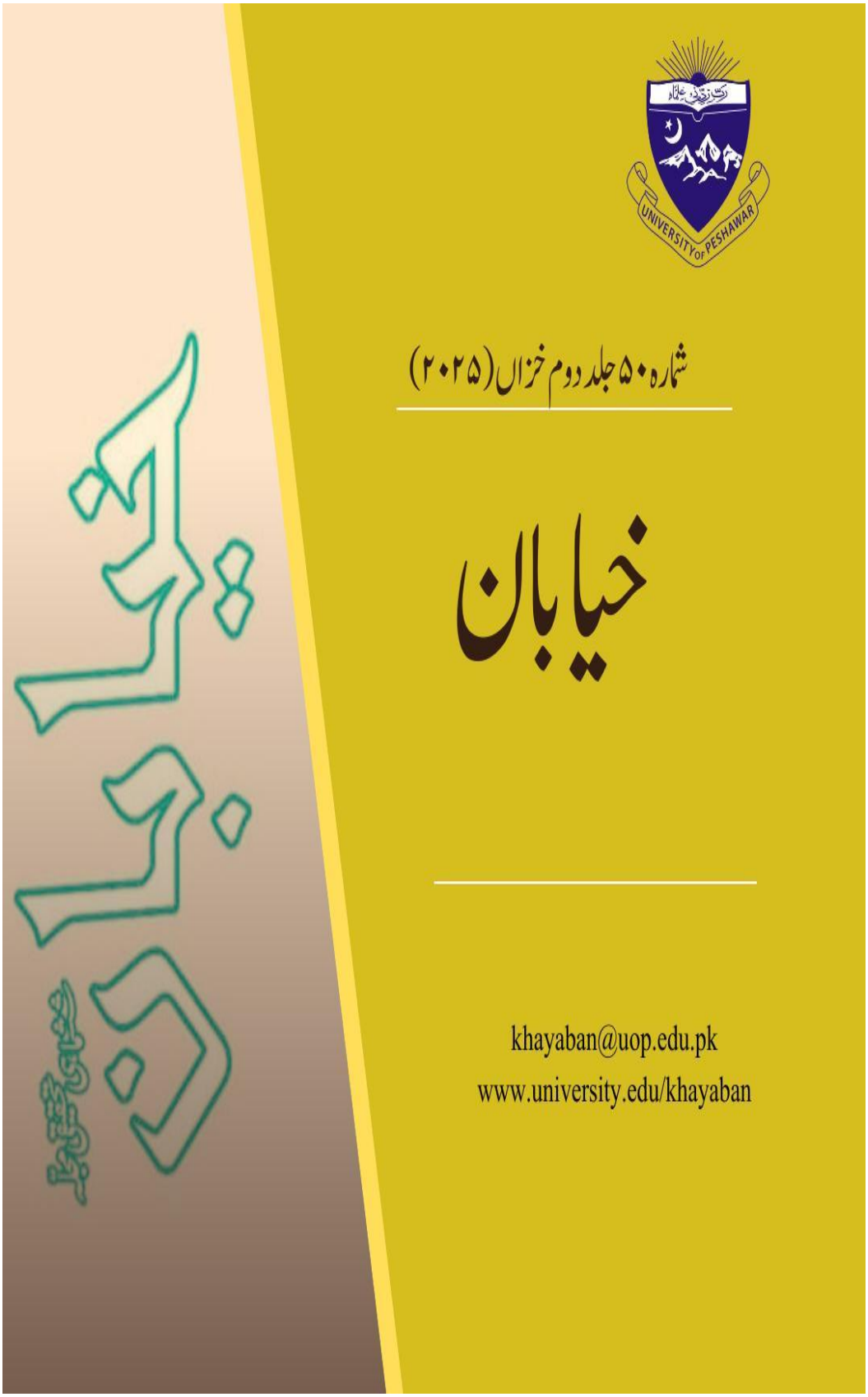
شمارہ ۵۰ جلد دوم خزاں (۲۰۲۵)
خیابان
khayaban@uop.edu.pk
www.university.edu/khayaban

نمبر شمار	عنوانات	اسکالر نام	صفحہ نمبر
۱	ابوالفضل صدیقی کے ناول "ترنگ" میں مسکرات	محمد عقیل ارشد (سکالر پی ایچ ڈی، اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان) ڈاکٹر فرزانہ کوکب (چیئرپرسن، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان	۱-۱۳
۲	مختار مسعود کا انتقادی نقطہ نظر بحوالہ حسرت موہانی (شخصیت): تحقیق و تنقید	حفصہ گل (لیکچرار گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج ڈگر، بونیر) پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی (، شعبہ اردو، جامعہ پشاور، پشاور)	۱۴-۲۴
۳	"اقبال اور مشرقی" از ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	شریف الدین (اسکالر پی ایچ ڈی اُردو اسلامیہ کالج یونیورسٹی پشاور) پروفیسر ڈاکٹر محمد عباس (چیئرمین شعبہ اُردو اسلامیہ کالج پشاور)	۲۵-۳۱
۴	جدید اردو نظم میں سماجی شعور	ڈاکٹر انتل ضیا (شعبہ اُردو، (جامعہ شہید بینظیر بھٹو برائے خواتین پشاور) نوشین مہمند (ایم فل سکالر جامعہ شہید بینظیر بھٹو برائے خواتین پشاور) ڈاکٹر زینب شاہ (لیکچرار اردو محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا)	۳۲-۳۷
۵	سیّد معراج جامی کی نعت نگاری	ڈاکٹر صاحب خان، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جامعہ چترال اکبر علی، لیکچرر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، اپر دیر	۳۸-۴۷
۶	ڈاکٹر وزیر آغا کی میں نظموں میں دھرتی کا تصور	ڈاکٹر فریدہ عثمان (لیکچرار اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا) ڈاکٹر نیلم (ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا) ڈاکٹر فاطمہ حیات (اسسٹنٹ پروفیسر اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا)	۴۸-۵۸
۷	ردّ الحاد، کلام اقبال کے تناظر میں	ڈاکٹر جواد احمد (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، چارسدہ) ڈاکٹر محمد عثمان (لیکچرار شعبہ اردو، جامعہ اسلامیہ پشاور) ڈاکٹر مہ وش رحیم (لیکچرار اردو محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا)	۵۹-۶۴
۸	مصنوعی ذہانت اور تخلیقی عمل: تشریح و تعبیر	منصور خان (شعبہ اردو گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج چارسدہ) ڈاکٹر صدف عنبرین (لیکچرر شعبہ اردو شہید بے نظیر بھٹو وومن یونیورسٹی پشاور) منتظر احمد (پی ایچ ڈی سکالر شعبہ اردو جامعہ پشاور)	۶۵-۷۳
۹	محمد سفیان صفی کی شاعری کے فکری رجحانات: ایک تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر راحیلہ (اسسٹنٹ پروفیسر شہید بے نظیر بھٹو وومن یونی ورسٹی پشاور) ڈاکٹر سلمی لیکچرار شہید بے نظیر بھٹو وومن یونی ورسٹی پشاور) ڈاکٹر رقیہ (شعبہ اردو کالام بی بی انٹرنیشنل وومن اسٹیٹیوٹ بنوں)	۷۴-۸۲
۱۰	مذہبی عقائد اور ضرب الامثال: تحقیقی جائزہ	ڈاکٹر ندیم حسن (اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو یونی ورسٹی آف چترال) ڈاکٹر عباد الرحمٰن (اسسٹنٹ پروفیسر، سربراہ شعبہ اسلامک اسٹڈیز یونی ورسٹی آف چترال) ڈاکٹر فیصل محمود (لیکچرار، شعبہ اسلامک اسٹڈیز یونی ورسٹی آف چترال)	۸۳-۹۱

ابو الفضل صدیقی کے ناول ''ترنگ'' میں مسکرات

محمد عقیل ارشد (سکالر پی ایچ ڈی، اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان)
ڈاکٹر فرزانہ کوکب (چیئرپرسن، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان)

Abstract:
Abu al-Fazl Siddiqi is a distinctive Urdu novelist who, in his novel Tarang, has portrayed the impact of drugs on the human mind and body. In this novel, he presents characters from rural society who use various types of narcotics such as opium, hashish, gutka, tobacco, alcohol, and betel leaf. Due to addiction, their lives fall into ruin. These characters lose their social relationships, wealth, and health. The novel highlights the tragic consequences arising from the harmful effects of drug use, bringing to light the deeper significance of this social issue.
Keywords: Drugs, Narcotics, Consequences, Significance, betel leaf

کلیدی الفاظ: ابو الفضل صدیقی، ناول: ترنگ، مُسکِرات، اسباب، مضر اثرات، تہذیب کا المیہ

