شروع کر دیے، وہ بھی اس شدومد سے جیسے نئے پرانے سارے حساب چکائے جا رہے ہوں .... یہ کتاب اس کورے کاغذ اور ان پر ابھرنے یا ابھارے جانے والے نقوش کی کہانی ہے۔''(۸)

یہ سفرنامہ، ۱۷ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کے آغاز میں ماریشس کا نقشہ دکھایا گیا ہے۔ سنگ میل پبلشرز نے اسے ۲۰۰۶ میں شائع کیا جب کہ پہلی بار ۱۹۹۵ میں منظرِ عام پر آیا تھا۔ اس سفرنامے میں رضا علی عابدی نے کسی ماہر معیشت دان کی طرح اس کی آبادی اور صنعتی ترقی کا راز بتایا ہے کہ کس طرح دنیا کے مختلف علاقوں اور خاص طور پر برصغیر کے سادہ لوح عوام کو اچھے روزگار کا جھانسا دے کر اس سرزمین پر لایا گیا اور پھر انہیں غلامی کی زنجیروں میں جکڑ دیا گیا۔ انہی کے خون پسینے کو بہا کر یہاں کی معیشت کی بنیاد اٹھائی گئی۔ رضا علی عابدی غیر محسوس انداز میں تاریخی و تہذیبی حوالوں پر اردگرد موجود لوگوں سے گفتگو کی ہے، جس سے سفرنامہ خاصے کی چیز بن گیا۔ بات سے بات نکالتے ہوئے اہل ماریشس کی اردو زبان سے محبت اور لگاؤ کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اس سفرنامے کو پڑھ کر دکھ ہوتا ہے کہ قومی زبان ہونے کے باوجود پاکستانی سفارت خانے کے ارباب اختیار نے اردو زبان کے فروغ کے سلسلے میں اہل ماریشس کی کوئی مدد نہیں کی بلکہ مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ نے اس سلسلے میں ان کی ہر ممکن مدد کی۔ اردو زبان کے تذکرے کے ساتھ ساتھ انھوں نے وہاں موجود مسلم ثقافت کا بھی محققانہ تجزیہ کیا ہے۔ خرم سہیل اپنی کتاب ''قلم سے آواز تک رضا علی عابدی'' میں ''جہازی بھائی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس سفرنامے نے جنوبی ایشیا میں بسنے والے لوگوں کے پرانے زخم تازہ کر دیے۔ یہ حیران کن تحقیقی سفرنامہ ہے۔ جس کو پڑھ کر سکتہ طاری ہو جاتا ہے کہ ہم تاریخ کے اس پہلو سے ابھی تک کیوں واقف نہ تھے۔''(۹)

مذکورہ بالا سفرنامہ رضا علی عابدی کے باقی ماندہ سفرناموں سے اس لیے منفرد ہے کہ یہ کسی پیشہ ورانہ فرض کی بجاآوری کے لیے نہیں لکھا گیا۔

ریل کہانی:

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ ریل کے نظام کے داغ بیل کی داستان ہونے کے ساتھ ساتھ مختلف علاقوں اور خطوں کے لوگوں کے رہن سہن، رسم و رواج سماجی روابط اور مذہبی اور ان کے تاریخی پس منظر کا بیان ہے۔ رضا علی عابدی کا یہ سفر بھی بی بی سی لندن کی عالمی نشرگاہ کے لیے تیار کیے گئے دستاویزی پروگرام کی کتابی صورت ہے۔ اس سفرنامے کو بھی سنگِ میل پبلیکیشنز نے دو مرتبہ شائع کیا پہلی بار ۱۹۹۷ میں اور دوسری بار ۲۰۱۱ میں یہ سفرنامہ ۲۶ ابواب پر مشتمل ہے اس کا انتساب یہ جملہ ''اپنے بچوں رباب، مونا اور بابر کے نام'' ہے۔

ابواب کی تقسیم سے قبل ایک خوبصورت اقتباس سے اس کا آغاز ہوتا ہے:

> ''جب ریل گاڑی چلی ہے، لوگ بیٹیوں کو دور دور بیاہنے لگے ہیں۔''(۱۰)

رضا علی عابدی کے دیگر تین سفرناموں کی طرح یہ سفرنامہ بھی تجربے، تجزیے اور تحقیق کا نچوڑ ہے۔ یہ سفر اس لحاظ سے انفرادیت کا حامل ہے کہ اس سفر میں رضا علی عابدی کو ہر لمحہ دوسرے لوگوں کی رفاقت میسر رہی۔ دوسرے سفر ناموں میں تو مصنف خود چل کر لوگوں کے پاس جانے اور ان کا احوال دریافت کرتے تھے۔ لیکن اس سفر میں قدم قدم پر مختلف النوع ہمراہی موجود تھے جس کی وجہ سے انسانی جذبات، احساسات، تاثرات کی بے شمار کہانیاں پہلے سے موجود

تھیں۔ جیسا کہ وہ خود اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جرنیلی سڑک، شیر دریا، دریائے سندھ کے بعد اب کے ریل گاڑی کا سفر ہے کہنے کو یہ سفر کوئٹہ سے کلکتہ تک ہوا لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ کسی خاص علاقے یا مخصوص زمانے کا سفر نہیں۔ ہر دوسرے سفر کی طرح ریل گاڑی کے سفر میں بھی ویرانے آتے ہیں۔ لیکن ہر دوسرے سفر کے برعکس اس میں انسان کا ساتھ ایک لمحے کو نہیں چھوٹتا۔ اس سفر میں انسان ہر گھڑی ہم سفر رہتا ہے اس لیے کہنے کو ریل کہانی مگر حقیقت میں انسان کی داستان ہے۔ جذبات کے قصے اور احساسات کی حکایتیں ہیں۔''(۱۱)

مذکورہ سفرنامے میں بھی رضا علی عابدی کم وبیش انہیں شہروں سے گزرے جہاں سے اپنے پہلے دو اسفار کے دوران گزر چکے تھے۔ لیکن اس بار ذریعہ آمدورفت مختلف تھا۔ سوان کے اندازِ بیان میں بھی بدلاؤ آیا۔ تحقیقی انداز برقرار رکھتے ہوئے رضا علی عابدی نے نہ صرف قدیم وجدید ذرائع آمدورفت بلکہ برصغیر میں ریل کی آمد کا قصہ بھی تاریخی حوالوں کے ساتھ بیان کر دیا جو نہ صرف اس سفرنامے کی دلکشی کو بڑھاتا ہے بلکہ ان سینکڑوں مزدوروں کو بھی خراجِ تحسین پیش کرتا ہے جنہوں نے برصغیر کے طول وعرض میں ریل کی پٹریاں بچھانے کے لئے ریلوے انجینئرز کے شانہ بشانہ محنت کی۔ سفرنامے میں رومانوی فضا کو قائم رکھنے کے لیے ہلکے پھلکے انداز میں مختصر کہانیاں اور خاکے بیان کئے ہیں۔ جیسے کوئٹہ کے ریلوے اسٹیشن پر قلی جگنو کا خاکہ یا کوئٹہ ریلوے لائن کے بچھائے جانے کا تاریخی حوالہ دیتے ہوئے معروف ناول نگار مرزا ہادی رسوا کا بطور سرویئر تذکرہ یا پھر ریلوے کے ٹھیکیدار محمد سلطان کے عروج وزوال کی کہانی وغیرہ۔

رضا علی عابدی کا مذکورہ سفر بھی برِصغیر پاک وہند کا تھا جو مارچ ۱۹۹۶ کے موسم بہار میں پاکستان کے شہر کوئٹہ سے شروع ہو کر ایک ماہ کے مختصر عرصے میں بھارتی شہر کلکتہ میں ختم ہوا۔ اس سفر کے دوران رضا علی عابدی نے راہ میں پڑنے والے ہر چھوٹے، بڑے، اہم، غیر اہم، گمنام شہروں، قصبوں، دیہاتوں اور ریلوے اسٹیشنز کا ذکر نہایت باریک بینی سے کیا ہے۔ اس سفرنامے میں انھوں نے کوئٹہ، کول پور، سریاب، مچھ، آب گم، اوسے پور، بختیار آباد ڈومکی، ڈیرہ مراد جمالی، ڈیرہ اللہ آباد، جیکب آباد، ہمایوں، شکار پور، سکھر، اوہڑی، صادق آباد، رحیم یار خان، بہاولپور، ملتان، خانیوال، لاہور، مغل پورہ، واہگہ، اٹاری، امرت سر، جالندھر، لدھیانہ، ہریانہ، انبالہ، سہارن پور، اوڑکی، لکسر، نجیب آباد، رام پور، لکھنو، بنارس، کاشی، پٹنہ، جھاجھا، جام تاڑا، سملتالنا، چترنجن، بردوان اور ہاوڑا (کلکتہ) تک کا سفر حال بیان کیا ہے۔ انھوں نے اس سفر کو تاریخی حوالوں، قدیم وجدید کے تقابل، ہر اسٹیشن سے متعلق حکایات، لوگوں کے تبصروں، تذکروں اور خاکوں سے مزین کر کے قارئین کے لئے دلچسپ اور خاصے کی چیز بنا دیا ہے۔ خرم سہیل اپنی کتاب ''قلم سے آواز تک رضا علی عابدی'' میں ریل کہانی پر کچھ اس انداز سے تبصرہ کرتے ہیں:

''عابدی صاحب نے اپنی کتاب ریل کہانی میں کئی تاریخی واقعات کا ذکر بھی کیا ہے۔ اور ان گمنام لوگوں کا بھی جن کی جدوجہد اور محنت سے برصغیر میں ریلوے نے ترقی کی .... یہ وہ انداز ہے، جس کی وجہ سے اس کی تازگی اور مقبولیت دونوں بدترین ریلوے نظام کے لیے یہ

ریل کہانی ایک آئینے کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔''(۱۱)

اس سفرنامے کی ایک خاص اور قابلِ توجہ بات وہ خراجِ تحسین ہے جو رضا علی عابدی نے پرزور طور پر ان تمام مزدوروں اور ریلوے ملازمین کو پیش کیا۔ جو کسی بھی طور برصغیر ریلوے کے قیام اور احسن طریقے سے چلانے والوں میں شامل تھے۔ جیسا کہ وہ اس سفرنامے کے آخر میں رقم طراز ہیں:

''یہ کتاب خراجِ عقیدت ہے ان لاکھوں مردوں، عورتوں اور بچوں کو جنہوں نے برصغیر کے طول وعرض میں ریلوے لائنیں بچھائیں......... یہ خراج عقیدت ہے ان توانا ہاتھوں کو جنہوں نے لمبی لمبی سرنگیں پہاڑوں کے آر پار گزار دیں......... یہ خراج عقیدت ہے ان سیدھے سادھے بھولے بھالے محنت کشوں کو جنہیں انجینئری کی الف، ب بھی نہیں آتی تھی مگر جنہوں نے طوفانی دریاؤں کی تہہ میں اُتر کر ستونوں کی بنیادیں رکھیں اور بڑی بڑی بلندیوں پر چڑھ کر لوہے کے پل باندھے۔ کتنے ہی مزدور نیچے دریاؤں میں گر کر جاں بحق ہو گئے۔ کتنوں کے سروں پر بھاری اوزار گرے اور وہ مر گئے لیکن فرہاد جیسی جان سے......... یہ خراج عقیدت ہے ان خون پسینہ ایک کرنے والوں کو جو دن بھر بیل جیسی مشقت کر کے پتھر کوٹتے تھے سلیپر یں ڈالتے تھے اور وزنی ہتھوڑے چلا کر پٹڑیاں ٹھونکا کرتے تھے۔ مگر دن کے خاتمے پر جن کی پھیلی ہوئی ہتھیلیوں پر چند سکے رکھ دیے جاتے تھے اور بس.........''(۱۲)

ریل کہانی میں دلچسپی اور تجسس ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ یہی خوبی اس میں کہانی پن پیدا کرتی ہے اور ریلوے کے آغاز سے متعلق سیر حاصل معلومات اور تاریخی حوالے اسے پُراثر بناتے ہیں۔

رضا علی عابدی کے سفرنامے محض سفری احوال کا بیان یا ان کی سرگزشت ہی نہیں بلکہ چلتے پھرتے زندگی سے بھرپور انسانوں کی کہانیوں سے عبارت ہیں۔ انہوں نے اپنے سفرناموں میں تجزیہ تحقیق اور تاریخ کے علاوہ زندگی کے تلخ حقائق کو ہلکے پھلکے اور رومانوی وافسانوی انداز میں بیان کر کے ایک نیا طرز اختیار کرتے ہوئے، قصہ پن پیدا کیا ہے۔ جس سے ان کے سفرنامے پراثر بیانیہ بن گئے ہیں۔

اصنافِ ادب میں سفرنامہ ہی وہ صنفِ ادب ہے جس میں انسانی زندگی سے وابستہ کم وبیش ہر علم زیرِ بحث آتا ہے۔ یہ اب سفرنامہ نگار کے اندازِ بیان اور بھاؤ کی خوبی پر منحصر ہے کہ وہ ان تمام علوم کو کتابی انداز میں پیش کرتا ہے یا اس میں ادبی رنگ بھرتا ہے۔ جہاں تک رضا علی عابدی کا تعلق ہے تو انھوں نے بھرپور انداز میں انفرادی اور اجتماعی سطح پر انسانی عمومی ونفسیاتی دونوں کی عکاسی کی کہیں تحقیق وتجسس سے تو کہیں قصہ گوئی اور داستان طرازی سے، کہیں حقیقت نگاری سے تو کہیں فلیش بیک سے کہیں مکالمہ نگاری اور مصاحبے سے۔ ان کے سفرناموں سے ہر صنفِ ادب کا رنگ جھلکتا اور مزا ملتا ہے جب کہ ظہیر احمد صدیقی ایک اچھے سفرنامے کے خواص بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اچھا سفرنامہ وہ ہے جس میں داستان کی سی داستان طرازی، ناول کی سی فسانہ سازی، ڈرامہ کی سی منظر کشی، کچھ آپ بیتی کا مزہ کچھ جگ بیتی کا لطف اور پھر سفر کرنے والا جزو تماشا ہو کر اپنے

تاثرات کو اس طرح پیش کرے کہ اس کی تحریر پر لطف بھی ہو اور معلومات افزاء بھی۔'' (۱۳)

رضا علی عابدی کے سفر نامہ مذکورہ بالا کی ہو بہو تصویر ہیں۔ انہوں نے بیک وقت مورخ، محقق، جغرافیہ دان، کہانی کار، قصہ گو، ڈرامہ نویس اور مصورِ فطرت کی ذمہ داری بخوبی نبھائی ہے۔ ان کے سفر نامے محض اعداد و شمار کا گورکھ دھندا نہیں بلکہ چیزِ دگر ہیں۔

جیسے بطور صداکار، زبان کی تاثیر کو استعمال کرتے ہوئے انھوں نے سامعین کو اپنا گرویدہ بنالیا بالکل ویسے ہی عام بول چال کی زبان کو استعمال کرتے ہوئے قارئین کو بھی اپنی گرفت میں کر رکھا ہے۔ بقول رضا علی عابدی میں نے یہ اندازِ خطوطِ غالب سے اپنایا ہے یعنی جو بات کہی جائے وہ براہ راست دوسرے کے دماغ تک جائے۔ جیسے اردو زبان مختلف زبانوں کا مجموعہ ہے ویسے ہی رضا علی عابدی نے بھی اندازِ بیان میں انگریزی، پشتو، پنجابی، ہندی اور سندھی کے الفاظ کو سمویا ہے۔ اپنی کتاب ''اُردو کا حال'' میں جو بات وہ ''اردو زبان'' سے متعلق کر رہے ہیں وہ ان کے سفر ناموں پر بھی صادق آتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''جس طرح اس میں عربی، فارسی، ہندی، پنجابی، سندھی اور گوجری کی آمیزش ہے بلکل اُسی طرح یہ زبان راحت، چین، سکون، آرام اور آسائش کا آمیزہ ہے۔'' (۱۴)

رضا علی عابدی کے سفر ناموں کی ایک خوبصورتی یہ بھی ہے کہ وہ کوشش کرتے ہیں کہ معلومات فراہم کرتے ہوئے وہ اصل حقائق کو سامنے لائیں اسی کوشش میں کبھی وہ احمد حسن دانی سے ملتے ہیں تو کبھی بلتستان کے رہائشی وزیر غلام مہدی سے، کبھی مقامی کالج کے پروفیسرز سے تو کبھی سماجی کارکنان سے، کبھی شاعروں اور ادیبوں سے تو کبھی قلیوں اور تانگہ بانوں سے۔ رضا علی عابدی چونکہ بنیادی طور پر صحافی ہیں، سو خبر ڈھونڈنا اور بنانا ان کی گھٹی میں پڑا ہے۔ وہ قارئین تک سچی تصویر پہنچانا چاہتے ہیں۔ جیسے ''جرنیلی سڑک'' کی ابتداء میں انہوں نے ضروری جانا کہ سب سے پہلے اس قدیم گزرگاہ کی غرض و غایت قارئین کے گوش گزار کر دی جائے اور پھر بعد میں اس پر سفر کا تجربہ بیان کیا جائے اس مقصد کے لئے معروف تاریخ دان ''احمد حسن دانی'' کی خدمات حاصل کیں۔ احمد حسن دانی اس سڑک کی غرض و غایت کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

''اس کا پہلا مقصد تو دفاع ہی تھا اور چونکہ شیر شاہ خود پٹھان تھا اور اس کی فوج میں پٹھان سپاہی بھرتی ہوئے تھے جو اس کے اپنے علاقے سے آتے تھے تو اس علاقے کو جانے کے لئے ایک گزرگاہ بنانا ضروری تھا اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اس کی سڑک اٹک نہیں گئی بلکہ نیلاب اور نیلم گئی جہاں سے کہ نیازیوں کو، لودھیوں کو، سوریوں کو، شیرانیوں کو فوج میں بھرتی کر کے وہ لے جا سکتا تھا۔ دوسرا جو اہم مقصد تھا وہ تجارت تھی، قدیم زمانے سے ہندوستان میں جو چیزیں پیدا ہوتی تھیں یا جو صنعتیں وہاں قائم تھیں ان کا مال خشکی کے راستے جایا کرتا تھا۔ اسی کو فروغ دینے کے لئے شیر شاہ نے یہ سڑک بنائی۔'' (۱۵)

رضا علی عابدی نے ریڈیائی مسوّدوں کو از سر نو سفر نامے کے طور پر ترتیب دیا ہے اس لئے ان میں اطلاعاتی و

معلوماتی رنگ نمایاں ہو جاتا ہے وہ خود بھی جاننا چاہتے ہیں اور اپنے توسط سے پڑھنے والوں کو بھی بتانا اور مطمئن کرنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے بعض مواقع پر وہ اچھائیوں کے ساتھ ساتھ بُرائیوں کا پردہ چاک کرتے نظر آتے ہیں۔ جسے ریل کہانی میں امیگریشن سٹاف کی کرپشن کچھ اس انداز سے بیان کرتے ہیں:

''ایک بوڑھی ماں نے افسر کے آگے اپنا پاسپورٹ رکھا۔۔۔۔۔۔۔ وہ بولا، کتنے پیسے لائی ہو؟'' ضعیفہ نے بڑی عاجزی سے کہا۔ ''پاسپورٹ کے اندر ہیں''۔ افسر نے پاسپورٹ کو ایسے چھوا جیسے کسی بچے کے گندے پوتڑے کو چھوا ہو۔ میں بھی گردن لمبی کر کے دیکھا، پاسپورٹ کے اندر سو روپے کا ایک نوٹ قائدِ اعظم کی تصویر کی وجہ سے صاف پہچانا جا رہا تھا۔'' (۱۶)

کرپشن کے بے شمار قصے انہوں نے اپنے سفرناموں میں رقم کئے ہیں۔ جن کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ انسان کیسے دوسروں کا استحصال کرتا ہے۔

رضا علی عابدی کے اس انوکھے طرزِ فکر کی بدولت قارئین غیر محسوس انداز میں اپنا محاسبہ کرنے لگتے ہیں یہی وصف انہیں دیگر سفرنامہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ قارئین کا ہاتھ تھامے نگر نگر گھومتے ہیں ہر شے اپنی زاویہ نگاہ سے متعارف کرواتے ہیں اور قارئین کے ذہن میں سوچ وفکر کے دیپ جلا کر خود کسی اور سمت بڑھ جاتے ہیں۔ قارئین کو بڑی شدت سے تبدیلی کا عمل محسوس ہوتا ہے اور یہی ان کا اعجاز ہے کہ اپنی شگفتہ بیانی اور پرلطف پیرایہ بیان سے سوچ وفکر کے بند دریچے کھول دیتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے وہ زبان و بیان کے مستعمل خوبیوں یعنی تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل کے علاوہ خالص شعری صنعتوں جیسے تضاد، تلمیح، تقابل، رمز و ایما وغیرہ سے استفادہ کرتے ہیں۔

ان کے سفرناموں میں مقامی شعراء کے علاوہ علامہ اقبال، میر تقی میر، اسداللہ خان غالب، مومن خان مومن، داغ دہلوی، مولانا ظفر علی خان اور پروین شاکر کے اشعار بھی ملتے ہیں جو ان کے تاثر کو ادبی رنگ میں ڈھال دیتے ہیں۔ یہ رضا علی عابدی کی فنی چابکدستی اور زبان پر عبور ہے کہ ان کے سفرناموں کو پڑھ کر بالکل یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ کسی دستاویزی پروگرام کے مسودے ہیں جنہیں سفرنامے کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔

اس بحث میں پڑے بغیر کہ ان کے سفرناموں کا ادبی وفنی معیار کیا ہے؟ انہوں نے اپنی سی ایک کوشش کر ڈالی اور ان دیکھی وانجانی دنیاؤں سے نہ صرف خود حظ اٹھایا بلکہ دوسروں کو بھی شامل کیا۔ انہوں نے قدیم روایات کی پاسداری کرتے ہوئے کسی علاقے کی طبعی حالت سیاست، معیشت، تاریخ اور مذہبی کیفیات کے بیان کے ساتھ ساتھ تہذیب وثقافت اور زندہ معاشرت کے مرقعے یوں پیش کئے جیسے کوئی کہانی گو، گئے وقتوں کی داستان سنا رہا ہے فرق یہ ہے کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر کی بجائے جیتے جاگتے، ہنستے بولتے، زندگی کی گاڑی کو آگے کھینچتے کردار موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قاری ان کے وسیع مطالعے، گہرے مشاہدے، تحقیقی انداز، حاضر جوابی، ذوق جمال، کردار نگاری اور فنی مہارت کی بے ساختہ داد دیتا ہے۔

رضا علی عابدی کے سفرنامے، ڈاکٹر تحسین فراقی کی اس خواہش کی تکمیل نظر آتے ہیں جس کا اظہار کرتے

ہوئے انہوں نے کہا تھا کہ میں ایسے سفرنامے پڑھنے کا خواہشمند ہوں جس میں متعلقہ و مذکورہ ملک کی تہذیب وثقافت ہو، تعلیمی ادارے ہوں، فطری مناظر کی جھلکیاں ہوں قومی سیاست کی جانب بلیغ اشارے ہوں، سماجی اقتدار کا نقشہ ہو اور اس قوم کا تصور کائنات اور تصور انسان ہو۔

ڈاکٹر الطاف یوسف زئی اسسٹنٹ پروفیسر ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ
اسماء یوسف ریسرچ سکالر ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ

حوالہ جات

۱۔ خرم سہیل، رضا علی عابدی قلم سے آواز تک سنگ میل پبلشرز لاہور، ۲۰۱۴، ص ۱۳
۲۔ طاہر خان، کامیاب لوگ، مرتبہ، بک ہوم مزنگ روڈ لاہور، ۲۰۰۷، ص ۱۴
۳۔ رضا علی عابدی، ریڈیو کے دن' سنگ میل پبلشرز لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۸۶ تا ۱۸۷
۴۔ رضا علی عابدی، شیر دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۸
۵۔ ایضاً، ص ۷
۶۔ رضا علی عابدی، ریڈیو کے دن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۷۸
۷۔ رضا علی عابدی، جہازی بھائی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۷
۸۔ خرم سہیل، قلم سے آواز تک، رضا علی عابدی، سنگ میل پبلشرز لاہور ۲۰۱۴ء ص ۱۱۹
۹۔ رضا علی عابدی، ریل کہانی، سنگ میل پبلشرز لاہور ۲۰۱۱ء ص ۴
۱۰۔ ایضاً، ص ۷
۱۱۔ خرم سہیل، رضا علی عابدی قلم سے آواز تک، سنگ میل پبلشرز، ۲۰۱۴ء ص ۲۲۶ تا ۲۲۷
۱۲۔ رضا علی عابدی ، ریل کہانی، سنگ میل پبلشرز، لاہور ۲۰۱۱ء ص ۲۱۷ تا ۲۱۸
۱۳۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، اصنافِ ادب، تفہیم و تعبیر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ص ۱۱۶
۱۴۔ رضا علی عابدی، اردو کا حال، سنگ میل پبلشرز، لاہور ۲۰۱۲ء ص ۸
۱۵۔ رضا علی عابدی، جرنیلی سڑک ، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۶
۱۶۔ رضا علی عابدی، ریل کہانی، سنگ میل پبلشرز لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۸

اردو صحافت اور فنِ خبر نویسی

ثنا ہارون

ABSTRACT

Journalism now a day's popularly known as mass communication is the Fourth column of a state. It is necessary to understand alscut its meanings, the definitions, importance and sphere of action, this article covers all these basic aspects. The kinds of journalism like literary, popular and yellow journalism, art of journalism, pictorial journalism and Urdu journalistic terminology are also discussed. This article by Sana Haroon specially deals with the News, art of News writing, kinds of news and how an ideal news comes out. some practical analysis of journalistic contents of daily Jang Lahore, daily Nawai Waqt and daily Pakistan are also presented.

اس جدید دور میں اردو صحافت کی اہمیت وافادیت کو دیکھا جائے تو اس کے کردار کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ صحافت انسانوں کی مذہبی، تہذیبی، سیاسی، سماجی اقدار، عوامی جذبات واحساسات اور تازہ ترین صورت حال کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتی ہے۔ حالات وواقعات کی تازہ صورت حال سے عوام کو غیر جانبدارانہ، صداقت، امانت اور شجاعت کے ساتھ رائے عامہ کو پیش کرنا۔ عوام الناس میں تدبر اور غور وفکر کی صلاحیتوں کو پیدا کرنا۔ سیاسی اور سماجی شعور پیدا کرنا۔ اس طرح صحافت ملت وقوم کی خدمت کا اہم فریضہ ہے۔ صحافت کے دائرہ کار کو دیکھا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کسی بھی معاملے کی گئی تازہ ترین تحقیق، آرا یا خبر کو صوتی، بصری یا تحریری شکل میں وسیع پیمانے پر حاضرین، ناظرین، سامعین یا قارئین تک پہنچانا ہے۔ اس طرح حکومتی اور تجارتی اداروں کے معاملات اور معلومات یا معاشرے کی تہذیبی اقدار، فنون جمیلہ، فن لطیفہ یا فن ادائیہ اور کھیلوں جیسی تفریحات کو پیش کرنا اور عوام الناس کو تازہ ترین صورت حال سے باخبر رکھنا صحافتی ذمہ داری ہے۔ صحافت عوامی رائے پر اثر انداز ہوتی ہے۔ عوام کی کثیر تعداد صحافت کے تمام ذرائع سے تازہ ترین معلومات حاصل کرتے ہیں جس سے وہ نہ صرف اپنے علاقے، ملک وقوم کے متعلق حالات و واقعات سے باخبر ہوتے ہیں بلکہ بین الاقوامی حالات وواقعات پر بھی ان کی نظر ہوتی ہے۔

''صحافت'' عربی زبان وادب میں ''کتاب'' یا ''رسالہ'' کے معنی میں مستعمل ہے۔ اردو میں اس کے معنی ''اخبار'' کے اور صحافی کو ''اخبار نویس'' کہا جاتا ہے۔ انگریزی زبان کا لفظ Journalism بھی اردو میں مستعمل ہے۔ اس لفظ کے معنی ہیں جدید ذرائع ابلاغ کو بروئے کار لاتے ہوئے عوامی معلومات، رائے اور عوامی تفریحات کی باضابطہ اور مستند اشاعت کا اہتمام کرنا ہے۔ عبد السلام خورشید لکھتے ہیں:

> ''صحافت کا لفظ ''صحیفہ'' سے نکلا ہے، صحیفہ کے لغوی معنی ہیں کتاب یا رسالہ، بہر حال عملاً ایک عرصہ سے صحیفہ سے مراد ایسا مطبوعہ مواد ہے جو مقررہ وقفوں کے بعد شائع ہوتا ہے۔ چنانچہ تمام اخبارات ورسائل صحیفے ہیں اور جو لوگ ان کی ترتی وتحسین اور تحریر سے وابستہ ہیں انہیں صحافی کہا جاتا ہے اور ان کے پیشے کو صحافت کا نام دیا گیا ہے۔ صحافت کا مترادف انگریزی لفظ

Journalism ہے جو جرنل سے بنایا گیا ہے۔ جرنل کے لغوی معنی ہیں ''روزانہ حساب کا بہی کھاتا'' روزنامچہ۔ جب صحافت کا آغاز ہوتو اس اصطلاح کو موٴنث الشیوع اخبار یا رسالے کے لیے استعمال میں لایا جانے لگا۔ جرنل کو ترتیب دینے والوں کے لیے ''جرنلسٹ'' کا لفظ نااور اس پیشے کو ''جرنلزم'' کا نام دیا گیا۔''(۱)

صحافت ایک وسیع المعنی لفظ ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ اپنے مفہوم اور معنی میں وسیع سے وسیع تر ہوتا جارہا ہے۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام میں صحافت کے معنی ہیں:

''جدید عربی اخبارات کے لیے ''جریدۃ'' کی اصطلاح مستعمل ہے اس کا مترادف ''صحیفہ'' ہے جو بصورت واحد کم استعمال ہوتا ہے لیکن اس کی جمع ''صحف'' کا استعمال جرائد کی بہ نسبت عام ہے۔''(۲)

اس طرح اردو انسائیکلو پیڈیا میں اس کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے:

''اخبارات و رسائل اور خبر رساں اداروں کے لیے خبروں پر تبصروں وغیرہ کی تیاری کو صحافت کا نام دیا جاتا۔''(۳)

صحافت ابلاغ کا ایک نہایت مستند اور پر اعتماد ذریعہ ہے جو عوام کو حالاتِ حاضرہ اور واقعات وحوادث کی معلومات اور نوعیت کو جاننے کا شعور دیتا ہے۔ ابلاغیات کے اس دور میں یہ معلومات مختلف ذرائع سے عوام وخاص تک منتقل ہو رہی ہیں۔ صحافت کے اغراض ومقاصد میں اہم کام رائے عامہ کو ہموار کرنا، رائے عامہ تشکیل دینا اور عوام میں فکری صلاحیتوں کو بڑھانا۔ ان کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرنا اور ہر طرح کے مسائل کو حل کرانے کی طرف حکومتی اداروں کو متوجہ کرنا ہے۔

صحافت عوامی کا قوت کا مظہر ہے۔ یہ ایک سماجی خدمت بھی ہے۔ معاشرتی اچھائیوں اور برائیوں کو سامنے لانا۔ عوامی کا سیاسی، سماجی اور معاشرتی شعور کا بیدار کرنا اور صحت مند فکر کی پرورش کرنا، معاشرے میں عدل وانصاف اور اعتدال کی فضا پیدا کرنا۔ انسانی، شخصی اور مذہبی آزادی کے جذبے کو فروغ دینا۔ دیگر مذاہب، فرقوں، سیاسی جماعتوں، قوموں اور ملکوں کے درمیان دوستی محبت اور ہمدردیوں کو پیدا کرنا۔

انسانی زندگی میں صحافت کا کردار بہت اہم رہا ہے۔ صحافت کی اپنی اخلاقی حدود ہوتی ہیں جن کے اندر رہتے ہوئے انسانوں کو بہتر طور پر ہر طرح کی آگاہی اور رہنمائی میسر آتی ہے۔ اس لیے صحافت میں ایک صحافی کو پوری دیانت داری اور ایمانداری سے بروقت صحیح معلومات کو عوام الناس تک پہنچنا چاہیے۔ اگر صحافی اپنی پسند ناپسند کے مطابق یا سیاسی اثرات کے تحت رنگ آمیزی کرے تو یہ ناانصافی ہوگی عوام کے ساتھ بھی اور خود صحافتی شعبے کے ساتھ بھی۔ کسی خاص نقطۂ نظر کی تشہیر کے اطلاعات کو مسخ کرنا بھی غیر اخلاقی اقدام ہے۔ سنسنی خیزی کے لیے واقعات کی حقیقت کو مسخ نہیں کرنا چاہیے۔ کسی بھی صورت قارئین کو گمراہ نہیں کرنا چاہیے ایسی معلومات سے گریز کیا جانا چاہیے۔ اپنے کام کو محنت لگن کے ساتھ کرتے ہوئے بے خوبی سے سرانجام دینا چاہیے۔ ملک اور قوم کے مجموعی مفادات کو سامنے رکھنا چاہیے۔ صحافت کی

اہمیت وافادیت اوران کے مثبت ومنفی پہلوؤں کو بیان کرتے ہوئے محمد دلشاد اپنی کتاب ''ابلاغ عامہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''صحافت ایک جادو ہے جس کے بول میں خیر وشر کی بجلیاں روپوش ہیں۔ایک معمولی سی خبر، ایک افواہ یا ایک غلط بیانی کے وہ دوررس نتائج مرتب ہوتے ہیں جن پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے۔کسی شخص کو بام شہرت پر پہنچانا ہو یا قعر مذلت میں دھکیلنا ہو، کسی جماعت یا تحریک کو مقبولیت کی سند عطا کرنا یا لوگوں کو اس سے متنفر کرنا ہو حکومت کی کسی پالیسی کو کامیاب بنانا یا ناکام کرنا یا مختلف اقوام میں جذبات نفرت یا دوستی پیدا کرنا ہو تو یہ صحافت کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔''(۴)

صحافت کو موضوعاتی حوالے سے عام طور پر تین حصوں میں منقسم کیا جاتا ہے۔''عوامی صحافت''،''معیاری صحافت''اور''زرد صحافت''۔''عوامی صحافت'' کی ذیل میں ایسے رسالے اور اخبارات آتے ہیں جو کم تعلیم یافتہ قارئین کے تازہ ترین معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔ان قارئین کے لیے مقامی اور علاقائی خبروں پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔اس کے ساتھ مختلف طرح کا تصویری مواد بھی فراہم کیا جاتا ہے۔تصویری مواد اخبارات ورسائل میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔مہدی حسن تصویری مواد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''آج کے دور میں تصویر صحافت کا محض ایک تزئینی جزو ہی نہیں بلکہ ابلاغ عامہ کا فرض بھی انجام دیتی ہے۔''(۵)

ایسے رسائل اور اخبارات میں زبان و بیان کا انداز نہایت سلیس سادہ، آسان اور عام فہم ہوتا ہے۔ان قارئین کے ذوق کے پیش نظر مختلف فیچرز اور نکاہیے شامل کیے جاتے ہیں۔یہ اخبارات روز نامہ اور ہفتہ وار ہوتے ہیں۔ان کے قارئین کی تعداد سب سے زیادہ ہوتی ہے۔صحافت کی دوسری قسم''معیاری صحافت'' کی ذیل میں ایسے اخبارات ورسائل آتے ہیں جن کے قارئین اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوتے ہیں۔یہ اخبارات اور رسائل ادبی نوعیت کے ہوتے ہیں جو ماہانہ،سہ ماہی،ششماہی یا سالانہ مجلّے کی صورت میں شائع کیے جاتے ہیں۔

اس طرح''زرد صحافت'' کے تحت ایسے مواد کو شائع کیا جاتا ہے جس میں جنس و جرائم، زنا بالجبر، اغوا، ڈکیتی، محبت، جنس، جرائم، اور خودکشی جیسے موضوعات کو پیش کیا جاتا ہے اس کی مجموعی فضا سنسنی خیز ہوتی ہے۔اس میں واقعات کو ضرورت سے زیادہ رنگین اور بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے۔

ذرائع ابلاغ کی ترسیل کے حوالے سے صحافت کو''اشاعتی''اور''برقیاتی'' دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے یعنی''Print Media''اور ''Electoronic Media''۔پرنٹ میڈیا سے مراد ہے کہ اخبارات اور رسائل وجرائد کی طباعتی شکل یعنی روزنامہ، سہ روزہ ہفت روزہ، پندرہ روزہ، سہ ماہی، شش ماہی، سال نامے اور ڈائجسٹ کا چھپائی کے مراحل سے گزر کر قارئین تک پہنچنا۔اس طرح''برقیاتی صحافت'' سے مراد ہے کہ الیکٹرانک میڈیا یعنی ذرائع ابلاغ وترسیل کا الیکٹرو میکینیکل قوتوں کے استعمال سے عوام الناس تک پہنچانا جس میں ریڈیو، ٹیلی ویژن، انٹرنیٹ اور موبائل وغیرہ شامل ہیں۔سائنسی ایجادات اور انفارمیشن ٹیکنالوجی کی ترقی نے ذرائع ابلاغ کو تیز تر بنا دیا ہے۔جس

سے انسانوں تک تازہ ترین معلومات سیکنڈوں میں پہنچ جاتی ہیں۔

صحافت میں نامہ نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ نامہ نگاری کی مختلف اقسام حسب ذیل ہیں۔ اجلاس کی نامہ نگاری، اسپورٹس کی نامہ نگاری، جرائم کی نامہ نگاری، ایجادات وانکشافات کی نامہ نگاری، تعلیمی، تجارتی اور ماحولیاتی نامہ نگاری، حادثات کی رپورٹنگ، تفتیشی رپورٹنگ اور خصوصی نامہ نگاری وغیرہ شامل ہیں۔ اس طرح شخصی انٹرویو، پریس کانفرنس، مختلف النوع کے کالم، ذاتی کالم، مزاحیہ کالم، سنڈیکیٹ کالم اور خصوصی کالم اخبارات کا حصہ بنتے ہیں۔

صحافت میں فن خبرنویسی سب سے لازم، اہم اور بنیادی جزو ہے۔ کیونکہ جب کسی عام فہم، سادہ، مانوس یا جانے پہچانے لفظ کی بھی تعریف کی جائے یا اس کی جانچ پرکھ کی جائے تو لفظ کی ظاہری ساخت، ہیئت اور معنی ومفہوم میں بے پناہ مطالب دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس طرح ''خبر''(News) بھی ایک ایسا ہی لفظ ہے جس کے معنی اور مطلب ہر عام وخاص پر عیاں ہے لیکن اس معنی پر غور کرنے اور اس کی تفہیم کرنے سے اس کے بے شمار پہلو سامنے آتے ہیں۔ مختلف ادوار میں صحافیوں نے اس کی تعریف بیان کرنے کی ضرورت محسوس کی اور اس کے مفہوم میں وسعت آتی رہی۔ مشتاق صدف نے اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''اگر لفظ نیوز (news) کی تعمیر وتشکیل پر غور کیا جائے تو انگریزی کے یہ چار حروف کا مرکب معلوم ہوتا ہے:

N= North:شمال

E= East:مشرق

W= West:مغرب

S= Southجنوب

نیوز کی یہ تعریف کرنے والوں کا خیال ہے کہ ''خبر'' چاروں سمت پھیلی ہوئی ہے اور خبر کسی بھی سمت واقع ہو سکتی ہے، یعنی شمال، مشرق، مغرب اور جنوب۔ چاروں سمت میں رونما ہونے والے واقعات وحادثات، معاملات و تنازعات، ٹکراؤ، تبدیلی وغیرہ سب خبریں ہیں۔ اس تعلق سے ہیڈن کا کہنا ہے کہ تمام سمتوں کے واقعات کو خبر کہتے ہیں''۔(۶) خبر نگاری میں ''کیوں''، ''کیا''، ''کہاں''، ''کب'' اور ''کیسے'' جیسے الفاظ خبر کی معنویت کا بنیادی جزو ہیں۔ خبرنویس کو کسی بھی کے سلسلے میں دیکھنا پڑتا ہے یہ خبر مقامی ہے یا بین الاقوامی، ملکی ہے یا غیر ملکی، خبر کی دلچسپی کا دائرہ کار کیا ہوگا۔ خبر کے مثبت اور منفی اثرات کیا مرتب ہوں گے۔ خبر نئی اور انوکھی کس حد تک ہے۔ خبر روزمرہ کی ہے یا تحقیقی نوعیت کی ہے۔ اس خبر میں انسانوں کو متاثر کرنے کی کتنی قوت ہے یا خبر کی نوعیت سیاسی، مذہبی، سماجی، اقتصادی، ترقیاتی یا جرائم پر مبنی ہے۔ خبر نوعیت ماہیت کی پیشکش کے لیے مشتاق صدف نے حسب ذیل صحافیوں کی تعریفیں پیش کی ہیں:

''کوئی بھی غیر معمولی واقعہ خبر ہے جبکہ عام واقعہ خبر نہیں (لارڈ نارتھ کلف)

ان اہم واقعات جن میں عوام کی دلچسپی ہو، کی پہلی رپورٹ کو خبر کہتے ہیں۔

(ایری سی ہاپ ڈ)

کثیر تعداد میں انسان جو جاننا چاہے وہ خبر ہے۔ شرط یہ ہے کہ وہ خوش ذوقی اور عزت واحترام کے اصولوں

کی خلاف ورزی نہ کرے۔ (جے جے سڈلر)

وہ سچ واقعہ یا نظریہ جس میں قارئین کی اکثریت کی دلچسپی ہو خبر ہے۔

(ڈاکٹر ایم، لیلی اسپنر)

حادثہ خبر نہیں بلکہ حادثہ کی تفصیل و توضیح خبر ہے، جو اہم اور دلچسپ ہو۔

(مینس فیلڈ)

خبر عام طور پر وہ اشتعال انگیز اطلاع ہے جس سے کوئی شخص اطمینان یا اشتعال محسوس کرتا ہے۔

(چالٹن بُش)

اگر کتا انسان کو کاٹے تو وہ خبر نہیں البتہ انسان کتے کو کاٹے تو وہ خبر ہے۔

(جان، بی بوگارٹ)(۷)

مذکورہ بالا تعریفوں کو دیکھا جائے تو کوئی ایسی تعریف نہیں جس میں خبر کے تمام لوازمات کو مکمل صورت میں پیش کیا گیا ہو یا اس جامع انداز میں تفہیم کی گئی ہو۔ ان میں مختلف خصوصیات کو بیان کیا گیا ہے۔ احمد نسیم سندیلوی خبر کی کسی حد تک جامع تعریف یوں لکھتے ہیں:

''انسانی تعلقات میں انفرادی اور اجتماعی طور پر پیدا ہونے والی تبدیلیوں کا تذکرہ (خواہ وہ صوتی ہو یا بصری) خبر کہلاتی ہے۔ خبر کا بنیادی جز و اس کا نیا ہونا ہے۔ بعض حالات میں یہ ماضی کا تذکرہ ہوتا ہے اور بعض دفعہ مستقبل کا لیکن اس کی عمارت حال کی بنیادوں پر ہی تعمیر کی جاتی ہے۔''(۸)

ان تمام تعریفوں کو دیکھ کر مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں کہ خبر کے لیے کسی غیر معمولی واقعہ کا ہونا ضروری ہے۔ بات کا نیا ہونا، نئی واقفیت اور نئی آگاہی، نیا پیغام، نئی بحث، نئی تحقیق، دلچسپ یا اشتعال انگیز اور معلومات کے سلسلے میں لوگوں کی اکثریت کا دلچسپی لینا ضروری ہے۔ اس طرح خبروں کی نوعیت اور موضوع کے اعتبار سے انہیں تقسیم کیا جاتا ہے کہ خبر عام ہے یا خاص، چھوٹی یا بڑی، ناگہانی ہے یا غیر متوقع، منصوبہ بندی ہے یا متوقع ہے۔ ملکی یا غیر ملکی ہے۔ اس طرح اس کی حسبِ ذیل اقسام بیان کی جاتی ہیں:۔ سیاسی خبریں، سماجی خبریں، اقتصادی خبریں، سائنسی خبریں، تفریح کی خبریں، کاروبار یا معاشیات کی خبریں، سیر و سیاحت کی خبریں، مالیاتی خبریں، نفسیاتی خبریں، جرائم کی خبریں، عدالتوں کی خبریں، تحقیقاتی خبریں، سنسنی خیز خبریں، فکریاتی خبریں، لسانیاتی خبریں، تعصباتی خبریں، سادہ یا رواں خبریں، انفرادی اور اجتماعی خبریں وغیرہ شامل ہیں۔ ان تمام طرح کی خبروں کے کچھ بنیادی عناصر ہوتے ہیں جس سے خبر کی اہمیت و افادیت یا معنویت اور دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔

خبر نویسی کے لیے خبر نویس کو دیکھنا چاہیے کہ کون سی بات یا بیان سب سے زیادہ اہم ہے۔ پڑھنے والوں کے لیے اس میں کس حد تک دلچسپی کا سامان ہو سکتا ہے لہٰذا قارئین کا جوش، جذبہ، دلچسپی، حیرت یا سنسنی خیزی کی کیا نوعیت ہے۔ مثلاً تحریر یا بیان کی جدت و ندرت ایک اہم خوبی ہے۔ جس خبر میں یہ خوبی ہو، اس میں ضرور کشش موجود ہوگی اور

قارئین متوجہ ہوں گے ۔ جیسے کہ کسی پہلوان کا اپنی مونچھوں سے کار کو کھینچا یا کسی کا دیوار پر سائیکل چلانا وغیرہ روزمرہ زندگی میں کچھ انوکھا پن لیے ہوئے ہے۔

کچھ واقعات، حادثات یا سانحات ایسے ہوتے ہیں ۔جن کے بارے قارئین کی ایک کثیر تعداد بیتاب یا منتظر رہتی ہے کہ تفصیل جانی جائے معلوم ہو کہ یہ کیسے ہوا۔ مثلاً سیلاب، طوفانی بارشیں، زلزلے جیسی قدرتی آفات یا سڑک پر بس کا ٹکرا جانا، ٹرین کا حادثہ وغیرہ۔ اس طرح اندرونِ ملک سیاسی مذہبی تصادم کی صورت میں بھی میں بہت سے خونی واقعات رونما ہو جاتے ہیں۔ جیسے الیکشن پہ دو سیاسی گروہوں کی فائرنگ سے بہت سے بے گناہ یا مخالف پارٹی کے افراد کا قتل ہو جانا وغیرہ۔

اس طرح جنس بھی صحافتی ادب کا ایک اہم موضوع ہے اور بہت اہمیت کا حامل ہے۔ جنس سے متعلقہ خبروں کو قارئین کی اکثریت شعور یا لاشعوری تو دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ مثلاً ملکی یا غیر ملکی افراد کے متعلق ایسی خبریں کہ ایک عمر رسیدہ شخص نے کم عمر لڑکی سے شادی کرلی۔ زنا بالجبر کی وارداتیں، چکلے کے متعلق خبریں یا ان کی ذاتی زندگی سے متعلق معلومات، ٹی وی یا فلمی دنیا وابستہ اداکاروں کی شادی، بیاہ، طلاق یا عصمت دری، لوٹ مار، چوری چکاری، ڈکیتی جیسے جرائم سے متعلقہ خبریں یا عوام الناس کی ذاتی زندگی پر اثر انداز ہونے والی خبریں کسی بوڑھیا کے ہاں اولاد کا پیدا ہونا، کسی حادثے میں کثرت سے لوگوں کی اموات واقع ہونا اور صرف ایک شخص کا زندہ بچ جانا۔ معاشرے میں سیاسی شخصیت کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے لوگ ان کی ذاتی زندگیوں کے بارے، ان کے بیانات یا ان کی سیاسی سرگرمیوں کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں۔

اس طرح شعروادب، فنون لطیفہ، فن ادائیہ کے متعلق مقامی سطح کی سرگرمیوں میں بھی عام قارئین کی دلچسپی رہتی ہے۔ بہت سے قارئین نئی ایجادات اور سائنسی معلومات کی خبروں میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ لیکن قارئین کی اکثریت غیر ملکی خبروں سے زیادہ مقامی یا علاقائی خبروں میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ خبر نویس کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ ان تمام پہلوؤں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے خبر اہمیت کے پیش نظر اسے اس ترتیب سے لکھے کہ ان کی اہمیت اور قارئین کی توجہ میں توازن برقرار رہے۔

خبر نویس کے لیے از حد ضروری ہے کہ وہ تعین کرے کہ کون سے اطلاع یا خبر اہم ہے۔ کتنی اہم ہے؟ اس کی اہمیت کے لحاظ سے اسے سب سے پہلے درج کیا جائے۔ اس طرح اس سے کم اہم کو بعد میں لکھا جائے۔ اس ترتیب کے بعد خبر کا پہلا پیراگراف جو کہ انتہائی اہم ہوتا ہے۔ اسے ''لیڈ'' کہا جاتا ہے۔ اسے الٹا اہرام بھی کہا جاتا ہے۔ مشتاق صدف لکھتے ہیں:

> ''ہرم کی جمع اہرام ہے۔ تکونی مخروطی شکل کی عمارتیں اہرام کہلاتی ہیں۔ مصر کے اہرام کی شکل تکونی ہوتی ہے۔ خبر نگاری میں ''الٹا اہرام'' کا مطلب اختتام سے آغاز کی طرف آنا ہے۔ یعنی الٹا اہرام والی خبر میں پہلے سب سے اہم اور خاص بات کا ذکر کیا جاتا ہے اس طرح بعد کے پیراگراف میں کم اہمیت والی خبر درج کی جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ خبر

سازی کی یہ وہ تکنیک ہے جس کے تحت اس سے زیادہ اہم بیان پہلے درج کیا جاتا ہے پھر بالترتیب کم سے کم اہمیت والے بیانات تحریر کیے جاتے ہیں۔"(۹)

لیڈ میں خبر نویسی بہت اختصار سے کام لیتے ہوئے خبر سے متعلق مختلف پہلوؤں کو تحریر کرتا ہے۔ جو حادثہ، عجیب واقعہ یا سانحہ بیان کرنا ہے۔ اس کے متعلقات کو جزوی ترتیب سے لکھا جاتا ہے کہ مثلاً کن لوگوں سے متعلق ہے۔ کون کون لوگ ہیں۔ کون سے علاقے سے تعلق ہے۔ اگر نقصان کی صورت ہوئی ہے تو مالی یا جانی کتنا نقصان ہوا۔

اس طرح خبر کا ابتداء جسے انٹرو (intro) کہا جاتا ہے بہت اہم ہوتا ہے۔ اس میں خبر کا ایک طرح خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس کو پیش کرتے ہوئے اختصار کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ اس میں سارے واقعے کی روح سمٹ آئے۔ سلیس اور آسان ہونا چاہیے۔ اس میں دلچسپی کا عنصر بھی قائم رہنا چاہیے۔ اس میں پیش کیا جانے والا متن مبہم نہیں ہونا چاہیے۔ اس میں خبر نگار کو براہ راست انداز اپنانا چاہیے بالواسطہ نہیں ہونا چاہیے۔ خبروں کی زبان صاف اور رواں ہونی چاہیے۔

اسی طرح اخبارات میں سرخیوں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کسی اخبار کی سرخیاں ہی توجہ کا سبب بنتی ہیں۔ سرخی خبر کا چہرہ ہوتا ہے۔ خبر میں دیے گئے متن کا عنوان ہے یہ خبر کے لہجے اور نوعیت کی عکاسی کرتی ہے۔ سرخی خبر کا تعارف ہے۔ اس کا خبر کے متن سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ اسے پرکشش، دلکش، جامع اور دلآویز ہونا چاہیے۔ سرخیوں کی مندرجہ ذیل اہم اقسام ہیں:۔ لیبل سرخی، ریورس سرخی، جلی سرخی، خفی سرخی، ضمنی سرخی، خط کشیدہ سرخی، زینہ دار سرخی، مثلث معکوس سرخی، فلش سرخی، دوسرا فلش، قولی سرخی، انفرادی سرخی اور اجتماعی سرخی وغیرہ شامل ہیں۔ مشتاق صدف نے سرخی کی چار مقبول اقسام درج ذیل بیان کی ہیں:

کراس لائن (Cross Line) ڈراپ لائن (Drop line)

ڈبل کراس لائن (Double Cross line) اِنورٹیڈ پیرامڈ (Inverted pyramid)(۱۰)

کراس لائن صرف ایک سطر کی سرخی ہوتی ہے۔ ڈراپ لائن دو سے چار سطروں کی سرخی ہوتی ہے لیکن ہر دوسری سطر میں پہلی سطر کے مقابلے میں کچھ جگہ خالی چھوڑ دی جاتی ہے۔ اِنورٹیڈ پیرامڈ اس سرخی کے تحت ہر سرخی دوسری سرخی سے چھوٹی ہوتی ہے یعنی پہلی سطر سے دوسری سطر چھوٹی ہوتی ہے اور تیسری اس سے چھوٹی ہوتی ہے۔ ڈبل کراس لائن دو سطری سرخی ہے جو ایک سے زیادہ کالم میں پھیلی ہوتی ہے۔ یہاں ہم روزنامہ "جنگ"، "نوائے وقت" اور روزنامہ "پاکستان" سے چند خبروں کی سرخیاں اور متن دیکھتے ہیں کہ ایک ہی خبر کو تینوں اخبار میں کیسے تحریر کیا گیا ہے۔

روزنامہ "نوائے وقت" کی "شہ سرخی" ہے:

" سرجیکل سٹرائیکس ، بھارتی جھوٹ، کشمیر سے عالمی توجہ ہٹانے کے لیے ہے"۔ (کور کمانڈرز، کانفرنس)(۱۱)

اس "جلی سرخی" میں صرف کور کمانڈرز کی کانفرنس کے حوالے سے بھارتی سرجیکل سٹرائیکس کے جھوٹ کو ہائی لائٹ کیا گیا ہے۔ جبکہ اسی خبر کو روزنامہ "جنگ" میں بھی "شہ سرخی" کے طور پر یوں پیش کیا گیا ہے:

وزیراعظم ہاؤس کے اہم اجلاس کی غلط خبر فیڈ کر کے قومی سلامتی کی خلاف ورزی کی گئی"۔ (کور کمانڈرز)(۱۲)

اس "جلی سرخی" میں اسی کور کمانڈرز کانفرنس کے حوالے سے ایک دوسرے موضوع کو ہائی لائٹ کیا گیا ہے کہ وزیراعظم ہاؤس کے اہم اجلاس کے حوالے سے "ڈان نیوز" نے جو خبر شائع کی وہ قومی سلامتی کی خلاف ورزی ہے۔ روزنامہ "پاکستان" میں کور کمانڈرز کی کانفرنس کی خبر کو "شہ سرخی" کے طور پر پیش نہیں کیا گیا بلکہ اسے پہلی منزل میں "قولی سرخی" جنرل راحیل شریف کے حوالے سے یوں تحریر کیا گیا ہے:

"کور کمانڈرز کی بے بنیاد خبر پر تحفظات پاک فوج ہر قیمت پر ملک کا دفاع کرے گی"۔ (جنرل راحیل شریف)(۱۳)

روزنامہ "پاکستان" کی شہ سرخی مسئلہ کشمیر کے حوالے سے ہے۔ ان تینوں اخباروں کے "لیڈ" میں دو اہم نکات کو پیش کیا گیا ہے۔ ان سرخیوں کا تعلق پاک فوج سے ہے۔ گذشتہ روز راولپنڈی میں چیف آف آرمی کی زیر صدارت کور کمانڈرز کی کانفرنس ہوئی جس میں انھوں نے وزیراعظم ہاؤس میں ہونے والے اہم اجلاس سے متعلق جھوٹی اور من گھڑت خبر شائع کرنے پر تشویش کا اظہار کیا۔ اس کے علاوہ بھارت کی طرف سے سرجیکل اسٹرائیک کے دعویٰ کو مسترد کرتے ہوئے اسے بھارتی فوج کی جانب سے کشمیری عوام پر کیے جانے والے مظالم سے عالمی برادری کی توجہ ہٹانے کی کوشش قرار دیا۔ اس کے علاوہ ملکی سلامتی کی یقین دہانی کرائی۔ روزنامہ نوائے وقت اور روزنامہ جنگ نے کور کمانڈرز کے بیان کو ہائی لائٹ کیا ہے جبکہ روزنامہ پاکستان نے جنرل راحیل شریف کے بیان کو پیش کیا ہے۔ ان سرخیوں سے پاک فوج کی کانفرنس کے اہم نکات سامنے آتے ہیں۔ یہ سرخیاں سرکاری اداروں کی خبروں سے متعلق ہیں۔

اسی طرح علاقائی خبریں خاص طور پر جرائم کی خبریں، حادثات، ڈکیتی، چوری یا قتل کی وارداتیں قارئین کے لیے زیادہ کشش رکھتی ہیں۔ ان خبروں میں درج ذیل امور کا بیان ضروری ہوتا ہے:

۱۔ قتل/حادثے کی جگہ اور وقت
۲۔ زخمی کی جسمانی حالت و کیفیت/ قتل کا سبب
۳۔ جائے حادثہ کا منظر/ محل وقوع
۴۔ واردات کی تفتیش اور پولیس افسران کا بیان
۵۔ جائے وقوعہ کے قریب دیگر گواہ یا افراد کا بیان

ذیل میں ہم مذکورہ تینوں اخبارات میں پیش کیے جانے والے قتل کی واردات کا جائزہ لیتے ہیں کہ خبر نویسوں نے قتل کی واردات کی خبر کو کیسے تحریر کیا۔ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

روزنامہ "نوائے وقت" خبر کی "کراس لائن" میں دو افراد کی لاشوں کی برآمدگی کا ذکر کیا ہے جن کا تعلق مغل پورہ اور کاہنہ سے ہے:

''مغل پورہ اور کاہنہ سے لاپتہ ہونے والے 2 نوجوانوں کی نعشیں برآمد''

''کراس لائن'' کے بعد خبر کے انٹرو کو یوں پیش کیا گیا ہے:

''لاہور (سٹاف رپورٹر) تھانہ مغل پورہ کے علاقہ سے چند روز قبل اغواء ہونے والے شخص طارق جمیل کو گزشتہ روز قتل کر کے نعش نہر میں پھینک دی گئی ورثاء کی جانب سے کئی روز قبل اغواء کی درخواست دی گئی تھی۔ جس پر مقدمہ درج نہیں کیا گیا تھا اور نہ ہی مغوی کی تلاش شروع کی گئی تھی۔ گزشتہ روز مغوی کے قتل، اندراج مقدمہ میں تاخیر پر مقتول کے اہل خانہ نے پولیس کے خلاف احتجاج کیا مقتول کے ورثاء نے ٹائر جلا کر مغل پورہ چوک بند کر دیا۔ دو دن سے لاپتہ نوجوان کو نامعلوم لوگوں نے قتل کر کے نعش ویرانے میں پھینک دی۔ نوجوان کو فائرنگ سے قتل کیا گیا۔ محمد اسماعیل کا بیٹا ۲۲ سالہ بلال ۱۲ تاریخ کو گھر سے رکشہ لے کر نکلا اور رات گئے اس نے اپنی بہن کو فون کر کے کہا کہ میں آج رات گھر واپس نہیں آؤں گا لیکن جب وہ کل بھی گھر نہ آیا تو گھر والوں نے اس کے موبائل پر اس کا پتہ کرنے کے لیے کال کی جو کہ اس نے رسیو نہ کی جس پر اس کے گھر والوں نے اس کی تلاش شروع کر دی۔ حولی دلو خورد کے قریب لوگوں نے ایک نامعلوم شخص کی نعش دیکھ کر پولیس کو اطلاع کی۔ اس کی شناخت کے لیے نعش کی تلاشی لی تو اس کی جیب میں سے اس کا شناختی کارڈ برآمد ہوا۔'' (۱۴)

اس خبر کے انٹرو میں قتل کی دو وارداتوں کو اکٹھا تحریر کیا گیا ہے۔ اخبارات میں پیراگراف کو عام طور پر نظر انداز کیا جاتا ہے یہاں بھی پہلی چھ سطروں میں طارق جمیل کے قتل کی واردات کو بیان کرنے کے بعد تسلسل سے دوسرے مقتول بلال کی خبر کو بھی ساتھ ہی ملا دیا گیا ہے۔ یہ خبر بھی چھ سطری ہے۔ دوسری خبر کو الگ پیراگراف میں پیش کیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔ اس خبر کی ''لیڈ'' میں بلٹس (bullets) کے طور پر ''نوجوانوں کی نعش برآمد'' تحریر کیا گیا ہے۔ اسی خبر کو روزنامہ ''جنگ'' نے یوں پیش کیا ہے:

''کاہنہ میں نوجوان قتل، مغلپورہ سے اغوا ہونے والے کی لاش مل گئی''

بلال ۲ روز قبل رکشہ لے کر گیا، طارق کے اغوا کا مقدمہ درج تھا، لاشیں پوسٹ مارٹم کے لیے بھجوا دی گئیں

''لاہور، کاہنہ (کرائم رپورٹر سے، نامہ نگار) مغل پورا اور کاہنہ کے علاقہ میں ۲ افراد کو قتل کر دیا گیا۔ کاہنہ کے نواحی گاؤں میں نامعلوم نوجوان کی لاش دیکھ کر راہگیروں نے پولیس کو اطلاع دی، پولیس کے مطابق مقتول کی شناخت بلال کے نام سے ہوئی اور وہ رکشہ چلا کر اپنی روزی روٹی کماتا تھا، مقتول کے ورثاء نے بیان دیا ہے کہ ۲ روز قبل لال رکشہ لے کر گیا اور واپس نہ آیا۔ مقدمہ مقتول کے والد کے بیان پر درج کر لیا گیا۔ کاہنہ سے نامہ نگار کے مطابق مقتول کو فائرنگ کر کے قتل کیا گیا، اس کے پیٹ میں گولی لگی، شناخت نصیب آباد کے ۲۲ سالہ رکشہ ڈرائیور ساجد کے نام سے ہوئی۔ ایس ایچ او تھانہ کاہنہ عاطف معراج نے بتایا کہ جائے وقوعہ سے مقتول کے رکشہ کی رجسٹریشن چابیاں اور چھ روپے مقتول کی جیب سے برآمد ہوئے ہیں۔ خدشہ ہے اسے اسکے کسی ساتھی نے قتل کیا ہے۔

دریں اثنا مغل پورہ سے چند روز قبل اغواء ہونے والے ۳۲ سالہ طارق رحمان والد یونس کی لاش ہربنس پورہ کے قریبی نہر سے مل گئی۔ طارق کے اغواء کا مقدمہ چند روز قبل درج کیا گیا تھا، مقتول غازی آباد کے علاقہ فتح گڑھ مسلم آباد کا رہائشی تھا اس نے موٹر سائیکلوں کی دکان کھول رکھی تھی۔ مقتول تین بچوں کا باپ تھا۔ لاشیں پوسٹ مارٹم کے لیے بھجوادی گئیں۔

روزنامہ ''جنگ'' میں اس خبر کی ڈبل کراس لائن میں پہلے بلال کے قتل کا انٹرو دیا ہے جو کہ ۹ سطری ہے۔ اس میں مقتول کے حوالے سے تمام تر تفصیلات کو عمدہ طریقے سے تحریر کیا گیا ہے۔ جبکہ اس کے دوسرے حصے میں طارق رحمان کے قتل کی واردات کے حوالے سے ۴ سطری تفصیل دی ہے یہاں مقتول کا نام طارق جمیل کے بجائے طارق رحمان تحریر کیا ہے اور پیراگراف کے بغیر پہلے قتل کے ساتھ ہی دوسرے قتل کی واردات کو سرسری انداز میں بیان کیا۔ اس خبر نگار کے پاس طارق جمیل کے حوالے سے معلومات ادھوری اور نامکمل ہیں۔ طارق جمیل کی اس خبر کو روزنامہ ''پاکستان'' نے یوں پیش کیا ہے:

''5 روز قبل مغل پورہ سے اغواء ہونے والے شخص کی تشدد زدہ لاش برآمد''

''طارق کے جسم پر تشدد کے نشانات تھے، جسم پر شرٹ موجود نہیں تھی، پینٹ اور جوتے پہن رکھے تھے''۔ (پولیس)

''لاہور (اپنے کرائم رپورٹر سے) ہربنس پورہ کے علاقہ نہر سے 5 روز قبل مغل پورہ سے اغوا ہونے والے ۳۰ سالہ موٹر سائیکل ڈیلر کی تشدد زدہ ہاتھ پاؤں بندی لاش برآمد۔ پولیس نے لاش پوسٹ مارٹم کے لیے مردہ خانہ میں منتقل کر کے تفتیش شروع کر دی ہے۔ نہر سے تشدد زدہ لاش ملنے سے علاقے میں خوف و ہراس پھیل گیا ہے۔ تفصیلات کے مطابق غازی آباد مسلم آباد کا رہائشی ۳۰ سالہ ۳ بچوں کا باپ طارق جمیل رحمٰن جو مغل پورہ آٹو مارکیٹ میں موٹر سائیکل کی خرید و فرخت کرتا تھا اور ۵ روز سے مغل پورہ علاقہ سے لاپتہ تھا۔ جس کا پولیس نے بھائی ندیم کی مدعیت میں اغواہ مقدمہ دفعہ 365 کے تحت مقدمہ نمبر ۱۳۳۶/۱۶ درج کیا تھا۔ پولیس کے مطابق طارق کے اغوا کا مغل پورہ تھانہ میں مقدمہ درج ہے گزشتہ روز طارق کی ہربنس پورہ ڈیال ہاؤس کے قریب سے نہر سے ہاتھ پاؤں بندی لاش برآمد ہوئی۔ پولیس کا کہنا ہے کہ طارق کے جسم پر تشدد کے نشانات تھے جبکہ جسم پر شرٹ موجود نہیں تھی جبکہ پینٹ اور جوتے پہن رکھے تھے۔ پولیس نے لاش کو پوسٹ مارٹم کے لیے مردہ خانہ میں منتقل کر کے تفتیش شروع کر دی ہے۔ پولیس کا کہنا ہے کہ مختلف پہلوؤں پر تفتیش جاری ہے جلد اصل حقائق سامنے آ جائیں گے۔'' (۱۶)

روزنامہ ''پاکستان'' میں اس خبر کی ڈبل کراس لائن میں دوسری سرخی کے بلٹس کے طور پر تحریر جس میں طارق جمیل کی لاش پر تشدد کا بیان تحریر کیا ہے۔ اس خبر کے انٹرو میں خبر نویس نے مقتول کے بارے میں تمام حقائق اور جزوئیات کو پہلے دو اخباروں کی نسبت بہتر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں مقتول کے بارے میں پہلے سے اغوا شدگی کی

درخواست، لاش کی برآمدگی، علاقہ، پولیس افسران کے بیان اور مقدمے کی تفصیل کو بیان کیا ہے لیکن خبر کے متن میں مقتول کی معلومات، مقتول کے جسمانی تشدد اور افسران کے حوالے سے بیانات کو دہرایا گیا ہے۔ اگر یہ خبر صرف نوسطری ہوتی تو زیادہ جامع ہوتی۔ مذکورہ بالا تمام اردو اخبارات میں پیراگراف اور رموزِ اوقاف کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ املا کے معاملے میں لفظوں کو جوڑ کر لکھنے کا رواج بھی عام ہے۔ ہر اخبار کی اپنی پالیسی ہوتی ہے کہ کس خبر کو کیسے تحریر کرنا ہے اور کہاں بلنس کو تحریر کرنا ہے۔ خبر کے کن پہلوؤں یا نکات کو زیادہ بڑھا چڑھا کر پیش کرنا ہے۔ ایک اچھی خبر نویس کے لیے ضروری ہے کہ وہ خبر کو فنی حوالے سے بہتر طور پر صحیح معلومات اور جامع انداز میں تحریر کرے۔ خبر پہلی سطر میں بیان ہونی چاہیے بعد میں اس کی تفصیلات کو سادہ آسان اور عام فہم زبان میں تحریر کیا جائے۔ کیونکہ اخبار کے قارئین کی اکثریت عام پڑھے لکھے لوگ ہوتے ہیں۔ مشکل الفاظ اور تراکیب سے گریز کرتے ہوئے صاف زبان میں تحریر ہونی چاہیے۔ صحافت معاشرے میں صرف ذریعہ روزگار نہیں بلکہ ایک اہم قومی فریضہ بھی ہے۔

ثناء ہارون، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور

حوالہ جات

۱۔ عبدالسلام خورشید، فنِ صحافت، بحوالہ: رہنمائے صحافت از نورالسلام ندوی (پٹنہ: نوشاد عالم پریس، ۲۰۱۲ء)، ص:۳۹

۲۔ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۲ء)، صحافت

۳۔ اردو انسائیکلوپیڈیا، جلد سوم (دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو، ۱۹۹۷ء)، صحافت

۴۔ محمد دلشاد، ابلاغ عامہ (لاہور: اکیڈیمک پریس، ۱۹۶۸ء)، ص:۲۲۹

۵۔ مہدی حسن، تصویری صحافت (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اوّل، جون ۱۹۹۰ء)، ص:۵

۶۔ مشتاق صدف، اردو صحافت: زبان تکنیک، تناظر، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۱۶۸

۷۔ مشتاق صدف، اردو صحافت: زبان تکنیک، تناظر، ص ۱۷۰

۸۔ سندیلوی، احمد نسیم، خبرنگاری، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲)، ء، ص:۱۶

۹۔ مشتاق صدف، اردو صحافت: زبان تکنیک، تناظر، ص:۱۸۲

۱۰۔ مشتاق صدف، اردو صحافت: زبان تکنیک، تناظر، ص:۲۱۱

۱۱۔ روزنامہ نوائے وقت، شمارہ ۲۰۲، جلد ۷۶ (لاہور: ہفتہ ۱۳ محرم الحرام ۱۴۳۸ھ، ۱۵۔ اکتوبر ۲۰۱۶ء)، ص:۱

۱۲۔ روزنامہ جنگ، شمارہ ۳، جلد ۳۸ (لاہور: ہفتہ ۱۳ محرم الحرام ۱۴۳۸ھ، ۱۵۔ اکتوبر ۲۰۱۶ء)، ص:۱

۱۳۔ روزنامہ پاکستان، شمارہ ۲۲۶، جلد ۲۷ (لاہور: ہفتہ ۱۳ محرم الحرام ۱۴۳۸ھ، ۱۵۔ اکتوبر ۲۰۱۶ء)، ص:۱

۱۴۔ روزنامہ نوائے وقت، شمارہ ۲۰۲، جلد ۷۶، ص:۷

۱۵۔ روزنامہ جنگ، شمارہ ۳، جلد ۳۸، ص:۴

۱۶۔ روزنامہ پاکستان، شمارہ ۲۲۶، جلد ۲۷، ص:۲

لاہور میں تاریخ نویسی کی روایت (انیسویں صدی کے نصف دوم میں)

ڈاکٹر نسیمہ رحمان

ABSTRACT

History writing in Lahore formally started because of Britishers after affiliation of Punjab in 1849. The primary motive of it was to provide miscellaneous administrative and scientific knowledge to colonial state. The services of resident scholars had been used for this purpose. The study of these histories written in the latter half of 19th century is of great interest as to how the Britishers used history writing as an important tool to achieve their approved colonial ideological objectives. They succeeded in it to a great extent on the one hand and chances for the progress of Urdu prose writing got brighter on the other hand.

لاہور میں تاریخ نویسی کی روایت ہمیشہ سے موجود رہی ہے۔ مدت مدید تک یہاں فارسی زبان میں تاریخ نویسی کا کام انجام دیا جاتا رہا ہے۔ اردو زبان میں تاریخ و تذکرہ نویسی کا آغاز بھی پنجاب میں لاہور ہی سے ہوا اور انگریزی عہد میں اس پر بالخصوص توجہ دی گئی۔ انگریز افسران اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ بہتر حکمرانی کے لیے یہاں کے عوام کی تہذیب و تمدن اور ان کی معاشرت کی تاریخ جاننا اشد ضروری ہے چنانچہ انہوں نے پنجاب سے اپنے پہلے رابطے کے لمحے ہی سے لاہور کے عالم حضرات کی مہارت سے فائدہ اٹھانے کا آغاز وارادہ کیا۔ اس ارادہ کو عملی جامہ پہنانے میں مولوی احمد بخش یکدل، مولوی نور احمد چشتی، مفتی غلام سرور لاہوری، مفتی تاج الدین، تلسی رام، رائے کالی رائے، پیارے لال آشوب، مولوی کریم الدین، محمد حسین آزاد، ڈپٹی محمد حیات خان، سید محمد لطیف، کنہیا لال ہندی وغیرہ نے بنیادی کردار ادا کیا۔ یوں تو ہر عہد میں ایک معقول تعداد میں ایسے عالم لاہور میں موجود رہے ہیں جنہوں نے تاریخ و تذکرہ نویسی اور روزنامچے تحریر کرنے کا فریضہ انجام دیا کیونکہ لاہور کو ہمیشہ سے ہی علمی کام کے لحاظ سے بادشاہان وقت کی سرپرستی حاصل تھی اس حوالے سے بہت سے تاریخی نثری آثار پردہ گمنامی میں اور اردو کی بجائے فارسی زبان میں ہیں۔ محض عہد رنجیت سنگھ میں ''عمدۃ التواریخ'' مصنفہ سوہن لال سوری، ''ظفر نامہ رنجیت سنگھ'' مصنفہ امر ناتھ اکبری، ''رنجیت نامہ'' مصنفہ احمد یار مرالوی، ''فتح نامہ ملتان و پشاور یدھ'' مصنفہ گنیش داس پنگل، روزنامچہ مولوی احمد بخش یکدل، تحفۂ یکدل، روزنامچہ فقیر عزیز الدین، روزنامچہ فقیر غلام محی الدین کی فارسی تواریخ منظر عام پر آچکی تھیں جبکہ اردو کی کسی تاریخ کا سراغ رنجیت سنگھ کے عہد تک نہیں ملتا۔ اردو نثر میں تاریخ و تذکرہ نویسی کا آغاز بھی انگریزوں ہی کی مرہون منت الحاق پنجاب کے بعد ہوا۔ چنانچہ انگریزوں نے اپنی نوآبادیاتی ریاست کو متفرق انتظامی اور سائنسی حوالوں سے معلومات بہم پہنچانے کے لیے یہاں کے مقامی عالموں کی خدمات حاصل کیں۔ انگریز معلومات کی تلاش میں تاریخ و تذکرہ نویسی کے جن طریقوں کو بروئے کار لائے وہ مغل دربار کی تحقیق کی روایت سے مماثل تھے جن میں مشاہداتی بیانات، روحانی علم الانساب، اخلاقی تعلقات، اور شجرہ ہائے انساب کو اہمیت حاصل تھی۔

تاریخ وتذکرہ نویسی کے لیے ۱۸۶۰ء کی دہائی میں انگریز افسران نے لاہور کی تعمیراتی یادگاروں اور نوادرات کو تحریری ریکارڈ میں لانے کے لیے یادگاری تاریخیں لکھوانے کا آغاز کیا۔ علاوہ ازیں سرکاری سرپرستی میں پنجاب کے بارے میں وسیع پیمانے پر معلومات فراہم کرنے کا کام انگریز سرکار کی خوشنودی اور حصول صلہ کی غرض سے بھی کیا گیا اور بے شمار تصانیف منظر عام پر آئیں۔ ''یادگاری تاریخیں'' تاریخ نویسی کی ایسی قسم تھی جس کے لیے تاریخ نویسوں کو معلومات کے حصول کے لیے نئی منزلیں طے کرنی پڑیں۔ تاریخ کو احاطہ تحریر میں لانے اور دوسروں تک پہنچانے کے لیے نئے وسائل کی تلاش کے ساتھ ماضی کو سمجھنے کے قابل بنانے کے لیے نئے نئے حروف تراشنے پڑے۔ تاریخ نویسی میں تذکرہ نگاری کی خصوصیات ہمیشہ سے شامل رہی ہیں۔ نتیجتاً تاریخ وتذکرہ نویسی کے ضمن میں اردو نثر کے عمدہ اور مرتب نمونے وجود میں آئے۔ شہری تاریخ کی روایت چونکہ انیسویں صدی کے پنجاب میں ابھی نئی تھی اس لیے پہلے پہل اسے مانوس ترتیب ونمونے کے مطابق ہی لکھا گیا۔ پھر رفتہ رفتہ تاریخ وتذکرہ نویسی کی روایت نوآبادیاتی علمی روایات سے ہم آہنگ ہوتی چلی گئی۔ نیز اس کی مدد سے نوآبادیاتی حکومت کے مقرر کردہ نظریاتی مقاصد کے حصول کی کوششیں بھی شروع ہوئیں جس میں انہیں بہت حد تک کامیابی ہوئی۔ چنانچہ انگریزوں نے تاریخ وتذکرہ نویسی کو ایک آلہ کار کے طور پر استعمال کیا۔ کیونکہ ''ان میں دقیق نقطہ یہ تھا کہ نصیحت آموز پیغامات پیش کرنے کے لیے شہر بہت مفید آلہ کار تھے۔ دیہی علاقے سے بڑھ کر شہری علاقے اس قابل تھے کہ وہ پرانی حکومت کے جابرانہ ہتھکنڈے اور نئی حکومت کے مدبرانہ طرز حکومت کے درمیان فرق کو واضح طور پر پیش کر سکیں (۱) اس کے لیے پنجاب سے متعلق بہت سی انگریزی کتب کے تراجم بھی کیے گئے ان میں ''تاریخ گوشۂ پنجاب'' (۱۸۶۱ء) مترجم پنڈت رائے کشن کے علاوہ سر لیپل گرفن ہنری (Sir Lepel Griffin Henry) کی کتاب ''تذکرہ روسائے پنجاب'' کا نوازش علی نے ۱۸۶۵ء میں اردو ترجمہ کیا۔ ٹی ایچ تھارٹن (T:H.Thorrton) نے بھی (۱۸۶۲ء) "Old Lahore" کے عنوان سے کتاب لکھی جس کا تذکرہ سید محمد لطیف نے اپنی تاریخی کتب میں کیا ہے۔ اس طرح تاریخ وتذکرہ نویسی کا ایک باقاعدہ تسلسل دیکھا جا سکتا ہے جس کی اولین کڑی مولوی نور احمد چشتی کی تصنیف ''یادگار چشتی'' (۱۸۵۸ء) ہے۔

یادگار چشتی:

تاریخ نویسی کے موضوع پر تحریر کردہ مولوی نور احمد چشتی (۲) کی اہم نثری تصنیف ہے جو ۱۸۵۸ء میں مطبع لاہور کرانیکل سے شائع ہوئی۔ (۳) اس میں پنجاب کے عوام بالخصوص لاہور کی تہذیب وتمدن معاشرت، رسم ورواج کا احاطہ اس وقت کے بہترین اسلوب میں کیا گیا ہے۔ یادگار چشتی ایک ایسا تاریخی آئینہ ہے جس میں انیسویں صدی میں پنجاب کے طبقاتی اور معاشرتی گروہوں کی تہذیب، معاشرت اور ثقافت کی تصاویر دیکھی جا سکتی ہیں۔ افضل حق قرشی کی وساطت دسمبر ۱۸۵۹ء کے ''کلکتہ ریویو'' میں سی یو ایچیسن کے تبصرہ سے پتہ چلتا ہے کہ اصل منصوبہ تین جلدوں پر مشتمل تھا۔ جلد اول مسلمانوں، جلد دوم ہندوؤں جبکہ جلد سوم سکھوں کی تہذیب وتمدن کے بارے میں تھی۔ بقول سی یو ایچیسن:

> "On the whole however we consider the Yadgar-i-Chishtie to be a most valuable contibution to our knowledge of native manners, customs and modes of thought and we sincerely hope that Maulvie

Noor Ahmad Chishti may meat with sufficient encouragement in this literary labour to induce him to complete the original plan of his work by adding Book II on the manners and customs of the Hindoos in the Punjab and Book III ont he manners and cusotms of the Sikhs(۳)

چنانچہ یادگار چشتی ایک فرمائشی کتاب ہے جو جارج ادبارنس، ایڈورڈ ہولوٹ اور سی ڈبلیو فورمین کے کہنے پر لکھی گئی جس میں انگریزوں کی خوشنودی کا عنصر بھی موجود ہے۔اس کتاب کے ذریعے لاہور کی اردو نثر کا ایک بہترین اسلوب ہماری دسترس میں آتا ہے جو غالب کا معاصر اسلوب بھی ہے۔یو۔پی میں غالب نے اردو نثر کو خطوط میں اپنایا تو نور احمد چشتی نے لاہور میں اسے علمی سطح پر برتا اور اظہار و ابلاغ کی خصوصیات پر مبنی رواں سلیس اور عام فہم انداز نگارش وجود میں آیا۔''تحقیقات چشتی'' کی نسبت یادگار چشتی کی عبارت اور اسلوب زیادہ رواں ہے۔نمونہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کناری باف بھی ایک قوم ہے۔یہ اول میں ڈھالی لوگوں کا کام ہے بعد ازاں ہر قوم میں سے ان میں کسب شریک ہو گئے۔یہ لوگ گوٹہ کناری بنتے ہیں جو کوئی غیر قوم ان میں ملنا چاہتا ہے تو وہ ان کی شاگردی کرتا ہے اور یہ بعہد مہاراجا رنجیت سنگھ بہادر سرگباشی جب کوئی شریک یعنی شاگرد بننا چاہتا تھا تو کسی کناری باف کے پاس جاتا تھا اور مبلغ پچیس روپیہ سیل کا دے کر شاگرد ہوتا تھا اور سیل کے معنی یہ ہیں کہ اس میں نصف تو مال سرکار کا ہوتا تھا اور نصف مال برادری کا اور یہ دونوں حصے جمع ہوتے رہتے تھے۔برس کے بعد سب استادوں نے حساب کیا۔سرکار کا حصہ تو سرکار نے داخل کیا اور برادری کا حصہ برادری میں کھانا پکا کر تقسیم ہوا بلکہ باغ میں جمع ہوئے اور وہاں کھانا بھی پکایا اور ناچ راگ رنگ بھی کرایا اور جب کوئی شاگرد کام سیکھ چکا اور الگ دکان خود بنانے لگا تو پھر استاد کو کوئی دس کوئی بیس روپے دیتا تھا اور ہمراہ اس کے پوشاک۔یہ روپیہ بھی نصفا نصفی مال سرکار تھا۔''(۵)

مختصر تاریخ انگلستان:

ناظم تعلیمات کپتان فلر کے حکم سے ۱۸۶۰ء میں مطبع سرکاری لاہور سے طبع ہوئی۔

رسالہ شمسیہ:

رسالہ شمسیہ شاہان سلف کی سیاسی اور تمدنی تاریخ کی ایک اہم نثری دستاویز ہے جسے ۱۸۶۱ء میں مولوی احمد بخش یکدل نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں تحریر کیا۔مولوی احمد بخش یکدل نور احمد چشتی کے والد لاہور کے خاندان چشتی کے اہم شاعر اور نثر نگار تھے۔عربی، فارسی، پنجابی اور اردو زبان پر دسترس کی بناء پر انہیں استاد کا درجہ حاصل تھا۔مولوی احمد بخش یکدل کی بیشتر تصانیف فارسی زبان میں ہیں کیونکہ اس وقت تک علمی و ادبی تصانیف کے لیے بدستور فارسی زبان کے استعمال کا چلن موجود تھا۔اردو زبان کے قبول عام ہونے کے باوجود ترجیحاً فارسی زبان میں ہی لکھنے کا رواج تھا۔انیسویں صدی کے دستیاب اردو کے نثری ادب میں احمد بخش یکدل کا ''رسالہ شمسیہ'' ایک اہم نثری دستاویز

ہے۔ نیز یہ رسالہ یکدل کی واحد اردو نثری تصنیف بھی ہے کیونکہ بقیہ تمام تصانیف فارسی زبان میں ہیں البتہ چند جملے اردو زبان میں ملتے ہیں جن کا ذکر ڈاکٹر ممتاز گوہر نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔(۶)

مولوی احمد بخش یکدل کی اردو نثری تحریر اس لحاظ سے اہمیت کی حامل ہے کی انیسویں صدی کے نصف دوم میں جب اردو کے ساتھ فارسی بدستور موجود تھی اسی عہد میں فارسی زبان کے مستند اساتذہ نے اردو نثر کو بھی زبان و بیان کے حوالے سے جلا بخشی۔ جو اس بات کی غماز ہے کہ اردو زبان فارسی کے مقابل اہمیت اختیار کر چکی تھی دوسری جانب اردو نثر کی خوش بختی کہ فارسی انشا پرداز مولوی احمد بخش یکدل کی دامن نگاہ کو اپنی جانب مبذول کیا اور ''رسالہ شمسیہ'' وجود میں آیا۔ اردو میں اظہار و بیان اور اس کے فصیح و بلیغ ہونے کی صلاحیت کی وجہ سے یکدل نے فارسی کے ساتھ ساتھ اسے اردو میں بھی لکھا۔ یہ امر بھی اردو زبان کی مقبولیت کی ایک دلیل ہے کہ فارسی زبان میں درک اور مہارت رکھنے والوں نے بھی اظہار و بیان کے سانچے کے لیے اردو نثر کو استعمال کیا۔ یکدل جیسے عالم و فاضل کو وقت نے مہلت نہ دی (۷) ورنہ وہ اردو نثر میں مزید تخلیقی کام سرانجام دیتے۔ فقیر شمس الدین کی ایماء اور ان کے نام کی رعایت سے لکھا جانے والا ''رسالہ شمسیہ'' انیسویں صدی کے نصف دوم کا ایک اہم نثری نمونہ ہے جس میں تاریخ نویسی کو موضوع بنایا گیا ہے جیسا کہ اس کے دیباچہ سے ظاہر ہے:

> ''یہ کتاب اس واسطے قید تدوین میں آئی ہے کہ جو مکان زیارت گاہ سلطنت لاہور میں ہیں ان کا حال ابتدا سے انتہا تک لکھوں۔۔۔اور یہی خیال ہوا کہ شاہان سلف کا حال اور ان کے تولد اور جلوس اور وفات اور مدفن کی کیفیت لکھی جاوے اور یہ بھی ہو کہ جو خاندان دو بسر ونکا ہے اور خوانین بلند مکان کا مذکور اور عمارات قدیم مساجد اور معابد کا حال مشروحاً کتاب میں آوے تو اس میں تین باب ٹھہرے۔ چوتھا باب عجائبات اقوال اور افعال نیکوں کا اور قابلوں کا کہ موجب تفنن طبع ہو ترتیب پایا۔''(۸)

تاریخ و تذکرہ نویسی کے علمی موضوع پر لکھتے ہوئے بے بہا معلومات کی ترسیل کے لیے مولوی احمد بخش یکدل نے سادہ اور رواں اسلوب اختیار کیا ہے۔ ہر چند کہ انکے اسلوب بیان میں عربی اور فارسی الفاظ کی مرصع کاری سے کام لیا گیا ہے لیکن ان کا استعمال اس قدر بے تکلفی سے ہوا ہے کہ کہیں بھی روانی میں خلل نہیں پڑتا۔ اسلوب میں ڈرامائی انداز سے پورا منظر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ لہٰذا جدید اردو نثر میں موضوع اور اسلوب کے حوالے سے انیسویں صدی کے اہم نثری آثار کا نمونہ ہے جسے اردو نثر کے ارتقا میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ نمونہ عبارت ملاحظہ ہو:

> ''نادر شاہ نے خبر پا کر قدم باہر خیمے سے رکھا اور رضا قلی مرزا فرزند کلاں کو واسطے استقبال کے بھیجا۔ شاہ نے خیمہ تیار کر کے بہ حسن و زیب چند قدم آگے بڑھ کر اسلام علیکم کہا اور خیر مقدم اور نعم الحمی کہا اور ہاتھ میں ہاتھ لے کر داخل خیمہ ہوئے اور ایک مسند پر دونوں کا اجلاس ہوا۔ شاہ نے بہت تعظیم اور تکریم اور مہمانداری کی۔ سبحان اللہ! عجب مہمان و عجب میزبان جب محمد شاہ تشریف لائے تو اس وقت جواہر کوہ نور اور دریائے نور دونوں طرف تاج کے سفتہ کر کر باندھ

آئے تھے۔ نادر شاہ نے اس کی چمک کی تاب نہ لا کر کہا کہ یہ تاج جو میرے سر پر ہے آپ سر پر رکھ لیں اور یہ تاج جو آپ کے سر پر ہے میرے سر پر رکھ دیں کہ تم ہمارے دینی بھائی ہو اور دستار بدلی اس کا نام رکھا جائے۔ کہتے ہیں محمد شاہ نے سب جواہرات اور خزانے سے ہاتھ دھوئے۔ نادر شاہ نے یہ حیلہ ایسا حیلہ کیا کہ محمد شاہ کو کچھ نہ ملے میرے پاس رہے۔ پہلے ہی ایسا داؤ دیا کہ کسی ذی فہم کے ذہن میں نہ آیا تھا۔ الغرض دونوں بادشاہ بسواری پالکی داخل قلعہ مبارک شاہجہاں آباد ہو گئے اور قلعہ مبارک میں اور شہر میں آئین بندی ہوئی وہ آتش بازی چلی کہ سو برس کی شب براتوں کا سامان یک جا جمع ہوا اور ساری رات محفل رقص و نشاط اور سرور رہی۔" (۹)

اردو نثر کا یہ اسلوب اگر چہ آج سے تقریباً ڈیڑھ صدی قبل کا ہے لیکن اپنے موضوع اور اسلوب، اپنی فصاحت اور روانی کے حوالے سے آج کی اردو نثر کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ اس سے احساس ہوتا ہے کہ اردو نثر میں علمی و ادبی موضوعات کے بیان کی صلاحیت ڈیڑھ صدی قبل ہی پیدا ہو گئی تھی جو اس کے سرعت سے ارتقا کی بھی دلیل ہے۔

تاریخ گوشہ پنجاب مملکت مالوہ وسرہند:

اس تاریخ کے مؤلف ومرتب پنڈت رائے کشن تھے۔ (۱۰) یہ کتاب ۱۸۶۱ء میں مطبع پنجابی لاہور سے شائع ہوئی۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ ۹۸ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں مملکت مالوہ یعنی پٹیالہ و نابھہ اور اس کے گرد و نواح کی ریاستوں کی مختصر تاریخ اور بابا نانک کے عہد سے اس وقت تک کے احوال درج ہیں۔

تواریخ ہند:

تاریخ کے موضوع پر اس کتاب کو حسب الحکم کپتان فلر کے منشی سدا سکھ لال نے ہنری سٹیورٹ ریڈ کی معاونت سے تالیف و ترجمہ کیا جو مطبع پنجابی لاہور سے ۱۸۶۱ء میں طبع ہوئی۔

تاریخ ہندوستان ملقب بہ واقعات ہند:

مولوی کریم الدین نے بطور ڈپٹی انسپکٹر حلقہ لاہور میجر فلر ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن کی فرمائش پر ۱۹۶ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ہندوستان کی تاریخ بیان کی ہے جو ۱۸۶۴ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کی تالیف میں زیادہ تر مواد انگریزی اور ہندوستانی دستاویزات سے حاصل کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی مقبولیت ہی تھی کہ ۱۸۶۶ء (۱۱) یہ دوسری بار بھی لاہور سے شائع ہوئی۔ ''واقعات ہند'' ۱۸۶۶ء کے سرورق پر یہ عبارت تحریر ہے۔

> ''تاریخ ہند جس کو مولوی کریم الدین ڈپٹی انسپکٹر حلقہ لاہور نے کئی انگریزی کتابوں کا ترجمہ کیا تھا اور ماسٹر رام چندر سابق مدرس ریاضی ضلع مدرسہ دہلی اور مولوی ضیاء الدین اسسٹنٹ پروفیسر عربی کالج دہلی نے اس کے مقابلہ تواریخ فارسیہ وغیرہ سے کیا۔ مطبع سرکاری لاہور میں باہتمام بابو چندر ناتھ کیوریٹر کے چھپی۔'' (۱۲)

غالباً یہ تاریخ تواتر سے چھپتی رہی کیونکہ بلوم ہارٹ کی فہرست کتب اردو سے معلوم ہوا ہے کہ اس کی ایک اور اشاعت ۱۸۷۰ء میں گورنمنٹ پریس لاہور سے ہوئی۔ واقعات ہند میں قدیم عہد سے لیکر انگریزی عہد تک کے حالات وواقعات کا مختصر طور پر اس طرح احاطہ کیا گیا ہے کہ ہندوستان کی مکمل تاریخ کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے۔ زبان و بیان سلیس اور رواں ہے جس میں کہانی کی طرز کا انداز اپنایا گیا ہے۔ نمونہ عبارت کے طور پر نصیرالدین التمش کی دیانتداری کا واقعہ ملاحظہ ہو:

''باوجود بادشاہ ہونے کے کتابت پر گذران کرتا تھا اس بادشاہ کے صرف ایک بیوی تھی۔ تمام امورات خانہ داری کے وہ بیوی انصرام کیا کرتی ایک روز اسی نے عرض کی کہ اے شاہ والا جاہ میں کھانا پکانے سے تنگ آ گئی ہوں اور میری انگلیوں میں پھپھولے پڑ گئے ہیں اگر ایک کنیزہ واسطے کھانا پکانے کے عنایت ہو تو عین کرم ہے۔ بادشاہ یہ بات سن کر بہت رنجیدہ ہوا اور بولا کہ یہ ملک خدائے تعالیٰ کی ودیعت ہے عیش وعشرت کے واسطے نہیں ہے۔ اگر اس میں تصرف بے جا کروں تو قیامت کے دن خدا کو کیا جواب دوں گا تم کو چاہیے کہ بدستور اپنے کاروبار میں مصروف رہو۔'' (۱۳)

تحقیقات چشتی:

۱۸۶۴ء میں مولوی نور احمد چشتی نے ''تحقیقات چشتی'' کے عنوان سے تحت لاہور کی تاریخ انسائیکلوپیڈیا کی طرز پر تحریر کرنا شروع کی۔ جس میں لاہور کی دینی، علمی اور ثقافتی سرگرمیوں کا تفصیلی احاطہ کیا گیا ہے۔ پہلی بار یہ کتاب ۱۸۶۷ء میں مطبع کوہ نور سے طبع ہوئی۔ اس تاریخ کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ یہ شہر لاہور پر لکھی جانے والی سب سے پہلی جامع شہری تاریخ کی اہم دستاویز ہے۔ ''تحقیقات چشتی'' مولوی نور احمد چشتی نے اپنے شاگرد اور اسسٹنٹ کمشنر پنجاب مسٹر ولیم کولڈ سٹریم کی تحریک وتجویز اور خوشنودی حاصل کرنے کے لیے تحریر کی۔ جس کا اظہار مولوی نور احمد چشتی اس طرح کرتے ہیں:

''اب ان ایام فرصت انجام میں جناب خداوند نعمت، آقائے نامدار عالی وقار قدر دان اہل علم و ہنر، مجموعہ اخلاق برگزیدۂ آفاق، صاحب فیض عمیم جناب مسٹر کولڈ سٹریم عالی جاہ بہادر دام اقبالہ، اسسٹنٹ کمشنر نے اس کمترین کو حکم دیا کہ حالات عمارات ومزارات ومقابر ومساجد نواح لاہور مفصل تحریر کروں۔ اگر چہ یہ کام نہایت دشوار تھا کیونکہ صدہا سال کے حالات بہم پہنچانے خیلے مشکل تھے اور کمترین کا یہ حوصلہ نہ تھا کہ اس امر اہم کو شروع کرے مگر صاحب ممدوح کے عنایات بے غایات نے مجھ کو یہ صلاح نہ دی کہ انکار کروں علاوہ برآں ارادہ صاحب ممدوح الوصف کا بھی محض واسطے رفاہ خاص وعام کے تھا کہ اس کماہی سے ہر ایک متنفس کو آگاہی ہو جاوے اس واسطے فدوی نے باہزار خوشی اس کام کے انجام کے واسطے کمر ہمت باندھی۔'' (۱۴)

مقفیٰ ومسجع نثر میں لکھی ہوئی یہ تصنیف ضخامت کے اعتبار سے ۹۷۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ جو مولوی نور احمد

چشتی کے روحانی اور جسمانی آباؤ اجداد کے تذکرے سے شروع ہوتی ہے۔ پھر اس کا ابتدائی نصف حصہ تاریخی مسودات سے اخذ کیا گیا ہے جو ان سلاطین کے تاریخ وار ذکر پر مبنی ہے جنہوں نے ۱۰۰۰ء صدی عیسوی سے لے کر برٹش انڈیا کمپنی کے سکھ حکمرانوں سے اقتدار چھیننے تک شہر لاہور پر حکومت کی جبکہ دوسرا حصہ میں شہر اور اس کے اردگرد واقع یادگاروں کا تذکرہ ہے جو مولوی نور احمد چشتی کے اپنے ذاتی مشاہدات، زبانی اور تحریری روایتوں اور شہادتوں کے تجزیہ پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی کے مطابق اس کتاب کی تدوین اور مسودے کی تیاری میں غلام سرور لاہوری نے معاونت کی۔(۱۵) ''تحقیقات چشتی'' کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں سیاسی کوائف کو ضمناً درج کیا گیا ہے جبکہ کتاب کا موضوع دراصل تاریخی، مذہبی آثار اور پنجاب کی معاشرت سے متعلق ہے۔ جس کی نشاندہی کتاب کے دیباچے میں کردی گئی ہے۔

> ''اور واضح رائے مہر انجلائے شائقین باتمکین ہو کہ ظاہراً تو یہ کتاب اگرچہ مشعر احوال مقابر بزرگان اہل اسلام وغیرہ عمارات وتشریح معابد ومراسم قدیمہ ہنودان لاہور ہے لیکن فی الاصل تواریخ اولیاء اللہ تمام روئے زمین ہے اور حتی الامکان اس میں ہر ایک خانوادہ کا احوال کما حقہٗ عند التحقیقات کتابی وسماعی جو زبانی اشخاص خاص کے دریافت ہوا درج کیا گیا ہے۔''(۱۶)

نور احمد چشتی نے اگرچہ ''تحقیقات چشتی'' میں ایک ڈھیلے ڈھالے سے تاریخ وار خاکے سے کام لیا ہے لیکن ہر حصہ میں یادگار عمارات کے تذکرے میں تاریخ وار ترتیب کو اہم نہیں گردانا۔ کتاب میں جابجا موجود یہ الفاظ ''یہ کہا جاتا ہے کہ'' اور ''میں نے یہ کہتے ہوئے سنا ہے'' ظاہر کرتے ہیں کہ بالواسطہ سنی سنائی باتوں پر بغیر کسی تحقیق کے بھروسا کیا گیا ہے مزید یہ کہ مواد کو افراتفری میں ترتیب دینے کا بھی شدت سے احساس ہوتا ہے۔

چنانچہ ''تحقیقات چشتی'' میں لاہور شہر کی عمارات کی ترتیب کا خاکہ سائنٹیفک انداز کی بجائے مذہبی نوعیت کا ہے یہی وجہ ہے کہ سائنسی انداز کی بجائے سماجی تعلقات کا حوالہ استعمال کیا گیا ہے۔ بیشتر ابواب میں غیر مسلم فقیروں کی تباہ شدہ قبروں، باغات، مندروں اور عمارتوں کے علاوہ صوفیاء کرام اور دوسری قدیم قبور کا تذکرہ کیا گیا ہے جہاں تاریخی عمارات کا احوال بیان کیا ہے وہاں ان کے معماروں؛ تعمیر کی وجوہات؛ ان پر قابض خاندان اور وہاں مدفون اشخاص کی تفصیلات پر زیادہ زور بیان صرف کیا گیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ایک انگریز نے ابتدائی نظر ثانی کرتے ہوئے اس پر ان الفاظ میں تنقیدی رائے دی:

> ''چشتی کا انسائیکلو پیڈیا'' کا مقصد بہت شاندار ہے اور اگر اس کی اشاعت ثانی کا بندوبست کرلیا جائے تو اسے ایک واقعتاً مفید تصنیف بنایا جاسکتا ہے کتاب غیر ضروری طور پر ضخیم ہے۔ جس میں تنگ چھپائی کے ۸۷۲ صفحات ہیں اور بہت غیر اہم مقامات جیسے ان لوگوں کے مقبرہ جات جنہیں دنیا عرصہ پہلے بھلا چکی ہے اور ناقابل ذکر تکیوں (فقیروں کے استھان) کی تفصیلات شامل کی گئیں ہیں لگتا ہے کہ اسے بھی جلدی میں لکھا گیا ہے اس میں نہ صرف بہت سی گرائمر کی اور دوسری اغلاط ہیں بلکہ چند بیانات کی صحت کمزور ہونے کی بناء پر کوئی سوچ سکتا ہے کہ اسے

براہ راست حاصل کی گئی معلومات کی بنیاد پر نہیں لکھا گیا۔ کہیں کسی بھی بیان کی کوئی سند نہیں دی گئی۔'''(۱۷)

مذکورہ بیان ایک حد تک درست بھی ہے کیونکہ مولوی نور احمد چشتی ''سفرنامہ امین چند'' پر تحقیقی شواہد سے مستفید نہ ہونے کا جو اعتراض (۱۸) کرتے نظر آتے ہیں وہ خود ان کی کتاب پر بھی صادر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مولوی نور احمد چشتی نے پہلے سے موجود مسودات میں تاریخی حقائق سے استفادہ کرتے ہوئے تحقیقی استخراج سے کماحقہ کام نہیں لیا۔ اس لیے ان کے یہاں بھی تحقیقی تجزیہ کی کمی دکھائی دیتی ہے مثلاً تذکرہ دراحوال حضرت بی بی پاک دامناں''(۱۹) میں جو بیان کیا ہے کہ یہ چھ بیبیاں جن میں ایک حضرت علی المرتضیٰؓ کی صاحبزادی اور ہمشیرہ حضرت عباس موسوم بہ رقیہ المشہور حاج بی بی اور پانچ صاحبزادیاں حضرت عقیل برادر حضرت علی المرتضیٰؓ بنام بی بی تاج، حضرت بی بی حور، حضرت بی بی نور، حضرت بی بی گوہر، حضرت بی بی شہباز شامل ہیں اور یہ کہ انہوں نے حضرت امام حسینؓ کے حکم پر ہند کی جانب مراجعت کی۔ ان بیبیوں کی لاہور میں تشریف آوری کے حوالے سے مزید جو روایت بیان کی ہے وہ بعید از قیاس ہے لہٰذا اس ضمن میں خاص تحقیق و تدقیق سے کام نہیں لیا گیا اور روایت کو من و عن قبول کر کے احاطہ تحریر میں لے آئے جبکہ یہ واقعہ زیادہ قرین قیاس ہے جسے محمد لطیف ملک نے اپنی کتاب ''اولیائے لاہور'' میں ''تذکرۂ حمیدیہ'' کے توسط سے جس کی تصدیق و تائید انہوں نے مفتی غلام سرور لاہوری، محمد دین فوق اور کنہیا لال سے بھی کی ہے کہ دراصل یہ پانچ بیبیاں سید احمد توختہ ترمذی جو لاہور کے بزرگوں میں قطب یگانہ و غوث زمانہ تھے ان کی صاحبزادیاں تھیں جو والد کے نقش قدم پر چلتے ہوئے عابد و زاہد اور صاحب عبادت و ریاضت میں مقام رکھتی تھیں۔ جب چنگیز خان مغل سے شہزادہ جلال الدین خوارزمی نے شکست کھائی اور ہند کی جانب بھاگ آیا تو چنگیز خان کی فوج اس کے تعاقب میں پنجاب میں داخل ہوئی اور تمام ملک پنجاب غارت کر دیا۔ اہل لاہور دو ماہ تک ان سے لڑتے رہے۔ جب شہر فتح ہوا تو افسر فوج نے حکم دیا کہ شہر کے لوگ سب کے سب قتل ہوں کوئی ذی حیوان بھی جانبر نہ ہو۔ چنانچہ ہزاروں انسان اور حیوان قتل ہوئے۔ اس وقت یہ پانچ بیبیاں شہر کے باہر اپنے والد کے مکان اور صومعہ میں موجود تھیں جب مخالفین نے انہیں قتل کرنا چاہا تو انہوں نے بارگاہ الٰہی میں دعا کی کہ یا الٰہی! ہمیں پیوند زمین کر لے اور نامحرم مردوں کی صورتیں نہ دکھا۔ چنانچہ دعا قبول ہوئی اور زمین نے انہیں اپنے دامن میں سمو لیا۔ جب مخالفین دیوار توڑ کر مکان میں گھسے تو کوئی ذی روح موجود نہ پایا۔ البتہ زنانہ کپڑوں کے کنارے زمین کے باہر نظر آئے کچھ لوگ یہ کرامت دیکھ کر مشرف بہ اسلام ہوئے اور اس مزار کی مجاوری اختیار کی۔ محمد لطیف ملک کے مطابق یہ واقعہ قتل و غارت لاہور ۶۱۴ھ میں وقوع پذیر ہوا۔ غلام دستگیر نامی نے بھی اپنی کتاب ''تاریخ جلیلہ میں نور احمد چشتی کی بیان کردہ روایت کو مدلل انداز میں رد کرتے ہوئے جو نکات اٹھائے ہیں وہ اس واقعہ کے بعید از قیاس ہونے پر مہر ثبت کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ''تحقیقات چشتی'' میں ''واجب العرض ضروری'' کے عنوان (۲۰) سے مولوی نور احمد چشتی کا یہ دعویٰ بھی درست نہیں رہتا کہ غلام سرور لاہوری کا فارسی تذکرہ ''خزینۃ اولیاء'' دراصل تحقیقات چشتی کے مسودوں پر مشتمل ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ''بی بی پاک دامناں'' کے واقعہ کو درست صورت میں تحریر کیا جاتا جس کو مفتی غلام سرور لاہوری نے اپنے تذکرہ میں بیان کیا۔ ڈاکٹر

گوہر نوشاہی نے بھی ثابت کیا ہے کہ نور احمد چشتی کا دعویٰ محل نظر ہے (۲۱) مزید یہ کہ ''تحقیقات چشتی'' میں کئی جگہ مفتی غلام سرور لاہوری سے استفادہ کا اعتراف بھی کیا ہے۔

مضمون نگار کا استدلال ہے کہ مفتی غلام سرور لاہوری نے مولوی نور احمد چشتی کی معاونت نہیں کی ہو گی کیونکہ اگر ایسا ہوتا تو اس میں بزرگان دین کے حوالے سے جو تحقیقی اغلاط دکھائی دیتی ہیں وہ نہ ہوتیں۔ غلام سرور لاہوری جو خود بھی ''خزینۃ الاصفیاء'' (فارسی) کے عنوان سے حالات اولیاء اللہ تصنیف کر رہے تھے چنانچہ اس میں حضرت بی بی پاک داماں کے حوالے سے جو روایت بیان کرتے ہیں وہ نور احمد چشتی کی بیان کردہ روایت سے مختلف ہے اور قرین قیاس بھی ہے۔ دوسری بات یہ کہ مولوی نور احمد چشتی نے غلام سرور لاہوری کے پاس جو معلومات تھیں ان سے کماحقہ استفادہ بھی نہیں کیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے کیے گئے دعوی میں محض اپنی خودستائی کا اظہار کرنا مقصود تھا۔ نیز نور احمد چشتی نے اپنی اس تاریخ کے لیے ''سفرنامہ امین چند'' سے بھی استفادہ کیا ہے جس کے حوالے کتاب میں درج کیے گئے مواد میں تو موجود ہیں لیکن کتابیات کے ضمن میں جن کتابوں سے مستفید ہونے کے اعتراف کیا ہے ان میں سفرنامہ امین چند کا ذکر نہیں کیا گیا۔

''تحقیقات چشتی'' کے مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ ''یادگار چشتی'' (۱۸۵۸ء) لکھتے ہوئے جو اصل منصوبہ تین جلدوں پر مشتمل تھا لیکن تشنۂ تکمیل رہ گیا۔ اسی تشنگی کی تکمیل کی ایک واضح صورت اس کتاب میں دیکھی جا سکتی ہے۔ بلاشبہ ''تحقیقات چشتی'' لاہور میں اردو نثر کے دستیاب ابتدائی نثری ادب میں ایک قابل قدر کاوش ہے۔ نور احمد چشتی کا ذخیرہ الفاظ بنیادی طور پر فارسی یا عربی سے مشتق ہے اس لیے عربی اور فارسی اسلوب کا اثر نمایاں نظر آتا ہے پھر نور احمد چشتی انگریزی زبان کی بھی شد بد رکھتے تھے اس لیے مغربی اسلوب بیان کی ایک ہلکی سی جھلک بھی اس میں دکھائی دے جاتی ہے۔ تحقیقات چشتی کی اردو نثر عام فہم زبان میں ہے جس میں روانی، سلاست، متانت اور علمیت کے اظہار و ابلاغ کے ساتھ مرقع کشی بھی کی گئی ہے۔ جہاں حکمران شاہی خاندانوں کا ذکر کیا ہے وہاں اسلوب بیان داستانوی طرز اختیار کر لیتا ہے۔ چونکہ نور احمد چشتی کا اسلوب بیان نو آبادیاتی دور کے حالات سے متاثر نظر آتا ہے اس لیے اس عہد کی تحریر میں ایک نئے پن کی ابتدائی مثال بھی بن جاتا ہے۔ اسلوب کی انہی خوبیوں کے لیے ''تحقیقات چشتی'' سے ذیل میں داستانوی انداز کا نمونہ عبارت ملاحظہ ہو:

> ''ایک شخص مسمی خواجہ غیاث کسی عالی خاندان کا بگڑا ہوا قوم تاتار سے محتاج نان شبینہ مع اپنی بیوی کے ہندوستان کی طرف آیا۔ ان ایام میں ان کے یہاں ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ چونکہ خواجہ غیاث اس کا باپ اور ماں حالت افلاس میں مبتلا تھے یہ سوچ کر کہ اس لڑکی کی پرورش کون کرے گا اور کہاں کہاں اس کو لئے پھریں گے لڑکی کو اسی جنگل میں چھوڑ کر آگے چلے آئے مگر پیٹ کی آنچ بری ہوتی ہے ماں اس کی دو قدم آگے چل کر پھر پیچھے دیکھتی رہتی تھی آخر کو آگے نہ چل سکی اور کھڑی ہو کر زار زار رونے لگی۔ یہ حالت اپنی بیوی کی دیکھ کر خواجہ غیاث کا دل بھی امنڈ آیا۔ اس باعث سے لاچار لڑکی لینے کے واسطے پیچھے مڑا جب اس کے پاس پہنچا تو کیا دیکھتا ہے کہ

ایک کالا سانپ اس لڑکی کو لپٹا ہوا ہے اس نے دیکھ کر واویلا کیا جس کے باعث سانپ الگ ہو کر درخت پر چلا گیا۔ غیاث نے شکریہ ادا کیا اور لڑکی کو اٹھا کر اپنی بیوی کے پاس لے آیا۔‘‘ (۲۲)

تاریخی واقعات کے بیان کرنے کی اسی طرز کی تقلید مولانا محمد حسین آزاد اور ماسٹر پیارے لال آشوب کی ’’قصص ہند‘‘ میں کی گئی ہے۔ مولوی نور احمد چشتی کو لفظوں سے جگہ کا نقشہ تراشنے پر بھی مہارت حاصل تھی، معمولی سے معمولی جزئیات کو بھی پیش نظر رکھتے، مثلاً شیخ سعدی بلخاری لاہوری کے مزار کی نقشہ کشی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’یہ مزار حضرت شیخ سعدی لاہوری کی چاہ ہدایت خان کے شرق رویہ ایک چار دیواری قدیمی بڑی بلند بے سقف ہے۔ دروازہ اس کا غرب رویہ مع طاق تختہ چوبی اور دروازہ جنوب رویہ کوٹھہ پختہ مسکونہ فقیر جواب لکھا بلوچ ہے۔ اندر اس چار دیواری کے فرش خشتی پختہ اور اس کے لب بام گردنہ چونہ گچ دیوار جنوبی وشمالی وغربی میں نشان دالان با محراب مع ستوناں ہیں۔ دیوار شرقی میں نشان دالان نہیں۔‘‘ (۲۳)

سکھوں کی علمداری میں مختلف تہواروں میں سے بسنت کا میلہ جس طرح منایا جاتا تھا اس لفظی تصویر کشی نے منظر کو متحرک بنا دیا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ نمونہ اقتباس:

آمدم بر سر مطلب کہ بروز بسنت بعہد عملداری سکھاں مہاراجہ صاحب بہادر کا یہ معمول تھا کہ تمام امیر و رئیس وافواج کو حکم ہو جاتا تھا کہ وردی ولباس اور زین دھودج ومینہائے اسلحہ وغیرہ تمام بسنتی ہوا کرتے اور ہر شخص معنی فاقع اللونھا تسر الناظرین سے لذت گیر ہوا کرتا تھا اور یہاں بمزار پر انوار حضرت خیمہ ہائے بسنتی ایستادہ ہوا کرتے تھے اور در قلعہ تا بمزار پر انوار دو رستہ فوج در لباس بسنتی مجلس جم جاتی تھی اور ماسوا اس کے ہر امیر و رئیس خود مع ملازمین بسنتی پوش ہوا کرتے تھے اور رعایائے شہر زن ومرد میں سے ایسا کوئی کمبخت ہوتا ہوگا کہ پارچہ بسنتی اس روز نہ پہنتا ہوگا۔۔۔ جب اس طرح فوج جم جاتی تو بوقت دو بجے سواری مہاراجہ کی قلعہ سے نکلتی اور تمام مخلوقات جو منتظر دیدار سرکاری ہوتے تھے جب آواز تو پہا وشلک سلامی سنتے تو ہشاش بشاش ہو کر خندہ زن ہوتے۔ جب مہاراجہ کی سواری میلہ میں آتی تو یہ لطف ہوتا تھا کہ اب اس کی یاد میں چشم آب ہو آتی تھی۔ کم از کم ساٹھ ستر ہاتھی اور چار پانچ سو گھوڑا با زین ہائے مرصع وتمام ڈیرہ سواران چار یاری اور دو رجمنٹ پیدل اردل جلو میں سوا کرتی ہیں اور شاہ سے گدا تک ہر ایک شخص بسنتی پوش ہوا کرتا تھا بلکہ در ودیوار بھی بسنتی نظر پڑتے تھے اور مہاراج مٹھیاں روپیوں کی بھر بھر کر تصدیق کرتے اور پھینکتے ہوئے تا مزار پر انوار حضرت حسین کے پہنچتے اور بعدہ سواری سے اتر، پا پیادہ ہو، بارادت تمام مع روسائے عالی مقام، پیر برہنہ، خانقاہ کے دروازے سے اندر جاتے تھے۔ پھر شلک سلامی کی ہوتی تھی۔ پھر گیارہ سو روپیہ نقد مع دوشالہ بسنتی خانقاہ پر

نذر چڑھا کر جبیں سائی کے بعد رونق افزائے خیمہ شاہی ہوتے تھے۔ وہاں عرش سے فرش تک تمام بسنتی اشیاء موجود و حاضر ہوتی تھیں۔ پھر حسب معمول خود یعنی ایک بروز دسہرہ اور دوسر بروز بسمت تمام ملازمین سے نذریں علی قدر مراتب لے کر باخلعت ہائے فاخرہ ہر ایک کو سرفرازی بخشتے تھے۔ اور پھر عطر، عنبر و گلال بطور شروع جشن ہولی اڑتا تھا۔ پھر لالہ رخان حوروش یعنی تمام طوائفان لاہور و امرتسر جو حسب الحکم اس روز وہاں حاضر ہوا کرتی تھیں۔ مجرائے شاہانہ ادا کر کے نوبت بنوبت بتقریب تفریح سرکار ناچ میں مشغول ہو کر بانعامات گوناں گوں سرفراز ہوا کرتی تھیں اور جو نذر کا روپیہ و اشرفی اس روز مہاراج کی خدمت میں جمع ہوتا تھا وہ بتقریب انعام یوم بسنت خدمتگاران کو تقسیم ہو جاتا تھا بلکہ ماسوا اس کے ایک ایک ماہ کی تنخواہ تمام فوج سواری و پیادہ کو بطور انعام تقسیم ہوتی تھی۔ جب وقت غروب آفتاب قریب ہو جاتا تو پھر سواری مہاراج کی بوضع سابقہ برآمد ہوا کرتی تھی اور اسی طرح روپیہ تبکیاں پھینکتے ہوئے داخل قلعہ ہوتے تھے۔" (۲۴)

حیات افغانی:(۲۵)

محمد حیات خان نے اردو نثر میں افغان باشندوں کی ۶۹۶ صفحات پر مشتمل ایک ضخیم تاریخ لکھی جو ۱۸۶۷ء میں لاہور میں مطبع کوہ نور سے شائع ہوئی۔ حیات افغانی تین حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ اول میں افغانستان کے جغرافیائی خصائص، قدیم و جدید حدود اربعہ، آبادی کی کیفیت، کانوں، نہروں، درختوں، جانوروں کا احوال، اٹک سے لے کر ایران کی مغربی سرحد تک پھیلے ہوئے مشہور شہروں کا بیان، تجارت اور اس کے فروغ کی تدابیر، تاجروں کے مختلف طبقات، ملکی پیداوار، درآمدات و برآمدات، ذرائع آمدورفت، ذرائع خبر رسانی، بیان کرنے کے بعد افغانستان کی ۲۵۰۰ سال قبل کی تاریخ بیان کرتے ہوئے مختلف زمانوں میں یہاں کے خانوادوں کا تذکرہ، ہندو، یونانی، اور اسلامی خانوادوں بنی امیہ، بنو عباس، سامانی، غزنوی، غوری، نادر شاہ کی حکومتوں کا عروج و زوال تفصیلی بیان کیا ہے پھر سکھوں کے تسلط اور انگریزوں کی مشرقی افغانستان کے علاقوں کی فتوحات اور سرکش سرحدی قبائل کا ذکر کیا ہے جو پنجاب کے مغربی علاقوں میں آباد ہیں اور ان پر قابو رکھنے کی تدابیر بتائی گئیں ہیں۔ دوسرے حصے میں افغانستان میں بسنے والے مختلف قبائل کی تاریخ بیان کرنے کے ساتھ ان کی زبان کی ابتدا اور ان کے گروہوں کا ہندوستان، ترکستان، مازندران اور دوسرے ممالک میں جا کر آباد ہونے کے متعلق بھی معلومات بہم پہنچائی ہیں جبکہ تیسرے اور آخری حصے میں ضلع بنوں کے متعلق تفصیلی تاریخی مواد جمع کیا گیا ہے۔

تحفۃ الہند:(۲۶)

مولوی عبیداللہ کی تحریر کردہ یہ تاریخ ۱۸۶۸ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔

تاریخ مخزن پنجاب:

۱۸۷۰ء میں مشہور تذکرہ نگار و مورخ مفتی غلام سرور لاہوری نے لکھی۔ غلام سرور لاہوری اس دور میں لاہور میں اردو، عربی، اور فارسی کے بہت بڑے عالم تھے۔ انہوں نے ۵۸۸ صفحات پر مشتمل اس ضخیم تاریخ کو پانچ حصوں میں منقسم کرتے ہوئے شہر لاہور، صوفیاء کرام کے مزارات، سکھ دور حکومت کا زوال اور انگریزی عہد کے عروج کے چشم دیدہ واقعات نہایت تفصیل سے قلمبند کیے ہیں۔ معمولی سے معمولی قصبوں کا ذکر بھی اہتمام سے کیا ہے۔ جس سے مفتی غلام سرور لاہوری کی وسعت نظری کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ پنجاب سے متعلق ہر قسم کی معلومات جزئیات کے ساتھ بیان کی ہیں۔ اس پہلو نے اس تاریخ کو خاص بنا دیا ہے۔ اردو نثر میں تاریخ کے موضوع کو سیدھا سادا اسلوب بیان عطا کیا جو علمی اور معلوماتی خصائص پر مبنی ہے مثلاً فقیر خاندان کی ملکیت زیارات کا بیان جزئیات کی تفصیل کے ساتھ ملاحظہ ہو:

> ''ان زیارات عالیات میں گیارہ زیارتیں حضرت خاتم الانبیاء کے متعلق ہیں اول موئے مبارک برنگ سیاہ، دوم: جبہ مبارک، سوم: نقش پنجہ، دست مبارک کالے پتھر پر، چہارم: تاج مبارک برنگ سیاہ، پنجم: نعل چرمی، ایک پاؤں جس کے ساتھ کا دوسرا قلعہ کی زیارت میں ہے۔ ششم: قدم مبارک پتھر پر، ہفتم: موئے مبارک حنائی رنگ، ہشتم: شانہ مبارک، نہم: الغی، دہم: مسواک، یازدہم: پانی پینے کا جام، حضرت عمرؓ ابن خطاب خلیفہ سوم کی صرف ایک تسبیح ہے۔ حضرت علیؓ کے متعلق پانچ زیارات موجود ہیں۔ پہلا: موئے مبارک، دوسرا: جبہ مبارک، تیسرا: تاج، چوتھا: عصائے مبارک، پانچواں: پنجہ مبارک پتھر پر۔۔۔'' (۲۷)

سنین اسلام (حصہ اول و دوم):

ڈاکٹر لائنٹر نے مولوی کریم الدین اور مولانا آزاد کی مدد سے علم التاریخ پر یہ کتاب لکھی جو ۱۸۷۰ء میں شائع ہوئی جس کے پہلے حصے میں اسلام کی تاریخ مختصر بیان کرنے کے بعد ان علوم و فنون کا ذکر کیا ہے جن میں مسلمانوں نے ترقی کی جبکہ دوسرے حصے میں فتح بغداد سے اس وقت تک کے تاریخی حالات و واقعات درج کیے گئے ہیں۔

تاریخ آگرہ:

مولوی کریم الدین نے لکھی جو ۱۸۷۰ء میں چھپی۔

بہارستان تاریخ المعروف گلزار شاہی:

تاریخ و تذکرہ کی اس کتاب میں غلام سرور لاہوری نے شاہان و سلاطین و روسائے اسلامی اور سلطنت انگریزی کا مفصل احوال بیان کیا ہے۔ ۶۴۳ صفحات پر مشتمل اور تین حصوں میں منقسم یہ کتاب پہلی بار ۱۸۷۵ء میں لاہور سے طبع ہوئی۔ حصہ اول میں مہاراجگان متقدمین و متاخرین کے حالات درج ہیں۔ دوسرے حصے میں مسلمان سلاطین کے حالات اور ان کی ریاستوں کا ذکر آنحضورؐ کے عہد سے لیکر موجودہ زمانہ تک قلمبند کیے ہیں جبکہ تیسرے حصے میں انگریز حکمرانوں کے حالات ابتدائے سلطنت سے ملکہ وکٹوریہ تک کی تاریخ کا مجمل احاطہ کیا ہے۔ تاریخ و تذکرہ پر

مبنی اسی کتاب میں موجود مواد کے تفصیلی مندرجات سردار عبدالحمید کے توسط سے یہاں نقل کیے جاتے ہیں جس سے تاریخ کے موضوع پر مفتی غلام سرور لاہوری کی تبحر علمی اور اس کے مضامین کی نوعیت کا بھی علم ہوتا ہے۔ کتاب کیا ہے؟ معلومات کا بے بہا خزانہ ہے اس ضمن میں ابواب میں ضمنی تفصیلات ملاحظہ ہوں:

پہلا حصہ، چمن نمبرا ذکر راجگان متقدمین کا، چمن نمبر۲ ذکر راجگان ماتحت حکومت ہند- دوسرا حصہ، چمن نمبرا، رسول کریمؐ کے ذکر میں، نمبر۲ بنی امیہ، نمبر۳ بنی عباس، نمبر۴ شاہان بنی امیہ کے بیان میں، جن کی حکومت اندلس میں تھی، نمبر۵ خاندان مورادی، نمبر۶ خاندان موحدین، نمبر۷ خلفائے مصر، نمبر۸ ملوک طاہریہ، نمبر۹ سلطنت صفاریہ، نمبر۱۰ سامانی حکومت، نمبر۱۱ ملوک خاندان غزنویہ، نمبر۱۲ سلطنت آل بویہ، نمبر۱۳ فرقہ اسماعیلیہ فاطمیہ، نمبر۱۴ خاندان ابوبیہ، نمبر ۱۵ سلاطین فرقہ ملاحدہ، نمبر ۱۶ سلاطین آل سلجوق، نمبر۱۷ سلاطین خوارزم، نمبر ۱۸ سلاطین آل مظفر، نمبر۱۹ سلاطین اتابک، نمبر۲۰ سلاطین غوریہ، نمبر۲۲ سلاطین نیم روز، نمبر۲۳ سلاطین کرت، نمبر۲۴ سلاطین مغول، نمبر ۲۵ سلاطین شرمداری، نمبر۲۶ سلاطین خلجیہ، نمبر۲۷ سلاطین متعلقہ شاہان دہلی، نمبر ۲۸ سادات خصر خانیہ، نمبر۲۹ سلاطین لودھیہ، نمبر ۳۰ ذکر شاہان بہمنی دکنی، نمبر۳۱ سلاطین عادل شاہی، نمبر۳۲ سلطنت نظام شاہیان احمد نگر وغیرہ، نمبر۳۳ خاندان قطب شاہی کے ذکر میں جو تلنگ میں حاکم تھے۔ نمبر۳۴ ذکر شاہان برید شاہی جو دکن کے حاکم تھے۔ نمبر۳۵ خاندان عماد شاہوں کا ذکر، نمبر۳۶ بادشاہان گجرات کا ذکر، نمبر۳۷ شاہان غوری کا ذکر، ۳۸ شاہان فاروقی، نمبر۳۹ بادشاہان بنگالہ وغیرہ کے بیان میں، نمبر۴۰ سلاطین مشرقی کے ذکر میں جو جونپور کے حاکم تھے۔ نمبر۴۱ ان بادشاہوں کا ذکر جو سندھ ٹھٹھہ کے حاکم تھے۔ نمبر۴۲ ان بادشاہوں کے ذکر میں جو ملتان کے حاکم تھے۔ نمبر۴۳ ان بادشاہوں کا ذکر جو خطہ کشمیر کے حاکم تھے۔ نمبر۴۴ شاہان خاندان بابریہ کے ذکر میں، نمبر۴۵ شاہان افغانی جو ہندوستان کے حاکم تھے۔ نمبر۴۶ سلاطین صفویہ کے ذکر میں جو ایران میں حاکم تھے۔ نمبر۴۷ سلاطین قرقونیلو کے بیان میں جو تبریز کے حاکم تھے۔ نمبر۴۸ سلاطین عاق نیلو کے بیان میں۔ نمبر۴۹ سلاطین قاجار کے ذکر میں جو اب تک ایران کے حاکم ہیں۔ نمبر۵۰ خاندان جنوق جو خوارزم میں تھے۔ نمبر۵۱ سلاطین عثمانیہ، نمبر۵۲ شاہان ابدالی کے ذکر میں، نمبر۵۳ رؤساء اہل اسلام کے ذکر میں۔ تیسرا حصہ سلطنت انگریزی کے ذکر میں۔ نارمنوں کے ذکر سے ملکہ وکٹوریہ کے عہد تک۔

تاریخ جلسہ قیصری:

تاریخ کے موضوع پر یہ کتاب دراصل ماسٹر پیارے لال آشوب نے ترجمہ کی ہے۔ ۱۸۷۷ء میں دہلی میں دربار منعقد ہوا جس کی روئداد جے ٹامال بائز ویلز نے انگریزی زبان میں "History of the Imperial Assemblage" (۲۸) کے عنوان سے لکھی۔ جس کا اردو ترجمہ ''تاریخ جلسہ قیصری کے نام سے ۱۸۸۳ء میں لاہور کے سرکاری مطبع سے بابو جتندر ناتھ مترکیوریٹر کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔ (۲۹) اس وقت تک پیارے لال آشوب علمی خدمات کے صلہ میں انسپکٹر مدارس کے عہدے کے لیے منتخب ہو چکے تھے۔ اس تاریخ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ۱۰۰۰ء سے قبل راجپوتوں اس کے بعد مسلمانوں اور پھر ۱۶۴۰ء سے ۱۸۷۷ء تک مرہٹوں کے عہد حکومت کے حالات اختصار سے بیان کرنے کے بعد ہندوستان میں انگریزی حکومت کے اقتدار اور حکومت قائم ہونے تک کے

واقعات اور دہلی میں منعقدہ دربار کی کیفیت کا احوال قلمبند کیا گیا ہے۔ تاریخ میں تعصب اور جانبداری سے کام لیتے ہوئے ہندوؤں کی حکومت کو نااہل، مسلمان حکمرانوں کو ظالم وجابر اور متعصب قرار دیا ہے پھر مرہٹوں اور سکھوں کی لوٹ بازاری کا ذکر کیا ہے جبکہ آخر میں خودستائی سے کام لیتے ہوئے انگریز حکومت کی ستائش بیان کرتے ہوئے اسے نیکی کا ایسا فرشتہ کہا گیا ہے جس نے ہر اعتبار سے ہندوستان اور یہاں کے باشندوں کو بے شمار وسائل سے مالا مال کر کے خوشحال بنا دیا ہے۔ مسٹر ویلز رامائن کی تاریخ کا تذکرہ کرتے ہوئے ہندوؤں کے تاریخی واقعات کو فرضی اور من گھڑت قصے قرار دیتا ہے۔ موضوع کے ساتھ ترجمہ کے اسلوب نے اس تاریخ کو زیادہ جاذب نظر بنا دیا ہے اور یہ خوبی انداز بیان میں کہانی پن کی شگفتگی اور برجستگی نے پیدا کی ہے۔ نمونہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''رامائن کی کہانی میں شاعری کو بھی دخل دیا گیا ہے۔ جس عورت کو دشمن پکڑ کر لے گیا ہو اس کو پھر گھر میں رکھنا ہندوؤں کے نزدیک برا ہے اس واسطے شاعر نے سیتا کی عظمت وعفت کی شہادت آگ سے دلوائی ہے یعنی لکھا ہے کہ چتا تیار کی گئی اور سیتا کو آگ کا اداہن کیا یعنی پاک دامنی کی شہادت کیلیے دیوتا کو بلایا پھر آپ جلتی آگ میں ہو بیٹھی اور دیوتا سے اپنی پاک دامنی کی شہادت چاہی۔ اگنی نے بیٹی کی طرح آغوش میں لے لیا اور اپنے زانو پر بٹھائے آگ کے شعلوں میں سے نکل آیا۔ سیتا کو رام کے حوالے کیا اور شہادت دی کہ سیتا شستونتی ہے۔'' (۳۰)

اس تاریخی ترجمہ کے اسلوب نگارش ہی کی بناء پر پیارے لال آشوب کو اتنا کامیاب اردو نثری ترجمہ کرنے پر انعام واکرام سے نوازا گیا۔ لالہ سری رام لکھتے ہیں کہ ''ترجمہ دربار قیصری ۱۸۷۷ء مولفہ مسٹر ویلز اس شستہ وبامحاورہ بلکہ برجستہ ترجمہ کے صلے جناب گورنر جنرل بہادر کی طرف سے ایک تمغہ اور ایک جلد مطلا و مذہب مرحمت ہوئی۔'' (۳۱)

تاریخ مدینہ ومنورہ کعبہ شریف:

مولوی سید نصرت علی دہلوی قیصر نے لکھی جو ۱۸۷۷ء میں شائع ہوئی۔

قیصاریہ:

۱۸۷۷ء میں چھپی جسے مولوی سید نصرت علی قیصر نے تحریر کیا۔ اس میں یونان کے بادشاہوں کی مختصر تاریخ، تصاویر کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔

گلدستہ شاداب:

سید نصرت علی دہلوی قیصر نے عیسائیوں کے پرانے مقدس مقامات کی تاریخ لکھی ۱۸۷۷ء میں چھپی۔

تاریخ پنجاب:

۱۸۸۳ء میں لکھی جانے والی یہ تاریخ کنہیالال ہندی کی تصنیف وتالیف ہے۔ پنجاب میں سکھوں کے عہد نیز مہاراجہ رنجیت سنگھ کے عروج وزوال کی داستان بیان کی ہے۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی کے مطابق ''تاریخ پنجاب'' کو مفتی غلام سرور لاہوری کی مدد اور معاونت سے تحریر کیا:

''کنہیالال کی تاریخ پنجاب اور مفتی غلام سرور لاہوری کی تاریخ مخزن پنجاب'' کو اگر ایک ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ مخزن پنجاب کے صفحے کی عبارتیں اور مطالب جوں کے توں کنہیالال کی تاریخ پنجاب میں آ گئے ہیں۔''(۳۲)

ایک طرف یہ بیان اور دوسری جانب لالہ ستیارام کوہلی اس کتاب سے متعلق لکھتے ہیں: ''یہ کتاب زیادہ تر European Adventure in Northern India مصنفہ سی-ٹی گرے کی کتاب پر مبنی ہے''۔(۳۳)

مذکورہ بالا بیانات کے باوجود ''تاریخ پنجاب'' سرزمین پنجاب کے حوالے سے ایک مفید اور معلومات افزا تاریخ ہے۔

تاریخ لاہور:

کنہیالال جو پیشہ کے اعتبار سے انجینئر تھے لیکن مورخ اور مترجم کے حوالے سے بھی اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اس کتاب میں لاہور شہر کی تاریخ بیان کی ہے جس میں قدیم عمارات اور اس وقت کے روساء وفضلاء کے متعلق بیشتر معلومات یکجا کر دی ہیں۔ یہ کتاب وکٹوریہ پریس لاہور سے ۱۸۸۴ء میں شائع ہوئی۔ کتاب چار حصوں میں منقسم ہے جس میں لاہور سے متعلق تاریخی مواد، تحقیقی جستجو کے ساتھ اس طرح بیان کیا ہے کہ اکثر عمارات کا رقبہ تک درج کیا ہے۔ یہی خوبی اسے دیگر تاریخوں سے ممیز کرتی ہے۔

تاریخ پنجاب:

سید محمد لطیف جو شہری تاریخ نویسی میں شہرت رکھتے تھے اور اپنی صلاحیتوں کی بناء پر انگریز سرکار میں وقعت اور قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ اردو نثر میں انہوں نے ۱۸۸۸ء میں پنجاب کی تاریخ ''تاریخ پنجاب'' کے نام سے تحریر کی۔ یہ تاریخی اور علمی نقطہ نظر سے پنجاب سے متعلق مفید معلومات کے لیے بنیادی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس میں مسلمانوں کی ابتدائی فتوحات سے لے کر اسی وقت تک کے تاریخی حالات قلمبند ہیں۔ اسلوب نگارش کے اعتبار سے تاریخ پنجاب کا انداز بیان خالصتاً علمی وتحقیقی نوعیت کا ہے۔

تاریخ لاہور:

سید محمد لطیف نے ۱۸۹۲ء میں چار ابواب پر مشتمل لاہور شہر کی تاریخ لکھی جس میں تحقیق کے ساتھ لاہور سے متعلق تمام ضروری معلومات دی گئی ہیں۔ ان کی اس تصنیف کا اسلوب بیان بھی علمی وتحقیقی ہے۔

انیسویں صدی کے نصف دوم میں تاریخ وتذکرہ نویسی کی توانا روایت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اردو نثر میں پنجاب کے مختلف اضلاع کی سرکاری سطح پر بہت سی تاریخیں لکھی گئیں جن میں متعلقہ ضلع کے جغرافیائی حالات، تہذیب وتمدن، پیداوار اور وہاں آباد مختلف اقوام کے تاریخی حالات درج کیے گئے چند تاریخیں اس حوالے سے ملاحظہ ہوں۔

''تاریخ گجرات'' مصنفہ مرزا محمد اعظم بیگ(۳۴)، ''تاریخ جہلم'' (مرتبہ) مرزا محمد اعظم، ''تاریخ ہزارہ'' نام مصنف ندارد، ''تاریخ ضلع گوڑگانواں'' مصنفہ سید الطاف حسین، ''تاریخ تحصیل فاضلکا'' (مرتبہ) محمد عظیم اللہ، ''تاریخ

ضلع منٹگمری'' (مرتبہ) منشی بختاور لال، ''تاریخ پشاور'' (مرتبہ) بہادر منشی گوپال داس، ''تاریخ ڈیرہ اسماعیل خان'' (مرتبہ) منشی چرنجیت لال، ''تاریخ ڈیرہ غازی خان'' (مرتبہ) لالہ حکم چند (۳۵)، ''تاریخ گوجرانوالہ'' نام مصنف ندارد، ''تاریخ ضلع روہتک'' مصنفہ پنڈت مہاراج کشن، ''تاریخ اجمیر'' مصنفہ پنڈت مہاراج کشن، ''مجموعہ تاریخ ریاست ہائے کوہستان پنجاب'' (مرتبہ) سردار ہردیال سنگھ، ''تاریخ سیالکوٹ'' مصنفہ امین چند، ''تاریخ بدایوں'' (مرتبہ) شیخ عبدالحی، ''تاریخ خاندان نبوی'' (مرتبہ) نادر علی شاہ، ''تاریخ تناولیاں'' (مرتبہ) سید مراد علی، ''وقائع عمر رابعہ بصری'' (مرتبہ) نیاز احمد، ''تاریخ المتقد مین'' (مترجم) منشی غلام مصطفیٰ، ''تاریخ یادگار صوبیدار'' (مترجم) منشی عبدالغفار، ''سیر پنجاب'' (حصہ اول و دوم) رائے کالی رائے (۳۶) ''منتخب واقعات ہند'' (مرتبہ) مادھو سروپ، ''تاریخ ہند قدیم'' لاجپت رائے، ''بست سالہ عہد حکومت سلطان عبدالحمید خان ثانی'' (مترجم) مولوی انشاء اللہ خان، (۳۷) ''تاریخ خاندان عثمانیہ'' (دو جلدیں) مولوی انشاء اللہ خان۔

ڈاکٹر نسیمہ رحمان' اسسٹنٹ پروفیسر' شعبہ اردو' جی سی یونیورسٹی' لاہور

حوالہ جات

۱۔ سہ ماہی ''تاریخ'' لاہور نمبر، لاہور، فکشن ہاؤس، جنوری ۲۰۰۲ء، ص: ۵۲

۲۔ نور احمد چشتی لاہور کے مشہور چشتی خاندان سے تعلق رکھتے تھے جن کے ہر عہد میں شاہی دربار سے تعلقات رہے۔ پنجاب میں انگریزی دور شروع ہونے کے بعد لاہور میں انگریزوں کو فارسی اور اردو پڑھانے پر مامور رہے۔ اردو نثر کے مشاق ادیب کے طور پر اپنی پہچان بنائی۔ ''تحقیقات چشتی'' کے پیش لفظ میں تقریباً دو ہزار انگریز طلباء کو تعلیم دینے کا دعویٰ کیا گیا ہے۔ علم و فضل کی بناء پر چشتی صاحب کو انگریز سرکار میں اثر و رسوخ حاصل تھا۔ ان کی اردو اور فارسی تالیفات میں تحفہ چشتی، تحقیقات چشتی، عجائبات چشتی اور خیالات دانش وغیرہ بھی انگریز افسران کی فرمائش اور ان کے فائدے کے لیے وجود میں آئیں۔

۳۔ ڈاکٹر ممتاز گوہر (پنجاب میں اردو ادب کا ارتقا، ص ۸۱) ڈاکٹر گوہر نوشاہی (لاہور کے چشتی خاندان کی اردو خدمات، ص ۲۲۸) کے مطابق یہ کتاب ۱۸۵۶ء میں جارج اوبارنس کے پاس خاطر لکھنے کا آغاز ہوا اور ایڈورڈ ہولوٹ اور ڈبلیو فورمین کی تشویق پر مکمل ہو کر ۱۸۵۸ء میں مطبع لاہور کرانیکل سے شائع ہوئی جبکہ افضل حق قرشی (تحقیقات چشتی مقدمہ) میں اس کا سن اشاعت کتاب کے ترقیمے کی مدد سے ۱۸۵۹ء مطبوعہ مطبع لاہور کرانیکل بتاتے ہیں ساتھ ہی یہ بھی نشاندہی کرتے ہیں کہ اس کے سرورق پر ۱۸۵۸ء مطبوع لکھا ہے۔

۴۔ فضل حق قرشی: دیباچہ ''تحقیقات چشتی'' از مولوی نور احمد چشتی، لاہور، الفیصل، مئی ۱۹۹۳ء، ص: ۱۴۔

۵۔ نور احمد چشتی، مولوی: ''یادگار چشتی'' مرتبہ: گوہر نوشاہی، ڈاکٹر: لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۵ء، ص: ۱۳۵

۶۔ ملاحظہ ہو پنجاب میں اردو ادب کا ارتقا ص ۴۷

۷۔ مولوی احمد بخش یکدل ۲-نومبر ۱۸۶۷ء کو وفات پا گئے۔
۸۔ گوہر نوشاہی، ڈاکٹر: ''لاہور کے چشتی خاندان کی اردو خدمات''، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۳ء، ص:۱۷۹
۹۔ ایضاً، ص:۲۲۷-۲۲۸
۱۰۔ سلطان محمود حسین، سید، ڈاکٹر: ''تعلیقات خطبات گارساں دتاسی''، لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول، ۱۹۸۷ء، ص:۲۳۴
۱۱۔ ایضاً، ص:۲۴۴
۱۲۔ امداد صابری: ''تاریخ صحافت'' (جلد اول)، دہلی، چوڑی والان، ۱۹۵۳ء، ص:۱۸۶
۱۳۔ ایضاً، ص:۱۸۷
۱۴۔ نور احمد چشتی: ''تحقیقات چشتی''، ص:۳۸
۱۵۔ گوہر نوشاہی، ڈاکٹر: ''لاہور کے چشتی خاندان کی اردو خدمات''، ص:۲۳۲
۱۶۔ نور احمد چشتی: ''تحقیقات چشتی''، ص:۳۹
۱۷۔ ''تاریخ'' لاہور نمبر، ص:۵۹
۱۸۔ ملاحظہ ہو راقمہ کا مضمون ''سفر نامہ منشی امین چند' تحقیق و تجزیہ' مشمولہ ''تحقیق نامہ'' شمارہ ۱۲۔'۲۰۱۳ء
۱۹۔ نور احمد چشتی: ''تحقیقات چشتی''، ص:۱۵۹ ۲۰۔ ایضاً، ص:۴۱
۲۱۔ گوہر نوشاہی، ڈاکٹر: ''لاہور کے چشتی خاندان کی اردو خدمات''، ص:۲۳۳
۲۲۔ نور احمد چشتی: ''تحقیقات چشتی''، ص:۹۲
۲۳۔ ایضاً، ص:۵۶۹ ۲۴۔ ایضاً، ص:۳۵۹-۳۶۰
۲۵۔ غالباً یہ وہی کتاب ہے جس کا ذکر آغا محمد باقر نے اپنے مضمون ''مرحوم انجمن پنجاب'' مشمولہ ''منتخبہ مقالات اورینٹل کالج میگزین'' میں تواریخ افغانستان کے نام سے کیا ہے۔ یہاں اس بارے میں تفصیلی معلومات خطبات گارساں دتاسی حصہ دوم سے لی گئی ہیں۔
۲۶۔ سلطان محمود حسین، سید ڈاکٹر: ''تعلیقات خطبات گارساں دتاسی''، ص:۲۷۴
۲۷۔ ''نقوش'' لاہور نمبر، ادارہ فروغ اردو فروری ۱۹۶۲ء ص:۹۸۷
۲۸۔ خورشید ادا پیکر: ''رائے بہادر ماسٹر لالہ پیارے لال آشوب دہلوی'' (غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے) لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۵ء، ص:۶۹
۲۹۔ امداد صابری: ''حیات آشوب'' دہلی، یونین پرنٹنگ پریس، ۱۹۵۶ء، ص:۱۶۰
۳۰۔ ایضاً ص:۱۶۱
۳۱۔ لالہ سری رام: ''خمخانہ جاوید'' جلد اول، لاہور، مطبع منشی نولکشور، سن ندارد، ص:۸۳

۳۲۔ گوہر نوشاہی، ڈاکٹر: ''لاہور کے چشتی خاندان کی اردو خدمات''، ص: ۱۱۳

۳۳۔ نقوش، لاہور نمبر، ص: ۹۸۳

۳۴۔ ۱۸۷۱ء میں لاہور سے چھپی۔

۳۵۔ ۱۸۷۶ء میں وکٹوریہ پریس لاہور سے شائع ہوئی۔

۳۶۔ یہ تاریخ رائے کالی رائے نے اپنے بھائی تلسی رام کے ساتھ مل کر ۱۸۶۶ء میں لکھی۔

۳۷۔ یہ تاریخ ۱۸۹۴ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔

اردو نظم کے ارتقا میں خلیق قریشی کا حصہ

خورشید احمد

ABSTRACT

Khaliq Qureshi was a poet, prose writer and a journalist. He played a pivotal role in the evolution of Urdu poetry, particularly the genre of Poem (Nazm). His poems have a realistic touch and grasp the spirit of the age. He actively took part in Pakistan Movement and expressed his affection for the homeland in his poetry. In poesy, he followed the strong traditions and set newer trends too. His poetry not only depicts the socio-political situation of the age but also enlightens the ways forward. The major components of his style and thoughts are discussed in this article so that his poetic value may become clearer to the readers of urdu poetry.

فیصل آباد شہر میں علمی وادبی روایات کا آغاز کرنے اور ان کو پروان چڑھانے میں جن اہلِ قلم کا اہم کردار ہے ان میں سے ایک نام خلیق قریشی بھی ہے۔ خلیق قریشی پانچ زبانوں (اردو، فارسی، انگریزی، پنجابی، عربی) پر مکمل عبور رکھتے تھے۔ وہ شاعر، نثر نگار، صحافی اور تحریکِ پاکستان کے سرکردہ لیڈر تھے۔ انہوں نے تین زبانوں: اردو، فارسی اور پنجابی میں شاعری کی۔ شیکسپیر نے کہا تھا کہ بعض لوگ شہرت لے کر پیدا ہوتے ہیں اور بعض محنت کر کے شہرت حاصل کرتے ہیں۔ خلیق قریشی ان لوگوں میں سے ہیں جنہیں محنت سے شہرت حاصل ہوئی اور شہرت لے کر پیدا ہونے والے بھی ان کی قسمت پر رشک کرنے لگے۔ اصنافِ سخن میں انہوں نے حمد، نعت، مرثیہ، غزل اور نظم میں طبع آزمائی کی۔ شاعری میں ان کا زیادہ رجحان نظم کی طرف تھا۔

خلیق قریشی نے شاعری کا آغاز علامہ اقبال کی وفات کے بعد فیض احمد فیض کے ساتھ کیا۔ ان کی نظم کے چار مجموعے شائع ہوئے اور ان کا بہت سا کلام اب بھی غیر مطبوعہ تین ڈائریوں میں موجود ہے۔ انھوں نے جس دور میں شاعری کا آغاز کیا یہ دور اردو نظم کا دور تھا۔ انجمن پنجاب اور ترقی پسند مصنفین نے اردو نظم کو اردو غزل کے برابر کھڑا کر دیا اور اردو شاعری کو حیات نو بخشی اور اس کے ساتھ ساتھ شاعری کی ترویج و ترقی، اصلاح و ترمیم کی طرف اہل قلم کو متوجہ کیا۔ اس دور میں غزل کے بجائے نظم کو مرکزی حیثیت حاصل ہوئی۔ علامہ اقبال نے نظم کو حقیقی معنوں میں ایک نئے انقلاب سے روشناس کیا۔ ان کی نظم ہماری زبان کی تاریخ نظم نگاری کی آبرو ہے۔ نظم کا یہی وہ سرمایہ ہے جس کو ہم یقین سے عالمی معیار کے مطابق کہہ سکتے ہیں۔ اردو نظم کا باقاعدہ آغاز نظیر اکبرآبادی کی شاعری سے ہوتا ہے اس کے بعد انجمن پنجاب، ترقی پسند مصنفین کی تحریک اور حلقہ اربابِ ذوق نے نظم کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا۔ خلیق قریشی نے جس دور میں شاعری شروع کی اس دور میں علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، اسرار الحق مجاز، ظہیر کاشمیری، احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیض، اختر شیرانی، میراجی، ن۔م۔راشد، مختار صدیقی، حفیظ جالندھری، الطاف گوہر، تابش دہلوی، مجید امجد، تابش صدیقی، اختر الایمان، منیر نیازی اور احسان دانش اردو نظم کے حوالے سے نمایاں تھے۔ یہ وہ دور تھا کہ اس دور میں نظم کی ہیئت کے حوالے سے تجربات کیے جا رہے تھے۔ اس دور میں موضوع اور نظم و فن کے حوالے سے نظم کا دامن

مزید وسیع ہوا۔ ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں نے نظم کی روایت کو مزید تقویت بخشی اور اسے آگے بڑھایا۔ خلیق قریشی کے قریبی ساتھی اور ہمعصر شاعر فیض نے نظموں میں وقت کے ان مسائل کی ترجمانی کی جن سے اجتماعی جذبے وابستہ تھے۔ انھوں نے نظم کی روایت میں نئے تجربے کیے۔ ان کی نظمیں فن اور ہیئت کا خوبصورت امتزاج ہیں۔ یہی وہ دور تھا جس میں خلیق قریشی نے نظم سے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔

بقول شبیر احمد قادری:

> ''خلیق قریشی مرحوم بدیہہ گو اور قادر الکلام شاعر تھے۔ انسان اور کائنات کا شاید ہی کوئی ایسا موضوع ہوگا جس پر خلیق قریشی مرحوم نے طبع آزمائی نہ کی ہو یا اسے اپنی فکر کا موضوع نہ بنایا ہو۔ اور تو اور مختلف کھیلوں اور ننھے منّے بچوں کے لیے بھی ان کی نظمیں ملتی ہیں۔ خلیق قریشی مرحوم رومانوی لب و لہجے کے حریت پسند شاعر تھے۔ ان کی غزلیں جمالیاتی اقدار کی حامل ہیں تو نظمیں فنکارانہ چابکدستی اور پختہ شعور کی غماز ہیں۔ خلیق قریشی نے جہاں اساتذۂ سخن سے کسبِ فیض حاصل کیا وہاں معاصر شعرا کو بھی متاثر کیا۔ اپنی شاعری کے تناظر میں خلیق قریشی مرحوم انسان دوست، محبِ وطن نظریاتی شاعر کے روپ میں سامنے آئے ہیں۔ شعبۂ صحافت سے منسلک ہونے کے باعث ہنگامی موضوعات پر لکھی گئی نظمیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔ کمال یہ ہے کہ ان ہنگامی اور واقعاتی نظموں میں بھی ان کی مہارتِ تامہ کے دلآویز نمونے ملتے ہیں۔ اپنی شاعری کے ذریعے وہ اپنے عہد کی کھردری حقیقتوں کو بے نقاب کرتے دکھائی دیتے ہیں۔''(۱)

خلیق قریشی کی نظم کے تین مجموعے ''ضربِ کاری'' ۱۹۴۱ء میں، ''تعمیر ملت'' ۱۹۴۲ء اور ''قائدِ انقلاب'' ۱۹۶۸ء میں ان کی زندگی میں شائع ہوئے جب کہ ان کی نظموں کا ایک مجموعہ ''سرِ دوشِ ہوا'' ان کی وفات کے بعد ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ان کی تین ذاتی ڈائریوں میں بہت سی ایسی نظمیں ہیں جو ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔

''ضربِ کاری'' خلیق قریشی کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ ضربِ کاری میں چالیس نظمیں ہیں۔ اس مجموعۂ کلام میں ۳۲ نظمیں خلیق قریشی کی اور ۸ نظمیں منظور احمد منظور کی ہیں۔ اس مجموعہ کلام میں موجود نظموں کا ایک ہی موضوع ''دوسری جنگِ عظیم'' ہے۔ اس کے نیچے علامہ اقبال کا شعر لکھا ہوا ہے۔ پیش لفظ میں اس مجموعے کا تعارف ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

> ''ضرب کاری کو خاص اہتمام سے شائع کیا جا رہا ہے۔ اس دوران میں چند نظمیں رہ گئی ہیں جنھیں اس مجموعہ میں شامل کرنا ضروری تھا۔ کاغذ کی نایابی اس امر کی اجازت نہیں دیتی تھی کہ حجم کو اس سے زیادہ بڑھا دیا جائے۔ اس لیے چند نظمیں حذف کرنا پڑیں۔''(۲)

اگرچہ یہ نظمیں ایک موضوع اور مقصد کے تحت لکھی گئی ہیں لیکن خلیق قریشی کی یہ ابتدائی کاوش فنی اور فکری لحاظ سے بھرپور ہے۔ ان کی بعض نظمیں تو جنگی ترانہ معلوم ہوتی ہیں مثلاً ''بڑھے چلو''، ''سپاہی''، ''احساسِ غرور''، ''وطن کو

بچانے چلا جا رہا ہوں'' اور'' فوجی جوان''۔ چند نظموں میں رومانوی انداز بھی نمایاں ہے جن میں'' شوہر کا خط''،'' شہید وطن کی وصیت''،'' جوابِ خط'' ''ایک دوشیزہ کا پیغام'' اور دیگر نظمیں شامل ہیں۔

خلیق قریشی کا دوسرا مجموعہ'' تعمیرِ ملت'' ہے۔ یہ مجموعہ ۲۵ نومبر ۱۹۴۲ء کو شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں ۳۰ نظمیں، ۳ نعتیں اور علامہ اقبال کے فارسی مجموعہ'' ارمغان حجاز'' کے ۱۲ قطعات کا منظوم اردو ترجمہ شامل ہے۔

تعمیرِ ملت میں شامل نظموں سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر علامہ اقبال سے متاثر ہے۔ اس مجموعہ شاعری میں وہ شاعر اتحاد ملت اسلامیہ کے روپ میں علامہ اقبال کی تقلید کرتے نظر آتے ہیں۔ نصر اللہ خان عزیز اس مجموعہ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> '' قومی و ملی کلام کے سلسلہ میں خلیق صاحب علامہ اقبال مرحوم سے متاثر معلوم ہوتے ہیں چنانچہ نہ صرف فلسفہ اقبال کی تقلید ان کے کلام سے مترشح ہوئی ہے بلکہ اندازِ کلام میں بھی اقبال کی ایک جھلک پیدا ہوگئی ہے۔'' (۳)

اس مجموعہ کلام میں ان کی متنوع موضوعات پر نظمیں شامل ہیں۔ نعت کے علاوہ'' شب معراج''،'' رمضان المبارک'' کے موضوع پر دو نظمیں ہیں۔ دو طویل نظمیں'' حشرہ خونچکاں ہے کیوں'' اور'' شہدائے شہید گنج اور لاہور مارچ ۱۹۴۰ء'' کے نام سے ہیں۔ ارمغانِ حجاز کے ۱۲ قطعات کا انھوں نے فارسی زبان سے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت انھوں نے علامہ کے پیغام کی روح اور اصل کو متاثر نہیں ہونے دیا۔ اس مجموعہ کلام میں شاعر علامہ کی فکر ہی نہیں ان کے شعری اسلوب سے بھی بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔ علامہ کی طویل نظم'' خضرِ راہ'' کا عکس خلیق قریشی کی نظم '' تعمیرِ ملت'' میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔

۱۹۶۸ء ایوب خان کی حکومت کے دس سال پورے ہونے پر ملک میں جشن منایا جا رہا تھا تو اس موقع پر خلیق قریشی نے اپنا تیسرا مجموعۂ کلام'' قائدِ انقلاب'' کے نام سے شائع کیا۔ انھوں نے ایوب خان کو قائد انقلاب کا نام دیا۔ مجموعہ'' قائد انقلاب'' میں صرف ایوب خان سے متعلق ہی نظمیں نہیں بلکہ ہر موضوع پر نظمیں لکھی گئی ہیں۔ جب یہ مجموعہ کلام شائع ہوا تو ایوب خان بیمار تھے۔ کتاب کے آغاز میں ان کی صحت کے لیے دعائیہ کلمات لکھے گئے ہیں۔ کتاب کے پیش لفظ میں صدر ایوب خان کی شخصیت اور حکومتی کارناموں کے بارے میں لکھا ہے۔ اس کے بعد کتاب کا آغاز دس سالہ دور حکومت کا مادہ تاریخ ایک مصرعہ میں نکالا ہے۔ خلیق قریشی کا مجموعہ کلام'' قائد انقلاب'' اگرچہ ایوب خان کی شخصیت اور ان کے کارناموں کا اظہار ہے لیکن اس مجموعہ کلام میں ہر موضوع پر نظمیں ملتی ہیں۔

'' سرِ دوشِ ہوا'' خلیق قریشی کی نظموں کا چوتھا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ ان کی وفات کے ۱۹ سال بعد ۲۵ دسمبر ۱۹۹۴ء کو شائع ہوا۔ آٹھ سو صفحات پر مشتمل اس مجموعے کو پندرہ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کو پروفیسر ڈاکٹر ریاض مجید نے مرتب کیا ہے۔ کتاب کا انتساب'' پاکستان کے نام'' کے عنوان سے ان کی نظم'' دیباچۂ حیات'' کے اشعار سے کیا گیا ہے۔ اس کے بعد'' ترتیب'' کے عنوان سے فہرست ہے۔ پندرہ حصوں پر مشتمل ہر حصہ کے نیچے نظم کا نام اور نظم کا پہلا مصرع درج ہے اور اس کے بعد صفحہ نمبر درج ہے۔

اردو نظم شاعری کی مختلف ہیئتوں اور موضوعات کو آگے بڑھاتے ہوئے خلیق قریشی تک پہنچی تو یہ فکری اور فنی لحاظ سے بڑی توانا، بھرپور اور ہمہ گیر روایت پر مبنی تھی۔ خلیق قریشی کی نظموں کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کی شاعری میں مختلف النوع موضوعات ہیں۔ ان کی شاعری ہمہ جہت ہے۔ جس کے مختلف رنگ اور مختلف ذائقے ہیں۔ ان کی نظموں میں قومی درد بھی ہے اور رومان بھی۔ حسن وعشق کی باتیں بھی ہیں اور عصری مسائل بھی۔ ان کے ہاں قومی، سیاسی، شخصی، مذہبی، سماجی وسیاسی، تاریخی اور بین الاقوامی مسائل سے متعلق ہر قسم کی نظمیں ملتی ہیں۔ ان کی نظمیں ان کے سچے جذبات کی کھلی اور بے خوف آواز ہیں۔ ان کی نظمیں خالص رومانی، تاریخی، قومی، سیاسی، سماجی اور ہنگامی بھی ہیں۔ جن موضوعات نے خلیق قریشی کو اپنی طرف مبذول کیا وہ محض ذہنی نہیں بلکہ وہ خلیق قریشی کے مزاج اور افتادِ طبع سے گہری مناسبت رکھتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کی نظموں میں فراوانی جذبات رومانیت اور تاثیر اور خلوص وصداقت نمایاں ہے۔ ان کے تاثرات کے اجزا شاعر کے مخصوص رومانوی، نفسیاتی اور ذوقی کیفیتوں سے روشن ہیں۔ ان شعری صداقتوں نے ان کی شاعری کو ایک معیار بخشا ہے اور طرز بیان میں وہ اسلوبیاتی خصوصیت پیدا کی جس کی وجہ سے ان کی شاعری کا ایک مخصوص آہنگ بن گیا جس کو ہم ان کے دل کی آواز کہہ سکتے ہیں۔

خلیق قریشی نے جس دور میں شاعری کا آغاز کیا یہ دور ہندوستان میں بے چینی کا دور تھا۔ ایک طرف آزادی کی تحریک زوروں پر تھی تو دوسری طرف جنگِ عظیم دوم نے خوف کی فضا قائم کر رکھی تھی۔ ہندوستان کے مسلمان پہلے انگریزوں سے برسرِ پیکار تھے اور جنگ عظیم دوم کے بعد وہ جرمنی اور جاپان سے خوف زدہ ہو گئے کہ کہیں یہ انگریزوں کو شکست دے کر ہندوستان پر قابض نہ ہو جائیں۔ ''ضرب کاری'' میں شامل تمام نظموں کا موضوع جنگِ عظیم دوم میں انگریزوں سے اظہار ہمدردی تھا۔ ان نظموں میں شاعر پنجاب کے مسلمان نوجوانوں کو پیغام دے رہا ہے کہ وہ انگریز فوج میں بھرتی ہو کر ہندوستان کو بچائیں تاکہ ہٹلر اور اس کے حواری ہندوستان پر قابض نہ ہو جائیں۔ ان کے مجموعہ ضرب کاری سے اندازہ ہوتا ہے کہ خلیق قریشی کی شاعری کا آغاز ہی ہنگامی طور پر ہوا۔

خلیق قریشی نے اپنی شاعری کا آغاز اس دور میں کیا جب نظم کو شعرا نئے نئے تجربات کر رہے تھے۔ نظم کو عام انداز سے ہٹ کر نئی ہیئت سے متعارف کیا جا رہا تھا۔ فیض، ن۔م راشد، مجید امجد اور میرا جی تمام شعرا نے آزاد نظم، نظم معرّٰی اور نثری ہیئت میں نظمیں لکھیں لیکن یہ بات حیرت انگیز ہے کہ خلیق قریشی قادر الکلام شاعر ہونے کے باوجود اپنی نظموں میں ہیئت کے تجربات نہیں کیے بلکہ انہوں نے پرانے اور روایتی انداز میں نظمیں لکھیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کا مقصد تجربات نہیں تھا بلکہ اپنا پیغام پہنچانا تھا۔ ان کی نظمیں رومانی ہوں یا فطرت پرستی کی حامل، قومی ہوں یا ملی، تاریخی ہوں یا ثقافتی، شخصی ہوں یا سماجی اور کسی بھی ہیئت میں ہوں ان میں کسی جگہ ابہام اور الجھاؤ نظر نہیں آتا۔ ان کی شاعری سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے دائرۂ تخلیق میں موضوع سمٹ آیا ہے۔ انھوں نے حیات انسانی کے کسی پہلو کو نہیں چھوڑا اور مختلف موضوعات پر نظمیں لکھ کر اپنے تخیلانہ خلاقیت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی نظم نگاری کے موضوعات متنوع ہیں۔

خلیق قریشی نے اپنے دور کا عمیق نظر سے مشاہدہ کیا اور داخلی نا آسودگی، عدم تحفظ، بے اعتمادی اور سماج کے کرب کو اگر نظم کے ذریعے اجاگر کرنے کی کوشش کی تو اس کے ساتھ سماج اور معاشرے میں موجود فضول رسومات،

مکروہات اور بے جا تقلید، حیلوں بہانوں، انسان کو دھوکہ دینے اور عصبیت اور مسالک کی کھڑی دیوار کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا۔ ''سرِ دوشِ ہوا'' میں اگر احساسِ زیاں، ماضی کے لیے تڑپ اور عشق کی نا آسودگی موجود ہے تو ساتھ ساتھ تصورِ زندگی، تصورِ موت جیسے تلخ حقائق کا بیان بھی ہے۔

خلیق قریشی کی نظموں کے موضوعات کے متعلق ڈاکٹر ریاض مجید کہتے ہیں:

> ''ہم نے خلیق قریشی صاحب کی نظم نگاری کو درج ذیل بڑے بڑے موضوعات کے حوالے سے ترتیب دیا تھا۔ (۱) ملکی وملی موضوعات ومسائل پر نظمیں جس میں وطن عزیز کے نغمے، افواجِ پاکستان کے ترانے، قومی شخصیات قائد اعظم، علامہ اقبال کے رفقا اور دیگر رہنماؤں پر منظومات، پاکستان کے تاریخ ساز مواقع پر نظم کی صورت میں خلیق قریشی کے ردِعمل سے لے کر وطنِ عزیز کو درپیش مسائل وموضوعات پر لکھی گئی نظموں کو ایک فائل میں مرتب کیا گیا۔ (۲) عالم اسلام کے منظر نامے سے متعلق شاعری (۳) رومانی اور جمالیاتی نظمیں (۴) موسموں کے حوالے سے کی گئی شاعری (۵) ذاتی تجربات واحساسات پر مشتمل نظمیں (۶) واقعۂ کربلا سے متعلق نظموں کو الگ الگ جمع کیا گیا۔'' (۴)

خلیق قریشی نے جس دور میں آنکھ کھولی وہ دور ہندوستان میں سیاسی اور سماجی لحاظ سے ایک انقلابی دور تھا۔ ایک طرف ہندوستان میں انگریزوں سے آزادی کی جنگ لڑی جارہی تھی اور دوسری طرف جنگ عظیم دوم نے ہندوستانیوں کو جرمن اور اس کے اتحادیوں نے خوف میں مبتلا کر دیا۔ شاعر اور ادیب بہت حساس ہوتے ہیں۔ خلیق قریشی خود بھی ملکی سیاست کے لیے عملی طور پر شریک تھے۔ جب دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی تو اس وقت ان کی شاعری کا آغاز ہوا۔ ان کا پہلا مجموعہ شاعری ''ضرب کاری'' سیاسی نوعیت کا ہے۔ اس میں شامل نظموں میں انھوں نے جرمنی اور جاپان کے مقابلے میں انگریزوں کی مدد کرنے اور انگریز فوج میں بھرتی ہونے کی اپیل کی۔

دوسرے مجموعہ شاعری ''تعمیر ملت'' کی نظموں میں وہ علامہ اقبال کے زیرِ اثر شاعر اتحاد ملت اسلامیہ نظر آتے ہیں۔ اس مجموعہ شاعری میں ان کی زیادہ نظمیں سیاسی نوعیت کی ہیں۔ جوانانِ ملت، شہید کربلا کے نام، سالِ نو کا پیغام مسلمانوں کے نام، اتاترک مصطفٰے کمال، محمد علی جوہر اور محمد علی جناح ایسی نظمیں ہیں جن میں مسلمانوں کی عظمت اور امت مسلمہ کے اتحاد کی بات کی گئی ہے۔

''قائدِ انقلاب'' کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں شامل نظمیں تاریخی اور سیاسی نوعیت کی ہیں۔ خود آزادی کی تحریک میں شامل ہو کر پاکستان کے لیے جدوجہد کرنا اور آزادی کے بعد بھی جب مظالم ختم نہ ہوں، لوگوں کے حقوق پورے نہ ہوں، غربت اور افلاس کا بازار گرم ہو تو مایوسی کی کیفیت کا پیدا ہونا فطری امر ہے۔ یہی مایوسی خلیق قریشی کو بھی تھی جب ۱۹۵۸ میں ایوب خان نے ملک کی باگ ڈور سنبھالی تو یہ اقدام خلیق قریشی کے لیے بہت خوشی کا باعث بنا۔ چنانچہ انھوں نے شاعری کے ذریعے ایوب خان کو منظوم خراج تحسین پیش کیا۔ اس مجموعہ میں خلیق قریشی نے تین نظمیں اور دو جنگی ترانے لکھے جو ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے ہیں۔ اسی طرح ''قائد انقلاب'' میں شامل زرعی

اصلاحات، ایوب زرعی تحقیقاتی مرکز لائل پور، بستان نصرت اسلام اور خیر مقدم ایسی نظمیں ہیں جن میں ایوب خان کے دور کو ملک میں ترقی وخوشحالی کا دور کہا گیا ہے۔ اسی طرح صبح نو، ارضِ پاکستان، عید، غازیو مجاہدو، کشمیر کی فضا میں جنگ، اے وادی کشمیر، ترانہ جہاد، گمنام شہیدانِ وطن کے نام اور بڑھے چلو بڑھے چلو تاریخی اور سیاسی نوعیت کی نظمیں ہیں۔

تاریخی، سیاسی اور سماجی حوالے سے اگر ان کے مجموعہ ''سرِ دوش ہوا'' کا جائزہ لیا جائے تو اس ضخیم مجموعہ میں بہت سی ایسی نظمیں ہیں جن کا موضوع تاریخی، سیاسی اور سماجی نوعیت کا ہے۔ خلیق قریشی کے اس دور میں سیاسی حوالے سے دو واقعات جنگِ عظیم دوم اور برصغیر کی تقسیم اہم واقعات تھے۔ ان دونوں واقعات نے برصغیر کی سیاسی وسماجی زندگی پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ بقول خاطر غزنوی:

> ''اس دور میں ترقی پسندی کے علاوہ دوسرا اہم واقعہ جنگ عظیم ہے جس کا اثر اردو شاعری پر ہوا۔ شعرا نے جنگ وامن کو موضوع بنایا۔ جنگ کے جو اثرات غیر منقسم ہندوستان پر پڑے ان کی تصویریں شاعری میں آنے لگیں۔'' (۵)

تقسیم برصغیر کے بعد کے واقعات کا شاعری پر اثرات کا جائزہ روبینہ شہناز نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

> ''شاعری میں بھی کچھ نئی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ فسادات کا تذکرہ تو ابتدائی سالوں میں ہے۔ اس کے بعد نئے سیاسی حالات پر مایوسی کا اظہار ہے اور ایک عامل ان شاعروں کے ہاں رونما ہوا ہے جو ہندوستان سے نقل مکانی کر کے آئے تھے۔ یہ ہجرت کا موضوع تھا۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ قیام پاکستان کے بعد ہی سے ادب میں تبدیلی کی خواہش بیدار ہوگئی تھی اور یہ تبدیلی موضوعات کی سطح پر تھی اور پیرایہ اظہار کی سطح پر بھی۔'' (۶)

۱۹۷۱ء میں جب مشرقی پاکستان ہم سے علیحدہ ہو گیا تو خلیق قریشی کو اس بات کا بہت دکھ تھا۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی ہوئی تو خلیق قریشی اس کے بعد بہت بے چین تھے اور اسی پریشانی اور بے چینی کی وجہ سے وہ عارضہ قلب میں مبتلا ہو گئے اور یہی عارضہ قلب ان کی موت کی وجہ بھی بنا۔ ان کی نظموں میں مشرقی پاکستان کے علیحدہ ہونے کے حوالہ سے کئی نظمیں ''سرِ دوش ہوا'' میں شامل ہیں۔ ان نظموں میں ''ڈھاکہ'' اور ''حیدر آباد''، ''شیخ مجیب الرحمٰن''، ''جنگی قیدی''، ''مجیب کا کردار'' اور ''مشرقی پاکستان'' شامل ہیں۔

اے شیخ مجیب اس کی نہیں تجھ سے تھی امید
ڈھاکہ میں ہے تثلیث، تھی لاہور میں توحید (۷)

ڈٹ گئے جو سرحد لاہور پہ کل نوجواں
قوم کی جانب سے ہو ان جانثاروں کو سلام (۸)

خلیق قریشی نے اپنی زندگی میں تین چیزوں وطن، اسلام اور ادب سے محبت کی ہے۔ ان کو مشرقی پاکستان سے اتنی ہی محبت اور پیار تھا جتنا مغربی پاکستان سے تھا۔ اس کا اندازہ ان کی نظم ''مشرقی پاکستان سے ہوتا ہے۔ ان کو اپنے وطن پاکستان سے بہت محبت تھی جس کا اظہار ان کی شاعری میں جا بجا ہوتا ہے۔ ان کی تین ڈائریاں اور ''سرِ دوش

ہوا'' میں ایسی بے شمار نظمیں ہیں جن سے ان کی وطن سے محبت اور عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان نظموں میں ارضِ پاکستان، اسلام پائندہ باد، پاکستان زندہ باد، آزادی، تکمیل ارض پاک، زندہ و پائندہ، نعرہ تکبیر، اِیاک نستعین، ایک دوشیزہ کا پیغام (وطن کی صبح سے)، ہلال پاکستان، یومِ استقلال اور حیاتِ نو شامل ہیں۔

اللہ کے کرم کا نشاں ملک پاک ہے
پائندہ و جمیل و جواں ملک پاک ہے
ہونٹوں پہ جب بھی تیرا حسیں نام آگیا
اے ارضِ پاک روح کو آرام آگیا (۹)

خلیق قریشی ایک طرف وطن سے اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار کرتے ہیں اور دوسری طرف وہ اس نظام، حکومت اور ان لوگوں کے خلاف آواز بلند کر رہے ہیں جو ان کے وطن کے حالات خراب کرنے کے ذمہ دار ہیں۔ ان کی شاعری میں وطن سے محبت اور وطن کے حالات پر جہاں پریشانی کا اظہار ملتا ہے وہاں ان کی شاعری میں ایسی بے شمار نظمیں ہیں جن میں امت مسلمہ سے محبت، امت مسلمہ کے حالات اور امت مسلمہ کے خلاف سازشوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ خلیق قریشی علامہ اقبال کو روحانی استاد مانتے تھے۔ انھوں نے شاعری کے موضوعات اور فن شاعری میں علامہ اقبال کے پیغام کو آگے بڑھایا ہے۔ علامہ اقبال کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ نیل کے ساحل سے لے کر کاشغر تک کے مسلمان ایک ہو جائیں اور غیر مسلموں کا مقابلہ کریں۔ خلیق قریشی کی شاعری میں بھی یہی پیغام ملتا ہے کہ امت مسلمہ میں اتفاق ہو جائے۔ ان کی بے شمار نظمیں ایسی ہیں جن میں امت مسلمہ پر ڈھائے جانے والے مظالم کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں مسلمانوں کی شان و شوکت کو موضوع سخن بنایا ہے۔ وہ عالم اسلام پر کسی ظلم کو برداشت نہیں کر سکتے۔ جہاں کہیں انھوں نے ظلم دیکھا اس پر انھوں نے اظہار خیال کیا۔ کشمیر ہو کہ فلسطین، بھارت میں مسلمانوں پر ظلم ہو کہ مغربی پاکستان میں انھوں نے اپنی نظموں میں ان مظالم کے خلاف آواز بلند کی ہے۔

ظلم کی سرحد پہ گورے اور کالے مل گئے
ثامیوں اور سامیوں سے یعنی لالے مل گئے
ارضِ کشمیر و فلسطیں ہے کہ یا ویتنام
ان کے پیچھے رام ہے یا ثام ہے یا سام (۱۰)

خلیق قریشی کی منظوم شاعری میں تاریخی نظمیں بھی ملتی ہیں۔ ایسی نظمیں وطن سے محبت، ملت اسلامیہ سے محبت، مشاہیر اسلام سے محبت اور مختلف اسفار کے تناظر میں لکھی گئی ہیں۔ ان نظموں میں اے قائد اعظم، سلام اے قائد اعظم، قائد اعظم، روح قائد اعظم، مرد قلندر، اقبال کے حضور میں، خان لیاقت علی خان کے نام، شہید ملت، مادر ملت محترمہ فاطمہ جناح، محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خان، مشرقی پاکستان، کالا سامراج، الجزائر کے شہیدوں پر سلام، تاشقند، شہرِ اقبال، مسجد قرطبہ، مسجد اقصیٰ، احمد آباد کے خونریز فسادات، اٹلی کی شامت اعمال، اذانِ ابوذر، امیر شریعت عطاء اللہ شاہ بخاریؒ، مرزا غالب، اور شیکسپیئر شامل ہیں۔

خلیق قریشی بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے۔ انھوں نے عشقیہ، بیانیہ، خطابیہ، رزمیہ، حزینہ، طربیہ اور انقلابی سب اصناف نظم میں طبع آزمائی کی۔ ان کی شاعری کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ حسن وعشق اصل میں غزل کا موضوع ہے لیکن یہ موضوع اردو شاعری کا روح رواں ہے۔ علامہ اقبال، فیض احمد فیض، جوش اور اختر شیرانی نے اپنی نظموں میں حسن وعشق کو موضوع بنایا۔ ان کے بعد شعرا نے اس موضوع کا استعمال نظموں میں بھی کیا ہے۔ عشق اور فن شاعری ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ اگر حسن وعشق نہ ہو تو فن اور فنکار دونوں کو دوام نہیں ملتا اور عشق کے بغیر فن میں تاثیر نہیں ہوتی۔

خلیق قریشی ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے بھی مشہور ہوئے کہ ان کی نظموں میں غزل کی طرح عشق کا تصور خوبصورت انداز سے ملتا ہے۔ ان کی نظموں میں زندگی کا ایک رومانی تخیل ملتا ہے۔ نظموں میں حسن وعشق کے ذکر سے ان کی نظموں میں غزل جیسی نزاکت پیدا ہوگئی ہے۔ جس طرح ان کی غزل میں عامیانہ پن نہیں اسی طرح ان کی نظم میں عشق وعاشقی کے جذبات کے اظہار میں ہوس پرستی اور عامیانہ پن نظر نہیں آتا بلکہ حسن وعشق کے اظہار میں پرخلوص اور سچے جذبات کا اظہار ہے۔ خلیق قریشی عشق کی نظموں کے مجموعوں ''ضرب کاری''، ''تعمیر ملت''، ''قائد انقلاب'' اور ''سرِ دوش ہوا'' کے علاوہ ان کی تین ڈائریوں کی غیر مطبوعہ نظموں میں حسن وعشق سے متعلق نظمیں ملتی ہیں۔ ان کی نظموں میں حسن وعشق کے بیان میں بہت وقار ہے اور ان کا حسن وعشق کہیں بھی بے حجاب نہیں ہوتا۔ نظم، غزل کی طرح ایسی صنف سخن ہے جس کا اہم موضوع حسن ہے۔ بقول عابد علی عابد:

> ''حسن اصلاً شکل سے، پیکر سے، اندازِ نگارش سے اور ہیئت سے تعلق رکھتا ہے''۔(۱۱)

خلیق قریشی کے نزدیک دنیا میں سب کچھ محبت ہی ہے جو انسان کو انسانیت بخشتی ہے۔

محبت نے انساں کو بخشی بلندی
محبت نے دنیا کو تقدیس دی ہے (۱۲)

فطرت اور شاعری کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر کی شاعری میں فطرت کی گہری جھلک نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کے مطابق:

> ''دورِ جدید کی منظر نگاری کے آغاز کا سہرا اردو شاعری میں محمد حسین آزاد کے سر ہے۔ ان کے ساتھ اردو کے تقریباً تمام مشہور شعرا نے منظر نگاری پر توجہ کی ہے اور انھوں نے فطرت کو بطور پسِ منظر استعمال کر کے اصل جذبے کو اور نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔'' (۱۳)

خلیق قریشی کی شاعری میں ماحول کے فطری مناظر کی تصویر کشی خوبصورت انداز سے کی گئی ہے۔ وہ اردو نظم کے عظیم فطرت پسند شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں فطرت کا اہم مقام ہے۔ ان کی نظموں میں منظر نگاری ضمنی طور پر نہیں بلکہ مقصود بالذات ہے۔ انھوں نے فطرت کو ہر رنگ میں ہر طریقے سے دیکھا۔ وہ فطرت کے عمدہ مصور ہیں۔ ان کے نگار خانے میں مناظر قدرت کے حسین مرقعے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں مناظر فطرت کی ترجمانی ان کیفیات کی عکاسی کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کا تخیل ان خوبصورت اور دلکش مناظر کو دیکھ کر رواں ہو جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے

زمانے کے رجحان کے مطابق مناظر کی خوبصورت منظر کشی کی ہے۔ فطرت اور رومانس کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ رومانس میں تین چیزوں فطرت، آزادی اور عورت کا ہونا ضروری قرار پایا ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''وہ شاعرانہ رویہ جو صرف جذبے کی راہنمائی میں ابھرتا ہے اور حقائق زندگی کا سائنسی یا فکری تجربہ نہیں کرتا بلکہ تخیلی وجذباتی ہوتا ہے اور ایسی آرزوؤں کے خواب دیکھتا ہے جو اس جہانِ بے ثبات میں کم شرمندہ تکمیل ہوتی ہیں یا وہ ایسی گم شدہ خوشیوں کی یاد میں تڑپتا رہتا ہے جو واپس نہیں آسکتیں وہ ان کے لیے غم کھاتا ہے اور جانتے ہوئے بھی کہ اس غم کا کچھ فائدہ نہیں وہ غم کی آگ میں سلگتا جلتا رہتا ہے۔''(۱۴)

خلیق قریشی کے روحانی استاد علامہ اقبال کی ابتدائی دور کی شاعری میں رومانویت کسی حد تک پائی جاتی ہے۔ ان کا اثر بھی ان پر تھا پھر خلیق قریشی کے ہم عصر شعرا اختر شیرانی تو رومانویت کے لیے اردو شاعری میں شہرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو نظم میں رومانوی خصوصیات کو اتنی عمدگی سے پیش کیا کہ انھیں اردو شاعری کا کیٹس (Keats) کہا گیا۔ دوسرے ہم عصر شعرا میں حفیظ جالندھری، مجید امجد، جوش ملیح آبادی، ساحر لدھیانوی اور فیض احمد فیض تھے۔ ان شعرا نے غزل اور نظم دونوں میں شہرت حاصل کی اور سب شعرا کے ہاں رومانویت اپنے عروج پر تھی۔ یہی وجہ ہے کہ خلیق قریشی کی اکثر نظموں میں رومانویت کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ایک نظم ''عذرا یہ آرزو ہے'' واضح طور پر اختر شیرانی سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ ان کی یہ واحد نظم ہے جس میں انھوں نے ایک عورت کو نام سے یاد کیا ہے۔ یہ نظم رومانویت کی بہترین مثال ہے۔

عذرا یہ آرزو ہے دل بے قرار میں
ذوق نیاز من کی بدولت تھا کام گام
عذرا ترے حضور میں سب کچھ فدا کروں
سب کچھ لٹا کے شکر کے سجدے ادا کروں (۱۵)

خلیق قریشی کی شاعری پر موضوع کے حوالہ سے تو اثرات مرتب ہوئے ہیں لیکن ہیئت کے حوالہ سے انھوں نے اثر نہیں لیا۔ ان کی نظم کے چار مجموعے شائع ہوئے اور ان کی تین ڈائریوں میں موجود کچھ نظمیں ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں لیکن انھوں نے ہیئت میں روایتی نظم کا طریقہ اپنایا۔ انھوں نے صرف ایک نثری نظم لکھی، جس کا عنوان ''آ بھی جاؤ'' ہے۔ اس کے علاوہ آزاد نظم، نظم معرّیٰ کی ہیئت میں کوئی نظم نہیں ملتی۔ ''آ بھی جاؤ'' ان کی نثری نظم ہے اور پوری نظم رومانویت کی بہترین مثال ہے۔

''محبت''

پیاری!
شرم کی ظاہری زنجیروں سے
آزاد ہے

ہمیں لوگوں اور دنیا والوں کی پروا نہیں کرنی چاہیے
تم نہیں دیکھتی کہ پروانہ کس شوق سے
جلتی ہوئی شمع سے ہم آغوش ہوتا ہے اور
ہمیشہ کی نیند سو جاتا ہے
کیا وہ کسی کی پرواہ کرتا ہے(۱۶)

خلیق قریشی کی اکثر نظموں میں حضور پاکؐ سے محبت، عقیدت اور عشق کا پتہ چلتا ہے۔ نظم کا موضوع کوئی بھی ہو عالم اسلام، وطنیت، فطرت نگاری، کوئی شخصیت یا بارانِ رحمت ان نظموں میں وہ حضور پاکؐ کا ذکر جگہ جگہ کرتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کو حضور پاکؐ سے کتنی محبت تھی۔ ان کی نظم ''ارضِ پاکستان'' کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

رسول پاکؐ کی مولائے انس و جاں کی قسم
شہ مدینہ کی سردارِ دو جہاں کی قسم (۱۷)

خلیق قریشی جہاں اپنے وطن سے محبت کرتے ہیں وہاں وطن کی زمینوں، کھیتوں اور ان کھیتوں میں کام کرنے والے کاشت کاروں سے بھی ان کو ہمدردی ہے۔ اسی وجہ سے ان کی کچھ نظمیں زراعت سے متعلق ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں میں ان چیزوں کا ذکر کیا ہے جو کھیت کھلیانوں کو سرسبز و شاداب بناتی ہیں اور جن کے استعمال سے اس وطن کے کاشتکار اپنی بنجر اور غیر آباد زمینوں کو زرخیز بنا کر زیادہ سے زیادہ اجناس اگاتے ہیں۔ انھوں نے زراعت جیسے غیر شعری موضوع کو انتہائی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ وہ اپنی ایک نظم ''او غافل دہقان'' میں دہقان سے ان الفاظ میں مخاطب ہوتے ہیں:

اے زمیندار! اے کہ دنیا بھر کا ان داتا ہے تو
اپنے خوں سے باغِ عالم سینچنے والا ہے تو
اے کہ ہیں حدِ بیاں سے بڑھ کے تیری خوبیاں
جس قدر بھی کہہ سکے کوئی تجھے اچھا ہے تو (۱۸)

خلیق قریشی نے خود ملک کی آزادی کی جنگ لڑی اور خود آزادی کا دن دیکھا۔ وہ آزادی کے بعد ملکی حالات و نظام سے خوش نہ تھے۔ اس کے باوجود ان کی شاعری میں مایوسی اور ناامیدی نظر نہیں آتی بلکہ ان کی شاعری میں رجائیت کا پہلو نمایاں ہے۔ اس حوالے سے ان کی نظمیں داستانِ نو، گل بانگ سفر، حیاتِ نو اور رہگزر شاعری میں رجائیت کی بہترین مثالیں ہیں۔ ان کی نظم رہگزر کے اشعار:

پیٹ خالی ہے تو کی ہم نے نہ پروا اس کی
درِ شہوار دعاؤں کے لٹائے ہم نے
خامشی، صبر، رضا جوئی، تحمل، برداشت
زندگی کے یہی عنوان بنائے ہم نے

جن چراغوں کو بجھا سکتے تھے ایک پھونک سے ہم
وہ چراغ اپنا لہو دے کے جلائے ہم نے (۱۹)

خلیق قریشی کو نظم و نثر پر یکساں عبور حاصل تھا اصناف سخن میں انھوں نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ انھوں نے نظم کی ہیئت میں کوئی تجربہ نہیں کیا اور نہ ہی ہم عصر شعرا سے کوئی اثر قبول کیا۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ علامہ اقبال سے اتنے متاثر تھے کہ انھوں نے علامہ اقبال کی طرح پابند نظم تک ہی خود کو محدود رکھا۔

خلیق قریشی نے روایت اور کلاسیک کا دامن نہیں چھوڑا۔ وہ جانتے تھے کہ جدید شاعری کی زیادہ تحریکیں دودھ کے ابال کی طرح ہیں جو وقت کے ساتھ ختم ہو جائیں گی جب کہ پابند نظم کی ہیئت ہمیشہ زندہ رہے گی اور آج نئے شعرا نثری نظم، آزاد نظم اور نظم معرّیٰ کے بجائے پابند نظم کی ہیئت کا زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے اسلوب کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے سادہ اور عام فہم زبان میں شاعری کی ہے۔ ان کے ہاں لفاظی نہیں ملتی۔ سادہ گوئی اور سادہ بیانی ان کے اسلوب کی کی اہم خاصیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بات دل کی گہرائیوں سے نکلتی ہے اور دل میں اتر جاتی ہے۔ وہ اپنے خیالات کو پیش کرتے وقت خیال کے مطابق موزوں ترین اور مناسب ترین الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔

اشعار میں اسلوب و معانی بھی ہیں لازم
ابہام بہت جدتِ افکار بہت ہے (۲۰)

خلیق قریشی نے اپنی نظم نگاری میں گلستاں، چمن کے حوالے سے گل، لالہ، ابر بہار، نرگس، یاسمین، سرو اور عندلیب کی علامات استعمال کی ہیں اور بزم مے کی مناسبت سے ساغر، مینا، بادہ، کوثر و تسنیم کی علامات ان کی شاعری کا حسن ہیں۔ ان کی شاعری میں چمن کی علامت ہستی، زمانے اور دنیا کے لیے استعمال ہوئی ہے۔ لالہ کی علامت خوبصورتی اور شہید کے خون کے لیے استعمال کی گئی ہے۔ ان کے ہاں ساقی اور بزم کا استعمال تاریخ اسلام، مشاہیر اسلام اور اسلامی روایات کے لیے ہوا ہے۔ وہ بحیثیت قادر الکلام شاعر زبان و بیان پر مکمل دسترس رکھتے تھے۔ ان کے پاس عربی، فارسی، اردو، ہندی اور پنجابی زبان کا ذخیرہ الفاظ تھا۔ ان الفاظ سے انھوں نے اپنی شاعری میں بہترین پیکر تراشی کی ہے۔ ان کی نظموں میں محاکات کی بہترین مثالیں ہیں۔

یہ کوہسار یہ میداں یہ دشت و کشت یہ باغ
مرا وطن، وطنِ خوش نما بلند رہے (۲۱)

خلیق قریشی نے غزل میں طویل اور چھوٹی دونوں بحروں کا استعمال کیا ہے لیکن نظم میں انھوں نے چھوٹی اور درمیانی بحریں استعمال کی ہیں۔ بحروں کے استعمال کے معاملے میں وہ توازن اور حسنِ تناسب کے قائل تھے۔ بحروں کے انتخاب میں یہ توازن اور تناسب ان کی شاعری کے مضامین کو آراستگی اور موزونیت بخشتا ہے۔ چھوٹی بحروں کے استعمال کی وجہ سے ان کی شاعری میں ترنم اور نغمگی پیدا ہوگئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں موسیقیت، غنائیت، ترنم اور اثر پذیری کی خصوصیات پیدا ہوگئی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے موسیقیت اور ترنم پیدا کرنے کے لیے الفاظ اور

حروف کے تکرار کا بھی استعمال کیا ہے وہ الفاظ سے موسیقی پیدا کرنا ان کے مزاج میں شامل ہے۔

وہ صدا آبشار کا نغمہ
طائر نو بہار کا نغمہ
شب کا خاموش و پر سکون ماحول
اور اس میں ستار کا نغمہ (۲۲)

خلیق قریشی کی نظم "دل اپنا اور پریت پرائی" جو مربع کی ہیئت میں لکھی گئی ہے کی بحر چھوٹی اور مترنم ہے۔ شاعر نے الفاظ کی تکرار سے نظم میں موسیقی اور ترنم کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

کالے کالے بادل چھائے
اور پپیہا پی پی گائے
پی پی پی نے دھوم مچائی
دل اپنا اور پریت پرائی (۲۳)

ان کی بعض نظموں میں مکالماتی انداز اور ڈرامائی اسلوب ملتا ہے۔ ان کی کچھ نظمیں ایسی ہیں جن میں قصہ یا کہانی کا عنصر موجود ہے۔ ان کے ہاں کرداروں کے مکالمے اور کہیں کہیں خود کلامی کا اسلوب بھی ملتا ہے۔ ان کی ایک نظم "میدانِ جنگ سے خط" کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ کا عنوان "شوہر کا بیوی کے نام" ہے جبکہ دوسرے حصے کا عنوان "جواب خط" (بیوی کی طرف سے شوہر کے نام) ہے۔ یہ ایک مکمل ڈرامائی نظم ہے جس میں پہلے شوہر میدانِ جنگ سے بیوی کو خط لکھتا ہے اور پھر بیوی اس خط کا جواب دیتی ہے۔ اس نظم میں خوبصورت منظوم مکالمیان کے فن کی عمدہ مثال پیش کرتے ہیں۔

خلیق قریشی کو نظم کے فن پر مکمل عبور حاصل تھا۔ انھوں نے تین زبانوں اردو، فارسی اور پنجابی میں نظم نگاری کی۔ ان کی نظم نگاری ہر لحاظ سے اردو نظم کے ارتقا میں معتبر ٹھہرتی ہے۔ ان میں سلجھے ہوئے باشعور اور حساس شاعر کی طرح مناظر فطرت، رومانویت، جذبہ عشق کا بیان، اسلامی روایات کی پاسداری، مشاہیر اسلام، شہدا اور نامور ہستیوں سے عقیدت اور ان کو منظوم خراج تحسین پیش کرنا، حضور پاکؐ سے عشق غرض یہ سب موضوعات ان کی نظم کا حسن ہے جو ایک عمدہ نظم نگار میں ہوتے ہیں۔ فنی لحاظ سے بھی ان کی نظمیں اہم ہیں۔ موقع محل کے مطابق صنائع بدائع، علم بیان کا استعمال، معنی خیز علامات، نئی نئی تراکیب، الفاظ کا موقع محل کے مطابق استعمال، تضاد کی مختلف صورتیں، محاکات نگاری، رومانوی انداز بیاں، خطابیہ اور مکالماتی انداز تحریر، رجائی لہجہ، ہندوستانی معاشرت کا بیان، مغرب سے بیزاری، غالب، علامہ اقبال، مولانا ظفر علی خان کے اثرات اور ان کی شاعری میں تضمین اور نظم میں غزل کا انداز خلیق قریشی کی نظم نگاری کے نمایاں اوصاف ہیں۔ ان تمام فکری وفنی اوصاف کی وجہ سے انہیں اردو نظم نگاروں میں ایک اہم مقام حاصل ہوا ہے۔

مختصر یہ کہ خلیق قریشی اردو نظم نگاری میں قومی شعرا کے اس درخشندہ سلسلے کی کڑی ہیں جن میں فیض، حفیظ جالندھری، ن م راشد، میرا جی، مجید امجد، عظمت اللہ خان، قیوم نظر اور تصدق حسین خالد کے نام آسمان پر جگمگاتے ہوئے

ستاروں کی طرح روشن ہیں۔ وہ اردو نظم نگاری میں قومی شعراء کے اس درخشندہ سلسلہ کی کڑی ہیں جن میں فیض، حفیظ جالندھری، ن م راشد، میراجی، مجید امجد، عظمت اللہ خان، قیوم نظر اور تصدق حسین خالد کے نام آسمان پر جگمگاتے ہوئے ستاروں کی طرح روشن ہیں۔

خورشید احمد (اسسٹنٹ پروفیسر اردو)، گورنمنٹ کالج مانسہرہ

حوالہ جات

۱۔ خلیق قریشی ''سرِ دوش ہوا''، قرطاس پوسٹ بکس نمبر ۲۵، فیصل آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۵۸۷

۲۔ خلیق قریشی، ''ضرب کاری''، زیر اہتمام قرطاس پوٹ بکس ۲۵، کچہری بازار، لائل پور، ۱۹۴۱ء، ص ۶

۳۔ خلیق قریشی، ''تعمیر ملت''، زیر اہتمام، قرطاس پوسٹ بکس نمبر ۲۵، لائل پور، ۱۹۴۲ء، ص ۶

۴۔ خلیق قریشی ''سرِ دوش ہوا''، قرطاس پوسٹ بکس نمبر ۲۵، فیصل آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۸۸۷

۵۔ خاطر غزنوی، ''جدید اردو ادب''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۱۷۳

۶۔ روبینہ شہناز، ڈاکٹر، ''اردو تنقید میں پاکستانی تصورِ قومیت''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰۲

۷۔ خلیق قریشی، ''سرِ دوش ہوا''، قرطاس پوسٹ بکس نمبر ۲۵، فیصل آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۲۰۸

۸۔ ایضاً، ص ۱۴۹

۹۔ ایضاً، ص ۳۵ ۱۰۔ ایضاً، ۱۵۹

۱۱۔ عابد علی عابد، پروفیسر، ''اصول انتقاد ادبیات''، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۲۳

۱۲۔ خلیق قریشی، ''سرِ دوش ہوا''، قرطاس پوسٹ بکس نمبر ۲۵، فیصل آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۶۶

۱۳۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر، ''اردو شاعری میں منظر نگاری''، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء، ص ۱۶۶

۱۴۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ''سخن ور (نئے اور پرانے) حصہ اوّل''، اردو اکیڈمی لاہور، س ن، ص ۱۳۷

۱۵۔ خلیق قریشی، ''سرِ دوش ہوا''، قرطاس پوسٹ بکس نمبر ۲۵، فیصل آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۴۲۷

۱۶۔ ایضاً، ص ۷۳۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۴ ۱۸۔ خلیق قریشی، ڈائری نمبر ۱، ص ۷۲

۱۹۔ خلیق قریشی، ''سرِ دوش ہوا''، قرطاس پوسٹ بکس نمبر ۲۵، فیصل آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۲۴۱

۲۰۔ خلیق قریشی، ڈائری نمبر ۲، ص ۱۹۷

۲۱۔ خلیق قریشی، ''سرِ دوش ہوا''، قرطاس پوسٹ بکس نمبر ۲۵، فیصل آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۳۱

۲۲۔ خلیق قریشی، ڈائری نمبر ۲، ص ۹۲

۲۳۔ خلیق قریشی، ''سرِ دوش ہوا''، قرطاس پوسٹ بکس نمبر ۲۵، فیصل آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۴۲۶

''جاگے ہیں خواب میں'': فنی و تجزیاتی مطالعہ

محمد شعیب

ABSTRACT

Novels has a basic significance in Urdu fiction. Novel titled " Awakening by Dream" written by Akhtar Raza Saleemi, got a great popularity in the 21st century novels due to its unique subject and use of a new style. This novel succeeded to invite reader's attention within short period and stood among the better literary Urdu novels. In this article, an attempt has been made to overview its technical, analytical aspects and highlight its qualities which made the novel a valuable literary work.