کسی بھی مہذب معاشرے میں رہنے والے افراد اخلاقی اقدار سے جڑے ہوتے ہیں۔ یہ اقدار انہیں اس سماج میں مل جل کر اشتراک سے رہنے اور آپسی تعلق کو مضبوط کرنے پر دال ہیں۔ ان سماجی اور اخلاقی اقدار کو توڑنے یا مخالفت کرنے والے افراد اور عوامل قابل گرفت سمجھے جاتے ہیں۔ ہر معاشرے میں ان افراد سے نمٹنے اور ان کو معاشرے کے فعال شہری بنانے کے حوالے سے قوانین اور اخلاقی ضابطے موجود ہیں جن پر عمل درآمد کروانے کے لیے قانون نافذ کرنے والے ادارے، عدالت اور پولیس کی صورت میں موجود ہوتے ہیں۔ کسی بھی سماج میں یہ اخلاقی، تہذیبی برائیاں اور مجرمانہ عوامل کئی وجوہات کی بناء پر پیدا ہوتے ہیں۔ جب سماج میں طبقاتی تضاد، ناانصافی، لاقانونیت، جبر، تشدد، لایعنیت اور مذہبی فرقہ واریت، نسل پرستی، قومیتی تفاخر، لسانی جھگڑے، ذات پات اور بے روزگاری بڑھتی ہے تو لوگ عدم تحفظ کا شکار ہوتے ہیں۔ ایسے لوگوں میں سے ایک بڑی تعداد ذہنی اور نفسیاتی طور پر شدید دباؤ محسوس کرتی ہے۔ اس دباؤ کو کم کرنے کے لیے لوگ طرح طرح کے حربے استعمال کرتے ہیں تاکہ وہ اس تناؤ کے ماحول سے باہر نکل سکیں۔ ایسے سماج میں لوٹ مار، راہ زنی، تشدد، عدم برداشت، بے گانگی اور تنہائی کا احساس بڑھتا ہے لوگ اس ذہن اور سماجی گھٹن کو کم کرنے کے لیے نشہ کرتے ہیں تاکہ وہ ان تلخ حقائق کو بھلا سکیں۔ جن کا ان کو سامنا ہے اور جن کو حل کرنے پر ان کا اختیار نہیں ہے نشہ کے لیے وہ مختلف منشیات اور دیگر نشہ آور چیزیں استعمال کرتے ہیں۔ مختلف افراد میں نشہ کی عادت پڑنے اور ذرائع مختلف ہوتے ہیں۔ دنیا کے تمام معاشروں میں نشہ کرنا یا منشیات کا استعمال منع ہے اور اس کے لیے کڑی سزائیں مقرر ہیں۔ سماجی اور مذہبی طور پر بھی اس کی مذمت اور ممانیت ہے۔ عربی میں اس کے لیے ''مسکرات'' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ فرہنگ آصفیہ کے مطابق:

"مسکرات: اسم، مونث، وہ چیزیں جو نشہ کریں"(۱)

معروف معجمل الوسیط کے مطابق:

"مسکرات، مسکر سے ماخذ ہے جس کے معنی "چینی سے مٹھا کیا ہوا" نشہ میں مست ہونا شراب پیتے ہوئے ہونا، نشہ آور، کم اور ہلکا ہونا، پر سکون ہونا، بے ہوش ہونا، خمار آلود، کے ہیں۔"(۲)

مسکرات ایک ایسا لفظ ہے جس کے زبان پر آتے ہیں اس کی خرابیاں ذہن میں آنے لگتی ہیں کوئی بھی صحت مند معاشرہ نشہ کرنے والے لوگوں کو پسند نہیں کرتا۔ اس کے باوجود آج دنیا میں ایسے افراد کی ایک بڑی تعداد موجود ہے جو منشیات کا شکار ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق دنیا کی آبادی کا سات فیصد حصہ منشیات کا عادی ہے منشیات استعمال کرنے والوں کی مختلف اقسام اور وجوہات ہیں۔ زیادہ تر افراد ذہنی تناؤ اور مختلف پریشانیوں سے جان چھڑوانے کے لیے منشیات کا استعمال کرتے ہیں۔ عمومی طور پر ان منشیات میں، شراب، چرس، افیون، تمباکو، ہیروئن، گانجا، گٹکا، پان، چھالیا، بھنگ، حشیش، کوکین، شیشہ، آئس، نسوار، بیٹرا اور مختلف ادویات کو کیپسول یا کرسٹل گولیوں کی صورت میں استعمال کیا جاتا ہے۔ بدلتی دنیا کے ساتھ ساتھ منشیات کی نئی نئی اقسام سامنے آرہی ہیں اور استعمال کرنے والوں کی تعداد میں بھی مسلسل اضافہ ہورہا ہے۔

ڈومینک ملٹن ٹروٹ مسکرات کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> Psychoactive Substance are generally considered to be materials that after perception, mood or consciousness. However, the context of their use for exceeds that of recreation. As entheogens, many are used for ritual, spiritual or shamanic purposes, and are immersed in history. Other are used to explore new insights and engineer different perspectives, both for personal, development, nootropic and academic purposes.(۳)

مسکرات کی زیادتی انسان میں مختلف قسم کی برائیاں پیدا کرتی ہے۔ نشہ میں مست آدمی گالم گلوچ کرتا ہے۔ مار پیٹ، قتل وغارت، عصمت دری، لوگوں کی بے توقیری کرنا توڑ پھوڑ کرنا لوگوں کی املاک کو نقصان پہنچانے کے علاوہ خود کو بھی نقصان پہنچانے سے گریز نہیں کرتا۔ نشہ انسان کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو متاثر کرتا ہے۔ اس لیے کوئی بھی

نشہ کرنے والا فرد نشہ کی حالت میں وہ سب کچھ کر گزرتا ہے جو عمومی حالات میں وہ سوچ بھی نہیں سکتا۔منشیات کا استعمال کئی ممالک میں لوگ اپنی زندگی کے خاتمے کے لیے بھی استعمال کرتے ہیں۔

مارک جی پانچ لکھتے ہیں۔

> A drug is defined as an agent intended for the use in the diagnosis, mitigation, treatment. Cure or prevention of disease in humans or in other animals"(۴)

مسکرات جسمانی،مالی، سماجی اوراخلاقی پہلوں سے انتہائی مضر چیز ہے۔دنیا بھر میں اس کے استعمال میں اضافہ تشویش ناک ہے اس کی کراہت یاہیئت کوچھپانے کے لیے اس کے بیچنے اور کاروبار کرنے والے اسے مختلف چیزوں میں شامل کر کے خوبصورت نام دے رہے ہیں جسے چاکلٹ، آئس اور گٹکا میں مختلف ذائقے شامل کرنا وغیرہ۔ اس سے نوجوانوں اور طالب علموں کو اس کی طرف راغب کیا جاتا ہے۔نوجوان وقعتی طور پر اس میں راحت محسوس کرتے ہیں اور جیسے دنیا کے سب غم غلط ہوگئے ہیں اور تمام راحت و سرور اسی میں ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ جہاں اس کے اثرات مالی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ مسلسل ایک خاص رقم کا مستقل طور پر خرچ ہوتے رہنااور دوسرا جسمانی طور پر صحت میں بگاڑ آتا ہے۔نشہ آور چیزیں اگر تواتر سے استعمال نہ کی جائیں تو سر درد، جسم میں سستی، مزاج میں چڑچڑاپن، اکتاہٹ اور غصہ اس فرد کے جسم کا اس انداز سے حصہ بن جاتا ہے کہ وہ دوسری چیزوں سے کنارہ کش ہوتا چلا جاتا ہے وہ دنیا میں ترقی کی رفتار سے پیچھے رہ جاتا ہے۔۔وہ لوگوں، زندگی کی دلچسپیوں، ہنگاموں اور خوشیوں سے دور ہوتا چلا جاتا ہے یوں مسکرات کسی بھی نارمل انسان کو غم میں مبتلا کر کے ایسے ابنارمل بنادیتی ہے اوراس کی زندگی تباہ ہو جاتی ہے نشہ آور اشیاء کے استعمال سے انسانی ذہن پر بھی تباہ کن اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

ماہرین نفسیات نے منشیات کے استعمال سے ذہنی طوپر پیدا ہونے والی خرابیوں کی نشاندہی کی ہے ان میں سب سے اہم ذہنی تناؤ ہے۔ آج کی مادہ پرست دنیا میں ذہنی اور عصبی تناؤ تیزی سے بڑھ رہا ہے۔منشیات کا استعمال کرنے والے لوگوں کی کمر میں درد رہتا ہے وہ سونے کی کوشش کرتے ہیں لیکن سو نہیں پاتے ان کے جذبات میں ہیجان برپا رہتا ہے نشہ کرنے والے شخص کی شخصیت میں توازن نہیں رہتا۔وہ اٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے، لباس پہننے، کھانا کھانے اور لوگوں کے ساتھ برتاؤ میں مشکل محسوس کرتے ہیں کس جگہ پر کن لوگوں میں کیارویہ اختیار کرنا ہے کیسا لباس پہننا ہے نشے کے عادی افراد اس احساس سے کاری ہو جاتے ہیں۔

مسکرات کی عادت عام طور پر دوستوں کی صحبت کی وجہ سے پڑتی ہے اگر کسی محلے، رشتہ داری یا کالج سکول میں چار دوست منشیات کے عادی ہیں تو پانچواں دوست ان کی باتوں کے دباؤ میں آکر اس کا استعمال شروع کر دیتا ہے بعض اوقات کوئی جسمانی کمزوری بھی افراد کو اس طرف راغب کرتی ہے جسے جسم کا کمزور ہوتا، جنسی قوت میں اضافے کی