معاصر اُردو نثر میں ناول اپنی مقبولیت کے لحاظ سے سرفہرست ہے، البتہ یہ امر قابل توجہ ہے کہ گزشتہ چند عشروں میں سامنے آنے والے ناولوں کی تعداد کسی طور بھی مستحسن نہیں ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ، جو کہ سامنے کی بات ہے، وہ یہ ہے کہ ناول برسوں کی ریاضت کا تقاضا کرتا ہے اور آج کا ادیب ''کاتا اور لے دوڑی'' کا قائل ہو چکا ہے، یہی وجہ ہے کہ ناول کے مقابلے میں صنف افسانہ زیادہ متمول ہے۔ جس طرح افسانہ ایک ہی نشست میں پڑھی جانے والی تحریر ہے، اسی طرح عام طور پر یہ ایک ہی نشست میں لکھا جا رہا ہے، جب کہ ناول بڑے دل گردے کا تقاضا کرتا ہے اور کئی ایسے ادیب دیکھے گئے ہیں، جنھوں نے ناول کا ڈول ڈالا مگر یہ خالی ہی واپس آیا۔ ایسے میں جدید عہد میں سامنے آنے والے گنے چنے ناول بھی غنیمت ہیں۔ ان چند ناولوں میں ایک نیا جہان آباد کرنے کے ساتھ، ادب کو نئی سمت سے بھی آشنا کرنے کی سعی ملتی ہے۔ زندہ رہنے والے ایسے ہی ناولوں میں ایک نیا اضافہ ''جاگے ہیں خواب میں'' ہے، جسے اختر رضا سلیمی نے تحریر کیا ہے۔ ۲۴۷ صفحات پر مشتمل یہ ناول دستاویز پبلی کیشنز، لاہور نے ۲۰۱۵ء میں شائع کیا۔ اب تک لکھے جانے والے ناولوں میں موضوعی اعتبار سے اس تخلیق کو بجا طور پر معاصر ادب میں ایک نیا اضافہ سمجھا جائے گا۔

کوئی بھی ناول کہانی کے بغیر اپنا بہتر تاثر قائم کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ کہانی میں مرکزی خیال ہر لمحہ مصنف کے ذہن میں تازہ رہتا ہے، جس سے کہانی میں نئی جان پڑتی ہے اور مصنف کے قدم مستقل مزاجی سے اپنی منزل کی جانب گامزن رہتے ہیں۔ مرکزی خیال ہی وہ غنچہ ہے، جسے پھول بنانے کے لیے ناول نگار کہانی کا سہارا لیتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر مرکزی خیال کو کہانی میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل ہے، جب کہ کہانی کو ناول میں یہی مقام حاصل ہے۔ ناول نگار کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہوتی ہے کہ وہ قاری کو ہر لمحہ اپنی گرفت میں رکھے، یہ مقصد ''تجسس'' کے ذریعے حاصل کیا جاتا ہے:

> ''قدرت نے انسان میں تجسس کا مادہ ودیعت کیا ہے۔ اس بنا پر وہ کچھ جاننے کی کوشش کرتا ہے، چناں چہ ایک کہانی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ سامعین یا قاری کے اس ذوق تجسس کو برقرار رکھے اور وہ ہر لمحہ یہ معلوم کرنے کے لیے بے قرار رہے کہ پھر کیا ہوا؟ یہ سوال جس قدر شدید ہوگا، اس قدر کہانی زیادہ کامیاب کہلائے گی اور اگر اس جذبہ کو اُبھارنے میں ناکام رہی تو

وہ کہانی کی سب سے بڑی خامی ہوگی۔''(۱)

''جاگے ہیں خواب میں'' کی کہانی میں تجسس ہی اس کی سب سے بڑی قوت ہے، اس میں تاریخ، ثقافت، نفسیات، مذہب، معاشیات، سیاحت، رومان اور زمان و مکاں مل کر ایسا سحر پھونکتے ہیں، جس سے ناول کی ہر چال قاری پر بہ خوبی ہویدا ہوتی چلی جاتی ہے اور ہر دم نئے نئے زاویے ذہن میں اُبھرتے جاتے ہیں۔ فنی نقطہ نگاہ سے کسی بھی ناول کا آغاز بڑا اہم ہوتا ہے اور یہ ابتدا ہی ناول کی آئندہ اُٹھان یا بٹھان کا ذریعہ بنتی ہے۔ مثال کے طور پر کرشن چندر کے ناول ''شکست'' کا آغاز ملاحظہ کیجیے:

> ''یکا یک آفتاب مغرب میں غروب ہو گیا اور تاحدّ نظر تک آنکھوں کے سامنے ایک خوب صورت وادی پھیلتی گئی، سورج کے ماہی گیر نے ان میں آخری بار اپنا سنہرا جال وادی کی گہرائیوں میں پھینکا اور نیلے جنگلوں سے ڈھکے ہوئے دور ایستادہ سلسلہ ہائے کوہ، دھان کے کھیت، ندی کا چمکیلا پانی، لکڑی کے چھوٹے چھوٹے پل، ناشپاتیوں کے جھنڈ، شفق کے زریں دام میں گرفتار نظر آئے۔ ہوا کے ہلکے ہلکے لطیف جھونکے بھی رُک رُک کر آتے تھے، جیسے اس کا میٹھا، مدھم سانس بھی اسی جال میں اُلجھ کر رہ گیا ہو۔ خود اپنے چہرے پر شیام نے اس رنگین اور لچکیلے تانے بانے کی ملائمت کو محسوس کیا۔۔۔''(۲)

قدرتی مناظر کی دل فریبی اپنی جگہ، لیکن اُسلوب کی چاشنی قاری کو دھیرے دھیرے اپنی گرفت میں لیتی چلی جاتی ہے اور جب کہانی کا پہلا کردار سر اُٹھاتا ہے تو اس وقت تک تجسس بھی اپنی بانہیں پھیلا کر ذہن کو مکمل طور پر جکڑ لیتا ہے۔ یہی ابتدا ''شکست'' کو آج بھی زندہ رکھے ہوئے ہے۔ اس کے بعد کامیاب ناول کی ایک اور مثال ارشاد امروہوی کے ناول ''آدھا انسان'' کے آغاز کے انداز میں دیکھیے:

> ''ارے یہ بچہ کس کا ہے! کیا اس کا پہچاننے والا کوئی نہیں۔۔۔ اس کو پالنے والا کوئی نہیں۔۔۔ افسوس! انسانوں کی اس بستی سے جواب دینے والا بھی کوئی نہیں۔ معلوم ہوتا ہے، سب گونگے بہرے ہو گئے ہیں، سب پتھر بن گئے ہیں۔ سادھو بابا کا ہر جملہ فضا میں گم ہو جاتا، کسی طرف سے کوئی جواب نہ ملتا۔ بچہ ان کی گود میں روتا بلکتا رہا۔۔۔''(۳)

درج بالا ناول کا آغاز ''شکست'' کی ابتدا کے بالکل برعکس ہے۔ اس میں زبان و بیان کے کرشمے ملتے ہیں اور نہ ہی یہ قدرتی مناظر کا رنگ لیے ہوئے ہے، اس میں انتہائی سادہ زبان اختیار کرتے ہوئے سیدھے سبھاؤ پہلے کردار کے ادا کردہ مکالمے کو برت کر تجسس کی فضا پیدا کر دی گئی ہے۔ ناول کا یہ لہجہ اور اس کے آغاز کا مذکورہ انداز قاری کی دلچسپی کو بے اختیار بڑھا وادے کر اُسے اپنے شکنجے میں کس لیتا ہے۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں کا آغاز بھی منفرد ہوتا ہے، جس کی وجہ سے وہ کامیابی سے قاری کو ''اب کیا ہوگا؟'' کے سحر میں مبتلا کر لیتے ہیں۔ اختر رضا سلیمی کے مذکورہ ناول میں، اُوپر پیش کی گئی دونوں مثالوں کو یکجا کر کے ناول کی ابتدا کی گئی ہے، یعنی سب سے پہلے خود کلامی کرتا ہوا سادہ مگر لبھانے والا خود کلامی کا ٹکڑا پیش کیا گیا ہے اور ساتھ ہی منظر نگاری کے رنگ بکھیر کر

ناول کے حسن میں ایک خاص کشش پیدا کر دی ہے، ذیل میں کئی عکس لیے ''جاگے ہیں خواب میں'' کا آغاز دیکھیے، جس میں بہ ہر حال انفرادیت موجود ہے:

''یہ سب خواب سا ہے، بالکل خواب سا۔'' زمان نے پتھریلے تکیے پر سر رکھ کر خلا میں گھورتے ہوئے سوچا۔

گزشتہ کئی سال سے اس کا معمول تھا کہ وہ مہینے میں دو چار دن اور ایک آدھ چاندنی رات یہاں ضرور گزارتا۔ دن کے وقت اس کی نظریں نشیب میں بسنے والی بستی پر، جب کہ رات کو آسمان پر مرکوز رہتیں۔ وہ جب بھی یہاں آتا، ہمیشہ اسی مقام پر بیٹھتا۔ یہ ایک غار کے دہانے کا پتھریلا چبوترا تھا، جس کی لمبائی سات فٹ اور چوڑائی چار فٹ کے قریب تھی۔ پتھریلا ہونے کے باعث نہ تو اس پر گھاس داس اور جڑی بوٹیاں اُگتیں، اور نہ ہی مٹی اور دھول جمتی۔ اگر کبھی کبھار دھول پڑتی تو بھی اسے آسانی سے صاف کیا جا سکتا تھا۔ البتہ خشک پتے اس پر عموماً سرسراتے رہتے، جن کی سرگوشیوں سے وہ بہت مانوس ہو چکا تھا۔'' (۴)

بہترین اور منفرد مرکزی خیال کے باوجود ناول کا غیر مناسب آغاز آگے آنے والے تمام واقعات کو بے ہنگم بنا سکتا ہے، جس سے ناول میں دل چسپی ختم ہو کر رہ جاتی ہے اور اُسے ناکامی کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے، لیکن اس ناول میں ہمیں پہلا جملہ ہی بڑا جان دار ملتا ہے اور ایجاز واختصار کے باوجود اس میں جہانِ معنی کا دریا نہاں ہے، اسے سلیمی کی کامیابی کہا جا سکتا ہے۔

ناول کی کہانی عام موضوعات، نظریات اور مشاہدات سے کافی ہٹ کر ہے اور اسی کہانی نے ''جاگے ہیں خواب میں'' کو کم از کم اردو زبان وادب میں ایک خوب صورت روایت سے متعارف کرایا ہے۔ کبھی مارگلہ اور ٹیکسلا کے آثار قدیمہ سے گندھارا تہذیب کے چشمے پھوٹنے لگتے ہیں تو کہیں مری اور ہزارہ، بالخصوص بالاکوٹ کی پہاڑی چوٹیاں اپنی داستانیں کہنے لگتی ہیں۔ ناول میں کہانی کے انتخاب کے حوالے سے درج ذیل رائے قابلِ توجہ ہے:

''ناول میں عام طور سے وہی زندگیاں پیش کی جاتی ہیں، جن میں مدوجزر، عروج وزوال اور اُتار چڑھاؤ ملتا ہے۔ دل کشی کا سامان تو ایسی ہی زندگی میں ملتا ہے، جس میں خارجی حالات اور داخلی کیفیات کی ایک مسلسل کش مکش اور آویزش پائی جائے۔ چناں چہ ناول اپنے سفر میں کتنے ہی منازل سے گزرتا ہے۔ متعدد مقامات پر اس میں مختلف تحریکات کے زیر اثر واقعاتی تنوع پیدا کیا جاتا ہے تاکہ قاری کے ذہن میں سکون، اضطراب، تجسس، حیرت، مسرت اور غم وغیرہ کے مختلف جذبات پیدا ہوتے رہیں اور آئندہ واقعات معلوم کرنے کی فکر میں برابر لگا رہے۔'' (۵)

زیرِ نظر ناول کو سات ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے، اِن کے عنوانات ''ایک خواب: جو حقیقت میں بھی موجود تھا، خواب کا پس منظر، خواب کا پیش منظر، ایک خواب: جو خواب نہیں تھا، خواب در خواب، ہیں خواب میں ہنوز، خواب اور

حقیقت کے درمیان'' اور'' جاگے ہیں خواب میں'' شامل ہیں۔ ناول کے عنوان کی نسبت سے تمام ضمنی عنوانات میں بھی ''خواب'' اوراس کے متعلقات کا ذکر موجود ہے، جو بڑا معنی خیز ہے۔ اِن عنوانات نے ناول کے پلاٹ میں ایک خاص ترتیب وتہذیب کو جنم دیا ہے اور خواب تو ویسے بھی ایک طلسماتی کیفیت کا نام ہے، خواب اور اس کے متعلقات کے موضوع کو اردو ادب میں اتنا زیادہ استعمال کیا گیا ہے، کہ اب یہ اجنبی نہیں ہے۔ خواب اپنے اندر داستانیں، اساطیری کہانیاں اور بہت کچھ سمیٹے ہوئے ہے، جس کا تذکرہ یہاں مقصود نہیں، صرف اتنا بتانا ہے کہ اس ناول میں خواب سے زیادہ خواب ناکی کی صورت حال سے واسطہ پڑتا ہے۔ سلیمی نے ''آواگون'' کے نظریے کو بھی جگہ دی ہے، جس کے مطابق موت کے بعد اگر چہ جسم فنا ہو جاتا ہے، مگر روح باقی رہتی ہے اور وہ اپنے اچھے اعمال کی جزا اور برے اعمال کی سزا بھگتنے کے لیے دوسرے اجسام کے لباس پہن کر اس دنیا میں لوٹ آتی ہے اور یہ چکر غیر متناہی مدت تک جاری رہتا ہے۔ اگر چہ اس ناول میں متذکرہ نظریے کو پوری طرح استعمال نہیں کیا گیا، لیکن اس کی موجودگی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

اب پلاٹ کی جاب آتے ہیں، عام طور پر جن ناولوں میں معاشرت کی عکاسی کو برتا جاتا ہے، اُن میں پلاٹ کی ترتیب ڈھیلی ڈھالی راہ اختیار کرتی چلی جاتی ہے اور واقعات کا تانا بانا اُلجھ کر رہ جاتا ہے، اگر چہ'' جاگے ہیں خواب میں'' صرف معاشرتی ناول نہیں ہے، مگر اس کے واقعات اور کرداروں کے درمیان ایسا باہمی ربط موجود ہے، جس سے پلاٹ بڑا گتھا ہوا محسوس ہوتا ہے اور کہیں بھی ناول کی دل کشی و دل چسپی متاثر نہیں ہوتی۔ اس میں موجود ربط و تسلسل اور کہانی میں روانی نے پلاٹ کو میکانکی نہیں بننے دیا، جس سے موضوع و مواد کی ہم آہنگی اور مصنف کے مشاہدات و مطالعات کی وسعت کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے، خاص طور پر نفسیاتی موضوع پر مصنف کی گرفت بڑی مضبوط ہے اور اس کے لیے اُس کی علمی استعدادی کاری کی داد نہ دینا زیادتی کے زمرے میں شمار ہوگا۔ بھارت میں معاصر ناول نگاری میں تہذیبی ومعاشرتی سروکار کے حوالے سے انور پاشا لکھتے ہیں:

> ''معاصر ناولوں کی ایک نمایاں صفت یہ ہے کہ یہ عصری معاشرے کی خارجی حقیقتوں اور تجربوں کا ہی احاطہ نہیں کرتے، بل کہ خارجی تجربے کے وسیلے سے ہماری ذات کے نہاں خانے میں اُتر کر ہماری خوابیدہ حس کو بیدار کرنے اور ہمارے ساکت وجدان میں تحرک پیدا کرنے کی سعی بھی کرتے ہیں، موضوعاتی تنوع کے لحاظ سے بھی معاصر ناول نگاری کا دامن یک رُخا اور تنگ نہیں کہا جا سکتا۔''(٦)

آج اردو زبان، عالمی زبانوں میں نمایاں مقام رکھتی ہے اور ساری دنیا میں اس کے بولنے، سمجھنے اور پڑھنے والے موجود ہیں، یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کی وجہ سے پوری دنیا میں پاکستان کی تہذیب وثقافت کو بھی سمجھا جارہا ہے۔ افسانوی ادب میں ناول سب سے جان دار صنف ہونے کے باوصف اپنے قارئین کا وسیع حلقہ رکھتی ہے اور اس میں کسی تہذیب کے علاقائی روپ بڑی آسانی سے ''گلوبل ولیج'' میں متعارف کرائے جارہے ہیں، بقول صدیق الرحمٰن قدوائی:

''یوں تو ادب کی ہر صنف میں کسی نہ کسی تہذیب کے رنگا رنگ عکس دیکھے جا سکتے ہیں، مگر ناول کا پھیلا ہوا دامن اپنے اندر جتنے جلوے سمیٹ لیتا ہے، اس کا امکان کسی اور صنف میں نہیں۔ پھر ایک ایسی زبان کے ناول، جو ملک کے کسی ایک خطے میں محدود نہ ہو، بل کہ ہر علاقے میں پہنچ کر وہیں کی ہو رہی ہو اور پھر آزادانہ طور پر پھیلنے پھولنے لگی ہو، اس کی وسعتوں کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ اردو کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ اپنے علاقے میں قدم رکھنے کے ساتھ ساتھ ملک کے دوسرے خطوں میں کچھ اس طرح اپنائی گئی کہ وہاں کے رہنے والوں کی نگارشات میں ان کی سرزمینوں کی دل کشی سماتی چلی گئی۔ اردو ناول میں علاقائی تہذیبوں کی جلوہ گری دیکھیے تو ان کی روشنیوں کی چمک سے عجیب و غریب سماں نظر آئے گا۔'' (۷)

اختر رضا سلیمی نے مارگلہ، ٹیکسلا اور اس کے گرد و نواح کے ساتھ ساتھ ہزارہ کے علاقوں کی قدیم تہذیب کو اپنے ناول میں مصورانہ طریقے سے نقش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں آثارِ قدیمہ کے جلووں نے مزید رنگ بھر کر عالمی منظر میں اس علاقے کے پورٹریٹ کو نمایاں کر دیا ہے۔

''جاگے ہیں خواب میں'' ایک منظری ناول بھی ہے اور اس میں ناول نگار کی اپنی شخصیت پسِ منظر ہی میں نہیں رہتی، بل کہ بالکل غائب ہو جاتی ہے۔ یہ تکنیک موپاساں کے ہاں عام ہے اور دیگر لکھاریوں نے بھی اس کو اختیار کیا ہے، اُردو میں زیادہ تر ناول اسی تکنیک کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔ اختر رضا سلیمی نے اپنے ناول میں اسی طریق کار کو اختیار کیا ہے، مگر اس میں مصورانہ انداز بھی حاوی ہے اور مصنف کا کینوس بڑا وسیع ہے۔ اس ناول کی ایک اور خصوصیت زمان و مکان کی بڑے فن کارانہ طریقے سے بندش ہے۔ قاری ایک منظر سے اچانک اس طرح کئی صدیوں پیچھے چلا جاتا ہے کہ اُس کا ذہن اِس صورت حال کو قبول کرنے میں پس و پیش نہیں کرتا، پھر منظر اور پس منظر کی عکاسی کے دوران میں کوئی بات تشنہ نہیں رہتی اور ابلاغ کی تمام راہیں وا ہوتی چلی جاتی ہیں۔ مصنف کا یہی سلیقہ اسے معتبر بناتا ہے کہ وہ قاری کے سامنے منظر کے تمام نقش اس طرح تازہ کرے کہ نگاہوں کے سامنے اس کی تصویر بنتی چلی جائے۔

کسی بھی قصہ یا کہانی کے بیان میں کردار نگاری ایک بنیادی جزو کی حیثیت رکھتی ہے، اس کے بغیر قصہ بیان نہیں ہو سکتا۔ یہی کردار ناول میں ہر طرف بکھرے ہوتے ہیں اور مصنف انھیں اپنی اپنی ذمہ داریاں ادا کرنے کے لیے حرکت میں رکھتا ہے۔ کوئی بھی مصنف اِن کرداروں کا ''خالق'' ہوتا ہے اور اُس کی مرضی کے بغیر یہ ایک قدم نہیں چل سکتے، اِن کی زندگی اور موت کے فیصلے مصنف کے ہاتھ میں ہوتے ہیں، اب یہ اُس کی اپنی صلاحیت اور تخیل پر منحصر ہے کہ وہ اِن سے کس طرح کے مکالمے اگلواتا ہے؟ کس قسم کی حرکات کرواتا ہے اور اِن کے عمل کا تمام دار و مدار بھی مصنف کے ذہن کا مرہونِ منت ہوتا ہے، اس لیے کردار نگاری کسی بھی قصے میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔ ''جاگے ہیں خواب میں'' میں مصنف نے کردار نگاری کے نئے تجربے کیے ہیں، اس میں ''زمان'' نامی شخص ہیرو ہے، لیکن اُس کے لاشعور میں کئی کردار اُس کی شخصیت میں در آتے ہیں اور ناول کی کہانی ہر لمحے ایک نئے رُخ پر رواں دواں ہوتی چلی جاتی ہے۔ کردار نگاری کے حوالے سے اس ناول کو مثالی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

''جاگے ہیں خواب میں'' کو تاریخی ناول بھی کہا جا سکتا ہے، کیوں کہ اس میں آثارِ قدیمہ کے شانہ بہ شانہ تاریخی واقعات کو بھی تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ تاریخی واقعات کے بیان میں مصنف کی مہارت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے قدیم تاریخ کے ساتھ، ماضی قریب کے تاریخی واقعات کو بھی ناول میں سمو دیا ہے۔
ناول میں تاریخی واقعات کی قدامت کے بارے میں کئی آرا ملتی ہیں، خالد اشرف لکھتے ہیں:

> ''تاریخی ناول نگاری سے متعلق اکثر یہ بحث اُٹھائی جاتی رہی ہے کہ تاریخی ناول کے لیے واقعات کا کتنا قدیم ہونا ضروری ہے۔ ویسے تو ہر گزرا ہوا لمحہ، وقت تاریخ بن جاتا ہے لیکن کیا گزرے ہوئے وقت کا احاطہ کرنے پر ہر ناول، تاریخی ناول کہلا سکے گا؟ یہ سوال نزاعی ہے۔ کچھ مصنفین کا خیال ہے کہ تاریخی ناول کو کم از کم پچاس یا سو سال پرانے واقعات کا احاطہ کرنا چاہیے، جب کہ جان میریٹ کہتا ہے کہ بعض ناول جو اپنے وقت میں تاریخی طور پر نہیں لکھے گئے ،وقت گزرنے پر تاریخی ناول کی شکل اختیار کر گئے۔''(۸)

سلیمی کے مذکورہ ناول میں ماضی بعید اور ماضی قریب کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ وہ قدیم بدھ مت کی تاریخ تک جا پہنچتے ہیں، تو سید احمد بریلوی کی تاریخی جدوجہد کو بھی نہیں بھولتے اور اس سے بڑھ کر ۲۰۰۵ء میں شمالی علاقہ جات بالخصوص بالاکوٹ میں آنے والے قیامت خیز زلزلے کی تباہ کاریاں بھی بڑی سادگی و پرکاری سے بیان کر جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ ناول تاریخی ضرورتوں سے بھی ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔

اس ناول کی ایک منفرد بات یہ ہے کہ یہ آثارِ قدیمہ اور شعور و لاشعور دونوں کے ادغام سے کئی نفسیاتی پیچیدگیوں کو احسن طریقے سے کہانی کے روپ میں سامنے لاتا ہے۔ ناول میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال اس سے پہلے بھی کیا جا چکا ہے مگر بہترین استعمال ''جاگے ہیں خواب میں'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ''شعور کی رو'' اصل میں کیا ہے اور اس اصطلاح کا مفہوم کیا ہے؟ اس کو سمجھنے کے لیے درج ذیل معلومات ضروری معلوم ہوتی ہیں:

> ''شعور کی رو کی اصطلاح علم نفسیات سے ماخوذ ہے۔ اسے وضع کرنے اور استعمال کرنے کا سہرا امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمس کے سر جاتا ہے۔ اس نے اپنی کتاب علم نفسیات میں شعور کی رو کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:
>
> Memories, thoughts and feelings exist outside the primary consciousness and that they appear to me not as a chain but as stream flow.
>
> یعنی یادداشت، خیالات اور احساسات جو ابتدائی شعور کی باہری سطح پر موجود ہوتے ہیں، وہ مربوط ہونے کی بجائے بہتی ہوئی رو کی طرح ہوتے ہیں۔ اس وضاحت سے دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ اوّل تو یہ کہ شعور کی رو میں ربط و تسلسل نہیں ہوتا، بل کہ یہ بے ترتیب اور غیر منظم ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس میں ایک روانی ہوتی ہے، جو دھارے کی مانند بہتی رہتی ہے۔ غرض کہ شعور کی رو اس ذہنی کیفیت سے عبارت ہے، جس میں خیالات اور احساسات کا ایک دریا

موجزن رہتا ہے اور جس میں ترتیب و تنظیم کی بجائے انتشار اور بکھراؤ کی کیفیت ہوتی ہے
انسان کے ذہن میں خیالات و احساسات کا یہ بہاؤ مستقل بغیر کسی رکاوٹ کے جاری رہتا
ہے"(۹)

کسی بھی فن پارے کے پیچھے تخلیق کار کے خیالات و محسوسات اور نظریات کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں، اسی طرح ادبی تحریروں میں، شاعری اور نثر دونوں کے پیچھے تخلیق کاروں کی شخصیت اور اُن کے رجحانات و خیالات کا عکس بڑی آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے، ناول نگاری بھی اس سے مستثنیٰ قرار نہیں دیا جاسکتا، اسی حوالے سے ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں:

"ناول نگار ایک انسان ہونے کی وجہ سے خود بھی خیالات و محسوسات کا مرکز ہوتا ہے اور زندگی کو ایک مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھنے کی وجہ سے دوسروں کے خیالات و محسوسات سے بھی روشنی حاصل کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پڑھنے والوں پر ناول نگار کے نظریہ، مقصد اور تصویر کا اثر پڑتا ہے۔"(۱۰)

سلیمی نے "جاگے ہیں خواب میں" تاریخ کے اُن ماخذات سے رہنمائی حاصل کی ہے، جن میں اسلامی حوالے سے موافق آرا پائی جاتی ہیں، اس کے علاوہ انھوں نے قدیم تاریخ و ثقافت اور معاصر حادثات و واقعات کو بھی اپنے زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔ اس سلسلے میں ناول کے کئی ایک اقتباسات پیش کرنے سے جان بوجھ کر احتراز کیا جارہا ہے، وگرنہ اس قسم کا بہت سا مواد تمام ناول میں بہ کثرت مل جاتا ہے۔ تاریخ و تخیل کو نظریات و احساسات سے مزین کر کے پیش کرنے کی صرف ایک مثال درج ذیل ہے:

"باقی ماندہ جانثاروں کو، جن کی تعداد اسی کے قریب تھی، پسپائی اختیار کرتے ہی بنی۔ جاتے ہوئے انھوں نے سید احمد بریلوی کی لاش کو بھی اُٹھا کر ساتھ لے جانے کی کوشش کی، لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ سکھ فوج کا ایک دستہ ان کے بہت قریب پہنچ چکا ہے، تو انھوں نے لاش کو بڑے احترام کے ساتھ دوبارہ زمین پر رکھا اور آگے بڑھنے لگے۔ یک دم نور خان کے ذہن میں کوئی خیال اُبھرا، اس نے عبداللہ خان اور اپنے دو چار دیگر ساتھیوں کے کان میں کچھ کہا؛ انھوں نے اپنی بندوقیں پرے پھینکیں اور نیام سے تلواریں نکال کر واپس میدانِ جنگ کی طرف دوڑ لگا دی؛ اور وہاں پہنچ کر اپنے ہی ساتھیوں کے مردہ جسموں پر پل پڑے۔ انھوں نے دو درجن کے قریب لاشوں کے سر تن سے جدا کیے اور پھر نور خان نے سید احمد بریلوی کا سر تن سے جدا کر کے ساتھ لیا اور اپنے دوسرے ساتھیوں سمیت، میدانِ جنگ سے فرار ہو گیا۔ سکھوں نے بالا کوٹ تک ان کا پیچھا کیا، لیکن وہ ہاتھ نہ آئے۔"(۱۱)

مصنف کے کہانی کاری کے فن کو سمجھنے کے لیے اس کی افسانوی تکنیک کی ہر قدم پر داد دینی پڑتی ہے، ادبی اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے، وہ واقعات کے بیان اور مکالمہ نگاری کے دوران میں بھی گفتگو کو اس درجہ پُرلطف بنا دیتے

ہیں کہ ہر سطر سے تجسس ٹپکتا ہے۔ ناول کے اہم کردار ''گل زیب'' کی بات کے جواب میں ایک دکان دار کے بیان میں موجود تجسس کی مثال بہ طور نمونہ بیان کی جاسکتی ہے جس میں یہ عنصر آخر تک قایم رہتا ہے اور قاری چاہتا ہے کہ وہ بیان کردہ واقعہ سے مکمل طور پر آگاہ ہوسکے، لیکن یہاں افسانوی تکنیک سے کام لیتے ہوئے، بات کو ادھورا چھوڑ کر سسپنس پیدا کیا گیا ہے، مکالمے سے دل چسپ اقتباس دیکھتے چلیے:

> ''ہاں چاچا! آفتوں میں تو ایسا ہی ہوتا ہے۔ میرے دادا جی بتاتے تھے کہ ان کے دادا طاعون میں مر گئے تھے، تو خوف سے ان کی لاش کو کوئی ہاتھ ہی نہیں لگا تا تھا، لوگ کہتے تھے کہ طاعون سے مرے ہوئے آدمی کی لاش کو اگر کوئی ہاتھ لگائے یا غسل دے تو اسے بھی طاعون ہو جاتا ہے، آخر میرے دادا جی کے ابا جی نے ہمت کر کے اپنے باپ کو غسل دیا اور دو اور لوگوں کی مدد سے انھیں مشکل سے دفن کیا تھا۔''(۱۲)

اب آتے ہیں ناول کے ایک اور اہم حصے کی جانب، جس کی بدولت ناول کا تاثر ہمیشہ کے لیے قاری کے ذہن پر نقش ہو جاتا ہے، جب کہ اس حصے کی ناکامی، ناول کے تمام تاثر کو زائل کر سکتی ہے، یہ انتہائی اہم حصہ ناول کا اختتامیہ ہے۔ سیکڑوں یا ہزاروں صفحات میں بیان کردہ کہانی کے واقعات اور اس میں موجود فنی و فکری نزاکتیں، ناول کے اختتام میں انتہائی سلیقہ مندی کی متقاضی ہوتی ہیں۔ ذیل میں تین کامیاب ناولوں کے اختتامیے پیش ہیں، جن میں سارے ناول کی رُوح جھانکتی ہوئی محسوس کی جاسکتی ہے۔ سب سے پہلے عبداللہ حسین کے شہرہ آفاق ناول ''اداس نسلیں'' کا اختتامیہ ملاحظہ کریں:

> ''گاؤں کے لوگ سادہ دل اور دیانت دار ہوتے ہیں اور وہ ہماری مدد کریں گے۔ یہ میرے بھائی نے کہا تھا اور یہ سچ ہے۔ ہم بھی گاؤں کے رہنے والے ہیں۔ ہم وہاں کھیتی باڑی شروع کریں گے اور آہستہ آہستہ گھر بھی بنالیں گے۔ گاؤں میں گھر بنانا کوئی مشکل نہیں ہوتا، تم فکر نہ کرو، کھلی جگہ کی آب و ہوا بھی مفید ہوتی ہے۔ میرا بھائی..... '' وہ کراہ کر چپ ہو گیا۔
>
> ''مجھے اپنے بھائی کے متعلق کچھ بتاؤ؟''
>
> ''ابھی وقت نہیں، پھر کسی وقت۔''
>
> ''دونوں خاموش ہو کر جھونپڑی میں لیمپ کی بتی کے بھڑک کر جلنے کی آواز سنتے رہے۔ ''تیل ختم ہو رہا ہے۔'' علی نے سوچا۔ دیر تک وہ بتی کے بھڑکنے کا تماشا دیکھتے رہے، پھر بانو نے اُٹھ کر تیل ڈالا۔
>
> ''تم باتونی تو نہیں ہو؟'' اچانک علی نے پوچھا۔
>
> ''میں.... بس..... '' بانو نظریں جھکا کر بولی: ''تم تو جانتے ہی ہو!''
>
> تھوڑی دیر کے بعد چراغ کی بتی پھر بھڑکنے لگی اور ان کے سیاہی مائل، بڑے بڑے، محنتی اور دیانت دار چہرے ایک ساتھ اُس کی طرف اُٹھ گئے۔ بانو نے اُٹھ کر دوبارہ تیل ڈالا اور دھیمے

لہجے میں اسے کمال کے بارے میں بتانے لگی۔"(۱۳)

اب بانو قدسیہ کے ناول "راجہ گدھ" کا اختتام پیش ہے، جو اس ناول کو آج بھی قارئین کی دل چسپی کا باعث بنائے ہوئے ہے:

"افراہیم خوابوں کی آخری سیڑھی پر سربہ سجود تھا۔
میں پاگل پن کی پہلی اور اسفل ترین سیڑھی پر محجوب کھڑا تھا۔
اور ہم دونوں کے درمیان انسان کا مسئلہ ارتقا، کھنچی ہوئی کمان کی مانند تنا ہوا تھا۔ انسان کو ایب نارمل سے سوپر نارمل تک پہنچنے کے لیے جانے ابھی کس کس منزل سے گزرنا ہے؟"(۱۴)

عصری ناول نگاری میں شمس الرحمٰن فاروقی کو بلند مقام حاصل ہے۔ اِن کا ضخیم ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" پاکستان اور ہندوستان کے ادبی حلقوں میں یکساں طور پر مقبولیت کی بلندیوں کو چھو رہا ہے، اس کا اختتامیہ بھی خاصے کی چیز اور قابل توجہ ہے:

"اگلے دن مغرب کے بعد قلعۂ مبارک کے لاہوری دروازے سے ایک چھوٹا سا قافلہ باہر نکلا۔ ایک پالکی میں وزیر، ایک بہل پر اس کا اثاث البیت، اور پالکی کے دائیں بائیں گھوڑوں پر نواب مرزا خان اور خورشید میرزا۔ دونوں کی پشت سیدھی اور گردن تنی ہوئی تھی۔ محافظ خانے والوں نے روکنے کے لیے ہاتھ پھیلائے تو میرزا خورشید عالم نے ایک ایک مٹھی اٹھنیاں چونیاں دونوں طرف لٹائیں اور یوں ہی سر اُٹھائے ہوئے نکل گئے۔ ان کے چہرے ہر طرح کے تاثر سے عاری تھے، لیکن پالکی کے بھاری پردوں کے پیچھے چادر میں لپٹی اور سر کو جھکائے بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو کچھ نظر نہ آتا تھا۔"(۱۵)

اردو ادب کے درج بالا تین اہم اور شہرت یافتہ ناولوں کے اختتامیوں کے بعد اختر رضا سلیمی کے ناول "جاگے ہیں خواب میں" کے اختتامیے کا مطالعہ کیجیے، جس سے احساس ہوتا ہے کہ مصنف اِن بڑے نثر نگاروں کی صف میں قدم رکھ چکا ہے اور اسے نہ صرف ناول نگاری کے فن پر مکمل عبور حاصل ہے، بل کہ اس کی وساطت سے ناول نگاری کو اردو نثر میں وہ طنطنہ اور آبرو حاصل ہو رہی ہے، جو شاعری میں غزل کو حاصل ہے۔ اکیسویں صدی کے اس اہم ناول کا نا تمام اختتام ایک اور نئی کہانی کو اپنے دامن میں کس خوبصورتی سے سمیٹے ہوئے ہے۔ ملاحظہ کریں:

"ٹھیک ایک سال بعد ہزاروں سال کی دوری سے آتی روشنی کی لہروں نے دیکھا کہ ماریہ حویلی کے صحن میں بچھے پلنگ پر سوئی پڑی ہے اور اس کے پہلو میں تین ماہ کا ایک بچہ، اپنی ماں کی موجودگی سے بے خبر، ستاروں بھرے آسمان میں نظریں جمائے یوں ہاتھ پاؤں مار رہا ہے، جیسے ہر آن دور جاتے ستاروں کو پاس بلا رہا ہو۔ اپنے مرحوم باپ کی طرح اس کا پلکیں جھپکنے کا دورانیہ بھی حیرت انگیز حد تک طویل ہے، جب کہ اس کی بائیں ہتھیلی میں پیدائشی طور پر ایک مندمل ہو چکے زخم کا باریک سا نشان ہے، اتنا باریک کہ یہ ابھی تک اس کی ماں کے مشاہدے

میں بھی نہیں آیا، تاہم اس بات کا امکان موجود ہے کہ دولخت چٹانی چبوترہ اس پر برابر نظر رکھے ہوئے ہو۔"(۱۶)

اس مختصر سے تجزیے سے ثابت ہوتا ہے کہ اختر رضا سلیمی کا ناول 'جاگے ہیں خواب میں' اپنے دل چسپ موضوع، منفرد کہانی، عمدہ پلاٹ، متحرک کرداروں، جاندار مکالموں، خوب صورت مناظر، زبان و بیان کی دل کشی، زمان و مکان کی انفرادیت اور مصنف کے لازوال تخیل کے باعث اکیسویں صدی کی ابتدا ہی میں اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک معتبر اور قابل رشک اضافہ ہے۔

محمد شعیب، شعبہ اردو، بیس کالج واہ کینٹ

حوالہ جات

۱۔ عظیم الشان صدیقی، "اردو ناول: آغاز و ارتقا"، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۳۲

۲۔ کرشن چندر، "شکست"، دہلی، ایشیا پبلشرز، ۱۹۹۸ء، ص ۷

۳۔ ارشاد امروہوی، "آدھا انسان"، لکھنو، اردو پبلشرز، نومبر ۱۹۷۴ء، ص ۵

۴۔ اختر رضا سلیمی، "جاگے ہیں خواب میں"، لاہور، دستاویز، مارچ 2015ء، ص ۱۱

۵۔ سہیل بخاری، "اردو ناول نگاری"، لاہور، مکتبۂ جدید، ۱۹۶۰ء، ص ۲۰

۶۔ انور پاشا، "معاصر اردو ناول کے تہذیبی و سماجی سروکار"، مشمولہ: "ہم عصر اردو ناول"، مرتب: قمر رئیس، دہلی، ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۱۵

۷۔ صدیق الرحمٰن قدوائی، "ادب ثقافت اور دانشوری"، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اکتوبر ۲۰۰۷ء، ص ۱۴۳

۸۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، "برصغیر میں اُردو ناول"، دہلی، اردو مجلس، ۱۹۹۴ء، ص ۳۰۱

۹۔ انور پاشا، ڈاکٹر، "ہندو پاک میں اردو ناول"، نئی دہلی، پیش رو پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء، ص ۲۴۴، ۲۴۵

۱۰۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، "اردو ناول: آزادی کے بعد"، یوپی، نکھار پبلی کیشنز، دسمبر ۱۹۸۱ء، ص ۹

۱۱۔ اختر رضا سلیمی، "جاگے ہیں خواب میں"، ص ۴۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۱۳۔ عبداللہ حسین، "اداس نسلیں"، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۵۱۲

۱۴۔ بانو قدسیہ، "راجہ گدھ"، نئی دہلی، شانِ ہند پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۵۶۰

۱۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، "کئی چاند تھے سر آسماں"، نئی دہلی، یاترا بکس، ۲۰۰۶ء، ص ۶۴۵

۱۶۔ اختر رضا سلیمی، "جاگے ہیں خواب میں"، ص ۲۴۱

تحقیق اور ادبی تحقیق

ڈاکٹر مطاہر شاہ

ABSTRACT

Research is a crucial activity for scholars, that's being conducted in every field of knowedge.the majority ofpeople universally acknowledged the importanceand need ofthe research, but very few people know its real significance. what is research?this is the basic question about research. without it no one (research scholars) can even initiate his research work properly. here is very important and worthy work for the research scholor, especally for those who inter into this field. In the following research article the researcher hasn't only defined research, but has explained all aspects of the research. The researcher has drawnattention of the readers frof general to perticular i.e literary researchwork and has described eachand every aspect ofthe research work that benifiedUrdu research scholars.

لفظ ''تحقیق'' عربی زبان کا مصدر ہے جس کا مادہ 'حقق'، 'یحقق'، 'تحقی' سے ماخوذ ہے جو باطل کی ضد ہے۔ حق کا مطلب' ثابت کرنا، ثبوت فراہم کرنا ہے، اس کی جمع حُقوق اور حِقاق آتا ہے۔ اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے'' ولا تلبسوا الحق بالباطل ''(۱) یعنی حق کو باطل کے ساتھ نہ ملاؤ۔ عربی کی مشہور لغت ''لسان العرب'' کے مولف ابنِ منظور الافریقی اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

> ''حق باطل کی ضد ہے اور اس کی جمع حقوق آتی ہے، ابو اسحاق فرماتے ہیں کہ حق سے مراد نبی اکرم کی بات ہے جو کہ حق ہے اور اس کے معنی' ثابت ہونا' ہے۔' اور حق بات یقینی امر میں ہوتی ہے، اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے'' بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ ''' ہم حق کے ذریعے باطل کو مٹا دینگے'۔(۲)

''تاج العروس'' کے مولف اس کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

> '' حَقَّقْتَ الامرَ '، کسی معاملے کی تحقیق کرنا یعنی بات کرنا، مراد ہے مکمل یقین ہو جانا۔ اور کسی شے کی حقیقت وہ ہوتی ہے جو یقینی طور پر ثابت ہو اور اہلِ لغت کے نزدیک اپنی اصلی معنی میں استعمال ہوا ہے، اور کسی چیز کی حقیقت اس کا خالص ہونا ہوتا ہے اور کسی معاملے کی حقیقت سے مراد اس کی یقینی صورتِ حال ہوتی ہے۔''(۳)

عربی اردو ڈکشنری ''مصباح اللغات'' میں اس حوالے سے درج ہے:

> ''حَقَّقَهٗ : تاکید کرنا، واجب کرنا، حقّق القولَ و الظّن : تصدیق کرنا، تَحَقّق الخبر: ثابت ہونا، یقین کرنا، الْحَقِيْقَةُ : وہ چیز جس کی حمایت واجب ہو، کہا جاتا ہے ''هُوَ حَامِي الْحَقِيْقَةِ ، و هُوَ مَنْ حِمَاةَ الْحقائق'' یعنی وہ اس چیز کی حفاظت کرتا ہے جس کا دفاع اس کے ذمے لازم ہے، حق وہ لفظ جو اپنے موضوع لہٗ میں مستعمل ہو، ' حَقِيقَةُ الشَّيء' چیز

کا منتہا اور اصل، جمع حقائق''(۴)

'درسی اردو لغت' میں تحقیق کی تعریف یوں ہے:

''حق بات دریافت کرنا، اصلیت کا کھوج لگانا، ہم معانی: تجسس، تلاش، جانچ پڑتال۔''(۵)

ڈکشنری بورڈ، کراچی کی مستند''اردو لغت''میں تحقیق کی تعریف درج ذیل نکات میں بیان ہوئی ہے:

۱۔صحیح و درست، سچ مچ، ٹھیک، واقعی طور پر ۲۔تصدیق ۳۔ثبوت ۴۔دراصل درحقیقت ۵۔ یقین ۶۔ضرور، بے شک، یقیناً ۷۔ چھان بین، پہچان، صادق تلاش یا جستجو، حالات وواقعات کا معلوم کرنا اور بیان کرنا ۸۔کھوج، سراغ، تلاش ۹۔دریافت، پوچھ گچھ ۱۰۔(قواعد وضوابط کے دائرے میں) جانچ، امتحان، تجربہ۔''(۶)

فارسی لغت نامہ''دھخدا''میں تحقیق کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے:

''حقیقت کردن، درست کردن، رسیدگی ووارسی کردن، بدانستن، واجب کردن چیزیرا، تحقق بخشیدن، تحقیق کردن درعلوم وادبیات، حکمت وعرفان۔(۷)

ڈاکٹر سید عبداللہ :

''تحقیق کے لغوی معنی کسی شے کی حقیقت کا اثبات ہے۔اصطلاحاً یہ ایک ایسے طرز مطالعہ کا نام ہے جس میں موجود مواد کے صحیح یا غلط کو بعض مسلّمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔تاریخی تحقیق میں کسی امرِ واقعہ کے وقوع کے امکان وانکار کی چھان بین مدنظر ہوتی ہے۔''(۸)

مالک رام ادبی حوالے سے رقمطراز ہیں:

''تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے۔اس کا مادہ ح.ق.ق جس کے معنی ہیں کھرے کھوٹے کی چھان بین یا بات کی تصدیق کرنا۔دوسرے الفاظ میں تحقیق کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ ہم اپنے علم وادب میں کھرے کو کھوٹے سے، مغز کو چھلکے سے، حق کو باطل سے الگ کریں۔انگریزی لفظ ریسرچ کے بھی یہی معنی اور مقاصد ہیں۔''(۹)

ڈاکٹر نجم الاسلام :

''تحقیق ایک انداز فکر کے اثر سے پروان چڑھتی ہے جو ہمیں چیز کی حقیقت وحکمت جاننے کی طرف مائل کرتا ہے اور بیانات یا اُمور کی اصلیت کا کھوج لگانے پر آمادہ کرتا ہے۔''(۱۰)

پروفیسر عبدالستار دلوی :

''تحقیق کسی مسئلے کے قابل اعتبار حل اور صحیح نتائج تک پہنچنے کا وہ عمل ہے جس میں ایک منظم طریقہ کار، حقائق کی تلاش، تجزیہ اور تفصیل کاری پوشیدہ ہوتی ہے۔''(۱۱)

قاضی عبدالودود :

''تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش کا نام ہے۔'' (۱۲)

ڈاکٹر گیان چند تحقیق کے بارے میں جملہ تعریفیں درج کر کے استنباط کرتے ہیں :

''ریسرچ ایک حقیقتِ پنہاں یا حقیقتِ مبہم کو افشا کرنے کا باضابطہ عمل ہے۔'' (۱۳)

ڈاکٹر تلک سنگھ کے خیال میں :

''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 موجود حقائق کی نئی تشریح اس طرح کرتے ہیں کہ علم کے علاقے کی توسیع ہوتی ہے۔'' (۱۴)

سی.بی کرافورڈ کا خیال ہے :

"Research may be defined as method of studying problems, whose solutions are to be derived partly or wholly from facts"(15)

ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش کے مطابق :

''تحقیق کی بنیاد تلاش و جستجو، مشاہدات، تجربات اور علوم کی افہام و تفہیم پر ہوتی ہے۔ تحقیق ایک محتاط سرگرم جستجو اور مسلسل کاوشِ اظہار ہے جس میں مروجہ حقیقتوں کی تصدیق، نئی حقیقتوں کی تلاش اور سچائی کی کھوج مضمر ہے۔ جس کے منطقی نتائج یا نظریات پر نظر ثانی کی جاتی ہے اور اس کے اثرات کا کھوج لگا کر اس کی صحیح تاویل پیش کی جاتی ہے۔'' (۱۶)

ڈاکٹر عطش درّانی اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''تحقیق بعض مفروضات (Assumption) کے ساتھ تقابل کرتے ہوئے فرضیات (Hypotheses) کے حقائق دریافت کرنے میں مدد دیتی ہے۔ یہ منظم Organized، معروضی Objective، مدلل Ratinal، اور کلّی Holistic طور پر انجام پاتا ہے۔'' (۱۷)

''کیمرج ڈکشنری آن لائن'' کے مطابق :

"A detaild study of a subject, especially in order to discover (new) information or reach a (new) under- standing"(18)

''کولنز انگلش ڈکشنری'' میں اس کی وضاحت اس طرح ہے :

"Systematic investigation to establish facts or collect information on a subject." (19)

تحقیق کے حوالے سے درجہ بالا تعریفیں تحقیق کے تصور کو مختلف پہلوؤں سے اور مختلف نقطہ ہائے نظر سے واضح کرتی ہیں۔ ان میں سائنسی، سماجی، تعلیمی، ادبی، نیز تحقیق کے قدیم و جدید تصورات کو لغوی اور اصطلاحی طور پر واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تحقیق کا لفظ یوں تو لغوی اعتبار سے بھی زیادہ بامعنی اور زرخیز ہے اور اپنے اندر تحقیق کے اصطلاحی مفہوم کو سمیٹتا نظر آتا ہے لیکن اصطلاحی طور پر یہ لفظ کہیں زیادہ وسعت اور مفہوم کا حامل ہے۔ بادی النظر میں یہ ایک لفظ ہے لیکن اپنے اندر بے پناہ روشنی اور قوت و توانائی رکھتا ہے۔ تحقیق کا لفظ اتنے تنوع اور وسعت کا حامل ہے جتنی

کہ خود زندگی۔ تحقیق اس عمل کا نام ہے جس کے ذریعے مسائل کے قابلِ اعتبار حل تک پہنچا جاتا ہے۔ اس میں منصوبہ بندی اور باضابطہ طریقے سے معلومات (Data) کو جمع کیا جاتا ہے۔ اس کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور پھر اُن کی توجیہہ و تعبیر کی جاتی ہے۔ تحقیق کے ذریعے علم کو دریافت کیا جاتا ہے۔ بے پناہ قوّت و توانائی کی حامل یہ ایک سرگرمی ہے جو معاملات کی تصدیق و تردید اور ان کی تعبیر و تشریح میں کمی و بیشی کا فریضہ انجام دیتی ہے اور انسانی ترقی و کامرانی کے لیے زینے کا درجہ رکھتی ہے۔ حقیقت کی تلاش کا جذبہ اور حقائق کی بازیافت تحقیق میں ضروری ہیں جو مختلف ذرائع سے حاصل کیے گئے اعداد و شمار کی چھان بین کے بعد نئی دریافت پیش کریں۔ بحیثیتِ مجموعی تحقیق کو ہم علم میں اضافے کی خاطر موجود لیکن پوشیدہ حقائق کی فنکارانہ تلاش کا نام دے سکتے ہیں۔ اِس کی تمام علوم میں یکساں ضرورت و اہمیت ہے اور اس سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔

تحقیق ادبی ہو یا سماجی علوم سے متعلق، اس کے بنیادی اُصول تقریباً یکساں ہیں۔ کیونکہ کسی بھی واقعے کو پرکھنے کے لیے داخلی اور خارجی شہادتوں کی ضرورت ہوتی ہے، نیز ان شہادتوں کی معروضی انداز میں تصدیق اور چھان پھٹک کے بعد ہی اس واقعے یا مفروضے کی قطعیت کے بارے میں کوئی رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ ادبی تحقیق بھی کم و بیش وہی پیمانے استعمال کرتی ہے جو دوسری تحقیقات میں مروّج ہیں۔ نئی ادبی تحقیق اب عام اور روایتی اُصولوں سے جدید سائنٹفک اُصولوں کی طرف رجوع کر رہی ہے۔ اُردو میں بھی ادبی تحقیق اگرچہ گزشتہ صدی سے جاری ہے تاہم دورِ حاضر میں تحقیق کے مختلف مراحل کو سائنسی خطوط پر استوار کرنے کی ضرورت ہے۔

ادبی تحقیق سے مراد وہ تحقیق ہے جو زبان و ادب سے متعلق ہوتی ہے۔ تحقیق جس طرح سماجی اور معاشی مسائل کی طرف اپنی توجہ مرکوز کرتی ہے اسی طرح ادب، آرٹ اور انسان کے داخلی زندگی کے مسائل پر بھی غور و فکر کرتی ہے اور اس کی صحت و صداقت کی تصدیق کرتی ہے۔ ادبی تحقیق کی نوعیت زیادہ تر تصوّراتی اور تاریخی ہوتی ہے۔ تاہم کبھی کبھار تجزیے کی ضرورت بھی پڑتی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

> ''ادبی تحقیق سائنس کی خالص تحقیق کی طرح غیر اطلاقی یا تصوّراتی ہوتی ہے۔ اس کا طریقہ بیشتر تاریخی اور کم تر تجزیاتی ہوتا ہے۔ اکثر صورتوں میں دونوں طریق مل جاتے ہیں جن میں تاریخی عنصر قدرے زیادہ اور تجزیاتی قدرے کم ہوتا ہے۔'' (۲۰)

ابتدا میں ادبی تحقیق کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی۔ لیکن جب معاشرتی علوم وجود میں آئے تو یہ محسوس کیا جانے لگا کہ سائنسی طریقے کا استعمال کر کے اس شعبے میں بھی صحیح نتائج کا حصول ممکن ہے۔ لہٰذا ادب کو بھی تحقیقات کے دائرے میں بار ملا۔ البتہ بہت بعد تک اس پر اعتراضات ہوتے رہے۔ معترضین کے خیالات کا لبِ لباب یہ ہے کہ ''ادیب و شاعر کا کارنامہ اس کی تحریر میں ہے۔ ادیب و شاعر کی زندگی کی تفاصیل، اس کے مسوّدات کی چھان بین، نقطے اور شوشے گننا غیر ضروری باتیں ہیں۔ کیونکہ ادبی تحقیق کوئی قانونی دستاویز نہیں۔ اس کا کام معلومات یا سائنٹفک اطلاعات کی بے کم و کاست ترسیل نہیں ہے، محض تأثر اور کیفیت کی باز آفرینی ہے۔ اس لیے تحقیق کا علم بھی غیر ضروری تفاصیل کی تلاش قرار پاتا ہے۔'' (۲۱)

بہت جلد اس روش کو ترک کر دیا گیا۔ اور اب تحقیق' ادب کے حوالے سے ایک جزو لاینفک کا درجہ رکھتی ہے۔ ادب میں تحقیق کی ضرورت اس لیے پیش آتی ہے کہ ہم ہر اُس بیان پر یقین نہیں کر سکتے جو صدیوں پہلے مطبوعہ یا غیر مطبوعہ شکل میں ہمیں دستیاب ہو۔ ادبی میدان میں تحقیق ادبی عقائد ونظریات پر کار بند رہنے یا ان کو ترک کر دینے کے بارے میں خیالات کی معاونت کرتی ہے۔ ادیب، شاعر، نقاد کے کارناموں پر فیصلہ لگاتی ہے۔ ان کا ادبی میدان میں ''قد'' اور ''حیثیت'' کا تعین کرنے میں مدد دیتی ہے۔ تحقیق کی بدولت ہی ادب اور زبان ترقی کے منازل طے کرتے ہیں۔ ادب میں وقت کے تقاضوں کے مطابق تبدیلیاں تحقیق ہی کی بدولت آتی ہیں۔ ہر عہد کی شاعری اور ادب کے رجحانات، رفتار اور قدر و قیمت کا تعین تحقیق ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ تحقیق ہی ادب کی اہمیت وصداقت واضح کرنے کے علاوہ بنیاد کا کام کرتی ہے اور معیار متعین کرتی ہے۔ تحقیق ہی ادبی عقائد ونظریات کے مآخذ تک رسائی کا ذریعہ بنتی ہے اور ادب کی معیار بندی اور ترقی میں اپنا بھرپور کردار ادا کرتی ہے۔ یہی ادب میں ماضی کی گمشدہ کڑیاں دریافت کرتی ہے، تاریخی تسلسل کی بحالی کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔ ادب کو اس کے ارتقا کی صورت میں مربوط کرتی ہے۔

ڈاکٹر مطاہر شاہ، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، ہزارہ یونی ورسٹی، مانسہرہ

حوالہ جات

۱۔ قرآنِ مجید، سورۃ البقرہ، آیت نمبر: ۴۲

۲۔ ''لسانُ العرب'' (جلد ۱۰) ص: ۴۹

۳۔ ''تاج العروس من جواہر القاموس'' (جلد ۱۳) ص: ۷۹

۴۔ ''مصباح اللغات'' ابوالفضل عبدالحفیظ بلیاوی، پروگریسیو بکس، لاہور، س ن، ص: ۱۶۶

۵۔ ''درسی اردو لغت'' مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اوّل ۲۰۰۱ء

۶۔ ''اردو لغت'' (جلد پنجم)، اردو ڈکشنری بورڈ کراچی ۱۹۸۳ء۔

۷۔ لغت نامہ ''دہخدا'' (فارسی) از علی اکبر، تہران، آذر ماہ ۱۳۳۵ شمسی۔

۸۔ ''تحقیق و تنقید'' مشمولہ ''اردو میں اُصولِ تحقیق'' جلد اوّل، مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص: ۲۹

۹۔ ''اردو میں تحقیق'' مشمولہ ''رہبرِ تحقیق'' اردو سوسائٹی لکھنؤ، ۱۹۷۶ء، ص: ۵۵

۱۰۔ ''تحقیق کا روایتی اسلوب'' مشمولہ ''تحقیق اور اصولِ وضع اصطلاحات پر منتخب مقالات'' مرتبہ اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص: ۱۴۷

۱۱۔ ''ادبی اور لسانی تحقیق، اُصول اور طریق کار'' شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی، ۱۹۸۴ء، ص: ۱۳

۱۲۔ ''اصولِ تحقیق'' مشمولہ ''رہبرِ تحقیق'' ص: ۱۰۹

۱۳۔ ڈاکٹر گیان چند ''تحقیق کا فن'' مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، (طبع سوم) ۲۰۰۳ء، ص: ۱۳

۱۴۔ بحوالہ ''تحقیق کا فن'' ص: ۱۲

۱۵۔ بحوالہ ڈاکٹر ش. اختر ''تحقیق کا طریقہ کار'' سینٹر فار سائنٹیفک سٹڈیز اینڈ کلچر، رانچی، س ن، ص: ۱۹

۱۶۔ ''اُردو میں اُصولِ تحقیق'' (جلد اوّل) مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص: ۱

۱۷۔ ''جدید رسمیاتِ تحقیق'' اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص: ۲۷

18. Cambridge Dictionaries Online, Cambridge University Press 2003

19. Collins Essential English Dictionary, Harpercollins Publishers 2006, (2nd Edition)

۲۰۔ ڈاکٹر گیان چند، کتاب مذکور، ص: ۱۳

۲۱۔ پروفیسر محمد حسن ''ادبی تحقیق کے بعض مسائل'' مشمولہ ''رہبرِ تحقیق'' ص: ۱۴۹

غالب کی غزل میں اذیت طلبی کے نفسیاتی محرکات

ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار
فضل کبیر

ABSTRACT

The poetry of Mirza Ghalib has given birth to diverse vistas of interpretations in all times. The discovery in new disciplines of knowledge and new emerging standards of interpretations have mostly focused on Ghalib's Ghazal; and it is because of this abundance of creative possibilities, that the critics and researchers of all periods have been unable to deflect from it. The unlimited instances of innovative style are contained in the Ghazals of Ghalib; and encompassing all that the Ghazal of Ghalib contains is a very protracted and time consuming job, nevertheless, in the present research paper the masochism in the poetry of Ghalib has been focused and tried to illumine.

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کی شخصیت اور شاعری میں اتنے ہمہ رنگ پہلو اور متنوع زاویے مضمر اور مخفی رہے ہیں کہ بدلتے ادوار بھی انھیں حتمی رنگ سے ہمکنار کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ البتہ امکانات کے فروغ کے حوالے سے غالبؔ کی تخلیقی دنیا ہر دور میں نئی وسعتوں کی حامل ضرور رہی ہے۔ اور یہ عمل تا حال جاری ہے اور غالب کا تخلیقی شعور نئی ساعتوں کی اساس پر نئے امکانات کے دروازوں پر دستکیں ضرور دیتا چلا جا رہا ہے۔ صداؤں کی یہ فراوانی کہیں تو سماعتوں کو گہرائی سے ہمکنار کرتی ہے تو کہیں بصارتوں کو نئی صورت گری کا احاطہ گیر بناتی جا رہی ہے۔ غالب کی توانا تخلیقی نگاہ موضوعاتی رنگا رنگی کی کس قدر حامل رہی ہے، اس تفصیل کا یہ محل نہیں ہے، تاہم کئی مقامات پر روایات کا ساتھ دے کر بھی اُنھوں نے روایت شکنی کا ثبوت دیا ہے۔ اس حوالے سے اُن کی خود اذیتی یا اذیّت طلبی کا حوالہ بھی بڑی شدت سے نمایاں ہوتا ہے۔ گو اس جانب کسی قابل ذکر نقاد یا محقق کی توجہ منعطف نہیں ہوئی ہے، ولے با ایں ہمہ یہ رجحان ان کے یہاں ان کی انفرادیت کی پہچان بن کر ابھرتا اور اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ جدید نفسیات کی وضاحتیں اور مباحث جب اُن کی تخلیقی انا سے آنکھ ملاتے ہیں تو اُن کی شاعری کی ابھی تک پردۂ اخفا میں پڑی رہنے والی دھڑکنیں بھی سماعت ذوق سے ٹکرانے لگتی ہیں۔

غالب کے دور تک اردو شاعری میں خود پہ رحم کھانے کا رجحان عام تھا۔ چنانچہ تقریباً پوری اردو شاعری محبوب سے رحم کی ایک صورت بنی رہی۔ یہ سلسلہ کہیں لطف و کرم کی بھیک مانگنے تک پھیلتا ہوا تو کہیں خود ترحمی تک محدود نظر آتا ہے۔ اردو کے قدیم شعراء کے یہاں یہ گواہیاں ان صورتوں میں موجود ہیں۔

کن نے اپنی مصیبتیں نہ گنیں
کرتے میرے بھی غم شمار اے کاش (۱)

ٹک میرِ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغ سحری کا (۲)

لطف کرتے تھے مجھ پہ تم ہر دم
جان من یہ عتاب کس دن تھا (۳)

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا (۴)

کسی نے مول نہ پوچھا دلِ شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا (۵)

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے (۶)

یہ تسلیم کہ غالب کے یہاں بھی خود ترحمی کے حوالے ناپید نہیں ہیں۔ جیسے:

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی (۷)

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستم گر میرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا (۸)

......

خزاں کیا، فصلِ گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے (۹)

اور اس قسم کی اور بھی شعری شہادتیں دیوانِ غالب میں بکھری پڑی ہیں، لیکن یوں محسوس ہوتا ہے جیسے خود ترحمی کے اس عمل کے خلاف اُنھوں نے تخلیقی سطح پر مزاحمت پیدا کر کے اس کیفیت کو منحرف اور منقلب کر دیا ہے۔ اس امکان کو اُن کے اس مصرعے سے بھی تقویت ملتی ہے کہ

ع درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا (۱۰)

بہر حال اُن کے یہاں خود اذیتی کے احساس کو ان کی خود ترحمی سے جوڑ کے نہیں دیکھا جا رہا بلکہ آزادانہ طور پر ان کی خود اذیتی کے پرتو اور جہتوں کا تجزیہ کیا جا رہا ہے۔ خود اذیتی اپنی قوتِ برداشت کا ایک ایسا امتحان بن کر غالب کی شاعری میں آئی ہے، جو خود ساختہ نہیں تو بے ساختہ بھی نہیں۔ کہیں تو یہ احساس اُن کے تخلیقی شعور کی وہ مجوزہ سزا بن کر سامنے آتا ہے جس کو اُنھوں نے بیتے لمحوں کی یادداشت کے سلسلے میں خود پر لاگو کی ہے تو کہیں یہ ایک مریضانہ احساس کی صورت میں کلام غالب میں سر اٹھاتی محسوس ہوتی ہے اور کہیں فطرت سے ہم آہنگی کی ایک صورت نظر آتی ہے۔ جیسے:

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے لاچار ہے (۹)

یہ لاچارگی ان کے یہاں کیفیت تعیش بن کر جلوہ دکھاتی ہے۔ گویا آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا والی کیفیت پیدا کر کے وہ مخالف قوتوں کا مذاق اڑانے کی کوشش کرتے ہیں اور ذہنی تسکین کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ اس رویے کی کئی ایک نفسیاتی عوامل ہو سکتے ہیں جیسے نسلی تفاخر، لایعنیت کا احساس، غلبے کی خواہش، تسخیر کا ولولہ اور مٹ جانے کی آرزو وغیرہ۔ چنانچہ اصل حقیقت تک پہنچنے کے لیے اُن کی لذت طلبی کی مختلف صورتوں تک ان کی شاعری کے ذریعے رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہی داخلی شہادتیں موضوع میں جان پیدا کریں گی۔ اور تحقیق کے لیے نیا تناظر بھی فراہم کریں گی۔ جبکہ داخلی شہادتوں کے متوازی بعض متعلق علمی اور نفسیاتی حوالوں کو بھی اس سلسلے میں نقل کیا جا رہا ہے تا کہ تحقیق صرف محسوسات تک محدود نہ رہے بلکہ معلومات اور انکشافات کے در بھی وا ہوتے رہیں۔

اذیت طلبی غالب کے یہاں فیشن بدلنے کا حوالہ نہیں بلکہ اس کی تہہ میں کئی نفسیاتی اسباب موجود ہیں اور کئی نفسی عوامل نے اسے ابھارا ہے۔ کہیں تو ناآسودہ جنسی خواہشات نے اس تصویر کو متعارف کرایا ہے تو کہیں کسی محرومی کے ردعمل کے طور پر ان کے یہاں اس احساس نے جنم لیا ہے۔ کہیں برتری کے احساس نے اس کیفیت کو تقویت دی ہے تو کہیں اسے ایک عملی تجربہ بنا کر اس سے لطف اندوز ہونے کی شکل پیدا کی گئی ہے کہیں یہ حقیقت ایک لاشعوری لغزش بن کر ان سے سرزد ہو جاتی ہے تو کہیں شعوری کاوش کا روپ دھار لیتی ہے۔ بہر حال کسی خارجی نسبت سے قطع نظر براہ راست ان کی خود اذیتی کے بدلتے حوالوں تک رسائی حاصل کی جا رہی ہے۔ اُن کی ایک پوری غزل جس میں نمک اور نمک پاشی کے حوالے تکرار کے ساتھ آتے ہیں، ان کی اذیت طلبی کی صورتوں کو نمایاں کرتی ہے۔

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

گرد راہ یار ہے سامانِ ناز زخم دل
ورنہ ہوتا ہے جہاں میں کس قدر پیدا نمک

مجھ کو ارزانی رہے تجھ کو مبارک ہوجیو
نالہ بلبل کا درد اور خندہ گل کا نمک

شور جولاں تا کنار بحر پر کس کا کہ آج
گرد ساحل ہے بزخم موجہ دریا نمک

داد دیتا ہے مرے زخم جگر کی واہ واہ!
یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جس جا نمک

چھوڑ کر جانا تنِ مجروح عاشق حیف ہے
دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگے ہیں اعضا نمک

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پے توفیر درد
زخم مثل خندہ قاتل ہے سرتاپا نمک

یاد ہیں غالب! تجھے وہ دن کہ وجدِ ذوق میں
زخم سے گرتا تو میں پلکوں سے چنتا تھا نمک (۱۲)

ڈاکٹر آفتاب احمد خان اس غزل کے تناظر میں غالب کی اذیت طلبی کو ان الفاظ میں نمایاں کرتے ہیں:

''ان (غالب) کے ہاں بھی ایک قسم کی جذباتی شدت اور ہیجان میں جینے کی خواہش پائی جاتی ہے۔۔۔۔ یورپ کے رومانی شاعروں کے ہاں یہ خیال عام ملتا ہے کہ کرب میں بھی ایک نشاط اور درد میں بھی ایک لذت ہے۔ اس خیال کی انتہا (Masochism) مساکیت یعنی وہ ذہنی کیفیت ہے کہ جس میں انسان خود اپنے زخموں پر چھڑکنے اور اپنے دل کا لہو چاٹنے میں مزہ لینے لگتا ہے۔''(۱۳)

اس غزل سے غالب کی اذیت طلبی کے جو زاویے سامنے آتے رہے ہیں وہ دل فریب بھی ہیں اور دل شکن بھی۔ زخمی کر کے چھوڑ دینا لذت کوشی کی پیاس کو پیاسا چھوڑنے کے مترادف ہے۔ ان کے نزدیک پتھر میں بھی نمک کا ہونا ضروری ہے تا کہ زخمی ہونے کی لذت کے ساتھ ساتھ زخموں کی بے تابی کی لذت بھی ملتی رہے۔ وہ راہ کی گرد کو زخم پر چھڑک کر اس کی شدتوں میں اضافہ کرنے کے خواہاں ہیں اس لیے بلبل کی فریاد اور پھول کے مسکرانے کو بھی نمک میں تبدیل کرنا چاہتے ہیں۔ اور پھر ایک ایسا مقام آتا ہے جہاں خود نمک کی تیزی غالب کے زخمِ جگر سے مستفید ہونا چاہتی ہے اور پھر زخم نمک طلب کرتا ہے اور نمک زخموں کا طلب گار بن جاتا ہے۔ نتیجتاً کلفتوں کا رنگ لذتوں کا قافلہ بن جاتا ہے۔ یہ خواہش اور یہ رویہ بظاہر غیر فطری اور نامناسب معلوم ہوتا ہے لیکن بہ نظر غائر دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مشقتوں کے بعد ہی منزلوں کا لطف پوری طرح محسوس ہوتا ہے۔ گویا غالب لذت کو دوچند کرنے کے لیے تکالیف کو محسوس کرنا ضروری سمجھتے ہیں اور سچی بات تو یہ ہے کہ دنیا میں نہ غم مجرد ہے اور نہ خوشی۔ ان دونوں کا انحصار ایک دوسرے پر ہے۔ ایک کے وجود سے دوسرے کی موجودگی ثابت ہوتی ہے، اور یہ بات قرین قیاس اس وجہ سے بھی ہے کہ اُنھوں نے اپنی شاعری میں اسے برتنے کی کوشش بھی کی ہے۔

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن (۱۴)

نے گُلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز (۱۵)

غالب اذیت طلبی کو زندگی سمجھتے ہیں اور نفس کی تہذیب کے لیے بھی اذیتوں کے تسلسل سے گزرنے کو ضروری خیال کرتے اور کہتے ہیں کہ:

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں (۱۶)

دیکھا جائے تو غالب کے ہاں لذت طلبی کہیں تو ایک مثبت انداز میں سامنے آ کر ایک نیا نفسیاتی تناظر فراہم

کرتی ہے تو کہیں اس کی بدلتی شکل خطرے کے نشان کو بھی چھونے لگتی ہے، لیکن مجموعی اعتبار سے کلام غالب میں بے اختیاری اور وارفتگی کے حوالے کم ہیں جو بے اعتباری کا باعث بن جایا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں تلذذ طلبی گہری نفسیاتی سوچ کی پیداوار ہے جسے دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ تخریب کے عمل سے تعمیر کا مواد تیار ہو رہا ہے۔ مثلاً

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں (۱۷)

یہاں ایک انوکھا مفہوم سامنے آرہا ہے۔ عموماً زخم سلوانا علاج کی ایک صورت ہوا کرتا ہے، جس کے بعد زخم کے کھلے ہوئے منہ بند ہو جاتے ہیں، لیکن غالب کہتے ہیں کہ زخم سلوانا میرا مقصود نہیں ہے بلکہ سوئی کی وہ ضرب اور چبھن میرا حاصل ہے جو وجود کو تڑپا کر رکھتی ہے۔ اپنے بدن کو تڑپا دینا ہی اصل لذت ہے۔ غالب اگر ایک طرف لذت ناشناس لوگوں پہ تنقید کر رہے ہیں، تو دوسری طرف جراحت کے عمل کو لذات کے نئے افق پر نقش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس نوعیت کے کئی اشعار ان کے مختصر دیوان میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر (۱۸)

عشرت قتل گہہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا (۱۹)

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا (۲۰)

پاؤں کے آبلوں سے خوفزدہ ہو جانا اس بات کی غمازی ہے کہ غالب تکالیف کی شدت سے شاید گھبرا اٹھے ہیں لیکن راہ پر خار دیکھ کر خوش ہو جانا اس عارضی کیفیت کو منقلب کر دیتے ہوئے یہ تاثر اجاگر کرتا ہے کہ پاؤں کے چھالے اس سطح کی تکلیف اور آزار نہیں پہنچا رہے جو غالب کے ظرف طلب کا تقاضا ہے۔ پر خار راستے دراصل وہ اذیتیں ہیں جو کم کو زیادہ میں تبدیل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ معمولی تکالیف غالب کے ذوق اذیت کے سامنے بے حیثیت ہو کر رہ جاتی ہیں اور انھیں یہ قلق ہوتا ہے کہ کاش ایسا نہ ہوتا۔

عریاں شمشیر کو چاند سمجھنا اپنی نوعیت کا الگ مضمون ہے جسے غالب کی اذیت طلبی نے جنم دیا ہے۔ بے نیام تلوار زندگی کی شہ رگ کو کاٹ دیا کرتی ہے اور اس کی اذیت اپنی نوعیت کا ایک الگ تجربہ ہے۔ لیکن غالب نہ صرف اسے نشاط آور کیفیت گردانتے ہیں بلکہ یہ بھی باور کراتے ہیں کہ عاشق کی عید محبوب کے ہاتھوں قتل ہو جانے میں مضمر ہے۔ غالب نے ایک مذہبی رسم کا سہارا لے کر خوشی کا اظہار کیا ہے اور بین السطور اس بات کو بھی واضح کیا ہے کہ جہاں شدائد اور آلام کی انتہائی حالتیں جنم نہ لیں وہاں زندگی بے مزہ اور بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ انھوں نے اذیت طلبی کو فروغ دے کر کسی بڑی لغزش کا ارتکاب نہیں کیا بلکہ بقول اقبال:

جہاں بانی سے ہے دشوار تر کار جہاں بینی
جگر خوں ہو تو چشم دل میں ہوتی ہے نظر پیدا (۲۱)

کے مصداق پوری آگہی سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے اپنے اندر کی مسرتوں کے سوتے تلاش کر کے انسان کی اجتماعی سوچ میں تحریک پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ اپنے اس عمل میں کس قدر حق بجانب ہیں اس سے قطع نظر ان کا یہ رویہ معنوی اعتبار سے غزل کے ارتقا کا باعث بنتا رہا۔اُن کے یہاں خود اذیتی، حالات و واقعات اور زندگی کے طوفانی حوادث نے بھی اپنا کردار ادا کیا ہے۔ان کی تحلیل نفسی ان کی اذیت طلبی کو بلا واسطہ نہ سہی لیکن بالواسطہ جنسی وارفتگی سے بھی منسلک کر دیتی ہے۔کلامِ غالب میں موجود یہ مثالیں اس رائے کو پر وقعت بنا دیتی ہیں۔

مجھ سے کھل جاؤ بوقت مئے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن (۲۲)

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن (۲۳)

غالب کی ایذا طلبی اپنی نوعیت کی ایک الگ مثال ہے، تاہم اس میں نفسیاتی محرکات کی وہ تفصیل بھی پائی جاتی ہے جو جدید ماہرین نفسیات نے نفس انسانی میں ڈھونڈ نکالے ہیں۔علی عباس جلال پوری اس حوالے سے کہتے ہیں:

''جنسی نفسیات کی اصطلاح میں ایذا طلب اس شخص کو کہتے ہیں جو جسمانی اذیت اٹھا کر نفسانی حظ محسوس کرتا ہے۔میزوخیت کی ترکیب پروفیسر کرافٹ ایبنگ نے آسٹریا کے ایک ممتاز قانون دان اور ناول نگار لیوپولڈ ساخر میزوخ کے نام پر وضع کی تھی۔ساخر میزوخ ۲۷ جنوری ۱۸۳۶ء کو لیمبرگ میں پیدا ہوا۔وہ نہایت ذہین و فطین تھا۔اس نے قانون میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی جس کسی عورت سے اس کا معاشقہ ہوتا وہ اس سے فرمائش کیا کرتا کہ وہ اس کے بدن پر چابک مارے اور ہر طرح سے اس کی توہین و تذلیل کرے۔اس نے تلاش کر کے ایک ایذا کوش عورت وانڈا سے نکاح کیا۔وانڈا اس کے ننگے بدن پر کیل جڑی ہوئی قمچیاں مارا کرتی تھی، جس سے وہ لہولہان ہو جاتا تھا۔وہ اپنا خون بہتا دیکھ کر بڑا محظوظ ہوتا تھا، وہ کہا کرتا تھا کہ اس جسمانی عذاب میں اس کی نفسانی خواہش کی تشفی بھی ہو جاتی ہے اور تخلیقِ ادب کی تحریک بھی۔'' (۲۴)

یہی نہیں بلکہ ان کی جنسی ناآسودگی ان کے تصور جمال کی اوٹ میں بھی نظر آتی ہے۔یہ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

سائے کی طرح ساتھ پھرے سرو صنوبر
تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آوے

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا (۲۵)

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچہ سے بہشت
وہی نقشہ ہے و لے اس قدر آباد نہیں (۲۶)

غائرانہ نگاہ یہاں حسن کے پہلو بہ پہلو جنس پرستی کے قدموں کی آہٹ بھی محسوس کر لیتی ہے۔اُن کی اذیت

طلبی کی ایک وجہ اُن کے بے پناہ مردانہ قوتوں کا مالک ہونے کے باوجود اُن کی ناآسودہ تمنائیں ضرور رہی ہوں گی۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

''اذیت دہی اور اذیت کوشی جنھیں کرافٹ ایبنگ نے (Sadism) اور (Masochism) کے نام دیے ہیں، دو متضاد جذبے ہیں۔ ایک فاعلی اور دوسرا انفعالی۔ یعنی ''سادیت'' میں جنسی مفعول کو جسمانی تکلیف دینے سے لذت حاصل ہوتی ہے اور ''مساکیت'' میں جنسی فاعل ذریعے اپنے آپ کو تکلیف پہنچاتے ہیں۔ یہ اذیت دہی اور اذیت کوشی جسمانی کے علاوہ ذہنی بھی ہوسکتی ہے۔۔۔۔ ''سادیت'' اور ''مساکیت'' دراصل ایک ہی جذبے کے دو رخ ہیں اور ساتھ ساتھ پائے جاسکتے ہیں۔ ''مساکیت'' ایذادہی کا ایک سلسلہ ہے جس میں ایذادہی کا رخ خود اپنی ذات کی طرف ہوتا ہے۔ وہ آدمی جو دوسرے کو تکلیف دے کر لذت حاصل کرتا ہے اس وقت بھی لذت حاصل کرسکتا ہے جب خود اسے اذیت پہنچائی جائے۔ مختلف اوقات میں ایک ہی آدمی کبھی ''ایذادہ'' ہوتا ہے اور کبھی ''ایذاکوش''۔ یہ الگ بات ہے کہ اس میں فاعلی اور انفعالی زیادہ زبردست ہو اور جو رخ زیادہ زبردست ہو وہ اس جنسی کردار کو معین کراتا ہے۔'' (۲۷)

ضروری نہیں کہ مندرجہ بالا اقتباس کو نکتہ مان کر اسے غالب پر منطبق کیا جائے لیکن اس کے اندر بعض جزوی سچائیاں ایسی موجود ہیں جو غالب کی سائیکی کا پردہ فاش کرتی نظر آتی ہیں۔ اُن کی زندگی کا اگر تاریخی اور تحقیقی جائزہ لیا جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ وہ اس منزلِ خود اذیتی تک اتفاقاً نہیں پہنچے بلکہ اس کے لیے اُن کی ذاتی اور سماجی زندگی نے بڑی حد تک خام مواد فراہم کیا تھا جیسا کہ وہ کہتے ہیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے (۲۸)

اور وہ اس لیے بھی کہ جس شاعری نے انھیں بامِ عروج پر پہنچایا، اس کے سراہے جانے میں جب لمحاتی تعطل پیدا ہوئی تو وہ یہ کہنے لگے :

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے (۲۹)

یہ وہ ردعمل ہے جس میں ان کی انا پر پڑنے والی چوٹ متضاد تصویریں بناتی ہے اور ایسی آراء کو بھی ابھرنے کا موقع فراہم کرتی ہے جو خود اُن کی پسند اور مرضی کے خلاف جاتی ہیں۔ اگر اُن کی زندگی ایک طرف تفاخر کے جذبے سے معمور نظر آتی ہے تو دوسری جانب ذاتی زندگی میں ان کی محرومیوں اور نارسائیوں کی داستانیں بھی بازگشت کرتی سنائی دیتی ہیں۔ اتنی بلندی اور اتنی پستی کے سائے میں کھڑے ہو کر وہ معمول کی ساعتوں سے کٹ کر غیر معمولی تخلیقی لمحات میں آجاتے ہیں اور پھر اذیت طلبی کو دل کے زخموں کا پیراہن بناتے چلے جاتے ہیں۔ یہ رنگین پیرہن جن زاویوں سے ترکیب پذیر ہوتا ہے، اس کی صورتیں خود غالب نے پیش کی ہیں۔ اشعار اور مصرعے ملاحظہ ہوں:

ع دل حسرت زدہ تھا مائدہ لذتِ درد (۳۰)

ع زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا (۳۱)

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا (۳۲)

ع دل کہ ذوق کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا [۳۳]

عشرتِ پارہ دل زخم تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا (۳۴)

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا (۳۵)

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا (۳۶)

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا (۳۷)

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا (۳۸)

قاصد کی اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریئے
اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا (۳۹)

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا (۴۰)

وا حسرتا! کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر (۴۱)

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشقِ ناز کر، خونِ دو عالم میری گردن پر (۴۲)

ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو ہم عزیز
نامہرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں (۴۳)

حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے
جادہ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں (۴۴)

سر کھجاتا ہے جہاں زخم سر اچھا ہو جائے
لذت سنگ بہ اندازہ تقریر نہیں (۴۵)

ع ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو (۴۶)

مئے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے (۴۷)

ع اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ (۴۸)

جنوں تہمت کش تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی
نمک پاش خراش دل ہے لذت زندگانی کی (۴۹)

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یارب! اسے قسمت میں عدو کی (۵۰)

ان تخلیقی شہادتوں کے تناظر میں غالب کی تلذذ طلبی کا جو حوالہ ابھر کر سامنے آتا ہے وہ مفعولیت اور انفعالیت کی بعض کوتاہیوں سے قطع نظر فعال حکمت عملی کا نمائندہ حوالہ ہے جو غالب کو ذہنی مفلسی اور جذباتی بے راہ روی سے بہت فاصلے پر رکھتا ہے۔ اُن کے یہاں خود سپردگی کے لذت انگیز سلسلے ضرور آگے پیچھے ہوتے ہیں، لیکن اُنھیں اپنی شخصیت کی عظمت کا جو بے پناہ احساس تھا وہ ان کی اذیت طلبی کو کم مایہ اور مریضانہ بنانے کے بجائے تیرگی میں جگنو چمکنے کا تصور متعارف کراتا ہے۔

زنداں میں بیاباں، ذہن وقلب کی اذیت گاہ میں چکر کاٹنے کی ایک صورت ہی تو ہے۔ ناخن کا زخم کریدنا وہ شیوہ ہے جو معمولات حیات کو سبوتاژ کر کے زندہ رہنے پر اکساتا ہے۔ تمنا کے زخم کھانا اور زخمی جگر کو نمک پاشی کے عمل سے گزارنا زندگی گزارنے کا ہموار سلسلہ نہیں ہے۔ تیرِ نیم کش کو سینے میں ترازو کر کے موت اور زندگی کے مابین اذیت ناکی کے لمحے گزارنا ایک سہولت پسند آدمی کی سوچ سے بالاتر بات ہے۔ درد کا دوا کے لیے احسان مند نہ ہونا، محبوب کے خنجر سے قتل ہو جانے کی آرزو، قاصد کی جگہ خود اپنے آپ کو گردن زدنی کے لیے پیش کرنا، جفا سے محروم رہ جانے کی تڑپ، مقتل کی جانب نشاطیہ آہنگ کے ساتھ لپکنا اور اپنے ساتھ ساتھ محبوب کے مشقِ ستم کے نتیجے میں پوری دنیا کے قتل ہو جانے کا ارمان۔ حسرت لذّت آزاری، لذّتِ سنگ، محبوب کو ستم گاری پر مجبور کرنا اور مئے سے نشاطیہ کیفیات کی بجائے شدت بے خودی کی حالتیں تراشنا وہ حوالے ہیں جن پہ سوچنا مرزا اسداللہ خان غالب کی خوئے حصول لذت آزاری کا وہ نقشہ بنتا ہے جس میں معلوم اور بعض تحقیق طلب گوشے انگڑائی لیتی ہوئی سامنے آتی ہے اور باور کراتے ہیں کہ شاعر اپنے زخم کی گہرائیوں، دل کی نشانیوں اور زندگی کی نارسائیوں کو ڈبو دینا چاہتے ہیں۔ اور ان کی نگاہ میں یہ عافیت کا وہ راستہ ہے جو زندگی اور موت کا فاصلہ ختم کر کے آدمی کو نعرہ مستانہ لگانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس مستی کی ایک ہلکی سی جھلک ان کے اس شعر میں دکھائی دیتی ہے:

زمانہ سخت کم آزار ہے، بجان اسدؔ وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں (۵۱)

غور کرنے پر محسوس ہوتا ہے کہ مساکیت کے تمام تر زاویے غالب کے اس شعر میں سمٹ آئے ہیں اور آنے والے کل کا محقق اس سنجیدہ موضوع کو نئے تناظر میں اُجاگر کرنے کا پابند رہے گا۔ بقول ابوالاعجاز حفیظ صدیقی:

"مساکیت ایک نفسیاتی مرض ہے جس کا مریض اپنے آپ کو ایذا دے کر آسودگی محسوس کرتا ہے۔ نفسیات کا دعویٰ ہے کہ اس کج روی کی جڑیں فرد کی جنسی زندگی میں ہوتی ہیں۔ بعض جنسی آسودگی سے اس وقت تک ہم کنار نہیں ہوتے جب تک وہ خود جسمانی اذیت سے دوچار نہ ہوں۔ جنسی نفسیات کے محدود معنوں میں یہی کج روی مساکیت کہلاتی ہے۔ اردو غزل میں عاشق کا جو روایتی کردار ملتا ہے وہ کسی نہ کسی حد تک ذرا وسیع معنوں میں مساکیت کے نفسیاتی رجحان کا حامل ہے۔"(۵۲)

اپنا رشک گوارا نہ کرنا، مرنے کو ہم آغوشی کی تمناؤں پر ترجیح دینا، معشوق فریبی کی ہنر کا تذکرہ کرنا، لپٹا ہوا بستر کھل جانا وغیرہ غالب کی غزل میں ایسے کلیدی اشارے ہیں جو درجہ بالا اقتباس کی سچائی کو کہیں واضح طور پر اور کہیں چلمنوں کی اوٹ سے ظاہر کرتے ہیں۔ تاہم یہ یقیناً زیادتی ہوگی کہ اُن کی خود اذیتی کو سراسر جنس زدگی کا نتیجہ قرار دیا جائے۔ اس کے عناصر ترکیبی میں ماورا اور ماسوا بھی کئی گوشے نمایاں ہوتے ہیں، جن کے تجزیے کے بغیر اُن کی تلذذ طلبی کا مطالعہ ادھورا رہ سکتا ہے۔

ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار، پروفیسر، شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونیورسٹی، پشاور
فضل کبیر، لیکچرر گورنمنٹ سپیریر سائنس کالج، پشاور

حوالہ جات

۱۔ انتخاب میر نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی، کراچی: فضلی سنز، ۲۰۰۰ء، ص:۶۰۵
۲۔ ایضاً ص:۶۲
۳۔ کلیاتِ مصحفی شیخ غلام ہمدانی مصحفی مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی، لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۶۹ء، ص ۳۱
۴۔ دیوانِ مصحفی شیخ غلام ہمدانی مصحفی، لاہور مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۵ء ص:۸۳
۵۔ کلیاتِ آتش خواجہ حیدر علی آتش، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۳ء ص:۵۱
۶۔ کلیاتِ ذوق، شیخ ابراہیم ذوق، مولفہ مولوی محمد حسین آزاد، لاہور عبداللہ اکیڈمی، ۲۰۱۲ء ص:۱۹۴
۷۔ دیوانِ غالب مرزا اسد اللہ خاں غالب، کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۷ء ص:۲۰۷
۸۔ ایضاً ص:۱۲ ۹۔ ایضاً ص:۱۴۳ ۱۰۔ ایضاً ص:۴۹
۱۱۔ ایضاً ص:۱۴۲
۱۲۔ ایضاً ص:۷۹۔۷۸
۱۳۔ غالب آشفتہ نوا ڈاکٹر آفتاب احمد خان، کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۹۷ء، ص:۴۴۔۴۳
۱۴۔ دیوانِ غالب مرزا اسد اللہ خاں غالب، کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۷ء، ص:۹۰

۱۵۔ ایضاً،ص:۷۳ ۱۶۔ ایضاً،ص:۱۰۲ ۱۷۔ ایضاً،ص:۸۷

۱۸۔ ایضاً،ص:۶۴ ۱۹۔ ایضاً،ص:۲۱ ۲۰۔ ایضاً،ص:۴۷

۲۱۔ کلیاتِ اقبال، علامہ محمد اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص:۲۹۸

۲۲۔ دیوانِ غالب، مرزا اسداللہ خاں غالب، کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۷ء، ص:۸۹

۲۳۔ ایضاً،ص:۹۰

۲۴۔ جنسیاتی مطالعے، علی عباس جلالپوری، لاہور: تخلیقات، ۲۰۱۰ء، ص:۲۴۲

۲۵۔ دیوانِ غالب، مرزا اسداللہ خاں غالب، کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۷ء، ص:۱۶۹

۲۶۔ ایضاً،ص:۴۵ ۲۷۔ ایضاً،ص:۱۰۲

۲۸۔ ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۴ء، ص:۷۳۔۷۲

۲۹۔ دیوانِ غالب، مرزا اسداللہ خاں غالب، کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۷ء، ص:۲۰۰

۳۰۔ ایضاً،ص:۲۴۹ ۳۱۔ ایضاً،ص:۹ ۳۲۔ ایضاً،ص:۱۱

۳۳۔ ایضاً،ص:۱۶ ۳۴۔ ایضاً،ص:۱۹ ۳۵۔ ایضاً،ص:۲۲

۳۶۔ ایضاً،ص:۲۳ ۳۷۔ ایضاً،ص:۲۴ ۳۸۔ ایضاً،ص:۳۱

۳۹۔ ایضاً،ص:۳۱ ۴۰۔ ایضاً،ص:۴۳ ۴۱۔ ایضاً،ص:۴۷

۴۲۔ ایضاً،ص:۶۳ ۴۳۔ ایضاً،ص:۶۹ ۴۴۔ ایضاً،ص:۹۰

۴۵۔ ایضاً،ص:۹۲ ۴۶۔ ایضاً ۴۷۔ ایضاً،ص:۱۰۱

۴۸۔ دیوانِ غالب، مرزا اسداللہ خاں غالب، کراچی: فضلی سنز، ۱۹۹۷ء، ص:۴۹

۴۹۔ ایضاً،ص:۱۳۲

۵۰۔ ایضاً،ص:۱۶۱

۵۱۔ ایضاً،ص:۱۸۱

۵۲۔ ایضاً،ص:۱۰۶

سیف الدین سیف کی غزل ''کفِ گل فروش'' کے خصوصی تناظر میں

محمد عثمان

ABSTRACT

Saif uddin Saif is a pillar of Pakistani Ghazal . His poetic journey starts from 1960 and ends in 1990. He wasalso associated with film industry and wrote songs. It is a fact that he has been regarded for following the classical traditions of Urdu Ghazal. Kaf-gul Farosh is one of the famous books of his Urdu poetry. In this research paper the researcher has analyzed saif's ghazal in full detail. He has shed light on his literary style and the intellectual dept of his poetry.

غزل اُردو زبان کی ریزہ خیال صنفِ سُخن ہے جس کے مخصوص مزاج نے اس کی انفرادیت پر آنچ نہیں آنے دی۔غزل اپنے معنوی بطون میں کافی وسعت کی حامل ہے۔اس کے اندرونی میدان میں اتنی قوت ہے کہ ولی کے زمانے سے لے کر عہدِ جدید کے تمام مباحث اس میں سموئے ہوئے نظر آتے ہیں۔غزل کا ایمائی لب ولہجہ اور ایجاز واختصار کی ملمع سازی نے مشرقی روایات کی پاسداری کے ساتھ اس کی بُنیادی حقیقت کو ہر عہد میں تسلیم کیا ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر یوسف حسین لکھتے ہیں:

> ''گزشتہ دوسو برسوں میں میر صاحب کے زمانے سے لیکر حسرت وجگر کے موجودہ دور تک اُردو غزل کے اُسلوب میں برابر تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔لیکن اس کی بُنیادی حقیقت میں کوئی فرق نہیں پیدا ہُوا۔اس سے صاف طور پر یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ صنفِ سخن اپنی اصلی حیثیت کو برقرار رکھتے ہوئے مختلف حالات سے مطابقت کی صلاحیت رکھتی ہے جو اس کے جاندار ہونے کی دلیل ہے۔''(۱)

ہر چند کہ غزل کو خارجی سطح پر کئی تبدیلیوں کا سامنا کرنا پڑا مگر داخلی سطح پر اس کے کلاسیکی نقوش برقرار رہے۔زمانے کے تغیرات کے تحت اس کی زبان علامتی پیرائے میں نئے نئے مفاہیم وضع کرتی گئی جو اس امر پر دلالت کرتی ہے کہ کچھ حد بندیوں اور قیود کے باوجود اس میں تنوع اور رنگارنگی اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ پائی جاتی ہے۔اس تناظر میں ڈاکٹر طارق ہاشمی کی یہ رائے ملاحظہ ہو:

> ''اُردو کا اپنے تاریخی تناظر میں مطالعہ کریں تو یہ حقیقت کھلتی ہے کہ غزل مشرقی ثقافت کی ایک خفیہ زبان (Code Language) ہے اور جب تک اس کی ایمائی زبان کے قفلِ ابجد کو کھولا نہ جائے غزل کے شعری تفہیم کے ساتھ انصاف نہیں ہوسکتا۔غزل میں ایمائی اور علامتی زبان کی وجہ دراصل شعر کی صفتِ اختصار ہے۔شاعر کو اپنے خیال کی تمام تر وسعت اور ہمہ گیریت کو شعر کے دو مصرعوں کی مختصر اور محدود ساخت میں سمونا ہوتا ہے۔گویا غزل گوئی ریل کے سفر کی مانند ہوتی ہے جس میں پٹڑی کی دو آہنی کے اندر رہ کر ہی ایک عالم کی سیر کی جاتی ہے۔''(۲)

ہر غزل گو شاعر اپنے داخلی مزاج کے تحت اپنی غزل کا کُل مرتب کرتا ہے۔ یہی غزل فنی وفکری حوالوں کے ساتھ اپنے متوازی رنگ میں خارجی سطح پر اپنے اثرات مرتب کرتی ہے مگر یہ حقیقت مُسلم ہے کہ غزل داخلی صنفِ سخن ہے داخل کی نغمگی اور موسیقی غزل کے مخصوص آہنگ کو تحرک فراہم کرتی ہے۔ چونکہ غزل کا ہر شعر انفرادی نقطہ نظر سے مختلف مضمون کا حامل ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا مخصوص آہنگ معنوی جہتوں کے ساتھ اس کی منظم تعمیر وتشکیل کا سبب بنتا ہے۔ جس کے متعلق ڈاکٹر سلام سندیلوی یوں رقمطراز ہیں:

> ''غزل کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں مختلف الخیال مضامین نظم کیے جاتے ہیں غزل کی یہ ریزہ کاری اس کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی خوبی اس حیثیت سے ہے کہ ہم اپنے مختلف خیالات اور جذبات کو ایک لڑی میں پرو سکتے ہیں۔ غزل کے علاوہ کوئی اور صنفِ سخن ہم کو اس بات کی اجازت نہیں دے سکتی ہے۔ لیکن یہی خوبی بعض اوقات خامی بھی بن جاتی ہے ہم غزل میں مسلسل مضامین نظم نہیں کر سکتے ہیں۔ اس کے لیے قطعہ مخصوص ہو گیا ہے۔ اگرچہ کچھ شعرا نے مسلسل غزلیں کہی ہیں مگر وہ مقبول نہیں ہوئی ہیں۔ بہرحال اپنی خامیوں کے باوجود غزل داخلی شاعری کی حسین ترین مثال ہے۔''(۳)

غزل جیسی داخلی صنفِ سخن کو ہر دور میں کچھ ایسے شعرا میسر آئے جن کا نہ صرف طبعی رجحان غزل کی طرف تھا بلکہ وہ اس کے نبض شناس بھی مانے گئے۔ وہ چاہے ولیؔ دکنی کی صورت میں جمال دوست ہو یا خدائے سخن میر تقی میرؔ کی صورت میں انفرادی واجتماعی غموں کا امتزاج، غالبؔ کے تخلیقی رویوں میں جدت کی چاشنی ہو یا علامہ اقبالؔ کے شعری وجدان میں ازلی وابدی حقیقتوں کا عرفان یا فیض احمد فیضؔ کی کارگاہِ سخن کا وہ مخصوص Diction ہو جو رومان سے انقلاب کا سفر طے کرتا ہے۔ غرض ان تمام شعرا کے ہاں اِن کے اعلیٰ فکری رویے غزلیہ کینوس میں موجود ہیں۔

بیسویں صدی کے اوائل میں چند مقصدی تحاریک کے زیرِ اثر غزل کے برعکس جدید اُردو نظم کا فروغ ہوا۔ جس میں فرد کی شناخت کے ساتھ ساتھ اجتماعی نوعیت کے مباحث بھی زیرِ غور آئے۔ اس دور میں غزل کی طرف کم توجہ دی گئی مگر حسرتؔ موہانی، جگرؔ مرادآبادی، اصغرؔ گونڈوی اور یاس یگانہؔ چنگیزی نے غزل کی گرتی ہوئی دیوار کو کاندھا دے کر اس صنف کے وقار کو مجروح ہونے نہیں دیا۔ ان حالات میں ترقی پسند اور حلقہ اربابِ ذوق جیسی تحریکوں کے پہلو بہ پہلو غزل نے اپنا سفر جاری رکھ کر نئے عہد کے ادبی تقاضوں کو اپنے مخصوص علائم ورموز میں بیان کرنے کا بیڑہ اُٹھایا۔

قیامِ پاکستان کے بعد سماجی اور معاشرتی تناظر میں جداگانہ طرزِ احساس نے جنم لیا لہٰذا آزاد مملکت کے تصور سے شخصی سطح پر کافی تبدیلی رونما ہوئی۔ ادب اپنا مواد چونکہ اردگرد سے اخذ کرتا ہے لہٰذا ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستانی معاشرے میں فرد کی بقا اور قومی سطح پر اپنی شناخت منوانا اک شاعر یا ادیب کی اجتماعی ذمہ داری تھی۔ اُردو غزل کا سفر جو ولی کے عہد سے شروع ہوا تھا جمود کا شکار نہیں ہوا بلکہ پاکستان میں اُردو غزل کو حفیظؔ ہوشیار پوری، مختار صدیقی، ناصرؔ کاظمی، احمد فرازؔ، منیرؔ نیازی، قتیلؔ شفائی، حبیب جالبؔ، ظفرؔ اقبال، فارغؔ بخاری، افتخار عارفؔ، شہرتؔ بخاری اور شکیبؔ جلالی جیسے معتبر شعرا میسر آئے جنھوں نے غزل کی آبیاری میں اہم کردار ادا کیا۔

ان شعرا کے ہوتے ہوئے پاکستانی غزل کا ایک اہم نام سیف الدین سیف ہے۔ سیف کا شاعرانہ سفر ۱۹۶۰ سے ۱۹۹۰ تک پھیلا ہوا ہے۔ فلمی دنیا سے وابستگی کی وجہ سے گیت بھی لکھتے رہے مگر اُن کے تخلیقی اذہان میں ایک پختہ غزل گو شاعر کی حیثیت رچی ہوئی تھی جس کا بھرپور اظہار اُن کی غزل ہے۔ دراصل وہ ایک ایسے ماحول کے ساختہ پرداختہ تھے جو شعری اظہار کے لیے کافی موزوں تھا۔ اس سلسلے میں سیف کے بھائی ضیا کی یہ رائے قابلِ غور ہے:

> ''سیف صاحب نے نہایت کم عمری ہی میں شعر موزوں کرنے شروع کر دیئے تھے۔ اپنی چھوٹی عمر میں اُنھیں غزل اور نظم ہر دو اصناف میں اپنے خیالات کے اظہار پر جو قدرت حاصل تھی وہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔ وہ کمال سہولت کے ساتھ اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کا سلیقہ رکھتے تھے۔''(۴)

اس بیان سے یہ بات تو طے ہے کہ سیف نے اوائلِ جوانی سے ہی شعر گوئی کی مشق شروع کر رکھی تھی اس دور میں فیض، ن۔ م راشد، میراجی، مجید امجد جیسے شعرا غزل کی نسبت نظم کی طرف مائل تھے۔ ان ناموں کے ہوتے ہوئے سیف نے شعری صنفِ امتیاز کی وجہ سے غزل میں طبع آزمائی کی۔ جس کے متعلق احمد ندیم قاسمی کا کہنا ہے:

> ''یہ سیف الدین سیف ہی کا حوصلہ تھا کہ اس نے نظم گوئی کی اس فضا میں غزل گوئی شروع کی۔ یہ غزل اُس دور کے اُسلوب و انداز سے یوں مختلف تھی کہ اس میں سلاست تو داغ کی سی تھی مگر اس کے مضامین داغ کے مضامین سے سراسر مختلف تھے۔ پھر سیف کی غزل میں اتنی تہذیب، اتنی متانت، اتنی شائستگی تھی کہ داغ اور امیر مینائی اور ریاض خیرآبادی وغیرہ نے غزل کو خیال کی اوباشی کی جن حدوں تک پہنچا دیا تھا، اس کی یکسر نفی ہوگئی اور سیف کی اُس غزل کا آغاز ہوا جو عوام وخواص کو بیک وقت متاثر کرنے کی توانائی رکھتی تھی۔''(۵)

سیف کے اولین شعری مجموعے ''خمِ کاکل'' اور ''اندیشہ ہائے دور دراز'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ جس میں غزلیں، نظمیں، اور گیت شامل تھے یہاں اُن کی کتاب ''کفِ گل فروش'' کی غزلوں کا فکری جائزہ پیش کرنا مقصود ہے۔ کفِ گل فروش میں کل (۳۸) غزلیں شامل ہیں اس کے علاوہ (۲۴) نظمیں (۵) مثنویاں اس کتاب کا حصّہ ہیں۔

کفِ گل فروش کے مطالعے سے سیف کے شاعرانہ مزاج کی پرتیں واضح ہونے لگتیں ہیں کہ وہ فن کے معاملے میں سادگی اور سلاست کو مُسلّم گردانتے تھے تاکہ جدید رویوں کے مطابق ابلاغ کی تفہیم ہو سکے۔ سیف ایک ایسے شاعرانہ مسلک کے پیروکار تھے جہاں جمود کی یک رنگی اور فکر کی ظاہری صورت کے برعکس معنوی لحاظ سے کافی گہرائی کا ادراک ہوتا ہے تاکہ غزلیہ اشعار سہلِ ممتنع کی طرح دل میں اُترتے چلے جائیں۔ اسی لیے اُن کے ہاں تخلیقی اُپج کی سلیقہ مندی اور جدید لہجے کے تقاضے شعری پیکر میں تنوع اور ہنرمندی کا لبادہ اُوڑھے ہوئے ہیں:

کچھ تو رنگینئ افکار کھلے
سیف چل مطلعِ انوار کھلے (۶)
جیسے دریا میں گہر بولتا ہے

سات پردوں میں ہنر بولتا ہے (۷)

ہو گیا رنگِ سخن سے ظاہر
شعر میں خونِ جگر بولتا ہے (۸)

عموماً شعرا کا ابتدائی تخلیقی سفر رومانوی حوالوں سے نمو پاتا ہے۔ سیفؔ کے ہاں بھی رومانوی حوالے موجود ہیں جس میں زیادہ عمل دخل محرومی کا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سیفؔ کی غزل کا عاشق اپنے محبوب کے اولین قرب کے لمس سے دوچار ہونے کے بعد محبوب کی بے مُروتی اور ستم کا شکار ہے۔ جس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تنہائی نے عاشق کو دوہرے عذاب میں مبتلا کر رکھا ہے۔ اسی لیے یہاں قرب کی سرشاری ناپید نظر آتی ہے اس محرومی کے پس منظر میں سیفؔ کی شخصیت کے خدوخال نظر آتے ہیں۔ جس میں سنجیدگی اور گوشہ نشینی کا بڑا ہاتھ ہے کیونکہ تنہائی میں انسان یاسیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد احساس وقرب کا لمحاتی وقفہ ناسٹلجیا کی صورت میں اُجاگر ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ سیفؔ کے ان اشعار سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

چھوڑ کر جاؤں ترے شہر کی گلیاں کیسے
دل یہاں روح یہاں جسم یہاں جان یہاں (۹)

کس سے پوچھوں کے وہ بے مہر کہاں رہتا ہے
دلِ بے تاب مری جان نہ پہچان یہاں (۱۰)

ہر صورت اب تجھ سے ملتی جلتی ہے
جو چہرہ ہے تیرے جیسا لگتا ہے (۱۱)

کوئی رت ہو تری یادوں کے غنچے کھلتے رہتے ہیں
کوئی موسم ہو دیوانہ بناتی ہے تری خوشبو (۱۲)

سیفؔ کی یاسیت اور محرومی اُن کی ذاتی نا آسودگی کا نتیجہ ہے۔ یہ نا آسودگی فن کار کو تحرک فراہم کرتی ہے تاکہ ان محرومیوں کو ارتفاع سے منسلک کر کے اپنے تخلیقی اذہان کا تزکیہ نفس کر سکے۔ سیفؔ کا معاملہ بھی اس سے جدا نہیں وہ ظاہری طور پر انجمن آراء معلوم ہوتے ہیں مگر اندر کے دکھ درد کا اظہار شاعرانہ سطح پر کرتے ہیں جس میں نفسیاتی محرک کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''تخلیق کا اہم ترین نفسیاتی محرک تخلیق کار کی نا آسودگی ہے۔ یہ نا آسودگی جنسی بھی ہو سکتی ہے اور غیر جنسی مقاصد کی پیدا کردہ بھی۔ نا آسودگی کا یہ احساس جذباتی سطح پر ظہور پذیر ہو سکتا ہے یا پھر ذہنی اُلجھنوں کی صورت میں۔ فرد نارمل ہو یا ابنارمل۔ نا آسودگی کا اظہار بہر صورت کسی نہ کسی روپ میں ضرور ہوتا ہے۔ اسی ہاتھوں بعض نارمل افراد ابنارمل بنے جبکہ ابنارمل لوگوں نے تخلیق سے آسودگی پائی۔'' (۱۳)

سیفؔ ابنارمل تو نہیں تھے البتہ مزاج کے ذرا سخت واقع ہوئے تھے۔ اس لیے وہ ماحول سے اور ماحول اُن

سے ذرا کھچا کھچا سا رہتا تھا۔ سیفؔ کی زندگی کے اس پہلو کے متعلق احمد ندیمؔ قاسمی لکھتے ہیں:

''اس دور کے بیشتر شعرا ان کے زیادہ قریب نہ جاسکے۔ اس کا ایک سبب تو اُن کی فلمی مصروفیات تھیں اور دوسری وجہ اُن کی شخصیت کے گرد سنجیدگی اور متانت کا وہ ہالا تھا جس کے دبدبے سے لوگ اُن کے بہت قریب جانے سے جھجکتے تھے۔'' (۱۴)

چونکہ سیفؔ شاعر تھے لہٰذا وہ اپنے اِرد گرد سنجیدگی اور متانت کے پہلو بہ پہلو ایک اور ہالہ بھی مرتب کر رہے تھے جس میں فکر وادراک کی لہر آپس میں مدغم تھی۔ اُن کے ہاں زندگی کے بے قرار لمحوں کا نوحہ دھیمے جذبوں میں پروان چڑھتا ہے جہاں دردوغم کے عناصر خیال کی رو میں واقعاتی صداقت کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں۔ اسی لیے سیفؔ کے باطن کی دنیا تنہائی کے ہوتے ہوئے مانوسیت کا رنگ لیے ہوئے ہے:

ایک اُداسی دل پر چھائی رہتی ہے
میرے کمرے میں تنہائی رہتی ہے (۱۵)

دل دریا کی تھاہ بتائیں کیا جس میں
سات سمندر کی گہرائی رہتی ہے (۱۶)

ابھی تک دل کے ویرانے میں جیسے
تمنا ہاتھ پھیلائے کھڑی ہے (۱۷)

کسی کی یاد سیفؔ اور دل کی حالت
گھنا جنگل، اکیلی جھونپڑی ہے (۱۸)

پھرتا ہوں مثلِ موج کناروں کے درمیاں
آسودگی اِدھر نہ اُدھر کیا کروں گا میں (۱۹)

اس مخصوص شخصیت اور مزاج کی وجہ سے سیفؔ کے ہاں خودداری اور انا پرستی جنم لیتی ہے۔ یہ بات درست ہے کہ وہ پُر رونق دنیا یعنی فلمی دنیا سے وابستہ تھے جہاں شاعرانہ تشہیر کے کئی ذرائع تھے مگر سیفؔ کی طبیعت نے یہ کبھی گوارا نہیں کیا کہ کسی کے آگے دستِ طمع دراز کریں ان باتوں سے قطع نظر وہ مشاعروں میں بھی شرکت نہیں کرتے تھے۔ اُن کی اس درویشانہ صفت کے متعلق ممتاز غزل گو شاعر شہزادؔ احمد لکھتے ہیں:

''وہ ہمارے عہد کے واحد مقبول شاعر ہیں جنہوں نے قبول عام کے سوائے شاعری کے اور کوئی ذریعہ استعمال نہیں کیا۔'' (۲۰)

یہ اشعار اُن کی خودداری اور انا پرستی کی دلیل ہیں:

جو عمر تھی وہ گوشہ نشینی میں کٹ گئی
اب کاروبارِ جنسِ ہنر کیا کروں گا میں (۲۱)

ملتا نہیں مزاج میرا اہلِ بزم سے

آ تو گیا ہوں سیفؔ مگر کیا کروں گا میں (۲۲)
مری خودار طبیعت نے بچایا مجھ کو
میرا رشتہ کسی دربار نہ سرکار کے ساتھ (۲۳)
ہم دو عالم سے جدا بیٹھے ہیں
دل کے ویرانے میں آ بیٹھے ہیں (۲۴)
اس تشنگی کا ہم کو بڑا احترام تھا
ورنہ گزر گئے کئی دریا قریب سے (۲۵)

سیفؔ کی اس انانیت کے پیچھے عہدِ جدید کا عذاب کارفرما ہے۔ جس نے فرد کو اندر سے توڑ کر رکھ دیا تھا۔ بیسویں صدی کے صنعتی انقلاب کی آمیزش اور مقصدی تحریکوں نے جہاں اجتماعیت کا نعرہ لگایا وہاں فرد کی انفرادی اکائی کشمکش کا شکار تھی۔ اس جدید دور میں فرد نے معاشرے میں قدم جمانے اور پُر آسائش زندگی گزارنے کے لیے جہاں نت نئی ایجادات اور دریافت کا عمل جاری رکھا وہیں اس کے ساتھ ساتھ فرد کے باطن پر بھی کاری ضرب لگی۔ یورپ کے نوآبادیاتی نظام اور ۱۹۴۷ء کے فسادات نے فرد کو داخلی سطح پر کافی متاثر کیا۔ اس شکست وریخت کا مضبوط حوالہ سیفؔ کی غزل میں موجود ہے:

سارا عالم تنہا تنہا لگتا ہے
کچھ لوگوں کو دیکھ کے ایسا لگتا ہے (۲۶)
دن گزرتا ہے تو لگتا ہے بڑا کام ہوا
رات کٹتی ہے تو اک معرکہ سر ہوتا ہے (۲۷)
یوں میں سہما ہوا گھبرایا ہوا رہتا ہوں
جیسے ہر وقت کسی بات کا ڈر رہتا ہے (۲۸)
نہ ابر ہے نہ ہوا نیند کیوں نہیں آتی
برس چکی ہے گھٹا نیند کیوں نہیں آتی (۲۹)
کیوں اُجڑ جاتی ہے دل کی محفل
یہ دیا کون بجھا دیتا ہے (۳۰)
شور دن کو نہیں سونے دیتا
شب کو سناٹا جگا دیتا ہے (۳۱)

ان اشعار کا مطالعہ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ اس میں برتی گئی لفظیات کے پس منظر میں کئی ایسے معروضی تلازمات ہیں جس میں نئے عہد کے پُر آشوب رویے موجود ہیں۔ جنھوں نے تشنہ آرزوؤں کی تکمیل کے خوابوں کو چکنا چور کر دیا ہے۔ نارسائی کے احساس اور احساس کی رائیگانی کے سبب سیفؔ کی غزل کا لہجہ طنز کے لبادے

میں لپٹ جاتا ہے۔ سیفؔ کی غزل گوئی کا ارتقائی سفر قیامِ پاکستان کا ابتدائی دور ہے جس میں جمہوری اور آمرانہ طاقتیں برسرِ پیکار تھیں۔ بدقسمتی سے پاکستان کو ابتداء میں ایسا حکمران طبقہ میسر آیا جس نے ملکی فضا کو ناخوشگوار حالات سے دوچار کیا اور آزادی کے آثار کو دھند میں دھکیل دیا۔ ان عناصر کی قلعی سیفؔ نے طنزیہ لہجہ میں اس طرح کھولی ہے:

سیفؔ کیا خوب زمانے کی ہوا بدلی ہے
تختِ طاؤس پہ آبیٹھے ہیں دربان یہاں (۳۲)

میں اُس قبیلے سے ہوں جس کا یہ دستور ہے سیفؔ
قتل گاہوں میں اپنے علَم سنبھالے رکھنا (۳۳)

پھر آ گیا ہے وہی میرا ناخدا بن کر
کیے ہیں جس نے سفینے تباہ سب میرے (۳۴)

میری فریاد نہیں سن سکتے
کس بلندی پہ خدا بیٹھے ہیں (۳۵)

ہر قدم راہزنوں کے ڈیرے
دم بخود راہنما بیٹھے ہیں (۳۶)

سیفؔ کا یہ طنزیہ لہجہ کبھی کبھار مزاحمتی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ کنجِ تنہائی میں ہوتے ہوئے سیفؔ نے زندگی کے نشیب و فراز سے آنکھیں نہیں چرائیں بلکہ حقیقت کی آنکھوں سے آنکھیں ملا کر اپنا شعری سرمایہ تخلیق کیا ہے۔ کفِ گُل فروش کی غزلوں کا ایک مضبوط حوالہ سیفؔ کی ترقی پسندی ہے۔ ترقی پسند تحریک ایک فعال تحریک ہے جس نے ادب کی فرسودہ روایات کے خلاف ادبی محاذ پر جہاد کیا۔ لہٰذا اس تحریک نے ہر مکتبۂ فکر کو متاثر کیا۔ سیفؔ کا براہِ راست تعلق نہ تو ترقی پسند تحریک سے تھا اور نہ وہ ان کے سرخیلوں میں سے تھے لیکن اس تحریک نے پہلی مرتبہ غربت و افلاس اور اس کے متعلقات کو موضوعِ بحث بنا کر نیا نظامِ فکر مرتب کیا۔ سیفؔ بھی اس تحریک کے اثرات سے خود کو محفوظ نہ رکھ سکے۔ اُن کی ترقی پسندی میں کسی قسم کی مصالحانہ کیفیت نہیں ہے بلکہ اُن کے ہاں استحصالی قوتوں کے خلاف واشگاف الفاظ میں صدائے احتجاج ہے۔ امیرِ شہر کا منافقانہ رویہ اور فقیہِ شہر کی دوغلی پالیسی سیفؔ کے شاعرانہ مزاج کو جلی بخش کر خود ہی شیطانی ہتھکنڈوں کے گلے کا طوق بن جاتی ہے:

مصلحت حرفِ صداقت پہ نہ ڈالے رکھنا
تم اندھیروں میں چھپا کر نہ اُجالے رکھنا (۳۷)

موج کہتی ہے کہ میں سر سے گزر جاؤں گی
دل کا فرمان کہ پتوار سنبھالے رکھنا (۳۸)

جاگ اوروں کو جگانے کے لیے
بول جس طرح گجر بولتا ہے (۳۹)

طوقِ گردن میں رسن پاؤں میں ڈالو یارو
اُس طرف جانے کی کوئی راہ نکالو یارو (۴۰)

پھر کبھی کوچہ قاتل سے گزر ہو کہ نہ ہو
قرض جاں ہم پہ جو باقی ہے چکالو یارو (۴۱)

ہم کوئے ملامت سے گزر آئے ہیں یارو
اب چاک رہا ہے نہ گریبان رہا ہے (۴۲)

سلسلہ دار و رسن کا نہ کبھی ٹوٹے گا
ہر زمانے میں صداقت کے امیں آئیں گے (۴۳)

یہ تمام اشعار ردِ عمل کی صورت لیے ہوئے ہیں۔ ایک ایسا ردِ عمل جو حکمران طبقے کی ریشہ دوانیوں اور بدعُنوانیوں کو بیخ و بن سے اُکھاڑنے کے لیے عوامی ذہنوں میں نفوذ چاہتا ہے تاکہ غربت و افلاس کے پاٹوں میں پسنے والا طبقہ خوشحال معاشرے کے خواب کی تعبیر کا کھوج لگا سکے۔ سیفؔ کی غزل کا یہ ردِ عمل اُسی جداگانہ طرزِ احساس کا دوسرا روپ ہے جس نے قیامِ پاکستان کی صورت میں جنم لیا۔ اسی لیے سیفؔ نے اپنے قلم کی سیاہی کو زنگ آلود نہیں کیا بلکہ اُنھوں نے جدید عصری تقاضوں کے خلا کو اپنے خونِ جگر سے پُر کیا ہے جو امکاناتی نقطہ نظر سے سیفؔ کے پختہ فن کی دلیل ہے۔ فیض احمد فیض سیفؔ کے متعلق کچھ یوں رقمطراز ہیں:

''سیفؔ الدین سیفؔ کے کلام میں اس کا کافی ثبوت موجود ہے کہ وہ زندگی اور فن کی بنیادی حقیقت کو پہچانتے اور محسوس کرتے ہیں''(۴۴)

''کفِ گل فروش'' کی غزلیات سے سیفؔ کی غزل کا نیا سفر شروع ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اپنے ارتقائی سفر کے مختلف مدارج طے کرنے کے بعد سیفؔ فکر کی بلندی کو چھوتے ہوئے امکانات کی حدود سے گزر کر نئے جہان کی تلاش میں ہے۔ عُموماً تخلیقی اذہان کی اُٹھان عوامی سطح سے ذرا اُونچی ہوتی ہے اس لیے تخلیق کار کے ہاں تحرک کا عمل رُکتا نہیں۔ سیفؔ کا معاملہ بھی کچھ اس طرح کا ہے کہ وقت کا دولابی تصور اور فکری جمود اُن کے شاعرانہ سفر میں گرد معلوم ہونے لگتے ہیں:

معلوم تھا مجھ کو یہ میرا ساتھ نہ دے گا
اب میں ہوں کہیں اور زمانہ ہے کہیں اور (۴۵)

سمجھ سکے گا نہ تو سیفؔ کی خموشی کو
وہ اپنے آپ میں ڈوبا ہوا سمندر ہے (۴۶)

شاید یہ سب اندھیرے اُجالے کا کھیل ہے
یہ شام یہ سحر بھی کہیں خواب تو نہیں (۴۷)

گرد میں ڈوب گیا سلسلۂ شام و سحر

وقت بھی چل نہیں سکتا مری رفتار کے ساتھ (۴۸)

ان تمام باتوں کے ساتھ ساتھ ''کفِ گل فروش'' کی غزلیات میں تشبیہات و استعارات کی جدت پائی جاتی ہے۔ سیف کے شعری پیکر میں موسیقیت رچی ہوئی ہے جو اُن کی شاعری کا جمالیاتی رنگ سامنے لاتی ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

برگِ گل جیسے ہوا کے رُخ پر
کس لطافت سے لبِ یار کھلے (۴۹)

تو ذرا بندِ قبا کھول تو دے
جوہرِ نافۂ تاتار کھلے (۵۰)

سیف ترے بارے میں لوگ کہتے ہیں
تو دریا ہے لیکن پیاسا لگتا ہے (۵۱)

''کفِ گل فروش'' اُردو ادب کے باب میں قابلِ قدر اضافہ ہے جس میں فن کی شائستگی اور فکر کی شگفتگی کے ساتھ اُسلوب کی رعنائی کا امتزاج ہے۔ سیف کے اس شعری سرمایے نے اُردو غزل کے حقیقی رجحانات کو بڑھاوا دینے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ سیف کے ہاں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا بیان غزل کے پُر تاثیر لہجے میں کیا گیا ہے۔ جس کی بدولت نئے غزل گو شعرا نے اپنے شعری مزاج کا تعین کیا۔ اسی لیے سیف کی غزل کے متعلق احمد فراز کی یہ رائے کافی وقعت کی حامل ہے:

''اُن کی غزل از دل خیزد بر دل ریزد کے مصداق تاثیر زبان اور لہجے میں یکتائیت۔ اُن کی غزل نے نہ صرف اپنے ہم عصروں اور بعد کے آنے والی شعری نسل کو متاثر کیا بلکہ اپنے عہد کے سینئر غزل کہنے والوں پر بھی اپنا پرتو ڈالا'' (۵۲)

محمد عثمان ایم فل اسکالر شعبہ اردو جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ یوسف حسین خان، اُردو غزل، القمر انٹر پرائزز، لاہور، س۔ن، ص ۹

۲۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر، اُردو غزل نئی تشکیل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۸، ص ۲۷

۳۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر، ادب کا تنقیدی مطالعہ، میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۵۸
۴۔ کفِ گل فروش، سیف الدین سیف، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۲۰
۵۔ ایضاً ص ۱۱ ۶۔ ایضاً ص ۲۵ ۷۔ ایضاً ص ۵۱
۸۔ ایضاً ص ۵۲ ۹۔ ایضاً ص ۲۹ ۱۰۔ ایضاً ص ۲۹
۱۱۔ ایضاً ص ۵۴ ۱۲۔ ایضاً ص ۷۴
۱۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تخلیق اور لاشعوری محرکات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۷
۱۴۔ کفِ گل فروش، سیف الدین سیف، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۲۱
۱۵۔ ایضاً ص ۴۳ ۱۶۔ ایضاً ص ۴۳ ۱۷۔ ایضاً ص ۴۵
۱۸۔ ایضاً ص ۴۶ ۱۹۔ ایضاً ص ۶۷ ۲۰۔ ایضاً اندرونی سائیڈ فلیپ
۲۱۔ ایضاً ص ۶۷ ۲۲۔ ایضاً ص ۶۸ ۲۳۔ ایضاً ص ۶۴
۲۴۔ ایضاً ص ۶۹ ۲۵۔ ایضاً ص ۷۹ ۲۶۔ ایضاً ص ۵۳
۲۷۔ ایضاً ص ۵۵ ۲۸۔ ایضاً ص ۵۵ ۲۹۔ ایضاً ص ۷۷
۳۰۔ ایضاً ص ۸۵ ۳۱۔ ایضاً ص ۸۵ ۳۲۔ ایضاً ص ۳۰
۳۳۔ ایضاً ص ۳۴ ۳۴۔ ایضاً ص ۳۸ ۳۵۔ ایضاً ص ۷۰
۳۶۔ ایضاً ص ۷۱
۳۷۔ ایضاً، ص ۳۳
۳۸۔ ایضاً ص ۳۳ ۳۹۔ ایضاً ص ۵۱ ۴۰۔ ایضاً ص ۵۰
۴۱۔ ایضاً ص ۵۰ ۴۲۔ ایضاً ص ۳۶ ۴۳۔ ایضاً ص ۳۱
۴۴۔ ایضاً، بیک فلیپ ۴۵۔ ایضاً ص ۳۹ ۴۶۔ ایضاً ص ۴۶
۴۷۔ ایضاً ص ۶۵ ۴۸۔ ایضاً ص ۶۳ ۴۹۔ ایضاً ص ۶۵
۵۰۔ ایضاً ص ۶۵ ۵۱۔ ایضاً ص ۴۵ ۵۲۔ ایضاً ص ۵۴
۵۳۔ ایضاً ص ۱۹

شبلی کے قابلِ تقلید تنقیدی اصول

ڈاکٹر نثار ترابی

ABSTRACT

Shibli Naumani attaches great importance to the judicious use of imagination in criticism. The principles of criticism laid down by him have been followed both in She'r-ul-Ajam and Mawaznayay "Anees-o-Dabeer". They are in vogue even today and are being compellingly followed by all critics. They are not only applicable on poetry but also on other genres of literature as well. It has been rightly said that Shibli is the founder of practical criticism.

شبلی نعمانی نے تنقید نگاری میں تخیل اور محاکات کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ ان کے خیال میں تخیل لفظوں میں ڈھلتا ہے اور لفظ تصویر بنتے ہیں۔ شعر العجم میں تنقید کے یہی اصول سامنے آئے اور موازنہ انیس و دبیر میں انہی اصولوں کو زیرِ عمل لایا گیا۔ شبلی عملی تنقید کے معیارِ اول ہیں ان کے اسلوبِ تنقید کو آج بھی قابلِ تقلید سمجھا جاتا ہے اور اردو کے بڑے بڑے نقاد شبلی کے اصول تنقید سے استفادہ کرنے پر مجبور ہیں۔ صرف شاعری ہی نہیں دیگر اصنافِ ادب کی تنقید میں بھی شبلی کی پیروی کیے بغیر چارہ نہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ الطاف حسین حالی نے اردو میں تنقید اور تنقید نگاری کو ایک باقاعدہ صنفِ ادب بنا دیا اور اس کے اصول و ضوابط بھی وضع کر دیے۔ ان کی کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' اردو میں تنقید کی اولین پیش کش ہے۔ حالی نے تنقید نگاری کے اصول وضع کرتے وقت مغرب کے نقادوں کی کتب کو اپنے سامنے رکھا اور مغربانہ نظریاتِ تنقید کو مشرکانہ رنگ میں ڈبو کر پیش کیا۔ اس طرح اردو تنقید نگاری کو بنیاد فراہم کر دی۔ بعض لوگ حالی کو آج کی تنقیدی اسلوبیات کے عقب میں کارفرما قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں تنقید کے تمام تر رجحانات حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کا تسلسل ہیں۔

اس موقف کو کسی حد تک درست تسلیم کیا جا سکتا ہے، تاہم حالی اور آج کے نقاد کے درمیان سلسلے کی اہم کڑی مولوی محمد شبلی نعمانی کو حالی کے قصرِ تنقید کی محض ایک اینٹ قرار دینا یا سمجھ لینا بہت بڑی ناانصافی ہے۔ جیسا کہ بعض نقادوں اور دانشوروں کو اس خیال کی حمایت حاصل رہی ہے مگر انصاف پسندانہ شعوری تنقید یہی کہتا ہے کہ شبلی نے حالی کے نظریات کا مطالعہ ضرور کیا ہے مگر مغربی اسلوبیاتِ تنقیدی جو حالی پر مسلط تھیں ان سے ہمیشہ گریز کی راہ اختیار کی ہے۔ شبلی کے ہاں تخیل کی کارفرمائی کی وجہ سے انہیں جمالیاتی تنقید کا نمائندہ قرار دیا گیا اور اس مفروضے کو سامنے رکھتے ہوئے انہیں کولرج کا پیروکار ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ حالانکہ کولرج جس انداز میں تخیل سے کام لیتا ہے شبلی اس سے ہرگز آگاہ نہیں ہیں۔ کولرج کے نزدیک سب کچھ تخیل ہے مگر شبلی تخیل کو محض ذہنی رابطے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد حسین:

''کولرج کے نزدیک دراصل کائنات کے ادراک کا وسیلہ ہی تخیل ہے۔ کیونکہ خارج سے مختلف

قسم کے احساسات ہمیں حاصل ہوتے ہیں۔تخیل ان سب سے ربط وترتیب پیدا کر کے انہیں ہمارے لیے کائنات کے ادراک کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔گویا ہم کائنات کو پہچانتے ہیں تو محض تخیل کے ذریعے سے۔ تخیل ایک ایسی قوت ہے جس کے ساتھ ہمارے ارتعاشات اور احساسات مربوط ہوکر ایک تصور کی وحدت میں ڈھلتے ہیں اور ہمیں شعور عطا کرتے ہیں۔لیکن شبلی کے نزدیک تخیل وسیلۂ ادراک نہیں۔شبلی تخیل کے اس تصور سے بے خبر ہیں یا کم سے کم اس کے قائل ہرگز نہیں ہیں۔وہ تخیل کو ایک ایسی قوت سمجھتے ہیں جو اختراع اور ایجاد کا مادہ رکھتی ہے اور ہمارے شعور میں موجود اشیاء،ان کی تصویروں اور تاثرات کی بنا پر نئی اشیاء اور نئے تصورات کی اختراع کرتی ہے۔''(۱)

گویا کالرج کے ہاں تخیل کا جو نظریہ کارفرما ہے شبلی اس نظریے کے قائل نہیں ہیں۔وہ تخیل کو احساسات پر غالب بھی نہیں سمجھتے اور شعور کو اس کے زیر اثر نہیں رہنے دیتے بلکہ وہ شعور کی تربیت کا ایک ذریعہ ضرور سمجھتے ہیں۔شبلی کی تنقید میں عملاً ایسا واضح ہوتا ہے کہ وہ شعور کو کوئی خالی منطقہ سمجھ کر تخیل کے ذریعے اس کی خانہ پری نہیں کر رہے بلکہ تخیل کے ذریعے ان اشیا کی ترتیب وتربیت کر رہے ہیں جو شعور کے منطقے میں پہلے سے موجود ہیں۔گویا کالرج تخیل کو بعض تصوراتی نوعیت کی ایک قوت سمجھتا ہے جبکہ شبلی اسے ترتیبی نوعیت کی ایک طاقت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔اس حوالے سے خود شبلی کا نظریہ ملاحظہ فرمائیے:

''قوتِ تخیل ایک چیز کو سو سو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اس کو اس میں ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے۔ پھول کو ہم نے سینکڑوں بار دیکھا ہوگا اور ہر دفعہ اس کے رنگ و بو سے لطف اٹھایا ہوگا لیکن شاعر قوتِ تخیل کے ذریعے ہر بار نئے نئے پہلو دیکھتا ہے۔''(۲)

گویا قوتِ تخیل جس چیز کا مشاہدہ کرتی ہے اس کے کچھ پہلو تو ایسے ہوتے ہیں جو سب کو دکھائی دے رہے ہوتے ہیں اور کچھ ایسے جو ظاہری طور پر مشاہدے میں نہیں آتے۔انہیں صرف اور صرف قوتِ تخیل ہی دریافت کرتی ہے اور نہ صرف دریافت کرتی ہے بلکہ ان پہلوؤں کو بنا سنوار کر،ترتیب دے کر اور ان کی تصویریں بنا کر پیش کرتی ہے۔یہ تصویریں احساسات وجذبات کی تمام جہتوں کا احاطہ کرتی ہیں۔شبلی نے اسی وجہ سے تخیل کے ساتھ ساتھ محاکات کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ان کے نزدیک شعر کا ترفع معنوی ہوتا ہے صوری نہیں اور یہ محاکات کے ذریعے ہی ممکن ہے۔وہ سمجھتے ہیں کہ شاعرانہ مصوری ہی پڑھنے اور سننے والوں کے لیے مسرت وانبساط کا باعث ہوتی ہے۔وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ شعری تصویر ضروری نہیں کہ خوبصورت چیز کی ہو۔وہ بدصورت چیز کی بھی ہوسکتی ہے۔تاہم شاعر کے الفاظ اسے اس انداز سے پیش کریں کہ وہ پڑھنے والوں کے لیے لطف کا باعث ہو۔

''کسی چیز کی اصل تصویر کھینچنا خود طبیعت میں انبساط پیدا کرتا ہے۔وہ شے اچھی ہے یا بُری اس سے بحث نہیں مثلاً چھپکلی ایک بدصورت جانور ہے جس کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے لیکن اگر ایک استاد مصور چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ بال برابر فرق نہ ہو تو اس کو دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف

آئے گا۔‘‘(۳)

شبلی کے نزدیک تنقید نگار شعر سے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے وقت تخیل کی گہرائی اور محاکات کی خوبصورتی کو ذہن میں رکھے۔ ان دونوں کو الفاظ کے ساتھ کس طرح واضح کیا گیا ہے، یہ اصل بنیاد ہے تحسین و تنقیص کی۔ اگر تخیل اور محاکات شعر کے لفظوں سے عیاں نہیں تو شاعری قابلِ توجہ نہیں ہو سکتی۔ ان کا یہ بیان دیکھیے:

’’حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل دو چیزوں کا نام ہے۔ محاکات اور تخیل۔ ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر شعر کہلانے کا مستحق ہوگا۔ باقی اور اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حسن بندش وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مستحسنات ہیں۔‘‘(۴)

ان کا یہ بیان اُن کے نظریہ تنقید کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ ایک شعر جس میں محاکات کی بندش خوبصورتی سے ہوتی ہے یا ایک دوسرا شعر جس میں محاکات نہ بھی ہوں مگر تخیل کی گہرائی یا بلندی خوبصورت الفاظ میں وجود رکھتی ہو، وہ شاعری کے زمرے میں آتا ہے۔ باقی اوصاف شعر کے لیے ضروری نہیں ہیں البتہ اضافی نمبر ضرور رکھتے ہیں۔ شبلی نے ’’شعر العجم‘‘ میں تنقید کے اصول مرتب کر دیے ہیں اور پھر انہی اصولوں کے تحت انہوں نے موازنہ انیس و دبیر ایسی معرکۃ آرا کتاب تحریر کی۔ ’’معرکۃ آرا‘‘ اس لیے کہ یہ اپنی بعض فکری و فنی کمزوریوں کے باوجود اردو تنقید کے ارتقائی سفر کا اہم سنگِ میل ہے۔ اس سے مختلف شعراء کے مابین تقابلی جائزوں اور موازنوں کے کئی باب کھل گئے ہیں۔
بقول احتشام حسین:

’’اصول شاعری کے متعلق جو مباحث چھیڑے گئے تھے ان پر ذرا منطقی اور استدلالی رنگ میں بحث کی گئی ہوتی تو موازنہ کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی لیکن اپنی موجودہ حالت میں بھی یہ تصنیف اردو تنقید کے ارتقا میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔‘‘(۵)

موازنہ انیس و دبیر کے رد میں بھی چند کتابیں لکھی گئیں مگر سو اختلافات کے باوجود شبلی کے اصولِ تنقید سے مکمل طور پر کسی نے اختلاف نہیں کیا۔ علامہ شبلی نے موازنے میں عملی تنقید کی بنیاد رکھی ہے اور یہی عملی تنقید آج کے رائج اسالیبِ تنقید کو بنیاد فراہم کرتی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے ملاحظہ کیجیے:

’’شبلی کا تفوق یہ بھی ہے کہ انہوں نے شعر و شاعری اور اردو ادب کی تنقید کے علاوہ مختلف علوم و فنونِ اسلامی کی تنقید کے اصول مدون کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاریخ کے علاوہ سوانح عمری، تفسیر اور بعض دوسرے فنون پر عملی تنقید کے اُصول اور معانی قائم کیے ہیں۔ یہ عملی تنقید ان کی مستقل تصانیف میں بھی ہے اور مقالات میں بھی۔ انہوں نے اہم کتابوں پر تبصرے کر کے تبصرہ نگاری کا انداز خاص پیدا کیا یعنی تشریحِ مضامین ایک خاص نقطۂ نظر کے تحت --- یہ ان کا اصولِ کار ہے۔ یہ تبصرے، تنقید و تشریح بھی ہیں اور ادب کے جواہر پارے بھی۔‘‘(۶)

شبلی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے تنقید کے جو اصول قائم کیے وہ کسی مشاہدے، سنی سنائی یا پڑھی پڑھائی باتوں سے اخذ نہیں کیے بلکہ اپنے تجربے سے اخذ کیے۔ یہی عملی تنقید ہے اور اس کی پیروی آج تک ہو رہی ہے۔ مکمل طور پر نہ

سہی بہت حد تک آج کا تنقید نگار اس تنقیدی رویے کو لے کر آگے چل رہا ہے۔ اور جتنے بھی اسالیب تنقید اور اقسام تنقید آج تک متعارف ہیں اُن میں کسی نہ کسی حد تک عملی تنقید کا وہ اُصول جو شبلی نے متعارف کرایا، جاری وساری ہے۔ اس ضمن میں محض ایک مثال ڈاکٹر جیلانی کامران کے ایک مضمون سے:

''شعری زبان کا اپنے اجزائے ترکیبی سے رشتہ الفاظ کے ذریعے قائم ہوتا ہے۔ الفاظ عصرِ حاضر کے محسوسات پر اثر انداز ہو کے شعری مفہوم کو وجود میں لاتے ہیں جہاں سے معانی کا سلسلہ رونما ہوتا ہے۔ معانی کا سرچشمہ الفاظ میں موجود رہتا ہے۔ عام طور پر لفظوں کے ذریعے معانی تک رسائی ہوتی ہے اور لفظ معنی کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ لکھے ہوئے کاغذ پر نظم لفظوں کی تحریر سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے ہر لفظ اپنے طور پر ایک نقش بنتا ہے اور یہ نقش کہانی کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔''(۷)

شعر میں محاکات اور تخیل کی اہمیت پر شبلی نے تفصیل سے لکھا۔ اصل کمال یہی ہے کہ محاکات اور تخیل کو عمل کے سانچے میں ڈھال کر شبلی نے تنقید کی نئی روایت قائم کی جو آج بھی قابل تقلید ہے اور جس کا اندازہ جیلانی کامران کے مضمون کے مذکورہ بالا اقتباس سے کیا جا سکتا ہے۔ اس طرز تنقید سے استفادہ کرنے والے تنقید کے اہم ناموں میں جیلانی کامران کے علاوہ وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، انیس ناگی، حسن عسکری، مجنوں گورکھپوری وغیرہ شامل ہیں۔ مختصر یہ کہ تنقید نگاری میں حالی کے مقدمے کی اہمیت اپنی جگہ مگر شبلی کی ''شعر العجم'' اور موازنہ انیس و دبیر کی افادیت اس سے بھی زیادہ ہے۔

ڈاکٹر نثار ترابی، استاد شعبہ اردو (اعزازی) وفاقی اردو یونی ورسٹی، اسلام آباد

حوالہ جات

۱۔ محمد حسن، ڈاکٹر مضمون شبلی کا جہانِ تنقید، مشمولہ صحیفہ شبلی نمبر شمارہ جولائی۔ دسمبر ۲۰۱۴ء، لاہور مجلس ترقی ادب، ص ۴۹۹

۲۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد چہارم اعظم گڑھ، معارف پریس ۱۹۴۱ء، ص ۴۰

۳۔ ایضاً۔ ص ۱۵

۴۔ ایضاً۔ ص ۸-۹

۵۔ احتشام حسین، پروفیسر سید، عکس اور آئینے، ایجوکیشنل پریس، دہلی ۱۹۶۲ء، ص ۱۲۷

۶۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، اشارات تنقید، لاہور سنگ میل پبلشرز ۲۰۰۰ء، ص ۱۷۰

۷۔ جیلانی کامران، شعری زبان، لفظ اور معنی مضمون مشمولہ، پاکستانی ادب، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان ۱۹۹۳ء، ص ۹

اردو کی پہلی خاتون منظوم سفر نامہ نگار ـــ ''شاہدہ لطیف''

ڈاکٹر صدف فاطمہ

ABSTRACT
Itinerary is an importantgenre of Urdu literature andshahida latif isthe first Urdu Itinerary(Safarnana) writer in Urdu verse Shehas written threeItineraries (Safarnamay)1.burf keshazadi, 2.Uf ydBartania, 3Bait ullah perdastak. The researcher has analyzed the style and theme of the mentioned Itineraries of shahida latif in full detail.

نثری ادب میں سفر نامہ ہمیشہ سے اہمیت کا حامل رہا ہے۔اس میں کسی خطے، علاقے یا ملک کے سماجی، سیاسی، تاریخی، تمدنی اور ثقافتی احساسات جنم لیتے ہیں، اور جغرافیائی صورتِ حال معلوم ہوتی ہے۔ سفر نامے میں رسم و رواج، رہن سہن، معاشرت، موسم اور تعمیرات کے ساتھ ساتھ انسانی روحوں کو اظہار کا وسیلہ بنایا جاتا ہے اور دیگر علاقوں سے موازنہ کیا جاتا ہے۔ اس صنف سے ہم کسی ملک یا علاقے کے بارے میں آگاہی حاصل کر سکتے ہیں۔ اس وسیلہ اظہار کو دلکش اسلوب عطا کرنے کے لیے کبھی کبھار افسانوی آہنگ دے دیا جاتا ہے تو کبھی اس میں تاریخی روایات کو کہانی کے انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔(۱)

سفر نامے کی تاریخ بہت قدیم ہے کہا جاتا ہے کہ جب کہانی نے جنم کیا بلکہ انسان نے اس کرۂ ارض پر قدم رکھا سفر نامہ اسی روز سے شروع ہو گیا تھا، لیکن اسے باقاعدہ ایک صنف بعد میں بنایا گیا۔ جنوبی ایشیا کے جغرافیائی اور تاریخی حالات دلچسپی سے خالی نہیں رہے اس سبب اس خطہ جنت نظیر کو دیکھنے، اس کا مطالعہ کرنے کئی نابغہ روزگار ہستیاں یہاں آتی رہی ہیں جنھوں نے یہاں آ کر ایک ایک لمحے کو قلم بند کیا ہے اور اپنے سفر نامے کو تاریخی حیثیت عطا کی ہے۔ ابن بطوطہ نے یمن، مصر، حجاز، بغداد، شام، عراق اور ایران کے ساتھ ترکستان، بخارا، آذر بائیجان اور ہند کا سفر کیا۔ ناصر خسرو، امام شافعی، ابنِ حوقل ۹۷۷ء بشاری مقدس ۹۷۸ء اصطخری ۵۲-۹۵۱ء، البیرونی نے اپنے ادوار میں سفر کی مشکلات برداشت کر کے علاقے کی تمدنی تاریخ کو سفر ناموں کا روپ دیا۔ ان تمام سفر ناموں میں برصغیر کے بارے میں بیش قیمت معلومات فراہم کی گئی ہیں۔(۲)

اردو زبان میں لکھے جانے والے سفر ناموں اور سفر نامہ نگاروں کی فہرست طویل ہے۔ جنھوں نے مختلف علاقوں کی تہذیبی، معاشرتی اور تاریخی حیثیت کو تجربے، مشاہدے اور احساسات کی آنکھ سے دیکھ کر قلم بند کیا ہے۔ ان یادگار سفر ناموں سے ہم وہاں کی زندگی کی صحیح تصویر دیکھتے ہیں۔ اور یہی سفر نامے کا بنیادی مقصد ہے۔ اگر سفر نامے میں حقیقت میں افسانوی رنگ غالب ہے تو اس سے سفر نامے کا حسن دلچسپی سے خالی نظر آنے لگتا ہے۔(۳)

سفر نامہ نثری صنف ادب ہے اور نثر میں اپنا مدعا بیان کرنا قدرے آسان تصور کیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ اس میں لکھنے والا اپنے خیالات و تجربات کو آسانی اور سہولت کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر بکھیرتا چلا جاتا ہے لیکن کسی تاریخی حقیقت، تجربے اور مشاہدے کو شعر میں بیان کرنا دشوار کام ہے۔ کیونکہ شعر میں قافیہ، ردیف، بحر، علامتیں، استعارے،

تراکیب اور خیالات کو ایک نقطے پر مرکوز کرنا جان جوکھوں کا کام ہے۔ یہ کام اس وقت اور بھی مشکل ہو جاتا ہے، جب شعر میں جزئیات کو پیش کیا جائے۔ نثر میں داستانوی اور لوک قصوں میں مختلف ملکوں اور علاقوں کے بارے میں ذکر تو ملتا ہے، لیکن یہ ذکر کہیں تخیلاتی ہے اور کہیں حقیقت سے قریب ہے۔ حقیقت نہیں ہے۔ انہی داستانوں کو نثر کے بعد نظم میں پیش کیا جانے لگا۔ جنھیں ہم مثنوی کا نام دیتے ہیں۔(۴)

ان مثنویوں میں میر حسن کی سحر البیان قابل ذکر ہے۔ میر حسن کا زمانہ ۱۷۲۷ء سے ۱۷۸۶ء ہے۔ یوں ان کی مثنوی میں کہیں کہیں سفرنامے کا شائبہ ہونے لگتا ہے۔ جہاں کہانی کو آگے بڑھانے کا عمل تیزی سے ہوتا ہے یا پھر کسی جگہ کے بارے میں تفصیل کے ساتھ اظہار ہوتا ہے۔ سفرنامے میں رسومات، تہذیب اور معاشرت کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔ سحر البیان میں بھی ایک شادی کو اس طرح سے پیش کیا گیا ہے۔ جس سے اس علاقے کی تمدنی زندگی کی جھلک ملتی ہے۔(۵)

وہ اسباب شادی کا تیار ہو
مکرر نہ پھر جس کی تکرار ہو
بڑی خواہشوں سے جب آیا وہ روز
دیکھا کیا ہے وہ مہ دل فروز
محل سے نکلا جب ہوا وہ سوار
بجے شادیانے بہم ایک بار
وہ دُلہا کے اٹھتے ہی اک غل پڑا
لگا دیکھنے اٹھ کے چھوٹا بڑا
کوئی ڈور گھوڑوں کو لانے لگا
کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا
کوئی پالکی میں چلا ہو سوار
پیادوں کی رکھا اپنے آگے قطار
وہ نوشے کا گھوڑے پہ ہونا سوار
وہ موتی کا سرا جواہر کے ہار(۶)

اس طرح میر حسن نے سحر البیان میں جگہ جگہ سفرنامے کے احساس کو اجاگر کر کے آنے والوں کے لیے جگہ بنائی ہے۔ ان کے بعد دیا شنکر نسیم نے مثنوی گلزار نسیم لکھ کر جزئیات کے بجائے اختصار کے ساتھ بات کرنے کا ڈھنگ دیا۔ انھوں نے بھی اپنی مثنوی میں سفرنامے کے اولین نقش شعر میں ابھارنے میں نمایاں کام کیا ہے۔ ان کے ہاں استعاراتی زبان اس قدر مربوط ہے کہ زنجیر کی کڑیوں کی طرح ایک واقعہ دوسرے کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ یوں ہم درمیان کی کوئی کڑی اگر نکال دیں تو قصہ اپنے تاثر کو توڑ دیتا ہے جبکہ میر حسن کے ہاں یہ خوبی اتنی نزاکت کے ساتھ نہیں

ملتی اور یہی عیب نثری داستانوں میں بھی ملتا ہے۔ بہر حال اس وقت ہمارے پیشِ نظر دیا شنکر نسیم کی مثنوی کے وہ حصے ہیں جن میں سفرنامے کا آہنگ دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک شہر کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اندر اس امر نگر ہے شہر ایک
خلقت ہے وہاں کی زندہ دل نیک
اندر ہے بادشاہ اس کا
امن ہے تخت گاہ اس کا
مضمون وہ قضا سے اس قدر ہے
اس بستی کا نام امر نگر ہے
نیر دانیوں کا ہے مسکن اس میں
روحانیوں کا نشیمن اس میں
کہتے ہیں مؤرخانِ ہندی
آباد ہوا یہ ہے یہ بستی
راجہ کا کمال پارسا ہے
مقبولِ جنابِ کبریا ہے(۷)

دیا شنکر نسیم نے عمارتوں، شہروں اور تمدنی زندگی کو مصورانہ انداز میں لکھا ہے۔ یہاں غرض صرف سفرنامے کے اولین نقش ہیں جن کو ستار بنا کر آنے والوں نے سفرنامے خاص طور پر منظوم سفرنامے کی داغ بیل ڈالی۔ منظوم سفرنامہ کٹھن کام ہے۔ یہ کام اس وقت اور بھی مشکل ہو جاتا ہے جب دیارِ مقدس کا سفر درپیش ہو۔ کیونکہ مقدس مقامات کا احترام وتقدس احتیاط کا متقاضی ہے۔ جذب و مستی میں ڈوبا عقیدتوں کا یہ سفر اس وقت مقبول ہوتا ہے جب شاعر دلوں سے دلوں تک رسائی حاصل کرتا ہے اور یہ اس وقت ممکن ہے جب انتہائی خلوص، عقیدت کا عنصر غالب ہو۔(۸)

اردو میں عقیدتوں کے سفر کو سفرنامے کا روپ دینے والا مردوں کا پہلا منظوم سفرنامہ نگار قاضی محمد عارف ہیں۔ قاضی محمد عارف اردو، سرائیکی اور فارسی میں شاعری کرتے تھے۔ انہوں نے ۱۸۸۱ء میں حج کی سعادت حاصل کی۔ ان کا حج کا یہ سفر ۴ سال پر محیط ہے۔ ان چار سالوں میں وہ کئی ملکوں سے گزرے۔ اس طرح وہ ۱۸۸۴ء میں واپس بہاولپور آئے۔ اس دوران انہوں نے جو کچھ لکھا، اسے منظوم سفرنامے کی شکل میں شائع کر دیا۔

اردو میں خاتون کا پہلا منظوم سفرنامہ ”برف کی شہزادی“ ہے جو شاہدہ لطیف کا تحریر کردہ ہے۔ محترمہ شاہدہ لطیف کے اسمِ گرامی سے کون واقف نہیں۔ آپ ملک کی معروف شاعرہ اور ادیبہ ہیں۔ آپ دن رات ادب کے خوبصورت میدان میں، اپنی خوبصورت تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھانے میں مصروف ہیں۔ آپ کے قلم سے خوشنما اور دلبریا تحریریں وجود میں آچکی ہیں۔ آپ حمد و نعت کے ساتھ ساتھ غزل اور نظم کہنے میں بھی خاص مہارت رکھتی ہیں۔ آپ کی شاعری کے کئی مجموعے زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ اس کے علاوہ آپ کی نثر نگاری

میں بھی علم وادب اور دانشوری کے اجالوں کو کھلی آنکھوں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ آپ کی صحافتی خدمات بھی روزِ روشن کی طرح عیاں ہیں۔ آپ ناول نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھی سفرنامہ نگار کی حیثیت سے بھی سامنے آئیں۔ نثر کے بجائے آپ نے منظوم سفرناموں سے شعروادب کی دنیا کی آرائش وتزئین کی ہے۔

اردو میں خاتون کا پہلا منظوم سفرنامہ ''برف کی شہزادی'' ہے جو شاہدہ لطیف کا تحریر کردہ ہے، یہ منظوم سفرنامہ ۲۰۰۴ء میں شرکت پریس، لاہور سے ۱۵۹ صفحات پر شائع ہوا۔ ''برف کی شہزادی'' پیرس کا منظوم سفرنامہ ہے۔ انہوں نے ۱۲۶ عنوانات نہایت خوبصورتی سے بیان کیے ہیں۔

شاہدہ لطیف جب پیرس پہنچی تو انہوں نے دیکھا کہ وہاں پر سامان اٹھانے والا کوئی بھی لوڈر نہ تھا۔ اس کو وہ اپنے منظوم سفرنامے میں اس طرح بیان کر رہی ہیں کہ:

جاتے ہی ایئرپورٹ پہ پیرس کے یہ کُھلا
حیرت ہوئی کہ کوئی بھی لوڈر یہاں نہ تھا
رختِ سفر کو خود ہی اٹھاتے تھے لوگ باگ
خدمت گزار کوئی بھی ورکر یہاں نہ تھا(۹)

شاہدہ لطیف کہہ رہی ہیں کہ جو لوگ اپنا وزن، اپنا کام خود کرتے ہیں، وہ قومیں بہت ترقی کرتی ہیں۔ اس کو وہ اس طرح بیان کر رہی ہیں:

قومیں عروج پاتی ہیں دنیا میں جاہ سے
خود آپ اپنا بوجھ اٹھانے کی راہ سے(۱۰)

شاہدہ لطیف کہہ رہی ہیں کی میں جو لباس پاکستان میں پہنتی تھی، وہی میں نے پیرس میں زیبِ تن کیا۔ اس کو اس طرح بیان کرتی ہیں کہ:

اپنے وطن میں جو مرا ملبوس تھا سدا
پیرس میں بھی لباس وہی زیبِ تن رہا
فیشن کوئی دکھاوے کا میں نے نہیں کیا
پیشِ نظر رہی ہے مرے مشرقی حیا(۱۱)

شاہدہ لطیف کہہ رہی ہیں کہ پیرس میں سیکس بہت کھلے عام ہے، جس کو دیکھ کر انہیں بہت دکھ ہوا ہے، وہ کہہ رہی ہیں کہ یہاں پر جسم تو مل جاتے ہیں مگر جذبات نہیں ملتے۔ اس کو اس طرح سفرنامے میں بیان کر رہی ہیں:

مجھ کو افسوس ہے جو کچھ بھی کہا تھا تم نے
تم سے کچھ میرے خیالات نہیں ملتے ہیں
زر کے بدلے میں یہاں جسم تو مل جاتے ہیں
جسم مل جاتے ہیں، جذبات نہیں ملتے ہیں(۱۲)

شاہدہ لطیف اپنے سفر کی کامیابی کی دعا اس طرح مانگ رہی ہیں کہ:

میرے پسینے کو بھی تو گلاب کر دینا
میرے خدا یہ سفر کامیاب کر دینا (۱۳)

شاہدہ لطیف پیرس میں اہلِ ادب کے عنوان سے یہ کہہ رہی ہیں کہ مجھے اتنی پذیرائی ملی کہ جس ہال میں میری تقریب منعقد ہوئی، وہاں بیٹھنے کی جگہ کم پڑ گئی:

دی اتنی پذیرائی مجھ کو
اس پر ہے خوشی اور حیرت بھی
جس ہال میں یہ تقریب ہوئی
کم پڑ گئی اس کی وسعت بھی (۱۴)

''برف کی شہزادی'' کی زبان و بیان سادہ اور دلنشین ہے۔ اشعار میں سادگی اور روانی پائی جاتی ہے۔ یہ ایک دلچسپ سفر نامہ ہے۔ شعری پیکر نے اسے اور بھی دلکش، دلنشین اور موثر بنا دیا ہے۔

شاہدہ لطیف کا دوسرا منظوم سفر نامہ ''اُف یہ برطانیہ'' ہے۔ یہ سفر نامہ ۲۰۰۹ء میں شرکت پریس، لاہور سے ۱۶۰ صفحات پر شائع ہوا۔ اس منظوم سفر نامے میں برطانیہ کے سفر کی روداد قلم بند کی گئی ہے۔ شاہدہ لطیف نے ۱۳۳ موضوعات کو نہایت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ شاہدہ لطیف نے اپنی کتاب ''اُف یہ برطانیہ'' کی ابتدا سفر کی دعا سے کی ہے اور اختتام ''الوداع برطانیہ'' سے کیا ہے۔ شاہدہ لطیف نے برٹش ایئر ویز سے برطانیہ کا سفر کیا۔ ۲۵/ دسمبر کو برطانیہ سے نے کرایہ بھی آدھا کر دیا تھا اور غیر ملکیوں کو اپنی شہریت دینے کا بھی اعلان کیا۔ ملاحظہ ہو:

یہ ماہِ دسمبر کے دن تھے
اک اور تھی حیرت ہیتھرو میں
جب امیگریشن والوں نے
سب غیر ملکی مہمانوں کی
شہریت کا اعلان کیا
اک شور تھا سب تھے نعرہ زن
اور کان پڑی آواز نہ تھی (۱۶)

شاہدہ لطیف نے ''تاریخی پس منظر'' کے عنوان سے لندن کے عجائب گھر کے بارے میں کہہ رہی ہیں کہ لندن میں شیشے کے بکسوں میں یہاں کی تاریخ قید ہے:

ساری تاریخ ہے لندن کے عجائب گھر میں
بند شیشوں میں ہیں ماضی کی یہ دستاویزیں
صرف مادام تساؤ کا عجائب گھر کیوں؟

صرف ٹین ڈاؤننگ سٹریٹ کے بام ودر کیوں؟(۱۷)

شاہدہ لطیف Queen Elizabeth کے عنوان سے نظم میں کہتی ہیں کہ ملکہ برطانیہ، برطانیہ کی زندگی ہے، سب کچھ انھی سے وابستہ ہے:

ملکہ برطانیہ اک ہیں نشانِ زندگی
ان سے وابستہ ہے شاہی خاندانِ زندگی (۱۸)

دل آویز مسکراہٹ میں کہتی ہیں کہ ٹھنڈے ممالک کے لوگوں کے چہروں پر رونق ہوتی ہے اور وہ مسکراتے رہتے ہیں:

ہیں تمام برطانوی خوش طبائع، خوش رخسار
خوش مزاج وخوش اخلاق اور سارے جوش اطوار
دیکھ کر ہمیں تو سب مسکراتے رہتے ہیں
دل کشی کے آئینے جگمگاتے رہتے ہیں (۱۹)

شاہدہ لطیف برطانیہ کی تہذیب کے حوالے سے کہتی ہیں کہ یہاں پر عورتوں کو پورے حقوق حاصل ہیں، ان کو سرکاری تحفظ حاصل ہے۔عورت مرد پر بھاری ہے:

ان کو حقوق ملے ہیں سارے
اور تحفظ سرکاری ہے
ایسی ہے تہذیب یہاں کی
عورت مردوں پر بھاری ہے (۲۰)

شاہدہ لطیف برطانیہ کی عورت اور پاکستان کی عورت کے درمیان موازنہ کرتے ہوئے کہہ رہی ہیں کہ ہماری عورت کب اپنا حق حاصل کرے گی؟ کب طاقتور ہوگی؟

میرے دیس کی عورت یارب
کب اتنی طاقتور ہوگی
گنتی میں تو مساوی ہے وہ
حق سے کب بہرہ ور ہوگی (۲۱)

شاہدہ لطیف اپنے وطن سے محبت کا اظہار کر رہی ہیں کہ بے شک برطانیہ میں مجھے بہت عزت ملی مگر اپنے ملک کی بات سارے ہی الگ ہے:

بے شک ہم وطنوں نے ہم کو عزت زیادہ دی ہے
لیکن لحہ لحہ ہم کو اپنے سارے یاد آتے ہیں (۲۲)

شاہدہ لطیف ''لندن کی ایک شام'' عنوان سے نظم میں کہہ رہی ہیں کہ:

سر سراتی اور بدن کو چیرتی برفاب سی
اے ہوائے شہر تُو ہے، کس قدر بے تاب سی (۲۳)

''اُف یہ برطانیہ'' ایک نہایت قابلِ قدر مٹھاس سے بھرپور سفرنامہ ہے۔ اس میں شعریت کی فضا ضوفگن ہے اور فنی کمال کی رعنائیاں موجزن ہیں۔ اس میں حسن و جمال بھی ہے اور رعنائی خیال بھی۔ اس میں صداقتوں کی مہکار بھی ہے اور لطافتوں کی چہکار بھی۔ اس میں پیار و محبت کے ترانے بھی ہیں اور اخلاص و مروّت کے افسانے بھی۔ اس میں ادبی شائستگی بھی، اس میں حب الوطنی کے اجالے بھی ہیں اور دینی حمیت و غیرت کے حوالے بھی، اس میں تہذیب و تمدن کی گفتگو بھی ہے اور تاریخ و حقائق کی آب جُو بھی۔

اس سفرنامے میں خوبصورتی کا ایک جہاں آباد نظر آتا ہے۔ آپ کی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر کھل کر سامنے آ گئے ہیں اور سب سے اہم بات جو میں نے نوٹ کی ہے، وہ یہ ہے کہ اس سفرنامے کی تقریباً ہر نظم میں ان کی اپنے وطن پاکستان سے محبت و عقیدت کی خوشبو بکھری ہوئی محسوس ہوتی ہے اور یہی چیز ان کے اندر کی خوبصورتی اور اپنے وطن سے والہانہ پیار و محبت کو عیاں کرنے کے لیے کافی ہے۔ دیارِ غیر میں جا کر جو بھی اپنے وطن کی فضاؤں اور اپنے وطن کی دل کش ہواؤں کو نہیں بھولتا، اسے دنیا کی کوئی طاقت زیر نہیں کر سکتی۔

شاہدہ لطیف نے ادب کی تاریخ میں ایک منفرد اور نیا مقام حاصل کیا ہے۔ ان کی نظمیں صفتِ تضاد، ندرتِ خیال، تازگی، بے ساختگی اور شیریں بیانی میں رچی ہوئی ہیں۔ وہ عصرِ حاضر کی ایک منفرد شاعرہ ہیں۔

شاہدہ لطیف کا تیسرا منظوم سفرنامہ ''بیت اللہ پر دستک'' ہے۔ یہ سفرنامہ ۲۰۱۲ء میں شرکت پریس، لاہور سے ۱۶۰ صفحات پر شائع ہوا۔ اس سفرنامے میں حج عمرے کی روداد قلم بند کی ہے۔ شاہدہ لطیف نے ۱۰۷ موضوعات کو نہایت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ انہوں نے اس کتاب کی ابتدا ''کن فیکون'' سے کی ہے اور اختتام ''دنیا اگر مگر ہے'' پر کیا ہے۔

شاہدہ لطیف دعا کر رہی ہیں کہ میں جو سفر شروع کر رہی ہوں، اس کو کامیاب کر دینا اور قبول فرمانا:

میرے پسینے کو بھی تُو گلاب کر دینا
مرے خدا یہ سفر کامیاب کر دینا (۲۴)

خانہ کعبہ پر پہلی نظر پڑتے ہی جو دعا مانگی جائے گی، وہ قبول ہوتی ہے۔ اس کو شاہدہ لطیف نے اس طرح بیان کیا ہے:

کہتے ہیں تم جوں ہی دیکھو خانہ کعبہ کی جبیں
جو بھی مانگو دعا مقبول وہ ہوگی وہاں (۲۵)

حجرِ اسود کو بوسہ دیتے ہوئے جو کیفیت ہوئی، اس کو بیان کیا ہے:

حجرِ اسود کا لے کے ہم بوسہ
ایسی سرشار کیفیت میں ہیں

لب جنت کو چھولیا جیسے
کیوں نہ در آئے دل میں ایسا خیال
حجرِ اسود کو میرے آقا کا
لمسِ دستِ شفیق حاصل ہے
گو فقط ایک سنگ پارہ ہے(۲۶)

شاہدہ لطیف میدانِ عرفات میں حج کے بارے میں بیان کر رہی ہیں کہ:

عرفات ایسی جگہ ہے جہاں دنیا بھر سے
مومن آتے ہیں کہ پا جائیں خیر و نجات (۲۷)

شاہدہ لطیف نے ''حجتہ الودع'' کے عنوان سے اپنی نظم میں بیان کر رہی ہیں کہہ رہی کہ:

میدانِ وادیٔ عرفات و وادیٔ نمرہ
ہے اک مقام کہ واقع مسجد نمرہ
یہیں تو رک کے رسالت مآب کا فرمان
ہوا تھا جاری کہ تیار ہو بڑا پالان (۲۸)

شاہدہ لطیف ایک متحرک اور فعال حیثیت سے اپنا تشخص رکھتی ہیں۔ ''بیت اللہ پر دستک'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہدہ لطیف کے ساتھ قاری بھی فریضۂ حج ادا کر رہا ہے۔ کعبے کی عقیدت میں بے شمار حضرات نے گلہائے عقیدت کتب کی صورت میں پیش کیے ہیں لیکن شاہدہ لطیف کا یہ کارنامہ آبِ زر سے لکھا جائے گا کہ انہوں نے اسے منظوم پیرائے ادا کر کے ایک نئے رجحان کی داغ بیل ڈالی ہے۔ زبان نہایت صاف اور شستہ استعمال کی ہے۔ کلام میں اثر، خلوص اور خیالات میں تنوع، باطنی کیفیت کا وہ اظہار ہے جسے ہم احساسات کی شدت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ الہامی اور عارفانہ رنگ میں لطیف اندازِ جذب، کیف و مستی اور سرور کی نیازمندی ہر عنوان سے عیاں ہے۔

اس میں زبان کی شگفتگی، طرزِ ادا کی ندرت و تازگی اور دلآویزی اس انتہا کو پہنچی ہوئی ہے کہ پڑھنے والے میں ایمانی جذبہ منت و خلوصِ دل میں گرمی پیدا کرتا ہے۔ تاثیر میں ڈوبا ہوا بیان اس بات کی غمازی کر رہا ہے کہ شاہدہ لطیف نے شاعری میں شائستگی اور برجستگی کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔

جذبے کی صداقت، دردانگیزی اور تاثیر کشش کا یہ عالم ہے کہ دل میں حسنِ عقیدت، عشقِ محمدی میں بے خودی، بے قراری و وارفتگی کا ایسا اظہار ہے جسے احساس کی شدت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

شاہدہ لطیف کے تینوں منظوم سفرنامے ''برف کی شہزادی''، ''اُف یہ برطانیہ'' اور ''بیت اللہ پر دستک'' اردو ادب کا بیش بہا خزانہ ہیں۔

ڈاکٹر صدف فاطمہ، محمد علی جناح یونیورسٹی، ۲۲۔ای، بلاک۔۶، پی ای سی ایچ ایس، کراچی

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر نواز کاوش، ''قاضی محمد عارف'' مشمولہ ''الزبیر'' (سفرنامہ نمبر)، اردو اکادمی، بھاول پور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۳۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۳۹

۳۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۴۔ ایضاً، ۱۴۱

۵۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۶۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۷۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۸۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۹۔ شاہدہ لطیف۔ برف کی شہزادی، شرکت پریس، لاہور ۲۰۰۴ء، ص ۲۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۶

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۰

۱۵۔ شاہدہ لطیف، اف یہ برطانیہ، شرکت پریس، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۲۱

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۲

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۴

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۸

۲۰۔ ایضاً، ص ۴۱

۲۱۔ ایضاً، ص ۴۲

۲۲۔ ایضاً، ص ۷۶

۲۳۔ ایضاً، ص ۷۹

۲۴۔ شاہدہ لطیف، بیت اللہ پر دستک، شرکت پریس لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۳۲

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۸

۲۶۔ ایضاً، ص ۴۹

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۱۴

اردو ضرب الامثال کی روشنی میں عورتوں کی تہذیبی وتمدنی حالت کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری
ندیم حسن

ABSTRACT

The language plays an important role in the representation of culture of a specific lingual group. It is clear that women's are an important pillar of every society and culture of the world. They play different social roles in the form of daughter, wife, mother and mother in law. In these different social statuses their problems, thoughts and emotions varies. In this research paper the researcher's have analyzed the representation of women's in Urdu proverbs. They have also analyzed the social values and norms related to these problemsdiscussed in these proverbs which are mainly created by women.

دنیا کی کسی بھی زبان کا اس کے بولنے والوں کے ساتھ بڑا گہرا جذباتی اور معنوی رشتہ ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسے اوزار کی مانند ہے جس کی مدد سے ہم کسی مخصوص معاشرے کے تہذیبی وتمدنی مزاج کو بڑی حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ یہ ایک ایسا میڈیم ہے جس میں ایک مخصوص لسانی گروہ اپنی ضروریات، خیالات، تجربات، مشاہدات اور جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ زمانی اور مکانی دونوں اعتبار سے اس کا اثر کہیں زیادہ پھیلاؤ، وسعت اور ہمہ گیریت کا حامل ہوتا ہے۔ اس لیے کہ زبان کسی ایک نسل کی نہ تو ایجاد کردہ ہوتی ہے اور نہ ہی کسی ایک نسل تک محدود رہتی ہے بلکہ ایک نسل سے دوسری نسل تک اس کے انتقال کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یوں انسانوں کے تجربات، مشاہدات اور ان کے خیالات دوسری نسلوں تک منتقل ہوتے رہتے ہیں اور آنے والی نسلیں جب ان کے مشاہدات اور حقائق پر (جو کسی بھی زبان میں محفوظ ہوتی ہیں) مہر تصدیق ثبت کرتی ہیں تو تب ہی کہیں اس کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے اور وہ ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہو جاتے ہیں۔

سماج اور تہذیب اگرچہ تغیر پذیر ہوتے ہیں لیکن زبان بھی ان کی شکل تبدیل کرنے، اس کی تشکیل وتزئین اور فروغ وارتقاء میں کسی حد تک کردار ضرور ادا کرتی ہے۔(۱) زبان اور معاشرے کا آپس میں بڑا گہرا فکری ومعنوی ربط ہوتا ہے۔ ڈاکٹر غلام علی رانا زبان کی سماجی اہمیت پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''زبان اور معاشرہ آپس میں لازم وملزوم ہوتے ہیں۔ گویا زبان کا مطالعہ معاشرے کا مطالعہ ہوتا ہے۔ اور اسی لحاظ سے کسی معاشرے کا مطالعہ دراصل اس معاشرے میں مروج ومستعمل زبان کا مطالعہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں اور دونوں کا مطالعہ انسان، ملک اور قوم کی صحیح تاریخ کے مطالعے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔'' (۲)

اس حقیقت کا ادراک بڑی آسانی سے ممکن ہے کہ کسی بھی زبان میں انسان کی سماجی زندگی سے تعلق رکھنے والے حقائق اس زبان کے محاورات اور ضرب الامثال کی صورت میں محفوظ ہوتے ہیں۔ لہٰذا ضرب الامثال میں صدیوں کا تہذیب وتمدن سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس میں تہذیب وتمدن کے صرف وہ حوالے ہی موجود نہیں

ہوتے جن کا تعلق اس مخصوص لسانی یا جغرافیائی گروہ سے ہوتا ہے، بلکہ تمام انسانیت کے تجربات اور مشاہدات ضرب الامثال کا حصہ بنتے رہتے ہیں۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ حکایتیں ایک زبان سے دوسری زبان اور ایک جغرافیے سے دوسرے جغرافیے میں منتقل ہوتی رہتی ہیں اور چونکہ حکایتوں اور ضرب الامثال کا ایک دوسرے سے بڑا گہرا سماجی، تہذیبی اور معنوی تعلق ہوتا ہے اس وجہ سے دوسرے علاقے کے لوگوں کے تجربات، حکایات اور واقعات سے متعلقہ حکایات بھی دنیا بھر کی زبانوں گردش کرتی ہیں اور یوں ضرب الامثال کی صورت میں ان کا حصہ بنتی ہیں۔ اس حوالے سے زبان کی اہمیت کا ایک عالمگیر حوالہ بھی بنتا ہے۔ لہٰذا دنیا کی تمام زبانوں میں موجود ضرب الامثال کا اس مخصوص نقطۂ نظر سے مطالعہ بھی علم سماجیات اور بشریات سے تعلق رکھنے والے محققین کے لیے دلچسپی کا وافر سامان مہیا کر سکتا ہے اور تحقیق کی نئی راہیں اور حقائق کی نئی پرتیں کھول سکتا ہے۔ شان الحق حقی زبان کی ثقافتی اہمیت پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کہانیوں کی طرح کہاوتوں کا مطالعہ بھی مطلق طور پر لسانی نہیں بلکہ ثقافتی مطالعے سے تعلق رکھتا ہے۔ ان سے معاشرے کے مزاج، رہن سہن، عادات، رسومات، اخلاقیات، اقدار و عقائد، ذہنی جودت اور تخلیقی صلاحیت پر روشنی پڑتی ہے۔ ان میں تاریخی واقعات، شخصیات، حکایات، تصورات، اور امنگوں کی طرف بھی حوالے ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے یہ عمرانیات کی ذیل میں آتی ہیں۔'' (۳)

ضرب الامثال ہی کے ذریعے ثقافتی اثاثے ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ اس میں نہ صرف روزمرہ زندگی سے تعلق رکھنے والے بہت سے کوائف محفوظ ہوتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ متعلقہ لسانی گروہ کا پورے کا پورا فلسفۂ زندگی بھی دوسروں تک منتقل ہو جاتا ہے۔ زہرا کوہستانی اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

> Since proverbs contain observations of everyday life, represent popular philosophy of life and provide an insight into human's behavior and character, proverbs can also indirectly be said to transmit knowledge of different cultures. (۴)

ضرب الامثال میں صرف موجودہ زندگی کی بات ہی نہیں ہوتی بلکہ زندگی کی آئیڈیل سطح کی پیشکش بھی کی جاتی ہے۔ یعنی اس زندگی کی پیشکش بھی جس کی خواہش کی گئی ہے یا جس کی خواہش ممکن ہے۔ اور اس کا اظہار ان معیارات اور اقدار کی صورت میں ہوتا ہے جو کسی بھی کلچر کا گویا مغز ہوتے ہیں۔ HOU Rong اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> A proverb is a saying that expresses a common truth. It deals with truth simply and concretely and teaches the listener a lesson. It can help to understand a culture and can help to determine if it is a group-or individual oriented culture. It may also help in understanding what is desired and undesired as well as what is considered correct or incorrect in the culture. (Ferraro, 1990) (۵)

دوسری بڑی زبانوں کی طرح اردو ضرب الامثال نے بھی اپنے مخصوص جغرافیے سے تعلق رکھنے والی ثقافت (

صدیوں کی ہندوستانی ثقافت) کو تحفظ فراہم کیا ہے۔ لہٰذا اس میں اس مخصوص جغرافیے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی صرف حال کی زندگی ہی ملاحظہ نہیں کی جاسکتی بلکہ صدیوں کا ہندوستان اپنی تمام تر تہذیبی معنویت کے ساتھ سانس لیتا ہو محسوس ہوتا ہے اور اس میں تمدنی اعتبار سے صرف آج کے ہندوستانی عورت ہی کو نہیں بلکہ صدیوں کی ہندوستانی عورت اپنے تمام تر مسائل، سوچ اور خیالات کے ساتھ زندہ صورت میں موجود ہے۔ مثلاً اس میں ہمیں مہابھارت کے نسوانی کردار دروپدی کی طرح کی عورت بھی ملتی ہے جس کی شادی بیک وقت ایک سے زیادہ بھائیوں (پانچ بھائیوں) کے ساتھ ہوئی ہے۔ ایک جورو سارے کنبے کو بس ہے (یہ اس رسم کی طرف اشارہ ہے جس میں ایک بھائی کی بیوی سب بھائیوں کی بیوی سمجھی جاتی تھی) ایک سہاگن نولونڈے (ایک بیوی بہت سے بھائیوں میں، ایک عورت کے پیچھے بہت سے آدمی) دو خصم کی جورو چوسر کی گوٹ (ایک عورت کی کئی بھائیوں کے ساتھ شادی ہندوستان کی قدیم رسم تھی) ایک عورت کے کئی شوہر ہوں تو وہ تکلیف میں رہتی ہے۔ اور چوسر کے گوٹ کی طرح ماری جاتی ہے۔ اس قسم کے ضرب الامثال قدیم آریائی دور کے قدیم رسم کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اور آخری ضرب المثل اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ کئی ایک بھائیوں کی ایک بیوی جنسی حوالوں سے یا زندگی کے دوسرے مسائل کی بنا پر کئی ایک بھائیوں میں بری طرح سے روندی جاتی تھی۔ لہٰذا بظاہر اس دل خوش کن صورت میں بھی (جو ایک عورت کی کئی ایک آدمیوں کے ساتھ بیک وقت جنسی تعلقات کی تسکین کی صورت میں پیدا ہوتا ہے) ان مسائل کی طرف اشارے کیے گئے ہیں کہ عورت کی کئی ایک بھائیوں کے ساتھ شادی اس کے لیے جنسی تلذذ کم اور مصیبت زیادہ تھی اور وہ اس سماجی حالت میں بھی پاؤں کی جوتی برابر حیثیت رکھتی تھی۔ اسی طرح آریائی دور کی دروپدی اور سیتا کی طرح آج کی دروپدی اور سیتا بھی مردوں کے جنسی اور وحشیانہ جذبات کے آگے بے بس ہے جس کی جھلک مختلف اردو ضرب الامثال میں نظر آتی ہے۔ ہندوستان میں جاٹوں کی قدیم رسم کریوا کے حوالے بھی اردو ضرب الامثال میں دکھائی دیتے ہیں۔ خصم دیور ایک ساس کے پوت، یہ ہو یا وہ ہو (کریوا کے رسم کی رو سے خصم مرجائے تو دیور سے شادی کوئی بری نہیں سمجھی جاتی) اس رسم کی باقیات پشتون کلچر تک میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔

دنیا کے دوسرے پدرشاہی معاشروں کی طرح ہندوستانی سماج میں بھی عورت کا وجود زندگی کے لیے ضروری ہونے کے باوجود زندگی پر بوجھ ہے۔ اس ازلی حقیقت کی موجودگی کے باوجود کہ مرد کی طرح عورت زندگی کی ایک اہم اور ناگزیر ضرورت ہے۔ ہندوستانی معاشرہ اور اس میں رہنے والے والدین کے لیے بیٹی کی پیدائش کسی بہت بڑی مصیبت سے کم نہیں ہوتی۔ والدین کی زندگی میں لڑکی ایک مسلسل ذہنی اور نفسیاتی گھٹن کا باعث بنتی رہتی ہے۔ اسی کی وجہ سے خاندان کی عزت کو خطرات لاحق ہوتے ہیں۔ اسی کی وجہ سے اس کی شادی اور شادی کے لوازمات مثلاً جہیز وغیرہ کی فکر والدین کو دامنگیر ہوتی ہے۔ وہ اپنے باپ کے گھر پر ہو تو بھی ایک مصیبت سے کم نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ بحیثیت انسان والدین کا فرض ہے کہ وہ ایسے حالات پیدا کریں یا پیدا ہو جائیں کہ ان کی بیٹی کی شادی ایک ایسے گھرانے میں ہو، جہاں وہ زندگی بھر سکھی رہے۔ لیکن عورت کا دکھ سکھ اس کی ذاتی قابلیت پر کم اور حالات کے رحم و کرم پر زیادہ ہوتا ہے۔ اس کے والدین کی معاشی حالت اور ان کی کنجوسی یا سخاوت بیٹی کے گھر میں سکھ یا دکھ لانے کا باعث بنتی

ہے۔اسی وجہ سے ایک ضرب المثل میں کہا گیا ہے: کنواری کھائے روٹیاں، بیاہی کھائے بوٹیاں۔(کنواری کا خرچ کم ہوتا ہے۔ بیاہی والدین کے لیے زیادہ معاشی بوجھ کا سبب بنتی ہے) یہی وہ بنیادی حقیقتیں ہیں جس کی بنیاد پر بیٹی کی پیدائش والدین کے لیے کوئی اچھا شگون ثابت نہیں ہوتی۔ بیٹی کا دھن نمانا ہے، آتے بھی رلائے جاتے بھی رلائے (بیٹی کی پیدائش اور شادی یا مرنے پر ماں باپ غمگین ہوتے ہیں) بیٹی کی پیدائش والدین کے لیے رونے کا باعث اس وجہ سے ہوتی ہے کہ انہیں پتہ ہوتا ہے کہ بیٹی کو اپنی وفات تک خوش رکھنے کے لیے کتنے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔اس ضرب المثل سے والدین کے جذبات واحساسات کی ترجمانی بڑی خوبی کے ساتھ ہوتی ہے۔

اردوضرب الامثال نے عورتوں کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کا حق بھی بڑے مؤثر انداز سے ادا کیا ہے۔سماجی ساخت میں عورت کے تین روپ بنتے ہیں جن میں سے دو کا تعلق شادی کے ساتھ ہوتا ہے۔ بچی جب پیدا ہوتی ہے تو اس کا بیٹی یا بہن کا روپ فطری ہے اور اس میں اس کا کوئی بھی اختیار نہیں ہے۔اس کے بعد جب وہ شادی کرتی ہے تو بیوی کے روپ میں سامنے آتی ہے اور بچے کی پیدائش کے بعد ماں بنتی ہے۔شادی کے بعد بہو بن جانا اور بیٹے کی شادی کے بعد ساس بن جانا اور بعد میں دادی بن جانا اسکے مختلف سماجی روپ ہیں جو شادی کے ساتھ ہی مخصوص ہیں۔ ہر ایک مرحلے پر اس کے مسائل اور اس کے ساتھ اس کے جذبات اور احساسات تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور ہر ایک مرحلے پر عورت کسی نہ کسی المیے کا شکار ضرور رہتی ہے۔اردوضرب الامثال میں عورت کے جذبات اور احساسات کے ان مختلف پرتوں کی محاکات نگاری بڑی خوبصورتی کے ساتھ ہوئی ہے۔ مثلاً اس کی زندگی کا ایک اہم حوالہ اپنے مستقبل کے ساتھی کا انتظار ہے۔وہ خود اپنے لیے کسی کا انتخاب کا نہیں کرسکتی بلکہ عموماً اسے ایک دن کسی مرد کا انتخاب بننا پڑتا ہے۔اس کی ملتجی اور منتظر نگاہیں مرد کے چہروں میں اپنے نجات دہندہ کو ڈھونڈتی رہتی ہیں۔اس کے کان اپنے گھر کے دروازے پر لگے ہوتے ہیں اور شادی اس کے لیے اس کی زندگی کی سب سے بڑی کامیابی ہوتی ہے۔ظاہر ہے کہ بعض اوقات مختلف وجوہات کی بنیاد پر منگنی میں تاخیر بھی ہو جاتی ہے۔کوئی مناسب رشتہ نہیں آتا یا منگنی ہو چکی ہے لیکن شادی میں تاخیر ہو رہی ہے۔ایسی صورت میں لڑکی جس جذباتی گھٹن کا شکار ہوتی ہے۔اس کا اندازہ اس ضرب المثل سے لگایا جاسکتا ہے۔اب کے ساہے ہم نہ بیاہے پھٹ پڑے وہ ساہے(اب کے بیاہ کے موسم میں بھی ہماری شادی نہ ہوئی تو لعنت ہو اس موسم پر)

اردوضرب الامثال میں عورت اپنے تمام سماجی خط و خال کے ساتھ محفوظ ہے۔اس کی ازلی اور ابدی محرومیاں، اس کی سماجی مجبوریاں اور مختلف مصائب اور آفات کا سامنا کرنے والی عورت کے دل پر کیا گزرتی ہے اس کے نقوش اردوضرب الامثال میں نظر آسکتے ہیں۔ کسی عورت کا شوہر اندھا ہے اور بیوی کو اس محرومی کا سامنا ہے کہ وہ دوسری بیویوں کی طرح خوش نصیب نہیں ہے کہ اس کا شوہر اسے ایک نظر دیکھ سکے اور اس کے حسن کی تعریف کر سکے۔ایک ایسی ہی عورت ایک ضرب المثل میں جب یہ کہتی ہے کہ پیا میرا اندھا کس کے لیے کروں سنگار۔تو گویا اپنا دل کھول کر سامنے رکھ دیتی ہے۔اسی طرح کچھ سماجی مسائل کی وجہ سے جب عورت کے دل کو ٹھیس پہنچتی ہے۔تو بھی اس کا اظہار بڑی خوبصورتی سے اردوضرب الامثال میں ہوا ہے۔ مثلاً یہ ایک اہم سماجی حقیقت ہے کہ وہ والدین جو کسی

زمانے میں اولاد کو اپنے لیے باعث رحمت قرار دے رہے ہوتے ہیں آخری عمر میں انہی اولاد سے ان کے دل میں شکایتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ایک پرائے گھر کی بیٹی جب بہو بن کر ان کے گھر آتی ہے تو وہ اپنے شوہر کو آہستہ آہستہ اس بات پر مجبور کرنے لگتی ہے کہ وہ اپنے والدین سے علیحدہ ہو کر اپنے لیے الگ گھر لے لے۔اگر چہ اکثر صورتوں میں والدین کچھ سمجھوتوں سے کام لے کر بیٹے اور بہو کو ایک ساتھ رکھ لیتے ہیں اور بعض بہوئیں نیک فطرت بھی رکھتی ہیں لہٰذا وہ تو عزت کے ساتھ مر جاتے ہیں۔لیکن کچھ بدقسمت ایسے بھی ہوتے ہیں جو آخری عمر نہ تو عزت کے ساتھ جیتے ہیں اور نہ ہی عزت کے ساتھ مرتے ہیں۔ماں جو اپنے بیٹے کی پرورش میں خون پسینہ ایک کر چکی ہوتی ہے اسے اپنے بیٹے کا ایک نظر دیکھنا بھی بڑی مشکل سے نصیب ہوتا ہے۔ایسی صورت میں ماں (ساس) اپنی بہو کی منت کس انداز سے کرتی ہے۔ان دو ضرب الامثال پر غور کیجیے۔تیرا ہوا جو میرا تھا، برائے خدا تک دیکھنے تو دے (ساس بہو سے کہتی ہے جو خاوند کو لے کر الگ ہو جائے کہ ملنے تو دے) دہی جنوائی لے گئے، بہویں لے گئیں پوت، منو جنگلی یوں کہیں، رہے اوت کے اوت (انسان آخری عمر میں اکیلا رہ جاتا ہے۔بیٹیاں داماد لے جاتے ہیں اور بہویں اپنے خاوند لے جاتے ہیں)

عورت کی زندگی کا ایک اہم امتحان ماں کی حیثیت میں بھی ہوتا ہے۔اپنی بیٹی کی کامیاب ازدواجی اور عائلی زندگی کا انحصار اچھی قسمت کے ساتھ ساتھ اس کی ذہانت اور فطانت پر بھی ہے۔اگر وہ کسی بڑے خاندان سے تعلق رکھتی ہے پھر تو اتنا مسئلہ نہیں ہوتا اس لیے کہ وہ اپنی بیٹی کی شادی ظاہر ہے کسی بڑے خاندان میں آسانی کے ساتھ کر لے گی اور زیادہ تر مسائل کی جڑ خاندانوں کی معاشی کسمپرسی بھی ہوتی ہے۔ایسی صورت میں جب بیٹی کی ماں ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتی ہو جو غریب یا متوسط ہے تو ایسی صورت میں اسے ہر وقت اپنی ذہانت کا مظاہرہ کرنا چاہیے ورنہ اس کی بیٹی نقصان اٹھا سکتی ہے۔مثلاً بیٹی کی شادی کے بعد داماد کے ساتھ محبت ہر صورت ضروری ہے۔ایک تو جذباتی اعتبار سے ویسے بھی عورت اپنے داماد کو بیٹوں جیسا تصور کرتی ہے لیکن بعض اوقات اسے داماد اپنی بیٹی سے بھی بڑھ کر پیارا ہوتا ہے اس لیے کہ اس کے خیال میں صرف اسی صورت میں اس کا داماد اس کی بیٹی کو خوش رکھ سکتا ہے۔جب وہ اپنی ساس کے ساتھ ویسا قلبی تعلق رکھے جیسی کہ وہ اپنی ماں سے رکھتا ہے۔دہی چھوڑ داماد پیارا (بیٹی کی نسبت داماد کی زیادہ خاطر ہوتی ہے تاکہ ان کی بیٹی کو خوش رکھے) ذرا ان ضرب الامثال پر بھی غور کیجیے۔تو جاہ میری جائی کو، میں چاہوں تیری چارپائی کو (ساس اپنے داماد سے کہتی ہے کہ تو میری بیٹی سے اچھا سلوک کر تو میں تیری ہر چیز کی قدر کروں) ڈائن کو بھی داماد پیارا (بری سے بری عورت بھی داماد کی خاطر تواضع کرتی ہے) ان جذبات اور احساسات کی تصویر کشی کی وجہ سے اردو ضرب الامثال کی جڑیں سماج کی کوکھ تک پہنچ گئی ہیں۔اور زبان اور زندگی کے درمیان ایک ایسا اٹوٹ انگ پیدا ہوا ہے جس کی مدد سے اردو ضرب الامثال نے عورت کے مختلف سماجی اور نفسی کیفیات کو خوبصورتی کے ساتھ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے نہ صرف محفوظ کیا ہے بلکہ اس سے ان جذبات کے مؤثر اظہار کے لیے ایک اچھا میڈیم بھی میسر آیا ہے۔

اردو ضرب الامثال میں نسوانی حوالے سے معصومانہ اور مقدس جذبات کی تصویر کشی بھی بڑی کامیابی کے ساتھ ہوئی ہے۔مثال کے طور پر عورت کی زندگی میں اس کے کئی ایک روپ ہیں جن میں سے دو ماں اور بیوی کے ہیں۔ان دونوں حیثیتوں سے عورت اپنی اولاد سے بھی محبت کرتی ہے اور شوہر سے بھی۔لیکن بعض اوقات زندگی کے

چھوٹے معاملات میں ان دونوں محبتوں کے لیے فطری طور پر تقابل کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً ایک ضرب المثل کی رو سے عورت کسی کے سر کی قسم کھانا چاہتی ہے۔ اب وہ کس کے سر کی قسم کھائے۔ ضرب المثل ملاحظہ کیجئے۔ پوت میٹھ بھتار میٹھ کریا کہ کر کھاؤں (خاوند اور بیٹا دونوں پیارے ہیں، سمجھ میں نہیں آتا کہ قسم کس کی کھاؤں) اسی طرح عام طور پر یہ تاثر پایا جاتا ہے کہ اولاد کی محبت ماں کے دل میں سب سے بڑھ کر ہوتی ہے۔ لیکن اردو ضرب الامثال اس دعوے کی تردید کرتے نظر آتے ہیں۔ اس لیے کہ شوہر اور اولاد کے تقابل میں عورت ایک ضرب المثل کی رو سے خاوند کو اولاد پر ترجیح دیتی ہے اور کہتی ہے: کوکھ کی آنچ سہی جاتی ہے، پیڑوں کی آنچ نہیں سہی جاتی (اولاد کے مرنے کا غم برداشت ہوتا ہے۔ مگر خاوند کی موت برداشت نہیں ہوتی) اردو ضرب الامثال نے عورت کے بہت سارے المیوں کو چند لفظوں میں محفوظ کر لیا ہے۔ ان کے گرنے والے بہت سے آنسو اور متعلقہ کیفیات کا مشاہدہ اردو ضرب الامثال میں کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ایک بے روزگار یا بدکردار بیٹا رشوہر اگر بدقسمتی سے چور بن جائے تو اس کی ماں ربیوی کا کیا حال ہوتا ہے۔ چور کی جورو (ماں) کونے میں منہ دے کر روتی ہے (چور کی بیوی یا ماں کو ہر وقت شوہر یا بیٹے کے پکڑے جانے کا خوف رہتا ہے) اس کے علاوہ جذبات اور احساسات کی دنیا کے بہت سے نازک موڑ بھی اردو ضرب الامثال ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں جس سے انسانی فطرت کی کئی ایک نفسیاتی کمزوریوں کی تفہیم ممکن ہے۔ ہمارے معاشرے میں عورت بڑی بے بسی کی زندگی گزارتی ہے۔ اور دوسروں کے سہاروں پر زندہ رہتی ہے۔ شادی شدہ عورت کو سسرال میں کئی ایک تلخ جملے بھی سننے پڑتے ہیں۔ بعض اوقات شوہر یا ساس کی وجہ سے مار بھی کھانی پڑتی ہے۔ اور کیفیت ایسی ہوتی ہے کہ رونا چاہتی بھی ہیں لیکن رو نہیں سکتیں۔ اس لیے کہ انہیں پتہ ہوتا ہے کہ ظالم سسرال والوں کے سامنے رونا یا فضول ہے یا ان کے سامنے رونے سے رہی سہی عزت نفس بھی مجروح ہو جائے گی اور حاصل بھی کچھ نہیں ہوگا۔ آپ تصور کریں کہ ایک عورت اسی کیفیت میں ہے اور اتنے میں اچانک اس کے بھائی اپنی بہن کے گھر آجاتے ہیں۔ رونے کو تھی ہی اتنے میں آگئے بھیا (رونے کے لیے بہانہ مل گیا) اس قسم کی نازک کیفیات، جذبات کی اتنی مقدس اور پاکیزہ تصویریں، اور نفسیاتی حوالوں سے اتنے نازک اور معنی خیز موڑ ہمارے تخلیقی ادب میں بھی بہت کم نظر آتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس کے پس منظر میں شاعرانہ تخیل کی حاشیہ آرائی نہیں بلکہ تلخ حقائق کے سچے اور کھردرے رخ موجود ہیں۔

کسی بھی معاشرے میں افراد کے باہمی تعلقات، ان کی نوعیت اور اس کی مناسبت سے احترام وادب کا ایک سلسلہ موجود ہوتا ہے۔ گھریلو ماحول اور گھر سے باہر بھی انسانوں کے باہمی تعلقات کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ ہر ایک محفل کی مناسبت سے بھی ادب آداب کا سلسلہ الگ ہوتا ہے۔ عمر کا حوالہ بھی ایک اہم اور متاثر کن عنصر کی حیثیت سے موجود ہوتا ہے۔ اٹھنا، بیٹھنا، بولنا الغرض انسان کا ہر ایک عمل کچھ مخصوص قواعد اور ضوابط میں خود بخود ڈھلتا رہتا ہے لیکن اس کے پس منظر میں مختلف مذہبی عقائد، معیارات اور اقدار کام کر رہے ہوتے ہیں۔ جس کی روشنی میں وہ معاشرہ مادی اور غیر مادی دونوں سطحوں پر ایک مخصوص قالب میں ڈھلتا رہتا ہے۔ اردو ضرب الامثال میں نسوانی اقدار کی جھلک دکھائی دیتی ہے جس کی بنیاد پر کچھ رشتوں کے اہم یا غیر اہم ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً بڑی بھابھی ماں کی جگہ، خالہ کا رتبہ ماں برابر، ماں مرے تو موسی جئے (ماں مر جائے تو خالہ زندہ رہنی چاہیے اس لیے کہ وہ اولاد کو پال لیتی

ہے)اس کے ساتھ ساتھ بعض ایسی اقدار کا تعین بھی ممکن ہے جس کی روشنی میں مردوں کو ایک خاص اخلاقی دائرے میں رہنے اور غیر عورتوں سے دور رہنے کی تلقین کی گئی ہے۔ مثلاً بہو بیٹی سب رکھتے ہیں (اس شخص کو تنبیہ کے طور پر کہتے ہیں جو غیر عورتوں کی طرف دیکھے)

ہندوستانی معاشرے میں بیٹی یا بہن کی شادی کے بعد اس کے گھر والوں کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنی بیٹی یا بہن کے ساتھ تعلقات نہ ہونے کے برابر رکھیں۔ اس لیے کہ ہماری گھریلو زندگی کا جو عام معاشی اور اقتصادی ڈھانچہ ہے اس میں دوسرے پدرشاہی معاشروں کی طرح ملکیت ساری کی ساری مرد کے پاس ہے۔ اور اس کی بیوی شوہر یا اس کے گھر والوں کی خدمت کے عوض ان کے ٹکڑوں پر پلتی ہے۔ معاشرے میں غربت بھی ہے اس وجہ سے محدود معاشی وسائل اور اس پر مرد کی مضبوط گرفت کی وجہ سے بیوی اپنے گھر والوں کو کھلا پلا نہیں سکتی بلکہ بعض صورتوں میں تو کھلے دل کے ساتھ مہمان نوازی بھی نہیں کر سکتی۔ اس لیے بہن یا بیٹی کے گھر کچھ کھانا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ بہن کے گھر بھائی کتا سا سرے جنوائی کتا، پالے کتا وہ کتا۔ سب کتوں کا (بہن کے گھر بھائی اور سسر کے گھر داماد کتے کے برابر ہے۔ جو شخص کتا رکھے وہ بھی کتا ہے۔ مگر سب سے بڑھ کر کتا وہ ہے جو اپنی بیٹی کے گھر جا کر رہے) یہی وجہ ہے کہ اس کے ساتھ تعلقات بھی برائے نام رہ جاتے ہیں یا کوشش کی جاتی ہے کہ برائے نام رہیں اور یوں اس کی بیٹی سسرال کے گھر ہنسی خوشی رہے۔ اس تمہید کے بعد اب ذرا اس ضرب المثل کی طرف توجہ دیں۔ بیاہی بیٹی پڑوسن داخل (بیاہی بیٹی کے ساتھ صرف میل جول کے تعلقات رہ جاتے ہیں)

کسی بھی معاشرے میں معیارات یا مقررات (Norms) کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ ان کی حیثیت اقدار کے مقابلے میں کم ہوتی ہے لیکن کسی سماجی گروہ کے ہر فرد کے اعمال پر اس کا بڑا گہرا اثر ہوتا ہے۔ یہ کسی شخص کے مقرر کردہ پیمانے نہیں ہوتے۔ اس وجہ سے کسی فرد کا کوئی ذاتی تجربہ، سوچ یا رویہ مقررات میں شمار نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک ایسا رویہ مقررات کی ذیل میں آئے گا جس کی توقع ایک پورا سماجی گروہ رکھے۔ لہٰذا مقررات میں ذاتی رائے، پسند و ناپسند کی آزادی سلب ہو جاتی ہے۔ اور انسان دوسروں پر انحصار کرنے لگتا ہے۔ مقررات کی تفہیم کے لیے اسے اس کشتی سے مثال دی گئی ہے جس میں ایک کی بجائے ملاحوں کا گروہ ہوتا ہے۔ اور وہ اکٹھے چپو مار کر کشتی چلا رہے ہوتے ہیں۔ انہیں سب سے پہلے یہ فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ انہیں شمال کی طرف جانا ہے۔ جنوب کی طرف، مشرق کی طرف یا مغرب کی۔ اگر ہر ایک ملاح اپنی اپنی مرضی سے چپو چلانے کی کوشش کرے گا تو کشتی بے ترتیبی کے ساتھ ڈولتی رہے گی لیکن کسی بھی سمت سفر نہیں کر سکے گی۔ یہی حالت مقررات کی ہوتی ہے۔ مقررہ وہ ہوتا ہے جو بے شک کسی ایک انسان کا تجربہ ہو لیکن جو آہستہ آہستہ پورے سماجی گروہ میں قبولیت کا درجہ اختیار کر لیتا ہے اور جسے بعد میں تخلیق کرنے والا (اگر وہ کسی فرد نے تخلیق کیا ہے) بھی بہ مشکل بدل سکتا ہے۔ مقررات کے بارے میں گبز نے بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں:

> A norm…involves: (1) a collective evaluation of behavior in terms of what it ought to be; (2) a collective expectation as to what behavior will be; and/or (3) particular reactions to behavior, including attempts to apply sanctions or otherwise induce a particular kind of conduct.(۲)

سماجی گروہ کے دوسرے بڑے گروہ مرد کی طرح عورتوں کے لیے بھی عائلی اور سماجی زندگی میں کچھ معیارات اور مقررات کا تعین معاشرے نے ہی کیا ہے۔ ان میں سے کچھ معیارات اور مقررات ایسے بھی ہیں جس کا عورتوں پر منفی اثر پڑتا ہے لیکن کچھ ایسے بھی ہیں جس کی موجودگی کے بغیر سوسائٹی صحیح خطوط پر گامزن نہیں ہو سکتی۔ مثلاً ہندوستانی سماج میں بڑوں کا ادب اور احترام ایک بنیادی قدر کی صورت میں بھی موجود ہے۔ بڑوں کے سامنے مودب بیٹھا جاتا ہے اور ان کے سامنے زیادہ باتیں کرنے سے گریز کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اور خاص طور پر عورتیں تو مردوں کے سامنے بولنے کی جرأت بھی نہیں کر سکتیں۔ چھوٹی لڑکیوں کے سامنے یہ بھی ایک معیار رمقررہ ہے کہ انہیں بڑوں کے سامنے زیادہ نہیں بولنا چاہیئے۔ یہ مقررہ صرف عورتوں کے حوالے سے نہیں بلکہ مردوں کے معاملے میں بھی ہے۔ بہر حال ایک ماں اپنی بیٹی کو اس عمل پر کس طرح ٹوکتی ہے۔ ان ضرب الامثال میں اس مقررہ کی کارفرمائی ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ ایک بولی، دو بولی میری نکٹی سٹاسٹ بولی (جب لڑکی بہت باتیں کرنے لگے تو ماں کہتی ہے) کوئی اب بولے، کوئی جب بولے، میری نکٹی شپاشپ بولے (ڈھیٹ آدمی عیب دار ہونے کے باوجود بولتا رہتا ہے)

اسی طرح ایک شادی شدہ اور ذمہ دار عورت کی ذمہ داریوں کا تعین بھی مختلف مقررات کی صورت میں ہوا ہے۔ مثلاً یہ کہ اسے پاس پڑوس میں گھومنے پھرنے اور دوسری عورتوں کے ساتھ خوش گپیوں میں وقت گزارنے کی بجائے زیادہ وقت گھر ہی کو دینا چاہیے ورنہ گھر کا برا حال ہوگا۔ گھر کی بی بی ہانڈنی، گھر کتوں جوگا (جب گھر کی مالکہ ادھر ادھر پھرے گی تو گھر میں کتے ہی لوٹیں گے) اس کی شخصیت میں سلیقہ مندی کا عنصر موجود ہونا چاہیے۔ وہ کھانا پکا سکتی ہو اور گھر کے دوسرے کام خوش اسلوبی کے ساتھ سرانجام دے سکتی ہو۔ یہ بدسلیقگی کی علامت ہے کہ پھوہڑ جورو ساگ میں شروا (ساگ خشک پکا ہوا اچھا لگتا ہے مگر پھوہڑ عورت ساگ میں پانی رہنے دیتی ہے) ساگ میں شروا، انڈے میں پانی، کیوں بی بی پٹھانی (بدسلیقہ عورت پر طنز) حتیٰ کہ وہ بناؤ سنگار بھی طریقے اور نزاکت کے ساتھ کرتی ہو۔ پھوہڑ کرے سنگار مانگ اینٹوں سے پھوڑے (بیوقوف عورت کے پاس وقت پر ضرورت کی چیز نہیں نکلتی) جھاڑو دینا جانتی ہو اور اس کے جھاڑو اور لیپے سے خوش سلیقگی کا اظہار ہوتا ہو۔ پھوہڑ کی جھاڑو، سگھڑ کا لیپا، دونوں چھپتے نہیں (خوش سلیقہ اور بدسلیقہ عورت کام سے پہچانی جاتی ہے) کفایت شعاری سے کام لینے والی ہو۔ بی بی نیک بخت چھٹانک دال دو وقت، دمڑی کی دال تین وقت (بہت منتظم عورت جو تھوڑے خرچ میں گزارا کر لے) بیوی نیک بخت دمڑی کی دال تین وقت۔ یہ معیارات سامنے رکھے جائیں تو ان میں اس عورت کی جھلک دکھائی دے گی جو غریب یا متوسط گھرانے کی عورت ہے۔ جن کے معاشی وسائل محدود ہیں اور جن کا گزارا بہ مشکل ہوتا ہو۔ اسی وجہ سے معاشی حوالوں سے ان غیر مستحکم خاندانوں کی پوری ناؤ خوش سلیقہ، محنتی اور ذہین اور کفایت شعار عورتوں کے بل بوتے پر چلتی ہے۔ معاشرے کی اقتصادی حالت کی مناسبت سے یہ معیارات نہ صرف ہمیں اس دور اور اس طبقے کی شادی شدہ عورتوں سے ملواتے ہیں بلکہ اس سے ہم اس دور اور ان طبقات میں سانس لینے والی عورت کے مسائل اور دل کی دھڑکنیں محسوس کر سکتے ہیں۔ یہ عورتیں اس حد تک گزارا کرنے والی ہیں کہ نارسل کھنی کنبہ چھکاوے آپ تلے کی کھرچن کھاوے (سلیقہ مند عورت کنبے کو کھلانے کے بعد خود بچا کھچا کھاتی ہے) اگر وہ بچا کھچا نہ کھائے تو وہ گھر قرض وغیرہ میں ڈوب کر بہت جلد خوار اور تباہ و

برباد ہوجاتا ہے۔: جس گھر ناری پھوڑی اوہ گھر جانور کوڑی (جس گھر کی مالکہ بدسلیقہ ہو وہ جلد اجڑ جاتا ہے)
کنواری کی سدا بسنت ہے۔ کہنے والوں نے یہ ضرب المثل یوں ہی نہیں کہا بلکہ اس کے پس منظر میں زندگی کے تلخ حقائق موجود ہیں۔ شادی مرد کے لیے کوئی نیک فال نہیں ہوتی بلکہ تھوڑی بہت جنسی تسکین اور زندگی کی ایک سمت متعین کرنے کے بدلے میں ذمہ داریوں کا ایک مسلسل اور بھاری بوجھ ہوا کرتی ہے لیکن شادی سے تو عورت کی زندگی ہی تباہ ہوجاتی ہے۔ جوں جوں تعلیم کی شرح میں اضافہ ہوتا جاتا ہے عورت کے مسائل نسبتاً کم ہوتے جارہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی عورت سماج کی چکی میں اتنی بیدردی کے ساتھ نہیں پستی جیسا کہ آج سے سو دو سو برس پیشتر پسا کرتی تھی۔ لیکن اس کے باوجود آج کی عورت بھی کمزور ہے اور آج کی عورت کے لیے بھی شادی ایک ذہنی اور جسمانی عذاب سے کم نہیں۔ شادی میں ایک تو ہوتا یہ ہے کہ وہ لڑکی جو باپ کے گھر میں لاڈ پیار سے پلتی بڑھتی رہی ہے اچانک ذمہ داریوں کے بوجھ تلے آجاتی ہے۔ ضرب المثل ہے۔ دھوتی تھی دو پاؤں، دھونے پڑے چار پاؤں۔ اگر چار پاؤں دھونے سے بات بنتی تب بھی مناسب تھا لیکن ہمارے معاشرے اور خصوصاً غریب اور متوسط خاندانوں کی عورت نہ صرف کام کے بھاری بوجھ تلے آتی ہے بلکہ ذہنی ونفسیاتی اعتبار سے کئی ایک لوگوں کے نرغے میں بھی آجاتی ہے۔ ان کا خیال رکھنا اور انہیں خوش رکھنا اب اس کی ذمہ داری ہے۔ کسی کا خیال رکھنا مشکل کام ہے لیکن اتنا نہیں جتنا کہ کسی کو خوش رکھنا۔ خوش نہ رکھنے کی صورت میں اسے شدید تنقید، لعن وطعن اور بعض صورتوں میں جسمانی تشدد تک کا سامنا کرنا پڑسکتا ہے۔ اس لیے کہ پورے گھر میں کوئی ایک بھی ایسا نہیں ہوتا جس کے ساتھ اس کا کوئی خونی رشتہ ہو یا اتنا قریبی خونی رشتہ ہو۔ نند یا ساس کے دل میں اس کے لیے رحم اور محبت وموانست کا پہلو کم ہوتا ہے۔ سب اپنے، بہو بیگانی (گھر میں بہو ہی کو غیر سمجھا جاتا ہے، کیونکہ وہ دوسرے گھر کی ہوتی ہے) اسی وجہ سے بات بات پر اسے ٹوکا جاتا ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ بہو زبان بھی نہیں کھولتی لیکن اس پر بڑبولی کا الزام لگتا ہے۔ ہونٹ ہلے نہ جیبا کھولی، پھر بھی ساس کہے بڑبولی (نہ ہونٹ ہلتے ہیں اور نہ زبان حرکت کرتی ہے پھر بھی ساس بولنے کا الزام دیتی ہے) اس کی موجودگی میں بہو کچھ کھا نہیں سکتی۔ ساس گئی گاؤں، بہو کہے میں کیا کیا کھاؤں۔ اس کی غیر موجودگی میں اسے کھانے کی آزادی مل جاتی ہے۔ ساس کی موت کے بعد ہی کہیں بہو کو جینے کا مزہ آتا ہے۔ ساس موری مرے، سسر مورا جئے، نئی بہو ریا کے راج بھئے (ساس مرجائے تو بہو کے مزے ہوجاتے ہیں) ورنہ اس کے جیتے جی تو یہ حال ہوتا ہے کہ ساس کا اوڑھنا، بہو کا بچھونا (بہو کے ساتھ ساس کی بے دردی) بعض ساسیں تو اتنی ظالم ہوتی ہیں کہ بہو پر ان کے پڑنے والے منفی اثرات ساس کی موت کے بعد بھی زائل نہیں ہوتے۔ ساس مرگئی اپنی ارواح تونبے میں چھوڑ گئی (اس موقع پر کہتے ہیں جب ساس کا رعب بہو پر مرنے کے بعد بھی قائم رہے) اور وہ بہو خوش قسمت ہوتی ہے جسے ساس یا نند کی صورت نہ دیکھنی پڑے۔ یعنی اس کی شادی خوش قسمتی سے ایسے گھر میں ہوجائے جہاں یہ دونوں نہ ہوں۔ ساس نہ نندی، آپ ہی آنندی (نہ ساس نہ نند۔ اس وجہ سے مزے میں ہے) ورنہ: ساس بڑی بانس، نند بغل گند (ساس اور نند بری معلوم ہوتی ہیں) اور شادی کے بعد اکثر یہ حالت ہوتی ہے کہ کنواری کو ارمان، بیاہی پشیمان (جس نے کوئی کام نہیں کیا اس کو آرزو ہوتی ہے، جس نے کیا وہ پچھتاتا ہے)

بہو، ساس اور نند کے درمیان پیدا ہونے والی اس چپقلش میں بعض اوقات زیادتی بہو کی طرف سے ہوتی ہے۔اور ایسی صورت میں ساس مظلومیت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ساس اور بہو یا نند اور بہو کے درمیان رقابت کی ایک وجہ حصول اقتدار بھی ہے۔ڈاکٹر یونس اگاسکر اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

''ساس اور بہو کا رشتہ مسلسل چپقلشوں اور مناقشوں کی جڑ سمجھا گیا ہے۔اس کی بڑی وجہ وہ غلط فہمیاں اور ناقص مفروضات ہیں جو سینہ بہ سینہ منتقل ہو کر دونوں تک پہنچے ہیں اور دونوں کو ایک دوسرے کے خلاف صف آرا کر دیتے ہیں۔دوسری اہم وجہ اس اقتدار کی کشمکش ہے جسے کھونے سے بچانے کے لیے ساس اور جسے پانے کے لیے بہو مسلسل جد و جہد میں لگی رہتی ہے۔''(۷)

اقتدار اور اختیار کے حصول کے لیے کوئی تیز بہو کسی گھر کو ملے تو وہ گھر کے معاملات اپنے ہاتھوں میں لینے کی کوشش کرتی ہے۔تو کھول میرا مکنا میں گھر سنبھالوں اپنا (نئی دلہن گھر کے کاموں میں دخل دینے لگے تو ساس کہتی ہے) اگر ساس اسے بروقت اپنی گرفت میں لے لے تو آفت ٹل جاتی ہے۔لیکن اگر ایسا نہ ہو سکے تو پھر حالت یہ ہوتی ہے کہ چکی تلے (بوسیرا) گھر تیرا نکل ساس گھر میرا (جب بہو گھر کا انتظام اپنے ہاتھ لے لے) لہٰذا ایسی صورت میں پھر ساس کی ذمہ داریاں بھی بہو اپنے سر لے لیتی ہے۔ساس جھانکے تو ئیں تو ئیں، بہو چلی بیکنٹھ (ساس گھر میں رہے اور بہو تیرتھ جاترا جائے۔الٹا زمانہ ہے۔حالانکہ بوڑھی عورت کو جانا چاہیے) اور یوں بہو ساس پر حکومت کرنے لگتی ہے۔ساس چھوٹی، بہو بڑی (بہو ساس پر حکومت کرے۔الٹا زمانہ ہے) اگر درمیانی کیفیت ہو یعنی آپس کی کشمکش ہو اور ہر ایک دوسرے پر غالب آنے کی کوشش کرے تو نوبت لڑائی جھگڑے بلکہ ہاتھا پائی تک بھی پہنچ سکتی ہے۔ساس بہو کی ہوئی لڑائی سر کو پھوڑ مری ہمسائی (دوسروں کے جھگڑے میں دخل دینے سے نقصان ہوتا ہے) ساس بہو کی ہوئی لڑائی، کرے پڑوسن ہاتھا پائی (جھگڑا کسی کا ہو، لڑے کوئی) ایسی صورت میں بہو ساس کو نفسیاتی طور پر تکلیف پہنچانے کے لیے غیروں کے ساتھ میل جول بڑھاتی ہے۔ساس سے بیر، پڑوسن سے ناتا (اپنوں سے دشمنی، غیروں سے تعلق۔الٹا زمانہ) اردو ضرب الامثال میں ساس اور بہو کی حصول اقتدار اور اختیار کے حوالے سے چپقلش کی تصویر کشی بھی کامیابی کے ساتھ ہوئی ہے۔جس سے ہماری سماجی زندگی کے کئی ایک رخ آشکارا ہوتے ہیں۔

اردو ضرب الامثال میں عورتوں کی زبانی یا عورتوں کی زندگی سے متعلق جن اہم حقائق کی نشاندہی کی گئی ہے۔ان کی نوعیت انسان کی عمر اور تقدیر کے ساتھ بھی ہے۔سماجی محرومیوں اور المیوں کے ساتھ بھی۔مثلاً ڈھلتی عمر کے ساتھ ساتھ حسن بھی زائل ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ضرب المثل ہے۔گوری مت کر گورے رنگ پر گمان، یہ کوئی دم کا مہمان۔حسن کے ساتھ محبت بھی لازم و ملزوم ہوتی ہے۔لیکن ڈھلتی عمر کے ساتھ ساتھ اس میں بھی کمی واقع ہونا شروع ہو جاتی ہے۔یا وہ بھی نشیب و فراز کے عمل سے گزرتی ہے۔کبھی خوشی تو کبھی غم۔کبھی مصیبت اور کبھی آرام۔کہیں تو سوہی چنری اور کہیں ڈھیلے لات (شادی شدہ عورت کبھی عیش و آرام کی زندگی بسر کرتی ہے اور کبھی تکلیف برداشت کرتی ہے) سدا نہ کاہو کی رہی گل پیتم کے بانہہ، ڈھلتے ڈھلتے ڈھل گئی سرو کی سی چھانہہ (کسی کی بانہیں خاوند کے گلے میں ہمیشہ نہیں رہتیں۔محبت ہمیشہ ایک سی نہیں رہتی۔عروج کے بعد زوال آتا ہے) اسی طرح اس میں عورتوں کی زندگی سے

متعلق کئی ایک سماجی حقائق بھی کھل کر سامنے آتے ہیں۔ مثلاً ہمارے گھرانوں میں اکثر غربت کی وجہ سے لوگ مزدوری کے لیے باہر کے ممالک یا اپنے گاؤں سے دور جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں عورت کو ہر وقت اپنے جیون ساتھی کی فکر دامنگیر ہوتی ہے۔ اسے ہر وقت یہ دھڑکا لگا رہتا ہے کہ کہیں اس کا شوہر کسی مصیبت میں مبتلا نہ ہو جائے۔ یہ خوف بعض اوقات اس کی نیند میں بھی حائل ہو جاتا ہے کسی ڈراؤنے خواب کی صورت میں آتا ہے اور عورت کو نیند سے جگا دیتا ہے۔ ضرب المثل ملاحظہ ہو۔ سپنے میں سوامی ملے، کر نہ سکی دو بات، سووت تھی، رووت اٹھی، ملتی رہ گئی بات (عورت جس کا خاوند پردیس میں ہو اکثر ایسے خواب دیکھتی ہے۔ خواب میں محبوب سے ملاقات ہوتی ہے تو جاگنے پر غم میں اضافہ ہو جاتا ہے) اس کے ساتھ ساتھ وہ عورتیں بھی اردو ضرب الامثال میں دکھائی دیتی ہیں جن کے شوہر انہیں چھوڑ کر چلے گئے ہوں اور وہ محنت مزدوری کر کے گزارا کرتی ہو۔ سیاں گئے بدلیس میں، تو کات کات موئی، آگرے کا چرخہ، برہان پور کی روئی۔ ایسی بیویوں کا دلی خوف بھی جن کے شوہر سپاہی ہوں۔ ایسی عورتوں کی قسمت میں اکثر رانڈ ہونا لکھا ہوتا ہے۔ سپاہی کی جورو ہمیشہ رانڈ۔ اور ایسی بیویاں بھی جن کے شوہر محنت مزدوری نہیں کرتے اور اپنی بیوی کو تنگ کرتے رہتے ہیں۔ مور سیاں چکنیا پچاس بیڑا کھائے، آگے پیچھے رلنا، دیوانہ نہ بنے جائے (میرا خاوند شوقین ہے۔ پچاس بیڑے پان روز کھاتا ہے۔ قرض خواہ تنگ کرتے ہیں تو دیوانہ بن جاتا ہے) ان ضرب الامثال میں وہ مائیں بھی ہیں جو غربت میں اپنے بچوں کا پیٹ کاٹ کر یا قرض مانگ کر مہمان کی مہمان نوازی کرتی ہیں اور جنہیں بھوک کے مارے بچے تنگ کرتے ہیں۔ قرض کاڑھ مہمانی کی، لونڈوں مار دیوانی کی۔ اور وہ بدنصیب مائیں بھی جن کے بیٹے تعداد میں زیادہ ہوتے ہیں لیکن تمام کے تمام یا تو ناخلف ہوتے ہیں یا ایک دوسرے کی توقع میں بیٹھے ہوتے ہیں کہ ان کی مری ہوئی ماں کا کریا کرم شاید ان کا کوئی اور بھائی کرلے گا اور نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ماں کا کریا کرم رہ جاتا ہے۔ ساجھے کی ماں گنگا نہ پاوے (ہندوؤں میں بیٹے کا فرض ہے کہ والدین کا کریا کرم کریں۔ لیکن بیٹے زیادہ ہوں تو ایک دوسرے پر فرض ٹالتے رہتے ہیں اور ماں کا کریا کرم رہ جاتا ہے)

الغرض اردو ضرب الامثال میں ہمارے سماج کے نسوانی کرداروں کے تمام رنگ روپ موجود ہیں۔ جو خوبصورت بھی ہیں اور اثر انگیز بھی۔ ان ضرب الامثال میں اقدار اور معیارات کی ترجمانی بڑی خوبصورتی کے ساتھ ہوئی ہے اور ان میں سے خصوصاً وہ ضرب الامثال جس میں ہمارے معاشرے کی ماؤں، بہنوں، بیٹیوں اور بیویوں کی زبان سے ہماری عائلی زندگی کی کسی اہم سماجی حقیقت یا رخ کی نمائندگی ہوتی ہے، خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے جذبات اور احساسات کس نوعیت کے ہوتے ہیں، ان میں کتنا خلوص اور وارفتگی ہوتی ہے، اس کا اندازہ اردو ضرب الامثال سے لگایا جاسکتا ہے۔ یہ ایک ایسا مؤثر کلام ہے جو شاعری کے مقابلے میں بھی زیادہ اثر انگیزی کا حامل ہے۔ اور اس میں عقلمندی اور دانشمندی کے ایسے حوالے موجود ہیں جن سے آج بھی روشنی اور رہنمائی حاصل کی جاسکتی ہے اور جس کی مدد سے آج کی عورت، اس کی نفسیات اور اس کے رویوں کو سمجھا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ آج کی ہندوستانی عورت بھی صدیوں کے اس مشترکہ ہندو مسلم تہذیب کا تسلسل ہے، جس میں رہتے رہتے عورت کی زبان سے مختلف سماجی حقائق نے اردو ضرب الامثال کی صورت اختیار کی ہے۔ اردو ضرب الامثال کے پس منظر میں ہماری سماجی ساخت

میں عورت کا جو کردار اور ذمہ داریاں بنتی ہیں، وہ تحقیق کے لیے ایک نیا میدان مہیا کر سکتا ہے۔ جس کی طرف ہمارے ماہرینِ لسانیات، علمائے بشریات اور سماجیات کی سنجیدہ توجہ کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو، جامعہ پشاور
ندیم حسن، پی۔ ایچ۔ ڈی اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ زبان، سماج اور تہذیب، مشمولہ، زبان اور لسانیات کے مباحث، محمد ابوبکر فاروقی، (مرتب) سٹی بک پوائنٹ، اردو بازار کراچی، ۲۰۱۶ء۔ ص، ۴۴۹

۲۔ غلام علی رانا، ڈاکٹر، زبان، معاشرہ اور انسان، مشمولہ، زبان اور لسانیات کے مباحث، محمد ابوبکر فاروقی، (مرتب) سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۶ء۔ ص، ۴۵۱، ۴۵۲

۳۔ شان الحق حقی، دیباچہ، مشمولہ، جامع الامثال، وارث سرہندی (مرتب)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء

4. Understanding culture through proverbs English vs Dari by Zahra kohistani,p.17 http://dare.uva.nl/cgi/arno/show.cgi
5. Proverbs Reveal Culture Diversity by HOU Rong , https://eclass.upatras.gr
6. What are Social Norms? How are they Measured? By Gerry Mackie,Francesca Moneti, Holly Shakya, and Elaine Denny UNICEF /University of California, San Diego, Center on Global Justice 27 July 2015.p.10

۷۔ یونس اگاسکر، ڈاکٹر، اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی و لسانی پہلو، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۸ء۔ ص، ۱۸۶

عبداللہ حسین کا پہلا افسانہ ''ندی'' کا ایک تنقیدی جائزہ

خیر الابرار

ABSTRACT

Abdullah Hussain is a noteworthy name of Urdu fiction. His novel named "Udaas Nalain" is a masterpiece in the tradition of Urdu novel. His short stories have also a key importance. It is a fact that the earliest literary works are like a compass and plays an important role to understand the literary journey of a writer. "Naddi" is the first short story written by Abdullah Hussain. In this research paper the researcher has critically analyzed the short story in full detail.

عبداللہ حسین اُداس نسلوں کے لیے کہانیاں لکھتا ہے۔(۱) اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی کہانی میں اُداسی زیادہ ہوتی ہے لیکن میں اس میں ایک بات اور بھی شامل کرنا چاہتا ہوں کہ عبداللہ حسین صرف اُداس نسلوں کے لیے کہانیاں نہیں لکھتا بلکہ اُداس نسلوں کی کہانیاں بھی لکھتا ہے یعنی وہ اُداس نسلوں کی کہانیاں، اُداس نسلوں کے لیے لکھنے والا کہانی کار ہے۔ یہ اداسی کبھی تیسری اداس نسل کی کہانی ہوتی ہے اور کبھی ''قید'' میں رہنے والے انسانوں کی اور کبھی کبھی نادار لوگوں کی ناداری اور اداسی کی۔ ''اُداس نسلیں'' کا لکھاری اُداس نسلوں کے لیے اُداسی کی کہانیاں لکھتا رہا اور پھر ایک دن وہ خود بھی سب کو اُداس کر کے اُداس کہانی بن گیا۔

عبداللہ حسین کا پہلا افسانہ ''ندی'' ۱۹۶۲ء میں سہ ماہی سویرا شمارہ ۳۰ میں شائع ہوا۔(۲) اور اس کہانی سے اس کو کافی شہرت بھی ملی اور اس کی یہ پہلی کہانی بھی اُداسی کی ایک اُداس کہانی ہے۔ اس کہانی کے دو کردار سلطان اور بلانکا اپنی اپنی زندگی کی ندی میں بہے جا رہے ہیں اور لہروں کی تھپیڑے کھائے جا رہے ہیں۔ مصنف نے بلانکا کے کردار کو بڑی چابکدستی سے پینٹ کیا ہے۔ اس کے کئی ایک نفسیاتی راز اور اس کے دل میں دبی ہوئی کئی ایک باتیں جو اس کے ذہن میں موجود ہیں اور وہ لاشعوری طور پر اس کا اظہار کرتی ہے۔ مصنف نے اس کو بڑی مہارت سے آشکارا کیا ہے۔ بلانکا کے کردار کی یہ خوبی اس وجہ سے بھی ہے کہ اس قسم کی ایک لڑکی مصنف کو ملی تھی۔ اب یہ حقیقت ہے یا افسانہ کچھ پتا نہیں۔ محمد عاصم بٹ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''عبداللہ حسین نے خود بتایا کہ ندی ان کے ذاتی تجربات کے گرد بُنی گئی کہانی ہے''۔ وہاں یونیورسٹی میں میری ایک لڑکی سے دوستی ہوگئی تھی۔ اس کا نام تو بلانکا نہیں تھا لیکن میں نے یہ کردار اُسی سے کشید کیا۔''(۳)

بلانکا ایک ایسی لڑکی ہے جو اپنے والدین کی ناجائز اولاد ہے اور وہ کبھی بھی اس بات کو نہیں بھلا سکتی کہ اس کی پیدائش ایک حادثہ ہے اور ایک ایسا حادثہ جو کبھی بھلایا نہیں جا سکتا۔ اس کے والدین جو اس کو پال رہے ہیں، اس کی تعلیم کے لیے اس کو پیسے دیتے ہیں اور اس کا ہر ناز و نخرہ اُٹھاتے ہیں، اس کے اپنے والدین نہیں ہیں اور جب ان کو اس بات کا پتا چلتا ہے تو وہ خوف میں مبتلا ہو جاتی ہے اور وہ خود کو بدل دیتی ہے۔

''جہاں میں ہر وقت ناک بھوں چڑھائے رہتی تھی۔ وہاں میں اب اپنے ماں باپ اور بھائیوں کو گہری احسان مندی اور خوف سے دیکھنے لگی تھی جیسے کہ میں اس گھر میں چور دروازے سے داخل ہو کر غاصبانہ قبضہ جما بیٹھی تھی اور یہ لوگ مجبور ہو گئے تھے کہ مجھے مستقل برداشت کیے جا رہے تھے۔ جہاں پہلے وہ مجھے بہلانے کے بہانے ڈھونڈتے رہتے تھے۔ وہاں اب میں نے ہر چھوٹی موٹی بات میں انہیں خوش کرنے کے راستے تلاش کرنے شروع کر دیے تھے۔ میں موقع بے موقع مسخرے پن کی حرکتیں کرتی اور وہ قہقہے لگاتے اور میں دل میں مطمئن ہو جاتی، آزردہ ہو جاتی، پریشان ہو جاتی، میں یک لخت جوان ہو گئی تھی۔ شاید بوڑھی ہو گئی تھی۔ اپنی نئی زندگی میں عظیم داخلی پریشاں حالی کا سامنا کرنا پڑا۔ مجھے اپنے اوپر تک بالکل غیر فطری شخصیت کا خول چڑھانا پڑا۔ اپنی شرمندگی کو، اپنی خفت کو، اپنے احساس جرم کو چھپانے کے لیے کسی کو فرصت نہ تھی۔ یہ جاننے کی کہ مجھ میں یہ تبدیلی کیوں کر آئی۔ سب اپنے اپنے کام میں مصروف تھے۔ سب کا فرض پورا ہو چکا تھا صرف میرا فرض باقی رہتا تھا۔'' (۴)

ان باتوں سے ایک ہی خوف جنم لیتا ہے اور وہ ہے سہارا جانے کا۔ یعنی انسان ایک دوسرے کو برداشت کرتے ہیں۔ اگر یہ برداشت آخری حد کو پہنچ جائے تو پھر انسان اپنا سہارا کھو دیتا ہے اور بلانکا بھی اس خوف میں مبتلا ہو گئی کہ اگر اب اس نے زیادہ نخرے دکھائے تو ہو سکتا ہے کہ وہ اس گھر سے نکال دی جائے کیوں کہ وہ چور دروازے سے آئی تھی اور چور دروازے سے آنے والے لوگوں کو زیادہ دیر تک برداشت نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی ان کو زیادہ دیر تک سہارا دیا جاتا ہے۔

اپنی پیدائش کا حادثہ بھلانے کے لیے وہ کئی ایک نفسیاتی حربے استعمال کرتی ہے یعنی وہ بہت مصروف رہتی ہے اور یہی مصروفیت اس کو اپنے اندر کی طرف توجہ کرنے نہیں دیتی اور نہ ہی ان کو وقت ملتا ہے کہ وہ ان باتوں کے بارے میں سوچے کہ وہ آزاد ہے اور آزادی چاہتی ہے لیکن مجبور ہے۔ اس کو کیا پتہ ہے کہ لوگ اس کو بدنام کر رہے ہیں لیکن وہ پھر بھی ان لوگوں کے پاس جاتی ہے۔ مصنف لکھتا ہے:

''میں اپنی پڑھائی میں پوری طرف مصروف ہو چکا تھا۔ دو ایک بار بلانکا سے ملنے کی کوشش کی لیکن وہ نہ ملی۔ وہ ہر وقت اس قدر مصروف رہتی تھی''۔ (۵)

یہ مصروفیت تو دراصل ایک بہانہ تھا۔ یہ مصروفیت فرار کا ایک بہانہ تھا۔ وہ اپنے باطن سے فرار چاہتی تھی اس لیے تو وہ اپنے ظاہر کو مصروف رکھتی تھی۔ یعنی وہ دکھاوے کے لیے یہ سب کر رہی تھی۔ اس ضمن میں شوپنہار کا یہ قول بڑا معنی خیز ہے:

''وہی لوگ دوستوں کی محفلوں کی خواہش کرتے ہیں جن کا اندرون کھوکھلا ہوتا ہے۔ وہ اپنی داخلی ویرانی سے گھبرا کر دوستوں کی مجالس میں پناہ تلاش کرتے ہیں۔'' (۶)

اب اس قول کا نفسیاتی حوالہ بہت مضبوط ہے یعنی بلانکا کی مصروفیت دراصل اس ماضی سے فرار ہے جس کا

بدلنا اس کے بس کی بات نہیں ہے وہ خود کو مصروف رکھتی تھی وہ بہت ساری باتیں اس لیے کرتی ہے کہ اس کا ذہن کبھی اس بات کی طرف نہ جائے جسے وہ بھولنا نہیں چاہتی۔ وہ باتیں کیوں کرتی ہیں، اس حوالے سے اس کا اپنا بیان ہے:

''ہر مرد کی کشش سے بچنے کے لیے میں نے اپنے اوپر کتنے خول چڑھا لیے ہیں۔ میں نے باتیں کرنے کا اور باتیں کرتے جانے کا فن سیکھا ہے۔ میں دنیا کے ہر موضوع پر نہایت دلچسپ اور معلومات افزا گفتگو کر سکتی ہوں حالانکہ مجھے کسی ایک موضوع کے متعلق بھی کچھ پتا نہیں ہے۔ میں نے اپنے چہرے کے اُتار چڑھاؤ کو اپنے قبضے میں کر رکھا ہے۔ میں دنیا کی عظیم کتابوں اور موسیقی اور انگلستان کے سیاسیات کے سارے سکینڈلز کے متعلق ایک ہی سانس میں ایک ہی موڈ میں یا اپنی مرضی کے مطابق مختلف موڈوں میں بڑی کامیابی اور نفاست کے ساتھ باتیں کر سکتی ہوں۔ اس سارے دوران ۔۔۔ میں اپنی ساری مرکب شخصیتیں، اپنا سارا ذہن، اپنا سارا فن استعمال کروں گی۔ اسے مرغوب کروں گی، اسے چھوڑ دوں گی۔ بیشتر اس کے کہ یہ مجھے تباہ کر دے میں اسے تباہ کر دوں گی۔'' (۷)

اپنی داخلی ویرانی کو چھپانے کے ساتھ ساتھ وہ مرد سے انتقام بھی لیتی ہے۔ مرد کو تباہ کرنے کی باتیں اس کے دل میں پیدا ہوتی ہیں۔ بلانکا انتہائی شاطر وطرار لڑکی ہے۔ وہ ہر شخص کا چہرہ پڑھنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور مرد کو لاجواب کرنے کی اس میں بڑی صلاحیت موجود ہے۔ اسے معلوم ہے کہ مرد کی کائنات کہاں تک ہے۔ جب سلطان اس کو پہلی ملاقات میں کہتا ہے کہ تم بہت خوبصورت ہو تو اس کا ردِ عمل بڑا جاندار ہوتا ہے بلکہ حقیقتوں میں بھی ایک اٹل حقیقت کی طرح اٹل۔۔۔۔

''ساری دنیا کی دوستی اور رفاقت کے بعد بھی مردوں کے دل میں ایک خواہش باقی رہ جاتی ہے۔ عورت کو مجبور کرنے کی، پابند کرنے خواہش اور ان کے پاس تخیل کی اس قدر شدید کمی ہوتی ہے کہ دنیا جہاں کے مسئلوں کے بعد اس بات پر آ کر ان کی تان ٹوٹتی ہے ''تم بڑی خوبصورت ہو''۔ اس کے بعد عورت کے دل میں غلط فہمی پیدا ہوتی ہے، کمزوری پیدا ہوتی ہے اور قید پیدا ہوتی ہے۔ اس کے بعد وہ محبوبہ بن سکتی ہے، دکھ سہہ سکتی ہے اور دکھ دے سکتی ہے۔ لیکن دوستی نہیں کر سکتی اور مجھے افسوس ہے کہ سلطان حسین کہ میں صرف دوستی کر سکتی ہوں۔ بس اب ٹھیک ہو گیا نا سلطان حسین! تمہارے سارے بکھیڑنے میں نے آن واحد میں ختم کر دیے ہیں۔ تمہیں میرا شکر گزار ہونا چاہیے۔ اب ہم پھر برابر کی سطح پر آ گئے ہیں۔ اب نہ تمہیں مزید بننے کی ضرورت ہے نہ مجھے۔ اب ہم دونوں آزاد ہیں۔ تم جہاں چاہو جس وقت چاہو مجھے چوم سکتے ہو اور آزاد ہو سکتے ہو، سمجھ گئے۔'' (۸)

بلانکا کا اس طرح بات کرنا اس کی حاضر دماغی کی دلیل ہے۔ وہ مرد کے بارے میں تمام باتیں جانتی ہے وہ جانتی ہے کہ مرد کن کن حوالوں سے عورت کا استحصال کر سکتا ہے اور عورت کی مجبوری کیا ہے۔ وہ یہ بھی جانتی ہے اس لیے

اس نے مرد کا اس پر حاوی ہونے کے تمام راستے بند کر دیے ہیں لیکن ان تمام باتوں کے باوجود بھی اس کے اندر ایک تڑپ بہر حال موجود ہوتی ہے۔ وہ یہ چاہتی ہے کہ اسے چاہا جائے مگر وہ اس کا اظہار نہیں کرتی۔ وہ اپنے چاہنے والوں کی قدر کرتی ہے مگر ان لوگوں کی قدر نہیں کرتی جو ٹائم پاس ہوتے ہیں وہ ان کے ساتھ ٹائم پاس کرتی ہے جو لوگ واقعی اسے دل سے چاہتے ہیں وہ ان کو قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ جب سلطان سے وہ گھر جانے کی بات کرتی ہے اور وہ اس سے بغیر پوچھے جاتی ہے تو واپسی پر اس کا رویہ قابل دید ہے۔

''تمہیں میرا خط ملا تھا؟'' آخر اس نے پوچھا

''ہاں''

''پھر بھی خفا ہوں؟''

''نہیں۔۔۔تمہارا کرسمس کیسے گزرا؟''

''بڑے مزے میں۔۔۔''

''تمہاری ماں تم سے جھگڑنے کے لیے ہمیشہ کرسمس کے موقعے کو منتخب کرتی ہے۔''

''سلطان!'' وہ سانس روک کر بولی ''تمہارا خیال ہے میں نے جھوٹ بولا ہے۔''

''اگر جھوٹ بولا بھی ہو تو میں کیا کر سکتا ہوں''

''کمینے۔۔۔'' اس نے چیخ کر کہا۔ پھر مجھے آنکھیں جھپکتا ہوا دیکھ کر ہنسنے لگی۔ ''بس؟ اپنا آخری وار بھی کر لیا تم نے! تم لوگ بڑی جلدی اپنا سرمایہ ختم کر دیتے ہو۔ غلطی میری تھی، لیکن تم مجھے معاف بھی کر سکتے تھے۔''

''بلانکا تم۔۔۔''

''انسانوں سے بہت زیادہ وابستگی کا یہی نتیجہ ہوتا ہے۔''

''میری بات سنو!'' میں آگے جھک کر چلایا، ''تم نہیں سمجھتیں۔۔تم۔۔۔''

''شش۔۔۔'' ہونٹوں پر انگلی رکھ کر وہ اُٹھ کھڑی ہوگئی'' (۹)

بلانکا جانتی ہے کہ سلطان اس سے محبت کرتا ہے اس لیے وہ اس کا اتنا خیال رکھتی ہے۔ اس کے بارے میں پوچھتی ہے اور جاتے وقت اسے سب کچھ سناتی ہے۔ اس کردار کے اندر موجود تلخی نے اسے تھوڑا سا بے جان بنا دیا ہے۔ اس کے اندر ایک خواہش ہوتی ہے کہ اسے چاہا جائے لیکن وہ اپنی فطرت سے مجبور ہے وہ نہیں چاہتی کہ مرد اسے فتح کر لے اس لیے اس نے یہ جانتے ہوئے بھی کہ سلطان واقعی اس سے محبت کرتا ہے، پھر بھی وہ خود کو اس کے حوالے نہیں کرتی خاص طور پر جب وہ اسے اپنے کمرے میں لے جاتی ہے تو وہاں اس کا سلطان کو چپ کرانا اور باہر نکال کر دروازہ بند کر کے رونا اس کی بے بسی اور مجبوری کی علامتیں ہیں۔

''بلانکا۔۔۔'' میں چیخا میں بچہ نہیں ہوں مجھے تمہارے کھلونے نہیں چاہیے۔ میں تمہارا دوست بھی نہیں ہوں مجھے تم سے۔۔۔تم سے عشق ہے، تم۔۔۔۔'' میری بلند ہوتی ہوئی آواز کو سن کر

وہ چند لمحے کے لیے سکتے میں آ گئی۔ پھر تیزی سے لپک کر اس نے میرے منہ پر ہاتھ رکھا اور دروازہ کھول کر مجھے باہر دھکیل دیا۔
بند دروازے کے پیچھے مجھے اس کے تیز تیز سانس لینے پھر پھوٹ پھوٹ کر رونے کی آواز سنائی دی۔"(۱۰)

بلانکا کا کردار بہت عجیب و غریب ہے وہ چوما چاٹی کو کوئی اہمیت نہیں دیتی، جب، جہاں بھی اور جس وقت بھی کہو وہ تیار ہے بلکہ اکثر تو وہ خود ہی کہتی ہے مجھے چوم لو۔ مگر یہ کردار جنسی اختلاط سے بالکل پاک ہے۔ حالانکہ چومنا بھی تو ایک جنسی عمل ہے یا یوں کہیے کہ جنسی عمل کے لیے یہ کام روا رکھا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی اپنی خواہشات کو قربان کرنا ایک بہت بڑا عمل ہے اور وہ چاہتی ہے کہ وہ جنسی عمل سے نہ گزرے اور وہ یہ بھی نہیں چاہتی کہ وہ اپنی ماں کی طرح کسی ایسے بچے کو جنم دے جو دنیا میں آنا ہی نہیں چاہتا۔ وہ اندر ہی اندر اس بات کی طلب رکھتی ہے کہ اسے ایک ایسا مرد ملے مگر وہ ظاہری طور پر خود کو اس خواہش سے علیحدہ کرنے کے لیے کوشش کرتی ہے۔ اس کشمکش کے عالم کو واضح کرنے کے لیے علی عباس جلالپوری کا یہ قول کافی ہوگا:

"مجرد مردوں اور کنواریوں کی جنسی فاقہ زدگی جنسی مریضانہ صورت اختیار کر جاتی ہے۔ ایسی عورت جب کسی مرد سے باتیں کرتی ہے خواہ وہ بوڑھا ہو یا جوان ہو تو سوچنے لگتی ہے کہ یہ تو میرے درپے ہے۔ اس نوع کی ایک عورت کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ رات کو سونے سے پہلے ہمیشہ اپنے پلنگ کے نیچے جھانک کر دیکھ لیتی تھی کہ کہیں کوئی مرد تو نیچے نہیں چھپا بیٹھا۔ اس تجسس کی تہہ میں فی الحقیقت یہ لاشعوری تمنا کارفرما ہوتی تھی کہ کاش کوئی مرد میرے پلنگ کے نیچے چھپا ہوتا۔"(۱۱)

اس پیراگراف کو پڑھنے کے بعد بلانکا کا کردار اور بھی واضح ہو جاتا ہے، وہ خوبصورت ہے، شوخ ہے اور تیز و طرار بھی اس لیے اس کو بھی یہ گمان ہوتا ہے بلکہ اسے تو یقین ہے کہ وہ جس سے بھی بات کرتی ہے اس کو اپنا گرویدہ بنا سکتی ہے اس کو قابو میں کر سکتی ہے اور پھر اس سے پہلے کہ وہ بلانکا کو تباہ کر دے بلانکا اسے برباد کر دیتی ہے۔ جب ایک دفعہ وہ کئی دن تک غائب ہوتی ہے تو وہ سلطان سے کچھ اس طرح بات کرتی ہے:

"ٹھہرو۔ تم کہیں مجھ سے محبت تو نہیں کرنے لگے!"
"ہرگز نہیں"، میں نے ڈھٹائی سے کہا، "میں ایسی حماقت کرنے کا خیال بھی نہیں کر سکتا"
"تو ٹھیک ہے۔" وہ ہنسی۔ "پھر ہم میں دوستی ہو سکتی ہے۔ سب لوگ مجھ سے بغیر پوچھے محبت کرنے لگتے ہیں۔"
"تم کو بڑی خوش فہمی ہے۔" میں نے جل کر کہا۔

"خوش فہمی نہیں سلطان حسین صاحب، سچی بات ہے"، وہ دوبارہ ہنسی۔ "آپ کو ایک کرنے لگتا ہے محبت مجھ سے، اس لیے کہ میں ان سب لڑکیوں سے جنھیں وہ جانتے ہیں اور جن سے ملتے ہیں، اس قدر مختلف ہوں۔ یہ ان کا قصور

نہیں اور نہ میرا ہے اور تمہیں ایک اور بات بتاؤں تم چاہے جتنا بھی اکساؤ میں کبھی خفا نہیں ہوں گی۔ خوش فہمی کا طعنہ دینے کی بجائے اگر تم کہہ دیتے کہ میں جھوٹ بول رہی ہوں تو بھی ٹھیک تھا میں نے اس سے کہیں بری باتیں سنی ہیں۔ اس کے باوجود ساری دنیا سے میری دوستی ہے، ہے نا۔" (۱۲)

اب علی عباس جلالپوری کا اقتباس پڑھیں اور ساتھ میں یہ اقتباس پڑھا جائے تو بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ وہ جس سے بھی بات کرتی ہے وہ یہی سوچتی ہے کہ میں اسے قابو کر رہی ہوں اور میں اسے قابو کر کے تباہ کر سکتی ہوں اس سے پہلے کہ یہ مجھے تباہ کرے۔ یہ تمام باتیں دراصل اس بات کی غماز ہیں کہ کاش ان سے محبت کی جائے لیکن یہ وقتی محبت نہ ہو بلکہ ہمیشہ قائم رہنے والی محبت ہو۔ اس ضمن اس کا یہ جملہ بڑی معنی خیز ہے جس میں خدا کو تلاش کرنے کی بات کی گئی ہے۔ "سلطان لوگ عبادت کرتے ہیں تا کہ خدا کو پا سکیں۔ میں خدا کی تلاش میں ہوں تا کہ محبت کر سکوں۔ اپنی اپنی جگہ ہم دونوں ٹھیک ہیں۔۔۔ مجھے چومو۔" (۱۳)

یہاں وہ بات خدا کی کر رہی ہے لیکن اس سے مراد ہرگز خدا نہیں ہے۔ اس سے مراد دراصل مجازی خدا ہے۔ خدا کی محبت ادھوری ہے اس سے انسانی ذات یا عورت کی ذات کی تکمیل نہیں ہوتی۔ اس سے ہٹ کر بھی عورت کی ایک ضرورت ہوتی ہے اور وہ ہے جنس۔ اللہ تعالیٰ نے خود بھی عورت کو مرد اور مرد کو عورت کا لباس قرار دیا ہے۔ اور یہ بھی فرمایا ہے کہ میں نے تم لوگوں کے جوڑے بنائے تا کہ تم ایک دوسرے کے پاس قرار پا سکو۔ یہاں بلانکا کا مسئلہ مجازی خدا کا ہے وہ بھی جنسی تکمیل چاہتی ہے لیکن وہ اس کا کھلم کھلا اظہار نہیں کر سکتی کیونکہ وہ اس بات سے ڈرتی ہے کہ کہیں مرد اس کو برباد نہ کر دے حالانکہ مرد نے اسے کوئی نقصان نہیں پہنچایا۔

> "گھر میں میری دو شخصیتیں ہو گئی تھیں، یہاں پر پہنچنے پر تین ہو گئیں، چار ہو گئیں، پتا نہیں کتنی ہو گئیں۔ ہر مرد سے مجھے خوف آنے لگا اب تک آتا ہے۔ ہر مرد کو دیکھ کر مجھے خیال آتا ہے، یہ مرد۔۔۔ میرے قریب آ گیا تو مجھے تباہ کر دے گا۔۔۔ دنیا کے ہر مرد کی جانب سے میرے دل میں بدظنی پھیل گئی ہے۔ ہاں تمہیں سن کر تعجب ہو گا کہ آج تک کسی مرد نے مجھے ذرا سا بھی دُکھ نہیں دیا۔ ہر مرد کی کشش سے بچنے کے لیے میں نے اپنے اوپر کتنے ہی خول چڑھا لیے ہیں۔" (۱۴)

کسی مرد نے اسے کوئی نقصان نہیں پہنچایا لیکن وہ پھر بھی مرد سے خوف کھاتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ یہ مرد مجھے تباہ کر دے گا لیکن وہ خود ہی مردوں کو تباہ کرتی ہے۔ یہاں پر اس کی طبیعت میں شدت پسندی بھی پیدا ہو جاتی ہے اور شدت جنس میں بھی ایک اہم عنصر ہے۔ یہاں پر مجھے خارستان وگلستان والی نسرین نوش یاد آتی ہے جو مرد کی بانہوں کی قوت میں ٹوٹ کر بکھرنا چاہتی ہے وہ چاہتی ہے کہ اسے کوئی کس کر پکڑے اس پر اُسے اختیار حاصل ہو۔ بلانکا کے لاشعور میں بھی یہی مسئلہ موجود ہے۔ میں نے پہلے علی عباس جلالپوری کی بات لکھی ہے کہ وہ چارپائی کے نیچے اس لیے دیکھتی ہے کہ کاش یہاں کوئی ہو اس طرح وہ بھی یہی چاہتی ہے کہ کاش کوئی اسے فتح کرے کوئی اسے تباہ کر دے لیکن اس کا اظہار وہ کر بھی نہیں سکتی۔ اس بات کا اظہار ایک اور موقع پر بھی ہوتا ہے۔ مثلاً جب وہ سلطان کے ساتھ ناچ کے لیے جانے

سے انکار کرتی ہے تو اس کے بعد وہ کچھ اس طرح مخاطب ہوتی ہے:

''مجھ سے خفا ہو؟'' برآمدے کی نیم تاریکی میں اس نے آنکھیں اٹھا کر پوچھا۔

''نہیں''

''مجھے چومنا چاہتے ہو؟''

''نہیں''

''از ابلا کو''

''نہیں، نہیں''۔ میں نے غصے سے کہا۔

''ہماری طرف اس کا رواج نہیں ہے''

''اسکا چہرہ اتر گیا۔ اس لیے تم جذباتی ہو۔'' وہ اداسی سے بولی۔ ''میرا بھی تھا۔ تم لوگ الجھنیں پیدا کرتے ہو۔ جذباتی آدمیوں سے مجھے ڈر لگتا ہے۔''

''اس لیے کہ تم خود جذباتی ہو۔'' میں نے کہا۔ (۱۵)

اب یہاں دعوت موجود ہے کہ ''مجھے چومنا چاہتے ہو''۔ اس بات کا یہاں کیا تک ہے۔ اس سے پہلے اگر وہ خفا ہوا تو کیا اسے چومنے کا کہہ کر راضی کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔ جواب میں کہا کہ مجھے چومنا چاہتے ہو۔ یہاں دراصل یہ بات پوشیدہ ہے کہ تم مجھے چوم لو یا میں تمہیں چومنے کی دعوت دے رہی ہوں۔ اس کے بعد انکار پر اس کا چہرہ اترنا بھی اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اصل میں اس کو دعوت دے رہی تھی کہ تم مجھے چوم لو اور انکار پر وہ خفا ہو جاتی ہے۔ تیسری بات سلطان کا اس سے یہ کہنا کہ تم خود جذباتی ہو، اس لیے میں بھی جذباتی ہوں یعنی وہ چاہتی ہے سلطان کو مگر اظہار کرنا اس کی شان کے خلاف ہے۔ اس لیے وہ انکار پر دکھی ہو جاتی اور اس کا چہرہ اتر جاتا ہے، وہ جذباتی ہو جاتی ہے اس لیے سلطان بھی جذباتی ہو جاتا ہے اور اس سے محبت کرنے لگتا ہے مگر وہ اس کا اظہار کرنے پر بھی خاموش رہتی ہے۔ اپنی محبت ملنے کا اظہار اس طرح کرتی ہے:

''لیکن سلطان۔۔۔ میں اس شخص سے ڈرتی ہوں جو ایک روز آئے گا جسے میں نظر انداز نہ کر سکوں گی پر میں کیا کروں گی سلطان؟''

''بلانکا!'' میں کھنکارا۔ ''مجھے پتا نہیں تم کیا کرو گی''

''تمہیں پتا نہیں میں کیا کروں گی؟'' اس سے سہم کر دوہرایا۔ (۱۶)

یہ جملہ بڑا معنی خیز ہے کہ ''تمہیں پتہ نہیں میں کیا کروں گی''۔ یہاں اس کے ارادے سے ظاہر ہو رہا ہے یعنی وہ نہیں چاہتی کہ وہ کسی مرد سے فتح ہو جائے اس لیے اس نے جب اس شخص کو پا لیا جس کو وہ تلاش کر رہی تھی وہ بہت خوش بھی تھی لیکن اس کے باوجود بھی وہ خودکشی کرتی ہے یا حادثاتی موت واقع ہوتی ہے اس کی طرف افسانے میں کوئی اشارہ نہیں ملتا لیکن اس موت کو حادثاتی موت قرار دیا گیا۔ وہ بہت خوش تھی۔۔۔ پھر اس کی خودکشی کی کوئی وجہ نہیں بنتی۔ مثلاً اس لڑکے سے اس کی ملاقات کے بارے میں اس کو جو اطلاع ملتی ہے وہ کچھ اس طرح ہوتی ہے:

''چند ماہ تک بلانکا کے خط آتے رہتے ہیں پھر بند ہو جاتے ہیں۔ بائرن کا خط کبھی کبھار آ جاتا ہے۔ ایک خط سے پتا چلتا ہے کہ بلانکا ایک یوکرائی لڑکے میں شدت سے دلچسپی لے رہی ہے۔ پھر اطلاع ملتی ہے کہ دونوں نے شادی کا اعلان کر دیا ہے اور بلانکا بڑی خوش ہے۔ مجھے عجیب سی بے چینی کا احساس ہوتا ہے۔''(۱۷)

وہ بہت خوش ہے اور شادی کا اعلان کرتی ہے اور شادی سے دو ہفتے پہلے اس کی موت واقع ہوتی ہے اس کی موت کی خبر سلطان کو بائرن ان الفاظ میں دیتا ہے۔

''شادی سے دو ہفتے قبل وہ نیا گرا گئے۔ وہاں پہنچتے ہی انھوں نے مجھے اور جین کو پکچر کارڈ بھیجے۔ شام کو جان بچانے والوں کے دستے نے دو گھنٹے کی تلاش کے بعد دریا سے اس کی لاش برآمد کی۔ پولیس کی رپورٹ کے مطابق وہ ریلنگ میز پر بیٹھی تصویریں لے رہی تھی کہ پھسل کر آبشار میں جا گری۔ موت حادثاتی طور پر عمل میں آئی۔''(۱۸)

یہ موت حادثاتی قرار دی گئی لیکن یہ حادثاتی نہیں ہو سکتی کیونکہ وہ کافی خوش ہونے کے باوجود بھی اندر سے خاموش تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ نہیں چاہتی کہ کوئی مرد اسے اپنے بس میں کرے اور اسے قید کرے۔ اسلئے میں اس سے اتفاق نہیں کرتا کہ اس کی موت حادثاتی ہے۔ یہ خودکشی ہے جو بھی اس کی طرف بڑھتا ہے وہ اس کے قابو میں نہیں آتی اور جہاں اس کو احساس ہوا کہ وہ آپے میں نہیں رہی تو انہوں نے خود کو دریا کی لہروں کے حوالے کر دیا۔

یہاں مجھے عبداللہ حسین کے ناول ''قید'' کے ایک کردار رضیہ سلطانہ کی یاد آتی ہے۔ رضیہ سلطانہ بھی ایک اہم کردار ہے لیکن رضیہ اور بلانکا میں بہت بڑا فرق ہے۔ رضیہ بغاوت کرتی ہے، شادی نہیں کرتی لیکن وہ پھر بھی مرد کے سامنے لیٹ جاتی ہے، مرد اس پر حاوی ہو جاتا ہے اور اس کی بغاوت حماقت میں بدل جاتی ہے۔ لیکن بلانکا کو بھی سب کچھ معلوم ہے کہ اس کو مرد کے سامنے بے بس نہیں ہونا اگر وہ بے بس ہوگئی تو وہ برباد ہو جائے گی اس لیے انہوں نے خود کو مرد کے حوالے کرنے کی بجائے دریا کی لہروں کے حوالے کر دیا۔ بلانکا کے کردار کے بارے میں ایم خالد فیاض لکھتے ہیں۔ جب مرد اور عورت کے تعلق کی بات کرتی ہے:

''بلانکا کا یہ سب کہنا اس بات کا اظہار ہے کہ اس نے اپنے ان دیکھے ماں باپ کے تعلق سے متعلق کیا تصور کر رکھا ہے۔ عورت مرد کے بارے میں اس کے یہ نتائج اسی تصور کا نتیجہ ہیں۔ لہٰذا بلانکا مردوں سے صرف دوستی کر سکتی ہے اور اس کی دوستی کا مطلب محض اتنا ہے کہ مرد سے دلی تعلق نہ بنانا اور نہ کرنا اس لیے وہ مردوں کو خود کو صرف چومنے کی اجازت دے سکتی ہے اور چوم کر الگ ہونے، آزاد رہنے کو پسند کرتی ہے۔''(۱۹)

محمد خالد فیاض کی یہ بات بالکل ٹھیک ہے۔ ان کے نزدیک مرد کے سامنے بے بس ہونا تباہ ہونے کے مترادف ہے اور وہ کبھی تباہ ہونا نہیں چاہتی تھی۔ اس کردار کے حوالے سے عبداللہ حسین نے مغربی تہذیب کی عکاسی بھی کی ہے۔ اور ان لوگوں کی نفسیاتی، اخلاقی اور روحانی بحران کو بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کہانی میں طوالت بھی

جو اس افسانے کے لیے زیادہ برا تو نہیں لیکن طوالت افسانے کے لیے کبھی کبھار سم قاتل بھی بن جاتا ہے۔ اس ضمن میں ایم خالد فیاض لکھتے ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ عبداللہ حسین نے بلانکا کے ذریعے مغربی تہذیب کے اخلاقی، روحانی اور نفسیاتی بحران کو نشان زد کیا ہے مگر اس طرح کہ بلانکا کا کردار اُردو ادب کا ایک زندہ کردار بن گیا ہے۔ بلاشبہ اتنے بھرپور کرداروں کی اردو ادب میں مثالیں بہت کم ہیں۔ عبداللہ حسین بنیادی طور پر ناول نگار ہیں اور زیادہ اختصار سے کام لینا ان کے لیے ممکن نہیں ہوتا اسی لیے انہوں نے گنتی کے چند افسانے لکھے ہیں مگر ان میں زیادہ تعداد طویل افسانوں کی ہے۔ ''ندی'' بھی ان ایک کا ایک طویل افسانہ ہے مگر اس پر ان کی گرفت اتنی مضبوط رہی کہ افسانہ کہیں بھی طوالت کے عارضوں میں مبتلا نظر نہیں آیا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کرتے ہوئے عبداللہ حسین نے اپنے اندر کے ناول نگار کو انتہائی قابو میں رکھا۔ اس افسانے کی کامیابی میں یہ ایک اہم عنصر ہے۔''(۲۰)

ایم خالد فیاض کی یہ بات بالکل درست ہے کہ ناول نگار ہونے کی وجہ سے اس کے افسانے طوالت کے حامل ہوتے ہیں۔ اس کی ایک اور مثال اردو ادب میں شوکت صدیقی کی ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے طوالت کے حامل ہوتے ہیں کیونکہ وہ بھی اردو کے ایک اہم ناول نگار ہیں۔ لیکن عبداللہ حسین کے افسانوں میں طوالت مسئلہ نہیں اس کے علاوہ دو اور اہم مسئلے بھی ہیں۔ اس حوالے سے انوار احمد صاحب لکھتے ہیں:

''عبداللہ حسین عام طور پر اچھی افسانوی نثر لکھنے پر قادر ہیں لیکن شاید بہت عرصہ دیارِ غیر میں رہنے کے سبب یا جدید دکھائی دینے کی تمنا میں بعض اوقات ایسے فقرے لکھتے ہیں جن سے احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے انگریزی میں سوچا اور پھر اردو میں اس کا ترجمہ کیا۔۔۔عبداللہ حسین کی دوسری کمزوری بعض مواقع پر نمایاں ہوتی ہے جب ان کے کردار لمبی لمبی تقریریں شروع کر دیتے ہیں۔ ایسے موقع پر وہ مولوی نذیر احمد اور پریم چند کی یاد تازہ کر دیتے ہیں۔''(۲۱)

انوار احمد صاحب کی دونوں باتیں درست ہیں زبان و بیان کی کوتاہیاں عبداللہ حسین کے ہاں خاصی موجود ہیں اور لمبی لمبی تقریریں تو اس سے بھی زیادہ ہیں۔ لمبی لمبی تقریروں سے دوسرا کوئی مسئلہ تو پیدا نہیں ہوتا مگر ایک اہم مسئلہ اس سے جنم لیتا ہے اور وہ ہے بوریت کا احساس اور عدم دلچسپی۔ اور یہ دونوں چیزیں افسانوی ادب کے لیے موت کے مترادف ہیں۔ اس لیے اس مسئلے کی موجودگی نے عبداللہ حسین کی نثر کی وقعت کو کافی کم کیا۔ عبداللہ حسین کے ہاں اگر یہ خامیاں موجود ہیں تو اس کے ہاں کئی ایک اہم چیزیں بھی موجود ہیں۔ جن میں کردار نگاری، منظر نگاری اور جزئیات نگاری وغیرہ شامل ہیں۔ جزئیات نگاری کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

''کشادہ سڑکوں پر کہیں کہیں موٹر گاڑیاں کھڑی تھیں۔ جن کی چھتوں پر میپل کے زرد اور قرمزی

پتے گرے ہوئے تھے۔ ایک چھوٹی سی کار کے انجن پر چندلڑکے جھکے ہوئے تھے۔ انہوں نے سر اٹھا کر اپنے مخصوص دوستانہ لہجے میں ہیلو کیا۔ آگے لڑکیوں کا ہوسٹل تھا۔ سیڑھیوں پر کھڑی ہوئی چندلڑکیوں نے مجھے ناقدانہ نظر سے دیکھا آگے یونیورسٹی کا گرجا تھا۔ جس میں نکلتے ہوئے نوجوان پادری نے مسکرا کر مجھے سلام کیا اس کے پیچھے پیچھے ڈائنگ ہال کا بڈھا بیرا جم دودھ کی ایک خالی بوتل ہاتھ میں لٹکائے چلا آتا تھا۔ اس نے پائپ منہ سے نکالے بغیر میرا حال پوچھا اور گزر گیا۔" (۲۲)

"میں نے بے خیالی سے چاروں طرف دیکھا۔ رات کے آخری قہقہے لگائے جارہے تھے۔ رات کے آخری بوسے لیے جارہے تھے۔ بوسے جو میپل کے پتوں کی طرح ایک ایک کر کے یہیں گر پڑیں گے۔ قہقہے جو اس رات کی تاریکی میں منجمد ہو جائیں گے، جو ہمیشہ یاد آتے رہیں گے اور ہمیں مدتوں جوان رکھیں گے۔ جو کہیں دکھائی نہ دیں گے اور بہتے ہوئے پانی میں شامل ہو جائیں گے۔" (۲۳)

اس پیراگراف میں ان کا شاعرانہ انداز بڑا ہی اچھا ہے۔ اس کے علاوہ عبداللہ حسین کی تخلیق میں ایک خوبی یہ ہے کہ وہ سیاسی، سماجی، تہذیبی ہر حوالے کو زیر بحث لاتے ہیں۔ ان کی ترقی پسندی ان کا پیچھا کبھی نہیں چھوڑتی۔ اس کی اہم مثال بلانکا کی زبانی روس جانے کی خواہش کا اظہار کرنا ہے جو ان کی ترقی پسندی کی دلیل ہے۔

"میں روس جانا چاہتی ہوں۔ ماسکو۔ اس شہر میں ایسا اسرار ہے، زار کا اور راسپوٹین کا ماسکو ٹالسٹائی کا اور دستو وسکی کا۔۔۔ اس شہر کا ایک الگ کیریکٹر ہے اپنی جگہ پر الگ اور انوکھا اور برگزیدہ اور پرکشش۔ جیسے پیرس کا اور ڈی آنا کا کیریکٹر ہے۔ ان جگہوں کا نام لیتے ہی ذہن میں داستانیں جاگ پڑتی ہیں۔ نیویارک یہاں سے چند سو میل کے فاصلے پر ہے لیکن وہاں جانے کا خیال کبھی میرے دل میں نہیں آیا۔ ہوسکتا ہے کہ اگر میں وہاں جاؤں تو اس کی اور گرانڈیل سے مرغوب ہو جاؤں۔ لیکن باہر سے میرے لیے کوئی کشش نہیں رکھتا۔ شاید کبھی نیویارک نہ جاؤں، میں روس جانا چاہتی ہوں۔" (۲۴)

عبداللہ حسین کا یہ افسانہ کئی ایک اہم حوالے رکھتا ہے۔ اور اس میں سب سے اہم حوالہ اس کا اہم کردار بلانکا ہے اور پھر بلانکا کی زبانی مغربی تہذیب کی کہانی اس افسانے کا اہم حوالہ ہے۔ بلانکا کا یہ بیان توجہ کا حامل ہے کہ ہم نے دن رات ایک کرنے کے بعد ترقی کی چیزیں بڑھ گئیں لیکن اپنوں کے لیے لمحے کم ہوتے گئے۔ یہ باتیں اپنی جگہ بہت اہم ہیں اور اس سے انکار ممکن نہیں ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"اپنے نئے ہمسایوں میں ہم سب سے زیادہ بدحال تھے اور ان سے ٹکر لینے پر مصر تھے۔ محض اس بنا پر کہ ہم اس کے بازو میں رہتے تھے۔ میں تمہیں الف لیلیٰ کی کہانی نہیں سنا رہی۔ یہ ہمارے ملک کا دستور ہے۔ یہاں فرد تباہ ہو جاتا ہے اور سوسائٹی مضبوط تر ہوتی جاتی ہے۔ سال

کے آخر پر اعداد و شمار شائع ہوتے ہیں اور ہمیں پتا چلتا ہے کہ آج ہم دنیا کے سب سے زیادہ ترقی یافتہ ممالک میں رہ رہے ہیں اور فی کس دنیا میں سب سے زیادہ کمار ہے ہیں اور اپنے جسموں کو دنیا کی عمدہ ترین غذا پر پال رہے ہیں اور بھاگ رہے ہیں اور بھاگ رہے ہیں اور بھاگ رہے ہیں اور پتا نہیں کہ کدھر جا رہے ہیں۔ ہماری روحوں کو دن بھر کتنی کیلوریز کی ضرورت ہے اس کے اعداد و شمار ابھی تک شائع نہیں ہوئے۔'' (۲۵)

روح کی بات یا روح کی غذا کی بات کرنا بہت اہم ہے۔ انسان جسم کے لیے پورا دن کما لیتا ہے، اسے کھلاتا ہے، اسے بہترین غذا فراہم کرتا ہے۔ مگر روح کی طرف سے وہ لاپرواہ ہوتا ہے اور یہی روحانی بیماریاں بعد میں ان کے لیے مسئلہ بن جاتی ہیں۔

اس طرح عبداللہ حسین نے بلانکا کے کردار کو صرف ایک کردار نہیں بنایا بلکہ ایک معاشرت کا عکس بنایا اس کی ذات سے منسوب چاہے ازابلا ہو یا بائرن، میز ہو یا سلطان جو بھی ہے وہ اس کے ماحول کا اسیر ہے۔ وہ سب کچھ جانتی ہے لیکن پھر بھی سب سے دوستی رکھتی ہے۔ اس افسانے اور کردار کے مجموعی تاثر کے لیے میں عاصم بٹ صاحب کی رائے پیش کرتا ہوں:

''بلانکا کا کردار بلاشبہ اُردو ادب کے زندہ رہ جانے کے لائق عورت کے کرداروں میں سے ایک ہے۔ ایسی پُر اثر کہانی اُردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہنے کی بے حد رکھتی ہے۔ یہ تصویر عبداللہ حسین نے اپنے تجربے کے رنگوں سے مصور کی ہے۔ قاری عبداللہ حسین کی رواں اور جذبے میں ڈوبی ہوئی نثر کا اسیر ہو جاتا ہے۔ بلانکا کا کردار ایسی جابکدستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ وہ زندہ معلوم ہوتا ہے اور اس کی موت پر قاری ایسے ہی افسوس محسوس کرتا ہے جیسے وہ خود بھی اسے قریب سے جانتا ہو۔'' (۲۶)

بلانکا کا کردار واقعی متاثر کرنے والا ہے۔ اور خاص طور پر اس کی موت قاری کو اور بھی متاثر کرتی ہے۔ جدائی اور غریب الوطنی کا احساس بھی اس افسانے کا ایک حوالہ ہے۔ مختصراً افسانہ ''ندی'' اُردو ادب کے اہم افسانوں میں شمار کرنے کے لائق ہے اور یہ ایک زندہ رہنے والا افسانہ ہے۔

خیر الابرار، ایم فل ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر انوار احمد، ''اُردو افسانے ایک صدی کا قصہ''، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۶۶۴

۲۔ ڈاکٹر محمد ارشد اویسی، ''عبداللہ حسین کا اولین افسانہ ''ندی'' اور مجلّہ ''سویرا''، مشمولہ ''انگارے'' (عبداللہ حسین نمبر)، شمارہ ۶۷-۷۰، ۲۰۱۵ء، ص ۴۶۵

۳۔ محمد عاصم بٹ، ''عبداللہ حسین شخصیت اور فن''، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۵۱
۴۔ عبداللہ حسین، ''ندی''، مشمولہ نشیب، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۷۴،۷۳
۵۔ ایضاً ص ۴۸
۶۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روایاتِ فلسفہ''، الشال پیپر روڈ لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۳
۷۔ عبداللہ حسین، ''ندی''، مشمولہ نشیب، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۷۷۔۷۶
۸۔ ایضاً ص ۳۹۔۳۸
۹۔ ایضاً ص ۵۶۔۵۵
۱۰۔ ایضاً ص ۶۴
۱۱۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''جنسیاتی مطالعے''، تخلیقات لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۲۵۸
۱۲۔ عبداللہ حسین، ''ندی''، مشمولہ نشیب، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۵۱
۱۳۔ ایضاً ص ۷۸
۱۴۔ ایضاً ص ۷۶
۱۵۔ ایضاً ص ۴۶
۱۶۔ ایضاً ص ۷۸
۱۷۔ ایضاً ص ۷۹
۱۸۔ ایضاً ص ۸۰
۱۹۔ ایم خالد فیاض، ''عبداللہ حسین کا ''ندی'' کا تجزیاتی مطالعہ''، مشمولہ انگارے (عبداللہ حسین نمبر) شمارہ ۶۷۔۷۰، جولائی 2015ء، ص ۴۹۷
۲۰۔ ایضاً ص ۴۹۹
۲۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ''اردو افسانہ ایک صدی کا مطالعہ''، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۶۶۶
۲۲۔ عبداللہ حسین، ''ندی''، مشمولہ نشیب، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۳۲
۲۳۔ ایضاً ص ۴۸
۲۴۔ ایضاً ص ۳۵
۲۵۔ ایضاً ص ۷۳۔۷۲
۲۶۔ محمد عاصم بٹ، ''عبداللہ حسین شخصیت اور فن''، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۵۱

ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی۔فرحت اللہ بیگ اور خاکہ نگاری کے لوازمات

ڈاکٹر محمد اویس قرنی

ABSTRACT

"Deputy Nazir Ahmad Ki Kahani:Kuch Un Ki Kuch Meri Zubani" by Mirza Farhatullah Baig is the first and technically a complete skech in Urdu literature. It was so perfect sketch that it has influenced the later sketch writers and the critics. The standards of Urdu sketch were mostly derived from this great masterpiece of Urdu prose. In this research paper the researcher has analyzed the style and technique of this sketch and shed light on the view point of Mirza Farhatullah Baig about the standard of his sketch. He has also discussed the courage of the writer to tell the truth about his respectable teacher.

فرحت اللہ بیگ نے جب اپنے استاد ڈپٹی نذیر احمد کا خاکہ لکھا تو خاکہ نگاری کی اصطلاح، معیار ساخت اور مزاج پر مباحث کا سلسلہ چل نکلا۔اس ضمن میں ایسے بہت سارے نکات زیر بحث رہے جن کی طرف پہلے کسی کی توجہ نہیں گئی۔مثلاً خاکہ سکیچ ہے یا پن پورٹریٹ، شخصیت نگاری میں تفاصیل کی حد، خاکہ اور سوانح نگاری میں فرق، واقعات کا انتخاب، خاکہ نگار کا رویہ، قدیم تذکروں کی حلیہ نگاری اور جدید خاکے کا روپ سروپ یہ اور ایسے ہی دیگر نکتے نقادوں کے پیش نظر رہے۔

خاکہ نگاری کے لئے اصول وضع کئے جانے لگے اور انہیں اصولوں کے چلتے نئے سے نئے سانچے مرتب ہوئے۔لیکن جو دریچہ فرحت اللہ بیگ نے کھولا تھا تقریباً سبھی نے اسی کی روشنی میں منظر منظر نظر دوڑائی۔تنقیدی اصولوں کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں جہاں کم و بیش کی طرف اشارے کئے جاتے ہیں پرکھ پرچول سے گزرتے بہت کچھ کاٹنے بڑھانے پر زور دیا جاتا ہے۔

نت نئے پیمانے وضع ہوتے ہیں لیکن مقدم تخلیق ہی ہوتی ہے۔کہ بحث کی جڑ بنیاد وہیں سے پڑتی ہے۔بعد میں اہل نقد و نظر کنگھی لے کر ساری زندگی اس کے گیسو سنوارتے رہتے ہیں۔فرحت کے لکھے گئے خاکے سے قبل اردو میں حلیہ نگاری کی حد تک مولانا محمد حسین آزاد نے کامیاب انشا پردازی کی۔

آزاد نے آب حیات میں منتخب شخصیتوں کی شکل و صورت، وضع قطع، لباس اور تراش خراش میں اپنے منفرد اسلوب کی کاریگری دکھائی ہے۔بااین ہمہ نقادوں کے نزدیک آزاد کی تحریریں خاکے کے اصول و ضوابط پر پوری نہیں اترتیں۔کیونکہ ان کے یہاں کرداروں کی نفسیاتی کیفیتیں اجاگر نہیں ہوتیں۔دوسری جانب خاکہ جس غیر جانبداری کا تقاضا کرتا ہے آزاد کے ہاں مفقود ہے۔

اس حساب سے فرحت اللہ بیگ اولین کامیاب خاکہ نگار کے طور پر پدھارتے ہیں۔جنہوں نے ڈپٹی نذیر احمد کا طویل خاکہ قلمبند کرتے ہوئے سوانح، سیاست دوراں، نیرنگی زماں اور اپنے استاد کی تقریروں سمیت سب کچھ حوالے دے دے کر جمع کیا ہے۔

اگر چہ ان میں بہت ساری باتوں کو بعد میں فنی طور پر خامی گردانا گیا لیکن بہر صورت اولیت کا تاج فرحت کے سر رہا۔ سوال یہ ہے کہ کیا فرحت کو پہلے سے یہ آگہی تھی کہ وہ ایک نئے ڈھنگ سے لکھنے جارہے ہیں یا یہ تحریر اُن کے قلم سے یونہی رواروی میں سرزد ہوئی۔ اس کا جواب خود اس خاکے کے اندر موجود ہے۔

خاکہ لکھتے ہوئے فرحت نے اس کے ورود و موانعات کے بارے میں بار بار بتانے کے علاوہ خاکہ نگاری کے بنیادی قواعد کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ یعنی بجائے اس کے کہ خاکہ نگاری پر الگ سے تنقیدی مضمون لکھا جائے فرحت نے جا بجا سمجھایا ہے کہ یہاں تک فلاں چیز پر بات ہوئی تو آگے کیا کرنا ہوگا۔ یہاں ایک طرح سے وہ ساری ہدایات موجود ہیں جن پر چل کر خاکہ نگاری کا ہفت خواں سر کیا جاسکتا ہے۔ یہ ہدایات بعض جگہوں پر کھٹکتی بھی ہیں اور قاری سوچتا ہے کہ اس بیانیے کے بیچ فہمائش کی یہ گھنٹیاں کیا معنی رکھتی ہیں۔ فرحت کو یہ ادراک تو تھا کہ وہ کچھ نیا کرنے جارہے ہیں۔ لیکن شاید اس کے گمان میں بھی نہ ہوگا کہ یہیں سے اردو کی ایک نئی صنف کی بنیاد پڑنے والی ہے۔

یہ خاکہ لکھنے میں فرحت کو تامل رہا۔ ایسی بہت سی چیزیں تھیں جو ان کے ارادوں میں حائل ہو جاتی تھیں۔ سب سے بڑھ کر ان کے اپنے خدشات تھے جن کی وجہ سے وہ ارادے باندھتے، سوچتے اور توڑ دیتے تھے ان کے مطابق۔

''یہ فطرتِ انسانی کا خیال تھا جس نے اب تک مجھے مولوی صاحب مرحوم کے حالات لکھنے سے روکا۔ بہت کچھ لکھا تھا وہ پھاڑ ڈالا کہ کہیں انجمن چھوڑ گسیٹن میں نہ پڑ جاؤں، رہ رہ کر جوش آتا تھا اور ٹھنڈا پڑ جاتا تھا''۔ (۱)

اِدھر اُن کے پیشِ نظر دو باتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو نئی طرز اور اختراع کو منظر پر لانے میں پس و پیش اور آگے کسی بڑی شخصیت کے بارے میں سچ لکھنے کا تردد۔

اس لیت و لعل سے نکلنے کا سہرا وہ مولوی عبدالحق کے سر باندھتے یا یوں کہ ساری ذمہ داری اُن کے کاندھوں پر ڈالتے ہیں۔

''خدا بھلا کرے مولوی عبدالحق صاحب کا کہ انہوں نے مجھے اس اگر مگر سے نکالا اور دل کی باتوں کو حوالۂ قلم کرنے پر آمادہ کیا''۔ (۲)

فرحت اس سے پہلے مرزا الم نشرح کے نام سے لکھتے تھے اور یہ خاکہ بھی اسی نام کے ساتھ پیش ہونا تھا لیکن ان کے دوست عظمت اللہ خان نے یہ خاکہ بہ اصرار ان کے اصل نام سے انجمن ترقی اردو کے رسالے ''اردو'' میں شائع کرایا تھا۔ گویا اس مقام پر دو شخصیتوں نے اپنا کام دکھایا اور فرحت کا خاکہ ان کے اصل نام سے شائع ہو کر رہا۔ فرحت شخصیت کا صحیح عکس اتارنے کے باب میں رقمطراز ہیں۔

''اب جو کچھ کانوں سے سنا اور آنکھوں سے دیکھا ہے وہ لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا خواہ کوئی برا مانے یا بھلا۔ جہاں مولوی صاحب مرحوم کی خوبیاں دکھاؤں گا وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کروں گا تاکہ اس مرحوم کی اصلی اور جیتی جاگتی تصویر کھنچ جائے''۔ (۳)

فرحت کا یہ کہنا کہ کوئی برامانے یا بھلا محل نظر ہے۔

اگر چہ ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے سے فرحت کے بیان کو تقویت ملتی ہے۔ وہ حس مزاح مع کچھ اور لوازمات کے غالباً (اس صنف سے عدم واقفیت کی وجہ سے) خاکہ نگاری میں کھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مغنی صاحب کے خیال میں۔

(خاکہ میں) ''کچھ ظرافت کے انداز بھی پائے جاتے ہوں اور اگر طنز و تمسخر کا شائبہ بھی موجود ہو تو مضائقہ نہیں۔'' (۴)

بلاشبہ خاکہ نگاری میں شخصیت اپنی خوبیوں اور خامیوں سمیت جلوہ گر ہوتی ہے۔

لیکن بقول بشیر سیفی:

''یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ کمزوریوں کا براہِ راست اظہار شخصیت یا اس کے مداحوں کی دل آزاری کا سبب بن سکتا ہے۔ اس لئے کمزوریوں کا اظہار ایسی ہنر مندی اور فنکاری سے ہونا چاہیے کہ شخصیت کی دلاویزی میں فرق نہ آنے پائے کیونکہ کمزوریوں کے بیان کا مقصد شخصیت کی تحقیر و تذلیل نہیں بلکہ اس کی اصل فطرت کو آشکار کرنا ہے۔ یہ خاکہ کا انتہائی اہم اور نازک پہلو ہے اور اس سے عہدہ براء ہونا آسان کام نہیں۔'' (۵)

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق خاکہ میں

''کسی ایسی شخصیت کے نقوش ابھارے جائیں جس سے لکھنے والا خلوت اور جلوت میں ملا ہو، اس کی عظمتوں اور لغزشوں سے واقف ہو اور تمام تاثرات کو ایسے شگفتہ انداز میں پیش کرے کہ پڑھنے والا بھی اس شخصیت کی عظمت سے واقف ہو کر اسے ایک کردار کے طور پر قبول کرے جو ان انسانوں سے ذرا مختلف ہو۔ جن سے ہم اور آپ اپنی زندگیوں میں دو چار ہوتے ہیں۔'' (۶)

اس سلسلے میں دیکھا جائے تو فرحت اللہ بیگ نے شگفتہ روش سے کام لیتے ہوئے بڑی سے بڑی بات کو بھی بڑی کامیابی سے برتا ہے۔ فرحت نے وضاحت کی ہے کہ

''جس موقع پر جو کچھ سنا یا دیکھا اس کو جوں کا توں لکھ دوں گا۔ اور ہمیشہ اس امر کی کوشش کروں گا کہ جہاں تک ممکن ہو واقعات مولوی صاحب ہی کی زبان میں بیان کئے جائیں۔۔۔۔ واقعات کے اظہار میں مجھ سے غلطی نہ ہوگی۔'' (۷)

اگر چہ مولوی صاحب کی زبان سے بیان کئے گئے واقعات میں بھی فرحت نے تانترک پیرائے کے رنگ بکھیرے ہیں تاہم نقاد نذیر احمد کی زبان سے واقعات کے بیان کو بھی خاکہ نگاری کے اصولوں کے منافی قرار دیتے ہیں ایک طرف فرحت نے لکھا ہے کہ جو کچھ کانوں سے سنا آنکھوں سے دیکھا ہے وہی لکھوں گا۔ پھر اس پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

''جوں کا توں لکھوں گا۔''(۸)

لیکن اگلے موڑ پر الجھا دیا ہے۔

''اب رہا سچ یا جھوٹ تو اس کی مجھے پرواہ نہیں۔''(۹)

یہ رویہ قواعدِ خاکہ کی الٹی سمت میں جا رہا ہے یا شاید بلکہ یقیناً یہ جملہ کسی اور جملے کو برتنے کے لئے گھڑا گیا ہے۔ دراصل تخلیقی فنکار کا لکھا ہوا ہر لفظ اپنے معانی کی رو سے آگے پیچھے کوئی نہ کوئی ایسا حوالہ ضرور رکھتا ہے جو پہلے یا بعد میں دیئے گئے بیان کو جواز فراہم کرے۔ جیسے یہی جملہ پورے طور پر یوں بنتا ہے۔

''میں اپنے محترم استاد کے حالات لکھ رہا ہوں۔ اگر سچ ہیں تو میں اپنا فرض ادا کر رہا ہوں۔ اگر جھوٹ ہیں تو وہ خود میدانِ حشر میں سود در سود لگا کر تاوان وصول کریں گے۔''(۱۰)

تفنن اپنی جگہ لیکن یہ حقیقت آگے کھلتی ہے کہ

''سود لینا وہ جائز سمجھتے تھے اگر کوئی حجت کرتا تو مارے تاویلوں کے اس کا ناطقہ بند کر دیتے۔ ایک تو حافظ، دوسرے عالم تیسرے لسان۔ بھلا ان سے کون در آ سکتا تھا۔''(۱۱)

یوں فرحت نے موضوعِ خاکہ کے کردار کے اس پہلو پر طنز کرنے کے لئے راستہ ہموار کیا ہے۔ یہ گویا ایک طرح کی تمہیدی کارروائی تھی جس کی بنیاد پر شگفتہ نگاری کی ایک پوری عمارت کھڑی ہو جاتی ہے۔

نامی انصاری لکھتے ہیں:

''اس مضمون میں جس بے باکی اور بیجوئی لیکن احترام کا پہلو مدنظر رکھتے ہوئے مولوی نذیر احمد کی بھاری بھرکم شخصیت کے تمام پہلو پیش کیے گئے۔ اس سے شاید ان کے بعض عزیزوں کو شکایت پیدا ہوگئی تھی لیکن مرزا فرحت بھی آخر ان کے شاگرد تھے انہوں نے مضمون میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔''(۱۲)

یقیناً اس تحریر کو منظرِ عام پر لانے میں پس و پیش کی دیگر وجوہات میں سے ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ جس کی بنا پر یہ خاکہ ڈپٹی نذیر احمد کی وفات کے کوئی پندرہ برس بعد لوگوں تک پہنچا۔

یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ فرحت کو سوانح نگاری اور خاکہ نگاری کے بیچ فرق کا ادراک تھا اور وہ اس صنف کو سوانح نگاری سے ہٹ کر دیکھ رہے تھے۔

''یہ چند صفحات ایسی سوانح عمری نہ بن جائیں جو کسی کے خوش کرنے یا جلانے کو لکھی گئی ہو۔''(۱۳)

انہوں نے نہ صرف یہ کہ خاکہ نگاری کو سوانح نگاری سے الگ صنف مانا ہے بلکہ سوانح نگاروں پر چوٹ بھی کی ہے۔

رفیع الدین ہاشمی جائزہ لیتے ہیں:

''اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا فرحت کے ذہن میں خاکہ نویسی کا تصور روایتی سوانح

عمری سے خاصا مختلف اور بڑی حد تک معروضی تھا۔ نذیر احمد فرحت کے محسن اور استاد تھے۔ مگر فرحت نے انہیں اپنا ہیرو یا فرشتہ بنا کر پیش نہیں کیا اور نہ ہی ہماری ملاقات جبہ پہننے والے ایک ماہر خطیب اور عالم بے بدل سے کرائی ہے بلکہ ہمیں ایک ایسے خوش مذاق انسان سے ملوایا ہے جو اپنے خوش ذوق شاگردوں کی ظریفانہ اداؤں کی داد دینے کا حوصلہ رکھتا ہے۔'' (۱۴)

رفیع الدین ہاشمی کا لکھا ادھورا ہے۔ کیونکہ فرحت نے تصویر کے دونوں رخ دکھاتے ہوئے نذیر احمد سے نہ صرف بطور ماہر خطیب اور عالم بے بدل ہماری ملاقات کرائی ہے بلکہ ان کی پوری تقریریں نقل کی ہیں۔ جیسے لارڈ لیفرائے (ہندوستان کے لاٹ پادری) کی ایک تقریب میں آمد پر نذیر احمد کی طنز سے بھرپور بامعنی اور دھواں دھار تقریر۔ جہاں تک علمیت کی بات ہے تو اس خاکے کی ہر دوسری سطر سے یہ بات عیاں ہے کہ اُس وقت ہندوستان میں اگر کوئی عالم تھے تو وہ نذیر احمد تھے۔ لیکن یہ سب فرحت نے ایسے دل خوش کن اور لبھا دینے والے انداز میں رقم کیا ہے کہ قاری کو نذیر احمد اور فرحت کی ہمراہی میں دلی کی گلیوں سے علم و ادب کے دالانوں اور سرکاری ایوانوں تک ساتھ ساتھ چلتے۔ کہیں پر بھی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ خاکہ نگار کی انگلی تھامے یہاں سے وہاں بغیر کسی حیل و حجت کے چل نکلتا ہے اور یہی فرحت کا کمال ہے۔

علمیت کے باب میں جہاں اور بہت سے حوالے ملتے ہیں وہیں فرحت نے نذیر احمد کے ترجمے کے فن پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

''ترجمہ کرنے کا انہیں خاص ملکہ تھا وجہ یہ تھی کہ کئی زبانوں پر حاوی تھے۔'' (۱۵)

''مولوی صاحب کی اصلاح نے ہماری آنکھیں کھول دیں اور ہم نے سمجھ لیا کہ اس علم میں بھی۔۔۔'' (۱۶)

''اُن کے ترجمے میں خوبی یہ ہوتی تھی کہ لفظ کی جگہ لفظ بٹھاتے تھے لیکن وہ لفظ ایسا ہوتا تھا کہ وہاں نگینہ بن جاتا تھا۔ تعزیرات ہند کا ترجمہ اٹھا کر دیکھو۔'' (۱۷)

''کہا کرتے تھے کہ میری تمام عمر کا اصل سرمایہ قرآن مجید کا ترجمہ ہے۔'' (۱۸)

سوانح عمری سے کچھ الگ کہنے کے معاملے میں بھی فرحت کہیں کہیں الجھن میں ڈال دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ بعض نقادوں نے اسے سوانحی خاکہ قرار دیا ہے۔ فرحت نے یہ تو لکھا کہ یہ چند صفحات ایسی سوانح عمری نہ بن جائیں جو کسی کو خوش کرنے یا جلانے کو لکھی گئی ہو۔ رفیع الدین ہاشمی نے بھی اس سلسلے میں لکھا کہ فرحت کے ذہن میں خاکہ نویسی کا تصور روایتی سوانح عمری سے خاصا مختلف تھا لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ خود فرحت ہی اپنے بیان سے قاری کو مخمصے میں ڈال دیتے ہیں۔

''یقین دلاتا ہوں کہ اگر مولوی صاحب خود اپنی سوانح عمری لکھتے تو اسی رنگ میں لکھتے۔'' (۱۹)

ازاں بعد لکھتے ہیں۔

''ورنہ آپ کی تحریر بجائے مولوی صاحب کی سوانح عمری کے کسی ٹھوٹھ ملا کے بے لطف واقعات

کا ایک مجموعہ ہو جاتی۔''(۲۰)

تاہم اس نکتے کو فرحت کے اسلوب پر محمول کرتے ہوئے کہیں گے کہ فرحت اپنے اسلوب بارے صراحت کر رہے ہیں۔ گویا جو انداز انہوں نے اس خاکے میں اختیار کیا ہے اگر مولوی صاحب اپنی زندگی کے حالات قلمبند کرتے تو وہ بھی یہی طرز اختیار کرتے۔ فرحت درجہ وار قاعدہ باندھتے جاتے ہیں۔

''میں واقعات کے بیان میں کوئی سلسلہ بھی قائم نہ کروں گا کیوں کہ یہ بناوٹ کی صورت ہے۔''(۲۱)

یعنی خاکہ وہ پروفائل بھی نہیں جس میں تاریخ وار شخصیت کے جنم مرن اور بیچ کے سبھی واقعات متعینہ گھٹاؤ کے ساتھ دیئے جائیں بلکہ یہ ایک ایسی تاثراتی دنیا ہے جہاں واقعات کا اختصار اور اظہار کی خوش سلیقگی تاریخوں کے پھیر میں الجھے بغیر مدعا پذیر ہوتی ہے۔

فرحت اپنے اسلوب نگارش اور مضمون نگاری کو اپنے استاد کی دین ٹھہراتے ہوئے بتاتے ہیں۔

''رہا طرزِ بیان تو اس میں متانت کو بالائے طاق رکھ دیتا ہوں کیونکہ مولوی صاحب جیسے خوش مذاق آدمی کے حالات لکھنے میں متانت کو دخل دینا ان کا منہ چڑانا ہی نہیں' ان کی توہین ہے بلکہ یوں کہونگا کہ سید انشا کو میر اور مارک ٹوئن کو امرسن بنانا ہے۔''(۲۲)

اور دلیل اس کی یوں دیتے ہیں کہ

''جب اپنی زندگی میں انہوں نے میری شوخ چشمی کی ہنس ہنس کر داد دی تو کوئی وجہ نہیں کہ اب وہ اپنی وضع داری کو بدل دیں اور میری صاف گوئی کو گستاخی قرار دے کر دعوے دار ہوں۔''(۲۳)

ان ساری وضاحتوں کے بین بین دیکھا جائے تو فرحت کو یہ فکر دامن گیر ہے کہ ایسا نہ ہو کوئی اسے گستاخی قرار دے۔ ایک موقع پر تو اپنے بیان پر معافی بھی مانگی ہے جیسے

''لیکن سینومیٹوگراف کا یہ فلم چڑھانے سے قبل اپنے طرزِ بیان کے متعلق معافی مانگ لیتا ہوں۔ کیونکہ میری شوخ چشمی بعض جگہ حدِ تجاوز سے بڑھ جائے گی۔''(۲۴)

تقریباً ہر ایسی صورت میں جہاں فرحت کو کوئی خوف دامن گیر ہوا اپنے بیان کے لئے قاری کے ذہن کو پہلے سے بناتے کوئی نہ کوئی وجہ تراشتے ہیں۔ اپنی لکھت کو نذیر احمد کی محبتوں سے جوڑ کر بتاتے ہیں۔

''اگر کوئی صاحب یہ توقع رکھے کہ میں مولوی صاحب کے حالات میں متانت کا پلو اختیار کر کے لکھوں تو میں اس کا صرف یہی جواب دوں گا کہ ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں۔''(۲۵)

ساتھ ساتھ یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ انہوں نے کہاں کہاں اپنی رائے دینی ہے اور کن جگہوں پر نذیر احمد کی زبانی بات آگے بڑھانی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''مجھ کو مولوی صاحب کے طرزِ تحریر پر کوئی رائے ظاہر کرنے کا حق نہیں۔''(۲۶)

یہاں ایسا لگ رہا ہے جیسے وہ خاکہ نگاری کے باب میں اپنی تنقیدی حس کو بروئے کار لا کر بتانا چاہتے ہیں کہ خاکہ میں طرزِ تحریر پر گفتگو کرنے سے بات مزید لمبی ہو سکتی ہے جبکہ یہ صنف اس طوالت کی متحمل نہیں۔ گویا خاکہ نگاری کے اصولوں کو مدنظر رکھ کر یہ بات کہی گئی ہو اور وہ طرزِ تحریر پر گفتگو کو قواعد کے خلاف سمجھ رہے ہوں۔ لیکن برعکس اس کے ان کے من میں کچھ اور ہے۔

''اول تو میرے لئے ابتدا ہی میں خطائے بزرگان گرفتن خطا است'' کی سب سے بڑی ٹھوکر ہے دوسرے میری قابلیت محدود کی سرحد سے گزر کر مفقود کی سرحد میں آ گئی ہے۔'' (۲۷)

تاہم جیسا کہ اس سے پہلے بھی بات چلی تھی وہ اپنی تحریر بارے اعتراف کرتے ہیں کہ

''ان (مولوی صاحب) کا بیان ہماری تحریر کا رہبر ہوتا تھا۔'' (۲۸)

ساتھ ہی وہ نذیر احمد کی محاوراتی زبان کو بھی بھرپور طریقے سے زیرِ بحث لا کر خامیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

''محاوروں کے استعمال کا شوق مولوی صاحب کو حد سے زیادہ تھا تحریر میں ہو یا تقریر میں وہ محاوروں کی ٹھونسم ٹھانس سے عبارت کو بے لطف کر دیتے تھے اور بعض وقت ایسے محاورے استعمال کر جاتے تھے جو بے موقع ہی نہیں اکثر غلط ہوتے تھے۔ معلوم نہیں انہوں نے محاوروں کی کوئی فرہنگ تیار کر رکھی تھی یا کیا! ایسے ایسے محاورے ان کی زبان اور قلم سے نکل جاتے جو نہ کبھی دیکھے نہ سنے۔ ان کی عبارت کی روانی اور بے ساختگی کا جواب دوسری جگہ ملنا مشکل ہے مگر چلتے چلتے راستے میں عربی الفاظ کے روڑے ہی نہیں بچھاتے تھے بلکہ پہاڑ رکھ دیتے تھے۔ غرض یہ تھی کہ لوگ یہ جان لیں کہ میں دہلی والا ہی نہیں ہوں، مولوی بھی ہوں۔ بہر حال ان کی تحریر کا ایک خاص رنگ ہے اور ان کی نقل اتارنا مشکل اور بہت مشکل ہے۔'' (۲۹)

اقتباس ذرا طویل ہے لیکن کہنے کا مطلب اور فرحت کے خاکے کی طوالت کی وجہ بھی یہی ہے کہ فرحت نے ایسی بہت سی جگہوں پر اپنی باتوں کے الٹ کر کے دکھایا ہے۔ دلچسپ بات یہ کہ نذیر احمد کی تحریروں میں جس خامی پر انہوں نے انگلی رکھی ہے اسی کی گرفت میں فرحت کا خاکہ بھی آ گیا ہے۔ بظاہر وہ کسی موضوع کو نہ چھیڑنے کی بات کرتے ہیں لیکن ناں ناں کرتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔

درجہ وار پیمانے رکھتے ہوئے ان کا انداز دیکھئے۔

''اس سے پہلے کہ مولوی صاحب کی ابتدائی تعلیم کا ذکر کروں، میں مولوی صاحب کی شکل و صورت، مکان کی حالت، ان کے رہنے سہنے کے طریقے اور ان کے مشاغل کا نقشہ کھینچ دینا مناسب خیال کرتا ہوں۔'' (۳۰)

''لیجئے اب مولوی صاحب کا حلیہ سنئے۔'' (۳۱)

''اب رہی لباس کی بحث، تو اس کا بھی حال سن لیجئے۔'' (۳۲)

''یہ تو پبلک کے مولوی صاحب ہوئے'' (جلوت)

اب ہمارے مولوی صاحب کو دیکھئے''۔(خلوت)(۳۳)

حلیہ بتانے کے بعد

لیجئے یہ ہیں مولوی نذیر احمد خان صاحب۔(۳۴)

لباس کا ذکر کرنے کے بعد

''لیجئے۔ دیکھا آپ نے ہمارے مولوی صاحب کو۔''(۳۵)

سود کا قصہ سناتے ہوئے۔

''لیجئے یہ قصہ تو سنا چکا۔ اب اصل کہانی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔''(۳۶)

''مولوی صاحب کی تعلیم کا حال سن چکے اب ہماری تعلیم کا حال سنئے اور قصے کو سراج الدین صاحب کی دکان کے دوسرے روز سے لیجئے۔''(۳۷)

''کیا پڑھایا، کس طرح پڑھایا۔ اس کا میں آئندہ ذکر کروں گا۔''(۳۸)

''اس کا ذکر ہماری کمزوریوں کی طرف تھا اس کا ذکر آئندہ آئے گا۔''(۳۹)

''ہمارے پڑھنے کا طریقہ تو سن چکے اب مولویوں کی جماعت کا حال سن لیجئے۔''(۴۰)

اس درجہ بندی کے بیچوں بیچ وہ بہت دور چلے جاتے ہیں اور آتے جاتے رستوں میں رکتے مڑتے، چلتے تاکتے جو چیز نظر آئے بیان کرتے جاتے ہیں۔ یکبارگی انہیں خیال آتا ہے کہ وہ کہاں سے چلے تھے اور کہاں پہنچ گئے پھر اپنے مخاطب یا پھر اپنے آپ سے پوچھتے ہیں ہاں تو میں کیا کہہ رہا تھا۔

جیسے لباس پر بات کرتے ہوئے گھر کے اندر اور باہر کی فضا اور گلی گلی نکلتے مطلوبہ محلے تک جاتے ہوئے راستوں پر چیزیں بیچنے خریدنے والوں تک کی صدائیں ان کو متوجہ کرتی ہیں۔ پھر اچانک انہیں یاد آتا ہے اور وہ لکھتے ہیں۔

''ہاں تو میں کیا تصویر دکھانا چاہتا تھا۔ مولوی صاحب کا لباس''(۴۱)

ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''ترجمہ کرنے کا انہیں خاص ملکہ تھا کئی زبانوں پر حاوی تھے۔''(۴۲)

اس کے بعد پورے دو صفحے اپنی دھن پر چلتے خود کو یاد دلاتے ہوئے واپسی کا راستہ لیتے ہیں۔

''ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ مولوی صاحب چونکہ کئی زبانوں پر حاوی تھے۔ اس لئے ان کو کہیں نہ کہیں سے مناسب لفظ ادائے مطلب کے لئے ضرور مل جاتا تھا۔ مثلاً اسی۔۔۔''(۴۳)

اور اسی ''مثلاً'' کے بعد فرحت نے ایک واقعہ اپنا اور دوسرا ڈپٹی نذیر احمد کی زبانی ہم تک پہنچایا ہے۔ اور یہ سلسلہ اسی طرح واقعات در واقعات ابتدا سے آخر تک جاری و ساری رہتا ہے۔ اور یوں یہ خاکہ دراز ہوتا جاتا ہے۔

فرحت کے مطابق:

1903 میں میاں دانی اور میں نے ہندو کالج دہلی سے ایف اے کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد مولوی نذیر

احمد تک آتے آتے وہ مولوی جمیل کی کلاسوں مولوی اسحاق اور مولوی ضیاء الدین ایل ایل ڈی کے بارے میں دو صفحوں کا مضمون قلمبند کرتے ہیں اور یہاں سے آگے نذیر احمد صاحب تک پہنچتے پہنچتے بھی بہت کچھ لکھ گئے ہیں۔

دراصل فرحت کو دلی کے در و دیوار اور دلی والوں سے ایسی محبت تھی جو دلی سے دور حیدر آباد جا کر اور بھی گہرائی میں اتر گئی۔ ان کی جو بھی تحریر اٹھائیں یہی سماں دکھائی دے گا۔ یادوں کی یورش میں وہ شاید فیصلہ نہیں کر پاتے۔ کہ کس کس کا تذکرہ کیا جائے اور کس سے گزر جائے۔

یادنگاری کا یہ عمل انہیں قصہ خوانی پر مائل کرتا ہے۔ صرف موضوع خاکہ ہی نہیں جو بھی سامنے آیا اس کا سراپا کھینچ ڈالا۔ مولوی ضیاء الدین اور ڈپٹی نذیر احمد کے علاوہ ان سے پڑھنے والی جماعت کے ساتھ بھی یہی سلوک کیا۔

> ''اس جماعت میں تمام کے تمام سرحد پار ہی کے لوگ تھے لبے لبے کرتے، بڑی بڑی آستینیں، ڈیڑھ ڈیڑھ دو دو تھان کی شلواریں، شملہ بہ مقدار علم کے لحاظ سے کئی کئی سیر کے پگڑ، لمبی لمبی ڈاڑھیاں۔'' (۴۴)

ایک اور نکتہ یہ کہ فرحت کو داستان طرازی اور داستان گوئی کا بڑا لپکا تھا۔ ڈرامے کی دلچسپی بھی لڑکپن سے تھی جتنی ہدایات اس خاکے میں دی گئی ہیں جس طرح ہر واقعے کے لئے تمہید باندھی گئی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس فن میں بھی طاق تھے۔ سینٹ اسٹیفنز کالج کے تقریری مقابلوں اور ڈراموں میں اکثر حصہ لیتے تھے۔

رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں۔

> ''ڈراموں کے سٹیج کی تیاریاں ہوتی تھیں۔ ڈراموں کے سلسلے میں فرحت کے مشوروں کی بڑی قدر ہوتی تھی وہ اداکاروں کو اچھے گر سکھاتے تھے۔'' (۴۵)

ڈپٹی نذیر احمد کے خاکے کی ہدایات بھی اس طرح دی گئی ہیں کہ اگر کوئی اسے سٹیج کرنا چاہے تو اچھا خاصا میدان سج سکتا ہے۔ داستان سے ان کی دلچسپی بارے نامی انصاری کا کہنا ہے۔

> ''انہوں نے داستان سننے سے لے کر داستان سرائی اور داستان طرازی کی سب منزلیں بڑی آسانی سے سر کر لی تھیں، اور اس مقام پر پہنچ گئے تھے جہاں معمولی سے واقعے کو بھی بڑھا چڑھا کر ایک بڑا واقعہ بنا دینے میں ان کو مہارت حاصل ہو گئی تھی۔ ماضی قریب کے تاریخی واقعات کو کچھ پڑھ کر اور سن کر اور زیادہ تر اپنے تخیل کی مدد سے انہوں نے زندہ کر دیا جس کا ایک نمونہ ان کا شاہکار مضمون ''پھول والوں کی سیر'' ہے۔'' (۴۶)

آغاز ہی میں جب وہ لکھتے ہیں ''چل رے خامہ بسم اللہ۔۔۔'' (۴۷)

تو محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ داستان سنانے پر ہماری آمادگی چاہتے ہیں۔ اور پھر وہ اسی رنگ میں کچھ لفظ بار بار استعمال میں لاتے ہیں۔ جیسے:

> ''القصہ'' ہم دونوں بی اے کے درجۂ ابتدا میں شریک ہو گئے۔'' (۴۸)
>
> ''قصہ مختصر مولوی صاحب حساب سے فارغ ہوئے۔'' (۴۹)

اب آگے کی داستان بڑی دلچسپ ہے۔(۵۰)

''قصہ مختصر۔اصل میں سے دو ڈھائی ہزار روپیہ مولوی صاحب کو تھا۔۔۔۔''(۵۱)

''قصہ مختصر، لارڈ کچنر آ ہی گئے۔''(۵۲)

مولوی صاحب کی زبانی بیان کئے گئے واقعات بھی قصہ کی صورت میں ہیں۔

''میاں، بعض شعر قصہ طلب'' ہوتے ہیں۔یہ شعر میری زندگی کے قصے کا آغاز ہے۔اچھا۔سن لو، مگر پہلے تمہید سن لو۔''(۵۳)

''اب اس جھگڑے کو چھوڑ و اور میری اصل کہانی کو لو۔''(۵۴)

داستان یا قصہ گوئی کے یہی تیوران کے اسلوب پر بھی چھائے نظر آتے ہیں۔

''تلوار کا دستہ کواڑ پر مار کر کہا کہ دروازہ کھولو اور جس طرح ''سم سم کھل جا'' کے الفاظ سے علی بابا کے قصے میں چوروں کے خزانے کا دروازہ کھلتا ہے اسی طرح حکم محکم سے گلاب گندھی کی دکان کھل گئی بجنسہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ تماشے کا پردہ اٹھ گیا۔''(۵۵)

''میں یہ قصہ بیٹھا سنتا رہا۔اس کے بعد بغیر کچھ کہے سنے اٹھا اور مولوی صاحب کی کوٹھڑی کا رخ کیا۔''(۵۶)

اس تحریر کا عنوان ہی انہوں نے نذیر احمد کی کہانی رکھ چھوڑا ہے۔

فرحت کی طرز نگارش کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے جملوں میں آمد ہی آمد ہوتی ہے۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کا ایک منفرد سٹائل بنتا ہے جو انہیں سے خاص ہے اور انہیں کی پہچان ہے۔

''اِدھر اس خدائی فوجدار کا جانا' ادھر ہم لونڈوں کا تالی بجانا۔''(۵۷)

''ادھر میں نے دروازے میں قدم رکھا' ادھر ان کی لڑکی نے ٹانگ لی۔''(۵۸)

''ادھر انہوں نے لائبریری کے دروازے میں قدم رکھا اور ادھر گھنٹا گھر نے ٹن ٹن بجائے۔''(۵۹)

''ادھر ذرا دن چڑھا' ادھر مولویوں کی جماعت اور خود مولوی صاحب کا ناشتہ داخل ہوا۔''(۶۰)

''ادھر فتح پوری کی جماعت نے کمرے سے قدم نکالا ادھر انہوں نے کمرے میں قدم رکھا''۔(۶۱)

''ادھر تو ہڈیاں پلپلی ہو گئیں، ادھر دم گھٹنے لگا۔''(۶۲)

ادھر ڈیڑھ بجا اور ادھر ہم دونوں داخل ہوئے۔(۶۳)

''مسٹر رضا کی حیا کا حال تو سن چکے' اب ہماری بے حیائی کی داستان سنئے۔''(۶۴)

''بچارے متنبی کو کیا خبر تھی کہ بتاشوں کی گلی میں نذیر احمد کے کمرے میں اس کے اشعار مولوی رضا صاحب اس طرح حلال کریں گے۔''(۶۵)

''کہاں چاوڑی، کہاں کھاری باؤلی' جون کا مہینہ کہیں راستے میں لولگ کرٹیں نہ ہو جائیں۔''(۶۶)

''تم کورے کے کورے رہو گے اور پانچ چھ برس میں میری ساری محنت اکارت کر دو گے۔
خدا کے فضل سے ان کی یہ پیش گوئی پوری ہوئی۔''(۶۷)

''گو متانت چھو کر نہیں گئی تھی لیکن جسم کے بوجھ نے خود بخود متانت پیدا کر دی تھی۔''(۶۸)

''ان کی صبح اور عصر کی نماز کبھی ناغہ نہ ہوتی تھی، باقی کا حال اللہ کو معلوم ہے۔''(۶۹)

''کہتے بھی جاتے تھے۔ بھئی کیا مزے کا خربوزہ ہے، میاں کیا مزے کا آم ہے! مگر بندۂ خدا نے کبھی یہ نہ کہا کہ بیٹا ذرا چکھ کر بھی تو دیکھو یہ کیسا ہے۔''(۷۰)

ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق؛

''فرحت اللہ بیگ کا اسٹائل اپنی خوش مذاقی کے باعث بڑا مقبول ہے اگرچہ بنیادی طور پر یہ انداز وہی ہے جسے محفوظ علی بدایوانی نے اپنے مضامین کے سلسلے میں بڑی خوش اسلوبی سے رائج کیا تھا۔ تاہم اسے پروان چڑھانے اور خوش مذاقی کے صحیح معیار سے قریب تر کرنے کا سہرا فرحت اللہ بیگ کے سر ہے۔ خوش مذاقی کے اس اسٹائل کی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں واقعہ، کردار یا موازنہ وغیرہ سے قہقہوں کو تحریک دینے کی کوشش نہیں کی جاتی بلکہ الفاظ اور جملوں کو ایسی شگفتہ کیفیت میں سمو کر پیش کیا جاتا ہے کہ دل و دماغ ایک نفسی انبساط میں ڈوب جاتے ہیں۔ ہونٹوں پر از خود تبسم پھیلتا جاتا ہے۔ اور انسان خود کو ہشاش بشاش اور تازہ دم محسوس کرنے لگتا ہے۔''(۷۱)

اس خاکے کے بارے میں جو لے دے ہوتی رہی اور جس طرح مرزا فرحت خود بھی ایک طرح سے ہچکچاہٹ کا شکار رہے اس کی وجہ محض یہ نہ تھی کہ وہ اپنے استاد کے بارے میں لکھ رہے تھے۔ نذیر احمد تو اُن کے ایسے بے تکلف دوست بن چکے تھے جن کے گاؤن اور کتابوں پر فرحت اپنا حق جتاتے تھے لیکن فرحت نے نذیر احمد کی جرأت کی جو مثالیں دی ہیں اور اس وسیلے سے جس طرح اس عہد کے خان بہادروں کو لتاڑا ہے وہ صرف فرحت ہی کر سکتے تھے خود فرحت نے ایک جگہ لکھا ہے کہ غدر کے موقع پر پیش آنے والے واقعات جو نذیر احمد نے سنائے تھے۔

''اکثر تو ایسے ہیں کہ ان کا موجودہ زمانے میں دہرانا خطرناک ہے۔''(۷۲)

اس طرح نواب محسن الملک اور حیدر آباد کے واقعات بارے لکھتے ہیں۔

''اس زمانے کے جو حالات مولوی صاحب بیان کیا کرتے تھے ان کا زبان قلم پر نہ آنا ہی زیادہ مناسب ہے۔''(۷۳)

لیکن فرحت کا خاص رنگ ہی یہی ہے کہ وہ باتیں بھی کسی نہ کسی صورت لکھ ہی جاتے ہیں جن کے بارے میں وہ خود کو سمجھاتے ہیں کہ ایسا کرنا گھاٹے میں بھی ڈال سکتا ہے تاہم وہ مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور یہاں بھی سلسلہ ان کے استاد تک جا پہنچتا ہے جو کسی کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے ''ابن الوقت'' جیسا ناول رقم کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ نذیر احمد کسی سے دبے نہ فرحت۔ فرحت نے یہاں باتوں باتوں میں انگریزوں کے پروردہ نوابوں کا کچا چٹا کھول کر رکھ دیا

ہے۔

''نواب محسن الملک نے ایلف اینڈ کمپنی کو کئی ہزار کے فرنیچر کا آرڈر دیا کہ مولوی صاحب کے ہاں پہنچا دو۔ چھکڑے پہ چھکڑا فرنیچر کا لدا ہوا کوٹھی سے باہر کھڑا ہے۔ بہت چکرائے۔ لینے سے انکار کر دیا مگر وہ (ساماںجی) نواب محسن الملک کا پڑھایا ہوا جن تھا۔'' (۷۴)

اور یہ تیزی صرف فرحت کے ہاں نہیں نذیر احمد بھی سب کے سامنے کہہ دیتے تھے۔ جب نواب دورے پر آئے تو خیال تھا کہ مولوی صاحب کے ہاں ٹھہریں گے۔

''لیکن گھر کے اندر دیکھا تو میدان صفاچٹ، نہ دری، نہ چادر، نہ چاندی، میز نہ کرسی۔ کمرے کے بیچ میں ایک چھوٹا سا تخت ہے اس پر ایک کمبل پڑا ہوا ہے۔ بازو میں چوکی پر رحل اور جانماز رکھی ہے کھونٹی پر کلام مجید یہ بہت چکرائے، لوگوں سے پوچھا: وہ فرنیچر کہاں گیا۔ معلوم ہوا کہ آتے آتے مولوی صاحب اس کے کوڑے کر آئے بیچارے ایک رات ٹھہرے اور صبح ہی کوچ بول دیا۔'' (۷۵)

''اس واقعے کے بعد نواب محسن الملک اور مولوی صاحب کی بنی رہی بقول فرحت بعد میں اتنی کھینچی کہ ٹوٹ گئی مولوی صاحب کو یہ شکایت تھی کہ محسن الملک مجھ پر دباؤ ڈال کر کام نکالنا چاہتے ہیں۔'' (۷۶)

نواب محسن الملک علی گڑھ کالج کے سیکرٹری تھے ۱۹۰۳ کے دربار کے موقع پر کانفرنس کے صدر سر آغا خان تھے۔ رؤسا کے اس جلسے میں مولوی صاحب کی تقریر رکھ کر خلقت بھی ٹوٹ پڑی۔ لارڈ کچنر نے کہلا بھیجا کہ وہ بھی آئیں گے چنانچہ لارڈ کچنر کی آمد نواب کے اعصاب پر ایسے سوار رہی کہ تھوڑی سی کٹ پٹ ہوتی اور نواب سمجھتے کہ لارڈ صاحب آ گئے اٹھ کر باہر جاتے تھے پھر آ کر بیٹھ جاتے مولوی صاحب تقریر کر رہے تھے اور نواب صاحب کبھی اندر کبھی باہر۔

''اس طرح وہ کوئی دس پندرہ دفعہ باہر گئے اور اندر آئے مولوی صاحب بہت جز بز ہوئے خفا بھی ہوئے۔'' (۷۷)

لارڈ کچنر آئے تو مولوی صاحب نے کہا۔

''آپ کی وجہ سے ایک معما حل ہو گیا لارڈ کچنر نے کہا: وہ کیا معما تھا؟ مولوی صاحب نے کہا کہ ہمارے ہاں قیامت کی نشانیوں میں لکھا ہے کہ اس وقت ایسا تہلکہ ہوگا کہ حاملہ عورتوں کے حمل گر جائیں گے۔ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ وہ ایسی کیا مصیبت ہوگی کہ حمل گرا دے گی، مگر آج یقین ہو گیا کہ جو کچھ لکھا ہے، صحیح لکھا ہے۔ جب آپ کی آمد نے بڑے بڑے پیٹ والے بڈھوں کے حمل گرا دیے، تو کیا تعجب ہے کہ قیامت کی آمد عورتوں کے حمل گرا دے۔ تمام پنڈال میں سناٹا ہو گیا۔ مگر مولوی صاحب کو جو کہنا تھا کہہ گئے۔'' (۷۸)

اس تیزی طبع اور صاف گوئی کا مظاہرہ انہوں نے اس تقریر میں بھی کیا ہے جو انہوں نے لارڈ کرزن کی تقریر کے جواب میں کی تھی اور اس موقع پر لاٹ پادری لارڈ لیفرائے بھی موجود تھے اس سالانہ جلسہ میں شکریہ ادا کرنے کے لئے مولوی صاحب کا نام تجویز کیا گیا۔ فرحت لکھتے ہیں۔

''جو کچھ دل میں بخار بھرا تھا اچھی طرح نکال لیا۔ کالج والے حیران تھے کہ یا الٰہی۔ یہ کیا ماجرا ہے! مولوی صاحب شکریہ ادا کر رہے ہیں یا لاٹ صاحب پر اعتراضات مگر انہوں نے جب تک اپنے دل کی بھڑاس نہ نکال لی' خاموش نہیں ہوئے۔'' (۷۹)

اور اس کے بعد فرحت نے نذیر احمد کی وہ پوری تقریر نقل کی جو خاصی دلچسپ ہے۔ فرحت کے اسلوب نے اس پر الگ سے حاشیہ آرائی کی۔

''کالج کے منتظمین کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں' مگر یہاں 'تیر از کمان جستہ' کی صورت تھی۔ کیا کر سکتے تھے۔'' (۸۰)

فرحت لکھتے ہیں۔

''جو کچھ کہنا ہوتا وہ کہے بغیر نہ رہے اسمیں کسی لیفٹیننٹ گورنر پر ہی حملہ کیوں نہ ہو جائے۔'' (۸۱)

طارق سعید نے صحیح کہا ہے۔

''فرحت اللہ بیگ کی حق گوئی اتنی خطرناک ہوتی ہے کہ اس کو راز فاش کرنے یا مقامی زبان میں ''بھنڈہ پھوڑ'' سے ہی عبارت کیا جا سکتا ہے'' (۸۲)

فرحت کی تحریروں میں شدت طنز کے ضمن میں ان کا خیال ہے۔

''یہ نکتہ کہ میاں فرحت نے کہی ہے۔ اس میں فرحت ونشاط کی کوئی بات ضرور ہوگی، سراسر بیگ پر بہتان ہے۔ لیکن یہ نکتہ بھی ذہن نشین رہے کہ بیگ طنز کرنا جانتے تھے اور ایسا شدید طنز کرتے ہیں کہ جراحی بھی منہ تاکتے رہ جاتی ہے۔'' (۸۳)

غلام یزدانی بھی یہی موقف رکھتے ہیں۔

''فرحت نے عقیدت اور طنز کو سمو کر اردو ادب میں کردار نویسی کے ایک نئے ڈھنگ کی بنیاد ڈالی ہے۔'' (۸۴)

گویا لفظ و بیان سے لے کر واقعاتی ظرافت تک فرحت نے محض مزاح سے کام نہیں لیا بلکہ اسی شگفتہ طبعی کے ساتھ طنز کی چٹکیاں بھی لی ہیں۔

دلی اور دلی کے گلی کوچوں در و دیوار اور یہاں کے مکینوں عالموں اور عامیوں سے ان کی محبت میں کسی صورت کمی نہیں آئی بلکہ حیدر آباد جانے پر یہ درد اور بھی سوا ہو گیا۔ اور اسی دلی کی مجلسی زندگی 'گفت و نشست' اور آداب و برتاؤ کا ایک خوبصورت عکس وہ ڈپٹی نذیر احمد کی زندگی اور شخصیت میں دیکھ رہے تھے۔ فرحت کے اس خاکے کو ہم صرف سکیچ نہیں کہہ سکتے بلکہ یہاں مولوی صاحب کی ایک قد آدم تصویر اپنے سبھی لوازمات کے ساتھ ہمارے سامنے ہے۔

یہی وجہ ہے کہ مولوی عبدالحق نے ایک جگہ لکھا ہے۔

''مولانا نذیر احمد کے حالات پر بہت سے مضامین لکھے گئے مگر کہیں ان کی زندگی اور سیرت، اخلاق و عادات، ان کے اوقات و مشاغل، اور پرائیویٹ لائف کا وہ نقشہ نظر نہیں آتا جو اس کہانی میں ہے اس سچی ''بائیوگرافی'' سے گراں بہا فائدے آئندہ نسلوں کو پہنچ سکتے ہیں۔''(۸۵)

فرحت اللہ بیگ کے اس خاکے میں شخصیت اور عہد دونوں ملتے ہیں۔ حال اور ماضی تحریب و بعید کے ساتھ مستقبل کا وہ گلشن بھی جسکے بلبل اپنی اپنی بولیاں بولتے اڑ جاتے ہیں۔

اس خاکے کا ایک اور پہلو وہ تشہیری حوالہ ہے جس میں فرحت اپنے پڑھنے والوں سے مخاطب ہوتے ہیں۔ ان کا یقین اور اعتماد ہے جو ان سے لکھواتا ہے۔ یقین اس بات کا کہ لوگ اس تحریر کو ضرور پڑھیں گے اور اس پر توجہ دیں گے۔ وہ چونکہ مولوی صاحب سے بے پناہ عقیدت اور محبت رکھتے تھے اس لئے ان کی ساری چیزوں کو بھی اپنا ہی سمجھتے تھے چنانچہ لکھتے ہیں۔

''گون اگر میرے پاس رہ جاتی تو مولوی صاحب کی یادگار رہوتی۔۔۔۔ کیا یہ ممکن ہے کوئی بندہ وہ گون میرے پاس بھیج دے کیونکہ اس میں میرا بھی حق ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ گون مولوی صاحب نے مجھ کو دی تو نہ تھی لیکن وہ سمجھ چکے تھے کہ یہ میرے ہاتھ سے گئی۔ میری غلطی تھی کہ جو اس کو لے جا کر واپس کیا۔ اب اگر مل گئی تو کبھی ایسی غلطی نہیں کروں گا۔''(۸۶)

اس اقتباس میں فرحت کی وارفتگی دیکھی جا سکتی ہے۔ یوں لگ رہا ہے جیسے وہ عالمِ خواب یا بے خودی کے عالم میں اپنے استاد اور ان بیتے ہوئے لمحوں کے اوراق میں گم ہوں اور قارئین یا خاکے کو بہانہ بنا کر اپنے استاد سے ملاقات کی تقریب بپا کی ہے۔

فرحت نے لکھا ہے۔

''خدا بہتر جانتا ہے کہ اس وقت بھی لکھتے لکھتے پنسل ہاتھ سے رکھ دیتا ہوں اور ایک عالم بے خودی مجھ پر چھا جاتا ہے۔''(۸۷)

فرحت کے بعد اردو میں جو خاکہ لکھا گیا اس میں وقت کے ساتھ بہت سی تبدیلیاں آئیں لیکن یہ خاکہ جرأت، سچائی، ظرافت، طنز، واقعات نگاری، محاکات، سراپا نگاری، شخصیت نگاری اور یادوں کی بازیافت کا ایسا مرقع ہے جس نے نہ صرف نذیر احمد کو زندہ جاوید کر دیا بلکہ فرحت اللہ بیگ کو بھی بقائے دوام حاصل ہو گیا۔

ڈاکٹر محمد اویس قرنی، لیکچرار یونیورسٹی کالج فار بوائز، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ فرحت اللہ بیگ، نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۳
۲۔ ایضاً ۳۔ ایضاً
۴۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر، (کتاب نما، جنوری ۱۹۸۵، ص ۱۰) بحوالہ خاکہ نگاری، فن وتنقید، بشیر سیفی، نذیر سنز پبلشرز لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۶
۵۔ بشیر سیفی، خاکہ نگاری، فن وتنقید، نذیر سنز پبلشرز لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۴
۶۔ جمیل جالبی، مشمولہ، گنجینہ گوہر، ص ۸۔۹
۷۔ فرحت اللہ بیگ، نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۴
۸۔ ایضاً ۹۔ ایضاً ۱۰۔ ایضاً
۱۱۔ ایضاً، ص ۵۳
۱۲۔ نامی انصاری، فرحت اللہ بیگ، ہندوستانی ادب کے معمار، ساہتیہ اکیڈمی ۲۰۰۱ء، ص ۳۵
۱۳۔ فرحت اللہ بیگ، نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۴۔۲۳
۱۴۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، مضامین فرحت (انتخاب)، مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۳۶
۱۵۔ فرحت اللہ بیگ، نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۸۱
۱۶۔ ایضاً، ص ۸۳ ۱۷۔ ایضاً، ۸۴
۱۸۔ ایضاً، ص ۷۹ ۱۹۔ ایضاً، ص ۳۵
۲۰۔ ایضاً، ص ۳۶ ۲۱۔ ایضاً، ص ۲۴
۲۲۔ ایضاً ۲۳۔ ایضاً ۲۴۔ ایضاً، ص ۳۵ ۲۵۔ ایضاً، ص ۳۶
۲۶۔ ایضاً، ص ۸۰ ۲۷۔ ایضاً ۲۸۔ ایضاً، ص ۲۱ ۲۹۔ ایضاً
۳۰۔ ایضاً، ص ۳۵ ۳۱۔ ایضاً، ص ۳۶
۳۲۔ ایضاً، ص ۳۹ ۳۳۔ ایضاً، ص ۴۰
۳۴۔ ایضاً، ص ۳۹ ۳۵۔ ایضاً، ص ۴۳
۳۶۔ ایضاً، ص ۵۵ ۳۷۔ ایضاً، ص ۶۳
۳۸۔ ایضاً، ص ۶۴ ۳۹۔ ایضاً، ص ۶۰
۴۰۔ ایضاً، ص ۷۶ ۴۱۔ ایضاً، ص ۴۱
۴۲۔ ایضاً، ص ۸۱ ۴۳۔ ایضاً، ص ۸۳ ۴۴۔ ایضاً، ص ۷۶
۴۵۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، مضامین فرحت (انتخاب)، مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱

۴۶۔ نامی انصاری، فرحت اللہ بیگ، ہندوستانی ادب کے معمار، ساہتیہ اکیڈمی ۲۰۰۱ء، ص، ۱۶

۴۷۔ فرحت اللہ بیگ، نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۵

۴۸۔ ایضاً ۴۹۔ ایضاً، ص، ۳۱ ۵۰۔ ایضاً، ص، ۹۷

۵۱۔ ایضاً، ص، ۵۲ ۵۲۔ ایضاً، ص، ۱۰۰ ۵۳۔ ایضاً، ص، ۵۵

۵۴۔ ایضاً، ص، ۵۸ ۵۵۔ ایضاً، ص، ۷۳ ۵۶۔ ایضاً، ص، ۹۴

۵۷۔ فرحت اللہ بیگ، نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۴۷

۵۸۔ ایضاً، ص، ۵۶ ۵۹۔ ایضاً، ص، ۴۶ ۶۰۔ ایضاً، ص، ۴۷

۶۱۔ ایضاً، ص، ۴۸ ۶۲۔ ایضاً، ص، ۱۰۲ ۶۳۔ ایضاً، ص، ۴۸

۶۴۔ ایضاً، ص، ۶۷ ۶۵۔ ایضاً ۶۶۔ ایضاً، ص، ۳۴

۶۷۔ ایضاً، ص، ۳۵ ۶۸۔ ایضاً، ص، ۳۸ ۶۹۔ ایضاً، ص، ۴۷ ۷۰۔ ایضاً، ص، ۵۰

۷۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو ادب میں طنز و مزاح، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۹ء، ص، ۲۲۰۔۲۲۱

۷۲۔ فرحت اللہ بیگ، نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۷۵

۷۳۔ ایضاً، ص، ۹۹ ۷۴۔ ایضاً، ص، ۹۷

۷۵۔ ایضاً، ص، ۹۸ ۷۶۔ ایضاً

۷۷۔ ایضاً، ص، ۱۰۰ ۷۸۔ ایضاً، ص، ۱۰۰۔۱۰۱

۷۹۔ ایضاً، ص، ۱۰۴ ۸۰۔ ایضاً، ص، ۱۰۶

۸۱۔ ایضاً، ص، ۱۰۳

۸۲۔ طارق سعید، اردو میں طنزیات و مضحکات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص، ۱۳۹

۸۳۔ ایضاً، ص، ۱۴۰

۸۴۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، مضامین فرحت (انتخاب)، مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور، ۲۰۱۱ء، ص، ۳۶

۸۵۔ نامی انصاری، فرحت اللہ بیگ، ہندوستانی ادب کے معمار، ساہتیہ اکیڈمی ۲۰۰۱ء، ص، ۳۵

۸۶۔ فرحت اللہ بیگ، نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۹۷

۸۷۔ ایضاً، ص، ۳۶

منٹو کے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

عبدالخالق

ABSTRACT

Psychology is the branch of knowledge in which the humans mind, behavior and character are studied in the context of a human personal experiences and his environment. Like other branches of human knowledge the psychology also helps us to understand the literary works especially the short stories,novels and dramas. In this research paper the researcher has analyzed Manto's characters like (Kanta, Khoshia, Sogandhi, Bushan Singh)in the background of the Sigmund freud's concept of psychoanalysis.

نفسیات ایسا علم ہے جو فرد کے کردار کا سائنسی مطالعہ اس کے ماحول میں کرتا ہے۔(۱) نفسیات کی اصطلاح بہت پرانی ہے۔ یونانی اساطیری داستانوں میں اس کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔ اردو میں نفسیات سے قبل علم النفس کی اصطلاح مروج رہی ہے۔ ابتداء میں نفسیاتی کتب کے جتنے بھی تراجم ہوئے ہیں ان میں علم النفس کا لفظ ہی استعمال ہوتا رہا ہے۔

ادب اور نفسیات کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ فرائیڈ کو ادب کے ساتھ خصوصی لگاؤ تھا جس کو بعد میں تحلیل نفسی کے لیے موزوں مثالیں تلاش کرنے کے لیے ادب پاروں کو پیشہ ورانہ دلچسپیوں سے قطع نظر خصوصی دلچسپی سے پڑھنا پڑا کیونکہ تخلیق کرنے والی شخصیت اور ان کے شاہکار میں اسے لاشعور کی نئی نئی دنیائیں نظر آتی تھیں۔ تحلیل نفسی کا اثر ادب کی تکنیک پر اس طرح پڑا کہ اس سے کام لینے والے ادیب لاشعور کی نئی دنیا کی از سرِ نو تشکیل پر مجبور ہوئے اور اس کے انہیں نئی نئی تکنیکیں ایجاد کرنی پڑی۔ ڈاکٹر سلیم اختر ''تخلیق اور لاشعوری محرکات'' میں لکھتے ہیں۔

> ''تخلیق کار، شاعر، مصور، مغنی اور دیگر تخلیق کار سبھی اس میں شامل ہیں۔ شاعر میں یہ خوبی ہے کہ وہ بیک وقت داخلی اور خارجی خلا کا مسافر بن سکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دیگر افراد کے مقابلے میں وہ لاشعور اور تخیل دونوں سے بہت زیادہ اور گہرا رابطہ رکھتا ہے۔ لاشعور داخلی خلا میں راہنمائی کرتا ہے تو تخیل خارجی خلا میں ان دیکھے جہانوں کی سیر کراتا ہے۔''(۲)

جدید نفسیات کے بانیوں فرائیڈ اور ژونگ کے علاوہ دیگر اہم ترین نفسیات دانوں الفریڈ ایڈلر، ارنسٹ جونز وغیرہ نے بھی تخلیق اور تخلیق کار کی تفہیم کے لیے نفسیات سے بطور خاص امداد لیتے ہوئے ادبی تنقید کے معیار کو انقلاب سے روشناس کرایا اور اسی انقلابی لہر نے مغربی افسانوی ادب کی جان بن کر نئے رجحان پیدا کیے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر نکہت ریحانہ خان لکھتی ہیں۔

> ''ارتقائے تمدن کے ساتھ نئی قدروں نے جنم لیا، نئے رجحانات نے نقطہ نظر میں تبدیلی پیدا کر دی، افراد کے سوچنے کا ڈھنگ بدلا اور چیزوں کو سطحی نظر سے دیکھنے کی بجائے وہ اس کی ماہیت تک پہنچنے کی کوشش کرنے لگے۔ باطن پر ان کی نظر گہری ہوگئی۔ ادب بھی اس سے متاثر ہوا اور افسانہ نگاروں نے نفس انسانی کی عمیق و دقیق کیفیات کا مطالعہ کیا۔ انسانی زندگی پر ہر پہلو سے

نظر ڈالی۔"(۳)

مغربی ادیبوں سے قطع نظر اردو ادیبوں میں بھی اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں۔ اردو ادب میں سعادت حسن منٹو کے افسانے اور ان کے کرداروں کا مطالعہ کرتے ہوئے فرائیڈ کے نظریے کی روشنی میں اس کے کرداروں کا جائزہ لیا جائے تو تحلیل نفسی کے بہت سے نکات عیاں ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق

"قصہ گو ہمارے مفید دوست ہیں اور ان کے پیش کردہ شواہد کو اہم تصور کرنا چاہیے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ارض و سما میں ان پر ایسے بے شمار رموز آشکار ہیں جن کا ہماری عقل خواب بھی نہیں دیکھ سکتی جہاں تک نفسی معلومات کا تعلق ہے تو یہ لوگ ہم سے بہت آگے ہیں کیونکہ جن سرچشموں سے یہ اپنی تشنگی رفع کرتے ہیں ہماری سائنس کی وہاں تک رسائی ہی ممکن نہیں۔"(۴)

انسانی نفسیات پر منٹو کو مکمل عبور حاصل ہے وہ اکثر اپنے کرداروں کی نفسیاتی حقیقت کو بے نقاب کر کے شعوری اور لاشعوری طور پر نفسیاتی حقائق کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ افسانہ "خوشیا" میں جب کانتا اپنے دلال خوشیا کے سامنے ننگی آجاتی ہے تو وہ شرم کے مارے کہیں چھپ جانا چاہتا ہے گھبراہٹ میں وہ کانتا سے کہہ دیتا ہے۔

"پر جب تم ننگی تھی تو دروازہ کھولنے کی کیا ضرورت تھی؟۔۔۔۔۔۔ اندر سے
کہہ دیا ہوتا میں پھر آجاتا۔۔۔۔ لیکن جاؤ۔۔۔۔ تم نہالو۔
کانتا مسکرائی۔
"جب تم نے کہا خوشیا ہے تو میں نے سوچا کیا ہرج ہے اپنا خوشیا ہی تو ہے آنے دو۔"(۵)

اس ایک فقرے نے دس سال کی دلالی کرنے والے خوشیا کی حیرت کو دور کر کے ایک نئی اُلجھن میں ڈال دیا کیونکہ انھیں دلالی کے اس عرصے میں ایسے واقع سے کبھی بھی دوچار نہیں ہونا پڑا تھا اس لئے ننگی کانتا کو دیکھ کر اپنے آپ کو ننگا محسوس کرنے لگا۔ اس کے جذبات میں ہیجانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور یہی ہیجانی کیفیت باپ جیسے دلال خوشیا کو گاہک بناتا ہے جس سے ایک مرد کی نفسیات کی تصویر حقیقت سے بھرپور کھینچی گئی ہے۔

اس افسانے میں منٹو نے اس کردار کی نفسیات کو بڑے واضح اور روشن انداز میں بیان کرتے ہوئے یہ تاثر دیا ہے کہ مرد بھی ہر حال میں مرد ہی ہوتا ہے۔ دلال تک اس سے مستثنیٰ نہیں ہوتے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی خوشیا کی نفسیات کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

"خوشیا کے کردار میں اس (منٹو) نے ایک ایسے مرد کو دکھایا ہے جس کے جذبات دس سال کی دلالی کے بعد بھی سرد نہیں ہوئے ہیں اور جو ایک زمانے تک کانتا کی دلالی کرنے کے بعد خود اس کی نسائیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ "(۶)

منٹو اس حقیقت سے اچھی طرح آگاہ ہیں کہ انسان جیسا باہر جیتا ہے اس سے کئی گنا زیادہ اندر جیتا ہے اصلی اور حقیقی انسان وہ ہے جو ہمارے اندر جیتا ہے نہ کہ وہ جو ظاہری طور پر نظر آتا ہے۔ ظاہر سے باطن کا، صورت سے سیرت کا اندازہ لگانا محال ہے کہ اس کے لیے صاحب فہم، باشعور، فرد شناس، پُرمغز، نفسیات کا گہرا علم رکھنا، انسانی فطرت کا

نبض شناس، مشاہدات و تجربات زندگی سے صحیح نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت رکھنا اور اپنے جذبات کا فنکاری اور برق رفتاری سے بیان کرنے کی طاقت کا حامل ہونا ضروری ہے۔ بطور ایک فنکار منٹو میں یہ سب خوبیاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ ان کی دور اندیش اور باریک بیں نگاہیں انسان کی روح میں داخل ہو کر اس کی اصل شخصیت کو بے نقاب کرتی ہے اور انسان کی اصلی اور حقیقی تصویر اپنی تمام تر معائب اور محاسن اور روشن و تاریک پہلوؤں کے ساتھ ظاہر ہو جاتی ہے۔

منٹو کے کرداروں کے ہاں زندگی کے منفی اور مثبت دونوں رخ چلتے ہیں مگر ان کا اصل موضوع معاشرے کے قابلِ نفرت اور گرے ہوئے کرداروں کے باطن میں چھپی اور دبی ہوئی انسانیت کی رمق اور ان کی خوبیوں کا انکشاف ہے اور یہ کام منٹو کے علاوہ کسی اور کے بس کا کام نہیں کیونکہ انہوں نے ان کرداروں کے درمیان میں رہ کر بڑے قریب سے عمیق نفسیاتی مشاہدہ اور مطالعہ کیا تھا۔ اس مرحلے پر منٹو ایک ماہر نفسیات کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان منٹو کے کرداروں اور ان کے نفسیات کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''یوں تو منٹو کے یہاں کردار کے سفید و سیاہ دونوں رخ ملتے ہیں لیکن ان کا اصلی فن سماج کے ٹھکرائے ہوئے کردار کے اندر چھپی ہوئی انسانی رمق اور ان کی خوبیوں کا انکشاف ہے یہ کام وہی فنکار کر سکتا ہے ہے جس نے ان کرداروں کو بہت قریب سے گہرا نفسیاتی مطالعہ کیا ہو۔ یہاں منٹو ایک ماہر نفسیات کی حیثیت سے منظر عام پر آئے ہیں۔ ان کے نفسیاتی تجربوں میں جنس کو خاص مقام حاصل ہے لیکن نفسیات کے پہلو کی پیشکش میں وہ فن کو فراموش نہیں کرتے۔ ان کا نفسیاتی شعور پختہ ہے۔ گہرے نفساتی مطالعے اور عمیق مشاہدے کے بعد ہی وہ کسی نفسیاتی حقیقتوں کو اپنے افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔ یہ نفسیاتی مسئلہ سماج کا پیدا کیا ہوا ہے۔ اس کے کردار سماج کے تخلیق کردہ ہیں۔'' (۷)

طوائف کے بارے میں سوچنا اور اس کے بارے میں لکھنا بعضوں کے ہاں گناہ تصور کیا جاتا ہے مگر یہی لوگ جن کی نظروں سے منٹو کے افسانے گزرتے ہیں تو بظاہر اسے لعنت و ملامت کرتے گالیاں دیتے ہیں مگر دل میں اس کے فن کے قائل ہوتے ہیں اور تحسین کیے بغیر نہیں رہتے۔ وہاب اشرفی کے خیال میں

> ''منٹو کے یہاں طوائف کوئی ایسی خلقت نہیں جو آسمانوں سے اتر کر سیدھے کوٹھوں پر چلی گئی ہو بلکہ اس کی ایک عقبی زمین ہوتی ہے اور اس عقبی زمین میں طوائف سے متعلق ہونا، طوائف بننا اور طوائف کی طرح جیتے ہوئے سماج سے مخصوص رابطہ رکھنا اس کا مقدر ہوتا ہے لہٰذا منٹو کا طوائف سے متعلق کوئی افسانہ بھی ایک تنہا واردات کی طرح نہیں پڑھا جا سکتا۔'' (۸)

افسانہ 'ہتک' میں سوگندھی کا کردار ایک طوائف کا کردار ہے لیکن طوائف کے ساتھ ساتھ وہ ایک عورت بھی ہے۔ نئے نئے لوگ گاہک کی صورت میں ان سے ملنے آتے ہیں اور سوگندھی سے جھوٹی محبت کے وعدے کرتے ہیں چنانچہ جب بھی وہ کسی شخص سے محبت کے بارے میں سنتی ہے تو بہت موم ہو جاتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ سب دھوکہ ہے فریب ہے۔ جھوٹ ہے مکاری ہے۔ ہر روز رات کو اس کا پرانا یا نیا ملاقاتی اس سے کہتا ہے:

''سوگندھی میں تجھ سے پریم کرتا ہوں اور سوگندھی یہ جان بوجھ کر کہ وہ جھوٹ بولتا ہے بس موم ہو جاتی تھی اور ایسا محسوس کرتی تھی جیسے سچ مچ اس سے پریم کیا جارہا ہے۔''(۹)

غرض اس طرح انسانی نفسیات کے ان گنت حقائق منٹو نے اپنے افسانوں میں پیش کیے ہیں۔ منٹو انسانی نفسیات کو انسانی زاویہ نظر سے دیکھتا ہے۔ اس لیے اس میں حقیقت کے بے شمار پہلو رونما ہوتے ہیں۔ اس کی دور بیں نگاہیں چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی انسانی زندگی کی بڑی اہم حقیقتیں بنا دیتی ہے۔

اپنے افسانوں میں منٹو نے طوائف کی زندگی کی زبوں حالی کو پیش کیا ہے۔ ان کی باریک بین اور حقیقت بین نگاہیں یہ دیکھتی ہیں کہ ایک طوائف اپنی بنیادی ضرورت حاصل کرنے کے لیے انسانیت کی سطح سے نیچے گرتی ہے لیکن پھر بھی اس کی بنیادی ضرورت پوری نہیں ہو سکتی۔ اس کی زندگی معاشی بدحالی اور کسمپرسی میں گزر جاتی ہے، جذباتی ناآسودگی اس کی زندگی پر چھا جاتی ہے۔

منٹو نے طوائفوں کی نفسیات کے ہر پہلو کو بڑی خوبی سے اجاگر کر کے حقیقت سے روشناس کیا ہے اور جس ماحول میں وہ زندگی بسر کر رہی ہے اس ماحول سے زندگی کی بڑی بھرپور تصویریں کھینچی ہیں۔ منٹو کے طوائف کرداروں کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

''گویا انسان کیا ہوتا ہے حالات اسے کیا بنا دیتے ہیں زندگی اس سے کیا کیا کچھ کراتی ہے۔ اسے زندگی کو بسر کرنے کے لیے کن راہوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ منٹو کے یہاں ان سب کی طرف توجہ زیادہ ملتی ہے اور اس غیر معمولی توجہ کا سبب یہ ہے کہ وہ زندگی کی مذمومات پر کڑھتا ہے۔''(۱۰)

منٹو انسانی نفسیات کا گہرا نباض ہے اس کی ہر کہانی کو چاہے اس کی موضوع جنسی ہو یا رومانوی معاشی ہو یا معاشرتی یہی نفسیاتی شعور حقیقت سے ہم آہنگ کرا کے حقیقت کا روپ دیتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی منٹو کے نفسیاتی شعور کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی میں اس نے کسی نہ کسی اہم نفسیاتی حقیقت کو بے نقاب کیا ہے بعض افسانے تو اس نے ایسے لکھے ہیں جن کی بنیاد کسی نہ کسی نفسیاتی حقیقت پر استوار ہے۔ لیکن جو افسانے نفسیاتی حقائق کو بنیاد بنا کر نہیں لکھے گئے ان میں بھی قدم قدم پر نفسیاتی حقائق کی ترجمانی نظر آتی ہے۔''(۱۱)

نفسیاتی تجزیہ میں جنس کو خاص دخل ہے منٹو نے جنسی گھٹن، ناآسودگی اور ناکامی کو ظاہر کر کے سماج کے راز کو پاش کیا ہے۔ بظاہر ان افسانوں میں منٹو نے جنسیات کو بڑی بے رحمی سے بیان کیا ہے جس سے معاشرے میں بے ہودگی اور جنسی گمراہی پھیلنے کا خدشہ ہوتا ہے لیکن در پردہ انسانیت کے دوغلے پن، اس کی دورنگی اور فریب کاریوں کا آئینہ ہے۔

منٹو کے ہاں زندگی کے مختلف واقعات و حالات اور کرداروں کی حرکات و سکنات کو پیش کرتے ہوئے یہ

نفسیاتی شعور اپنے پورے شباب اور جوبن پر دکھائی دیتا ہے۔ ''شوشو'' میں ایک نوجوان لڑکے کی جب نوجوان لڑکی سے اچانک آنکھیں چار ہوتی ہیں تو اس کا یہ نتیجہ نکلتا ہے:

''میں نے پھر نیلی ساڑھی کی طرف غور سے دیکھا اور ایسا کرتے ہوئے میری نگاہیں ایکا ایکی اس لڑکی کی نگاہوں سے ٹکرائی کچھ اس طور پر کہ اس کو دھکا سا لگا وہ سنبھلی اور فوراً ہی منہ سے لال جیب نکال کر میرا منہ چڑایا۔ اپنی سہیلی سے کان میں کچھ کہا اس سہیلی نے کنکھیوں سے میری طرف دیکھا۔ میرے ماتھے پر پسینہ آ گیا۔'' (۱۲)

ڈاکٹر عبادت بریلوی منٹو کے نفسیاتی موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

''بعض افسانے اس (منٹو) نے ایسے بھی لکھے ہیں جن کا بنیادی موضوع ہی کوئی نہ کوئی اہم نفسیاتی حقیقت ہے۔ ان میں سے بیشتر انسانی زندگی کے جنسی پہلوؤں سے متعلق ہیں۔'' (۱۳)

منٹو نے جنسی پہلوؤں پر قلم اٹھا کر انسانی نفسیات کے بہت سے اہم اسرار و رموز کی حقیقت آشکارا کی ہیں جن میں خاص کر نوجوان لڑکیوں کے جنسی جذبات کی حقیقت سے بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔

منٹو نے خالص جنسی موضوعات پر جو چند افسانے لکھے ہیں جن پر خاصا ہنگامہ ہوا ہے ان افسانوں میں بھی نفسیاتی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ ان میں جگہ جگہ فردکی نفسیات کو بڑی چابکدستی سے بیان کیا گیا ہے۔

تقسیم کے بعد منٹو کے افسانوں کے گیارہ مجموعے شائع ہوئے جو تقریباً سو افسانوں پر مشتمل تھے جن میں بیشتر فن کے بہترین نمونے تھے۔ ان افسانوں کے کرداروں میں نفسیات کا گہرا مطالعہ ملتا ہے۔ خصوصاً کرداروں کی ذہنی کیفیات اور کشمکش پر انہوں نے خاص توجہ دی ہے۔

''ٹھنڈا گوشت'' تقسیم کے بعد لکھا گیا افسانہ ہے جو تحلیل نفسی کا شاہکار ہے۔ نفسیاتی حقائق اس میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ منٹو نے ان باتوں کو گہرے نفسیاتی شعور سے کام لے کر حقیقت کا روپ ضرور دیا ہے لیکن منٹو کی بدقسمتی کی وجہ سے اس افسانے میں معترضین کے مطابق کئی شہوت انگیز مناظر پیش کیے گئے ہیں اور جنسی اشارات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ مزید یہ کہ گالیاں اور گالی نما الفاظ کا بھی استعمال ہوا ہے جو فحاشی کے قانون کی زد میں آتے ہیں۔ لیکن ماہرین نفسیات کے نزدیک افسانے میں استعمال کئے گئے الفاظ جس پر اعتراض کیا جاتا ہے سننے میں برے لگتے ہیں مگر ''کیس ہسٹری'' کے لیے نہایت اہم ہیں۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان منٹو کے آزادی کے بعد کے افسانوں کے ضمن میں لکھتی ہیں:

''اب ان (منٹو) کا انداز آزادی سے پہلے کے افسانوں سے کافی مختلف تھا۔ ان افسانوں میں نفسیات کا گہرا مطالعہ ملتا ہے اور واقعات نگاری کی بجائے کردار نگاری پر زور ملتا ہے۔ خصوصاً کرداروں کی ذہنی کیفیات اور کشمکش پر انہوں نے توجہ دی۔'' (۱۴)

منٹو کے ہاتھوں جنسیات کے اسرار و رموز کھلتے ہیں جس سے اس کی فنکاری میں کچھ خامیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں لیکن اس پہلو سے ہٹ کر منٹو کے جہاں تک اپنے خاص موضوع کا تعلق ہے ایک بڑا فن کار ہے اور اس میدان میں

وہ بہتوں سے آگے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''منٹو کی ہر بات حقیقت سے ہم آغوش ہوتی ہے نہ صرف اس کے افسانوں کے پلاٹ حقیقت و واقعیت کے رنگ میں رنگے ہوتے ہیں بلکہ اس کے کردار کی حرکات وسکنات بھی حقیقی و واقعی اور نفسیات کے عین مطابق نظر آتے ہیں۔ ان میں زندگی ہے وہ ہمارے ہی جیسے انسان ہیں اور سب کے سب پریشان نظر آتے ہیں۔ جیسے زندگی کی الجھنوں اور پریشانیوں سے تنگ آ چکے ہوں۔'' (۱۵)

منٹو کے کرداروں میں کئی ایک ذہنی الجھنوں میں گرفتار معاشی بدحالیوں کا شکار جنسی حیثیت سے بیمار نظر آتے ہیں۔ ان میں کوئی بھی مثالی کردار نہیں کیونکہ یہ سماج کے ایسے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جس میں ان تمام چیزوں نے بری طرح گھر کر لیا ہے۔ منٹو کرداروں کے دلوں کو ٹٹولتا، حرکات وسکنات اور چہروں پر پیدا شدہ مختلف آثار کی تصویریں کھینچتا ہے۔ منٹو کی شخصیت کی طرح ان کے کردار بھی انفرادی حیثیت رکھتے ہیں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شخصیت کا پرتو ان کے کرداروں میں جھلکتا ہے۔

منٹو پر کئی بار ذہنی امراض کے دورے پڑے تھے۔ کئی ایک مرتبہ تو باقاعدہ طور پر ان کو ذہنی امراض کے شفاخانہ کا منہ دیکھنا پڑا تھا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ منٹو کے اکثر کردار نیورائی یعنی اعصاب زدگی کا شکار نظر آتے ہیں اور یہی اعصابی تناؤ جب شدت اختیار کرتا ہے تو ابنارملٹی پیدا ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب ''ادب اور لاشعور'' کے مضمون ''تخلیق کار کی ابنارملٹی'' میں تخلیق کار کی اعصاب زدگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''کچھ عرصہ قبل نفسیاتی مباحث میں تخلیق کار کی ابنارملٹی کو بہت زیادہ بلکہ ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جاتی تھی بلکہ بعض نقادوں (اور ماہرین نفسیات) کا یہ خیال تھا کہ ہر تخلیق کار کے لیے ابنارمل ہونا لازم ہے اور اگر ایسا نہ بھی تسلیم کریں تو ان کے بموجب کم از کم تخلیق کا تو یقیناً اعصابی خلل سے گہرا تعلق ہے۔'' (۱۶)

ماہرین نفسیات باہمی طور پر اس رائے میں اختلاف رکھتے ہیں کہ تخلیق کار اعصابی خلل کا شکار ہوتے ہیں۔ یہ بحث قدیم زمانے سے چلی آ رہی ہے۔ افلاطون کے بارے میں بھی یہ مشہور تھا کہ وہ کسی نہ کسی حد تک غیر معمولی اور جنونی ذہن کا مالک تھا۔

ذہنی شفاخانوں میں ذہنی مریضوں کے مشاہدات سے معالجین اور ماہر نفسیات نے فن کارانہ کاوشوں پر لاشعوری محرکات کے بارے میں نکتہ طرازیاں کی ہیں۔ نفسیاتی معالجین کی کتابوں اور ان کے زیر اثر بعض نفسیاتی ناقدین نے بھی تخلیق کار کی ابنارملٹی کو بہت زیادہ بلکہ ضرورت سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر ایک جگہ مغربی نفسیاتی ناقد ''ایڈمنڈ ولن'' کا خیال نقل کرتے ہیں۔

''ہر تخلیق کار کے لیے اول تو ابنارمل ہونا لازم ہے اور اگر ایسا نہ بھی تسلیم کریں تو ان کے بموجب کم از کم تخلیق کا اعصابی خلل سے بہت گہرا تعلق ہے۔ یہ انداز نظر کلی سچائی پر مبنی نہ سہی، لیکن اس

میں جزوی صداقت یقیناً ملتی ہے۔"(۱۷)

منٹو کے اعصابی خلل اور اس کے نتیجے میں ذہنی امراض کے شفاخانہ میں رہنے کا اثر ان کے کرداروں میں ملنے لگا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا بشن سنگھ اس ابنارملٹی کا شکار ہو کر دماغی امراض کے ہسپتال پہنچ جاتا ہے اور باقی دنیا سے اس کا ناطہ کٹ جاتا ہے۔ بشن سنگھ پاگل ہونے کے باوجود ایک جاندار کردار ہے کیونکہ وہ مرتے مرتے اہل دنیا کو یہ احساس دلاتا ہے کہ سیاست اور ظلم کے ہتھکنڈے حب الوطنی کے جذبے کو ختم نہیں کر سکتے۔

"سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی ....ادھر ادھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا۔ اوندھے منہ لیٹا ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا...... ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔"(۱۸)

یہاں منٹو نے بشن سنگھ کے کردار کو اپنے خیال کی ترسیل اور ابلاغ کے لیے استعمال کیا ہے۔

منٹو کسی نفسیاتی الجھن کا شکار نہیں ہوتا۔ منٹو ذہنی طور پر سب سے زیادہ توانا اور صحت مند ادیب ہے اور ذہنی بیماری اور نفسیاتی الجھنوں کو وہ اپنی ذات کی نسبت سے پہچانتے ہیں۔

منٹو ہندوستانی گھرانوں کے لڑکوں، لڑکیوں کی مختلف ذہنی کیفیات کو پیش کرتے ہیں اور ان کی دبی ہوئی خواہشات اور لاشعوری جذبات و احساسات کی ترجمانی ان کا خاص موضوع ہے۔ جن افسانہ نگاروں نے نفسیاتی تجزیے کو اپنا موضوع بنایا۔ ان میں منٹو بہت حد تک کامیاب ہیں۔ ان کا انداز بھی داخلی ہے وہ زندگی کے اقتصادی اور معاشی پہلوؤں پر نظر ڈالنے کی بجائے نفسیاتی پہلو کو زیادہ دیکھتے ہیں۔

مشرقی معاشرے کے تضادات نے منٹو کے ہاں نفسیاتی حقیقت نگاری کو پیدا کیا ہے جس کی وجہ سے ان کے کردار ذہنی الجھن میں مبتلا ہو کر نفسیاتی اعتبار سے متوازن نہیں رہتے۔ اس قسم کے کرداروں کی تصویریں منٹو نے بڑی گہرائی کے ساتھ پیش کی ہیں جس کی پیروی کرتے ہوئے متعدد افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو نفسیات کے بلند و بالا منازل تک پہنچایا ہے جس سے افسانوں میں علامتی فضا پیدا ہوگئی اور یہی تسلسل شعور کی رو تک پہنچ جاتا ہے۔

عبدالخالق، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتبہ) کشاف تنقیدی اصطلاحات ص ۲۰۱
۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر تخلیق اور لاشعوری محرکات ص ۱۴
۳۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ ص ۲۹
۴۔ ڈاکٹر سلیم اختر تخلیق اور لاشعوری محرکات ص ۲۱
۵۔ سعادت حسن منٹو منٹو راما (افسانہ: خوشیا) ص ۷۵۸
۶۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی افسانہ اور افسانے کی تنقید ص ۲۰۶
۷۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ ص ۱۷۸
۸۔ ڈاکٹر عبدالوہاب اشرفی تاریخ ادب اردو (ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک) ص ۸۶۶
۹۔ سعادت حسن منٹو منٹو راما (افسانہ: ہتک) ص ۸۹۶
۱۰۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی تنقیدی تجربے ص ۳۴۵
۱۱۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی افسانہ اور افسانے کی تنقید ص ۲۱۴
۱۲۔ سعادت حسن منٹو منٹو راما (افسانہ: شوشو) ص ۷۴۷
۱۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی افسانہ اور افسانے کی تنقید ص ۲۱۶
۱۴۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ ص ۱۴۹
۱۵۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی افسانہ اور افسانے کی تنقید ص ۱۳۳
۱۶۔ ڈاکٹر سلیم اختر ادب اور لاشعور ص ۱۳۷
۱۷۔ ڈاکٹر سلیم اختر تخلیق اور لاشعوری محرکات ص ۳۱
۱۸۔ سعادت حسن منٹو منٹو کے شاہکار افسانے (افسانہ: ٹوبہ ٹیک سنگھ) ص ۴۴

افسانہ بڑے گھر کی بیٹی کا کرداری مطالعہ

ڈاکٹر روبینہ شاہین
سکندر زیب

ABSTRACT

Munshi Preim Chand (1880-1936) a renowned short story writer novelist and political activist wrote some 275 short stories in the history of urdu in its starting phase. In this litrature article the author discussed the character. study of "Aanandi" A female character of his short story "Baray Ghar ki baiti" and related it to neo-colonial thought in the urdu criticism."