خواہش، یا ذہنی صلاحیت کو بڑھانے، امتحانات میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے مختلف منشیات کا استعمال کرتے ہیں اور نہ چاہتے ہوئے بھی اس کے عادی ہو جاتے ہیں دیکھتے ہی دیکھتے ایسے نوجوان ہڈیوں کا ڈھانچہ بن جاتے ہیں اور جب تک لوگوں کو احساس ہوتا ہے تب تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے پاکستان میں منشیات سے نجات حاصل کرنے کے مراکز کی شدید کمی ہے اس کے علاوہ ان ڈاکٹرز کی تعداد بھی بہت کم ہے جو اس کا علاج کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اس کے ساتھ ایک اور اہم بات اس علاج کے اخراجات ہیں۔ زیادہ تر نشہ کرنے والے افراد پہلے ہی اپنی جمع پونجی نشہ میں لٹا چکے ہوتے ہیں اس لیے اس کے علاج کے اخراجات بہت زیادہ ہونے کی وجہ سے ان کی رسائی میں نہیں ہوتے۔

ہمارے سماج میں منشیات کے استعمال میں مردوں کے ساتھ ساتھ عورتیں بھی شامل ہو چکی ہیں۔ مختلف شہروں میں شیشہ پینے کے مراکز کھل چکے ہیں جہاں ایلیٹ کلاس کی خواتین کی تعداد بڑھ رہی ہے شہروں میں پارک، قدرتی اور تاریخی مقامات کی مناسب دیکھ بھال نہ ہونے کی وجہ سے یہ جگہیں منشیات کے عادی لوگوں کے لیے محفوظ ٹھکانہ بن چکی ہیں۔ زیادہ تر وہ افراد جو مختلف نشہ آور ادویات استعمال کرتے ہیں خود کو انجکشن لگا کر بے سدھ بڑے رہتے ہیں۔ منشیات بیچنے والے افراد بھی انہیں جگہوں پر ان کی مطلوبہ مقدار پہنچا دیتے ہیں۔ پان، سگرٹ، چھالیہ، گٹکا بیچنے والوں کی دکان پر ہجوم رہتا ہے ان کے مسلسل استعمال سے لوگوں کے دانت خراب ہو جاتے ہیں جلد کا کینسر اور دیگر جسمانی امراض پیدا ہوتے ہیں۔

آج کے ترقی یافتہ شہروں میں منشیات کا استعمال کرنے والے دو طرح کے لوگ ملیں گے ایک وہ جو پارکوں، قدیم تاریخی عمارتوں، ہسپتالوں، پلوں اور ندی نالوں کے کنارے نشہ کرتے یا نشہ کر کے بے سدھ بڑے نظر آئیں گے ایسے لوگ سماجی مشینری میں ناکارہ پرزہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ کوئی کام سرانجام نہیں دیتے جس کی وجہ سے مجموعی طور پر معاشرہ افرادی قوت سے محروم ہوتا جاتا ہے ایک صحت مند معاشرے کے قیام کے لیے منشیات سے پاک معاشرہ کا ہونا بے حد ضروری ہے معاشرے کے بااثر افراد کے لیے منشیات ایک فیشن اور اسٹیٹس سمجھا جاتا ہے یہ لوگ بڑے بڑے کلبوں اور نجی محفلوں میں اجتماعی طور پر منشیات کو استعمال کرتے ہیں۔ غرض سماجی بگاڑ کی ایک بڑی وجہ منشیات کا استعمال ہے صحت مند معاشرے کے قیام کے لیے اس کی فروخت پر سختی سے پابندی عائد کی جائے اس سلسلے میں استاد، ڈاکٹر، مذہبی علماء اور سماجی کارکن اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔ عدالت اور پولیس ایسے افراد کو سخت سزائیں دے جو اس کا کاروبار کرتے ہیں اور معصوم لوگوں کو اس کا عادی بناتے ہیں۔

آج اردو ناول ڈیڑھ صدی سے زائد کا سفر طے کر چکا ہے اردو ناول نے برصغیر تہذیبی، معاشی، سیاسی اور ثقافتی زندگی کو عمدگی سے محفوظ کیا ہے آج اردو ناول ایک متوازی تاریخ کا حامل ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد سے مرزا اطہر بیگ تک اس میں سماج کا ہر رنگ اور کردار ملتے ہیں اردو ناول نے اسلوب مواد، موضوع، تکنیک، ہیئت اور وژن کے کئی سنگ میل عبور کیے ہیں۔ خاص طور پر اردو ناول نے ایسے کردار متعارف کروائے ہیں جو دہلی، لکھنؤ، لاہور سے لے کر برصغیر کے گاؤں

، دیہات، پہاڑ، میدان، صحرا اور جنگلوں میں رہنے والے لوگوں کی عکاسی کرتے ہیں ان کرداروں میں فلسفی، استاد، فوجی ، شکاری، کسان، مزدور، بھکاری، تاجر، مُلا، ساہوکار، سپاہی، زمیندار، جاگیر دار، ملاح، بہشتی، کھوجی، آثار قدیمہ کے ماہر، علم ریاضی، فلسفیات، بشریات کے جاننے والے، عام لوگ، گھریلو خواتین، مرد، کاروباری، نوکری پیشہ، منشیات کے عادی، مجرم، ڈاکو، چور، راہزن غرض شاہد ہی سماج کا کوئی ایسا فرد ہو جس کی پیشکش ناول میں موجود نہ ہو۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں لکھتے ہیں:

> ''گزشتہ ایک سو چالیس سال میں انسانی تاریخ نے زبردست کروٹیں بدلی ہیں۔ پوری دنیا میں انسانی زندگی میں ناقابل یقین اتھل پتھل ہوئی ہے جس کا اثر اردو فکشن بلخصوص ناول پر بھی پڑا۔ چونکہ ادب زندگی کا عکاس ہوتا ہے اس لیے بدلتے حالات میں سماجی، معاشرتی، تہذیبی، ثقافتی اور معاشی زندگی نئے رنگ ڈھنگ سے سامنے آتی ہے اور اثبات ہے تغیر کو زمانے میں زمانے کے تحت اس میں بدلاؤ ہی ناول کے قصے اور دیگر عناصر میں بدلاؤ کا سبب بنتا ہے۔''(۵)

آج کا اردو ناول ڈپٹی نذیر احمد، سرشار، شرر، راشد الخیری، مرزا ہادی رسوا، پریم چند، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر سے مختلف ہے زمانہ بدل رہا ہے اور اس کی تیزی روز بہ روز بڑھ رہی ہے۔ خاص طور پر قیام پاکستان کے بعد کے ناول نے مختلف موضوعات کو اپنے دامن میں جگہ دی۔ ان ناولوں میں مختلف سیاسی، سماجی، ثقافتی اور تہذیبی عوامل کی وجہ سے جو اثرات انسانی ذہن پر مرتب ہوئے اور ان کو برداشت کرنے کے لیے انسانی ذہن نے جو سہارے تلاش کیے اس کو عمدگی سے بیان کیا ہے ایسا ہی ایک موضوع منشیات ہے جس کو اردو ناول نے عمدگی سے گرفت میں لیا ہے اردو ناول میں ایسے بہت سے کردار ملتے ہین جو منشیات کے عادی ہونے کی وجہ سے زندگی کو ایک مختلف انداز سے دیکھنے اور محسوس کرتے ہیں ایسے ناولوں میں بھی حساسیت، نفسیات اور انسانی ذہن کا برتاؤ سامنے آتا ہے۔ ناول چونکہ سماج کے ایک بڑے دائرے یا عہد کو موضوع بناتا ہے تو اس میں سماج کی حقیقی پیشکش سامنے آتی ہے۔

ابوالفضل صدیقی اردو کے ایک ایسے منفرد ادیب ہیں جن کے ہاں، ناول، افسانہ اور شاعری کا رنگ ملتا ہے۔ خاص طور پر بطور ناول نگار ان کا زندگی اور سماج کو دیکھنے کا انداز مختلف اور منفرد ہے ابوالفضل صدیقی نے اپنے ناولوں میں جاگیر دارانہ سماج کی عمدگی سے عکاسی کی ہے انہوں نے بنیادی سماجی اقدار کی ترجمانی کرتے ہوئے پوری دیانت داری سے زندگی کے حقیقی رنگوں کو اپنے ناولوں میں سمویا ہے۔ خاص طور پر ''ترنگ'' ان کا ایک منفرد ناول ہے جو النفیس اکیڈمی کراچی سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ اس ناول نے مُسکرات کو موضوع بنایا ہے جو اس دور میں بھی ایک الگ موضوع تھا اور ا

س حوالے سے اردو ناول میں کم کم ناول ملتے ہیں خاص طور پر ایسے ناول جن کا مکمل موضوع ہی منشیات اوراس کے استعمال کے انسانی فکر پر اثرات ہوں۔

نذرالحسن صدیقی لکھتے ہیں:

> ''اس کا اصل موضوع نشہ ہے یوں تو یہ موضوع اردو ادب میں کوئی نیا موضوع نہیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے مشہور زمانہ کردار، ''خوجی'' سے لے کر جہاں جہاں ناولوں میں طوائف کا ذکر ملتا ہے وہاں وہاں بزم نشاط کو شراب سے آراستہ کرنے کا بھی ذکر ملت ہے تاہم یہ موضوع کلاسیکل ادب سے لے کر جدید دور تک ایک دو کرداروں تک ہی محدود رہتا ہے جبکہ ترنگ ایک ایسا ناول ہے جس میں پہلی بار کسی ناول نگار نے مختلف اقسام کے نشوں اوراس کی تباہ کاریوں کو بڑے کینوس اور وسیع تناظر میں پیش کیا ہے''۔(۶)

ترنگ ایک المیہ کہانی کو بیان کرتا ہے اس ناول میں یہ المیہ ''منشیات'' سے جنم لیتا ہے ابوالفضل صدیقی کا یہ ناول فنی حوالے سے بے حد مربوط ہے اس ناول کی بے مثال بنت فضا اور ماحول کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ خاص طور پر کردار نگاری کے حوالے سے ایک کامیاب ناول ہے اس ناول کو مقصدی ناول بھی کہا جاسکتا ہے ناول کے حوالے سے مصنف نے خود کوئی کمنٹری جاری نہیں کی بلکہ ناول کے کردار، موضوع، پلاٹ اور ماحول اس مقصد حیات کو واضع کرتے ہیں ۔کرداروں کے رد عمل، ان کی ذہنی حالت، نفسیاتی الجھنیں، خود ایک ایسا ماحول پیدا کرتے ہیں کہ مختلف سماجی برائیاں اور رونما ہونے والے واقعات خود بہ خود محسوسات کا ایک سلسلہ مرتب کرتے چلے جاتے ہیں اور ایک منفرد کیفیت کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔

نذیر احمد صدیقی ''ترنگ'' کو منشیات کے خلاف ایک جہاد قرار دیتے ہیں منشیات نے یورپ اور امریکہ میں پورے خاندان کے خاندان اجاڑ دیے اور اب یہ وبا ہمارے شہروں دیہاتوں تک آن پہنچی ہے اس لیے وہ اس کے خلاف سرگرم عمل میں لکھتے ہیں:

> ''یہ جہاد منشیات کے خلاف ہے نشہ بازی کا انجام کیا ہوتا ہے کس طرح نشہ بازی کی وجہ سے خاندان تباہ و برباد ہوتے ہیں کس طرح افراد کا المیہ نشہ بازی کی وجہ سے پورے معاشرے کا المیہ بن جاتا ہے ہمیں نشہ سے کیوں اجتناب کرنا چاہتے اور ایک صاف ستھرا معاشرہ اس قسم کی برائیوں سے

پاک کیوں ضروری ہے یہ تمام پہلو ترنگ میں روشن اور واضع نظر آتے
ہیں منشیات آج دنیا کا سب سے بڑا عذاب ہے۔"(۷)

ناول "ترنگ" کے تمام کردار حقیقی زندگی سے قریب ہیں ناول کا مرکزی کردار ہرپال ایک محنتی کاشتکار ہے مگر نشہ کا شکار ہو کر سب کچھ کھو بیٹھتا ہے استاد شہامت خان، چتر سنگھ، سنگھ اپنے راجپوتانہ راجپوت تفاخر کے ساتھ زندہ ہیں اس ناول میں خواتین کردار بھی برابر اہمیت کے حامل ہیں۔ منشیات وہ کڑی ہے جس سے اس ناول کے کردار جڑے ہیں اور یہی منشیات ان کی تباہی کا باعث بنتی ہے۔

ناول میں دیہات کا ماحول دکھایا گیا ہے جہاں ایک باپ اپنے بیٹیوں پر فخر کرتا ہے اور جس آدمی کے جتنے زیادہ بیٹے ہوں اسے کاشتکاری میں سہولت کے ساتھ ساتھ خاندان میں طاقت اور فخر کا باعث سمجھا جاتا ہے مرکزی کردار ہرپال سنگھ بھی اسی طرح اپنے والد شیو راج سنگھ کے لیے فخر کا باعث ہے ہرپال سنگھ پورے خاندان میں نکلتے ہوئے قد کاٹھ اور جوانی کی طاقت کی وجہ سے ہر آنکھ کا تارا ہے اور فرمانبرداری سے باپ کے ساتھ کاشت کاری میں ہاتھ بٹا رہا ہے اپنے رویے اور محنت کی وجہ سے وہ نوجوانوں سے اٹھ کر بزرگوں اور پنچوں کی سطح پر دکھائی دیتا ہے۔ ذہانت کی وجہ سے وہ کاشتکاری ہو، میلے ٹھیلے ہوں یا کھیل ہر جگہ نمایاں ہے وہ گھڑ دوز میں اول آتا ہے۔ اس کی کاشت کردہ گیہوں، چنا، باجرہ کی فعل پیداوار میں سب سے زیادہ ہونے کی وجہ سے انعام کی حقدار ٹھہرتی ہے اس گاؤں میں ہر سال گھوڑوں کے علاج کے ماہر استاد شہامت خان آتا ہے تو ہرپال کے ہاں ٹھہرتا ہے ناول میں یہ وہ پہلا فرد ہے جو منشیات کا آغاز کرتا ہے وہ پان کھاتا ہے جس کی تفصیل یوں بیان کی گئی ہے جب ایک شام ہرپال سنگھ بارش کے بعد ان کے ساتھ بیٹھا رہا۔

"استاد خود ہی چارپائی سے اٹھ کر پان ہاتھ میں لیے دالان میں کو چلے گئے
اور اک ذرا کواڑ کی آڑ کرلی ہرپال سنگھ نے استاد کو تجسس سے جھانک
کر دیکھا تو استاد ایک بہت چھوٹی سی شیشی میں سے کوئی سفید سفید سفوف
پان پر چھڑک رہے تھے اور اتنے میں انہوں نے گلوری بنا کر غب سے
منہ میں رکھ لی اور باہر آگے اور چارپائی پر تکلئے کے برابر رکھی ہوئی چونے
دانی اٹھا کر دو تین چمچیاں بھر بھر کر دہی کی طرح چونا چاٹنے لگے۔"(۸)

یوں ناول کا مرکزی کردار نشہ سے متعارف ہوتا ہے چونکہ اس کے نزدیک استاد ایک معزز اور اہم آدمی ہے تو وہ ان کی نقل کرتا ہے اور کچھ عرصے بعد پان کھانے لگتا ہے اس کا تجسس اس سفید سفوف کی طرح بڑھتا ہے اور ایک دن جب استاد پان پر سفید سفوف چھڑکتا ہے تو ہرپال بھی اپنا پان آگے کر دیتا ہے اور پھر کئی دن تک یہی چلتا رہا۔ اسے اس پان میں مزا آنے لگا اور روز پان کھانے کا اہتمام بڑھے لگا۔ استاد کو تشویش ہوتی اور شاگرد کا اصرار بڑھا کہ آخر یہ چیز کیا ہے ابوالفضل صدیقی لکھتے ہیں:

"اور جب تیسرے دن کا بے ایمان جب ڈھٹائی سے چوتھے دن میں بھی ہاتھ پھیلائے کھڑا ہوا تو استاد نے ذرا خشک تیوریوں سے کہا۔

بھئی یہ کوئی راکھ کی چٹکی تھوڑی ہے اور نہ پیر منٹ کی فلم ہے جانتے ہو کوکین ہے روز روز کوئی مذاق تھوڑی ہے بھلا۔

کوکین، استاد کوکین کیا ہوتی ہے؟

میاں تم کیا جانو، ایک پان میں سوا روپیہ کی پڑتی ہے اس استاد سوا روپیہ کی اتنی سی پڑیا بھلا اس میں سوا روپیہ کا کیا ہے۔ گر کچھ نہیں ہے تو مانگتے کیوں ہو؟(۹)

استاد ہرپال کو کوکین کے بارے میں اس طرح پر اسرار انداز میں بتاتا ہے کہ کس طرح یہ رئیسوں کے لیے مشکل سے ولایت سے آتی ہے اور وہ کس طرح اسے ہیرے جواہرات کے برابر تول کر خریدتے ہیں اور اس کے مزا کے لیے کنگال ہو جاتے ہیں استاد ہرپال کو اس سے دور رہنے کی تلقین کرتا ہے اور اسکی عدم دستیابی اور نایاب ہونے کے بارے میں اس انداز سے بتاتا ہے کہ وہ اس کا پیچھا چھوڑ دے۔ پیسہ کا سن کر ہرپال کے اندر کا زمیندار جاگ گیا اور پانچ روپے استاد کے سامنے رکھ دیے کہ اب تک حساب ہو گیا اب مجھے یہ چاہیے اور یوں ہرپال کی جب خالی ہووے گی۔ استاد اس کے لیے کوکین لانے لگا۔ ہرپال ناول میں پان، چونا، کوکین کے نشہ پر لگ گیا جس کے اثرات اس کے کام پر پڑے، وہ دن میں چار پان کھانے لگا اور استاد کی دکان چل نکلی۔

گھوڑی کے علاج کے بہانے استاد جاڑوں کے موسم کے لیے ان کے ہاں ٹھہر گیا اور دونوں روز شام گلوریوں پہ گلوریاں منہ میں دباتے اور ایک دوسرے کی تعریف کرتے ہرپال سنگھ کی توجہ فصل سے ہٹ گئی۔ فصل اچھی ہوئی مگر روپیہ کوکین کی نظر ہو گیا۔ لکھتے ہیں:

"اور گنا تو جیسے ٹوٹتا لے جاؤ اور بٹالو اور کوکین کا معاملہ ایسا تھا کہ نقد کل دار دے کر ہاتھ آیا کرتی تھی اور وہ بھی ایسے کہ اس ہاتھ دو اس ہاتھ لو نہیں بلکہ دینے والے ہاتھ کو لینے والے ہاتھ کی خبر نہ ہو اور لینے والے ہاتھ کو۔ سرسوں، گیہوں، خیر بیج کی اجناس تو ابھی ذرا دور کی بات تھی۔ ہاتھ کے داؤ افیم کی فصل تھی جس کا طریقہ یہ ہوتا تھا کہ پہلے اس کی کاشت کے لیے محکمہ آب کاری سے ہر کاشتکار کو باضابطہ اجازت نامہ حاصل کرنا پڑتا تھا۔"(۱۰)

افیم کی فعل کی کاشت، اس کو کاشت کرنے کا طریقہ، تیاری اور فضل کی بوائی سے کٹائی تک کی تفصیل ناول میں ملتی ہے ہرپال نے گنے کی فصل میں جو خرد برد کی اس کا علم والد صاحب کو نہیں ہوا لیکن افیم کی فصل کو بیچنے کا ایک ہی راستہ اور جگہ معلوم تھی۔ والد صاحب چاہتے تھے کہ پچھلی فصل کی کمی اس فصل سے پوری ہو جاتے۔ اس کا اعتماد اپنے بیٹے پر موجود تھا لیکن اسے سمجھ نہیں آرہی تھی ہو کیا رہا ہے استاد خفیہ طور پر اس کی فصل کو بکوا رہا تھا اور اسکی کو کین خریدی جارہی تھی کئی فصلیں گزریں کہ ایک طرف پر فصل میں نقصان ہونے لگا اور دوسری طرف ہرپال کی صحت روز بہ روز گرنے لگی۔ مختلف حکیم اور وید آنے لگے مگر ہرپال کی صحت خراب سے خراب ہونے لگی۔ اس سے اب بھاری کام نہ ہوتا اور، شیوراج کی پریشانی بڑھنے لگی اس کا معمہ جلد حل ہو گیا جب گاؤں کے پنڈت نے اسے چوری افیم بیچتے اور اجنبی لوگوں سے کو کین خریدتے دیکھ لیا۔ یہ اقتباس دیکھتے۔

> ''ٹھاکر جی میرے حساب سے شہامت خان چابک سوار کا نام نکلتا ہے جس نے آپ کے بیٹے کو پان کھلا کر کو کین کی لت لگائی اور کو کین نے ہی اس کی تندرستی برباد کی اور پھر حساب کر کے یہاں تک بنا دیا کہ افیم کے تبادلے میں کو کین حاصل ہوتی ہے اور یہ بھی کہ یہ تبادلہ کرنے والے خفیہ فروش اس چابک سوار کے لائے ہوئے ہیں۔''(۱۱)

پنڈت جی نے حساب کتاب کے بہانے وہ سب بتا دیا جو اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ شیوراج سنگھ دو چار برسوں کی فصل کی کمی کا سبب سمجھ گیا اور کڑی سے کڑی ملتی گئی۔ استاد نے ہرپال کو پوری طرح اپنے حال میں پھانس رکھا تھا وہ اسے نشے کی لت لگا کر ایک طرف اپنے آرام اور خوراک کا بندوبست کیے ہوئے تھا تو دوسری طرف ہرپال کی فصلوں کو اونے پونے بکوا کر اس میں سے اپنا حصہ الگ کرتا جارہا تھا۔

ابو الفضل صدیقی نے ایک سادہ لوح دیہاتی کی زندگی کو نشے کے ہاتھوں برباد ہوتے ہوئے دکھایا ہے ایک خوشحال کسان چند ہی برسوں میں کنگال ہو گیا اور اس کے بیٹے کی صحت جاتی رہی جو اس سے پہلے طاقت اور صحت مندی کی مثال تھا کو کین نے ایک پورے خاندان کو متاثر کر دیا۔ پنڈت نے اس ڈر سے کافی عرصہ یہ بات نہ بتائی کہ ہرپال کے گھر سے اسے جو کھانے پینے کو ملتا تھا وہ بند نہ ہو جائے یوں پنجاب کے دیہات کی زندگی کے کئی کردار اور ان کی سماجی زندگی کی جھلک اس ناول میں غیر محسوس طریقے سے سامنے آئی ہے کہ قاری کو کوئی بھی بات یہاں فینٹسی محسوس نہیں ہوتی ۔یہی صورت حال ہر دیہات کی تھی ہر جگہ ایسے ہی کسان، زمیندار اور ساہوکار تھے پنڈت اور چابک سوار لیکن ان میں چالاکی نہ تھی یہاں ایک چالاک فرد نے پورا خاندان برباد کر دیا۔

ہرپال کو جب کو کین نہ ملی تو اس کی حالت کو یوں بیان کیا گیا ہے۔

"طلب، تلاش، بے اطمینانی، ناامیدی اور انتشار، غلط ملت ہو کر ایک بلکل نئ کیفیت کی شکل اختیار کر گئے یہاں تک کے اس کے اعصاب متاثر ہونے لگے۔ "نہیں معلوم ملے گی یا نہیں" اس کے دل میں بار بار وہم اٹھتا۔ بہر حال ہاتھ میں تو نہ تھی۔ وشنو سنگھ سے جانے کی رسمی اجازت چاہی۔ اس نے پر خلوص اصرار کے ساتھ روکا، اس نے ذرا اصرار کیا اور پھر اصرار یہ اصرار، طلب کی شدت وقت کے ساتھ لحہ بہ لحہ بڑھتی گئ۔ اس کا دوست اس ضمن میں بلکل کورا تھا۔ کوکین تو ایک طرف تمباکو کے نشے سے بھی واقف نہ تھا۔"(۱۲)

ہرپال سنگھ کے کردار کے ذریعے ابوالفضل صدیقی نے منشیات کے اثرات کو دکھایا ہے کہ ہرپال کو جب کوکین نہیں ملی تو اسکی ذہنی اور جسمانی حالت کیا ہو گئی اس کے منہ میں چونے کے ذرات پھنسنے کی وجہ سے جگہ جگہ سے کٹ گیا۔ کوکین نے اس کے منہ کو اس قدر خشک کر دیا کہ وشنو سنگھ دودھ کا گلاس لایا تو وہ ایک گھونٹ بھی نہیں پی سکا۔ اس کا جسم ٹوٹنے لگا۔ اُسے قے محسوس ہونے لگی اور مسلسل بے چینی، اکتاہٹ، بے زاری کی وجہ سے اسکا دل کسی کام میں نہیں لگ رہا تھا۔ وہ مسلسل اذیت میں مبتلا تھا جسے اسے کوکین نہ ملی تو ابھی اس کی جان نکل جائے گی وہ حسرت بھری نظروں سے اپنے دوست کو امید سے دیکھ رہا تھا۔

افیون کی کاشت والے گاؤں کے لوگ اس کے بارے میں زیادہ نہیں جانتے تھے وہ اسے ایک فصل سمجھ کر کاشت کرتے اور اپنا نفع حاصل کرتے تھے وشنو سنگھ اور ہرپال سنگھ کو افیون کی لت لگ گئی یہاں ناول نگار نے پھر سے ہرپال سنگھ کو مرکز میں رکھا گیا ہے کہ کوکین سے جان چھڑوانے کے لیے بہت محنت کرنا پڑی۔ بہت سے حکیم اور وید آئے اور اب افیون کی عادت لگ گئی جو ان کے اپنے کھیتوں میں وافر مقدار میں موجود تھی یہ اقتباس دیکھتے:

"ہرپال سنگھ اور وشنو سنگھ افیون کی لت پڑ جانے والی عادات سے تو واقف نہ تھے بس افیون کے حوالے سے ایک قسم کا رجعت کا احساس انہیں بزرگوں سے توریث میں ملا تھا اس قسم کی ذہنی دلچسپی سے بلکل متضاد کیفیت جو اجناس کے ساتھ کسان کو ہوا کرتی ہے ان کے شعور جیسے افیون کی کاشت کھیتی کے علاوہ کسی دوسری قسم کا کام ہے نامانوس سا اور افیون غیر جنس ہے اور سب جنسوں سے علیحدہ۔"(۱۳)

ہرپال سنگھ کو کین سے ہٹا تھا کہ افیون پر لگ گیا۔ ہرپال علاج کے لیے جس وید جی کے پاس آیا تھا اس نے دوائی کے نام پر جو گولیاں دیں وہ افیون کی تھیں۔ ناول میں ابوالفضل صدیقی نے اچانک ایک اور موڑ پیدا کیا ہے پولیس، تھانہ، پولیس