تاریخ ادب اُردو میں افسانہ بیسویں صدی کی ابتداء میں شروع ہوا اور رفتہ رفتہ اتنی ترقی کر گیا کہ باقی سب اصناف کو پیچھے چھوڑ دیا۔ اس کی کئی ایک وجوہات ہیں چونکہ افسانہ مغرب سے برآمد ہوا تھا اور اس کا مزاج بھی مغربی تھا۔ اُردو افسانے کی ابتداء کرنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور منشی پریم چند کے نام گنے جا سکتے ہیں۔ افسانہ یوں تو ایک مختصر کہانی ہوتا ہے لیکن اس کہانی کی ایسی فنکارانہ بنت کی جاتی ہے کہ افسانے سے افسوں کی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

منشی پریم چند نے تقریباً پونے تین سو افسانے تحریر کیے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو افسانے کی ابتداء ایک بھرپور افسانہ نگار کے ہاتھوں ہوئی جو خالی خولی افسانہ نگار نہیں ہے بلکہ ایک ناول نگار اور سیاسی کارکن بھی ہے۔ یہ وہی شخص ہے جس نے ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے میں کرسی صدارت کو سنبھالا۔ منشی پریم چند کا سب سے اعلیٰ افسانہ جو کرداری خصوصیات کیساتھ ساتھ عہد جدید کے نئے افسانے کیلئے ایک خصوصی موڑ کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ وہ افسانہ ''کفن'' ہے۔ لیکن منشی پریم چند کی افسانہ نگاری ارتقاء کے مراحل سے ہو کر کفن تک پہنچتی ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے متعلق ڈاکٹر شائستہ اختر بانو لکھتی ہیں:

> "The short story which is now so popular was in its infancy, when he began writing. He brought an entirely new conception of, and an entirely new approach to the short story. He was the poineer and he was thefirst and he remained the best exponent, of the style, he has introduced. prem chand was the first to go to the villages fr his material to make the universal life of the simple villagers, is the theme of his short stories and to show the workings of the mind of these simple sons of the soil.(۱)

یوں تو منشی صاحب کے بہت سے افسانے ایسے ہیں جس پر کھل کر بات کی جا سکتی ہے کیونکہ منشی پریم چند بلا جواز کوئی افسانہ نہیں لکھتے۔ ان کے ہر ہر افسانے میں کوئی نہ کوئی ایسی بات پوشیدہ ہوتی ہے جس کو ڈھونڈ نکالنا ان کے قاری کی ذمہ داری ہے۔ افسانہ نگار تو محض ایک فنکار ہوتا ہے جو معاشرتی اور ثقافتی مسائل کو افسانے کے چوکھٹے میں نصب کر دیتا ہے۔ افسانے میں کردار اپنے سارے مسائل کے ساتھ ہمارے سامنے پیش ہوتے ہیں۔ کچھ کردار چھپے

ہوتے ہیں جبکہ بعض کردار ارتقاء پذیر ہوتے ہیں۔ارتقاء پذیر کردار کو (Rounded Characters) کہا جاتا ہے افسانہ نگار کی کامیابی یہ ہے کہ وہ ارتقاء پذیر کرداروں کے ذریعے سے معاشرے کی اصلاح وتادیب کا کام انجام دیتا ہے اور یہی افسانہ نگار کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

کہتے ہیں کہ کوئی کام مسلسل کرتے رہنے سے آدمی اس میں طاق ہوجاتا ہے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ منشی پریم چند نے کردارنگاری کے حوالے سے اپنے فکروفن کی معراج پر لاکر پیش کیا ہے۔

افسانہ بڑے گھر کی بیٹی میں سب سے اہم کردار آنندی کا ہے جو اس افسانے کا مرکزی ومحوری کردار ہے اس کردار کے اردگرد یہ پورا افسانہ گردش کرتا ہوا نظر آتا ہے اس افسانے کا جو بنیادی موضوع ہے وہ برصغیر کے درمیانی طبقے کے لوگوں کی معاشی تنگدستی کو پیش کرنا ہے۔انگریز کی آمد نے برصغیر میں معاشی اور سیاسی طور پر بڑی گڑبڑ مچائی۔آنندی کا باپ ایک رئیس آدمی ہے اور اپنے علاقے کا تعلق دار ہے اس کے گھر ایک ہاتھی، کئی ایک گھوڑے اور بگھیاں موجود ہوتی ہیں۔لیکن تین بیٹوں کی شادیاں بڑی شان وشوکت کے ساتھ سرانجام دینے کے بعد اس کی بھی حالت پتلی ہوجاتی ہے۔پریم چند بھوپ سنگھ کا تعارف کچھ یوں کرواتے ہیں۔

''بھوپ سنگھ نام تھا۔فراخدل حوصلہ مند آدمی تھے۔مگر قسمت کی خوبی لڑکا ایک بھی نہ تھا سات لڑکیاں ہی لڑکیاں ہوتیں اور زندہ رہیں، اپنے برابر یا زیادہ اُونچے خاندان میں ان کی شادی کروانا اپنی ریاست کو مٹی میں ملانا تھا۔پہلے جوش میں تو تین شادیاں اُنہوں نے دل کھول کر کیں مگر جب پندرہ بیس ہزار کے مقروض ہوگئے تو آنکھیں کھلیں۔''(۲)

آنندی جو اپنے گھر کی مالک ہے اور بڑی شان وشوکت کے ساتھ زندگی گزار رہی تھی اس لئے آنندی کو بھی ان حالات کی زد میں آنا پڑتا ہے۔بیچاری دہقانوں کے ایک ایسے گھر میں بیاہ دی جاتی ہے جن کی حالت اس کی سوچ سے بھی زیادہ پست ہوتی ہے۔آنندی اپنے باپ ٹھاکر بھوپ سنگھ کی لاڈلی اور سب سے حسین بیٹی ہے منہ میں سونے کا چمچہ لیکر پیدا ہوتی ہے لیکن بیاہ ہونے کے بعد اس کی حالت کچھ یوں ہوجاتی ہے۔

''آنندی دیوی جب اپنے نئے گھر میں آئیں تو یہاں کا رنگ ڈھنگ کچھ اور ہی دیکھا جن دلچسپیوں اور تفریحوں کی وہ بچپن سے عادی ہو رہی تھی اس کا یہاں وجود بھی نہ تھا۔ہاتھی، گھوڑوں کا تو ذکر ہی کیا کوئی سجی ہوئی خوبصورت بلی بھی نہ تھی۔ریشمی سلیپر ساتھ لیکر آئی تھی لیکن یہاں باغ کہاں مکان میں کھڑکیاں تک نہ تھی نہ زمین پر فرش نہ دیواروں پر تصویریں ایک سیدھا سادہ دہقانی مکان تھا۔''(۳)

سری کنٹھ سنگھ آنندی کا شوہر بڑی مشکلوں سے بی اے کر چکا ہے اور الہ آباد سرکاری ملازم ہے اور ہفتوں کے ہفتے گاؤں سے باہر رہتا ہے لیکن شادی کرنے کے بعد ہفتے میں ایک مرتبہ گھر ضرور آتا ہے۔آنندی ایک دن بدقسمتی سے اپنے دیور کے ساتھ کسی چھوٹی سی بات پر ناراض ہوجاتی ہے جس سے گھر میں بہت بڑا ہنگامہ برپا ہوجاتا ہے آنندی کا شوہر سری کنٹھ اس بات پر بہت ناراض ہوتا ہے کہ اس کے چھوٹے بھائی نے اس کی غیر موجودگی میں نئی نویلی دلہن کے

ساتھ کیوں بدسلوکی کر کے اُس پر جوتی سے وار کیا جس سے اُس کی اُنگلی زخمی ہوگئی تھی جس سے وہ اتنا برآفروختہ ہوتا ہے کہ کہتا ہے کہ اس گھر میں یا میں رہوں گا یا بٹا کتا۔

''آنندی طبعاً نیک عورت تھی اور اس کے خیال میں بھی نہ تھا کہ معاملہ اس قدر طول کھینچے گا وہ دل ہی دل میں اپنے شوہر پر جھنجلا رہی تھی کہ وہ اس قدر گرم کیوں ہو رہے ہیں یہ خوف کہ کہیں یہ مجھے آلہ آباد چلنے کو نہ کہنے لگیں تو پھر میں کیا کروں گی یہ خیال اس کے چہرے کو زرد کئے ہوئے تھا۔''(۴)

آنندی جب دیکھتی ہے کہ اس کی چھوٹی سی ناراضگی سے کتنی بڑی گڑبڑ مچ گئی وہ اپنی ضد پر ایک گھر کو قربان نہیں کر سکتی تھی اس لئے کہ اس کی رگوں میں بڑے گھر کا خون گردش کرتا ہے اور یہی خون اسے برائی سے روکتا رہتا ہے۔ وہ نہایت پشیماں ہو جاتی ہے کہ اس کا دیور بڑے بھائی کے کہنے پر گھر چھوڑنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے اور جاتے ہوئے کہتا ہے کہ ''لالا اگر تم میرا چہرہ نہیں دیکھنا چاہتے تو میں بھی اپنا چہرہ تمہیں نہیں دکھاؤں گا'' ہمارے معاشرتی رویوں میں سے ایک رویہ یہ بھی ہے کہ ہم دوسروں کے گھروں کو تباہ و برباد ہوتے ہوئے پھولے نہیں سماتے۔

''کئی عورتوں نے جب سنا کہ سری کنٹھ سنگھ بیوی کے پیچھے باپ سے آمادہ جنگ ہیں تو اُن کے دل بہت خوش ہوئے اور طرفین کی شکوہ آمیز باتیں سننے کیلئے اُن کی روحیں تڑپنے لگیں کچھ ایسے حاسد بھی گاؤں میں تھے کہ دل ہی دل میں گھر کی سلامت روی پر کڑھتے تھے۔ سر کنٹھ سنگھ اپنے باپ سے دبتا تھا اس لئے وہ خطاوار ہے کہ اس نے اتنا علم حاصل کیا یہ بھی اس کی خطا ہے۔ بنی مادھو سنگھ بڑے بیٹے کو بہت پیار کرتے ہیں۔''(۵)

یہاں یہ بات نوٹ کی جاسکتی ہے کہ ہندوستانیوں کی تباہی میں نہ صرف انگریز کا ہاتھ ہے بلکہ ان کی اپنی بدنیتوں کا بھی پورا کردار ہے۔ آدمی معاشی طور پر کمزور ہو کر جانوروں کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور ایک دوسرے کی تباہی پر خوش ہوتا ہے، بغلیں بجاتا ہے۔ عظمتِ کردار اس میں ہے کہ آدمی اپنے عزیزوں، پڑوسیوں اور دوستوں کی خفگیوں میں معاملوں کو سدھارنے کی کوشش کرے نہ کہ دوسروں کی بے اتفاقیوں پر خوش ہوتا رہے۔

آنندی کا دیور جب گھر چھوڑ کر تیزی سے دہلیز پار کر دیتا ہے تو ایسے میں آنندی کو ہوش آتا ہے وہ بھاگ کر اپنے دیور کو گھر چھوڑنے سے روکتی ہے اور یوں یہ بہت بڑا مسئلہ بڑے گھر کی بیٹی کے ہاتھوں حل ہو جاتا ہے۔ دونوں بھائی گلے مل کر خوب روتے ہیں۔ آنندی بھی اپنے آنسو نہیں روک پاتی اور یوں اس گھر میں دوبارہ خوشحالی لوٹ کر آجاتی ہے۔ نئی تنقید نے ہمیں جو راہیں سمجھائی ہیں وہ بہت گھمبیر اور پھیلی ہوئی ہیں جس میں کسی تہذیب و تمدن کا نہ صرف مطالعہ کیا جاتا ہے بلکہ اس کے مغز کو کھوجا جاتا ہے یہ وہی آنندی ہے جو غلام عباس کے افسانے میں پوری آنندی کالونی بن جاتی ہے۔ انگریزی نوآبادیاتی نے ہمیں بہت کچھ دیا لیکن ہم سے ہمارا آپ چھین لیا۔ آج کل کی لڑکیاں جب ایسے گھر میں بیاہ کر جاتی ہیں تو دو تین روز تو بڑے آرام سے گزر جاتے ہیں لیکن بقیہ دن وہ یا تو اپنے سسرال کی زندگی اجیرن کر دیتی ہے یا پھر شوہر کو ہاتھ سے پکڑ کر سسرال کو وداع کہہ دیتی ہے اور شہروں میں رہنے کو اپنے لئے بہت ہی قابل فخر

جانتی ہیں۔ وہ کبھی یہ نہیں سوچتی کہ Joint family system میں ہمارا کتنا فائدہ ہے۔ وہ اپنے سسرال پر لعنت بھیج کر خود کسمپرسی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتی ہے لیکن انہیں کبھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ میری وجہ سے خاندان کا پورا تانا بانا ٹوٹ گیا اور بے پرواز زندگی گزارتی چلی جاتی ہے۔ شوہر بھائیوں اور ماں باپ سے الگ ہو کر ہر وقت بد دل رہتا ہے۔ زندگی کا لطف و مزہ ختم ہو کر رہ جاتا ہے لیکن نو آبادیات کی زد میں آئی ہوئی قومیں بھیڑ چال چلتی ہیں۔

اس افسانے میں آنندی کا کردار نو آبادیاتی طرز خیال کی ضد پیش کرتا ہے جو قابل تحسین ہے اور قاری یہ محسوس کرنے میں دیر نہیں لگاتا کہ افسانہ نگار کی انگلیاں معاشرے کی نبض پر پوری طرح پیوست ہیں۔ وہ گردو پیش کی زندگی کی ہر ہر دھڑکن دل کی گہرائیوں سے محسوس کرتا ہے، یہ افسانہ ہمارے نئے تعلیم یافتہ چھوٹے مہذب گھرانوں کے لئے ایک تازیانہ خیال ہے کہ کیسے بڑے گھر کی بیٹی صحیح معنوں میں بڑے گھر کی بیٹی بنتی ہے۔

آنندی بھی عام خواتین کی طرح بھولی بھالی واقع ہوئی ہے لیکن اس کا بھول پن بھی بڑا قابل تحسین ہے وہ اپنے دیور کی خوب عزت کرتی ہے۔ اسی کے کہنے پر دو بطخیں تلتی ہے جس سے گھی کم پڑ جاتا ہے وہ بڑی آسانی سے کہہ سکتی تھی کہ دال میں گھی اس لئے نہیں پڑا کہ سارا گھی تو بطخوں کے تلنے میں ہی خرچ ہو گیا تھا لیکن وہ اسی کا تذکرہ بھی نہیں کرتی اور خود کو بڑی آسانی سے اس طوفان کے حوالے کر دیتی ہے۔

افسانہ نگار افسانے کے آخر میں بڑا جذباتی منظر پیش کرتا ہے کہ قاری تجسس و جستجو کی انتہا ہو جاتی ہے لیکن اصل میں مصنف آنندی کے روپ میں کرداری عظمت کا ایک پہلو دکھانا چاہتے ہیں۔ اگر خواتین جذبات کے بھینٹ چڑتی رہیں تو ہمارا معاشرہ اپنی اصلیت کو بیٹھے گا اور لوگوں کے گھر خواتین کی وجہ سے ٹوٹتے رہیں گے۔

خاندانوں کی طاقت اور قوت ان کے اتحاد میں مخفی ہوتی ہے اگر اتحاد و اتفاق ختم ہو جائے تو ہماری شکست و ریخت کا عمل خود بخود شروع ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر شائستہ بانو پریم چند کی کردار نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> "Prem Chand's understanding of human nature was profound. He seemed to have had an insight into the working of human hearts, especially did he understand the heart of a woman(۹)

پریم چند کی افسانہ نگاری کا اگر مجموعی جائزہ لیا جائے تو زیادہ تر اُنہوں نے مزدور کسان اور پسے ہوئے طبقے کو اپنا موزوں بنایا ہے وہ بنیادی طور پر انسانی آزادی کے قائل ہیں لیکن عظمتِ کردار کے بھی شدید طور پر قائل ہیں اگر ان کی کردار نگاری کا بالاستعیاب مطالعہ کیا جائے تو یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ کرداری عظمت کے سخت پرستار ہیں۔ ایک گندی مچھلی جیسے ساری جل کو آلودہ بنا سکتی ہے تو کرداری حوالے سے آنندی جیسی لڑکیاں خاندانوں کا فخر ہوتی ہے جن سے گھروں میں اتفاق و اتحاد کے ساتھ ایک دائمی خوش دلی کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے انسانوں کی زندگی آسان بنانے کی جو بھی کوشش کی ہے وہ عظمتِ انسانی کی تعریف سے متصف ہو جاتا ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین، شعبہ اردو، جامعہ پشاور
سکندر زیب، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

1. Dr. Shaista Akhtar Banu, "A critical survey of the development of the Urdu Novel and short story" Oxpord University Paris 2006

۲۔ پریم چند، ''بڑے گھر کی بیٹی'' مشمولہ پریم چند افسانے'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء ص ۸۸

۳۔ پریم چند، ''بڑے گھر کی بیٹی'' مشمولہ پریم چند افسانے'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء ص ۹۱

۴۔ پریم چند، ''بڑے گھر کی بیٹی'' مشمولہ پریم چند افسانے'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء ص ۹۱

۵۔ پریم چند، ''بڑے گھر کی بیٹی'' مشمولہ پریم چند افسانے'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء ص

6. Dr. Shaista Akhtar Banu, "A critical survey of the development of the Urdu Novel and short story" Oxpord University Paris 2006

''اقبال دشمنی۔ایک مطالعہ'' کا تحقیقی جائزہ

حسین گل

ABSTRACT

Ayub sabir is a noteworthy critic and mahir e iqbaliat. He wrote several books about iqbal one ofthese books is "Iqbal doshmani aik mutalia" . Iqbal became controversial due to his revolutionary thoughts, that is the reason that several writers blamed iqbal poetry. In his book "Iqbal doshmani aik mutalia" Ayub Sabir has defended Iqbal's poetry and his personality from the blames of these ciits. In this research paper the researcher has critically analyzed the style and critical approach of Ayub Sabir.

اُردو ادب میں علامہ محمد اقبال کا بڑا مقام ہے انہوں نے اپنے فکر کو شعریت کے سانچے میں ڈھال کر عالم اسلام میں انقلاب برپا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی وجہ سے انہیں شہرت ملی ہے۔ اقبال شناسی کے ساتھ ساتھ اکثر جگہوں پر دیکھا گیا ہے کہ بعض حضرات نے اقبال کی مخالفت میں مضامین اور کتب شائع کر کے اقبال دشمنی کی بنیاد رکھی۔ اس لٹریچر میں اقبال کے متعلق غلط فہمیاں پیدا کی گئی ہیں جو بددیانتی اور بغض وعناد کی عکاس ہیں۔ ڈاکٹر ایوب صابر نے ان تمام مضامین و کتب کو پڑھ کر معاشرے کے مختلف طبقوں میں اقبال کے حوالے سے حسد کو محسوس کیا اور ایم فل کے مقالے کے لئے ''اقبال پر معاندانہ کتب کا جائزہ'' (موجودہ اقبال دشمنی۔ایک مطالعہ) کے عنوان سے انتخاب کیا۔ جو ۲۰۰۸ء میں زیورِ طبع سے آراستہ کیا گیا۔

ابتداء میں اقبال دشمنی صرف ان کے اشعار میں کیڑے نکالنے تک محدود تھی لیکن بعد میں ان کی عملی زندگی، شخصیت، سیاست اور یہاں تک کہ ان کی ازدواجی زندگی تک کو طنز کا نشانہ بنایا گیا۔ اور اقبال کو نشانۂ تمسخر بنا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی کہ اقبال کی فکر اور ان کی شاعرانہ عظمت ایک پروپیگنڈہ ہے جسے برصغیر اور خصوصاً پاکستان میں ایک ہیرو کا درجہ حاصل رہا ہے۔ اس مقام سے اقبال کو ہٹانے کی ایک ناکام کوشش کی گئی۔ ڈاکٹر ایوب صابر نے اس مقالے میں ان تمام کتب و مضامین کا جائزہ لیا ہے جن میں اقبال دشمنی کے عناصر نمایاں ہیں اور بعد میں ان کا جواب دے کر ان کے اعتراضات سے پردہ اُٹھایا گیا ہے۔

مذکورہ موضوع کی ضرورت اس لحاظ سے بہت زیادہ ہے کہ اقبال پر لکھی گئی ان کتابوں سے (جن میں اقبال کے شعر اور ان کی شخصی زندگی کو نشانۂ تمسخر بنایا گیا) لوگوں کے دلوں میں پیدا ہونے والے سوالات اور غلط فہمیوں کو دور کیا جا سکے۔ ڈاکٹر اقبال جاوید کا کہنا ہے:

> ''پروفیسر ایوب صابر نے اقبال پر معاندانہ کتب کا جائزہ لے کر اقبال شناسی کی ایک نئی جہت کی طرف ہماری توجہ مبذول کی ہے۔''(۱)

اس مقالے میں کل آٹھ کتابوں کا جائزہ لیا گیا ہے جن کے نام درج ذیل ہیں۔

۱۔ خدوخال اقبال — محمد امین زبیری

۲۔	علامہ اقبال اوران کی پہلی بیوی	سید حامد جلالی
۳۔	مکائد اقبال	برکت علی گوشہ نشین
۴۔	اقبال کا شاعرانہ زوال	برکت علی گوشہ نشین
۵۔	خادمانہ ومؤدبانہ تبدیلیاں	برکت علی گوشہ نشین
۶۔	مثنوی سرالاسرار	ڈاکٹر خواجہ معین الدین
۷۔	اقبال (اجمالی تبصرہ)	مجنون گورکھپوری
۸۔	اقبال قلندر نہیں تھا	صائب عاصمی

اس مقالے میں مندرجہ بالا کتابوں کا تفصیلاً جائزہ لیا گیا ہے اور ضرورت پڑنے پر کتاب سے اقتباس بھی بطور حوالہ دیا گیا ہے تا کہ پڑھنے والے کے لئے ثبوت ڈھونڈنے میں آسانی ہو۔

اُردو میں تنقید اقبال کا بڑا حصہ ان کے بعض اہم تصورات کی توضیح تک محدود رہا ہے اقبال کی فکر کی تفہیم کے لئے بلاشبہ خودی و بے خودی، عقل و عشق، شعر و ادب، فقر و تصوف، مرد کامل، تعلیم کے باب میں علامہ کے افکار و تصورات کی تشریح و تعبیر ضروری ہے۔ مگر کئی اصحاب نے اقبال کو بعض غلط زاویوں سے پیش کیا ہے۔ ایسی کاوشوں کا تجزیہ بھی تنقید اقبال کا فریضہ ہے۔

عالمی ادب میں بطور ایک مفکر و فلسفی شاعر اقبال کا مقام و مرتبہ مسلمہ ہے۔ پھر بھی ان پر طرح طرح کے اعتراضات ہوئے اور ردِ اقبال میں مختلف معاندانہ کتابیں لکھی گئیں۔ اقبال کی فکر اور ان کی شخصیت پر اُڑائے جانے والے تمسخر ڈاکٹر ایوب صابر کے لئے کرب کا باعث تھے اس کا جواب دینا نہایت مشکل تھا لیکن جتنا مشکل تھا اتنا ضروری بھی۔ کیونکہ اقبال کے چاہنے والوں کے ذہن میں ان کتابوں کی وجہ سے مختلف سوالات اُبھرنے لگتے ان سوالات کے جوابات ایوب صابر نے مدلل انداز سے دے کر اقبال کے متعلق غلط رائے رکھنے والوں کی تصحیح کی اور اقبال کے چاہنے والوں کے لئے ذہنی الجھن سے نکالنے کی کوشش کی ہے جو کہ قابل ستائش ہے۔

اس مقالے کی ترتیب کچھ اس طریقے سے کی گئی ہے۔ کتاب کے اول میں پیش لفظ لکھا گیا ہے۔ پیش لفظ میں پورے کتاب کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اقبال کی عظمت پر بات کی گئی ہے اور جن لوگوں نے اقبال کی مخالفت میں کتابیں یا مضامین لکھے ہیں اُن کے نام مع کتاب درج کئے گئے ہیں۔ یہاں پر ۲۷ اُردو کتابوں کے نام لکھے گئے ہیں اور ۶ انگریزی کتابوں کا ذکر ہے۔ یہاں پر کچھ مضامین کے نام بھی درج ہیں جو کہ انگریزی اور اُردو زبانوں پر مشتمل ہیں۔ یہاں پر بعض ایسی کتابیں زیر غور لائی گئی ہیں جو کہ خود اقبال کی تحریر میں ہیں اور بعض مخالفین اقبال نے تحریر کئے ہیں۔ مخالفین اقبال کی رائے یہاں درج کرتا ہوں۔ جو اس کتاب کے پیش لفظ میں ایوب صابر صاحب نے رقم کئے ہیں۔

"۱۔ قرآن میں شاعروں کے متعلق ارشاد اقبال پر منطبق ہو جاتا ہے۔

۲۔ اقبال نے در پردہ پاکستان کی مخالفت کی۔

۳۔ اقبال نے پہلی بیوی کو نہ طلاق دی اور نہ مہر دیا۔

۴۔ اقبال کی تعلیم خودی نیٹشے کی مرہون منت ہے۔''(۲)

اس کے علاوہ دوسرے جملے بھی درج ہیں جو مخالفین اقبال نے تحریر کئے ہیں۔ بعد ازاں اقبال کی فکر اور شخصیت پر مخالفین کے اعتراضات پر مختصر تبصرہ کیا گیا ہے اور ان کتابوں میں سے چیدہ چیدہ کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے جو اس مقالے کے مباحث کو اختتام تک پہنچاتے ہیں۔

کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے پہلے حصے میں ''اقبال کی شخصیت پر معاندانہ کتب کا جائزہ'' لے کر مخالفین کی آراء کی تحقیق کی گئی ہے پہلا حصہ تین ابواب پر مشتمل ہے۔ یہ تینوں ابواب ان کتابوں کے نام ہیں جس کا جائزہ اس حصے میں لیا گیا ہے۔

دوسرا حصہ ''اقبال کی شاعری پر معاندانہ کتب کا جائزہ'' ہے اس حصے میں دو ابواب ہیں۔ تیسرے حصے میں ''اقبال کے افکار پر معاندانہ کتب کا جائزہ'' ہے اس حصے میں کل چار ابواب ہیں آخری باب میں پورے مقالے کا نچوڑ بیان کر کے نتائج اخذ کئے گئے ہیں۔ کتاب کے آخر میں ہر باب کے حواشی ترتیب دیئے گئے ہیں عموماً اس طرح ہوتا ہے کہ باب کے ختم ہونے پر ہی حواشی ترتیب دی جاتی ہے لیکن ایوب صابر نے کتاب کے آخر میں ہی تمام ابواب کی حواشی کی ترتیب بنائی ہے جس سے قاری کو دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے بعد کتابیات کی ترتیب ہے جس میں پہلے بنیادی مآخذ میں اقبال کی تصانیف جو اردو اور انگریزی میں ہیں اس کی تفصیل درج ہے اس کے بعد اقبال پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں ان کی فہرست بنائی گئی ہے اس کے بعد دیگر کتب، انگریزی کتب، رسائل اور متفرق مآخذ کی فہرست دی گئی ہے۔

کتاب کے تمام ابواب کا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

پہلا باب بعنوان خدوخالِ اقبال:

پہلا باب بعنوان ''خدوخالِ اقبال'' ہے جو کہ ''محمد امین زبیری'' کی کتاب ہے یہ کتاب ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی۔ اس باب میں اس کتاب کا جائزہ لیا گیا ہے اور جو اعتراضات امین زبیری نے اُٹھائے ہیں ان کی وضاحت کر کے اس کے جوابات دیئے گئے ہیں۔ ڈاکٹر ایوب صابر کا کہنا ہے:

> ''علامہ اقبال کی سوانح اور شخصیت پر سب سے زیادہ اعتراضات ''خدوخال اقبال'' میں ہیں مصنف کے اندازِ بیان میں طنز کی کاٹ بھی ہے۔ یہ کتاب اقبال دشمنی پر مبنی ہے۔''(۳)

ڈاکٹر ایوب صابر نے اس کتاب کو اقبال دشمنی پر مبنی کتاب قرار دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کتاب کے مصنف کا مختصر تعارف بھی کیا اور پیدائش سے لے کر وفات تک کے عرصے کو مختصر الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔ کتاب کے ابواب پر تبصرہ کرتے ہوئے نقادانِ ادب کی رائے بھی دی ہے اور ساتھ میں واضح کر دیا گیا ہے کہ اقبال فہمی کے لئے اقبال کے ساتھ عقیدت کا جذبہ ضروری ہے۔ ان کی شخصیت پر انگلی اُٹھانے والے کو یہ بات زیب نہیں دیتی کہ اقبال کی شہرت سے جلن محسوس کرنے کی وجہ سے ان کی زندگی کے باریک پہلوؤں کو اجاگر کیا جائے۔ یہاں پر کھلم کھلا یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ''خدوخال اقبال'' کے مصنف نے اقبال کو قصداً نشانۂ تمسخر بنایا ہے اور یہ احساس دلایا

گیا ہے کہ لکھنے والے نے منفی ذہنیت کے ساتھ یہ کتاب لکھی یہاں تک کہ اقبال کے والد کی کمائی اور اقبال کی تعلیم پر جو پیسے خرچ ہوئے ہیں مصنف نے اسے بھی حرام قرار دیا ہے۔ یہاں پر ڈاکٹر ایوب صابر نے چند اقتباسات بطور حوالہ درج کیے ہیں ملاحظہ ہو:

''اس خدمت میں کا پی روپیہ کمایا جاسکتا ہے اسے بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ تعجب ہے کہ والدہ نہایت متقی تھیں لیکن فرزند پر کوئی اثر نہ تھا اور یہی روپیہ علامہ کی تعلیم پر صرف ہوا۔''(۴)

''ان کو فکر معیشت سے شاذ ہی نجات ملی، پروفیسری سے مستعفی ہونے کے بعد آمدنی کی ایک مستقل مد جاتی رہی۔ البتہ قانونی پریکٹس، اعزازی لیکچروں اور امتحانوں کی فیس اور تصنیف و تالیف ذرائع معاش رہے جو غیر مکتفی تھے اور اس وجہ سے ہمیشہ الجھنوں میں گرفتار رہا کرتے تھے۔''(۵)

''مسلم لیگ کی قراردادوں میں مظالم پنجاب، خلافت اور ہندوؤں کے ساتھ مواخات اہم مسائل تھے جن پر علامہ کے خیالات یقیناً اہم ہوتے مگر انہوں نے کسی قرارداد کے متعلق کوئی تائیدی یا ترمیمی یا اخلاقی حصہ نہیں لیا۔''(۶)

اس کے علاوہ اور بھی بہت سے اعتراضات ہیں جو اقبال پر کیے گئے ہیں۔ صابر صاحب نے اس کے مدلل جواب اقبال کے خطوط اور مختلف نقاد کے آراء سے دیئے اور باب کے آخر میں لکھتے ہیں:

''خدوخال اقبال میں اقبال کے خدوخال تو واضح نہیں ہوئے البتہ امین زبیری کے اپنے خدوخال ایک حد تک اُجاگر ہو گئے ہیں۔''(۷)

یہاں پر ایوب صابر امین زبیری کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں جس نے اقبال کے خدوخال بیان کرتے ہوئے اپنی ذہنی پستگی کی وضاحت کر دی۔

باب دوم: اقبال اور ان کی پہلی بیوی:

دوسرے باب میں حامد جلالی کی کتاب ''اقبال اور ان کی پہلی بیوی'' کا تجزیہ کیا گیا ہے جو ایک صحافی بھی تھے اور عالم بھی۔ اس کتاب میں وہ ساری باتیں موجود ہیں جو آفتاب اقبال نے اُن کو بتائی ہیں۔ یہاں پر مقالہ نگار نے ان تمام اعتراضات اور غلط پروپیگنڈوں کا پردہ فاش کیا ہے جو اقبال کے حوالے سے لکھی گئی اور بعد میں اس کا جواب مدلل اور تحقیقی انداز سے دیا گیا ہے۔ ایوب صابر لکھتے ہیں:

''کتاب کا بیشتر حصہ آفتاب اقبال کو نہایت قابل اور علامہ اقبال کا صحیح جانشین ثابت کرنے کے لئے وقف ہوا ہے۔۔۔۔۔۔ پہلی بیوی اور پہلے بیٹے سے اقبال کی جو کشیدگی تھی حامد جلالی نے علامہ اقبال کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا۔''(۸)

اس کے علاوہ کچھ آفتاب اقبال کے پروپیگنڈے بھی درج کیے گئے ہیں جو ذیل ہیں:

''بلکہ میں تو کہوں گا کہ میں ہی اقبال کا واحد بیٹا اور شیخ نور محمد صاحب کا واحد پوتا ہوں۔''(۹)

ایوب صابر کے خیال میں حامد جلالی کی تصنیف اس معاندانہ مہم کی تکمیل ہے جو آفتاب اقبال نے اپنی والدہ کی حمایت میں شروع کی تھی۔اور اس کتاب کا خلاصہ حسب ذیل نکات میں پیش کیا ہے۔

۱۔ یورپ کی رنگین فضا اور جوان عورتوں کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے باعث شریف و پردہ نشین بیوی اقبال کی نظر سے اتر گئی۔اس بیوی میں کوئی عیب یا کمی نہیں تھی۔کریم بی صابر،شاکر،اطاعت گزار،مقدس اور مظلوم تھیں۔

۲۔ اقبال نے پہلی بیوی کو نہ طلاق دی نہ مہر دیا۔انہیں دوسری شادیوں کا شرعاً کوئی حق نہیں تھا۔

۳۔ اقبال نے آفتاب کو وراثت سے اس لئے محروم کیا کہ وہ معصوم اور شریف بیوی کے بطن سے پیدا ہوئے تھے۔

۴۔ آفتاب نے باپ کے ادب و احترام میں کبھی کمی نہیں کی اور نہ کبھی اپنے کسی حق کا مطالبہ کیا۔وہ باپ دادا کے محاسن کے صحیح جانشین ہیں۔''(۱۰)

باب کے آخر میں ایوب صابر نے اس بات کی وضاحت کی کہ آفتاب اقبال نے جس مقصد کے لئے یہ کتاب لکھوائی وہ یہ تھی کہ انہیں اقبال کانفرنسوں میں شامل کیا جائے اور انہیں بھی عزت و شہرت سے نوازا جائے حالانکہ اس وقت تک اُسے ان سے تمام امور سے درخور اعتنا نہیں سمجھا جاتا تھا۔

اقبال کے متعلق غلط بیانیاں کرنے سے محققین نے تحقیق کی اور ہر اس مقام پر اقبال کو خراج پیش کیا گیا جہاں اُنہیں مورد الزام ٹھہرایا گیا۔ایوب صابر لکھتے ہیں۔

> ''حقیقت یہ ہے کہ کریم بی اور آفتاب اقبال کے معاملے میں جس قدر چھان بین کی جائے علامہ اقبال کے وقار میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ آویزش کے ذمہ دار ماں اور بیٹا ہے۔''(۱۱)

تیسرا باب: مکائد اقبال:

یہ کتاب برکت علی گوشہ نشین نے لکھی ہے۔ایوب صابر کے مطابق انہوں نے اقبال دشمنی میں چار کتابیں لکھی ہیں۔''اقبال کا شاعرانہ زوال، مکائد اقبال، خادمانہ تبدیلیاں اور مؤدبانہ تبدیلیاں''۔یہ باب باقی دو ابواب سے نہایت مختصر ہے اس باب میں اقبال کی شخصیت کے بارے میں ان تمام غلط فہمیوں کی نشاندہی کی گئی ہے جس پر برکت علی نے قلم اُٹھایا ہے باب میں برکت علی کا تعارف کیا گیا ہے اس کے بعد کتاب کی طرف رُخ موڑتے ہوئے سب سے پہلے برکت علی کی غیر مہذبانہ جملوں کی طرف توجہ دلاتے ہیں جو انہوں نے رقم کئے ہیں۔ملاحظہ ہو:

> ''اس کتاب میں میرا روئے سخن ڈاکٹر سر محمد اقبال کی طرف ہے جو تاریخ اسلام پر عبور رکھنے اور شیعہ و سنی کے باہمی تنازعات اور اختلافات سے آگاہ ہونے کے باوجود ابن الدنیا، عیار اور فاسد العقیدہ آدمی ہیں۔''(۱۲)

اس کے علاوہ ایوب صابر نے ان اشعار کی طرف توجہ دلائی جو مصنف نے اپنی کتاب میں درج کر کے اقبال کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور بعد میں ان اشعار کی وضاحت مصنف سے طلب کر کے مدلل جواب دیئے۔اس کتاب میں

اقبال کے حوالے سے مذہبی اعتراضات اُٹھائے گئے ہیں جو غیر مدلل اور بنا ثبوت کے ہیں جس کا جواب مقالہ نگار نے خود دیا ہے اور اس بات کی وضاحت بھی کی ہے کہ اقبال ایک سچے مسلمان اور باوقار شخصیت کے مالک تھے۔

چوتھا باب: اقبال کا شاعرانہ زوال:

دوسرے حصے کے اول باب میں اقبال کی شاعری پر طنز کیا گیا ہے اس باب میں ''اقبال کا شاعرانہ زوال'' کا جائزہ لیا گیا ہے یہ کتاب برکت علی گوشہ نشین کی ہے۔ انہوں نے اقبال کی شخصیت سے لے کر ان کے فکر اور ان کی شاعری کی بھی مخالفت کی یہ ایک قسم کی تعصب ہے جو ان کے دل میں اقبال کے لئے ہے۔ ڈاکٹر ایوب صابر نے اس مقالے میں اُن تمام اعتراضات کو آشکارا کیا ہے جو اقبال کے فکر اور ان کی شخصیت پر اُٹھائے گئے ہیں۔ برکت علی گوشہ نشین نے چار کتابیں اقبال کی مخالفت میں لکھیں۔ مقالہ نگار نے واضح کیا ہے کہ ناقد کے دعوے کے مطابق ''بانگِ درا'' کے بعض مصرعے بھدے اور بھونڈے ہیں اور بعض اشعار شاعر کا مفہوم ادا کرنے سے قاصر ہیں اور جابجا پائی جانے والی خامیاں یہ ہیں۔

۱۔ تذکیر و تانیث کی غلطیاں ۲۔ ست بندشیں ۳۔ معنوی لغزشیں

۴۔ ناموزوں الفاظ ۵۔ حشو و زوائد

ایوب صابر کی تحقیق کے مطابق اعتراضات کے تجزیئے سے ظاہر ہوتا ہے کہ معترض نے جو دعوے کئے ہیں وہ درست نہیں ہیں۔ اشعار پر جو اصلاحیں دی ہیں ان سے شعروں کا معیار بلند نہیں ہوا بلکہ پست ہوا ہے۔ اقبال اور کلامِ اقبال کے بارے میں جو زبان استعمال کی ہے وہ غیر علمی اور غیر شائستہ ہے۔

اس کے علاوہ اور بہت سے اعتراضات جو مصنف نے کیے ہیں۔ مقالہ نگار نے اُنہیں آشکارہ کرنے کی کوشش کی۔ یہاں پر اور اعتراضات بھی کیے گئے ہیں۔ جیسے کہ

''۱۔ اقبال کا خیال ہے کہ وہ قرآن فہمی اور عربی دانی میں رازی پر فوقیت رکھتے ہیں۔

۲۔ شاعر نمرود اور خلیل کے قصے کو تمثیل مانتا ہے اور اس کی حقیقت کا منکر ہے۔

۳۔ کارخانۂ قدرت میں غور کرنے اور ذاتِ حق کے اسرار تک پہنچنے کا ذریعہ عقل ہی ہے۔

۴۔ شاعر نے عقل کے لحاظ سے نمرود کو ابراہیمؑ پر ترجیح دی ہے۔'' (۱۳)

اس بارے میں مقالہ نگار لکھتے ہیں:

> ''ناقد کے پہلے دو نتیجے ''خرافات'' کی ذیل میں آتے ہیں کارخانۂ قدرت میں غور کرنے والی اور ذاتِ حق کے اسرار تک پہنچنے والی عقل کے اقبال مخالف نہیں ہیں۔ اسے وہ ''دانشِ نورانی'' کہتے ہیں۔ اقبال اس عقل کے مخالف ہیں جو انسان کو جبلتوں کے تابع رکھتی ہے۔ انسان کو اپنے حقیقی نصب العین، اللہ سے والہانہ لگاؤ ہو تو یہ عشق ہے۔ ابراہیمؑ اور مصطفیٰ ﷺ اس کی علامتیں ہیں اور ناقد ہی کے الفاظ میں جب ''عقل کا غلط استعمال دہریت اور گمراہی کی طرف لے جاتا ہے'' تو اس کے لئے اقبال نمرود اور ابولہب جیسی علامتیں استعمال کرتے ہیں۔'' (۱۴)

پانچواں باب: خادمانہ ومؤدبانہ تبدیلیاں

یہ کتاب بھی برکت علی گوشہ نشین کی ہے جس میں اقبال کی شاعری پر اعتراضات کئے گئے ہیں۔ ان اعتراضات سے پہلے برکت علی نے اقبال کی بہت تعریف بھی کی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان صاحب کے اعتراضات، اعتراضات نہیں بلکہ حسد کی جھلک ہے۔ یہاں پر ایوب صابر نے متفرق اقتباسات بطور حوالہ درج کیے ہیں ملاحظہ ہو:

''مجھے للہ بتایا جائے کہ شاعر کو علامہ کس بات میں کہا جاتا ہے۔ اردو میں تو وہ ہو نہیں سکتا۔ بانگِ درا اغلاط کا گنجینہ ہے۔ فارسی میں علامہ ہونا محال ہے۔ فارسی کلام خامیوں کا مخزن ہے۔ فلسفہ میں شاید ہو مگر وہ بھی قدم قدم پر ٹھوکریں کھا رہا ہے۔''(۱۵)

''بانگِ درا جو علامہ ڈاکٹر شیخ محمد اقبال صاحب مرحوم ومغفور کی نایاب اور فقید المثال تصنیف ہے۔ یقیناً اس قابل ہے کہ اسے گراں بہا جواہرات میں تولا جائے۔''(۱۶)

مقالہ نگار نے یہ دونوں اقتباسات برکت علی گوشہ نشین کی درج کی ہیں۔ جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے اقبال کے متعلق منافقت سے کام لے کر اقبال کی مخالفت کی ہے۔

بعض جگہوں پر مقالہ نگار نے واضح کر دیا ہے کہ برکت علی گوشہ نشین اقبال کے بعض اشعار کو صحیح طریقے سے سمجھ نہ سکے جس کی وجہ سے انہوں نے شعر کی غلط انداز سے تشریح کر کے اقبال کی شاعری پر انگلی اٹھائی ہے۔ اور بعض جگہوں پر تو اشعار بھی تبدیل کر دیئے ہیں۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ برکت علی گوشہ نشین میں فرقہ پرستی کا تعصب نمایاں ہے۔ ایوب صابر لکھتے ہیں:

''اقبال نے مرزا غلام احمد کی امامت کو فتنہ ملت بیضا کہا ہے، برکت علی گوشہ نشین نے حضرت ابوبکر صدیقؓ کی خلافت کو۔۔۔''(۱۷)

چھٹا باب: مثنوی سرالاسرار:

یہ کتاب ڈاکٹر خواجہ معین الدین جمیل کی تحریر کردہ ہے۔ جس نے اقبال کے فکر اور ان کے نظریوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اس کتاب کے دیباچے کے کچھ خاص نکات ایوب صابر نے پیش کئے ہیں۔ جو درج ذیل ہیں۔

''ایک خاص عالم میں، اقبال کا فلسفۂ خودی کی تمام کمزوریاں، احیاناً، خواجہ جمیل پر منکشف ہو گئیں اور مصلحت ایزدی کے تحت اقبال کی تعلیمات کے یہ پہلو، جو عوام وخواص کی نظروں سے پوشیدہ تھے، سامنے لائے گئے''۔

''اقبال کا فلسفۂ خودی نظر انداز کر دینا چاہیے۔ اس کے علاوہ اقبال نے بہت کچھ لکھا ہے جو باقی رہ سکتا ہے۔''(۱۸)

اس کے ساتھ ساتھ اور بھی بہت سے اعتراضات ہیں جو اقبال کی نظریۂ خودی پر کئے گئے ہیں۔ مقالہ نگار کے مطابق یہ تمام اعتراضات اقبال کے فلسفے پر خواجہ معین الدین کی غلط فہمی کی پیداوار ہیں۔ یہاں پر اقبال کے نظریات

کائنات کے متعلق اور کائنات میں مسلسل تبدیلیوں کے بارے میں درج کئے گئے ہیں اور اس کے لئے بطور ثبوت مقالہ نگار نے قرآن کریم کی آیتِ مبارکہ سے مدد لی ہے۔ اس کے ساتھ انسان اور کائنات میں عملِ تخلیق کے بارے میں بھی بات ہوئی۔ خودی اور خودی کی ترتیب، مراحل اور مقام پر بات کرتے ہوئے مقالہ نگار نے اقبال کے افکار، نقاد کے نظریات اور قرآنی مثالیں پیش کیں۔ جن سے ثابت کر دیا گیا ہے کہ اقبال مخالفین تعصب کا شکار ہیں۔

ساتواں باب: اقبال (اجمالی تبصرہ):

یہ کتاب مجنوں گورکھپوری کی تحریر کردہ ہے۔ مقالہ نگار کے مطابق اس کتاب میں بھی اقبال کی فکر کو موردِ الزام گردانا گیا اور ان کے افکار پر گہری چوٹ لگائی گئی۔ یہاں پر یہ خیال کیا گیا ہے کہ مجنوں گورکھپوری بھی دوسری ترقی پسندوں کی طرح اقبال دشمنی میں مبتلا ہیں۔ اختر حسین رائے پوری اور احمد علی کی طرح مجنوں کے اعتراضات بھی ویسے ہی ہیں۔ جیسا کہ ترقی پسندوں کے اعتراضات تھے۔ جبکہ آل احمد سرور ''اقبال اور اس کے نکتہ چین'' میں اس کا جواب دے چکے ہیں۔

یہاں پر مقالہ نگار نے کتاب کی تعریف کی ہے کتاب کے صفحات کا ذکر کیا ہے اور مصنف کی تعارف اور ادبی شخصیت کے بارے میں وضاحت کی ہے۔ اس کے بعد اُن کے اعتراضات بیان کئے گئے ہیں اور اعتراضات کے بعد اپنا جواب کو ثبوت کے ساتھ حوالہ دے کر پیش کیا گیا ہے ان کے خیال میں مجنوں گورکھپوری کا بھی ترقی پسندوں کی طرح اقبال پر یہی اعتراض ہے کہ وہ فاشسٹ کا رجحان بڑھا کر مردِ مومن میں پھاڑ کھانے والے جانوروں کی خصلت دیکھنا چاہتے ہیں اور لذت لے کر کہتے ہیں کہ

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

اس کے بعد اقبال کے کلام اور اُن کے فکر پر کچھ اعتراضات اُٹھائے گئے ہیں جس کی تصحیح مقالہ نگار نے بخوبی کی ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

''ترقی پسند اہلِ قلم نے اقبال کو منہدم کرنا چاہا لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔'' (۱۹)

آٹھواں باب: اقبال قلندر نہیں تھا:

اس کتاب کے مصنف صائب عاصمی ہے جو ایک شاعر بھی ہے۔ ان کے متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ایوب صابر صاحب نے ان کے کتابوں کے نام اور ان کی تعارف کی ہے۔ اس کے بعد ادب میں ان کا مقام و مرتبہ متعین کیا ہے۔ اور اُن کی آراء جو قلندر کے متعلق ہیں ان کو واضح کر دیا گیا ہے۔ یہاں پر کتاب کا پورا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ہر باب کے نام درج کر دیئے گئے ہیں تا کہ قاری کو آسانی ہو۔ یہاں پر صائب عاصمی کی چند غلط فہمیوں کو آئینہ دکھایا گیا ہے جو اقبال کے متعلق اُن کے ذہن میں تھیں۔ چند اقتباسات اُن کی کتاب سے لئے گئے ہیں اور اس کے جواب اور نقاد کے آراء درج کر کے اُن کے اعتراضات کی تصحیح کی ہے۔ ماحصل میں مقالہ نگار نے پورے کتاب کا مجموعی جائزہ لیا ہے جس میں اقبال کی شخصیت، فکر اور اُن کی شاعری پر بات کی گئی ہے۔ یہاں پر اُن غلط فہمیوں کا دوبارہ جائزہ لیا

گیا ہے جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔اور ان غلط فہمیوں پر مجموعی نظر دوڑائی گئی ہے اور اقبال کی عظمت پر بات کی گئی ہے۔

اس کتاب میں حواشی کی ترتیب کچھ اس طرح سے رکھی گئی ہے کہ کتاب کے ختم ہونے پر ہر باب کے الگ الگ حواشی ایک ساتھ مسلسل درج کیے گئے ہیں۔حالانکہ ہوتا تو یوں ہے کہ مقالہ میں ہر باب کے آخر میں حواشی ترتیب دیئے جاتے ہیں۔ یہاں پر پہلے باب کے تمام حواشی درج ہیں پھر دوسرے باب کے پھر تیسرے اور اسی طرح تمام ابواب کے حواشی کی ترتیب رکھی گئی ہے۔ کتابیات میں سب سے پہلے بنیادی مآخذ شامل کیے گئے ہیں جس میں (ا) تصانیف اقبال شامل ہیں۔ وہ تمام کتب جو اقبال نے لکھے ہیں چاہے وہ شاعری میں ہو یا نثر اُردو میں ہو یا انگریزی میں اُن تمام تحریروں کو درج کر دیا گیا ہے جس سے مقالہ نگار نے فائدہ لیا ہے۔اور جن کے حوالے مقالہ میں درج ہیں۔اس کے بعد (ب) میں اُن تمام کتب کی تفصیل ہے اقبال پر لکھے گئے ہیں۔اقبال کی شاعری، شخصیت، فن، فکر اور ان کے نظریات پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں اُن کی فہرست درج ہے۔(ج) میں دیگر کتب ہیں۔ جو مختلف مکاتب فکر نے تحریر کیے ہیں اور مقالہ نگار نے اُن سے فائدہ اُٹھایا ہے۔(د) میں رسائل کی ترتیب ہے اور (ہ) میں متفرق مآخذ درج ہیں۔کتاب کا تفصیلی جائزہ لینے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ڈاکٹر ایوب صابر نے انتھک محنت اور کوشش سے اقبال کے خلاف کی گئی سازشوں اور اُن کے خلاف الزامات کا جواب مدلل اور تحقیقی انداز سے دیا ہے۔کہیں کہیں بہت زیادہ تفصیل میں جانے سے قاری کچھ دیر کے لئے گنجلک کا شکار ہو جاتا ہے مگر ایسے مسائل بہت کم ہی جگہوں پر ملتا ہے۔اقبال سے عقیدت کی بنیاد پر اکثر مقامات پر ایوب صابر جذباتی ہو جاتے ہیں جن سے اُن کے لہجے میں تلخی پیدا ہو جاتی ہے جو کہ تحقیق کے اصولوں کے خلاف ہیں۔بطور مجموعی یہ کتاب اقبال کے حوالے سے اُن تمام الزامات کا جواب ہے جو کہ عام پروپیگنڈوں کی صورت میں اُن کی شخصیت، اُن کی گھریلو زندگی اور اُن کی شاعری پر لگائے گئے ہیں۔ اقبال کے حوالے سے کشمکش میں مبتلا قارئین کے لئے ایک نسخۂ کیمیا ہے۔

حسین گل، ایم فل اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ اقبال شناسی ایک نئی جہت، (تقدیم) مشمولہ اقبال دشمنی ایک مطالعہ، جسٹس ڈاکٹر جاوید، ص ۱۶
۲۔ پیش لفظ، مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۲۳
۳۔ باب اول: خدوخالِ اقبال مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۲۹
۴۔ باب اول: خدوخالِ اقبال مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۳۴
۵۔ باب اول: خدوخالِ اقبال مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۶۶
۶۔ باب اول: خدوخالِ اقبال مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۸۵
۷۔ باب اول: خدوخالِ اقبال مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۱۱۲
۸۔ باب دوم: اقبال اور ان کی پہلی بیوی، مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۱۱۳
۹۔ باب دوم: اقبال اور ان کی پہلی بیوی، مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۱۱۵
۱۰۔ باب دوم: اقبال اور ان کی پہلی بیوی، مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۱۶۔۱۱۵
۱۱۔ باب دوم: اقبال اور ان کی پہلی بیوی، مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۱۴۳
۱۲۔ باب سوم: مکائدِ اقبال، مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۱۴۷
۱۳۔ چوتھا سوم: اقبال کا شاعرانہ زوال، مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۱۹۹
۱۴۔ چوتھا سوم: اقبال کا شاعرانہ زوال، مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۱۹۹
۱۵۔ چوتھا سوم: اقبال کا شاعرانہ زوال، مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۲۰۷
۱۶۔ چوتھا سوم: اقبال کا شاعرانہ زوال، مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۸۔۲۰۷
۱۷۔ پانچواں باب: مثنوی سرالاسرار، مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۲۱۹
۱۸۔ ساتواں باب: اقبال (اجمالی تبصرہ)، مشمولہ اقبال دشمنی، ایک مطالعہ، ڈاکٹر ایوب صابر، ص ۲۸۸

اردو ضرب الامثال میں عورتوں کے ساتھ جنسی امتیاز و استحصال کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری
ڈاکٹر ولی محمد

ABSTRACT

The proverbs have a key importance in understanding the culture of a certain society. They are the indicators through which we can identify the mode of thinking of a society. Urdu proverbs have been built up in the Hindu Muslim society of the sub continent. In this society the women are socially discriminated and violated from the past to the present ages and we can observe that in Urdu proverbs very clear. One of the dimension's of women's discrimination and exploitation is sexual. In this research paper the researchers have analyzed Urdu proverbs from thispecific angle

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ضرب الامثال کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کہاوت کی بنیاد مسلمہ تمثیل یا تلمیح ہوا کرتی ہے۔اسے ضرب المثل بھی کہتے ہیں۔''(۱)

لہٰذا ضرب المثل کے لیے یہ بات ضروری ہے کہ اس میں بیان کردہ خیال مخصوص زبان کے بولنے والوں سے نہ صرف قبول عام حاصل کر چکا ہو بلکہ ان کی طرف سے اس کی صداقت پر مہر تصدیق بھی ثبت ہو چکی ہو۔یہ مسلمہ حقائق جب ضرب المثل کے درجہ تک پہنچتے ہیں تو اس کے پس منظر میں کسی شخص کا انفرادی تجربہ و مشاہدہ یا پورے سماج کا بحیثیت مجموعی تجربہ و مشاہدہ شامل ہوتا ہے۔لہٰذا ضرب الامثال کسی مخصوص معاشرے کے علم و دانش کا ثمر ہوتے ہیں جس کے پس منظر میں پورے سماج کا ذہن کام کر رہا ہوتا ہے اور اسی وجہ سے کسی بھی زبان کے ضرب الامثال کی اہمیت کے کئی ایک حوالے بنتے ہیں۔جن میں سے سب سے اہم تہذیبی اور تمدنی حوالہ ہے۔ضرب الامثال کی تہذیبی اہمیت و افادیت پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر یونس اگاسکر اپنی کتاب ''اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی و لسانی پہلو'' میں لکھتے ہیں:

''ہزاروں سال سے کہاوتیں انسانی زندگی کا اٹوٹ حصہ بنی ہوئی ہیں۔انسانی تہذیب کی ہر سطح پر کہاوتوں کا وجود ملتا ہے۔۔۔۔بہت سے غیر متشکک اذہان کے لیے تو کہاوتیں ناقابلِ تردید حقائق سے کم نہیں۔خاص طور سے سماجی رشتوں، اخلاقی برتاؤ، لین دین، رہن سہن، اونچ نیچ، مرد عورت کے مختلف روپ اور کھرے کھوٹے کی پہچان سے متعلق کہاوتیں تو اس قدر مقبول و معتبر ہوتی ہیں کہ ان کے سبب روزمرہ کے متعدد فیصلے ہوتے ہیں۔اس لحاظ سے کہاوتوں کی سماجی اہمیت سے انکار ناممکن ہے۔''(۲)

کہاوتوں کے پس منظر میں معاشرے کے طاقتور ذہن کارفرما ہوتے ہیں۔اس میں حقائق کی پیشکش کچھ ایسی قطعیت اور اور عقلی و منطقی حوالوں سے ہوتی ہے کہ ان پر سوچے بغیر پڑھنے والے یقین کر لیتے ہیں۔اکثر کہاوتوں کو سماج کا بہت بڑا حصہ زندگی کی اٹل حقیقت کے طور پر تسلیم کرتا ہے۔(۳) اسی وجہ سے ڈاکٹر نیاز فتح پوری ضرب الامثال کو ریاضیاتی صداقتوں کے مماثل قرار دیتے ہیں۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''کہاوتوں کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کا تعلق محض خیال کی اپج یا ذہنی تخلیق سے نہیں ہے بلکہ ان کے پس منظر بعض ایسے حقائق پر مشتمل ہے جن کی حیثیت اقلیدس کے اصول موضوعہ AXIOMS سے کم نہیں اور جو آپ اپنی صداقت کی ضامن ہیں۔''(۴)

یہی وجہ ہے کہ کسی زبان کے ضرب الامثال کا مطالعہ معاشرے کے اجتماعی ذہن، تجربات اور مشاہدات کا مطالعہ ہے۔ضرب الامثال کی اسی معنویت پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر یونس اگاسکر سماج کے گہرے مطالعے اور اجتماعی شعور ولاشعور سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے کہاوتوں کا باریک بینی سے مطالعہ کرنا ناگزیر خیال کرتے ہیں۔۵لیکن ان حقائق کا کسی حد تک اعتراف کرلینے کے باوجود اس کے ساتھ مکمل طور پر متفق ہونا ناممکن ہے۔اس لیے کہ ضرب الامثال میں بیان کی ہوئی ہر ایک حقیقت حرف آخر نہیں ہوتی اور ان کی صحت پر سوالات بھی اٹھائے جاسکتے ہیں۔

یہ بات ذہن نشین کرلینی چاہئے کہ ضرب الامثال کی تخلیق میں بہت سارے عناصر حصہ لیتے ہیں اور یہ عناصر زماں ومکاں کی مناسبت سے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔مثلاً سماجی ساخت،لوگوں کے زندگی اور طرز زندگی کے حوالے سے مختلف رویے، مذہب اور اس کے نتیجہ میں تخلیق پانے والی اقدار،اور لوگوں کی مخصوص علاقائی ثقافت اور اس کا مزاج وغیرہ۔اسی طرح وقت کے ساتھ بھی ان کا گہرا تعلق اور رابطہ ہوتا ہے اور زندگی کی مادی سطح بھی ان پر اثرانداز ہوتی ہے۔ درحقیقت ہر آن بدلتی ہوئی زندگی کے ساتھ ساتھ حقائق کی تشریح وتوضیح اور بعض صورتوں میں اس کی شکل ہی تبدیل ہوجاتی ہے اور اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ حقائق جن پر ایک معاشرہ آنکھیں بند کر کے یقین رکھتا چلا آرہا ہوتا ہے مادی یا ذہنی زندگی میں اچانک ایک طوفان اٹھتا ہے اور پہلے سے مسلمہ حقائق کی قطعیت مشکوک ہونے لگتی ہے۔یہ تحریک ادبی بھی ہوسکتی ہے، سیاسی بھی ہوسکتی ہے، سماجی بھی، مذہبی نوعیت کی بھی اور کسی اہم سائنسی حقیقت تک انسانی ذہن کی اچانک اپج اور رسائی کی صورت میں بھی۔مثلاً علمی اور سائنسی دنیا کی بات کی جائے تو فرائڈ اور ڈارون کے نظریات نے انسانی زندگی کے مسلمہ سماجی، نفسی اور مذہبی نظریات کو چیلنج کرلیا جس کے بعد معلوم اور مسلمہ حقائق کی صحت مشکوک نظر آنے لگی۔کارل مارکس کے تاریخ، مذہب اور معاشیات کے حوالے سے انقلابی افکار نے انسانی معاشروں اور ان سے مربوط اذہان کو تبدیل کرنے کی کوشش کی۔جدید سائنسی اور مشینی دور میں بھی بہت سے حقائق کی صحت خطرے میں پڑنے لگی بلکہ اگر حقائق کے بے رحمانہ رخ کو اعلیٰ ظرفی کے ساتھ قبول کرلیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید دور نے پچھلی صدی کی زندگی ہمارے لیے بہت حد تک بے کار اور بے معنی بنادی ہے جس کی وجہ سے اس سے مربوط ضرب الامثال کی معنویت خطرے میں پڑنے لگی ہے۔مثلاً ایک ضرب المثل ہے، جو (عورت) سانجھ جائے اور بھور آئے، وہ کیسے نہ چھنال کہائے۔لیکن جدید مشینی اور شہری زندگی میں کوئی شریف زادی بھی شام کو نکل کر صبح کو آسکتی ہے مثلاً وہ کسی فیکٹری میں کام کے سلسلے میں ڈیوٹی کے لیے آجاسکتی ہے۔

ضرب الامثال سے کسی سماجی گروہ یا وحدت کی طرز زندگی کا اندازہ ہوتا ہے۔اس سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ سماج میں کون کون سے اقدار موجود ہیں جس کی بنیاد پر معاشرے کا ہر ایک فرد اپنے سماجی فریضے کو پہچانتا ہے۔اور معاشرے کے مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے افراد کے متعلق لوگوں کی سوچ کیا ہے۔بعض اوقات

ایسا بھی ہوتا ہے کہ ضرب الامثال کے ذریعے کسی سماجی گروہ کے عادات، فرائض اور طرز زندگی کا ازسر نو تعین کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر ہنری ایچ ہارٹ کے بقول:

"With the aid of proverbs we can, within limitations reconstruct the manners, characteristics and outlook on the world of the social group which uses them" (6)

انسانی معاشروں کی یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ یہاں تخلیق ہونے والی ہر ایک چیز چاہے وہ زبان ہو یا ادب طاقتور عناصر کی منشا اور خواہشات کے سانچے میں ڈھلتی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی تمام زبانیں اور ان کا ادب ان لوگوں کے حق میں ہے جو معاشرے کے طاقتور لوگ ہوتے ہیں۔ مثلاً قدیم معاشروں میں غلاموں اور لونڈیوں سے متعلق کوئی اچھی بات نہیں لکھی گئی۔ ہاں ان کے متعلق لکھا گیا ہے کہ وہ غلام یا لونڈی بہتر ہے جو ہر صورت اپنے آقا کے حکم کی تعمیل کرے۔ حالانکہ حکم کی بجا آوری میں اس کے آقا کا تو فائدہ ہے لیکن جس چیز میں اس کے آقا کا فائدہ ہے، اس میں غلاموں اور لونڈیوں کا نقصان ہوتا ہے۔ زبان اور پورے معاشرے کی سوچ اس کے آقاؤں کے زیرِ اثر پروان چڑھتی ہے اس لیے ان میں صرف انہی کے مفاد کا خیال رکھا جاتا ہے۔ اسی طرح غریبوں کے لیے قناعت، صبر اور تقدیر پر صابر و شاکر رہنے کی تعلیم دراصل سماج کے استبدادی اور استحصالی قوتوں کی ایک چال ہوتی ہے تاکہ ان کو مسلسل لوٹا جائے اور کوئی غلام یا غریب استحصالی قوتوں کے خلاف آواز نہ اٹھا سکے۔ غریبوں اور غلاموں کی طرح کا حال معاشرے کے دوسرے کمزور طبقات کا ہوتا ہے۔ مثلاً جنس کے اعتبار سے انسانی معاشرے کا ازل سے ایک محکوم یا مظلوم طبقہ عورتوں کا ہے۔ دنیا کی بیشتر زبانوں میں موجود ضرب الامثال اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ مردوں کی صورت میں معاشرے کا طاقتور طبقہ ان کے ساتھ معاشی، سماجی اور تہذیبی حوالوں سے امتیاز کا مظاہرہ کرتا رہا ہے۔ بعض صورتوں میں مذہب (مذہب کی غلط اور مذہبی پیشوانہ تشریح)، بعض صورتوں میں قانون اور بعض صورتوں میں زبان بھی ان کے خلاف استحصال اور امتیاز کے لیے ہتھیار کے طور پر استعمال کی جاتی رہی ہے۔ اردو ضرب الامثال کی روشنی میں عورتوں کے ساتھ جنسی امتیاز و استحصال کی بعض صورتوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ اور یہ مطالعہ اس حوالے سے ہمیں کافی سودمند نتائج تک پہنچا سکتا ہے۔

جانوروں کے مقابلے میں انسان کے ہاں جنسی حوالوں سے کافی پیچیدگیاں پائی جاتی ہیں۔ جہاں تک جانوروں کا تعلق ہے وہ ایک خاص وقت میں ایک دوسرے کی طرف جنسی حوالوں سے متوجہ ہوتے ہیں۔ لیکن انسانوں کے ہاں جنس ایک ضرورت کے ساتھ ساتھ ایک ذہنی اور نفسیاتی مسئلہ بھی ہے۔ انسانوں کے سماجی تعلقات اور رویوں کے پروان چڑھنے اور ان کے ایک خاص قالب میں ڈھلنے کے لیے معاشی مسائل کے ساتھ ساتھ جنسی تعلقات کی بھی اہمیت ہے۔ اور جب یہ جذبہ کسی نہ کسی حوالے سے عدم توازن کا شکار ہو جاتا ہے تو اس کی وجہ سے سماج میں کئی ایک نفسیاتی پیچیدگیاں جنم لیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جنسی بے راہروی کی وجہ سے معاشرے میں موجود اقدار کو خطرات لاحق ہوتے ہیں۔ مثلاً ہندوستانی معاشرے میں عزت کا ایک معیار دولت کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ متعلقہ شخص اپنے آپ کو کس حد تک جنسی بے راہروی سے محفوظ رکھتا ہے۔ اگر کوئی مرد جنسی بے راہروی کا شکار نہیں ہے تو اس کی پاکبازی کو سراہا

جاتا ہے اسی طرح کوئی عورت بھی جنسی حوالوں سے پاکیزہ ہے تو اس کی عفت وعصمت کی تعریف کی جاتی ہے۔لیکن ہمارا معاشرہ جنس کے جذبے کو لگام دینے کے لیے مرد کی بجائے عورت ہی پر زور ڈالنے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنی عصمت و عفت کی حفاظت کرے۔اور اس کا یہ حل بتاتا ہے کہ اگر عورت ہی اپنی عصمت کی حفاظت کرے گی تو مردوں کے گمراہ ہونے کے امکانات کم رہ جائیں گے۔یعنی ہمارے معاشرے کی جنسی اخلاقیات کے موثر یا غیر موثر ہونے کا دارومدار مرد پر نہیں بلکہ عورت پر ہے۔اس لیے کہ مرد سے اس قسم کے تقاضے کھلے بندوں نہیں کیے جاتے بلکہ بعض حوالوں سے تو یہ مرد کی مردانگی کی ایک علامت ہے کہ وہ کتنا دوسروں کی عزت کی حد میں جاسکتا ہے۔لہٰذا مخصوص لوگوں کی نظر میں مرد ہی وہ ہوتا ہے جس نے (کالی سر کی ایک نہ چھوڑی) ہو۔اس کے برعکس عورت سے یہ تقاضے کیے جاتے ہیں کہ وہ جنسی حوالوں سے اپنے آپ کو محدود رکھے۔خاندان کی عزت کی عمارت عورت کے کندھوں پر کھڑی ہوتی ہے۔جس گھر ہوئے کچلیا ناری، سانجھ بھور ہواس کی خواری (جس گھر کی عورت بدچلن ہو وہاں ذلت ہوتی ہے) ایسی عورت کا مرنا بہتر ہے جو گھر کی لاج نہ رکھے۔ذرا دیکھیے کہ یہ ضرب المثل کس خوبصورتی سے اس حقیقت کی ترجمانی کرتا ہے۔وہ راجا مرتا بھلا جس میں نیاو نہ ہو، مری بھلی وہ استری لاج نہ رکھے جو۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عمل ایک ہی ہے (جو مرد اور عورت کے اشتراک عمل سے وجود میں آیا ہے) لیکن سزاوار صرف عورت ہی ٹھہرتی ہے۔اسی طرح حفظ ماتقدم کے طور پر احتیاط بھی صرف عورت کے لیے ہے، کسی گلی سے گزرتے ہوئے وہ اگر ناز نخرہ کرتی ہے، تو معاشرے کی نظر میں مردود ٹھہرتی ہے۔اور یوں اسے سماج کے ردعمل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔مثلاً عورت کے لیے تو مرد کے سامنے ہنسنا منع ہے، لیکن مرد کے لیے ایسا ضروری نہیں ہے۔ایسی صورت میں عورت ہی پھنستی ہے جبکہ مرد کے لیے مسائل نہ ہونے کے برابر ہوتے ہیں۔ہنسی اور پھنسی (اگر عورت مسکرادے تو سمجھو کہ ہل گئی یا مل گئی) اسی طرح: نار نے نکالا دانت اور مرد نے تاڑا آنت۔ان دونوں ضرب الامثال میں پہل عورت کی طرف سے ہی سہی۔لیکن مرد اس سے آگے قدم بڑھاتا ہے۔اور اسے کم از کم عزت کا خوف لاحق نہیں ہوتا۔ایسے ضرب الامثال کا وجود نہیں جس میں مرد کسی عورت کو دیکھ کر ہنسے یعنی دلی و جذباتی یا جنسی تعلق کی طرف پہل کرے۔تو اس کے پھنسنے کی بات کی گئی ہو۔اس لیے کہ پھنستا وہ ہے جو کمزور ہو۔اور اس حوالے سے عورت یقیناً کمزور ہے۔

اردو ضرب الامثال کا تعلق ہندوستانی معاشرے سے ہے اور اس پر مرد ہی کے جذبات، خیالات اور خواہشات کا غلبہ ہے۔مرد طاقتور ہے اور عورت کمزور۔اس وجہ سے مرد کا جنسی دائرہ اگر وسیع بھی ہو جائے تو اس پر قدغن بھی نسبتاً کم ہیں۔اسے بہت کم ٹوکا بھی جاتا ہے اور اس کی خواہشات کے آگے بند باندھنے کی بھی کم کوشش کی جاتی ہے۔اس کے برعکس عورت پر پابندیوں کا سلسلہ کافی سخت ہوتا ہے۔لہٰذا اردو ضرب الامثال میں یہ حوالے تو موجود ہیں (اپنی اولاد اور دوسرے کی بیوی خوبصورت معلوم ہوتی ہے) لیکن کہیں پر اس قسم کا کوئی ضرب المثل موجود نہیں کہ اپنی اولاد اور پرائی کا شوہر خوبصورت معلوم ہوتا ہے۔اس لیے کہ ہندوستانی کلچر کی پروردہ عورت اس قسم کے جذبات کے اظہار کی جرأت نہیں کرسکتی۔اس کے اردگرد خوف کا حصار کھینچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔جس میں کئی ایک حوالے شامل ہوتے ہیں۔مثلاً جنسی عمل کے بعد سماج کے لعن طعن کا نشانہ مرد نہیں بلکہ عورت بنتی ہے۔مرد کے بھائی اور باپ نہیں بنتے

بلکہ عورت کے گھر والے بنتے ہیں۔ اس لیے اسے پردوں میں رکھنا پڑتا ہے۔ اور ایسی عورت کو برا سمجھا جاتا ہے جو خاوند کے ساتھ بے وفائی کرے۔ البتہ شوہر کو بے وفائی کرنے، کسی اور سے آشنائی کرنے یا جنسی تعلق استوار کرنے کی کسی حد تک آزادی ہے۔ ان ضرب الامثال میں عورت کے ساتھ اس امتیازی رویے کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ میاں گھر نہیں بیوی کو ڈر نہیں۔ یہ ضرب المثل اس مضمون کا بھی ہو سکتا تھا کہ گھر کے باہر بیوی نہیں اس لیے میاں کو ڈر نہیں۔ لیکن ایسا اس صورت میں ہوتا کہ جب ہمارا سماجی ڈھانچہ پدرشاہی اقدار پر مشتمل نہ ہوتا۔ اور مرد کی ذمہ داریاں اور فرائض وہیں ہوتے جو عورت کے ہوتے ہیں۔ ہندوستانی معاشرے میں میاں کے ڈرنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا وہ اپنی بیوی پر کڑے پہرے بے شک بٹھا سکتا ہے لیکن خود کو اس قسم کی پابندیوں سے آزاد سمجھتا ہے۔ ایسی پابندیوں کا کوئی فائدہ بھی نہیں ہوتا بلکہ وہ سب کچھ جو بیوی کھل کر نہیں کر سکتی چھپکے چھپکے کرنے لگتی ہے۔ مثلاً میاں گئے روند، بیوی گئیں پٹ روند (خاوند گھر سے چلا جائے تو بیوی بھی چل دیتی ہے) انسانی جذبات اور فطرت کا رخ پابندیوں سے نہیں موڑا جاسکتا بلکہ باہمی اعتماد کے ذریعے ایسا ممکن ہے۔ پدرشاہی میں مرد طاقت اور قوت کے بل بوتے پر عورت کو ایک انسان سمجھنے کی بجائے جانور سمجھتا ہے اور اس کے ساتھ وہ برتاؤ کرتا ہے جو وہ جانوروں کے ساتھ کرتا ہے۔ یعنی انہیں رسی سے باندھ کر محبوس رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ردعمل میں ایسی عورتوں کا کیا حال ہوتا ہے۔ ضرب المثل ہے: خصم سے چھوٹے تو یاروں کے جائے (بدچلن عورت کے متعلق کہتے ہیں) لوند مسودا خصم خدائی (جس عورت کو کسی کا خوف نہیں ہوتا وہ بے مہار پھرتی ہے) ساس کوٹھے، بہو چبوترے (ساس کی غیر موجودگی میں بہو جو چاہے کرتی ہے) گھر کی جورو کی چوکسی کہاں تک رچور کھڑکی گھر کا ناس (اگر بیوی خاوند سے چھپا کر خرچ کرتی ہو یا آشنا کو دیتی ہو، تو گھر میں کچھ نہیں رہتا) ایسی عورت کے راستے شوہر یا ساس کی کڑی نگرانی بند نہیں کر سکتے۔ ایک ضرب المثل اس حقیقت کی ترجمانی کچھ یوں کرتا ہے۔ (بچے تو آپ سے، نہ بچے تو سگے باپ سے) لیکن یہ سوال ذہن میں اٹھتا ہے کہ وہ عورت کڑی نگرانی کے باوجود ظاہر ہے کہ کسی مرد آشنا سے ملنے کے لیے جاتی ہے۔ اور اسے سخت گیر نظروں کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن جس مرد سے ملنے کے لیے وہ جاتی ہے، اس پر پابندیوں کا اتنا سخت پہرہ نہیں ہوتا۔ اور زیادہ تر ذہنی اذیت سے عورت ہی گزرتی ہے۔ اس کڑی نگرانی کا برا اثر ان عورتوں پر بالخصوص پڑتا ہے جو پاکدامن ہوتی ہیں لیکن اس کے باوجود ماں باپ اور بھائیوں کی سخت نگرانی میں رہتی ہیں۔

ان ضرب الامثال میں یہ بھی بآسانی محسوس کیا جاسکتا ہے کہ جن جرائم کے متعلق عورت کے حوالے سے تشویش ظاہر کی گئی ہے۔ یا شادی شدہ عورت کے جن عیبوں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں وہ عیب مردوں میں بھی موجود ہیں بلکہ عورتوں کے مقابلے میں زیادہ موجود ہوتے ہیں۔ مثلاً مرد آشنائی کرتے ہیں۔ بازاری عورتوں پر خرچ کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ جن عورتوں کے ساتھ ان کے چوری چھپے تعلقات ہوتے ہیں ان پر بھی خرچ کرتے ہیں۔ اپنی بیوی کے علاوہ دوسروں کی بیویوں یا عورتوں سے ناجائز تعلقات استوار کرتے ہیں لیکن ان کی جھلک اردو ضرب الامثال میں بہت کم دیکھی جاسکتی ہے۔ اسی طرح ان ضرب الامثال سے یہ حقیقت بھی آشکارا ہوتی ہے کہ ان سے ہمارے سماج میں موجود جنسی بے اعتدالیوں کے حوالے سے توپ کا منہ خواہ مخواہ عورت کی طرف رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور ان کی ہتک

کی گئی ہے جنہیں صنفی حوالوں سے امتیازی رویوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بازاری عورتوں کے علاوہ شریف زادیوں کو اپنی عزت کا حد درجہ خیال رکھنا پڑتا ہے اور ایسی زنجیروں اور بندھنوں میں زندگی گزارنی پڑتی ہے جسے ان کے ذہنی، جذباتی، اخلاقی اور جنسی استحصال پر محمول کیا جاسکتا ہے۔ایسی بندھنوں میں رہ کر عورت کو کئی ایک سمجھوتے کرنے پڑتے ہیں اور اپنی شخصیت پر کئی ایک چھلکے چڑھانے پڑتے ہیں۔یہ تو ایک بدیہی حقیقت ہے کہ جنسی عمل یک طرفہ ٹریفک تو ہے نہیں بلکہ اس میں مرد اور عورت دونوں برابر شریک ہوتے ہیں۔لیکن لعن طعن بلکہ غیرت کے نام پر قتل تک کا سامنا بھی عورت ہی کو کرنا پڑتا ہے۔ایسے سماجی ماحول میں مرد کے ساتھ جنسی عمل میں شریک ہونے والی عورت کے پاس منافقت کے سوا اور کوئی راستہ نہیں بچ پاتا۔مرد تو بچ جاتا ہے اور عورت اپنے آپ کو چھپانے کے لیے منافقت کا سہارا لیتی ہے۔مثلاً ان ضرب الامثال میں ان حقائق کا ادراک بآسانی کیا جاسکتا ہے۔اب رنگ لائی گلہری (چھپے ہوئے عیب ظاہر ہونا) رات نر بد اتری، صبح اٹھ کنویں سے ڈری (خوامخواہ نخرے بگھارتی ہے۔دکھانے کو ڈرتی ہے) آئی نہ گئی کو سے لاگے گابھن ہوئی (جو پردے ہی پردے میں سب کچھ کرلے اس کے متعلق کہتے ہیں) سیل ہی سیل میں گابھن بھی ہو گئیں (شرم ہی شرم میں کام ناجائز کرالیا) رات کی مالزادی، دن کی خوزادی (رات کو بدکاری کرتی ہے اور دن کو شریف زادی بن جاتی ہے) سانجھ جائے اور بھور آئے، وہ کیسے نہ چھنال کہائے (جو عورت شام کو جائے اور صبح کو آئے، وہ بدچلن سمجھی جاتی ہے)

اردو ضرب الامثال میں عورتوں کی تحقیر کے کئی ایک حوالے موجود ہیں۔مثلاً پدرشاہی معاشرے میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جوانی اور حسن کی شرائط عورتوں کے معاملے میں نسبتاً سخت اور مردوں کے معاملے میں نسبتاً نرم ہوتی ہیں۔مثلاً یہ تو بڑی باریک بینی سے دیکھا جاتا ہے کہ لڑکی خوبصورت ہے یا نہیں لیکن لڑکے سے متعلق حسن کے معاملے میں اتنی چھان پھٹک نہیں کی جاتی۔ہاں اس کے روزگار یا سیرت کا خیال رکھا جاتا ہے۔لڑکیوں کے معاملے میں بعض اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ کسی پختہ عمر یا بوڑھے کے ساتھ بھی بیاہی جاتی ہیں۔لیکن ایسا بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے کہ کسی پختہ عمر عورت کی شادی کسی نوجوان لڑکے سے کردی گئی ہو۔اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ کسی کو بیاہنے کا اختیار مرد کو حاصل ہوتا ہے اور لڑکی سے اس معاملے میں رائے لینے کی ضرورت بہت کم محسوس کی جاتی ہے۔عورت چونکہ کلچر کے سامنے بے بس ہے اس وجہ سے وہ زبان نہیں کھول سکتی اور نہ ہی اپنی خواہش کا برملا اظہار کرسکتی ہے۔لہٰذا اس معاملے میں بھی عورتوں کے لیے سختی زیادہ ہے۔یعنی عورت کو سمجھوتا کر کے ایک ایسے شوہر کے ساتھ پوری زندگی گزارنی پڑتی ہے جن کے ساتھ زندگی گزارنے کے لیے اس کا من نہیں چاہتا۔اسی طرح جو خواہش مرد رکھتے ہیں کہ پختہ عمری یا بڑھاپے میں بھی وہ شادی کر کے اپنی جنسی خواہش پوری کریں مشرقی معاشرے میں عورت ایسی خواہش کے متعلق سوچ تو سکتی ہے مگر اس کا اظہار نہیں کرسکتی۔اس قسم کی سوچ کے اظہار کے لیے دروازے اس قسم کے ضرب الامثال کے ذریعے بند کر دیے گئے ہیں۔جوان جائے پتال، بڑھیا مانگے بھتار (الٹا زمانہ۔جوان مرتی ہیں اور بڑھیا خاوند مانگتی ہیں) اس کے برعکس بوڑھے نوجوان لڑکیوں کے ساتھ شادی رچاتے ہیں۔اردو ضرب الامثال میں اس کی جو تصویر کشی کی گئی ہے اس میں اتنی سختی نہیں ہے۔مثلاً الٹا زمانہ نواسی کو تکے نانا ر بھٹ پڑے وہ زمانہ نتنی کو گھورے نانا (ایسا زمانہ تباہ ہو جب نانا اپنی بیٹی کی

لڑکی کی طرف بری نظر سے دیکھے) ایسے موقع پر بولتے ہیں جب بوڑھا نوجوان لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ یہاں آپ محسوس کرتے ہیں کہ مرد بلا واسطہ نشانے پر نہیں ہے بلکہ بالواسطہ نشانے پر ہے اور درمیان میں زمانے پر اتہام باندھ کر مرد کے حوالے سے موجود تلخی کم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایسی شادیوں کا انجام کیا ہوتا ہے؟ فطری طور پر یہ کہ جنسی ضرورت پوری کرنے کے لیے نوجوان بیوی کو اور ذرائع ڈھونڈنے پڑتے ہیں۔ مثلاً پریم چند کے افسانے "نئی بیوی" میں اسی حقیقت کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ذرا ان ضرب الامثال پر ایک نظر ڈالیے۔ بڈھا بیاہ کرے پڑوسیوں کو سکھ ہووے، بڈھی بھینس کا دودھ شکر کا گھولنا، بڈھے مرد کی جورو گلے کا ڈھولنا (بوڑھی بھینس کا دودھ میٹھا اور گاڑھا ہوتا ہے، اور بوڑھے مرد کو جوان بیوی کی بہت حفاظت کرنا پڑتی ہے) پہلی صورت میں بھی اگرچہ بیوی کا غیر مردوں کے ساتھ جنسی تعلق مجبوری بن جاتا ہے لیکن گالیوں، لعن طعن اور طنز و تضحیک کا نشانہ اسی مجبور عورت ہی کو بننا پڑتا ہے۔ حالانکہ اس جرم کی سزا اس کے شوہر کو ملنی چاہیے جس نے بڑھاپے میں ایک نوجوان لڑکی کی زندگی برباد کرنے کی کوشش کی۔ دوسری صورت میں جب بوڑھا مرد اپنی بیوی کی سخت رکھوالی کرتا ہے، تو بعض اوقات اس سے اس کی جائز آزادی بھی سلب کر لیتا ہے اور اس پر مستزاد وہ جنسی گھٹن اور نفسیاتی پیچیدگیاں جو جنسی جذبے کی عدم طمانیت کے نتیجہ میں پیدا ہوتی ہیں۔ لہٰذا بیوی کو دوہرے ذہنی عذاب سے گزرنا پڑتا ہے۔

کچھ ضرب الامثال ایسے ہیں جن میں عورت کو جن چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے، وہ ان کی ایک منفی تصویر ابھارتی ہیں۔ مثلاً ایک بدکار عورت کا اجنبی مرد سے موازنہ کیا گیا ہے۔ اور یہ بتایا گیا ہے کہ عورت کو اجنبی مرد سے خطرہ نہیں ہوتا بلکہ بدکار عورت سے خطرہ ہوتا ہے کہ وہ گمراہ کرتی ہے (اجنبی مرد بدکار عورت سے بہتر ہوتا ہے) اس میں کوئی شک نہیں کہ بدکار عورت سادہ لوح عورت کو غلط راستے پر ڈال دیتی ہے اور یوں معاشرے کی نظر میں اسے ذلیل کر دیتی ہے۔ لیکن کیا ایک بدکار مرد بدکار عورت سے کم خطرناک ہوتا ہے۔ اس ضرب المثل میں شریف عورتوں کو بدکار عورتوں کے ساتھ میل جول رکھنے کے حوالے سے محتاط رہنے کا حوالہ موجود ہے۔ لیکن دنیا میں موجود بدکاری صرف بدکار عورتوں کی وجہ سے نہیں بلکہ بدکار مردوں کی وجہ سے بھی ہے۔ جن کے متعلق اردو ضرب الامثال میں اتنے ابھرے ہوئے نمایاں حوالے موجود نہیں ہیں۔ جہاں تک اجنبی مردوں کا تعلق ہے وہ بھی کچھ کم خطرناک نہیں ہوتے ان میں سے بعض بدکار مرد عورتوں کے ساتھ تعلق قائم کر کے انہیں جنسی طور پر استعمال کر کے چلے جاتے ہیں اور اگر بالفرض ان کا کاروبار ہی عورتوں کی خرید و فروخت ہو، تو وہ انہیں ورغلا کر اپنے ساتھ لے جاتے ہیں اور مہنگے داموں بیچ دیتے ہیں۔ لہٰذا طوائف کے وجود کی ایک وجہ عورتوں کی خرید و فروخت بھی ہے، جن میں کئی ایک عوامل کے علاوہ ایک اہم عنصر یہ بھی ہوتا ہے۔ اسی طرح بدکار عورت کو تو میان سے نکلنے والی تلوار کی مانند خطرناک قرار دیا گیا ہے۔ اُگلتی تلوار بیسوا لگائی خصم کو مار رکھتی ہے (میان سے نکلنے والی تلوار اور بدکار عورت خطرناک ہوتے ہیں) لیکن بدکار مرد کے خطرناک ہونے کے حوالے اس قسم کی تشبیہات کے ساتھ اردو ضرب الامثال میں دکھائی نہیں دیتے۔

عورتوں کو جنس کی طرف راغب کرنے میں بھی اکثر و بیشتر مرد ہی کا ہاتھ ہوتا ہے لیکن اس معاملے میں بھی عورت ہی کو احتیاط سے کام لینے کی تلقین کی گئی ہے۔ مثلاً انسانوں کا ایک بہت بڑا المیہ ناگہانی موت بھی ہے۔ شوہر کی

موت کی صورت میں بیوہ کی زندگی بڑی اجیرن ہوجاتی ہے ۔اسے پہلے کے مقابلے میں بھی زیادہ محتاط رہنا پڑتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ مردوں کی نظراں پر پڑتی ہے۔وہ یا تو شادی کا پیغام بھیجتے ہیں اور بعض صورتوں میں اس کے ساتھ ناجائز جنسی تعلق قائم کرلیتے ہیں۔گیا مرد جن کھائت کھٹائی، گئی رانڈ جن کھائی مٹھائی (کھٹائی کھانے سے مرد کمزور ہوتا ہے اور بیوہ عورت احسان اٹھائے تو بہکانے میں آسکتی ہے) چونکہ ہمارے معاشرے میں مرد ہی کما سکتا ہے اس وجہ سے عورت معاشی طور پر بانجھ ہوتی ہے اور مرد کی دست نگر ہوتی ہے۔اس وجہ سے مرد دولت کے استعمال سے بیوہ کو اپنی طرف راغب کرسکتا ہے۔رانڈ رہے جو رنڈوے رہنے دیں (بیوہ بد چلن نہ ہوں۔اگر مرد اس کا پیچھا چھوڑ دیں)اور ایسی صورت میں بعض ضرب الامثال میں بیوہ کے لیے تاکید کا حوالہ موجود ہے۔

شادی شدہ عورتوں میں جنسی بے راہروی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے شوہر انہیں جنسی حوالوں سے مطمئن نہیں کر پاتے لیکن عورت میں اتنی ہمت نہیں ہوتی کہ وہ ایسے شوہر کو چھوڑنے کی ہمت کرسکیں اس لیے کہ ایسی صورت میں اس کی زندگی میں مشکلات کم ہونے کی بجائے اور بھی بڑھ جاتی ہیں۔یہی وجہ ہوتی ہے کہ عورت کو چار و ناچار ایسے شوہر کے ساتھ زندگی گزارنی پڑتی ہے جو اس کی فطری ضرورتیں پوری کرنے کی بھی صلاحیت نہیں رکھتا۔یا اس سے اس کی اولاد پیدا ہونے کی کوئی توقع نہیں ہوتی۔بعض صورتوں میں ایسا بھی ہوتا ہے کہ عورت پیر کے پاس بیٹا مانگنے کے لیے جاتی ہے اور اس سے آشنائی کرلیتی ہے۔پوت مانگنے گئیں، بھتار (خاوند) لیتی آئیں (پیر سے بیٹا مانگنے گئی تھیں اور اس سے آشنائی کرلی)اس کی وجہ ذرا اس ضرب المثل کو سمجھنے کے بعد آسکتی ہے۔(کمر میں بوتا نہیں، مدار صاحب بیٹا دو) ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں کسی پیر کو اپنی کرامت کا عملی مظاہرہ کرنے کے لیے ایسی عورت کے ساتھ جنسی تعلق پیدا کرنے کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں بچ پاتا۔بعض صورتوں میں صرف جنسی تسکین کی خاطر بھی عورتیں کسی پیر کے حجرے کا رخ کرتی ہیں۔

ہمارے معاشرے میں عورت کی ذات جنسی حوالوں سے مرد کی شدید تنقید میں رہتی ہے۔اس کی ہر ایک حرکت پر مردوں کی نظر رہتی ہے۔اسی وجہ سے ایک ضرب المثل ملاحظہ کیجیے۔تریا تھرکت جو چلے وا کو بھلا نہ جان، جب ہاتھ لکھیر کا کانپے ہو نقصان (جو عورت تھرکتی ہوئی چلے اسے اچھا نہ سمجھو۔اگر مصور کا ہاتھ کانپے تو کام خراب ہو جاتا ہے)اردو ضرب الامثال میں مرد معاشرے کی اتنی کڑی نظروں میں نہیں رہتے کہ ان کی ایک ایک حرکت شدید تنقید کی زد میں ہو۔مرد کو کسی عورت کے ساتھ جنسی تعلق استوار کرنے سے باز رکھنے کے لیے عورت کی ہتک تک گوارا کی گئی ہے۔اسی وجہ سے ایک ضرب المثل میں اسے زہر کی بیل سے تشبیہ دی گئی ہے۔تریا بس کی بیل ہے، یاں سوچ بچ کر چال ،یا کانیھا کھوت ہے دین دھرم دھن مال (عورت زہر کی بیل ہے اس سے بچ کر چلنا چاہیئے۔اس کی محبت ذات، مال، دولت سب کچھ گنوا دیتی ہے)عورت کو زہر کی بیل کہنے سے نفرت عورت سے پیدا ہوتی ہے۔اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساری برائی کی جڑ عورت ہی ہے۔حالانکہ مرد ہی کی خواہش ہوتی ہے جو عورت کو دوستی یا جنسی عمل کی طرف مائل کرتا ہے۔ایسے معاملات میں پہل اکثر مرد کی طرف سے دیکھنے کو ملی ہے۔اگر بات صرف ناجائز جنسی عمل سے بچنے کی ہوتی تو بھی اچھی بات تھی لیکن عورت کو زہر کی بیل سے تشبیہ دے کر اس سے بچنے کی تلقین ان کے ساتھ ایک امتیازی رویہ ہے

۔عورت سے بچنے کے حوالے سے ایک اور ضرب المثل کی طرف بھی توجہ ضروری ہے۔ پر ناری پینی چھری کوئی مت لاؤ سنگ، دسوں سیس راون کے دھائے گئے اس ناری کے سنگ (غیر عورت سے کوئی تعلق نہیں رکھنا چاہئیے۔راون کے دس سر تھے جو اسی عورت کے سبب کاٹے گئے) راون رامائن کا کردار ہے اور رامائن کی رو سے راون کے ساتھ سیتا کے تعلقات نہیں تھے بلکہ اپنی بہن سورپ نکھا کی زبانی سیتا کے حسن کی تعریف سن کر راون کے دل میں اس کے حصول کی خواہش پیدا ہوگئی تھی اور اسے عملی جامہ پہنانے کے لیے وہ آیا اور دھوکے سے بزور اپنے ساتھ اٹھا کر لے گیا۔ یہاں پر تعلق کا لفظ عورتوں کے ساتھ امتیازی رویوں کی ایک جھلک دکھاتا نظر آتا ہے۔تعلق یک رویہ ٹریفک کی مانند نہیں ہوتا بلکہ دورویہ ٹریفک کی مانند ہوتا ہے جس میں دونوں فریق برابر کے شریک ہوتے ہیں۔رامائن کی رو سے سیتا کی راون کے ساتھ کوئی جذباتی یا دلی وابستگی نہیں تھی بلکہ سیتا کو زبردستی لنکا لے جایا گیا تھا۔لیکن اس ضرب المثل کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے اس عمل میں سیتا کو بھی شامل کیا گیا ہے۔

اردو کے بعض ضرب الامثال ایسے بھی ہیں جن میں عائلی زندگی میں عورت مرد (سسر یا دیور) کے ناجائز جنسی عمل کا نشانہ بنتی ہے۔اور اسے مجبوراً سمجھوتوں سے کام لینا پڑتا ہے اس لیے کہ ایسے حالات میں وہ اگر کوئی آواز اٹھائے گی تو اسے پہلے سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اس کا انجام کیا ہوگا؟ نہ صرف یہ کہ اس کی شنوائی نہیں ہوگی بلکہ اسے ہی الٹا ذلت کا سامنا کرنا پڑے گا۔یا کوئی نقصان اٹھانا پڑے گا۔ جہاں بہو کا پسینا وہاں سسر کی کھاٹ (بے حیائی کے موقع پر بولتے ہیں) جہاں سسر کا سونا وہاں بہو کی کھاٹ۔ بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ عورت اپنا گھر نہیں اجاڑنا چاہتی اور اپنے بدکردار سسر کے ساتھ جنسی سمجھوتہ کر لیتی ہے۔اس کے باوجود وہ اپنے ساتھ ہونے والی زیادتی کی روک تھام کے لیے آواز نہیں اٹھا سکتی۔اسے پتہ ہوتا ہے کہ اور تو اور اپنے گھر والوں کے سامنے بھی اس کی شنوائی نہیں ہوگی۔

اردو کے بعض ضرب الامثال کا صنفی مطالعہ ہمیں اس نتیجہ تک پہنچاتا ہے کہ جیسے عورت کو جنسی حوالوں سے ایک کھلونا تصور کیا گیا ہے۔ بحیثیت سماجی انسان (Social bieng) اس کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔لیکن چونکہ وہ جنسی جذبات کی تسکین کا ایک ذریعہ ہے اس لیے جنسی حیثیت سے مرد کی نظروں میں وہ ایک اہم شے ضرور ہے۔یہی وجہ ہے کہ اسے ایک زندہ سماجی ہستی کے طور پر قبول ہی نہیں کیا گیا۔ان ضرب الامثال کی رو سے عورت اس وقت تک عورت ہے جب تک جنسی حوالوں سے اس میں کشش موجود ہے۔کسی شاعر کا شعر ہے:

کل تک تو ان کے لمس کا کتنا تھا اشتیاق اب رو رہا ہوں برف کے پہلو میں لیٹ کے

اسی طرح اس ضرب المثل پر بھی غور کیجیے۔ساتھ سوئی، بات کھوئی (اگر عورت مرد کے ساتھ سو جائے، تو پھر اس کی قدر نہیں رہتی جو پہلے ہوتی ہے۔زیادہ بے تکلفی سے قدر جاتی ہے) اگر عورت کو محض ایک شے سمجھنے کی بجائے ایک زندہ اور جیتے جاگتے انسان کے طور پر قبول کر لیا جاتا تو پھر اس قسم کے ضرب الامثال کا کوئی وجود نہ ہوتا۔اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ مرد کے لیے اس وقت تک قابل قبول ہے جب تک اس کے لیے اس میں جنسی حوالوں سے تجسس موجود ہے۔وہ ختم ہو جائے تو پھر کچھ باقی نہیں رہتا۔اس کے جذبات، احساسات اس کی مخلصانہ محبتیں مرد کی نظروں میں کوئی معنی نہیں رکھتیں حالانکہ عورت بھی انسان ہی تو ہے۔جس قسم کے جذبات مرد کے ہوتے ہیں ہو سکتا ہے کہ اس قسم کے

جذبات سے عورت کو بھی گزرنا پڑے کہ ساتھ سویا اور بات کھوئی۔لیکن اردو ضرب الامثال میں اس قسم کے حوالے موجود نہیں ہیں۔اس لیے کہ ضرب الامثال معاشرے کی سوچ کی نمائندگی کرتے ہیں۔اس معاشرے میں عورت کو مرد کے پیمانوں سے تولا گیا ہے مرد کو عورت کے پیمانے سے تولنے کا حوالہ بڑے دبے دبے سے انداز میں موجود ہے۔جس کی جھلک اردو ضرب الامثال میں بھی بہت کم نظر آتی ہے۔

اردو ضرب الامثال میں عورت کی زندگی کا ایک اور المیہ بھی ہے، جس کی چبھن کافی شدت سے محسوس ہوتی ہے۔بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے شوہر دوسری یا تیسری یا چوتھی شادی کر لیتا ہے۔اس صورت میں عورت کے لیے دوسری عورت کو برداشت کرنا ناممکن ہوتا ہے۔اس حوالے سے عورت کا مطالبہ حق بجانب بھی ہے۔اس لیے کہ جس طرح شوہر اپنی بیوی کے جسم، اس کے جذبات اور احساسات کی دنیا میں کسی شریک مرد کو برداشت نہیں کر سکتا اسی طرح عورت کے لیے بھی اپنے شوہر کے جسم پر دوسری عورت کے وجود کو برداشت کرنا ناممکن ہوتا ہے۔ہماری تہذیب نے عورت کے اس المیے کو محسوس کرنے کی بہت کم کوشش کی ہے۔جہاں تک مرد کی دوسری شادی کا تعلق ہوتا ہے، عورت کی زندگی میں یہ صدمہ اس کی پوری زندگی کا روگ بن جاتا ہے۔اور ہونا بھی چاہیے اس لیے کہ دوسری شادی نہ صرف یہ کہ اس کی محبت اور زندگی میں کسی دوسری عورت کی صورت میں شریک لانے کا باعث بنتی ہے بلکہ جذبات اور احساسات کی سطح پر یہ عورت کی ایک طرح سے شدید ہتک بھی ہے۔ Mary Wollstonecraft اس ضمن میں لکھتی ہیں:

> The woman who is faithful to the father of her children demands respect, and should not be treated like a prostitute; though I readily grant that if it be necessary for a man and woman to live together in order to bring up their offspring, nature never intended that a man should have more than one wife(۲۷)

لہٰذا مرد کی دوسری شادی عورت کو ایک طوائف کی نظر سے دیکھنے کے مماثل ہے۔کوئی بھی عورت اس ہتک کو برداشت نہیں کر سکتی۔یہی وجہ ہے کہ سوکن کے متعلق جو ضرب الامثال موجود ہیں، ان میں اس المیے کو کوئی ایک نفسیاتی حوالوں کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔اسے عورت کا ایثار سمجھ لیں یا پدرشاہی معاشرے میں عورت کی بے بسی اور کمزوری کہ اس کے باوجود اس کے دل میں سوکن کے لیے تو نفرت پیدا ہوتی ہے لیکن شوہر کی طرف پھر بھی وہ نفرت بھری نگاہوں سے نہیں دیکھ سکتی۔بلکہ سوتن کے لیے بددعا اور شوہر کے لیے پھر بھی دعا مانگتی ہے۔سوت جائے، سوت کا ناڑا نہ جائے (سوتن مر جائے لیکن خاوند زندہ رہے) یوں وہ اپنے دل کا سارا بھڑاس اپنے سوکن پر اتارتی ہے۔مثلاً ذرا ان ضرب الامثال پر بھی غور کیجیے۔سوت کا لا ناجی کا جلانا، سوت پر سوت اور جلاپا (سوتن تو سوتن آئی اور ساتھ جلاپا بھی) سوت کی صورت بھی بری، سوکن بری ہے چون کی اور ساجھے کا کام، کانٹا برا کریل کا اور بدری کی گھام (سوت برائے نام ہو تو بھی بری ہے۔یہی حال شرکت کے کام کا ہے۔کریل کا کانٹا اور برسات کی ھمس بھی اچھی نہیں) سوت چون کی بھی بری (شریک اگر بے شر بھی ہو تو بھی برا ہے) اسی طرح اس نفرت کا ایک اور حوالہ بھی ہوتا ہے کہ سوکن سے پیدا ہونے والی اولاد بھی اس کے لیے بری ہوتی ہے۔ان کی اس برائے نام سوتیلی ماں کے ساتھ جذباتی رشتہ نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے بلکہ ایک طرح سے دشمنی کی کیفیت ہوتی ہے اس لیے کہ سوکن کی اولاد پہلی بیوی کی اولاد کی طرح باپ کے

اثاثوں کی مساوی حقدار بن جاتی ہے۔لہٰذا سوتیلے بیٹوں کے دل میں سوتیلی ماں کے لیے اور سوتیلی ماں کے دل میں سوتیلے بیٹوں کے لیے اور سوتیلوں بھائیوں کے درمیان مسلسل ناچاقی ،نفرت اور حسد کی ایک فضا قائم رہتی ہے۔اس حوالے سے اردو کا ایک ضرب المثل سوتیلے بیٹوں سے نفرت کے اظہار کا پتہ دیتا ہے۔سوت بھلی سوتیلا برا (سوت کی اولاد زیادہ بری ہوتی ہے)ایک بیوی کی موجودگی میں دوسری شادی پہلی بیوی کا استحصال ہے۔جو مرد کی طرف سے زیادتی ہے لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ اردو ضرب الامثال میں اس کا شمار مرد کی طرف سے زیادتیوں میں نہیں ہوتا۔اس لیے کہ قرآن کی آیات کی غلط تشریح کی وجہ سے پدرشاہی معاشرے میں رہنے والا مرد اس سے بھرپور فائدہ اٹھاتا ہے۔اور اس کے خلاف سوسائٹی میں نفرت کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا اس لیے کہ ایک مخصوص فقہ کی موجودگی میں اس کا یہ ظلم ظلم ہوتے ہوئے بھی ظلم میں شمار نہیں ہوتا۔اسلام میں دوسری بیوی کی گنجائش کی مخصوص اور مشروط صورتیں ہیں۔غلام احمد پرویز کے بقول:

۱۔ پہلی بیوی فوت ہو جائے اور یہ یقین ہو کہ دوسرے بیوی سے اولاد کے لیے کوئی نامساعد ماحول پیدا نہیں ہوگا ،تو اس کی اجازت ہے۔

۲۔ یا میاں بیوی کا گھر نہ بسے (اور جذباتی انداز میں تین مرتبہ طلاق طلاق طلاق کہنے کی بجائے) قانونی عمل کے ذریعے طلاق ہو جائے تو اس صورت میں دوسری شادی کرنے کی گنجائش موجود ہے۔

۳۔ سورۃ النساء کی جو آیت چار شادیوں کے لیے دلیل کے طور پر لائی جاتی ہے اس کی رو سے بھی ایک سے زیادہ شادیاں مشروط ہیں۔یعنی جنگ یا کسی اور وجہ سے معاشرے میں بیواؤں یا غیر شادی شدہ عورتوں کی تعداد زیادہ ہو جائے تو ایسی صورت میں پہلی بیوی کی رضامندی سے دوسری شادی کی اجازت ہے۔لیکن اس صورت میں بھی ان بیواؤں کے یتیم بچوں کا پورا پورا خیال رکھنے کے ارادے سے ہی شادی جائز قرار پائے گی نہ کہ صرف شہوانی جذبات کی تسکین کی خاطر۔لہٰذا تعدد ازدواج کا کام ان مخصوص حالات میں معاشرہ کے کرنے کا ہوگا اپنے طور پر ہر ایک شخص کو ایک سے زیادہ بیویوں کی اجازت اسلام میں کہیں بھی نہیں (۸)

یہ تین شرائط سامنے رکھے جائیں اور گرد و پیش میں ایک سے زیادہ شادیوں کی وجوہات اور محرکات پر سوچا جائے تو ہماری نگاہیں شرم سے نیچے جھک جاتی ہیں۔کہ ہم خدا کی تعلیمات کا اپنی تاویلوں کے ذریعے کس طرح مذاق اڑاتے رہتے ہیں اور یوں مسلمان معاشرے کی نصف آبادی جیتے جی جہنم رسید کر دیتے ہیں یا یہ خوف کی لٹکتی ہوئی تلوار ہر وقت اس کمزور طبقے کے سروں پر منڈلاتی رہتی ہے۔یہ استحصالی اور امتیازی رویہ سماج میں کئی ایک ناہمواریوں کو جنم لیتا ہے۔اور عورت کا بحیثیت انسان مقام و مرتبہ گرانے کا باعث بنتا ہے۔چونکہ اردو ضرب الامثال سماج کے اسی سوچ کے ترجمان ہیں اس لیے ان میں ایسی صورت میں مردوں سے نفرت کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ سارا زور الٹا سوکن سے نفرت کی صورت میں نکلتا ہے۔

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

حوالہ جات

۱۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مرتبہ، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۱۶

۲۔ یونس اگاسکر، ڈاکٹر، اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی و لسانی پہلو، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۵۰

۳۔ ایضاً، ص ۵۰

۴۔ ایضاً، ص ۵۲

۵۔ ایضاً، ص ۵۳

۶۔ ایضاً، ص ۵۱

7. A VINDICATION OF THE RIGHTS OF WOMAN by Mary Wollstonecraft. http://pinkmonkey.com/dl/library1/vindicat.pdf.p.75

۸۔ غلام احمد پرویز، طاہرہ کے نام خطوط، طلوع اسلام ٹرسٹ، ۲۵۔ بی گلبرگ ۲۔ لاہور، اپریل ۲۰۰۷ء، ص ۵۱ تا ۵۶

دکنی غزل کے چند اہم کردار (منتخب شعرا کی غزل کی روشنی میں)

انوارالحق

ABSTRACT

In Urdu literature Dakkan school of thought has a basic importance in promoting different genres of prose and verse. Although Dakkan school of thought is famous for its masnavi's but it is fact that they have played a conspicuous role in development of Urdu Ghazal . In this research paper the writer has analyzed the characters of Urdu Ghazal(beloved, lover, drunkard,krishan , raadha, raam, etc) in the context of dakkni Ghazal. He has also discussed the role of these character's in their cultural back ground.

اردو ادب کے قدیم نثری سرمائے اور منظوم ادب کی واضح ،ٹھوس اور تکمیلی صورت کے ابتدائی نقوش دیکھنے کے لیے ہماری پہلی نظر دبستان دکن پر ہی پڑتی ہے۔ دکن میں اردو زبان و ادب کی قدیم اور پختہ روایات تاباں و درخشاں انداز میں موجود ہیں اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ''بہمنی'' عادل شاہی اور ''قطب شاہی'' درباروں میں علم و فضل اور خصوصاً اردو زبان وادب کو غیر معمولی پذیرائی ملی، مزید برآں اردو زبان کو نہ صرف شاہی سرپرستی ملی بلکہ اس دور کے کئی ایک حکمراں خود بھی اچھے اور کہنہ مشق شاعر اور شعرا کے قدردان تھے۔ ہر چند کہ اس دور کو مثنویوں کا دور کہا جاتا ہے مگر غزل بھی وہاں پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہے۔

اردو غزل کے مجموعی اثاثے پر اگر عمیق نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو غزل پر فنی ،فکری ،ہیئتی ، عروضی ،تکنیکی ،لسانیاتی ،اسلوبیاتی ،تشبیہاتی ،استعارتی اور علامتی ،غرض ہر لحاظ سے فارسی غزل کے اثرات پوری طرح حاوی ہیں لیکن دکنی غزل کا معاملہ مابعد کی غزل کے مقابلے میں قدرے انوکھا ہے اس لئے کہ دکنی غزل میں فارسی اثرات ہر چند موجود ہیں لیکن دہلوی ولکھنوی غزل اور ایرانی تہذیب کے مقابلے میں ہندی دوہوں، گیتوں اور ہندی تہذیب کی جانب اس کا واضح جھکاؤ نمایاں ہے، جس کے پس منظر کا تفصیلی مطالعہ ایک الگ مقالے کا متقاضی ہے البتہ اس کی دو واضح اور منطقی وجوہات ذیل میں مختصراً درج کی جاتی ہیں:

۱۔ شمالی ہند کے مقابلے میں جنوبی ہند کی ایران اور فارسی زبان وادب سے نسبتاً دوری

۲۔ بہمنی ریاستوں خصوصاً گولکنڈہ اور بیجاپور وغیرہ کی خودمختاری اور وہاں کے شعر وادب پر ہندی و سنسکرت زبان وادب اور مقامی تہذیب کے گہرے اثرات

اس کے حوالے سے ڈاکٹر جاوید وشسٹ فرماتے ہیں

''دکنی شاعری سے ہندوستانیت کی مکمل تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے''

اس کے علاوہ اس کی ایک اہم اور قابلِ ذکر وجہ اس دور کی مخصوص ہند اسلامی تہذیب ہے جس کا ننھا پودا فیروز شاہ بہمنی نے لگایا تھا، جس کو تناور درخت بنانے میں جلال الدین محمد اکبر اور قطب شاہی اور عادل شاہی حکمرانوں کی کامیاب کوششیں پوری طرح بارآور ثابت ہوئیں۔ تہذیب وثقافت کے اس تناور درخت کے نیچے دکنی غزل کی دوشیزہ

بہ کمال رعنائی رقص کناں نظر آتی ہے۔

بہمنی سلطنت کا شیرازہ بکھرنے کے بعد عادل شاہی اور قطب شاہی حکمرانوں نے علوم وفنون اور خصوصاً شعر وادب کو باقاعدہ شاہانہ سرپرستی عطا کرکے غیر معمولی ترقی دی، ان حکمرانوں نے اردو ادب کو فیروز بیدری اور محمود خیالی جیسے شعرا عطا کئے مزید برآں بیجاپور اور گولکنڈہ کے عبدلؔ، علی عادل شاہ شاہیؔ، مقیمیؔ، شوقیؔ، صنعتیؔ، خوشنود، رستمیؔ اور نصرتیؔ جیسے شعرا انھی ادب پرور حکمرانوں کے منت کش ہیں۔ اسی دور میں ملا وجہی کی سب رس کی غزلیں، عبداللہ غواصی کا پورا دیوان، دیوانِ کلیاتِ شاہی کی غزلیں اور نصرتی کی غزلوں نے نہ صرف اس دور کے عوام وخواص کو متاثر کیا بلکہ وہ سب آج بھی دور حاضر کے اہل ذوق کی توجہ حاصل کئے ہوئے ہے لیکن غزل کے حوالے سے اس دور کا سب سے بڑا نام قلی قطب شاہ کا ہے۔

اس دور کی غزل میں عاشق اور محبوب کے علاوہ اللہ، نبی ﷺ، علیؓ، خوباں، لالن، ساقی، گوریاں، سہیلیاں، سجن، سریجن، پیتم، صنم، دلبر، کرشن، رادھا، رام وغیرہ کے کردار عام ہیں مگر اس دور کی غزل میں جو سب سے بڑا، واضح اور پختہ حوالہ بنتا ہے وہ عورت کا ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ:۔

> ''فارسی غزل میں محبوب یا تو امرد تھا یا جنس کی تخصیص نہیں تھی اس کے برعکس دکنی غزل میں اعلانیہ طور پر اسے جنسِ اناث قرار دیا گیا۔'' (۲)

اور یہ حوالہ محض محبوب تک محدود نہیں بلکہ عاشق کا کردار بھی عورت ادا کرتی ہے جس کی خاص منطقی وجہ یہ ہے کہ دکنی شاعری میں محبوب کے ہندی تصور کی فراوانی ہے ہندی شاعری کی روایت کے تحت عورت عاشق ہے اور مرد ہرجائی محبوب، لہٰذا مرد عشق کے معاملات میں جان جوکھوں میں نہیں ڈالتا بلکہ عورت ہی عاشق کا کردار ادا کرتی ہے اور عشق کے میدان میں مشکل مراحل عبور کرتی ہے دکنی غزل میں محبوب کے لئے پیو، پی، پیا، پیتم، سریجن، سجن وغیرہ جیسے الفاظ بکثرت ملتے ہیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

شاہی نے میچ میں ہوئی لٹ پٹ موہن نے
باریک کرتے گھس گیا ہے زر کر کدر (۳)

ان مثالوں میں محبوب کے لئے مخصوص الفاظ صرف دو تین ہیں۔

گوریاں سہیلیاں میں سب جگ کیا سارا
جب سانولی سکھی سو مائل ہوا دکن میں (۴)

سجن آوے تو پردے سے نکل کر بہار بیٹھوں گی
بہانا کرکے موتیاں کا پروتی ہار بیٹھوں گی (۵)

پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیا باج یک پل جیا جائے نا (۶)

گگن کے طبق موتیاں سوں بھری ہوں

پیار آتی تائیں پیو کوں بلا منج (۷)

علی عادل شاہ ثانی شاہی جو صاحب کلیات شاعر ہے اس کے ہاں محبوب سے ملاقاتوں اور واردات ہائے وصل وصال کا ذکر بے تکلف اور صریح انداز میں موجود ہے۔

شاہی نے میج ہوئی لٹ پٹ موہن نے جب
باریک کمر تے گھس گیا ہے زر کمر کدر (۸)

اور یہ انداز تقریباً تمام دکنی شعرا کے ہاں موجود ہے اس حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر فرماتے ہیں۔

''دکنی شاعری میں چونکہ جسمانی عشق کی علامت عورت بنتی ہے اس لئے اظہار میں ایک خاص طرح کی کوملتا اور سندرتا پیدا ہو جاتی ہے۔''(۹)

شاہی کے علاوہ اس دور کے تین اہم شعراء فیروز، خیالی اور محمود کی غزل کے مطالعے سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کی غزل پر مقامی تہذیب اور ہندی گیت کے واضح اثرات پائے جاتے ہیں اس لئے واقعیت سے بھرپور حقیقی انداز میں عشق معاشقے کے معاملات، وصل و وصال کی وارداتوں کا بیان اور خصوصاً دکنی عورت کا سانولا سلونا حسن، چکنے سڈول جسم کے ساتھ سرتاپا دکنی غزل میں متحرک نظر آتا ہے۔ جس میں خاص مقامیت پوری طرح رچی بسی ہے۔

پرم رنگ رسیلے کوں گڑسوں رجھا کر
لگادوں گی چھاتی، پلادوں گی پیالے (۱۰)

ترے درسن کی میں ہوں سائیں ماتی
مجے لا دو پیا چھاتی سوں چھاتی (۱۱)

اس طرز کی دیگر غزلیں ملک الشعرا غواصی کے ہاں بکثرت نظر آتی ہیں جن سے ہندوستانیت اور مقامیت کی سوندھی سوندھی خوشبو آتی ہے۔ اور ان غزلوں کا خاص موضوع عشق و عاشقی ہے۔

اس سجن کے وصال کی خاطر
آرزو دل میں لاک لاک ہونا (۱۲)

دل کی دیوانگی نہیں جاتی
پھونکتا ہوں جتا دعائیاں پڑ (۱۳)

یہی رنگ غواصی کے معاصر نصرتی کے ہاں بھی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے ان کی غزل پر بے جا پوری رنگ زیادہ اور شوخ انداز میں پایا جاتا ہے جس کے تحت عورت عاشق کا کردار ادا کرتی ہے جو مکمل طور پر ایک فطری محبوب ہے۔

اے پری پیکر ترا مکھ آفتاب
کیا کروں میں ترک دیدار نہیں (۱۴)

پیو باج انکھیاں کوں آئے نہ خواب ہرگز
بے تاب ہوں نہیں کچ مُج تن میں تاب ہرگز (۱۵)

اس دور میں غزل کی بنیادوں کو غیر معمولی صلابت عطا کرنے والا شاعر حسن شوقیؔ ہے جہاں تک محبوب کی ذات کا تصور ہے، وہ شوقیؔ کے ہاں مکمل طور پر واضح ہے اس کی غزل ظاہری خدوخال میں فارسی اور اندرونی لطافت میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی غماز ہے جمیل احمد جالبی فرماتے ہیں:۔

''حسن شوقی کی غزلیں اس روایت کا حصہ ہیں جس کے فراز پر ولیؔ دکنی کی غزل کھڑی ہے''(۱۶)

دکنی دبستان سے مکمل وابستگی کے باوجود پوری دکنی غزل میں حسن شوقیؔ کا یہ انوکھا رنگ نمایاں ہے جس پر فارسی غزل اور خصوصاً امیر خسرو کی غزل کی چھاپ نظر آتی ہے اس حوالے سے ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ کی بات قابلِ ذکر ہے:

''حسن شوقی کی غزل اپنے مزاج کے اعتبار سے جدید غزل کی ابتدائی روایت کا معتبر نقش ہے۔ اس نے غزل کو اس ناہمواریت اور کھردرے پن سے آزاد کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا جو دکنی زبان کے مخصوص لفظیات کے باعث در آیا تھا۔ حسن شوقی کی غزل رمزواشارات اور تشبیہات و استعارات میں فارسی روایت کی تقلید کے باعث مقامی دکنی غزل سے بالکل الگ دکھائی دیتی ہے۔ گل وبلبل، زاہد و ناصح، شمع و پروانہ، وامق وعذرا، لیلیٰ و مجنوں، شریں و فرہاد، زلفِ پیچاں اور رقیب وغیرہ جیسے اشارات و تلمیحات دکنی غزل میں پہلی بار اظہار کرتے ہیں۔''(۱۷)

اُن کی بات سے اس لئے اتفاق احسن ہے کہ اس دعوے کی روشن مثالوں سے ان کا دیوان بھرا پڑا ہے۔

اگر مجنوں کی تربت پر گزر جاؤں گا دیوانہ
کہ مجنوں حال میرے کوں جو دیکھے در کفن لرزے (۱۸)

اس وقت تے صندل جتا جگ سوں کیا خاطر خنک
جس رات کالا ناگ ہو تج زلف مج لٹ پٹ ہوا (۱۹)

اسی دور کی غزل میں ہندوستانیت و مقامیت اور مضبوط دکنی مزاج کی حامل، ہندی گیت اور دوہوں سے بھرپور انداز میں متاثر غزل سید میراں ہاشمیؔ کی ہے جس کی غزل دکن کی زوال پذیر تہذیب کی بھرپور عکاس و غماز ہے اس کی غزل میں دکنی عورت کا ماحول و معاشرہ، طبع و مزاج، نشست و برخاست، اندازِ گفتگو، چال چلن، رویے، لب و لہجے اور محاورات وغیرہ سبھی کچھ بھرپور انداز میں پائے جاتے ہیں اس کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے عورتوں کے جذبات و احساسات کو عورتوں ہی کی زبان میں ایک نرالے اور خوبصورت انداز میں پیش کیا اور اس وجہ سے ان کو پہلا ریختی گو شاعر تسلیم کیا گیا اور اس بات پر تمام اساتذۂ فن اور نقاد پوری طرح متفق اللسان ہیں۔

جہاں بیٹھی وہاں گاتی ذرا شکتی نہیں مرداں میں

پڑا ہے ناؤ دو جگ میں، چنچل گاؤں ملالی کا (۲۰)
سہاوے نارنجی چولی ہرے ڈالیاں منے ترے
چھپے پاتاں میں جیوں نارنج کچ پر انچل دیکھا (۲۱)
میرے یو جیو میں آتا ہے کسی سوں بات نہ کرنا
پکڑ کونہ تو جا سونا لپٹ کر موں کو چادر میں (۲۲)

غزل اور خصوصاً دکنی غزل کی سب سے مضبوط روایت ابوالمظفر محمد قلی قطب شاہ کے ہاں پائی جاتی ہے جو کہ نہ صرف خود کہنہ مشق شاعر تھا بلکہ علم و فضل اور خصوصاً شعر و ادب کا دلدادہ اور شعرا اُدبا کا مربیّ و قدر دان بھی تھا۔

قلی قطب شاہ کے ہاں مذہبی کرداروں میں خدا، نبی ﷺ، علیؑ، حسینؓ میخانے کے کرداروں میں ساقی، پیر مغاں، رند، روایتی کرداروں میں کہیں کہیں لیلیٰ مجنوں وغیرہ نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں ہندوستانی کردار کرشن، رادھا، رام وغیرہ بھی غزل میں جا بجا خوبصورت انداز میں پائے جاتے ہیں لیکن ان کے ہاں سب سے مضبوط اور جاندار کردار عورت کا ہے انھوں نے پہلی دفعہ اردو غزل کو محبوبہ کا بھرپور اور واضح کردار دیا ان کی شاعری پر جس طرح غزل غالب ہے ٹھیک اُسی طرح ان کی غزل پر عورت غالب ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:۔

''محمد قلی کا تخیل سراسر ہندوستانی ہے۔ اس کے حرم میں محلات کے علاوہ رانیوں کی بھی ایک بڑی تعداد موجود تھی محمد قلی نے اس کے بہترین مرقعے بارہ پیاریوں میں پیش کئے ہیں۔'' (۲۳)

قلی قطب شاہ عاشقانہ ذہن و مزاج کا حامل، عورت کے حسن اور جسم سے کرشن کی مانند کھیلتا، اس کے رنگ و نور کو سمیٹتا اور اس کی کوملتا اور سندرتا کو کشید کرتا نظر آتا ہے اس حوالے سے ڈاکٹر سیدہ جعفری یوں گویا ہیں:۔

''محمد قلی کا کلام اردو ادب میں جنسی شاعری کا پہلا نمونہ ہے۔'' (۲۴)

ہر چند اس نے عورت اور اس کے حسن کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا عورت ان کے ہاں حسن کی دیوی، وفا کی پتلی اور دل کی رانی ہے مگر وہ مریضانہ حد تک اس کے اعصاب پر سوار نہیں ہوتی۔ بقول سیدہ جعفری:۔

''نہ وہ افلاطونی محبت کا قائل ہے اور نہ ماورائیت کا دل دادہ، محبوب اس کی نظر میں جسم و جاں کا ایک پیکر ہے جس میں وہ مابعد الطبیعیاتی خصوصیات دیکھنے کا آرزو مند نہیں۔'' (۲۵)

قلی کے ہاں رقیب کا ذکر بھی ہے مگر اس کی حیثیت محض ایک ٹوٹے پیالے سے زیادہ نہیں کیوں کہ رقیب کے مقابلے میں وہ خود محبوب کی مہربانیوں اور شرابِ وصل سے مکمل طور پر شرابور ہے۔

حال میرا دوری ناداں، ہور کوپ رقیب
شب تو بوجھیا خدا ہور شاہِ مرداں غم نہ کھا
تم ناز حسن سکہ ہے دل اُپر ہمارے
رقیباں رقم نہ بوجھیں ہے اَے جیا حوادث (۲۶)

محبوبہ، رقیب اور عورت کے کرداروں کے علاوہ وہ ہندی تلمیحات اور لوک کتھا سے وابستہ کرداروں کا استعمال

بھی غزل میں خوش اسلوبی سے کرتا ہے۔

قلی قطب شاہ کے بعد ولی کی غزل نہ صرف دکنی بلکہ اردو غزل کا ایسا موڑ ثابت ہوئی جس کی جھلک اس دور کی غزل سے لے کر موجودہ دور کی غزل میں پوری طرح دیکھی جاسکتی ہے ولی نے جمال اور عناصرِ جمال کے تمام پہلوؤں کو غزل میں اس قدر عرق ریزی سے بیان کیا کہ ان کی غزل گہرے تجربات ہائے عشق و حُسن اور واردات ہائے قلبی کا نگار خانہ بن گئی۔ ان کی غزل شمالی اور جنوبی ہند کی ادبی روایات کے سنگم پر کھڑی اہلِ ذوق کے دلوں کو برماتی رہی۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:۔

''حسن شوقی اور قلی قطب شاہ نے غزل کو جس منہاج پر چلانے کی کوشش کی اس کی کامل ترین شکل ہمیں ولی دکنی کے ہاں نظر آتی ہیں ولی دکنی نے تکنیکی اور فنی حوالے سے غزل کو اس قدر چمکایا کہ وہ باقی تمام اصنافِ سخن کی امام بن گئی۔''(۲۷)

اور خصوصاً شمالی ہند کے شعرا کو اتنا متاثر کیا کہ ولی سے متاثر ہو کر شمالی ہند کے فارسی غزل گو بھی اردو میں غزلیں کہنے لگے۔ اس حوالے سے مولانا محمد حسین آزاد کی رائے قابلِ ذکر ہے:۔

''ایک زبان کو دوسری زبان سے ایسا بے معلوم جوڑ لگایا کہ آج تک زمانے نے کئی پلٹے کھائے مگر پیوند میں جنبش نہیں آئی۔''(۲۸)

آزاد کی بات کو اگر تھوڑا سا پھیلایا جائے تو یہ محض زبان کا جوڑ نہیں تھا بلکہ زبان کی تمام تر سطحوں (فارسی اور ہندی زبانوں) کا اسلوبیاتی، لسانیاتی، علامتی، تشبیہاتی و استعاراتی، عروضی و تکنیکی جوڑ تھا اس لئے وؔلی کے ہاں فارسی زبان اور خصوصاً غزل کے تمام خوش کن خدوخال موجود ہیں اور ان کے ہاں ہندی تلمیحات اور لوک کتھا سے وابستہ کرداروں کے علاوہ فارسی غزل کے کرداروں کی بھی ایک غیر معمولی کھیپ نظر آتی ہے اور ان عناصر کے استعمال میں وہ دیگر شعرائے دکن (بشمول قلی قطب شاہ کے) پر اولیت و فوقیت رکھتے ہیں۔ عورت کا کردار چونکہ دکنی غزل کا سب سے مضبوط اور صحت مند جمالیاتی حوالہ ہے اس لئے ولی کی جمال پرستی و جمال بیانی کا سب سے بڑا محرک بھی عورت کا کردار ہے ان کی محبوبہ نہ صرف حسن کا تاج محل ہے بلکہ وفا کا مضبوط قلعہ بھی ہے وہ محبوب کے لئے پی، پیا، سجن، شیریں، موہن، دلبر، جانی اور سریجن وغیرہ کے الفاظ بڑی نزاکت کے ساتھ استعمال کرتا ہے۔

اے ولی ہونا سریجن پر نثار
مدعا ہے چشمِ گوہر بار کا (۲۹)

سجن تم مکھ ستی کھولو نقاب آہستہ آہستہ
کہ جیوں گل سوں نکلتا ہے گلاب آہستہ آہستہ (۳۰)

مت جا چمن میں لالن بلبل پہ مت ستم کر
گرمی سوں تجھ نگہ کی گل کھل گلاب ہوگا (۳۱)

اس کے علاوہ وہ بڑی خوبصورت تشبیہات کے ساتھ محبوب کا سراپا بیان کرتا ہے۔

زلف تری ہے موجِ جمنا کی
تلِ نزک اس کے جیوں سناسی ہے (۳۲)

ولی کے ہاں محبوب کا کردار محض ایک تخیلی پیکر نہیں رہا وہ پرچھائیوں کے پیچھے بھاگتے ہیں نہ ہی اپنے احساسات وجذبات کو محض تخیل کی بے محابا جولانیوں کی نذر کرتے ہیں اور نہ ہی چٹخارے دار الفاظ سے بارہ مصالحے کی چاٹ تیار کرتے ہیں بلکہ اس کی محبوبہ اسی زمین کی گوشت پوست کی چلتی پھرتی، اچھلتی کودتی، غمزوں، عشوؤں اداؤں کے تیر چلاتی، حسن کی جولانیاں دکھاتی، نازنخروں سے گھائل کرتی، عاشق کو شرابِ وصل سے نوازتی اور محبت کا جواب بھرپور محبت سے دیتی نظر آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر ملک حسن اختر:۔

''ولی سیلانی آدمی تھے اور ان کو حسن سے پیار تھا چنانچہ جہاں انھیں حسین چہرہ نظر آیا وہ اس کی تعریف کرنے لگے۔'' (۳۳)

ولی کے ہاں رقیب کا کردار بھی روایتی دکنی شعرا کی طرح موجود ضرور ہے تاہم وہ اس کی آنکھ کا خار نہیں بنتا، اس کے علاوہ زاہد وواعظ، ناصح، شیخ محتسب، سلیمانؑ وغیرہ کے کردار بھی ان کے ہاں موجود ہیں۔

مت راہ دے رقیب سیہ روکوں اے صنم
واجب ہے احتراز بلائے مہیب سوں (۳۴)
حاکم وقت ہے تجھ گھر میں رقیب بدخو
دیو مختار ہوا ملک سلیمان میں آ (۳۵)

ولؔی نے اپنی غزل میں حقیقی جذبات واحساسات کی جو چنگاری بھڑکائی تھی وہ سراؔج کی غزل میں مکمل طور پر شعلۂ جوالہ بن کر اُبھری بقول ڈاکٹر ارشد محمود ناشاؔد:۔

''فارسی روایت کی جلوہ گری جس نے ولی کے کلام کو چمک اور تازگی عطا کی تھی وہ سراج کے کلام میں اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجزن نظر آتی ہے۔ سراج نے ولی کی متابعت میں ایسی زندۂ جاوید ترکیبیں اور بندشیں وضع کیں جس سے اردو غزل کی روایت جگمگا اٹھی۔'' (۳۶)

لیکن آسمانِ غزل پر جس اوجِ کمال پر ولؔی جلوہ افروز ہیں وہاں تک سراؔج کی غزل کی پرواز ممکن نہ ہوئی۔ البتہ ڈاکٹر جمیل جالبی کا دعویٰ یقیناً سراؔج کی عظمت کا گواہ ہے:۔

''ولؔی کے بعد اور میر و سودا سے پہلے دور کا سب سے بڑا شاعر سراؔج اورنگ آبادی ہے۔'' (۳۷)

سراج کی غزل میں دکنی غزل کا ایک چھوٹا سا فکری مگر بہت اہم موڑ نظر آتا ہے اور وہ یہ کہ دکنی شعرا کے ہاں جو نشاطیہ لہجہ تھا وہ سراج کے ہاں بھی ہے مگر اس لہجے کی بازگشت میں گہری اداسی اور سوز و گداز کی ثقیل لہریں موجود ہیں جن کو واضح طور پر اور باآسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

کیا ہوا گر چہ یار ہے نزدیک

آنکھ او جھل، پہاڑ او جھل ہے (۳۸)

مشتاق ہوں تجھ لب کی فصاحت کا ولیکن

رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز (۳۹)

لیکن ان کی غزل میں محبوب کا کردار محض اقلیدس کے خیالی نقطے کی طرح موہوم نہیں بلکہ واضح ہے جو اصل میں عورت ہے مگر ہند اسلامی تہذیبی اقدار اور روایات کی وجہ سے عموماً صیغہ تذکیر کا استعمال ہوا ہے۔

ترے فراق میں اے نور دیدہ یعقوبؑ

کیا ہے دل کی زلیخا نے صبر جیوں ایوبؑ (۴۰)

دیکھ سکتا نہیں میں گل کوں ہر ایک خار کے ساتھ

اپنے ہم راہ رقیبوں کو نہ لاہائے نہ لا (۴۱)

محبوب، رقیب، عاشق کے علاوہ ان کے ہاں خدا، رسول ﷺ، جبرئیلؑ، ایوبؑ، یعقوبؑ، صوفی، زاہد شیخ برہمن وغیرہ کے کردار بھی پائے جاتے ہیں۔ دکنی شعر وادب کی متعدد اصناف کی بزرگی، دلاویزی، صلابت اور شگفتگی کی طرح دکنی غزل بھی تمام تر رنگوں، خوشبوؤں، روشنیوں، نغموں، سندر تاؤں اور کومل تاؤں سے لبالب ملمع و مزین ہے۔ دکنی غزل کی ارضیت پسندی، حقائق بینی اور حواس نوازی عموماً انہی کرداروں کے ذریعے ہی ہم تک پہنچتی ہے یہی کردار کسی حد تک دہلوی غزل، زیادہ حد تک لکھنوی غزل، کافی حد تک جدید غزل اور مکمل طور پر موجودہ غزل میں رقصاں و مستاں نظر آتے ہیں۔

انور الحق، لیکچرار شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ جاوید وشست، ڈاکٹر، دکنی درپن، نئی دہلی، سادھنا پبلی کیشنز، بار وس ندارد، ص ۲۰

۲۔ گوپی چند نارنگ، اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۵، ص ۱۷۱

۳۔ شاہی، علی عادل شاہ ثانی، کلیات شاہی، مرتبہ، سید مبارز الدین رفعت، علی گڑھ، انجمن ترقی اُردو ہند، ۱۹۷۱ء، ص ۱۴۷

۴۔ بحوالہ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ ابتداء سے ۱۸۵۷ تک، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۳، ص ۱۴۹

۵۔ بحوالہ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۱۷۶

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً

۸۔ شاہی، علی عادل شاہ ثانی، کلیات شاہی، مرتبہ، سید مبارز الدین رفعت، علی گڑھ، انجمن ترقی اُردو ہند، ص

۱۴۷

۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۱، ص ۱۳۸

۱۰۔ قلی قطب شاہ، کلیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ: مرتبہ ڈاکٹر محی الدین زور حیدر آباد دکن، مکتبہ ابراہمیہ، ۱۹۴۰ء، ص ۳۳

۱۱۔ قلی قطب شاہ، کلیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ: مرتبہ ڈاکٹر محی الدین زور حیدر آباد دکن، مکتبہ ابراہمیہ، ۱۹۴۰ء، ص ۳۳

۱۲۔ ممتاز الحق، ڈاکٹر، اُردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص ۹۲

۱۳۔ ممتاز الحق، ڈاکٹر، اُردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص ۹۴

۱۴۔ نصرتی، دیوان نصرتی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل احمد جالبی، لاہور، قوسین ۱۹۷۶، ص ۶۸

۱۵۔ نصرتی، دیوان نصرتی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل احمد جالبی، لاہور، قوسین ۱۹۷۶

۱۶۔ جمیل احمد جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، لاہور، مجلس ترقی ادب، جلد اول جولائی ۱۹۷۵، ص ۲۹۰

۱۷۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اُردو غزل کا تکنیکی ہیئتی اور عروضی سفر، لاہور مجلس ترقی ادب۔ ۲۰۰۸، ص ۶۵

۱۸۔ شوقی، حسن، دیوان حسن شوقی، [مرتب ڈاکٹر احمد جالبی] کراچی انجمن ترقی اُردو، ۱۹۷۱، ص ۱۶۸

۱۹۔ شوقی، حسن، دیوان حسن شوقی، [مرتب ڈاکٹر احمد جالبی] کراچی انجمن ترقی اُردو، ۱۹۷۱، ص ۱۴۷

۲۰۔ کامل قریشی، ڈاکٹر، مرتب، اردو غزل، لاہور، پروگریسو بکس، طبع اول، ۱۹۸۹ء، ص ۹۶

۲۱۔ کامل قریشی، ڈاکٹر، مرتب، اردو غزل، لاہور، پروگریسو بکس، طبع اول، ۱۹۸۹ء، ص ۹۶

۲۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ۱۳۸

۲۳۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، ص ۱۷۳

۲۴۔ سیدہ جعفر، ڈاکٹر [مرتب] کلیات قلی قطب شاہ، نئی دہلی ترقی اُردو بیورو جنوری تا مارچ ۱۹۸۵، ص ۵۴۳

۲۵۔ سیدہ جعفر، ڈاکٹر [مرتب] کلیات قلی قطب شاہ، نئی دہلی ترقی اُردو بیورو جنوری تا مارچ ۱۹۸۵،

۲۶۔ جاوید وشسٹ، ڈاکٹر، دکنی درپن، نئی دہلی، سادھنا پبلی کیشنز، بار وس ندارد، ص ۱۷

۲۷۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۶۸

۲۸۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، لاہور شیخ غلام علی اینڈ سنز، بار ہفت دہم ۱۹۵۷، ص ۷۷

۲۹۔ ولی دکنی، کلیات ولی، (مرتب ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی) کراچی انجمن ترقی اُردو ۱۹۵۴، ص ۷۸

۳۰۔ ولی دکنی، کلیات ولی، (مرتب ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی) کراچی انجمن ترقی اُردو ۱۹۵۴ ص ۱۸۲

۳۱۔ ولی دکنی، کلیات ولی، (مرتب ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی) کراچی انجمن ترقی اُردو ۱۹۵۴ ص ۵۸

۳۲۔ ولی دکنی، کلیات ولی، (مرتب ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی) کراچی انجمن ترقی اُردو ۱۹۵۴ ص ۵۲

۳۳۔ ملک حسن اختر، ڈاکٹر، اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک، گوجرانوالہ، فروغ ادب اکادمی ۱۹۹۲ء، ص ۲۳۰

۳۴۔ ولی دکنی، کلیات ولی، (مرتب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی) کراچی انجمن ترقی اُردو ۱۹۵۴ ص ۱۳۹
۳۵۔ ولی دکنی، کلیات ولی، (مرتب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی) کراچی انجمن ترقی اُردو ۱۹۵۴ ص ۲۳،
۳۶۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، ص ۷۳
۳۷۔ جمیل احمد جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، لاہور، مجلس ترقی ادب، جلد اول جولائی ۱۹۷۵ ص ۵۵۱،
۳۸۔ جمیل احمد جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، لاہور، مجلس ترقی ادب، جلد اول جولائی ۱۹۷۵ ص ۶۸۰
۳۹۔ سراج اورنگ آبادی، کلیات سراج جامعہ عثمانیہ، مرتبہ، (مدت عبدالقادر سروری) حیدرآباد دکن ۱۳۸۷ ہجری ص ۶۲۱
۴۰۔ جمیل احمد جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، لاہور، مجلس ترقی ادب، جلد اول جولائی ۱۹۷۵ ص ۴۱۶
۴۱۔ جمیل احمد جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، لاہور، مجلس ترقی ادب، جلد اول جولائی ۱۹۷۵ ص ۶۱۴
۴۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر، دہلی میں اُردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر علی گڑھ ادارہ تصنیف ۱۹۷۴، ص ۲۸۷
۴۳۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اُردو غزل کا تکنیکی اور عروضی سفر، ص ۷۶
۴۴۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الصفاحت، لکھنو، منشی نول کشور، ۱۹۱۷، ص ۹۳۰

فقیرا خان فقریؔ کی غزل میں جبلّتِ مرگ کی فراوانی کے نفسیاتی اسباب

ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار
بادشاہ علی

ABSTRACT

Death is the only fact of life. No one is exempted from this fact. This is why a lot has been written in literary circles about this fact. Faqira Khan Faqri has a prominent position in the history of Urdu Poetry of KPK. As far as the subjects of his poetry are concerned, the discussions of death have been repeatedly expressed in his Urdu Ghazal. The psychological analysis of this subject has been discussed in this article and the reasons have been pointed out, due to which the fear of death has prevailed the mind and heart of the poet.

موت زندگی کا مرغوب ترین موضوع رہا ہے۔ عالمی کتب میں جتنا ذکر موت کا ہوا ہے اور کسی موضوع کو اتنی وقعت نہیں ملی ہے۔ یہاں تک کہ الہامی کتب بھی موت کی یاد دہانی اس بنیاد پر کرتی ہیں کہ زندگی میں اعتدال کے زاویے پیدا ہوسکیں۔ قرآن کریم میں بھی موت کے تذکرے کو زندگی گزارنے کا اخلاقی پیمانہ قرار دیا گیا ہے۔

(ترجمہ) ''جس نے موت اور حیات کو اس لیے پیدا کیا کہ تمہیں آزمائے کہ تم میں سے اچھے اعمال کون کرتا ہے اور وہ غالب (اور) بخشنے والا ہے۔'' (الملک ۲:۶۷)(۱)

یہاں موت کے تذکرے سے زندگی کو انجام کے آئینے میں گزارنے کا قرینہ سکھایا گیا ہے۔ موت اور زندگی کے مباحث بہت طولانی ہیں اس لیے براہِ راست موضوع کی طرف مراجعت کی جارہی ہے۔

فقیرا خان فقریؔ (پ ۱۹۵۳ء۔ ایبٹ آباد) خیبر پختونخوا کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں زندگی کے اور بھی چھوٹے بڑے موضوعات موجود ہیں لیکن جو موضوع ان کی شاعری پر بہت زیادہ حاوی ہے وہ موت ہے۔ ان کے تمام مجموعے ''ہم دہر کے مردہ خانے میں'' (۲۰۱۱ء)، ''کرگسِ زیست'' (۲۰۱۲ء)، ''کشتیاں ہم بھی جلا سکتے ہیں'' (۲۰۱۳ء)، ''قلزمِ زیست'' (۲۰۱۳ء)، وقت کے گونجتے بیاباں سے'' (۲۰۱۴ء) اور ''موت کے پُتلے'' (۲۰۱۶ء) مجموعی طور پر موت کی بازگشت لیے ہوئے ہیں۔ فقیرا خان فقریؔ کی شعری قوت موت کے موضوع کو بیان کرنے کے لیے مختلف علامتوں، استعاروں اور تشبیہوں کے اجزائے ترکیبی سے اپنا اسلوب تراشتی ہے۔ شاعری کی زبان پر اظہار خیال کرتے ہوئے محمد ہادی حسین لکھتے ہیں:

''شاعری کی زبان نوعِ انسانی کے موجودہ سینکڑوں گنا زیادہ وسیع تجربے کے مواد پر کام کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس کا مواد خام انسانوں کے ابتدائی احساسات و جذبات، کائناتِ فطری کے ساتھ ان کے تعلقات اور ایک دوسرے کے ساتھ ان معاملات تک محدود نہیں بلکہ اس میں ان کی انفرادی و اجتماعی، مادی و روحانی، عقلی و جذباتی زندگی کے واقعات، معاملات اور مسائل کا سارا ہنگامہ شامل ہوتا ہے۔'' (۲)

فقیرا خان فقری کے ہاں موت کسی ایسے حادثے کا نام نہیں جو اچانک رونما ہوتا ہے اور زندگی کی انجمن کو تاریک تر کر دیتا ہے بلکہ ان کے خیال میں زندگی کی ہر سانس سے موت ڈائن بن کر لپٹی ہوئی ہے، ہر قدم پر زندگی کا راستہ کاٹتی ہے اور ہر محاذ پر زندگی کا گلا دبانے کی کوشش کرتی ہے۔ ان کی غزل میں ایسے متعدد حوالے سامنے آتے ہیں جو موت کا فلسفیانہ اور پراذیت آہنگ لیے ہوئے ہیں۔

میں نے بس موت ہی پوری دیکھی
باقی ہر چیز ادھوری دیکھی (۳)

عمیق تر نفسیاتی تجزیہ یہ بات ثابت کرتا ہے کہ ادھورا پن ہی شاعر کا بنیادی مسئلہ ہے کیونکہ موت کا پورا ہونا زندگی کی شکست پر دلالت کرتا ہے۔ اگر موت کے تکمیلی پہلو ان کا مطمحِ نظر ہوتے تو نامکمل زندگی کا شکوہ ان کے ہونٹوں پر زندگی کے ادھورے پن کی شکل میں ہرگز نہ مچلتا۔ اصل بات وہ نفسیاتی خوف ہے جو زندگی کے ختم ہو جانے کے یقینی احساس نے شاعر کے ذہن پر طاری کیا ہے۔ اس خوف کو شاعر بظاہر بہادری اور بے باکی سے مملو الفاظ کا سہارا لے کر کیموفلاج کرنا چاہتے ہیں مگر میر کے اس مصرعے کے مصداق ''مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی''۔ یہ خوف اور بھی زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

نہ دھڑکن ہے دل کی نہ دل ہے بدن میں
کوئی زرد پتا ہے جو کھڑکھڑایا (۴)

پڑا ڈاکہ ہے تن من پر یہ مرگِ ناگہانی کا
اجڑنے کو ہے میلہ آج میری زندگانی کا (۵)

بربادیاں برس گئیں خوشبو کی آڑ میں
آتش سی ہے لگی ہوئی فصلِ بہار میں (۶)

بستی ہوئی وہ بستیاں ملبے کے ڈھیر میں
آبادیوں پہ موت نے کتبے لگا دیے (۷)

ظاہر ہے ان مثالوں میں شاعر کے پورے وجود کا خوف بھرا پڑا ہے ایسا خوف جو شاعری کے جمالیاتی احساس تک کو اپنی وحشتوں کی نذر کر دیتا ہے۔ یقیناً یہ خوف اور وحشت زندگی سے ان کی بے پناہ محبت کا نتیجہ ہے جب وہ زندگی کے پاؤں میں زنجیریں نہیں ڈال سکتے، وقت کی رفتار کو روک نہیں سکتے تو موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اپنے آپ سے انتقام لینے لگتے ہیں اور یہ ایک ایسی نفسیاتی حالت ہے جو موت سے پہلے ہی موت کو نافذ کر دیتی ہے۔ دراصل جبلتِ مرگ حساس اور زندگی سے مالامال افراد پر زیادہ یلغار کرتی ہے۔ فقیرا خان فقری اس یلغار کی شدت سے ایک لمحے کو بھی خود کو بچا نہیں پائے ہیں اس لیے انہیں تنہائی میں بھی موت کا آسیب دکھائی دیتا ہے اور محفل میں بھی انہیں مرگ کے سائے منڈلاتے نظر آتے ہیں۔ وہ کسی حسین منظر کو دیکھتے ہیں تو ان کے جمالیاتی نظارے اور خوش ذوقی بھی موت کے منہ میں جاتے ہوئے محسوس ہونے لگتے ہیں اور وہ اس لیے کہ فنا ہونے کا دھڑکا انہیں تفریحی

حالتوں سے بھی محظوظ نہیں ہونے دیتا، وہ خوشی میں بھی غمی کا پہلو ڈھونڈ نکالتے ہیں ہے اور زندگی کی توانا ساعتیں بھی ان کی ہتھیلی میں ماہیِ بے آب کی طرح دم توڑ دیا کرتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

زمانہ لاش پر کھولے ہوئے بالوں کو آجائے
دلوں پر آج ہی فقریؔ ہمارا سوگ چھا جائے (۸)

گھوم رہا ہوں آج بھی تنہا جوں توں
دہر میں اپنی لاش اٹھائے لوگو (۹)

میں چن چن کے پھر کرچیاں جوڑتا ہوں
کہ ٹکڑے میرے دل کے بکھرے پڑے ہیں (۱۰)

خاک نے ڈھانپ لیا ہے مجھ کو
خاک چہرے سے ہٹالوں کیسے (۱۱)

میری قبر میرا وجود ہے
میں ہوں دفن اپنے مزار میں (۱۲)

کوئی اشک چھوٹے تو کوئی بڑے ہیں
میری قبر پر چاند تارے پڑے ہیں (۱۳)

ان اشعار کے تیور بتا رہے ہیں کہ تخلیق کار کو موت کا اتنا زیادہ خوف لاحق ہے جس کے پیش نظر وہ زندگی کو بھی موت کا حصہ گردانے لگتے ہیں۔ یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ جب کوئی احساس ذہن و دل پر طاری ہو جاتا ہے تو پھر زندگی کے سارے منظر نامے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ فقریؔ کی غزل میں موت کی فراوانی مذکورہ احساس کا ایک تلخ تجربہ اور نتیجہ ہے۔ وہ اپنے اس احساس میں اس قدر آگے نکل گئے ہیں کہ انہیں جیتے جی بھی اپنی قبر پر دیکھتے ہیں اور اس کے اوپر چاند اور تاروں کو بھی مردہ حالت میں ظاہر کرتے ہیں گو چاند اور تارے یہاں چھوٹے اور بڑے اشکوں کے تشبیہاتی سلسلے ہیں لیکن زبانِ حال سے یہ حقیقت بھی آشکارہ کرتے ہیں کہ فقریؔ موت کو نہ صرف قبل از وقت خود پر طاری کرتے ہیں بلکہ زندگی کے تمام روشن حوالوں کو بھی موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں۔ موت کی دہشت نے فقریؔ کو نفسیاتی طور اس قدر خوف زدہ اور ہراساں کیا ہے کہ انہیں زندگی کے تمام جاندار حوالوں میں بھی قتل کے آلات دکھائی دیتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زیست بھی ایک ''شمر'' ہے جس نے
غم کے نیزے پہ سجایا مجھ کو

لوگ ٹوٹی ہوئی قبریں جبکہ
دہر لگتا ہے ویرانہ مجھ کو (۱۴)

جسم کے ہر تار میں
زیست کا سرطان ہے (۱۵)
موت وہ جشن ہے، جس کو فقریؔ
مرنے والے ہی منا سکتے ہیں (۱۶)

ان اشعار میں قاری فیصلہ نہیں کر سکتا کہ دراصل زندگی کیا ہے؟ اگر زندگی موت ہے تو پھر موت کس بلا کا نام ہے؟ اس نفسیاتی حالت کو کسی ایسی ممتا کی آغوش سے مشابہہ قرار دیا جا سکتا ہے جسے حالات نے بار ہا اجاڑا ہو اور جس میں تلخی کے تجربوں نے محرومی کا زہر بھر دیا ہو۔ یہ دو اشعار اس حقیقت کے کھلے غماز ہیں:

زیست کا دشت ہے اور خوف کی پہنائی ہے
مست کر دیتی ہے جو موت وہ شہنائی ہے (۱۷)
اپنی بے گور و کفن میت کا
عمر بھر سوگ منایا میں نے (۱۸)

شاعر کے ذہن پر ہمہ وقت موت کے تصور کا سوار رہنا کہیں کہیں بڑے خطروں کی صورت بھی اختیار کرتا رہتا ہے۔ دراصل کتھارسس یا تزکیۂ نفس کی خاطر بعض ناپسندیدہ چیزوں سے نفرت کا اظہار یا بعض نہ ٹلنے والی بلاؤں سے تھوڑی دیر کے لیے فرار کی کوشش کرنا بھی انسانی جبلّت ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ موت سے نفسیاتی ہم آغوشی نے فقریؔ کی اس جبلّت کا بھی گلا گھونٹ دیا ہے ورنہ وہ ہرگز اس طرح نہ کہتے:

سہما سہما سا رہا خوف کی دیواروں میں
زندگی بیت گئی سانپ کی پھنکاروں میں
ہم اگر زندہ رہیں مرگ اجڑ جائے گی
ہم سے رونق ہے بڑی موت کے درباروں میں
میں کوئی مہر نہیں تھا کہ دمکتا رہتا
زردیاں پھیل گئیں لعل سے رخساروں میں (۱۹)
گھپ اندھیروں میں کہیں دور زمیں کے نیچے
کرمکِ دمور کے جبڑوں میں اتر جاؤں گا (۲۰)

جتنا تذکرہ فقیرا خان فقریؔ کی غزل میں تکرار کے ساتھ کفن، موت اور لاشوں کا ہے یقیناً کسی قبرستان میں بھی لاشوں کی اتنی کثرت نہ رہی ہوگی اور پھر اس تذکرے کو شاعر کے اندرونی اضطراب نے اس قدر پھیلا کر فراواں کر دیا ہے کہ قاری کو محسوس ہونے لگتا ہے جیسے وہ کسی جنگ عظیم کا خمیازہ بھگت رہا ہو۔

لاش گاڑی میں اکیلے گور تک لائے گئے
گاؤں میں پیدا ہوئے در شہر دفنائے گئے (۲۱)

چند برس رہتی ہیں پختہ قبریں
اور پھر کتبے اکھڑ جاتے ہیں　(۲۲)

باغباں نے بیچ ڈالے پھول سارے نوچ کر
تتلیوں کی ارتھیوں پر خار بکھرائے گئے　(۲۳)

فقرؔی کا فن موت اور فنا کے سلسلوں کا حامل رہا ہے۔ زندگی بھر موت کا تذکرہ کرنے والے شاعر کے الفاظ اور معنی تک موت کی نفسیات اجاگر کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ مراعات النظیر کی صنعت کے حامل مذکورہ شعر میں باغبان کی مناسبت سے پھول، تتلی اور خار کا التزام موجود ہے جو ایک فنی اور ہنر ورانہ وصف ہے لیکن یہ وصف بھی فقری کے ہاں اپنے ساتھ رعنائیوں کے تمام سلسلے موت کی دلدل میں اتار دیتا ہے۔

فقرؔی کی موت سے وابستگی کے اسباب و علل جو بھی ہیں لیکن یہ بات بالکل واضح اور طے ہے کہ انہوں نے اس طرح زندگی سے موت کو کشید کرنے کی کوشش کی ہے جس طرح غالب موت سے زندگی کی ساعتیں اور رونقیں چرا لیا کرتے تھے جس سے ان کے ہاں تخلیقی دریافت کے ماتھے پر زندگی کا آفتاب چمکنے لگتا ہے۔ اردو غزل کی روایت میں فقرؔی نے زندگی کے تاج کو موت کے ماتم پر سجانے کی کوشش کی ہے۔ اس باب میں نہ تو فاؔنی بدایونی ان کا مقابلہ کر سکتے ہیں، نہ ناصؔر کاظمی اور نہ ساغؔر صدیقی ان کے مقام تک پہنچ سکتے ہیں کیونکہ موت کو موت سے زیادہ زندگی کو موت کے برابر لانا صرف اور صرف فقرؔی کا ہی کارنامہ ہے۔ فقرؔی کی مشاہدے کی قوت کسی بھی تخلیق کار کے مشاہدے کی قوت سے کم نہیں ہے انہوں نے موت کو بطور روایتی شاعرانہ تقلید یا تفریح اپنی شاعری میں برتنے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ وہ سو سو طرح سے مر کر اس سچائی کو دریافت کرنے کی تخلیقی نہج پر پہنچے ہیں۔ فنا ہونے کا خدشہ، ابتر حالات سے دوچار رہنا، تمناؤں کے کھلونے چھن جانا، نامعلوم محرومیوں کا دکھ، نارسائیوں کی تلخی و خلش اور ناشکیبائی نے انہیں فلسفۂ موت کے قریب تر کر دیا اور پھر جب بھی انہوں نے موت کے موضوع کو جس طرح بیان کیا عین فطرت دکھائی دیا۔

زیست کیا چیز ہے؟ میں نے فقرؔی
موت فٹ پاتھ پہ روتے دیکھی　(۲۴)

بھاگ کر دہر کے ہنگاموں سے
میں ذرا قبر میں سونے آیا　(۲۵)

پروفیسر ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار، صدر شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونیورسٹی، پشاور
بادشاہ علی، پی ایچ ڈی سکالر، اسلامیہ کالج یونیورسٹی، پشاور

حوالہ جات

۱۔ قرآن کریم، محمد جونا گڑھی، مولانا، مترجم، صلاح الدین یوسف، مولانا تفسیر و حواشی، شاہ فہد کریم پرنٹنگ پریس، سعودی عرب، ۱۹۹۸ء، ص ۱۶۰۳

۲۔ محمد ہادی حسین، زبان اور شاعری، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۹۵

۳۔ فقیرا خان فقری، ہم دہر کے مردہ خانے میں، گوہر پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۷۹

۴۔ ایضاً، ص ۶۲

۵۔ ایضاً، ص ۵۳

۶۔ ایضاً، ص ۶۰

۷۔ ایضاً، ص ۶۶

۸۔ ایضاً، ص ۵۹

۹۔ ایضاً، ص ۹۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۶

۱۱۔ فقیرا خان فقری، موت کے پتلے، ایکسپرٹ گرافکس، پشاور، ۲۰۱۶ء، ص ۵۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۶۴

۱۳۔ فقیرا خان فقری، ہم دہر کے مردہ خانے میں، ص ۴۶

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۱۹ تا ۱۲۰

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۳۹

۱۹۔ فقیرا خان فقری، کرگس زیست، پاک بک ایمپائر، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۵۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۷۰

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۷

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۲۳۔ ایضاً، ص ۷۳

۲۴۔ فقیرا خان فقری، ہم دہر کے مردہ خانے میں، ص ۱۱۲

۲۵۔ فقیرا خان فقری، کرگس زیست، ص ۱۹۶

اکیسویں صدی کی اردو نظم پر دہشت گردی کے اثرات کا تحقیقی جائزہ

طارق ودود

ABSTRACT

Pakistan is a front line country in the war against terrorism after the 9/11 attacks and attack of US on Afghanistan. As a result the terroristorganizations in retaliation have started terrorist activities in every corner of the country. due to which Pakistan has not only suffered 700 crore dollars but also lost thousands of lives in suicide bombings on security personnel, masjids, educational institutions, offices, courts, markets, parks and other public places. In this century, Pakistan is faced with the biggest problem of the terrorism after the partition of Bangladesh. Every school of tough has been suffered but in Urdu literature, the Urdu poets have got the extreme trauma. They have taken the 9/11 and its aftershocks into their heart and felt the wound up to their soul. In this article, we have taken into account the effects of terrorism on Urdu poems. it has incorporated the 9/11 incidence, attack on Afghanistan, the criticism on US and UN, the terrorist activity in the country, the suicide attacks and the political, social, economical, moral and psychological problems have been highlighted in Urdu poem. The overall scenario of the effects of terrorism on Urdu poem in the 21st century has been presented in the article.

اکیسویں صدی کی دہلیز پر ہی دو جہازوں کا دو فلک بوس عمارتوں سے ٹکرا کر انہیں زمین بوس کرنے کے واقعہ نے جہاں پوری دنیا کو ہلا کر رکھ دیا، وہاں اس واقعہ کی سچائی پر کئی سوالات اٹھائے گئے۔ محققین کی اکثریت کو اس واقعے کو امریکہ کا ایک خود ساختہ ڈرامہ قرار دیا۔ ان کے خیال میں امریکہ نے افغانستان پر حملے کا جواز ڈھونڈنے کے لیے یہ سارا ڈرامہ رچایا۔ رونالڈ ریگن کے دور میں نائب وزیر خزانہ واقتصادی پالیسی کی حیثیت سے نمایاں خدمات انجام دینے والے پال کریگ رابرٹس ۹/۱۱ کی حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "How do you know that 9/11 was a Muslim terrorist pot? How do you know that three World Trade Center buildings collapsed because two were hit by airliners? You only "know" because the government gave you the explanation of what you saw on TV (Did you even know that three WTC buildings collapsed?"(1)

پروفیسر اسٹیون جونز کی تحقیق کے مطابق محض عمارت سے طیاروں کے ٹکرانے سے اتنی حرارت پیدا نہیں ہو سکتی جو امریکہ کی عظمت کی علامت ورلڈ ٹریڈ سنٹر جیسی شاہکار عمارت کے فولادی ڈھانچے کو چند لمحوں میں پگھلا کر راکھ کا ڈھیر بنا دے۔ اسٹیون جونز کے مطابق عمارتوں کو ڈھانے کے لیے 'کنٹرولڈ ڈیمالش' کی تکنیک استعمال کی گئی۔(۲)

جوزف پی فریمج ۹/۱۱ سے متعلق ہونے والی تحقیق کے مطالعہ سے نتیجہ نکالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "The best of these researchers have reached a disturbing conclusion: that events of 9/11 were the result of either passive complicity among certain elements within the Bush administration and terrorists or more likely, a self inflicted wound on the nation orchestrated by such elements to create a new reality in geopolitical affairs.(3)

اس واقعہ کی تحقیق کے حوالے سے مستند محققین ایک بہت ہی پریشان کن نتیجے پر پہنچے ہیں۔ان کے مطابق ۹/۱۱ کا واقعہ یا تو بش انتظامیہ کا دہشت گردوں سے مجرمانہ غفلت کا نتیجہ تھا یا غالباً ان دہشت گرد عناصر کی مدد سے ریاست پر خود ساختہ زخم لگانا مقصود تھا تاکہ نئے جغرافیائی و سیاسی حقائق لائے جا سکے۔

۹/۱۱ کے بعد امریکہ کے مطالبہ پر پاکستانی حکومت کو افغانستان کے خلاف جنگ میں امریکہ کا ساتھ دینے کا تلخ فیصلہ کرنا پڑا(۴)۔جس کے ردعمل میں طالبان نے پاکستان کے کونے کونے میں دہشت گردانہ کارروائیاں شروع کر دیں جس نے پاکستانی حکومت، اداروں اور عوام کو ہلا کر رکھ دیا۔عوام اور فوج کو آپس میں لڑایا گیا۔عوامی مقامات سے لے کر جی ایچ کیو تک پر خودکش حملے کیے گئے۔ملک کی اعلیٰ شخصیات کو مار دیا گیا۔ہزاروں معصوم جانیں دہشت گردی کی نذر ہو گئیں۔اربوں ڈالرز کا معاشی نقصان اٹھانا پڑا۔دنیا میں پاکستان کی پہچان ایک دہشت گرد ملک کے طور پر ہونے لگی۔کئی دہشت گرد گروپ بن گئے جن میں تحریک طالبان پاکستان قابل ذکر ہے۔اس کے علاوہ کئی ایک فرقہ وارانہ تنظیمیں وجود میں آئیں جن کے کارکن افغانستان سے تربیت حاصل کر چکے تھے۔(۵)

دہشت گردی کی تعریف: دہشت گردی کے معنی ڈر، خوف اور خطرہ کے ہیں اور اسی طرح دہشت گردی کے معنی ہیں 'خوف و ہراس پھیلانا۔''(۶)

عربی زبان میں 'رھب' دہشت اور خوف کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے جبکہ رھیب خوفناک، بھیانک اور خطرناک کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔(۷)

جبکہ انگریزی میں ڈر، خوف اور دہشت کے لیے Terror جبکہ دہشت گردی کے لیے Terrorism کی اصطلاح مستعمل ہے۔(۸)

غرض دنیا کی ہر زبان میں دہشت کے لیے کوئی نہ کوئی لفظ موجود ہے۔دہشت گردی ایک وسیع اصطلاح ہے اس لیے آج تک کوئی بھی قلم کار دہشت گردی کی جامع اور متفق علیہ تعریف مرتب کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے۔ اس سلسلے میں لیکوئر نے ۱۹۷۷ء میں لکھا تھا:

> ''یہ فیصلہ پورے وثوق سے کیا جا سکتا ہے کہ دہشت گردی کی جامع قابل فہم اور تفصیلی تعریف سے متعلق اختلاف رائے زیادہ عرصہ تک جاری رہے گا اور محققین اس بارے میں کسی خاص اتفاق رائے پر نہیں پہنچ سکیں گے اور نہ ہی دہشت گردی کو سمجھنے میں وہ اپنی طرف سے کوئی خاص حصہ ڈالیں گے۔''(۹)

اس کی وجہ یہ ہے کہ موجودہ دور میں مختلف رجحان رکھنے والے ممالک جن کاموں کے لیے دوسرے ملکوں کی سخت مذمت کرتے ہیں، ان جیسی سرگرمیوں میں وہ خود بھی ملوث رہتے ہیں۔مثال کے طور پر امریکہ اپنی سلامتی اور معاشی مفادات کے تحفظ کو یقینی بنانے اور دوسرے ممالک کو وسائل پر قبضہ جمانے کے لیے خود کو عراق اور افغانستان پر یلغار کرنے میں حق بجانب ٹھہرتا ہے لیکن دوسری طرف یہی امریکہ اپنے حقوق کی جنگ لڑنے والے فلسطینیوں کو دہشت گرد قرار دیتا ہے۔حق و باطل، دہشت گرد و غیر دہشت گرد کا فیصلہ ریاستیں اپنے مفاد میں ہی کرتی ہیں۔یہی بنیادی نکتہ

دہشت گردی کی جامع اور متفق علیہ تعریف مرتب کرنے میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔

اسی نکتہ کے حوالے سے نیلسن منڈیلا نے بھی اقوام متحدہ میں یہ بات کہی تھی کہ:

''میں ایک زمانے میں دہشت گرد تھا اور اس کے بعد سربراہِ مملکت!......کون دہشت گرد ہے اور کون نہیں، کسی کو معلوم نہیں!''(۱۰)

دہشت گردی کی اصطلاحی تعریف کے حوالے سے انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کا مقالہ نگار لکھتا ہے کہ:

''دہشت گردی کسی سیاسی مقصد کے حصول کے لیے حکومت، عوام یا کسی فرد کے خلاف باقاعدہ و منظم طور پر خوف و ہراس یا ناقابل تصدیق تشدد کے استعمال کا نام ہے۔ سیاسی تنظیمیں اپنے قدامت پسندانہ اہداف کے حصول کے لیے دہشت گردی کرتی ہیں۔ اسی طرح قوم پرست نسلی و لسانی گروہ انقلاب پسند گروہ اور خود حکومتی فوج اور خفیہ پولیس بھی دہشت گردی کا ارتکاب کرتی ہیں۔''(۱۱)

جبکہ بوناہ الیگزینڈر دہشتگردی کی مختصر تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دہشت گردی یہ ہے کہ عام شہری آبادی اور تنصیبات کے خلاف تشدد کا استعمال اس طرح کیا جائے کہ لوگوں میں ایک عمومی خوف کا احساس پیدا ہو اور اس طرح کوئی سیاسی مقصد حاصل کیا جائے۔''(۱۲)

اکیسویں صدی میں پروان چڑھنے والی دہشت گردی کے اسباب و محرکات کو مدنظر رکھتے ہوئے درج بالا تعریفات کی روشنی میں دہشت گردی کی جامع تعریف مرتب کی جاتی ہے۔

''کسی بھی سیاسی و سماجی، مذہبی و معاشی اور دوسرے جائز و ناجائز حقوق و مطالبات کے حصول کے لیے مذہبی، اخلاقی اور قانونی آداب و شرائطِ جنگ کو بالائے طاق رکھ کر ایک فرد، گروہ، قوم یا ریاست کو جانی و مالی نقصان پہنچانا اور ان وحشیانہ کارروائیوں سے لوگوں میں خوف و ہراس اور عدم تحفظ پیدا کرنا دہشت گردی کہلاتی ہے۔''

اکیسویں صدی کے آغاز سے ہی جب اس سوہنی دھرتی پر زندگی دہشت گردی جیسے ہولناک المیے سے دوچار ہوئی تو اس کا دکھ ہر شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد نے محسوس کیا بالخصوص ہمارے شعراء نے دہشت گردی سے ملنے والی زخموں کو روح تک محسوس کیا اور اپنی شاعری میں اس پر اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کیا ہے اور اس دھرتی پر دہشت گردی کے اندوہناک داستانوں کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کیا۔

اس مقالہ کا بنیادی موضوع 'اکیسویں صدی کی نظم پر دہشت گردی کے اثرات کا تحقیقی جائزہ' ہے۔ اس موضوع کے لیے صنف نظم کے انتخاب کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ دہشت گردی کے واقعات نے اردو شاعری کی دیگر اصناف کی نسبت نظم پر گہرے اور نمایاں اثرات مرتب کیے ہیں۔ گزشتہ بارہ تیرہ برس کی نظم کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو نظم کا کافی حصہ دہشت گردی کے اثرات لیے ہوئے ہے۔ اردو نظم گو شعرا نے اس سنگین مسئلے کے ہر پہلو کو اپنے

کلام کا موضوع بنایا۔

شاعر اشرف نے اپنی نظم ' چشمہ' میں خودکش دھماکوں کی المناکی اور دہشت کے دلسوز مناظر اور مرقعے پوری شدت کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ یہ نظم خودکش حملوں کو ایک نئے زاویے سے پیش کرتی ہے۔ خودکش دھماکوں میں انسانی جسموں اور زندگیوں کی تذلیل و تحقیر کے علاوہ ان کے معصوم ارمانوں اور خوشیوں کے قتل کا نقشہ بھی تمثیلی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

یہ کیسا سانحہ ہے جا بجا اعضا پڑے ہیں
جسم نے ترتیب خوں سے تر بتر بکھرے ہوئے ہیں
دھول میں گڑیا اَٹی ہے
چند سکے ننھے ہاتھوں میں دبے ہیں
پاس ہی اک شال پر کاڑھے ہوئے پھولوں کی
راکھ اڑنے لگی ہے ایک گجرا ابھی سلگتا ہے (۱۳)

نظم کے آخری حصہ میں شاعر نے ان عناصر کو بے نقاب کیا ہے جو ایٹمی صلاحیت کی حامل دنیا کی واحد اسلامی ریاست کی بنیادوں کو کمزور کرنے کی کوششوں میں مصروف ہیں۔ اس نکتہ کی بھی وضاحت کی گئی ہے کہ آج کل مختلف ریاستیں مخالف ریاستوں کو کمزور کرنے کے لیے Party War کی حکمت عملی پر عمل پیرا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج دہشت گردی کے خلاف جنگ میں ہم اپنے مقابل کھڑے ہیں۔ ہماری فوج اپنے ہی لوگوں کے خلاف ایک گمنام جنگ لڑ رہی ہے اور دشمن ہماری آپس کی اس لڑائی کا فائدہ اٹھا رہا ہے۔

محاذ جنگ کے دونوں طرف ہم ہی کھڑے ہیں
اور مرنے مارنے کا فائدہ دشمن اٹھا رہا ہے
ہمارے ہاتھ، ٹانگیں اور بازو کٹ کر گرتے ہیں تو
ان کو جوڑ کر پتلے بناتا ہے
تماشا دکھاتا ہے (۱۴)

امجد اسلام امجد نے بھی اسی المیے کو نظم ' گلیڈی ایٹر' میں اجاگر کیا ہے کہ بیرونی طاقتوں نے عوام کی محافظ فوج کو عوام ہی کے مقابل کھڑا کیا ہے۔ دونوں طرف ہماری ہی لاشیں گر رہی ہیں۔ اس نظم میں حکمرانوں کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی گئی ہے، کہ یہ ہماری جنگ نہیں ہے۔

ہم اپنے قتل ہونے کا تماشا دیکھتے ہیں
تو اپنی تیز ہوتی ہوئی سانسوں کے کانوں میں کہتے ہیں
ابھی جو ریت پر لاشہ گرا تھا
میں نہیں تھا......!

میں تو زندہ ہوں...... یہاں
دیکھو،
مری آنکھیں، میرا چہرہ، میرے بازو،
سبھی کچھ تو سلامت ہے!!(۱۵)

اکیسویں صدی میں ہونے والی دہشت گردی کے داستانوں میں خودکش بمبار منفی حیثیت سے ایک متحرک اور فعال کردار کے طور پر ابھر کر سامنے آیا۔ دہشت گردوں کی طرف سے یہ ایک ایسا موثر ہتھیار ثابت ہوا، جس کا کوئی توڑ مقابل فریق کے پاس نہیں تھا۔ اس لیے اس پورے منظر نامے میں یہ ہتھیار بہت ہی تباہ کن اور خوفناک ثابت ہوا جس نے ایک ایسے خوفناک موت کو متعارف کرایا جس کا تصور کرتے ہوئے بھی رونگٹھے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

حسن عابدی نے نظم 'غسل' میں اس اندوہناک موت کے بعد میت کی حالت زار کی تصویر کشی بڑے دلدوز انداز میں کی ہے کہ خودکش دھماکے میں انسانی جسموں کے چیتھڑے کیسے اڑتے ہیں۔ اس پوری نظم میں جہاں خودکش دھماکوں کی المناک موت کی منظر کشی کی گئی ہے وہاں یہ نظم دہشت گردوں کی نظر میں انسانی جان کی بے توقیری اور کم مائیگی پر بھی دلالت کرتی ہے۔

مجھے برف کی سل پہ ڈالا گیا
بارہ بارہ بدن کو بٹورا گیا
پھر بھی سنبھالا گیا
مگر میں، اگر میں وہی ہوں جو پہلے بھی تھا
تو اب بھی مکمل نہیں ہوں
یہ بازو کسی اور کا ہے
جسے میرے شانے سے جوڑا گیا ہے
ٹانگ میری ہے لیکن ادھوری ہے
میں اسے اپنے پاؤں کے جوتے سے پہچانتا ہوں
کتنے حصوں میں تقسیم ہوتا ہوا
میں یہاں آ گیا ہوں
وہ جو باہر مرے لاش کی واپسی کے لیے
مردہ خانے کے ایک ایک فرد سے التجا کر رہے ہیں
اٹھائیں گے کیسے مجھے!
کہ میں کہیں کچھ زیادہ ہوں اور کہیں مختصر ہو گیا ہوں (۱۶)

زہرہ نگاہ نے اپنی نظم 'ہزاروں ابوجہل' میں انتہا پسند مذہبی جاہلوں پر طنز کے نشتر برسائے ہیں جو خوارج کی

تاریخ دہرانے پر تلے ہوئے ہیں جن کے پاس مسلمانوں کی کسی جماعت پر کفر کا فتویٰ لگا کر ان کا قتل عام کرنے کا حق محفوظ ہوتا ہے۔ زہرا نگاہ نے ایسے تاریک الذہن اور جاہل افراد کو'ابو جہل' کا نام دیا ہے۔

ہزاروں ابو جہل
راہ فراست پہ
دانش کے صندوق
سر پر اٹھائے
چلے آ رہے ہیں
رہگزاروں میں سہمے ہوئے لوگ
ان کے فتوؤں پر ایمان لاتے ہوئے
ان کے قدموں میں بچھتے چلے جا رہے ہیں (۱۷)

نہتے لوگوں کے پاس ان کے فتوؤں پر ایمان لانے کے سوا کوئی چارہ نہیں کیونکہ وہ اپنی ہر بات کو اسلحے کے نوک پر منواتے ہیں۔ اس لیے نظم کے آخر میں حالات کے سامنے بے بسی کا اظہار کیا گیا ہے کہ اس فتنے کو اب کوئی پیغمبر ہی آ کر ختم کر سکتا ہے جس کا اس دنیا میں آنا اب ممکن نہیں رہا کیونکہ حضورؐ پر رسالت کا سلسلہ ختم ہو چکا ہے۔

ہر ابو جہل کے ہاتھ میں
آتشیں وہ عصا ہے
جس کی آواز دہشت ہے
کرب و بلا ہے
میرے معبود تیرا یہ ارشاد ہے
اب پیغمبر نہیں آئیں گے
پھر بتا
ان کو کون روکے گا؟
آتشیں ان کے ہتھیار اب ان سے چھینے گا کون؟ (۱۸)

کشور ناہید نے بھی دہشت گردوں کی پیدا کردہ اس خوف و ہراس کے ماحول کے تاثرات کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ اپنی نظم 'سوات کا نوحہ' میں مذہب کے لبادے میں چھپی ہوئی انتہا پسندانہ اور دہشت گردانہ ذہنیت کو بے نقاب کیا ہے کہ ہمارے کچھ طبقے اپنے سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے دین اسلام کو ڈھال کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور اپنی نام نہاد جہاد کی آڑ میں دہشت گردی اور انتہا پسندی کو ہوا دیتے رہے ہیں۔ ان کی انتہا پسندانہ اور دہشت گردانہ کارروائیوں نے اسلامی شعائر کو لوگوں کے لیے خوف کی علامت بنا دیا ہے۔ اسی وجہ سے مغربی ممالک میں خواتین کا نقاب خوف کی علامت سمجھا جانے لگا ہے اور شرعی داڑھی کے ساتھ سر پر سفید ٹوپی پہنے مردوں سے لوگ ڈرنے

لگے ہیں۔ اسلام کے ان نام نہاد علمبرداروں کی مذہبی جہالت اور دین اسلام کی غلط تشریحات اور دہشت گردی پر اکسانے والے جہالت پر مبنی غیر اسلامی فتوؤں اور مدرسے کے معصوم طلبا کو جہاد کے نام پر دہشت گردی کی آگ میں جھونکنے کے سبب ہمارے دینی مدرسوں کو اقوام عالم دہشت گردی کے مراکز قرار دینے لگی ہیں۔

مجھے برقعے میں لپٹی عورت سے خوف آتا ہے
مجھے لگتا ہے مکھوٹوں سے، عورت کا وجود نابود ہو گیا ہے
مجھے داڑھی میں چھپے مردانہ چہرے سے خوف آتا ہے
مجھے لگتا ہے خودرو گھاس قبرستان چھوڑ کر
چہروں پر ٹھہر گئی ہے
مجھے ٹوپی پہنے مردانہ سروں سے خوف آتا ہے
مجھے لگتا ہے کفن کوزوں میں بٹنا
زندگی کے گلابی پن کا مضحکہ اڑا رہا ہے
مجھے معصوم بچوں کے سروں کو مدرسے میں
ہلتا دیکھ کر خوف آتا ہے
مجھے لگتا ہے گردنوں کو تن سے جدا کرنے کا
طریقہ پڑھ کر بچے جھوم رہے ہیں (۱۹)

امجد اسلام امجد اپنی نظم 'یہ کون شقی ہے' میں دہشت گردوں کی کج فہمی، کم علمی اور غلط اعتقادات کو طنز کا نشانہ بنایا ہے جو جنت کے حصول کے لیے بے گناہ لوگوں کو بارود کی آگ میں زندہ جلاتے ہیں حالانکہ حقیقت میں ان وحشیانہ کارروائیوں سے وہ خود کو دوزخ کی عذاب کا مستحق ٹھہرا لیتے ہیں۔

یہ کون شقی ہے
جن کے دلوں پر پڑے ہیں قفلوں کا لوہا
مظلوموں کے خون سے صیقل ہوتا ہے
رنگ بھری جنت کی طلب میں
جن کے بدن دوزخ سے گواہی لیتے ہیں
ہر آنکھ میں آنسو بھرتے ہیں
ہر منظر گھائل ہوتا ہے
جس خاک پہ ان کے قدم پڑیں
مقتل کی زمین بن جاتی ہے
شعلوں میں جھلستی لاشوں کے (۲۰)

اکیسویں صدی میں بدترین دہشتگردی نے اس پاک سرزمین پر زندگی کو شدید المیے سے دوچار کر دیا ہے۔ اس المیے نے معاشرے کے ہر فرد کو شدید ذہنی کرب اور نفسیاتی الجھنوں کا شکار بنا دیا ہے۔ اس لیے جہاں دہشت گردوں نے قتل و غارت گری کے ذریعے انسانیت سے سخت نفرت کا عمل ثبوت پیش کیا ہے، وہاں اہل قلم حضرت بالخصوص اردو نظم گو شعراء نے بھی دہشت گردوں کو نفرت کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے اور انہیں ابوجہل، یزید اور ہندہ کی اولاد جیسے خطابات دے کر یہ نفرت اپنی انتہاؤں کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

زہرا نگاہ نے نظم 'ہزاروں ابوجہل' میں شدید نفرت کے اظہار کے لیے دہشت گردوں کو ابوجہل کا خطاب دیا ہے۔ اس نظم کا عنوان اپنے اندر گہری معنویت لیے ہوئے ہے جو کہ حالات کی سنگینی پر دلالت کرتا ہے۔

علی محمد قرشی نے نظم 'ہندہ کی اولاد' میں اسی نفرت برملا اظہار کیا ہے اور دہشت گردوں کو ہندہ کی اولاد کا خطاب دے کر انہیں ہندہ سے بھی زیادہ وحشی، ظالم اور قابل نفرت قرار دیا ہے۔

دہشت گردو!
اے نامردو!
چھپتے پھرو گے آخر کب تک؟
اے ہندہ کے بیٹو!
تم تو اپنی ماں سے بھی
دو چار قدم آگے ہی نکلے
اس ڈائن نے
ایک کلیجا چیرا تھا
تم نے کتنی ماؤں کے دل
ٹکڑے، ٹکڑے کر ڈالے
میرے وطن کا
بچہ بچہ
رات کو ماں کی لوری سن کر
چپکے چپکے روتا ہے
جنگل کا ہر ایک درندہ
تم پر لعنت بھیج کے سوتا ہے (۲۱)

جنگل کے درندوں کا دہشت گردوں پر لعنت بھیجنا اس نفرت کی زہرناکی پر دلالت کرتا ہے۔

فرحت نواز نے نظم 'خود کش دھماکے' میں خود کش دھماکوں اور دہشت گردانہ کارروائیوں سے تباہ حال شہروں کا نوحہ بڑے دلدوز انداز میں بیان کیا ہے۔ خون کی ہولی، سر کٹے شعلے اور بارود کی بو جیسی تراکیب نے موضوع کی سنسنی اور

بڑھائی ہے۔

مرے شہروں میں اب بارود کی بو ہے
یہ بستی سر کٹے شعلوں میں گرتی جا رہی ہے
گھروں پر جانے والے راستوں پر
خون کی ہولی رچی ہے
جوان بیٹوں کی لاشوں سے لپٹ کر
روتی مائیں کون دیکھے
کہ بینائی بھی آنسو بن کے جیسے بہہ گئی ہے
زمین سے آسماں تک بین کرتا سوگ برپا ہے (۲۲)

بینائی کا آنسو بن کر بہہ جانا اور زمین سے آسماں تک تمام عالم پر بین کرتا سوگ طاری ہونا، ایسی کی شدت کا احساس دلاتا ہے۔ نظم کے آخری حصے میں فرحت نے حکمرانوں کو سخت طنز کا نشانہ بنا کر ان کے قیام امن کے جھوٹے وعدوں سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ نااہل اور ناعاقبت اندیش حکمرانوں کی ملک دشمن پالیسیوں سے ہمارے شہر اجڑ گئے ہیں۔ اب یہاں میلوں ٹھیلوں کی بجائے خودکش حملوں سے رونقیں لگی رہتی ہیں۔

اگر تم آئے دن کی یہ قیامت روکنے پر بھی نہیں قادر
تو پھر مت اور بہلاؤ
کسی اِن کیمرہ اجلاس میں اعلان فرما دو
نیا قانون نافذ ہو گیا ہے
یہاں کی سب رُتوں کو بانجھ کر دو
ہوا پھولوں سے ہم بستر نہ ہو اب
کوئی خوشبو کہیں آنکھیں نہ کھولے
کسی آنگن میں اب بچپن نہ کھیلے
جوانی سے کہو
ہر بات پر ہنسنے کی عادت بھول جائے
یہاں اب رونقیں خودکش دھماکے ہیں
مری گلیوں میں اب بارود کی بُو ہے! (۲۳)

نگہت یاسمین نے نظم 'Terrorism' دہشت گردی سے پہلے اور بعد کے حالات کا موازنہ کیا ہے کہ یہ زمین جو کہ آج کل دہشت گردی کے لپیٹ میں ہے، کبھی یہاں بھی امن اور سکون تھا لیکن دہشت گردوں کے ہاتھوں یہ دھرتی تباہی و بربادی کا شکار ہو چکی ہے۔ اب یہاں پھولوں کی جگہ بارود کی سیاہ دھبے ہر طرف پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں،

پھولوں کی خوشبوؤں سے آشنا اس زمین کی فضاؤں میں اب چاروں طرف بارود کی بو پھیل چکی ہے۔

زمین
آندھیوں کی زد میں ہے
پت جھڑ کے سفر میں
زمین
جو مہکتے گلاب کھلاتی ہے
جو سبزے کی ردا اوڑھے
حسین منظر سجاتی ہے
سجل پہنے سپنے دکھاتی ہے
زمین
جس ممتا بھری آغوش سے
دھنک کے سات رنگ پھوٹیں (۲۴)

اس نظم میں عالمگیریت کا عنصر نمایاں ہے کیونکہ کسی علاقے، وطن، خطے یا براعظم کی بجائے پوری زمین کا حوالہ دیا گیا ہے۔ اس لیے کہ دہشت گردی اب کسی قوم، ملک یا مذہب کی بجائے پوری انسانیت کے لیے خطرہ بنتی جارہی ہے۔ نظم کے آخری حصے میں شاعرہ دہشت گردی کے ہاتھوں زمین کی بربادی پر ماتم کناں نظر آتی ہے۔

اسے اب ستم سازوں کے قدم روندیں
اپنے اپنے مدار میں تیرے سیارگان
زمین کو حیرت سے دیکھتے ہیں
کہ اس کے وسیع کینوس میں یہ بنی ہوئی
حسین مناظر کی پینٹنگ
کیوں سیاہ دھبوں سے داغدار ہوئی ہے
کیوں یہ گولہ بارود کے دھماکوں سے لرز رہی ہے
فضا زہریلے سیاہ دھوئیں سے
اس قدر مسموم ہے اب کے
رقص کرتی تتلیوں نے
گلوں سے ناطہ چھڑا لیا ہے (۲۵)

فضا کا سیاہ زہریلے دھوئیں سے مسموم ہونا اور تتلیوں کا گلوں سے ناطہ چھڑانا دراصل ماحولیاتی دہشت گردی (Environmental Terrorism) کی نشاندہی کرتی ہے۔ بم دھماکوں، خودکش حملوں اور کیمیائی ہتھیاروں کے

استعمال سے نہ صرف انسانوں کی نسل کشی ہو رہی ہے بلکہ حیوانات، نباتات اور آب و ہوا بھی بری طرح متاثر ہو رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج پوری دنیا گلوبل وارمنگ کی لپیٹ میں ہے اور جنگلی حیات صفحۂ ہستی سے مٹ رہی ہے۔ اکیسویں صدی کی اردو نظم پر نباتاتی اور حیواناتی دہشت گردی کے اثرات کی چند مزید مثالیں ملاحظہ ہوں،

زمیں زادے
تجھے تو کچھ دکھائی بھی نہیں دیتا
سقاوہ کب سے خالی ہے
نہ اوپر ابرِ باراں ہے
نباتاتی تبسم کھو گیا ہے
تابکاری خواہشوں کا بول بالا ہے
اندرز بوں حالی
باہر خشک سالی (۲۶)

شاخِ زیتوں جلی ہوئی ہے
کوئی طائر گرا ہوا ہے
گردن ڈالے نیچے موڑے
پر پھیلائے پڑا ہوا ہے
زخمی ہے یا
مرا ہوا ہے (۲۷)

یہاں ہجرت کی روایات
پرندوں میں بڑی عام سی ہے
فاختائیں بھی، کبوتر بھی، ابابیلیں بھی
گھونسلے اپنے سبھی چھوڑ گئے
کھیت ہی کھیت میں ہریالی نہیں (۲۸)

اکیسویں صدی کی دہشت گردی میں جہاں قیمتی انسانی جانوں کا ضیاع ہوا، وہاں ان اندوہناک واقعات نے لوگوں کو نفسیاتی الجھنوں کا شکار بنائے رکھا۔ کسی بھی لمحے دھماکے میں اپنی یا اپنے کسی پیارے کی جان کھونے کا خوف انسان کو نفسیاتی مسائل کا شکار بنائے رکھتا ہے۔ احمد ناصر نے اپنی نظم 'تصویر کے آنسو' میں ان نفسیات کو سمعی و بصری تمثالوں سے بڑی فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی خودکش دھماکوں سے مرتب ہونے والی مجموعی نفسیات کا نقشہ

بھی بڑی عمدگی سے کھینچا ہے اور اس مجموعی صورت حال کا شاخسانہ ثابت ہونے والی عدم برداشت، انسانی خون کی ارزانی اور انسانیت کی تذلیل جیسے تلخ حقائق کو سمعی، بصری اور حرکی تمثالوں کی مدد سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

کہو تم کہاں ہو
مرے دل کے ٹکڑے کہاں ہو
یہاں شب کی وحشت
ہر اک ٹی وی چینل پہ منظر کشا ہے
کہیں کوئی کتا کسی لاش کو کھا رہا ہے
کہیں کوئی قیدی برہنہ کھڑا ہے
کہیں کوئی خودکش دھماکہ ہوا ہے(۲۹)

امریکہ نے اپنے عزائم کی تکمیل کے لیے طالبان اور دہشت گردی کو موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ پہلے سویت یونین کا شیرازہ بکھیرنے کے لیے طالبان کا سہارا لیا۔ اس منصوبے میں کامیابی کے بعد جب سابق سویت یونین ریاستوں کے تیل و گیس کے ذخائر تک رسائی حاصل کرنے میں طالبان حکومت رکاوٹ بن گئی تو امریکہ نے طالبان کو سبق سکھانے کے لیے ۹/۱۱ کا ڈرامہ رچا کر افغانستان پر پوری قوت سے حملہ کیا اور ان حملوں کو دہشت گردی کے خلاف جنگ کا نام دیا۔

روش ندیم نے نظم 'ٹکے بھر کا انسان' میں اس حقیقت کو منظوم کیا ہے۔ یہ نظم امریکہ کے ان پس پردہ مقاصد کا آئینہ دار ہے جو وہ New World Order کی صورت میں حاصل کرنا چاہتا ہے۔

گلوبل ولیج کی پلاننگ کے نقشے دکھا کر
بڑی ہی ادا سے آئندہ سالوں کی مصروفیت بھی بتاتا ہے
کبھی ٹانگ پر ٹانگ رکھے، دھوئیں کے ہر ایک کش پہ ہنستا ہوا
اپنے بڑھتے ہوئے کاروبار اور سرمایے پر بات کرتا ہے
جس میں فقط افریقہ، ایشیا کی سونا اگلتی زمینوں، وسیع منڈیوں
معدنی تیل اور پانیوں کے ذخیرہ وغیرہ کا ہی تذکرہ ہے
کبھی اپنی کرسی کے بازو پہ گھونسے چلاتا ہوا جرمنی کے کسی فلسفی کو
بڑی ہی حقارت سے وہ یاد کرتا ہے
اور پھر بشاشت سے اعلان کرتا ہے کہ اب یہ میرا زمانہ ہے میں اس کا حاکم ہوں
سو اس سیارے کی قسمت میں جو کچھ بھی ہو گا مرے دم سے ہو گا(۳۰)

اکیسویں صدی کی اردو نظم میں شعراء نے جہاں دہشت گردی جیسے المیے پر گہرے دکھ، غم و غصے، یاسیت اور ترحم جیسے جذبات و احساسات کو موضوع سخن بنایا ہے وہاں ان واقعات سے جنم لینے والی بے حسی کو بھی اپنے کلام میں

بدترین انسانی المیے کے طور پر ابھارا ہے چونکہ معاشرے کا ہر فرد ان دہشت گردانہ کارروائیوں کے سامنے بے بسی کی تصویر بن گیا ہے لہٰذا بے بسی نے بے حسی کو جنم دیا ہے جو کہ ایک فطری اور نفسیاتی عمل ہے۔

شاہ نواز زیدی نے اپنی نظم 'اب کے دو سو ساٹھ مرے ہیں' میں معاشرے کے اس بے حسی کی جاندار تصویر کشی کر کے اسے بطور المیہ ابھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اب کے دو سو ساٹھ مرے ہیں
وا ہیں آنکھوں کے دروازے
چیخیں، وحشت، خوں، آوازیں
زخمی چہرے، جسم کے پرزے
گرما گرم چائے کے ساتھ
تناول کر کے دفتر پہنچو
سب کچھ ویسے کا ویسا ہے
سب کچھ ٹھیک ہے
سب اچھا ہے
بازاروں کے بھاؤ چڑھے ہیں
اب کے دو سو ساٹھ مرے ہیں (۳۱)

غرض اردو ادب کے نظم گو شعراء نے اکیسویں صدی میں ۹/۱۱ اور امریکہ افغان جنگ سے خطے میں جنم لینے والی دہشت گردی کے ہر پہلو کو موضوع سخن بنایا ہے اور اس موضوع کے حوالے سے قابل قدر سرمایہ ہمارے سپرد کر دیا ہے۔ دہشت گردی کے المیے پر بڑی فطری انداز میں اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکیسویں صدی کی اردو نظم سے بارود کی بو آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ غرض اس نئی صدی میں اب تک دہشت گردی اردو نظم کا سب سے بڑا اور نمایاں موضوع رہا ہے۔ زاہد ایروز نے اپنی نظم 'نئی صدی کا قومی ادب' میں اس حقیقت کا اظہار یوں کیا ہے۔

مسکراہٹ بھری نظمیں لکھنے کے لیے
میٹھے چشموں کی بہتی نمی
اور چہچہاتے پرندوں کے پروں میں
اَٹی سبز گھاس چاہیے ہوتی ہے
خوشگوار نظمیں سننے کے لیے
پو پھٹنے سے پہلے جاگنا پڑتا ہے
گاتے پرندوں کی ادھ پکی
ایک ایک لائن چگنے کے لیے

ہم کہاں ایسی نظمیں بنائیں
ہماری آنکھوں نے تو اب تک
اُڑتی آگ اور اندھی روشنیاں دیکھی ہیں
ہمارے کانوں نے صرف موت کی سرسراہٹ سنی ہے
نعروں کے شور سے ہماری صبحیں بیدار ہوتی ہیں
اور ہر روز قتل ہوتی کئی آوازوں کے ساتھ
ہمارا سورج ڈوب جاتا ہے (۳۲)

اس آرٹیکل میں پیش کردہ اردو نظموں کے حوالوں سے یہ بات ثابت ہوتا ہے کہ دہشت گردی نے اکیسویں صدی کی اردو نظم پر واضح اثرات مرتب کیے ہیں۔ اگرچہ نظم کے اس سرمائے کا بیشتر حصہ فنی حوالے سے کمزور اور فکری لحاظ سے سطحی قسم کا ہے لیکن امید ہے کہ آنے والے وقت میں یہ عظیم المیہ اردو نظم میں عظیم فن پاروں کی تخلیق کا سبب بنے گا۔

طارق ودود، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

1. http://www.vdare.com/roberts/060814-gullible.htm

2. http://www.prisonplanet.com/articales/november2005/12/05twintower.htm/ci_4311313

3. Joseph P Firmage, Interesting Facts and theories on 9/11, http://firmage.org 2006-08-08, updated 2006-09-13 page 1

۴۔ محمد یوسف چودھری، افغان جہاد اور اس کا ملبہ، مکتبہ جمال اردو بازار لاہور ۲۰۱۰ء، ص ۳۸۔۳۷

۵۔ ذبیح اللہ بنگش، پاکستان میں بین الاقوامی مداخلتیں، نگارشات پبلشرز۔ لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۸۔۱۹۲

۶۔ فیروز اللغات بذیل مادہ 'دہشت'، ص ۶۵۸

۷۔ قاموس اللغات بذیل مادہ 'رعب'

8. Multimedia Urdu English Dictionary

9. Lequeur, W, (1977) Terrorism Boston, MA Little Brown, p.135

۱۰۔ خورشید احمد، پروفیسر امریکہ مسلم دنیا کی بے اطمینانی، ص ۱۴

11. The World Book Encyclopedia, Vol 19, p.178

۱۲۔ مجتبیٰ محمد راٹھور جنگ، جہاد اور دہشتگردی (اسلام کی روشنی میں)، زاویہ فاؤنڈیشن لاہور، ص ۱۹

۱۳۔ سہ ماہی نقاط، فیصل آباد، شمارہ ۹، جون ۲۰۱۰ء، ص ۴۰۔۳۳۹

۱۴۔ ایضاً،ص ۳۴۰

۱۵۔ امجد اسلام امجد فشار، جہانگیر بکس۔لاہور،۲۰۱۰ء،ص ۳۴

۱۶۔ اردو نظم اور ۹/۱۱ الطاف یوسفزئی، ڈاکٹر فہمیدہ گل درانی (مرتبین)،سلیم نواز پرنٹنگ پریس۔اسلام آباد،۲۰۱۲ء،ص ۶۹۔۷۰

۱۷۔ دنیازاد، شمارہ ۲۵،اے جی پرنٹنگ سروسز کراچی، اکتوبر ۲۰۰۹ء،ص ۴۷

۱۸۔ ایضاً،ص ۸۴

۱۹۔ ایضاً،ص ۷۶

۲۰۔ اردو نظم اور ۹/۱۱، الطاف یوسفزئی، ڈاکٹر فہمیدہ گل درانی (مرتبین)،سلیم نواز پرنٹنگ پریس۔اسلام آباد، ۲۰۱۲ء،ص ۹۰

۲۱۔ سہ ماہی ادبیات۔اسلام آباد، شمارہ ۱۰۵،اپریل تا جون ۲۰۱۵ء، اکادمی ادبیات اسلام آباد،ص ۲۔۴۱

۲۲۔ اردو نظم اور ۹/۱۱، الطاف یوسفزئی، ڈاکٹر فہمیدہ گل درانی (مرتبین)،سلیم نواز پرنٹنگ پریس۔اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۱۲۹

۲۳۔ ایضاً،ص ۱۳۰

۲۴۔ انشا، شمارہ ۶۷، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۰ء، دی اینگلو فائل انگلش انسٹیٹیوٹ،ص ۹۴

۲۵۔ ایضاً،ص ۹۶

۲۶۔ سہ ماہی مونتاج۔لاہور، شمارہ ۴، جنوری تا مارچ ۲۰۰۸ء،ص ۱۸۰

۲۷۔ سہ ماہی مونتاج۔لاہور، شمارہ ۵۰، جنوری تا مارچ ۲۰۰۸ء،ص ۱۵۹

۲۸۔ داؤد رضوان 'سناٹا بولتا ہے' (نظمیں)، دستاویز مطبوعات۔لاہور، ۲۰۰۴ء،ص ۳۳۔۳۲

۲۹۔ سہ ماہی مونتاج۔لاہور، شمارہ ۴، جنوری تا مارچ ۲۰۰۸ء،ص ۱۶۸

۳۰۔ انگارے، کتابی سلسلہ ۱۱، نومبر ۲۰۰۶ء،ص ۶۹۔۷۱

۳۱۔ مونتاج۔لاہور، شمارہ ۹۰، اپریل تا جون ۲۰۱۰ء،ص ۱۲۶

۳۲۔ زاہد امروز 'خودکشی کے موسم میں' (نظمیں)، سٹی پریس بک شاپ۔کراچی، ۲۰۰۹ء،ص ۴۰۔۳۹

اردو تفسیر ترجمان القرآن بلطائف البیان میں تفسیر القرآن بالقرآن کا تخصیصی مطالعہ

احمد سعید راشد
ناصر الدین

ABSTRACT

In the Subcontinent, Urdu Tafasir (commentaries) of the Holy Quran have been written in different periods. Mufassirin (Commentators) have explained the Quranic Ayas in different ways. Tafsir Tarjaman ul Quran Ba Lataif ul Bayan by Nawab Siddiq Hasan Khan has a great significance in the Urdu Tafasir of the 19th century. He has adopted a comprehensive way of explanation called Tafsir Bil Masur. In this article a selective study of this Tafsir with reference to the first Raku of Surah Al Baqarah has been done to know his methodology of explaining the Ayas with reference to the other Ayas.

اردو زبان انیسویں صدی عیسوی میں برصغیر میں اپنے ارتقائی مراحل سے گزر رہی تھی انگریزوں کے تسلط کے اثرات کے تحت انگریزی زبان بھی اثر پذیر ہو رہی تھی۔ جنگ آزادی کے بعد مسلمان ایک ستم زدہ قوم کی سی زندگی گزار رہے تھے ان حالات میں اللہ تعالیٰ نے ایسے رجال کار پیدا فرمائے جنہوں نے اس خطے کے مسلمانوں کے دلوں میں اسلام کی شمع روشن رکھنے کا عزم کیا۔ انیسویں صدی عیسوی میں پیدا ہونے والے نامور علماء میں نواب سید صدیق حسن خانؒ (۱۸۳۲ء۔ ۱۸۹۰ء)، مولانا احمد رضا خان بریلویؒ (۱۸۵۶ء۔۱۹۲۱ء) اور مولانا اشرف علی تھانوی (۱۸۶۳ء۔۱۹۴۳ء) شامل ہیں۔ ان حضرات نے عربی زبان کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں اسلامی تالیفات مرتب کرنے کا خاص اہتمام کیا تا کہ برصغیر کے لوگ اپنی علاقائی زبان میں اسلامی افکار سے روشناس ہو سکیں ان حضرات نے قرآن مجید کی اردو تفاسیر پر خصوصی توجہ دی۔

نواب سید صدیق حسن خانؒ نے اردو زبان میں ترجمان القرآن بلطائف البیان کے نام سے ایک منفرد تفسیر لکھی جس میں مجموعی طور پر ماثوری انداز اپنایا اور تفسیر القرآن باالقرآن، تفسیر القرآن بالحدیث، تفسیر القرآن باقوال الصحابہ والتابعین کے اسالیب کو مدنظر رکھا۔ قرآنِ حکیم کی تفسیر میں " تفسیر القرآن بالقرآن " کا اسلوب اپنا ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ علم تفسیر کا بنیادی نکتہ ہے۔

"ان بعض القرآن یفسر بعضه" (۱)

قرآنِ حکیم کا ایک حصہ دوسرے حصے کی تشریح کرتا ہے۔"

نواب صاحب نے اس تفسیر میں اس پہلو کو خاص طور پر مدنظر رکھا ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں نواب صاحب کی مذکورہ بالا تفسیر میں سورہ البقرہ کے پہلے رکوع کا تفسیر القرآن بالقرآن کے حوالے سے تخصیصی مطالعہ کیا جائے گا۔ سورہ البقرہ کی ابتدائی آیت حروفِ مقطعات پر مشتمل ہے۔

"الٓمّٓ" (۲)

اس کی شرح میں نواب صاحب نے کسی آیت کا حوالہ نہیں دیا۔

قرآن مجید کے لاریب ہونے کے بارے میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے۔

"ذٰلِکَ الْکِتٰبُ لَا رَیْبَ فِیْہِ ھُدًی لِّلْمُتَّقِیْنَ"(۳)

نواب صاحب نے اس آیتِ مبارکہ کی تفسیر دو حصوں میں کی ہے۔

"ذٰلِکَ الْکِتٰبُ لَا رَیْبَ فِیْہِ"

"اس کتاب میں کچھ شک نہیں ہے"(۴)

نواب صدیق حسن خانؒ ان الفاظ کی شرح میں اس آیتِ مبارکہ کا حوالہ دیتے ہیں۔

"تَنْزِیْلُ الْکِتٰبِ لَا رَیْبَ فِیْہِ مِنْ رَّبِّ الْعٰلَمِیْنَ(۵)

"کہ یہ کتاب اللہ رب العالمین کی طرف سے نازل کردہ ہے اس میں کوئی شک نہیں"(۶)

سید صاحب قرآن کے لاریب ہونے کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

"اس مقام پر کتاب سے یہی کتاب اللہ مراد ہے۔ جس کو قرآنِ کریم فرقانِ عظیم کہا جاتا ہے۔ اس کے سوا دس اور اقوال بھی ہیں جن میں سے صحیح ترین یہی قول ہے کہ اس کتاب میں کوئی شک نہیں ہے اور یہ کتاب اللہ کی جانب سے ہے اور سراپا حق وصدق ہے"(۷)

نواب صاحب نے اس مضمون میں اختصار سے کام لیتے ہوئے اسی ایک آیتِ مبارکہ کا حوالہ دیا ہے۔ قرآن حکیم میں اس موضوع پر دیگر آیات بھی موجود ہیں۔(۸)

اسی آیتِ مبارکہ کے دوسرے حصہ میں قرآن حکیم کے تصورِ ہدایت کا مضمون موجود ہے۔

"ھُدًی لِّلْمُتَّقِیْنَ "

"متقین کو راہ بتاتی ہے"(۹)

ان الفاظ کی تشریح میں نواب صدیق حسن خان فرماتے ہیں۔

"اس سے معلوم ہوا کہ اگر چہ یہ کتاب فی نفسہ ہدایت ہے لیکن اصل میں متقین ہی اس سے ہدایت حاصل کرنے والے ہیں جن کو اللہ کا ڈر ہے لیکن جو لوگ بے خوف ہیں انہیں اس کتاب سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا"(۱۰)

مزید تفسیر کیلئے درج ذیل آیاتِ مبارکہ سے استدلال کرتے ہیں۔

"وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْاٰنِ مَا ھُوَ شِفَآءٌ وَّرَحْمَۃٌ لِّلْمُؤْمِنِیْنَ وَلَا یَزِیْدُ الظّٰلِمِیْنَ اِلَّا خَسَارًا"(۱۱)

"اور ہم کلامِ پاک سے وہ چیز نازل کرتے ہیں جو شفاء ہے اور مومنین کیلئے رحمت ہے اور وہ ظالموں کو نہیں زیادہ کرتی مگر نقصان میں۔(۱۲)

"یٰٓاَیُّھَا النَّاسُ قَدْ جَآءَتْکُمْ مَّوْعِظَۃٌ مِّنْ رَّبِّکُمْ وَشِفَآءٌ لِّمَا فِی الصُّدُوْرِ وَھُدًی وَّرَحْمَۃٌ لِّلْمُؤْمِنِیْنَ"(۱۳)

"اے لوگو تحقیق تمہارے پاس تمہارے رب کی طرف سے نصیحت آچکی اور وہ اس چیز کیلئے شفاء ہے جو سینوں میں ہے اور وہ مومنین کیلئے ہدایت اور رحمت ہے" (۱۴)

قرآنِ حکیم کے ہدایت ہونے کے حوالہ سے لکھتے ہیں۔

"معلوم ہوا کہ جو لوگ کلام پاک کو حکمت و نصیحت و شفاو ہدایت و رحمت نہیں سمجھتے وہ ہدایت سے محروم ہیں اور ایمان سے خالی ہیں۔ سو جب ایمان نہ ہوا تو تقویٰ بھی ختم ہو گیا۔" (۱۵)

پھر اسی ضمن میں قرآنِ حکیم کے ان الفاظ سے استدلال کرتے ہیں۔

" مَنْ يَّهْدِ اللّٰهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُّضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهٗ وَلِيًّا مُّرْشِدًا" (۱۶)

" کہ جس کو اللہ ہدایت دے وہی ہدایت یافتہ ہے جس کو وہ گمراہ کردے تو آپؐ اس کیلئے کوئی ہدایت دینے والا ساتھی نہ پائیں گے" (۱۷)

ہدایت کے مختلف معنی کے حوالہ سے فرماتے ہیں۔

" کبھی ہدایت سے بیان حق مراد لیا جاتا ہے یعنی حق کو کھول کر بیان کرنا اس کی طرف راہنمائی کرنا" (۱۸)

مزید تفسیر کیلئے دیگر آیات کے الفاظ کا حوالہ دیتے ہیں۔

" وَاِنَّكَ لَتَهْدِیْۤ اِلٰى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيْمٍ" (۱۹)

" کہ بلاشبہ آپ سیدھی راہ کی طرف راہنمائی کرتے ہیں" (۲۰)

"اِنَّمَاۤ اَنْتَ مُنْذِرٌ" وَّلِكُلِّ قَوْمٍ هَادٍ (۲۱)

" کہ آپ صرف ڈرانے والے ہیں اور ہر قوم کا ایک راہنما ہوتا ہے" (۲۲)

یہاں یہ بات واضح ہے کہ نواب صاحب نے قرآنِ حکیم کی متعدد آیات سے استدلال کرتے ہوئے قرآنِ حکیم کے تصورِ ہدایت کو واضح کیا ہے۔ اگلی آیت میں اللہ کریم کا ارشاد ہے۔

"اَلَّذِيْنَ يُؤْمِنُوْنَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيْمُوْنَ الصَّلٰوةَ وَمِمَّا رَزَقْنٰهُمْ يُنْفِقُوْنَ" (۲۳)

اب صاحب نے اس جگہ صرف اس آیت کے پہلے حصہ کے حوالہ سے ایمان بالغیب کی تفسیر بالقرآن پر اکتفا کیا ہے۔

" اَلَّذِيْنَ يُؤْمِنُوْنَ بِالْغَيْبِ"

"جو یقین رکھتے ہیں غیب پر" (۲۴)

وضاحت میں لکھتے ہیں۔

"یہ متقین کا وصف ہے۔ کہ وہ بغیر دیکھے ایمان لاتے ہیں۔ ایمان تصدیق کو کہتے ہیں۔ یعنی کسی بات کو سچا جان لینا۔۔۔ جب یہ اعمال کے ساتھ آتا ہے تو تصدیق کیلئے مستعمل ہوتا ہے"

ایمان اور عمل کے تعلق کے حوالہ سے آیتِ مبارکہ کے ان الفاظ سے دلیل لیتے ہیں۔

" اِلَّا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا وَعَمِلُوا الصّٰلِحٰتِ "(۲۵)

" کہ مگر وہ لوگ جنہوں نے دل سے یقین کرلیا اور نیک اعمال کئے "(۲۶)

بعض علماء نے ایمان سے مراد خشیت بھی لی ہے۔ ان کے دلائل میں نواب صاحب نے مختلف آیات کا حوالہ دیا ہے۔

" اِنَّ الَّذِيْنَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ "(۲۷)

" کہ بیشک وہ لوگ جو اپنے رب کے خوف سے ڈرتے ہیں "(۲۸)

" مَنْ خَشِيَ الرَّحْمٰنَ بِالْغَيْبِ وَجَآءَ بِقَلْبٍ مُّنِيْبِ(۲۹)

" کہ جو رحمٰن سے ڈر گیا، خوف کی حالت میں اور وہ رجوع کرنے والا دل لے کر آ گیا "(۳۰)

" اِنَّمَا يَخْشَى اللّٰهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمٰٓؤُا "(۳۱)

" کہ بلاشبہ اللہ سے اس کے علماء بندے ہی ڈرتے ہیں "(۳۲)

" ذٰلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهٗ "(۳۳)

" کہ یہ اس کو ملے گی جو اپنے رب سے ڈر گیا "(۳۴)

ایمان بالغیب کی بحث کو نواب صاحب ان الفاظ میں سمیٹتے ہیں۔

" معلوم ہوا کہ جنت علماء کا ٹھکانا ہے رہی یہ بات کہ یہاں غیب سے کیا مراد ہے؟ کسی نے یوں وضاحت کی کہ اس سے مراد اللہ کی ذات، فرشتوں کا وجود، کتابوں کی حقانیت، رسولوں کی رسالت، جنت اور جہنم کا تصور، وجود اور اللہ کی ملاقات مراد ہیں۔۔۔ کسی نے قرآن مراد لیا ہے کسی نے کہا جو اللہ کی ذات پر ایمان لایا گویا وہ غیب پر ایمان لایا، کسی نے غیب سے اسلام مراد لیا ہے کسی نے کہا: قضاء وقدر مراد ہے۔ یہ تمام معنی ملتے جلتے ہیں اور تمام ہی ایمان بالغیب کی اقسام ہیں۔ ان سب پر ایمان لانا واجب ہے "(۳۵)

اس آیتِ مبارکہ کے بقیہ مضامین یعنی اقامت صلاۃ اور انفاق فی سبیل اللہ کی تفسیر میں اس مقام پر کسی آیت کا حوالہ نہیں دیا البتہ اقامتِ صلاۃ کی تفسیر بالقرآن آیت ۴۵ کے حوالہ سے (۳۶) اور انفاق کی تفسیر بالقرآن آیت ۲۶۱ کے ضمن میں کی گئی ہے۔(۳۷)

ارشاد باری تعالیٰ ہے۔

" وَالَّذِيْنَ يُؤْمِنُوْنَ بِمَآ اُنْزِلَ اِلَيْكَ وَمَآ اُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَبِالْاٰخِرَةِ هُمْ يُوْقِنُوْنَ "(۳۸) نواب صاحب نے قرآن مجید سے قبل نازل شدہ ہدایت پر ایمان کے حوالہ سے ان الفاظ کی تفسیر بالقرآن کی ہے۔

" وَمَآ اُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ "

" اور اس چیز پر بھی ایمان رکھتے ہیں جو آپؐ سے پہلے نازل ہوا "(۳۹)

" یعنی جو دوسرے رسولوں پر اترا جیسے: صحفِ ابراہیمؑ، زبور داودؑ پر، تورات موسیٰؑ پر، انجیل عیسیٰؑ پر وغیرہ "

(۴۰)

تفسیر کیلئے مختلف آیاتِ قرآنیہ کے الفاظ کا حوالہ دیتے ہیں۔

" يٰاَيُّهَا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْٓا اٰمِنُوْا بِاللّٰهِ وَرَسُوْلِهٖ وَالْكِتٰبِ الَّذِىْ نَزَّلَ عَلٰى رَسُوْلِهٖ وَالْكِتٰبِ الَّذِىْٓ اَنْزَلَ مِنْ قَبْلُ"(۴۱)

" کہ اے ایمان والو! اللہ اور اس کے رسولؐ پر اور اس کتاب پر ایمان لاؤ جو اس کے رسولؐ پر اتری اور اس کتاب پر بھی جو ان سے پہلے نازل ہوئی"(۴۲)

" وَقُوْلُوْٓا اٰمَنَّا بِالَّذِىْٓ اُنْزِلَ اِلَيْنَا وَاُنْزِلَ اِلَيْكُمْ(۴۳)

" کہ ہم اس چیز پر ایمان لائے جو ہماری طرف نازل کی گئی اور جو تمہاری طرف نازل کی گئی"(۴۴)

" اٰمَنَ الرَّسُوْلُ بِمَآ اُنْزِلَ اِلَيْهِ مِنْ رَّبِّهٖ وَالْمُؤْمِنُوْنَ كُلٌّ" اٰمَنَ بِاللّٰهِ وَمَلٰٓئِكَتِهٖ وَكُتُبِهٖ وَرُسُلِهٖ لَانُفَرِّقُ بَيْنَ اَحَدٍمِّنْ رُّسُلِهٖ"(۴۵)

"یعنی رسول اس چیز پر ایمان لائے جو ان کے رب کی طرف سے ان پر نازل کیا گیا اور ایمان والے بھی۔ ہر کوئی اللہ پر اس کے فرشتوں، کتابوں، رسولوں پر ایمان لایا۔ ہم اس کے رسولوں میں سے کسی کے درمیان فرق نہیں کرتے"(۴۶)"وَالَّذِيْنَ اٰمَنُوْا بِاللّٰهِ وَرُسُلِهٖ وَلَمْ يُفَرِّقُوْا بَيْنَ اَحَدٍ مِّنْهُمْ (۴۷)

"اور وہ لوگ جو اللہ اور اس کے رسولوں پر ایمان لائے اور ان میں سے کسی کے درمیان فرق نہیں کیا"(۴۸)

یہاں واضح ہے کہ نواب صاحب نے ایمان بالقرآن اور گزشتہ کتب پر ایمان کی مفصل بحث کی ہے لیکن یہاں ایمان بالآخرہ کے بارے کسی آیت کا حوالہ نہیں دیا۔ البتہ اسی سورۃ کی آیت ۲۷ کے حوالہ سے ایمان بالآخرہ کی تفسیر بالقرآن کی ہے۔(۴۹)

ارشادِ ربانی ہے۔

" اُولٰٓئِكَ عَلٰى هُدًى مِّنْ رَّبِّهِمْ وَاُولٰٓئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُوْنَ"(۵۰)

اس آیت کی تشریح میں بھی کسی آیت کا حوالہ نہیں دیا۔

سورہ البقرہ میں کفار کے حوالہ سے فرمایا گیا۔

" اِنَّ الَّذِيْنَ كَفَرُوْا سَوَآءٌ" عَلَيْهِمْ ءَاَنْذَرْتَهُمْ اَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُوْنَ"(۵۱)

"جو لوگ کافر ہیں انہیں تم نصیحت کرو یا نہ کرو ان کیلئے برابر ہے"(۵۲)

اس آیت کی ان آیات سے استدلال کرتے ہوئے تفسیر کرتے ہیں۔

"اِنَّ الَّذِيْنَ حَقَّتْ عَلَيْهِمْ كَلِمَتُ رَبِّكَ لَا يُؤْمِنُوْن (۵۳)

" بے شک جن پر تیرے رب کی بات ثابت ہو چکی وہ ایمان نہ لائیں گے اگرچہ ان کے پاس ہر نشانی بھی آجائے حتیٰ کہ وہ دردناک عذاب کو دیکھ لیں"(۵۴)

" اَلَّذِيْنَ اٰتَيْنٰهُمُ الْكِتٰبَ يَعْرِفُوْنَهٗ كَمَا يَعْرِفُوْنَ اَبْنَآءَ هُمْ (۵۵)

"یعنی اگر آپؐ اہل کتاب کے پاس ہر نشانی بھی لے آئیں تو بھی وہ آپؐ کے قبلہ کی پیروی نہ کریں گے" (۵۶)

اس مضمون کا خلاصہ یوں بیان کرتے ہیں۔

"جسے اللہ کریم بد بخت کر دے اسے کوئی (ہدایت سے) خوش بخت نہ کر سکے گا اور جسے اللہ گمراہ کر دے اسے کوئی ہدایت کرنے والا نہ ہے۔۔۔آپؐ پر تو فقط تبلیغ حق لازم ہے۔کوئی مانے یا نہ مانے اس کی ذمہ داری آپؐ پر نہیں۔ کوئی ایمان لائے تو اپنے نفع کو لائے گا۔لیکن جو کفر کرے گا وہ آپ کا کیا بگاڑ سکتا ہے۔آپؐ ان کیلئے کیوں پریشان ہوتے ہیں۔(۵۷) یہاں بھی کفار کی ہٹ دھرمی اور انکار حق پر آیات قرآنیہ کے حوالہ سے مفصل بحث ملتی ہے۔اس رکوع کی آخری آیت میں ارشاد ربانی ہے۔" خَتَمَ اللّٰهُ عَلٰى قُلُوْبِهِمْ وَعَلٰى سَمْعِهِمْ وَعَلٰٓى اَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ ۘ وَّلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيْمٌ" (۵۸)

" کہ اللہ کریم نے ان کے دلوں پر مہر لگا دی ہے اور انکے کانوں اور انکی آنکھوں پر پردہ ہے۔اور ان کیلئے بہت بڑا عذاب ہے" (۵۹) نواب صاحب تشریح میں فرماتے ہیں۔

"دل کان اور آنکھ کا ذکر اس لئے کیا کہ حصول علم کے ذرائع تین ہی ہیں۔دل سے انسان سمجھتا ہے، کان سے سنتا ہے، آنکھ سے دیکھتا ہے۔جب دل اور کان پر مہر لگ گئی اور آنکھ پر پردہ پڑ گیا تو اب وہ ہدایت کو دیکھ سن سکتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں بعض اہل علم نے کہا کہ اس آیت میں اس چیز کی خبر دی گئی ہے کہ وہ حق بات کو سننے سے تکبر و اعراض کرتے ہیں" (۶۰)

نواب صاحب تفسیر کیلئے حسب ذیل آیات سے رجوع کرتے ہیں۔

" فَلَمَّا زَاغُوْٓا اَزَاغَ اللّٰهُ قُلُوْبَهُمْ" (۶۱)

" کہ جب وہ ٹیڑھے ہو گئے تو اللہ تعالیٰ نے ان کے دلوں کو ٹیڑھا کر دیا" (۶۲)

"وَ نُقَلِّبُ اَفْـِٕدَتَهُمْ وَاَبْصَارَهُمْ" (۶۳)

"اور ہم انکے دل اور آنکھیں اُلٹ دیں گے" (۶۴)

" بَلْ طَبَعَ اللّٰهُ عَلَيْهَا بِكُفْرِهِمْ (۶۵)

" بلکہ اللہ نے ان کے دلوں پر مہر لگا دی ہے جس کی وجہ ان کا کفر ہے (۶۶)

" كَلَّا بَلْ رَانَ عَلٰى قُلُوْبِهِمْ مَّا كَانُوْا يَكْسِبُوْنَ" (۶۷)

" کہ ہرگز ایسا نہ ہے بلکہ ان کے اعمال و مکاسب کی وجہ سے ان کے دلوں پر زنگ پڑ گیا ہے" (۶۸)

درج بالا آیات کے حوالہ سے نواب صاحب کا یہ نکتہ نگاہ سامنے آتا ہے کہ اللہ تعالیٰ جبراً کسی کو ہدایت سے محروم نہیں کرتا بلکہ جو شخص خود ہدایت سے منہ موڑ لے ور برائی کرنے لگے تو اللہ تعالیٰ ان کیلئے ہدایت کا دروازہ بند کر دیتا ہے۔یہاں بھی متعدد آیات کے حوالہ سے کفار کے طرز عمل اور اس کی سزا پر آیات کے حوالہ سے بحث موجود ہے۔

خلاصہ کلام:

سابقہ صفحات میں زیر بحث موضوع کے حوالہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نواب صاحب نے تفسیر القرآن

بالقرآن کے حوالہ سے مجموعی طور پر بہت عمدہ اسلوب اپنایا ہے۔ وہ آیات مبارکہ کے مخصوص نکات کی تفسیر دیگر آیات کے ذریعہ سے کرتے ہیں بعض جگہوں پر انہوں نے تفصیلی انداز اپنایا ہے اور بعض مقامات پر اختصار سے بھی کام لیا ہے۔
مثال کے طور پر قرآن حکیم کے ہدایت ہونے، ایمان بالغیب، گزشتہ نازل شدہ ہدایت پر ایمان اور کفار کے طرز عمل اور اس کی سزا کی تشریح میں متعدد آیات سے استدلال کیا جاتا ہے۔ جب کہ قرآن مجید کے لاریب ہونے کے حوالہ سے صرف ایک آیتِ مبارکہ کا حوالہ دیا ہے۔ بعض آیات کی تشریح میں کوئی آیت نہیں لکھتے جیسے البقرہ کی پہلی اور پانچوں آیاتِ مبارکہ اور اسی طرح بعض آیات کے مخصوص نکات بھی دیگر آیات کے حوالہ سے زیر بحث نہیں لاتے جیسے اقامتِ صلاۃ، انفاق، ایمان بالآخرہ۔ اس کی یہی وجہ ہے کہ چونکہ قرآنِ حکیم کے موضوعات کا مختلف مقامات پر اعادہ بھی ہوتا ہے تو طوالت سے گریز کرتے ہوئے ہر جگہ ہر نکتے کی وضاحت نہیں کی گئی۔ اس لئے ان مضامین کی تفصیل کیلئے دیگر مقامات سے رجوع کرنا چاہیے جیسا کہ مضمون میں اقامتِ صلاۃ، انفاق اور ایمان بالآخرہ کے ضمن میں واضح کیا گیا ہے۔

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

حوالہ جات

۱۔ محمد احمد محمد معبد نفحات من علوم القرآن، دار السلام، قاہرہ، ۲۰۰۵ء، ص ۳۳۱

۲۔ البقرہ ۲:۱ ۳۔ البقرہ ۲:۲

۴۔ خان، صدیق حسن، محمد، سید، نواب، ترجمان القرآن بلطائف البیان، تسہیل، شیوخ وعلماء، حسن مارکیٹ، مچھلی منڈی، اردو بازار لاہور، ۲۰۰۳ء، ج ۱ ص ۴۶

۵۔ السجدہ ۳۲:۲

۶۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ۱ ص ۴۶

۷۔ ایضاً، ج ۱ ص ۴۶ ۸۔ البقرہ ۲:۲۳ یونس ۱۰:۳۷

۹۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ۱ ص ۴۷

۱۰۔ ایضاً ۱۱۔ الاسراء ۱۷:۸۲

۱۲۔ خان صدیق حسن، محمد، سید، نواب، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ۱ ص ۴۷

۱۳۔ یونس ۱۰:۵۷

۱۴۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ۱ ص ۴۷

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ الکھف ۱۸:۱۷
۱۷۔ خان صدیق حسن، محمد، سید، نواب، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۴۸
۱۸۔ ایضاً
۱۹۔ الشوریٰ ۴۲:۵۲
۲۰۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۴۸
۲۱۔ الرعد ۱۳:۷
۲۲۔ خان صدیق حسن، محمد، سید، نواب، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۴۸
۲۳۔ البقرہ ۲:۳
۲۴۔ خان صدیق حسن، محمد، سید، نواب، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۴۸
۲۵۔ التین ۹۵:۶
۲۶۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۴۹
۲۷۔ الملک ۶۷:۱۲
۲۸۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۴۹
۲۹۔ ق ۵۰:۳۳
۳۰۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۴۹
۳۱۔ فاطر ۳۵:۲۸
۳۲۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۴۹
۳۳۔ البینہ ۹۸:۸
۳۴۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۴۹
۳۵۔ ایضاً،ص ۴۹۔۵۰
۳۶۔ ایضاً، ص ۱۲۲
۳۷۔ ایضاً، پارہ ۲،ص ۱۲۲
۳۸۔ البقرہ ۲:۴
۳۹۔ خان صدیق حسن، محمد، سید، نواب، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۵۳
۴۰۔ ایضاً
۴۱۔ النساء ۴:۱۳۶
۴۲۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۵۴
۴۳۔ العنکبوت ۲۹:۴۶

۴۴۔ خان صدیق حسن، محمد، سید، نواب، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۵۴
۴۵۔ البقرہ ۲:۲۸۵
۴۶۔ خان صدیق حسن، محمد، سید، نواب، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۵۴
۴۷۔ النساء ۴:۱۵۲
۴۸۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۵۴
۴۹۔ ایضاً:۸۹
۵۰۔ البقرہ ۲:۵
۵۱۔ البقرہ ۲:۶
۵۲۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۵۵
۵۳۔ یونس ۱۰:۹۶
۵۴۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۵۵
۵۵۔ البقرہ:۱۴۵
۵۶۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۵۵
۵۷۔ ایضاً، ص ۵۵
۵۸۔ البقرہ ۲:۷
۵۹۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۵۶
۶۰۔ ایضاً
۶۱۔ الصف ۶۱:۵
۶۲۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۵۶
۶۳۔ الانعام ۶:۱۱۰
۶۴۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۵۶
۶۵۔ النساء ۴:۱۵۵
۶۶۔ خان، صدیق حسن،، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۵۶
۶۷۔ المطففین ۸۳:۱۴
۶۸۔ خان، صدیق حسن، ترجمان القرآن بلطائف البیان، ج ا،ص ۵۷

غنی خان کی اردو نثر نگاری

اباسین یوسف زئی

ABSTRACT

Ghani Khan, the great Pashto poet is known as a multi dimensional literary figure, a sculptor and artist (painter) as well. He is a prolific poet of his own unique style. He has introduced a number of genres in Pashto poem. In addition he is a prose writer of Urdu and English also. His prose writings are not been critically analysed on a large scale. In this research paper some of the dimensions of his Pashto poetry and Urdu prose are analysed sharply. Like his poetry his prose is also remarkable and matchless. The Urdu readers specially, will get interesting information in this research paper.

زندگی کے بارے میں ہر تخلیقی فنکار عام عوام جیسی نپی تلی سوچ نہیں رکھتا اور پھر اِن تخلیقی فنکاروں میں شاعر کو یہ امتیاز حاصل ہے، کہ اُس کے سوچ کی حدیں اور منزلیں معلوم کرنا تو در کنار اُن کے نقطہ ہائے آغاز تک پہنچنے کیلئے بھی اگر شاعر جتنے جذبات نہیں تو شاعر جتنے ادراک کا ہونا لازم ہے۔

" کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اُکھڑ جاتی ہے"

اور پھر ہمارے غنی خان تو نہ صرف عظیم شاعر ہیں بلکہ ایک صاحبِ طرز انشاء پرداز ہونے کے علاوہ مصوّر اور مجسمہ ساز بھی ہیں۔ وہ اپنی تمام تخلیقات میں ایک فلسفی، مفکّر اور متصوّف کی حیثیت میں اُبھرتے ہیں۔ غالبًا اُنہوں نے شاعری کیلئے پشتو زبان کو چُنا اور نثر کیلئے انگریزی اور اُردو کا انتخاب کیا۔ کہیں رنگوں اور مٹی میں اپنے کھولتے ہوئے جذبات وخیالات کو ڈھالا، کبھی الفاظ کے موتیوں کی مالا پروئی تو کبھی اپنے اُبلتے ہوئے جذبات کو صفحہء قرطاس پر منتقل کیا۔ ہر جگہ انہوں نے رنگ ونور کے ایسے جواہر پارے پیش کیے جو اپنی مثال آپ ہیں۔ میری مصوّری اور مجسمہ سازی کی نزاکتوں اور تکنیک سے بے بہرہ ہونے کی بنا پر اُن کا یہ پہلو مجھ سے تشنہء تحریر رہے گا البتہ ان کے منثور اور منظوم ادبی فن پارے جو ہمارے ادبِ عالیہ کا حصہ بن چکے ہیں، کے بارے میں اظہارِ خیال پیشِ خدمت ہے۔

اپنی قوم سے محبت کسے نہیں ہوتی؟ مگر جذباتی وابستگی کو بالائے طاق رکھ کر حقیقت کے آئینے میں جھانک کر اپنی قوم کا چہرہ بغور دیکھنا اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو بلا خوف وتردّد طنز ومزاح کی چاشنی کے ساتھ پیش کرنا غنی خان کو آتا ہے۔ آپ کو اُن کی یہ تحریریں پڑھ کر ان کی قادرالکلامی کا بہ خوبی اندازہ ہو جائے گا۔ انگریزی تصنیف "The Pathans" میں غنی خان کا قلم بے حد شیرینی لیے ہوئے ہے۔ لفاظی اور جملہ سازی سے احتراز کیا ہے۔ پٹھانوں کی تاریخ، لوک گیتوں، دیومالائی کہانیوں، رسم ورواج، توہمات، جذبۂ انتقام اور سیاست و نفسیات کے بارے میں نہ صرف بے لاگ تبصرہ کیا ہے، بلکہ ساتھ ہی ساتھ بے پناہ معلومات کی چاشنی شامل کر کے تحریر میں زندگی کی روح پھونک دی ہے، ملاّ، جادو اور ٹونے ٹوٹکے جو غنی خان کے خیال میں جونک کی مانند معاشرے کا خون پی کر پلتے ہیں، کو جس عالمانہ اور فلسفیانہ انداز سے ہدفِ تنقید بنایا ہے، اس سے قاری متفق ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

احمد سلیم غنی خان کی انگریزی کتاب کے اُردو ترجمے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ کتاب پشتون تاریخ اور روایات کا ایک چھوٹا سا انسائیکلو پیڈیا ہے، کوئی بھی اہلِ قلم چاہے وہ کتنا برجستہ اور صاحب طرز ہو، اپنی تحریر میں اتنی سلاست کا مظاہرہ اُسی وقت کر سکتا ہے، جب اُسے موضوع اور بیان دونوں پر قدرت حاصل ہو۔ اس موضوع پر برسوں کی تحقیق کے بعد ہزاروں صفحات پر مشتمل سینکڑوں دوسری کتابیں بھی اتنی سلیس اور اس کے ساتھ ساتھ اتنی مستند نہیں کہی جا سکتیں۔ یہ کتاب پرانے دنوں کے ایک نوجوان پشتون، ایک لیونے فلسفی (مجذوب فلسفی)، ایک صاحبِ طرز نثر نگار اور عظیم پشتو شاعر غنی خان کی وہ مختصر سی کتاب ہے، جس میں پشتونوں کی زندگی اور موت، محبت اور جنگ کے بارے میں ہر سوال کا جواب مل جاتا ہے۔''(۱)

غنی خان "دی پٹھانز" میں اپنی قوم کا تعارف کچھ یوں کرتے ہیں:

''بہترین راستہ یہ ہے کہ ہم پختون کی اصل کو خاطر میں نہ لائیں، اور صرف یہ دیکھیں کہ وہ آج کیا ہے؟ وہ نہ تو یہودی ہے نہ یونانی بلکہ ایک حساس ہمسایہ ہے، جو ایک شفیق دوست بن سکتا ہے یا پھر جانی دشمن۔ بیچ کا راستہ وہ نہیں جانتا، یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے اور یہی سب سے بڑی خامی ہے۔''(۲)

ہم نسل اور ہم زبان پٹھان کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اُس کے کردار کے خدوخال بیان کرتے ہیں۔ اس کامیاب تحریر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ غنی خان خود پٹھان کی پوست (کھال) اوڑھے ہوئے ہیں اور اُن تمام اندرونی حالات اور کیفیات کا ذاتی تجربہ رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں موصوف انتہائی حد تک حقیقت پسند دکھائی دیتے ہیں۔

''پٹھان دل کا بڑا نازک ہوتا ہے، لیکن اپنے ظاہری رویوں میں ناشائستگی اور اکھڑ پن اپنا کر اپنے اندرونی جذبات کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اتنا اچھا جنگجو ہے کہ اپنی سب سے بڑی کمزوری بھی ظاہر نہیں ہونے دیتا، اس کا کہنا ہے کہ اتنے میٹھے نہ بنو کہ لوگ تمہیں نگل جائیں اور اتنے کڑوے نہ بنو کہ لوگ تمہیں تھوک دیں چنانچہ وہ اپنی شیرینی کو تلخی میں چھپا کر رکھتا ہے، اور صاف اور سیدھے انداز میں عزت نفس کی حفاظت کرتا ہے، اِس کی تند مزاجی، توانا جسم اور نازک دل کے یکجا ہونے سے ایک ایسا امتزاج وجود میں آتا ہے جو روزی کمانے کیلئے ناموزوں لیکن شاعری اور مصوری کیلئے مثالی ثابت ہوتا ہے۔''(۳)

اپنی قوم کی نفسیات کا گہرا مطالعہ رکھتے ہوئے مسلسل آگے بڑھتے ہوئے نئے نئے انکشافات کرتے رہے ہیں۔ پختونوں کے روایتی ادب کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

''آپ کسی لوک گیت کو پڑھ کر نہیں سمجھ سکتے، اس کیلئے ان کا سننا اور دیکھنا ضروری ہے، محض لفظی

وضاحت سے آپ مخمل کے بارے میں واقفیت حاصل نہیں کر سکتے، اس کیلئے ضروری ہے کہ آپ اسے اُنگلیوں سے چھو کر اور اس سے اپنا رُخسار سہلا کر دیکھیں، تب آپ کو اس کی ساخت کی ملائمت کے لطیف اور گہرے پہلوؤں کا ادراک ہو سکے گا، اسی طرح اگر آپ واقعی پٹھان کا لوک گیت سننا اور اس کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں تو اس کی وادی میں کسی دریا کے کنارے چلے جائیں، شام کا وقت زیادہ مناسب ہوگا، جب لڑکیاں پانی بھرنے نکلتی ہیں اور نوجوان لڑکے اپنی آرزوؤں اور اُمنگوں کے پیمانے چھلکانے کیلئے چکر لگانے نکلتے ہیں، یہ واحد شراب ہے جو پٹھان پیتا ہے۔

میں نے آپ سے لوک گیتوں کا وعدہ کیا۔ اور اُس کی بجائے ایک ادھوری اور عام سی داستان محبت بیان کر دی۔ اس قدیم اور روایتی کہانی کا انجام شادی اور بچے ہیں۔ اس کا مجھے افسوس ہے۔ لیکن پٹھانوں کے ہاں ایسا ہی ہے۔ وہ شادی کے بغیر محبت کا تصور بھی نہیں کر سکتا، اگر وہ ایسا کرتا ہے تو اس کی قیمت اُسے اپنی جان دے کر ادا کرنا پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تمام عشقیہ شاعری اُن عاشقوں کے بارے میں ہے جنہوں نے اس روایت کو توڑنے کی جرات کی۔" (۴)

پٹھان کے من میں جھانک کر اُس کی جبلت اور فطرت کا بنظر غائر مطالعہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"پٹھان اپنی بہن بیٹی کے عاشق کو خواہ گولی سے اُڑا دے لیکن خود اپنی محبت کی عظمت کے گیت گائے گا۔" (۵)

"یہ بھی انسان کا ایک انداز ہے کہ وہ حضرت عیسیٰؑ کو پھانسی پر دیکھنا چاہتا ہے، اور پائلٹ (روم کا گورنر جس نے حضرت عیسیٰؑ کی پھانسی کا حکم دیا تھا) کو شام کے کھانے کی دعوت دیتا ہے، لیکن جب وہ گیت گانا چاہتا ہے، تو یہ گیت ہمیشہ حضرت عیسیٰؑ کی شان میں ہوتا ہے، کبھی کسی نے 'پائلٹ' کی شان میں گیت نہیں گایا، قانون کی محبت میں گایا جانے والا کوئی گیت تخلیق نہیں ہوا۔" (۶)

پٹھان روایات کا امین ضرور ہے مگر فطرت کے آگے کسی کی بھی نہیں چلتی۔ خان اور درویش کے درمیان امتیاز بتاتے ہیں۔ اس موضوع پر ان کا نقطہ نظر پڑھ لیں:

"بیک وقت درویش اور خان بننا ایک مشکل کام ہے، میں ایک اچھا خان بن گیا۔ یہ میرے لیے زیادہ آسان اور فطری تھا، چونکہ لوگ بدکار ہوتے ہیں، اس لیے اُنہیں سزا دینا ضروری ہے، درویش صفت لوگ سزا دینے کا اختیار چھین لیتے ہیں، قانون زندگی کا ایک لازمی جزو ہے اور درویش اتنا ہی قانون شکن ہوتا ہے جتنا کہ ڈاکو۔ لیکن درویش بننا ڈاکو سے زیادہ مشکل ہے۔" (۷)

قانون کے خوف سے بے پروا، اصول کیلئے اور حق وصداقت کی سربلندی کیلئے جان قربان کرنے کا منظر دیکھئے:

''وہ اپنے خون کے رشتے کے ساتھ سچا معاملہ کرے گا، خواہ اِس میں وہ تباہ و برباد ہو جائے، وہ اپنی بیوی یا بہن کے خون سے رنگے ہوئے ہاتھوں کے ساتھ پھانسی کے تختے تک فخریہ انداز میں چل کر جائے گا، اور اُس کے قبیلے کے لوگ اُسے تحسین آمیز نظروں سے دیکھیں گے کیونکہ وہ اصول کی خاطر اپنی جان کا نذرانہ دینے والوں کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں۔ پٹھان لوگ جس شخص کیلئے "ہیرو" کا نعرہ لگاتے ہیں، جج اُسے قاتل گردانتا ہے اور میں کبھی اس نتیجے پر نہیں پہنچ سکا کہ کون صحیح کہتا ہے۔''(۸)

انسان کی فطری سرکشی اور خودسری کو مدِ نظر رکھ کر زندگی کے لئے بنائے گئے قوانین سے روگردانی کرنے پر ملنے والی سزا کا خوف اور قانون شکنی پر ملنے والی داد و تحسین کے موضوع کو بڑے فلسفیانہ اور منطقی انداز میں سمیٹا ہے جس سے کوئی اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔

''رسم و رواج اور قوانین انسان کو ایسی چیزوں سے محفوظ رکھتے ہیں جو اُس کیلئے حد سے زیادہ بُری ہیں، رسم و رواج ایک معیار قائم رکھتے ہیں اور جو لوگ اس معیار پر پورا نہیں اُترتے اُنہیں راستے سے ہٹا دیتے ہیں، پٹھانوں کے رسم و رواج اتنے ہی اچھے اور برے ہیں جتنے آپ کے ہیں، ان دونوں میں باغیوں کیلئے کوئی گنجائش نہیں اور دونوں اپنی نمو کیلئے ان لوگوں پر انحصار کرتے ہیں جو اِن کو توڑنے کی قدرت رکھتے ہوں۔''(۹)

اُصول کی خاطر کسی بھی قربانی سے دریغ نہ کرنا پختون کی ذات کا حصہ ہے۔ کچھ تلخ حقائق کے ساتھ اس بات کو ثابت کر کے دکھایا ہے۔ یہاں قانون اور انصاف کے تقاضوں کے بارے میں بھی سوال اُٹھتے دکھائی دیتے ہیں۔

''پٹھان کی سیاست کا محور دولت اور طاقت، بھوک اور جاہ پسندی ہے، جیسا کہ آپ کی سیاست کا ہے، چونکہ اس کی رگوں میں آپ سے زیادہ خون اور اس کے دماغ میں آپ سے زیادہ ہیجان ہے، اس لیے وہ اپنے خون اور ہیجان کو زیادہ مستور رکھنے کی طرف مائل ہے۔''(۱۰)

ان کے نزدیک معاشرے میں چار قسم کے لوگ بستے ہیں۔ حاکم، محکوم، پاگل اور شاعر۔ یہ شوخی ملاحظہ ہو:

''کوئی شخص حاکم ہوتا ہے، یا محکوم۔ تیسرا راستہ کوئی نہیں، سوائے اس کے کہ آپ شاعر ہوں یا پاگل۔''(۱۱)

پختون کی خود اعتمادی اور خودسری و سرکشی کے اسرار و رموز اور فوائد و نقصانات یوں بیان کرتے ہیں۔ اس کی فطری خوش فہمیوں اور پوشیدہ صلاحیتوں کا تذکرہ یوں چھیڑتے ہیں:

''اُسے اپنی آزادی سے پیار ہے لیکن دوسرے کو آزادی دینا پسند نہیں، وہ ایک سچا جمہوریت پسند ہے، وہ اپنے بارے میں سمجھتا ہے، کہ کسی دوسرے شخص اور اس کے باپ کو یکجا کر دیا جائے

تو وہ اکیلا اُن دونوں کے برابر ہے، وہ اتنا بیوقوف ہے کہ اپنی بیوی کے ساتھ اِس قسم کا سلوک روا رکھتا ہے، جس کا خمیازہ اُس کی بیوی جوانی میں اور خود اُسے بڑھاپے میں بھگتنا پڑتا ہے۔'' (۱۲)

اقوامِ عالم میں کئی چیزیں مشترک بھی پائی جاتی ہیں مگر فطرت کے مطابق ہر کوئی اپنی زندگی کو اپنے انداز سے برتتا ہے۔

''وہ (پختون) صرف محبت کرنا، ہنسنا اور لڑنا جانتا ہے، اِس کے علاوہ اُسے کچھ نہیں آتا، اُسے کچھ اور سکھایا بھی تو نہیں گیا۔'' (۱۳)

اُردو فن پارے "خان صاحب" میں غنی خان ایک اَن چھوئے رنگ میں ظاہر ہوتے دکھائی دیتے ہیں، پاکستان کے اندر بسنے والی قومیتوں کے مابین غیر محسوس اور غیر بیانیہ ہم آہنگی پیدا کرنے میں یہ چھوٹی کتاب ایک بڑا کردار ادا کرتی ہے، مرکزی کردار "خان صاحب" کی بوقلمونی دیدنی ہے، جس اعلیٰ فنکاری کے ساتھ مذاق مذاق میں غنی خان کا قلم سفر کرتا ہے تو صدیوں کا فاصلہ چند صفحوں میں سمٹ آتا ہے، "خان صاحب" کے مذہب اور ثقافت کو چند مختصر کہانیوں میں بڑی دیدہ دلیری اور تفصیل سے واضح کیا گیا ہے، زندگی کے بارے میں ایک عام آدمی یا ایک عام ان پڑھ مسلمان کا نظریہ واضح کرتے وقت جو خود نقادی سامنے آتی ہے، یہ غنی خان ہی کا خاصہ ہے۔ "خان صاحب" کے کردار کی معصومیت اور ڈھٹائی کے ذریعے انسانی رویوں اور نفسیات کا جو فلسفیانہ جائزہ لیا گیا ہے، اس کی مثال بہت کم ملتی ہے ، بات سے بات نکالنا اور بات کو بات میں سمونا اُن کے شگفتہ قلم کا وہ کارنامہ ہے، جس نے حساس سے حساس موضوع میں اتنی سادگی، روانی اور سلاست بھر دی ہے کہ کوئی بات نہ تو گراں گزرتی ہے نہ کھٹکتی ہے، بلکہ سوچوں میں تحلیل ہوتی چلی جاتی ہے، ایسے نازک موضوعات پر لکھتے وقت ہر لکھاری کئی مرحلوں پر پچھتاوے اور تذبذب کا شکار ہو جاتا ہے، مگر غنی خان اِن دو اصطلاحات سے جیسے واقف ہی نہ ہوں، اسی لیے تو اُن کو مجذوب فلسفی کہہ کر پختون بہت خوش ہوتے ہیں، اور اُن کی ہر بات کو گنجینۂ گوہر سمجھ کر احترام و احتشام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اُردو کتاب "خان صاحب" کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں، یہاں ان کی تحریر کی شگفتگی یقیناً حیران کن ہے، نہایت ہی سنجیدہ موضوعات پہ اس کی غیر سنجیدگی نے جو سنجیدگی طاری کر دی ہے، یہ خوبیاں بہت کم ادیبوں میں پائی جاتی ہیں، رحمت شاہ آفریدی تعارفی کلمات میں لکھتے ہیں:

''زندگی بھر پشتو اور انگریزی میں اظہار خیال کرنے والے اِس اچھوتے فنکار نے یہ کتاب براہ راست اُردو میں لکھی ہے، جس میں انہوں نے بڑے شگفتہ لیکن بامعنی انداز میں پختونوں کی گلابی اُردو کے سلیس نمونے پیش کیے ہیں۔ جو کشت زعفران معلوم ہوتا ہے۔'' (۱۴)

نمونہ ملاحظہ ہو:

''اچھا تو خان صاحب آپ کے گاؤں میں سکول ہے؟ نہیں ہم مسجد میں پڑھتا تھا، یہ پارسی مارسی چار پانچ سال پڑھا، پھر ہم بڑا ہو گیا اور مُلّا مر گیا، یہ کہہ کر خان صاحب چپ ہو گیا۔۔۔'' واہ

بھئی خان! مُلاّ مر گیا تو تعلیم ادھوری چھوڑ دی۔ (شاکر صاحب نے حیرت سے کہا) وہ مُلاّ مر گیا تو دوسرا آ گیا۔ اُس کے چھوٹا بھائی کے ساتھ ہم اُس سے قرآن پڑھتا تھا، سردی میں وہ ہم سے کہتا بیٹا! ادھر آؤ آگ کے پاس بیٹھو، میں بیٹھا، تو اُس نے ادھر چونڈی لگا دی، یہ کہہ کر خان صاحب نے اپنی پیٹھ پر چٹکی لی، شاکر صاحب دریائے حیرت میں غرق ہو گئے، خان نے کہا، میں دل میں بولا کہ شیر خانا یہ مُلاّ تو بڑا سؤر کا بچہ ہے، ایک دن ہمارے ماموں کا لڑکا چھری کو تیز کر رہا تھا، میں نے چھری کو دیکھا تو اُس سے کہا، اکبر خان! یہ مُلاّ تو ہم کو اوپر چونڈی لگاتا ہے، آج میں اُس کو ٹھیک کر دوں گا، یہ ہمارا گھروں کا حلوہ ملوہ کھا کھا کر مست ہو گیا ہے، اب لوگوں کو معلوم ہو جائے گا کہ مُلاّ ہم کو چونڈی لگاتا تھا، پھر میں نے سوچا کوئی اور ترکیب کرو، مُلاّ کا ایک لڑکا تھا ہم سے ایک سال چھوٹا، اکبر خان نے اُس سے دوستی کر لی اور اُسے کشمش اور بادام کھلاتے، ٹافی سگریٹ اور چلغوزہ لیکر دیتے، ایک روز مُلاّ نے سورہ یاسین پڑھاتے ہوئے چونڈی لگایا، میں نے دل میں کہا، یہ مُلاّ تو اصلی خنزیر کا حرامی بچہ ہے، سورہ یاسین کے بیچ میں چونڈی لگاتا ہے، اکبر خان کو یہ بتایا، تو وہ دوسرے دن مُلاّ کے لڑکے کو شکار کیلئے لے گیا، دس دنوں کے اندر اندر اُسے وہ کتاب پڑھا دیا جو مُلاّ مجھے پڑھانا چاہتا تھا، اُسی دن سے ہم نے سبق چھوڑ دیا، ارے لاحول ولا۔۔۔۔۔۔ خان تم بڑا خراب آدمی ہے، تمہارا بھائی نے بڑا خراب کام کیا، شاکر صاحب نے پوچھا۔

خان بولا، ہم خراب ہے کہ مُلاّ خراب ہے؟ انصاف تو قاضی کے گھر میں بھی نہیں، مُلاّ نے کیوں ہمیں چونڈی لگایا اور پھر سورہ یاسین کے بیچ، میں نے یاد دلایا۔'' (۱۵)

غنی خان کی تحریر کی شگفتگی، کاٹ دار جملوں، مافی الضمیر کی بے ساختگی اور روانی وغیرہ کی وجہ سے انسان پڑھتے پڑھتے اس کتاب کے اُس پار ہنستے ہنستے نکل جاتا ہے:

''خان صاحب اُن کی بڑی تواضع کرتے "سیّد ہے سیّد" وہ کہتے، اس سے ڈرو، یہ خدا کے دوست کا بچہ ہے، شاہ جی اور خان صاحب کی ایکدم دوستی ہو گئی، ایک روز شاہ جی نے کہا، ارے خان یہ تکلف نہ کیا کریں، آپ عمر میں ہم سے بڑے ہیں، نہیں نہیں، خان نے کہا، ہم سیّد لوگ سے بہت ڈرتا ہے، پھر وہ مجھ سے مخاطب ہوا۔ اِن میں ایک لوگ ہوتا ہے، جس کا زبان کالا ہوتا ہے، جس کو بددعا دے دیتا ہے اُس کو پاگل کتا کاٹ لیتا ہے سب خاندان پاگل ہو جاتا ہے،" نہیں بھائی خان" شاہ صاحب بولے، یہ کسی نے آپ کو غلط بتایا ہے، ہم کسی کو بددعا نہیں دیتے، نہ کتوں سے کٹواتے ہیں، یہ تو گناہ ہے، ظلم ہے، اچھا۔۔۔۔۔ خان نے کہا۔۔۔۔ تم کسی کو بددعا نہیں دیتا؟" نہیں بھائی کبھی نہیں" شاہ صاحب نے کہا: خان صاحب بہت خوش ہوئے۔۔۔۔ یہ اصلی سیّد ہے۔'' (۱۶)

خان صاحب کی صداقت اور حقیقت پسندی کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں کہ کردار ذہن کے سکرین پر چلتا پھرتا دکھائی دینے لگتا ہے:

''کیوں بھائی خان! تم لوگ سیدھے سادے مسلمان ہو تمہارا کیا خیال ہے؟۔۔۔۔وہ ہمارا سلام آسان ہے، خان نے کہا، اس میں اتنا لمبا لمبا بات نہیں ہے، تمہارے اِنکو منکو اسلام میں تو اتنا لمبا لمبا بات ہے، کہ اس میں ہمارا باپ بھی معلوم نہیں کر سکتا کہ اسلام کدھر ہے؟''(۱۷)

''جب ہمارا کوئی کام نہیں ہوتا تو ہم اوپر بیٹھتا ہے اور چائے پیتا ہے، اپنا سوچ سوچتا اور گپ شپ مارتا ہے، وقت گزر جاتا ہے۔اب نذیر بھائی بولتا ہے،" کہ یہ سولہ آنہ پکا بات ہے کہ قرآن میں چائے کی بات نہیں، قرآن میں نہیں تو جنت میں بھی نہیں، کیونکہ جو چیز جنت میں ہے وہ قرآن میں بھی ہے، جب ہم جنت میں جائے گا تو وہاں کام بھی نہیں ہوگا، چائے بھی نہیں ہوگا، یار! ہم تو مر جائے گا۔''(۱۸)

خان صاحب کی گلابی اُردو کو جس پُر تاثیر اور شوخ انداز میں غنی خان نے جملوں اور کیفیتوں کے ساتھ لکھا ہے۔ اس کی مثال پہلے کبھی نظر سے نہیں گذری:

''جب ہم کہتا ہے کہ معافی مانگا تو تم کہتا ہے 'معافی مانگی کہو' یہ تمہارا کیسا زبان ہے؟" نہیں خان" شاکر نے کہا، یہ کہنے سے بدلتا ہے، جس لفظ میں زور زیادہ ہوتا ہے، اس کا صیغہ بدل جاتا ہے، جیسے آپ نے معافی مانگی ہے اور میں معافی مانگتا ہوں، خان کی آنکھیں غصے سے پھیل گئیں، تم ہم کو گالی دیتا ہے، ہمارے لیے مانگی اور اپنے لیے مانگتا، کیا ہم نر نہیں ہیں؟۔۔۔اب شاکر صاحب سوچ میں ڈوب گئے، خان صاحب نے بڑے رنج کے ساتھ معاملہ پر غور کیا اور پھر اپیل میں آسمان کی طرف ہاتھ پھیلا دیئے، یا خدایا یہ کیسا لوگ ہے۔اپنے درمیان نر کو نہیں پہچانتا۔''(۱۹)

ذیل کی عبارت میں ان کہی باتوں اور تشنہء اظہار خیالات ملاحظہ ہوں:

''خان!، خدا نے آپ سب پٹھانوں کو مذکر مونث کی تمیز نہیں دی تو ہم بیچارے کیا سکھائیں۔یار تم بھی کبھی بڑی خراب بات کرتی ہے۔۔۔خان نے شکایت کی۔خراب بات کرتا ہے۔شاکر نے اصلاح کی۔ارے بھائی یہ کیا بات ہے۔خان صاحب چڑ گئے، کبھی مرد اور کبھی عورت، تم لوگ ایک جگہ ٹھہرتا کیوں نہیں کبھی آگے کبھی پیچھے، یہ کیسا زبان ہے؟ شاکر صاحب نے جیسے ہتھیار ڈال دیئے اور اس معرکہ زبان و پٹھان میں اُردو بیچاری بُری طرح ہار گئی، اور خان صاحب کی صوبائی خود مختاری کا اعلان کر دیا۔''(۲۰)

ان کی اکثر منظوم تخلیقات کا محور و مبداء عشق حقیقی پر مبنی ہے، بات خواہ عام انسانی زندگی اور معمولات کے بارے میں کیوں نہ ہو، ان کا نظریہ روایتی مگر انداز بیان اور ذہنی دسترس نہایت ہی جداگانہ، سادہ اور پُر کیف ہے۔ ہیئت

میں کچھ تاثر انگریزی شاعری کا لگتا ہے، مگر پشتو عوامی شاعری کی روح کی تقلید بڑی گہرائی کے ساتھ ملتی ہے۔ قوم پرستی کے نمایاں وصف کے باوجود غنی خان رسیدہ صوفی دکھائی دیتے ہیں۔ بلکہ پختونولی (پختون ثقافت) کی چیدہ چیدہ خوبیوں اور پختون قوم کی جبلتوں کو اپنے تصوف کی بنیاد بنا کر محبوب حقیقی سے ہمکلام ہوتے ہیں۔ خودسری اور سرکشی کے ما؟ خذ کو بھی محبوب کی جانب سے خصوصی عنایت کے طور پر ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ منطق کے ذریعے فلسفہ حیات و ممات میں بحث طلب اور عام لوگوں کی نظر سے پوشیدہ نکات کو بحث کا موضوع بنا کر اپنی نظموں میں تذبذب اور کشش پیدا کرتے ہیں۔

پوری دنیا کی خوبصورتی اور جاہ وجلال کا بھرپور تذکرہ کرتے ہیں اور اپنے گاؤ؟ں کی پگڈنڈیوں اور تنگ و تاریک گلیوں میں رہنے والوں کے اعلیٰ اوصاف سے موازنہ کرتے ہیں۔ بناوٹ کو فطری خواص اور فطری مظاہر سے بہت کم تر درجے کا سمجھتے ہیں۔ ان کے افکار کی اُڑان کیلئے تمام فضائیں کھلی ہیں، گھاٹ گھاٹ کا پانی پی کر، دیس دیس کی سیر کر کے اپنی حقیقت نہیں بھولتے۔ مرکز ومنبع سے لاکھ دور چلا جائے مگر مراجعت میں تاخیر ہے نہ رُکاوٹ۔ الحاد کے گھپ اندھیروں میں بھی ایمان کی شمع روشن رکھتے ہیں۔ اپنی رگوں کو تاروں کی مانند بجا بجا کر وحدت کے گیت گاتے رہتے ہیں۔ خود بھی مست اور ماحول کو بھی مست و بے خود رکھتے ہیں۔

اباسین یوسف زئی، صدر شعبہ پشتو، اسلامیہ کالج پشاور

حوالہ جات

۱۔ پٹھان (اردو ترجمہ)، غنی خان، از احمد سلیم، فرنٹیر پوسٹ پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، بیک ٹائیٹل کی پشت پر، غنی خان، پٹھان (اردو ترجمہ)، رضا الحق بدخشانی، ص ۱۹

۲۔ ایضاً، ص ۲۸۔۲۷ ۳۔ ایضاً، ص ۲۸ ۴۔ ایضاً، ص ۳۰ ۵۔ ایضاً، ص ۳۱

۶۔ ایضاً، ص ۳۱ ۷۔ ایضاً، ص ۳۹ ۸۔ ایضاً، ص ۴۸ ۹۔ ایضاً، ص ۵۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۷۰ ۱۱۔ ایضاً، ص ۷۰ ۱۲۔ ایضاً، ص ۷۱۔۷۰

۱۳۔ غنی خان، خان صاحب، فرنٹیر پوسٹ پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۰ ۱۵۔ ایضاً، ص ۲۰ ۱۶۔ ایضاً، ص ۲۲ ۱۷۔ ایضاً، ص ۲۴

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۹ ۱۹۔ ایضاً، ص ۴۷ ۲۰۔ ایضاً، ص ۴۸

خواجہ حیدر علی آتش کی شاعری میں لکھنوی عناصر

نوید علی خان

ABSTRACT

Khwaja Haider Ali Atish was a unique poet in Urdu literature. He was a student of Mushafi a distinguished poet of Urdu. In Urdu poetry Atish belongs to Lakhnavi school of thought that is the reason that in style and thought of his Ghazal's the cultural colors ofLackhnavo could be seen clearly. In this research paper the researcher has analyzed the effects ofLackhnavi school of thought on Atish poetry. He has also discussed the confluence of Dakhiliyyat and Kharijiyyat in his Urdu Ghazal.

اُردو شاعری میں کسی شاعر کی اِنفرادیت اور اس کی اِمتیازی شان کو پرکھنے کا سب سے بڑا معیار اُس کی غزل گوئی کی صلاحیت ہوتی ہے۔ چونکہ آتش بھی کئی لحاظ سے اِنفرادیت کے حامل تھے اِس لیے آتش کو اُردو غزل کہنے والوں کی صف اولین میں جگہ دی جاتی ہے۔ اگر چہ اہلِ لکھنو اور اہلِ دہلی آتش کو اپنے دبستانوں کا نمائندہ شاعر قرار دیتے ہیں اور دونوں دبستان والے اپنے اس دعوے کے لیے مختلف دلائل بھی دیتے ہیں لیکن درحقیقت آتش کی شاعری دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنو کے لیے پُل صراط کا کام دیتی ہے اور یہی وہ بات ہے جس نے آتش کی شاعری کو آج تک زندہ رکھا ہے۔ لیکن آتش کی شاعری میں لکھنوی تہذیب وتمدن کے نقوش واضح دِکھائی دیتے ہیں۔ اس لیے تو ڈاکٹر سید عبداللہ آتش کو لکھنوی دبستان کا نمائندہ شاعر کہتے ہوئے اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

> ''آتش کی شاعری میں لکھنؤ کے مزاج ومعاشرہ کے روشن اور اچھے عناصر اپنی جملہ لطافتوں سمیت سمٹ کر آ گئے ہیں۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ
>
> لکھنوی ادب اور شاعری کی صحیح نمائندہ آتش ہی تھا ناسخ نہ تھا۔ کیونکہ آتش کے کلام میں زندگی کی لطافتوں کی روح کشید ہو کر سراپا لطافت بن جاتی ہے''۔(۱)

خواجہ حیدر علی آتش خواجہ علی بخش کے بیٹے تھے۔ آپ کے بزرگوں کا اصل وطن بغداد تھا اور تذکرہ ریاض الفصحا کے مطابق آپ کے اجداد ترکِ وطن کر کے شاہجہاں آباد میں آباد ہو گئے اور سید وقار عظیم لکھتے ہیں۔

> '' پُرانے قلعے میں سکونت اختیار کی''۔(۲)

سلسلہ نسب خواجہ عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے۔ آپ کے والد شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد آئے تھے اور خواجہ حیدر علی آتش کی پیدائش ۱۷۷۸ء کو ہوئی۔(۳)

آپ کا خاندان خواجہ زادوں کا تھا۔ جس میں درویشی، فقیری اور پیری مُریدی کا سلسلہ جاری تھا۔ اس طرح آتش کو درویشانہ مزاج ورثے میں مِلا۔ اس زمانے کا فیض آباد لکھنؤ سے زیادہ پُر بہار تھا۔ سپاہیوں بانکوں اور ارباب نشاط کے دم قدم سے زندگی میں بڑی گہما گہمی تھی۔ مغل بچوں کی سنگت میں آتش نے شمشیر زنی کا شوق بھی پورا کیا اور ایک ٹوٹی ہوئی تلوار ہمیشہ اُن کے ساتھ رہی۔ سپاہیوں اور بانکوں کے بعد شاعروں کی دھوم تھی اس لیے آتش نے شاعری

کے ہنر کو چمکایا۔ آتش نے اِس شوق کو پورا کرنے کے لیے نواب مرزا محمد تقی کی ملازمت اختیار کی کیونکہ نواب کے ہاں مشاعروں کے مجلسیں منعقد ہوتی تھی۔ آتش نے ان مجلسوں سے فائدہ اُٹھایا اور یہیں سے اُن کی شاعری پروان چڑھی اوران کو استادی کا درجہ حاصل ہوا۔ جب نواب فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوئے تو آتش بھی چلے آئے اور مصحفی کے شاگرد ہوئے لکھنؤ میں اُن کی شاعری کا آفتاب پوری آب و تاب کے ساتھ طلوع ہوا اور اُن کے بہت قدردان پیدا ہوگئے۔ آتش لکھنؤ کے بانکے بھی تھے اور درویش صفت اِنسان بھی نہایت سادگی سے رہتے تھے۔ چھپر والا کچا مکان تھا جس میں چٹائی کا فرش بچھا رہتا دوستوں اور عام لوگوں سے بہت بے تکلف تھے۔ آخری عمر میں بیماری اور کمزوری نے بہت تنگ کیا اس زمانے میں دوستوں اور شاگردوں نے خدمت کی۔ لیکن ۱۸۶۳ء میں انتقال کیا۔ (۴) آپ کے شاگرد عزیز علی باسط نے تاریخ کہی

ع خواجہ حیدر علی اے وائے مردند (۵)

آتش لکھنؤ کے بڑے شاعر تھے پہلا دیوان ان کی زندگی میں شائع ہوا جبکہ دوسرا دیوان جسے پہلے دیوان کا ضمیمہ سمجھنا چاہیے ان کے شاگرد میر دوست علی خلیل نے ان کے مرنے کے بعد مرتب کرکے پہلے دیوان میں شامل کیا۔ آتش کے آباؤ اجداد پہلے دہلی کے رہنے والے تھے بعد میں آتش لکھنؤ چلے گئے۔ اس لیے ان کی ذات اور ان کی شاعری میں لکھنویت اور دہلویت باہم دست و گریباں نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''لکھنؤ کے تہذیبی زاویے سے دیکھیے تو آتش بیدار خواسِ خمسہ کے شاعر نظر آتے ہیں ان کے اُفتادِ طبع میں بانکپن اور نشاط کے عناصر اور زندگی سے نبرد آزمائی کی قوت ہے لیکن ان کے ہاں دہلوی انداز کی رومانی دردمندی کے آثار بھی موجود ہیں''۔ (۶)

آتش کی شاعری اگرچہ دہلوی اور لکھنوی مزاج کے امتزاج کی آئینہ دار ہے۔ لیکن ان کا لہجہ انفرادیت رکھتا ہے اور ان کی غزل دوسرے شعرائے لکھنؤ کی غزل سے مختلف نظر آتی ہے۔ لب و لہجہ کا تعلق زبان و بیان سے زیادہ شاعر کی شخصیت اس کی اُفتادِ طبع اور اُس کے تجربات و مشاہدات سے ہوتا ہے میر کے ہاں جو ہڈیوں کو پگھلا دینے والا درد، کسک اور جو سوز و گداز ہے اور اس کے ساتھ جو نرمی و حلاوت اور رومانویت ہے وہ خالص ان کی شخصیت اور ماحول کی پیداوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طرزِ میر کی تقلید نہ ہوسکی۔ غالب کے ہاں جو ذہنی کشمکش اور پیچیدگی ہے وہ ان کی اپنی شخصیت اور مسائل کی دین ہے۔ ایک بلند پایہ شاعر میں اپنے غم کو سب کا غم اور سب کے غم کو اپنا غم بنانے کی زبردست صلاحیت ہوتی ہے۔ اور یہی خوبی اس کی شاعری میں ہمہ گیری اور وسعت پیدا کرتی ہے۔ آتش کے کلام میں وسعت و ہمہ گیری بدرجہ اتم موجود ہے جبھی تو وہ دعویٰ کرتے ہیں۔

میرا دیوان ہے آتش خزانہ
ہر اِک بیت اس میں ہے گنج معانی
اپنے ہر شعر میں ہے معنی تہہ دار آتش
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں (۷)

آتش کی شاعری کی نمایاں خصوصیت اُن کی آتش بیانی ہے۔ جسے لکھنوی مزاج اور تہذیب نے پروان چڑھایا ہے مگر اس کے باوجود اُن کے شعروں میں تکلف اور بناوٹ کا اثر بہت کم ہے۔ وہ شاعری کو"مرصع ساز" کا کام سمجھتے ہیں۔

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا(۸)

اس لیے ان کا ہر لفظ موتیوں کی طرح شعروں میں جڑا ہوا نظر آتا ہے۔ آتش شاعری کو مصوری، مرصع سازی، شبیہ کاری اور سادہ بیانی پر مشتمل سمجھے ہیں۔ رعنائی خیال اور رنگینیِ بیان ان کے نزدیک اچھی شاعری کے جوہر ہیں۔ آتش کے تصورِ زندگی میں رجائیت پائی جاتی ہے۔ وہ زندگی سے نا اُمید نہیں ہیں ان کی شاعری غم و درد کی شاعری نہیں اس میں مسرت وانبساط کے جذبات پائے جاتے ہیں۔ وہ زندگی کے تاریک پہلو کی طرف صرف متوجہ نہیں ہوتے بلکہ زندگی کے روشن پہلو پر بھی ان کی نظر ہے۔ وہ زندگی کے نغموں سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور مستقبل کے بارے میں پرامید ہیں۔ ان کے ہاں ایک قلندرانہ شان نظر آتی ہے ایک سرمستی کی کیفیت ملتی ہے ان کی شخصیت میں جو قوت اور عظمت تھی اس نے ان کی شاعری میں بھی آن پیدا کر دی تھی۔ چنانچہ آتش کی شاعری ایک سرشاری کے عالم میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اسی آس و امید اور رجائیت کے طفیل آتش نے شاعری کو مریضانہ ماحول اور قنوطیت سے نکال کر صحت مندی اور اعتدال عطا کیا۔ اس لحاظ سے آتش کی شاعری ایک موڑ ایک سنگِ میل اور نشان راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ

''ان کی غزل کی روح میں بھی ایک پرامیدسی فضا پائی جاتی ہے''(۹)

آتش نے اگر زندگی کے گہرے غم کو اپنا موضوع بنایا ہے تو وہاں بھی اپنی شخصیت کا کس بل دکھانے سے باز نہیں آیا وہ غم میں بھی کوئی نہ کوئی متحرک پہلو تلاش کر لیتے ہیں جس سے مجموعی طور پر تاثر اُبھرتا ہے کہ غم انسان کے لیے اس کی عظمت وقوت کا ضامن ہے۔ ان کے ہاں اِنفعالیت زیادہ نہیں وہ فعال ہیں زندگی کے مسائل سے آنکھیں چرانے کی بجائے وہ ان کے ساتھ مقابلہ کرتے ہیں وہ جدوجہد پر یقین رکھتے ہیں اور سفر کی صعوبتوں سے گھبرا کر سفر ترک کرنے کے قائل نہیں۔ انہیں معلوم ہے کہ سفر میں اگرچہ مشکلات ہیں لیکن مسافر نوازوں کی بھی کمی نہیں راہ میں ہزار ہا شجر سایہ دار بھی موجود ہیں۔

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے(۱۰)

آتش زمانے کی تلخیوں کو زیادہ خاطر میں نہیں لاتے۔ آنے والے بہار کے قدموں کی چاپ وہ سب سے پہلے سن لیتے ہیں۔ ان کے علم میں ہے کہ خزاں چمن سے جا رہی ہے اور بہار کی آمد آمد ہے۔ اس رُخ نے ان کی شاعری کو تعمیری اور روشن پہلو رکھنے والی شاعری بنا دیا ہے۔

ہوائے دورِ مئے خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے(۱۱)

آتش میر کی طرح مایوسی کی چادر اوڑھ کر غمِ جاناں اور غمِ دوراں پر خون کے آنسو نہیں بہاتے بلکہ آس کے دیئے جلا کر اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہوتے ہیں۔ان کے اشعار میں زندگی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے کیونکہ یہ ایک جاندار شخص کی آواز ہے اور ان کی اشعار کی رگوں میں شاعر کا چہکتا بولتا لہو رقص کر رہا ہے۔

اللہ رے پھڑکنا اسیرانِ تازہ کا
صیاد خیر مانگتا ہے اپنے دام کی

تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش
گُلِ مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے (۱۲)

آتش کا مرکزی تصور راحت ہے۔ان کے ہاں زندگی کے پُر امید مستقبل اور حیات کے درخشاں انجام کے تصورات موجود ہیں ان سے ان کے ذہن کی آزادی،طبیعت کی قوت،نظریئے کی توانائی اور صحت مندی کا پتہ چلتا ہے۔وہ زندگی سے خُوب سے خُوب تر کی توقع رکھتے ہیں۔آتش لکھنوی دبستان کے نمائندہ شاعر ہیں۔ان کے جوش اور جذبے نے لکھنوی خارجیت کے ساتھ مل کر ایک نئے انداز کو جنم دیا جس میں جذبے کی شدت تو ہے مگر عریانی نہیں جو لکھنوی شاعروں کی خصوصیت ہے:

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے
یوسف تھا اگر تو تو خریدار ہمیں تھے
بوسہ دینے سے حسن میں ہو گی کمی نہ یار
ہوتا نہیں زکوٰۃ سے نقصان مال کا
کھینچ کر تیغ کمر سے کسے دکھلاتے ہو
نافِ معشوق نہیں ہوں جو میں ٹل جاؤں گا (۱۳)

آتش اگر چہ دہلوی شعرا سے بہت متاثر ہیں لیکن ان کے ہاں خارج کی طرف واضح رجحان پایا جاتا ہے جو لکھنؤ کی مخصوص فضا کا پیدا کردہ ہے۔لکھنؤ کا معاشرہ عورت کا معاشرہ تھا ہر طرف دولت کی ریل پیل تھی اور عیش و عشرت کی محفلیں گرم تھیں۔اگر چہ زوال کا احساس بھی تھا انگریزوں کا تسلط بڑھتا جا رہا تھا اور حکمران طبقہ سیاسی اعتبار سے اپنی قوت کھو رہا تھا اور عنانِ اقتدار غیروں کے ہاتھ جا رہی تھی لیکن لکھنؤ کے حکمرانوں نے ان کا مقابلہ مردانہ وار کرنے کے بجائے فرار کی راہ ڈھونڈی اور رنگ رلیوں میں کھو کر رہ گئے۔اس زوال پذیر معاشرے میں طوائف نے بڑی اہمیت حاصل کر لی تھی یہاں تک کے شرفا اپنے بیٹوں کو تربیت کے لیے طوائف کے کوٹھوں پر بھیجنے لگے۔لکھنؤ کا ماحول بذاتِ خود ایک جنت کی طرح تھا اس لیے یہاں اپنے اندر کی دنیا میں پناہ لینے کی بجائے باہر کی جنت میں گم ہونے کا رجحان پیدا ہوا۔اس لیے لکھنؤ کی شاعری میں داخلیت کی بجائے خارجیت کی طرف واضح جھکاؤ موجود ہے۔یہاں کے لوگوں نے اپنی زندگی میں اس قدر رنگینیاں اور دل چسپیاں پیدا کر لی تھیں کہ اُنھیں اندر کی دنیا سے کوئی سروکار نہیں تھا۔

ہر شب شب برات ہے ہر روز روزِ عید
سوتے ہیں ہاتھ گردن مینا میں ڈال کر(۱۴)

اِس رنگین ماحول میں آتش کی شاعری پروان چڑھی اس لیے ان کے ہاں خارجیت پائی جاتی ہے۔ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں

"آتش کے ہاں خارجیت کا رُجحان ایک داخلی تحرک کا باعث تھا"(۱۵)

مگر آتش کی خارجیت اس خارجیت سے بہت مختلف ہے جو عام لکھنوی شعرا کے ہاں ملتی ہے وہ محض بازیگری میں ہی الجھ کر نہیں رہ جاتی بلکہ ان کے ہاں زندگی کی بصیرت ملتی ہے۔ان کی شاعری میں کھوکھلا پن نہیں ہے۔وہ سطحی جذبات نگاری نہیں کرتے بلکہ ان کی شاعری ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔اس میں آتش کا مخصوص مزاج ملتا ہے۔قوت اور عزم سے بھرپور لب ولہجہ ملتا ہے اور زندگی کے بارے میں ایک رجائی نقطۂ نظر کا احساس ہوتا ہے۔ان کا کلام لکھنؤ کی شاعری کی دل پسند اور تکمیل یافتہ شکل ہے۔

میلے کپڑے یار کے سونگھے تھے میں نے ایک دن
نکہت گل پر گمانِ بوئے پیراہن رہا
بدن میں جان تازہ آتی ہے سونگھنے سے اے آتش
عجب خوشبو ہے اس گل پیرہن کے باسی ہار و میں
یاد کر اس گل کو آتش مثلِ شبنم رو دیا
پیرہن کوئی اگر خوشبو نظر آیا مجھے (۱۶)

آتش کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت اس کا تصویری رجحان ہے۔وہ اپنے تخیل کے زور سے جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں۔آتش نے خود بھی کئی جگہ اسے مصوری سے تعبیر کیا ہے۔اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ لکھنؤ والے نقش ونگاری اور رنگوں سے صورتیں بنانے کے بہت شوقین تھے۔آتش بھی لکھنؤ والے تھے اس لیے لکھنؤ کے ماحول کا اس پر اثر ہوا۔

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی
نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں
مرا ہر شعر ایک اک عالمِ تصویر رکھتا ہے
مرقع جان کر ذی فہم دیوان مول لیتے ہیں (۱۷)

مصحفی لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور آتش نے ان کی شاگردی اختیار کی تھی۔انھی کے اثر سے آتش کے ہاں حسن کا ایک شوخ اور رنگین احساس ملتا ہے جو ان کے اشعار کو اور ہماری عشقیہ شاعری کو ایک قابل فخر سرمایہ دیتا ہے۔آتش حسن کی عکاسی بھی کرتے ہیں مگر دراصل ان کے ہاں حسن کی مصوری ہے۔آتش کے بہترین اشعار رنگین احساس کا نگار خانہ ہیں:

نشہ مے نے نقاب رُخ زیبا اُلٹا
ٹھوکریں کھائی ان آنکھوں میں حیا پھرتی ہے
آمدِ یار کی کانوں سے سُنی ہے جو خبر
چُھپ کے پہلو سے آنکھوں کی طرف دل جاتا ہے
عشقِ بُلبل میں اثر ہے تو قفس میں آتش
بوئے گل پھاند کے دیوار گلستاں آئی ہے
نہ پوچھ حال میرا چوبِ خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ جسے کارواں روانہ ہوا (۱۸)

لکھنؤ میں چونکہ دولت کی فراوانی تھی اس لیے لوگ زندگی کے ہر لمحے سے لطف اٹھاتے تھے اور عیش وعشرت میں پڑے ہوئے تھے۔ اُمرا، نواب اور رؤسا ہر ایک کے دربار اور محلوں میں ناؤ نوش اور نغمہ وسرود کی محفلیں ہوتی اور طوائفیں رقص کرتیں۔ اس لیے آتش کی شاعری میں نشاط وسرور کا رنگ موجود ہے سرور ونشاط اور راحت و انبساط کا یہ رنگ لکھنؤ کے اس ماحول کے عین مطابق ہے جس میں آتش کی شاعری کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

"ان کی شاعری کا امتیازی وصف یہ ہے کہ ان کے دیوان کا کوئی صفحہ، صفحہ ماتم نہیں آتش اس ماحول کے پروردہ ہیں جس میں کثرت وجلوہ کے سب طلب وتمنا کی معمولی حس باقی نہیں رہتی ، نہ ہجر وفراق کی صعوبتیں ہیں اور نہ فراقِ یار میں ان کی فکر پریشاں اداس پھرتی ہے" (۱۹)

آتش کی بعض غزلیات میں مست اور مستی کے الفاظ کی تکرار ضرور ہے۔ مگر ان کے کلام میں حقیقتاً مستی کی وہ کیفیت نہیں جو رومی کے یہاں ہے۔ آتش کے ہاں مستی کی وہ سطحی صورتیں ہوسکتی ہیں جو مسکرات کی بخشی ہوئی ہے کیونکہ یہ زیادہ نشلی اور جوشیلی نہیں۔ ہاں مستی ان کے محبوب کے ذہن میں ضرور شامل ہے جو ذیل کے اشعار سے ظاہر ہے:

کوچۂ دلبر میں میں، بلبل چمن میں مست ہے
ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیرہن میں مست ہے
نشۂ دولت میں منعم پیرہن میں مست ہے
مردِ مفلس حالت رنج و محن میں مست ہے
جس کی نیرنگِ سازی سے عجب کچھ بھی نہیں
مست ہو ہوشیار تجھ کو دیکھ کر ہشیار مست ہے (۲۰)

لکھنؤی فضا میں زنانہ پن تھا۔ آتش کی ذہنی بغاوت نے اپنی شاعری میں مردانہ پن پیدا کیا۔ ان کے ہاں تکلف نہیں بلکہ ایک شانِ بے نیازی ہے۔ قنوطیت کی بجائے فعالیت ہے، جمود کی بجائے حرکت اور خنکی کے بجائے توانائی ہے۔ لکھنؤی شاعری خارجیت سے داخلیت کی طرف آتی تھی وہاں عشوہ وادا کی حکمرانی تھی بقول امانت علی

''لکھنؤ کوچۂ عشرت تھا، شاعروں کا محبوب بازاری تھا۔ سراپا نگاری بھی طوائف کی تصویر تھی جب بازاری خیالات اور طوائفیت کا ذکر ہو تو عریانی اور فحاشی کے سوا اور کوئی چارہ نہ رہے گا لکھنؤ کا محبوب سہل الحصول ہے'' (۲۱)

آتش لکھنوی فکروخیال میں تو ڈوبے لیکن وہاں کی عریانی نسبتاً کم ہے، یاس نہیں رجائیت ہے۔ ان کا محبوب کوئی تخیلاتی پیکر نہیں بلکہ گوشت پوست سے تعلق رکھنے والی شخصیت ہے۔ ان کے ہاں عاشق بھی خوددار ہے اور محبوب بھی ذمہ دار۔ لکھنوی شعرا کے مقابلہ میں آتش کی شاعری میں جو ہجروفراق کی داستانیں ہیں ان میں نسبتاً تاثیر ہے۔ مگر فراق کا یہ تذکرہ اُن کے ہاں کمتر ہے اور وصال کے لمحے بھی طویل تر نہیں ہوتے۔ داخلیت اور خارجیت کا ایک دلآویز امتزاج ہے۔ ان کی لکھنویت لکھنؤ کے دوسرے شعرا سے قدرے مختلف ہے کیونکہ وہ عریانی میں بھی سنبھلتے سنبھلتے نظر آتے ہیں:

بوسہ اس لب کا ہے قوت بخشِ روحِ ناتواں
ایسی یاقوتی میسر ہو تو کھانا چاہیے
بوسہ لیتا ہوں تو کہتا ہے وہ رشک یوسف
گرگ کی طرح سے پھاڑے مجھے کھاتے ہو عبث
شب کو جاتا ہوں تو منہ پھیر کے وہ کہتے ہیں
نیند آئی ہمیں اب آپ بھی آرام کریں (۲۲)

آتش کے کلام میں صنعت گری بھی ملتی ہے جس میں انہوں نے صنعت گری کے باوجود شعر کے حسن اور تاثیر کو برقرار رکھا ہے۔ بقول وقار عظیم

''لکھنوی طرزِ شاعری کی پوری عمارت لفظوں کی بنیادوں پر کھڑی ہے لفظی صنعت گری کا نام شاعری ہے اور اسی صنعت گری کے برتنے میں کمال حاصل کر لینا شاعرانہ کمال کی دلیل ہے''
(۲۳)

آتش کی شاعری کا خاصا بڑا حصہ لفظی بازیگری کا نمونہ ہے لیکن آتش کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے لفظ کی اسی صناعانہ بنیاد پر سچے جذبات اور واردات کے قصر تعمیر کیے ہیں اور یوں لکھنوی طرز کی اس خصوصیت کو وہ نکھری ہوئی ترقی یافتہ اور مکمل صورت دی ہے۔ آتش کے کلام کے کچھ شعر ملاحظہ ہو۔

دامانِ زیں چھوا ہے جو اس شہ سوار کا
ہے عرش پر دماغ ہمارے غبار کا
وحشی تھے بوئے گل کی طرح سے جہاں میں ہم
نکلے تو پھر کے آئے نہ اپنے مکاں میں ہم (۲۴)

آتش کے ہاں صوفیانہ عقائد نے ایک خوشگوار اثر مرتب کیا ہے۔ آتش تصوف اور قلندرانہ مسلک کی بدولت تعصب کے

تنگ دائرے اور محدود تصور سے بالاتر ہو کر ایک وسیع المشرب انسان کے روپ مین سامنے آتے ہیں۔ وہ اس گروہ کے بہت خلاف ہیں جو مذہبی منافرت پیدا کر کے انسانیت کی تباہی کا باعث بنتے ہیں وہ خود تنگ نظر لوگوں سے الگ رہنا چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ آتش نے اپنے کلام میں کسی امیر کی خوشامد نہیں کی۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

'' آتش نے توکل اور قناعت کے ساتھ زندگی بسر کی۔ کبھی کسی امیر کی اس کی دولت کی وجہ سے خوشامد نہیں کی'' (۲۵)

خواجہ حیدر علی آتش کے کلام میں فارسی و عربی کے تشبیہات واستعارات کے برعکس مقامی تشبیہات ومحاورات کا استعمال زیادہ ہے جس کی وجہ سے ان کی زبان سادہ اور آسان معلوم ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں لکھنوی شاعری کے مزاج کے مطابق تمام ترصنعتوں کا واضح استعمال ملتا ہے۔ اس کے علاوہ محاورات کا برمحل استعمال بھی اپنی مثال آپ ہے۔ آتش کے ہاں پر تکلف طرز بیان لکھنؤ کے دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

'' محاورات ایسے برمحل استعمال کیے ہیں کہ شاعری مرصع سازی معلوم ہوتی ہے'' (۲۶)

آتش کی شاعری میں دبستانِ لکھنؤ کی ساری جھلک موجود ہے۔ ان کی فکر بھی اعلیٰ درجے کی ہے اور فن کے تقاضے بھی ان کی نظر میں رہتے ہیں۔ اس لیے ان کا کلام ہمیشہ قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا گیا اور ہمیشہ دیکھا جائے گا۔

نوید علی خان۔ پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

1۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ولی سے اقبال تک۔ سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور۔ اشاعت دوم۔ ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۳۷

2۔ سید وقار عظیم۔ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند۔ مطبع عالیہ ٹمپل روڈ۔ لاہور۔ طبع اول۔ ۱۹۷۱ء ص ۲۳۳

3۔ ایضاً۔ ص ۲۳۴ 4۔ ایضاً۔ ص ۲۳۷ 5۔ ایضاً۔ ص ۲۳۷

6۔ ڈاکٹر انور سدید۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ۔ عزیز بک ڈپو۔ لاہور۔ طبع سوم۔ ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۸۲۔

7۔ فرحت صبا۔ دیوانِ آتش۔ خیام پبلشرز چوک اردو بازار۔ لاہور۔ باراول۔ ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۶۰

8۔ ایضاً۔ ص ۷۸

9۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ولی سے اقبال تک۔ سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور۔ اشاعتِ دوم۔ ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۳۹

10۔ فرحت صبا۔ دیوانِ آتش۔ خیام پبلشرز چوک اردو بازار۔ لاہور۔ باراول۔ ۱۹۹۱ء۔ ص ۲۲۷

11۔ ایضاً۔ ص ۲۲۷ 12۔ ایضاً۔ ص ۲۲۷

13۔ سید وقار عظیم۔ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند۔ مطبع عالیہ ٹمپل روڈ۔ لاہور۔ ۱۹۷۱ء ص ۲۳۹

14۔ ڈاکٹر سنبل نگار۔ اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ۔ میٹرو پرنٹرز۔ لاہور۔ ۲۰۱۳ء۔ ص ۵۲

15۔ ڈاکٹر انور سدید۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ۔ عزیز بک ڈپو۔ لاہور۔ طبع سوم۔ ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۸۲

16۔ فرحت صبا۔ دیوانِ آتش۔ خیام پبلشرز چوک اردو بازار۔ لاہور۔ باراول۔ ۱۹۹۱ء۔ ص ۲۱۷

17۔ ڈاکٹر سنبل نگار۔ اردو شاعری تنقیدی مطالعہ۔ میٹرو پرنٹرز۔ لاہور۔ ۲۰۱۳ء۔ ص ۵۲

18۔ فرحت صبا۔ دیوانِ آتش۔ خیام پبلشرز چوک اردو بازار۔ لاہور۔ باراول۔ ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۷۱

19۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ولی سے اقبال تک۔ سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور۔ اشاعتِ دوم۔ ۱۹۹۵ء ص ۱۳۷

20۔ فرحت صبا۔ دیوانِ آتش۔ خیام پبلشرز چوک اردو بازار۔ لاہور۔ باراول۔ ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۸۳

21۔ امانت علی۔ اردو ادب کا نیا مرکز لکھنؤ۔ ماہنامہ ادب۔ شمارہ ۱۷۔ لاہور۔ ۱۹۹۰ء۔ ص ۴

22۔ فرحت صبا۔ دیوانِ آتش۔ خیام پبلشرز چوک اردو بازار۔ لاہور۔ باراول۔ ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۰۲

23۔ سید وقار عظیم۔ تاریخ ادبیاتِ مسلمانان پاکستان و ہند۔ مطبع عالیہ ٹمپل روڈ۔ لاہور۔ ۱۹۷۱ء ص ۲۴۱

24۔ فرحت صبا۔ دیوانِ آتش۔ خیام پبلشرز چوک اردو بازار۔ لاہور۔ باراول۔ ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۸۹

25۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اُردو۔ مرتب۔ تبسم کاشمیری۔ عظمیٰ بک ہاؤس اردو بازار۔ جدید ایڈیشن ۔ لاہور۔ ۱۹۸۴ء۔ ص ۱۷۸

26۔ ایضاً۔ ص ۱۷۹

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان بطور اقبال شناس

ڈاکٹر گل ناز بانو

ABSTRACT

Allama Muhammad Iqbal is one of the famous personalities of the world, who has been studied as scholar, thinker and poet by many researchers of the of the world. So much research work has been carried out on Allama Iqbal's life that it comes to one mind that nothing has been left out to say more on Iqbal's work. But Dr Zahoor Ahmad Awan proved it wrong. During his research work he highlighted many new aspects of Allam Iqbal's life. Dr Zahoor Ahmad Awan famous books "Ali Shariati Iqbal Shariati", "Iqbal and Mashriqi" and "Do Iqbal" are his classical works which have introduced new aspects of Iqbal's life and poetry. Dr Zahoor Ahmad Awan for his Ph.D research also selected "Iqbal and Afghan" topic to highlight other important aspects of Iqbal's life. In this article the above mentioned books of Dr ZahoorAhmad Awan's have been analysed to show his work in the field of Iqbaliat

شاعر مشرق علامہ اقبال ان چند عظیم ہستیوں میں سے ہیں جن کے فکر وفن اور شخصیت پر اہل فکر ونظر نے تقریباً ہر پہلو پر تحقیق کی ہے علامہ پر کی گئی تحقیق کا مطالعہ کرنے سے یہ گماں ہوتا ہے کہ علامہ پر اب مزید تحقیق کی گنجائش نہیں ہے لیکن ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے اس گماں کو باطل ٹھہرایا اور اپنی تحقیق سے علامہ اقبال کے حوالے سے ایسے نئے پہلوؤں کو نمایاں کیا جو ابھی تک محققین اقبالیات سے پوشیدہ تھے۔ اقبالیات کے حوالے سے ڈاکٹر صاحب کی تصانیف میں علی شریعتی اقبال شریعتی، اقبال اور مشرقی، دو اقبال ہیں ان کے علاوہ آپ کے پی ایچ ڈی کا غیر مطبوعہ انگریزی مقالہ

IQBAL AND THE AFGHAN اقبال اور افغان اور تنقیدی تصنیف مضامین رفتہ و گزشتہ کے سات مضامین شامل ہیں۔ اس مقالے میں مندرجہ کُتب کا تجزیہ کر کے ڈاکٹر صاحب کے اقبال شناسی کو سامنے لایا گیا ہے۔

''علی شریعتی اقبال شریعتی'' ۲۸۰ صفحات پر مشتمل ہے اس کتاب کی پہلی اشاعت جولائی ۱۹۹۴ء میں ادارہ علم وفن پاکستان، پشاور نے کی کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں علی شریعتی کا تعارف اور نظریات بیان ہوئے ہیں، دوسرے حصے میں علی شریعتی اور علامہ اقبال کا موازنہ کیا گیا ہے اور تیسرے حصے میں علی شریعتی کی کتاب ماؤ اقبال کا فارسی زبان سے اُردو میں آزاد ترجمہ دفتر اوّل اور دفتر دوم کے نام سے پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنی تحقیق سے یہ بات اخذ کی کہ علی شریعتی علامہ اقبال کے نظریات سے بے حد متاثر تھے۔ وہ نہ صرف اقبال کو ''علی نما'' کہتے بلکہ اُسے اپنا ذہنی اور فکری اُستاد بھی مانتے۔

ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں۔

''علی شریعتی کی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہوئے یوں معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص اقبال کے اشعار کو

فارسی نثر میں پیش کر رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اقبال کی روح علی شریعتی میں حلول ہو کر رہ گئی ہے‘‘
(۱)

ظہور احمد اعوان اس کتاب میں اقبال اور علی شریعتی کی مماثلتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

’’مشرق کے ان دو دانش وروں میں حیران کن مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔ دونوں مشرق و مغرب کے تہذیبی اور تعلیمی کلچر سے اُبھرنے والے اس نئے انسان کی شبیہہ تھے جو اس سیلاب میں بہنے سے بچ گیا تھا۔ جسے تہذیب مغرب اپنے ساتھ لے کر آئی تھی۔ دونوں کے پاؤں اپنی زمین میں گڑے تھے، دونوں کے سر فخر سے بلند تھے اور دونوں خود آگہی کی شراب کے نشے میں چور تھے۔‘‘(۲)

اقبال پر ایران میں پہلی باقاعدہ کتاب ماؤ اقبال علی شریعتی نے لکھی تھی جون ۱۹۷۶ء میں تہران سے شائع ہوئی۔ فکر اقبال کی تشہیر کے حوالے سے فارسی کی اہم ترین کتب میں سے ایک ہے۔ علی شریعتی کی کتاب ’’ماؤ اقبال‘‘ کے ترجمے کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے۔ علی شریعتی پر علامہ کی گہری چھاپ تھی۔ اس میں اقبال کو بیسویں صدی کا عظیم ریفارمر کہا گیا ہے۔ اور اقبال کے نظریات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان لکھتے ہیں۔

’’علی شریعتی کے ایران میں اقبال کوئی زیادہ مقبول و معروف دانشور بھی نہیں تھا اس کی شاعرانہ حیثیت کو تو کسی کم تر درجے پر شاید کچھ حلقوں میں پہچان لیا گیا مگر اس کی انقلابی فکر اور تشکیل الٰہیات جدید کو سمجھنے یا عام کرنے کی گنجائش اس وقت تک دور دور تک نظر نہیں آتی تھی۔ اس عالم میں داد دینی چاہیے علی شریعتی کی بصیرت اور بالغ نظری کو کہ اس نے سچے اسلام کی طرح سچے اقبال کو بھی پہچان لیا‘‘۔(۳)

تحقیق کے لیے رسا ذہن اور موافق طبیعت کے ساتھ ساتھ متعلقہ معلومات کے وافر ذخیرے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ایک محنتی محقق کی طرح اصل ماخذات و مصادر تک رسائی پانے کی پوری سعی کی ہے ڈاکٹر صاحب نے علی شریعتی کی شخصیت اور اس کے افکار کو سمجھنے کے لیے ان کی تصانیف کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے اس موضوع پر تحقیق پورے ذوق و شوق سے کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

’’میں جوں جوں علی شریعتی کے خیالات سے آگاہی حاصل کرتا جاتا میرا اشتیاق بڑھتا جاتا چنانچہ ایران جانے والے ہر واقف کار سے یہی مطالبہ کرتا کہ علی شریعتی کی کتابیں لے کر آئیں۔ اس طرح علی شریعتی کی بہت سی تصانیف اور ترجمہ مجھے پڑھنے کو ملتے گئے۔‘‘ (۴)

کتاب ’’علی شریعتی اقبال شریعتی‘‘ کے تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہور احمد اعوان کے تحقیقی شعور کا سب سے اہم حوالہ قوم و ملک عوام اور اس کے وہ دانشور و سکالر ہیں جنہوں نے اپنی زندگیاں قوم کی فلاح کے لیے نہ صرف وقف کر دی بلکہ قربان کر دیں۔ دُنیا کی عظیم شخصیات ان کے افکار و نظریات اور بڑی بڑی کتابیں زیادہ دیر تک باقی نہیں رہا کرتیں بلکہ اُن کے متعلق جاننے والے اُن کی یادیں دہراتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے بھی اپنی تحقیق سے یہی فریضہ

انجام دیا ہے۔آئندہ نسلوں کو اپنے مشاہیر کے افکار اور کارہائے نمایاں سے باخبر کیا ہے۔علی شریعتی ایک ایرانی انقلابی نوجوان مصنف تھے۔جس کے فارسی لیکچرز اور کتاب ''ماواقبال'' کا ترجمہ آزاد طور پر کر کے ڈاکٹر صاحب نے اُنہیں اُردو ادب میں متعارف کرانے کے ساتھ ساتھ اُن کا تقابل علامہ اقبال سے کر کے دونوں کے نظریات کو تفصیلاً بیان بھی کیا ہے اِس مختصر کتاب میں ڈاکٹر شریعتی کی شخصیت کو جامع طور پر پیش کیا گیا ہے اور علی شریعتی اور اقبال کے کلام و فکر پر بحث کی گئی ہے اُنہوں نے دو عظیم مفکرین کو ایک دوسرے کی فکر و نظر کی روشنی میں دکھانے کا موقع فراہم کیا ہے وہ تحقیق کے بعد مسلمانوں کو یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ وہ جب تک اپنے اندر بیداریت کی روح جذب نہیں کریں گے اُس وقت تک اُن میں وہ جذبہ اور وہ آگ پیدا نہیں ہوگی جو اقبال اور علی شریعتی مسلمانوں کے اندر پیدا کرنا چاہتے تھے۔

کتاب میں ڈاکٹر صاحب نے دو بڑے مفکرین کے نظریات کے درمیان فکری مماثلث کو ظاہر کیا ہے اور علی شریعتی جیسے گمنام مفکر کو حلقۂ اُردو ادب میں روشناس کرایا ہے۔اسی لیے ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں۔

''ڈاکٹر علی شریعتی پر اُردو میں پہلی کتاب لکھنے کا شرف مجھے ہی حاصل ہوا۔''(۵)

گذشتہ کئی برسوں سے اُردو ادب میں ''اقبالیات'' تنقید و تحقیق کے خاص موضوعات میں سے رہا ہے۔ اقبال شناسی میں اقبال دوستی کیساتھ اقبال دشمنی کی روایت بھی ملتی ہے۔اقبال کی مخالفت کی ابتداء ان کی زندگی ہی میں شروع ہوئی تھی اقبال دشمنی میں زیادہ تر ہندو قوم پرست، کانگریسی علماء، فرقہ ورانہ عصبیت رکھنے والے راہنما و ادباء قادیانی اور تنگ نظری کے شکار کئی دوسرے لوگ رہے ہیں اقبال مخالفین و معترضین کے بے بنیاد اعتراضات والزامات کے جوابات محققین و ماہرین اقبال پورے دلائل و ثبوت سے دیتے رہے ہیں ان محققین میں ڈاکٹر صاحب بھی شامل ہیں جنہوں نے علامہ اقبال کی مخاصمت کرنے والوں کے الزامات و اتہامات کے جوابات موثر دلائل سے دیئے ہیں اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کی کتاب اقبال اور مشرقی خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔

اس تحقیقی کتاب کا محرک علامہ اقبال کے وہ نو عدد غیر مطبوعہ خطوط ہیں۔جو علامہ اقبال نے اپنے دوست چوہدری محمد حسین کو ۱۶ جولائی ۱۹۲۴ء سے ۱۱۰ کتوبر ۱۹۲۴ کے دوران لکھے تھے یہ خطوط ۱۹۹۴ء تک چوہدری محمد حسین کی ملکیت میں تھے ۹۵۔۱۹۹۴ء میں ان خطوط کو سب سے پہلے ڈاکٹر معین الرحمٰن نے اپنی تحقیقی جریدے ''تحقیق نامہ'' ۹۵۔۱۹۹۴ میں شائع کیا۔اس کے بعد ۲۱ اپریل ۱۹۹۶ء کو نوائے وقت لاہور نے یوم اقبال کے موقع پر خصوصی ایڈیشن کے طور پر قارئین اقبال کے لیے شائع کیے۔جن کے منظر عام پر آنے سے علامہ اقبال اور علامہ مشرقی کی باہمی مخاصمت و مخالفت کا راز فاش ہوا اور یوں قارئین اقبال و مشرقی کے ذہنوں میں طری طرح کے شک و شبہات نے جنم لیا۔لیکن اصل حقائق کیا تھے؟ اس کے بارے میں کسی کو علم نہ تھا۔چنانچہ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے اس بات کا تہیہ کر لیا کہ دونوں شخصیات سے متعلقہ واقعات و بیانات کی چھان بین کر کے اصل حقائق سامنے لائیں گے ڈاکٹر صاحب نے علامہ اقبال اور علامہ مشرقی کی معاصرانہ چشمک اور فکری و عملی اختلافات پر حیرت و تعجب کا اظہار کیا اور یہ لکھا کہ:۔

''یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر اقبالیات اور مشرقیات کے ماہرین کو تحقیق کرنے کی ضرورت ہے۔تاکہ ان کے اختلافات کی اصل نوعیت معلوم ہو سکے۔'' (٦)

اس کتاب کو فکری حوالے سے دو حصوں میں تقسیم کر دیا جائے تو ڈاکٹر ظہور کے فکری و تحقیقی تجزیوں کو علامہ اقبال اور مشرقی کے حوالے سے سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ کتاب کے پہلے حصے میں ڈاکٹر صاحب نے علامہ اقبال کے نو دریافت خطوط میں سے ان پانچ خطوط جن میں علامہ اقبال نے علامہ مشرقی کی شخصیت اور فن پر کڑی تنقید کی ہے۔ بعنوان ''علامہ اقبال اور علامہ مشرقی کی معاصرانہ چشمک'' کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے۔ ۲۱ اپریل ۱۹۹۶ء میں نوائے وقت میں چھپنے والے خطوط اور اصل خطوط کی عکسی کاپی کو پیش کیا گیا اور غلام قدیر خواجہ ایڈوکیٹ کا مقالہ ''علامہ اقبال اور علامہ مشرقی کی معاصرانہ چپقلش'' اور ڈاکٹر رشید نثار کی کتاب 'نابغۂ عصر مشرقی'' سے اقتباسات مع ان کے خط کے پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے غیر جانبدارانہ رویہ سے ان تنقیدی نکات کا تجزیہ کر کے ان دونوں شخصیات کی ذہنی اور فکری غیر ہم آہنگ سیاسی و نظریاتی اختلافات کو پیش کیا ہے۔ تاہم ڈاکٹر صاحب نے علامہ اقبال کی طرف سے علامہ مشرقی پر لگائے گئے الزامات کی تائید و تردید ٹھوس دلائل سے نہیں کی اس کی وجہ بنیادی ماخذات کی عدم دستیابی ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ تحقیقی حوالے سے اہم ہے اس حصے میں علامہ مشرقی کی اقبال دشمنی کے حوالے سے تجزیہ و تبصرہ ہے۔ اس میں علامہ مشرقی کے شعری مجموعوں حریم غیب، دہ الباب، ارمغان حکیم کا عمیق مطالعہ کر کے نتائج برآمد کیے گئے ہیں ڈاکٹر صاحب نے اپنی تحقیق سے ایک نیا انکشاف کیا وہ انکشاف علامہ مشرقی کی علامہ اقبال دشمنی ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مشرقی کی اقبال دشمنی کو آشکارا ہی ڈاکٹر صاحب نے اپنی تحقیق سے کیا ہے۔ تحقیق کا مقصد ہی تلاش و جستجو اور نا معلوم کو معلوم اور معلوم کی ازسرنو تصدیق و تکذیب کرنا ہے۔ اب تک علامہ اقبال دشمنی یا مہندم اقبال کے حوالے سے جتنا تحقیقی کام ہوا ہے علامہ عنایت اللہ مشرقی کی اقبال دشمنی سامنے نہیں آئی تھی اسی لئے ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے لئے یہ بات حیرت و تعجب کی ہے کہ علامہ مشرقی جیسے اقبال شکن پر کسی محقق کی نظر اب تک کیوں نہیں پہنچی۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان لکھتے ہیں:

> ''لطف کی بات یہ ہے کہ اقبالیات کے بڑے سے بڑے ماہر اور شناور کو پتہ نہیں کہ اقبال کا سب سے بڑا دشمن خود اس کے گھر لاہور میں موجود تھا اقبالیات کا سارا لٹریچر بھی اس موضوع پر خاموش ہے...... کس قدر تعجب انگیز ستم ظریفی کی بات ہے کہ اتنے بڑے موضوع اور قضیے پر آج تک بھی ماہرین اقبالیات و مشرقیات نے قلم نہیں اُٹھایا بلکہ بہت سے ماہرین اقبالیات تو سرے سے اس بات سے ہی بے خبر ہیں کہ اقبال و مشرقی کے درمیان کوئی ایسی معاندت و چپقلش موجود رہی ہے۔'' (۷)

ڈاکٹر صاحب نے ۱۹۹۶ء میں دریافت ہونے والے علامہ اقبال کے ان نو عدد خطوط کے مندرجات کا جب مطالعہ کیا اور علامہ اقبال نے علامہ مشرقی پر جو اعتراضات کیے ان کا تجزیہ کرنے کے لیے علامہ مشرقی کے کلام کا جب مطالعہ کیا تو یہ بات ان پر آشکارا ہوئی علامہ مشرقی کے کلام میں تو علامہ اقبال کی شخصیت، فکر و فن پر تو بے شمار الزامات اتہامات ملتے ہیں۔

چنانچہ ڈاکٹر صاحب نے ان تمام بے بنیاد الزامات کا نہ صرف خود تجزیہ کیا اور نتائج اخذ کیے بلکہ اپنے اس تحقیقی کام میں ماہرین اقبالیات و مشرقیات کی آراء و تجزیات کو بھی شامل کیا۔ ڈاکٹر صاحب نے علامہ مشرقی کے علامہ اقبال پر لگائے گئے اعتراضات و الزامات کا تجزیہ علامہ مشرقی کے فکری و شخصی رویوں کے گہرے مطالعے سے کر کے ان الزامات کو نہ صرف رد کیا بلکہ بے بنیاد ٹھہرایا اور ان اعتراضات کی اصل وجوہات کی تلاش جستجو میں ڈاکٹر صاحب نے علامہ مشرقی کی شخصیت کے بہت سے دوسرے فکری تضادات کو بھی دریافت کیا۔

ڈاکٹر ظہور نے علامہ مشرقی کے فکری و شخصی رویوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنی محققانہ بصیرت سے یہ ثابت کیا کہ علامہ مشرقی کی سوچ و فکر میں عدم استقامت ملتی ہے ان کے ہاں فکری تضاد موجود ہے۔ انہوں نے شاعری کو برا بھلا کہا جبکہ خود شاعری کی۔ ملاؤں کی تضحیک کی اور اس طبقے کو اسلام کی اصل تعلیمات سے عاری قرار دیا۔ اور پھر خود ہی ملاؤں کی تعریف و توصیف بھی کی انہوں نے علامہ اقبال کی نہ صرف شخصیت پر اعتراضات کیے بلکہ ان کے فن کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا اور پھر خود رنگ اقبال کو اپنانے کی کوشش بھی کی علامہ مشرقی شاعری کو فضول چیز سمجھتے تھے علامہ مشرقی کے فارسی اشعار کا مجموعہ خریطہ شائع ہوا تو اس مجموعہ کے دیباچے میں علامہ مشرقی نے شاعری پر بحث کرتے ہوئے اسے بے کار لوگوں کا مشغلہ اور قوم کی گمراہی کا سبب قرار دیا تھا لطف کی بات یہ ہے کہ خود علامہ مشرقی نے شاعری بھی کی اور رنگ اقبال کی پیروی بھی کی بلکہ شاعری میں علامہ اقبال کی تقلید کی ہے ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں۔

> ''مزے کی بات ہے کہ اقبال کے افکار، عنوانات، بحور، قوافی، ردیف اور موضوعات بھی بڑی فراخدلی سے قبول کرتے ہیں ان کے رنگ میں لکھنے کی کوشش کرتے ہیں اقبال کی مشہور غزل جس کی ردیف ہے لا الہ الا اللہ...... اقبال نے اس ردیف کے استعمال سے بڑے اچھے شعر نکالے ہیں علامہ مشرقی کو بھی یہ ردیف بہت پسند آئی اور انہوں نے اپنی دو کتابوں ''ارمغان حکیم'' اور ''حریم غیب'' میں اس ردیف کے ساتھ دو منظومات پیش کیں ہیں۔ ''حریم غیب کی نظم ''زوال لم'' میں اس زمین میں ۱۳۹ اشعار قلمبند ہوئے ہیں۔'' (۸)

علامہ مشرقی کا خیال تھا کہ مسلمان قوم شاعروں، ادیبوں سیاستدانوں اور مطربوں کے ہتھے چڑھ کر راہ گم کردہ ہو چکی ہے۔ اس سلسلے میں اُنہوں نے علامہ اقبال کو واضح طور پر تنقید کا نشانہ بنایا علامہ اقبال کو بھانڈ، مطرب، زانی، نشی ٹھہرایا۔ مثال میں دہ الباب سے اشعار ملاحظہ ہوں:

خودی ہے ختم یہاں حضرت بلند اقبال
حضور جانیں ہی کیا لا الہ الا اللہ
وہی لندن میں زن و مے وہی دیں پر آہیں
ہو بہو نقل ہیں اقبال کے چیلے'' (۹)

ڈاکٹر ظہور نے اپنی تحقیق سے نہ صرف علامہ مشرقی کے فکری تضادات کو اُجاگر کیا ہے بلکہ علامہ کی شخصیت کی انتہا پسندی اور ملک و ملت کے محسنوں کے لیے جوز ہر نا کی ان کے فکر و قلب میں تھی۔ اس کی بھی کھوج لگانے کی کوشش کی

ہے۔ڈاکٹر صاحب نے ان کی تصنیفات کا عمیق تجزیہ کر کے ان کی شخصیت کے اس جارحانہ متشددانہ پہلو کی وجہ یہ دریافت کی ملاحظہ ہو۔

''وطن عزیز کے عظیم سپوت علامہ مشرقی پر پاکستانی حکمرانوں نے بڑے ظلم ڈھائے......علامہ کے ذہن وفکر نے ان مظالم کا بہت گہرا اور کڑوا اثر قبول کیا جس سے ان کی تحریروں خاص طور پر جیل میں لکھی گئی شاعری بری طرح متاثر ہوئی اور ان تلخیوں نے علامہ کی شاعری کے حسن کو گہنا کر رکھ دیا۔ جتنی نفرت (Bitterness) علامہ کے اندر ہویدا ہوئی اس کی موجودگی میں عام شاعری ہی نہیں ہوسکتی چہ جائیکہ اچھی شاعری تخلیق ہو سکے......علامہ نے اپنے بہترین عطیہ خدا وندی کو نفرتوں کی نذر کر دیا وہ شاعری کے میدان میں بت شکن بن کر اترے وہ پاکستان شکنی سے شروع ہو کر اقبال شکنی، قائداعظم دشمنی، اُردو زبان سے مخاصمت غرض ہر اس چیز کو بلڈوز کرنے پر آمادہ نظر آئے جس نے ان کے تصور ریاست وسیاست کی راہ میں رکاوٹ کھڑی کر کے انہیں ناکام اور ان کے حریفوں کا کامران بنایا تھا۔'' (۱۰)

علامہ اقبال کی شدید مخالفت اور ان کی اقبال دشمنی کی انتہا تو یہاں تک پائی جاتی ہے کہ کتاب کے صفحہ نمبر ۲۲۷ پر ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں۔''اقبال کے بارے میں جو کچھ علامہ صاحب نے فرمایا اس کا تو کسی دوسرے مسلمان کی زبان سے تصور بھی نہیں کیا جا سکتا'' چنانچہ ڈاکٹر صاحب علامہ مشرقی کی اقبال سے معاندانہ رویے کی نفسیاتی وجہ علامہ اقبال کی عالمگیر پذیرائی سے حسد ورشک بتاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''ہوسکتا ہے کہ علامہ مشرقی کو بشری سطح پر اپنے ایک ہم عصر کو جسے وہ اپنے سے علمی سطح پر کم تر گر دانتے تھے بلکہ 1952ء کے علامہ مشرقی کے اشعار سے تو یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ اقبال کو بطور شاعر بھی اپنے سے بہت گھٹیا سمجھتے تھے علامہ یہ سمجھتے تھے کہ اقبال کو زمانہ نے احترام کے بہت بڑے منصب پر بٹھا دیا ہے۔چنانچہ ایسے عالم میں رشک کا پیدا ہونا تعجب خیز نہیں۔''(۱۱)

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے اپنے مفکرانہ ومنطقیانہ افکار سے علامہ مشرقی کے اعتراضات کو رد کیا ہے۔ڈاکٹر صاحب نے یہ تردید اپنی عالمانہ سوچ اور علمی قابلیت سے کی ہے۔جیسے علامہ مشرقی نے علامہ اقبال پر یہ اعتراض کیا تھا کہ وہ تن آسان آدمی تھے عملی زندگی سے بے تعلق تھے اور بس شعر کہتے رہتے تھے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر ظہور نے اس کتاب کے صفحہ نمبر ۲۵۰ پر علامہ مشرقی کے اشعار درج کیے ہیں۔اقبال کی تن آسانی کے اعتراض پر ڈاکٹر ظہور لکھتے ہیں

''یہ بڑی افسوسناک صورتحال ہے اقبال مشرقی کے ہم عصر ہی نہیں ہم وطن وہم شہر بھی تھے یہ درست ہے اقبال نے بندوق اٹھا کر کوئی انقلابی تحریک نہیں چلائی مگر وہ علم اور تربیت کے حوالے سے تن آسان انسان نہ تھے......اقبال نے بطور استاد پڑھایا، بطور وکیل دیانت دارانہ وکالت کی۔بطور ایک سیاسی کارکن ورہنما تصور پاکستان پیش کیا بطور شاعر انقلاب آفریں شاعری تخلیق کی اس کے بعد اگر اس کو تن آسان اور بے عمل کہا جائے تو کیا کیا جا سکتا ہے۔دانشوروں

کا کام پتھر کوٹنا نہیں ہوتا دانش کے موتی رولنا ہی ہوتا ہے ارسطو اور افلاطون کندھے پر رسی ڈالنے والے مزدور نہ تھے استاد اور خطیب تھے یہی کچھ اقبال تھا۔'' (۱۲)

''اقبال اور مشرقی'' میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے ان دو بڑی شخصیات کی باہمی تنقید، مخالفانہ و مخاصحانہ بیانات کی سچائی و صداقت کی کھوج لگائی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس کتاب میں تحقیق کے لوازمات کو بڑی حد تک پورا کیا ہے۔ڈاکٹر صاحب نے جدید طریقہ تحقیق کو اپناتے ہوئے اول اپنی تحقیق کے لیے ایک فرضیہ (Hypothesis) قائم کیا لکھتے ہیں۔

''میرا منشا اس کے سوا کچھ نہیں کہ اقبالیات کے شعبے میں جس کمی و خلا کا مجھے احساس ہوا اسے پر کرنے کی ابتدائی کوشش کروں۔'' (۱۳)

ڈاکٹر صاحب نے اپنے موضوع سے دلچسپی اور لگاؤ رکھتے ہوئے اپنے تحقیقی کام کو سرانجام دیا یہی وجہ ہے کہ دوران تحقیق ان پر بہت سے نئے انکشافات ہوئے۔ جیسے

- ☆ علامہ اقبال اور علامہ مشرقی کے سیاسی افکار کا تضاد
- ☆ علامہ مشرقی کی صنف شاعری پر کڑی تنقید
- ☆ علامہ مشرقی کی علامہ اقبال پر معاندانہ و مخاصمانہ شاعری
- ☆ علامہ اقبال کی شخصیت و فن پر اعتراضات
- ☆ اقبال دشمنی میں علامہ مشرقی کی انتہاپسندی، جارحانہ ردعمل

ڈاکٹر صاحب ان انکشافات کے بعد جرات قلم سے حقائق کو سامنے لائے ہیں ایک نڈر محقق کی حیثیت سے سچ کو آشکارہ کرنے اور جھوٹ پر پردہ ڈالنے پر کسی کے خوف یا دباؤ میں نہیں آئے۔ یہ انکی سچی لگن اور ذاتی دلچسپی ہی تھی جس کی وجہ سے انہوں نے حقائق کی تلاش اور چھان پھٹک سے سچائیوں کی دریافت اور نظریات کی تصدیق و تکذیب کی ہے۔علامہ اقبال کے غیر مطبوعہ خطوط کے منظر عام آنے سے علامہ اقبال و علامہ مشرقی کی معاصرانہ چشمک کا راز تو کھل گیا لیکن پس پشت کیا محرکات تھے ان سے آگاہی کے لیے قارئین متجسس تھے دوسرا یہ کہ ان دونوں شخصیات کا مخالفانہ رویہ تاریخی قضیہ بن گیا تھا۔ان تاریخی شخصیات کے ان رویوں کی تائید و تردید دونوں شخصیات کے ماہرین پر لازمی ہو گئی تھی۔ علامہ مشرقی کے پرستاروں نے تو اس قضیے کے حل کی بجائے علامہ اقبال اور مشرقی کی مخاصمت کو مزید ہوا دی اور علامہ اقبال پر بے بنیاد الزامات تراشی سے گریز نہیں کیا۔ البتہ محققین اقبال اس بارے میں خاموشی اختیار کیے ہوئے تھے اس کتاب کے ذریعے ڈاکٹر صاحب نے علامہ اقبال پر علامہ مشرقی کے عائد کردہ الزامات کا تجزیہ کر کے، ان الزامات کو علامہ مشرقی کی محض نفسیاتی جھنجلاہٹ اور سیاسی ناکامی کا سبب ٹھہرایا ڈاکٹر صاحب نے اپنی تحقیق سے حاصل کردہ نتائج کے بیان میں دوٹوک انداز اختیار کر کے اصل حقائق کو پیش کیا ہے۔علامہ مشرقی کے کلام میں علامہ اقبال کے لیے جو بغض و عناد ہے اس کا نہ صرف انکشاف کیا بلکہ اس کا تجزیہ کرتے ہوئے علامہ مشرقی کے اقبال دشمنی کے رویے پر یہ رائے دی۔ ملاحظہ ہو!

''علامہ مشرقی کی تحریروں کا علامہ اقبال کے تعلقات کے حوالے سے مطالعہ کرتا رہا۔ دوران مطالعہ مجھے اس قدر مواد مل گیا جس کی روشنی میں میں یہ دعویٰ کرسکوں کہ برصغیر میں علامہ اقبال کی شخصیت اور شاعری کے کوئی سب سے بڑے دشمن تھے تو وہ علامہ مشرقی ہی تھے۔''(۱۴)

ڈاکٹر صاحب نے انتہائی حساس اور اہم موضوع پر قلم اُٹھا کر ان دو شخصیات کے ذہنی وفکری تضادات کو ان کے عہد کے سیاسی و تاریخی پس منظر میں رکھ کر اصل حقائق کو بے نقاب کیا۔ اور بڑی حد تک قارئین اقبالیات و مشرقیات کی بدگمانیوں کو رفع کرنے کی کوشش کی۔ اس کتاب سے مستقبل کے محققین کے لیے تحقیق کا ایک نیا باب کھل گیا ہے۔

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان ایک حساس قلمکار تھے وہ اپنے اردگرد رونما ہونے والے واقعات و حادثات سے دل برداشتہ ہوتے تھے وہ معاشرے کے بے ضمیر بے حس لوگوں کی خباثتوں، کمینگیوں کو بے نقاب کرنا چاہتے تھے اسی لیے وہ مفاد پرستوں، ملکی سالمیت کے دشمنوں، اقتدار پرستوں، قوم و ملت کا استحصال کرنے والوں کے چہروں سے نقاب اپنی قلم کی نوک سے پاش پاش کرتے رہے۔ ''دو اقبال'' بھی اسی مقصد کی تکمیل کی ایک کڑی ہے جس میں ڈاکٹر صاحب نے اقبال کے افکار و نظریات کو موجودہ دور کے نام نہاد سیاسی دینی رہنماؤں کی سوچ کے تناظر میں رکھ پیش کیا ہے۔

دو اقبال ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے علامہ اقبال کے افکار و نظریات پر ناقدانہ و محققانہ تجزیوں پر مبنی ۱۸۹ صفحات پر مشتمل کتاب ہے اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ حصہ اول میں چار مضامین :۔ دو اقبال، حیات وکلام کا مختصر جائزہ، جوش اور اقبال، سید علی خامنائی اور اقبال شامل ہیں۔ حصہ دوم میں سات مضامین اقبال کی شاعری میں حیوانی رمزیات کا ارتقاء، اقبال کا تصور شاہین اقبال کا فلسفہ بے خودی، اقبال اور مرد مومن، اقبال اور تصور وطنیت اقبال کا تصور ابلیس اور اقبال اور عشق رسول شامل ہیں۔

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان اپنی اس کتاب سے متعلق لکھتے ہیں:۔

''جو اقبال میری نظروں پر اب آشکارا ہو رہا ہے اور جس کی ایک جھلک کو ''دو اقبال'' کی صورت میں دکھانے کی سعی کی گئی ہے وہ اس سے پہلے کم از کم مجھ پر آشکار نہیں تھا۔'' (۱۵)

کتاب کے پہلے مضمون ''دو اقبال'' میں مصنف نے خود اس بات کا اعتراف کیا کہ اس میں اُنہوں نے اُس اقبال کو بتانے کی کوشش کی ہے جو خود بھی ان پر ابھی تک آشکارا نہیں تھا۔ گویا اُنہوں نے ایسے اقبال کی دریافت کی ہے جو ہمارے معاشرے کا خود ساختہ ہے۔ اقبال تو ایک ہی ہے لیکن ابن الوقتوں نے اپنے مقاصد و مفاد کو حاصل کرنے کے لیے نمبر ۲ اقبال بنالیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب فکر اقبال کو مختلف زاویوں سے پرکھتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ:

''اقبال نمبر ایک اور نمبر دو کے نسخے صرف ملوکیت پسند طبقوں میں رائج نہیں۔ بلکہ نام نہاد ترقی پسند اور اشتراکیت کے فلسفے کے حامی بھی یہی ترکیب استعمال کرتے ہیں اور آدھے اقبال کو استعمال کر کے آدھے کو چھپا لیتے ہیں'' (۱۶)

اس مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے منفرد انداز سے علامہ اقبال کے تصورات و خیالات کو بیان کیا ہے۔ اُنہوں نے بتایا کہ مفکر اسلام، شاعر مشرق کے قوم پر کتنے احسانات ہیں انہوں نے خواب غفلت میں سوئی ہوئی قوم کو

اپنے روح فرسا اشعار سے بیدار کیا ان کے بے روح جسم میں اپنے شعلہ افکار سے حرکت و عمل پیدا کی۔ یہ وہی اقبال ہے جس نے قوم کو آزادی کا درس دیا اور غلامی کی زنجیروں سے آزاد کروایا۔ جس نے مسلمانوں کو ان کی شناخت دی اور ان کو ان کے مقام و مرتبے سے روشناس کروایا۔ لیکن اس حکیم الامت کے روح پرور کلام کے ساتھ ہم نے کیا سلوک کیا لفظوں کے معنی تو جان لیے لیکن روح اقبال کو سمجھنے سے قاصر رہے۔ اسی وجہ سے بعض قوم دشمن عناصر ان کے کلام کا سہارا لے کر قوم و ملک کی سادہ لوح عوام کو دھوکہ و فریب دیتے رہے۔

ڈاکٹر صاحب عصر حاضر کے دانشوروں اور اقبال فہمی کے دعویداروں سے یہ التجا کرتے ہیں۔ کہ فکر اقبال اور نظریات اقبال کے اصلی مفہوم و مطالب کو سامنے لائیں۔ ان کے کلام پر جو ملمع کاری کی گئی ہے یا کی جارہی ہے اس کو ہٹا کر کلام اقبال کے اصل رخ کو پیش کریں۔ ابلیسی پیروکاروں کے منصوبوں کو کامیاب نہ ہونے دیں اس مضمون کے توسط سے ڈاکٹر صاحب یہ بھی کہنا چاہتے ہیں کہ ہمیں اپنے قومی شاعر کی اہمیت و وقعت کا اندازہ ہونا چاہیے اور یہ اسی وقت ہوسکتا ہے جب ہم کلام اقبال کو سمجھنے اور اس کی فکر کی گہرائی کی صلاحیت رکھتے ہوں

کتاب کے مضمون ''اقبال.........حیات و کلام کا اجمالی خاکہ'' میں ڈاکٹر صاحب نے رواں تبصرے، معنی خیز تجزیہ اور سلیس انداز سے اقبال کے کلام اور حیات کا تجزیہ کیا ہے علامہ اقبال کی پیدائش، ابتدائی تعلیم، شعر و سخن کی ابتداء اور شعری مجموعہ کلام کے بارے میں بتانے کے بعد ان کی سیاسی و ادبی خدمات کو بھی احاطہ تحریر میں لیا گیا ہے۔ اقبال ایک فطری شاعر تھے شاعری ان کے لیے عطیہ ربانی تھی اقبال کا مرتبہ بطور شاعر کے مسلمہ طور پر رفیع الشان ہے مگر ان کی نثر کو بھی کم وقعت نہیں سمجھا جاسکتا ہے ان کی نثر پر عالمانہ و فلسفیانہ رنگ غالب ہے علامہ نے فلسفہ و حکمت کے دقیق و نازک خیالات کو بڑے ٹھوس علمی پیرائے میں دنیائے علم و دانش کے سامنے پیش کر کے مسلمانان عالم اسلام کی ترجمانی کا اہم فریضہ ادا کیا اس مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے علامہ اقبال کی فلسفانہ سوچ، سیاسی بصیرت اور شاعرانہ کلام کی معجزاتی سحر کاریوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ:

> ''اقبال بے عمل فلسفی اور سوچ و بچار میں گم ایک حقیقت گریز انسان نہ تھے وہ عملی سیاست میں بھرپور حصہ لیتے تھے اور اپنی قوم کی راہنمائی ان خطوط پر کرنا چاہتے تھے جس کا تصور انکی عظیم شاعری میں نظر آتا ہے۔ ۱۹۲۷ کے صوبائی اسمبلی کے انتخابات میں اُنہوں نے حصہ لیا اور پنجاب اسمبلی کے رکن اسمبلی منتخب ہوئے ۱۹۳۰ میں وہ الہ آباد میں مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس کے صدر منتخب ہوئے ۳۱۔۱۹۳۰ میں مسلمانان ہند کے نمائندے کی حیثیت سے لندن میں منعقدہ گول میز کانفرنس میں شرکت کی۔ کئی سالوں تک وہ پنجاب مسلم لیگ کے صدر بھی رہے۔ یہ وہی تھے جنھوں نے لندن میں مقیم قائداعظم محمد علی جناح کو اس بات کا قائل کیا کہ وہ ہندوستان واپس آکر مسلم قوم کی رہنمائی کریں۔'' (۱۷)

ڈاکٹر صاحب نے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اقبال نے تخلیق و تشکیل پاکستان میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ وہ صرف شاعر ہی نہیں تھے بلکہ مصلح قوم بھی تھے۔

کتاب کا تیسرا مضمون ''جوش و اقبال'' کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے جوش ملیح آبادی کے انٹرویو جو جنوری ۱۹۷۹ میں ہوا تھا۔ کے بیانات پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے جوش نے اقبال کے شاعرانہ افکار ونظریات پر بھی اعتراضات کیے ہیں انہوں نے کہا کہ اقبال بحر بیکراں تھا سمٹ کر راوی ونیل وفرات میں مقید ہو گیا ہے۔ اقبال نے عالم اسلام کی طرف رخ کر کے باقی دنیا سے منہ موڑ لیا ہے۔ اور اس طرح اپنا پیغام محدود کر دیا ہے اقبال اسلام کا دامن تھام کر کوتاہ قامت ہو گیا ہے قدرت نے اسے سمندر بنایا تھا مگر وہ اپنی کوشش سے دریا بن گیا اور اس طرح جوش نے اقبال کی قرآن پسندی پر بھی انگلی اُٹھائی اور کہا کہ وہ بس قرآن کے ڈنکے بجاتے رہے۔

ڈاکٹر صاحب نے ان تمام اعتراضات کے بڑے تشفی بخش انداز میں جوابات دیئے ہیں۔ جیسے جوش کا یہ اعتراض کہ اقبال نے عالم اسلام کی طرف رخ کر کے باقی دنیا سے منہ موڑ لیا اور اس طرح اپنا پیغام محدود کر دیا ہے۔ کہ اس اعتراض کے جواب میں ڈاکٹر صاحب یوں لکھتے ہیں۔

> ''اس کا مفہوم یہ ہوا کہ اسلام اور عالم اسلام دنیا سے باہر کسی خلائی جزیرے میں آباد ہیں یا اسلام کا پیغام صرف کسی مخصوص خطے کے انسانوں کے لیے ہے اسلام کسی ایک زمانے علاقے یا مخلص قسم کے لوگوں کے لیے نہ ہے اور نہ تھا اسلام تو ایک آفاقی سچائی کا نام ہے جو سب زمانوں ،علاقوں اور مطلبی عناصر نے اسلام کے پاکیزہ عالمی نظام کو اپنی ذات کے دائروں تک محدود کر کے اس کی آفاقیت کو گزند پہنچائی۔ اسلام ایک ورلڈ سسٹم ہے وہ دنیا بھر کی اچھائیوں اور نیکیوں کا امین ہے اقبال نے دنیا سے آنکھیں نہیں پھیریں بلکہ دنیا کو اس آفاقی نظام سے متعارف کروایا ہے'' (۱۸)

''اقبال اور حیوانی رمزیات کا ارتقاء'' میں علامہ کی حیوانی رمزیات میں وقت کے ساتھ جو تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں اقبال کی سوچ وفکر کے تناظر میں ان کا تجزیہ کیا گیا ہے علامہ اقبال نے حیوانی اور غیر حیوانی اشیاء کو اپنی شاعری میں بطور علامات پیش کیا ہے علامہ اپنے جن تصورات کو ان اشیاء میں متشکل دیکھتے ہیں ان تصورات کے ابلاغ کے لیے انہی اشیاء کو بطور تشبیہ، رمز یا علامت کے استعمال کرتے ہیں اور یہ مخصوص علامات کلام اقبال میں تلمیحات کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہیں محقق ونقاد کا یہ منصب ہے کہ معلوم حقائق کی تشریح وتوضیح میں قارئین کی سوچ وفکر وسعتیں عطا کرے۔ ارباب تحقیق وہ ہنرمند ہوتے ہیں جو اپنے موضوع سے گہری دلچسپی رکھتے ہوئے ہر پہلو کو نئے انداز میں پیش کرنے کی مہارت رکھتے ہوں۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ خوبی پائی جاتی ہے انہوں نے اس مضمون میں نہ صرف محققانہ تجزیوں سے اقبال کے فکر وفن کے ارتقائی پہلوؤں کو بیان کیا ہے بلکہ اپنے موضوع سے دلچسپی رکھتے ہوئے محنت ولگن سے رمزیات وعلامات اقبال کے ارتقاء وتغیرات کو بھی بیان کیا ہے

بقول ڈاکٹر صاحب علامہ کے کلام پر نکتہ چینی کرنے والوں کو ان رمزیات کے تغیرات میں اختلاف نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے تحقیقی وتجزیاتی اسلوب سے اول ارتقاء، اختلاف وتضاد کے فرق کو واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''تضاد، اختلاف اور ارتقاء میں بہت فرق ہے بغائر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ علامہ کے

تصورات میں تضاد کسی جگہ نہیں اختلاف اور ارتقاء ضرور ہے بلکہ اختلاف بھی بہت کم ہے اور ارتقاء ہی ارتقاء ہے ارتقاء کا راستہ بڑا پُر پیچ اور کٹھن ہے ارتقاء کی راہ میں ہر لحمہ اتنی غیر محسوس تبدیلیاں ہوتی ہیں کہ جب بہت سی غیر محسوس تبدیلیاں محسوس صورت اختیار کرتی ہے تو اختلاف اور تضاد کی صورتیں نظر آنے لگتی ہیں جو فی الحقیقت وجود نہیں رکھتیں۔'' (۱۹)

مذکورہ بالا حوالے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے کلام میں تضاد نہیں بلکہ ارتقاء ہے۔ اقبال کی شخصیت، علمیت، فلسفہ اور شاعری ہر لحظہ ارتقاء پذیر رہی ہے اس کتاب کے مذکورہ مضامین دو اقبال، حیات وکلام کا مختصر جائزہ، جوش و اقبال، اقبال کی شاعری میں حیوانی رمزیات کا ارتقاء میں مصنف کی محققانہ بصیرت نمایاں رہی ہے۔

اقبال اور افغان ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے پی ایچ ڈی کا غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ ہے اقبال اور افغان ایک اہم موضوع ہے یہ اقبالیات پر تحقیقی کام کے حوالے سے انفرادیت رکھتا ہے چنانچہ موضوع کی انفرادیت اور ضرورت کے پیش نظر ڈاکٹر صاحب نے (اقبال اور افغان) کے موضوع پر تحقیق کر کے علامہ اقبال کی افغان شناسی اور افغان دوستی کو واضح کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب اپنی تحقیق سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اقبال افغان دوست تھے اقبال کی تحریروں میں گہرا رنگ افغان شناسی کا ملتا ہے۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے مطابق کلام اقبال کے نصف حصہ میں افغانستان سے متعلق واضح اور غیر واضح انداز میں اظہار خیال ملتا ہے۔ جبکہ ۱۰۴۵ اشعار میں براہ راست افغانستان اور افغان کا ذکر کیا گیا ہے۔ اقبال کے کئی نظریات یعنی، اسلام سے محبت، خودی، کوشش، ہمت و بہادری، جسمانی مشقت، پہاڑوں میں رہائش، سادہ زندگی، آزادی سے محبت، عقل پر عشق کی سبقت افغانوں کی زندگی سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں لکھتے ہیں:

"All seem to have more than something to do with the Afghans and Afghanistan a land of freedom loving and fighting people, who never submitted to the yokes of any alien nation. The Pure and virgin soil unameared and un-molested by the steps of any outsider was like Macca to Iqbal who virtually kissed the land with his own lips and eyes when he chanced visit it at one stage"(۲۰)

علامہ اقبال کے ہاں افغان دوستی کی وجہ تلاش کر کے ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں مسلمانوں کی خواب غفلت سے بیداری، خود شناسی، اتحاد عالم اسلامی، عظمت رفتہ کے حصول کی کوشش، مسلمانوں میں اسلام و قرآن کی حقیقی روح کا سرایت کرنا اقبال کا مطمح نظر تھا۔ اس مقصد کے لیے وہ مرد کامل، مرد مومن، قلندر یا درویش کا تصور پیش کرتے ہیں۔ اور افغان اور پٹھان اس تصور کے قریب تر ہیں:

Iqbal's Image of the individual in his austers, social "Afghan Image" whichhe pianted and propcgated in his poetry. self-reliant, sublimely soldierly, rugged, sagaciously, sincerely Islam lovign and emotionally vitulent activist of a man Iqbal depieted alll his poetry more identical resemblance to the Ideal Afghan.۲()

اس مقالے میں ڈاکٹر صاحب نے جمال الدین افغانی اور خوشحال خان خٹک کے افکار اور اقبال کے افکار کی مماثلتوں کو بھی پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں سید جمال الدین کے گہرے مطالعے نے اقبال کو متاثر کیا اس لیے

اقبال کی تحریروں، خطبات، جاوید نامہ اور خطوط و مضامین میں جمال الدین افغانی کی شخصیت پر موثر پیرائے میں اظہار خیال ملتا ہے۔ خوشحال خان خٹک اور اقبال کے افکار کی مماثلتوں کی تلاش و جستجو میں ڈاکٹر صاحب نے کافی تحقیقی عرق ریزی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے علاوہ مقالے میں اقبال اور احمد شاہ ابدالی۔ اقبال اور امیر امان اللہ۔ اقبال اور نادر شاہ اور اقبال اور سرور خان گویا کے حوالے سے بھی ڈاکٹر صاحب نے تبصرہ کیا ہے۔

پروفیسر اشرف بخاری اس مقالے سے متعلق ڈاکٹر صاحب کی کتاب نگارشات کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''اقبال اور افغان ڈاکٹر صاحب کا وہ تحقیقی مقالہ ہے جس پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی یہ اپنے موضوع کے اعتبار سے خاصے کی چیز ہے امید ہے اقبال شناس اس سعی بلیغ کا خیر مقدم کریں گے۔''

یقیناً یہ مقالہ اپنے مواد کے حوالے سے مستقبل کے محققین کے لیے مددگار ثابت ہوگا۔

مضامین رفتہ و گزشتہ کے مضامین کا دوسرا حصہ اقبالیات پر مبنی ہے اس میں سات مضامین شامل ہیں۔ اقبال ماڈرن ازم پوسٹ ماڈرن ازم، اقبال اور افغانستان، اقبال اور عشق مصطفیٰ، اقبال ایک تاثر، اقبال چند باتیں، اقبال اور ڈاکٹر ایوب صابر، اقبال اور فلسفہ عجم۔

اقبال اور افغانستان میں اقبال کے سفر افغانستان اور پشاور میں ایک رات کے قیام کی روداد ہے اس مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے اس بات کو واضح کیا ہے کہ اقبال زندگی میں صرف ایک بار پشاور آئے تھے ۲۰ اکتوبر ۱۹۳۳ کی رات انہوں نے پشاور میں گزاری اس کے بعد والی افغانستان نادر خان کی دعوت پر افغانستان کے سرکاری دورے کے لئے روانہ ہوئے اس موضوع پر ڈاکٹر صاحب نے اپنے پی ایچ ڈی مقالے میں پوری تفصیل سے لکھا ہوا ہے

اقبال اور عشق مصطفیٰ ایک تقریر ہے ڈاکٹر صاحب اپنے تاثرات کی روشنی میں اقبال کے والہانہ جذبہ عشق رسول کو بیان کیا ہے۔

اقبال ایک تاثیر یہ بھی ایک تاثراتی مضمون ہے جو امیریکہ کی ایک تقریب میں سنایا گیا تھا۔

اقبال اور ڈاکٹر ایوب صابر میں ڈاکٹر ایوب صابر کی اقبالیاتی تحقیق پر تنقیدی تجزیہ ہے۔ اقبال اور فلسفہ عجم کے عنوان سے ڈاکٹر صاحب نے عشرت حسین کے مضمون کا ترجمہ اور تلخیص کی ہے جو کہ نامکمل ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی اقبالیاتی تصانیف میں جو خیالات و نظریات ملتے ہیں ان مضامین میں انہیں کی تکرار ہے البتہ اقبال ماڈرن ازم اور اقبال چند باتیں تنقیدی حوالے سے علامہ اقبال کی فکر کے نئے زاویے سامنے لاتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے نہ صرف علامہ اقبال کے افکار و نظریات کی ترسیل عام فہم انداز سے کر کے فکر اقبال کی نئی نئی جہتوں کو آشکارا کیا ہے بلکہ علامہ کی شخصیت پر جو تنقید ہوئی اور جو اعتراضات والزامات لگائے گئے ان کی تردید بھی مدلل حقائق و براہین کے ساتھ تشفی بخش انداز میں کی ہے۔

بلاشبہ اقبالیات کے حوالے سے ڈاکٹر صاحب کی تصانیف منفرد موضوعات کی حامل ہے انہوں نے اپنی تحقیق سے شعبہ اقبالیات میں گراں قدر اضافے کئے ہیں۔

حوالہ جات

ا۔ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) علی شریتی اقبال شریتی، اشارات پبلی کیشنز کراچی ۱۹۹۴ء، ص نمبر ۱۵

۲۔ ایضاً ص ۱۳۸

۳۔ ایضاً ص ۱۵

۴۔ ایضاً ص ۱۳

۵۔ ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) مضامین رفتہ و گزشتہ، سید وقار معین ۲۰۰۲ ص ۱۴۰

۶۔ ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) اقبال اور مشرقی، کرنل عنایت اللہ ادارہ علم و فن پشاور، ص ۳۰۱

۷۔ ایضاً ص ۳۳۲

۸۔ ایضاً ص ۲۷۰

۹۔ عنایت اللہ مشرقی علامہ، وہ الباب، التذکیر پبلی کیشنز لاہور س ن ص ۱۹۸

۱۰۔ ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر)، اقبال اور مشرقی، کرنل عنایت اللہ ادارہ علم و فن پشاور ۲۰۰۰ ص ۲۲۹

۱۱۔ ایضاً ص ۲۴۲

۱۲۔ ایضاً ص ۲۴۸

۱۳۔ ایضاً ص ۱۱

۱۴۔ ایضاً ص ۱۶

۱۵۔ ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر)، دو اقبال، کرنل عنایت اللہ ادارہ علم و فن ۱۹۹۳ء ص ۷۔۲

۱۶۔ ص ۱۴

۱۷۔ ص ۲۵

۱۸۔ ص ۵۷

۱۹۔ ص ۱۰۷

۲۰۔ ظہور احمد اعوان (ڈاکٹر) Iqbal and the Afghan غیر مطبوعہ انگریزی پی۔ایچ۔ڈی مقالہ ۱۹۸۸ء ص ۸

۲۱۔ ایضاً ص ۱۴

مولوی عبدالحق اور اُردو کا دفاع (خطباتِ عبدالحق کی روشنی میں)

شازیہ عزیز

ABSTRACT
Molvi Abdulhaq was a writer, critic, linguist and researcher of the twentieth century. He was regarded by Baba e Urdu by the readers and critics in Urdu circles in respest of his achievement for the promotion of Urdu language and literature. He wrote several books i.e English Urdu dictionary, Chand ham Asar, Maktoobat, Tauqeedat, Muqaddimat and Qawaid e Urdu. The researcher has shed light on his services for the promotion of Urdu language and literature.

اردو زبان برصغیر میں سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان ہے۔اس کی پرورش میں درباروں کے علاوہ دہلی کے گلی کوچوں میں رہنے والے لوگوں نے بھی حصہ لیا۔اس زبان کی ترقی کی کئی ایک وجوہ ہیں۔جن میں اردو کی اپنی صلاحیت کے علاوہ وہ لوگ بھی شامل ہیں۔جن لوگوں نے اردو کو ذریعۂ اظہار بنایا۔اردو کو ذریعہ اظہار بنانے والے لوگ دو طرح کے ہیں۔ایک وہ لوگ ہیں جو اردو میں خط و کتابت کرتے تھے یا زیادہ سے زیادہ اردو میں کتابیں لکھنے کو ترجیح دیتے تھے۔اور نئی اصناف اور خیالات متعارف کروانے لگے تھے۔

ان لوگوں نے اردو کا دامن مالا مال کیا،لیکن ان لوگوں کا کام صرف ان کی ذات تک محدود تھا۔یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کا تعلق زبان سے صرف خارجی طور پر تھا۔داخلی یا روحانی سطح پر انہوں نے کبھی اردو کو توجہ نہیں دی۔دوسری قسم کے لوگ وہ ہیں جنہوں نے اردو زبان کو صرف زبان نہیں سمجھا بلکہ اس کی اشاعت و ترقی کو اپنی زندگی کا مقصد گردانا۔اس کی ترقی کے لئے صرف ذاتی طور پر ہی نہیں بلکہ قومی اور ملکی سطح پر بھی کام کیا،اور اردو زبان کی ترقی کے لئے اپنا جسم،اپنا مال اور اپنی روح تینوں کو صرف کیا۔خود کام کیا دوسروں کو کام کرنے پر آمادہ کیا۔اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر زبان کی صلاحیتوں سے فائدہ اٹھایا۔اس مقصد کے حصول کے لئے دن رات محنت کی،لوگوں کی زبان سے گالیاں سننی پڑیں۔ لیکن وہ سخت جاں ہنستا رہا اور آگے بڑھتا رہا وہ خود تو بے اولاد رہے لیکن اردو کے ساتھ انہوں نے اپنی اولاد کی طرح برتاؤ کیا۔اور زندگی کی آخری سانس تک وہ اس کے نفاذ کے لئے کوشاں رہے۔اور آخر میں بابائے اردو بن گئے۔یہ شخصیت کوئی اور نہیں بلکہ بابائے اردو مولوی عبدالحق ہیں۔جنہوں نے ہر لمحے اردو کا دفاع کیا اور اس کی ترقی کے لئے کام کیا۔مولوی عبدالحق زبان کی افادیت سے بخوبی آگاہ تھے۔اُن کا مدعا اُردو زبان کی اشاعت و ترویج تھا،تاکہ ملکی و غیر ملکی سطح پر اس کی اہمیت اُجاگر ہو سکے۔اس سارے عمل کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے مولوی صاحب نے نہ صرف قابل قدر خدمات پیش کیں بلکہ اُردو زبان کے نفاذ کے لئے عملی صورتوں کا تعین عصری تقاضوں کے تحت کیا۔مولوی صاحب کے خیال میں زبان کی ترقی کا سب سے بڑا سبب سرکاری سرپرستی ہے۔۱۹۴۷ء کے بعد جب آزاد مملکت کے تحت ہم نے اجتماعی سطح پر یہ قبول کر لیا کہ اُردو پاکستان کی دفتری زبان ہے۔تو ملک کے کونے کونے میں یہی ابلاغ کا سب سے بڑا ذریعہ بنی۔اس لئے مولوی عبدالحق اُردو کی ترقی و ترویج کے متعلق اپنی آرا کچھ یوں پیش کرتے ہیں۔

''اس وقت اُردو زبان کی ترقی کی دو صورتیں ہیں۔ایک تو یہ کہ ملک میں عام طور سے زبان کی

اشاعت کے ذرائع اختیار کیے جائیں، مثلاً اردو مدارس اور کتب خانوں کا قیام۔ سرکاری اور غیر سرکاری مدارس میں اردو کی شرکت، موجودہ نصاب اردو اخباروں اور رسالوں کا اجرا جو سلیس زبان میں زمانہ حال کے حالات اور واقعات کو اس طرح سنجیدگی اور صفائی سے پیش کریں کہ ہر پڑھا لکھا شخص سمجھ سکے اور مستفید ہو سکے۔"(۱)

بابائے اردو مولوی عبدالحق کو اردو زبان سے صرف اس لئے دلی عقیدت نہیں تھی کہ وہ اس کے لٹریچر میں کافی سارا کام کر چکے تھے۔ وہ اُردو کو پاکستان کی شناخت سے تعبیر کرنا چاہتے تھے۔ زبان کسی قوم کی پہچان کا حوالہ ثابت ہوتی ہے مگر پاکستان میں بیورو کریسی کے مخصوص کلچر کی بنا پر اُردو زبان کی راہ میں کئی رکاوٹوں نے جنم لیا۔ جس کے منفی نتائج سے آج تک پاکستانی قوم اپنا دامن نہ بچا سکی۔ ہمارے ملکی دفاتر میں اُردو کی بجائے انگریزی بول چال سے زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ جس کا مولوی عبدالحق کو دلی افسوس تھا۔ انہوں نے اردو زبان کے دفاع کے لئے ہر محاذ پر جہاد جاری رکھا۔ اُن کے خیال میں اگر اردو زبان کو مکمل طور پر ذریعۂ اظہار بنالیں تو وہ طبقہ جو ابھی تک اپنے ملک میں رہتے ہوئے اپنی زبان سے نا آشنا ہے خاطر خواہ آشنائی حاصل کر سکتا ہے۔ مولوی عبدالحق کے نزدیک یہ تبھی ممکن ہے جب تمام لسانی اختلافات کو بھلا کر ہم اُردو زبان کی خالص شکل کو پیش کرنے کی کوشش کریں۔ اُن کے خیال میں یہ تبھی ممکن ہے جب زبان کو مسلسل ارتقائی مراحل سے آشنا کرنے کے علاوہ اسے دور جدید کے تقاضوں سے منسلک کیا جائے۔ اس لئے زبان کو روزمرہ بول چال کے مطابق ڈھال کر اس میں تصنیف و تالیف کی راہیں ہموار کرنا مولوی ان کے اولین نصب العین میں شامل تھا۔ بابائے اردو اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

"دوسری صورت زبان کی ترقی کی یہ ہے۔ کہ زبان کو مستحکم اور شائستہ بنایا جائے۔ استحکام سے میری مراد یہ ہے کہ مختلف قسم کی جامع اللغات، مبسوط صرف و نحو، انسائیکلوپیڈیا کی تالیف اور ہر قسم کے علوم و فنون پر تالیفات مہیا کی جائیں۔ زبان کو شائستہ بنانے کے معنی یہ ہیں کہ زبان میں صفائی شستگی اور پختگی پیدا ہو۔ وہ نازک سے نازک خیال ادا کرنے پر قادر ہو اور اس میں مختلف اسالیب بیان کے سانچے موجود ہوں۔ یہ اُسی وقت ممکن ہے جب کہ زبان میں اعلیٰ درجے کی تصانیف و تالیف اور غیر زبانوں کی بہترین تصانیف کے ترجموں کا ذخیرہ فراہم ہو جو اہل علم کی رہنمائی کر سکے۔"(۲)

مولوی عبدالحق کا یہ دفاعی نظام صرف قلم کی تحریروں تک محدود نہیں تھا۔ وہ عملی طور پر اپنی زبان کی بقا کے لئے میدانِ عمل میں سرگرم تھے۔ انہوں نے سرکاری دفاتر میں چلا چلا کر دہائی دی کہ اردو زبان کو دفتری مندرجات کا ناگزیر وسیلہ بنایا جائے وہ ہر لحظہ اسی تگ و دو میں لگے رہتے کہ اردو زبان کو وسیع تناظر میں برتا جائے تا کہ اس کی عالمگیریت سے پوری دنیا واقف ہو سکے۔ انجمن ترقی اردو بھی اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ انجمن کا قیام بذاتِ خود ایک کارنامہ ہے مگر قیام کے ساتھ ساتھ اس کے منتظمین میں مولوی عبدالحق کی متحرک شخصیت کا بھی عمل دخل ہے۔ وہ ہر کام خود کرنے کے عادی تھے۔ انجمن کے سلسلے میں وہ کسی قسم کا سمجھوتا برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ اپنے مخالفوں کو نیچا دکھانے کے لئے

انہوں نے تعصب جیسی خصلت کی بجائے عمل کی سمت اپنا سفر جاری رکھ کر انجمن کو فعال بنانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ انجمن کی ساری باگ ڈور مولوی عبدالحق نے اپنے ہاتھوں میں لے رکھی تھی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر معین الرحمٰن لکھتے ہیں:

> ''انجمن ترقی اُردو دراصل مولوی عبدالحق ہی کی ذات کا پرتو ہے۔ انہوں نے یہ ثابت کر دکھایا کہ شخصیتیں اداروں کو بناتی ہیں نہ کہ ادارے شخصیتوں کو اگر مولوی صاحب انجمن کو اپنے ہاتھ میں نہ لیتے تو مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے ساتھ اس کا یہ شعبہ بھی ختم ہو جاتا اور خدا جانے اردو کو مخالفوں کے کیا کیا ستم سہنے پڑتے۔'' (۳)

اورنگ آباد جیسے دور افتادہ مقام سے اردو کی اس تحریک کو پورے برصغیر میں پھیلانا قدرے دشوار تھا۔ لیکن اس کے باوجود بھی مولوی عبدالحق ہمت نہیں ہارے اور مسلسل اس کی اشاعت کے لئے کام کرتے رہے۔ انھیں اپنی ملازمت سے زیادہ انجمن عزیز تھی لہٰذا دوران ملازمت بھی انہوں نے اردو کی ترقی اور اس کی ترویج واشاعت کو اپنا لائحہ عمل بنایا تھا۔ اس لئے انہوں نے ملازمت اردو زبان پر قربان کر دی۔ اور مجلس مشاورت کے فیصلے کے مطابق اورنگ آباد کی سکونت ترک کر کے انجمن کے دفتر کے ساتھ منتقل ہو گئے۔ دہلی میں بابائے اردو نہایت جوش، ولولے اور عزم واستقلال کے ساتھ اردو کی ترقی کے لئے نئے نئے منصوبے بناتے اور حتیٰ الوسع ان کو عملی جامہ پہناتے رہے۔ مولوی عبدالحق صاحب اردو کے دفاع کے لئے ہمیشہ کام کرتے رہے۔ انہوں نے زندگی کے ہر لمحے کو اردو زبان اور اس کی ترقی کے لئے وقف کر دیا تھا۔ ان کی کوشش تھی کہ اردو زبان دور جدید کے رجحانات کا ساتھ دے سکے اور اسے ترقی کے زیادہ مواقع ملیں یہ مواقع زبان کے لئے بھی ہوں اور اس کو ترقی دینے والوں کے لئے بھی۔ مولوی عبدالحق ہر لمحہ اردو کے نئے رجحانات اور نئے اسالیب پر نظر رکھتے تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''عصر حاضر میں مغربی تعلیم سے اردو کو جو سب سے بڑا فیض پہنچا اور زبان وادب کی اصل خدمت ہوئی۔ وہ یہ کہ فلسفہ وسائنس، تاریخ وسیرت، ادب وانشا، تبصرہ وتنقید، ناول وافسانہ وغیرہ مختلف موضوعات کے لئے الگ الگ مناسب وموزوں اسالیب مخصوص ہو گئے۔ اب سے پہلے یہ بات نہ تھی یا خال خال تھی۔'' (۴)

اردو کے لسانی میدان میں وسعت پیدا کرنے کے لئے انہوں نے کئی ایسے اقدامات اُٹھائے جو اس کی ترقی میں ممد ومعاون ثابت ہو سکیں۔ اُردو زبان کی انفرادی صلاحیت یہ ہے کہ یہ دیگر زبانوں کے الفاظ کو بخوبی ضم کر سکتی ہے۔ اس لئے دیگر زبانوں کے مزاج کے ساتھ اس کے اشتراک کو ممکن بنانے کے لئے مولوی عبدالحق نے ترجمے کی روایت کو فروغ دینے کے لئے اپنی تجاویز پیش کیں۔ ان کے خیال کے مطابق اس اقدام سے نہ صرف اردو زبان کو فائدہ پہنچے گا بلکہ اس کے توسط سے اردو ادب کے شیدائی عالمی ادبیات کے سرمائے سے بھی آگاہی حاصل کر سکیں گے۔ اُن کی یہ تمام دفاعی آرا صرف کاغذی کاروائی تک محدود نہیں تھی، بلکہ وہ اس معاملے میں کافی سنجیدہ تھے۔ ان کے خیال میں اگر اس کام کو عمل میں لایا جائے تو اسے اردو زبان کی ترقی کا ضامن قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> ''دنیا کی اعلیٰ زبانوں کی جس قدر بہترین تصانیف ہیں ان کا اردو میں ترجمہ کر دیا جائے۔ اس

کی فہرست تیار ہو چکی ہے اور اب سے عمل میں لانے کی تدبیر کی جا رہی ہے۔ یہ کام اگر سر انجام دیا گیا تو عظیم کامیابی ہوگی۔" (۵)

ان تمام مراحل کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے وہ تدریسی ذرائع کو بھی فعال بنانے کی تلقین کرتے ہیں۔ زبان سیکھنا کوئی اتنا مشکل کام نہیں اس کے لئے صرف درست لائحہ عمل مرتب کرنا ضروری ہے۔ اردو زبان کو ملکی سطح پر حکمرانوں کی بے اعتنائی کا کافی حد تک سامنا رہا ہے۔ حالانکہ اردو زبان کے ماہرین نے اس میں تحقیقی رو سے جتنا بھی کام کیا ہے وہ اس بات پر متفق ہیں کہ اردو زبان میں اتنی صلاحیت ہے کہ اسے ذریعۂ تعلیم بنایا جا سکے مگر بدقسمتی سے اس مسئلے کو سنجیدہ نظروں سے نہیں دیکھا گیا۔ ان تمام مسائل کو دیکھتے ہوئے بابائے اردو نے انفرادی و اجتماعی ذمہ داریوں کی طرف توجہ دینے کی تنبیہہ کی ہے۔ اس تمام صورت حال میں ملک کے باشندوں کو کلیدی کردار ادا کرنا ہوگا۔ اپنی زبان سے محبت کا ثبوت فراہم کرنے کے لئے سیکھنے اور سکھانے کے عمل پر زور دینا ہوگا۔ تا کہ اردو زبان کے نفاذ میں جتنی رکاوٹیں اور مشکلات ہیں ان پر قابو پایا جا سکے، اس تناظر میں بابائے اردو لکھتے ہیں۔

"یہ وقت ہماری زبان پر بہت نازک ہے، کچھ مشکلات اندرونی ہیں اور کچھ بیرونی اس سے ہماری ذمہ داری بہت کٹھن ہو جاتی ہے۔ اس ذمہ داری کا حق ادا کرنے کے لئے ہمیں ہر قسم کی جوکھم جھیلنے اور ضرورت کے وقت ہر قسم کی قربانی کرنے کے لئے آمادہ رہنا چاہیے اور کچھ نہیں تو ہر پڑھے لکھے کو یہ عہد کر لینا چاہئے کہ وہ ہر سال اور یہ نہ ہو سکے تو پانچ سال یا دس سال میں یا یہ بھی ممکن نہ ہو تو عمر بھر میں کم سے کم ایک شخص کو اردو لکھنا پڑھنا سکھا دے۔ اگر ہم دل میں رکھ لیں تو یہ کوئی بڑی بات نہیں لیکن اس کے نتائج عظیم الشان ہوں گے۔" (۶)

مولوی عبدالحق نے اردو کی ترقی کے لئے بہت کام کیا۔ اس کام کے دوران اگر ایک طرف لوگ ان کی حمایت کرتے رہے تو دوسری طرف ان کی مخالفت بھی کرتے رہے۔ کیونکہ اس زبان کی ترقی سے ان لوگوں کو خطرہ تھا جو انگریزی تہذیب کے پروردہ تھے۔ اس لئے انہوں نے نہ صرف اُردو زبان بلکہ مولوی عبدالحق کو بھی قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا مزید برآں وہ اُردو زبان کی تحقیر بھی کرتے رہے کیونکہ ان لوگوں کی نظر میں اردو کی حیثیت گھر کی مرغی دال برابر کی سی تھی۔ اس لئے وہ ان کو قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا کرتے تھے۔ ان لوگوں کے لئے انگریزی زبان و تہذیب ہی سب کچھ تھی۔ تاہم وہ اس کے اثر سے بچ بھی نہیں سکتے تھے۔ اور یہ اس تہذیب ہی کا اثر ہے کہ یہ لوگ اردو زبان کو ہمیشہ حقارت سے دیکھتے تھے۔ اس تہذیب کے پروردہ لوگ اردو کی ڈگری بھی لینا چاہے تو وہ بھی دیارِ غیر کے حاصل کرنے کو ترجیح دیں گے حالانکہ ان کا زیادہ سامان یہاں موجود ہے۔ (۷) اردو زبان کی قدر نہ کرنا صرف اردو زبان کی تحقیر نہیں ہے۔ بلکہ یہ ہمارے آباؤ اجداد کا بھی مذاق اڑانا۔ بلکہ یہ ایک پوری تہذیب کو نظر انداز کرنا تھا۔ مولوی عبدالحق اس بات کو محسوس کر رہے تھے کہ ہم اپنی زبان کی قدر نہیں کرتے اور اس بات کا اظہار انہوں نے ایک موقع پر کچھ اس طرح کیا۔

"مجھے ہمیشہ شکایت رہی ہے، کہ ہم نے اپنی قومی زبان کی کبھی وہ قدر نہ کی جس کی وہ مستحق ہے اور اس کی اہمیت کو جو اسے قوم کے بنانے اور ایک کرنے میں حاصل ہو ہم کبھی پورے طور پر نہ

سمجھنے میں کم وبیش پینتیس (۳۵) سال سے جیسی کچھ بن پڑی بری بھلی اردو کی خدمت کر رہا ہوں۔"(۸)

پاکستان کی تعمیر وتشکیل میں اردو زبان کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ جب اردو ہندی تنازع سامنے آیا تو بھی اردو کو مسلمانوں سے منسلک کر دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں آزاد مملکت کا تصور بھی اس لئے پیش کیا گیا ہے کہ وہاں کے باشندے اپنے رسم ورواج، مذہب اور اپنے موافق طرز حیات کے تحت زندگی گزار سکیں۔ لہٰذا اس نئے خطے میں زبان بھی ایک ایسا ذریعہ تھا جس سے ذہنوں اور مزاج میں ہم آہنگی پیدا ہو سکے۔

"پاکستان کی قومی زبان اردو قرار دی گئی۔ اس لئے اس خطے میں رہنے والے باشندوں کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ اس کے دفاع کے لئے ہر دم کوشاں رہیں اور ان کو چاہئے کہ مختلف ممالک کی یونیورسٹیوں اور علمی اداروں کے خط وکتابت کر کے انہیں اردو کی تعلیم کا انتظام کرنے پر آمادہ کیا جائے۔"(۹)

اس طرح اردو کی ترقی پوری دنیا میں ممکن ہو سکے گی اور دوسرے ممالک کے لوگ بھی اس کو سمجھنے کے اہل ہو جائیں گے اور ساتھ ہی یہ پاکستان کی ترقی کے لئے بھی ایک اہم قدم ہوگا۔ مولوی صاحب اس ذمہ داری کا احساس ان الفاظ میں یاد دلاتے ہیں۔

"ان حالات پر غور کرنے کے بعد اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ قصر پاکستان کی تعمیر میں سب سے پہلی اینٹ جس نے رکھی وہ اردو زبان ہے۔ اسی لئے پاکستان پر اردو کا بہت بڑا حق ہے۔ اور ہمارا مطالبہ یہ ہے کہ پاکستان کا حق اسی طرح ادا کریں جس طرح ایک شریف احسان مند اپنے محسن کا حق ادا کرتا ہو۔"(۱۰)

اردو زبان اور اس کی ترقی کے لئے ہمارے بزرگوں اور قدمانے کافی محنت کی ہے، انہوں نے اردو کی ترویج واشاعت کی خاطر بہت زیادہ تکالیف برداشت کی ہیں۔ اس زبان کی ترقی کے لئے ہمارے آباؤ اجداد نے اپنا خون جگر صرف کیا۔ اردو زبان صرف ہمارے آباؤ اجداد کی یادگار نہیں بلکہ یہ ہماری تہذیب، ثقافت، روایات اور اقدار کی امین بھی ہے اس زبان سے ہمارا رشتہ تب سے ہے جب اس سرزمین پر مسلمانوں نے پہلا قدم رکھا۔ جب مسلمانوں نے اس سرزمین پر اپنا قدم رکھا تو انہوں نے یہاں ایک نئی تہذیب کی بنیاد رکھی جو آگے چل کر ہند اسلامی تہذیب کے نام سے یاد کی جانے لگی۔ اس تہذیب کے ساتھ اردو زبان کا گہرا رشتہ ہے کیونکہ اس زبان اور تہذیب کی ترقی میں صرف مسلمانوں نے حصہ نہیں لیا بلکہ اس میں ہندوؤں نے بھی حصہ لیا۔ ہندوؤں نے بھی اس زبان کو اپنی زبان سمجھا۔ وہ الگ بات ہے کہ انگریزوں کے آنے کے بعد اردو ہندی تنازع کھڑا ہوا لیکن یہ بات بھی روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ پنڈت دیا شنکر نسیم کو ہم کسی بھی طور اُردو ادب سے نہیں نکال سکتے بلکہ اس کی وجہ سے جو خلا پیدا ہوگا اس کو کبھی پورا نہیں کیا جا سکے گا۔ ماسٹر رام چندر کو ہم نہیں بھلا سکتے کیونکہ انہوں نے بھی اردو کی ترویج واشاعت کے لئے کافی کام کیا۔ یہ دو نام ہی کافی ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو اردو زبان صرف مسلمانوں کی نہیں بلکہ ہندوؤں کی بھی زبان رہ چکی ہے۔ اس لئے

اردو زبان صرف مسلمانوں، کی نہیں بلکہ اس میں ہندی تہذیب کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔اس لئے ہم اردو زبان کو کسی بھی طور پر چھوڑ نہیں سکتے اور نہ ہی ان کو بھلا سکتے ہیں۔ان خیالات کا اظہار خیال کرتے ہوئے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں۔

> ''حضرات ہم اردو نہیں چھوڑ سکتے یہ ہمارے اسلاف ہندوؤں مسلمان دونوں کے اسلاف کی یک جہتی اور اتحاد کی سب سے اہم سب سے مبارک اور سب سے عظیم الشان یادگار ہے۔ہمارے بزرگوں نے اس کے بنانے اور سنوارنے میں محنتیں اور مشقتیں جھیلیں اور قربانیاں دی ہیں۔اس کے ایک ایک حرف میں ان کا خون جھلکتا نظر آتا ہے۔اس کا ایک ایک نقطہ ہماری تہذیب، ہماری تاریخ، ہمارے تمدن پر گواہی دے رہا ہے۔''(۱۱)

بابائے اردو کی ان علمی اور تحقیقی کاوشوں کی قدر اہل نقد ونظر نے بخوبی کی ہے۔اردو ادب کا دفاع تو ایک طرف لیکن اردو زبان میں لکھی جانے والی تصانیف کے متعلق ان کے مقدمات اور تحقیقات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، انہوں نے اپنی ساری زندگی کا حاصل اردو کی خدمت کو قرار دیا تھا اور اس مقصد سے روگردانی وہ ادبی گناہ سمجھتے تھے۔'' مولوی عبدالحق بلاشبہ اردو کے علمبردار تھے۔ان کا مقولہ تھا میری زندگی کا صرف ایک ہی مقصد ہے یعنی زبان اردو کی اشاعت اور ترقی۔''(۱۲)

مولوی عبدالحق صاحب نے اردو کو ہمیشہ ایک مکمل زبان کہا ہے اور اس کی خدمت کو اپنا فرض قرار دیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے کہ اردو میں علم وادب اور حکمت کے ہر شعبے کی خدمت کی صلاحیت موجود ہے۔(۱۳) اس لئے انہوں نے زبان کے ہر شعبے میں کام کرنے کی کوشش کی اور انہیں ترقی دینے کی کوشش کی۔ادبی خدمات کے زمرے میں بابائے اردو کے مضامین، تنقید و تحقیق، تاریخ کے اوراق غرض انہوں نے زبان وادب کے ہر میدان میں اپنے قلم کی جولانیاں دکھائی ہیں۔ان تمام تحریروں کو مولوی عبدالحق کے ذاتی کاموں پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔انہوں نے تحقیقی مراحل میں بھی اردو زبان کی افادیت پر قلم اٹھانے سے گریز نہیں کیا۔ان تمام تحریروں کے پس پردہ محرکات میں مولوی صاحب کا صرف ایک مدعا ہے اور وہ ہے ''اردو زبان کا دفاع''۔بابائے اردو کی تحریروں میں اسالیب کا فطری پن اور لہجے کی انفرادیت واضح طور پر سامنے آتی ہے۔زبان کو نکھارنے کا عمل اور اس کی ادائیگی کا قرینہ مولوی صاحب کو خوب از بر تھا۔ اسی لئے تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی میدان میں ان کی تمام خدمات زبان اردو کے مخصوص مزاج کو فروغ دے رہی تھیں۔اسی بات کی تائید کے لیے ڈاکٹر معین الرحمٰن کی یہ رائے کافی ہے۔

> ''انہوں نے اردو کو ایسا لب ولہجہ دیا ہے جو ذاتی خطوط تقاریر خطبات، علمی مضامین، تنقید و تحقیق اور تاریخ، سیرت نگاری، سب اصناف نثر کے مزاج سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔''(۱۴)

اردو ادب میں مولوی عبدالحق کا ایک اور کارنامہ سہل اردو لکھنا بھی ہے۔اردو زبان اور اس کی ترقی کے سہل اور آسان طریقۂ اظہار کو اپنانا بھی ایک مشکل کام تھا کیونکہ جب ''باغ و بہار'' منظر عام پر آئی تو اس قدر سہل زبان میں لکھے جانے کی وجہ سے لوگ اس پر اعتراض اٹھانے لگے۔اس کے بعد جب رجب علی بیگ سرور نے ''فسانۂ عجائب''

لکھی تو اس کو اس قدر شہرت ملی کہ لوگ اس کی مقفٰی اور مسجع نثر میں کھو گئے۔اب ایسے حالات میں لوگوں کے لئے کوئی ایک راستہ اپنانا مشکل تھا لیکن اس زمانے میں جب مرزا غالب نے اردو میں خطوط لکھنے شروع کیے تو اس سہل انداز کو لوگوں نے برتنا شروع کیا۔ان کو یہ ایک ایسا طریقہ اظہار مل گیا جس نے سرسید اور حالی کے لئے اپنے مقصد کے حصول میں آسانی پیدا کر دی۔لیکن حالی اور سرسید کا زمانہ الگ تھا اور مولوی صاحب کا زمانہ الگ تھا۔اس زمانے میں ابھی اردو زبان کا دامن اتنا وسیع نہیں تھا کہ زیادہ سے زیادہ اسالیب رائج کیے جائیں۔لیکن اس کے باوجود ابھی بہت سارے مشکل مسائل کو حالی اور سرسید نے آسان اسلوب میں پیش کیا۔لیکن اس کو آگے بڑھانے میں جس شخص نے اہم کردار ادا کیا وہ مولوی عبدالحق ہیں۔بقول ڈاکٹر سید معین الرحمٰن:

> ''ان کی ہر تحریر میں چشم بینا کو نئی روشنی ملتی ہے۔ان کا ہر جملہ ایسا مؤثر اور نپا تلا ہوتا ہے۔کہ اردو ادب کی فضیلت بڑھتی ہی جاتی ہے۔ادق مسائل کو سہل اردو میں لکھنا بہت دشوار ہے۔قدرت کا یہ عطیہ ہے جو مولانا کی قسمت میں تھا۔اس عہد میں علمی اور دقیق مسائل کو سلیس اردو جامہ سب سے پہلے مولانا حالی نے پہنایا اور اس باب کی تکمیل مولوی عبدالحق صاحب نے کی۔''(۱۵)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مولوی عبدالحق نے عملی طور پر اردو زبان کے فروغ کے لئے ناقابل فراموش خدمات سرانجام دیں ہیں۔ان کی انہی خدمات کی وجہ سے ان کی شخصیت اور اردو زبان ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہو گئیں۔انہوں نے ادبی خلوص و صداقت کے ساتھ اپنے مشن کو جاری رکھا۔اس سلسلے میں جتنی بھی مشکلات پیش آئیں بابائے اردو نے ان کا صبر و استقامت سے مردانہ وار مقابلہ کیا۔مولوی صاحب نے اردو زبان کو مضبوط بنیاد فراہم کر کے اس کا مستقبل روشن کیا۔آج اگر ہم اردو ادب کے ذخیرے پر نظر دوڑائیں تو اس میں بہت سا ایسا کام ہو چکا ہے جس کی بنا پر اردو زبان بین الاقوامی سطح پر اپنا ادبی وقار قائم کرنے کے قابل ہو گئی ہے۔مولوی صاحب نے اپنے اس سرمایۂ حیات کو آخری دم تک گلے سے لگائے رکھا،اسی لئے عالم نزع میں بھی ان کی زبان پر اردو کا لفظ جاری و ساری تھا۔انہوں نے اپنی زندگی کو لسانی وحدت اور استحکام کی بازی پر لگا دیا۔ایک پرانے ڈیکوٹ جہاز میں ڈھاکہ پہنچے اور ان طلبا کو جنہوں نے دشمنان پاکستان کے کہنے میں آ کر اس قسم کا سوال اُٹھایا تھا،سمجھایا کہ اگر تم پاکستان کو قائم رکھنا چاہتے ہو تو یاد رکھو کہ پاکستان کی زبان صرف اور صرف اردو ہو سکتی ہے کوئی اور زبان نہیں ہو سکتی۔(۱۶) لہٰذا اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج،نشر و اشاعت اور استحکام و دفاع کے سلسلے میں مولوی عبدالحق کی خدمات کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

شازیہ عزیز۔ پی ایچ ڈی اسکالر،شعبہ اردو،جامعہ پشاور

حوالہ جات

(۱) مولوی عبدالحق، خطبات عبدالحق، مرتب ڈاکٹر عبادت بریلوی، انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی ۱۹۵۲ء، ص،۴۴

(۲) ایضاً ص،۵۴

(۳) سید معین الرحمٰن ڈاکٹر، ''نقد عبدالحق'' الوقار پبلی کیشنز ۵۰ لوئر مال لاہور ۱۹۹۵ء ، ص ،۳۷۴

(۴) متین الرحمٰن مرتضٰی، ''اردو تنقید اور عبدالحق'' مشمولہ نثر عبدالحق مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، الوقار پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۵ء ، ص، ۱۱۲

(۵) مولوی عبدالحق، ''خطبات عبدالحق'' مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ''خطبات عبدالحق'' انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۱۹۵۲ء ،ص ، ۷۴

(۶) ایضاً ص ، ۴۱

(۷) مولوی عبدالحق، خطبات عبدالحق، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی ،انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان، ۱۹۵۲ء ص ۲۲

(۸) مولوی عبدالحق، ''خطبات عبدالحق''، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، انجمن ترقی اردو، کراچی پاکستان ۱۹۵۲ء ، ص ،۳۶۲

(۹) سید معین الرحمٰن ڈاکٹر، بابائے اردو احوال و آثار، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، سن ندارد، ص ،۱۳۳

(۱۰) ایضاً، ص،۴۱۸

(۱۱) ایضاً ،ص ،۱۵۱

(۱۲) مولوی عبدالحق، ''ادبی ولسانی خدمات'' مرتب خلیق انجم، شائع کردہ ، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ص ۱۰۳

(۱۳) سید معراج نیر ڈاکٹر، بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق فن اور شخصیت، پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۹۵ء ص ۱۶۳

(۱۴) سید معین الرحمٰن ڈاکٹر، ''نقد عبدالحق'' الوقار پبلی کیشنز ۵۰ لوئر مال لاہور، ۱۹۹۵ء ، ص ،۲۸۱

(۱۵) سید معین الرحمٰن ،ڈاکٹر، بابائے اردو ''احوال و افکار'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، سن ندارد ، ص ، ۱۰۱

(۱۶) سید معین الرحمٰن ڈاکٹر ،حرف چند، مشمولہ بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق فن اور شخصیت، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۹۵ء ، ص ، ۶۹

ثقافت، تہذیب، معاشرہ اور ادب

زادیہ بی بی

ABSTRACT

Culture is a term which is used for the whole way of life of a specific humansociety. The effects of culture influence not only the values and religion of that community but the language and literature as well. In this research paper the researcher has described the relationships of culture, civilization, society and literature. She has alsogiven the definitions of these terms in full detail.