والوں کا گاؤں کے لوگوں سے سلوک، چوری، ڈاکے، حکیم، وید ایک پورا ماحول ہے جو کسی قصہ، کہانی کی طرح جاگ رہا ہے اور اس میں مسلسل نئے موڑ آرہے ہیں۔ ہر پال ناول کا مرکزی کردار ایک مرتبہ پھر سے نشہ کا شکار ہو گیا ہے یہاں دونوں دفعہ اس کو دھوکہ دیا گیا اور اسے غلط سمت میں لے جایا گیا۔

ہندوستان کے اس علاقے میں افیون کے کاروبار کے حوالے سے ابو الفضل صدیقی لکھتے ہیں:

> ”ارے مورکھ اتنے دن افیون پیدا کرتے ہو گئے اور یہ پتہ نہیں کہ سرکار اس کا کیا کرتی ہے۔ غازی پور میں سرکاری کی اپنی فیکٹری ہے وہاں ضلع بھر کا مال صاف کر کے پکایا جاتا ہے جتنی باہر بھیجنی ہوتی ہے باہر کو لا ان کر دی جاتی ہے اور جتنی جتنی ہر ضلع میں ضرورت ہوتی ہے اس کے بیچنے کا ٹھیکہ لائسنس دکاندار کو دے دیا جاتا ہے یہ دکاندار آب کاری والون سے تھوک بھاؤ پر لے کر خوردہ خوردہ بیچتے ہیں۔“(۱۴)

ابو الفضل صدیقی اس ناول میں مرکزی کردار اور دوسرے لوگوں کی نشہ آور اشیا کی وجہ سے ذہنی، جسمانی حالت میں بگاڑ کو بیان کرتے ہیں اور اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ اس خطے میں کوکین، افیون، ہیروین، شراب، پان اور کی کاشت حکومتی سرپرستی میں کی جاتی ہے ہر ضلع میں اس کی خرید و فروخت کا ایک سلسلہ ہے۔ ابو الفضل صدیقی نے پورے ناول میں منشیات کی مختلف اقسام ان کی کاشت، کٹائی، لوگوں میں فروخت، جسم پر اثرات، ذہنی حالت کا بگڑنا، منشیات استعمال کی ضرورت لوگوں کو کیوں محسوس ہوتی ہے اور جن لوگوں نے اسے استعمال کیا کیا ان کی اپنی مرضی شامل تھی یا ان کو دھوکہ سے اس طرف لایا گیا تھا پورے ناول میں منشیات سے جڑی چیزیں اور ان کا پورا در وبست دکھایا گیا ہے کہ سماج میں منشیات کی وجہ سے کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں اور لوگ کس طرح آغاز میں اپنی مرضی سے اور بعد میں مجبوری کی وجہ سے اس کا شکار ہو کر اپنی زندگیوں سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ منشیات کے سماجی اثرات ناول کا مرکزی موضوع ہے۔

ناول میں بھنگ کے حوالے سے بھی کئی کردار ملتے ہیں جو نشہ میں اس قدر دُھت ہو جاتے ہیں کہ گاؤں کی ان عورتوں کی عزتوں پر ہاتھ ڈالتے ہیں جو کھیتوں میں کام کاج کے لیے آتی ہیں۔ شراب، چرس اور افیون کی لت ہے کہ لوگوں کو مسلسل لگ رہی ہے ناول کے آخر میں یہ سب منشیات کے عادی کردار اپنی بُری قسمت کی طرف بڑھ رہے ہیں اور ایک المیہ جنم لیتا ہے۔ نذر الحسن صدیقی لکھتے ہیں:

> ”ناول کا اختتامیہ المناک اور دل کو دُکھ دینے والا ہے شیوراج کی ساعقہ بہو زندگی کی آخری سانسیں لے رہی ہے اور اپنے بچوں کو سیلابی پانی سے بچانے کی کوشش کر رہی ہے وہ قید حیات اور بند و غم دونوں سے آزاد ہو جاتی ہے مگر کیا زندگی کا تسلسل ختم ہو گیا؟ ابو الفضل اس کا جواب نفی

میں دیتے ہیں اور شیوراج سنگھ کی نئی نسل کے روشن مستقبل کی طرف بڑا
بلیغ اور لطیف اشارہ دیتے ہیں۔"(۱۵)

ناول میں ایک تہذیب کے المیے کو دکھایا گیا ہے جس کا خاتمہ منشیات کی وجہ سے ہوتا ہے زندگی کا ایک تسلسل جو شیوراج سنگھ کے عہد میں عروج پر پہنچا۔ ہرپال سنگھ کے دور میں زوال پذیر ہوا اور ناول کے آخر میں ہرپال کا بیٹا ظاہر ہوتا ہے جو مستقبل کی علامت ہے جو امید افزاء ہو سکتا ہے ناول میں برصغیر کی دیہی زندگی کے رسوم، رواج، اقدار، مسائل، لوگوں کی ذہنیت، ان کے سوچنے سمجھنے کا انداز، آپسی تعلق، دھرتی سے جڑت، اپنے کام میں مہارت کے بارے میں دھیمے انداز میں پر تاثر بیان ملتا ہے جو پورے ناول کو جوڑتا ہے۔

"ترنگ" میں ایک سماجی المیہ منشیات کی وجہ سے جنم لیتا ہے ناول میں منشیات کی مختلف اقسام، ان کا انسانی ذہن پر اثر اور انسانی ذہن کا برتاؤ لوگوں کی نشہ کرنے والے آدمی کے بارے میں رائے ناول میں پورے سماج کا ایک عکس بتاتی ہے دیہات میں لوگ کس طرح منشیات کے عادی فرد کے بارے میں طرح طرح کی باتیں کرتے ہیں۔ ابوالفضل صدیقی نے "ترنگ" کو ایک منفرد سطح پر موضوعاتی تجربے سے گزارا ہے ہرپال سنگھ جو اپنے علاقے کا ہیرو تھا کس طرح منشیات کا عادی ہو کر اپنی صحت، بیوی، مال، عزت، شہرت، قریبی رشتے سے اعتماد کھو بیٹھتا ہے مسکرات انسانی جسم اور ذہن کے ساتھ کس طرح کے اثرات مرتب کرتی ہے اس ناول کے المیہ سے اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ناول نگار نے منشیات کی اقسام واستعمال کو مختلف کرداروں میں اس طرح دکھایا ہے کہ اس عہد کے سماج کی ایک حقیقی صورتحال قاری کے سامنے آجاتی ہے۔

محمد حسن عسکری ابوالفضل صدیقی کے فن اور اسلوب پر رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ابوالفضل صدیقی کہنہ مشق افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے انہیں اس بات نے امتیاز حاصل ہے کہ انہیں دیہاتی زندگی کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات اور معاشرتی پیچیدگیوں سے پوری واقفیت ہے۔ دیہاتی زندگی کو اس انداز سے غالباً اور کوئی فکشن نگار پیش نہیں کر سکا۔ ادبی زبان اور بول چال کی زبان دونوں میں اُنہیں مہارت ہے۔ زبان وبیان کے اعتبار سے بھی چند ہی فکشن نگار اُن کے مقابلے پر آسکتے ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ زندگی کے جن شعبوں سے ان کا تعلق رہا ہے انہیں کو وہ اپنی کہانیوں میں پیش کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی تحریروں میں رچاؤ زیادہ ہے۔ مواد اور بیان دونوں کے لحاظ سے ان کے افسانے مسلسل لطف دیتے ہیں جس نے اُنہیں اردو فکشن میں منفرد اور ممتاز حیثیت دی ہے۔(۱۶)

شمیم احمد نے ابو الفضل صدیقی کے اسلوب کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''اُن کی طرزِ تحریر میں اردو ادب کے کئی دھارے ایک ساتھ مل کر بہتے ہیں۔ ان کی تحریر میں ایک امڈتے ہوئے دریا کی روانی ہے۔ جو طلسم ہوشربا اور محمد حسین آزاد کی نثر کا بہترین وصف ہے۔ ان کے جملوں میں وہ گہرائی اور بلاغت ہے جو بیک وقت خیال اور احساس کے گوشے اور رُخ نمایاں کرتی ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں ہیرے کی تراش خراش اور نوک پلک درست کرنے کا سلیقہ جھلکتا ہے۔''(۱۷)

ابو الفضل صدیقی نے بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں دیہی ہندوستانی سماج میں بدلتی ہوئی اقدار پر روشنی ڈالی ہے۔ سادہ لوح لوگ کس طرح اپنا سماجی رتبہ بڑھانے کے لیے مسکرات کا شکار ہو کر اپنی زندگی کو برباد کر لیتے ہیں۔ ناول میں ابو الفضل صدیقی نے فنی چابکدستی سے کرداروں کی ذہنی حالت، سماجی رتبہ، معاشی حالت، ثقافتی تنوع اور بدلتی اقدار کو عمدگی سے برتا ہے۔