ثقافت انگریزی لفظ Culture کا ترجمہ ہے۔ یہ لفظ روزمرہ زندگی میں عام استعمال ہوتا ہے عام طور پر ثقافت سے مراد نفاست، شائستگی اور تمیز لی جاتی ہے۔ لسان العرب میں لفظ ثقافت کی اصل ''ثقِفَ'' ہے، جس کے معنی ذہین، صاف ستھرے اور مہذب ہونے کے ہیں۔(۱) اور مصباح اللغات میں ثقافت کے معنی زیرک، نیک اور چالاک ہونے، کامیاب ہونے، فتح مند، پالنے اور جلدی سے سمجھ لینے کے ہیں (۲) ان کے علاوہ اس لفظ کو دانائی میں غالب ہونے، مہذب بنانے اور تعلیم دینے کے معنوں میں بھی برتا جاتا ہے۔ علامہ زمخشری نے اپنی کتاب ''اساس'' میں ثقافت کے لفظی معنویت پر بات کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ثقافت مجازاً آداب سکھانے اور مہذب بنانے کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے(۳)

لغوی معانی کے تناظر میں دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ثقافت کا تعلق انسان کے باطن اور بالخصوص انسانی ذہن سے بنتا ہے، اصطلاح میں ثقافت سے مراد وہ معرفت اور دانائی ہے جو تاریخی واقعات، حالات، فن، ادب، فلسفہ، تفسیر وحدیث اور علما سے براہ راست حاصل کی جائے۔ محسن مہدی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''ثقافت نہ تو صلاحیت و استعداد کا نام ہے اور نہ ان خواہشات کا جو آدمی کی ذات کے اندر موجود ہیں بلکہ صحیح طور پر معاشرتی اور فنی تخلیقات کی عادی اور رسمی صورت کا نام ہے'' (۴)

ثقافت کی تلاش حقیقت میں اس روحانیت کی تلاش ہے جو انسان اپنے دل و دماغ کی تسکین کے لیے مختلف علوم و فنون کے اکتساب یا کسی دیگر ذہنی سرگرمی سے حاصل کرتا ہے جو کہ آداب مجلس، کھانے پینے اور دوسرے آداب سے آگاہی ہے کئی لوگ موسیقی، رقص، ادب، مصوری اور دوسرے فنون لطیفہ کو ہی ثقافت خیال کرتے ہیں اور اگر کوئی شخص ان موضوعات کی باریکیوں پر بحث کر سکے تو اسے کلچرڈ خیال کیا جاتا ہے۔ زیادہ تر لوگ ثقافت کو طبقہ اشرافیہ کے ساتھ مخصوص سمجھتے ہیں اور دیہی علاقوں کی بجائے شہروں تک محدود خیال کرتے ہیں، حالانکہ ثقافت معاشرے کے تمام افراد کے ہاں موجود ہوتی ہے خواہ وہ نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہوں یا امیر گھرانوں سے، جاہل ہوں یا اعلیٰ تعلیم یافتہ۔ مختصراً کسی بھی معاشرے میں رہنے والے تمام افراد مخصوص ثقافت کے حامل ہوتے ہیں۔ ای۔ بی۔ ٹیلر ثقافت کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

> ''ثقافت ایک مرکب سالیہ کا نام ہے جس میں علم، عقیدہ فن، اخلاق، قانون، رسم و رواج اور

ایسی سب صلاحیتیں شامل ہیں جو انسان نے معاشرے کے رُکن کی حیثیت سے سیکھی ہوں''(۵)

ثقافت انسان کی وہ سرگرمیاں ہیں کہ جنھیں معاشرے میں رہتے ہوئے وہ اپنی اہلیتوں کے مطابق سیکھتا ہے اور انہیں آئندہ نسلوں کو منتقل کر دیتا ہے۔ اس کا تعلق فنون لطیفہ سے ہو یا نباتات اور حیوانات کی افزائش سے، انسانی علوم وفنون سے ہو، یا عقائد اور اس کے رویوں سے۔ یہ تمام تصورات، عقائد، رسم ورواج اور آلات، ثقافت کے حصے ہیں اسی مناسبت سے ثقافت اس الہ کو کہتے ہیں جس سے نیزے سیدھے کیے جاتے ہیں۔

امام راغب اصفہانی لکھتے ہیں:

''کسی چیز کے بھانپ لینے اور کسی کام کے کرنے میں مہارت اور حذاقت کا نام ثَقِف ہے اس سے ثقافت کا لفظ مشتق ہے جسے معنی باہم شمشیر زنی کے ہیں رمح مُثَقَّف کے معنی ہیں سیدھا کیا ہوا نیزہ اور جس آلہ سے نیزے کو سیدھا کیا جاتا ہے وہ ثقافت کہلاتا ہے''(۶)

ثقافت سیکھی جاتی ہے یعنی یہ اکتسابی خاصیت ہے وہبی نہیں۔ یہ انسان کو اپنے سماجی ماحول سے مطابقت پیدا کرنے میں بھی مددگار ہوتی ہے۔ ثقافت میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ ثقافت قدرتی ماحول اور قدرت کی طرف سے بنائی ہوئی چیزوں کے برعکس صرف ایسی چیزوں پر مشتمل ہے جو انسان نے خود تخلیق کی ہیں۔ مثلاً دریا، پہاڑ، چاند، سورج، ستارے اور موسم وغیرہ قدرتی تخلیق کردہ چیزیں ہیں اس کے برعکس موٹر کار، ریڈیو، اخلاق، رسم ورواج اور معاشرتی آداب وغیرہ انسان کے تخلیق کردہ ہیں، اس لیے ثقافت کا حصہ ہیں، ثقافت انسانی رویوں کا نام ہے جو انسان کے مشاہدے میں آئے اور اس کے عمل کا حصہ بنے۔ ثقافت کسی معاشرے کے لوگوں کی منفرد طرز زندگی کا نام ہے۔ جس کی بنا پر کسی معاشرے کو دوسرے معاشروں سے علیحدہ کیا جاسکتا ہے۔ میگ نے ثقافت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

''ثقافت رویوں اور کرداروں کا مجموعہ ہے جو نہ صرف انسان نے سیکھے ہوں، بلکہ وہ کسی معاشرے کے لوگوں کی مشترک میراث بھی ہوں''(۷)

ثقافت ایک ایسا لفظ ہے جو زندگی کی ساری سرگرمیوں کا خواہ وہ ذہنی ہوں یا مادی، خارجی ہوں یا داخلی، احاطہ کر لیتا ہے، ثقافت اُس کل کا نام ہے جس میں مذہب وعقائد، علوم اور اخلاقیات، معاملات اور معاشرت، فنون وہنر، رسم ورواج، افعال ارادی اور قانون، صفات اور ساری عادتیں شامل ہیں جن کا انسان معاشرے کے ایک رکن کی حیثیت سے اکتساب کرتا ہے اور جن کے برتنے سے معاشرے کے متضاد ومختلف افراد اور طبقوں میں اشتراک ومماثلت، وحدت اور یک جہتی پیدا ہو جاتی ہے، جن کے ذریعے انسان کو حیوانیت اور انسانیت میں تمیز پیدا ہو جاتی ہے، ثقافت میں زندگی کے مختلف مشاغل، ہنر اور علوم، فنون کو اعلیٰ درجے پر پہنچانا، بُری چیزوں کی اصلاح کرنا، تنگ نظری اور تعصب کو دور کرنا، غیرت وخودداری، ایثار ووفاداری پیدا کرنا، معاشرت میں حسن ولطافت، اخلاق وتہذیب عادات میں شائستگی، لب ولہجہ میں نرمی۔ اپنی چیزوں، روایات اور تاریخ کو عزت اور قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھنا اور ان کو بلندی پر لے جانا بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر برہان الدین احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''یہ جرمن کے لفظ کلٹور Culture سے ماخوذ ہے جس میں جوتنے بونے اور اگانے کا استعارہ

پایا جاتا ہے، مگر جو کچھ لگایا جاتا ہے وہ زمین نہیں انفرادی اور اجتماعی ذہن ہے، جو کچھ بویا جاتا ہے وہ بیج نہیں تصورات ہیں اور جو کچھ لگایا جاتا ہے وہ اناج کی فصل نہیں بلکہ یکسانی کردار کا نمونہ ہے جسکی بدولت کسی گروہ میں وحدت کا شعور راسخ ہوتا ہے"(۸)

جس طرح نباتات کو زندہ رکھنے کے لیے ہوا کی ضرورت ہے اسی طرح معاشرے کے لیے ثقافت کی ضرورت ہے۔ جس طرح جسم میں خون کی گردش زندگی کی علامت ہے اسی طرح کلچر معاشرے کے لیے دوران خون کا درجہ رکھتا ہے۔ آکسفوڈ ڈکشنری کے الفاظ میں:

"یہ لفظ Cultiration (کاشت) کے معنوں سے ہوتا ہوا ترتیب اور نشو ونما اور ترقی کے منظم عمل تک پہنچا نا اور ترقی وتربیت صرف انسان تک محدود نہیں بلکہ دیگر اشیا مثلاً نباتات اور حیوانات بھی اس میں شامل ہیں"(۹)

ثقافت زراعت کی طرح ہوتا ہے جس کے لیے پہلے زمین تیار کی جاتی ہے۔ کھاد ڈالی جاتی ہے۔ پہچان کر مطلوبہ فصل کا بیج ڈالا جاتا ہے۔ ہر وہ ممکن طریقہ اختیار کیا جاتا ہے جس سے زیادہ سے زیادہ پیداوار حاصل کی جاسکے۔ گویا ثقافت ایک شعوری کاوش وعمل سے پیدا ہوتا ہے۔

ثقافت انسانی زندگی میں اعمال اور اس کے پس منظر میں موجود خیالات، افکار اور عقائد کے انتشار اور تضادات کا خاتمہ کر کے کسی معاشرے کے تمام افراد کے ذاتی، واجتماعی افعال کو ایک ہی رنگ میں رنگتا ہے اور یوں انہیں بامعنی بناتا ہے۔

جب سے انسان نے ہوش سنبھالا اور عمل کے ذریعے کام سیکھا۔ اس وقت سے لے کر اب تک اس کے سامنے یہ مسئلہ رہا ہے کہ اس سرزمین پر کس طرح آرام، نیکی، شائستگی اور امن کے ساتھ زندگی بسر کی جائے اور کس طرح اپنی خواہشات، احساسات، ضروریات اور خیالات کو فکر وعمل میں دیکھا اور سمجھا جائے۔ اسی خواہش اور ضرورت کے پیش نظر لفظ ایجاد ہوئے اور ان میں معنی کے رنگ بھر گئے۔ اسی خواہش اور ضرورت کے پیش نظر، اوزار اور آلات ایجاد کیے گئے۔ دشمن اور قدرت سے حفاظت کے لیے گھر بنائے گئے، اپنی ضروریات کی چیزیں ایک ہی جگہ سے حاصل کرنے کی خواہش نے بازار اور منڈیوں کو جنم دیا اور شہر آباد ہوئے۔ پتھروں کو تراش کر اپنے دل پسند مجسمے بنائے گئے۔ اسی خواہش کے زیر اثر رنگا رنگ تصوارت، نت نئے افکار، نئے عقائد اور مذاہب، رسم ورواج، طور طریقے، ادب آداب، اخلاقی وفلسفہ معاشرت، معاملات وسیاسیات، اشیا وآلات اور ان کو برتنے کے طریقے بنائے گئے یہ سب کچھ اس لیے ہوا تا کہ انسان اس زمین پر بامعنی اور باوقار طریقے سے زندگی بسر کر سکے۔ انسائیکلو پیڈیا بریٹنکا میں ثقافت کی تعریف یوں پیش کیا گیا ہے۔

The integrated Pattern of human knowledge, behavior, culture thus defind of long age Ideas, beliefs, castoms, Taboor Codes, institutions, Techniques works of Arts ritulas cermonies and other related componots and the development of culture depends upon non's Capacity to learn and to learn and to tronsmit knowledge to succeeding generations. (۱۰)

درجہ بالا تعریفات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ثقافت کی اصطلاح کتنی مبہم ہے اور ہر ماہرین فن نے ایک دوسرے سے مختلف تعریف کی ہے۔ قرآن پاک میں ثقافت کا مترادف لفظ فلاح آیا ہے جیسا کہ ارشاد ربانی ہے۔ (اولیک هم المفلحون).(۱۱)

فلح کے اصل معنی شق یعنی پھاڑنا ہیں زمین پر ہل چلانے پر بھی یہ لفظ بولا جاتا ہے اس لیے کسان کو عربی زبان میں فلاح کہا جاتا ہے۔ افلاح کے معنی کامیابی اور مطلوب کو پالینا یہی لغوی معنی ثقافت کے ہیں۔ یعنی ہل چلانا۔ پس قرآنی نقطۂ نظر سے ثقافت سے مراد ان قوائے مضمرہ کا ظہور ہے جو اللہ تعالیٰ نے کائنات کے ذرہ ذرہ میں ودیعت کر رکھے ہیں۔ ثقافت سے مراد بڑے بڑے شہروں کا آباد کرنا عالیشان عمارات کا تعمیر کرنا، چوڑی اور وسیع سڑکیں بنانا، موسیقی چنگ درباب رقص وسرور کی محفلیں جمانا یا عیش وعشرت کے سامان کا حصول نہیں بلکہ ثقافت سے مراد پوشیدہ صلاحیتوں کی نشوونما ہے صلاحیتوں کی نشوونما میں ہی انسانی ترقی کا راز مضمر ہے۔ جس طرح کسی درخت کا ایک بیج ہوتا ہے۔ اس بیج میں ہی پھل پھول، شاخیں، پتے اور ٹہنیاں وغیرہ موجود ہوتی ہیں۔ جب اس بیج کو مناسب آب وہوا اور زمین میسر آتی ہے۔ اس بیج کی زندگی اس مخفی استعداد کے ظہور سے ہے اسی طرح انسان کی ترقی انسان کی پوشیدہ صلاحیتوں کی نشوونما سے ہے۔ جب پوشیدہ صلاحیتیں ظاہر ہوتی ہیں تو ثقافت کی تشکیل ہونا شروع ہو جاتی ہے۔

تہذیب اور ثقافت:

تہذیب ثقافت کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ جس میں تحریر کا استعمال، شہروں کا وجود سیاسی ردوبدل اور پیشہ ورانہ تخصیص شامل ہے۔ لسان عرب کے مطابق لفظ تہذیب تنقیح اور کاٹ چھانٹ کے مترادف ہے اس کے معانی مہذب بنانے اور خالص کرنے کے ہیں۔ (۱۲)

تہذیب کا لفظ درختوں اور پودوں کی شاخ تراشی، درستی اور صفائی کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے اور اس کے معنی اچھے بُرے پھل کو الگ الگ کرنے کے بھی ہیں۔ انگریزی میں تہذیب کے لیے Civilization کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق تہذیب کی تعریف یہ ہے۔

> A Society its culture and its way of life during a particular period of time or in particular part of the word(۱۳)

اُردو میں سب سے پہلے سرسید احمد خان نے تہذیب کا لفظ ۱۸۷۰ء میں استعمال کیا ہے انھوں نے اپنے رسالہ (تہذیب اخلاق) کے اغراض ومقاصد بیان کرتے ہوئے پرچے کی پہلی اشاعت میں لکھتے ہیں۔

> ''اس پرچے کے اجرا کا مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجے کی سویلزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جاوے تاکہ جس حقارت سے مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ اچھے ہووے اور وہ بھی دنیا میں معزز اور مہذب قومیں کہلائیں'' (۱۴)

ہر قوم ہر ملک کی زندگی کا ایک ظاہری نقشہ ہیت اور خط وخال ہوتے ہیں جو اسے دیگر اقوام سے ممتاز کرتے ہیں۔ اس ظاہری نقشہ یا خط وخال کو ہم تہذیب کا نام دیتے ہیں اس لحاظ سے عام طور پر کسی قوم کے علوم وفنون اور طرزِ سیاست کو اس کی تہذیب کہا جاسکتا ہے۔ انسائیکلوپیڈیا آف برٹنیکا میں تہذیب کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

A Civilization is the kind of writing the presoner of cities and wide political organization and the development of occupational specialization'(۱۵)

تہذیب کا تعلق انسان کی ظاہری زندگی خاص کر رکھ رکھاؤ، اطوار اور سلیقے سے ہے، انسانی زندگی میں یہ ظاہری حسن آرائشگی اور صفائی اس وقت پیدا ہو سکتی کہ اس کا باطن بھی روشن ہو۔علوم وفنون کے اکتساب سے انسان اپنی خفیہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتا ہے اور ان کا اظہار تہذیب کی صورت میں بیان کرتا ہے سبط حسن تہذیب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''کسی معاشرے کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔تہذیب معاشرے کی طرز زندگی اور طرز فکر واحساس کا جوہر ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان۔ آلات وآوزار پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے ، رہن سہن۔فنون لطیفہ، علم وادب ،فلسفہ وحکمت، عقائد، اخلاق وعادات، رسم وروایات، عشق، محبت اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے مختلف مظاہر ہیں''(۱۶)

تہذیب انسان کے تمام افعال ارادی، اخلاق اور معاملات، تمدن اور طریقۂ تمدن اور صرف اوقات، علوم اور ہر قسم کے فنون وہنر کو اعلیٰ درجے کی عمدگی پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوبی وخوش اسلوبی سے برتنا جس سے طمانیت قلب حاصل ہوتی ہے اور انسان میں وحشیانہ پن اور انسانیت میں تمیز نظر آتی ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس حوالے سے لکھا ہے:

''تہذیب ایک زندہ نظام ہوتی ہے عموماً خاص قوم کی معاشرت سے ظہور پذیر ہوتی ہے اور پھر اسی پر اثر ڈال کر تازہ قوت حاصل کرتی ہے اور اس کا تنزل دونوں اسی قوم کی زندگی کے ساتھ ہوتے ہیں جو اس کی حاصل ہو''(۱۷)

تہذیب ایک نفسی میلان ہے اور زندگی کے اساس اقدار کو محقق کرنے کی کوشش سے تہذیب پیدا ہوتی ہے۔ تہذیب دوعناصر سے مرکب ہے جو شہد کی مکھی کے چھتے میں پائے جاتے ہیں۔اس چھتے میں موم بھی ہوتی ہے اور شہد بھی موم کی بتی سے نور پیدا ہوتا ہے اور شہد سے شیرینی، تہذیب بھی انسانی معاشرے میں ارتقاء پاتی ہے اور ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتی ہے اس حوالے سے ڈاکٹر برہان الدین احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''تہذیب معاشرے ہی میں نشوونما پاتی ہے اور ایک ایسے ورثے کی حیثیت رکھتی ہے جو پرانی نسل سے نئی نسل کو منتقل ہوتا ہے''(۱۸)

اچھی تہذیبیں وہ ہیں جن میں ہر فرد کو اپنے میلانات اور ممکنات کو معرض وجود میں لانے کے لیے رکاوٹ نہ ہو۔کوئی انسان دوسرے انسان کا غلام نہ ہو اور حصولِ علم اور حصولِ کمال کے راستے میں کوئی رکاوٹ نہ ہو وہ اپنے فکر میں بھی آزاد ہو اور اپنے عمل میں بھی۔

تہذیب اور ثقافت ایک ہی سکہ کے دو رخ ہیں ثقافت تخلیقی رخ ہے اور تہذیب تنقیدی رخ ثقافت فنونِ لطیفہ

،سائنس کی دریافتوں اور ایجادات کے علاوہ عام زندگی میں تنوع اور روحانی میں اپنی جھلک دکھاتی ہے مگر تہذیب عقل کے تابع ہے سانچے کے مطابق مصنوعات تیار کرتا ہے ڈاکٹر سلیم اختر تہذیب اور ثقافت کے فرق کو دریا اور اس کی لہروں سے تشبیہ دے کر وضاحت کرتے ہیں۔ جس میں ان دونوں کا آپس میں تعلق بھی ظاہر ہو جاتا ہے بقول انکہ:

''تہذیب ایک تسلسل کا نام ہے اور یہ دریا کے بہاؤ کی مانند ہے ایسا دریا جس کا منبع کہیں دور ماضی بعید کی تاریکی میں پنہاں ہے اور اسی دریا کے مختلف مقامات پر ابھرتی اور ڈوبتی لہریں کلچر Culture ہے۔(۱۹)

اسی طرح تہذیب اور ثقافت کا رشتہ گہرا ہے ثقافت ہزار روپ بدلنے پر بھی پانی کی لہر ہی رہے گا جو دریا کا حصہ ہے ہزار تنوع کے باوجود بھی تہذیب اور ثقافت کی اساس ایک ہی ہوتی ہے۔ بقول سجاد باقر رضوی:

''تہذیب کا لفظ ثقافت کا مترادف بنتا جا رہا ہے مگر جس طرح اصل اور بہروپ میں حقیقت اصلی اور بہروپ لحاتی ہوتا ہے اسی طرح تہذیب بھی ثقافت کا بہروپ ہے۔۔۔۔اٹھنے بیٹھنے کے طور طریقے ،آداب، خورد ونوش، گفتگو کا پر تکلف انداز فیشن، عریانی اور فحاشی اس کے نمایاں خدوخال ہیں اسی تہذیب کو کلچر کے نام سے فنون لطیفہ اور خاص طور پر ادب میں پیش کیا گیا ہے''(۲۰)

ثقافت معاشرتی عمل یا تفاعل کی پیداوار ہے اور اپنے وجود کے لیے معاشرے کے دوام پر انحصار کرتی ہے۔ یعنی ثقافت معاشرے کے بغیر نہ وجود میں آسکتی ہے اور نہ جاری رہ سکتی ہے، ثقافت انسان کے کرداری نمونوں کا ایسا مربوط نظام ہے۔ جو انسان نے معاشرے میں رہ کر سیکھا ہو اور اس میں مادی اور غیر مادی ہر قسم کے نمونے پائے جاتے ہیں یعنی اس میں موٹر کار، ریڈیو، عمارات اور ان کے استعمال کے طریقے اور رسم ورواج، اخلاقی، آداب مجلس سے لے کر پیدائش سے موت تک کی رسومات اور طور طریقے شامل ہیں۔ ثقافت کسی معاشرے کے لوگوں کے لیے ضابطۂ حیات کا نام ہے جس کے تحت کسی معاشرے کے لوگ زندگی بسر کرتے ہیں، ثقافت کو معاشرتی معیارات کا نظام بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ثقافت میں مختلف معاشرتی عوامل انسانی کردار کا تعین کرتے ہیں اور ہماری راہنمائی کرتے ہیں۔ کہ مختلف معاشرتی موقعوں پر ہمارا رویہ کیا اور کیسا ہونا چاہیئے۔

شادی یا موت کے موقع پر ہمیں کس قسم کا رویہ اختیار کرنا چاہیے وغیرہ یعنی ثقافت زندگی کے سب معاشرتی موقعوں پر ہماری راہنمائی کرتی ہے اور اس طرح سے ہمارے کردار اور رویوں کو منظم کرتی ہے۔ انسان کسی ثقافت میں پرورش پانے کی وجہ سے اپنے ثقافتی معیاروں اور طریقوں کو صحیح سمجھنے لگتا ہے جو اس ثقافت میں اس کے سامنے آتے ہیں بقول clyde kluckhohn

''ثقافت رہن سہن کے نظر آنے والے اور نہ آنے والے طریقوں کا وہ خاکہ ہے جو تاریخی طور پر پیدا کیا گیا ہو یہ طریقہ خواہ معقول ہوں یا غیر معقول یہ ایک گروہ یا معاشرے کے ارکان کی مجموعی طرز زندگی کو ایک رنگ میں ڈھالنے میں رہنما اصول کے طور پر کام دیتے ہیں۔(۲۱)

یہی حال ادب کا ہوتا ہے جس میں سماج میں موجود ثقافتی رنگ بڑی کامیابی کے ساتھ اپنا جلوہ دکھاتے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی بھی دور اور کسی بھی علاقے کی ادبی تحریر اپنے مخصوص ثقافتی رنگوں سے بھرپور ہوتی ہے۔ اس میں ثقافت اور تہذیب کی نہ صرف مادی سطح کی جلوہ گری ہوتی ہے بلکہ اس کی باطنی اور روحانی سطح کی لہریں بھی اس میں موجود مختلف اقدار کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ معاشرے کی پسند اور ناپسند ادیب کو بھی متاثر کرتی ہے اور ادیب بھی عصری کلچر پر اپنے ادب پاروں کے ذریعے اثر انداز ہوتا ہے۔ اور اس کے لیے نئی اور تازہ اقدار کی تخلیق کا باعث بنتا رہتا ہے۔ ہمارا اخلاقی نظام، خوشی اور غمی، رسوم ورواج، تہوار، سماجی رویے، معیارات ومقررات، پسند وناپسند، عبادتیں، ریاضتیں، عقائد، افکار الغرض تمام ثقافتی رخوں کا عکس ادب میں دکھائی دیتا ہے۔

دنیا میں جتنے بھی عظیم ادب پارے وجود میں آئے ہیں وہ آفاقی ہوتے ہوئے بھی مخصوص کلچروں کے ترجمان رہے ہیں۔ اس میں موجود آفاقی رخ اکثر وبیشتر وقت کے ثقافتی رخ کے پردے کے پیچھے ہی بولتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً ایلیڈ اور اوڈیسی، اینیڈ، شاہنامہ فردوسی، رامائن، مہابھارت، فردوسِ گم گشتہ، جنگ اور امن، چیخوف یا پریم چند کے افسانے، اقبال کی شاعری صرف ادب پارے ہی نہیں بلکہ اپنے دور اور مخصوص جغرافیوں یا ذہنی کیفیتوں (مثلاً مذہبی روح کے حوالے سے مخصوص ثقافتوں) کے نمائندہ ہوتے ہوئے بھی آفاقی ہیں۔ انہیں ان کے مخصوص ثقافتی پس منظری مطالعہ کے بغیر سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ لیکن وہ ایک ایسا پیغام بھی رکھتے ہیں اور زندگی کے اس تصور کے بھی حامل ہیں جو زماں ومکاں کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ ادب پارے بیک وقت مقامی بھی ہیں اور غیر مقامی بھی، مخصوص معاشروں کے ترجمان بھی ہیں اور ان سے آزاد بھی۔ مخصوص ثقافتوں کے ساتھ ادب پاروں کی یہی وابستگی اور ان سے بعض حوالوں سے آزادی ادب اور ثقافت کے توانا رشتوں کی تفہیم میں مدد دے سکتی ہے اور اس کی روشنی میں ادب اور ثقافت کے نئے ذہنی، فکری ومعنوی، روحانی، علاقائی اور آفاقی رشتوں کا تعین اور تفہیم ممکن ہے۔

زادیہ بی بی۔ ایم فل اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ لسان الحرب الجلا لثالث بیروت دار صادر، ص، ۱۹

۲۔ مصباح اللغات، سعید کمپنی کراچی، ۱۹۸۸ء ص، ۹۶

۳۔ غلام رسول چیمہ، چودھری، پروفیسر، اسلام کا عمرانی نظام، علم و عرفان پبلشرز لاہور، س، ن۔ص، ۹۶

۴۔ ایضاً ص، ۹۷

۵۔ جاوید غنی ڈار، مضمون (ثقافت) مشمولہ ''عمرانیات'' علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد۔ص، ۱۶۲

۶۔ غلام رسول چیمہ، چودھری، پروفیسر، اسلام کا عمرانی نظام، علم و عرفان پبلشرز لاہور، س، ن۔ص، ۹۶

۷۔ عبدالرحمان منشی، مضمون ''اسلامی ثقافت کا مسئلہ'' مشمولہ (تہذیب وثقافت) ادراک، ص، ۱۵

۸۔ غلام رسول چیمہ، چودھری، پروفیسر، علم و عرفان پبلشرز لاہور، س، ن۔ص، ۹۸

۹۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر کلچر کا مسئلہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز کراچی، ۱۹۷۷ء، ص، ۱۱

۱۰۔ پاکستانی ثقافت کی شناخت، ''دریافت'' شمارہ نمبر ۵ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد۔ص ۱۱۷

۱۱۔ القرآن مجید، سورۃ البقرہ، آیت نمبر ۵

۱۲۔ جمال الدین محمد بن مکرم ابن منظور الافریقی المصری العرب، جز واول، ص، ۷۸۲

۱۳۔ ps-honnby Oxford advanced learners Dictionary of Orrent English Fifth edition p.201

۱۴۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، مشمولہ، دریافت، شمارہ نمبر ۵ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز۔ اسلام آباد، ص، ۱۸۶

۱۵۔ The new encyclopedia Britannica volume III p-286

۱۶۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور س ن۔ص، ۳۰

۱۷۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، مضمون، اسلامی تہذیب، مشمولہ اسلامی تہذیب وثقافت، ص، ۱۴۶

۱۸۔ برہان الدین احمد فاروقی، ڈاکٹر، مضمون، اسلامی تہذیب کا نصب العین، مشمولہ ادراک، ص، ۵۳

۱۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، معنی اور تناظر، مشمولہ، کلچر کا مسئلہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلیکیشنز کراچی، ۱۹۷۷ء، ص، ۱۸۱

۲۰۔ پاکستانی ثقافت کی شناخت، مشمولہ ''دریافت'' شمارہ نمبر ۵، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ص، ۱۱۷

۲۱۔ ایس ایم شاہد، سیاسی ومعاشرتی نظریات، ص، ۱۸۵

کھوار لوک گیت۔۔۔۔ چترالی ثقافتی پس منظر کی روشنی میں

بی بی حمیدہ

ABSTRACT

Khawar and Urdu languages have many similarities due to the same lingual and literary tradition. A lot of similarities could be observed due to some common vocabulary and genres of Urdu and Khawar. Like Urdu language and literature, Khwar has also a rich tradition of folk songs. In this research paper the researcher has analyzed Khawar folk songs in the context of chitrali culture, its norms and values.

جغرافیائی اعتبار سے چترال پاکستان کے انتہائی شمال مغرب میں واقع ہے۔شمال اور مغرب میں افغانستان کے صوبے، مشرق میں گلگت اور جنوب میں دیر اور سوات کے اضلاع واقع ہیں۔واخان کی سات میل چوڑی افغان پٹی اسے سنٹرل ایشیاء کے اسلامی جمہوریتوں سے جدا کرتی ہے۔آمدورفت کے کئی درّے ہیں۔جن میں واخان اور اس کے درمیان ۱۴۰۰۰ افٹ بند درّہ، بروغل، بدخشان اور نورستان ہے۔درّہ شندور جو کہ ۱۳۰۰۰ افٹ بلندی پر ہے اور لواری جو ۱۰۵۰۰ افٹ بلند درہ ہے۔

چترال کو مختلف دور میں مختلف ناموں سے پکارا گیا ہے۔اس کا پرانا نام قاشقار تھا۔جواب بھی چترال کے اردگرد کے ملحقہ علاقوں اور خصوصی طور سے قبائلی علاقوں اور پشاور میں استعمال کیا جاتا ہے۔اس کے علاوہ اس علاقے کو دردستان، ناگمان، کھوستان اور کھودستان بھی کہا جاتا رہا ہے۔کھوستان اب بھی مستعمل ہے۔موجودہ نام انیسویں صدی کے وسط سے استعمال ہونا شروع ہوا جب پہلی بار دربار کشمیر اور اس کے ذریعے برٹش حکومت سے پہلے پہل رابطہ قائم ہوا۔چترال کے لیے کھوار زبان میں ''چھترار'' مستعمل ہے۔جو چھتر (کھیت) اور آریہ (سے) کا مرکب ہے۔بقول پروفیسر اسرارالدین!

''کہتے ہیں کہ موجودہ ضلعی صدر مقام ایک معمولی گاؤں تھا یہاں کے ایک قدیمی حکمران نے اپنے ملازم کو جوملکھو کا رہنے والا تھا اس گاؤں میں کھیتوں کے حصے عطا کیے۔ملکھو میں اس عطیہ کو ''چھترار'' یعنی کھیت سے کٹا ہوا کہنے لگا رفتہ رفتہ اس گاؤں کا چھترار مشہور ہو گیا بعد میں یہی گاؤں پایہ تخت بنا۔انگریزوں نے دارالخلافہ کے مناسبت سے اس سارے علاقے کو چھترار کہا۔جس کا اردو اور انگریزی تلفظ چترال بنا'' (۱)

غلام مرتضیٰ نئی تاریخ چترال میں وجہ تسمیہ یوں لکھتے ہیں۔

''زمانہ قدیم میں اس علاقے کو کاشغر یا قاشقار کہا جاتا تھا جیسا کہ بابر بادشاہ نے توزک بابری میں اور اخوند رویزہ'' تذکرۃ الابرار میں اور شیخ ابوالفضل نے اکبرنامہ وآئین اکبری میں ذکر کیا ہے۔آجکل بھی باجوڑ، سوات اور پشاور وغیرہ کے لوگ اسے قاشقار کہتے ہیں۔کاشغر ترکستان کو بڑا کاشغر اور اس ملک کو چھوٹا کاشغر کہا جاتا ہے۔خود اس علاقے کے لوگ اپنے ملک

کوکہوستان یعنی اقوام کہو کی سرزمین کہتے تھے'' (۲)

کھوار زبان:

کھو قوم کی زبان کھوار ہے۔ جو کہ ''کھو'' اور ''وار'' کے الفاظ سے مرکب ہے۔ ''وار'' کا لفظ مقامی طور پر زبان کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ لہٰذا کھوار کے معنی کھو قوم کی زبان ہے۔ جو سب سے پہلے چترال میں آکر کھو نامی علاقے میں رہائش پذیر ہو گئے تھے اور اپنے ساتھ یہ بولی بھی لے آئے۔ کھوار چترال کے علاوہ گلگت کے ضلع غذر، کالام (سوات) میں بھی بولی جاتی ہے۔

طرز معاشرت:

چترال کے لوگ دیہاتوں میں رہتے ہیں اور سادہ لیکن توانا اقدار کی حامل تہذیب وتمدن کے مالک ہیں۔ گاؤں بھی اتنے بڑے نہیں ہوتے چند آبادیوں پر مشتمل ایک گاؤں ہوتا ہے۔ جہاں لوگ نہایت اتفاق واتحاد اور یگانگت سے رہتے ہیں۔ ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہوتے ہیں۔ غمی اور خوشی میں ایک دوسرے کے ساتھ مالی معاونت کرتے ہیں۔ اور ایک دوسرے کے گھروں کی چھوٹی موٹی ضرورتیں پوری کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ ایثار، سادگی، وفا اور خلوص جو جدید دور میں کہیں بھی نہیں ملتے چترالی تہذیب میں زندہ اقدار کے طور پر موجود ہیں۔ مہمانوں کا خیال رکھنا اور غیروں کے بھی کام آنے کا جذبہ ان بے لوث جذبات کا ترجمان ہے جو چترالی ثقافت کا خاصہ ہیں۔ خوبصورت، سرسبز اور تنومند فضاؤں میں پلنے بڑھنے والی یہ قوم نہ صرف جسمانی اعتبار سے تنومند ہے بلکہ ذہنی اور روحانی اعتبار سے تنومندی کے کئی ایک حوالے رکھتی ہے۔ ان کے دل اور ذہن دونوں صاف ہیں یہی وجہ ہے کہ یہاں کی فضاؤں نے ان مذہبی اور نسلی منافرتوں کو دیکھا ہی نہیں ہے جس کی وجہ سے پاکستان کے دیگر خطے جیتے جی جہنم کی زندگی گزار رہے ہیں۔ سرسبز و شاداب علاقوں کی برکت ہے کہ چترالیوں کا احساس جمال ان کی روزمرہ زندگی میں جلوے دکھاتا دکھائی دیتا ہے۔ گھروں میں پھولوں کے پودے اور پھلدار درخت لگانا اسی احساس جمال اور احساس نفاست کا مظہر ہیں۔ اس کے علاوہ سبزیاں اُگانا، کھیتی باڑی کا کام کرنا، مال مویشی پالنا ان کی معاشی لوازمات میں سے بھی ہے اور تہذیبی وتمدنی لوازمات میں سے بھی۔ گاؤں کے لوگ ایک دوسرے کی خوشی اور غم میں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ چھوٹے موٹے کاموں میں ایک دوسرے کی مدد کرنے میں عار محسوس نہیں کیا جاتا بلکہ ایک دوسرے کا ہاتھ بٹاتے ہوئے خوشی محسوس کرتے ہیں۔

ثقافت:

علم الانسان کے ایک ماہر کارٹر۔ وی۔ گڈ (Carter.V.Good) نے ثقافت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''ثقافت کسی گروہ، جماعت اور قوم کی معاشرتی، اخلاقی، ذہنی، فنی اور صنعتی خوبیوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے۔ جس کی مدد سے کسی گروہ، جماعت یا قوم کی حیثیت کسی دوسرے گروہ یا جماعت سے

الگ قرار دی جاسکتی ہے۔ اسی مدد سے اس گروہ جماعت یا قوم کے نظریوں، عملوں، اصولوں اور دستور کا پتہ چل سکتا ہے'' (۳)

ثقافت کے دو دائرے بنتے ہیں۔ ایک دائرہ مادی حوالے رکھتا ہے اور دوسرا ذہنی اور روحانی حوالے رکھتا ہے۔ پہلے دائرے میں لوگوں کا رہن سہن، خوراک، میلے ٹھیلے، تہوار، لباس، زبان، ذرائع معاش و معیشت اور مادی وسائل اور اس کے سانچے میں ڈھلنے والی زندگی کا ظاہری اور مادی پیکر آ جاتا ہے جب کہ دوسرے دائرے میں عقائد و اقدار اور اجتماعی پسند و ناپسند کے حوالے آتے ہیں جن میں مذہبی عقائد اور سماجی اقدار بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اس دائرے میں عقائد، نظریۂ زندگی اور اسلوبِ زندگی کے نتیجہ میں پروان چڑھنے والی سوچ اور رویے بھی داخل ہیں جن کا اظہار اس قوم کی روزمرہ گفتگو، زبان اور ادب میں ہوتا ہے۔ اس لیے ثقافت ایک طرف انسانی زندگی کی مادی سطح کے لیے ضروری اشیا، اوزار، اسلحہ اور خوراک میں رونما ہوتی ہے اور دوسری طرف انسانی زندگی کے غیر مادی رخ یعنی ذہنی اور روحانی حوالوں مثلاً زبان، علم و ادب، فن، مذہب اخلاق اور قانون میں جھلک دکھاتی ہے۔

ہر علاقے کی ثقافت ان کے رسم و رواج اور تہذیب و تمدن دوسرے علاقوں سے الگ ہوتے ہیں۔ اور وہاں کے رہنے والے اپنے اپنے رسوم و رواج کی پابندی کرتے ہیں۔ اسی طرح چترال کے باشندے بھی دوسرے علاقے کے لوگوں کی طرح اپنی ایک الگ ثقافتی شناخت رکھتے ہیں۔ ان کا رسم و رواج، تہذیب و تمدن، معاشرتی اقدار دوسری نسلوں اور خطوں سے مختلف ہیں۔ اور مسلسل تبدیلی کے ایک فطری عمل سے گزر رہے ہیں۔ وہ اپنے سے قریب ثقافتی وحدتوں سے بہت کچھ قبول بھی کر رہے ہیں اور انہیں بہت کچھ دے بھی رہے ہیں۔ سید فیاض محمود، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند میں لکھتے ہیں۔

> ''آج کل کا کھو معاشرہ پچاس یا سو سال پہلے کے معاشرے سے کافی مختلف ہے۔ خاص کر گزشتہ ۲۰، ۲۵ سالوں کے دوران یہاں کے رسم و رواج، عادات و اطوار، معیشت، ادب اور ثقافت اور زندگی کے تمام پہلوؤں میں جو انقلاب آیا ہے۔ اس کی مثال ریاست کی تمام تاریخ میں ملنی مشکل ہے'' (۴)

اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ چترال کے لوگ پاکستان کے معرض وجود میں آنے سے پہلے انگریزوں کے دور میں جدید تعلیم، برصغیر کے تہذیب و تمدن اور مغربی تہذیب کے اثرات سے روشناس ہوئے۔ اسی دور میں ٹیلی فون، تار، بجلی اور مشینی دور بھی شروع ہوا۔ اس کے بعد پاکستان و ہند کی تحریک آزادی کے اثر سے چترال میں بھی سیاسی بیداری کی آگ سلگنے لگی۔

پاکستان بننے کے بعد جب چترال سے ہندو اور سکھ تاجر چلے گئے تو تجارت کا میدان خالی رہ گیا۔ لہٰذا ان کی جگہ کھو قوم نے لے لی اور کاشت کاری کے ساتھ ساتھ تجارت کو بھی اپنا پیشہ بنالیا۔ اسی طرح نہ صرف ان کی معاشی حالت پر خوشگوار اثر پڑا بلکہ ان کے سماجی نقطہ نگاہ میں بھی وسعت پیدا ہوگئی۔

کسی بھی تنومند ثقافت کی یہ نشانی ہوتی ہے کہ اس میں انسانی جذبات کے انخلا کے لیے فنونِ لطیفہ کے

دروازے کھلے رہتے ہیں۔کثیف جذبات یا نفسیاتی گھٹن کا خاتمہ موسیقی، ادب اور مصوری وغیرہ کے ذریعے ممکن ہے۔کھوار ثقافت میں بھی یہ عناصر موجود ہیں یہی وجہ ہے کہ موسیقی کھوار ثقافت کا بہت ہی اہم حصہ ہے۔موسیقی کے ساتھ ساتھ ''لوک رقص'' اور ''لوک گیت'' بھی چترالی ثقافت کی نمائندگی کرتی ہیں۔سید فیاض محمود اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''چترال کے لوگ رقص وسرور اور کھیل وتفریح کے بے حد دلدادہ ہوتے ہیں۔اپنے محدود وسائل اور قدرتی مشکلات کے باوجود ان مشاغل کے لیے وقت نکال لیتے ہیں اور ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں یاد رہے کہ چترال کے لوگ رقص اور گانے کو پیشے کے طور پر استعمال کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے بلکہ کوئی بھی نوجوان کسی موقع پر رقص کر کے داد حاصل کر سکتا ہے اس طرح اچھی آواز والی کوئی نوجوان گانا گا کے یا اپنے احباب کے ساتھ ''بزم'' پیش کر کے آفرین وتحسین وصول کر سکتا ہے''(۵)

لہٰذا چترال کے لوک گیت اور ان کے رقص مادی ضرورتوں کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ فطری دلی وجذباتی ابال کا نتیجہ ہیں۔چترال کی لوک موسیقی اپنے اندر عجیب انفرادیت رکھتی ہے۔محفل موسیقی چترال کی ثقافت کا ایک حصہ ہے۔لوگ مجلسی زندگی کے دلدادہ ہیں اور مجلسوں میں محفل موسیقی سے جی بہلاتے ہیں۔موسیقی کے لیے کسی خاص پیشہ ور طبقے کی ضرورت نہیں ہے۔معززین اور شرفاء کے نزدیک بھی فن موسیقی شرف وعزت کے منافی نہیں بلکہ ستارنوازی کو شرفا کا فن خیال کیا جاتا ہے۔

لوک گیت:

محمد عرفان عرفان کھوار شاعری کی ابتدا اور ادوار سے متعلق لکھتے ہیں۔

''ادبی لحاظ سے چترال کی شاعری کو چار ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلا طبقہ ان شعراء کا ہے۔جو فارسی اور عربی ادب سے روشناس تھے۔جن سے بیاض شعری مجموعے،نثری سرمایہ اور دیوان فارسی ادب کے مرہون منت ہیں۔یہ وہ لوگ تھے جو نہ صرف ادیب اور شاعر تھے بلکہ بلند پایہ صوفیا اور چوٹی کے علما بھی تھے۔یہ چترالی ادب کے پہلے اور دوسرے ادوار سے تعلق رکھتے ہیں۔

دوسرا طبقہ ایسے شعرا کا ہے۔جو لوک رومان،لوک گیت اور مخصوص ثقافت سے تعلق رکھتے ہیں ان کا کلام سینہ بہ سینہ ہم تک پہنچا ہے۔

تیسرا طبقہ ایسے شعرا کا ہے۔جو باقاعدہ طور پر اپنی مادری زبان کھوار میں حمد،نعت،غزل، قصیدے اور اصناف سخن کے ہر فن میں طبع آزمائی کرنے والے متاخرین سے تعلق رکھتے ہیں۔(۶)

کھوار بولنے والے شعروشاعری،موسیقی اور رقص سے بے حد محبت کرتے ہیں۔ہر گاؤں میں کئی شاعر موجود

ہوتے ہیں جو اپنا کلام سُنا کر لوگوں کو محظوظ کرتے ہیں۔ کھوار ادب میں لوک گیت کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ لوک گیت ثقافت کی عکاسی کرتے ہیں اور اپنے اندر انفرادیت رکھتے ہیں۔ کھوار لوک گیت دوسری زبانوں کے گیتوں کی نسبت اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری اس حوالے سے یوں رقمطراز ہیں۔

''ہزاروں سال پرانی داستانوں، پہیلیوں اور ضرب الامثال پر مشتمل کھوار لوک ادب امن، بھائی چارے، اعلیٰ وارفع انسانی جذبات اور فطری مناظر کا عکاس ہے۔ جسے مقامی مولفین ومرتبین کے علاوہ مستشرقین نے بھی بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ کھوار داستانوں میں مافوق الفطرت کردار کم ہیں۔ ان کی بنیادی وجہ کھو قبیلے کا زندگی کو دیکھنے کا حقیقت پسندانہ رویہ ہے۔ چنانچہ یہ کہانیاں نہ تو خلاؤں میں بھٹکتی نظر آتی ہیں۔ نہ ہی خلاؤں میں جنم لیتی ہیں۔ کھوار داستانیں دراصل اس قوم کے شعور و تخیل کی آبیاری کی داستانیں ہیں۔ اس آئینے میں بہت سی وہ چیزیں نظر آتی ہیں۔ جس میں اس قوم نے شروع سے دلچسپی لی اور جو اس کی دماغی اور جذباتی ثروت مندی کے لیے محرکات کا وسیلہ بنی'' (۷)

گیت فطرت کے ایک بہت حسین راز کے اظہار کی ایک صورت ہے۔ دل کی گہرائیوں سے آپ ہی آپ اُبھرنے والے میٹھے رسیلے بولوں کا نام گیت ہے۔ یہ بول ہماری امنگوں، خواہشوں، راحتوں، غموں اور حسرتوں کے ترجمان ہوتے ہیں۔ جو سُنتے ہی دل میں گھر لیتے ہیں۔ گیت اُس قدر بے ساختہ اور قدرتی ہوتے ہیں جیسے وہ کسی اور کے دل سے نہیں خود ہمارے ہی دل سے نکلے ہوان کی سنگت دل اور صرف دل ہے جو کہنے والے کی طرح سُننے والے پر بھی چھا جاتے ہیں۔ بقول نفیس اقبال!

''گیتوں کی بنیاد لوک گیت ہوتے ہیں۔ اور یہ دھرتی اور دھرتی کے جائے سیدھے سادے، بھولے بھالے، اکھڑ انسان کی پیداوار ہوتے ہیں جن کو شہروں کی مصنوعی فضا، علم وحکمت اور تہذیب وتمدن نے چھویا نہیں ہوتا وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں اپنے طور پر کہتے ہیں۔ گیتوں کی لے ایک آزاد لے ہوتی ہے۔ جو بیٹھے بیٹھے کسی چرواہے، کسی جاٹ، کسی کنواری، کسی دلہن، کسی دکھیا، ماںتا کی ماری، کسی برہمن، کسی دکھی، کسی سہاگن کے دل سے ابھر کر ہونٹوں پر آتی ہے۔ دل کی بات دل ہی کی زبان میں جس میں نہ کوئی بناوٹ ہوتی ہے۔ نہ پیچیدگی'' (۸)

گیتوں کا سرچشمہ لوک گیت ہوتے ہیں۔ کسی ملک کا سچا اور کھرا ادب گیت ہوتے ہیں۔ اور ہر علاقے کے مخصوص فضا کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ان گیتوں میں شادی بیاہ کے گیت، ڈھولک کے گیت، فصلوں کے گیت اور پیار ومحبت کے گیت شامل ہیں۔ لوریاں بھی ان میں شامل ہیں۔ عقیدت ومحبت، نفرت، ہجر وفراق، وطن کی الفت اور وصال کے بنیادی جذبے ہر جگہ اور ہر دل میں ایک جیسے موجود ہوتے ہیں۔ اور یہ جذبے گیتوں میں بھی ہوتے ہیں۔ فطرت کی سادگی جذبات کی اتھاہ گہرائی، واقعات کی صداقت، محبت کی سچائی اور انداز بیان کی دل نشینی گیت میں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے۔

کھوار زبان میں گیتوں کو بشاونو کہتے ہیں۔ ادبیات چترال کے دامن میں لوک گیتوں کی صورت میں ایک نادر خزانہ پوشیدہ ہے۔ جس میں دیہاتی زندگی کی جھلک بھی ہے سماجی اقدار کی مہک بھی۔ معاشرے کے مختلف طبقوں کے جذبات کا تجزیہ بھی ہے اور مختلف موقعوں پر ظاہر ہونے والے تاثرات کا زاویہ بھی اور یہ سب کچھ کھوار لوک گیتوں میں اس خوبصورتی کے ساتھ موجود ہے کہ ان کی تعریف کیے بغیر کوئی نہیں رہ سکتا۔ کھوار گیتوں کی تین قسمیں ہیں۔ پہلی قسم ان گیتوں کی ہے۔ جن میں واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ ان میں واردات قلبی کے ساتھ ساتھ تاریخی واقعات کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ اور مناظر و محاکات سے بھی ان گیتوں کو زینت بخشی گئی ہے۔ ایسے گیتوں میں خاص موقعوں کے لیے مخصوص گیت بھی ہیں۔ اور عام موقع محل سے مناسبت رکھنے والے گیت بھی۔ ایسے گیتوں میں ''نان دوشی، ہاشم بیگم، ڈوک یخدیز اور نازک بدن'' شامل ہیں۔ یہ تمام گیت واقعاتی ہیں۔ جن میں سچے تاریخی واقعات کو گیت کی صورت دی گئی ہے۔

دوسری قسم ان گیتوں کی ہے۔ جن میں محاکات کے ذریعے مختلف مناظر کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان گیتوں میں بچیوں کے گیت ''ہوپ دادالی، ہرنی کا گیت (شارو باشونو) بکری کا گیت (پایو بشانو) اور چکی کا گیت (خورو بشانو) شامل ہیں۔

تیسری قسم کے گیتوں میں رزمیہ، بزمیہ اور رومانی گیت شامل ہیں۔ ان گیتوں میں ''بیگال'' مشہور گیت ہے۔ جس میں بیٹے کی دردناک قتل پر ماں کے جذبات ہیں۔ اسی طرح ''مالو باشونو'' بھی ایسا گیت ہے۔ جو روایتی لوک رقص ''پھستیک''، ''نوہتیک'' وغیرہ دلہن کی رخصتی اور دولہا کی بارات اور خوشی کے دوسرے مناظر کے ساتھ ساتھ دولہا دلہن کے جذبات کو نظم کیا گیا ہے۔ چترالی لوک گیتوں میں ''اشور جان'' کو کلاسیکی حیثیت حاصل ہے۔ یہ گیت عام طور پر محبوب اور محبوبہ یا محبوبہ اور قاصد کے درمیان مکالمے کی صورت میں ہے۔ مثلاً

کھوار گیت	ترجمہ
السلام علیکم اے مانان اسپار	اسلام علیکم! اے میری بہن!
مہ ای یار شرانہ	میرا ایک دوست، سرآستان حاضر ہے
قلندار شرانہ	جو فقیر اور قلندر ہے۔ (تیرے عشق میں)
انگیتی اسوم	میں دست بستہ معروض ہوں
منظور کو سانانو	منظور کرتی ہو یا نہیں
ڈق رتھکی اسوم	میں کھڑا ہوں
وعلیکم اسلام اے مہ تت برارے برار	وعلیکم اسلام اے میرے بھائی!
سے تہ یار کہ برائے	اگر وہ تیرا دوست ہے
قلندار کہ برائے	اگر وہ سچ مچ کا عاشق ہے اور قلندر ہے
قلندار و ساموں	تو عاشق قلندر کی نشانیاں ہوتی ہیں۔

ڈامبوز ہوستہ کوری	ہاتھ میں عصائے فقر ہوتا ہے
کھشتی گوڑ ودرے	اور گلے میں کچکول قلندری ہوتا ہے
سے کوسار	اور وہ ہر حجاب سے آزاد پھرتا ہے۔
تہ متے یوشٹ کوکویان	(اگر ایسی بات ہے تو) قاصد کا سہارا کیوں لیتا ہے
تان ہوسیکو یونیین	راستی کے راستے مجھ سے کیوں
مہ یوشار	نہیں ملتا۔(۹)

اس گیت میں محبت کی ایک پوری داستان ہے۔ جو مکالمے کی صورت میں بیان کی گئی ہے۔ اس طرح واقعاتی گیتوں میں ''نان دوشی'' مشہور گیت ہے۔ کہتے ہیں کہ ''نان دوشی بڑی بہن تھی اور ''دوشی'' چھوٹی بہن کا نام تھا۔ نان دوشی کی نسبت گلگت کے علاقہ غذر میں طے پاتی ہے۔ رخصتی کا دن آتا ہے اور باراتی درّہ شندور سے اس پار آ کر بارات لے جانے کے انتظار میں ایک رات کے روایتی مہمان ہیں۔ دلہن اپنی سہلیوں کے ساتھ گھر کے زنانہ خانے میں بیٹھی ہے۔ رخصتی کی آخری تیاریاں ہو رہی ہیں۔ اتنے میں اچانک نان دوشی پر مہلک دورہ پڑ جاتا ہے۔ اور خدا کو پیاری ہو جاتی ہے۔ نان دوشی کی ''ماں'' ایک باعزم خاتون ہے وہ دوسری عورتوں اور نان دوشی کی سہلیوں کو رونے سے منع کرتی ہے۔ راتوں رات دوشی کو دلہن بناتی ہے۔ اور صبح ''نان دوشی'' کی جگہ دوشی'' کی بارات جاتی ہے۔ اور تھوڑی دیر بعد ''نان دوشی'' کا جنازہ اُٹھتا ہے دکھی ماں بیٹی کے جنازے کے ساتھ باہر نکلتی ہے تو اس کا نوحہ مرثیے کی صورت گیت کے بولوں میں ڈھل جاتا ہے۔ کہتی ہے۔

> ''بھائی جان! مجھ سے نہ پوچھ کہ میں نے کتنا مہنگا سودا کیا ہے۔ ایک جگر گوشے کے بدلے دوسرے جگر گوشے کی لاش خرید لی۔ یوں کیوں نہیں کہتے کہ دوشی کے بدلے میں میں نے نان دوشی کو حاصل کیا یوں کیوں نہیں کہتے کہ سورج کی کرنیں بروک کے اطراف سے رنگینی اور نور بکھیرتی ہوئی قریب آ رہی ہیں۔ مگر میرا دل تاریکیوں میں ڈوبتا جا رہا ہے۔ یوں کیوں نہیں کہتے کہ شندور کے حسین و جمیل لالہ زاروں میں ''سورنیک'' کے پھول کھل اُٹھتے ہیں اور میری لخت جگر کا پھول سا چہرہ میرے گلشن کی مٹی تلے چھپنے جا رہا ہے''(۱۰)

تاریخی گیتوں میں ''بیگال'' مشہور گیت ہے۔ جس میں ایک ماں کے جذبات ہیں۔ جو بیٹے کے سفاکانہ قتل کے غم سے نڈھال ہے۔ یہ گیت ایک طرح سے مرثیہ بھی ہے۔ اور نوحہ خوانی بھی۔ اس گیت میں بادشاہت کی ایک پوری تاریخ بیان کی گئی ہے۔

رومانی گیتوں میں بابا سیار کا مشہور گیت ''یار من ہمین'' مشہور گیت ہے۔ انہیں کھوار ادب میں وہ مقام حاصل ہے جو پنجابی میں بابا بلھے شاہ اور پشتو میں رحمان بابا کا ہے۔ محمد سیر کے فارسی میں دیوان اور شاہنامہ یادگار ہیں۔ کھوار میں ان کا زندہ جاوید کارنامہ یہی گیت ''یار من ہمین'' ہے۔ جو اٹھارویں صدی کے ابتدائی دور میں تخلیق ہوا ان کی شاعری مجاز سے حقیقت تک پہنچ جاتی ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔

متے کفن موکورور مہ گنبدا طوغ ریھاور
مہ ژان زروٹھی پازہ کہ ہائے مہ بُلبُلو ایہہ ریھاور

ترجمہ: کہتے ہیں۔ کہ میری لاش کو کفنانے کی حاجت نہیں۔ لباس شہادت میرا کفن ہے۔ البتہ میری قبر پر جھنڈیاں ہونی چاہئیں جو میری شہادت کی نشانی ہوں۔ مجھ پر جانکنی کا عالم طاری ہو جائے تو میرے محبوب کو جگایا جائے اور انہیں بتایا جائے'' (۱۱)

کھوار گیت بے شمار موضوعات پر مشتمل ہیں۔ جو کہ کھوار ثقافت کی نمائندگی اور پیشکش کے ساتھ ساتھ تاریخی حیثیت بھی رکھتی ہیں اور ان میں کامیاب زندگی گزارنے کے حوالے سے نصیحتیں بھی موجود ہیں۔ ان لوک گیتوں کے زمانہ تخلیق کا تعین نہیں کیا جاسکتا البتہ گیتوں میں عام طور پر ابتدائی زندگی کے احوال و آثار، فطرت کے نقوش اور دل رنجیدہ کے واردات بھی ملتے ہیں۔ ''ہوپ دادالی'' میں فطرت کا مطالعہ بھی ہے اور دیہاتی زندگی کا عکس بھی۔ جسے بچیوں کا گیت کہا جاتا ہے۔ اس طرح بے شمار ایسے گیت ہیں۔ جس میں پورے معاشرے کو بیان کیا گیا ہے۔ ''شارو باشونو'' (ہرن کا گیت) ایک مشہور گیت ہے۔ جس میں ہرن کا بچہ ماں سے سوال کرتا ہے اور ماں عالم نزع میں بچے کے سوالوں کا جواب دیتی ہے۔ یہ گیت دردانگیزی کے کئی ایک پہلو رکھتا ہے۔

بیسویں صدی کے نامور شعراء نے گیتوں کو نئے خیالات اور نئی تراکیب سے آشنا کیا۔ اور کھوار شاعری نے نیا روپ اختیار کر لیا۔ رزمیہ شاعری کے ساتھ ساتھ اس دور کے ملی اور سیاسی مضامین بھی حسن وخوبی کے ساتھ شاعری میں ادا کیے جانے لگے۔

جدید دور کھوار ادب کے لیے یقیناً ترقی کا دور ہے۔ چترالی معاشرہ نت نئی تبدیلیوں سے دوچار ہے اور جدید تعلیم کے ذریعے چترالی معاشرہ نت نئی موضوعات سے آشنا ہو رہا ہے۔ ادب میں نئے نئے رُجحانات پیدا ہو رہے ہیں۔ جو اس بات کی علامت ہیں کہ چترالی ثقافت بھی ان سے اثر قبول کرے گی۔ نئے نئے رُجحانات کے ساتھ ساتھ نئے موضوعات آئے ہیں۔ ادیب اور شاعر دونوں مل کر کھوار ادب کے سرمایے میں گراں قدر اضافہ کر رہے ہیں۔ ادب اور ثقافت کو ترقی دینے کے لیے ادب کے ہر طبقہ ہائے فکر سے تعلق رکھنے والے افراد اپنے مقصد کے حصول کے لیے دن رات کوشاں ہیں۔ کھوار لوک گیتوں میں صرف محبت کی داستانیں نہیں بلکہ ایک پورا معاشرہ، وہاں کے لوگوں کی مجبوریاں، خوشیاں، غم، اقدار، احترام آدمیت، اور جذبات کی لطافت اور تقدیس کے کئی ایک زاویے موجود ہیں جن سے اردو ادب کے گیت بھی روشنی حاصل کر سکتے ہیں۔ ان گیتوں میں جذبات کا اتنا بے ساختہ پن موجود ہے اور دیہاتی فضاؤں کے ایسے دلفریب اور دلنشین رنگ موجود ہیں جن سے اردو کے لوک گیت استفادہ حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ گیت نہ صرف ماضی کی یاد دلاتے ہیں بلکہ مستقبل کا لائحہ عمل طے کرنے کے لیے بنیاد بھی فراہم کرتے نظر آتے ہیں۔

حمیدہ بی بی۔ ایم فل اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ اسرارالدین، پروفیسر، ''چترال ایک تعارف'' حصہ تاریخ وجغرافیہ، تایاسنز پرنٹرز لاہور ۲۰۱۶ ص ۱۹۔۲۰

۲۔ غلام مرتضٰی لیفٹننٹ، ''نئی تاریخ چترال'' سیٹھی پریس پشاور، ۱۹۶۲ء، ص ۵

۳۔ حیدر سندھی ڈاکٹر، ''بولین جاسر چشما'' ٹنڈو یارو سندھ الہاس پبلیکیشنز ۱۹۸۵ء، ص ۲۸

۴۔ سید فیاض محمود، ''علاقائی ادبیات مغربی پاکستان'' (جلد دوم) مشمولہ، رین پرینٹنگ پریس ۴ بل روڈ لاہور ۱۹۷۱ء۔ ص ۱۲۳

۵۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۶۔ محمد عرفان عرفان، ''انتخاب شعراء چترال''، چترال پرنٹنگ پریس ۲۰۰۸ء، ص ۹

۷۔ بادشاہ منیر بخاری، پروفیسر، کھوار ادب، معاشرہ اور تعمیر نو (روایت عصری تقاضے اور امکانات) مشمولہ ''الماس تحقیقی مجلہ، شعبۂ اردو شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیرپور، سندھ،'' شمارہ ۲۰۱۵۔۲۰۱۶ء، ص ۲۱۱

۸۔ نفیس اقبال، ''پاکستان میں اردو گیت نگاری'' سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۸۶ء، ص ۱۵۔۱۶

۹۔ عنایت اللہ فیضی، ڈاکٹر، ''چترال ایک تعارف'' حصہ ادب، تایاسنز پرنٹرز لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۱۷۵

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۷۶

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۷۷

شفیق الرحمٰن کے اسلوب کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

رضوانہ ارم

ABSTRACT

Shafiqur Rehman is a very famous humorous writer of Urdu literature. The majority readers considering him as funny author but in this article's argument shown, that he is a humorous critical author. His style is different from erstwhile writers on the same time he presented things deliberately wrong but the same phenomena he criticised, itself. His joke style is unique he showing unethical, un-necessary literature material itself and understand the readers to for ethical way of literature. On one time he presented wrong ideas but on the same time he tries to correct the same wrong sentence in jokey style. In this article I analyze his books "Dajla, Himaqatain, Lihrain, Shagofian" these book are humorous but criticised, the other in different style. In writing material Shafique telling his own stories but in real sense he criticising other. On one situation in his book "Lihrain" he telling a story of "review" that how he review the small book in to large size of review like he review 40 pages book in to 50 pages review. He criticise himself as reviewer that how he articulate un-necessary material in book review. These all points are disused in this article in the style of Shafiqur Rehman.

اسلوب انگریزی لفظ سٹائل کے مترادف ہے جس کے معنی لکھنے کا وہ انداز، طریقہ یا ڈھنگ کے ہیں جس سے کسی ادیب یا شاعر کی انفرادیت نمایاں ہوتی ہے۔ چونکہ مصنف کی انفرادیت کی تشکیل میں اس کا کردار، عمل، مشاہدہ، طرز حیات، فکر اور احساس بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی لیے اسلوب میں مصنف کی شخصیت کی عکاسی صاف طور پر نظر آتی ہے۔ مصنف جس موضوع پر قلم اٹھاتا ہے یہ تمام عوامل اس کے اسلوب کا حصہ بنتے ہیں۔ یوں مصنف کی تحریر میں ان کی مخصوص چھاپ نمایاں نظر آتی ہے۔ اسلوب کا تعلق منفرد شخصیت اور بے مثال تخلیقی تخیل سے ہے۔ اسلوب ہی کی بدولت کسی شاعر یا ادیب کی شناخت ممکن ہوتی ہے کیونکہ تحریر میں کہیں نہ کہیں ان کا مخصوص انداز نمایاں ہوتا ہے۔ بقول ایک مغربی ادیب کے کہ مصنف کی طرز اس کی اتنی ہی اپنی ہوتی ہے جتنی اس کی انگلی کی چھاپ۔ یعنی یہ کہا جاسکتا ہے کہ تحریر اپنے خالق کی انفرادیت کا غماز ہوتا ہے اور اس سے مصنف کا مخصوص انداز ظاہر ہوتا ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے اسلوب کی تعریف کچھ یوں کی ہے:

"اسلوب سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقہ، ادائے مطلب یا خیالات وجذبات کے اظہار وبیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت (انفرادی خصوصیات) کے شمول سے وجود میں آتا ہے۔"(1)

اس تعریف سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ مصنف خارجی اشیا کی تصویر کو جب الفاظ کا روپ دیتا ہے تو وہ خاص ترتیب اور انتخاب مصنف کے اسلوب کا حصہ بنتے ہیں اور اس میں انفرادیت لازم ہے کیونکہ اسلوب بنیادی طور پر ایک شخصی صفت ہے اور یہ مصنف کی شخصیت کو دوسروں کے سامنے کھول کے رکھتی ہے کیونکہ اسلوب فنکار کی شخصیت کا

آئینہ دار ہوتا ہے مصنف کسی بھی موضوع کی گہرائی میں اتر کے جب اس کا جائزہ لیتا ہے تو اس کے طرز تحریر میں اس کا مخصوص انداز جھلکتا ہے۔

اس کے علاوہ طارق سعید نے اسلوب کی تعریف کچھ یوں کی ہے:

''اسلوب لسانی اظہار کا وہ مخصوص ڈھنگ ہے جو فنکار کی شخصیت، انفرادیت اور موضوع سے متعلق ہوتا ہے اور جو اجتناب، انتخاب، خوبی، امتزاج، خوبی تناسب اور غیر موجود عناصر وغیرہ کے اظہار کے لیے غیر معمولی آلہ کار پر مبنی ہوتا ہے۔''(2)

بفن کے مطابق ''اسلوب ہی شخص ہے''(3) یعنی اسلوب شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے کیونکہ شخصیت کی تعمیر میں جو عناصر کرفرما ہوتے ہیں اس میں ایک تو وہ ہوتے ہیں جو جبلی طور پر اس میں موجود ہوتے ہیں اور دوسری جو تہذیب وتمدن کے زیر اثر وہ قبول کرتا ہے۔ چیزوں کے بارے میں فنکار ایک واضح نظریہ رکھتا ہے جس کا عکس اس کی تحریر میں عود کر آتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ خاص نظریہ شخصیت کے بنانے اور شناخت کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اور بعد میں یہی نظریہ اس کی تحریروں میں پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ لکھنے کا یہ انداز جس میں شخصیت کا مخصوص نظریہ اور خاص ترتیب نمایاں ہوتا ہے صاحب اسلوب کی پہچان ہے۔

اسلوب فنی اظہار کی انفرادیت کا نام ہے ہر انسان کو قدرت کی طرف سے کچھ مخصوص صلاحیتیں ودیعت ہوتی ہیں جس کا استعمال وہ موقع محل اور موضوع کے مناسبت سے کرتا ہے۔ ایک ہی خیال کو مختلف فنکار اپنے مزاج افتادِ طبع اور رجحان کے مطابق مختلف انداز میں پیش کرتے ہیں اور لکھنے کا یہی مخصوص انداز کسی فنکار کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔ کسی بھی فن پارے میں تحریر کی خوبی اور انتخاب کے باعث کسی فنکار کی انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں فنکار کا اپنا ایک مخصوص طریقہ، انداز اور نظریہ مکمل طور پر موجود ہوتا ہے۔

طارق سعید نے اپنی کتاب اسلوب اور اسلوبیات میں اسلوب کی تعریف کچھ ان الفاظ میں کی ہے۔ کسی بھی کلام کے مخصوص وموثر بیان کا نام اسلوب ہے۔ (4) اس تعریف کے مطابق یہ کہا جا سکتا ہے کہ فنکار کے کلام کی خصوصیت اور اثر پذیری اس کے کلام میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر یہی خصوصیت اور اثر پذیری اس کے کلام کے حصہ بن جائے اور اپنی انفرادیت کو برقرار رکھ سکیں تو کہا جا سکتا ہے کہ وہی فن کار صاحب اسلوب ہے۔ کیونکہ فنکار مظاہر فطرت انسانی سے تصویر دماغ میں اتارتا ہے اور اسی تصویر کا اظہار تحریری صورت میں جس انداز سے کرتا ہے۔ اس میں فنکار کا وہ خاص انداز نمایاں ہوتا ہے۔ جو اس کی شناخت کا باعث بنتا ہے۔ عمومی الفاظ سے ہٹ کر اجتناب اور انتخاب کا استعمال کرتے ہوئے مناسب الفاظ کے ترتیب سے اسلوب بنتا ہے۔ جو عام الفاظ کے استعمال سے ممکن نہیں۔

فن کار کی انفرادیت کے حوالے سے سید عابد علی عابد نے اپنی کتاب اسلوب میں پیٹر کے مقالے کی تلخیص کچھ ان الفاظ میں کی ہے:

''فن کار کو یاد رکھنا چاہیے کہ اس کا روئے سخن عالم کی طرف ہے۔ اگر فنکار کوشش کرے گا تو اسے اپنے ذخیرہ الفاظ میں بڑے نادر، نفیس اور اعلیٰ درجے کے الفاظ ملیں گے اور انہیں کے صحیح

استعمال سے اس کی انفرادیت ابھرے گی۔ یہ تو مسلم ہے کہ جہاں معانی پیچیدہ، دقیق اور متنوع ہوں گے تو اسلوب میں بھی اس تنوع اور پیچیدگی کا سراغ ملے گا۔''(5)

اس تعریف کی رو سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اسلوب کی انفرادیت میں ایک بڑا عنصر یہ ہے کہ اس بات کو دریافت کیا جائے کہ فنکار نے معانی کے کن پہلوؤں کو استعمال کیا ہے اور کن الفاظ کو حذف کر کے کلام کو اختصار کے حسن سے نوازا ہے۔ اسلوب کی انفرادیت سے مراد لکھنے والے کے طرزِ تحریر کا وہ انفرادی رنگ ہے جس کی بدولت وہ دوسرے لکھنے والوں سے متمیز ہو جاتا ہے۔

شفیق الرحمٰن کے اسلوب پر بات کرتے ہوئے ہمیں اس بات کو مدنظر رکھنا چاہیے کہ ان کے اسلوب میں جہاں مزاحیہ رنگ نمایاں ہے وہاں ان کے اسلوب میں رومانی رنگ بھی غالب ہے۔ جس کی مثالیں درج ذیل ہیں:

افسانہ بے بی میں محبوب کے ساتھ ملاقات کے ایک منظر کو کچھ ان الفاظ میں رقم کرتے ہیں:

''ہم دونوں ہاتھ میں ہاتھ ملا کر چلنے لگے وہ نہایت خوشنما کنج تھا خوشبودار پھولوں نے سب کچھ مہکا رکھا تھا سرو کے درخت چپ چھاپ کھڑے تھے چاروں طرف ایسی خاموشی تھی جیسے کائنات سو رہی تھی کبھی کبھار کوئی جھینگر بول پڑتا کبھی جھاڑیوں سے پرندہ نکل کر اڑ جاتا۔''(6)

دجلہ میں انہوں نے قدرت کی دلکشی اور رعنائی کو خوبصورت الفاظ میں قلمبند کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

'کیمپ کی بلندی سے ہری بھری وسیع وادی کے حسین نظارے دکھائی دیئے۔۔۔ موسم صاف ہوتے ہی سب کچھ چمک اٹھا ہریالی نے پہاڑوں، میدانوں پر سبز مخمل پھیلا دی خودرو پھولوں کے رنگ برنگے تختے، چاندی کے تار جیسے نالے اور چشمے خوشنما کنج۔۔۔ سارے منظر پریوں کشیدہ کاری کرتے کہ اس کی دلکشی دوبالا ہو جاتی۔''(7)

وہ فطرت کی دل آویزیوں اور لطافتوں کو خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اس میں جھینگر کے بولنے، ٹین کی چھت پر بوندیں گرنے، اور بارش برسنے، آسمان پر قوس قزح کے رنگ، غروب آفتاب کی چکا چوند، برفانی چوٹیوں کی چمکتی دمکتی کرنیں، درختوں کے لمبے لمبے سائے، وادی کے دلکش نقوش، سے ایک ایسا منظر قاری سے سامنے لاتے ہیں جیسے کہ وہ اپنی آنکھوں سے اس منظر کا نظارہ کر رہا ہو۔

شفیق الرحمان کی تحریروں میں رومانوی اسلوب کی مثالیں جابجا ملتی ہیں جس کی وجہ سے ایک فطری تازگی اور شگفتگی کا احساس ہوتا ہے اور یہ تحریریں اپنے اندر دلچسپی کا عنصر رکھتی ہے۔

''سہ پہر کو وہ کوٹھی کے پرے ایک چھوٹے سے جھرنے کے پاس بیٹھی فلسفے کی ایک فربہ اور تندرست کتاب پڑھ رہی تھیں۔ عینک اتار رکھی تھی۔ میں بھی ایک مریل سی کتاب لے کر بیٹھ گیا۔ وہ بدستور چپ بیٹھی رہیں۔''(8)

رومانی اسلوب کی ایک اور مثال افسانہ 'نسرین' میں کچھ یوں ہے۔

''سرو کے ساتھ ایک اجلے سائے کو دیکھا۔ جب چاند پوری طرح چمکنے لگا تو وہ شبیہ اور بھی واضح

ہوگئی، جیسے سنگ مرمر کا مجسمہ ہو۔اور جب ہوا سے اس کے بال لہرائے تب پتہ چلا کہ یہ نسرین تھی۔''(9)

شفیق الرحمٰن کا مزاحیہ اسلوب حالات وواقعات اور افراد کے مضحک پہلوؤں سے ترتیب پاتا ہے۔مزاح میں ان کا ایک مخصوص انداز، دلنشین اور شگفتہ پیرایہ بیان ہے۔ان کے ہاں بات سے بات پیدا کرنے کا انداز ہے اور ایک شرارت بھری گہری معنویت نظر آتی ہے۔اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی حماقتوں، شرارتوں اور مضحکہ خیزیوں سے قاری کے مزاحیہ حس کو تحریک دیتے ہیں ان کی تحریروں میں بعض مقامات پر ایسے دلچسپ فقروں کا استعمال کیا گیا ہے جو لطیفوں کی مانند قاری کو مسکرانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ان کے ہاں مزاح لفظوں کے الٹ پھیر سے پیدا ہوئی ہے۔مثال کے طور پر حماقتیں کا یہ اقتباس ملاحظہ ہوں:

''ایک خاتون فرما رہی تھی۔اس وقت اپنے ملک میں ہم جاگ رہے ہیں لیکن امریکہ کے بعض حصوں میں لوگ سو رہے ہونگے''۔۔۔۔ست الوجود کہیں کے۔ایک اور ننھے نے بات کاٹی۔۔۔آئیس کریم جلدی سے کھا لو ورنہ ٹھنڈی ہو جائے گی۔۔۔۔دادی جان ننھے سے پوچھ رہی تھی کیوں ننھے یہ سڑک کہاں جاتی ہے؟ جی جاتی واتی تو کہیں نہیں ہر صبح مجھے یہی ملتی ہے اگر رات کو کہیں چلی جاتی ہو تو پتہ نہیں۔۔۔مگر یہ وہی سڑک تو ہے جو جرنیلی سڑک سے جا ملتی ہے۔اور پشاور جاتی ہے۔تو پشاور سے واپس کونسی سڑک آتی ایک ننھے نے پوچھا۔''(10)

مزاح نگاری کی اور مثال نیلی جھیل میں کچھ یوں نظر آتی ہے۔جب امتحان کا کٹھن مرحلہ درپیش ہو اور تیاری کچھ نہ ہو تو کچھ ایسے ہی مزاحیہ صورتحال کا سامنا ہوتا ہے۔

''پھر ہمارا امتحان ہوا۔ہمیں کچھ اور بتایا گیا تھا لیکن پرچے کچھ اور ہی آئے۔ چنانچہ ہم کچھ اور ہی لکھ آئے۔بس فیل ہوتے ہوتے بچے ہر ایک نے ہمیں حسب توفیق ڈانٹا۔باورچی نے ہمدردی کے طور پر پوچھا، سنا ہے آپ کا امتحان اتنا اچھا نہیں رہا۔کیا بات ہوئی؟ روتی بولے بات یہ ہوئی کہ مجھے پتہ نہیں تھا کہ کوہ سیرا نویدا، دریائے مسس پی اور ٹمبکٹو کہاں ہیں؟۔۔۔میں تو ہمیشہ یہی کہا کرتا ہوں کہ اپنی چیزیں سنبھال کے رکھا کرو۔''(11)

شفیق الرحمٰن ایک فطری مزاح نگار ہے وہ مزاح کے ان پہلوؤں اور واقعات کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں جو اکثر ہمارے اردگرد موجود ہوتے ہیں لیکن ہم ان کی طرف توجہ نہیں دیتے لیکن وہی صورتحال جب ہم ان کی تحریروں میں پڑھتے ہیں تو کھل اٹھتے ہیں وہ جہاں پر بھی ایسے مزاحیہ جملوں کا استعمال کرتا ہے اس سے اس کا مقصد بات کی وضاحت نہیں بلکہ صورتحال کو مجموعی طور پر خوشگوار بنانے کے لیے ہوتی ہے۔

ان کی کتاب لہریں کا پہلا مضمون ریویو، میں خوبصورت انداز میں اپنے دوست کے کتاب پر کی گئی ریویو کا ذکر کرتے ہیں۔جو ریویو اس پر کی گئی وہ تردید اور تنقید اس کے دوست نے اس شدت سے محسوس کی، کہ اس نے آئندہ

لکھنے سے توبہ کرلی۔ اوراس واقعے کے بعد بقول اس کے اس کی ہمدردی تمام ادیبوں سے پیدا ہوگئی ہے۔ وہ ریویو کو تنقید نگاری بھی کہتے ہیں اور وہ اسے اپنا فرض سمجھتے ہیں کہ دوسروں کو بتائے کہ ریویو ہی تنقید نگاری ہے۔ وہ بہ یک وقت ریویو ربھی ہے اور تنقید نگار بھی، اس میں وہ ریویور کی اچھائیاں اور برائیاں دونوں بیان کرتے ہیں۔ یہ ریویو ہر اس کتاب کی ریویو ہے جس میں خوبیاں اور خامیاں ہوں۔ وہ خود ریویور سے ڈرتا بھی ہے اور ریویو کو ادب کی ترقی کا ضامن بھی سمجھتے ہیں۔ وہ بہ یک وقت ریویور بھی ہے اور ریویور کا نقاد بھی ہے کہ کچھ لوگ کتاب کو پڑھنے کی بجائے دیکھ کر اور سونگھ کر ریویو کرتے ہیں اور وہ اس پہلے مضمون میں ریویور پر مزاحیہ انداز میں بھرپور طنز کرتے ہیں کہ کتاب کو پڑھے بغیر کس طرح سے ریویو کی جاتی ہے اور کمال کی بات تو یہ ہے کہ وہ انتہائی مقبولیت حاصل کرتی ہے۔ وہ اس بات کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ ریویو کرنے کے لیے ریویور کو پوری کتاب پڑھنی چاہیے۔ کیونکہ ریویو ادب کے حوالے سے تنقید بھی ہے، اور اس کی ترقی کا ضامن بھی۔

اسی ریویو کے تناظر میں جب وہ ایک کتاب کی ریویو کرتے ہیں۔ تو صورتحال کچھ ایسی مزاحیہ بن جاتی ہے ، جو قاری کو بے ساختہ مسکرانے پر مجبور کرتی ہے۔

اسی مضمون کے حوالے سے آگے لکھتے ہیں کہ اس قسم کا ریویو ہم نے کیا تھا، چالیس صفحے کا دیوان تھا اور ریویو پچاس صفحات کا لکھا، جو کتاب کی مقبولیت کا باعث بنا۔ دراصل وہ مزاحیہ انداز میں ریویو کرنیوالوں پر طنز کرتے نظر آتے ہیں، جو کتاب کی اصل محاسن ومعائب اور ادب میں اس کی افادیت سے قطع نظر اس کی چھپائی، کاغذ، لکھائی اور قیمت وغیرہ کی طرف توجہ دلاتے ہیں جو اس کے لیے اشتہار اور کتاب کے فروخت میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ایسے ریویو لکھنے والے ادیبوں کے لیے یہ مضمون ایک آئینہ ہے اس کے علاوہ بے جا طوالت کو ہلکے پھلکے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

اسی مضمون میں اونٹ کے متعلق لکھتے ہیں کہ اونٹ جو ایک عام جانور ہے اور ہر کسی کے مشاہدے میں رہا ہے لیکن وہ جس انداز میں اونٹ کی تعریف کرتے ہیں اس کے بعد ذہن میں اونٹ کے تصور سے ہی قاری کی ہنسی چھوٹ جاتی ہے۔ اس کی مثال ان کی کتاب لہریں میں موجود ہیں:

> ''اونٹ ایک مستطیل نما جانور ہے۔ جس کا ہر کونہ زاویہ قائمہ ہے۔ اونٹ کی گردن اس کے دھڑ سے 45 درجے کا زاویہ بناتی ہوئی دفعتاً جسم سے مل جاتی ہیں۔ اور لوگ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ اونٹ کے پیٹھ پر ایک ابھری ہوئی نوکدار چیز ہوتی ہے۔ جسے کوہان کہتے ہیں یہ اونٹ کو دو حصوں میں تقسیم کرتی ہے اونٹ خورد اور اونٹ کلاں۔ اونٹ کی گردن اس لیے لمبی ہے کہ اس کا سر اس کے جسم سے خاصا دور ہے۔'' (12)

شفیق الرحمان اونٹ کے جسم کو منفرد انداز میں تقسیم کرتا ہے اور قاری کو اس کے عام اعضا ایک نئے زاویے سے دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس میں مزاحیہ عنصر بہت نمایاں ہے۔ ان کے ہاں پیروڈی کا انداز بھی موجود ہے اسی افسانے میں آگے چل کر لکھتے ہیں کہ اونٹ کے بارے میں ایک گیت جس کا مصرعہ ہے۔ ''اے اونٹ کہیں لے چل'' جو اختر شیرانی کی نظم کے مصرے ''اے عشق کہیں لے چل'' کی نقل معلوم ہوتی ہے۔ اور یہ مزاح کا ایک کامیاب

حربہ ہے، جس میں تحریف نگار مشہور جملوں، اقوال یا اشعار کے لفظوں میں ردو بدل کر کے مزاحیہ پیرایہ اختیار کرتا ہے۔

شادی کے مشورہ کو مزاحیہ انداز میں کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ مشورہ سقراط یا بقراط ممکن ہے کہ جالی نوس یا فیثا غورث سے لیا تھا، بہر حال اسی قسم کے نامعلوم عقلمند نے مشورہ دیا کہ:

''شادی کر دگے تو پچھتاؤ گے اور کنوارے رہو گے تو بھی پچھتاؤ گے۔''(13)

اسی طرح اپنے سفرنامے دجلہ میں الفاظ کے ہیر پھیر سے انہوں نے جس انداز میں مقصود گھوڑے کا ذکر کیا ہے وہ بھی قابل دید ہے۔

شفیق الرحمان کے ایک مزاحیہ کردار شیطان کی زبانی مقصود گھوڑے کے کتابی تجزیے کے بعد اس کے معلومات کا نقشہ کچھ اس انداز میں کھینچتے ہیں:

''دراصل شروع ہی سے مقصود گھوڑے کا جنرل نالج بلکہ معمولی نالج بھی نہ ہونے کے برابر رہا ہے۔ اور انگریزی تو اس سے بھی کمزور ہے۔ مثلاً وہ بتایا کرتا کہ ملازمت کرتے کرتے کافی وقت گزر جائے تو انسان لازمی طور پر Tire ہو جائے گا۔ جب اس کے بعد اور تھکے گا تب ریٹائر ہوتا ہے۔ اور یہ کہ علم وفن کے شائقین پہلے تلاش یعنی Search کرتے ہیں جب پوری تسلی نہیں ہوتی یا علوم اچھی طرح قابو میں نہیں آتے تو پھر دوبارہ ہلہ بول کر Research کرنی پڑتی ہے۔''(14)

یہاں شفیق مقصود گھوڑے کی جنرل نالج کو مزاحیہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ وہ الفاظ کے الٹ پھیر سے اور فقروں کی ترتیب بدل کر اس سے نیا مفہوم پیدا کرتے ہیں۔

شفیق الرحمان نے مقصود گھوڑا اور شیطان کے روپ میں جس انداز میں یہ واقعہ بیان کیا ہے اس میں وہ شیطان کے باتوں میں تضاد، تنقید اور مزاح کو قاری سے سامنے لاتا ہے۔

بعض اوقات زبان بعض الفاظ کو مناسب طریقے پر ادا نہیں کر پاتی جس سے ایک عجیب مزاحیہ صورتحال سامنے آتی ہے اور مخاطب نہ چاہتے ہوئے بھی مسکرانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ شفیق الرحمٰن ایسے واقعات بیان کرنے پر کمال قدرت رکھتے ہیں جس کی مثال ''یونہی'' میں کچھ اس طرح پیش کی گئی ہے۔ دو مسافر جن میں ایک میر صاحب ہیں جو کہ اپنی گفتگو سے ہیلتھ آفیسر معلوم ہوتے ہیں اور جو ہندوستان کے عوام کی جہالت پر نوحہ کناں نظر آرہے ہیں خاص طور پر کشمیر کے لوگوں کے لیے جہاں ہر طرف وبائیں پھیلتی ہیں اور لوگ بیماریوں سے بچاؤ کی تدابیر نہیں اپناتے۔

''تبھی تو یہاں اتنی وبائیں پھیلتی ہیں۔ پچھلے دنوں یہاں چیچک پھوٹی تھی۔''

شیخ صاحب بولے:''جی آپ کا بجانا بالکل فرما ہے۔ نہ نہ میرا مطلب ہے آپ کا فرمانا بالکل بجا ہے۔

میر صاحب بولے:''اور آپ کو سن کر تعجب ہوگا کہ ہماری اتنی کوششوں کے باوجود لوگوں نے چیٹنک کا لیچا، معاف کیجیے چیچک کا ٹیکہ۔ ہاں تو بات یہ ہے کہ کسی نے ٹینک کا ٹوٹا۔ افوہ کیا خبطی

ہوں میں بھی یعنی کسی نے ٹونک کا ٹیچا۔(پھر لمبا سانس لے کر بولے)لاحول ولاقوۃ۔کسی نے چیچک کا ٹیکا(زور سے)آپ میرا مطلب سمجھتے ہیں نا۔یعنی چیچک کا۔۔۔اس کے بعد کئی مرتبہ چیچک کے ٹیکے کا ذکر ہوا لیکن میر صاحب کچھ ایسے سہم گئے کہ انہوں نے عمداً اس خوفناک لفظ سے پرہیز کیا۔‘‘(15)

کچھ ایسی ہی صورتحال ’شیطان‘ کے مولانا کو بھی پیش آئی جب وہ ایک گزرتے ہوئے تانگے کو روکنے کے لیے چلاتے ہیں اور الفاظ ان کے قابو سے باہر ہو جاتے ہیں۔

’’اتنے میں ایک ٹانگہ گزرا،مولانا چلا کر بولے۔بھئی ٹھہرنا تمہارا ٹانگی خالہ ہے کیا؟ادھر ٹانگے والے نے سنا ہی نہیں۔۔۔لیکن شیطان نہایت سنجیدگی سے بولے۔قبلہ!اگر آپ یوں فرماتے تو بہتر تھا کہ تمہاری خالہ ٹانگی ہے کیا؟۔۔۔ٹانگے کا انتظار ہو رہا تھا شیطان نے مولانا سے پوچھا کیوں صاحب آپ کی بچی میں کیا گھڑا ہے؟‘‘(16)

اسی طرح کی ایک اور مثال ملاحظہ ہوں:

’’سیڑھیاں اترتے چڑھتے وقت ضرور خیال رکھنا چاہیے، کیونکہ پرسوں ہی کا ذکر ہے کہ میں جلدی جلدی زینے سے اتر رہا تھا۔یکلخت جو ایک پھسلی سے سیڑھا تو دور تک سیڑھتا ہوا چلا گیا۔‘‘(17)

مزاح نگار کا مقصد ناہمواریوں کا احساس دلانا ہوتا ہے،جس کے لیے ناہمواریوں کو گرفت میں کرنے والی نظر درکار ہوتی ہے۔اور پھر ان واقعات کو مزاحیہ پیرائے میں سمونا،شفیق الرحمٰن اپنی طبعی رجحان کے باعث معمولی معمولی باتوں میں بھی مزاح کے عنصر تلاش کر لیتے ہیں اور اس احساس تک پہنچنے میں کامیاب ہوتے ہیں جو قاری کو ہنسنے بلکہ قہقہے لگانے پر مجبور کرتا ہے۔

اس کے علاوہ ان کے ہاں کچھ الفاظ مخصوص آوازوں کے لیے استعمال ہوئے۔ جیسا کہ برف اور بارش کے آوازوں (سپ سپ،سپ سپ؛سک سک،سک سک)، ٹین کی چادر پر بوندوں کے گرنے کی (ٹپ ٹپ،ٹپ ٹپ)اور سائیں سائیں کرتے جھونکے۔پرندوں کے اڑنے کی آواز (پھررر،پھررر)۔پرندے کی دوسری آواز (ٹھک ٹھک) اور ہوک ہوک ہارن بجانے کی آواز اور دیگر بہت سی آوازیں بھی انہوں نے اپنے تحریروں میں بیان کی ہیں۔جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ منظر کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ارد گرد کی آوازوں سے غافل نہیں رہتے بلکہ ایک مکمل منظر کی عکاسی کرتے ہیں۔

شفیق الرحمان اردو ادب کے مزاح نگاروں میں ایک منفرد مقام کے حامل فنکار ہیں ان کے اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اپنے تحریروں میں قاری کو ایک ایسے جہان کی سیر کراتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ جس سے قاری محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔چاہے وہ نیلی جھیل کے کنارے بیٹھے مچھلیاں پکڑ رہے ہوں یا استاذ جی کے سوالوں کا جواب دے رہے ہوں،وہ ایک ایسے شریر بچے کی صورت میں نظر آتے ہیں جو ہر وقت اسی طاق

میں لگا رہتا ہے کہ حالات وواقعات میں کسی مضحک پہلو کو تلاش کرے اور اسے سب کے سامنے پیش کرے۔ وہ ایک ایسے ادیب ہیں جنہوں نے اپنی عقابی نظروں سے ہر منظر کی جزئیات کو بڑی باریک بینی سے اور تمام تر شگفتگی اور رعنائیوں سمیت اپنی تحریر میں سمویا ہے۔ ان کے اسلوب کی تازگی، شوخ وشنگ انداز اور شگفتگی ہی ہے جو قارئین کے لبوں پر مسکراہٹ بکھیرتی ہیں۔

رضوانہ ارم۔ پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

1۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، طبع اول جولائی 1985، ناشر ڈاکٹر وحید قریشی مقتدرہ قومی زبان، ص 31

2۔ طارق سعید۔ اسلوب اور سلوبیات، نگارشات پبلشرز۔ 1989۔ ص 177

3۔ طارق سعید۔ اسلوب اور سلوبیات، نگارشات پبلشرز۔ 1989۔ ص 170

4۔ طارق سعید۔ اسلوب اور سلوبیات، نگارشات پبلشرز۔ 1989۔ ص 177

5۔ اسلوب، سید عابد علی عابد، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ 2011۔ ص 35

6۔ شفیق الرحمان، حماقتیں، بے بی، ماورا پبلشرز لاہور۔ س ن ص 64

7۔ شفیق الرحمان، دجلہ، دھند، سنگ میل پبلکیشنز لاہور۔ 2001 ص 48

8۔ شفق الرحمان، شگوفے، فلاسفر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ 2013۔ ص 54

9۔ شفق الرحمان، شگوفے، نسرین، ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ 2013۔ ص 45

10۔ شفیق الرحمان، حماقتیں، نیلی جھیل، ماورا پبلشرز لاہور۔ س ن ص 31)

11۔ شفیق الرحمان، حماقتیں، نیلی جھیل، ماورا پبلشرز لاہور۔ س ن ص 34)

12 شفیق الرحمان، لہریں، ریویو، سنگ میل پبلشرز، لاہور۔ 2001ء ص 15

13۔ شفیق الرحمان، لہریں، ریویو، سنگ میل پبلشرز، لاہور۔ 2001ء ص 17

14۔ شفیق الرحمان، دجلہ، دھند، سنگ میل پبلکیشنز لاہور۔ 2001 ص 83

15۔ شفیق الرحمان، ، شگوفے، یونہی، سنگ میل پبلکیشنز 2013 ص 112

16۔ شفیق الرحمان، ، شگوفے، یونہی، سنگ میل پبلکیشنز 2013 ص 171

17۔ شفیق الرحمان، ، شگوفے، یونہی، سنگ میل پبلکیشنز 2013 ص 172

کلام اقبال میں افکار غزالی کا پرتو

واجد علی

ABSTRACT

ImamGhazali was a religious scholar, thinker and philosopher of the Muslim world. That was the reason that Allama MuhammadIqbal kept esteem love with hispersonalityand thoughts. Weobservesimilaritiesin the thoughts ofiqbalandghazali.Forexamplebotharethe truesearchersof reality, both are the religious minded,both prefersfaithagainst reason and both werereformersand tried their best to change the traditional concept about islam.In this research paper the two thinkers has been discussed fromthese mentioneddimensions.

مفکرین اسلام اور فلاسفہ اسلامی میں ایک بڑے اور منفرد مقام رکھنے والے حجۃ الاسلام ابو حامد محمد بن احمد الغزالی تھے۔ علامہ اقبال کو آپ سے بے پایاں محبت تھی۔ علامہ مرحوم اپنے کلام اور اپنے افکار میں جگہ جگہ ان کے علمی کارناموں اور دینِ اسلام کے لیے ان کی خدمات کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اسلامی تصوف اور فلسفے کی تاریخ میں امام غزالی کو جو مقام حاصل ہے، وہ کسی تعارف کا محتاج نہیں، چنانچہ علامہ شبلی نعمانی اُن کے متعلق اپنے خیالات کا یوں اظہار کرتے ہیں:

> ''حضرات صوفیا اور فلاسفہ اسلام کے سرگروہ مولانا روم، شیخ الاشراق، ابن رشد اور شاہ ولی اللہ صاحب ہیں۔ اِن بزرگوں کی تصنیفات در حقیقت و در اصل (امام غزالی) کے خیالات کا آئینہ دار ہے۔۔ نبوت، وحی، الہام، حیات بعد الموت، قضاو قدر، خیر و شر کی جو حقیقت امام رازی، شیخ الاشراق، ابنِ رشد، شاہ ولی اللہ نے بتائی ہے امام غزالی ہی سے سن کر کہا ہے۔'' (۱)

امام غزالی نے اسلامی معاشرے میں درستگی کے لیے رسول کریمؐ کے عمدہ اخلاق کو اپنانے پر زور دیا۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد بڑے بڑے علما، امراء و رؤسا کو وعظ و نصیحت دینی شروع کی اور مقصد یہ تھا کہ اگر اِن لوگوں نے عمل شروع کیا تو یہ سلسلہ بتدریج نچلے طبقوں تک سرایت کر جائے گا لیکن پھر انہوں نے محسوس کیا کہ دوسروں کو دعوت دینے سے پہلے خود مجاہدات اور ریاضت کی ضرورت ہے۔ چنانچہ کئی برسوں تک جنگل، بیابانوں میں پھر کر اور ریاضت کر کے اپنے باطنی حالت کو مستحکم کیا۔ سیدنا ابراہیم کے مزار پر حاضری دی اور عہد کیا کہ آئندہ بادشاہوں کے دربار سے دور رہیں گے۔ "احیاء العلوم الدین" جیسی معرکۃ الآرا کتاب تصنیف کی، جس سے نہ صرف اس زمانے میں بلکہ آج تک خواص و عوام فیض یاب ہوتے رہے ہیں۔ احیاء العلوم کے دیباچے میں امام غزالی نے جو تبصرہ لکھا ہے۔ اعجاز الحق قدوسی نے اسے نقل کیا ہے، لکھتے ہیں:

> ''میں نے دیکھا کہ مرض نے تمام عالم کو چھالیا، اور سعادت اخروی کی راہیں بند ہو گئی ہیں، علما جو دلیل راہ تھے، زمانہ ان سے خالی ہوتا جا رہا ہے، جو رہ گئے وہ نام کے عالم ہیں، جن کو ذاتی اغراض نے اپنا گرویدہ بنا لیا ہے اور جنہوں نے تمام عالم کو یقین دلایا ہے کہ علم صرف تین

چیزوں کا نام ہے، مناظرہ (جو نمود کا ذریعہ ہے) وعظ و پند (جس میں عوام کی دلفریبی کے لیے رنگین اور مسجع فقرے استعمال کیے جائیں) فتویٰ دینا جو مقدمات کے فیصلے کرنے کا ذریعہ ہے۔ باقی آخرت کا علم تو تمام عالم سے ناپید ہو گیا ہے۔ اور لوگ اسے بھلا چکے ہیں۔'' (۲)

اس عظیم کتاب میں ایک طرف عوام کے لیے مفید اور نصیحت بھری باتیں ہیں۔ وہاں بادشاہوں وزراء و امرا کے لیے بھی بڑی نصیحت اور غور وخوض کی باتیں موجود ہیں۔ امرائے سلطنت، جس طرح عوامی خزانے اور دولت کو لوٹتے ہیں اور اِسے اپنا ذاتی مال سمجھ کر خرچ کرتے ہیں یا دیگر بدعنوانیوں کے کام کرتے ہیں ان کا ذکر بھی موجود ہے۔

علامہ اقبال اور امام غزالی کے مابین جو اہم مماثلت ہم دیکھتے ہیں وہ یہ ہے کہ دونوں حضرات حقیقت کے متلاشی ہیں اور حقائق تک رسائی میں کسی بڑی شخصیت کا اثر اس کی حقیقت پسندی میں سدِ راہ نہیں بن سکتا ہے۔ اس حوالے سے امام غزالی کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ہمارے زمانے میں ایسے لوگ پیدا ہو گئے ہیں جنہیں یہ زعم ہے کہ ان کی عقل وفکر عام آدمیوں سے ممتاز ہے۔ یہ لوگ مذہبی احکام اور قیود کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ حکمائے قدیم مثلاً افلاطون، ارسطو وغیرہ دین کو لغو سمجھتے تھے اور چونکہ یہ حکماء تمام علوم وفنون کے بانی اور موجد تھے اور عقل وذہانت میں ان کا کوئی ثانی پیدا نہیں ہوا، لہٰذا ان کا انکارِ دین اس بات کی واضح دلیل ہے کہ دینِ حقیقت میں لغو اور باطل ہے اور اس کے اصول وقواعد فرضی اور مصنوعی ہیں، جو فقط ظاہر ہی میں خوشنما اور دلکش ہیں۔ چنانچہ اس بنا پر میں نے ارادہ کیا کہ ان حکمانے الٰہیات پر جو کچھ لکھا ہے ان کی غلطیاں دکھاؤں اور ثابت کروں کہ ان کے مسائل اور اصول بازیچۂ اطفال ہیں۔'' (۳)

یہاں پر اقبال بھی ایسا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ علامہ اقبال تصوف میں آلائشوں کے حوالے سے جب تنقید کرتے ہیں تو اس کی زد میں افلاطون، ارسطو کے علاوہ شیرازی اور شیخ ابن عربی جیسے حضرات بھی آتے ہیں۔

امام غزالی کے زمانہ حیات میں اندلس کے اندر طوائف الملو کی کا دور دورہ تھا۔ مسلمانوں کی اقتدار پر گرفت ڈھیلی پڑ گئی تھی اور عیسائی طاقتیں ان سے آہستہ آہستہ علاقے واپس چھین رہے تھے ایسے میں امام غزالی نہایت فکر مند ہو گئے اور سپین میں موحدین کی حکومت دراصل آپ ہی کی ترغیب پر بنائی گئی تھی۔ چنانچہ اسلامی نظام سیاست وحکومت بھی امام صاحب کی بنیادی ترجیحات میں تھا۔

احیاء العلوم کے بعد امام غزالی کی سب سے اہم کتاب " کیمیائے سعادت " ہے۔ یہ کتاب فارسی زبان میں تحریر کی گئی اور پانچویں صدی ہجری کے بالکل آواخر میں تصنیف کی گئی۔ اس کے علاوہ آپ کی دیگر تصانیف میں جواہر القرآن، تفسیر یاقوت التاویل، مشکوۃ الانوار، المنقذ من الضلال وغیرہ اہم ہیں۔ اہل اسلام کے بڑے بڑے علما وفضلا نے اپنی تحاریر میں آپ کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

اقبال اور غزالی کو جب دیکھتے ہیں تو دونوں کے درمیان کئی حوالوں سے مماثلتیں نظر آتی ہیں۔ البتہ اقبال

فلسفی اور صوفی ہونے کے علاوہ ایک عظیم شاعر بھی تھے، جب کہ امام غزالی شاعری کے حوالے سے اتنے قد آور نہ تھے۔ امام غزالی اور اقبال میں جو پہلی مماثلت نظر آتی ہے وہ ان کی اسلام پسندی ہے دونوں ملحدانہ سوچ اور نظریے کے خلاف ہیں۔ امام غزالی کے زمانے میں یونانی فلسفہ اسلامی ممالک میں جس طرح غالب تھا اس نے بہت سے مسلمانوں کے عقیدوں کو کمزور کرنا شروع کر دیا تھا۔ یہی حالت اقبال کے دور میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

اور یہ اہلِ کلیسا کا نظامِ تعلیم
ایک سازش ہے فقط دین و مروت کے خلاف(۴)

فقر اور خودی کے حوالے سے امام غزالی کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''فقر کا مطلب اس چیز کا نہ ہونا ہے جس کی حاجت ہو لیکن جس کی حاجت نہ ہو اس کا نہ ہونا فقر نہیں کہلاتا اور وہ چیز جس کی حاجت ہے، موجود بھی ہو اور انسان کے بس میں بھی ہو تو وہ فقر نہیں کہلاتا۔ پس جب تمہیں یہ بات معلوم ہو گئی ہے کہ تمہیں اس بات میں شک نہیں ہونا چاہیے کہ اللہ تعالیٰ کے سوا جو بھی موجود ہے وہ فقیر ہے کیوں کہ اسے دوسرے وقت موجود ہونے کی حاجت ہے اور وجود کا ہمیشہ رہنا اللہ کے فضل و کرم سے ہے۔''(۵)

امام غزالی یہاں پر فقر کی عمومی تعریف کرنے کے بعد اگلے سطور میں اس فقر کا ذکر کرتے ہیں جو استغنا سے عبارت ہے۔ امام صاحب اس حوالے سے یہ بات بھی واضح کرتے ہیں کہ مخلوق کے لیے غنی کا لفظ استعمال کرنا ٹھیک نہیں بلکہ مستغنی کا لفظ مناسب ہے کیونکہ غنی، اللہ تعالیٰ ہی کی ایک اہم صفت ہے۔ اس کے بعد اگلے سطور میں فقر کی پانچ حالتیں یوں بیان کرتے ہیں:

''پہلی حالت: یہ سب سے بلند ہے یعنی جب اس کے پاس مال آئے اور وہ اسے ناپسند کرے اور اس سے اذیت محسوس کرے اور اسے قبول کرنے سے بھاگے نیز اس کے شر اور اس میں مشغولیت سے بچے، یہ زاہد ہے اور ایسے شخص کو زاہد کہتے ہیں،

دوسری حالت: مال میں ایسی رغبت نہ ہو کہ اس کے ملنے پر خوش ہو اور نہ اس طرح ناپسند کرتا ہو کہ اس سے اذیت حاصل ہو یا اگر حاصل ہو تو چھوڑ دے ایسی حالت والے راضی کہتے ہیں۔

تیسری حالت: مال کے نہ ہونے کے مقابلے میں اس کا پایا جانا اسے پسند ہو کیونکہ وہ اس میں رغبت رکھتا ہے لیکن اس کی محبت اس حد کو نہیں پہنچتی کہ اس کی طلب میں سرگرمی دکھائے بلکہ اگر آسانی سے بلا منت مل جائے تو خوش ہوتا ہے اور اس کی تلاش میں محنت کرنا پڑے تو اس میں مشغول نہیں ہوا ایسے شخص کو قانع، صبر کرنے والا کہتے ہیں اس لیے کہ اس نے موجود پر قناعت کی حتیٰ کہ اس کی طلب کو چھوڑ دیا باوجود یہ کہ کچھ کمزور سی رغبت بھی تھی۔

چوتھی حالت: عاجزی سے وہ مال کی طلب چھوڑ دے ورنہ وہ اس میں غفلت رکھتا ہے کہ اگر اس کی طلب میں مشغول ہو تو ایسی حالت والے کو حریص کہتے ہیں۔

پانچویں حالت: اس کے پاس جو مال نہیں ہے وہ اس کی طرف مجبور ہو جیسے بھوکا شخص جس کے پاس روٹی نہ ہو اور برہنہ آدمی جس کے پاس کپڑا نہ ہو ایسے شخص کو مطرو (مجبور) کہتے ہیں چاہے مال کی رغبت ضعیف ہو یا قوی اور یہ حالت رغبت سے بہت کم الگ ہوتی ہے تو یہ پانچ حالتیں ہیں جن میں سے اعلیٰ زاہد ہے اور اگر اضطرار کے ساتھ زاہد بھی ہو اور اس کا تصور ہو سکے تو یہ زہد کا سب سے اعلیٰ درجہ ہے۔"(۶)

فقر جیسی دولتِ بے مثل کے حصول کے لیے اقبال اپنے کلام میں مردانِ مومن کو مسلسل ترغیب دے رہے ہیں۔

دے کر احساس زیاں تیرا لہو گرما دے
فقر کی سان چڑھا کر تجھے تلوار کر دے
اِک فقر سکھاتا ہے صیّاد کو نخچیری
اِک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہاں گیری
اِک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
اِک فقر سے مٹی میں خاصیّتِ اکسیری
اِک فقر ہے شبیری، اس فقر میں ہے میری
میراثِ مسلمانی سرمایہ شبیری(۷)
نگاہِ فقر میں شان سکندری کیا ہے
خراج کی جو عطا ہو وہ قیصری کیا ہے(۸)

عقل و دل کے حوالے سے اقبال اور امام غزالی کا تقابلی ملاحظہ فرمائیں۔ امام غزالی اپنے مشہورِ زمانہ کتاب "کیمیائے سعادت" میں یوں رقم طراز ہیں:

"چونکہ بے دیکھے چیز مانگنا اور ان دیکھا دشمن ہانکنا ممکن نہ تھا اس لیے ظاہری اور باطنی حواس کی ضرورت محسوس ہوئی، دیکھنا، سننا، سونگھنا، چکھنا اور چھونا پانچ ظاہری حواس ہیں اور خیال، تفکر، حفظ۔ توہم اور تذکر کی قوتیں جو دماغ سے متعلق میں ہیں، پانچ باطنی حواس ہیں۔ یہ تمام ظاہری ور باطنی لشکر دل کے اختیار میں ہیں اور دل سب کا بادشاہ ہے۔ زبان، ہاتھ، پاؤں، آنکھ، قوت، تفکر سب دل کے حکم سے کام کرتے ہیں اور سب کو اللہ نے خوشی سے دل کا تابع بنایا ہے تاکہ بدن کی حفاظت کریں اور دل اپنا توشہ لے لے اور اپنا شکار پکڑ لے۔۔۔۔ دل کے لشکر کی تفصیل بہت طویل ہے۔ اے پیارے تجھے اصل مطلب ایک مثال سے معلوم ہو جائے گا جس کی تفصیل یہ ہے کہ بدن گویا ایک شہر ہے، ہاتھ پاؤں اِس شہر کے ارباب پیشہ ہیں، خواہش اس کا عامل، غصہ اس کا کوتوال، دل بادشاہ اور عقل وزیر ہے۔ بادشاہ کو امورِ مملکت کے لیے ان

سب کی ضرورت ہے لیکن خواہش جو عامل کا مقام رکھتی ہے، جھوٹی بھی ہے اور زیادتی کرنے والی بھی۔ عقل جو وزیر کی مانند ہے ہمیشہ اس کے خلاف کہتی اور چلتی ہے اور ہمیشہ یہی چاہتی ہے کہ سلطنت میں جتنا مال ہے سب خراج کے بہانے ہتھیا لے اور غصہ جو کوتوال کی مانند ہے نہ صرف شریر ہے بلکہ تند خو اور تیز بھی ہے، مارڈالنا اور زخمی کرنا اس کی عادت ہے اور یہی باتیں اسے بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ جس طرح بادشاہ سب باتوں میں وزیر سے مشورہ کرتا ہے اور جھوٹے، طمع دار عامل کی گوشمالی کرتا رہتا ہے اور وزیر کی رائے کو اس کی رائے پر ترجیح دیتا ہے اور کوتوال کو اس پر متعین کرتا ہے تا کہ اس کو زیادتی سے باز رکھے اور ضرورتاً کوتوال کو دباؤ میں رکھتا ہے تا کہ وہ بھی حد سے تجاوز نہ کرے اس طرح سلطنت کا نام صحیح رہتا ہے۔'' (۹)

درج بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ امام غزالی عقل کی مسلم اہمیت کو واضح کرتے ہیں، جب کہ اقبال کسی حد تک امام غزالی کا ساتھ دینے کے بعد کچھ آگے بڑھ جاتے ہیں، چنانچہ کہتے ہیں۔

خرد سے رہرو روشن بصر ہے
خرد کیا ہے چراغ رہ گزر ہے
درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا
چراغ رہ گزر کو کیا خبر ہے (۱۰)

اقبال اور غزالی دیدار کے لیے آنکھ کے نور کی بجائے دل کی نور کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ امام غزالی کیمیائے سعادت میں لکھتے ہیں:

''عزیزم! شاید تم کہو کہ معرفت دل میں ہوتی ہے اور دیدار آنکھ میں۔ پھر دیدار کی لذت کس طرح زیادہ ہو سکتی ہے تو سمجھ لو کہ دیدار کو دیدار اس لیے نہیں کہتے کہ وہ آنکھ میں ہوتا ہے بلکہ اس لیے کہتے ہیں کہ وہ کمالِ خیال کی وجہ ہوتا ہے کیونکہ اگر حق تعالیٰ دیدار کو ماتھے میں پیدا کر دیتا تو بھی دیدار ہوتا، پس دیدار کی جگہ پر اٹکے رہنا فضول ہے بلکہ دیدار کا لفظ شریعت میں وارد ہوا ہے اور ظاہراً دیدار آنکھ سے ہوتا ہے، تو آخرت کے دیدار میں آنکھ کا دخل ہوگا تو جان لے کہ آخرت کی آنکھ دنیا کی آنکھ کی طرح نہ ہوگی اس لیے کہ یہ آنکھ بغیر جہت کے نہیں دیکھ سکتی اور وہ آنکھ بغیر جہت کے دیکھے گی۔'' (۱۱)

اقبال اس مضمون کو یوں بیان کرتے ہیں:

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی (۱۲)
دل بینا بھی کر خدا سے طلب
آنکھ کا نور دل کا نور نہیں (۱۳)

فلسفے کے حوالے سے امام غزالی نے اسلام کے لیے جو گراں قدر خدمات انجام دی ہیں اس پر اہل اسلام انہیں تا قیامت یاد رکھیں گے۔ خاص طور پر انھوں نے یونانی فلسفے کو اپنی بھر پور علمی استعداد اور قوت استدلال سے شکستِ فاش دے دی تھی۔ یونانی فلسفے کی اولاد کے طور پر یورپی فلسفہ وتہذیب اقبال کے دور میں چھایا ہوا تھا۔ اقبال نے اس پر خوب تنقید کی جس طرح امام غزالی نے اپنے دور میں یونانی فلسفے پر کی 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(۱۴)

امام غزالی سے پہلے کسی میں یہ علمی جرأت نہ تھی کہ یونانی فلسفے پر ردوقدح تھے یہ امام غزالی تھے جس نے یونانی فلسفے کے مفروضات پر کھل کر بحث کی اور علمی تنقید کر کے یونانی فلسفے کی ترویج کی بنیادی جڑیں ہلا کر رکھ دیں۔ اس زمانے کے مختلف ملحدین فلاسفہ کو آپ نے اپنی علمی قوت کی بدولت لا جواب کر دیا۔ چنانچہ اسلام کو متوالوں نے آپ کو حج الاسلام اور مجدد کا لقب وخطاب عطا کر دیا۔

اقبال کے زمانے میں علامہ مرحوم نے بھی امام غزالی کے مثل امت مسلمہ پر واضح کر دیا کہ تقلیدِ مغرب محض ایک کنویں میں گرنے کے مترادف ہے۔ اقبال نے امام غزالی کے مانندان متاثرہ مسلمان فلاسفہ کا بھی مقابلہ کیا، جو فلسفہ کے سحر میں بری طرح گرفتار تھے اور اپنے ردوقبول کو یورپ کے فلسفۂ حیات پر پرکھتے تھے۔ پانچویں صدی کے آخیر میں امام غزالی نے فلسفے کی وجہ سے پیدا کردہ الجھنوں کو سلجھایا اور اس کا حل صرف اسلامی نقطۂ نظر قرار دیا۔ روحانیت کی بجائے مادی ترقی کو اس زمانے میں مسلمانوں نے کامیابی، خوشحالی اور ترقی قرار دیا تھا۔ امام غزالی نے اپنے کتب مقاصد الفلاسفہ میں ان خیالات پر رد کیا اور فرمایا کہ یہ ترقی نہیں بلکہ تنزل ہے۔ اقبال کے زمانے میں یہی صورتحال بہت طاقتور انداز میں پیش آئی۔ اقبال نے ان کا جواب دیا کہ:

دنیا کو ہے پھر معرکہ روح و بدن پیش
تہذیب نے پھر اپنے درندوں کو اُبھارا
اللہ کو پامردی مومن پہ بھروسا
ابلیس کو یورپ کی مشینوں کا سہارا(۱۵)

امام غزالی نے دوسرا اور اہم کام اسلامی نظامِ زندگی اور اسلامی نظامِ معاشرت کے حوالے سے کیا۔ امام صاحب نے اس کا جائزہ لیا اور جہاں انھیں غیر اسلامی رنگ نظر آیا، اس پر تنقید کی اور اصلاح کی۔ اقبال کے زمانے میں جب سیکولرازم اور لادینیت کی تحریک شروع ہوئی اور بہت سے مسلمان بھی لادینی عناصر کے گمراہ کن عقائد ونظریات سے متاثر ہوئے تو اقبال نے اس کا جواب دیا کہ

جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو

جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

اقبال بھی مروجہ جمہوری سیاست سے نالاں تھے اور امارتِ اسلامیہ کا قیام ان کی دلی آرزوؤں میں سے ایک بڑی آرزو رہی مغربی جمہوریت سے اقبال نے مسلمانوں کو خبردار کیا جس میں ایک عالم فاضل اور ایک ان پڑھ کی رائے اور ووٹ کی حیثیت اور وزن برابر ہے۔

جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے (۱۶)

اور اپنی ایک الہامی نظم "ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں مغربی جمہوریت پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ ابلیسی نظام ہی کی ایک چال ہے۔ ابلیس کی زبانی کہلواتے ہیں:

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس
جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر (۱۷)

سید ابوالحسن علی ندوی امام غزالی کے متعلق اپنی کتاب "تاریخ دعوت و عزیمت" میں یوں رقمطراز ہیں:

''امام غزالی کے مجددانہ کارناموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

1۔ فلسفہ کے ملحدانہ خیالات کی تردید

2۔ زندگی و معاشرت کا اسلامی و اخلاقی جائزہ اور ان کی تنقید و اصلاح۔

وہ سب سے پہلے شخص ہیں جنہوں نے یونانی فلسفے کے مفروضات پر جرح کرنے اور اس پر علمی تنقید کرنے کی جرأت کی، فلسفہ یونانی کے رواج نے اعتقاد کی بنیادیں ہلا دی تھیں اور اس کی اشاعت سے ملت کی ذہنی زندگی میں جو انتشار پیدا ہو چکا تھا، انھوں نے فلسفے کی پیدا کردہ ایک ایک الجھن کو اسلامی نقطہ نظر سے سلجھایا۔ انھوں نے اس حقیقت کو سمجھایا کہ وہ مادی ترقی جو انسان کو معبودِ حقیقی سے دور لے جائے، ترقی نہیں زوال ہے۔ ان کا دوسرا اصلاحی کارنامہ، جس نے عالم اسلامی میں ان کے نام کو روشن کر دیا اور جس کا شمار اسلام کی اعلیٰ ترین تصنیفات میں ہوتا ہے عبدالغفار فارسی کہتے ہیں کہ احیاء العلوم کے مثل کوئی کتاب اس سے پہلے تصنیف نہیں ہوئی۔

امام غزالی نے یہ کتاب خاص حالات و کیفیات اور خاص جذبے کے تحت لکھی، جو ان کے قلبی تاثرات، علمی تجربات اصلاحی خیالات اور وجدانی کیفیات کا آئینہ ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اس دینی و اخلاقی بگاڑ کا ذمہ دار علما کو ٹھہرایا ہے، ان کو شکایت ہے کہ علما امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کا فریضہ انجام نہیں دیتے وہ خود دنیا طلبی اور جاہ طلبی کا شکار ہو گئے ہیں۔ دوسرا طبقہ جس کو وہ اس دینی تنزل کا ذمہ دار ٹھہراتے ہیں، وہ اہلِ حکومت، سلاطین اور امرا کا طبقہ ہے۔ بادشاہوں سے اگر ملاقات ہو جاتی تو نہایت جرأت سے ان کے سامنے کلمۂ حق بلند کرتے۔ ایک ملاقات کے موقع پر ملک شاہ سلجوقی کے بیٹے سنجر سے، جو اس وقت سارے خراسان کا بادشاہ تھا، فرمایا: افسوس کہ مسلمانوں کی گردنیں

مصیبت اور تکلیف سے ٹوٹی جاتی ہیں اور تیرے گھوڑوں کی گردنیں طوق ہائے زریں سے مزین ہیں۔ مختصر یہ کہ امام غزالی ایک بلند پایہ فقیہ، صاحبِ اجتہاد، متکلم، صاحبِ دل صوفی، اسلامی فلسفہ واخلاق کے ایک نامور مصنف ہیں۔ جن کے مجددانہ کارناموں نے مسلمانوں کو حیاتِ نو بخشی۔'' (۱۸)

امام غزالی اور علامہ محمد اقبال دونوں ایسی قد آور شخصیات ہیں کہ ان کے گہرے تفکر نے وسیع اور دور رس اثرات مرتب کیے۔ علوم اسلامی میں امام غزالی کی کئی کتابیں شامل درس رہی ہیں۔ اہلِ یورپ نے بھی امام غزالی کی عظمت کو کھلے دل سے قبول کیا۔ اس حوالے سے لیوس کی یہ رائے نقل کرنا کافی ہوگا۔

''اگر ڈیکارٹ (یورپ میں جدید فلسفہ اخلاق کا بانی) کے زمانے میں اگر احیاء العلوم کا ترجمہ فرانچ زبان میں ہو چکا ہوتا تو ہر شخص یہی کہتا کہ ڈیکارٹ نے احیاء العلوم کو چرالیا ہے۔'' (۱۹)

علامہ مرحوم فکرِ اسلامی کے تمام گوشوں پر گہری نظر رکھتے تھے۔ انہوں نے حجۃ الاسلام امام غزالی سے بھرپور استفادہ کیا اور علامہ کی کتابوں میں امام موصوف کا ذکر تعریف وتوصیف کے ساتھ کیا ہے۔ اقبال کی خوبی یہ تھی کہ وہ کسی حکیم وفلسفی کے ساتھ سخت اختلاف کے باوجود ان کا احترام کرتے تھے۔ کیونکہ ان کا یہ اختلاف علمی بنیاد پر ہوتا تھا۔ علامہ اقبال نے فلسفہ عجم میں غزالی کو ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

''ان کا شمار ہمیشہ اسلام کی عظیم الشان شخصیتوں میں ہوگا۔ اس متشکک نے جس کی قابلیت نہایت زندہ تھی اپنے فلسفیانہ اسلوب سے ڈیکارٹ کی پیش بینی کی تھی۔ ہیوم نے عقلیت کی گرہ کو جدلیات کے دھار سے کاٹ دیا تھا لیکن غزالی اس سے بھی پہلے شخص ہیں جنہوں نے فلسفے کا ایک باضابطہ رد لکھا اور راسخ العقیدہ لوگوں پر عقلیت کا جو رعب چھا گیا تھا، اس کو کامل طور پر زائل کر دیا۔'' (۲۰)

اسلام کی خدمت کی وجہ سے اقبال کو امام غزالی سے نہایت قلبی اور ذہنی وابستگی تھی۔ اس وابستگی کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ اقبال، امام غزالی کے پورے علمی شجرہ نسب سے آگہی رکھتے تھے۔ کیونکہ ایک مرتبہ ایک شخص نے امام غزالی کے متعلق استفسار کیا تو آپ نے تیسری صدی ایک بڑے عالم دین حارث ابن اسد المحاسبی (المتوفی 226ھ) کا ذکر کیا اور کہا کہ اس صاحب کی کتابیں پڑھ لو۔ گویا وہ امام غزالی کے پیشرو تھے، ڈاکٹر ریاض لکھتے ہیں:

''علامہ کا حارث محاسبی کو غزالی کا پیشوا قرار دینا اسلامی کی فکری روایات پر ان کی گہری نظر کو ثابت کرتا ہے۔ غزالی نے جس طرح حارث محاسبی کا اثر قبول کیا اس طرح انھوں نے ایک اور صوفی سید مرتضیٰ طوسی حسینی ذوالمشرقین (المتوفی 480ھ) سے بھی کسبِ فیض کیا اور یہ بزرگ میر سید علی ہمدانی (المتوفی 786ھ) کے اجداد میں سے تھے۔'' (۲۱)

اقبال نے جگہ جگہ یورپ کے جدید فلاسفہ کے ساتھ مسلمان حکما وفلاسفہ کا موازنہ کیا ہے۔ بعض مستشرقین نے اقبال کے اس عمل کے متعلق فرمایا کہ اقبال مسلمانوں کے حال کی تہی دامنی کو ماضی کے پردوں میں چھپانا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ بات انصاف کے خلاف ہیں۔ چونکہ افکار کا تقابل تو ایک علمی مسئلہ ہے نہ کہ علمی احساس کمتری کو چھپانے

کی کوشش۔ لیوس نے امام غزالی کے متعلق جو ریمارکس دیے ہیں، اقبال نے اسے کئی جگہ دہرایا ہے۔ خان نیاز الدین کے نام ایک خط میں علامہ اقبال لکھتے ہیں:

''امام غزالی کی نسبت یہ فیصلہ کرنا کہ وہ ہمہ اوست یا ہمہ از اوست کے قائل تھے، نہایت مشکل ہے وہ فلسفی تھے اور دونوں طرف کی مشکلات کو سمجھتے تھے۔ حال کے حکماؤں میں جرمنی کا مشہور فلسفی لائسا بالکل دوسرا غزالی ہے۔'' (۲۲)

فلسفے اور عقلیات کی وجہ سے مذہب اور مافوق الطبیعات کے متعلق جو شکوک و ریب پیدا ہو رہے تھے غزالی نے اپنی زبردست تلقین و بیان سے ان کا اثر زائل کر دیا۔ اقبال نے جن حالات کا مقابلہ کیا اس میں بھی فلسفہ اور سائنسی علوم مذہب اور علوم مذہب کو چیلنج کر رہے تھے، ایسے حوصلہ شکن حالات میں اقبال کو امام غزالی کا وہ اندازِ تلقین و بیاں بہت شدت سے محسوس ہونے لگا۔ چنانچہ جوابِ شکوہ میں فرمایا:

رہ گئی رسم اذان روحِ بلالی نہ رہی
فلسفہ رہ گیا، تلقینِ غزالی نہ رہی (۲۳)

فکری انقلاب برپا کرنے کے لیے ظاہر کے ساتھ باطن بھی مضبوط و مستحکم ہونا چاہیے اقبال ظاہر سے زیادہ باطن کو پسند کرنے والے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں اہل مدرسہ، اہل مکتب لوگوں سے گلہ رہا کہ انھیں اسلام کی خدمت جس طرح کرنی چاہیے، کرتے نہیں۔ اس لیے تو اسلام کا فکری انقلاب برپا نہیں ہو رہا۔

گلا تو گھونٹ دیا اہل مدرسہ نے ترا
کہاں سے آئے صدا لا الہ الا اللہ (۲۴)

لیکن امام غزالی اہل مدرسہ ہونے کے ساتھ ساتھ اہلِ دل بھی تھے۔ یہی وجہ ہے انھوں نے ایک فکری انقلابی نظریہ پیش کیا اور صرف پیش ہی نہیں کیا بلکہ اپنے دور کے بہت سے لوگوں کو یونانی فلسفہ کی بھول بھلیاں میں گم ہونے سے بچا لیا۔ علامہ مرحوم نے اکثر مقامات پر امام غزالی جیسے صاحبِ بصیرت و صاحبِ فہم لوگوں کو بہت محسوس کیا ہے۔ ایک جگہ فارسی میں کہتے ہیں کہ جتنے مدرسہ ہائے فکر دیکھتا ہوں، افسوس ان میں جنید بغدادی جیسے اہل نظر و اہلِ دل اور امام غزالی و امام رازی جیسے صاحبانِ بصیرت نظر نہیں آتے۔ اقبال بھی امام غزالی کی پیروی و اتباع میں امت کے اندر تجدید و احیائے دین کا فریضہ انجام دے رہے تھے۔ وہ بھی مغربی تہذیب کی ظاہری چکا چوند سے اُمت کو خبردار کرتے رہے۔

نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیب مغرب کی
یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے (۲۵)

علامہ اقبال امام غزالی کی روحانی پرواز اور اڑان کو بہت بلندی پر دیکھتے ہیں لیکن روحانیت کے لیے جس تگ و دو کی ضرورت ہے اس میں سب سے پہلے آہِ سحر گاہی کا ہونا ضروری ہے۔ اگر سحر گاہی نہ ہو، اپنے رب کے ساتھ مناجات اور راز و نیاز نہ ہو تو امام غزالی اور ان جیسے اعلیٰ پایہ کے لوگوں کے لیے کچھ حاصل ہونے والا نہیں۔ مطلب یہ

ہے کہ گفتار کے ساتھ ساتھ کردار کا غازی بننا بھی نہایت ضروری ہے۔

عطار ہو، رومی ہو، رازی ہو غزالی ہو
کچھ ہاتھ نہیں آتا بے آہِ سحر گاہی (۲۶)

طاقت اور سخت کوشی علامہ کے کلام میں بہت اہمیت رکھتی ہیں اگر انسان میں ضعف ہو وہ نہ تو اپنی خودی کی حفاظت کر سکتا ہے نہ کسی اور کے کام آسکتا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں۔

امارت کیا، شکوہِ خسروی بھی ہو تو کیا حاصل
نہ زورِ حیدری تجھ میں، نہ استغنائے سلمانی (۲۷)

امام غزالی نے اپنے کتاب احیاء العلوم میں ضعف کی مذمت بیان کی ہے اور فرمایا ہے کہ جھوٹ اور ضعف ایک ساتھ چلتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ اقبال نے طاقت کو حوالے سے سوچ یا فکر امام غزالی سے حاصل کی ہو لیکن بہر حال اس میں دونوں اصحاب مشترک ہیں۔ موت کے بارے میں صوفیا حضرات خوشی کا اظہار کرتے تھے کہ اس طریقے سے محبوبِ حقیقی کا وصال ہو جاتا ہے، امام غزالی بھی موت سے نہ ڈرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اصل میں ڈر انسان کی اعلیٰ صلاحیتوں کو زنگ لگا دیتا ہے۔ اقبال اس خیال میں بھی امام غزالی کے ساتھ متفق ہیں چنانچہ فرماتے ہیں کہ:

موت کو سمجھے ہیں غافل اختتامِ زندگی
ہے یہ شامِ زندگی، صبحِ دوامِ زندگی (۲۸)
موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک نام ہے (۲۹)

منصور حلاج کے بارے میں امام غزالی اور اقبال تقریباً ایک جیسا خیال رکھتے ہیں، البتہ امام غزالی اپنی تحاریر میں منصور حلاج کی دعائیں اور اقوال نقل کرتا ہے، لیکن باقاعدہ ان کا نام لیتے ہیں۔ جب کہ اقبال نہ صرف منصور کا نام لیتے ہیں، بلکہ استعاروں کے طور پر اسے یاد کرتے ہیں۔

منصور کو ہوا لبِ گویا پیامِ موت
اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی (۳۰)

ابلیس کے حوالے سے بعض مسلمان صوفیا نرم گوشہ رکھتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ہم توحید کا سبق اچھے طریقے سے اس سے حاصل کرتے ہیں۔ اقبال نے بھی اپنے کلام میں ابلیس کے کردار میں توحید کا سبق دیا ہے اور خودی کا پیغام بھی اور اس کردار کے ذریعے اقبال نے تقدیر کے حوالے سے بھی اپنا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ ان مقامات پر اقبال اور غزالی میں مطابقت و مماثلت نظر آتی ہے اور ممکن ہے کہ اقبال نے ان افکار میں امام غزالی سے اخذ و استفادہ کیا ہو۔ ایک اور نقطہ جو امام غزالی کے ہاں پورے زور کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اقبال بھی یقین کے موضوع پر اصرار کرتے ہیں:

نقطۂ پرکارِ حق مردِ خدا کا یقین
اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز (۳۱)

اقبال کے خطبات " تشکیل الٰہیات جدید " میں اقبال کا ذہن امام غزالی کے احیاء العلوم سے متاثر نظر آتا ہے۔ڈاکٹر صدیق شبلی اپنے مضمون "اقبال اور غزالی" میں نقل کرتے ہیں:

''احیائے فکر دینی اور اسلام'' کے مقدمے میں ایران کے ممتاز فلسفی ڈاکٹر حسین نے اسی بات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

''کتاب کے عنوان اور اس کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال ایک ایسی کتاب لکھنا چاہتے تھے جو غزالی کی احیاء العلوم کی طرح اسلام کی دینی تفکر میں ایک نیا باب کھول دے اور یہ کتاب لکھتے وقت غزالی کی عظیم تصنیف (احیاء العلوم) یقیناً اقبال کے پیش نظر رہی ہوگی۔'' (۳۲)

ڈاکٹر شمل بھی اس بات کی تائید کرتی ہے کہ

''وہ (اقبال) اسلامی الٰہیات کی تشکیل از سرِ نو کرنا چاہتے تھے۔کتاب کے نام میں احیاء العلوم کی طرف اشارہ ملتا ہے۔'' (۳۳)

علامہ اقبال نے خود کئی جگہوں پر اس بات کا اعتراف کیا ہے دنیائے اسلام کے فلسفے کے احیاء کی کوششوں میں اور اسلام کی شاندار فکری روایات میں امام غزالی کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔غزالی نے اقبال کے تفکرات و خیالات پر کیا اثر ڈالا اور دونوں شخصیات کے مابین اس حوالے سے کیا اشتراک تھا، اس کے متعلق ڈاکٹر صدیق شبلی اظہارِ خیال کرتے ہیں:

''غزالی اور اقبال کی ایک مشترک خصوصیت فلسفے اور خصوصاً فلسفہ یونان کی جانب ان کا رویہ ہے۔غزالی نے فلسفے کا مطالعہ مذہبی نقطہ نظر سے کیا۔طبیعات کے چند مسائل اور الٰہیات کے فلسفے کے سوا باقی شاخوں یعنی ریاضیات، سیاسیات اور اخلاقیات وغیرہ کو خلافِ مذہب نہیں سمجھتے تھے۔انہوں نے فلسفے کی تردید کے لیے بیس مسائل کا انتخاب کیا، جن میں سترہ مسئلے الٰہیات اور تین طبیعات کے ہیں۔غزالی کی "تہافتہ الفلاسفہ" نے مشرق میں یونان پر کاری ضرب لگائی۔علامہ اقبال نے بھی اسلامی نقطہ نظر سے یونانی فلسفے کا جائزہ لیا اور اسلام میں اس کی اشاعت کے مضر نتائج کی نشاندہی کی ہے۔علامہ اقبال کے نزدیک یونانی فلسفہ کے اثر سے متکلمین کی قرانی بصیرت کو نقصان پہنچا۔فلسفہ یونان کی مخالفت میں اقبال اور غزالی دونوں کا لہجہ بڑا سخت ہے۔'' (۳۴)

امام غزالی اور اقبال دونوں عورت ذات کی مسلم حقیقت کو نظر انداز نہیں کرتے اور اقبال اس معاملے میں الغزالی ہی سے استفادہ کرتے ہیں لیکن اقبال غزالی سے کچھ آگے بڑھ چکے ہیں۔اقبال کہتے ہیں کہ عورت اور مرد کے حقوق تو برابر لیکن دونوں کا دائرہ کار الگ الگ ہے۔

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں

شرف میں بڑھ کر ثریا سے مشتِ خاک اس کی
کہ ہر شرف ہے اسی درج کا درِ مکنوں!
مکالماتِ فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن!
اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں(۳۵)

امام غزالی حاجتوں کی تکمیل کے لیے ایک معاشی نظامِ عدل چاہتا ہے۔کسبِ حلال کو اہمیت دیتے ہیں،اقبال بھی غزالی سے یہی سبق لیتے ہیں لیکن وہ کچھ آگے بڑھ جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ایسا ہرگز منظور نہیں جہاں انسان کی عزت و ناموس پامال ہو جائے۔چنانچہ فرماتے ہیں:

اے طائرِ لاہوتی! اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی(۳۶)

قناعت،فقر،خودداری،بصارت کے ساتھ بصیرت کا سبق امام غزالی کے ہاں بھی موجود ہے لیکن اقبال نے ان چیزوں کو جس طرح بیان کیا ہے وہ ان ہی کا مقام ہے۔فقر سے مراد افلاس و تنگ دستی نہیں ہے بلکہ استغناء و بے نیازی ہے۔یہ ایک ایسی دولت ہے جس کو یہ دولت عطا کر دی گئی اسے اور کسی چیز کی ضرورت نہیں رہتی۔اقبال فرماتے ہیں:

اگر جہاں میں مرا جوہر آشکارا ہوا
قلندری سے ہوا ہے تونگری سے نہیں(۳۷)

امام غزالی تصوف اور راہِ سلوک اختیار کرنے سے پہلے کیسے تھے اور راہِ محبت الٰہی اختیار کرنے کے بعد اس کے مزاج،اخلاق و کردار میں کیا فرق آیا،اس کے متعلق ابوالحسن عبدالغافر لکھتے ہیں:

> ''شیر کچھار سے غائب تھا اور امر قضائے الٰہی کے پردے میں پوشیدہ تھا کہ اسے مبارک مدرسہ نظامیہ میں تدریس کا اشارہ ہوا۔اس کے لیے حکام کے سامنے سرِ تسلیم کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا مگر اس نے اس ہدایت کے اظہار کا قصد کیا جس میں وہ مشغول رہا تھا۔جس چیز سے وہ الگ ہو چکا تھا،نیز طلب جاہ،سرداروں سے وابستگی اور مخالفین سے حجت بازی کے جس طوق سے وہ آزاد ہو چکا تھا،اس کی طرف دوبارہ واپسی کرنے کی بجائے اس نے لوگوں کو نفع پہنچانے کا عزم کر لیا۔اس کے خلاف کتنی آوازیں اٹھیں اور طعن و تشنیع کی گئی مگر اس نے نہ تو اس سے کوئی اثر لیا،نہ طعن کرنے والوں کا جواب دیا اور نہ گڑبڑ کرنے والوں کی عیب جوئی سے دل گرفتہ ہوئے۔''(۳۸)

اگرچہ علمی ابحاث میں اقبال کو امام غزالی سے اختلاف رہا۔لیکن اکثر تخیلات میں اقبال اور امام غزالی میں یکسانیت نظر آتی ہے۔اقبال اور امام غزالی کا اختلاف یوں سمجھ میں آسکتا ہے کہ ایک درد مندِ ملتِ اسلامیہ امام غزالی نے مسلمانوں کے لیے رفعت حاصل کرنے کا ایک طریقہ بتا دیا۔جب کہ اقبال کو اس طریقے میں خامیاں نظر آئیں اور اس

نے ان خامیوں کو دور کر کے نئی جدتوں کے ساتھ ساتھ وہ طرائق بتلا دیے۔ اقبال اور غزالی کے متعلق ڈاکٹر محمد نفیس حسن لکھتے ہیں:

''اقبال کی فکری تشکیل میں غزالی وابن تیمیہ کا بھی پرتو ہے۔ امام غزالی نے اپنے عمر بھر کے مطالعہ اور مسلسل غور وفکر سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ فلسفہ اور علم کلام کی موشگافیاں لا حاصل اور بے ثمر ہیں۔ غزالی نے حقیقت کے عرفان کے لیے عقل وحواس سے زیادہ کشف ووجدان پر زور دیا ہے۔ عقل کو "جزوی" اور "کلی" میں تقسیم کر کے امام غزالی نے "عقل کلی" کو کشف ووجدان کے قریب محسوس کیا ہے اور اس کی انتہائی شکل کو "عقلِ نبوی" کہا ہے۔ آپ کا علمی وقار مستند ہے اور مسلم بھی۔ علم فقہ اور علم کلام میں امام غزالی کی رائے کو علامہ شبلی نے اپنی تصنیف "الغزالی" میں ایک نئی صدا سے تعبیر کیا ہے جس کی رو سے غزالی نے مذہب کو سائنس اور مابعد الطبیعیات سے آزاد قرار دیا اور عقلیت کے دائرے وجدان وقلب سے ملا کر ایک نئی تعبیر پیش کی۔ عقل ووجدان کے حدود متعین ہے۔ اپنے متصوفانہ روحانی تجزیے میں عقل کو محدود اور بے نتیجہ ثابت کیا۔ فکرِ اقبال میں فلسفہ وعقل کی زندگی سے دوری، نارسائی اور تنقید محض ہونے اور عشق پر اعمال کی بنیاد رکھنے کے خیالات غزالی کے افکار سے متاثر ہونے کی دلیل ہیں۔''(۳۹)

امام غزالی کے افکار سے متاثر ہونے کا اعتراف علامہ اقبال نے خود کیا ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ جن حالات کا علمی مقابلہ حضرت امام غزالی نے کیا اور صحیح فکر کا دفاع کیا، وہ غزالی ہی کا حصہ ہیں، علامہ محمد اقبال نے غزالی کے متعلق فلسفہ عجم میں جو کچھ بیان کیا ہے وہ ملاحظہ کریں:

''ان کا شمار ہمیشہ اسلام کی عظیم الشان شخصیتوں میں ہوگا۔ جنہوں نے فلسفہ کا ایک باضابطہ رد لکھا اور راسخ العقیدہ لوگوں پر عقلیت کا جو رعب چھا گیا تھا اس کو کامل طور پر زائل کر دیا۔ انہی کا یہ خاص اثر تھا کہ لوگ تحکمی عقائد کے ساتھ ساتھ مابعد الطبیعیات کا مطالعہ کرتے تھے۔''(۴۰)

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

حوالہ جات

۱۔ شبلی نعمانی، علامہ، الغزالی، مطبوعہ نامی پریس کانپور، اشاعت 1959، ص 260، 261

۲۔ دیباچہ احیاء العلوم بحوالہ: اعجاز الحق قدوسی، اقبال کے محبوب صوفیہ، اقبال اکادمی لاہور پاکستان 1976ء، ص 78، 79

۳۔ امام غزالی، تہافۃ الفلاسفہ۔ ترجمہ۔ دیباچہ بحوالہ شبلی نعمانی، الغزالی، طبع دوم، حیدر آباد دکن، بدونِ تاریخ، ص 120 سعد

۴۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، اشاعت مارچ 2015ء، ص 599

۵۔ ابو حامد محمد بن الغزالی، امام، احیاء العلوم، ج 4۔ ترجمہ مصباح السلکین از محمد صدیق ہزاروی، پروگریسو بکس، اردو بازار لاہور۔ ص 326، 327

۶۔ ابو حامد محمد بن الغزالی، امام، احیاء العلوم، ج 4۔ ترجمہ مصباح السلکین از محمد صدیق ہزاروی، پروگریسو بکس، اردو بازار لاہور، ص 427، 428

۷۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 490

۸۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 379

۹۔ ابو حامد محمد بن الغزالی، امام، کیمیائے سعادت، ترجمہ از محمد سعید الرحمان علوی سن اشاعت 1980ء، مکتبہ رحمانیہ، اردو بازار لاہور، ص 23، 24

۱۰۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 410

۱۱۔ ابو حامد محمد بن الغزالی، امام، کیمیائے سعادت، ترجمہ از محمد سعید الرحمان علوی سن اشاعت 1980ء، مکتبہ رحمانیہ، اردو بازار لاہور، ص 673

۱۲۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 128

۱۳۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 375

۱۴۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 583

۱۵۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 713

۱۶۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 660

۱۷ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 704

۱۸۔ سید ابو الحسن علی ندوی، مولانا، تاریخ دعوت و عزیمت، حصہ اول، تشریحاتِ اسلام ناظم اباد کراچی، اشاعت 1989ء، ص 111 تا 145

۱۹۔ تاریخ فلسفہ (انگریزی) از لیوس جلد دوم ص 5 (منقول از فلسفہ عجم از اقبال ص 103)

۲۰۔ محمد اقبال، علامہ فلسفہ عجم، مترجم میر حسن الدین، اقبال اکادمی پاکستان، اشاعت 1981ء، ص 103، 104
۲۱۔ سہ ماہی اقبال ریویو کراچی۔ جنوری 1969ء مقالہ ڈاکٹر محمد ریاض، ص 72
۲۲۔ محمد اقبال، مکاتیب اقبال بنام خان محمد نیاز الدین مرحوم، مطبوعہ بزم اقبال کلب روڈ لاہور، اشاعت 1976ء، ص 6
۲۳۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 227
۲۴۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 373
۲۵۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 297
۲۶۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 385
۲۷۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 447
۲۸۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 282
۲۹۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 254
۳۰۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 128
۳۱۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 424
۳۲۔ صدیق شبلی، ڈاکٹر، اقبال اور غزالی بحوالہ مقالاتِ اقبال عالمی کانگریس دانش گاہ پنجاب لاہور 1977ء، ص 155، 156
۳۳۔ این میری شمل مترجم ڈاکٹر محمد ریاض 'شہپر اقبال' گلوب پبلشرز لاہور 1985ء، ص 50
۳۴۔ صدیق شبلی، ڈاکٹر، اقبال اور غزالی بحوالہ مقالاتِ اقبال عالمی کانگریس دانش گاہ پنجاب لاہور 1977ء، ص 157، 158
۳۵۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 606
۳۶۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 385
۳۷۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، ص 532
۳۸۔ ابوالحسن عبدالغافر، طبقات الشافعیہ، حصہ ششم، بحوالہ عہدِ ایوبی کی نسلِ نو اور القدس کی بازیابی، اردو سائنس بورڈ لاہور، 1987ء، ص 216
۳۹۔ محمد نفیس حسن، ڈاکٹر، فکرِ اقبال کے مشرقی مصادر، فائن آرٹس ایجنسیز لال کنواں دہلی، 2000ء، ص 81
۴۰۔ محمد اقبال، فلسفہ عجم، مترجم میر حسن الدین، اقبال اکادمی پاکستان، اشاعت 1981ء، ص 105، 106

چھوٹے شہر کا بڑا شاعر: بیدلؔ حیدری

ڈاکٹر رحمت علی شادؔ

ABSTRACT

Badil Haidry had proved it wrong that great poets are only born in big cities like Lakhnow or Delhi. He proved that poetry is free from the boundries of time and space, and the place of a great poet becomes the centre of poetry. Badil Haidry led his life in a great misery which made his poetry the tale of the trodden people. Due to lofty imagination, mature diction, modern ideas and experience of the bitterness of life, the echo of his poetry would be heared long after. He not only felt the presence of poverty and hunger closely but also realised them so deep. There is a message of real emotions, novelty and hope in his poetry.

ے ہدف ہیں پھر بھی زمانے کی آنکھ کا بیدلؔ
اگرچہ نابغۂ روزگار ہیں ہم لوگ

بیدلؔ حیدری! عہدِ جدید کی ایک نابغۂ روزگار شخصیت اور جدت پسند شاعر تھے وہ اپنی ذات میں ایک عہد اور شاعری کے میدان میں روشنی کے مینار کی حیثیت رکھتے تھے۔ان کی شاعری روشنی کی مانند ہے اور یہی روشنی خوبصورت لفظوں میں ڈھل کر اچھی شاعری کی پہچان بن جایا کرتی ہے۔شاعر یاس اور آس کی بے کراں وسعتوں کے درمیان کھڑا ہو کر نئے زمانے کی روشنیوں کا سراغ لگانے کا منصب دار ہوتا ہے اور یہ روشنی اس کے فکر و اسلوب کی چاندنی سے جنم لیتی ہے۔

ویسے تو لفظوں کی پیکر تراشی کا عمل انتہائی مشکل اور دل کو جلانے کا ایک نہ ختم ہونے والا عمل ہے جس میں صدقِ دل کے بغیر نہ آواز نغمے کی صورت میں ڈھلتی ہے اور نہ حرف میں دل دھڑکتا ہے۔ جہاں دل کی دولت بے انت ہو اور محنت مسلسل تو وہاں ریاضتِ فن کے نتیجے میں پیکرِ شعر میں زندگی کے خدوخال سپیدۂ سحر کی طرح نمایاں اور سورج کی طرح درخشاں ہوتے ہیں جس طرح ڈاکٹر بیدلؔ حیدری نے ملتان کے مضافات میں بیٹھ کر شاعری کی اور اس بات کو جھٹلا دیا کہ بڑے شاعر ہمیشہ لکھنو یا بڑے شہروں میں پیدا ہوا کرتے ہیں بلکہ انھوں نے ثابت کر دیا کہ بڑی شاعری کی تخلیق ان تمام زمان و مکان کی حدود و قیود سے آزاد ہوا کرتی ہے۔ بڑی شاعری کا تعلق کسی خاص علاقے یا شہر سے نہیں بلکہ بڑا شاعر جہاں بیٹھ جائے وہی جگہ بڑی شاعری کا مرکز کہلاتی ہے۔اپنے خوبصورت آہنگ. جدا لہجے اور انقلابی رجحان کے باعث بیدل حیدری کا نام ایک جداگانہ حیثیت کا حامل ہے۔

بیدلؔ حیدری بنیادی طور پر غزل گو شاعر تھے ان کے ہاں فکری گہرائی، خوبصورت لہجہ اور توانا آواز جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ وہ غزل میں منفرد مقام رکھنے والے قادر الکلام شاعر تھے۔اکبر بخاری اپنے مضمون میں لکھتے ہیں :

''بیدل حیدری جیسی نابغۂ روزگار شخصیات صدیوں بعد پیدا ہوتی ہیں جو اپنے کام سے، اپنے کردار سے اور اپنے بے پناہ خلوص سے ایک زمانہ کو متاثر کرتی ہیں''۔ (۱)

شاعر جس ماحول اور جس عہد میں زندہ ہوتا ہے اسی ماحول اور عہد کے حالات شاعر کی زندگی پر گہرے

اثرات اور نقوش مرتب کرتے ہیں اور وہی سب کچھ اس کی زندگی اور اس کی شاعری کا جزِ ولاینفک بن جانا ایک لازمی امر ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کھری اور سچی ہے ان کی شاعری میں جتنے بھی موضوعات ہیں وہ سب ان کے ذاتی تجربات ہیں اسی لئے انھوں نے زندگی کو جس طرح دیکھا اور محسوس کیا اپنے کلام میں سمو دیا ان کی غزل ان کی زندگی کا آئینہ ہے ان کی شاعری پرامید ہے اس میں خود شاعر کا اعتماد بولتا ہے۔ ان کی شاعری زندگی کی حقیقت سے جڑی ہوئی ہے۔

عہدِ بیدلؔ میں دو قسم کے رجحانات لوگوں پر اپنے اثرات مرتب کر رہے تھے۔ وہ رجحانات ''ترقی پسندیت'' اور ''حلقہ اربابِ ذوق'' ہیں۔ ڈاکٹر بیدلؔ حیدری نے ترقی پسندیت سے اپنے عہد کے مسائل کا شعور حاصل کیا اور حلقہ اربابِ ذوق سے ادب کے جمالیاتی تقاضوں سے آشنائی حاصل کی اور یہی سب کچھ ان کی شاعری میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ انھوں نے ہماری زندگی اور گرد و پیش کے حالات کو شعری پیراہن عطا کر کے اتنا اہم بنا دیا ہے کہ وہ صرف تاریخ کا حصہ ہی نہیں بلکہ ادبی حوالہ بھی بن گئے ہیں۔ بیدلؔ حیدری کے شعری اسلوب، زبان و بیان اور فنی پختگی سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے شاعری کو ایک نیا ذہن اور نیا تخیل عطا کیا۔ ان کے ہاں تخیل کی فراوانی، متانت و سنجیدگی، فطرت سے محبت، مضمون آفرینی اور سنگلاخ زمینوں کے تجربات ہیں جو انھیں شاعری میں عہدِ جدید کے استاد شعرا کی طرح منفرد اور ممتاز کرتے ہیں۔

بیدلؔ حیدری نے اپنی شاعری میں افسانوی انداز سے پرہیز کیا ہے۔ ان کی شاعری میں ان کے ذاتی تجربات کا عکس اور اپنی ذات کی محرومیاں ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ بعض اوقات ہماری محرومیاں ہمارے اندر خلا پیدا کر دیتی ہیں کہ پوری زندگی الجھ کر رہ جاتی ہے یہی حال ڈاکٹر بیدلؔ حیدری کا ہے۔ انھوں نے بچپن ہی سے غربت اور تنگ دستی کا سامنا کیا۔ اس حوالے سے رضی الدین رضیؔ بتاتے ہیں:

> ''گھر چلانے اور پیٹ بھرنے کیلئے شاعری کے ساتھ کچھ اور بھی کرنا پڑتا ہے مگر بیدلؔ حیدری بس شاعری ہی کرتے تھے اور مریضانِ ادب کا ہجوم ان کے مطب پر رہتا تھا۔ شاعری ان کا اوڑھنا بچھونا تھی اور گھر میں بھوک و افلاس کا بسیرا تھا اور وہ روشن دنوں کے خواب دیکھتے تھے''۔(۲)

ڈاکٹر بیدلؔ حیدری نے زندگی کی تلخیوں کو چکھا اور یہی تلخیاں ان کی شاعری کا حصہ ہیں۔ انھوں نے شاعری میں محرومیوں اور تلخیوں کا بیان تو کیا مگر اپنے لہجے کو تلخ نہیں ہونے دیا۔ ناامیدی اور مایوسی کے گھٹا ٹوپ اندھیروں میں بھی انہوں نے امیدوں کے چراغ کو بجھنے نہیں دیا۔

ـ شب بھی ڈھلے گی صبح کی ساعت بھی آئے گی
آئے گی روشنی کی حکومت بھی آئے گی

ـ ہوں گے اب اپنے زخم بھی شامل نصاب میں
زوروں پہ اب لہو کی اشاعت بھی آئے گی (۳)

درحقیقت بیدلؔ حیدری کے مزاج میں کہیں کہیں جو کھردرا پن آیا ہے تو وہ ان کے حالات کی بدولت

ہے۔غربت نے ان کی زندگی کو دو حصوں میں بانٹ دیا جس کا ان کے مزاج پر بہت گہرا اثر پڑا۔ بیدل حیدری کی گھریلو نا آسودگی کے حوالے سے قیس سلیمی بتاتے ہیں:

> ''غربت، مفلسی اور بے گھری ان کا مقدر تھی انھوں نے انتہائی نا آسودہ زندگی بسر کی۔ اسی مفلسی اور نا آسودگی نے ان کو بڑا شاعر بننے میں مدد دی۔ اگر آسودگی کی زندگی گزارتے تو شائد اتنے بڑے شاعر نہ ہوتے''۔ (۴)

بیدل حیدری نے غزل میں پختگی اور جدت سے نہ صرف ایک نئے فکری دبستان کی بنیاد رکھی بلکہ غزل میں قدیم وجدید کے امتزاج کو بھی مدِ نظر رکھا ہے۔ کسی بھی تخلیق کار کی فکری وفنی تربیت میں اس کا ماحول بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ ایک تخلیق کار جو کچھ اپنے ماحول سے اخذ کرتا ہے پھر اسے مخصوص لب ولہجے میں واپس کر دیتا ہے۔

بیدل حیدری کی شاعری کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاں معانی وبیان، زبان کی سادگی، سلاست، محاورے، تراکیب اور سماجی شعور واضح نظر آتے ہیں۔ کیا محض زبان وبیان کی صفائی، محاورات اور روزمرہ کے فنکارانہ استعمال، زبان کی سادگی اور چست بندشوں کی بدولت کوئی شاعر اہم ہو سکتا ہے؟ یقیناً نہیں! کیوں کہ شاعری میں اور بھی بہت سے محاسن ہوتے ہیں۔ کسی شاعر کی شاعری کو پرکھنے کیلئے اہم بات یہ ہے کہ ایک طرف اس کے مطالب ومفاہیم اور فکری سطح کا اندازہ لگایا جائے اور دوسری طرف اس کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار وابلاغ کا ادراک کرنے کے علاوہ اس بات پر بھی غور کیا جائے۔ آیا کہ شاعر کی اپنی کوئی مخصوص آواز یا لب ولہجہ بھی ہے؟ اب خصوصیات کے ساتھ ساتھ فکری انفرادیت اور فنکارانہ مہارت کا کھوج لگائے بغیر کلام کی قدر وقیمت کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ ڈاکٹر اختر شمار، بیدل حیدری کی شاعری پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''استاد بیدل حیدری شاعری کے میدان میں روشنی کے مینار کی حیثیت رکھتے ہیں''۔ (۵)

بیدل حیدری کی غزل جدید اور قدیم دونوں اسالیب کی حامل ہے۔ وہ جدید رنگ میں کہتے ہیں تو شباب کی تمام رنگینیاں بے نقاب ہو جاتی ہیں اور قدیم رنگ میں کہتے ہیں تو ہماری تہذیب کے مٹتے ہوئے نقوش واضح ہو جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کے اثرات صرف ان کے تلامذہ کے ہاں ہی محسوس نہیں کیے جا سکتے بلکہ بیدل حیدری کی جدید تر غزل کی گونج آنے والی نسلوں میں بھی سنی جائے گی اور بلاشبہ یہ ان کے شعری لہجے کی توانائی کی ہی بدولت ہے۔ ان کی غزل محبت کے لازوال احساس اور ہمہ نوع جذبات کی حامل ہے۔ انھوں نے غزل کے پیرائے میں زندگی کے تمام پہلوؤں کی نمائندگی کی ہے۔ بیدل حیدری ایک ایسی شخصیت کے طور پر ادبی افق پر ابھرتے ہیں جنھوں نے اپنی شاعری سے پورے آسمان کو ستاروں کی مانند منور کر دیا ہے۔ ان کے ادبی مقام کا تعین ناقدین سے زیادہ ادب وشاعری سے گہری وابستگی رکھنے والوں نے کیا ہے۔ ناقدین کے متعلق بیدل حیدری خود کہتے ہیں:

؎ بیدل مرے نقاد جو روپوش ہیں مجھ سے
شائد مرے لہجے میں توانائی بہت ہے (۶)

بلاشک وشبہ بیدل حیدری کو اللہ تعالیٰ نے شاعری کا وہ ملکہ عطا کیا تھا جو بہتوں کو تمام عمر نصیب نہیں

ہوتا۔ شائد اس کی سب سے بڑی وجہ اپنے اساتذہ کا احترام، ذاتی محنت اور لگن ہے۔ بیدلؔ حیدری اپنی خود نوشت سوانح عمری میں شاعری سے لگاؤ اور ذاتی کاوش کے متعلق بتاتے ہیں:

''شعری مشق کیلئے میں تقریباً روزانہ شام کو استاد حیدرؔ دہلوی کے پاس جایا کرتا تھا۔ وہ ہر روز مجھے ایک مصرع دیا کرتے تھے۔ انھوں نے شرط یہ رکھی تھی کہ پہلے دن مجھے ان کے دیئے ہوئے مصرعے پر ایک گھنٹے میں کم از کم ایک شعر ضرور کہنا ہے اور اسی طرح روزانہ ایک شعر کا مزید اضافہ کرنا ہے اور دو ماہ گزرنے کے بعد یعنی ساٹھویں دن مجھے ایک گھنٹے میں ساٹھ شعر کہنے ہیں اور اس پر مستزاد یہ کہ روزانہ نئی بحر، نئے وزن اور نئے ردیف قافیے والا مصرع ہوتا تھا۔ لہٰذا انھوں نے میری یہ مشق ایک گھنٹے میں ساٹھ اشعار تک مکمل کر دی تھی یعنی فی منٹ ایک شعر۔ البتہ دورانِ مشق ایک دن یہ ہوا کہ میں نے ایک شعر کم کہا کیوں کہ مصرعے کا وزن نامانوس تھا لہٰذا انھوں نے مجھے فوراً ہی ایک سوٹی ماری اور اس طرح استاد کا وہ غصہ اور سوٹی مارنا آج بھی میرے کام آ رہا ہے بلکہ اب تو صورتِ حال یہ ہے کہ ایک گھنٹے میں ستر (۷۰)، اسی (۸۰) اشعار کہنا میرے لئے معمولی بات ہے۔ بقول شاعر

اب شعر گوئی میرے لئے مسئلہ نہیں
میں جانتا ہوں لفظ و معانی سے کھیلنا (۷)

ڈاکٹر بیدلؔ حیدری کی شعری مشق اتنی زبردست ہونے کی وجہ سے انہیں علم عروض اور فنِ شاعری پر حیرت انگیز دسترس حاصل تھی اور انہیں اتھارٹی تسلیم کیا جاتا رہا ہے کیوں کہ ان کی شعری ریاضت نصف صدی سے بھی کچھ زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ علمِ عروض اور شعر کے عیوب ومحاسن پر انہیں سند کا درجہ حاصل تھا۔ ایک انٹرویو میں ڈاکٹر قاضی عبدالرحمٰن عابد، بیدلؔ حیدری کی علم عروض پر گرفت کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''بیدلؔ حیدری کی عروضی غلطیاں نکالنا ادبی کفر کے برابر ہے'' (۸)

پروفیسر مقصود حسنی اپنے ایک مضمون میں بیدلؔ کے اسلوب اور فنی اصولوں پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ڈاکٹر علامہ بیدلؔ حیدری محض کسی ایک شخص کا ہی نام نہیں بلکہ ایک عہد اور ایک شعری دبستان کا نام ہے۔ ان کے ہاں بین الاقوامی معاشرے سے منسلک انسان کے دل کی دھڑکنیں صاف سنائی دیتی ہیں۔ شعر کے جملہ شعری لوازمات، مسلمہ فنی اصولوں اور تقاضوں کے ساتھ ان کے کام میں موجود ہیں''۔ (۹)

احمد ندیم قاسمی، بیدلؔ حیدری کو ''استادِ سخن'' کا لقب دینے کے ساتھ ساتھ ان کی جدت اور فن پر اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''اس وقت حضرت بیدلؔ حیدری عمر کے لحاظ سے کہن سال ہیں مگر فن کے لحاظ سے ہمیشہ کی طرح جوان ہیں۔ یہ جوانی صرف جذبہ وخیال کی جوانی نہیں، محسوسات کے اظہار، ترسیلِ معنی

اور جدید لفظیات کی جوانی ہے۔۔۔۔انھوں نے حقیت اور جدت کو آپس میں اس سلیقے سے آمیخت کیا ہے کہ میں سمجھتا ہوں بیدآل حیدری کی انفرادیت سے انکار، کفر کا درجہ رکھتا ہے''۔(۱۰)

ڈاکٹر بیدآل حیدری شاعر تھے اور اس تعارف کے ساتھ وہ پورے شعور سے مخاطب کی ذات پر چھا جاتے ہیں۔انھیں غزل یا نظم کا شاعر کہہ کر کسی مخصوص خانے میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ان کا ذخیرہ الفاظ لامحدود ہے مگر وہ لغت وعروض کے شاعر نہیں ان کے ہاں غریب سے لگاؤ ان کی ذات کی مزید تطہیر کرتا نظر آتا ہے۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ترقی پسندوں کو پاکستان سے کوئی نسبت نہیں لیکن بیدآل حیدری کے ہاں پاکستانیت اپنے پورے جاہ وجلال اور تقدس وتحریم کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔یوں ان کا رشتہ پہلے اپنی زمین اور پھر آسمان سے قائم ہو کر پوری کائنات کو اپنی آغوش میں لینے کے بعد زیادہ منزہ ہو جاتا ہے۔ان کی شاعری،ان کی ذات سے محبت فزوں تر ہو جاتی ہے اپنی شاعری کے متعلق بیدآل حیدری کی رائے ہے:

''میں داخلی،خارجی اور مستقبل میں رونما ہونے والے واقعات کو یک جا کر کے اور کبھی الگ الگ پیکر بناتا ہوں اور ایسی شاعری سے گریز کرتا ہوں جس پر اخباری خبروں کا گمان ہو''(۱۱)

بیدآل حیدری کی شاعری انسان کی خوابیدہ حسوں میں ارتعاش پیدا کرتی ہے۔ان کی شاعری پڑھ کر حیرانی ہوتی ہے کہ اتنا گہرا مشاہدہ، اتنا مستند مطالعہ؟ وہ انسان کا دکھ سکھ اپنے سینے کی بیکراں وسعتوں میں محسوس کرتے تھے پھر وہی دکھ سکھ وہ اپنے لہو میں ڈبو کر قرطاسِ شعر پر منتقل کر دیتے تھے۔پروفیسر مقصود حسنی اپنے ایک مضمون میں ان کی شاعری کے موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''شائد ہی کوئی ایسا موضوع ہو جو ان کی شاعری میں نہ ملتا ہو۔مثلاً بچے، گھر ملتا ہو۔مثلاً بچے، گھر ،افلاس ،موسم، سفر، بارش، درخت، پرندے، سمندر، طوفان آندھی، جزیرے، سمندری اور خلائی مخلوق، آثار قدیمہ، احادیث ،اقوال، تورات زبور، انجیل کے حوالے، رامائن اور مہا بھارت کے بعض اشارے، گورکی کے ناول ''ماں'' کی بعض جھلکیاں، پرندوں کی آوازوں کی معنوی تفہیم، علم الحروف، علمِ ہندسہ مصرعوں میں تاریخ نکالنا،علمِ نجوم،علمِ جفر، ٹیلی پیتھی، حضرتِ مجدد الف ثانی کا تصوف اور فلسفہ،اسلامی آئین،کربلا کا پس منظر،خواب، خواہشات،افسر شاہی کا نوحہ، دوستی اور امن کا پیغام، مزدور کا خون پسینہ، امید، استحصال کے خلاف احتجاج اور برسرِ پیکار ہونے کا حوصلہ،نور وظلمت،انسان کے مسائل،انسان کی حرمت، سیاسی، معاشی، اور معاشرتی قدروں کی پامالی کا تذکرہ اور انسانی وحدت کی ضرورت وغیرہ ان کی شاعری کے خصوصی موضوعات ہیں''۔ (۱۲)

ڈاکٹر بیدآل حیدری کی شاعری میں جدید رنگ جھلکتا دکھائی دیتا ہے انہوں نے موضوعات کو بڑی سنجیدگی اور فکری وفنی لوازمات کو ملحوظ خاطر رکھ کر اپنے کلام میں سمویا ہے۔ان کی غزلیات، جدت کے اعتبار سے ایک منفرد رنگ لئے

ہوئے ہیں۔ گفتار خیالی اپنے مضمون ''جدید شاعری کا امین'' میں رقمطراز ہیں۔

''بیدلؔ حیدری غزل کی شعری تاریخ اور فنی محاسن سے بخوبی واقف ہیں۔ انہوں نے عصری تبدیلیوں کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ قدیم اور جدید اردو غزل کی روایتوں کو اپنے فکر و احساس میں جذب کر کے اپنے فکر و فن کی راہوں کا تعین کرتے ہیں''۔ (۱۳)

انسان اور انسان دوستی، قومی اور بین الاقوامی حالات، معاشی اور معاشرتی مسائل نے بھی ان کی شاعری پر اپنے اثرات مرتب کئے ہیں اگر یہ نہ ہوتا تو وہ بھی ایک روایتی شاعر ہوتے۔ ان میں موجودہ عہد کی جدوجہد کا رنگ نمایاں ہے۔ اسی جدوجہد نے ان کی شاعری کو جدید عہد کے لیے زیادہ موثر بنا دیا ہے۔ ہفت روزہ ''حقانیت جہاں'' کو انٹرویو دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''جس طرح سیارگاں کے بارہ برج ہیں اسی طرح شاعری کے بھی بارہ ستون ہیں۔ ایوانِ شاعری کا پہلا ستون میر تقی میرؔ، دوسرا آتشؔ لکھنوی، تیسرا میر انیسؔ، چوتھا مرزا غالبؔ، پانچواں حکیم مومن خاں مومنؔ، چھٹا علامہ اقبالؔ، ساتواں جوشؔ ملیح آبادی، آٹھواں مرزا یاس یگانہ چنگیزی، نواں فانیؔ بدایونی، دسواں فراقؔ گورکھ پوری، گیارہواں احمد ندیم قاسمیؔ اور بارہویں کے نام کا ابھی تک فیصلہ نہیں ہوا جب کہ وہ میں بھی ہو سکتا ہوں''۔ (۱۴)

بیدلؔ حیدری کی غزلیات کے موضوعات کا تعلق زیادہ تر معاشرے میں مختلف گروہوں کے درمیان تفاوت اور سماجی اونچ نیچ ہے انہوں نے معاشی عدمِ مساوات کے نتیجے میں اپنا پنجۂ استبداد گاڑھنے والی غربت، بھوک اور افلاس کو بہت قریب سے نہ صرف دیکھا بلکہ اپنی جان پر محسوس بھی کیا۔ اس غربت اور افلاس نے انہیں اس حد تک بے حال کر دیا تھا کہ وہ تحقیر کی کیفیت میں ڈوبے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ اپنے اردگرد موجود لوگوں کے رویوں سے اکتا کر، گوشہ نشینی میں رہتے ہوئے بھی وہ اپنے طبقے اور ان کی محرومیوں کے احساس سے غافل نہیں تھے۔ غریبوں کے ہاں موجود انا اور استغنا کو وہ اپنا اوڑھنا، بچھونا بنا لیتے تھے اس سے متعلق ان کی شاعری میں کافی مثالیں ہیں۔ مثلاً

۔ شاعر کی زندگی ہے پیمبر کی زندگی
جب دیکھیئے کسی نہ کسی ابتلا میں ہے

۔ تو سنا! تیری مسافت کی کہانی کیا ہے
میری راہوں میں تو ہر گام پہ خم آتے ہیں

۔ مرنے کے بعد خود ہی بکھر جاؤں کہیں
اب قبر کیا بنے گی اگر گھر نہیں بنا (۱۵)

بیدلؔ حیدری کی ایک غزل ملاحظہ فرمائیں جس کا ہر شعر یہ گواہی دے رہا ہے کہ ایسی شاعری کوئی بڑا شاعر ہی تخلیق کر سکتا ہے۔

۔ دریا نے کل جو چپ کا لبادہ پہن لیا

پیاسوں نے اپنے جسم پہ صحرا پہن لیا
وہ ٹاٹ کی قبا تھی کہ کاغذ کا پیرہن
جیسا بھی مل گیا ہمیں ویسا پہن لیا
فاقوں سے تنگ آئے تو پوشاک بیچ دی
عریاں ہوئے تو شب کا اندھیرا پہن لیا
گرمی لگی تو خود سے الگ ہو کے سو گئے
سردی لگی تو خود کو دوبارہ پہن لیا
بھونچال میں کفن کی ضرورت نہیں پڑی
ہر لاش نے مکان کا ملبہ پہن لیا
بیدلؔ لباسِ زیست بڑا دیدہ زیب تھا
اور ہم نے اس لباس کو الٹا پہن لیا(۱۶)

اب ہم ڈاکٹر بیدلؔ حیدری کے متعلق ان کے معاصرین کی آرا کا جائزہ لیتے ہیں کہ وہ کلامِ بیدل کو کس طرح دیکھتے ہیں؟۔

''میں پوری ذمہ داری سے یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ عزیز بیدلؔ حیدری مستقبل کا عظیم شاعر ثابت ہوگا''۔ (۱۰ نومبر ۱۹۵۷ء)

علامہ ذوقی مظفر نگری بتاتے ہیں:

''قدرت نے بیدلؔ حیدری پر روح کے تمام دروازے کھول رکھے ہیں اور ملکہ سخن ان کے حضور دست بستہ کھڑی ہے۔میرے نزدیک بیدلؔ حیدری اردو ادب کا گراں قدر سرمایہ ہیں''۔(۱۰ نومبر ۱۹۵۷)

تاثیر نقوی رقم طراز ہیں:

''بیدلؔ حیدری کا ہر شعر ندرتِ کمال کا اعلیٰ نمونہ ہوتا ہے ان کے اشعار میں زبان،فنِ زبان اور پختگی کمال کی پائی جاتی ہے''۔(۱۵ نومبر ۱۹۵۷)

ڈاکٹر اسدا ریب ملتان فرماتے ہیں:

''میں جنابِ بیدلؔ حیدری کا اس وقت سے قاری ہوں جب میں نو عمر تھا لاہور کا ہر مشاعرہ ادھورہ سمجھا جاتا تھا جس میں جنابِ بیدلؔ حیدری شریک نہ ہوں''۔(۲۱ دسمبر ۱۹۸۶)(۱۷)

بیدلؔ حیدری کا لب ولہجہ رجائی تھا۔تمام تر تکالیف کے باوجود انھوں نے انفرادی دکھ کو اپنی ذات تک محدود رکھا اور دوسروں کو امید اور حوصلے کا پیغام دیا۔وہ برے وقت سے نہیں ڈرتے تھے ان کے ہاں زندگی کی شکست میں بھی ایک فتح مندی کا احساس ہے۔انھیں اظہار کا ہنر آتا تھا فنی لحاظ سے ان کی غزل میں تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود

ہیں۔انھوں نے تراکیب اور لفظوں کو نہایت مہارت سے استعمال کیا ہے اور ان کے لفظوں میں جگنوؤں کی چمک ہے،تراکیب انوکھی اور خوبصورت ہیں،ردیف اور قافیے کا التزام ان کے ہاں اچھوتے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔بحروں میں دلکشی،تشبیہ واستعارہ اور مختلف قسم کی صنعتوں کا خوبصورت استعمال ہے۔ان کے ہاں جذبے کی گہرائی موجود ہے،ان کی شاعری میں سچائی ہے،حقیقی تجربات ہیں۔ان کی غزل میں شکوہِ الفاظ کی جھلک دکھائی دیتی ہے،زبان وبیان میں فنی پختگی اور ان کا نکھرا ہوا اسلوب انھیں دیگر شعرا سے منفرد اور ممتاز بناتا ہے اور وہ اپنی خوبصورت شاعری کی بدولت گلستانِ ادب میں ہمیں اپنے پورے قد کے ساتھ نمایاں نظر آئیں گے اور بغیر کسی ادبی چشمک کے ان کو ہر دور میں پڑھا جاتا رہے گا۔بقول شاعر

ے جو بھی پڑھے گا دانتوں انگلی دبائے گا
اک ایسا شعر لکھوں گا آٹو گراف میں

ے بیدلؔ مجھے پڑھے گا ہر اک دور کا ادیب
میں مبتلا نہیں ہوں کسی شین کاف میں

(۱۸)

ڈاکٹر رحمت علی شادؔ۔صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ فریدیہ پوسٹ گریجوایٹ کالج پاک پتن۔

حوالہ جات

۱۔ اکبر بخاری۔ ۱۱ اپریل ۲۰۰۴ مضمون مطبوعہ ''حقانیت جہاں'' کبیر والا

۲۔ رضی الدین رضی۔ ستمبر ۲۰۰۴ ''بیدلؔ کی موت۔ اردو غزل کا ناقابل تلافی نقصان'' مشمولہ ''کینوس'' کراچی

۳۔ بیدلؔ حیدری۔ ۱۹۹۴ء ''میری نظمیں'' کاروانِ ادب کبیر والا ص: ۸۱

۴۔ رابعہ اکرم۔ ۲۰۰۵ (مقالہ ایم اے اردو) ''بیدلؔ حیدری۔ شخصیت اور فن'' جامعہ زکریا ملتان ص: ۷۸

۵۔ صفدر مسیح۔ ۲۰۰۴ (مقالہ ایم اے اردو) بعنوان ''بیدلؔ حیدری۔ احوال و آثار'' ایف سی کالج لاہور ص: ۱۲۴

۶۔ بیدلؔ حیدری۔ جنوری ۲۰۰۴ ''ان کہی'' سیوا پبلی کیشنز لاہور۔ ص: ۹۳

۷۔ بیدلؔ حیدری۔ جنوری ۱۹۹۴ ''خودنوشت سوانح عمری'' مطبوعہ روزنامہ ''سنگِ میل'' ملتان قسط نمبر: ۳۲

۸۔ عبدالرحمان عابد، قاضی۔ ۱۳۔ مارچ ۲۰۰۵ (انٹرویو) استاد شعبہ اردو بمقام شعبہ اردو جامعہ زکریا ملتان

۹۔ مقصود حسنی، پروفیسر۔ ۱۹۹۴ ''بیدلؔ حیدری شاعری کی توانا آواز'' مشمولہ ''میری نظمیں'' کاروانِ ادب کبیر والا (دیباچہ، ص: ۷)

۱۰۔ احمد ندیم قاسمی۔ ۷۔ نومبر ۱۹۹۵ (فلیپ) ''پشت پہ گھر'' از بیدلؔ حیدری کاروانِ ادب کبیر والا

۱۱۔ مقصود حسنی، پروفیسر۔ ۱۹۹۴ء مضمون ''بیدلؔ حیدری شاعری کی توانا آواز'' مشمولہ ''میری نظمیں'' کاروانِ ادب کبیر والا (دیباچہ، ص: ۸)

۱۲۔ مقصود حسنی، پروفیسر۔ ۱۹۹۴ ''بیدلؔ حیدری شاعری کی توانا آواز'' مشمولہ ''میری نظمیں'' کاروانِ ادب کبیر والا (دیباچہ، ص: ۸)

۱۳۔ گفتار خیالی۔ اکتوبر ۲۰۰۳ مضمون مطبوعہ ماہنامہ ''ماہِ نو'' لاہور

۱۴۔ بیدلؔ حیدری۔ ۲۵ دسمبر ۲۰۰۵ (انٹرویو) مطبوعہ ہفت روزہ ''حقانیت جہاں'' کبیر والا

۱۵۔ بیدلؔ حیدری۔ جنوری ۱۹۹۴ ''پشت پہ گھر'' کاروانِ ادب کبیر والا ص: ۱۰، ۱۴، ۲۱

۱۶۔ بیدلؔ حیدری۔ جنوری ۱۹۹۴ ''پشت پہ گھر'' کاروانِ ادب کبیر والا ص: ۱۱

۱۷۔ بیدلؔ حیدری کے متعلق یہ چاروں آرا ۲۲ مارچ ۱۹۹۳ کے روزنامہ ''سنگِ میل'' ملتان کے ادبی ایڈیشن پر موجود ہیں۔

۱۸۔ بیدلؔ حیدری۔ ۲۰ جنوری ۱۹۹۴ ''خودنوشت سوانح عمری'' مطبوعہ روزنامہ ''سنگِ میل'' ملتان قسط نمبر ۲۲

تہذیب وتمدّن ۔تعریف اور اِرتقا

ڈاکٹر روبینہ شہناز
انیلا سعید

ABSTRACT

This is an indepth study of the terms 'culture ' and 'civilization'. The article underview covers the etymology, definition and evolution of 'culture ' and 'civilization'. It provides a comparison and helps to understand the nature of the said terms, as well.

دو اہم اِصطلاحات 'تہذیب' اور 'تمدّن' کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوگا۔ مذکورہ اِصطلاحات کی تعریف، اشتقاق اور ارتقا کے ساتھ ساتھ ان کا باہمی موازنہ پیش کر کے بہتر طور پر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تہذیب، تمدّن اور ثقافت کے الفاظ اُردو میں انگریزی کی اِصطلاحات کلچر اور سویلزیشن کے ترجمے کے طور پر رائج ہیں۔ کلچر کے لیے عموماً ثقافت کا لفظ جبکہ سویلزیشن کے لیے تہذیب یا تمدّن کے الفاظ مستعمل ہیں، تاہم تہذیب کا لفظ کلچر کے ترجمے کے طور پر بھی اِستعمال کیا جاتا ہے۔ تہذیب وتمدّن کی تعریف بطور اِصطلاحات اور اُردو میں متعلقہ انگریزی اِصطلاحات کے موزوں ترجمے کے ضمن میں بہت سے مسائل موجود ہیں۔ ماہرین بشریات تہذیب وتمدّن کی کوئی جامع و مانع تعریف پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ ابہام کی دُھند میں لپٹی مذکورہ اِصطلاحات سے وابستہ گوناگوں مسائل کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے لیے زیرِ نظر مضمون میں ماہرین کی بیان کردہ تعریفوں اور ان کی آرا کی مدد لی گئی ہے۔ اس مضمون کا بنیادی مقصد ان اہم اِصطلاحات کو گہرائی میں سمجھنا ہے۔

تہذیب: Culture

کلچر انگریزی زبان کا لفظ ہے اور علمِ بشریات کی ایک اہم اِصطلاح ہے۔ کلچر کے لیے عربی میں 'الثقافۃ'، فارسی میں 'فرہنگ' اور اُردو میں 'تہذیب' یا 'ثقافت' کے الفاظ متداول ہیں۔ سب سے پہلے اِن الفاظ کے لُغوی معنی پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ 'تہذیب' عربی زبان کا لفظ ہے، اِس کا مادہ 'ہ ذ ب' ہے جس کے لغوی معنی ہیں: شاخ تراشی کرنا، پاکیزہ کرنا، دُرست کرنا، یا اصلاح کرنا۔ (۱) 'معجم تھذیب اللغۃ' میں تہذیب کے معنی بتائے گئے ہیں: (ترجمہ) تہذیب کی اصل حنظل کو اندرونی چیزوں سے پاک کرنا اور اس کی کڑواہٹ دور کرنا ہے تاکہ کھانے والے کے لیے خوشگوار بن جائے۔ (۲)

ثقافت:

عربی لفظ 'ثقافت' کا لغوی مفہوم زیرک، سبک، چالاک ہونا ہے، اِس کا مادہ 'ث ق ف' ہے جس کے لغوی معنی ہیں: سیدھا کرنا، مہذب بنانا، تعلیم دینا۔ (۳) 'المعجم المفصل الادب' کے مطابق: (ترجمہ) ''ثقافت: کثرت سے استعمال ہونے والی اِصطلاح ہے جس کے کئی معنوں میں تمدّن اور شہر شامل ہیں۔ نیزے کو سیدھا کرنا، نیز تیز فہمی اور

مہارت کے معنوں میں مستعمل ہے۔''(۴)

عموماً شائستہ، تعلیم یافتہ فرد کو مہذب یعنی کلچرڈ تصوّر کیا جاتا ہے، جو ذوقِ لطیف رکھتا ہو اور مہذب زندگی کی نفیس اشیاء سے واقف ہو۔ تاہم کلچر کی توضیح آسان نہیں کیونکہ یہ انگریزی زبان کے اُن چند الفاظ میں شمار ہوتا ہے جن کا مفہوم بیان کرنا بہت مشکل تصوّر کیا جاتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز نے لکھا ہے: ''لفظِ کلچر انگریزی زبان کے چند پیچیدہ ترین الفاظ میں سے ایک ہے۔''(۵) اِس لفظ کی پیچیدگی کے اسباب کا جائزہ لینے سے پہلے ایک نظر اِس کے مفہوم کے اِرتقا پر ڈالنا بے محل نہ ہوگا۔ کلچر لاطینی زبان کے لفظ Cultura سے مشتق ہے جس کا مادہ Colere ہے۔ Colere کثیر المعنی لفظ ہے، اِس کے مُتعدد معانی میں Inhabit, Cultivate, Protect اور Honour with worship شامل ہیں اور Cultura اِن میں سے Tending, Cultivation کے مفہوم پر مبنی ہے۔(۶) وقت کے ساتھ ساتھ کلچر کے مفہوم میں وُسعت آتی گئی اور ۱۸۰۵ء میں اِسے 'تمدُّن کا ذہنی پہلو' کے معنی میں اِستعمال کیا گیا، جبکہ 'لوگوں کے مجموعی رسوم اور کامیابیاں' کے معنوں میں اِستعمال کا ثبوت ۱۸۶۷ء سے ملتا ہے۔(۷) لفظ کلچر کے مفہوم کی وُسعت و گہرائی میں اِضافہ جاری رہا اور بعد ازاں اسے اِصطلاح کے طور پر اِستعمال کیا جانے لگا جس سے یہ نئے مفاہیم سے آشنا ہوا۔ فلپ بیگ بی نے ''کلچر اینڈ ہسٹری'' (۱۹۵۸ء) میں لکھا ہے: اِس لفظ کا اِستعمال اٹھارہویں صدی میں فرانسیسی مصنّفین Voltair اور Vanvenargue نے کیا۔ اُن کے نزدیک ذہنی تربیت و تہذیب کا نام کلچر تھا۔ جلد ہی اچھے آداب، آرٹ، سائنس اور تعلیم وغیرہ بھی اِس میں شامل ہو گئے۔(۸) جبکہ قدیم وقتوں میں Cicero نے Tusculan Disputations میں قدرے مختلف یا مجازی معنوں میں کلچر کا لفظ اِستعمال کیا تھا۔(۹)

کلچر کا لفظ بطورِ اِصطلاح اُنیسویں صدی کے وسط میں ماہرینِ بشریات کی تحریروں سے اُبھرا۔ برطانوی ماہر بشریات سر ایڈورڈ برنیٹ ٹائلر نے اوّلین بار ۱۸۷۱ء میں اپنی کتاب Primitive Culture میں ایک اِصطلاح کی حیثیت سے اِس لفظ کا اِستعمال کیا اور اِس کی تعریف بیان کی۔ ٹائلر کی بیان کردہ تعریف دو وجوہات کی بنا پر اہمیت کی حامل ہے: اوّل، یہ تعریف ایک طویل عرصے تک رائج رہی اور دوم، اِسی سے بشریات کے علم کی بُنیاد بھی پڑی۔(۱۰)

کلچر کے اِصطلاحی مفہوم کے اِرتقا کے سلسلے میں انسائیکلو پیڈیا امریکانا کے مقالہ نگار John W. Bennet نے لکھا ہے کہ ۱۹۱۰ء تک امریکی ماہرین کلچر کو مخصوص قبائلی معاشروں کو متخصص کرنے والے اِمتیازی اوصاف کے مجموعوں کا حوالہ دینے کے لیے اِستعمال کرنے لگے تھے۔ ۱۹۳۰ء کے عشرے میں روتھ بینی ڈکٹ نے کلچر کو فکر وعمل کا ایسا نمونہ قرار دیا جو کسی قوم کے لوگوں کی سرگرمیوں میں جاری و ساری ہوتا ہے اور اُنہیں دوسری قوموں کے لوگوں سے مُتمیّز کرتا ہے۔ بعد ازاں کلچر نے ایک ایسی اِصطلاح کا روپ اِختیار کر لیا جو ماحول سے مُطابقت پذیری یا فطرت کو انسانی خواہشات و مقاصد کے مُطابق ڈھالنے کے اِمتیازی اِنسانی طریق کو بیان کرنے کے لیے اِستعمال ہونے لگی۔ تاہم ایک امر پر تمام ماہرین مُتفق ہیں کہ کلچر توریثی نمونہ ہائے عمل اور جبلتوں کے برعکس طرزِ عمل اور مُطابقت پذیری کے اِکتسابی طریقوں پر مُشتمل ہوتا ہے۔(۱۱)

ایڈورڈ ٹائلر کے بعد متعدد ماہرین نے کلچر کی تعریفیں بیان کیں لیکن کوئی ایک تعریف بھی ایسی نہیں جسے جامع و مانع یا متفق علیہ قرار دیا جا سکے۔ یہ تعریفیں باہم متناقض بھی ہیں اور متماثل بھی، کچھ بے حد وسیع ہیں، کچھ بہت محدود، باہمی مناسبت بھی رکھتی ہیں اور مغائرت بھی۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ تعریف کے ضمن میں ابہام، انتشار اور ژولیدگی کی صورت پائی جاتی ہے۔ دو امریکی ماہرینِ بشریات الفریڈ کروبر اور کلائیڈ کلک ہون نے ۱۹۵۲ء میں ایک کتاب مرتب کی جس میں کلچر کی تعریف اور تصوّر کا تجزیاتی جائزہ لینے کے لیے چھے سو کتب سے استفادہ کرتے ہوئے ۱۶۱ تعریفیں جمع کیں۔(۱۲) تاہم یہ کوشش بھی کلچر کی تعریف کے تعین کے ضمن میں مددگار ثابت نہ ہو پائی، حتّٰی کہ خود مرتبین بھی ایسی تعریف پیش کرنے میں کامیاب نہ ہو پائے جو کلچر کے تصوّر کو واضح کرتی ہو۔ کروبر اور کلک ہون نے جن کتب کا جائزہ لیا اُن میں سے آدھی سے زائد میں کلچر کی تعریف ہی موجود نہ تھی۔(۱۳) یہ امر اِس اعتبار سے خاصی حیرت کا باعث ہے کہ زیرِ بحث موضوع کی تعریف تک بیان نہیں کی گئی۔ فاضل مرتبین لکھتے ہیں کہ بقیہ کتب میں کلچر کی کوئی واضح تعریف نہیں دی گئی۔(۱۴) بشریات کے ماہرین ایک طرف غیر واضح، نامکمل اور مبہم تعریفیں بیان کرتے دکھائی دیتے ہیں اور دوسری جانب سرے سے کوئی تعریف بیان کرنے سے ہی گریزاں نظر آتے ہیں۔ کلچر کے تصوّر میں وقت کے ساتھ ساتھ بے شمار تبدیلیاں آئیں لیکن غیر واضح تعریفوں نے اِس کے تصوّر کو ابہام کا شکار بنا دیا۔ الفریڈ کروبر نے کلچر کی تعریف میں قطعیت اور جامعیت کی عدم موجودگی کا ذمے دار ماہرینِ بشریات کو ٹھہرایا ہے جو ڈیٹا Data اکٹھا کرنے، ترتیب دینے اور اِس کی درجہ بندی کے عمل میں ہی مصروف رہتے ہیں۔(۱۵) فلپ بیگ بی نے اپنی کتاب 'کلچر اینڈ ہسٹری' میں لکھا ہے کہ علمِ بشریات کی اِصطلاح کے طور پر کلچر کا مفہوم نہ تو ابتدا میں واضح تھا اور نہ اب ہی واضح ہے۔(۱۶) بیگ بی کی رائے کو انسائیکلوپیڈیا آف لینگویج اینڈ لنگوئسٹکس کے یہ الفاظ تقویت دیتے ہیں جو کلچر کی تعریف کے ضمن میں درپیش مشکلات کے سلسلے میں لکھے گئے ہیں: ''کلچر کی جامع تعریف کے لیے ماہرینِ بشریات کی ایک صدی سے جاری کوششوں کے باوجود ۱۹۹۰ء کی دہائی کے اوائل تک وہ اس کی ماہیت پر متفق نہیں ہو پائے۔''(۱۷) اِس رائے میں اِتنا اِضافہ ضروری ہے کہ کم و بیش ربع صدی مزید گزر جانے کے بعد بھی صورتِ حال میں ہنوز کوئی تبدیلی نہیں آئی اور کلچر کی تعریف ابہام کی گرد میں پوشیدہ ہے۔ کلچر کی بے شمار تعریفوں کی موجودگی کی چند در چند وجوہات میں سے ایک انسائیکلوپیڈیا امریکانا کے مقالہ نگار نے بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کلچر اپنی ماہیت میں مرکب ہے اور مختلف الاصل اشیا اور تصوّرات کا مجموعہ ہونے کے باعث کسی واحد تصوّر کی عکاسی نہیں کرتا۔(۱۸) اِس کی مرکب ماہیت اِس کی توضیح میں رکاوٹ ثابت ہوتی ہے اور لفظ کلچر سے ذہن میں ایک معین اور واضح تصویر نہیں بنتی۔ یہ صورتِ حال مزید اُلجھ جاتی ہے جب کلچر اور سویلزیشن کے تصوّرات خلط ملط کر دیے جاتے ہیں، ان الفاظ کے غیر واضح اِستعمال کے سبب مفہوم کے ضمن میں بے شمار اُلجھنیں اور پیچیدگیاں در آئی ہیں۔ کروبر اور کلک ہون نے اِس پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ویبسٹرز ان ابریجڈ ڈکشنری کلچر اور سویلزیشن کے الفاظ کو ایک دوسرے کے مفہوم میں استعمال کرتی ہے۔ جیسے کلچر کو سویلزیشن کی ایک خاص حالت یا فروغ کی ایک منزل بتایا گیا ہے، جبکہ سویلزیشن کو سماجی کلچر کا فروغ یا حالت قرار دیا ہے۔۔۔ تاہم بعض اوقات سویلزیشن کو فروغ یافتہ یا ہائی کلچرز تک محدود قرار دے دیا جاتا ہے۔ سماجی سائنسوں میں بھی

یہی صورتِ حال ہے، بعض مصنفین بتکرار' کلچر، یا سویلزیشن' اور 'سویلزیشن، یا کلچر' لکھتے دکھائی دیتے ہیں۔۔۔ سویلزیشن کو ایسے مُعاشروں کا کلچر بھی تصوّر کیا گیا ہے جو شہروں پر مبنی ہوں۔ اِس تصوّر میں لفظ سویلزیشن کا اِشتقاق کار فرما دکھائی دیتا ہے۔ نیز ایسے کلچر جو خواندگی پر مبنی ہوں، اُنہیں بھی سویلزیشن قرار دیے جانے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ مثلاً چینی سویلزیشن جبکہ اسکیمو کلچر وغیرہ۔(۱۹)

بظاہر ان دونوں تصورات میں اِمتیاز قائم نہ کرنے یا نہ کر پانے کی بنا پر مُترادف تصوّر کرتے ہوئے کلچر اور سویلزیشن کے الفاظ کا اِستعمال کیا جاتا رہا، جس کے نتیجے میں ابہام پیدا ہوا۔ جیسا کہ پچھلی سطور میں لکھا جا چکا ہے، ماہرینِ بشریات نے ان اِصطلاحات کی نامکمل یا غیر واضح تعریفیں بیان کی ہیں یا پھر کوئی تعریف بیان ہی نہیں کی، جوزف ڈریو نے الفریڈ کروبر کا شمار بھی اِسی دوسرے زُمرے میں کیا ہے۔(۲۰) الفریڈ کروبر نے کلچر اور سویلزیشن کو ایک قرار دینے کی روش کو اپنایا۔ اِس ضمن میں وہ دونوں اِصطلاحات میں کسی اِمتیاز کی گنجائش کے اِمکان کو یہ کہہ کر رد کر دیتے ہیں کہ یہ ایک ہی چیز کے محض مختلف درجے ہیں۔(۲۱) کروبر کا کہنا ہے کہ میں دیگر کئی ماہرینِ بشریات کی مانند سویلزیشن کو کلچر کے مُترادف اِستعمال کرتا ہوں۔ مزید لکھا ہے کہ سویلزیشن کو ترقی یافتہ یا شہری کلچر کے معنوں میں وسیع پیمانے پر اِستعمال کیا جاتا ہے۔(۲۲)

کلچر کو مختلف معنوں میں برتنے سے اِس کے تصوّر کی تفہیم میں جو مشکلات پیدا ہوئیں اس کے بارے میں Kevin Avruch نے لکھا ہے کہ اِس اِصطلاح کو اِبتدا ہی سے کم از کم تین مختلف مفاہیم میں برتا گیا اور اب بھی یہی تینوں معنی متداول ہیں۔ اِن مفاہیم کی تفصیل بیان کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں:

> میتھیو آرنلڈ نے قرار دیا کہ کلچر خُصوصی علمی اور فنکارانہ کوششوں یا اُن کے نتیجے سے تعلق رکھتا ہے، جسے آج کل 'عوامی کلچر' کے مقابلے میں 'ہائی کلچر' کہا جا سکتا ہے۔ آرنلڈ کی تعریف کے مُطابق کسی سماجی گروہ کا محض ایک محدود حصہ ہی تہذیب یافتہ کہلا سکتا ہے۔ ایڈورڈ ٹائلر کی بیان کردہ تعریف بیان کسی حد تک آرنلڈ کی تعریف کا جواب تھی۔ ٹائلر کے مُطابق تمام سماجی گروہوں کے سارے افراد کلچر کی خُصوصیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ٹائلر کی تعریف کے مطابق عامۃ الناس بھی کلچر رکھتے ہیں جسے وہ کسی معاشرے کے فرد کی حیثیت سے حاصل کرتے ہیں۔
> بیسویں صدی میں فرانز بوس نے کلچر کا تیسرا مفہوم پیش کیا جو ٹائلر کے ردِ عمل میں سامنے آیا۔ بوس نے مختلف لوگوں اور معاشروں کے متعدّد متنوع الاقسام کلچروں کی اِنفرادیت پر زور دیا ہے۔ بوس نے 'ہائی' اور 'لو' کلچر کے تصوّر کو مُسترد کرنے کے علاوہ کلچر کو وحشی اور مُتمدّن کے پیمانے سے ناپنے سے بھی انکار کر دیا۔(۲۳)

درجِ بالا تینوں مفاہیم میں موجود باہمی تفاوت سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ماہرین بشریات نے اِبتدا ہی سے مختلف راستوں پر چلتے ہوئے کلچر کے مُتنوع تصوّرات پیش کیے۔ یہ اختلافِ رائے کلچر کی تعریف میں وُسعت بھی لایا اور ابہام کا پیش خیمہ بھی ثابت ہوا۔ ابہام کی گرد نے اس اِصطلاح کی تعریف و توضیح میں مُشکلات کا عنصر شامل کر

دیا۔ برطانوی انتھروپولوجسٹ ٹائلر نے ۱۸۷۱ء میں شائع ہونے والی اپنی کتاب Primitive Culture میں کلچر کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی ہے:

> وسیع بشریاتی مفہوم میں، تہذیب یا تمدّن ایسا پیچیدہ کُل ہے جس میں معلومات، عقائد، فن، اخلاقیات، قوانین، رسوم و رواج اور ایسی کوئی بھی استعداد اور عادات پائی جائیں جو فرد نے بطور رُکنِ معاشرہ حاصل کی ہوں۔ (۲۴)

درج بالا تعریف میں دو نکات بالخصوص قابلِ توجہ ہیں: اوّل، ٹائلر نے کلچر اور سویلزیشن کو الگ الگ قرار نہیں دیا، دوم، یہ تعریف اینتھروپولوجی کی ایک شاخ، ایتھنوگرافی کے حوالے سے بیان کی گئی ہے۔ ٹائلر سے قبل کلچر یا سویلزیشن کے الفاظ کو اِصطلاح کا درجہ حاصل نہ تھا، اوّلین بار ٹائلر نے اِس خاص مفہوم میں ان الفاظ کو اِستعمال کر کے اِصطلاح کا درجہ دے دیا۔ جبکہ کلچر اور سویلزیشن کی علیحدہ علیحدہ شناخت آنے والے وقتوں میں مُتعین ہوئی۔ اِس تعریف میں ٹائلر نے کلچر کو اِنسان سے مخصوص قرار نہیں دیا تاہم اِسی کتاب Primitive Culture میں آگے چل کر صراحت سے کلچر کو اِنسان سے مخصوص قرار دیا ہے۔ کلچر کی یہ تعریف ایک طویل عرصے تک علمِ بشریات میں رائج رہی اور آج بھی جبکہ اِس اِصطلاح کے مفہوم میں وسعت اور تبدیلی آگئی ہے، ٹائلر کی بیان کردہ تعریف تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔ کلچر اور سویلزیشن کو ایک ہی تصوّر قرار دینے کا رُجحان ٹائلر کے بعد آنے والے ماہرینِ بشریات کے ہاں بھی موجود رہا ہے۔ الفریڈ کروبر بھی اِسی خیال کے حامی ہیں اور اِن دونوں اِصطلاحات میں کسی اِمتیاز کی گنجائش کے اِمکان کو مسترد کرتے ہیں۔

ایلیٹ کا کہنا ہے کہ لوگ آرٹ، معاشرتی نظام، رسوم، مذہب وغیرہ کو کلچر سمجھتے ہیں حالانکہ یہ چیزیں کلچر نہیں بلکہ وہ کچھ ہیں جن سے کلچر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ (۲۵) کلچر کے مظاہر کو کلچر سمجھ لینے کا رجحان عام ہے، بالخصوص آرٹ کی مختلف صورتوں کو عموماً کلچر ہی کہا جاتا ہے تاہم یہ کلچر کا ایک جزو ہے۔ آسوالڈ سپینگلر کے مطابق: ''تہذیبیں نامیے ہیں اور تاریخ ان کی اجتماعی سوانح حیات۔'' یا ''تہذیب ماضی اور مستقبل کی تمام تاریخ کا اہم ترین مظہر ہے۔'' (۲۶) مزید لکھا ہے ترقی پذیر تہذیبیں آگے چل کر سامراجی تمدّنوں میں بدل جاتی ہیں جو پھلتی پھولتی ہیں اور آخر کار ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتی ہیں۔ نیز جمہوری طرز کی حکومتیں پلوٹو کریسی میں اور پھر سامراج میں ڈھل جاتی ہیں۔

کلچر کا تعلق جبلّت یا وراثت سے نہیں ہوتا بلکہ یہ اِکتسابی ہوتا ہے۔ فرد اپنے ماحول اور مُعاشرے سے کلچر اِکتساب کرتا ہے، ایک نسل دوسری نسل کو کلچر منتقل کرتی ہے تاہم یہ منتقلی جینیاتی نہیں ہوتی بلکہ سیکھنے اور سکھانے کے عمل پر مشتمل ہوتی ہے۔ بچہ اپنے والدین سے بالوں اور آنکھوں کا رنگ اور قد و قامت وغیرہ جیسے خواص جینیاتی طور پر وِراثت میں حاصل کرتا ہے لیکن کلچرل خواص اُن سے اِکتساب کرتا ہے اور یوں ایک دوسری نوع کی وراثت منتقل ہوتی ہے۔ ٹالکوٹ پارسنز کی بیان کردہ کلچر کی تعریف بھی اِسی تصوّر پر مبنی ہے۔ (۲۷) پارسنز نے بھی کلچر کو وراثت میں ملنے والی خاصیت قرار دیا ہے لیکن یہاں بھی وراثت جینز کے ذریعے منتقل ہونے والی نہیں بلکہ ایک نسل اپنی اگلی نسل کو سکھاتی ہے اور اِس طرح یہ منتقلی عمل میں آتی ہے۔ تاہم کلچر کی منتقلی ماحول سے بھی ہوتی ہے جس میں بعض اوقات والدین کے کلچر کو

اپنانے کے بجائے ماحول کے زیر اثر ایک نیا کلچر اپنا لیا جاتا ہے۔ بالخصوص ترکِ وطن کر کے دوسرے ممالک میں آباد ہونے والوں کو اِس صورتِ حال سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کلائیڈ کلک ہون کے مطابق کلچر: ''وہ نظامِ حیات ہے جو ایک گروپ کے لوگوں میں نظامِ اقدار کی شکل میں مُشترک طور پر موجود ہوتا ہے۔'' (۲۸) یعنی کلچر کسی گروہ کے مشترکہ طرزِ عمل سے مشروط ہوتا ہے، اِنفرادی طور پر کیے جانے والے افعال کتنی ہی باقاعدگی یا پابندی سے کیوں نہ کیے جائیں کلچر کی ذیل میں شمار نہیں ہوتے۔ گروہی سطح پر انجام پانے والے افعال کسی قانون کے تحت لازمی یا جبری قرار نہیں دیے جاتے بلکہ اُنھیں معاشرے میں قبولیت کی بنیاد پر اقدار کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ کلچر سے مُراد محض مشاہدے میں آنے والا طرزِ عمل نہیں بلکہ اِس کے پس پشت وہ اقدار اور عقائد ہیں جن سے یہ طرزِ عمل جنم لیتا ہے اور معاشرتی سطح پر اِسے قبولیت حاصل ہونا بھی ضروری ہے۔ مثلاً آداب و تعظیم کے لیے انگریزوں کا سر سے ہیٹ اُتارنا، جاپانیوں کا جھک جانا، ہندوؤں کا ہاتھ جوڑنا وغیرہ ایسے افعال ہیں جو ان مُخصوص معاشروں میں ایک خاص معنی رکھتے ہیں اور ارکانِ معاشرہ سے قبولیت بھی حاصل کر چکے ہیں۔

کلچر کی دو صورتیں ہیں جو مادی اور غیر مادی کلچر کہلاتی ہیں۔ مادی کلچر عمارات، آلات، کتابوں، ملبوسات، زیورات، برتنوں، نمونہ ہائے فنون وغیرہ، جبکہ غیر مادی کلچر افکار، عقائد، معیارات، اصول، اخلاق، قواعد وغیرہ پر مُشتمل ہوتا ہے۔ ماہرینِ عمرانیات کے مطابق کسی کلچر کے ارکان کی فکر، جذبات اور طرزِ عمل کی تشکیل میں کئی عوامل کار فرما ہوتے ہیں مثلاً: علامات، زبان، اقدار اور معیارات وغیرہ۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے کلچر کی تعریف بیان کرتے ہوئے اِس میں فنون و تفریحات، اِنفرادی و مجلسی آداب اور ذوقیات کی دیگر شکلوں کو بھی شامل قرار دیا ہے جو جبری نہیں۔ (۲۹) یعنی ایک مخصوص کلچر پر عمل پیرا افراد کسی قائدے یا قانون کے تحت ان آداب و رسومات کی پابندی پر مجبور نہیں ہوتے۔ سیّد عبداللہ کلچر کو تمدُّن سے متمیّز کرتے ہوئے تمدُّن کو اُن مظاہر پر مبنی قرار دیتے ہیں جو کسی جبری و قانونی تنظیم یا منصوبہ بندی کے نتیجے میں اُبھرتے ہیں۔ (۳۰)

مجموعی طور پر کلچر کی مختلف تعریفوں سے جو تصویر اُبھرتی ہے اس کے مطابق کلچر آداب کی شائستگی اور زندگی گزارنے کا طریقہ ہے جو ہر قسم کے ذہنی، مُعاشرتی اور مادّی آلات پر مُشتمل ہوتا ہے۔ کلچر مادّی اور غیر مادّی دو پہلوؤں پر مُشتمل ہوتا ہے، اِس کی نوعیت جبلّی نہیں ہوتی بلکہ اِکتسابی ہوتی ہے۔ کلچر کسی گروہ کے مجموعی طرزِ عمل سے وجود میں آتا ہے جس میں باقاعدگی ہوتی ہے، اِنفرادی یا ذاتی عمل کتنا ہی باقاعدہ کیوں نہ ہو کلچر نہیں کہلاتا۔ معلومات، عقائد، فن، اخلاقیات، قواعد و ضوابط، رسومات، رواج، قوانین، اقدار اور روایات سے کلچر کی تشکیل ہوتی ہے۔

تمدُّن: Civilization

انگریزی زبان کے لفظ سولیزیشن کے لیے اُردو میں تہذیب یا تمدُّن کے الفاظ مُستعمل ہیں۔ تمدُّن عربی کا لفظ ہے، اِس کا مادّہ 'م دن' سے ہے، جس کے معنی ہیں مُتمدّن بنانا، شہری بنانا۔ (۳۱) تمدُّن کے لُغوی معنی ہیں: شہری بنانے کا عمل، شہر میں سکونت اختیار کرنا (۳۲)۔ 'القاموس العصری' کے مطابق اِس کے معنی 'پاک صاف کرنا، شائستہ کرنا اور مُتمدّن کرنا' کے ہیں۔ (۳۳) لُغات میں تمدُّن کے عُمومی مفاہیم بیان کیے گئے ہیں اور اِس سے شہری زندگی مُراد لی

جاتی ہے۔ اِصطلاحی معنوں کی وضاحت میں لُغات خاموش نظر آتی ہیں۔

تمدُّن کی تعریف:

تمدُّن سے مُرادشہری زندگی لی جاتی ہے۔ جب کوئی تہذیب زیادہ ترقی یافتہ شکل کو پہنچ جاتی ہے تو اس کی یہ حالت تمدُّن کہلاتی ہے۔ تمدُّن اپنے اِصطلاحی مفہوم کے مطابق ملنے جُلنے، رہنے سہنے کے طریقے، شخصی اور گروہی آزادی، اِنفرادی، اِجتماعی اور اِنسانی حقوق و فرائض کی ادائیگی کے قاعدوں اور طریقوں پر مُشتمل ہوتا ہے۔ اِصطلاحاً تمدُّن کے ذیل میں اِنسانی کوششوں سے تخلیق ہونے والی ساری اشیا شامل ہوتی ہیں مثلاً آلات، اوزار، عمارات، مجسمے، آلاتِ موسیقی وغیرہ اور ایسی تمام اِیجادات جو اِنسان اپنی سہولیات میں اِضافے اور زندگی کے لوازمات و ضروریات کی تکمیل کے لیے اِیجاد کرتا یا بناتا ہے نیز تمام سماجی اِدارے بھی اِسی زُمرے میں آتے ہیں اور یہ سب تمدُّن کے مظاہر کہلاتے ہیں۔ تمدُّن کی تشکیل اِنھی مظاہر سے ہوتی ہے۔ تمدُّن اِنسانی تہذیب کی مادّی اور آلاتی شکل ہے جسے سائنس، ٹیکنالوجی اور محنت کی تقسیم کی صورت میں دیکھا جاسکتا ہے۔

آسوالڈ سپنگلر نے تمدُّن کو اپنی بیان کردہ اعلیٰ یا عظیم تہذیبوں کی آخری صورت قرار دیا ہے اور لکھا ہے: ''تمدُّن، تہذیب کا لازمی مقدر ہے۔ وہ اِنتہائی خارجی و مصنوعی کیفیات جن کی کوئی ترقی یافتہ اِنسانی نسل اہل ہوسکتی ہے، زیرِ تکمیل شے کے بعد آنے والی شے ہے۔'' (۳۴) سپنگلر نے تمدُّن کی اِصطلاح ایک خاص معنیٰ میں استعمال کی ہے اور اپنی 'عظیم تہذیبوں' کی آخری اِنحطاط پذیر اور غیر تخلیقی سٹیج کو تمدُّن قرار دیا ہے جو اِن تہذیبوں کا خاتمہ کردیتی ہے۔ کرسٹوفر ڈاسن نے تمدُّن کو تاریخ کے فلسفہ دانوں کے تصوّر سے کہیں زیادہ پیچیدہ قرار دیا ہے۔ تمدُّن کی تعریف کے ذیل میں فلپ بیگ بی نے لکھا ہے: ''تمدُّن سے مُراد شہروں کی تہذیب ہے، جبکہ شہر اِجتماعی رہائش کی جگہ ہیں جہاں کے رہنے والوں کی اکثریت خوراک کی پیداوار کے عمل میں شامل نہیں ہوتی۔ تمدُّن ایک ایسی تہذیب ہے جس میں شہر پائے جائیں۔'' (۳۵) بیگ بی کی تعریف کی روشنی میں تہذیب اور تمدُّن میں فرق 'شہری زندگی' کا ہے، یعنی جب کوئی تہذیب شہروں میں پائی جائے، تمدُّن کہلائے گی۔ بیگ بی کی طرح بیشتر ماہرینِ بشریات تمدُّن کو شہری زندگی قرار دیتے ہیں۔ فرینڈ براڈل کے مطابق ''تمدُّن ایک مقام، ایک ثقافتی خطہ ہے۔ ثقافتی خواص و مظاہر کا ایک مجموعہ ہے۔'' (۳۶) براڈل کی تعریف غیر واضح اور مُبہم ہے جس سے تمدُّن کی ماہیت اور تہذیب اور تمدُّن کے اِمتیاز کا تعین دشوار ہے۔ نیز یہ تعریف تمدُّن کو ثقافت قرار دینے والے ماہرین کے نقطۂ نظر سے قریب تر ہے۔ سیموئیل پی۔ ہننگٹن کے نزدیک سویلزیشن نہ صرف افراد کو افراد سے بلکہ دیگر انواع سے بھی مُتمیز کرتی ہے۔ ہننگٹن نے مذہب کو بھی سویلزیشن کے عوامل میں شامل کیا ہے اور وہ اپنی کتاب 'تہذیبوں کا تصادم' میں دُنیا کی اہم تہذیبوں کے نام بیان کرتے ہوئے بعض کو مذاہب کی بُنیاد پر شناخت کرتے دکھائی دیتے ہیں مثلاً اِسلامی تہذیب، ہندو تہذیب وغیرہ، جبکہ دُوسری طرف مغربی تہذیب کو جغرافیائی حوالے سے پہچان دیتے ہیں۔ ہننگٹن کی اِس تقسیم پر اعتراضات بھی اُٹھائے گئے ہیں اور امرتیا سین Amartya Sen نے اِس نوع کی تقسیم کو متنازع قرار دیا ہے اور اپنی کتاب 'تشخص اور تشدّد' میں سوال اُٹھایا ہے کہ کیا اِنسانوں کو مذہب اور تہذیب کی بُنیاد پر منقسم سویلزیشن میں بانٹا جانا چاہیے۔ ماضی میں ایک

طویل عرصے تک مغربی تہذیب کی شناخت مذہب کی بنیاد پر کی جاتی رہی تھی اور اِسے عیسائیت یا Christendom کے نام سے پہچانا جاتا تھا تاہم روشن خیالی کی مُتعارف کردہ سیکولرائزیشن نے اِس پہچان کو بدل ڈالا اور اب یہ تہذیب مغربی تہذیب کے نام سے جانی جاتی ہے۔ میلکو کی تعریف کے مطابق تمدُّن اور تہذیب میں نُمایاں فرق محض حجم کا ہوتا ہے یعنی تمدُّن تہذیبوں کے مقابلے میں زیادہ بڑے اور زیادہ پیچیدہ ہوتے ہیں۔ اِن میں وہ ساری سرگرمیاں نسبتاً بڑے پیمانے پر انجام دی جاتی ہیں جو تہذیب کا حصہ ہوتی ہیں۔(۳۷) اِس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ تمدُّن دراصل تہذیب کی ترقی یافتہ شکل ہوتے ہیں۔ سٹیفن بلاہا کی رائے میں تمدُّن: ''کم از کم کئی ہزار لوگوں پر مُشتمل ایک گروہ جو مُشترک تہذیب رکھتا ہو، عموماً ایک مُشترک زبان، ایک جغرافیائی مقام، کچھ اہم یادگار عمارات، فنِ تعمیر اور ایک سیاسی ڈھانچا جو ضروری نہیں کہ متحد ہو۔''(۳۸) ڈاریو فرنینڈیز موریرا کے مطابق تمدُّن شہر یا شہروں پر مشتمل ہوتا ہے جس میں ایک خاص حد تک باقی رہنے والی یادگاریں ہوتی ہیں جبکہ تہذیب ان سے محروم ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ مایا سویلزیشن کی مثال دیتے ہیں جس میں شہر اور یادگاریں دونوں موجود تھیں، دُوسری طرف پولی نیشیائی اِن عناصر سے عاری ہونے کے باعث محض کلچر تشکیل دیتے ہیں۔(۳۹) بیشتر ماہرین نے تمدُّن کو شہری زندگی پر مبنی تہذیب قرار دیا ہے اور موریرا بھی اِسی خیال کے حامی ہیں۔

اُردو میں اوّلین بار سرسیّد احمد خان نے لفظ سویلزیشن کو اِس کے اِصطلاحی مفہوم میں اِستعمال کیا۔ اُنہوں نے سویلزیشن کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> سویلزیشن انگریزی لفظ ہے جس کا ترجمہ ہم نے تہذیب کیا ہے۔ مگر اس کے معنی نہایت وسیع ہیں۔ اس سے مراد ہے انسان کے تمام افعالِ ارادی اور اخلاق اور معاملات اور معاشرت اور تمدن اور صرفِ اوقات اور علوم اور ہر قسم کے فنون و ہنر کو اعلیٰ درجے کی عمدگی پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوبی و خوش اسلوبی سے برتنا، جس سے اصلی خوشی اور جسمانی خوبی حاصل ہوتی ہے اور تمکن اور وقار اور قدر و منزلت حاصل کی جاتی ہے اور وحشیانہ پن اور انسانیت میں تمیز نظر آتی ہے۔(۴۰)

سرسیّد احمد خان کی بیان کردہ تعریف پر ناقدین کا اعتراض ہے کہ اُنہوں نے تہذیب اور تمدُّن کی تعریفوں میں اِمتیاز روا نہیں رکھا اور انہیں ملا جُلا کر ایک تعریف کی صورت میں ڈھال لیا ہے۔ اِس ضمن میں محض یہی کہنا کافی ہوگا کہ مُتعدّد مغربی ماہرینِ بشریات بھی تہذیب اور تمدُّن کی تعریفوں میں اِسی روش کے مقلد نظر آتے ہیں۔ سرسیّد احمد خان نے سویلزیشن کا تصوّر مغرب سے مُستعار لیا۔ اُن کے عہد میں یہ تصوّر نیا نیا رائج ہوا تھا اور ابھی اس کے خدوخال کی تشکیل کا آغاز ہی ہوا تھا۔ اُس زمانے میں بیشتر مغربی ماہرین بھی سویلزیشن اور کلچر کو ایک ہی تصوّر قرار دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ سرسیّد احمد خان بھی سویلزیشن کی تعریف بیان کرتے ہوئے حدِ فاصل قائم نہیں رکھتے اور تمام مادّی و غیر مادّی پہلوؤں کا احاطہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ محمد مجیب نے تمدُّن کو گروہ یا معاشرے کی سطح کے علاوہ فرد کی سطح پر بھی بیان کیا ہے۔ اُن کے مُطابق افراد کی تہذیب سے ہی معاشرے یا گروہ کی تہذیب یا تمدُّن کی تشکیل ہوتی ہے۔ وہ فرد کی

صلاحیتوں، شخصی کردار، ذہانت اور مال و دولت وغیرہ کو اُس کی تہذیب قرار دیتے ہیں جس میں اُس کی قابلیت اور محنت سے اضافہ ممکن ہوتا ہے۔ یہ اضافہ نہ صرف ذاتی سطح پر فرد کی ترقی کا سبب بنتا ہے بلکہ مجموعی طور پر اجتماعی تہذیب یا تمدّن کی ترقی کا باعث بھی ثابت ہوتا ہے۔ (۴۱) محمد مجیب کے اِن خیالات کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ تہذیبیں اور تمدّن بڑے پیمانے پر اور نسبتاً زیادہ تیزی سے وسعت اور ترقی پائیں گے جنہیں زیادہ قابلیت رکھنے والے، با صلاحیت، وسائل سے مالا مال اور محنت کے عادی افراد کی کثیر تعداد میسّر ہو۔ خلیفہ عبدالحکیم تمدّن کو شہری زندگی قرار دیتے ہیں جو دیہات یا قصبات کی زندگی سے زیادہ ترقی یافتہ ہے اور اِس میں ایک شخص کسی ایک مخصوص پیشے میں مہارت حاصل کرتا ہے اور اپنے سارے کام خود کرنے کے بجائے کام کو مختلف افراد میں بانٹ دیا جاتا ہے جو اپنی مہارت کے شعبے میں ہی کام کرتے اور خدمات فراہم کرتے ہیں۔ یہ شہری زندگی باقاعدہ قوانین کے تحت معاملات چلاتی ہے۔ (۴۲)

تمدّن کی تعریفوں کا مُفصل جائزہ لینے پر معلوم ہوتا ہے کہ ماہرین کی اکثریت شہری زندگی کو تمدّن قرار دیتی ہے۔ اُن کے نزدیک جب کوئی تہذیب شہروں میں پائی جائے، تمدّن کہلاتی ہے۔ کچھ ماہرین تہذیب اور تمدّن میں صرف پھیلاؤ، وُسعت اور سائز کا فرق دیکھتے ہیں، اُن کے مطابق تمدّن، تہذیب کی وُسعت یافتہ صُورت ہوتے ہیں۔ ماہرین تمدّن کو تہذیب کی ترقی یافتہ شکل بھی قرار دیتے دِکھائی دیتے ہیں اور بعض کے مطابق یہ تہذیب کی مادّی صورت ہے جبکہ تہذیب، تمدّن کی ذہنی صُورت ہے۔ جبکہ تہذیب اور تمدّن کو ایک ہی تصوّر قرار دینے والوں کی بھی کمی نہیں ہے۔

تہذیب اور تمدّن کے مظاہر:

تہذیب اور تمدّن کی بنیاد مختلف مظاہر پر ہوتی ہے۔ مختلف ماہرین نے اس ضمن میں جو عناصر بیان کیے ہیں وہ تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ عموماً ایک جیسے ہیں۔ تہذیبی مظاہر کو عام طور پر دو زُمروں میں تقسیم کیا جاتا ہے: اوّل، مادّی مظاہر اور دوم غیر مادّی رذہنی مظاہر۔ مذکورہ اقسام میں سے پہلی قسم کے مظاہر کو مجسم حالت میں باصرہ، لامسہ جیسے حواس کی مدد سے شناخت کرنا ممکن ہوتا ہے مثلاً مختلف اوزار، آلات، برتن، مجسمے، آلاتِ موسیقی، آمد و رفت کے ذرائع، ملبوسات، عمارات وغیرہ۔ جبکہ دوسری قسم یعنی غیر مادّی مظاہر میں رسوم و رواج، رِوایات، آداب، اخلاق اور اقدار کا شُمار ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر تہذیبی عناصر میں خاندانی زِندگی، پیدائش اور موت کی رسومات، اقدار، رسوم و رواج، فیسٹول، کھیل اور موسیقی وغیرہ شامل ہیں۔

تمدّن کے اِصطلاحی مفہوم کے مطابق زِندگی کے لوازمات اور اپنی ضروریات کی تکمیل کے لیے اِنسان جو بھی اِیجادات کرتا ہے، جو سماجی ادارے تشکیل دیتا ہے، یہ سب تمدّن کے مظاہر کہلاتے ہیں اور اِنہی مظاہر سے تمدّن کی تشکیل ہوتی ہے۔ تمدّن کے عناصر کے ضمن میں ماہرین عموماً فنِ تحریر، سائنس و ٹیکنالوجی، فلسفہ، مذہب، معیشت، زراعت، حکومت، فنِ تعمیر اور کلچر کو شامل کرتے ہیں۔ یہاں قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ خود کلچر یا تہذیب کو بھی تمدّن کے مظاہر میں سے ایک گنا جاتا ہے۔ تہذیب اور تمدّن کے مظاہر وُسعت پذیر ہیں اور چونکہ بُنیادی طور پر اِن عناصر کا

تعلق بنی نوع انسان کی ضروریات سے ہے لہٰذا ان ضروریات میں تبدیلی یا اضافے کے نتیجے میں تہذیبی و تمدنی عناصر بھی تغیر پذیر ہوتے اور وسعت پاتے رہتے ہیں۔ تہذیبی و تمدنی مظاہر کی وسعت اور تنوع کا ایک سبب انسانی طبائع کی رنگارنگی اور جغرافیائی و موسمی حالات و ضروریات کا اختلاف ہے نیز وسائل کی دستیابی و فراوانی بھی مذکورہ مظاہر کے فروغ میں کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ انسان کی موسمی شدائد پر قابو پانے اور قدرتی آفات و مصائب سے نمٹنے کی خواہش اور کوشش نے بھی اس ضمن میں بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ ان مظاہر ہی سے کسی تہذیب یا تمدن کی ترقی کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ نظامِ حکومت، آمدورفت کے ذرائع، تحریر کا نظام، نظامِ قانون، تعمیرات، فنون اور سائنس و ٹیکنالوجی کی ترقی ہی تمدنی ترقی کا پیمانہ ہوتی ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز، صدر شعبۂ اردو، نمل، اسلام آباد
انیلا سعید، پی ایچ ڈی سکالر، نمل اسلام آباد

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز۔ صدر شعبہ اردو، نمل، اسلام آباد۔
انیلا سعید۔ پی ایچ ڈی سکالر، نمل اسلام آباد۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ روحی البعلبکی، الدکتور، المورد، قاموس عربی۔ انگلیزی، دار العلم للملایین، بیروت، لبنان، طبع ہفتم، ۱۹۹۵ء، ص ۱۲۰۵

۲۔ معجم تہذیب اللغۃ، المجلد الرابع، دار المعرفہ، بیروت، لبنان، ص ۳۷۴۱

۳۔ روحی البعلبکی، الدکتور، ص ۴۰۰

۴۔ محمد التونجی، الدکتور، المعجم المفصل الادب، جلد اوّل، دار الکتب العلمیہ، بیروت، لبنان، ص ۳۰۰

5. Raymond Williams, Keywords: A Vocabulary of Culture and Society, Oxford University Press, New York, Revised Edition, 1983, p.87.

۶۔ ibid.

۷۔ Online Etymology Dictionary, see: http://www.etymonline.com/index.php?term=culture&allowed_in_frame=0 Retrieved on: 28 June, 2012, 5:16p.m.

۸۔ Philip Bagby, Culture and History, University of California Press, Berkeley and California, 1959, p. 73

۹۔ ibid.

۱۰۔ Kevin Avruch, Culture and Conflict Resolution, United States Institute of Peace, Washington, DC, 4th edition, 2004, p.6.

۱۱۔ The Encyclopedia Americana, Vol.8, International Edition, American Corporation, New York, 1974, p. 315.

۱۲۔ Alfred L. Kroeber, Clyde Kluckhohn, Culture: A Critical Study of

Concepts and Definitions, The Museum, Cambridge, Mass., 1952, p.36.

۱۳۔ ibid.

۱۴۔ ibid.

۱۵۔ ibid.

۱۶۔ Philip Bagby, Culture and History, University of California Press, Berkeley and California, 1959, p. 76.

۱۷۔ M. Apte, Language in Sociocultural Context, In: R. E. Asher, Editor, The Encyclopedia of Language and Linguistics, vol. 4, Pergamon Press, Oxford, 1994, pp. 2000-2010.

۱۸۔ The Encyclopedia Americana, Vol.8, International Edition, American Corporation, New York, 1974, p. 315.

۱۹۔ Alfred L. Kroeber, Clyde Kluckhohn, Culture: A Critical Study of Concepts and Definitions, The Peabody Museum, Cambridge, Mass., 1952, p. 13.

۲۰۔ Joseph Drew, Civilization Defined, see http://www.wmich.edu/iscsc/civilization.html, Retrieved on: 15 July, 2012, 10:35a.m.

۲۱۔ Alfred Kroeber, Anthropology, Harcourt, Brace and Company,New York, second edition, 1948, p. 9, (footnote 4).

۲۲۔ Alfred Kroeber, Style and Civilizations, Cornell University Press, New York, 1957, p. 150.

۲۳۔ Kevin Avruch, Culture and Conflict Resolution, United States Institute of Peace, Washington, DC, 4th edition, 2004, pp. 6,7.

۲۴۔ Edward B. Tylor, Primitive Culture, vol.1, John Murray, London, sixth edition, june 1920, p.1

۲۵۔ T.S.Eliot,Notes Towards the Defition of Culture,Faber and Faber,London,1961,p.120.

.۲۶۔ Oswald Spengler,The Decline of the West,one volume edition,tr.Charles Francis Atkinson,1980,reprint of 1932,pp.104-105.

۲۷۔ Talcott Parsons, Essays in Sociological Theory, Glencoe, IL., 1949, p. 8.

۲۸۔ Clyde Kluckhohn, The Science of Man in the World Crisis, ed., R. Linton, Concept of Culture, Columbia University Press, 1945, p. 14.

۲۹۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۹

۳۰۔ ایضاً

۳۱۔ روحی البعلبکی، الدکتور، المورد، قاموس عربی۔انکلیزی، دار العلم للملایین، بیروت، لبنان، طبع ہفتم، ۱۹۹۵ء، ص ۱۰۰۹

۳۲۔ ایضاً، ص ۳۷۰

۳۳۔ Elias Antoon Elias, al-Qamus al-`asri, Inkilizi-`Arabi(Elias' modern dictionary, English-Arabic), Elias' Modern Press, Cairo, 10th ed.,1956.

۳۴۔ Oswald Spengler, The Decline of the West, one volume edition, tr. Charles Francis Atkinson, 1980, reprint of 1932, pp.104-105.

۳۵۔ Christopher Dawson, The Dynamics of World History, 1956, p.402.

۳۶۔ Fernand Braudel, A History of Civilizations, tr. Richard Mayne, Penguin Books, NY, USA, 1995, p. 6

۳۷۔ Matthew Melko, The Nature of Civilizations, Porter Sargent Publisher, Boston, MA, 1969, p.8.

۳۸۔ Stephen Blaha, The Life Cycle of Civilizations, Pingree-Hill Publishing, Auburn, NH, 2002

۳۹۔ Dario Fernandez-Morera in private correspondence to Joseph Drew:see : http://www.wmich.edu/iscsc/civilization.html

۴۰۔ احمد خان، سید، مقالاتِ سرسیّد، حصہ دہم، مُرتب، مولانا محمد اسماعیل پانی پتی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، طبع دوم، جون ۱۹۹۲ء، ص ۳۵

۴۱۔ محمد مجیب، تاریخ تمدّنِ ہند، پروگریسو بکس، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۸۶ء، ص ۷

۴۲۔ خلیفہ عبدالحکیم، ثقافت، (مضمون) مشمولہ: کلچر۔ منتخب تنقیدی مضامین، مُرتب: اِشتیاق احمد، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۲

کتابیات

☆ احمد خان، سید، سر، مقالاتِ سرسیّد، حصہ دہم، مُرتب، مولانا محمد اسماعیل پانی پتی، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، طبع دوم، جون ۱۹۹۲ء

☆ اِشتیاق احمد، مُرتب، کلچر۔ منتخب تنقیدی مضامین، کتاب سرائے، لاہور، ۲۰۰۷ء

☆ امرتیا سین، تشخص اور تشدُّد، مترجم، پروفیسر مقبول الٰہی، مشعل بکس، لاہور، پاکستان

☆ روحی البعلبکی، الدکتور، المورد، قاموس عربی۔ انکلیزی، دار العلم للملایین، بیروت، لبنان، طبع ہفتم، ۱۹۹۵ء

☆ سیموئیل پی ہنٹنگٹن، تہذیبوں کا تصادم، تلخیص و ترجمہ: عبدالمجید طاہر، نگارشات پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۶ء

☆ عبداللہ، سیّد، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء

☆ محمد التونجی، الدکتور، المعجم المفصل الادب، جلد اوّل، دار الکتب العلمیہ، بیروت، لبنان

☆ محمد مجیب، تاریخ تمدّنِ ہند، پروگریسو بکس، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۸۶ء

☆ معجم تھذیب اللغۃ، الجلد الرابع، دار المعرفہ، بیروت، لبنان

☆ Alfred L. Kroeber, Clyde Kluckhohn, Culture: A Critical Study of Concepts and Definitions, The Museum, Cambridge, Mass., 1952.

☆ Alfred Kroeber, Anthropology, Harcourt, Brace and Company, New York, second edition, 1948.
☆ Alfred Kroeber, Style and Civilizations, Cornell University Press, New York, 1957.
☆ Christopher Dawson, The Dynamics of World History, 1956.
☆ Edward B. Tylor, Primitive Culture, vol.1, John Murray, London, sixth edition, june 1920.
☆ Fernand Braudel, A History of Civilizations, tr. Richard Mayne, Penguin Books, NY, USA, 1995.
☆ Kevin Avruch, Culture and Conflict Resolution, United States Institute of Peace, Washington, DC, 4th edition, 2004.
☆ M. Apte, Language in Sociocultural Context, In: R. E. Asher, Editor, The Encyclopedia of Language and Linguistics, vol. 4, Pergamon Press, Oxford, 1994.
☆ Matthew Melko, The Nature of Civilizations, Porter Sargent Publisher, Boston, MA, 1969.
☆ Oswald Spengler, The Decline of the West, one volume edition, tr. Charles Francis Atkinson, 1980, reprint of 1932.
☆ Philip Bagby, Culture and History, University of California Press, Berkeley and California, 1959.
☆ Stephen Blaha, The Life Cycle of Civilizations, Pingree-Hill Publishing, Auburn, NH, 2002.
☆ T.S.Eliot, Notes Towards the Defition of Culture, Faber and Faber, London, 1961.
☆ Talcott Parsons, Essays in Sociological Theory, Glencoe, IL., 1949.
☆ Elias Antoon Elias, al-Qamus al-`asri, Inkilizi-`Arabi (Elias' modern dictionary, English-Arabic), Elias' Modern Press, Cairo, 10th ed.,1956.
☆ Raymond Williams, Keywords: A Vocabulary of Culture and Society, Oxford University Press, New York, Revised Edition, 1983.
☆ The Encyclopedia Americana, Vol.8, International Edition, American Corporation, New York, 1974.
☆ The Encyclopedia of Language and Linguistics, vol. 4, Pergamon Press, Oxford, 1994.

Web Sources:

http://www.etymonline.com
http://www. gutenberg.org
http://www.wmich.edu/iscsc/civilization.html

ابوالکلام آزاد کی ادبی و علمی جہات

احمد ولی

ABSTRACT

MaulanaAbulkalamAzad's lifewasdivided indifferentsectionsofliterary and non-literary genres. He was a great writer, orator, thinker literary genius ofhis time.Atthesametimehis lifeis markedbystruggle on political plane.It is seldomseenin a man to combinereligious scholarship with rationalismandphilosophy ortobemoreexactknowledgeandimaginative literature rarely gather in one mind.However, it is to the credit of Maulana Azad that he combinessuch diverse thoughts and ideologies as ifunifying them tocreatea magnificentsynthesis.

ہندوستان مذاہب کا گہوارہ ہے۔ یہ اپنے دامن میں بے پناہ وسعت رکھتا ہے۔ یہاں آرین تہذیب کے دلدادہ بھی ہیں تو 'وشنو دھرم' کے ماننے والے بھی 'مہاویر' کے پرستار بھی یہاں موجود ہیں تو مہاتمابدھ کے فدائی بھی۔ یہودیت، پارسیت اور عیسائیت کی نمائندگی بھی یہاں پائی جاتی ہے۔ ہندوستان میں آنے والا آخری قافلہ پیروان اسلام کا تھا۔ اس نے اپنے ایسے نقوش قائم کیے کہ جن کو نہ تو بھلایا جاسکتا ہے اور نہ مٹایا جاسکتا ہے۔ وہ باقی رہنے والے نقوش ہیں۔ مولانا اسی آخری قافلہ کے ایک فرد اور دور آخر میں اس قافلہ کے میر کارواں تھے۔ ہم مولانا کو جس دور میں دیکھتے ہیں، اس دور میں شمس العلما ڈپٹی نذیر احمد، شیخ الہند مولانا محمود الحسن، علامہ شبلی نعمانی، مولانا چراغ علی، مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی، مولانا حسین احمد مدنی، مولانا اشرف علی تھانوی، مولانا محمد ابراہیم سیالکوٹی، حضرت انور شاہ کشمیری، مفتی کفایت اللہ جیسے اکابر علما نظر آتے ہیں۔ ان میں کوئی مفسر ہے تو کوئی محدث، کوئی فقہ کا امام ہے تو کوئی منطق و فلسفہ پر فریفتہ، اگر کسی کو تاریخ پر عبور حاصل ہے تو کوئی لسانیات کا عالم۔ ان میں بعض ایسے بھی ہیں جو علم حدیث، علم تفسیر، علم فقہ پر برابر عبور رکھتے ہیں۔ منطق و فلسفہ اور علم کلام ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ بات بات میں قرآن و حدیث اور بات بات میں مناظرہ، اور قدم قدم پر متکلمانہ موشگافیاں بعض حضرات حافظہ اور ذہانت میں اپنے آپ جواب۔ لیکن جب ہم کسی جامع شخصیت کو تلاش کرنا چاہتے ہیں اور اس کو معیار قرار دینا چاہیے تو دھیرے دھیرے وہ سب شخصیتیں نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہیں اور صرف ایک شخصیت مولانا ابوالکلام آزاد کی آتی ہے جو اپنی جامعیت کے اعتبار سے باقی رہنے والی شخصیت ہے۔

مولانا آزاد کی زندگی مختلف اور متنوع حیثیتوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ان کی متنوع اور جامع حیثیات کا ایک پہلو ان کی شاعری بھی ہے۔ اس بارے میں کوئی شبہ نہیں کہ مولانا آزاد نے شاعری شروع کی تو ان کی عمر دس سال سے زیادہ نہ تھی۔ شعر و شاعری کے ابتدائی ذوق و شوق کے بارے میں مولانا لکھتے ہیں:

> ''یہ عجیب بات ہے کہ درسیات کے باہر جس چیز سے سب سے پہلے آشنا ہوا وہ شاعری تھی۔ مجھے یہ ٹھیک یاد نہیں پڑتا کہ پہلے پہل کیونکر میں اس چیز سے واقف ہوا لیکن یہ اچھی طرح یاد ہے کہ زیادہ شوق اس کا مولوی عبدالواحد خان سہرامی ایک شخص کی وجہ سے ہوا جو مولوی محمد

فاروق جڑیا کوٹی کے ایک مستعد شاگرد تھے اور اردو فارسی کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔۔۔۔اس وقت میری عمر دس گیارہ برس سے زیادہ نہ تھی۔" (۱)

سب سے پہلی غزل جو مولانا نے کسی کو سنائی وہ "ارمغان فرخ" بمبئی کی طرح میں تھی۔ مصرع طرح یہ تھا!

ع پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی

مولانا کی یہی پہلی غزل ہے جو ایک طرحی مشاعرے میں پڑھی گئی لیکن انہیں مشاعرے میں خود شریک ہو کر پڑھنے کی ہمت نہ ہوئی۔ مولوی عبدالواحد سہرامی کو یہ غزل دے دی۔ انہوں نے اسے مشاعرے میں سنایا۔ دوسرے دن دادو تحسین اور حسنِ تضمین پر سامعین کے خیالات کا حال معلوم کر کے مولانا کو بڑی خوشی ہوئی۔ مشاعرے میں شریک نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ یہ جلسے رات کو ہوتے تھے اور رات میں مولانا کے لیے گھر سے نکلنا ممکن نہ تھا۔ ایک تو عمر کم تھی اور دوسرے یہ کہ ان کے شعروشاعری کے شوق کا علم والد کو نہ تھا۔ اور آزاد کے والد اس بات کے سخت مخالف تھے کہ زمانہ طالب علمی میں کوئی دوسرا شغل اختیار کیا جائے۔

مولانا آزاد نے شاگردی کب اختیار کی اور شاعری میں اصلاح کے لیے اس کی نظر کس پر پڑی، اس بارے میں ابوسلمان شاہجہانپوری رقمطراز ہیں:

"ابتدائے شعر گوئی میں انہوں نے کسی کی شاگردی اختیار نہیں کی تھی بلکہ خود ہی نہایت کاوش سے شعر کہتے اور جب طبیعت مطمئن نہ ہوجاتی برابر کانٹ چھانٹ کرتے رہتے تھے۔ مولوی عبدالواحد سہرامی سے انہیں بڑی مدد ملی۔ مولانا آزاد نے ان کی معلومات سے استفادے کا اعتراف کیا ہے۔ بعد میں خیال پیدا ہوا کہ کسی مستند استاد سے شاگردی اختیار کرنی چاہیئے۔ سب سے پہلے نظر انتخاب امیر مینائی پر پڑی چنانچہ دو غزلیں انہیں بھیجیں لیکن مولانا کو ان کی اصلاح پسند نہ آئی۔ اس لیے پھر انہیں کوئی غزل نہیں بھیجی۔ امیر مینائی کی شاگردی کا زمانہ ہمارے خیال میں ۱۸۹۹ء کا آخر ہے۔ اس لیے کہ ۱۹۰۰ء کے شروع میں امیر مینائی نے حیدر آباد کا سفر کیا اور ڈیڑھ ماہ کی بیماری کے بعد ان کا وہیں انتقال ہوا۔

امیر مینائی کے بعد مولانا آزاد نے شوق نیموی کی شاگردی اختیار کی۔ موصوف کا نام ظہیر احسن تھا۔ وہ ایک شاعر زبان داں اور بہترین نقاد ہی نہ تھے بلکہ اپنے وقت کے بہت بڑے اور مشہور محدث، محقق اور عالم دین بھی تھے۔" (۲)

مولانا ابوالکلام آزاد کا کلام، غزل، مثنوی، رباعی، قطعہ، نعت وغیرہ اصناف سخن پر مشتمل ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا مطبوعہ وغیر مطبوعہ کلام زیادہ تر ۱۹۰۲۔۰۳ کا بہت تھوڑا سا کلام ہے۔ اس میں مولانا کی ایک وہ غزل ہے جو مخزن لاہور بابت اپریل ۱۹۰۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ چند اشعار درج ذیل ہیں۔

کیوں اسیر گیسوئے خم دار قاتل ہوگیا
ہائے کیا بیٹھے بٹھائے تجھ کو اے دل ہو گیا

کوئی نالاں، کوئی گریاں کوئی بسمل ہوگیا
اس کے اٹھتے ہی دگرگوں رنگ محفل ہوگیا
یہ بھی قیدی ہوگیا آخر کمند زلف کا
لے اسیروں میں تیرے آزاد شامل ہوگیا

۱۹۰۳ء کے بعد کا کل شعری سرمایہ چند رباعیوں اور چند متفرق اشعار پر مشتمل ہے۔اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ مولانا کی شاعرانہ طبیعت نے نثر میں شاعری کی راہ ڈھونڈ نکالی تھی۔

''مولانا آزاد کا آخری شعر وہ ہے جو انہوں نے قلعہ احمد نگر میں قید کے زمانے میں کہا تھا اور ''غبارِ خاطر'' کے ایک خط میں نقل کیا ہے۔

غنچوں میں اہتزاز ہے پرداز حسن کی
سینچا ہے کس نے باغ کو بلبل کے خون سے(۳)

مولانا آزاد کی شاعری کیسی ہے اور اس کا ادبی مقام کیا ہے یہاں یہ بحث مناسب نہیں۔ علمی وادبی لحاظ سے مولانا کی شاعری اتنی اہمیت نہیں رکھتی۔ان کی شاعری صرف اس حیثیت سے اہمیت رکھتی ہے کہ وہ ایک عظیم اور صاحب طرز انشاء پرداز کی ادبی زندگی کے ابتدائی نقوش کی آئینہ دار ہے اور اس شخصیت کے ذہن وفکر کے ارتقا کے مطالعہ میں ایسے نقوش نظر انداز نہیں کیے جاسکتے۔

مولانا کی شوق شعر گوئی کی اس لیے بھی اہمیت ہے کہ اسی شوق نے انہیں بعض ایسی شخصیتوں اور جماعتوں اور تحریکوں سے متعارف کرایا جن کی صحبتوں اور مطالعے نے ان کی زندگی یکسر بدل دی اور وہ اپنی خاندانی روایات یا تعلیم وتربیت کی رہنمائی کے قطعاً خلاف ایک نئے عالمِ فکر ونظر میں نکل گئے۔

شاعری کے بعد دوسری اہم چیز اس کی صحافت ہے۔مولانا آزاد کی صحافتی زندگی کا اگر سرا تلاش کیا جائے تو وہ ان کی شعروشاعری کے ابتدائی ذوق سے جاملتا ہے۔کم عمری ہی میں مولانا کو اتنی شہرت نصیب ہوگئی کہ لوگوں کو یقین نہیں آتا تھا کہ یہ مولانا آزاد ہیں۔شاعری چھوڑی تو صحافت کی دنیا میں آگئے اور اسی دنیا میں آکر اس کے اصل جوہر کھلے۔صحافت کے منبر سے انہوں نے مسلمانانِ ہند کو خطاب کیا اور انہیں سیاسی نجات کا صحیح راستہ بتایا۔مذہب کی صحیح تفسیر کی اور توہمات کو خس وخاشاک کی طرح بہا کر لے گئی اور ملک آزاد کی جادوگری سے مسحور ہوگیا۔

نیاز فتح پوری لکھتے ہیں۔

''لائڈ جارج سے ایک بار کسی نے پوچھا 'صحافی' بننے کے لیے انسان کو کیا کیا جاننا چاہیے؟ انہوں نے جواب دیا 'سب کچھ اور کچھ نہیں' یعنی صحافی دراصل وہ ہے جو دنیا کی تمام باتوں کو جانے لیکن ماہر کسی کا نہ ہو۔لیکن مولانا آزاد کی یہ عجیب وغریب خصوصیت تھی کہ وہ بہت کچھ جانتے تھے اور جو کچھ جانتے تھے ماہرانہ حیثیت سے جانتے تھے۔یہ ایسی خصوصیت تھی جس کی نظیر دنیائے صحافت میں مشکل سے مل سکتی ہے۔''(۴)

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروق، مولانا آزاد کی صحافتی عظمت کے بارے میں ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''مولانا آزاد کی زندگی ایک فرد کی زندگی نہیں پورے ایک عہد کی داستان ہے۔ ان کی زندگی کے ماہ وسال ہماری قومی تاریخ میں اس طرح تحلیل ہوگئے ہیں کہ بغیر اس زمانے کے واقعات اوران کے پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے ان کی صحافتی زندگی کو سمجھنا مشکل ہے۔

مولانا ایک خاص ذہن اور دماغ کے ساتھ صحافت کے آسمان پر اس وقت طلوع ہوئے جب ہماری صحافتی فضائے ادب روشن اور تابناک ستاروں سے مزین تھی۔ اردو کے عناصر خمسہ میں حالی، شبلی اور نذیر احمد زندہ تھے لیکن مولانا نے بقول شخصے دہلیز پر قدم رکھتے ہی نقارے پر ایسی چوٹ لگائی کہ سب کے کان ان ہی کی طرف لگ گئے اور سب کی نگاہیں یک بارگی ان ہی کی طرف اٹھ گئیں۔'' (۵)

مولانا آزاد اپنی شعری ذوق کی تسکین کے لیے ایک گلدستہ 'نیرنگ عالم' کے نام سے نکالنے میں کامیاب ہوگئے لیکن مولانا آزاد جیسے عالی ہمت نوجوان کو اس گلدستہ کی اشاعت نے تسکین نہیں پہنچائی بلکہ تشنگی بڑھادی۔ 'نیرنگ عالم' کے بعد مولانا کی ادارت 'المصباح' میں جاری ہوا۔ یہ جنوری ۱۹۰۱ کی بات ہے۔ اس کا اداریہ عید کے عنوان سے تھا کیونکہ یہ عیدالفطر کے دن جاری ہوا۔ اس اداریے کی نقل بہت سے اخباروں نے کی جن میں لاہور کا 'پیسہ اخبار' قابل ذکر ہے۔ یہ رسالہ بھی تین چار مہینے ہی چلا۔

اسی زمانے میں مولانا کی پہلی تصنیف ''اعلان حق'' کے نام سے شائع ہوئی۔ اس میں انہوں نے رویت ہلال کے بارے میں اپنے والد کے ایک فتوے پر اعتراض کرنے والوں کو جواب دیا تھا۔ اس کے بعد مولانا نے ''مخزن لاہور'' ''احسن الاخبار'' کلکتہ، مرقع عالم، ہردوئی وغیرہ رسالوں میں مضامین لکھے۔ منشی نوبت رائے نظر لکھنو سے ''خدنگ نظر'' نکالتے تھے۔ مولانا نے نظر صاحب سے کہا وہ نثری حصے کو بڑھائیں تو اسے مرتب کرنے کے لیے آمادہ ہیں۔ چنانچہ یہ کام ان کے سپرد ہوا۔ مولانا اس میں نثری مضامین بھی لکھتے رہے اوران کا کلام بھی چھپتا رہا۔ ایک مضمون ''عکس ریز'' کے عنوان سے لکھا تو مولانا شبلی نے ان سے کہا کہ ''الندوہ'' کے لیے ہر ماہ ایسا مضمون لکھا کریں۔ (۵)

''لسان الصدق'' کا پہلا شمارہ ۲۰ ستمبر ۱۹۰۳ء کو شائع ہوا۔ یہ پرچہ علمی دنیا میں مقبول ہوا۔ بقول مالک رام 'دھوم مچ گئی' لسان الصدق کا سلسلہ ۱۹۰۵ء تک چلتا رہا اور اس کے کل دس نمبر شائع ہوئے۔ (۶)

لسان الصدق کے مقاصد علمی وادبی تھے اور ساتھ ہی مسلمانوں کی معاشرت اور رسوم کی اصلاح کرنا بھی اس کا ایک مقصد تھا۔ ''لسان الصدق'' کے بعد مولانا کا الندوہ سے چھ ماہ کا تعلق رہا لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آزاد یہاں بھی مطمئن نہیں ہوئے۔ ممکن ہے ان کے سیاسی اور سماجی اور مذہبی خدمت کے جذبے کو اس معیاری رسالے سے تسکین نہیں ہوا جس کی وجہ سے مجبوراً اس سے علیحدہ ہوکر اپریل ۱۹۰۶ء میں 'وکیل' امرتسر کی ادارت میں شامل ہوگئے۔ پھر جنوری ۱۹۰۷ء سے چھ ماہ دارالسلطنت کلکتہ کے مدیر رہے لیکن اس کے مالک نے شاید نظریاتی اختلافات کی وجہ سے اسے چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑا۔ چند ماہ ہفتہ وار 'وکیل' امرتسر کے مالک کی خواہش اور کوشش سے ستمبر ۱۹۰۷ء میں دوبار

'وکیل' میں کام کرنے لگے لیکن اس کے باوجود کہ یہاں سیاسی خدمات کے کچھ مواقع حاصل تھے۔ اخبار کے مالک کی بے جا مداخلت سے تنگ آ کر اس سے علیحدگی اختیار کرنے پر مجبور ہوئے۔(۷)

''الہلال' کے بارے میں سید سلیمان ندوی رقم طراز ہیں کہ:

''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نوجوان مسلمانوں میں قرآن پاک کا ذوق مولانا ابوالکلام آزاد کے الہلال اور البلاغ نے پیدا کیا۔''(۸)

عبدالقوی دسنوی 'الہلال' کی اشاعت کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ندوہ کے زمانہ قیام میں انہیں عربی کے چند رسائل، الہلال، المنارہ اور اللواوغیرہ دیکھنے اور ان کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا تھا۔ مولانا آزاد ان رسائل کے معیار، مقاصد اور ترتیب و تزئین سے بے حد متاثر تھے۔ اتفاق سے ۱۹۰۸ء کے آخر میں ایک بار انہیں ترکی، مصر اور عراق وغیرہ کے سفر کا موقع ملا تو وہاں ان عربی جریدوں نے مولانا کے چھپے ہوئے مدیر کو بیدار کرنے اور متحرک ہونے کے لیے اسباب پیدا کیے۔۔۔۔۔۔۔۔ انہیں رسالہ نکالنے میں تاخیر ہوئی۔ مولانا نے تاخیر کی تکلیف برداشت کی لیکن معیار سے کمتر پرچہ نکالنے کے لیے تیار نہیں ہوئے۔ تقریباً ڈیڑھ دوسال بعد ہفتہ وار 'الہلال' ایک خاص وقار، معیار، شان اور نظریہ سے نکالنے میں کامیاب ہوئے۔''(۹)

اس رسالے نے بہت قلیل مدت میں آزادی حاصل کرنے کے لیے ہندوستانیوں کو انگریزوں سے مقابلہ کرنے پر آمادہ کیا۔ عرش ملیانی 'الہلال' کی اثر انگیزی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''مسلم لیگ ۱۹۰۵ء میں کانگرس کے اثر کو زائل کرنے کے لیے قائم ہو چکی تھی۔ سرسید نے مسلمانوں کے شانوں کو جھنجھوڑا تھا اور انہیں مغربی تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دی گئی اس لیے کہ کہیں وہ ہندوؤں سے پیچھے نہ رہ جائیں لیکن سرسید کے مقاصد میں انگریزوں سے دوستی اور وفاداری بھی شامل تھی۔ مولانا آزاد اب اس سے آگاہ ہو چکے تھے۔ انہوں نے وقت کی ضرورت کا احساس کیا اور غیر ملکی حکومت کے اثرات مہلک کو دور کرنے کا عزم کیا۔ ان کا سیاسی شعور جاگ اُٹھا۔ یکم جون ۱۹۱۲ء کو انہوں نے صور اسرافیل پھونکا یعنی 'الہلال' کے مقبولیت کا کیا کہنا۔ چند ہی ہفتوں میں اس کی اشاعت گیارہ ہزار کے قریب ہوگئی۔''(۱۰)

'الہلال' کے بعد 'البلاغ' کے شمارے منظر عام پر آئے۔ مولانا آزاد نے ۱۹۱۵ء میں 'البلاغ' نکالا۔ یہ ہفتہ وار بظاہر 'الہلال' کا بدل تھا لیکن خالص الہلال کے مزاج کا نہ تھا۔ اس میں سیاسی موضوعات کم ہوتے تھے۔ اسلامیات اور علمی موضوعات کا حصہ اچھا خاصا ہوتا تھا لیکن ادبی اور تنقیدی مضامین کے لیے بھی جگہ رکھی گئی تھی۔

مولانا آزاد نے جو کمزور پودا ۱۹۰۰ء میں 'المصباح' کی صورت میں لگایا تھا وہ بارہ سال کی مدت میں 'الہلال' کی شکل میں تناور اور چھتنار درخت بن گیا۔ یہی مولانا آزاد کی صحافتی زندگی کا عروج کا زمانہ تھا۔ مولانا آزاد کی صحافتی

زندگی اور خاص طور سے 'الہلال' کو دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ صحافت ہی کے لیے پیدا ہوئے تھے لیکن سیاست نے ان سے صحافتی زندگی چھین لی۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی پوری زندگی اس بات کی شاہد ہے کہ انہیں اسلام سے بے حد محبت تھی۔ اسلام سے اس گہرے تعلق نے انہیں تنگ نظر نہیں بنایا بلکہ وسعت نظری عطا کی۔ حب الوطنی کے جذبے کو تیز کیا اور جنگ آزادی کی مختلف منزلوں میں بار بار مدد کی۔ اسلام کی خدمت کا جذبہ اور قومی وملی احساس پیدا کرنے میں گھر کے ماحول کے علاوہ مولانا شبلی سے تعلق نے مدد کی۔ انجمن حمایت اسلام اور ندوہ کے جلسوں میں شرکت، اکابر سے تبادلہ خیال نے ان کے ذہن اور دماغ کی تربیت کی اور بات کہنے، سمجھنے اور سمجھانے کا طریقہ وسلیقہ آیا۔ قومی وملی ذمہ داریوں کا احساس اور مستقبل کے کاموں کے لیے رہنمائی ملی۔ ان کے علاوہ دسمبر ۱۹۰۶ء میں ''آل انڈیا محمڈن اینگلو اورینٹل ایجوکیشنل کانفرنس'' ڈھاکہ میں بڑے شوق سے شریک ہوئے پھر 'وکیل' امرتسر کے تعلق نے ان میں سیاست سے دلچسپی پیدا کی۔ ۱۹۰۸ء کے بغداد، عراق اور ترکی کے سفر نے وہاں کے انقلابیوں سے ملنے اور تبادلہ خیال کا موقع فراہم کیا جس نے انہیں بے حد متاثر کیا اور عزم وحوصلہ دیا چنانچہ ہندوستان واپسی کے بعد وہ شیام سندر چکرورتی کی انقلابی جماعت سے راہ ورسم پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے لیکن جلد ہی وہ اس جماعت سے الگ ہو جاتے ہیں اور اپنے سیاسی راستے کا تعین کرتے ہیں اور کلکتہ سے ''الہلال'' نکال کر اپنے سیاسی نظریے کی نشرواشاعت اور اپنے مذہبی اعتقادات کی تبلیغ میں مصروف ہو جاتے ہیں اور بقول عبدالقوی دسنوی:

''یہیں سے آزاد کی باضابطہ سیاسی زندگی شروع ہو جاتی۔''(۱۱)

مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے زبان، قلم اور عمل سے ہندوستانیوں خاص طور سے مسلمانوں میں انگریزوں کی غلامی کے خلاف جذبات بیدار کرنے اور آزادی کی نعمتوں سے انہیں باخبر رکھنے کی کوشش کرتے رہے۔ اس سلسلے میں سید صباح الدین عبدالرحمن اپنے ایک مضمون 'الہلال کا مطالعہ' میں لکھتے ہیں۔

ڈاکٹر عابد حسین رقمطراز ہیں کہ

''اس صدی کے شروع میں ہندوستان کے مسلمانوں کو خواب غفلت سے جگانے اور ان کے مردہ دِلوں میں زندگی کی روح پھونکنے کے لیے تین آوازیں بلند ہوئیں۔ ایک اقبال کی بانگِ درا، ایک محمد علی کا نعرہ تکبیر، ایک ابوالکلام آزاد کی رجز حریت۔ ممکن ہے کہ لفظ کے پرستاروں کو ان تینوں کے پیغاموں میں فرق معلوم ہوتا ہے مگر معنی کے محرم تینوں کی زبان سے ایک ہی بات سنتے اور اس کا ایک ہی مطلب سمجھتے ہیں اور وہ یہ کہ دین کی کنجی سے دنیا کا دروازہ کھولو۔ اسلام کے اسم اعظم سے آفاق کو تسخیر کرو۔''(۱۲)

سیاسی اعتبار سے مولانا ابوالکلام آزاد دوقومی نظریے کے سخت مخالف اور ہندو مسلم اتحاد کے زبردست حامی تھے۔ وہ اس نظریے کو مسلمانوں کے لیے تباہ کن خیال کرتے تھے۔ اور ان کا خیال تھا کہ اس سے ان کی کوئی مشکل حل ہونے کی بجائے مزید مشکلات پیدا ہو جائیں گی۔ وہ لکھتے ہیں:

''اول تو پاکستان کا لفظ ہی میرے نزدیک اسلامی تصورات کے خلاف ہے۔ پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ والہ وسلم کا ارشاد ہے'' اللہ تعالیٰ نے تمام روئے زمین میرے لیے مسخر بنا دی ہے' روئے زمین کو پاک اور ناپاک کے درمیان تقسیم کرنا ہی اسلامی تعلیمات کے منافی ہے۔ دوسرے یہ کہ پاکستان کی اسکیم ایک طرح سے مسلمانوں کے لیے شکست کی علامت ہے۔۔۔۔۔۔'' (۱۳)

مولانا آزاد کی زندگی میں قید و بند کی صعوبتیں بھی آئیں اور نظر بندی کے مشکلات بھی لیکن مولانا ان تمام کے باوجود بھی ثابت قدمی کا مظاہرہ کرتے رہے۔

''۲۳ مارچ ۱۹۱۶ء کو گورنمنٹ بنگال نے ڈیفنس ایکٹ کی دفعہ ۳ کی بنا پر مولانا آزاد کو حدود بنگال سے ایک ہفتے کے اندر نکل جانے کا حکم دیا۔ آپ ۳۰ مارچ کو کلکتے سے رانچی کے لیے روانہ ہوگئے۔ احباب و اقارب میں سے اکثر ہمراہی کے لیے تیار تھے لیکن مولانا کی تنہائی پسند طبیعت نے اسے گوارا نہ کیا اور تنہا ہی نکل پڑے۔ مولانا لکھتے ہیں کہ انہوں نے سوچا شاید انقطاع و تجرد کی کچھ مشق ہو جائے اور آئندہ زندگی میں کام آئے۔

رانچی میں مورابادی نامی گاؤں کے قریب تنہا مقیم ہوگئے۔ یہاں قبائلی لوگ آباد تھے جو کول اُراوں، منڈا وغیرہ ناموں سے مشہور تھے۔ تہذیب و تمدن اور تعلیم سے یہ لوگ بے گانے تھے۔'' (۱۴)

مولانا آزاد جنوری ۱۹۲۰ء میں رانچی سے رہا کیے گئے۔ وہ سیدھے کلکتے واپس آئے چنانچہ جنوری ۱۹۲۰ء کے بعد مولانا مسلسل ۱۸ ماہ پے در پے دوروں اور تحریک کی فکروں اور کاوشوں میں مصروف رہے۔

''۱۸ جنوری ۱۹۲۰ء کو مولانا آزاد کی گاندھی جی سے پہلی تاریخی ملاقات ہوتی ہے جو بعد میں ایک مضبوط رشتے میں اس لیے بدل جاتی ہے کہ دونوں کے سیاسی نظریات اور خیالات میں بہت کچھ یکسانیت تھی۔۔۔'' (۱۵)

مولانا آزاد ترک موالات کی نہایت سختی کے ساتھ تائید کرتے رہے۔ چنانچہ ۱۹۲۱ء میں جب پرنس آف ویلز ہندوستان آرہے تھے انہوں نے نہایت بے باکی اور جرات مندی سے اعلان کیا کہ:

'' پرنس آف ویلز کی آمد ہندوستان کی خودداری اور اسلام کی محبت کی آزمائش کا دن ہے۔ جمعیت العلماء مرکز خلافت کمیٹی آل انڈیا کانگرس کمیٹی کا متفقہ فیصلہ ہے کہ اس سیاحت کو پوری طرح بائیکاٹ کیا جائے۔ ۷ انومبر کو ہر جگہ کامل ہڑتال رہے۔

'' نومبر ۱۹۲۱ء کے جس سالانہ اجلاس میں جمعیت العلماء نے اپنے سابق فیصلہ ترک موالات کے حکم شرعی ہونے کی توثیق کی اس کی صدارت مولانا آزاد نے ہی کی تھی۔'' (۱۶)

مولانا ایک تقریر کے سلسلے میں ۴ مئی ۱۹۳۰ء کو میرٹھ میں گرفتار ہوئے تھے اور وہیں میرٹھ جیل میں تقریباً ۹ ماہ رکھے گئے۔

''۱۹۳۲ء میں کانگریس نے سول نافرمانی کی تحریک دوبارہ شروع کی تو حکومت نے مولانا آزاد پر یہ پابندی لگائی کہ وہ ایک مہینہ تک سیاست میں حصہ نہیں لے سکتے۔لیکن مولانا آزاد اس حکم کے پابند کیسے ہوسکتے تھے۔اس کی کھل کر خلاف ورزی کی چنانچہ دلی ہی میں نظر بند کردیئے گئے۔یہ ان کی چوتھی بار گرفتاری تھی۔جہاں سے یکم جنوری ۱۹۳۳ء کو رہائی ہوئی۔''(۱۷)

مولانا کی شخصیت کا اہم ترین پہلو اُن کی انفرادیت تھی۔علم و فضل کے مالک اور لوگ بھی ہوئے ہیں اور لوگوں نے بھی دنیا میں وقار و تمکنت کی زندگی گزاری ہے لیکن مولانا کا انداز ہی کچھ اور تھا۔اُن کی زندگی کا نمایاں پہلو علم و عمل کا اشتراک تھا۔

احمد ولی۔پی ایچ ڈی اسکالر،شعبہ اردو،جامعہ پشاور۔

حوالہ جات

۱۔ مولانا ابوالکلام آزاد،آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی،مکتبہ خلیل لاہور۔ص ۱۹۳
۲۔ ابوسلمان شاہجہان پوری۔مولانا آزاد ایک شخصیت ایک مطالعہ،سندھ ساگر اکادمی لاہور ص ۳۲۴
۳۔ ابوسلمان شاہجہان پوری۔مولانا آزاد ایک شخصیت ایک مطالعہ،سندھ ساگر اکادمی لاہور۔ص ۳۲۶
۴۔ عبدالرشید ارشد۔ بیس بڑے مسلمان،مکتبہ رشیدیہ لاہور ۱۹۹۶ء،ص ۲۱ے
۵۔ ابوسلمان شاہجہان پوری۔مولانا آزاد ایک شخصیت ایک مطالعہ،سندھ ساگر اکادمی لاہور ص ۲۸۸
۶۔ عرش ملیانی۔جدید ہندوستان کے معمار ابوالکلام،پبلی کیشن ڈویژن حکومت ہند،ص ۲ے۲
۷۔ ابوسلمان شاہجہان پوری۔مولانا آزاد ایک شخصیت ایک مطالعہ،سندھ ساگر اکادمی لاہور۔ ص ۱ےے
۸۔ عبدالقوی دسنوی۔ ہندوستانی ادب کے معمار ابوالکلام آزاد،ساہتیہ اکادمی دہلی ۲۰۰۲ء ص ۱۴ے
۹۔ ابوسلمان شاہجہان پوری۔مولانا آزاد ایک شخصیت ایک مطالعہ،سندھ ساگر اکادمی لاہور ص ۲۲۲
۱۰۔ عبدالقوی دسنوی۔ہندوستانی ادب کے معمار ابوالکلام آزاد،ساہتیہ اکادمی دہلی ۲۰۰۲ء ص ۲۶
۱۱۔ عرش ملیانی۔جدید ہندوستان کے معمار ابوالکلام،پبلی کیشن ڈویژن حکومت ہند،ص ۲۶
۱۲۔ عبدالقوی دسنوی۔ہندوستانی ادب کے معمار ابوالکلام آزاد،ساہتیہ اکادمی دہلی ۲۰۰۲ء،ص ۱۵۴
۱۳۔ ابوسلمان شاہجہان پوری۔مولانا آزاد ایک شخصیت ایک مطالعہ،سندھ ساگر اکادمی لاہور۔ص ۲۸۴
۱۴۔ احمد حسین کمال۔ابوالکلام آزاد نے برصغیر پاک و ہند کے بارے میں کیا کہا؟جمعا کادمی کراچی۔ص ۶۴
۱۵۔ عرش ملیانی۔جدید ہندوستان کے معمار ابوالکلام،پبلی کیشن ڈویژن حکومت ہند،ص ۳۶
۱۶۔ عبدالقوی دسنوی۔ہندوستانی ادب کے معمار ابوالکلام آزاد،ساہتیہ اکادمی دہلی ۲۰۰۲ء،ص ۱۵۶
۱ے۔ عبدالقوی دسنوی۔ہندوستانی ادب کے معمار ابوالکلام آزاد،ساہتیہ اکادمی دہلی ۲۰۰۲ء،ص ۹۴

برصغیر میں کتبِ ابنِ تیمیہ کے اُردو تراجم

ڈاکٹر محمود احمد

ABSTRACT

bn e Taimiyya (661-728/1263-1327) is one of the most dynamic and seminal personalities in the history of Islanhe struggled hard to revive Muslim society through inward animation and re-interpretation of its values in the light of a new spirit of ijtihad (interpretation of law) based on direct recourse to the Qur'an and the Sunnah of the Prophat He was born five years after Hulacu's sack of Baghdad and was in his teens when the Mongol storm inundated theastern world of Islam. He struggled hard to turn the tide. Mongol tribes were converting to Islam Much of this had been due to the efforts of Ibn e Taimiyya. He came to be hailed as the mujaddid of his age. His thought influenced not only his contemporaries in the Muslim heartlands but reached far beyond. The Muslim scholars of sub-continent also impressed by his thoughts and his methodology of reformation. A number of Ibn e Taimiyya's books and brochures were translated into Urdu and published from Lahore, Calcutta, Lyalpur and other places by the Ulama. These translations made the Muslims of Sub-continent directly familiar with the basic categories of Ibn e Taimiyya's thought. Similarly, some of the works of Ibn e Qayyim, who was regarded as an exponent of Ibn Taimiyya's thought, were also translated into Urdu. This article is about "Urdu translations of Ibn e Taimiyya's books in Sub-continent" It may be a fruitful attempt for the writers and researchers.

امام شیخ الاسلام ابوالعباس تقی الدین احمد بن عبدالحلیم (۶۶۱ھ۔۷۲۸ھ/۱۲۶۳ء۔۱۳۲۷ء)، جو کہ ابنِ تیمیہ کے نام سے معروف ہیں عظیم مجدّدِ اسلام تھے، اُن میں مجدّد کی تمام صفات بدرجہ اُتم موجود تھیں، اُنھوں نے اپنے عظیم کارناموں اور کارِ اصلاح وتجدید کی بناء پر عظیم مصلح ومجدّد کا لقب پایا۔ امام ابن تیمیہ m کو اُن کے فضل وکمالِ علم کی بناء پر مجتہدِ مطلق اور عظیم مجدّد قرار دیا گیا۔ اُن کی مجدّدیتِ دین کا اندازہ اُن کی شہرہ آفاق تصانیف کے مطالعہ سے کیا جاسکتا ہے۔ اُنھوں نے ایسی وقیع اور شان دار کتب تصنیف کیں کہ جس کسی کو اِستفادہ کا موقع ملا وہ اُنہی کا ہو کر رہ گیا۔ اُن کے قریباً تمام ہم عصر اور مابعد علماء نے ان کے مجدّد ہونے کی صراحت کی ہر صاحب ودشمن نے آپ کی وسعتِ علمی کو تسلیم کیا اور اس بحرِ زخّار کو بہت سی عبقری ومجدّد شخصیات نے بھی مجدّد ومصلحِ عظیم کے اَلقاب سے نوازا۔ اُن کی مسائی جمیلہ کا دائرہ بہت زیادہ وسیع ہے، انہوں نے مختلف جہات ومیادین میں اصلاح وتجدید کا فریضہ سرانجام دیا اور اپنے معاشرے کی خرابیوں اور فسادات کا خوب قلع قمع کیا۔(۱)

امام ابنِ تیمیہ کی فکر ہمہ جہت فکر تھی، اِسی وجہ سے یہ آپ کی زندگی ہی میں دنیا کے اَطراف واَکناف میں پھیل گئی ۔ اور برصغیر میں بھی یہ فکر نفوذ پذیر ہوئی اور یہاں کے عبقری علماء ومصلحین نے اِس فکر سے اِستفادہ کرکے، یہاں کے فساد وبگاڑ کی خوب اِصلاح کی ۔ برصغیر کی بہت سی نامور شخصیات فکرِ ابنِ تیمیہ سے متاثر ہوئیں۔ سب سے پہلے امام شاہ ولی اللہ رحمہ اللہ نے افکارِ ابنِ تیمیہ کی ترویج میں بھرپور کردار ادا کیا۔ اور معارفِ ابنِ

تیمیہ کو عام کرنے کی ضرورت واہمیت واضح کی اور اس سلسلے میں اہلِ برصغیر کو فکرِ ابنِ تیمیہ سے متعارف کروایا۔(۲) امام شاہ ولی اللہ کے بعد برصغیر کی بہت سی اہم شخصیات نے فکرِ ابنِ تیمیہ سے اِستفادہ کیا، نواب صدیق حسن خان رحمہ اللہ نے عربی و فارسی میں امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ کو خوب متعارف کروایا اور اپنے دور کی ضروریات کا کھوج لگاتے ہوئے کتبِ ابنِ تیمیہ کی اِشاعت کا اہتمام کیا، اور اس سلسلے میں بہت سا مال وزَر صرف کر کے اَفکارِ ابنِ تیمیہ کو عام کیا۔ نیز سرزمینِ برصغیر کو اَفکار و نظریات سلف کے لیے ہموار کیا۔(۳)

پھر علمائے غزنویہ نے امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ کی کتب کی اِشاعت کا خصوصی اِہتمام کیا۔ اور حجاز و نجد سے اِن کتب کو دستیاب کر کے اہلِ ہند کے لیے نفع بخش بنایا۔(۴) جس کی وجہ سے اُردو کے اُدباء نے ابنِ تیمیہ کی سیرت و افکار کو بزبانِ اُردو منتقل کیا۔ مولانا حالی، نے اس سلسلے میں پہلا نامکمل مضمون لکھا(۵) تو مولانا شبلی نعمانی نے اس کا باقاعدہ آغاز کر کے مجددینِ اسلام میں امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ کو بہت بلند مقام پر کھڑا کر دیا اور سب پر امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ کی فوقیت کو تسلیم کیا۔(۶) مولانا ابوالکلام آزاد نے اس کو تحریکی شکل دی اور اُردو دان حلقے میں امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ کو خوب خوب متعارف کروایا۔ اُن کی اِصلاحی و تجدیدی مساعی کو کمال خراجِ تحسین پیش کیا اور معارفِ ابنِ تیمیہ کو عام کرنے کے لیے اُن کو اُردو زبان میں منتقل کرنے کی ضرورت واہمیت پر زور دیا(۷) جس کی وجہ سے مولانا غلام رسول مہر نے امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ کی باقاعدہ سوانح تحریر کی(۸) اور مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی نے بہت سی کتبِ ابنِ تیمیہ کے اُردو تراجم کیے۔ مفکرِ اسلام شاعرِ مشرق علامہ محمد اقبال رحمہ اللہ نے امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ کی اِجتہادی کوششوں کو سراہا اور اُن کے اجتہادی منہج کو مؤثر ثابت کیا۔(۹) اِس کے ساتھ ساتھ مؤرخین نے بھی فکرِ ابنِ تیمیہ کی برصغیر میں نفوذ پذیری کو ثابت کرتے ہوئے اُن کی اہمیت وضرورت موجودہ دور میں اجاگر کی۔ جس میں مولانا اکبر شاہ نجیب آبادی(۱۰) اور پروفیسر خلیق احمد نظامی قابلِ ذکر ہیں۔(۱۱)

برصغیر پر چوں کہ فکرِ ابنِ تیمیہ کے واضح اثرات مرتب ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ یہاں امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ کی سیرت و اَفکار پر بہت زیادہ لکھا گیا۔ عربی زبان میں تقریباً ۱۲ کتب، اُردو میں ۱۹ اور انگریزی میں کم وبیش ۴ کتب لکھی گئیں۔ اس کے علاوہ مختلف مجلّات و رسائل میں بہت زیادہ مضامین لکھے گئے۔ محققین نے اَفکارِ ابنِ تیمیہ کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا اور امام ابنِ تیمیہ کی فکر کے مختلف پہلوؤں پر تحقیقی کام پیش کیا۔ نومبر ۱۹۸۷ء میں امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ کی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے جامعہ سلفیہ بنارس انڈیا، میں ایک سیمینار منعقد ہوا۔ اس میں عربی اور اُردو زبان میں ۴۳ مقالات پڑھے گئے۔ جن میں سے ہر ایک مقالہ بڑا معلوماتی اور قیمتی ہے۔(۱۲) اَفکارِ ابنِ تیمیہ کو عام کرنے کے لیے امام ابنِ تیمیہ کی کتب کے اُردو تراجم ہوئے اور اس سلسلے کی ابتدائی کوششیں الہلال بک ایجنسی اور مکتبہ محمد شریف عبدالغنی لاہور نے کیں اور اپنے اِداروں کو اِسی مقصد کے لیے وقف کر دیا۔ زیرِ نظر مقالہ میں برصغیر میں ہونے والے کتبِ ابنِ تیمیہ کے اُردو تراجم اور اُن کے ناشرین کا تفصیلی تذکرہ کیا گیا ہے۔

ناشرینِ تراجم کتبِ ابنِ تیمیہ

گو کہ امام ابنِ تیمیہ کی کتب کے چند ایک اُردو تراجم پہلے شائع ہو چکے تھے، لیکن باقاعدہ اس کا آغاز مولانا

ابوالکلام آزاد کی مساعی سے ہوا جن مکتبات نے کتبِ ابنِ تیمیہ کے اُردو تراجم شائع کیے اُن میں سے معروف یہ ہیں:

۱۔الہلال بک ایجنسی فاروق گنج لاہور

مولانا ابوالکلام آزاد کا رسالہ ''الہلال'' نکالا، اِسی نام سے موسوم ''الہلال بک ایجنسی'' نے کتبِ ابنِ تیمیہ کے تراجم شائع کیے، ایجنسی کے ناظم و مہتمم عبدالعزیز آفندی مولانا آزاد سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے اور ان کے رسائل و کتب شائع کرنا ان کا اولین مقصد تھا۔ مولانا کے ایماء پر ایجنسی نے کتبِ ابنِ تیمیہ کے اُردو تراجم کا سلسلہ شروع کیا تاکہ معارفِ ابنِ تیمیہ کو مروجہ زبان میں منتقل کیا جائے۔ اِن کا شائع کردہ ہر ترجمہ کتاب پر سلسلہ تراجم نمبر پرنٹ ہے، نیز ہر کتاب کے آخری صفحہ پر سلسلہ تراجم کا مقصد بھی بتایا گیا ہے کہ ''الہلال بک ایجنسی'' کے پیش نظر ان اعلیٰ اور بلند پایہ عربی تصانیف کے اردو تراجم ہیں جن کا مطالعہ اصلاح عقائد اسلام اور اخذ و فہم حقیقت اسلامیہ کے لیے نہایت ضروری و ناگزیر ہے۔ اس سلسلہ میں جس امام احسن، جس مومن کامل، جس مجاہد حق اور جس یکہ تاز مقامات علم و فضل شخصیت کی اہم تصانیف کے تراجم کی تکمیل ایجنسی ہذا کی مساعی کا مرکز و محور ہے وہ شیخ المصلحین، ملاذ المجددین، سند الکاملین، امام العارفین، وارث الانبیاء، قدوۃ الاولیاء، حضرت شیخ الاسلام تقی الدین، ابی العباس احمد بن تیمیہ کا وجود مبارک ہے۔ اسی ضمن میں شیخ الاسلام کے تلمیذ رشید حافظ ابنِ قیم اور اسی جلیل و عظیم صف کے بعض دوسرے بزرگوں کی تصانیف کے تراجم شائع کرنا ہے۔''(۱۳)

اس ایجنسی نے جن کتب کے اُردو تراجم شائع کیے اُن کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

	نام کتاب	مترجم
۱۔	اصحاب صفہ	عبدالرزاق ملیح آبادی
۲۔	تفسیر سورہ الکوثر	عبدالرزاق ملیح آبادی
۳۔	العروۃ الوثقیٰ (الواسطۃ بین الخلق والحق)	
۴۔	ائمہ اسلام	-----
۵۔	مناسکِ حج	مولانا عبدالرحیم پشاوری
۶۔	تفسیر آیت کریمہ	مولانا عبدالرحیم پشاوری
۷۔	ولی اللہ (اتباع رسول)	مولانا عبدالرحیم پشاوری
۸۔	الوسیلہ	عبدالرزاق ملیح آبادی
۹۔	خلاف الأمۃ	-----
۱۰۔	فتویٰ شرک شکن	-----
۱۱۔	تفسیر المعوذتین	مولوی رحیم بخش
۱۲۔	اسلامی تصوف	عبدالرزاق ملیح آبادی
۱۳۔	العبودیۃ (بندگی)	میر ولی اللہ

۲۔مطبعہ محمد شریف عبدالغنی لاہور:

اس مکتبہ کا مقصد بھی تصانیف ابن تیمیہ کا ترجمہ تھا، جیسا کہ کتاب کے سرورق پر یہ الفاظ ہیں: محمد شریف عبدالغنی تاجران کتب کشمیری بازار، لاہور، مالکان دارالترجمہ والأ شاعت تصانیفِ ابنِ تیمیہ۔

اس مطبعہ سے درج ذیل تراجم شائع ہوئے۔

۱۔	تفسیر سورہ اخلاص	۲۔	تفسیر سورہ فلق والناس
۳۔	زیارۃ القبور	۴۔	درجات یقین
۵۔	الوصیۃ الکبریٰ	۶۔	الوصیۃ الصغریٰ
۷۔	العقیدۃ الواسطیہ	۸۔	العبودیۃ (بندگی)
۹۔	الواسطہ بین الخلق والحق (العروۃ الوثقیٰ)	۱۰۔	حالات اصحاب صفہ
۱۱۔	کتاب الوسیلۃ		

۳۔مکتبہ ہند کلکتہ:

اس مطبعہ نے درج ذیل تراجم کتب ابنِ تیمیہ شائع کیے:

۱۔	مجذوب	۲۔	حسین ویزید
۳۔	صدق الرسول	۴۔	مناظرہ ابنِ تیمیہ

۴۔مطبعہ قیمہ بمبئی:

اُنھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کے کہنے پر امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ کی یہ کتب شائع کیں۔

۱۔	الرد علی المنطقین	۲۔	مجموعۃ تفاسیر شیخ الاسلام

۵۔دائرہ معارف عثمانیہ، حیدرآباد دکن ہند:

اس مکتبہ نے مولانا ابوالکلام آزاد کے کہنے پر امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ کی ''الصارم المسلول علی شاتم الرسول'' شائع کی۔

۶۔مکتبہ عتیقیہ جھوک دادو تاندلیاں والاضلع لائل پور (فیصل آباد):

اس مطبعہ نے امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ کے رسائل کو کتابی شکل میں بعنوان: ''افادات ابن تیمیہ'' شائع کیا۔اس میں مندرجہ ذیل رسائل کا اُردو ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ان سب کے مترجم مولانا حافظ محمد زکریا بن میاں محمد باقر (جھوک دادو) ہیں۔

۱۔	ارشاد الوریٰ إلی ذم الھویٰ	اُردو ترجمہ روضۃ المحبین از ابنِ قیم
۲۔	زیارت بیت المقدس	از امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ
۳۔	قضاء وقدر	از امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ
۴۔	النیۃ فی العبادات	از امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ

۵۔ فقر و تصوف از امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ

۶۔ الوصیۃ الصغریٰ از امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ

۷۔ ہجرِ جمیل، صبرِ جمیل از امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ

۸۔ درجات الیقین از امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ

اس کے علاوہ امام ابنِ قیم رحمہ اللہ کی کتاب ''الوابل الصیب من الکلم الطیب'' کے ترجمہ کا بھی ص ۱۴ پر اشتہار دیا گیا ہے۔ آخری صفحہ پر مندرجہ ذیل کتب کے تراجم کے نام لکھے ہیں۔ یہ معلوم نہیں کہ کسی اور ادارہ کی شائع کردہ کتب فروخت کرنے کے لیے اِن کتب کے نام لکھے گئے ہیں یا مکتبہ عتیقیہ نے خود شائع کی ہیں۔

۱۔ اُسوہ حسنہ، امام ابنِ قیم ۲۔ کتاب التقدیر، امام ابنِ قیم

۳۔ تفسیر المعوذتین، امام ابنِ قیم ۴۔ اسلامی تصوف، امام ابنِ قیم

۵۔ خیر الکلام فی الصلاۃ والسلام علی خیر الانام، از امام ابنِ قیم۔

۶۔ بندگی، از امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ

۷۔ العروۃ الوثقیٰ (الواسطہ بین الخلق والحق، از امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ)

۸۔ ائمہ اسلام: رفع الملام عن ائمہ الاعلام (تالیف: امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ) اسی کا ایک اور ترجمہ ''خلاف الائمہ''

۹۔ زیارۃ القبور از امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ

۱۰۔ فتویٰ شرک شکن، از امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ

۱۱۔ تفسیر سورہ کوثر از امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ

۱۲۔ ولی اللہ از امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ

۷۔ مکتبۃ السلفیہ لاہور:

یہ مولانا عطاء اللہ حنیف بھوجیانی کا قائم کردہ مکتبہ ہے۔ اس ادارے نے ابن تیمیہ کی درج ذیل عربی اور اُردو کتب شائع کیں:

عربی کتب:

۱۔ اقتضاء الصراط المستقیم لمخالفة اصحاب الجحیم

۲۔ الفرقان بین اولیاء الرحمن واولیاء الشیطان

۳۔ منهاج السنة النبویة فی نقض کلام الشیعة والقدریة

۴۔ شرح عقیدة الواسطیة، خلیل هراس

۵۔ مقدمه اصول التفسیر

۶۔ فتویٰ الحمویة الکبری

اُردو کتب:

۱۔ اُصولِ تفسیر مترجم: عبدالرزاق ملیح آبادی

۲۔ الفرقان بین اولیاء الرحمٰن واولیاء الشیطان مترجم: مولانا غلام ربانی

۳۔ رسائل ابن تیمیہ (افاداتِ ابنِ تیمیہ) (۱۴) مترجم حافظ محمد زکریا

۴۔ تفسیر سورہ اخلاص مترجم: غلام اللہ ربانی

۵۔ تفسیر معوذتین، از امام ابنِ تیمیہ/امام ابنِ قیم مترجم: عبدالرحیم پشاوری

۶۔ تفسیر آیتِ کریمہ مترجم: عبدالرحیم پشاور

۷۔ قوالی گانا بجانا اور سننا (السماع والرقص) مترجم: عبدالرزاق ملیح آبادی

۸۔ زیارۃ القبور مترجم: مختار احمد ندوی

۹۔ اصحاب صفہ اور تصوف کی حقیقت مترجم: عبدالرزاق ملیح آبادی

۱۰۔ راہ حق کے تقاضے تلخیص اقتضاء الصراط المستقیم از ڈاکٹر عبدالرحمٰن عبدالجبار فریوائی، ترجمہ ڈاکٹر مقتدیٰ حسن بن محمد یسٰین ازہری

۸۔ طارق اکیڈمی (فیصل آباد):

۱۔ ائمہ سلف اور اتباع سنت مترجم: پروفیسر غلام احمد حریری

۲۔ تصوف کی حقیقت مترجم: عبدالرزاق ملیح آبادی

۳۔ مجذوب مترجم: عبدالرزاق ملیح آبادی

۹۔ مکتبہ دارالسلام لاہور

۱۔ فکر وعقیدہ کی گمراہیاں اور صراط مستقیم کے تقاضے: اقتضاء الصراط المستقیم کا ترجمہ از عبدالرزاق ملیح آبادی

۱۰۔ حدیبیہ پبلیکیشنز لاہور:

۱۔ اللہ، رسول اور امیر کی اطاعت کے تقاضے: مترجم: ابوعثمان خبیب احمد سلیم

۲۔ پیارے نبی کی پیاری دعائیں ترجمہ وفوائد: حافظ حامد محمود الخضری

۱۱۔ مکتبہ اہل حدیث امین پور بازار فیصل آباد:

۱۔ عقیدہ اہل سنت والجماعت (العقیدہ الواسطیہ) مترجم: مولانا صادق خلیل

۱۲۔ ادارہ معارف اسلامی منصورہ:

۱۔ معطر کلمات (الکلم الطیب) مترجم: مولانا گل زادہ شیرپاؤ

۱۳۔ مجلس معارف ابن تیمیہ چیچہ وطنی:

۱۔ اتباع الرسول بصریح المعقول مترجم: عبدالرحمٰن عزیز

۱۴۔ دارالابلاغ لاہور:

۱۔ مومنات کا پردہ اور لباس مترجم: مقصود الحسن فیضی

۲۔ روضہ رسول کی زیارت

۱۵۔ نور اسلام اکیڈمی لاہور:

۱۔ حقیقت واقسام توبہ ترجمہ وتفہیم: مولانا بشیر احمد حامد حصاری

۲۔ مسئلہ خیر وشر ترجمہ عطا اللہ ساجد

۱۶۔ مکتبہ الفہیم مئو ناتھ بھنجن یو پی (انڈیا):

۱۔ کیا اللہ تک پہنچنے کے لیے کسی وسیلہ کی ضرورت ہے؟ مترجم: محمد فاروق خاں (ایم۔اے)

۲۔ اتباع رسول مترجم: عبدالرحمٰن عزیز

۱۷۔ مکتب الدعوۃ (الرئاسۃ ادارات البحوث العلمیۃ والدعوۃ والارشاد) پاکستان:

۱۔ الجواب الباھر فی زوار القابر ترجمہ: عطاء اللہ ثاقب

۱۸۔ مکتبہ قدوسیہ لاہور:

۱۔ الصارم المسلول علی شاتم الرسول مترجم: پروفیسر غلام احمد حریری

۲۔ گانا بجانا اور اسلام مترجم: عبدالرزاق ملیح آبادی

۳۔ نماز میں عورت کا پردہ اور لباس مترجم: شیخ محمد یعقوب

۴۔ روزے کی حقیقت مترجم: عبدالرحیم پشاوری

۱۹۔ میر محمد کتب خانہ آرام باغ کراچی:

۱۔ ائمہ اسلام (رفع الملام عن ائمۃ الاسلام) مترجم: سید ریاست علی ندوی

۲۰۔ ادارہ ترجمان السنۃ شیش محل روڈ، لاہور:

۱۔ الوسیلہ مترجم: عبدالرزاق ملیح آبادی، اعداد وتقدیم: احسان الٰہی ظہیر

۲۱۔ مکتبہ نذیریہ، علامہ اقبال ٹاون، لاہور:

۱۔ تفسیر سورہ اخلاص ناشر: محمد حنیف یزدانی

۲۔ تفسیر آیت کریمہ مترجم: مولانا عبدالرحیم پشاوری

۲۲۔ ناشران قرآن لمیٹڈ، لاہور

۱۔ الصارم المسلول علی شاتم رسول مترجم: پروفیسر غلام احمد حریری

۲۳۔ قرآن انسٹی ٹیوٹ مسجد جامعہ عمر میاں چنوں خانیوال:

۱۔ امر بالمعروف ونہی عن المنکر مترجم: ہدایت اللہ ندوی

۲۴۔ فردوس پبلی کیشنز، دہلی:

۱۔ درجات الیقین مترجم: محمد فاروق خان ایم اے

۲۵۔اسلامی اکادمی، لاہور

۱۔ الوسیلہ مترجم: ضیغم انصاری

۲۔ جادۂ حق مترجم: عبدالرزاق ملیح آبادی

۲۶۔محمدی اکیڈمی ناشران و تاجران، منڈی بہاؤالدین:

۱۔ درجات الیقین

۲۔ تفسیر سورتی الفلق والناس

۲۷۔فاروقی کتب خانہ، الفضل مارکیٹ، لاہور:

۱۔ العبودیۃ مترجم: پروفیسر محمد یحییٰ

۲۔ صحابہ میں معاویہؓ کا مقام مترجم مولانا رفیق اثری

۲۸۔تنظیم الدعوۃ الی القرآن والسنۃ

۱۔ روزے کی حقیقت

۲۹۔دارالاشاعت، کراچی:

۱۔ اولیاء اللہ اور شیطان کے دوست

تراجم کتبِ ابنِ تیمیہ مع مترجمین:

برصغیر میں اب تک امام ابنِ تیمیہ رحمہ اللہ کی مندرجہ ذیل کتب کے اُردو تراجم شائع ہو چکے ہیں۔

	نام کتاب	مترجم
۱۔	مقدمہ اصول التفسیر	عبدالرزاق ملیح آبادی
۲۔	تفسیر سورہ اخلاص	مولانا غلام اللہ ربانی (مدیر اخبار زمیندار)
۳۔	تفسیر معوذتین (اس کے متعدد تراجم ہوئے)	i) مولانا رحیم بخش ii) مولانا عبدالجلیل ہزاروی
۴۔	تفسیر سورہ نور (اس کے متعدد تراجم ہوئے)	i) مولانا محی الدین احمد قصوری (بی۔اے) ii) مولانا عبدالرحیم پشاوری
۵۔	تفسیر آیت کریمہ	مولانا عبدالرحیم پشاوری
۶۔	تفسیر سورہ کوثر	عبدالرزاق ملیح آبادی
۷۔	زیارۃ القبور	مولوی عبداللہ قصوری
۸۔	الفرقان بین اولیاء الرحمٰن و اولیاء الشیطان	مولانا غلام اللہ ربانی
۹۔	درجات یقین (اس کے متعدد تراجم ہوئے)	i) مولانا عبدالجلیل ہزاروی ii) محمد فاروق خان (ایم اے)
۱۰۔	الوصیۃ الکبریٰ	مولانا عبدالجلیل ہزاروی
۱۱۔	الوصیۃ الصغریٰ (اس کے متعدد تراجم ہوئے)	i) مولانا عبدالجلیل ہزاروی ii) مولانا مختار احمد ندوی

۱۲۔ کتاب الوسیلۃ (اس کے متعدد تراجم ہوئے) i) مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی ii) ابوالبشر مراد علی سوہدروی
iii) محمد فاروق خاں ایم اے iv) ضیغم الانصاری

۱۳۔ اتباع الرسول لصریح المعقول (ترجمہ بعنوان ولی اللہ)
i) مولانا عبدالرحیم پشاوری، ii) عبدالرحمٰن عزیز

۱۴۔ الواسطہ بین الخلق والحق — نامعلوم

۱۵۔ اصحاب صفہ — عبدالرزاق ملیح آبادی

۱۶۔ فتوی شرک شکن — نامعلوم

۱۷۔ رفع الملام عن ائمۃ الاعلام (اس کے مندرجہ ذیل تراجم ہو چکے ہیں)
i) ائمہ سلف اور اتباع سنت — پروفیسر غلام احمد حریری
ii) ائمہ اسلام — سید ریاست علی ندوی

۱۸۔۲۴ افاداتِ ابنِ تیمیہ (امام ابنِ تیمیہ کے سات رسائل) — حافظ محمد زکریا بن میاں باقر

۲۵۔ الوجد والسماع (قوالی) — عبدالرزاق ملیح آبادی

۲۶۔ مناظرہ ابنِ تیمیہ — عبدالرزاق ملیح آبادی

۲۷۔ تلخیص و تراجم اقتضاء الصراط المستقیم فی مخالفۃ اصحاب الجحیم (اس کے مندرجہ ذیل تراجم و تلخیصات ہوئے ہیں) i) اقتضاء الصراط المستقیم — مولانا محمد داؤد راغب رحمانی
ii) فکر و عقیدہ کی گمراہیاں اور صراطِ مستقیم کے تقاضے — عبدالرزاق ملیح آبادی
iii) ترجمہ و تلخیص بعنوان اسلام اور غیر اسلامی تہذیب — مولوی شمس تبریز خاں
iv) تلخیص بعنوان مہذب الاقتضاء (راہ حق کے تقاضے) تلخیص: ڈاکٹر عبدالرحمٰن بن عبدالجبار الفریوائی
مترجم: ڈاکٹر مقتدیٰ حسن ازہری

۲۸۔ الفتویٰ الحمویۃ فی الرد علی الجھمیہ (الشافیہ) — مولانا غلام العلی قصوری

۲۹۔ العقیدۃ الواسطیہ (متعدد تراجم) — (i) مولانا عبدالجلیل ہزاروی
(ii) محمد شریف اشرف لائل پور

۳۰۔ ترجمہ و شرح عقیدۃ الواسطیہ (دار الفرقان) — i) شیخ جاراللہ ضیاء (فیروز وٹواں)
ترجمہ و شرح: بعنوان عقیدہ اہل سنت والجماعت ii) مولانا محمد صادق خلیل

۳۱۔ العبودیۃ (بندگی) (اس کے متعدد تراجم ہوئے) — i) پروفیسر مولانا اصغر علی روحی
ii) پروفیسر صدر الدین اصلاحی
iii) میر ولی اللہ صاحب وکیل ایبٹ آباد
iv) پروفیسر محمد یحییٰ

۳۲۔ منہاج السنۃ النبویۃ کی تلخیص المنتقی من منہاج الاعتدال — پروفیسر غلام احمد حریری

۳۳۔ الرد علی الاخنائی (روضہ اقدس کی زیارت) — مولانا محمد صادق خلیل

۳۴۔	الرسالة القبرصية	اس کا ترجمہ مجلہ رحیق لاہور میں قسط وار چھپا
۳۵۔	معارج الوصول	اس کا ترجمہ مجلہ محدث دہلی میں قسط وار طبع ہوا۔
۳۶۔	کرامات	عبدالرزاق ملیح آبادی
۳۷۔	مجذوب	عبدالرزاق ملیح آبادی
۳۸۔	الکلم الطیب (اس کے دو تراجم ہوئے)	i) مولانا عبدالحمید اٹاوی ii) مولانا گل زادہ شیر پاؤ
۳۹۔	رحلتِ مصطفیٰ	عبدالرزاق ملیح آبادی
۴۰۔	حسین و یزید	عبدالرزاق ملیح آبادی
۴۱۔	معجزۂ سیرت	عبدالرزاق ملیح آبادی
۴۲۔	صداقت رسول	عبدالرزاق ملیح آبادی
۴۳۔	ایضاح الدلالة لعموم الرسالة	ڈاکٹر عبدالرحمٰن بن عبدالجبار الفریوائی
۴۴۔	اللہ، رسول اور امیر کی اطاعت کے تقاضے	ابوعثمان خبیب احمد سلیم
۴۵۔	مومنات کا پردہ اور لباس	مقصود الحسن فیضی
۴۶۔	حقیقت و اقسام توبہ	مولانا بشیر احمد حامد حصاری
۴۷۔	الجواب الباھر فی زوّار المقابر	عطاء اللہ ثاقب
۴۸۔	الصارم المسلول علی شاتم الرسول	پروفیسر غلام احمد حریری
۴۹۔	نماز میں عورت کا پردہ اور لباس	شیخ محمد یعقوب
۵۰۔	روزے کی حقیقت	مولانا عبدالرحیم پشاوری
۵۱۔	امر بالمعروف و نہی عن المنکر	ہدایت اللہ ندوی
۵۲۔	مسئلہ خیر و شر	عطاء اللہ ساجد
۵۳۔	صحابہ میں معاویہ کا مقام	مولانا رفیق اثری

خلاصہ بحث:

برصغیر میں اُفکارِ ابنِ تیمیہ کو عام کرنے کے لیے اُن کی کتب کے بزبانِ اُردو تراجم ہوئے اور اس سلسلے کی ابتدائی کوششیں الہلال بک ایجنسی اور مکتبہ محمد شریف عبدالغنی لاہور نے کیں اور اپنے اِداروں کو اِسی مقصد کے لیے وقف کر دیا۔ مزید بہت سے اِداروں نے کتبِ ابنِ تیمیہ کے تراجم کیے، اِن ناشرین کی تعداد تقریباً ۲۹ ہے۔ بہت سے مترجمین نے کتبِ ابنِ تیمیہ کو آسان اور عام فہم بنانے کے لیے اِن کے بزبانِ اُردو تراجم کرنے میں اپنی صلاحیتیں صرف کیں۔ جن میں قابلِ ذکر فضلاء و مترجمین: مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی، مولانا عبدالرحیم پشاوری، حافظ محمد زکریا، مولانا عبدالجلیل ہزاروی اور پروفیسر غلام احمد حریری ہیں۔ تقریباً ۵۳ کتب کے اُردو تراجم کئے گئے اور یوں فکرِ ابنِ تیمیہ برصغیر کے گوشے گوشے میں پھیل گئی۔

ڈاکٹر محمود احمد، اسسٹنٹ پروفیسر؛ شعبہ علوم اسلامیہ و عربی، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد

حوالہ جات

۱۔ امام احمد بن عبدالحلیم کے کارناموں کی تفصیل کے لئے اِن کتب کا مطالعہ کریں:

i۔ ابو زہرہ مصری، شیخ، حیات شیخ الاسلام ابن تیمیہ، (اُردو ترجمہ: رئیس احمد جعفری ندوی) المکتبۃ السلفیہ شیش محل روڈ، لاہور، طبع ثانی، مئی ۱۹۷۱ء

ii۔ برق، غلام جیلانی، ڈاکٹر، امام ابنِ تیمیہ، ادارہ مطبوعاتِ سلیمانی، لاہور، طبع دوم ۲۰۰۷

iii۔ ندوی، ابوالحسن علی، سید، تاریخ دعوت وعزیمت (جلد دوم) مجلس نشریات اسلام، کراچی

iv۔ کوکن عمری، محمد یوسف، امام ابنِ تیمیہ، مکتبہ رحمانیہ، لاہور، طبع اول ۱۹۸۲ء۔

v۔ امام ابنِ تیمیہ ایک عظیم مصلح، مؤلف مولانا فضل الرحمٰن بن محمد الازہری، ریز مشینری سٹور، ۵۳ نشتر روڈ لاہور، مئی ۲۰۰۹ء۔

۲۔ تفصیل کے لئے دیکھئے: محمود احمد، افکارِ امام ابنِ تیمیہ رحمۃ اللہ علیہ کی ترویج میں امام شاہ ولی اللہ رحمۃ اللہ علیہ کا کردار، فکرونظر، ادارہ تحقیقاتِ اسلامی، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد، مشمولہ شمارہ: ۵۳:۴، ص ۱۰۷۔۱۳۲

۳۔ تفصیل کے لئے دیکھئے: محمود احمد، ڈاکٹر، فکرِ ابن تیمیہ کی اشاعت میں نواب صدیق حسن خاں کی مساعی۔ پشاور اسلامیکس۔ پشاور یونی ورسٹی، پشاور، جلد: ۶، شمارہ: ۲

۴۔ تفصیل کے لئے دیکھئے: محمود احمد، ڈاکٹر، فکرِ ابنِ تیمیہ اور اس کی اشاعت میں خاندانِ غزنویہ کا کردار، ہزارہ اسلامکس، ہزارہ یونی ورسٹی مانسہرہ، مشمولہ شمارہ: ۵:۱، ص

۵۔ کلیاتِ نثرِ حالی، شیخ محمد اسماعیل پانی پتی (مرتب)، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول دسمبر ۱۹۶۷ء، ۱/۳۰۱ (پورا مضمون کتاب کے ص ۳۰۲ تا ۳۱۲ پر محیط ہے جس میں صرف ۳۰۲ تا ۳۰۷ مولانا حالی کا اور ۳۰۷ تا ۳۱۲ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی (مولانا الطاف حسین حالی کے خادم ساتھی) کا ہے۔ مکمل مضمون محمد تنزیل صدیقی نے الگ کتابی شکل میں دارالاحسان سے شائع کروایا ہے۔

۶۔ یہ مضمون ''مقالاتِ شبلی'' جلد پنجم ص ۶۹۔۸۶ پر مشتمل ہے جو کہ نیشنل بک فاؤنڈیشن پاکستان نے شائع کی ہے اس کے علاوہ الگ کتابی شکل میں ''محمد تنزیل الصدیقی الحسینی'' نے اس کو دارالاحسان سے طبع کروایا ہے۔

۷۔ آزاد، ابوالکلام، مولانا، تذکرہ، مرتبہ مالک رام، ساھتیہ اکادیمی، نئی دہلی اپریل ۱۹۶۸ء، نیز دیکھئے: محمود احمد، ڈاکٹر، فکرِ آزاد میں فکرِ ابنِ تیمیہ کا حصہ۔ جرنل آف ریسرچ، بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان، شمارہ دسمبر ۲۰۱۶ء۔

۸۔ تفصیلاً دیکھئے: سیرتِ امام ابنِ تیمیہ، مولانا غلام رسول مہر، ادارہ دعوت الاسلام، مومن پورہ بمبئی نمبر ۱۱ ۱۹۸۲ء۔

۹۔ دیکھیے :فکر اسلامی کی تشکیل نو، پروفیسر محمد عثمان، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، طبع اول ۱۹۸۵ء، پانچواں خطبہ، ص ۱۳۶؛ خطبات اقبال (تسہیل و تفہیم) ڈاکٹر جاوید اقبال، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۸ء، ص ۵۲

The reconstruction of religious thought in Islam by Allama Muhammad Iqbal, Institute of Islamic culture, Lahore 1986, P120

۱۰۔ نجیب آبادی، اکبر شاہ خان: آئینہ حقیقت نما، نفیس اکیڈمی، کراچی، پاکستان، طبع سوم نومبر ۱۹۸۳ء ص ۴۲۹، ۴۳۴ تا ۴۳۵

11. Khaliq Ahmad Nizami, Journal of Islamic Studies, Oxford University, 1990 "The impact of Ibn Taimiyya on South Asia"

۱۲۔ تفصیل کے لئے دیکھئے: محمود احمد، ڈاکٹر، برصغیر میں سیرت و افکار ابن تیمیہ پر کتب و مقالات۔ پشاور اسلامیکس، پشاور یونی ورسٹی، پشاور، جلد: ۷، شمارہ: ۱

۱۳۔ مناسک حج، اشاعت نمبر ۲۹، سلسلہ تراجم نمبر ۱۵، الہلال بک ایجنسی، لاہور، مترجم مولانا عبدالرحیم پشاوری۔ صفحہ آخر

۱۴۔ یہ وہی رسائل ہیں جن کو پہلے مکتبہ عتیقیہ جھوک دادو نے شائع کیا تھا، مکتبہ سلفیہ لاہور، نے اب اس کو جدید انداز میں شائع کیا ہے۔

سرریلزم اور جدید اردو شاعری میں اس کے خدوخال

محمد یوسف

ABSTRACT

In the begining of the 20th century ,many literaray movements emerged in Europe,e.g Futurism , Imagism , Dadaisms snd surrealism.Surrealism started in the first quarter of the 20th Century . As it was a revolt it negated all traditions.Its Philosophy and system of thoughts is based on Freud's Psychoanalysis , interpretation of dreams and the theory of unconsciouse mine. Ander Breton (1896 -1966) was the leader poet and writer of this movement. In Urdu no poet can be called as a perfect Surrealist, nonetheless,Iftekhar Jalib and Aness Nagi has sharp tendecies towards Surrealism.Besides, Salim ur rehman , Saeed Mehmood and Munir Niazi has Surrealist features in their poetry.

پس منظر

بیسویں صدی کے شروع میں یورپ میں شاعری کی کئی تحریکیں ابھریں ہیں مثلاً فیوچرازم، امیجزم، ڈاڈاازم اور سرریلزم وغیرہ۔ یہ سب تحریکیں انیسویں صدی کے نصف آخر کی عظیم تحریک سمبلزم کے خلاف ایک طرح کا احتجاج تھا۔ ۱۹۱۶ء میں فرانسیسی شاعری میں ڈاڈاازم کا نظریہ اور تحریک وجود میں آئی۔ یہ تحریک عالمی حالات سے سرگشتگی، بوریت، انفرادی خودنمائی اور خود پسندی وخوداشتہاری کے جذبے سے پیدا ہوئی تھی۔ یہ تحریک ہر چیز سے بغاوت تھی۔ چونکہ یہ ایک منفی تحریک تھی اس لیے آندرے برٹین اور دوسرے فرانسیسی شعراء اس تحریک سے الگ ہو گئے اور انہوں نے سرریلزم کا آغاز کیا۔

آغاز

فرانسیسی شاعری میں سرریلزم کے آغاز کے سال کے بارے میں مختلف آراء ملتی ہیں۔

''۱۹۲۱ اور ۱۹۲۲ کے درمیان پیرس میں سرریلزم وجود میں آئی۔'' (۱)

ترجمہ: ''سرریلزم آرٹ اور ادب کی تحریک ہے اس کی بنیاد آندرے برٹین نے ۱۹۲۴ میں پیرس میں رکھی۔'' (۲)

''سرریلیسٹ رجحانات ادب اور فن کے شعبے میں کافی عرصے سے ظہور پذیر ہو چکے تھے لیکن باقاعدہ تحریک کی صورت میں اس کا آغاز پیرس میں ۲۱۔۱۹۲۲ میں ہوا۔'' (۳)

مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ اس تحریک کا آغاز ۱۹۲۰ سے ۱۹۲۴ کے درمیان پیرس میں ہوا۔

''سرریلزم'' یہ لفظ وضع کردہ ہے اور اس کا مطلب ہے، سوپر ریئلزم۔ یعنی گہری اور عمیق حقیقت نگاری۔'' (۴)

ارتقاء

دیویندر اسر لکھتے ہیں،

''اپولیئر کو اگر سرریلزم کا بانی نہ بھی تصور کیا جائے تو بھی اس کی شاعری میں سرریلیٹ رجحانات

سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ درست ہے کہ الفاظ اور تمثال کا آزاد تلازم اس کے ہاں نہیں تھا، لیکن اپولینیر کی شاعری میں ان کا فیصلہ کن استعمال کیا گیا۔ اپولینیر سے پہلے الفریڈ جیری نے ان ہی رجحانات کے زیرِ اثر بورژوا کے خلاف کئی تخریبی نظمیں لکھیں۔ آندرے سلومان نے بھی روسی انقلاب پر کئی نظمیں تحریر کیں۔ لیکن پال الیور اور لوئی آراگان سرریلیٹ تحریک کے باقاعدہ بانیوں میں شمار کیے جاتے ہیں سرریلزم کے ممتاز مفسر، آندرے برٹین نے اس تحریک کو مقبول اور کامیاب بنانے کے لیے کئی پمفلٹ تحریر کیے۔''(۵)

دی ورلڈ بک انسائیکلوپیڈیا امریکہ میں درج ہے کہ آندرے برٹین نے پمفلٹ شاعری کا مجموعہ اور ایک نیم سوانحی ناول Nadja (۱۹۲۵) لکھا۔ اس ناول میں برٹین نے روزمرہ زندگی کے حقائق اور تخئیلی قوتوں کا امتزاج پیش کر کے ایک عجیب وغریب اور متاثر کن فضا تخلیق کی ہے، جسے برٹین ''سرریلٹی'' کہتے ہیں۔''(۶)

study.com کے مطابق:

''ترجمہ: کچھ لوگ شاید یہ خیال کریں کہ سرریلیزم آرٹ کی ایک شکل ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک ثقافتی تحریک تھی جو آرٹ، ادب اور سیاسیات تک میں ظاہر ہوئی۔ پہلی جنگِ بدترین نے یورپ پر بہت گہرا اثر چھوڑا، جس کے بارے میں بہت سے لوگوں کا خیال تھا کہ یہ حد سے بڑھی ہوئی عقلیت، مادیت اور متوسط اور اعلیٰ طبقہ کے خیالات کا نتیجہ تھی۔ اس قسم کے خیالات رکھنے والے فن کار ڈاڈاا سٹ کہلائے، جنھوں نے عقلیت کو تج کیا۔ انھی خیالات کے بطن سے ۱۹۲۰ء میں سرریلیزم نے جنم لیا۔ اس نے اپنا مدار تحلیل نفسی اور لاشعوری خواہشات پر رکھا اور نفس انسانی کی اتاہ گہرائیوں جھانک کر اصل حقیقت کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔ سرریلیزم تحریک نے دو چھوٹے کتابچے شائع کیے جنھیں سرریلسٹ مینفسٹو کہتے تھے، ان دونوں کو آندرے برٹین نے ۱۹۲۴ء اور ۱۹۲۹ء کو لکھا۔ آندرے برٹین کو اس تحریک کا نمائندہ سمجھا جاتا ہے۔ جس نے سرریلیزم کو ذہن کی وہ صاف ستھری حالت کہا ہے، جو خیالات کو عقلیت اور سماجی قائدوں کے بغیر آزادی سے پیش کرے۔ برٹین نے فن کاروں کو اپنے فن پاروں کے لیے تاثر لینے کے لیے اپنے لاشعور میں غوطہ لگانے کی ترغیب دی۔''(۷)

بنیادی مقصد اور فلسفہ

سرریلزم کے مقصد اور فلسفے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کے ایم۔فل اردو کے مطالعاتی رہنما میں درج ہے، ''اس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ شاعری یا ادب میں خیال کو اس کے اصل روپ میں ظاہر کیا جائے، یعنی خیال کو ہر اس پابندی سے الگ کر کے پیش کیا جائے جو عقل یا جمالیات اور اخلاقیات اس پر عائد کرتی ہے۔ اس نظریے کے پیچھے یہ عقیدہ کارفرما تھا کہ اعلیٰ ترین قسم کی حقیقت لاشعور میں رہتی ہے اور قبل اس کے کہ شعوری ذہن اسے مسخ کرے اسے گرفت میں لینے کی کوشش کی جائے۔(۸)

دیویندر رائسر کے نزدیک سرریلزم ایک خالص ذہنی اور فنی تحریک ہے جس کے زیر اثر خیال کے حقیقی عمل، فکر یا داخلی دنیا کو جمالیاتی اور اخلاقی انداز سے متاثر کیے بغیر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، کیونکہ سرریلزم کی رو سے اصل حقیقت لاشعور میں جاگزیں ہوتی ہے اس لیے پیشتر اس کے کہ وہ شعور کے عمل کے باعث کوئی اور شکل اختیار کرے، اسے گرفت میں لینا چاہیے، کسی بھی ذہنی ردعمل کو اخلاقی یا غیر اخلاقی قرار دینا اس پر از سرِ نو فکر کرنے کے مترادف ہے جس کے باعث اس کی اصلیت مسخ ہو جاتی ہے۔ لیکن بات یہ ہے کہ کسی بھی فنی تخلیق میں فکر یا جذبہ کو غیر فطری طریقہ سے شامل کرنا نہ صرف اس جذبہ کو غیر حقیقی بناتا ہے بلکہ فن بھی مسخ کرتا ہے۔

سرریلیٹ فنکاروں کے اس بنیادی فلسفے پر فرائیڈ کے تحلیلِ نفسی، خوابوں کی نفسیات اور لاشعور کے نظریے کی گہری چھاپ نظر آتی ہے جس کے باعث خواب کی دنیا اور آٹومیٹک تحریروں کو بڑی شہرت ملی۔ سرریلزم کی رو سے ادبی تخلیق زیادہ سے زیادہ ادیب کے اولین ذہنی ردعمل کے مطابق ہونی چاہیے۔(۹)

سرریلزم اور اس کی تخلیقات کے بارے میں صفدر میر لکھتے ہیں، ''سرریلیٹ فنکاروں کے نزدیک پرانی نسلیں بور تھیں جو موضوع اور ہیئت قسم کی غیر شاعرانہ تقسیم کو جائز رکھتی تھیں، سرریلیٹ فنکاروں کے موجوعات فوری جذبات اور تجربات پر مبنی تھے جن کو کسی قسم کے کلاسیکی لغت یا اسلوب کی ضرورت نہیں تھی۔ شاعری لاشعوری ذہن کی پیروکار تھی اور ایک آزادی بخش مزاج کی طرف لے جاتی تھی۔ ان شاعروں کا طریق عمل کچھ تحلیل نفسی کے آزاد تلازمۂ خیال کا سا تھا۔ شاعر ایک ذہنی مریض کی طرح اپنے لاشعور کے محرکات کو کاغذ پر اُگل دیتا تھا۔ ان شاعروں کی تخلیقات، جن کو سرریلیٹ شاعری کہا جاتا ہے، ہر قسم کی منطقی قید سے آزاد ہیں۔ ان میں ایک ڈراؤنے خواب کی سی کیفیت اور اسی قسم کا تشدد ہے۔ اور گر ہم دونوں جنگوں کے درمیان کے یورپ کی تاریخ کو دیکھیں تو اس میں کوئی تعجب نہیں ہوگا، کیونکہ ساری تاریخ تشدد کی شکلوں سے بھی پڑی ہے۔(۱۰)

دی ورلڈ بک انسائیکلوپیڈیا امریکہ کے مطابق:

> ''ترجمہ: سرریلیٹ فن کاروں کا دعویٰ ہے کہ یہ لوگ جو فام اور امیجز تخلیق کرتے ہیں وہ لاشعور سے ملوث نہیں ہوتے، بلکہ وہ غیر شعوری ہیجانات، اندھی محسوسات اور یا محض اتفاقات کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ انداز اختیار کرتے ہوئے سرریلیٹ فن کاروں کا یہ بیان ہے کہ آرٹ اور ادب میں ایک جادوئی دنیا، جو حقیقی دنیا سے زیادہ حسین ہے، تخلیق کی جا سکتی ہے۔ زیادہ تر حسن کاری جو سرریلیٹ تخلیق کرتے ہیں، متشددانہ اور ظالمانہ ہے۔ اس طریق کار کی بدولت سرریئلیٹ، ناظر یا قاری کو جذباتی صدمہ پہنچانے کی سعی کرتے ہیں اور انہیں فطرتِ انسانی کی وہ چیزیں دکھاتے ہیں جو ان کے خیال میں زیادہ عمیق اور سچ ہیں۔''(۱۱)

سرریلزم اور فنی لوازمات

اس سلسلے میں دیویندر رائسر لکھتے ہیں، ''سرریلزم کی مقبولیت کا باعث، دقیانوسیت اور روایت پرستی کے خلاف اس کی بغاوت ہے۔ اس تحریک کا مقصد محض بغاوت اور تخریب ہی نہیں تھا بلکہ انسانی نفسیات کی صحیح اور جاندار ترجمانی

کرنے میں اس تحریک نے اہم رول ادا کیا۔ لاشعور کی گہرائیوں میں ڈوب کر لکھی گئی بعض تخلیقات کے باعث سرریلزم فارم کے مسئلہ کا کوئی تسلی بخش حل پیش نہیں کر سکتی۔ اس کے برعکس اس نے فارم کو غیر منظم اور غیر متوازن کر دیا۔ اس لیے فارم سے لاپرواہی کے باعث سرریلیٹ نثر اور نظم کا فرق بہت حد تک کم ہو گیا ہے۔(۱۲)

سرریلیزم کا تنقیدی جائزہ

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا کہ سرریلیٹ شاعری اور نثر میں بہت تھوڑا فرق رہ گیا ہے، لیکن قارئین ناول اور افسانہ کو حقیقت پسندانہ اور قابلِ فہم سمجھتے ہیں۔ اس لیے رمز و کنایہ پر زور دینے کے باعث سرریلیٹ نثر اکثر شاعرانہ نظر آتی ہے۔ دیویندر اسر کے نزدیک سرریلیٹ فن کار خارجی دنیا سے رشتہ توڑ کر اپنے لاشعور میں پناہ لیتا ہے، وہ اپنے شعور کو زیادہ سے زیادہ کم کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کے باعث اس کی سماجی زندگی اور اس کا سماجی رول ختم ہو جاتا ہے اور جب وہ حد سے زیادہ تجاوز کر جاتا ہے تو عام زندگی سے الگ، ایک مصنوعی فرد کے روپ میں لاشعور کے تہ خانے سے اپنی تخلیقات کا مواد تلاش کرتا ہے۔ آندرے برٹین نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ہمارا سب سے پہلا فرض روحانی ورثے کا بوجھ ختم کرنا ہے۔ یہ ہماری جبلتوں پر ثقافتی اور روحانی ورثے کا بوجھ ہے اور جہاں تک ہم انہیں ختم نہیں کریں گے، ہم اپنی جبلتوں کے مطابق زندہ نہیں رہ سکتے۔(۱۳)

آندرے برٹین کے اس قول پر انسانیاتی نقطۂ نظر سے یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ اگر صرف جبلتوں کے سہارے ہی انسانوں کو زندہ رہنے دیا جائے تو انسانیت اور بہیمیت کا فرق مٹ جائے گا۔ اس صورت میں چھینا جھپٹی، چیر پھاڑ، حرص، ظلم و بربریت اور جنسی تشدد پسندی کا رجحان بہت بڑھ جائے گا اور اس طرح معاشی، معاشرتی اور سیاسی توازن کا بیڑہ غرق ہو جائے گا۔ سماجیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو تمام قوانین بنائے ہی اس لیے جاتے ہیں کہ انسانی سرکش جبلتوں کو لگام دیا جائے۔

سرریلیزم اور جدید اردو شاعری

۱۹۶۰ کے بعد کی نئی شاعری میں جب ہم سرریلیٹ رجحانات کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ بقول صفدر میر یہ ہے کہ ہمارے یہاں اس قسم کی شاعری کے لیے آزادی تک فضا ہموار نہیں تھی۔ آزادی کے بعد شاعر چاہے وہ اپنے آپ کو خارجی کہیں یا داخلی، تشدد کے عالم گیر بھنور میں داخل ہو تو چکے تھے، لیکن ابھی اس کے مرکز تک نہیں تک نہیں پہنچے تھے۔ دوسری طرف سرریلزم روحانی ورثے اور بزرگوں کی روایات کو یک قلم موقوف کرنا چاہتا ہے، جبکہ ہم بہت حد تک توہم پرست، روحانیت پرست اور ماضی پرست واقع ہوئے ہیں۔(۱۴)

ہمارے شعراء کے ذہنوں پر حالی، اکبر اور اقبال کی ماضی پرستی کی زبردست چھاپ لگی ہوئی ہے۔ شوکتِ پاستان کا خواب ایک دل آویز دھند لکا کہ اس سے نکلنا ہمارے جیسے مذہبی اور توہم پرست معاشروں میں خاصا مشکل ہے، گوکہ ترقی پسندوں کے پے در پے وار سے اس دقیانوسی برتن میں دراڑیں پڑ گئی ہیں جو ہمیں صدیوں سے جکڑے

ہوئے ہے۔اس کے نتیجے میں بہت سی توہمات مٹ گئیں ہیں۔

صفدر میر کہتے ہیں کہ جزا اور سزا کے مفہوم انسانوں کے ذہنوں سے ۱۹۴۷ سے پہلے ہی مٹ چکے تھے اور انسان مان گیا تھا کہ یہی مادی دنیا اور اس کے گرد یہ خلائیں حقیقت ہیں۔فرشتے اور جنات اور روحیں اور دوزخ اور شیطان اور رحمان محض لفظ۔(۱۵)

اس منزل سے آگے گزرتے ہوئے شاعروں نے انسانی کرب، زندگی کی بے معنویت اور لایعنیت، انسان کی بے چہرگی اور تنہائی کو نظم کرنا شروع کیا۔اس عہد کی نئی نسل کے بارے میں عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں،

''عبوری دور(۱۹۴۷۔۱۹۵۵) کی نئی نسل نے ۱۹۳۵ کی نسل سے کئی باتوں میں اتفاق کیا،لیکن ان کی شناخت، انحراف کی وجہ سے ہے۔۔۔۔اس نسل کی بنیادی جانب داری ان انسانی آدرشوں کے ساتھ ہے جس کے ٹوٹنے بکھرنے کا تماشا انہوں نے دیکھا اور بھوگا ہے۔وہ ان مقررہ آدرشوں کے ساتھ نہیں ہیں جو عام انسانوں کو مستقبل کا لائحہ فراہم کرتے ہیں۔ان ادیبوں نے ایسے کسی بھی قطعیت تصور کو شک کی نظر سے دیکھا اور اور اپنی برأت کا اعلان کیا۔''(۱۶)

جہاں تک جدید اردو شاعری میں سرریلیٹ رجحانات کا تعلق ہے یہ مکمل اور منظم شکل میں کسی ایک شاعر کے ہاں نہیں ملتے۔مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ سرریلیٹ رجحانات کی جھلکیاں کچھ شاعروں کے ہاں کہیں کہیں نظر آتی ہیں۔ان شاعروں میں افتخار جالب وہ واحد شاعر ہے جن کے ہاں سرریلزم کچھ زیادہ آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔اس سلسلے میں تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''افتخار جالب کی علامتوں میں سرریلیزم کے اثرات نمایاں ہیں۔لاشعور کی غیر ارادی، غیر منطقی اور خودکار فینٹسی یعنی عجیب و غریب قسم کی خیال آرائی اور دُور از تلازم کی صورتیں نظر آتی ہیں۔یہ عالم جذب کا شعری تجربہ ہے، ذہنی عمل پر شعوری یا خارجی بندش طاری نہیں ہوتی۔ذہنی حقائق اور محسوسات صداقت کے تخلیقی عمل ہم آہنگ ہوتے ہیں۔

لیکن! میں تو خواب زدہ تصویریں۔دیکھ رہا ہوں
اور سمندر کے پربت پر ٹھہرا جنگل
بیتے گیتوں سے پر جنگل
ازلی خاموشی کے سائے میں تھر تھر کانپ رہا ہے
صدیاں، سائے، سوچ، فصیلیں

جیلانی کامران بزرگوں کی مابعد الطبعیات کے برعکس زمینی حقائق ڈھونڈتے ہیں۔جہاں خدا اور انسان کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے اور آسمانی رشتے ٹوٹ چکے ہیں۔یہ ماضی اور روحنی ورثے سے متنفر ہیں، ان کے ہاں بھی سرریلیٹ فن کاروں کی طرح ڈراؤنے خواب، تشدد اور ظالمانہ رجحان پایا جاتا ہے۔

نوچ! اے نوچ! بدن نوچ میری بینائی

چھین ! اے چھین، مجھے خاک کا تابوت بنا
راہ پر پھینک، مجھے پھینک۔ مسافر مجھ کو
ٹھوکریں مار کے مایوس نہ ہو، میں اپنے
جسم پر بوجھ ہوں، نفرت ہو، ہوا ہوں جس پر
موت کا نام لکھا ہے! ظالم (۱۷)

ان نظموں میں فرد کی بے چہرگی، عدم شناخت اور بے منزلی نمایاں ہے۔ وقت کا بے رحم دھارا ہے جو تمام چیزوں کو مٹاتا چلا جا رہا ہے۔ فرد اپنی زندگی کے آدرشوں کو کہیں کھو چکا ہے اور اب اپنے مردہ ماضی کا بوجھ اٹھائے خود بھی زمین کے سینے پر بوجھ بن گیا ہے۔ اس کے پاس اب نفرت، جھنجھلاہٹ اور غصے کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ہے۔

انیس ناگی کے بارے میں تبسم کاشمیری رقمطراز ہیں۔

''ان کی شاعری محض جاگتے کا خواب نہیں بلکہ ادبی و ثقافتی تلمیحات کے ٹکرا دینے والا پھیلاؤ ہے۔۔۔ یہ ہذیان، الجھاؤ اور تجربے کی دہشت میں ڈوبی ہوئی شاعری ہے۔

گورے لڑکے نے بازار میں کالی لڑکی کی شلوار سر پر لپیٹی
سفید اور کالے کی فطرت بڑھی
تیل میں بھیگا بازو
بدن کی گلی میں گھسا۔۔۔ اور لہو آسانوں پہ اچھلا'' (۱۸)

ان کے علاوہ سلیم الرحمٰن، زاہد ڈار، احمد مشتاق، سعید محمود اور منیر نیازی کے ہاں سرریلزم کی کچھ نا کچھ جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ گو ان کو مکمل سرریلیٹ فن کار نہیں مانا جا سکتا مگر ان کے ہاں سرریلیٹ رجحانات سے بھی ممکن نہیں۔

میں اپنے سوالوں کی زنجیر میں قید ہوں
اور انکار کے دن رات سے گزرتا ہوں
میرے لیے معجزے اور پرانی کتابوں میں لکھی ہوئی ساری سچائیاں
مردہ نسلوں کی تاریک قبروں پہ مٹتی ہوئی تختیاں ہیں
مجھے اپنے اجداد کی ہڈیوں میں کبھی زندہ ہونے کی خواہش نہیں ہے   (ایک کتبہ۔۔۔ سلیم الرحمٰن)

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھنا گھنگور
وہ کہتی ہے کون؟
میں کہتا ہوں ''میں''
کھولو یہ بھاری دروازہ، مجھ کو اندر آنے دو
اس کے بعد ایک لمبی چپ۔۔۔ اور تیز ہوا کا شور   (صدا بہ صحرا۔۔۔ منیر نیازی)   (۱۹)

محمد یوسف پی ایچ ڈی سکالر، شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف پشاور

حوالہ جات

۱۔ ایم۔فل اردو مطالعاتی رہنما ''اردو ادب کی تحریکات اور تنقیدی نظریات''، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد، ۹۷۔۱۹۷۶، ص ۱۱۰

2. The World book ensyclopedeia, world book Inc shekago Ameriaca 1990 ,page1010

۳۔ دیویندر اسّر ''فکر و ادب'' مکتبہ تحسین اردو۔ دہلی، ص ۸۷

4. The World book ensyclopedeia, world book Inc shekago Ameriaca 1990,p1010

۵۔ دیویندر اسّر ''فکر و ادب'' مکتبہ تحسین اردو۔ دہلی، ص ۸۷

6. The World book ensyclopedeia, world book Inc shekago Ameriaca 1990 page 1010

7. Study .com (What is Surrealism?) date: 1/6/2016 at 4:25 pm

۸۔ ایم۔فل، اردو مطالعاتی رہنما ''اردو ادب کی تحریکات اور تنقیدی نظریات''، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد، ۹۷۔۱۹۷۶، ص ۱۱۱

۹۔ دیویندر اسّر ''فکر و ادب'' مکتبہ تحسین اردو۔ دہلی، ص ۹۰

۱۰۔ صفدر میر ''بیابانِ جنوں'' مشمولہ ''نئی شاعری۔۔ایک مطالعہ'' مرتبہ ،افتخار جالب، نئی مطبوعات ۹۰۔ سرکلر روڈ لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۶۳

11. The World book ensyclopedeia, world book Inc shekago Ameriaca 1990 page 1010

۱۲۔ دیویندر اسّر ''فکر و ادب'' مکتبہ تحسین اردو۔ دہلی، ص ۹۱

۱۳۔ صفدر میر ''بیابانِ جنوں'' مشمولہ ''نئی شاعری۔۔ایک مطالعہ''، مرتبہ، افتخار جالب، نئی مطبوعات ۹۰۔ سرکلر روڈ لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۶۳

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۶۳ ۱۵۔ ایضاً ۱۶۔ ایضاً، ص ۴۶۔۳۴۵

۱۷۔ کاشمیری، تبسم ''جدید اردو شاعری میں علامت نگاری''، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۳۰۴

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۰۵

۱۹۔ صدیقی، عقیل احمد، ''جدید اردو نظم، نظر و عمل''، بیکن بکس غزنی سٹریٹ لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۳۸۹۔۳۸۷

''آب گم'' کا اسلوبیاتی مطالعہ

حمید اللہ

ABSTRACT

Mushtaq Ahmad Yousafi is one of the most famous humorists and a humanists in urdu literature. "Aab-e-Gum" is such a book which proves the fact that he is a man of style. This book comprises personal sketch and biographyies which have delicately been interworen with hues of humours. The credit of stylistic ingenity doubtlessly goes to its author.The yousafi,s prose style has all those facets which are essential for high class prose pieces.This article mainly evaluates his prose style and place him among the well known stylists.

اسلوب عربی زبان کا لفظ ہے جو کہ طرز یا روش کو کہا جاتا ہے لیکن بطور اصطلاح کسی تخلیق کار کے طرز تحریر ،سٹائل یا انداز نگارش کو اسلوب کا نام دیا جاتا ہے عام طور پر تو ہر لکھنے والے کا ایک اپنا جدا طرز یا انداز ہوتا ہے جس میں لکھنے والے کی شخصیت جھلکتی ہوئی نظر آتی ہیں اور یہی اس کا اسلوب کہلایا جاتا ہے لیکن جب بات اچھے برے کی آجائے تو پھر ناقدین ہر لکھنے والے کو صاحب اسلوب نہیں مانتے بلکہ ان کی نظر میں صاحب طرز اور صاحب اسلوب وہی ہوگا جو تخلیق کے تمام اسرار و رموز سے واقف ہو، زبان و بیان پر مکمل دسترس رکھتا ہو، الفاظ کے برمحل استعمال اور جملوں کے رکھ رکھاؤ کا گر جانتا ہو اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اسے یہ اعزاز حاصل ہو کہ اس کی تخلیق یا تحریر الگ سے پہچانی جائے ،صاحب اسلوب کہلایا جائے گا۔ مثلاً جب غالب یا اقبال کا شعر نظر سے گزرتا ہے تو ان شعرا کا الگ انداز اور طرز ہونے کی وجہ سے اردو سمجھنے والے فوراً ان کے اشعار پہچان لیتے ہیں اور یہی صاحب اسلوب ہونے کی دلیل ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ کسی خاص فن کار کے بارے میں قاری کا ایک خاص شعور (Develop) ہوتا ہے۔ جس کی پس پشت دراصل اس تخلیق کار کے اسلوب کی وہ انفرادی خصوصیت کارفرما ہوتی ہے، جس کی بنا پر اس کی تحریر الگ سے پہچانی جاتی ہے مزید برآں یہ انفرادیت اچھی اور بری بھی ہو سکتی ہے لیکن صرف اچھی انفرادیت کو اچھا اسلوب کہا جائے گا۔ اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے سید عابد علی عابد اپنی کتاب ''اسلوب،، میں لکھتے ہیں۔

''اسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرز نگارش ہے جس کی بناء وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممیز ہو جاتا ہے۔''(۱)

لیکن اسلوب کو محض انداز نگارش، طرز تحریر، طرز بیان کے معنوں میں استعمال کرنا صحیح نہیں ہوگا۔ اسلوب دراصل فکر و معانی اور ہیت و صورت کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔

اسلوب کا براہ راست تعلق تخلیق کار کی شخصیت سے ہے یعنی جس کی شخصیت جتنی مستحکم ہوگی اتنا ہی ان کا اسلوب اعلیٰ پائے کا ہوگا مطلب یہ حقیقت مسلم شدہ ہے کہ اسلوب شخصیت کے اظہار کا نام ہے نہ کہ فرار کا۔ مشہور تخلیق کار (Buffon) لکھتے ہیں (style is the man him self) یعنی اسلوب خود فنکار ہوتا ہے۔

اسلوب کی درجہ بالا مباحث کے تناظر میں اگر مشتاق احمد یوسفی کی بلخصوص آب گم پر بات کی جائے تو آب

گم" میں ادبی اسلوب پڑھنے کو ملتا ہے وہ بوفان کے تعریف کی مصداق ہے یعنی جیسے وہ زندگی بسر کرتے ہیں اسی طرح ان کا اسلوب بھی ان کی شخصیت کی وہ ساری خوبیاں لئے ہوئے ہیں۔ بحیثیت مجموعی ان کی کتاب " آب گم" اور دوسری تحریریں ان کی نثر کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہمیں ان کی ادبی شخصیت کے خدوخال نا صرف نمایاں طور پر نظر آتے ہیں بلکہ وہ قارئین کے لئے بھی جاذبیت رکھتے ہیں۔ اگر چہ طنز و مزاح خود اسلوب نہیں ہے بلکہ اسلوب کی ایک خاص خوبی ہے لیکن مشتاق احمد یوسفی مزاح کے میدان میں اپنے اسلوب کی اس خوبی سے ایک نیا رنگ ڈالنے میں ضرور کامیاب ہوئے ہیں اسی طرح " آب گم" کی اہم ترین خوبی بھی اس کا مزاحیہ رنگ کا ادبی اسلوب ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں

''مشتاق احمد یوسفی کے مضامین کی اہم ترین خوبی ان کا ادبی اسلوب ہے۔ جس میں شگفتگی، روانی، شعریت اور مطالعہ باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔''(۲)

" آب گم" کے اسلوب میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو اسلوب (Style) کے ضمن میں بیان کئے گئے ہیں۔ ایک صاحب طرز ادیب اور صاحب اسلوب مزاح نگار کی حیثیت سے انہوں نے مزاح کے سارے لوازمات اپنی پوری آب و تاب، قوت و توانائی، شوخی و رعنائی سے استعمال کئے ہیں۔ طنز و مزاح کے جتنے بھی حربے ہیں جن میں موازنہ، کردار نگاری، لفظی بازیگری، صورت واقعہ، فقرہ بازی، ضرب الامثال، محاورات جزئیات نگاری، رعایت لفظی وغیرہ بڑی مہارت اور چابکدستی سے برتتے ہیں۔ طارق حبیب لکھتے ہیں۔

''انہوں نے مزاح کے ہر حربے سے کام لیکر اپنے اسلوب کو نکھارا ہے۔ ان کے اسلوب میں اتنی خوبیاں اور اجزاء ہیں کہ گنتی مشکل ہو جاتی ہے۔''(۳)

مشتاق احمد یوسفی کا انداز بیاں معنویت سے بھر پور ہوتا ہے۔ محاورات کے استعمال الفاظ کی نشست و برخاست، تراکیب کا استعمال اور ترکیب سازی میں ید طولی رکھتے ہیں۔ اردو مزاح نگاری کی تاریخ میں مشتاق احمد یوسفی اسلوب کی تازگی اور مواد کی قدرت کے بدولت پڑھنے والوں کے لئے جاذبیت رکھتے ہیں۔ " آب گم" میں انہوں نے مزاح کے جن فنی حربوں سے کام لیا ہے ان میں تحریف، مزاحیہ کردار، مزاحیہ صورت واقعہ، موازنہ، لفظی بازیگری، تشبیہ، قول و محال، رعایت لفظی وغیرہ شامل ہیں۔ جن پر ذیل میں بحث کی جاتی ہے:

تحریف: (Parody)

مشتاق احمد یوسفی نے طنز و مزاح کے حربوں میں جس حربے کو سب سے زیادہ برتا وہ تحریف نگاری ہے۔ تحریف نگاری سے جو کام یوسفی نے لیا ہے اتنا کام شاید ہی کسی اور ادیب نے لیا ہو۔ پیروڈی یا تحریف کی اہم شرط یہ ہے کہ یہ کسی معروف بیان، تحریر یا فن پارے کی ہو اور ایسے سلیقے سے کی جائے کہ خود بھی فن پارہ بن جائے۔

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک لکھتے ہیں:

''جس تحریر کی تحریف کی جائے اس کا زبان زد عام ہونا ضروری ہے تا کہ دونوں عبارتوں اور ان کے مفاہیم کے فرق کو سمجھ کے حظ اٹھایا جا سکے۔''(۴)

تحریف بظاہر ایک آسان کام ہے لیکن اصل میں یہ ایک دشوار مرحلہ ہوتا ہے کہ کسی شعر یا نثر میں کوئی لفظ اس طرح بدل دینا کہ نہ صرف موضوع تحریر بدل جائے بلکہ مزاح بھی پیدا ہو جائے۔ اور اس سے اصلاح تو ہین، تضحیک اور تفریح کے کئی پہلو بھی ابھر آئیں۔ آب گم میں یوسفی کے ہاں پیروڈی کی مختلف شکلیں پائی جاتی ہیں۔ جن میں محاورات اور ضرب الامثال کو معروف معنوں سے ہٹ کر پیش کرنا، کہیں مصرعے اور کہیں پورے شعر کی تحریف، کہیں اصطلاحات اور تراکیب کو توڑ کر پیش کرنا۔ آب گم میں یوسفی نے غالب فیض احمد فیض، اقبال آتش وغیرہ کے اشعار اور مصرعوں کو تحریف کے حربے کے ذریعے استعمال کر کے اپنی تحریر کو چار چاند لگا دیئے ہیں، اس میں لطف یہ کہ قاری ایک طرف ان شعراء کے اشعار سے بھی لطف اندوز ہوتے ہیں تو دوسری طرف ان اشعار میں اپنی تیکھی اور چبھتی ہوئی تحریف نگاری کے ذریعے قاری کو اچانک حیرت انگیز مزاح کی ترنگ کا سامان بھی مہیا کر دیتا ہے۔ اس تحریف سے یوسفی کا غالب اور دوسرے شعراء سے محبت اور ذہنی روابط کا بھی پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے اپنی چاروں تخلیقات کے اکثر ذیلی عنوانات بھی غالب کے اشعار کے مصرعوں سے اخذ کئے ہیں آب گم تک پہنچتے پہنچتے یہ رنگ بہت چوکھا ہو گیا ہے۔

آب گم میں قریب قریب ہر تیسرے صفحے پر منظوم اور ہر چوتھے صفحے پر منثور اور منظوم دونوں تحریف کے نمونے موجود ہیں۔ انہیں منثور اور منظوم دونوں تحریف میں ید طولی حاصل ہے۔ انہوں نے نثری تحریف میں رائج اصطلاحات، الفاظ اور ضرب الامثال میں تبدیلی اور ترمیم کی عمدہ مثالیں آب گم میں پیش کی ہیں۔

انسان خطائے نسواں کا پتلا ہے۔ (۵)

ان پر خوش آمدید کا یہی املا (خوشامدید) ہونا چاہئے۔ (۶)

یارزندہ فصیحت باقی۔ (۷)

لائحہ حمل (۸)

یہ اور اسی طرح اور بہت سی مثالیں "آب گم" میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ آب گم میں منظوم پیروڈی کمال کی ہیں۔

اصل مصرع: آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں (غالب)

تحریف: آتے ہیں عیب سے یہ فرامین خیال میں (۹)

اصل مصرع: کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی (غالب)

تحریف: کی جس سے بات اس کو ہدایت ضرور کی (۱۰)

اصل مصرع: وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں (فیض احمد)

تحریف: وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ شجر تو نہیں (۱۱)

اصل مصرع: بلبل فقط آواز طاوس فقط رنگ (اقبال)

تحریف: بلبل فقط آواز طاوس فقط دم (۱۲)

اصل مصرع: مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر (اقبال)

تحریف: مرد ناداں پر کلام گرم و نگلک بے اثر (۱۳)

اصل مصرع: عالم تمام حلقہ دام خیال ہے (غالب)

تحریف: عالم تمام حلقہ دام عیال ہے (۱۴)

اصل مصرع: عشق کی ایک جست نے طے کر دیا قصہ تمام (اقبال)

تحریف: اسپ کی ایک جست نے طے کر دیا قصہ تمام (۱۵)

اصل مصرع: ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے (آتش)

تحریف: ہزار ہا زن امیدوار راہ میں ہے (۱۶)

اصل مصرع: آواز سگاں کم نہ کند رزق گدارا (عرفی)

تحریف: آواز گدا کم نہ کند رزق سگاں را (۱۷)

اصل شعر: مضمحل ہو گئے قویٰ غالب
اب عناصر میں اعتدال کیا (غالب)

تحریف: مضمحل ہو گئے قویٰ غالب
اب عناصر میں ابتذال کہاں (۱۸)

یوسفی صاحب تحریف کرتے ہوئے کہیں پورا مصرع بدل دیتے ہیں۔ کہیں ایک لفظ کی تحریف کر کے زبر، زیر، پیش، بدل کر صورت حال میں تبدیلی لے آتے ہیں تحریف کے باوجود ان اشعار میں قوافی کا نظام برقرار رکھتے ہیں۔ جس سے اصل مصرع در آتا ہے اور ساتھ مزاح، اصلاح یا تضحیک بھی ابھر آتا ہے۔ تحریف کا حربہ سب سے زیادہ انہوں نے "آب گم" میں برتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں تحریف کے دستیاب نمونوں سے ان کے وسیع المطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔

مزاحیہ کردار نگاری (Humourous Character)

"آب گم" میں مشتاق احمد یوسفی نے مزاحیہ کرداروں سے مزاح کا پہلو اجاگر کیا ہے۔ "آب گم" کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا مرغوب حربہ مزاحیہ کردار نگاری ہے۔ مزاحیہ کردار لاشعوری طور پر ایسی حرکات سرانجام دیتے ہے جو ہنسی کو تحریک دیتی ہے۔ مزاحیہ کردار تخلیق کرنا ایک مشکل کام ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اپنی کتاب "اردو میں طنز و مزاح" میں رقمطراز ہیں۔

> ''مزاحیہ کردار میں ایک عام انسان کی سی لچک کا بھی فقدان ہوتا ہے۔۔۔۔۔مزاحیہ کردار ایک سیدھی لکیر پر بے دھڑک بڑھے چلے جاتا ہے اور ماحول کی طرف سے اپنے کان اور آنکھیں بند کر لیتا ہے۔'' (۱۹)

یوسفی کردار تخلیق کرنے میں خداداد صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ ایسے کردار تخلیق کرتے ہیں جو معاشرے میں عام لوگوں کی طرح زندگی بسر کرنے لگتے ہیں ان کا کمال یہ ہے کہ وہ کرداروں سے مزاحیہ جملے ادا کرواتے ہیں۔ مثلاً حاجی اورنگزیب خان کے منہ سے خوبصورت مزاحیہ جملے ادا کروائے ہیں۔

''میرے سائز کا بنیان صرف روس سے اسمگل ہو کے آتے ہیں۔کبھی کبھار لنڈی کوتل میں مل جا تا ہے تو عیش آجاتے ہیں کوئی کوئی بنیان تو اتنا خوبصورت ہوتا ہے کہ کرتے کے اوپر پہننے کو جی چاہتا ہے۔''(۲۰)

"خان صاحب کے لئے شاعروں کا اتنا بڑا اجتماع ایک عجوبہ سے کم نہ تھا۔کہنے لگے اگر قبائلی علاقے میں کسی شخص کے گھر کے سامنے ایسے مجمع لگے تو اس کے دو سبب ہو سکتے ہیں۔یا تو اس کے چال چلن پر جرگہ بیٹھا ہے یا اس کا والد فوت ہو گیا ہے۔''(۲۱)

''وہ کہتا ہے کہ سب سے اعلیٰ سواری اپنی ٹانگیں ہیں۔گھوڑے کی ٹانگوں کا استعمال صرف دو صورتوں میں جائز ہے۔اول میدان جنگ میں دشمن پر تیز رفتاری سے حملہ کرنے کے لئے دوم حملہ ناکام ہو تو میدان جنگ سے دگنی تیز رفتاری سے بھاگنے کے لئے۔''(۲۲)

مشتاق احمد یوسفی نے سبھی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے فنکارانہ مہارت سے کردار تراشے ہیں۔" آب گم" کے مشہور کردار مرزا عبدالودود بیگ، بشارت حسین خان، مولانا کرامت حسین، رحیم بخش۔حاجی اورنگزیب خان، مرزا وحید الزمان، میاں احسان الٰہی قبلہ بزرگوار وغیرہ شامل ہیں۔مشتاق احمد یوسفی نے" آب گم" میں جتنے کردار تخلیق کئے ہیں وہ زیادہ تر ماضی پرست اور ماضی پسند کردار ہیں یوسفی آب گم میں خود لکھتے ہیں

''اس مجموعے کے بیشتر کردار ماضی پرست، ماضی زدہ اور مردم گزیدہ ہیں۔ان کا اصل مرض ناسٹل جیا ہے۔''(۲۳)

بشارت حسین خان، والد بزرگوار، ماضی پرست اور مردم گزیدہ کردار ہے یہ اصل میں ڈوبتی ہوئی اقدار کا نوحہ خواں ہے۔آب گم کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کردار نگاری ان کا پسندیدہ حربہ ہے اور ایسے مزاحیہ کردار تخلیق کرتے تھے کہ وہ کردار عام روزمرہ زندگی میں ہمیں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔امجد اسلام امجد لکھتے ہیں۔

''کردار کی تصویر کشی میں پانچوں حسیات سے کام لیتے ہیں ۔ چنانچہ آپ مسٹر اینڈرسن، عبدالرحمان قالب، نحاس پاشا کنجو، اور خان سیف الملوک وغیرہ کو نہ صرف دیکھ ،سن اور چھو سکتے بلکہ سونگھ اور چکھ بھی سکتے ہیں۔''(۲۴)

مزاحیہ صورت واقعہ:(Humour of Situation)

آب گم میں یوسفی نے یوں تو مزاح کے سبھی حربوں پر طبع آزمائی کی ہے اور سبھی میں کامیاب رہے ہیں۔لیکن مزاحیہ صورت واقعہ پر انہیں پوری قدرت حاصل ہے مزاحیہ صورت واقعہ سے مراد یہ ہے کہ ایسا واقعہ پیش کرنا جو ہنسی کو تحریک دیتا ہے یا ایسا عملی صورت جو مضحکہ خیز ہو لیکن اس سے کسی قسم کی ضرر یا نقصان کا پہلو نہ ابھرے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں۔

''مزاحیہ صورت واقعہ کی کامیابی اسی بات میں ہے کہ یہ کسی شعوری کاوش کی رہین منت نہ ہو بلکہ از خود حالات و واقعات کی ایک مخصوص نہج یا کردار کی مخصوص ناہمواریوں سے پیدا ہوتی چلی

جائے چنانچہ صورت واقعہ کی تعمیر میں ایک اچھا مزاح نگار غلطی، غلط فہمی اور اتفاق وقت Coincidenc کو عام طور سے بروئے کار لاتا ہے۔'' (۲۵)

اس حربے کو پطرس بخاری نے مغربی ادب سے گہری واقفیت اور دلچسپی کی بناء پر خوبی سے برتتا ہے لیکن صورت واقعہ میں مشتاق کی مہارت پطرس سے کسی طور پر کم نہیں۔ انہوں نے اس حربے کو لفظوں کی تکرار سے چار چاند لگا دیئے ہیں۔ صورت واقعہ کی خوبصورت مثالیں "آب گم" سے ملاحظہ ہو۔

''چند روز پہلے کارڈن ایسٹ کی جھگیوں کے سامنے ایک مرغی کار کے نیچے آ گئی۔ جس کا ہرجانہ خلیفہ کے پاس نہیں تھا۔ جھگی والوں نے رات بھر کار Impound کئے رکھی اور مرغی کے بدلے خلیفہ کو یرغمال بنالیا، ہرچند کہ وہ چیختا رہا کہ قصور کار کا نہیں مرغی خود اڑ کر اس کے نیچے آئی تھی۔ طلوع آفتاب کے بعد خلیفہ نے بطور تاوان مرغی کے مالک اور اس کے ڈیڑھ دو درجن بیٹیوں، بھتیجوں اور دامادوں اور دور نزدیک کے پڑوسیوں کی حجامت بنائی۔ تب کہیں جا کر گلو خلاصی ہوئی۔ ایک پڑوسی تو اپنے پانچ سالہ ننگ دھڑنگ بیٹے کو گوٹے کی ٹوپی پہنا کر لے آیا کہ ذرا اس کے ختنے کر دو۔'' (۲۶)

"آب گم" میں یوسفی نے لفظی مزاح کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ جس طرح انہوں نے مزاحیہ صورت واقعہ، مزاحیہ کردار نگاری اور تحریف سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح لفظی مزاح سے خوب کام نکالا ہے اور اس میں کامیاب بھی رہے۔ اگرچہ لفظوں کے ذریعے مزاح پیدا کرنا نازک اور مشکل ہوتا ہے۔ طارق حبیب لکھتے ہیں۔

''مزاح نگاری کا ایک اہم حربہ لفظی مزاح ہے۔ جس میں لفظوں کے ذریعے سے مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ الفاظ کے ذریعے مزاح پیدا کرنا نہ صرف مشکل بلکہ نازک مرحلہ ہے کیونکہ اس سے اسلوب کے سپاٹ ہونے کا قوی امکان ہوتا ہے۔'' (۲۷)

لیکن مشتاق احمد یوسفی نے "آب گم" میں لفظی مزاح کو ایک نئے اور انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ یوسفی نے لفظی مزاح میں رعایت لفظی کا خوب استعمال کیا ہے۔ لفظی مزاح میں بسا اوقات الفاظ کی ترتیب بدل کر پیش کی جاتی ہے۔ جس سے ذو معنویت کا احساس ہوتا ہے یا الفاظ اس انداز سے استعمال کئے جاتے ہیں کہ قاری اس لفظ کے دو مختلف مطالب لیتے ہیں یا دو چیزوں کے مابین بیک وقت مشابہت اور تضاد کو منظر عام پر لانا بھی اس کے ذیل میں آتا ہے۔ لفظی مزاح میں انہوں نے تجنیس، لطیفے، ہندسوں اور مختلف علامات کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ آب گم سے چند مثالیں دی جاتی ہیں۔

''ایسا لگتا تھا کہ لائحہ عمل بناتے وقت انہوں نے خاندانی منصوبہ شکنی کو تاریخ مغلیہ کے تقاضوں اور تخت نشینی کی بڑھتی ہوئی ضروریات کے تابع رکھا ہے۔'' (۲۸)

''ان میں بعض غلطیاں فاش اور فاحش ہی نہیں فحش بھی تھیں۔'' (۲۹)

مزاح نگاری کی تاریخ میں یوسفی کی حیثیت انفرادیت کی حامل ہیں۔علامتوں اور ہندسوں میں معنویت کی تلاش کو مزاح فراہم کرنا یوسفی کا خاصہ ہے۔" آب گم" کی ایک اور اہم خصوصیت بذلہ سنجی ہے۔ بذلہ سنجی سے مراد بات سے بات نکالنا، قصہ سے قصہ اور کردار سے کردار نکالنا ہے۔ بات سے بات نکالنا جتنا آسان نظر آتا ہے اتنا ہی مشکل ہے۔اس سے اسلوب کے پھیکا ہو جانے کا اندیشہ لگا رہتا ہے اور مقصدیت بھی فوت ہو جاتی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی بذلہ سنجی میں خداداد صلاحیت رکھتے تھے" آب گم" کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ بدلہ سنجی میں یوسفی یکتا ہے۔امجد اسلام امجد رقمطراز ہے۔

''بات سے بات خوب نکالتے ہیں اور بعض اوقات تو نکالتے چلے جاتے ہیں۔''(۳۰)

بدلہ سنجی ان کا پسندیدہ میدان ہے اور اس میں کامیاب بھی رہا ہے یوسفی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے مزاح کے سفر میں سبھی حربوں کو آزمایا ہے اور ان کو برتنے پر قدرت بھی حاصل ہیں لیکن فطری مناسبت اور ذہانت کی وجہ سے ان کی بدلہ سنجی اپنی مثال آپ ہے بذلہ سنجی یعنی بات سے بات نکالنے میں یوسفی صاحب کو جو ملکہ حاصل ہے اس میں ان کا خاص انداز نمایاں ہے۔ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں۔

''وہ بات میں سے بات نہیں پیدا کرتے بلکہ بات خود ان سے کہلوا کر ایک طرح کی طمانیت اور افتخار محسوس کرتی ہے ان کے اسلوب میں گہری اور خل نے جو رچاؤ پیدا کر دیا ہے اس کی مثال اردو مزاح میں کم ہی ملتی ہے۔''(۳۱)

سردست مشتاق احمد یوسفی نے اگر ایک طرف اپنے اسلوب کو مزاح کے تمام تر مشہور حربوں سے مزئین کرنے کی کوشش کی ہے تو دوسری طرف نادر تشبیات و استعارات کے ساتھ ساتھ قول محال سے بھی کام لیا ہے۔آب گم میں انہوں نے نہ صرف خوب صورت الفاظ وتراکیب کا سہارا لیا ہے بلکہ اپنی وسیع المطالعہ کے زور پر فلسفہ اور نفسیات کی روشنی میں افسانوی اور رومانوی انداز بیان سے ایک ایسا طرز اپنایا ہے جو صرف ان کے لیے مہمیز ہے۔ فصاحت وبلاغت، جدت ادا، قطعیت واختصار، زور بیان، تجسیم وتجرید، خیال افروزی، تخیل العرض، بہترین اسلوب کے جتنے بھی عناصر ہو سکتے ہیں ان کے اسلوب میں بدرجہ اتم موجود ہے، جو ان کے صاحب طرز ہونے پر دال ہے۔

حمیداللہ، پی ایچ۔ڈی ریسرچ سکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ سید عابد علی عابد اسلوب سنگ میل پبلی کیشنز۔ لاہور، ۲۰۱۱ء ص ۱۹۹
۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر تنقید اور مجلسی تنقید مکتبہ اردو زبان ریلوے روڈ، لاہور۔۲۰۱۳ء، ص ۱۰۰
۳۔ طارق حبیب یوسفیات دوست پبلیکیشنز اسلام آباد۔۲۰۰۳ء، ص ۴۰
۴۔ خیابان ششماہی تحقیقی مجلہ جامعہ پشاور، شمارہ خزاں ۲۰۱۲ ص ۱۰۵
۵۔ یوسفی، مشتاق احمد آب گم ص ۱۹۷
۶۔ یوسفی، مشتاق احمد آب گم ص ۱۷۷
۷۔ مشتاق احمد، یوسفی آب گم مجموعہ۔ جہانگیر بکس لاہور، ص: ۱۹۰
۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷ ۹۔ ایضاً، ص ۱۳ ۱۰۔ ایضاً، ص ۴۰ ۱۱۔ ایضاً، ص ۶۲
۱۲۔ ایضاً، ص ۸۰ ۱۳۔ ایضاً، ص ۸۱ ۱۴۔ ایضاً، ص ۱۰۷ ۱۵۔ ایضاً، ص ۱۲۸
۱۶۔ ایضاً، ص ۱۲۸ ۱۷۔ ایضاً، ص ۶۱ ۱۸۔ ایضاً، ص ۶۵
۱۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر اردو ادب میں طنز و مزاح مکتبہ عالیہ لاہور، ص ۱۳۰
۲۰۔ مشتاق احمد یوسفی آب گم (مجموعہ) جہانگیر بکس لاہور، ص ۱۹۳
۲۱۔ ایضاً، ص: ۱۹۶ ۲۲۔ ایضاً، ص: ۱۷ ۲۳۔ ایضاً
۲۴۔ امجد اسلام امجد مشمولہ مشتاق احمد یوسفی چراغ تلے سے آب گم تک، ص ۲۰۳
۲۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر اردو ادب میں طنز و مزاح مکتبہ عالیہ لاہور، ص: ۱۷
۲۶۔ مشتاق احمد یوسفی آب گم مجموعہ۔ جہانگیر بکس لاہور، ص ۱۶۳
۲۷۔ طارق حبیب یوسفیات دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ص ۱۴۰
۲۸۔ مشتاق احمد یوسفی آب گم مجموعہ جہانگیر بکس لاہور، ص ۱۰۷
۲۹۔ ایضاً
۳۰۔ امجد اسلام امجد مشمولہ مشتاق احمد یوسفی "چراغ تلے سے آب گم تک" ص ۲۰۳
۳۱۔ اسلم فرخی، ڈاکٹر مشمولہ مشتاق احمد یوسفی چراغ تلے سے آب گم تک" ص ۱۷۸

اقبال اور اسلامی تمدن کی روح

ڈاکٹر رابعہ سرفراز

ABSTRACT
This article is about the spirit of Muslim culture.Iqbal describes that the desire to see the religious experience transformed into a living world-force is supreme in the prophet.He has discussed that in his creative act the prophet's will judges both itself and the world of concrete fact in which it endeavours to objectify itself.Iqbal says that the Prophet of Islam stands between the ancient and the modern world.The discusion concludes Iqbal's views about above mentioned topic.He describes that As a social movement the aim of Islam was to make the idea a living factor in the Muslim's daily life, and thus silently and imperceptibly to carry it towards fuller fruition.