حوالہ جات

۱. مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، ترقی اردو، نیو دہلی، ۱۹۶۷ء، ص:۲۷
۲. ابراہیم مصطفیٰ، معجمل السیط، مکتبہ رحمانیہ، ملتان، ۲۰۰۵ء، ص:۱۱۳
۳. Dominic Milton Trott, The Drug users Bible, MxZero Publishing, Uk,2022, P:7
۴. Mark.G. papich, veterinary Drugs, Elsevier saurders, usa, 2012, P:2
۵. ڈاکٹر ممتاز احمد خان، اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص:۷۵
۶. نذر الحسن صدیقی، ابو الفضل صدیقی، شخصیت اور فن، پاکستانی ادب کے معمار، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد ۲۰۰۶ء، ص:۱۶۰
۷. ایضاً، ص:۱۶۰
۸. ابو الفضل صدیقی، ترنگ، نفیس اکیڈمی، کراچی ۱۹۸۹ء، ص:۱۸
۹. ایضاً، ص:۲۰
۱۰. ایضاً، ص:۲۵
۱۱. ایضاً، ص:۳۴
۱۲. ایضاً، ص:۴۶
۱۳. ایضاً، ص:۱۴۷
۱۴. ایضاً، ص:۱۹۵
۱۵. نذر الحسن صدیقی، ابو الفضل صدیقی، شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات، پاکستان اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص:۱۶۱
۱۶. ابو الفضل صدیقی، آئینہ، اسلوب بکس، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص:فلیپ
۱۷. ایضاً، ص:بیک فلیپ

مختار مسعود کا انتقادی نقطہ نظر بحوالہ حسرت موہانی (شخصیت): تحقیق و تنقید

حفصہ گل (لیکچرار گورنمنٹ گرلز ڈگری کالج ڈگر، بونیر)

پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی (صدر شعبہ اردو، جامعہ پشاور، پشاور)

Abstract:

This paper critically examines Mukhtar Masood's perspective on the personality of Maulana Hasrat Mohani as presented in Awaz-e-Dost. Masood, known for his balanced, scholarly, and insightful approach, evaluates Hasrat Mohani through literary, political, spiritual, and personal lenses. The study highlights Masood's view that Hasrat was a multidimensional figure who simultaneously excelled in politics, Sufism, and poetry. His resilience during imprisonment, unwavering commitment to truth, and active role in the freedom movement reflect a life of integrity, struggle, and moral courage. Masood's critique further uncovers Mohani's deep devotion to religious discipline, his spiritual progression, and his austere personal life. In the realm of poetry, Masood praises Hasrat's simplicity of language, spontaneous expression, innocent wit, and his successful integration of the Delhi and Lucknow literary traditions. He admires Hasrat's ability to portray love, longing, and inner emotional states with clarity and freshness, while maintaining modesty and sincerity. The paper also illustrates how Masood combines textual evidence with interpretive critique, revealing both his literary taste and deep understanding of poetic tradition. By analyzing themes such as love, longing, spiritual devotion, and the balance between softness and intensity, Masood presents a complete and dignified portrait of Hasrat Mohani.Overall, the study concludes that Mukhtar Masood's analysis not only enriches the understanding of Hasrat Mohani's character and poetry but also demonstrates Masood's own critical strength, objectivity, and refined literary sensibility.

Keywords: Mukhtar Masood, Maulana Hasrat Mohani, Awaz-e-Dost, politics, Sufism, and poetry, Hasrat Mohani's character and poetry.

مختار مسعود (۱۵ دسمبر ۱۹۲۶ء تا ۱۵ اپریل ۲۰۱۷ء) علم و ادب کے مانے ہوئے صاحب مطالعہ شخصیت ہیں۔ ان کا نقطہ نظر صائب، متوازن اور وقعت کا حامل ہے۔ علی گڑھ، تحریک پاکستان، ملکی و غیر ملکی امور سیاست و سلطنت کے قریبی مشاہدے اور ادب کے مطالعے کے زیر اثر ایک خاص نقطہ نظر پروان چڑھا اور اسی کے تحت انھوں نے مختلف شخصیات کے حوالے سے اپنے اس مخصوص انتقادی نقطہ نظر کو سامنے لایا۔ جس سے ان کے صاحب مطالعہ ہونے اور گہرے مشاہدے کے ساتھ ساتھ ان کی ذاتی زندگی کا عکس سامنے آتا ہے اور غیر جانبدار، غیر متعصب اور شخصیت شناس کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔

مختار مسعود نے اپنی لازوال تخلیق آواز دوست (جنوری ۱۹۷۳ء) میں اپنی برس ہا برس کے علمی و ادبی اور تہذیبی و ثقافتی زندگی کے جیتے جاگتے مرقع پیش کیے ہیں۔ انھوں نے باقی شخصیات کے ساتھ ساتھ مولانا حسرت موہانی کی شخصیت کو اپنے مخصوص نقطہ نظر کی روشنی میں بیان کر کے نہ صرف اپنی تحریر کو بلکہ مولانا حسرت موہانی کی شخصیت کو ایک نیا آب تاب دیا ہے کیونکہ مولانا حسرت موہانی کی شخصیت کے پس

منظر اور پیش منظر کے بیان میں ایک پورے عہد کی سرگزشت سمیٹی ہے۔ شخصیت کسی فرد کے ذہنی جسمانی اور شخصی برتاؤ، رویوں، اوصاف اور کردار کے مجموعے کا نام ہے۔ اسی طرح یہ انسان کے ظاہری و باطنی صفات، نظریات، اخلاق۔ اقدار اور افعال، احساسات اور جذبات سے منسوب ہے۔ یعنی کسی بھی انسان کی ظاہری اور باطنی خوبیوں کے مرکب کو شخصیت کہا جاتا ہے۔ شخصیت اس شخص کی ہوتی ہے جو خود آگاہ ہو، با شعور اور صاحب کردار ہو اور اپنے خیالات کے تحرک کے مطابق خود کو بدلتا رہتا ہو اور اپنے جذبات کو متحرک کر کے عمل پر ابھارتا ہو۔

مختار مسعود نے مولانا حسرت موہانی کو اپنے مخصوص ادبی، سیاسی، مذہبی اور اصلاحی نقطہ نظر سے پرکھا اور ان کی شخصیت اور ان سے جڑے واقعات کو اپنے نظر اور نظریے سے دیکھا اور تجزیہ پیش کیا۔ مولانا حسرت موہانی کی شخصیت کے مختلف زاویوں کا ذکر کیا کہ یہ وہ شخصیت ہے جنھوں نے ہر کام میں، لکھنے میں اور بولنے میں اس امر کو ملحوظ رکھا کہ اس سے دین یا دنیا کا کوئی نہ کوئی فائدہ ہو اور اس دنیا سے مراد خواہشات کی دنیا نہیں بلکہ نوع انسان کی فراخ اور کشادہ دنیا ہے مختار مسعود نے اپنے مخصوص انتقادی نقطہ نظر سے حسرت موہانی کی زندگی کے مختلف گوشوں کو یوں سامنے لایا اقتباس ملاحظہ ہو:

"یہ شخص بھی عجیب ہے۔ چار بار جیل ہوئی ۱۱، حج کیے اور ۱۳ دیوان شاعری کے مرتب کیے۔ سیاسی ہنگاموں کا حساب اور عوامی تحریکوں کا شمار ناممکن ہے۔ ملک کے لیے آزادی مانگی تو کالج سے نکالے اور حوالات میں داخل کیے گئے۔ کتب خانہ اور اردوئے معلی ضبط ہوا، نایاب قلمی نسخے پولیس ٹھیلوں پر لاد کے لے گئی ، مسودات ان کے سامنے جلا دیے گئے۔ ہاتھوں میں ہتھکڑیاں پہنائی گئی اور پاؤں میں بیڑیاں ڈالی گئی۔"(۱)

حسرت موہانی کی زندگی عملی زندگی کا ایک نمونہ ہے۔ وہ صرف کہتے نہیں بلکہ پورے اخلاص کے ساتھ کر کے بھی دکھاتے ہیں۔ قید و بند کی صعوبتیں برداشت کی لیکن تحمل کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائی۔ کبھی اہل فرنگ سے خوف نہیں کھائی۔ سخت سے سخت حالات کا سامنا کیا لیکن اپنے کام سے پیچھے نہ ہٹے۔ مختار مسعود کے مطابق جنگ آزادی کے دو محاذ تھے، بحث و مباحثہ اور میدان عمل۔ حسرت موہانی ان لوگوں میں سے تھے جو دونوں محاذوں پر لڑے اور لڑتے ہوئے ان کو غیروں اور اپنوں سے جو زخم ملے حسرت نے ان کی پرواہ نہیں کی کیونکہ وہ اپنے ارادے کے پکے تھے ان کی طبیعت کی اس شدت کا ذکر مختار مسعود نے یوں کیا ہے:

"ان پر ہر دم کوئی نہ کوئی دھن سوار رہتی ہے۔ ان
کی طبیعت میں شدت بہت ہے جو طرح طرح سے ظاہر ہوتی
ہے۔ وہ اگر کوئی رائے رکھیں گے تو انتہائی شدید، محنت کریں
گے تو شاقہ، سزا جھیلیں گے تو کڑی، راہ اختیار کریں گے تو
پر خطر، حضر میں ہوں گے تو عسرت میں بسر کریں گے۔"(۲)