اقبال شیخ عبدالقدوس گنگوہی کا قول نقل کرتے ہیں:

"MUHAMMAD of Arabia ascended the highest Heaven and returned.I swear by God that if i had reached that point,I should never have returned."(1)

حضرت محمد عربی ﷺ فلک الافلاک تک گئے اور واپس آ گئے۔اللہ کی قسم اگر میں وہاں تک پہنچ جاتا تو کبھی واپس نہ آتا۔اس جملے کے ذریعے اقبال شعورِ نبوت اور شعورِ ولایت کا فرق واضح کرتے ہیں یعنی ایسی ملاقات سے صوفی کو جو لذت حاصل ہوتی ہے وہ اسے چھوڑ کے واپس نہیں آنا چاہتا اور وہ واپس آ جائے تو اس کی واپسی عوام کے لیے کسی قسم کی فلاح کا باعث نہیں ہوتی جبکہ نبی کی واپسی انسانوں کے لیے تمدنی انقلاب کا باعث بنتی ہے۔صوفی کے لیے حقیقت مطلق سے ملاپ اس کی آخری منزل ہے جبکہ نبی کے لیے ایسی واردات ایسی قوتوں کی تخلیق کا باعث بنتی ہے جن کے ذریعے انسانی کیفیات میں تغیر اور قوموں کی تمدنی زندگی میں ایک انقلاب برپا ہوتا ہے۔

انبیا اپنے ایسے روحانی تجربات کو عالمگیر قوت کی صورت میں منتقل کرتے ہیں۔ان کی واپسی ان کے مشاہدے کی قدر و قیمت کا امتحان ہوتی ہے۔یعنی وہ اس مشاہدے کے ذریعے اپنے خارج اور باطن کی دنیا کو جانچتے ہیں اور ایک مردہ عالم میں نئی روح پھونکتے ہیں جس سے نا صرف ان کی ہستی کی حقیقت ان پر واضح ہوتی ہے بلکہ وہ تاریخِ انسانی کو بھی اس سے متعارف ہونے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔انبیا کے ان تجربات کی اہمیت اس اعتبار سے بھی بہت زیادہ ہے کہ ہم یہ جان سکیں کہ ان کی دعوت سے کیسی تہذیب وجود میں آئی اور کیسے تمدن کو فروغ ملا۔اقبال کی خواہش ہے کہ ہم اسلامی تہذیب و ثقافت کے بنیادی تصورات پر اپنی توجہ مرکوز رکھیں اور ان تصورات میں سب سے زیادہ اہمیت عقیدۂ ختمِ نبوت کو حاصل ہے۔اقبال ہماری توجہ اس عقیدے کی ثقافتی قدر و قیمت کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے بقول:

''ولی وجدان وحدت میں غرق ہو کر وہیں رہ جاتا ہے۔اس لیے اہلِ عالم پر اس کا اثر عملی طور پر

بہت کم ہوتا ہے' لیکن نبی اس حال سے واپس ہو کر اور عرفان و عشق سے فیض یاب ہو کر عالم انسانی کے قلوب میں انقلاب پیدا کرنے کا آرزو مند ہوتا ہے۔ وہ خدا کی ذات میں غوطہ زن ہو کر عالم قدیم کو تہ و بالا کرنے کی قوت حاصل کرتا ہے۔'' (۲)

اقبال نبوت کو شعورِ ولایت کی ایسی شکل قرار دیتے ہیں جس میں جذب کی کیفیت کی حدوں سے تجاوز کرتے ہوئے ان قوتوں کی از سرِ نو تلاش کی جائے جو حیاتِ اجتماعیہ کی تشکیل کرتی ہیں۔ یعنی جب نبی کی خودی محدود' خودیٔ لامحدود کے ساتھ مل کر قوت حاصل کرتی ہے تو فرسودہ طریقوں کو مٹا کر حیات کی نئی راہیں منکشف کرتی ہے اور اس طرح ایک نئی ہیئتِ اجتماعیہ وجود میں آتی ہے۔ اقبال کی رائے میں ''وحی'' کے معنی یہی ہیں کہ ''وحی'' حیات کا خاص جزو ہے لیکن زندگی کے ارتقا کے مختلف مراحل میں اس کے کردار کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال رقم طراز ہیں کہ

''پودے زمین کی گہرائیوں سے آزادانہ نکلتے اور پھلتے پھولتے ہیں۔ حیوانوں کے اعضا کا نشو و نما بدلتے ماحول کے مطابق ہوتا ہے' یا انسان اپنی ذات اور وجود کے لیے حیات کی پہنائیوں سے نور و روشنی حاصل کرتا ہے۔ بقول اقبال یہ ''وحی'' کی مختلف شکلیں ہیں یعنی ''وحی'' کے کردار کا تعین ''وحی'' کی تحصیل کرنے والی نوعِ حیات کی ضرورت یا نوعیت کے مطابق ہوتا ہے مثلاً جب انسان اپنے عہدِ طفلی میں تھا تو اس کے نفس کی توانائی نے ایسے شعور کی اطاعت قبول کی جسے اقبال ''شعورِ نبوت'' سے تعبیر کرتے ہیں یعنی اس مرحلہ پر ایسے ''شعور'' کی موجودگی کافی تھی کیونکہ انسان خود کسی شے پر حکم لگانے کے قابل نہ تھا اور نہ اسے یہ سوچنے کی ضرورت تھی کہ اس کی اپنی پسند یا ناپسند کیا ہے' اس کا اپنے لیے کیا راہِ عمل اختیار کرنا بہتر ہوگا۔'' (۳)

یعنی اچھائی اور برائی کے انتخاب کے سلسلے میں ایک فرد کا شعور انسان کی رہنمائی کرتا تھا اور اسے اپنی فکر یا انتخاب کے استعمال کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تھی۔ انسان عقلِ استقرائی کی بدولت کائنات کی تسخیر کر سکتا ہے اور یہ عقل تجربے اور مشاہدے کی بدولت پھلتی پھولتی ہے۔ انسانی زندگی کے ابتدائی مراحل میں تمام انسان اپنی عقل کو استعمال میں نہیں لاتے تھے بلکہ اپنے دور کے ان افراد کے عمل کی پیروی کی کوشش کرتے تھے جو فلسفیانہ فکر کا عظیم نظام کامیابی سے وجود میں لائے تھے۔ مجرد فکر کے اس نظام کے ذریعے مذہبی عقائد و روایات سے انسان کی وابستگی کو ممکن بنایا جاتا تھا لیکن عملی زندگی میں یہ نظام زیادہ فعال نہیں تھا۔

سرشکِ چشمِ مسلم میں ہے نیساں کا اثر پیدا
خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا
کتابِ ملتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے
یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا
ربود آں تُرکِ شیرازی دلِ تبریز و کابل را
صبا کرتی ہے بُوئے گل سے اپنا ہم سفر پیدا (۴)

حضرت محمد ﷺ کی ذاتِ گرامی نئی اور پرانی دنیا کے مابین ایک پل کی حیثیت رکھتی ہے یعنی آپ کی ذاتِ گرامی نے علم و حکمت کے جن سرچشموں کا انکشاف کیا وہ انسانی ضروریات اور اس کے مستقبل کے تقاضوں کے مطابق تھے۔ اقبال نے اسلام کے ظہور کو عقل استقرائی کا ظہور قرار دیا ہے۔ اسلام میں نبوت معراج کو پہنچ گئی تھی لہٰذا اس نے یہ حقیقت واضح کر دی کہ انسان سہاروں کے ذریعے زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اسے اپنے وسائل پر اعتماد کرتے ہوئے عملی زندگی میں قدم بڑھانا ہے۔ یہی اس کے شعورِ ذات کی تکمیل ہے۔ اسلام کا مشاہدے اور فطرت کے مطالعے پر زور اور تاریخِ انسانی کے علوم کے مطالعہ کی ترغیب دینا دراصل اختتامِ نبوت کے پہلو ہیں لیکن اس سے یہ مراد ہرگز نہیں ہے کہ انسان میں روحانی تجربے کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ تصورِ خاتمیت سے یہ مراد ہرگز نہیں ہے کہ اب زندگی میں عقل ہی سب کچھ ہے اور جذبے کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ انسان اپنی عقل کو استعمال میں لاتے ہوئے روحانی تجربات پر تبصرہ و تنقید کر سکتا ہے لیکن کسی شخص کو اس دعویٰ کا حق نہیں ہے کہ اس کی روحانی واردات کی اطاعت ہر کسی کے لیے لازم ہے۔ اقبال نے صوفیانہ واردات کے نفسیاتی پہلوؤں کو سائنسی بنیادوں سے پرکھنے پر زور دیا ہے۔

اقبال صوفیانہ واردات کو انسانی علم کا ایک ذریعہ قرار دیتے ہیں کیونکہ قرآن نے ''عالمِ فطرت'' اور ''عالمِ تاریخ'' کے مطالعے پر بھی زور دیا ہے جس کی مدد سے اسلامی تمدن کی روح کا اظہار ہُوا۔ قرآن میں دن اور رات کے اختلاف، چاند و سورج کی حرکت اور سایوں کے گھٹنے بڑھنے کو حقیقتِ مطلق کی نشانیاں قرار دیا گیا ہے جس پر غور و فکر ہر مسلمان کے لیے لازم قرار دیا گیا ہے۔ قرآن میں انسان کو زندگی کے مادی حقائق اور عالمِ محسوسات پر بار بار غور و فکر کی دعوت دی گئی ہے۔ اسی کی بدولت مسلمانوں کو ادراک ہُوا کہ کائنات متحرک ہے اور انھوں نے یونانی فلسفے کے جامد و ساکت نظریات کی مخالفت شروع کر دی کیونکہ یونانی فلسفے کی روشنی میں قرآن مجید کا مطالعہ کرنے میں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا اور اسی کے نتیجے میں اسلامی تمدن کی حقیقی روح بیدار ہوئی۔ اقبال کی رائے میں اشعری مکتبہ فکر کے مابعد الطبیعاتی افکار میں یونانی فکر کے خلاف مسلمانوں کی عقلی بغاوت کے اثرات کا بآسانی جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ اقبال کی رائے میں یورپ نے اس حقیقت کے اعتراف میں بہت دیر کر دی کہ سائنسی منہاج مسلمانوں کی دریافت ہے۔ اقبال اس امر کی وضاحت کرتے ہیں کہ سائنسی علوم کے تحت ہر شے پر مسلسل گہری نظر رکھنا ضروری ہے جو یونانی مزاج کے خلاف ہے اور اسلامی تمدن کی حقیقی روح علم و حکمت کے حصول کے لیے محسوسات پر خصوصی توجہ دینا ہے۔ وہ اس غلط فہمی کا خاتمہ چاہتے ہیں کہ اسلامی تہذیب و تمدن کے خد و خال یونانی فلسفہ نے متعین کیے ہیں۔ اسلامی تمدن کی ابتدا محسوسات پر غور و فکر میں سے ہوتی ہے جس کے ذریعے انسان ماحول پر اپنی گرفت مضبوط کرتا ہے۔ قرآن پاک میں ارشاد ہے:

> ''اے جن اور انسان کے گروہ! اگر تم میں جرأت ہے تو آسمانوں اور زمین کے دائرے سے باہر نکل سکتے ہو مگر تم ''سلطان'' (قوت) کے بغیر ایسا نہیں کر سکتے۔'' (۵)

کائنات کو محدود یا متناہی اشیا کا مجموعہ سمجھنے کی بجائے ذہن کو زمانِ متسلسل اور مکانِ مرئی پر پوری طرح غالب آنا چاہیے۔ قرآن پاک میں بھی ارشاد ہے کہ

''بالآخر تیرا منتہا اپنے رب ہی کے پاس پہنچنا ہے۔''(۶)

یعنی ہماری آخری حد ستاروں کی سمت جانا نہیں بلکہ روحانیت کی تلاش ہے۔ اسلامی تمدن میں ریاضیات کے ساتھ ساتھ کائنات و حیات کے تصور کو بھی فروغ حاصل ہُوا۔ اقبال قرآن پاک کی درج ذیل آیات کا حوالہ دیتے ہیں:

''کیا تمھیں خبر نہیں کہ زمین اور آسمانوں کی ہر چیز کا اللہ کو علم ہے؟ کبھی ایسا نہیں ہوتا کہ تین آدمیوں میں کوئی سرگوشی ہو اور ان کے درمیان چوتھا اللہ نہ ہو یا پانچ آدمیوں میں سرگوشی ہو اور ان کے اندر چھٹا اللہ نہ ہو۔ خفیہ بات کرنے والے خواہ ان سے کم ہوں یا زیادہ، جہاں کہیں بھی وہ ہوں، اللہ ان کے ساتھ ہوتا ہے۔''(۷)

''تم جس حال میں بھی ہوتے ہے اور قرآن میں سے جو کچھ بھی سناتے ہو، اور لوگو تم بھی جو کچھ کرتے ہو، اس سب کے دوران ہم تم کو دیکھتے رہتے ہیں۔ کوئی ذرہ برابر چیز آسمان اور زمین میں ایسی نہیں ہے، نہ چھوٹی نہ بڑی۔ جو تیرے رب کی نظر سے پوشیدہ ہو اور ایک صاف کتاب میں درج نہ ہو۔''(۸)

اقبال کا موقف یہ ہے کہ اسلامی فکر نے جو راستہ اختیار کیا اس کے مطابق کائنات ساکن نہیں حرکی ہے اور یہ حرکت ارتقائی نوعیت کی ہے۔ قرآن نے ''تاریخ'' کو ''ایام اللہ'' کہتے ہوئے اسے علم کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ قرآن کے مطابق اقوام اور ملتوں کو اپنے اعمال کی سزا اس دنیا میں ملتی ہے اور وہ تاریخ میں رقم ہو جاتی ہے تاکہ آئندہ آنے والی نسلیں اپنے ماضی اور حال سے باخبر رہ سکیں۔

''اور ہم نے موسیٰ کو اپنی نشانیوں کے ساتھ بھیجا کہ وہ اپنی قوم کو تاریکیوں سے نکال کر روشنی میں لے آئے اور انھیں تاریخ الٰہی کے سبق آموز واقعات سنا کر نصیحت کرے۔ ان واقعات میں بڑی نشانیاں ہیں ہر اس شخص کے لیے جو صبر اور شکر کرنے والا ہے۔''(۹)

''تم سے پہلے بہت سے دور گزر چکے ہیں۔ زمین میں چل کر دیکھ لو کہ ان لوگوں کا انجام کیا ہُوا جنھوں نے اللہ کے احکام و ہدایات کو جھٹلایا۔''(۱۰)

''ہر قوم کے لیے مہلت کی ایک مدت مقرر ہے۔''(۱۱)

یعنی قوموں کی تاریخ کا مطالعہ بھی بطور علم کرنا ضروری ہے کیونکہ قرآن نے تاریخ کو علم کا ایک سرچشمہ قرار دیتے ہوئے تاریخی تنقید کا بنیادی اصول بھی مقرر کیا ہے کہ واقعات کے حوالے سے جو بھی شہادت ملے اسے صحیح طور پر جانچنے کے بعد اس کی صحت پر اعتماد کیا جائے۔ اسی لیے قرآن میں کہا گیا ہے کہ اگر تمھارے پاس کوئی فاسق خبر لائے تو پہلے اسے پرکھ لیا کرو(۱۲)۔ قرآن کے حقائق پر نظر رکھنے کی ہدایت نے علم تاریخ کی پرورش کی یہی وجہ ہے کہ آنحضورﷺ کے ارشادات جمع کرتے ہوئے بھی ان کی صحت کا خیال رکھتے ہوئے تحقیق سے کام لیا گیا تاکہ مستقبل میں لوگ ان سے استفادہ کر سکیں۔ اقبال انسانیت کی وحدت کو قرآنی تعلیمات کا سنگِ بنیاد قرار دیتے ہیں۔ مسلمانوں کی فتوحات کی رفتار بہت تیز تھی اور انھوں نے اسی تیز رفتاری کے ساتھ انسانی وحدت کے تصور کو فروغ دیا۔ یہ محض ایک فلسفہ نہیں تھا بلکہ حقیقی طور پر مسلم معاشرے میں قائم دائم رہا۔ اس کے ساتھ ساتھ زمانے کی حقیقت کا احساس اور اس میں

حیاتِ انسانی کے تصور کو بطور ایک مسلسل حرکت کے نہایت اہمیت حاصل ہے۔ اقبال لکھتے ہیں:

"The unity of human Origin'And we have created you all from one breath of life ',says the Quran.But the perception of life as an organic unity is slow achievment,and depends for its growth on a people's entry into the main current of world events.This opportunity was brought to Islam by the rapid development of a vast empire.........As a social movement the aim of Islam was to make the idea a living factor in the Muslim's daily life, and thus silently and imperceptibly to carry it towards fuller fruition."(13)

اقبال کی رائے ہے کہ اگر قرآنی آیات کا مطالعہ دن اور رات کے اختلافات اور ذاتِ الٰہیہ کی شان کے حوالے سے کیا جائے تو پتا چلے گا کہ اسلام زمانے کو خارجی حقیقت تصور کرتا ہے اور مسلم مفکرین کی یونانی فکر کے خلاف بغاوت کی بنیاد روحانی ہے کیونکہ قرآنی تعلیمات کی روح یونانی فلسفے کے منافی ہے۔ اقبال نے یہ وضاحت بھی کی ہے کہ اگر عصرِ حاضر کی یورپی فکر یونانی فلسفے کے منافی ہے تو اس کی بنیاد مسلمان مفکرین کی وہ بغاوت ہے جو انھوں نے یونانی فلسفے کے خلاف کی۔ اسلام میں ختمِ نبوت کی بنیادی اہمیت اس نظریے کے خلاف ہے جس کے مطابق مسیحا کے مسلسل انتظار کی روش قائم ہے۔ اس قسم کے عقیدے کی اسلام میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔

اقبال کے اسی نظریے کو سید نذیر نیازی ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''اسلامی فکر نے جو راستہ اختیار کیا اس کی انتہا جس پہلو اور جس رنگ میں بھی دیکھیے کائنات کے حرکی تصور پر ہوئی۔''(۱۴)

اقبال نے اپنے پہلے خطبے میں خدا سے قرب اور ہم کلامی کے تین ذرائع بیان کیے تھے جن کے درجات اور نتائج ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس حوالے سے اقبال نے شعورِ نبوت اور شعورِ ولایت میں فرق کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے اور واضح کیا ہے کہ ولی کی واپسی انسانوں کے لیے کسی فائدے کا سبب نہیں جبکہ نبی کی واپسی انسانوں میں تمدنی انقلاب کا باعث بنتی ہے جس کے نتیجے میں ایک نئی دنیا وجود میں آتی ہے۔ اقبال عقل کو مکمل طور پر حاکم تسلیم نہیں کرتے بلکہ یہ بتاتے ہیں کہ مذہبی یا روحانی تجربے کو عقلی تجزیے کا موضوع بھی بنایا جاسکتا ہے۔ اقبال نے کسی مقام پر قرآن کے اس فرمان کی تردید نہیں کی کہ وحی اللہ کی ہدایت ہے جو نبی کی جانب بالواسطہ یا بلا واسطہ طور پر بھیجی جاتی ہے۔ جب قلب اللہ کی ہدایت کو جذب کر لیتا ہے تو اسے الفاظ میں منتقل کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے جو عقل، حواس اور قوتِ نطق کی مدد سے ممکن ہو پاتی ہے۔ قرآن نے وحی کو تین مختلف مفاہیم میں استعمال کیا ہے جن میں فطری ہدایت یا حکم، دل میں بات ڈالنا اور اشارہ کرنا شامل ہیں۔ قلب کے ذریعے حاصل کردہ علم وجدان کہلاتا ہے اور اس میں عقل کے مقابلے میں زیادہ تیقن اور استحکام ہوتا ہے۔ اقبال نے بھی یہی بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حواس، تجربہ اور عقل سے ماورا ایک اور علم بھی ہے جو زیادہ معتبر ہے۔ صوفیائے کرام احوال، مقامات اور واردات کے ذکر میں عقل کو یکسر نظرانداز کرتے ہیں جبکہ قرآن پاک میں نا صرف انسان کے وجدان اور اندرونی حس کو بیدار کیا گیا ہے بلکہ غور و فکر کی دعوت بھی دی گئی ہے جو عقل کے بغیر ممکن نہیں۔ قرآن عقل اور وجدان دونوں کو ساتھ ساتھ لے کر چلنے کی تلقین کرتا ہے تاکہ انسان دینی اور دنیوی دونوں اعتبار سے سرخرو ہو سکے۔

بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم:

''اقبال اس کا اقرار کرتے ہیں کہ مجوسیت کے کچھ عناصر مسلمانوں کیافکار اور ان کی تہذیب میں بھی رفتہ رفتہ داخل ہوئے ہیں لیکن اسلام خود اس مجوسیت کی پیداوار نہ تھا۔''(۱۵)

اقبال کے نزدیک زماں کا مکاں سے وہی تعلق ہے جو جسم کا روح کے ساتھ۔ اسی حوالے سے اقبال نے ''زمانِ خالص'' اور ''زمانِ متسلسل'' کو قرآنی اصطلاحات ''ستہ ایام'' اور ''کلمح البصر'' کی روشنی میں واضح کیا ہے۔ وہ علومِ جدیدہ کی طرف مسلمانوں کی توجہ مبذول کرا کے زمان و مکاں کے مسئلہ پر اسلامی فکر کے احیا کی بات کرتے ہیں اور حرکتِ زماں کو کسی پہلے سے کھنچے ہوئے خط کی مانند قرار نہیں دیتے بلکہ اسے ایک ایسا خط قرار دیتے ہیں جو ابھی کھنچے جانے کے عمل سے گزر رہا ہے۔ اقبال کا موقف ہے کہ ہر نئی دریافت کی حقیقت کو قرآنی آیات کی روشنی میں جانچا جا سکتا ہے اور یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ اسلامی تمدن کے وہ مسائل جنھیں ہم جدید قرار دیتے ہیں ان پر غور و فکر کیا گیا ہے۔ ان کی تحقیق اس اعتبار سے بامقصد تھی کہ مسلمان علم اور سائنس کے میدانوں میں دنیا کی قیادت کرتے رہے ہیں اور مغرب کی سائنس کے میدان میں ترقی مسلمانوں کی مرہونِ منت ہے۔

ڈاکٹر رابعہ سرفراز۔ استاد شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد۔

حوالہ جات

1. The reconstruction of religious thought in Islam,Allama Muhammad Iqbal,editted by.1 M.Saeed Sheikh,Lahore:Institute of Islamic culture,1986,Page 99.

۲۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، تلخیص خطبات اقبال، تدوین ڈاکٹر طارق عزیز، لاہور: بزم اقبال ۱۹۸۸ء، ص ۹۹۔

۳۔ ڈاکٹر جاوید اقبال، خطبات اقبال تسہیل و تفہیم، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۹۔

۴۔ کلیات اقبال (اردو)، اقبال، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص ۲۹۸۔

۵۔ قرآن مجید: سورۃ الرحمٰن، آیت ۵۵۔

۶۔ قرآن مجید: سورۃ النجم، آیت ۴۲۔

۷۔ قرآن مجید: سورۃ المجادلہ، آیت ۷۔

۸۔ قرآن مجید: سورۃ یونس، آیت ۶۱۔

۹۔ قرآن مجید: سورۃ ابراہیم، آیت ۵۔

۱۰۔ قرآن مجید: سورۃ آل عمران، آیت ۱۳۷۔

۱۱۔ قرآن مجید: سورۃ الاعراف، آیت ۳۴۔

۱۲۔ قرآن مجید: سورۃ الحجرات، آیت ۶۔

13. The reconstruction of religious thought in Islam,Allama Muhammad Iqbal,Page112.13

۱۴۔ سید نذیر نیازی، تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، لاہور: بزمِ اقبال، ۲۰۱۲ء، ص ۲۰۶۔

۱۵۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، تلخیص خطباتِ اقبال، ص ۱۰۹۔

جونؔ ایلیا کی شاعری جدیدیت کے تناظر میں

مسلم شاہ

ABSTRACT

Jon elia was a brilliant star on the horizon of Pakistani Urdu literature. He published five collections of his poetry shayad, Ya'ani, Guman, Leikin, and Goya. He acquired knowledge of the philosophy, logic, Islamic history and sufisim,that is the reason that the rays of logic and intellect could be seen in his poetry. His dimension of thinking is totally different fromother contemporary poets. In this research paper the researcher has analyzedJon Elia's poetry in the background of new discussion's of modernism.

انسانی فطرت ہر وقت معاشرے میں تبدیلی کا خواہاں ہے۔ جب انسان پرانے خیالات اور افکار سے دل برداشتہ ہو جائیں تو نئی افکار اور خیالات کو دریافت کرنا اور اپنے افکار کو وسعت دینا ان کا لاحاصل شوق بن جاتا ہے۔ ایک وقت وہ تھا جب ترقی پسند تحریک کی بدولت اردو ادب میں جمود کی کیفیت رونما ہوئی اس کیفیت کو زائل کرنے کے لئے جو تبدیلی آئی اس کو جدیدیت سے تعبیر کیا جانے لگا۔ ترقی پسند تحریک کا نعرہ اگر چہ سماجی روایات سے بغاوت کا نعرہ تھا جس میں سرمایہ دار اور نچلے طبقے کے استحصال کرنے والے طبقات کے خلاف کھلم کھلا جنگ تھی، یہ اور بات کہ پس منظر میں اشتراکیت کا پرچار کیا جاتا تھا۔ انور سدید اپنی کتاب ''اردو ادب کی تحریکیں'' میں لکھتے ہیں۔

''اخبار دا سٹیٹسمین نے ترقی پسند تحریک کو محض ایک پردہ قرار دیا ہے۔ کس کی آڑ میں اشتراکیت کی تبلیغ اور اشتراکی پارٹی کی تنظیم جاری تھی۔(۱)

جدیدیت کی تحریک ایک بین البراعظمی تحریک ۲۰ ویں صدی کے مختلف عشروں میں کئی ممالک میں وقوع پزیر ہوئی۔ فرانس اور یورپ میں بھی اس کو کافی پزیرائی ملی۔ اردو ادب میں اس تحریک کی ابتداء کا زمانہ ۱۹۳۶ء کا ہے۔ اس طرح برصغیر پاک و ہند میں جب ترقی پسند ادب کے عروج کا زمانہ تھا اس وقت جدیدیت کی تحریک کی شروعات ہوئی۔ اس کا نام تو خیر بعد میں ''جدیدیت'' (Modernism) پڑا۔ لیکن ترقی پسندی کی مخالفت میں لاہور کے ''حلقہ ارباب ذوق'' والے پیش پیش تھے۔

جدیدیت یا جدّت پسندی بنیادی طور پر ایک رویہ ہے جو روایت کے جزوی تشکیل نو سے عبارت ہے۔ اپنی اس حیثیت سے یہ زندگی کا ایک لازمی اور ہمیشہ سے جاری ایک مسلسل عمل بن جاتا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جدیدیت سے مراد تبدیلی اور تحریک کا وہ ہمہ گیر اور وسیع تر عمل ہے جو نئے علمی انکشافات اور نئے صنعتی کلچر کی بدولت ۲۰ ویں صدی کی ابتداء میں سامنے آیا۔ اس تحریک نے ادب اور کلچر کے علاوہ تمام شعبہ ہائے زندگی کو اپنے لپیٹ میں لیا۔ موسیقی، مصوری، خطاطی اور فن تعمیر کے علاوہ مذاہب، سماجیات، اخلاقیات، جمالیات، تاریخ و فلسفہ اور سائنس وغیرہ پر جدیدیت نے گہرے اثرات مرتب کئے۔

دیگر زبانوں کے برعکس اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک نے مکمل اور واضح انداز میں متشکل ہونے میں

ایک عرصہ صرف کیا۔ اس دوران یہ مختلف تحریکوں اور رجحانات کے پیش منظر پر ابھر آنے کی وجہ سے پس منظر میں رہی تا ہم اس کا ارتقائی عمل رکا نہیں۔ جدیدیت کا بنیادی نکتہ روایت سے بغاوت کا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں۔

''جدیدیت اپنے طرز احساس کے حوالے سے ماضی کے وجود سے انکار کرتی ہے۔ ماضی کی نفی کے بغیر جدیدیت کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔ جدیدیت کی اساس اس نفی کے تصور پر ہے۔ جس سے وہ حال سے مثبت رابطے قائم کرتی ہے۔''(۲)

یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ماضی سے انکار اور موجودہ زمانے کا اثبات اور ان سے رشتہ جوڑنا جدیدیت کی روح ہے۔ جدیدیت کے ان رویوں نے اردو ادب کی تمام اصناف پر گہرے اثرات مرتب کئے نمایاں اثرات تو نظم اور افسانے پر ہی پڑے تاہم غزل بھی انقلابی تبدیلیوں سے دوچار ہوئی۔ بلکہ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو جدیدیت ۲۰ویں صدی کی پہلی اور واحد تحریک ہے جس نے غزل کو بدلنے کی کوشش کی اس طرح جدیدیت نے نظم اور افسانے میں تبدیلی اور جدت پیدا کی اسی طرح غزل کو بدلا اور نئی جہتیں پیدا کیں۔ اردو ادب پر جدیدیت کی تحریک کے اثرات نہایت وسیع اور ہمہ گیر ہیں ہر دور سے یہ تحریک اردو ادب میں نئے رجحانات کی نقیب ثابت ہوئی۔

جدیدیت دراصل اپنے معاشرے سے بغاوت، ظلم، جبر اور جاگیردارانہ نظام کے خلاف ایک آواز تھی۔ سماجی تبدیلی کی یہ زبردست خواہش مذہب سے بیزاری، جنسی آزادی، فحاشی، عریانی، نظام اخلاق سے بغاوت اور سیاسی آزادی کی تڑپ کی شکل میں نمودار ہوئی۔ تکنیک کے میدان میں قافیے اور ردیف کی پرانی ترتیب سے بغاوت کر کے آزاد اور معریٰ نظم کے چلن کی صورت میں ظاہر ہوئی ساتھ ساتھ میں انقلابی رخ اپنایا۔ اور سیاست کو بھی اپنے کلام کا حصہ بنایا۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن یوں رقمطراز ہے۔

''جدیدیت مختلف الخیال اور مختلف العقائد شعراء سے عبارت ہے اور کم سے کم ان میں بعض شاعر ایسے ضرور ہیں جو اچھے اور سچے شاعر ہیں، جو ترقی پسند نفس مضمون کو صرف نئے اور مختلف ڈکشن کے ساتھ نظم کرتے ہیں اور منفرد پیرائیہ اظہار اختیار کرتے ہیں۔ انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ اچھے ترقی پسند شعراء کی بیشتر غزلیں اور نظمیں شاعر کے ضمن میں آجاتی ہیں۔ پیرائیہ اظہار کے اختلاف کو انداز نظر کا اختلاف قرار دینا صحیح نہیں اور اس اعتبار سے شعرا بیشک نئی ترقی پسندی کا ہراول دستہ کہے جا سکتے ہیں۔''(۳)

جدیدیت کی تحریک ایک ایسی ادبی رویہ ہے جس کے ذریعے تخلیق کاروں نے جدید مشینی اور مصروف زندگی کی وجہ سے انسان کا دوسرے انسان سے رابطہ استوار کرنے کی ایک بھرپور کوشش کی ہے۔ مشینی زندگی میں انسان بہت مصروف ہو جاتا ہے اور ایک مشین کی طرح صبح سے شام تک کام میں مگن رہتا ہے۔ اس سے معاشرے میں اکتاہٹ، یکسانیت اور بیزاری کی احساسات جنم لیتے ہیں۔ اس قسم کی زندگی شہر کے پوش علاقوں میں دکھائی دیتی ہے۔ اس مشینی دوڑ کے نتیجے میں خوف، بیچارگی، بے یقینی، نا آسودگی اور اوہام کی سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا انہیں کیفیات اور احساسات کے تدارک کا جدیدیت سے وابستہ تخلیق کاروں نے اپنی تحریروں میں بھرپور کوشش کی ہیں۔

جدیدیت کی تحریک نے جہاں دیگر شعراء کے کلام میں تبدیلی لائی وہاں جونؔ ایلیاء کی شاعری میں بھی جدیدیت کا عنصر شامل رہا۔ جون ایلیاء کی شاعری پانچ کتابوں پر مشتمل ہیں۔

۱۔شاید

۲۔یعنی

۳۔لیکن

۴۔گمان

۵۔گویا

جونؔ ایلیاء کی شاعری کو اگر دیکھا جائے تو ہمیں ایک بکھرا ہوا انسان، اندر سے ٹوٹا اور عدم اطمینان کا شکار ایک ایسا شخص نظر آتا ہے جو دنیا سے بے زار اپنے الگ دنیا میں مگن، تنہائی، مایوسی اور نا امیدی جونؔ میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ جدیدیت نے جونؔ کی زندگی میں انقلاب پیدا کیا۔

''جون ذہنی اور روحانی اذیت کا شکار تھے۔ اس حوالے سے انکا کہنا ہے کہ انہیں تنہائی پسند آنے لگی، آوازوں اور لوگوں سے ڈر لگنے لگا۔ اس کا ایک سبب ان کا اپنا گاوں امروہہ چھوڑنا بھی تھا۔ کیونکہ امروہہ ایک چھوٹا گاوں تھا۔ اس کے مقابلے میں کراچی ایک بہت بڑا شہر، جہاں انسانی زندگی بہت تیز رفتاری سے گزر رہی تھی۔''(۴)

جدید معاشرے کے اس نئے ماحول نے جونؔ ایلیاء کو کافی مایوس کیا اور اسے اپنی ذات تک محدود کیا۔

جونؔ ایک علمی گھرانے میں پیدا ہونے کی وجہ سے علم وشاعری سے کافی شغف رکھتے تھے۔ اس لئے شاید کتاب کے دیباچے کو اس نے چار چاند بخشا۔ بچپن سے اشاعت تک تمام واقعات رقم کئے شاعری کی ابتداء ہو یا نثر کی، محبت کا بیان ہو یا والد کی نصیحتیں، پورے خاندان کا ذکر ہو، ملک کی آزادی ہو، انگریزوں سے نفرت کا اظہار ہو یا جوانی کے قصے ہوں سب کچھ دیباچے میں تحریر کردیا۔ آٹھ سال کی کم عمری میں جونؔ نے زندگی کا پہلا شعر کہا۔

چاہ میں اس کے تمانچے کھائے ہیں
دیکھ لو سرخی میری رخسار کی
وہ بھلا بالیں پہ کیوں آنے لگے
جان بچ جاتی کبھی بیمار کی (۵)

ابتدائی زمانہ میں جونؔ ہم عصر شعراء کی طرح شاعری میں عشق وعاشقی اور محبوب کی جدائی جیسے موضوعات کا ذکر کرتے رہے لیکن رفتہ رفتہ جدید دور کے رجحانات نے ان کی شاعری میں تبدیلی کا عنصر پیدا کیا۔

جونؔ کے ہاں شخصی بحران اور نفسیاتی مسائل کئی زاویوں سے مل جاتے ہیں وہ زندگی سے فرار کے راستوں کے متلاشی تھے۔ اپنی حالت کا نقشہ کچھ یوں بیان کیا ہے۔

''میرا دماغ، دماغ نہیں، پھوبل ہے۔ آنکھیں ہیں کہ زخموں کی طرح ٹپکتی ہیں اگر پڑھنے یا

لکھنے کے لئے کاغذ پر چند ثانیوں کو بھی نظر جماتا ہوں تو ایسی حالت گزرتی ہے جیسے مجھے آشوب چشم کی شکایت ہو۔" (٦)

برصغیر پاک و ہند کی تقسیم کے بعد جدید غزل اور نظم کا جو رجحان پیدا ہوا، ان میں بہت سے شعراء نے اپنا انداز فکر بدلا، قصیدہ خوانی کی جگہ نوحہ گری نے لی، شعر و ادب کو فرقہ وارانہ فسادات نے منتشر کر دیا، شاعری میں یاس و نا امیدی پیدا ہونا ایک فطری امر تھا۔ بقول فیض احمد فیض۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں (۷)

جدید شعراء نے غزل میں نئے تجربات شروع کئے ان کے اشعار میں ڈرامائیت کے جراثیم نظر آنے لگے، جدید غزل اور نظم میں "واقعیت زندگی" کا رجحان زیادہ ہوا۔ اس طرح ٦٠ء کی دہائی کے شعراء میں افلاس، ہجرت۔ بے روزگاری، یادوں کے سراب، خوابوں کی تشکیل، نئی اور پرانی قدروں کی شکست و ریخت شامل ہیں۔ جدیدیت نے زندگی کو مسلسل کرب سے تعبیر کیا، نا آسودگی اور محرومی کو انسان کا مقدر سمجھا۔ ادبی فضا میں گھٹن کا احساس نمایاں ہو گیا۔

خاص کر اردو غزل کی روایت رہی ہے کہ محبوب ہمیشہ بے وفا، ستم پیشہ، ہرجائی اور رقیب پر مہربان ہے۔ جدید شعراء نے برملا اس حقیقت کا اعتراف کیا کہ عاشق اور شاعر بھی جدید معاشرتی رجحانات کے مطابق موقع پرست ہرجائی اور ستم پیشہ ہو سکتا ہے۔

جدید شعراء کا موضوع احساس تنہائی، مشینی دور اور مصروف زندگی کا دین ہے، ایک دوسرے کے غم اور خوشی میں شریک ہونے کی فرصت نہیں، جدید شاعری انسانی احساسات کی ترجمانی ہے۔

جونؔ کی شاعری میں جدیدیت کے کافی اثرات ہے نئے موضوعات، مشکل پسندی اور اشکال طرازی کے ساتھ ساتھ مشکل اور غریب الفاظ کی بھرمار ہے۔ لیکن اس کے علاوہ برجستگی، شائستگی اور سلاست کا بے حد لطیف انداز بھی موجود ہے۔ جونؔ نے غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کی بھی محسوس کیا۔ یہاں تک کہ اس کا پلٹا کبھی غم جاناں کے مقابلے میں بھاری پڑ جاتا ہے۔

کون اس گھر کی دیکھ بھال کرے
روز اک چیز ٹوٹ جاتی ہے (۸)

جونؔ نے عہد حاضر کی تمام تکالیف، انسان کو درپیش تمام مشکلات، جدید دور کی ہنگامہ خیزی، مشینی زندگی اور صنعتی زندگی کا عکس، جدید انسان کی پیکر تراشی، علامتی انداز میں بیان کیا۔ ایک غزل میں "مشین" ردیف کے طور پر استعمال کیا ہے۔

ہار آئی ہے کیوں آس مشین
شام سے ہے بہت اداس مشین

ایک پرزہ تھا وہ بھی ٹوٹ گیا
اب رکھا کیا ہے تیرے پاس مشین (۹)

جونؔ نے دیگر شعراء کی طرح نئے تجربات کئے زبان و بیان میں کی گئی تبدیلیاں کافی زیادہ ملتی ہیں۔ جونؔ نے شاعری میں تجربے کئے ان میں متروک الفاظ کا دوبارہ استعمال اور فارسی و عربی کے الفاظ کو استعمال میں لانا شامل ہیں۔ نذیر صدیقی لکھتے ہیں۔

''جونؔ نے عربی و فارسی کی اچھی تعلیم کے باعث غزل میں عربی و فارسی کے نامانوس الفاظ و تراکیب کے استعمال میں ان کے یہاں جھجک نہیں ملتی۔'' (۱۰)

جونؔ کی شاعری میں کافی مشکل اور طویل ردیفوں کا استعمال بڑی فیاضی سے کیا ہے، لفظیات، تراکیب، استعارات و تشبیہات کا استعمال بھی بہت عمدگی سے کیا ہے۔ صنعتوں کا استعمال بھی ان کی شاعری کا خاصہ ہے جبکہ علامت نگاری اور تمثال نگاری کا فن بھی خوب جانتے تھے۔ سجاد حارث جدیدیت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''جدیدیت کا فن اب معاشرے کے ایک مخصوص اور محدود طبقے کا ذہنی شغل ہے یہ مخصوص اور محدود طبقہ صنعتی دور کا متوسط طبقہ ہے۔'' (۱۱)

جدید شعراء کی طرح جونؔ کے ہاں بھی ہجرت اور فسادات کا کرب، بہت سے اشعار میں واضح ہو کر سامنے آیا ہے، وطن سے دوری کا غم، ماضی کی یادوں کا کرب سب موضوعات جونؔ کے ہاں موجود ہے، احساس کی شدت اور مشاہدے کی صلاحیت ایک شاعر اور ایک عام آدمی کے درمیان فرق پیدا کر دیتی ہے، کونسا شاعر اور ادیب ہوگا جو اپنے گرد و پیش کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکے۔

اب نکل آؤ اپنے اندر سے
گھر میں سامان کی ضرورت ہے (۱۲)

جونؔ کے ہاں ہنگامہ خیز زندگی کی مخالفت بھی ملتی ہے، شہر کی فلک بوس عمارتیں، کارخانے اور روز و شب کی مصروفیات کا ذکر بھی ملتا ہے۔

صبح دفتر گیا تھا کیوں انسان
اب یہ کیوں آرہا ہے دفتر سے (۱۳)

جدید شعراء کی طرح معاشرے کی تباہ حالی کا ذکر بھی کرتے ہیں۔

ہار جا اے نگاہِ ناکارہ
گم افق میں ہوا وہ طیارہ (۱۴)

جدید شعراء کی طرح جونؔ نے نظم میں بھی بہت سے تجربات کئے پابند نظم کے ساتھ ساتھ آزاد نظم اور معریٰ نظم میں بھی تجربات کئے۔ پابند نظم میں کئی نئی ہیئتیں اپنائیں۔ تصویر کاری اور علامت نگاری کے فن کو استعمال میں لے آئے۔ اس طرح جدید دور کی عام ضروریات بھی ان کی شاعری کا موضوع بنی رہیں۔

آپ مجھ کو بہت پسند آئیں
آپ میری قمیص سی جیئے گا
مجھ سے میری کمائی کا سر شام
پائی پائی حساب لیجئے گا (۱۵)

جون ایلیاء کی شاعری نے جہاں بہت سے موضوعات کا احاطہ بہت خوبصورت انداز میں کیا ہے وہاں جدیدیت کی تحریک کے نتیجے میں تنہائی کے عذاب میں مبتلا کرنے کی کوشش کی گئی ہیں۔ جون کی شاعری میں اس کے بھی رنگ ملتے ہیں۔ یہاں ہمیں جدید موضوعات، نئی لفظیات اور تراکیب کا استعمال ملتا ہے جس نے جون کی شاعری کو منفرد رنگ میں ڈھالا ہے۔

یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدید شعراء میں جون کو ایک منفرد اور نمایاں مقام حاصل ہے اس نے اپنی شاعری میں جدید معاشرے کی موضوعات مثلاً تنہائی، مشینی رجحانات سے دوری، فرد کی نارسائی، بے چینی اور خود غرضی کو اپنی شاعری میں جگہ دے کر اسے نئے لب و لہجے اور آہنگ سے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ جس کی بدولت وہ جدید شاعری کے حوالے موجودہ دور کا ایک اہم نام ٹھہرتے ہیں۔

مسلم شاہ، پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، جامعہ پشاور

حوالہ جات

۱۔ انور سدید ڈاکٹر　اردو ادب کی تحریکیں　انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۷ء، ص ۴۷۸
۲۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر　نئے شعری تجزیے　سنگ میل پبلیشرز، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۱۷۸
۳۔ محمد حسن ڈاکٹر　جدید اردو ادب　غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۴۷ء، ص ۱۹۴
۴۔ جون ایلیاء　دیباچہ ''شاید''　الحمد پبلیشرز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۷
۵۔ ایضاً ص ۲۷　۶۔ ایضاً ص ۱۲
۷۔ فیض احمد فیض۔　دست صباء (نسخہ ہائے وفا) سنگ میل پبلیشرز، لاہور ۲۰۰۱ء، ص ۲۰
۸۔ جون ایلیاء۔ شاید، الحمد پبلیشرز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۱۶
۹۔ ایضاً ص ۲۲۸
۱۰۔ نظیر صدیقی جدید اردو غزل　گلوب پبلیشرز، لاہور ۱۹۸۸ء، ص ۲۷۳
۱۱۔ سجاد حارث ادب اور ریڈیکل جدیدیت　نگارشات ٹمپل چمبر لاہور ۱۹۸۹ء، ص ۵۲
۱۲۔ جون　شاید　الحمد پبلیشرز، لاہور ۱۹۹۰ء، ص ۲۰۰
۱۳۔ ایضاً ص ۱۱۲　۱۴۔ ایضاً ص ۱۱۵　۱۵۔ ایضاً ص ۱۷

اقبال کے فلسفہ جہاد کے ابتدائی خدوخال

ڈاکٹر سلمان علی
فرحانہ قاضی

ABSTRACT

Allama Muhammad Iqbal is an important poet in the history of Urdu literature. He is a poet, a thinker and grandeur philosopher in history of Islam. The philosophy of Iqbal focuses on the importance of power and war in human society. He believes that without holly wars and preparing ourselves for the wars,Mulims cannot survive their political existence. According to his revolutionary thoughts Islam is the religion of peace but only for peace seekers. For exploiters and war seeker's its tendency is towards war(Jihad) rather than peace. In this research papers the researchers has analyzed the thoughts of Iqbal related to war in the light of his Urdu poetry.

اقبال کی شاعری کا پہلا دور، ان کے ابتدائی مشقِ سخن سے ۱۹۰۵ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور کا ابتدائی حصہ اٹھارھویں صدی کے اواخر کے چند برسوں پر مبنی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اقبال سیالکوٹ میں سکونت پذیر تھے اور نوجوانی کے سن میں تھے۔ اس وقت پورے ہندوستان میں روایتی شاعری کا سکہ چل رہا تھا۔ اگرچہ انجمن پنجاب اور سرسید تحریک کے اثر میں روایتی طرز سے بغاوت کی لہر چل پڑی تھی لیکن بہرحال عام رواج اسی روایتی طرز شعرگوئی پر مبنی تھا۔ اس سلسلے میں دبستان دہلی کے آخری بڑے شاعر داغ کا کلام اہمیت کا حامل تھا اور ہندوستان کے ادبی اُفق پر داغ کا ستارہ چمک رہا تھا۔ اقبال کی اس زمانے کی مشقِ سخن بھی اس اثر سے بچ نہیں سکی۔ ابتدائی کلام کے طور پر اقبال کی ایک غزل کو اکثر محققین ان کا پہلا قابل ذکر کلام قرار دیتے ہیں جس کا ایک شعر کچھ یوں ہے:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چُن لیے
قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے(۱)

یہ غزل اور اس کے علاوہ بھی سیالکوٹ کے دورِ سکونت اور قیام لاہور کے پہلے دورانیے میں کہا گیا کلام اگرچہ شاعرانہ محاسن سے بھرپور ہے اور معنی آفرینی پر بھی مبنی ہے۔ اس دور میں اقبال کے ہاں کسی ایک فکر اور نظریے یا مربوط سلسلۂ خیال کی صورت گری نہیں ہو پائی اور ایسا ہونا بھی نہ تھا کیونکہ کوئی بھی شاعر اپنے ابتدائی دور میں مربوط و منضبط نظامِ فکر پیش کرنے کے قابل نہیں ہوتا اور نہ ہی اس سے ایسی توقع کی جاتی ہے، نہ کرنی ہی چاہیے۔ اقبال کے ہاں اس دور میں تفکر، سوچ و بچار اور تلاش و جستجو کی صورت تو ملتی ہے۔ اپنے اردگرد کے ماحول پر استفہامی نگاہ، عناصر پر غور و فکر، انسان، کائنات اور موجوداتِ عالم کے باہمی تعلق اور ان کی مقصدیت سے ایک گونا دلچسپی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے تلاش و جستجو، تدبر و استفہام اور ایک قسم کے تحیّر کا احساس بھی ملتا ہے جس نے اقبال کے دورِ اوّل کے کلام کو ایک دھندلے سے منظرنامے میں بدل دیا ہے لیکن وہ منظم اور رچا ہوا نظامِ فکر جو بعد کو اقبال کا خاصا بنا اُس کی تلاش اس دور میں بے سود ہے۔ اس کے باوجود بھی یہ کلام دیگر معاصرین اور متقدمین کے کلام سے مختلف ضرور ہے جس میں ایسے

اشعار بھی پہلو بہ پہلو ملتے ہیں جن میں ایک انفرادی سوچ کا شائبہ نظر آتا ہے، اس حوالے سے سید وقار عظیم کا کہنا ہے:

''اقبال کی شاعری کا یہ دور گو مجموعی حیثیت سے اس کے فکر کی کوئی نمائندگی نہیں کرتا اور اس میں اس کی انفرادیت نمایاں نہیں ہوتی، پھر بھی کہیں کہیں اُن چیزوں کی جھلک نظر آتی ہے جو آگے چل کر اس کی فکر، پیغام اور فلسفۂ حیات اور نظریہ حیات کا لازمی جز و بنیں۔''(۲)

اقبال کے اس ابتدائی کلام کا مطالعہ کرنے سے دو باتوں کا ادراک ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ انہوں نے کلاسیکی شاعری کے اثر اور روایتی شعر گوئی کے نتیجے میں مشق سخن کرتے ہوتے طبع زاد شاعری کی، جس میں داغؔ سے بذریعۂ ڈاک اصلاح لیتے رہے۔ جو عام عشقیہ خیالات اور غزل کے روایتی موضوعات تک محدود رہی۔ دوسری یہ کہ اس طرح کی شاعری کے ساتھ ساتھ پہلے دور کے آخری چند برسوں میں جب کہ وہ تعلیم کے سلسلے میں لاہور منتقل ہوئے تو مغربی ادب سے روشناسی کے سبب تراجم اور ماخوذات پر بھی توجہ دی۔ چنانچہ بانگِ درا کے پہلے حصے میں جو ابتداء سے ۱۹۰۵ء تک کی شاعری پر مبنی ہے، ہمیں کئی ایسی منظومات ملتی ہیں جو مغربی شعراء کے تراجم ہیں یا پھر اُن سے اخذ شدہ خیالات پر مبنی ہیں۔ اگرچہ خیالات ان میں اقبال کے اپنے نہیں لیکن یہ بات ضرور اہم ہے کہ اقبال کی نظر انتخاب جن ادب پاروں پر پڑی ہے اُن میں سے اکثریت میں فکر کے حوالے سے ایسا مواد موجود ہے، جس نے آنے والے ادوار میں اقبال کی شاعری کو متاثر کیا۔ ابتدائی دور کے ان تراجم، ماخوذات اور غزلیات کے مطالعے سے جن عوامل کی نشاندہی کلامِ اقبال میں ہوسکتی ہے اُن نمایاں تر چیزوں میں مظاہر فطرت اور کائناتی عناصر میں باہم جہد للبقا کا تصور اہم ہے۔ مثلاً بانگِ درا کی پہلی ہی نظم ''ہمالہ'' میں اس سلسلہ کوہ کی عظمت و شان کو سراہتے ہوئے اقبال کی نگاہ اس کی اس خاصیت پر پڑتی ہے کہ قدرت نے اس کے ذریعے عناصر کی باہمی بازی گری کا اہتمام کیا ہے۔ گویا شاعر کی نگاہ شروع سے ہی اس جہان آب و گل میں بقا کے لیے عناصر کے باہمی تصادم اور پیکار پر ہے اور وہ یہ سوچتا ہے کہ اس کائنات میں اپنے وجود کا اعتبار دِلانا عناصر کے لیے ضروری بھی ہے اور ناگزیر بھی۔ چنانچہ کہتے ہیں:

اے ہمالہ کوئی بازی گاہ ہے تو بھی جسے
دستِ قدرت نے بنایا ہے عناصر کے لیے(۳)

یہ دور اقبال کے لیے اخذ و انتخاب کا زمانہ ہے جب وہ اپنے نظریات و تصورات کے لیے خام مال تلاش کرتے ہیں۔ پھر ان کی چھان پھٹک کرنے کے بعد رد و قبول کے مراحل سے گزارتے ہیں۔ مختلف اجزاء سے مختلف تاثرات قبول کرتے ہیں۔ انہیں الفاظ کے وسیلے سے اشعار میں ڈھالتے ہیں۔ اس پورے عمل میں وہ غور و فکر سے کام لیتے ہیں چنانچہ ان کے ذہن میں سوالات جنم لیتے ہیں۔ ان سوالات کا جواب کبھی وہ اپنے اردگرد کی دنیا میں ڈھونڈتے ہیں۔ کبھی کائنات کے مظاہر، نیز انفس و آفاق کی وسعتوں میں اور کبھی اپنے باطن میں۔ کچھ جوابات مل جاتے ہیں (اگرچہ اپنی پوری وضاحت کے ساتھ نہیں)۔ کچھ سوالات جواب کے انتظار میں ابھی لاینحل رہتے ہیں اور کئی ایک تو ایسے ہیں جو مزید الجھتے چلے جاتے ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس پورے دورانیے میں جو چیز فکرِ اقبال میں معتبر ٹھہرتی ہے، اُسے اشارۃً ہی سہی بیان کر دیتے ہیں اور خوب و زشت کی نشاندہی کرتے ہوئے قاری کو اس سے آگاہ کرتے رہتے

ہیں۔

اس دور میں اقبال کی شاعری میں استفہامی انداز نہایت واضح طور پر موجود ہے۔ چنانچہ شاعر ہمیں ایک ایسے متعلم کی طرح دکھائی دیتا ہے جو سوال پر سوال اُٹھا رہا ہے اور پھر بکھرے سوالات کو حل کرنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ ان سوالات میں جو اہم سوال ہے وہ یہ کہ انسان کا مقصد اگر بزم کائنات میں مثبت کردار ادا کرنا ہے تو پھر اس کا طریقہ بھی کوئی ہوگا؟ ایک سوال یہ بھی اُٹھتا ہے کہ جب شب و روز کے اس عمل میں اشیاء وجود و عدم کا شکار ہو رہی ہیں اور پیکار و تصادم میں کامیابی و ناکامی کی صورت میں کسی کے لیے خاتمہ اور کسی کے لیے دوام کا تحفہ ہے۔ تو پھر خاتمے سے کیسے بچا جائے اور دوام کیونکر حاصل کیا جائے؟ اس چیز نے اقبال کی شاعری میں تفکر کی خاصیت پیدا کر دی ہے مثلاً تصویر درد کے یہ اشعار:

ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے، ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے بھلا عہدِ کہن کی داستانوں میں
یہ خاموشی کہاں تک، لذتِ فریاد پیدا کر
زمیں پر تو ہو، اور تیری صدا ہو آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں
یہی آئین قدرت ہے، یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن، محبوبِ فطرت ہے (۴)

تفکر و تدبر کے حوالے سے اس نظم کا ایک اور شعر نہایت اہم ہے:

نرا نظارہ ہی اے بو الہوس! مقصد نہیں اس کا
بنایا ہے کسی نے کچھ سمجھ کر چشمِ آدم کو (۵)

علاوہ ازیں بانگِ درا کی پہلی نظم ''ہمالہ'' کا بھی ایک شعر کچھ یوں ہے:

وہ خموشی شام کی جس پر تکلم ہو فدا
وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا(۶)

ان اشعار سے اقبال کے فکری ارتقاء کے سلسلے میں جن اجزاء کی نشاندہی ہوتی ہے وہ یہ کہ اقبال کی نظر میں کائنات کا وجود اس قابل ہے کہ اس پر غور و فکر کیا جائے اور اس کے خاموش اور گویاں مظاہر جو پیغام دے رہے ہیں اُن کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ خود اقبال کا ذہن صحیفۂ کائنات کے مطالعے و مشاہدے سے جو اصول اخذ کرتا ہے اُس کے مطابق اقبال حرکت و عمل اور جدوجہد کو لازمۂ حیات مان لیتے ہیں کیونکہ اس سے افراد اور اقوام دوام حاصل کرتی ہیں۔

عناصر کے باہمی پیکار کا یہ تصور اقبال کے ہر دور کے کلام میں واضح صورت میں ملتا ہے اور اسے اقبال کے مرکزی نظریے کی حیثیت حاصل ہے لیکن اس ابتدائی دور ہی میں وہ کائنات پر غور کرتے ہوئے جان لیتے ہیں کہ پیکار

ناگزیر ہے اور خود قدرت نے مظاہر انسانی میں ہی نہیں بلکہ مظاہر فطرت میں بھی یہ خاصیت رکھی ہے یہی وجہ ہے کہ اُنھیں ہمالہ کے پہاڑوں میں بھی یہ خصوصیت نظر آتی ہے کہ یہ عناصر کے باہمی آویزش کی بازی گاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ مثلاً ''خفتگان خاک سے استفسار'' کا ایک مصرعہ ہے:

اور پیکارِ عناصر کا تماشا ہے کوئی؟(۷)

اقبال کے ہاں زندگی اور اعتبارِ زندگی آغاز سے ہی اہم چیز ہے اس لیے وہ شروع سے ہی یہ غور کرتے رہے کہ کائنات کے ہر ذرّے میں زندگی کا ذوق موجود ہے۔ لیکن جس میں یہ ذوق جتنا زیادہ ہے اُتنا ہی وہ اپنی بقا کا شائق ہے اور یہ شوق اسے مسلسل ایک پیکار میں مصروف رکھے ہوئے ہے، جس کی بدولت عناصر میں قوت اور طاقت کے حصول کی جنگ جاری ہے لہٰذا جو کمزور پڑا، ختم ہو گیا۔

پیکار اور تصادم کی اس خاصیت پر غور کرتے کرتے اقبال اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ حرکت کس کس حوالے سے کسی شے کو دیگر اشیاء سے ممیّز کر سکتی ہے۔ چنانچہ اُن کی توجہ ہر اس چیز کی طرف مبذول ہوتی ہے جو متحرک ہو اس حوالے سے ان کے تراجم اور اخذ شدہ منظومات نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ مثلاً بانگ درا میں شامل نظمیں 'پہاڑ اور گلہری'، 'آفتابِ صبح'، 'طفلِ شیر خوار' اور 'گلِ رنگیں' وغیرہ۔ ان سب نظموں میں حرکت و عمل اور ذوقِ زندگی سے دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً ''پہاڑ اور گلہری'' میں جب پہاڑ اپنی شان اور عظیم جسامت پر غرور کرتے ہوئے گلہری کو بے حیثیت کہتا ہے تو جواب میں گلہری اپنی جس خوبی کی بنا پر خود کو پہاڑ کے مقابلے میں بہتر کہتی ہے وہ حرکت ہی ہے۔ اگرچہ یہ اخذ شدہ نظم ہے اور طبع زاد نہ ہونے کی وجہ سے اس کی فکری حیثیت فکرِ اقبال کے کھاتے میں نہیں ڈالی جا سکتی۔ جو نظم ترجمے کے لیے منتخب کی گئی ہے وہ شاعر کے نظامِ فکر کو خاص بنا رہی ہے۔ لازمی بات ہے کہ جس خاصیت کو اچھا سمجھا جائے گا اسی کا انتخاب کیا جائے گا۔ اس دور کی کئی نظموں میں ان موضوعات پر مبنی اشعار اور کئی مستقل منظومات پائی جاتی ہیں مثلاً ''طفلِ شیر خوار'' میں بھی اقبال یہ بات نہایت دلچسپی اور ایک گونا تحیر کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ انسان اس دنیا میں آتے ہی شرارِ آرزو کا شکار ہو جاتا ہے، چنانچہ کہتے ہیں:

؎ تیرا آئینہ تھا آزادِ غبارِ آرزو
آنکھ کھلتے ہی چمک اُٹھا شرارِ آرزو

؎ ہاتھ کی جنبش میں، طرزِ دید میں پوشیدہ ہے
تیری صورت آرزو بھی تیری نوزائیدہ ہے(۸)

گویا انسان اپنی آفرینش کے ساتھ ہی کائنات میں سرگرمِ عمل ہو جاتا ہے۔ چونکہ ابتداء میں اس کی ہستی عناصر اور مظاہر پر قدرت نہیں رکھتی اس لیے اس کے ننھے سے وجود کی طرح اس کی تگ و دو کی صلاحیت بھی معمولی نوعیت کی اور معصوم ہوتی ہے لیکن آہستہ آہستہ انسان عناصر اور ماحول پر قابو حاصل کرتا جاتا ہے اور اپنی حرکت و عمل کی صلاحیت کو بھی باقاعدہ اور منضبط بنا لیتا ہے۔ یوں تو تمام مظاہرِ فطرت میں یہ خاصیت موجود ہے لیکن انسان کو چونکہ محفلِ کائنات میں مرکزی حیثیت حاصل ہے، چنانچہ اس کے حرکت و عمل میں زیادہ معنویت پائی جاتی ہے۔ گویا آب و گل

سے بنی اس کائنات میں موجود ہر شے بقا کی جنگ لڑ رہی ہے اور مسلسل ارتقائی مراحل سے گزر رہی ہے لیکن انسان ان سب کا مرکزی کردار ہے اور یہ سارا عمل اسی کے لیے جاری ہے۔ چنانچہ انسان کو معلوم ہونا چاہیے کہ ہست و بود کے اس قصے کا مرکز یہ خود ہے۔ اس حوالے سے پہلی نمایاں، اہم اور قابل ذکر نظم ''تصویر درد'' ہے جس میں اس موضوع کے کئی اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً:

ے یہ سب کچھ ہے مگر ہستی میری مقصد ہے قدرت کا
سراپا نور ہو جس کی حقیقت، میں وہ ظلمت ہوں(۹)

اس حقیقت کے ادراک سے ایک اور نقطہ بھی نکلتا ہے اور وہ یہ کہ جب مرکزی حیثیت اسی کی ہے تو پھر مرکزی کردار بھی اسی کا ہونا چاہیے۔ چنانچہ عمل و سعی کے حوالے سے سب سے بڑی ذمہ داری انسان پر ہی عائد ہوتی ہے۔ یعنی حرکت تو ہر عنصر میں کم و بیش ہوگی مگر کائنات میں جس کی حرکت اور جس کے عمل کو زیادہ مربوط اور بامقصد ہونا چاہیے وہ انسان ہے۔ اس لیے اسے مستعد و چوکس رہنا ہوگا گویا اور یہ اس لیے کہ جس کا کام جتنا اہم ہوگا اُتنا ہی اُسے مقابلے اور تصادم کے لیے تیار ہونا پڑے گا۔ چنانچہ ''تصویر درد'' میں اس موضوع کے اشعار بھی ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں ایک طرف عناصر میں تگ و دو اور حرکت و عمل ناگزیر ہے وہیں دیگر عناصر سے تصادم بھی عمل میں آ تا رہے گا اور اس تصادم کے نتیجے میں جو باقی اور قائم رہے گا وہ وہی ہوگا جس میں مقابلہ کرنے کی سکت زیادہ ہوگی۔ اس سلسلے میں مذکورہ شعر ملاحظہ ہو:

ے چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں(۱۰)

گویا اپنے فکر کے ابتدائی مرحلے میں ہی اقبال کو اس بات کا ادراک تھا کہ بقا کی یہ جنگ کائنات کا ہر عنصر لڑ رہا ہے لیکن اس میں جیت اُسکی ہوتی ہے جس کی حرکت سب سے زیادہ صحیح اور مثبت ہو۔ باہمی تصادم و پیکار کا یہ نظریہ فکر اقبال کا مسلسل حصہ رہنے کا ثبوت اقبال کے اس دور کی ایک اور نظم سے بھی ملتا ہے اور وہ نظم ہے ''سرگزشتِ آدم''۔ یہ پوری نظم آدم کے کائناتی فریضے کے موضوع پر مبنی ہے، جس کا ایک شعر یوں ہے:

ے لہو سے لال کیا سینکڑوں زمینوں کو
جہاں میں چھیڑ کے پیکارِ عقل و دیں میں نے (۱۱)

گویا اقبال اس بات پر بھی نظر رکھتے ہیں کہ انسان اپنے باہمی معاملات میں اختلاف رکھنے کے باعث بھی پیکار اور تصادم کے عمل میں حصہ لیتا ہے۔ اس تصادم کے نتیجے میں حادثات اور واردات رونما ہونا لازمی امر ہے۔ جس کے نتیجے میں لہو بہنا ناگزیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم کے آخری حصے میں تصادم کے اس عمل کے شعوری جدوجہد کی صورت میں ڈھل جانے کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔

کیا اسیر شعاعوں کو برقِ مضطر کو
بنا دی غیرتِ جنت یہ سرزمیں میں نے

مگر خبر نہ ملی آہ! رازِ ہستی کی
کیا خرد سے جہاں کو تہِ نگیں میں نے (۱۲)

جب کہ اس سے پہلے چند اشعار حرکت اور تغیر و تبدل کے نظریے پر بھی موجود ہیں مثلاً:

ملا مزاجِ تغیر پسند کچھ ایسا
کیا قرار نہ زیرِ فلک کہیں میں نے (۱۳)

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ کوشش اور جدوجہد پر اقبالؒ کی توجہ آغاز سے ہی ہے اور وہ اس لیے کہ جب وہ اس بات کا ادراک کر لیتے ہیں کہ فطرت نے ہر شے کو متحرک رکھ کر بقا کا شوق تمام مظاہر میں ودیعت کر دیا ہے تو اب یہ لازم ہے کہ سعیٔ پیہم میں مصروف رہ کر کائنات کے نظام کو جاری و ساری رکھا جائے کیونکہ اقبالؒ کے خیال میں فطرت کا سارا حسن اس میں ہے کہ کائنات کا ہر ذرہ تغیر و تبدل کے عمل میں مصروف رہے اور تغیر و تبدل کے لیے جدوجہد ہی واحد ذریعہ ہے۔ اس طرح اس دور کے کلام میں یہ نظریہ اپنے ابتدائی خدوخال میں موجود ہے کہ جدوجہد اور تگ و دو زندگی کے لیے شرطِ اول ہے مثلاً اقبالؒ کی اس زمانے کی ایک مشہور نظم ہے ''بچہ اور شمع'' جس کا آخری حصہ کچھ یوں ہے:

عظمتِ دیرینہ کے مٹتے ہوئے آثار میں
طفلکِ نا آشنا کی کوششِ گفتار میں
ساکنانِ صحنِ گلشن کی ہم آوازی میں ہے
ننھے ننھے طائروں کی آشیاں سازی میں ہے (۱۴)

جبکہ اس سے اگلی نظم ''کنارِ راوی'' کا ایک شعر ہے:

رواں ہے سینۂ دریا پہ اک سفینۂ تیز
ہوا ہے موج سے ملاح جس کا گرمِ ستیز (۱۵)

ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ جدوجہد اور سعی و کاوش میں انسان سمیت ہر جاندار کے مصروف رہنے کو اقبالؒ حسن کا معیار سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے مطابق حسن کی کسوٹی پر ہر وہ چیز پوری اُترتی ہے جو اس اصولِ حیات کو اپناتی ہو اور مسلسل متحرک ہو کر جدوجہد میں حصہ لیتی رہے اور جو چیز اس اصول کے تابع نہ ہو وہ چونکہ حسن کے معیار سے گری ہوئی ہے اس لیے غیر حسین ہے۔ حرکت اور جدوجہد کو حسن کا معیار تصور کرنے کے نظریے پر مبنی اشعار ''بچہ اور شمع'' نامی نظم میں کچھ یوں ہیں:

چشمۂ کہسار میں، دریا کی آزادی میں حسن
شہر میں، صحرا میں، ویرانے میں آبادی میں حسن
روح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس
ورنہ اس صحرا میں کیوں نالاں ہے یہ مثلِ جرس
حسن کے اس عام جلوے میں بھی یہ بیتاب ہے

زندگی اس کی مثالِ ماہیِ بے آب ہے (۱۶)

یعنی فکرِ اقبال کے مطابق حسن تڑپ، جستجو اور ستیز کا نام ہے۔ اس طرح اقبال واضح کر دیتے ہیں کہ اگر اس دنیا میں رہنا ہے تو غیرت مندی، جرأت اور جہد و کاوش کے ساتھ، نہیں تو معیارِ حسن میں ایسی کسی چیز کی کوئی حیثیت نہیں جو اس اصول پر عمل پیرا نہ ہو۔ کاوش کے لیے ضروری ہے کہ انسان کے دل میں امنگیں اور آرزوویں جنم لیں کیونکہ جب دل میں آرزو پیدا ہوتی ہے تو حصول کا شوق بھی پیدا ہوتا ہے، جس کے نتیجے میں مظاہر باہم برسرِ پیکار ہوتے ہیں اور قوت و طاقت کی جنگ میں اپنی اپنی صلاحیت آزماتے ہیں۔ اس پیکار کے نتیجے میں طاقت ور کامیاب اور نااہل سیاہ رُو ہو کر عدمِ حیات کا شکار ہو جاتا ہے۔ لہٰذا وہ تلقین کرتے ہیں کہ آرزوؤں کا مسلسل پیدا ہوتے رہنا ازبس ضروری ہے تاکہ ہستی کا اعتبار قائم رہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

سکونِ دل سے سامانِ کشودِ کار پیدا کر
کہ عقدہ خاطرِ گرداب کا آبِ رواں تک ہے
چمن زارِ محبت میں خموشی موت ہے بلبل
یہاں کی زندگی پابندیٔ رسمِ فغاں تک ہے (۱۷)

علاوہ ازیں:

کھل جائیں کیا مزے ہیں تمنائے شوق میں
دو چار دن جو میری تمنا کرے کوئی (۱۸)

یہاں یہ پیشِ نظر رہے کہ اس دور سے ہی اقبال کو عمل اور حرکت کے مثبت اور ضامنِ خیر ہونے کا احساس ہے۔ چنانچہ وہ اس چیز پر توجہ دیتے ہیں کہ جہاں تگ و دو کے نام پر مثبت اعمال سرانجام دیے جاتے ہیں وہاں ایسے عناصر بھی کائنات میں موجود ہیں جو منفی حوالے رکھتے ہیں۔ مثلاً وہ دیکھتے ہیں کہ جہد اور بقا کے عمل میں ایسے عناصر بھی موجود ہیں جو اپنے مقاصد کے لیے دوسروں پر دندانِ ہوس وا آزماتے ہیں اور اس سلسلے میں اگر انھیں مکر و فریب سے کام لینا پڑے تو اس سے بھی نہیں چوکتے۔ اس مضمون پر مبنی اُن کی ایک نظم ''مکڑا اور مکھی'' ہے جس میں وہ بتاتے ہیں کہ مکڑا اپنی بھوک مٹانے اور اپنی غرض پوری کرنے کے لیے مکھی کو دامِ فریب میں الجھاتا ہے، اس مقصد کے لیے اس کی خوشامد کرتا ہے اور دروغ گوئی کو کام میں لاتا ہے۔ اس طرح وہ بتانا چاہتے ہیں کہ کارگاہِ حیات میں یوں بھی ہوتا ہے کہ بقا اور ذاتی مفاد کے لیے شرکی قوتوں کا استعمال کیا جائے اور دوسروں کی معصومیت کے ساتھ کھیلا جائے۔ اس ماخوذ نظم کے ذریعے اقبال کی آئندہ فکر کے دو زاویے سامنے آتے ہیں۔ ایک تو اہلِ شر کی فریب کاری کا حوالہ، جبکہ دوسری یہ کہ بقا کی جنگ میں ہر دم چوکنا، ہوشیار اور مستعد و چوکس رہنا پڑتا ہے ورنہ شرکی قوتیں ذرا سی غفلت کو غنیمت جان کر حملہ آور ہو جاتی ہیں۔ جس طرح مکڑا مکھی کو قابو میں لانے کے لیے حیلہ گری اور مکر و فریب کا داؤں آزماتا ہے اور جب مکھی اس جھانسے میں آ جاتی ہے تو اُسے ہڑپ کر جاتا ہے۔ اس نظم کے علاوہ اس دور کی دیگر تحریروں میں بھی ایسے حوالے موجود ہیں۔ یہاں تک کہ اقبال کے منسوخ کردہ اور غیر مطبوعہ کلام میں بھی اس قسم کے اشعار مل جاتے ہیں۔ مثلاً ۱۹۰۲ء کی لکھی ہوئی ''اسلامیہ کالج کا

خطاب پنجاب کے مسلمانوں سے'' نامی نظم (جو کہ بعد میں باقیاتِ شعر اقبال کی صورت میں سامنے آئی) کا شعر ہے:

فکر دیں کے ساتھ رکھنا، فکر دنیا بھی ضرور
ہیں بہت دشمن کہیں دھوکا نہ دے جائے کوئی (۱۹)

اس قسم کے اشعار مثبت قوت اور طاقت کی ضرورت کے احساس اور اہمیت کا پتا دیتے ہیں۔ قوت پسندی کی اس خاصیت سے جڑے ہوئے چند اور خصائص بھی اس دور میں نظر آتے ہیں مثلاً امن پسندی اور سکون و آشتی کی قدر دانی، آزادی کی قدر و قیمت، باطل اور اہل شر کے مقابلے کی اہمیت اور دوام کے حصول کی تگ و دو وغیرہ۔

دراصل جب اقبال کا ذہن اس نہج پر سوچنے لگتا ہے کہ مسلسل تصادم اور پیکار میں کسی ایک عنصر کے نصیب میں ختم ہو جانا اور کسی ایک کے نصیب میں سرخرو ہونا ہے، تو ایسے میں وہ یہ سوچتے ہیں کہ سرخروئی اور کامیابی کس بنیاد پر حاصل کی جائے اور قوت کو کس طرح سے استعمال کیا جائے کہ یہ اپنی ذات اور ساتھ ہی ساتھ تمام کائنات کے لیے امن و آشتی اور اطمینان و سکون کا باعث بنے، نہ کہ زحمت اور تباہی و بربادی کا۔ یہ سوچ اُنھیں اس نتیجے تک لے آتی ہے کہ بزم قدرت میں صبح و شام کرتے ہوئے یقیناً ہی دوام اور سلامتی حاصل کر سکتا ہے جو خیر کا نمائندہ ہو۔ مثلاً'' آفتاب صبح'' نامی نظم میں، ایک بہت ہی معنی خیز مصرعہ ہے:

آسمان سے نقشِ باطل کی طرح کو کب مٹا (۲۰)

گویا اقبال کو یقین ہے کہ دنیا میں باطل کا انجام مٹنا ہی ہے۔ علاوہ ازیں انسانوں کی سیاہ بختی اور سیاہ روزی کا احساس بھی اقبال کو تھا جس کا ثبوت ''انسان اور بزم قدرت'' نامی نظم کے ان اشعار سے ملتا ہے:

نور سے دور ہوں ظلمت میں گرفتار ہوں میں
کیوں سیہ روز، سیہ بخت، سیہ کار ہوں میں (۲۱)

اس شعر میں اقبال کی فکر کا ایک اہم زاویہ اپنی مکمل صورت میں موجود ہے یعنی یہ کہ مثبت فکر و عمل سے دور رہنا ہی اصل میں سیاہ روزی اور سیاہ بختی ہے۔ اس نظم کے آخری شعر میں اقبال اس کا علاج بھی بتا دیتے ہیں اور وہ یہ کہ نہ صرف انسان بلکہ کائنات کی اس محفل کا ہر عنصر اگر اس بات سے آگاہ ہو جائے کہ اس کی حقیقت کیا ہے تو اس کی سیاہ بختی اور سیاہ روزی کا خاتمہ ہو سکتا ہے اور یوں وہ اپنا کردار مثبت انداز میں ادا کر کے نہ صرف اپنے لیے بلکہ پوری کائنات کے لیے سعادت کا وسیلہ بن سکتا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے
نہ سیہ روز رہے پھر، نہ سیہ کار رہے (۲۲)

درحقیقت ''اس دور میں اقبال کے تصوفانہ یا فلسفیانہ افکار کا سب سے اہم مثبت پہلو، عظمتِ آدم کا تصور ہے۔۔۔ یہی تصور مستقبل میں ان کے فلسفۂ خودی کی بنیاد بنا۔۔۔ اقبال نے جابجا انسان کی جہالت یا اپنی حقیقت سے بے خبری پر اظہارِ تاسف کیا ہے۔ ان کے نزدیک انسان کی سیہ بختی اور سیہ کاری کا سبب یہ ہے کہ وہ اپنی اصل حقیقت سے بیگانہ اور زندگی کے بنیادی مقصد سے نامحرم ہے۔ لیکن وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ خود خالق کائنات بھی اس ''ظلوماً

جھولا‘‘ سے مایوس نہیں، لہٰذا اقبال بھی نہایت پُر امید لہجے میں اور بڑے تیقن کے ساتھ کائنات میں انسان کے منصب و مقام کا ذکر کرتے ہیں‘‘۔(۲۳)

اقبال کے سلسلۂ تفکر میں آغاز سے ہی حقائق کی تلاش اور عناصر کائنات پر غور و تدبر اور خود انسان کے داخل و خارج اور ظاہر و باطن میں شناوری کے عمل کو بے حد اہمیت حاصل تھی۔ وہ ضروری سمجھتے تھے کہ کائنات کا ہر عنصر اپنی حیثیت، ضرورت اور کردار پر غور کرتا ہے اور اپنے دوام کی کوشش سرانجام دیتا ہے۔ اقبال کے مطابق وہی کوشش اور جد و جہد رنگ لائے گی اور کائنات کے لیے مفید ثابت ہوگی جس کی بنیاد خیر پر رکھی گئی ہو۔ لہٰذا دوام کے حصول کے لیے مثبت قدروں کا حامل ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ اس دور کی ایک غزل کا مصرعہ ہے:

جو نمودِ حق سے مٹ جاتا ہے وہ باطل ہوں میں (۲۴)

باطل کے مٹ جانے کے ادراک سے اُن کی فکر میں حق کی قدر و قیمت اور اہمیت کا رُجحان نمایاں ہونے لگتا ہے یعنی یہ کہ جب باطل کا وجود حق کی آمد پر مٹتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ حق اس کائنات کا مقدر ہے اور اس قابل ہے کہ اس نظام کائنات پر راج کرے۔

کلام اقبال میں ایسی کئی منظومات ملتی ہیں جن میں ان اقدار کی اہمیت و ضرورت پر مبنی اشعار کہے گئے ہیں مثلاً ’’گائے اور بکری‘‘، ’’بچے کی دُعا‘‘، ’’ہمدردی‘‘،’’ایک آرزو‘‘،’’رخصت اے بزم جہاں‘‘، ’’پرندے کی فریاد‘‘۔ گویا امنِ عالم اور ہر ذی حیات کے لیے سکون و اطمینان اور آرام و راحت کی ضمانت، اقبال کی مفکرانہ طرزِ شعور میں ابتداء ہی سے ایک اہم قدر ہے یہی وجہ ہے کہ بانگِ درا میں شامل ماخوذات اور تراجم شدہ نیز طبع زاد کئی ایک منظومات میں اس قسم کے موضوعات ملتے ہیں جن میں عالمِ شش جہات میں موجود زندگی کے متنوع عناصر کے لیے نیک ارادوں اور مثبت کردار ادا کرنے کی خواہشات کا اظہار کیا گیا ہے جیسے کہ اپنی مشہور نظم ’’بچے کی دعا‘‘ میں کہتے ہیں:

دور دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہوجائے
ہر جگہ میرے چمکنے سے اُجالا ہوجائے
ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا
دردمندوں سے ضعیفوں سے محبت کرنا
مرے اللہ! برائی سے بچانا مجھ کو
نیک جو راہ ہو اسی راہ پہ چلانا مجھ کو (۲۵)

اس نظم کا مطالعہ فکر اقبال کے ابتدائی مرحلے کے حوالے سے کافی اہم حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اس میں چند ایسی چیزوں کا ذکر ملتا ہے جو بعد میں ارتقائی مراحل سے گزر کر نکھری ہوئی صورت میں اقبال کی فکر اور فلسفے کا مستقل عنصر بنتی ہیں۔ مثلاً اس میں اقبال ایک بچے کی زبان سے چند تمناؤں کو دعا کی صورت میں بیان کرتے ہیں اور یہ خواہشات انفرادی نوعیت کی نہیں بلکہ ان کا تعلق اجتماعی فلاح و بہبود سے ہے جیسے کہ شمع کی صورت، روشنی کا وسیلہ اور پیامبر بننا جس کا کام اردگرد کو منوّر اور روشن رکھنا ہوتا ہے، علاوہ ازیں وطن، جس کو بعد میں اقبال پوری کائنات پر محیط کر دیتے ہیں، سے

محبت اور اس کی حفاظت، انسانیت کی بہتری اور بہبود کی تمنا، دنیا کے کمزور، مظلوم اور حق پرست طبقوں کی حمایت اور ان کے حقوق کا ضامن بننا، شر اور برائی سے اجتناب برتنے کی طاقت کے حصول کی دعا، یہ سب وہ عناصر ہیں جو فکر اقبال کے تاروپود کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس کے علاوہ دیگر نظموں میں بھی اس قسم کے حوالے مل جاتے ہیں جن میں خیر اور بھلائی کی طرفداری، حمایت اور ترویج و اشاعت کی طرف اشارے ملتے ہیں مثلاً ولیم کوپر سے ماخوذ نظم ''ہمدردی'' میں اقبال جگنو کو ایک صاحبِ دل مجاہد یعنی خیر کی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں جو بھولے بھٹکوں کو راستہ دکھانے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ اس نظم کے درج ذیل اشعار کا مطالعہ فکر اقبال کے اس زاویے کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو سکتا ہے:

سُن کر بلبل کی آہ و زاری
جگنو کوئی پاس ہی سے بولا
حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے
کیڑا ہوں اگرچہ میں ذرا سا
کیا غم ہے جو رات ہے اندھیری
میں راہ میں روشنی کروں گا
اللہ نے دی ہے مجھ کو مشعل
چمکا کے مجھے دیا بنایا
ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسروں کے (۲۶)

فکر اقبال کے ان اجزاء کا مطالعہ اور اسے سمجھنے کے اس عمل میں اگر باریک بینی اور جزئیات فہمی سے کام لیا جائے تو کئی اہم اور فکر انگیز زاویے سامنے آتے ہیں۔ اقبال کے مطابق چونکہ انسان شمع بزم کائنات اور میر محفلِ کون و مکاں ہے اس لیے یہ ذمہ داری انسان پر عائد ہوتی ہے کہ وہ عالم ہستی سے ہم آہنگی پیدا کرے۔ نیز اس کے تحفظ، تعمیر اور امن و آشتی کا انتظام ہی نہ کرے بلکہ ضامن اور علامت بھی بن جائے۔ اس حوالے سے وہ انسان پر شروع سے ہی یہ ذمہ داری عائد کرتے ہیں کہ انفس و آفاق سے ایک ایسے تعلق کی تخلیق ضروری ہے جس میں انسان کائنات کے لیے خطرے کی علامت نہ ہو بلکہ محافظ اور رفیق کی صورت میں موجود ہو۔ اس دور کی ایک نظم ''ایک آرزو'' میں بظاہر تو اقبال دنیا کی ہنگامہ خیزیوں اور ہاؤ ہو کے شاکی ہیں اور ایک ایسے عالم میں پناہ حاصل کرنے کے خواہش مند ہیں جہاں سکون ہی سکون ہو اور فطرت اپنا سارا حسن عیاں کر رہی ہو۔ نیز جہاں مفادات، نظریات اور مادیات کی جنگ کسی بھی صورت میں موجود نہ ہو۔ یعنی اقبال کے لاشعور میں یہ نکتہ موجود ہے کہ انسان جہاں ہو وہاں امکانات کی راہیں کھل جاتی ہیں اور یہ راہیں جتنی خیر کی طرف کھلتی ہیں اُتنی ہی شر کی طرف بھی۔ چنانچہ پوری نظم کا موضوع اس ایک آرزو پر مبنی ہے کہ ایک ایسا پُر امن جہاں تلاش کیا جائے جہاں متذکرہ بالا تمام خصوصیات ہوں لیکن ایک شعر ایسا بھی ہے جس میں اس طرف اشارہ ملتا ہے

کہ اس پورے ماحول میں انسان کا کردار بھی مثبت رہے تاکہ مظاہر فطرت اور عناصر حیات کو اس سے کوئی خطرہ محسوس نہ ہو۔ چنانچہ کہتے ہیں:

مانوس اس قدر ہو صورت سے میری بلبل
ننھے سے دل میں اس کے کھٹکا نہ کچھ مرا ہو (۲۷)

کائنات میں انسان کی ایسی مثبت موجودگی کی خواہش کا اظہار، ایک اور نظم ''رخصت اے بزم جہاں'' میں بھی کیا گیا ہے۔ اس نظم میں فطرت کے قریب تر اور دنیا کے ہنگاموں سے دور رہنے کی تمنا دراصل اس خواہش ہی کی اولین صورت ہے کہ انسان ایک ایسے جہاں کی تخلیق کرے جو گہوارۂ امن ہو، نہ کہ بدبختی، سیہ روزی، جنگ و جدال اور بے سکونی و بے امانی کی جائے اقامت۔

پُر امن عالم کون و مکان کی یہ خواہش اقبال کی فکر کے اس ارتقائی مرحلے میں اپنا اظہار بار بار کراتی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس شے کی اقبال کی نظر میں اہمیت سب سے زیادہ ہے وہ ہے آزادی اور اختیار۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ قادر مطلق نے ہر مخلوق کو پیدا کر کے اس کی آزاد اور خود مختار حیثیت میں چھوڑ دیا ہے اس لیے کائنات کے نظام کے درست انداز میں چلنے کے لیے ضروری ہے کہ ہر مظہر کائنات کو، آزادی اور ارادہ کی جو قدرت دی گئی ہے، اس کو سلاسل میں نہ جکڑا جائے کیونکہ اس طرح فطرت کا نظام درہم برہم ہو جائے گا اور عالم آب و گل کا سارا حسن زائل ہو جائے گا۔ مخلوق کے لیے آزادی کی ضرورت و اہمیت اور اس کی قدر و قیمت کا بیان وہ ''پرندے کی فریاد'' نامی نظم میں کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ ان نعمتوں کی اصل قدر و قیمت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اقبال پرندے کی زبانی بتاتے ہیں کہ ایسی زندگی، جو اس کے فطری تقاضوں کے مطابق نہیں، نہ اس کے لیے مفید ہے اور نہ کائنات کے نظام کے لیے فائدہ مند۔ یہی وجہ ہے کہ یہ زندگی اس کو ایک بوجھ محسوس ہوتی ہے اور وہ اس کوشش میں ہے کہ کسی طرح اس قید سے چھوٹ کر آزاد ماحول میں لحاتِ زیست گزارے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کی نظر میں اس چیز کی اہمیت کتنی زیادہ ہے کہ ہر ذی نفس اپنے قدرتی امکانات کے مطابق زندگی گزارے تاکہ فطرت اور قدرت کا نظام بعینہٖ اس طرح سے چلے جیسا کہ قادرِ مطلق کی منشا ہے۔

اس دور میں ہم اقبال کو خوب و ناخوب کی جانچ پرکھ میں مصروف پاتے ہیں۔ یعنی وہ اپنے کلام میں کئی خیالات پیش کرتے ہیں۔ لیکن ابھی وہ اس قابل نہیں ہوئے کہ ان کا آپس میں ربط معلوم کریں یا اسے مستقل نظریات کی شکل میں پیش کر سکیں۔ ماضی پر غور اور اس سے کسب فیض کا یہی عنصر ہے جس نے بعد کے ادوار میں اقبال کی فکر پر بے حد اثرات مرتب کیے اور انہی اثرات نے ان کے ہاں باقاعدہ نظریات اور تصورات کی شکل اختیار کی۔ اس حوالے سے اگر کلام اقبال کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ماضی پر غور کرنے سے اقبال کو چند حقائق کا ادراک ہوتا ہے وہ اس طرح کہ جب اقبال کو ماضی و حال کے حوالے سے اس حقیقت سے آگاہی ہوتی ہے کہ نظام قدرت صرف اُسی کو زندہ رکھتی ہے جو متحرک ہو اور باقی ہر وہ چیز جو ست پڑ جائے یا مصافِ زیست میں منفی قوتوں کے زیر اثر آ جائے اُس کا مقدر خاتمے اور تباہی پر منتج ہوتا ہے تو وہ افراد و اقوام کو اس اصول کے مطابق پرکھتے ہوئے جان لیتے ہیں کہ اس معیار پر ماضی

میں جو قوم پوری اُترتی نظر آتی ہے وہ اُمت مسلمہ ہے۔ اس حوالے سے ''ترانہ ہندی'' (جسے عام طور پر اقبال کی وطنیت اور ارضی وابستگی کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے) کے یہ آخری چند اشعار نہایت پہلودار ہیں اور اپنے اندر بے انتہا معنویت رکھتے ہیں:

یونان و مصر و روماسب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا
کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری
صدیوں رہا ہے دشمن دورِ زماں ہمارا (۲۸)

ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال کو سلطنتوں، بادشاہتوں، حکومتوں، قومیتوں اور انسانی گروہوں نیز ثقافتوں اور تہذیبوں کے ختم ہو جانے اور مٹنے کے اصول کا علم ہے اور اسے احساس ہے کہ ماضی میں بے شمار دفعہ ایسا ہوتا رہا ہے لیکن کچھ اقوام یا عناصر ایسے بھی ہیں جو مرورِ زمانہ سے محفوظ رہ گئے لیکن یہ ان کے ساتھ ہی ہوا جو وقت کے تقاضوں اور مختلف عناصر کی للکار کا خاطر خواہ جواب دینے کے قابل تھے۔ لہٰذا اگر کسی میں ایسی صلاحیت موجود ہو تو جتنے بھی دورِ زماں اور عواملِ کارزار، دشمن بن جائیں، کوئی فرق نہیں پڑتا بس ضروری ہے تو یہ کہ ہر دم ہنگامۂ عالم کا زحمت کش رہا جائے۔ چنانچہ ''آفتابِ صبح'' میں کہتے ہیں:

تو اگر زحمت کشِ ہنگامۂ عالم نہیں
یہ فضیلت کا نشاں اے نیرِاعظم نہیں (۲۹)

چونکہ ماضی میں ہنگامۂ عالم میں مسلسل زحمت کش رہنے کے اصول پر مسلمان قوم کافی حد تک کاربند رہی ہے اس لیے اقبال کو لگتا ہے کہ ابھی تک اگر مسلمان دنیا میں موجود ہیں تو یہ اسی اصول کی بدولت اور آگے بھی اگر انہیں دوام و استحکام مل سکتا ہے تو اسی کے ذریعے ورنہ مصافِ زیست میں ہر سست گام نیست و نابود ہی ہوتا ہے۔ پھر جب اُنہیں مسلمانوں کی موجودہ بدحالی کا احساس ہوتا ہے تو بھی وہ یہ سمجھتے ہیں کہ درحقیقت جب مسلمانوں میں وقت کی آواز سننے اور اس کے تقاضوں کو سمجھنے کی ویسی خوبی نہیں رہی جیسے کہ پہلے تھی تو زوال نے ان کے گھر کا راستہ دیکھ لیا۔ ذیل کے اشعار کا مطالعہ اس حوالے سے نہایت معنی خیز ہے:

تھی کبھی موجِ صبا گہوارۂ جنباں ترا
نام تھا صحنِ گلستاں میں گلِ خنداں ترا
تیرے احساں کا نسیمِ صبح کو اقرار تھا
باغ تیرے دم سے گویا طبلۂ عطار تھا (۳۰)

دنیا کی دیگر اقوام اور مسلمانوں کے ماضی کا مطالعہ کرنے سے اقبال کو معلوم ہوتا ہے کہ ایک معتبر مقام حاصل کرنے کے لیے ہر دم مستعد رہنے اور دین و دنیا دونوں پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ گویا مصافِ زیست میں ہر دم اپنے عمل کا حساب دینا ناگزیر ہے اور جو ایسا نہیں کرتا وہ قافلے کا حصہ نہیں رہ پاتا بلکہ پاؤں تلے کچل دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ

ہے کہ اس دور کی ایک نظم ”سید کی لوحِ تربت پر“ میں وہ ملتِ اسلامیہ کو حصولِ قوت و طاقت اور دنیا کے تقاضوں کے مطابق علم حاصل کرنے کا پیغام دیتے ہیں تا کہ اپنی حیثیت دنیا سے دوبارہ منوائی جا سکے۔لہٰذا وہ کہتے ہیں:

مدعا تیرا اگر دنیا میں ہے تعلیم دیں
ترکِ دنیا قوم کو اپنی نہ سکھلانا کہیں(۳۱)

اس نظم میں اقبال اپنی فکر کے کئی زاویوں کو منکشف کرتے ہیں۔ جو بعد میں اقبال کی فکر کا مستقل جزو بنتے ہیں اور مکمل تصورات کی شکل میں سامنے آتے ہیں لیکن یہاں اپنی بنیادی اور ابتدائی صورت میں یہ کچھ یوں پیش ہوئے ہیں:

تو اگر کوئی مدبر ہے تو سُن میری صدا
ہے دلیری دستِ اربابِ سیاست کا عصا
بندۂ مومن کا دل بیم وریا سے پاک ہے
قوتِ فرماں روا کے سامنے بیباک ہے
ہو اگر ہاتھوں میں تیرے خامۂ معجز رقم
شیشۂ دل ہو اگر تیرا مثالِ جامِ جم
پاک رکھ اپنی زباں، تلمیذِ رحمانی ہے تو!
ہو نہ جائے دیکھنا تیری صدا بے آبرو!
سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
خرمنِ باطل جلا دے شعلۂ آواز سے(۳۲)

یہاں پہنچ کر اقبال کی فکر اس حقیقت کو پا لیتی ہے کہ جب دنیا کی تمام تر اقوام کا مقدر بے عملی اور عدم قوت کے باعث زوال آمادہ ہو جانا ہے تو یقیناً اُمت مسلمہ کے ساتھ بھی ایسا ہی ہونا ہے لیکن اگر مسلمان قوم اپنا وہ فریضہ انجام دے جس کے لیے خالق کائنات نے اسے برپا کیا ہے یعنی حرکت و عمل میں رہتے ہوئے اللہ تعالیٰ کا پیغام عالمگیر بنیادوں پر پھیلا کر ایک عالمگیر برادری کا قیام، تو اس کے نتیجے میں زوال ہمیشہ کے لیے اس سے دور کر دیا جائے گا کیونکہ اقبال اس راز سے بخوبی آگاہ ہیں کہ ”حرکت اور جدوجہد اسلام کا بنیادی تقاضا ہے اور سکون و جمود سے اسے بنیادی طور پر نفرت ہے (چنانچہ) اقبال ہر اس جذبے، ہر اس تصورِ حیات کے مخالف ہیں جو انسان کو سکون و جمود کی طرف لے جائے“۔(۳۳) اور جمود کا ایک رنگ یہ بھی ہے کہ عالم انسانی انسانیت کی فلاح و بہبود کی بجائے ذاتی مفاد اور قومی عصبیت کا شکار ہو کر محدود جماعتوں اور گروہوں میں بٹ جائے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ عام طور پر ناقدین اقبال کے اس ابتدائی دور کو اُن کی ہندوستانی قومیت والا دور سمجھتے اور کہتے ہیں لیکن اصل بات یہ ہے کہ اس دور میں وہ اخذ و کدع اور ردو قبول کے مرحلے میں تھے اور انفس و آفاق پر ایک تفکر کی نگاہ ڈال رہے تھے۔ اس دور میں اقبال کے ہاں عالمگیر انسانی برادری اور انسانوں کے مابین باہمی محبت و انس کا جذبہ موجود ہے کیونکہ وہ اسے دنیا کے امن کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ اقبال اس عظیم مشن کے لیے ماضی کی کوششوں پر بھی نگاہ ڈالتے ہیں اور ایسے میں اُن کی نگاہ اسلامیین کی ان

تھک مساعی پر پڑتی ہے اور وہ دیکھتے ہیں کہ وہ دین جو عرب کے صحراؤں میں جنم لیتا ہے اُس کے داعی اس پیغام کو لے کر دنیا کے طول وعرض میں پھیل جاتے ہیں تا کہ تمام عالمِ انسانیت تک اس کی برکتیں پہنچا دی جائیں۔ایسا کرتے ہوئے ان لوگوں کے سامنے کوئی مادی غرض نہیں تھی نہ ان کا ہدف اقتدار وسلطنت کی ہوس پوری کرنا تھا بلکہ یہ عمل صرف انسانیت کی محبت اور خدمت کے لیے سرانجام دیا جارہا تھا۔اس نکتے کی طرف اپنی نظم ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'' جسے عام طور پر اقبال کی ہندی قومیت کے تصور پر مبنی کلام کا درجہ دیا جاتا ہے، میں بھی اشارہ ہوا ہے۔چنانچہ کہتے ہیں:

چشتی نے جس زمیں میں پیغامِ حق سُنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دشتِ عرب چھڑایا (۳۴)

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے ذہن میں ایک عالمگیر برادری کا تصور موجود ہے جس کے لیے اقوامِ عالم کو کوشش کرنی ہے اور ماضی میں جس قوم نے اس کے لیے کوشش کی ہے وہ مسلمان قوم ہے۔اپنے وطن سے نکل کر ہند کی زمینوں تک کا یہ سفر اگر کیا گیا تھا تو اس کے پیچھے بھی دینِ حق کا پیغام، اکنافِ عالم تک پھیلانے کا مقصد عظیم ہی تھا۔گویا یہ جہاد کی وہ کوشش تھی جو عرب کو مشرف بہ اسلام کرنے کے بعد دنیا کی دیگر اقوام کو دامنِ حق میں لانے کے لیے کی گئی۔چونکہ یہ کوشش ابد تک فرض ہے اس لیے ہر وہ عمل جو انسانیت کی خیر اور فلاح و بہبود کے لیے کیا گیا اور کیا جائے گا وہ اس سلسلے کی کڑی ہوگی۔

اقبال اس دور میں جہاد کا ایک خاکہ اپنے ذہن میں بنا رہے تھے اور ابتدائی مرحلے کے طور پر ایک ایسے تصور کی تلاش میں تھے جو ان کی انسان دوستی اور عالمگیر سوچ کے مطابق ہو۔اگر چہ ابھی وہ ایک مربوط اور مرکب فلسفہ تراشنے کی منزل تک نہیں پہنچ سکے تھے لیکن اپنے آئندہ نظریات وتصورات کے لیے خام مواد کی نشاندہی کر چکے تھے اور وہ بنیادی مسالہ حاصل کر چکے تھے جن کو استعمال میں لا کر انہوں نے اپنی فکر کی عمارت کھڑی کرنی تھی۔اسی وجہ سے پروفیسر حمید احمد اقبال کے اس دور کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اقبال کی شاعری کا دورِ اول۔۔۔۔صرف ایک خاص ذہنی استعداد یا شاید یہ کہنا بہتر ہو کہ ربطِ حیات کے ایک خاص ملکے کا سراغ دیتا ہے۔یہاں ہم اُس ذوقِ ہنگامہ سے دوچار ہوتے ہیں جسے عادت ہے کہ حوادث ومصائب کو ٹھوکر مار کر دعوتِ پیکار دے اور جسے آگے چل کر اقبال کی عمارت کا کونے کا پتھر بننا ہے۔''(۳۵)

چونکہ اقبال ہر اُس کوشش کو جہاد سمجھتے ہیں جو خیر اور بھلائی کے لیے کسی بھی شکل میں کی گئی ہو۔چنانچہ وہ تسخیر عالم کے عمل کو بھی اپنے حرکت وعمل کے نظریے کے مطابق سمجھ کر جہاد کا نام دیتے ہیں۔نیز حق بات کے اظہار کو بھی جہاد کہتے ہیں اس لیے فرماتے ہیں:

بندۂ مومن کا دل بیم و ریا سے پاک ہے

قوتِ فرمارَوا کے سامنے بے باک ہے (۳۶)

وہ میدانِ جنگ میں عملاً لڑنے کی صورت میں بھی جہاد کو ایک وقیع عمل تصور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس آنسو کو بھی بیش قیمت اور انمول قرار دیتے ہیں جو ایک بیوی اپنے شوہر کو میدانِ جنگ میں دشمن سے لڑنے کے لیے رخصت کرتے ہوئے اپنی آنکھوں سے بہاتی ہے۔ اقبال کے مطابق یہ آنسو قدر و قیمت میں آسمان پر چمکنے والے ستارے سے زیادہ ہیں۔ اس ضمن میں ''صبح کا ستارہ'' نامی نظم کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

اشک بن کر سرِ مژگاں سے اٹک جاؤں میں
کیوں نہ اس بیوی کی آنکھوں سے ٹپک جاؤں میں
جس کا شوہر ہو رواں، ہو کے زرہ میں مستور
سوئے میدانِ وغا، حبِ وطن سے مجبور (۳۷)

نظموں کے علاوہ اس دور کی غزلیات میں بھی جد و جہد اور حرکت و عمل کے موضوعات پر مبنی اشعار موجود ہیں: مثلاً

لاؤں وہ تنکے کہیں سے آشیانے کے لیے
بجلیاں بیتاب ہوں جن کو جلانے کے لیے
دل میں کوئی اس طرح کی آرزو پیدا کروں
لوٹ جائے آسماں میرے مٹانے کے لیے
جمع کر خرمن تو پہلے دانہ دانہ چن کے تُو
آہی نکلے گی کوئی بجلی جلانے کے لیے (۳۸)

اقبال کے اس دور کے مطبوعہ کلام کے علاوہ غیر مطبوعہ اور منسوخ شدہ کلام کا مطالعہ بھی دلچسپی اور اہمیت سے خالی نہیں۔ مطبوعہ کلام کی نسبت اس میں زیادہ واضح اور مدلل طور پر ان نظریات کا بیان موجود ہے ان اشعار میں مسلمانوں کو مقابلہ و مجادلہ، حصولِ دنیا اور اقتدار و اختیار کے نصب العین کی ترغیب زیادہ شدت کے ساتھ دی گئی ہے۔ اس سلسلے میں مذکورہ اشعار ملاحظہ ہوں:

خوار ہے تُو جیسے اسٹیشن پہ ہو بلٹی کا مال
تیری دیں داری کا یہ ذلت ہی کیا انجام ہے
الغرض دیں ہو تو اس کے ساتھ کچھ دنیا بھی ہو
ورنہ روزِ روشنِ اسلام کی پھر شام ہے
دین، دنیا کا محافظ ہے اگر سمجھے کوئی
جیسے بچے کے گلے میں ناخنِ فرغام ہے (۳۹)

نیز

دعا یہ تجھ سے ہے یا رب کہ تا قیامت ہو

ہماری قوم کا ہر فرد قوم پر مفتون
جو تیری قوم کا دشمن ہو اس زمانے میں
اُسے بھی باندھ لے اقبال! صورتِ مضمون (۴۰)

علاوہ ازیں:

تیغ کے بھی دن کبھی تھے اب قلم کا دور ہے
بن گئی کشورکشایہ کاٹھ کی تلوار کیا (۴۱)

بہرحال ابتداء سے لے کر ۱۹۰۵ء تک کے زمانے کی شاعری جسے کلام اقبال کے اولین دور کا نام دیا جاتا ہے ''میں اقبال روایتی غزل گوئی کے ساتھ ساتھ انفرادی نوعیت کے چند موضوعات کو بھی اشعار کا جامہ پہناتے ہیں اور اپنا ایک الگ فلسفہ تشکیل دینے کے بنیادی مرحلے میں غیر واضح اور مبہم طور پر ایک تصور پیش کرتے ہیں جس کے مطابق حرکت وعمل کو زندگی کا ناگزیر خاصہ قرار دے کر ہر جاندار کو مسلسل متحرک رہنے کا پیغام دیتے ہیں تاکہ مصافِ زیست میں کامل عیار ٹھہرا جا سکے۔ اس اصول کے مطابق جب اقبال انفس و آفاق کا جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ جانداروں کے علاوہ جمادات و نباتات میں بھی وہی عناصر باقی رہتے ہیں جو چند اقدار کو یقینی طور پر اپنا لیتے ہیں مثلاً یا تو متحرک رہا جائے، یا قوت و طاقت کا مظہر بنا جائے یا دیگر عناصر کے ساتھ تصادم میں اپنی دھاک بٹھا دی جائے۔ نیز اس اصول کو بھی مدِ نظر رکھا جائے کہ کائنات میں وہی چیز بقا حاصل کر سکتی ہے جو مفید ہو اور اپنے اندر مثبت توانائی رکھتی ہو۔ چنانچہ ان اصولوں کی روشنی میں وہ جدوجہد کو عالم کون و مکان میں رہنے کے لیے ضروری شرط قرار دیتے ہیں اور اسی کی روشنی میں ماضی، حال اور مستقبل میں ہر چیز کی پرکھ کرتے ہیں۔

یہ اصول انھیں بتاتا ہے کہ انفرادی حیثیت کے علاوہ اجتماعی طور پر بھی وہی قوتیں قائم رہتی ہیں جو متذکرہ بالا قوانین و ضوابط کے مطابق معیاری ٹھہرے۔ چنانچہ وہ جدوجہد اور حرکت کو ایک مربوط صورت میں ڈھالنے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ دنیا کی تاریخ پر نگاہ ڈالتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ماضی میں ایسی کوششیں ہوتی رہی ہیں اور ان کوششوں میں سب سے مربوط کوشش مسلمانوں کی رہی ہے جو حرکت کے اصول سے واقف ہو کر اس کو کام میں لاتے رہے اور اپنی سعی و کاوش کو ایک نظام کے تحت لا کر باضابطہ صورت میں ایک عقیدے کے طور پر اپناتے رہے۔ چنانچہ سعی و عمل اور جہد و کاوش کو انسانیت کی فلاح کے لیے استعمال کرتے ہوئے دنیا کو امن کا گہوارہ بنانے اور انسانوں کی بہبود اور بھلائی کے مقصد سے، اکناف عالم میں پھیل کر اس چیز کو یقینی بناتے رہے کہ حق کو پھیلایا جائے اور اہل شر کے فتنوں سے اہل عالم کو محفوظ رکھا جائے۔ چنانچہ ان کی پوری توجہ مسلمان قوم کی طرف مبذول ہو جاتی ہے اور وہ سوچتے ہیں کہ ان کے اس فلسفے کو اگر کوئی قوم عملی صورت دے سکتی ہے تو وہ مسلمان قوم ہوگی، جس طرح کہ غلام رسول ملک کہتے ہیں:

''انہوں نے گرد و پیش کی دنیا کا پورا جائزہ لیا، مغرب و مشرق کے افکار و نظریات پر ناقدانہ نگاہ ڈالی، ماضی کے ورثے کی ایک جوہری کی طرح چھان بین کی اور مستقبل کے امکانات سے حتی الامکان کبھی صرفِ نظر نہیں کیا۔ مقصود اس کاوش و تحقیق سے یہ تھا کہ حیاتِ انسانی اور اس کے

ارتقائی عمل کے لیے ایک عالمگیر اور حرکی (Dynamics) لائحہ عمل کا خاکہ پیش کیا جاسکے''۔(۴۲)

گویا اس دور کے آخر تک اقبال ایک فلسفے اور عقیدے کی ابتدائی صورت گری کرکے یہ جان چکے ہوتے ہیں کہ:

''دنیا میں ایک ایسا عظیم خلا ہے جو صدیوں سے پُر نہیں کیا جاسکا۔ وہ ایک ایسی قوم کا فقدان ہے جو اپنے ایمان وعقیدے اور اپنے اخلاق ومعاملات ہر چیز کے لحاظ سے طاقتور ہو جو صحیح دینی دعوت اور اس آخری آسمانی پیغام کی حامل ہو جو زندگی کے مسائل کا سامنا کرتا ہے۔ اس سے گھبراتا نہیں۔ قافلۂ انسانی کی رہنمائی کرتا ہے، اس سے بچھڑتا نہیں۔ ایسی قوم جو عصری ثقافت میں ممتاز عبقریت اور تخلیقی صلاحیت کی حامل، زندگی ونشاط سے لبریز اور مجسم جہد وعمل ہو، یہ وہ مطلوب قوم ہے جو دنیا کو شر سے خیر کی طرف، تخریب سے تعمیر کی طرف اور فساد سے اصلاح کی طرف پھیر سکتی ہے''۔(۴۳)

یہ قوم اُن کی نظر میں اسلام کی حامل قوم ہے جو ایک طرف اپنے عقائد میں راسخ ہے اور دوسری طرف اپنے اندر ایک جوش، ولولہ اور عزم رکھتی ہے۔ جس کی بدولت دنیا کو گہوارۂ امن بنا کر انسانیت کے لیے خیر وبرکت کا وسیلہ بننے کے قابل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قوم سے اقبال کو اُمید بندھ جاتی ہے کہ مصاف زندگی میں اپنا کردار ادا کر پائے گی اور مسلسل جہد وعمل کے ذریعے تسخیرِ کائنات کا مشن پورا کرنے کی ذمہ داری بھی ادا کرسکے گی۔

مذکورہ بحث کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں اقبال کے کلام میں جہاد کی جو صورت ملتی ہے وہ سخت کوشی، مشکل پسندی اور حرکت وتصادم کی صورت میں ہے اور اس معیار پر وہ کائنات کے ہر فرد اور ہر عنصر کو پرکھتے ہیں۔ لہٰذا جو اُن کے معیار پر پورا اُترتا ہے اُسے وہ اپنی فکر کا حصہ بنا لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں پہلے وہ مظاہر قدرت اور ارد گرد کے ماحول میں موجود عناصر وعوامل میں حرکت وجمود کے فرق کا جائزہ لے کر نتائج اخذ کرتے ہیں اور انفس وآفاق سے اپنے نظریے کے حق میں دلائل حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ تفکر وتدبر کا دائرہ ماضی کے حالات وواقعات تک بھی وسیع کرتے جاتے ہیں جس کے نتیجے میں اُنھیں قوموں کے زوال وترقی کا احساس ہوتا ہے۔ اس طرح اُنھیں احساس ہوتا ہے کہ اسلام ایک ایسی قوت بن کر دنیا میں مذہب کے طور پر متعارف ہوا جس کو کام میں لا کر ماضی میں اقوام نے اپنی حیثیت منوائی اور دنیا کا نقشہ بدل کر رکھ دیا نیز دنیا کو انسانیت کا پیغام بھی سُنایا۔

اس طرح ہم اقبال کی شاعری کے پہلے دور کو تشکیلی دور قرار دے سکتے ہیں جس میں انہوں نے اپنے نظریات کے لیے خام مواد حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں ہمیں کوئی باقاعدہ نظریہ یا تصور نظر نہیں آتا لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کے ہاں کوشش وکاوش، سعی وعمل، حرکت وجد وجہد، تصادم وپیکار اور تگ ودو جیسی اقدار کا ذکر متنوع حوالوں کے ساتھ اور متفرق عناصر کے ضمن میں بار بار ملتا ہے۔ جس سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر کی فکر کا محور یہی چیزیں ہیں۔ لہٰذا جو فرد اور جو گروہ ایسی سرگرمیوں میں مصروف ہو اور جو عقیدہ ان اقدار کو کام میں لا کر زندگی میں کوئی

ہدف پیش کرتا ہو وہی شاعر کی فکر میں آئندہ کوئی اہم مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہو گا۔

ان تمام مباحث کے تناظر میں یہ اقبال کے ان تصورات کی ابتدائی شکل کا زمانہ ہے جو آگے چل کر معین شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کا مرکزی نظریہ یعنی تصورِ خودی جسے اُن کی شاعری کا اہم ترین جزو سمجھا جاتا ہے وہ یہاں مبہم طور پر موجود ہے اور اقبال کا تصورِ جہاد اسی ''خودی'' سے مربوط ہے کیونکہ خودی کا فلسفہ اپنے اندر جو امکانات رکھتا ہے اُس کا ایک زاویہ خیر و شر کی جنگ ہی ہے۔ جو آگے جا کر اقبال کی شاعری میں ایک نئی شکل اختیار کر لیتا ہے لیکن اس دور میں بھی اس کے دھندلے نقوش مل جاتے ہیں۔ اگرچہ ابھی تک لفظ ''خودی'' براہِ راست استعمال نہیں ہوا لیکن حقیقت یہ ہے کہ خودی کے استحکام کے سلسلے میں اقبال جس جدوجہد اور عمل پیہم کی بات کرتے ہیں وہ حوادثِ زمانہ کے ساتھ جنگ آزمائی ہی ہے اور اسی چیز کا نام اقبال کے نزدیک جہاد ہے۔

حوالہ جات

۱۔ صابر کلوروی، ڈاکٹر، کلیات باقیاتِ شعرِ اقبال، اقبال اکادمی لاہور، ۲۰۰۴ء ص ۲۴۴

۲۔ سید وقار عظیم، اقبال شاعر اور فلسفی، ص ۲۸

۳۔ علامہ محمد اقبال بانگِ درا ص ۲۲

۴۔ ایضاً ص ۷۱

۵۔ ایضاً ص ۷۳

۶۔ ایضاً ص ۲۳

۷۔ ایضاً ص ۳۹

۸۔ ایضاً ص ۶۶

۹۔ ایضاً ص ۶۹

۱۰۔ ایضاً ص ۷۰

۱۱۔ علامہ محمد اقبال بانگِ درا ص ۸۲

۱۲۔ ایضاً ص ۸۲

۱۳۔ ایضاً ص ۸۲

۱۴۔ ایضاً ص ۹۴

۱۵۔ ایضاً ص ۹۸

۱۶۔ ایضاً ص ۹۴

۱۷۔ ایضاً ص ۱۰۳

۱۸۔ ایضاً ص ۱۰۲

۱۹۔ باقیاتِ شعرِ اقبال۔ ص ۳۶

۲۰۔ بانگِ درا ص ۴۸

۲۱۔ ایضاً ص ۵۵

۲۲۔ ایضاً ص ۵۵

۲۳۔ پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، عروجِ اقبال، ص ۱۵۵

۲۴۔ علامہ محمد اقبال بانگِ درا ص ۱۰۷

۲۵۔ ایضاً ص ۳۳

۲۶۔ ایضاً ص ۳۵

۲۷۔ ایضاً ص ۴۷

۲۸۔ ایضاً ص ۷۱

۲۹۔ ایضاً ص ۴۹

۳۰۔ ایضاً ص ۵۱

۳۱۔ ایضاً ص ۵۲

۳۲۔ ایضاً ص ۵۳

۳۳۔ ممتاز حسن، مضمون: سکون و حرکت اقبال کی نظر میں، مشمولہ اقبال کے فکری آئینے، ص ۲۹۰

۳۴۔ علامہ محمد اقبال بانگِ درا ص ۸۷

۳۵۔ پروفیسر حمید احمد خان، اقبال کی شخصیت اور شاعری، ص ۷۲

۳۶۔ ایضاً ص ۵۳

۳۷۔ ایضاً ص ۸۶

۳۸۔ ایضاً ص ۱۰۰۔۹۹

۳۹۔ سرودِ رفتہ (اقبال کا غیر مطبوعہ کلام)، ص ۴۱

۴۰۔ ایضاً ص ۸۲۔۸۱

۴۱۔ ایضاً ص ۳۴

۴۲۔ غلام رسول ملک، سرودِ سحر آفریں، ص ۲۹

۴۳۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی، مغرب سے کچھ صاف صاف باتیں، ص ۴۵

مآخذ و مصادر

عبدالواحد معینی، سید، باقیاتِ اقبال، آئینہ ادب لاہور، ۱۹۶۶
عبدالواحد معینی، سید، باقیاتِ اقبال، شیخ محمد اشرف تاجر کتب لاہور، جنوری ۱۹۵۲
علامہ محمد اقبال، بانگِ درا، شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز لاہور، ۱۹۹۶
غلام رسول مہر، مولانا، صادق علی دلاوری، سرودِ رفتہ (اقبال کا غیر مطبوعہ کلام)، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۵۹
وقار عظیم، سید، اقبال شاعر اور فلسفی، تصنیفات لاہور، ستمبر ۱۹۶۸
افتخار احمد صدیقی، پروفیسر، ڈاکٹر، عروجِ اقبال، بزمِ اقبال لاہور، جون ۱۹۸۷
حسن رضوی (مرتبہ)، اقبال کے فکری آئینے، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۰
حمید احمد خان، پروفیسر، اقبال کی شخصیت اور شاعری، بزمِ اقبال لاہور، مئی ۱۹۸۳
غلام رسول ملک، سرودِ سحر آفریں، اقبال اکیڈمی پاکستان، ۲۰۰۷

تارڑ کا تصورِ عورت..........نفسیات کے آئینے میں

ڈاکٹر سلمیٰ اسلم

ABSTRACT

In this artical the researcher has explained Mustansar Hussain Tarar's feminine concept in light of human psychology.In his witings the female characters are present.According to Mustansar Hussain,female characters makes this universe beautiful,coloured and attractive. The researcher has analyzed his different characters from his novels and safarnamas.

اردو ادب میں ابتداء ہی سے عورت کا تصور معشوق کے لب و رخسار اور نزاکت و لطافت سے آگے نہیں بڑھ سکا لیکن بیسویں صدی کے اوائل میں مغرب کی رومانیت سے متاثر ہو کر جو لوگ ادب لطیف تخلیق کر رہے تھے ان کے ہاں عورت کو ساوی اور نورانی پیکر بنا کر پیش کیا جاتا رہا مگر ترقی پسند ادیبوں نے بغاوت کی اور فطرت کے عین مطابق اپنی تحریروں میں عورت کا اصل عکس پیش کیا اور یہ حقیقت واضح کی کہ عورت کو پریوں کی رانی اور ستاروں کی ملکہ کا تخت و تاج نہیں چاہئے بلکہ وہ گرہست زندگی میں مساوانہ طور پر جینا چاہتی ہے۔ یوں مستنصر نے انہی نظریات کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی تحریروں میں عورت کے کردار کو پیش کیا ہے۔ وہ عورت کی رگوں میں دوڑتے ہوئے خون اور اس کے سینے میں مچلتے ہوئے ارمانوں کو نفسیات کی روشنی میں پرکھتے ہیں۔ ہر علم کی طرح نفسیات نے بھی بے شمار تاریخی، معاشرتی، سیاسی اور معاشی محرکات سے جنم لیا ہے اس لئے نفسیات کو مکمل طور پر سمجھنے کے لئے تارڑ نے سب سے پہلے ان محرکات کا جائزہ لیا ہے۔ سید وقار عظیم ادب پر نفسیات کے اثرات کو یوں قلمبند کرتے ہیں کہ:

> ''افسانوی ادب پر کئی چیزیں نمایاں طور پر اثرانداز نظر آتی ہیں۔ جوائس اور پروست کا پیش کیا ہوا نفسیاتی فن، ''شعور کی رو'' کا نظریہ اور کردار نگاری کا نفسیاتی طریقہ، لارنس کی دکھائی ہوئی وہ زندگی جس میں ہر ایک اپنے جنسی جذبے کی تسکین کی جستجو میں سرگرداں ہے۔ ورجینا وولف کی مادی زندگی کے خلاف بغاوت، ہکسلے کا فلسفیانہ اور منطقی پیرائیہ بیان، چیخوف کا انسانی محبت اور ہمدردی کا عالمگیر جذبہ، فرائڈ کی جنسی نفسیات اور اس میں شعور کا عمل، مارکس کا معاشی نقطہ نظر، ان سب چیزوں سے مل کر ہمارے افسانوی ادب میں ایسی بوقلمونی پیدا کر دی گئی ہے جو ہر پچھلے زمانے سے مختلف اور اپنے تنوع کے لحاظ سے حد درجہ خوش آئند ہے''۔[۱]

تارڑ کی تحریروں میں سے اگر عورت کو منہا کیا جائے تو ان کی تحریریں محض الفاظ کا منبع ہوں۔ ان کا خیال ہے کہ عورت بیک وقت منبع تخلیقِ انسانیت بھی ہے اور آئینۂ فطرت بھی۔ وہ عورت کے کردار سے اپنے سفرناموں، افسانوں اور ناولوں میں نت نئے رنگ بھرتے ہیں۔ ان کے مطابق عورت ماں بھی ہے، رفیقۂ حیات بھی، بہن بھی، بیٹی بھی اور طوائف بھی ہے لیکن ہر روپ میں عورت مرد کی غمگسار ہے۔ عورت کا تذکرہ کرتے ہوئے تارڑ اپنے جذبات کو بے مہار

نہیں ہونے دیتے۔ وہ حقیقت نگاری کو میانہ روی سے پیش کرتے ہیں جس کی وجہ سے وہ عورت کی عسرت و مسرت کو نشاط انگیز کیفیات میں ڈھال کر بیان کرتے ہیں جیسا کہ لکھتے ہیں:

''آپ جس شکل کے عشق میں ہوں اور وہ بے شک دنیا کی خوبصورت ترین شکل ہو......اگر آپ ......اسے میلے کچیلے لباس میں باورچی خانے میں برتن صاف کرتے دیکھیں گے یا اگلی صبح اسے بستر پر خراٹے لیتے ہوئے سنیں گے، منہ کھلا ہوا، نیند کی ناگوار مہک کے ساتھ......یا اخبار کے بل پر بحث کرتے ہوئے، عینک لگائے ہوئے اس کے دانتوں میں جو دراڑیں ہیں اور جو گھن لگا ہوا ہے اسے غور سے دیکھتے ہوئے تو آپ فرار ہو جانے کے منصوبے بنانے لگتے ہیں......لیکن اسی خاتون کو اگر آپ ایک شاندار دمک والی دعوت میں داخل ہوتے دیکھتے ہیں......اس کے بہترین ملبوس میں......اس کے بدنی زاویوں کی کشش اور دودھیا ابھاروں کی مناسب نمائش کے ساتھ اور اس کی مسکراہٹ کے ساتھ اور آنکھ میں کنٹیکٹ لینز کی ہلکی سی چمک کے ساتھ......تو آپ حواس کھو بیٹھتے ہیں......اور مبتلا ہو جاتے ہیں۔ جھیلیں بھی عورتوں کی طرح ہوتی ہیں'' ۲ے

تارڑ اپنی فنکاری کو بروئے کار لاتے ہوئے تشبیہات، استعاروں اور علامتوں سے اپنی تحریروں میں جان ڈالتے ہیں۔ وہ عورت کی تذلیل بھی نہیں کرتے اور فطرت کو پوشیدہ بھی نہیں رکھتے بلکہ اشاروں اشاروں میں انسان کی نفسیات کی تصویر کشی کر دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک عورت تصورات کا ایک امڈتا ہوا سیلاب ہے جس کا تصور کیے بغیر مرد ادھورا اور اس کی طاقت زوال پذیر دکھائی دیتی ہے۔ وہ عورت کے تصور سے خارجی ماحول اور باطنی کیفیات سے ربط پیدا کر کے اپنی تحریروں میں رومانی اور جنسی طرز احساس کو اپنانے کا رویہ پیش کرتے ہیں۔ انداز ملاحظہ ہو۔

''کیمرے کی پہلی کلک ہوئی تو اس نے ذرا چونک کر اپنی سیٹی منقطع کر دی......یہ گھنے بالوں اور نرم کھال کا خرگوش ایسا تھا کہ اسے آغوش میں لے کر بھینچنے کو جی چاہتا تھا......جیسے سمور کی کھال کے کوٹ میں ملبوس کرسمس کی شام میں برفباری کے دوران ایک لڑکی کو گلے لگانے کو جی چاہتا ہے'' ۳ے

مصنف عورت کی ذہنی نفسیاتی کیفیت کو مختلف زاویوں، مختلف رُخوں اور مختلف رنگوں سے بیان کرتے ہیں۔ ان کے کرداروں کی تلاطم خیزیاں ان کے رومانی رویئے کی غمازی کرتی ہیں۔ شوخ مزاجی ان کی تحریروں کی پہچان ہے جوان لڑکیاں ان کی تحریروں کا محور و مرکز بنتی ہیں۔ وہ غیر محسوس انداز میں جنسی جذبے کو قلم کے سپرد کر دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''میڈم نے دل کھول کر اپنے مصنوعی اور چند اوریجنل دانتوں کی نمائش کی اور بہت خوش ہوئی......''آپ میری ٹانگ کھینچ رہے ہیں''......

''بالکل نہیں......میں نے بھی ہنستے ہوئے کہا۔ بھلا مجھے اس عمر کی خاتون کی ٹانگ کھینچنے سے کیا فائدہ ہو سکتا تھا'' ۴ے

مستنصر عورت کی نفسیات کو سلاست اور عام فہم انداز میں بیان کرتے ہیں عورت کی خوبصورتی ان کی کمزوری

ہے جو انہیں بے حد متاثر کرتی ہے۔عورت کے حسن و جمال کے متعلق بے شمار واقعات کے بیان سے مصنف کی شخصیت کا بالواسطہ اندازہ ہوتا ہے۔عورت کے حسن و جمال کا ذکر کیے بغیر تارڑ لقمہ نہیں توڑتے۔یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی جھیل کو عورت کے روپ میں دیکھتے ہیں اور کبھی سرسبز اور چٹیل میدانوں میں انہیں عورت نظر آتی ہے۔تارڑ مشرقی عورت کے کردار کو بیان کرتے ہوئے مشرقی اقدار کی خوب پاسداری کرتے ہیں اور عورت کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ مشرقی تہذیب وثقافت کی ترجمانی بھی کرتے ہیں لیکن وہ مغربی عورت کا تذکرہ کرتے ہوئے جنسی رویوں، جنسی رجحانات اور جنسی تعلقات کا بیان واشگاف الفاظ میں کرتے ہیں کیونکہ یورپ میں عورت کا حسن سرعام اپنا شباب دکھاتا ہے اس لئے تارڑ کا قلم زندگی کے تلخ حقائق بیان کرتے ہوئے بھی نہیں جھجکتا چنانچہ رقمطراز ہیں:

''میں نے ڈبے میں سوار مسافروں کا جائزہ لیا۔ایک غلیظ ہسپانوی مزدور دوراہا ئیں، ایک فرانسیسی جوڑااور ایک گھٹے ہوئے جسم کی ایک نوجوان عورت جس کا سر نیند کی مدہوشی میں میرے شانے کے ساتھ آ لگا تھا......فرانسیسی جوڑا آپس میں گڈمڈ ہو کر سو رہا تھا۔نوجوان عورت کا سر بدستور میرے شانے پر آرام کر رہا تھا۔اس کا سانس بے حد گرم تھا۔''معاف کیجئے گا''میں نے آہستہ سے اپنا شانہ ہلایا۔

''اوں''عورت نے نیند میں ڈوبی ہوئی دائیں آنکھ کھول کر کہا اور پھر مسکرا کر میرے اور قریب آ گئی۔

''معاف کیجئے گا''۔''اوں۔ہوں''عورت نے سر اٹھایا۔وہ میری جانب دیکھ کر مسکرائی اور پھر کندھے سکیڑ کر بڑے مزے سے دوسری طرف بیٹھے ہوئے ہسپانوی مزدور کے شانے پر سر رکھ کر سو گئی۔مزدور کے خراٹے بند ہو گئے''۔۵

مستنصر اپنے مخصوص طرز تحریر کے ذریعے ذہنی عیاشی کا موقع فراہم کرتے ہیں۔نوجوان قاری معاشرے کی پابندیوں کو سہتے جب ان کی تحریروں کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ اپنی زندگی کو ایک نئے زاویئے سے دیکھنے لگتا ہے۔تارڑ کا خیال ہے کہ عورت کے بغیر کائنات کا حسن نامکمل ہے۔وہ خوبصورت زبان اور افسانوی طرز میں رومانیت کا عنصر اپنی تحریروں میں یوں غائب کر دیتے ہیں کہ بعض اوقات وہ واقعات اور جنس کو لازم وملزوم قرار دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔وہ انسانی خواہشات کے عین مطابق لکھتے ہیں لیکن قدرت کاملہ نے انسانی زندگی گزارنے کیلئے کچھ قواعد وضوابط مقرر کئے ہیں جن پر عمل پیرا ہونا انسان کی انسانیت کا ثبوت ہے۔تارڑ اپنے تخیل کے ذریعے حظ اٹھاتے ہیں۔وہ مناظر فطرت کے ساتھ ساتھ تہذیبوں کے ٹکراؤ روایات اور جنسی جذبے کو بڑے فنکارانہ انداز میں بیان کرتے ہیں جو قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے جیسا کہ لکھتے ہیں:

''رُتھ اور کیرن نے ان وحشیوں کی جانب ہاتھ ہلا کر ان کے جذبات کی قدر کی۔رُتھ چونکہ کوہ نورتھی اس لئے اس کا بدن ایک ٹین ایج لڑکی کی طرح کسا ہوا اور ایک سفیدے کی طرح سیدھا اور سفید تھا۔اس کی کاٹھی بہت مضبوط تھی۔کیرن اس سے کم عمر تھی لیکن اسی سانچے میں ڈھلی ہوئی

تھی البتہ رُتھ کا چہرہ اس کے تجربے اور بیتے برسوں کی چند کہانیاں سناتا تھا...... ''نہیں نہیں''...... رُتھ ہنسنے لگی اور اپنا سیاہ چشمہ اتار دیا کہ دھوپ کی شدت میں کمی آرہی تھی۔ مجھے اپنی عمر پر بہت فخر ہے میں چھتیس برس کی ہوگئی ہوں''۔'اوہ مائی گاڈ''۔ میں نے نہایت سنجیدہ شکل بنا کر ذرا رنجیدہ ہو جانے کی اداکاری کی۔ اگر چھتیس برس کی ہو تو تم نے میرے دو دن ضائع کر دیئے یعنی کل شام سے اب تک''۔ ۶

مستنصر نے مشرق و مغرب کی تہذیبوں کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ مشرقی تہذیب کو بیان کرتے ہوئے وہ عورت کے کردار کیلئے عمدہ الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ مشرق میں عورت کو مقام دیا جاتا ہے جبکہ مغربی کھوکھلی تہذیب کی عکاسی وہ معروضی انداز میں کرتے ہیں۔ انہوں نے عورت کے حوالے سے یہ تصور پیش کیا ہے کہ مغرب میں عورت کا احترام نہیں کیا جاتا بلکہ ان کے ہاں عورت ایک نمائشی شے ہے وہ تہذیبوں کا موازنہ کر کے مشرقی تہذیب کو برتر قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق عورت کے تقدس کا خیال اسلامی تہذیب ہی میں رکھا جاتا ہے۔ وہ اپنے مخصوص رومانی اسلوب کے ذریعے کڑوی حقیقتوں کو بھی مٹھاس کے ساتھ قاری کے دل میں اتارتے ہیں اور قاری کی نفسی ضروریات کا خیال رکھتے ہیں۔ وہ حیرت اور تجسس کو برقرار رکھنے کیلئے جا بجا صنف نازک کا تذکرہ ضروری سمجھتے ہیں۔ جس پر ناقدین نے اعتراض بھی کیا ہے چنانچہ تارڑ اس حوالے سے یوں بیان کرتے ہیں:

''اور وہ کون سی وجوہات ہیں جن کی بناء پر میں نے برسلز کے قیام کی تفصیل درج کرنے سے گریز کیا تھا...... میں نے اپنے پہلے سفرنامے کے مسودے کو جب دوبارہ پڑھا تو مجھے احساس ہوا کہ صنف نازک کے تذکرے مسلسل ہیں اگرچہ میں لاچار تھا کہ وہ مسلسل تھیں تو میں کیا کرتا...... علاوہ ازیں سفرنامے کا حجم بڑھتا جاتا تھا اور میں پیرس کی پاسکل کے حوالے سے اس کے جلد از جلد اختتام کی تمنا کرتا تھا...... چنانچہ میں نے برسلز کے قیام کو حذف کر کے مختصر کر دیا اور آگے بڑھ گیا...... اور صد شکر کہ میں نے یہ گریز کیا کیونکہ ''نکلے تیری تلاش میں'' کی اشاعت پر جہاں اس کی پذیرائی نے مجھے مسرت اور حیرت سے ہمکنار کیا وہاں حاسدین کے اس اعتراض پر بھی دکھ ہوا کہ مستنصر کو ہر قدم پر ایک لڑکی سے واسطہ کیوں پڑ جاتا ہے اور یہ تو حقیقت سے ماورا اس کی ذہنی اختراع کے کرشمے ہیں...... دراصل وہ اپنے ٹی ہاؤسوں اور باہمی ستائش کی محفلوں سے دور گوالمنڈی کی ایک دکان میں بیٹھے ہوئے ایک سفرنامہ لکھ ڈالنے والے شخص کو جوان کی منڈیوں کا ایک فرد نہ تھا، ایک ادیب کیسے مان لیتے''۔ ۷

یہ بھی حقیقت ہے کہ مستنصر عورت اور لڑکی کا ذکر کیے بغیر کوئی واقعہ مکمل نہیں کرتے کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ دور جدید کا قاری انٹرنیٹ، پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا کا قاری ہے۔ اسے کتاب کے قریب کرنے کیلئے انہوں نے یہ انداز اپنایا جس کے منفی اثرات بھی سامنے آئے لیکن انہوں نے ''صنفِ نازک'' کو بطور ہتھیار استعمال کر کے قاری کی نفسیات کے عین مطابق اپنی تحریریں پیش کی ہیں۔ مستنصر بخوبی جانتے ہیں کہ نسوانی کرداروں کی دبی ہوئی الجھنوں کا شعوری سطح

پرادراک کر کے ان کا تدارک ہوسکتا ہے۔ وہ اس انداز سے دراصل اپنی خواہشات اور آرزوؤں کو فنی اور علامتی لبادے میں لپیٹ کر پیش کرتے ہیں۔ وہ صنف نازک اور انسان کی تشنہ خواہشات کا اظہار بالواسطہ طریقے سے نہیں کرتے بلکہ ان کا اظہار اشاراتی، علامتی اور ایمائی صورتوں میں کرتے ہیں۔ ڈاکٹر غلام حسین اظہار اسی حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''ادیب یا فنکار نیوراتی مریض ہے اور ادب ان دبی ہوئی خواہشات کا مظہر ہے جو معاشرتی پابندیوں کی وجہ سے ناآسودہ رہ جاتی ہیں۔ ناکردہ گناہوں کی حسرت کا یہ اظہار ہی فرائیڈ کے نظریات، ادب کی اصلی بنیاد ہے وہ ادب اور بیداری کے خواب میں خط امتیاز کھینچنے کا ہرگز قائل نہیں۔ فنی تخلیق کو لاشعوری عمل قرار دے کر فرائیڈ نے خواب اور فنی تخلیق کا سرچشمہ لاشعور کو ہی قرار دیا ہے''۔۸

حوالہ جات

۱۔ وقار عظیم سید، نیا افسانہ، اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔۱۹۷۶ص ۲۷۔

۲۔ مستنصر حسین تارڑ۔ یاک سرائے۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۹۷ء ص۔۲۲۹

۳۔ مستنصر حسین تارڑ۔ دیوسائی۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۲ء ص ۱۷۲۔

۴۔ مستنصر حسین تارڑ، برفیلی بلندیاں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۲ء ص ۲۸۶۔

۵۔ مستنصر حسین تارڑ۔ اُندلس میں اجنبی۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۱۹۷۵ء ص ۲۹۳۔

۶۔ مستنصر حسین تارڑ۔ ماسکو کی سفید راتیں۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۸ء ص ۲۲۲۔

۷۔ مستنصر حسین تارڑ، ہیلو ہالینڈ، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۵ء۔ ص ۴۲۔

۸۔ غلام حسین اظہر۔ فرائیڈ، مشمولہ اوراق سالنامہ وغالب نمبر

کتابوں پر تبصرہ

نام کتاب: کیسے رائیگاں ہوئے ہم
مصنف: ڈاکٹر نذیر تبسم
سن اشاعت: ۲۰۱۶ء
صفحات: ۱۰۰
قیمت: ۲۵۰ روپے
پبلشر: بخاری پبلشرز پشاور
تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

نذیر تبسم صوبۂ خیبر پختونخوا کی شعری روایت کے ایک بہت ہی اہم شاعر ہیں۔ وہ غزل کے مزاج داں ہیں انہوں نے ''تم اداس مت ہونا'' ''ابھی موسم نہیں بدلا'' '' کیسے رائیگاں ہوئے ہم'' کی صورت میں جو سرمایہ تخلیق کیا ہے اس میں غزل کی حقیقی روح کارفرما ہے۔ ان کا کلام سوز و ساز کی اس کیفیت سے لبریز ہے جو غزل کی اساسی صفت ہے۔ ان کے اشعار چونکاتے نہیں۔۔۔ حیران نہیں کرتے۔ تموج پیدا نہیں کرتے بل کہ چپ چاپ دل میں اتر جاتے ہیں۔ دل کی دھڑکنوں کے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ خون میں سرایت کر جاتے ہیں۔ پورے وجود میں وجدانی کیف کی ایک پراسرار فضا خلق ہو جاتی ہے۔ تغزل کی مہکار سے سانسیں معطر ہو جاتی ہیں۔

نذیر تبسم موسیقی کے اسرار و رموز سے آشنا ہیں۔ اس وصف نے ان کی غزل میں ایک عجیب نوع کی موسیقیت پیدا کی ہے۔ جو غزل کے مزاجِ خاص سے مطابقت رکھتی ہے۔ یہ موسیقی سروں کے جلال اور گونج کی آئینہ دار نہیں بل کہ کومل سروں اور مدھر اور نشیلی مدھم لے کی عکاس ہے۔ موسیقی کا یہ رچاؤ کسک اور سوز کی صورت میں مصرع بہ مصرع سفر کرتا ہے اور پوری غزل کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ نذیر صاحب کے مصرعے نیم قوسی زاویہ بناتے ہوئے ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ مصرعوں کی اس سپردگی کے باعث پوری غزل ایک ہی کیفیت کا اظہاریہ بن جاتی ہے۔ ان کے شعری مجموعوں میں شامل کم و بیش تمام غزلیات میں یک کیفیتی کی فضا موجود ہے۔ مصرعوں کے دروبست، الفاظ اور تراکیب کے چناؤ، اوزان و بحور کے انتخاب اور دیگر تکنیکی عناصر کے استعمال میں سوز و گداز کا یہی رنگ موجود ہے۔

ان کے شعری مجموعوں کی غزلیں یک موضوعی نہیں بل کہ ان میں عصر جدید کے انسانوں کے اعمال و انعال اور حالات و واقعات کے تمام رنگ نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان غزلوں میں خوابوں، خیالوں، آرزوؤں، آدرشوں، جذبوں اور تمناؤں کی دنیا اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ جلوہ فگن ہے۔ یوں موضوعات کا صرف خارجی رخ ہی ظاہر نہیں ہوتا بل کہ اس کے باطنی زاویے بھی ستارہ وار چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں کی غزلیں دل پذیری اور رعنائی کے اس وصف سے معمور ہیں جو دامن قلب و نگاہ کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور اپنا اسیر کر لیتا ہے۔ '' کیسے رائیگاں ہوئے ہم'' بخاری پبلشرز نے خوبصورت اور معیاری کاغذ پر خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ چھاپی ہے۔ جس کا مطالعہ قارئین کو نئے شعری لمس اور ذائقے سے روشناس کرانے کا باعث بنے گا۔

نام کتاب: وہ تو جب آتے ہیں مائل بہ کرم آتے ہیں
مصنف: عبدالرؤف ملک
سن اشاعت: ۲۰۱۲ء صفحات: ۳۱۳
قیمت: ۴۰۰ روپے
پبلشر: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور
تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

یہ کتاب دراصل ان مضامین کا ایک کڑا انتخاب ہے جو گذشتہ پون صدی میں فیض کے فکر و فن پر لکھے گئے۔ مرتب کے خیال میں انہوں نے اس مجموعے کے لیے صرف ان اہل علم و دانش کی نگارشات کا انتخاب کیا ہے جنہیں فیض صاحب سے یا تو قربت رہی یا پھر جنہوں نے فیض کے فکر و فن کو روایتی انداز سے ہٹ کر پرکھا ہے۔ اور مخصوص زاویوں سے اپنی زیر مطالعہ شخصیت کے ادراک کی توجیحات کی ہیں۔

کتاب میں سید سجاد ظہیر، ملک راج آنند، علی سردار جعفری، احتشام حسین، احمد ندیم قاسمی، سید علی عباس جلال پوری، ابراہیم جلیس، مشتاق احمد یوسفی، پروفیسر کرار حسین، پرفیسر محمد حسن، پرفیسر قمر رئیس، پروفیسر سلامت اللہ خان اور قراۃ العین حیدر جیسے نقاد، ادیب اور محقق شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اندر کمال گجرال، عزیزہ بانو، لدمیلا وسیلودا، نیومی لیزرڈ، ڈاکٹر اناسوورڈا، عبدالقوی ضیاء، خالد حسن، ہارون الرشید، شلندر کمار سنگھ، سلیمہ ہاشمی، ظفر اللہ پوشنی، سید جعفر احمد، خدیجہ بیگم، حمید اختر اور حسن عابدی کے مضامین بھی شامل ہیں۔ جن سے فیض کی شخصیت، فن اور فکر کے نئے اور اچھوتے زاویے سامنے آتے ہیں۔

جو مضامین کتاب کی زینت بنے ہیں وہ مستقبل کے ناقدین اور محققین کے لیے فیضیات کے حوالے سے کافی اچھا اور معیاری مواد فراہم کر سکتے ہیں۔ فیض ایک پیاری عظیم شخصیت، بہ یاد فیض، وہ تو جب آتے ہیں مائل بہ کرم آتے ہیں، فیض احمد فیض ہمارے شہر میں، یادوں سے معطر، کچھ یادیں فیض کی وغیرہ جیسے مضامین میں ان کے شخصی حوالے زیادہ آئے ہیں اس کے علاوہ فیض کی انفرادیت، شاعر محبت شاعر انسانیت، فیض کی قید و بند کی شاعری کے تناظرات، فیض کی اشتراکی شاعری، فیض اور جدید اردو شاعری میں بے گھری کا موضوع، فیض احمد فیض کی شاعری، زندہ لفظ، فیض کا فن، فیض کی حسیات، فیض شعلہ رخسار حقیقت اور فیض احمد فیض آج کے حوالے سے وغیرہ ان کے فکر و فن کے کئی ایک اہم در وا کرتے نظر آتے ہیں۔

فیض کے حوالے سے اس قسم کے انتخاب چھاپنے کا سلسلہ جاری رہنا چاہیے تاکہ اس دور کے رسالوں اور کتابوں میں بکھرے ہوئے فیض کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ چونکہ مصنف خود یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ فیض کے حوالے سے چھپنے والی کوئی بھی ایسی تحریر نہیں ہوگی جو ان کی نظر سے نہ گزری ہوگی ایسی صورت میں مرتب کی ذمہ داری اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اداروں کو بھی چاہیے کہ وہ فیض کے حوالے سے تنقیدی سرمائے کو ایک ہی کتابی سلسلے میں جمع کرنے کی کوشش کریں۔ اردو ادب کے طلبا، اساتذہ، ناقدین اور محققین کے لیے اس کتاب کا مطالعہ فیض فہمی میں ایک اہم سنگ میل ثابت ہوگا۔ کتاب خوبصورت گٹ اپ میں چھاپی گئی ہے۔

نام کتاب: مقالاتِ عطش درانی مصنف: پروفیسر ڈاکٹر سید اشفاق حسین بخاری (مرتب)
سن اشاعت: ۲۰۱۶ء صفحات: ۳۰۳ قیمت: ۴۶۰ روپے
پبلشر: شاخِ زریں اسلام آباد تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

عطش درانی کا نام اردو اطلاعیات کے حوالے سے کافی اہم ہے۔ ڈاکٹر سید اشفاق حسین بخاری کے خیال میں ایک ایسا موضوع ہے ، جسے عرفِ عام میں ادبیات، اقبالیات اور غالبیات کی طرح ''عطشیات'' کا نام دیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا یہ کتاب بھی ڈاکٹر عطش درانی کی خدمات کا احاطہ کرتی ہے۔ جس میں تیئس مختلف ناقدین اور محققین کے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ جس میں اردو میں تہجی اور املائی حروف کی بحث کے حوالے سے رضیہ سلطان جان کا مضمون شامل ہے۔ ڈاکٹر عطش درانی کی اصول ادبی تحقیق، اردو میں تحقیقی بصیرت کا مطالعہ، اردو میں اصول تحقیق کی روایت، اصول تحقیق کا تیسرا دبستان کے حوالے سے ڈاکٹر عطش درانی کے تحقیقی شعور کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح اردو کی لسانی ترقی میں ڈاکٹر عطش درانی کا کردار، اردو لسانیات اور ڈاکٹر عطش درانی، اردو میں ڈاکٹر عطش درانی کا لسانی کردار، لسانیات اور ڈاکٹر عطش درانی کے عنوانات کے تحت ڈاکٹر عطش درانی کے لسانی شعور پر بات کی گئی ہے۔

ڈاکٹر عطش درانی گزشتہ ربع صدی سے مختلف علمی شعبوں کو اپنی معلومات افزا اور بصیرت افروز تحریروں سے روشن کر رہے ہیں، اردو زبان و ادب، تعلیم و تدریس، تاریخ و ثقافت اور خصوصاً تحقیق، ترجمہ، لغت اور اصطلاحات سازی ہی میں انہوں نے وقیع کام کیا ہے۔ ان کی مطبوعہ تصانیف کی تعداد پچاس کے لگ بھگ ہے۔ چونکہ عالمی سطح پر فروغ علم کے سلسلے میں ترجمے کی ضرورت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے اور یہ باور کر لینا مشکل نہیں کہ دنیا میں وہی زبان تہذیبی ترقی میں نمایاں کردار ادا کر سکے گی جو دنیا کی تمام علمی زبانوں سے ترجمہ کرنے کی اور ان کے علمی خزانوں کو اپنے اندر جذب کر لینے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہو گی۔ اس سلسلے میں اردو زبان کے فروغ کے امکانات روشن ہو سکتے ہیں بشرطیکہ ہم اصطلاحات سازی کے ضمن میں اس کی صلاحیتوں کو مزید نکھار سکیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عطش درانی نے کافی اہم کام کیا ہے۔ کتاب میں ڈاکٹر عطش درانی بطور ماہر علم ترجمہ میں ترجمے سے متعلق درانی صاحب کے اصولوں کی روشنی میں فنی اور تکنیکی باریکیوں کو سامنے لایا گیا ہے۔ اردو کے ماہرینِ اصطلاحات، اردو اصطلاحات سازی۔ تعارف، اردو اصطلاحات سازی ایک نہایت وقیع کارنامہ، اردو اصطلاحات سازی کے جدید تقاضے جیسے مضامین میں بھی ڈاکٹر عطش درانی کی شخصیت کے اس گوشے سے نقاب اٹھاتے نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر عطش درانی کی تحقیقی اور تخلیقی دین یہ بھی ہے کہ انہوں نے اردو زبان کو اطلاعیات کے شعبے سے روشناس کرایا ہے۔ اس پر بہت کچھ لٹریچر سامنے آیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ کمپیوٹر اور برقیاتی ٹیکنالوجی کی زبان میں استعمال ہونے والی زبان اردو ہے جو اس کا بہت ہی اہم پہلو ہے۔ جس سے اُردو دنیا بھر کی برقیاتی ٹیکنالوجی میں توجہ کا مرکز بنتی جا رہی ہے۔ اور ڈاکٹر عطش درانی نے اسے اردو اطلاعیات کا نام دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو اس بات کا احساس ہے کہ اردو اطلاعیات ہی اردو زبان کا مستقبل ہے۔ اور یہ بات نوشتۂ دیوار ہے۔ ایک مقالے میں ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

''بیسویں صدی کے اختتام پر دنیا بھر کے ماہرینِ لسانیات اور کمپیوٹر ٹیکنالوجی متفق ہو رہے تھے کہ اکیسویں

صدی میں صرف وہی زبانیں بچیں گی جو کمپیوٹر پر موثر طور پر استعمال میں آئیں گی۔''

یہ کتاب ڈاکٹر عطش درانی کے کام کی نوعیت اور انفرادیت کو سمجھنے میں کافی مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔اس سے نہ صرف اردو اطلاعیات کے حوالے سے مباحث آئے ہیں بلکہ اس کے ساتھ عطش درانی صاحب کی ان انتھک کوششوں کو سراہا گیا ہے جن کی بدولت اردو اطلاعیات اردو کی دنیا میں بروقت در آئے اور یوں اسے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے میں مدد ملی۔کتاب خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ چھپی ہے۔

نام کتاب: اماسین ایک مطالعہ مصنف: پروفیسر ڈاکٹر سید اشفاق حسین بخاری
سن اشاعت: ۲۰۱۵ء صفحات: ۱۶۰ قیمت: ۲۰۰ روپے
پبلشر: شاخِ زریں اسلام آباد تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

یہ کتاب ڈاکٹر عطش درانی کی خاکہ نگاری کے حوالے سے ہے جس میں ان کے لکھے ہوئے خاکے اماسین کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اماسین نہ صرف یہ کہ ڈاکٹر عطش درانی کے تخلیقی مزاج اور اس صنف کے ساتھ ان کی دلی دلبستگی کا پتہ دیتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اس خاکے کے ذریعے خاکے کے نئے رجحانات اور امکانات کا اندازہ لگالینا بھی آسان ہے۔ وہ ان طویل خاکوں کو شخصیے کا نام دیتے ہیں۔ ان کا پہلا خاکہ اماسین کے نام سے چھپا اور دوسرا شخصیہ حضرتِ آدم کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ خاکے خاکوں کی روایتی اور گھسی پٹی تعریف پر پورا نہیں اترتے بلکہ خاکہ نگاری کا ایک نیا معیار قائم کرتے نظر آتے ہیں۔ اماسین ان کا ایک شاہکار شخصیہ ہے۔ تخلیقی اعتبار سے انہیں جو شہرت اماسین کی وجہ سے ملی کسی اور تخلیقی فن پارے کی وجہ سے نہ مل سکی۔ وہ ظاہری تصویر کشی سے زیادہ باطنی تصویر کشی پر قدرت رکھتے ہیں۔ ''اماسین ایک مطالعہ'' میں ان کی خاکہ نگاری کے حوالے سے مختلف تنقیدی تحریروں کو یکجا کیا گیا ہے۔ اس خاکے کا مطالعہ ہمیں اطلاعیات کے بانی ڈاکٹر عطش درانی سے نہیں ملواتا بلکہ اس عطش درانی سے ملواتا ہے جو تحقیق کے علاوہ جاندار تخلیقی نثر بھی تخلیق کر سکتے ہیں۔

خاکہ نگاری کسی شخصیت کے باطنی کوائف کی تصویر کشی بھی ہے۔ اس کے بغیر کوئی بھی خاکہ کامیاب نہیں کہلایا جاسکتا بلکہ اس کے لیے کرداروں کی نفسیات میں اترنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس قسم کی کوششیں ممتاز مفتی کے ہاں کچھ کچھ نظر آتی ہیں لیکن اس کے ہاں ماحول کی تصویر کشی کے حوالے سامنے نہیں آتے۔ خاکہ نگاری میں ممدوح کے ظاہری سراپا کے ساتھ ساتھ اس کی باطنی شخصیت کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عطش درانی کے خاکے پڑھنے کے قابل ہیں۔ کتاب میں ''اماسین ایک مطالعہ'' کے عنوان سے ڈاکٹر سید اشفاق حسین بخاری کا ایک تنقیدی مضمون شامل ہے۔ اس کے علاوہ احمد حاطب صدیقی، خلیق الرحمٰن اور مفتی جمیل الدین احمد کی لکھی ہوئی روداد یں بھی ترتیب و تزئین کے عمل سے گزاری گئی ہیں۔ نقد و نظر کے عنوان کے تحت دس تنقیدی مضامین کو اکٹھا کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عطش درانی بطور تخلیق کار۔ مسرت خان زاہدی، ڈاکٹر عطش درانی کی خاکہ نگاری۔ پروفیسر اکبر حمیدی، اماسین: نقد و نظر کے آئینے میں۔ کتاب میں ابولمعانی عصری، اماسین: خاکہ یا شخصیہ۔ نازنین قریشی، اماسین: ایک منفرد روحانی خاکہ۔ محمد زبیر ٹیپو، خاکہ نگاری یا شخصیہ نگاری۔ سیدہ نجمہ واحد، ڈاکٹر عطش درانی کی خاکہ نگاری۔ رانا غلام یاسین، ڈاکٹر عطش کی خاکہ نگاری۔ خالد محمود، پاکستان میں اردو خاکہ نگاری۔ ڈاکٹر محمد عباس اور اماسین اور دیگر شخصیے کا مطالعہ از محمد افتخار شیخ شامل ہیں۔ اک قدم اور کے عنوان کے تحت ڈاکٹر عطش درانی کی دو تحریریں ''قدم بہ قدم'' اور ''حرف دوم'' کے عنوان سے شاملِ کتاب ہیں۔ عطش درانی کے حوالے سے کتابوں اور مضامین کی ترتیب کا یہ سلسلہ جاری رہنا چاہیے تاکہ عطش درانی جیسی معاصر شخصیت کی تخلیق و تحقیق کو سمجھنے میں مدد ملے۔ تاب خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ چھپی ہے۔ جس کا مطالعہ فنِ خاکہ نگاری کے نئے امکانات اور عطش درانی کی تخلیق کے کئی ایک رخ سے قارئین سے آشنائی کرا سکتا ہے۔

نام کتاب: ثقافت کیا ہے؟ مصنف: مرتبہ ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور
سن اشاعت: ۲۰۱۳ء صفحات: ۵۴ قیمت: ۸۰ روپے
پبلشر: ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

سماجی علوم میں کلچر کی اصطلاح عام طور پر مستعمل ہے۔ جس کے لیے اردو میں ثقافت کا لفظ متبادل کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ ہر علاقے کی اپنی ایک تہذیب ہوتی ہے جس میں وہاں کا جغرافیہ، موسمی حالات، قبائلی روایات، رسوم و رواج، مذہب اور اقدار وغیرہ حصہ لیتے ہیں۔ جب ہم پاکستانی کلچر کی بات کرتے ہیں تو اس میں یہ ساری باتیں آ جاتی ہیں اور بالخصوص مذہب کا حوالہ آتا ہے۔ اس لیے کہ یہاں پر بسنے والے لوگوں کی اکثریت اسلامی روایات کے مطابق ہی اپنی Way of Life کا تعین کرتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے بقول یہاں کی تہذیب میں قدیم ترین تہذیب کی جھلکیاں بھی ضرور موجود ہوں گی۔ مثلاً ان کے خیال میں ایک دیا سلائی چراغ کو جلا کر خود بجھ جاتی ہے مگر چراغ کی لو میں وہ اپنے وجود کا اعلان کرتی ہے۔ آج ہم پاجامے، کرتے، شیروانی اور قراقلی کو اپنا قومی لباس قرار دیتے ہیں اور اسے پاکستانی تہذیب کا مظہر قرار دیتے ہیں لیکن اس کی ایک ایک شق کو کھنگالنے سے اس کا تعلق ہلاکو خان اور اس کے لشکریوں کے لباس تک سے پیدا ہو جائے گا۔ تو کیا ہم ان کو محض اس وجہ سے رد کر دیں کہ یہ تو ان مغول کی تہذیب کی نشانیاں ہیں جنہوں نے بغداد کی اینٹ سے اینٹ بجا دی تھی۔ لہٰذا ان تہذیبی روایات کو جو صدیوں سے ہم نے اپنا لی ہیں، ہم نے انہیں رد کرنا شروع کیا تو ہمارے لیے یہ ایک تہذیبی حادثے سے کم نہیں ہوگا اور ایسی صورت میں ہمارے لیے ہماری اپنی تہذیب کے بہت کم حوالے باقی رہ جائیں گے۔ یہ مضمون اس قسم کے معنی خیز مباحث پر مبنی ہے۔ اس مضمون میں تہذیب نرگسیت سے بچنے اور دوسری تہذیبوں سے بلاوجہ نفرت کرنے کی مذمت کی گئی ہے اور دوسری قوموں کی تہذیبوں کا احترام کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے مضمون بعنوان پاکستانی ثقافت کا بنیادی حوالہ بنتا ہے۔

خلیفہ عبدالحکیم نے اپنے مضمون میں ثقافت کے مفہوم، اس کے لغوی مادے اور اصطلاحی مفہوم، اور اسلامی ثقافت کی چیدہ چیدہ خصوصیات بیان کی ہیں اور اس کے لیے قرآن اور حدیث سے حوالے دیئے گئے ہیں۔ اسلامی تہذیب نے دوسری تہذیبوں سے مناسب اثرات بھی قبول کیے۔ لیکن انہوں نے سب کچھ دوسری تہذیبوں سے ہی نہیں لیا بلکہ بنیادی اقدار قرآن ہی سے لیے۔ قرآن سے پہلے تمام عرب میں کوئی کتاب نہ تھی اور دیکھتے ہی دیکھتے تمام امت کتاب خوانوں کا ایک متوالا گروہ بن گئی۔ پھیلتے پھیلتے تمام متمدن اقوام میں مسلمان پھیلے اور اپنے تہذیبی ثمرات سے دوسری اقوام کو فیضیاب کیا۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم تہذیب کو دو عناصر سے مرکب بتاتا ہے یعنی موم اور شہد۔ ان کے خیال میں موم کی بتی سے نور پیدا ہوتا ہے اور شہد سے شیرینی۔ کسی قوم کی تہذیب کو اسی پیمانے سے پرکھنا چاہیے کہ اس میں کس قدر عملی و روحانی تنویر موجود ہے۔ اور زندگی کی تلخیوں کے مقابلے میں اس نے کس قدر شیرینی پیدا کی ہے۔ اس مضمون میں تہذیب اور اسلامی تہذیب کے حوالے سے معنی خیز مباحث شامل ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم صاحب کا دوسرا

مضمون فطرت کے حوالے سے ہے۔ سرسید کے دور سے لے کر آج تک یہ لفظ کافی ابہام کا حامل رہا ہے۔ خلیفہ صاحب نے یونانیوں کے دور سے لے کر جدید دور تک فطرت کے متعلق فلسفیانہ مباحث کو چھیڑنے کی کوشش کی ہے۔ اور جابجا رومی اور اقبال کے اشعار کے حوالے بھی دیئے ہیں۔ ارسطو اور افلاطون کے تصورات بھی زیرِ بحث آئے ہیں اور ان پر متوازن اور مناسب تنقید بھی کی گئی ہے۔ اسلام اور زردشتی مذہب کے حوالے سے بھی فطرت کے تصور کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اور قرآن کی آیات کے حوالے بھی دیئے گئے ہیں۔ ان کا انداز بیان فلسفیانہ ہے۔ کتاب کے آخر میں ایک مضمون محمد اجمل کا بھی شامل ہے۔ جس میں انہوں نے سائنٹیفک کلچر پر بات کی ہے۔ کتاب مختصر ہے اور سرسری نظر میں تو ایک پمفلٹ معلوم ہوتا ہے لیکن جن چار مضامین کا انتخاب کیا گیا ہے وہ کافی فکر انگیز ہیں۔ اور یہی اس مختصر کتاب کی خوبی ہے۔

نام کتاب: لسانی مطالعے		مصنف: پروفیسر غازی علم دین
سن اشاعت: ۲۰۱۵		صفحات: ۴۱۵		قیمت: ۴۶۰ روپے
پبلشر: مثال پبلشرز فیصل آباد		تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

اردو میں لسانیات کے حوالے سے جتنے کام کی ضرورت ہے اتنا ابھی ہوا نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق کے اس میدان میں اردو میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ پروفیسر غازی علم دین کی کتاب اس حوالے سے اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں اردو زبان کے لسانیاتی حوالوں سے کچھ مسائل پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ ان مضامین میں تنوع موجود ہے۔ تحقیقی درک کا احساس ہوتا ہے۔ اور افکار کے حوالے سے نظم وضبط موجود ہے۔ وہ مسائل کی نشاندہی اور ان کے تجزیہ اور تحلیل کے عمل سے بخوبی آگاہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مضامین کی جدت، تحقیقی اپج اور مدلل اندازِ بیان کی بنیاد پر یہ چند مضامین کافی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔

زبان اور سماج کے باہمی ربط کے حوالے سے بھی ان کی اہمیت زیادہ ہے۔ زبان اور معاشرے کا چولی دامن کا ساتھ ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے اثرات ایک دوسرے پر ہوتے رہتے ہیں خاص طور پر ہر ایک زبان متعلقہ تہذیب و تمدن سے اثر قبول کرتی رہتی ہے۔ باب اول میں اسلامی اصطلاحات ولفظیات کے ذریعے اسلامی عقائد وشعائر کی طنز و تضحیک وتوہین کو مصنف نے طنز وحقارت ومنافرت وانتقام کے عوامی جذبات کے ردعمل سے تعبیر کیا ہے۔ اسی طرح اردو محاورات میں مختلف شگون، توہمات اور عقائد کا تجزیہ بھی خوبصورتی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ خاص طور پر عورتوں کے توہمات اور محاورات میں ان کا اظہار بڑے موثر انداز سے سامنے آیا ہے۔ کتاب کے دوسرے باب میں اردو میں عربی اور فارسی الفاظ کے اصل معنی، ان کے اشتقاق/مصادر کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ اس باب میں الفاظ کے معنوی پس منظر کو تاریخ کی روشنی میں پرکھا گیا ہے۔ ان واقعات یا اشخاص کی بھی ممکنہ حد تک نشاندہی کی گئی ہے جو اردو زبان کے تہذیبی پس منظر کی وضاحت کرتی ہیں۔ کتاب کے تیسرے باب میں اردو میں مستعمل عربی الفاظ کے معنوی تصرفات پر بات کی گئی ہے۔ چوتھے باب میں بعض الفاظ کے چونکا دینے والے معنی دیے گئے ہیں۔ پانچویں باب میں الفاظ کے تلفظ کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ چھٹے باب میں اردو میں مستعمل عربی الفاظ کی تشکیلی اور معنوی وسعت پر بات کی گئی ہے۔ جس میں تائے کی مدوّرہ کی تائے قرشت اور ہائے ہوز میں تبدیلی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتویں باب میں املا میں الفاظ کی جداگانہ حیثیت سے انحراف کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ قومی زبان اور ہمارے نشریاتی ادارے کے عنوان کے تحت ریڈیو پاکستان اور پاکستان ٹیلی وژن میں نشر ہونے والے غلط الفاظ وزبان پر تنقید کی گئی ہے۔ نویں باب میں برصغیر کی سیاسی وسماجی تاریخ کے پس منظر میں ان تمام حقائق کا تجزیہ کیا گیا ہے جو اردو کی راہ میں رکاوٹ بنے۔ ان کے خیال میں ہندوؤں نے اردو اور ہندی نزاع کو پیدا کرنے اور اسے ہوا دینے میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ دسویں باب میں ان الفاظ پر بحث ہوئی ہے جو عربی زبان کے ہیں اور جن میں خلاقانہ تصرف وتغیر کی بنیاد پر وہ مزید حسن اور معنویت کے حامل بن گئے ہیں۔ کتاب کے آخری باب میں لفظ زبان پر تحقیق کی گئی ہے کہ اسے ''زَبان'' پڑھنا صحیح ہے یا ''زُبان'' ادا کرنا درست ہے۔ یوں مضامین کے تنوع، معنی خیزی اور معلومات کی صحت کے اعتبار سے یہ کتاب پڑھنے کی چیز ہے۔

نام کتاب: اردو افسانے کی تنقید اور شمس الرحمن فاروقی مصنف: غلام عباس
سن اشاعت: ۲۰۱۵ء صفحات: ۲۶۴ قیمت: ۴۰۰ روپے
پبلشر: مثال پبلشر فیصل آباد تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

شمس الرحمن فاروقی اپنی ہمہ جہت شخصیت اور ادبی خدمات کی وجہ سے پاک و ہند کی اردو ادبی دنیا میں یکساں مقبولیت رکھتے ہیں۔ اپنے رسالہ ''شب خون'' میں انہوں نے جدید تنقید اور تحقیق کے معیارات کو مدنظر رکھا۔ نئے مباحث کے فروغ میں اس رسالے کی کاوشوں کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ علاوہ ازیں شمس الرحمن فاروقی نے ناول، ترجمہ نگاری اور افسانے کی تنقید میں بھی اپنی منفرد سوچ کے باعث تخلیق کاروں اور نقادوں کو اپنی طرف متوجہ رکھا۔

اردو افسانے پر ان کی لکھی گئی تنقیدی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' ایک عرصے تک نظریاتی مباحث کے باعث زیرِ بحث رہی۔ ابتدا میں ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ افسانے کے شدید مخالف ہیں۔ تاہم بعد میں وہ افسانے کی طرف ایسے مائل ہو گئے کہ خود بھی افسانے لکھنے لگے۔

غلام عباس کی کتاب ''اردو افسانے کی تنقید میں شمس الرحمن فاروقی'' تنقید افسانہ میں شمس الرحمن فاروقی کے کام کا محاکمہ ہے۔ یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب ''شمس الرحمن فاروقی، سوانح اور ادبی خدمات'' میں شمس الرحمن فاروقی کے حالاتِ زندگی، تعلیم و تربیت، ملازمت اور ان کی مجموعی ادبی خدمات کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کے ہاں ادبی لحاظ سے مشرق و مغرب دونوں سے استفادے کی مثالیں ملتی ہیں جو ان کی ادبی خدمات کو نمایاں کرتی ہیں۔ دوسرے باب ''نقد افسانے کا آغاز و ارتقا'' میں اردو افسانے کی تنقید کی ابتدا سے لے کر شمس الرحمن فاروقی کے دور تک کے افسانے پر کیے گئے کام پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ اور افسانے کی تنقید کے ارتقا پر نظر ڈالی گئی ہے۔ ماقبل اردو افسانے کی تنقید کی روشنی میں فاروقی صاحب کے کام کی قیمت کا تعین بھی آسان ہو جاتا ہے۔ تیسرے باب ''شمس الرحمن فاروقی کی تنقید افسانہ'' میں ان کی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' کے تمام مضامین کا مطالعہ و محاکمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ چند ایک دوسرے مضامین جو نظریاتی مباحث کے حوالے سے اہمیت رکھتے ہیں، کو خصوصی طور پر زیرِ بحث لا کر نظریات کی تفہیم کو ممکن بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ان کی عملی تنقید کا بھی جائزہ لیا گیا ہے کہ آیا فاروقی صاحب عملی طور پر اپنے نظریات کا اطلاق بھی کر پاتے ہیں؟ چوتھے باب ''شمس الرحمن فاروقی کے نقد افسانے کا ردِ عمل'' میں تنقیدِ افسانہ کے ردِ عمل میں فاروقی صاحب کے تنقیدی خیالات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں وارث علوی، عابد سہیل، وہاب اشرفی اور حمید شاہد کے خیالات کا جائزہ اور فاروقی صاحب کے خیالات سے تقابل و موازنہ پیش کیا گیا ہے، جبکہ پانچواں باب، ان سارے ابواب میں پیش کیے گئے مباحث کے مجموعی جائزے پر مشتمل ہے۔ افسانے کی تنقید کے حوالے سے دیکھا جائے تو شمس الرحمن فاروقی کا کام غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ کتاب ان کے تنقیدی سرمائے کو نئے مباحث کے ساتھ پیش کر کے گرانقدر بن گئی ہے۔

نام کتاب: غالب کی آپ بیتی — مصنف: پروفیسر نثار احمد فاروقی
سن اشاعت: ۲۰۱۵ء — صفحات: ۱۰۴ — قیمت: ۲۰۰ روپے
پبلشرز: بک ہوم لاہور — تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

غالب کی شخصیت کو سمجھنے کے حوالے سے ان کے خطوط بڑے معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہی وہ بنیادی ماخذ ہے جس کی روشنی میں غالب کی زندگی کے متعلق بنیادی معلومات جمع کی جاسکتی ہیں۔ کئی ایک ناقدین اور محققین اس بات کی نشاندہی کر کے آئے تھے کہ خطوطِ غالب کی روشنی میں غالب کی آپ بیتی مرتب کی جاسکتی ہے۔ زیرِ نظر کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ آج سے ایک صدی پیشتر کے سماج میں ایک نابغہ کس طرح کی زندگی بسر کرتا تھا، اس کے مشاغل، مصروفیات، آرزوئیں، ولولے، حوصلے، ناکامیاں، مسائل اور مصائب کیا تھے؟ ایک استاد، شوہر، ہمسایہ، درباری اور دوست کی حیثیت سے وہ کیسے تھے اور وہ کیسے خوشامدی اور کتنے خوددار تھے اور ان کی سحرکار شخصیت کے کون سے زاویے بنتے ہیں، وہ ان کے خطوط میں پورے آب وتاب سے نظر آتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ شاعری کا لب ولہجہ ایمائیت اور رمزیت کا حامل ہوتا ہے۔ تشبیہات اور استعارات میں لپٹی ہوئی زبان میں شخصیت کے رنگ بہت کم ابھر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ اس میں روایتی مضامین کی بھرمار ہوتی ہے۔ گل و بلبل، چمن، بیاباں اور صحرا، محبوب کی گلی، رقیب، قاصد، زاہد اور واعظ سے متعلقہ روایتی موضوعات کی وجہ سے شاعر کی ذاتی زندگی کی واردات بہت کم سامنے آتی ہیں۔ اس کے برعکس نثر کا دائرہ کافی وسیع ہوتا ہے۔ لہٰذا دیوانِ غالب کے مقابلے میں ''خطوطِ غالب'' غالب کی شخصیت کو سمجھنے کے حوالے سے کافی معاون ثابت ہوسکتے ہیں۔

شاعری میں قافیے اور آہنگ کی مجبوری بھی شاعروں کو دامن گیر ہوتی ہے اس لیے اکثر ایسا ہوتا ہے کہ قافیوں کی مناسبت سے شاعر کو خیال کی آزادانہ رو میں بہنے کی بجائے قافیوں کی زنجیر میں خیال کو باندھنا پڑتا ہے۔ جس سے وہ والے مضامین بھی شعر کا جامہ پہن کر آتے ہیں جن کا شاعر کی زندگی کے کوائف سے تعلق کم اور ذہنی عمل سے زیادہ ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے غالب کی یہ آپ بیتی ان کے خطوط کی روشنی میں مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس ضمن میں ان خطوط اور خطوط کے ان حصوں کا انتخاب کیا گیا ہے جس کے ذریعے غالب کی نجی زندگی کے عکس مزید نکھر کر سامنے آتے ہوں۔ تفہیم غالب اور غالب کی شخصی وذاتی زندگی، مسائل، واقعات اور اس کے غالب کے ذہن پر پڑنے والے اثرات کو سمجھنے کے اعتبار سے خطوط اور ان کے مخصوص حصوں کا یہ انتخاب، انتخاب بھی ہے اور ایک طرح سے تخلیقی کاوش بھی۔ اس لیے کہ اس انتخاب میں تفہیم غالب سے متعلق ایک سلجھا ہوا ذہن کارفرما نظر آتا ہے۔

نام کتاب: چلو چلیں پنجاب مصنف: یوسف سندھی
سن اشاعت: ۲۰۱۲ء صفحات: ۱۳۹ قیمت: ۲۰۰ روپے
پبلشر: سچائی اشاعت گھر حیدر آباد تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

یوسف سندھی کا سفرنامہ ان کے ادبی ساتھیوں امداد حسینی، سحر امداد، آغا نور محمد پٹھان، تاج جویو، ایاز گل، محمد علی پٹھان کے ساتھ پنجاب کے مختلف شہروں کے سفر کا احوال ہے۔ وہ ہوائی سفر کے ذریعے کراچی سے لاہور پہنچنے کے بعد زمینی راستوں سے ساہیوال، ملتان، جھنگ اور فیصل آباد پہنچتے ہیں اور وہاں سے واپس لاہور آتے ہیں اور وہاں سے اسلام آباد اور پھر اسلام آباد سے واپس بائی ایئر کراچی آتے ہیں۔ کراچی سے ان کے ساتھ کچھ مشہور اردو ادیب راحت سعید، ڈاکٹر فاطمہ حسن، پروفیسر سحر انصاری اور معین قریشی بھی شامل سفر ہیں۔

یوسف سندھی بذات خود ایک بہت اچھے ادیب ہیں لہٰذا اسلوب کے تمام داؤ پیچ سے واقف ہیں انہیں اس بات کا احساس ہے کہ بات میں اثر انگیزی کیسے پیدا ہوتی ہے۔ وہ الفاظ اور جملوں کے دروبست پر برابر توجہ دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ساتھ تاریخی معلومات موجود ہیں اور اس کا اثر ان کے سفرنامے میں بھی نظر آتا ہے۔ اسی تاریخی مطالعے کی چاشنی ہی کا اثر ہے کہ جن مختلف مقامات کو انہوں نے دیکھا ہے ان کے تاریخی پس منظر اور اس کا فکری و معنوی حاصل ان کی اس تحریر میں بھی نظر آ رہا ہے۔ تاریخی مقامات کی جانکاری کے حوالے سے یہ معمولی سا سفر اہمیت کا حامل بن گیا ہے۔

دورانِ سفر وہ ان ادبی محفلوں کا بھی ذکر کرتا جاتا ہے جو مختلف مقامات پر ان کے ادیب دوستوں کے ساتھ منعقد ہوئے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ جا بجا نظمیں اور اشعار بھی نقل کئے گئے ہیں جس سے سفرنامے کی اہمیت میں اضافہ ہوا ہے۔

کتاب میں بعض کڑے حقائق بھی بیان ہوئے ہیں اور پنجابیوں کی تنگ نظری اور استحصال کو خصوصی طور پر تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ مثلاً گریٹر تھل کینال کے حوالے سے پنجابیوں کا رویہ امتیاز و استحصال پر مبنی ہے۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ اگر ہندوستان پاکستان کے دریاؤں کا پانی روکتا ہے تو انہیں بھی یہ حق پہنچتا ہے کہ سندھ کا پانی روک کر اپنی کھیتیاں آباد کریں۔ راحت سعید نے جب سندھیوں کے پانی کے حق کی بات کی تو میزبان عبدالرشید نے کہا ”جب سندھ کے دوست پانی کی شکایت کرتے ہیں تو سندھی دوستوں کو ضائع ہوتے پانی اور اسے ذخیرہ کرنے (ڈیم بنانے) کے متعلق بھی غور و فکر کرنا چاہیے۔“

ایک مقام پر پنجابیوں کے اسی متعصبانہ اور استحصال پر مبنی رویے پر شدید تنقید کرتے ہوئے ایک دوست کہتا ہے:

”پنجابیوں نے اپنے اسی رویے کے سبب آدھا ملک یعنی مشرقی پاکستان کھو دیا، اب جو باقی بچا ہے، شاید اسے بھی سلامت نہیں رکھنا چاہتے۔“

وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ پنجابی دانشوروں کے ایک حلقہ میں پنجاب کی طرف سے دوسرے صوبوں سے کی گئی زیادتیوں کے حوالے سے کسی حد تک احساس گناہ ضرور موجود ہے۔ مصنف کے بقول صرف احساس گناہ کافی نہیں ہے بلکہ اس کا ازالہ بھی کرنا ضروری ہے۔

کتاب بہت ہی کم قیمت میں خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ چھپی ہے۔ ملک کے تصفیہ طلب اور فکر انگیز مسائل اوران کے تجزیے نے کتاب کی اہمیت میں اضافہ کیا ہے۔ فکری حوالے سے کتاب میں موجودہ گمبھیر ملکی صورتحال کے حوالے سے سوالات بھی اٹھائے گئے ہیں۔ ان کا حل بھی پیش کیا گیا ہے اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اسٹیبلشمنٹ کی یہ کوشش ہے کہ سندھیوں کی توجہ ان مسائل سے ہٹادی جائے جو پنجابی استحصال کے نتیجہ میں پیدا ہوئے ہیں اور انہیں دوسرے مسائل میں الجھائے رکھا جائے۔ لہٰذا یہ کتاب پاکستانی ذہن کو کچوکے لگانے والی کتاب بن جاتی ہے اور ہمیں مطالعہ کی دعوت دیتی ہے۔

نام کتاب: تنقیدی و ادبی نظریات مرتب: ڈاکٹر سید اشفاق حسین بخاری
سن اشاعت: ۲۰۱۶ء صفحات: ۳۶۸ قیمت: ۴۶۰ روپے
پبلشر: شاخ زریں، اسلام آباد تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

اردو ادب اور بالخصوص تنقید کی دنیا میں جس بحث نے آج کل حد سے زیادہ اہمیت اختیار کی ہے وہ تھیوری کی اصطلاح ہے۔ اگر چہ اس پر ساختیات، پس ساختیات، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی طرح مباحث کا سلسلہ جاری ہے لیکن ان اصطلاحات کی طرح تھیوری کی اصطلاح بھی ایک ایسے لفظ کی صورت اختیار کر گیا ہے جو آج تک شرمندۂ معنی نہیں ہوا۔ بلکہ جتنا جتنا لوگ اس پر لکھتے جا رہے ہیں اتنا ہی یہ لفظ گمراہ کن بنتا جا رہا ہے۔

بہر حال اس حوالے سے معنی خیز مباحث کے سلسلے کا وجود بھی ضروری ہے۔ زیرِ نظر کتاب اسی ضرورت کے تحت وجود میں آئی ہے۔ جس میں تھیوری اور ادبی تھیوری سے متعلق اہم مباحث اٹھائے گئے ہیں۔ سید خالد قاری کے بقول آج ادبی مباحث کے سلسلے میں لفظ ''تھیوری'' کو محدود روایتی معنوں میں لینا بہت بڑی غلطی ہے۔ اس لیے کہ یہ ان اصولوں کا نام نہیں ہے جو ادب کا مزاج متعین کرتے ہیں یا اس کے تنقیدی مطالعہ کے طریقہ کار کے متعلق بتاتے ہیں بلکہ اب اس میں نئے علوم سمٹ کر آئے ہیں اور ان سے حاصل ہونے والی نئی بصیرتیں تھیوری کا حصہ بن گئی ہیں۔ لہٰذا موجودہ دور میں یہ ان تمام فکری اور تحریری ذخیرے کا نام ہے۔ جس کے حدود اربعہ کا احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ علوم کا دائرہ اور ان کا حجم بڑی تیزی کے ساتھ پھیلتا اور بڑھتا جا رہا ہے لہٰذا ایسی صورت میں آرٹ فلسفہ، تاریخ، نفسیات، سائنس، عمرانیات، سماجیات اور لسانیات کے حوالے سے نت نئے سوالات ادب کے مختلف النوع ڈسکورس کے لیے مطالعے کی نئی بنیادیں فراہم کر رہے ہیں۔ جس کے پس منظر میں تھیوری کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

زیرِ نظر کتاب ادب میں تھیوری کی تفہیم، اس کی اہمیت اور اس کے مختلف رنگوں کے متعلق مطالعے کی ایک ٹھوس بنیاد فراہم کرتا ہے۔ کتاب کل اکتیس مضامین پر مشتمل ہے جس میں معاصر ادبی نظریہ، ادبی نظریہ اور جدید عالمی رجحانات، ساختیات برائے اطلاعیات، اردو ادب میں نظریہ سازی کا فقدان، تھیوری کا سوال، تھیوری صورتحال، مسائل اور امکانات، تھیوری کیوں؟، مطالعاتی ترجیحات اور نئی تھیوری، تھیوری، تھیوری کیا ہے، ادبی تھیوری، ادبی تھیوری کیا ہے، ادبی تھیوری کا مطالعہ، تھیوری کے پرستار، تھیوریز اور ادبی تھیوریز (پرانی مصنوعات، نئے لیبل) تھیوری اور اس کا اطلاق، ساختیات کے بنیادی مباحث، تھیوری اور فلسفہ مابعد جدیدیت، اردو ادب میں تنقید اور تصور جدیدیت، اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا، ترقی پسند انتقادی معیارات، اردو میں فن تنقید اور جدید تقاضے، تنقید ایک خود مکتفی علم ہے، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، مابعد جدیدیت کے پرستار، تھیوری تھیوری اور تھیوری: اعتراض برائے اعتراض، ایک نئے تنقیدی دبستان کی ضرورت، جدید اردو نظم، لسانی تشکیلات، پس جدیدیت اور ابہام پسندی، اردو میں مغربی تنقید کی نصابی کتب جیسے مضامین ادب میں پیدا ہونے والے اس اہم نظریہ کی تفہیم کے حوالے سے اہمیت رکھتے ہیں۔ مضامین کے حوالے سے کافی اچھا انتخاب عمل میں آیا ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر عطش درانی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر گوپی چند

نارنگ، پروفیسر حامد کاشمیری، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، قاسم یعقوب کے مضامین کے علاوہ اور ناقدین اور محققین کے مضامین ذہن کے کئی ایک دریچے وا کرتے اور ادب فہمی اور تخلیق ادب کے حوالے سے ذہن کی کئی ایک گتھیاں سلجھاتے نظر آتے ہیں۔

اردو میں ادبی نظریات کا فہم موجود نہیں۔ گوپی چند نارنگ کے بقول محض کھلا ترجمہ کر کے اور لسانیات کو جانے بغیر کوئی ادبی نظریے کا ماہر نہیں بن جاتا۔ یہ کتاب ادب کے طالب علموں کو نہ صرف تھیوری کے سمجھنے میں مدد دیتی ہے بلکہ اس کے ذریعے تنقید و تخلیق کی کئی ایک نئی دنیاؤں کا سفر ممکن ہے اور نئے اصولوں کی دریافت اور قدیم اصولوں کی از سر نو بازیافت ممکن ہے۔ کتاب خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ چھپی ہے۔ قیمت بھی مناسب ہے۔

نام کتاب: دیوان حضرت حسان ابن ثابتؓ مصنف: حضرت حسان ابن ثابتؓ (ترجمہ: مولانا محمد اویس سرور)
سن اشاعت: ندارد صفحات: ۵۶۷ قیمت: ندارد
پبلشر: مکتبہ رحمانیہ، اردو بازار لاہور تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

حسان ابن ثابتؓ کا شمار اولین نعت گوؤں میں ہوتا ہے اسلامی فکر کی ترویج، مخالفین کو ترکی بہ ترکی جواب دے کر ان کا منہ بند کرنے، اور اسلام پر ہونے والے منظوم اعتراضات اور گالی وشتم کا موثر جواب دینے کے لیے آپ ﷺ کی نگہ انتخاب اپنے دور کے جس مومن شاعر پر پڑی تھی، وہ حضرت حسان ابن ثابتؓ ہیں۔ رسول اللہ ﷺ کی وفات پر ان کا کہا ہوا مرثیہ عربی مرثیے میں تاریخی مقام واہمیت کا حامل ہے۔ ایسے ہی شاعروں سے نہ صرف ہمیں دین کی روشنی ملتی ہے بلکہ ہم عقیدت کی ایک ایسی دنیا میں داخل ہوتے ہیں جہاں سورج کبھی بھی غروب نہیں ہوتا اور جو عقیدت مندوں کے لیے روشنی اور حرارت کا مسلسل انتظام کر رہا ہوتا ہے۔ حسان ابن ثابتؓ کی شاعری ہمیں عقیدت و محبت کی ایک ایسی ہی دنیا میں لے جاتی ہے۔

اتنے عظیم شاعروں کا ترجمہ کرنا کوئی آسان کام نہیں ہوتا بلکہ اس کے لیے ان کی مادری زبان پر مکمل دسترس کی ضرورت ہوتی ہے۔ مولانا محمد اویس سرور نے اس کتاب کا ترجمہ کر کے ایک اہم ادبی اور دینی خدمت سرانجام دی ہے۔ کتاب خوبصورت گٹ اپ اور معیاری کاغذ کے ساتھ چھاپی گئی ہے۔ کتاب میں حسان ابن ثابتؓ کے اصل شعر دیے گئے اور ان کے اوپر اعراب بھی لگا دیے گئے ہیں جس کی وجہ سے انہیں وزن میں پڑھا جا سکتا ہے اور یوں ان سے لطف اندوز ہونا ممکن ہے۔

جہاں تک ترجمے کا تعلق ہے تو یہ نہ لفظی ترجمہ ہے اور نہ ہی ایک ایک شعر کی علیحدہ علیحدہ تشریح کی گئی ہے بلکہ تمام اشعار کی ایک ہی پیراگراف کی صورت میں تشریح کی گئی ہے۔ قصائد کے عنوانات کے ساتھ ان کی بحروں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ ترجمہ کو عام فہم اور آسان بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ دیوان حسان ابن ثابتؓ میں مذکورہ صحابہ کرامؓ اور دوسری شخصیات کا جامع تعارف بھی پیش کیا گیا ہے۔ وہ تاریخی واقعات جو دیوان میں مذکور ہیں ان کی تفصیل دی گئی ہے۔ اور اشعار کا تاریخی پس منظر واضح کرنے کی بھی حتی الوسع کوشش کی گئی ہے۔ جن اشعار کے ترجمہ میں ایک معنی سے زیادہ کا احتمال موجود ہے اور جن کا ذکر شارحین نے کیا ہے ان دونوں کے معنی لکھے گئے ہیں۔ اور ان کی مزید تشریح بھی کی گئی ہے۔ کتاب کے آغاز میں اسلام میں شاعری کی اہمیت پر بھی بات ہوئی ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ حسان ابن ثابتؓ کے حالات زندگی تفصیل کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ جن کتابوں کی مدد سے اس شرح کو مدون کیا گیا ہے ان کی کتابیات بھی کتاب کے آخر میں دی گئی ہیں۔ اس حوالے سے یہ کتاب دیوانِ حسان ابن ثابتؓ کے حوالے سے ایک مستند حوالہ کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ کتاب دیدہ زیب انداز سے اور معیاری کاغذ پر چھپی ہے۔

نام کتاب: ماضی کے مزار مصنف: سبطِ حسن سنِ اشاعت: ۲۰۱۴ء صفحات: ۴۴۲
پبلشر: مکتبہ دانیال لاہور قیمت: ۶۵۰ روپے تبصرہ: ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری

اردو ادب میں سبطِ حسن حوالے کے ایک ادیب، نقاد اور محقق کے طور پر جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی ہمہ جہت شخصیت صرف ادب تک ہی محدود نہیں بلکہ مختلف النوع علوم کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس سلسلے میں ثقافتی اور تہذیبی اعتبار سے ان کی تحریروں کو وقار اور اعتبار حاصل ہے۔ زیر تبصرہ کتاب بھی قدیم تہذیبوں کے علمی و فکری سرمائے کے حوالے سے اہم مقام و مرتبہ رکھتی ہے۔

کتاب کل انیس ابواب پر مشتمل ہے۔ اور انسان کے ابتدائی عقائد اور ادبی تحریروں کی تفہیم کے حوالے سے قارئین اور محققین کے لیے کافی کارآمد ہے۔ ماضی کے مزار، تہذیب سے تمدن تک، لوح و قلم کا معجزہ، ایک عورت ہزار افسانے، انسان جو خدا بن گئے، اہل بابل کا عقیدۂ تخلیق، قدیم مصریوں کا عقیدۂ تخلیق، قدیم چینیوں کا عقیدۂ تخلیق، آریوں کا عقیدۂ تخلیق، کنعانیوں کا عقیدۂ تخلیق، عیسائیوں اور یہودیوں کا عقیدۂ تخلیق، مسلمانوں کا عقیدۂ تخلیق، تخلیق اور ارتقا کا نظریہ، تقدیر اور لوحِ تقدیر، حیات بعد الموت، شجر مراد کی جستجو، طوفانِ نوحؑ کی اصل حقیقت، دنیا کا پہلا ضابطہ قانون اور بابل کا عہدِ زریں کے ناموں سے ابواب ترتیب دیئے گئے ہیں۔

سبطِ حسن کا شمار ان دانشوروں میں ہوتا ہے جنہوں نے پورے ایک عہد کو متاثر کیا اور جن کی فکر سے ایک عہد کو منسوب کیا جاسکتا ہے۔ یہ ان کی فکری صلابت اور جرأت رندانہ تھی جو جیل کی سلاخوں کے پیچھے بھی ان کی حریتِ فکر کو قید نہ کر سکی۔

سبطِ حسن مطالعے کے اعتبار سے بے پناہ سنجیدگی رکھتے تھے اور اپنے مطالعے کے دوران اخذ کے عمل سے گزرتے ہوئے ان کا حافظہ بھی ان کی بھرپور معاونت کرتا تھا جس کی بنیاد پر انہوں نے تاریخی شہادتوں کو لے کر اپنی ہر بات دلائل کے ساتھ کی ہے۔ انہوں نے بیش قیمت نوادرات دے کر اردو ادب کے خزانے کو مالا مال کیا ہے۔

یہ کتاب تہذیبوں کے مطالعے کے لئے مختص ہے۔ سبطِ حسن کا خیال تھا کہ آثار و افکارِ مشرق کی اس پہلی قسط میں کئی تہذیبوں کے تذکرے کو سمیٹ لے لیکن بابلی تہذیب ہی کا ذکر اتنا پھیل گیا کہ پوری کتاب کا حجم دوسری تہذیبوں کا متحمل نہ ہوسکا۔

مجموعی لحاظ سے یہ کتاب اپنے اندر تاریخ اور تہذیب کے نہایت اہم مباحث رکھتی ہے جو طالب علموں کے ساتھ ساتھ اساتذہ کے ذہنوں کو نئی جلا دے سکتی ہے۔

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

Khayāban

Biannual Research Journal

Editor: Dr. Badshah Munir Bukhari

University of Peshawar

Winter 2016