حسرت کی طبیعت کی یہی سختی تھی جس کی وجہ سے اکثر لوگ ان کو سمجھ نہیں پائے ان کی طبیعت کی اس شدت اور ان کے استقامت کو اک ضدی طبیعت کی خصلت جان کر لوگ ان کے خلاف ہو گئے۔ حسرت کی زندگی کا صرف یہ ایک رخ نہیں تھا بلکہ وہ بیک وقت زندگی کے تین رخوں پر گامزن رہے۔ راہ سلوک۔، اہ سیاست اور راہ شاعری، کوئی اور عام آدمی ہوتا تو اتنی تلخی اور سختیوں کی وجہ سے کسی ایک رخ کو بھی مکمل طور پر بسر نہ کر پاتا لیکن حسرت نے ہر حوالے سے ایک مکمل اور کامیاب زندگی بسر کی اور راہ عمل پر گامزن رہے۔ تینوں رخ آپس میں گڈ مڈ نہ ہوئے اور وہ ایک توازن کے ساتھ ان سب میں بٹ کر بھی مکمل رہے اس حوالے سے مختار مسعود لکھتے ہیں:

"ادھر لوگوں میں دورخی تھی اور ادھر حسرت کی
زندگی کے تین رخ تھے۔ سیاست، سلوک اور شاعری
، سیاست کا تقاضا ہنگامہ پروری اور ہنگامہ پسندی تھا۔ سلوک کو
سکون اور تنہائی کی ضرورت تھی شاعری کو بے فکری درکار
تھی حسرت نے یہ سارے تقاضے پورے کیے اور ایک مجموعہ
اضداد بن گئے ان کی ذات کی تقسیم یوں ہوئی کہ دماغ سیاست
کو ملا، دل شاعری کو بخشا گیا اور پیشانی عبادت کے لیے وقف
ہو گئی"(۳)

مختار مسعود نے اپنے مخصوص انتقادی نقطہ نظر سے حسرت موہانی کی شخصیت کے اس گوشے کو بے نقاب کیا کہ ان کے لیے کچھ بھی مشکل نہیں تھا کیونکہ وہ مشکل پسند تھے ان کی شخصیت اس رعایت سے کبھی سنگ و خشت، کبھی گداز و نرم اور کبھی شوخ گستاخ۔ حسرت ان تین سمتوں میں چلتے رہیں نہ کسی راہ سے بٹھکے اور نہ کسی منزل سے محروم رہے۔ تقریریں باغیانہ کرتے تھے لیکن باغیانہ اشعار کہنے سے پرہیز کرتے۔ شاعر جتنا نرم خو رہے لیڈر اتنا ہی تند خو۔ حسرت کی شخصیت کے اس پہلو پر مختار مسعود کی رائے پر ضیا شاہد نے یوں تبصرہ کیا ہے:

"مختار مسعود مولانا حسرت موہانی تک پہنچتے ہیں، اللہ اللہ کیا
شخصیت تھی، لوگ ٹوان ون ہوتے ہیں وہ تھری ان ون
تھے۔ پہنچے ہوئے صوفی، غزل گو شاعر اور مسلم لیگ میں

زمینداروں اور جاگیرداروں کے خلاف غریب کی آواز بنتے
ہیں۔ آپ ان کی ڈاڑھی دیکھیں، عینک دیکھیں، ٹوپی دیکھیں
اور پھر غزل گوئی کی عروج پر نظر ڈالیں۔

ہم کو اب تک عاشقی کا وہ
زمانہ یاد ہے

مولانا حسرت کی زندگی کے
ان تین پہلوؤں پر جو روشنی مختار مسعود نے ڈالی ہے وہ کچھ
انھی کا کام ہے۔"(۴)

ضیا شاہد نے مختار مسعود کے مضمون کا خلاصہ چند الفاظ میں بیان کر کے ان کی خوبیٔ تحریر کو سراہا ہے۔ کہ ایسا مضمون لکھنا مختار مسعود ہی کا کام ہے اور جو انھوں نے حسرت کی شخصیت پہ لکھا ہے ان کی شخصیت کو نیا رنگ دیا ہے۔

مولانا حسرت موہانی ایک پہنچے ہوئے صوفی تھے۔ مذہب کے معاملے میں معاملے میں حسرت کا شوق شدت تک پہنچ گیا تھا ان کے مذہبی شوق کی شدت کا اظہار مختار مسعود نے یوں کیا ہے:

"شریعت کی پابندی ان کے لیے ایک معمولی بات تھی لہذا وہ طریقت
کی کٹھن راہ پر جا نکلے۔ سفر ہو کہ حضر، گھر ہو کہ جیل وہ ریاضات اور مجاہدات میں
مصروف رہے۔ مکاشفات کی مختلف منازل سے گزرے اور رشد و ہدایت کے
مختلف مدارج طے کرنے کے بعد خلافت تک جا پہنچے۔ آخری منزل انھیں جیل
میں جا کر ملی۔ بیعت کرنے میں وہ ہر سالک سے آگے تھے اور جب اجازت ملی تو
بیعت لینے میں کسی شیخ سے پیچھے نہ رہے"(۵)

مذہبی حوالے سے بھی انھوں نے اپنے لیے کٹھن راہ کا چناؤ کیا اور پھر اسے شوق اور عشق بنا کر اور آگے اور آگے بڑھ رہے تھے۔ خود مختار مسعود کی شخصیت میں یہ چیز موجود تھی اس لیے حسرت موہانی کی شخصیت کے اس پہلو کو انھوں نے اپنے تنقیدی نقطہ نظر سے دیکھتے ہوئے سراہا ہے۔

راہ سلوک پر بات کرتے کرتے قوالی سے ہوتے ہوئے مختار مسعود نے حسرت موہانی کی شاعرانہ خصوصیات کا تنقیدی جائزہ لیا۔ تخلیقی، توضیحی اور اطلاقی تنقید کے بہترین نمونے پیش کیے جن سے نہ صرف حسرت موہانی کی شاعرانہ خوبیاں سامنے آئی ہیں بلکہ خود مختار مسعود کی ذوق شاعری اور گہرے مطالعے کے ساتھ ساتھ روایت و جدت پر دسترس بھی سامنے آتا ہے جس سے مختار مسعود کی صائب اور متوازن رائے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ مختار مسعود کی رائے خالص علمی ہوتی ہے اور ان کا اسلوب خالص ادبی ہوتا ہے۔ اس حوالے سے کرنل محمد خان لکھتے ہیں:

"اواز دوست بنیادی طور پر ایک خالص علمی بلکہ نیم آسمانی سی کتاب
معلوم ہوتی ہے اور موضوع کی طہارت کی وجہ سے ہم اسے بے وضو
چھو بھی نہیں سکتے۔"(۶)

کرنل محمد خان کی اس رائے کی روشنی میں جب ہم مولانا حسرت موہانی کے بارے میں لکھ کے گئے اس مضمون کا تجزیہ کرتے ہیں اور حسرت موہانی کی شاعری کہ تجزیے کو دیکھتے ہیں تو مختار مسعود کے متوازن رائے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ حسرت کی شاعری کا تجزیہ کرنے سے پہلے مختار مسعود نے اپنے مخصوص انداز میں ان کا حلیہ بیان کیا ہے اور اپنی رائے دی ہے کہ ضروری نہیں جو پہلی نظر میں دکھائی دے اور ہم اپنی رائے قائم کریں کبھی کبھی ہماری رائے غلط ثابت ہو جاتی ہیں جب شخصیت کے مختلف رنگ ہمارے سامنے آجاتے ہیں اور حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"جب میں نے حسرت کو پہلی بار شاعر کی حیثیت سے دیکھا تو اپنی انکھوں پر
اعتبار نہ آیا۔ وضع قطع بے ڈھب، جسم بے ڈول، لباس بے طور، اواز
ناخوش ان کی ذات میں اتنا کھردرا پن نظر ایا کہ پاس جاتے ہی چھل جانے کا
خطرہ لاحق ہو گیا۔ شاعرانہ بانکپن کا ان کی صورت شکل اور رہن سہن سے
کوئی واسطہ نہ تھا بلکہ تعجب ہوتا کہ نازک خیالی اور شوخی نے اپنے ٹکانے کے
لیے کیسا اجاڑ مکان منتخب کیا ہے۔۔۔۔ کھدر کی اچکن میں دوہرے بدن والا
، بال بڑھائے، پچکی ٹوپی پہنے، ٹوٹی کمانی کی عینک لگائے، بیٹھی ہوئی اواز سے
باتیں کر رہا ہے وہی رئیس المتغزلین حسرت موہانی ہے۔ پہلی نظر میں
صرف اتنا دیکھا کہ اس شخص پر حسرت برستی ہے اور اس شاعر کا قافیہ
عسرت سے ملتا ہے۔"(۷)

حسرت کی سادگی دنیا سے بیزاری اور قناعت کی وجہ قومی کاموں کی مصروفیت تھی۔ شاعر کمال کے تھے لیکن حلیہ شاعر جیسا نہیں تھا لیکن شاعری اس دل جمعی سے کی گویا وہ اس کے لیے پیدا ہوئے ہوں اور باقی کوئی کام یا دلچسپی ہی نہ ہو۔ مختار مسعود نے ان کے موضوعات کا ذکر کیا ہے کہ شاعری کو سیاست سے بچایا اور طریقت کا تذکرہ صرف اتنا ہے کہ ان کے شوق کی نشاندہی ہو۔ یہ دو مضامین نکالے جائیں تو خالص غزل کے شعر رہ جاتے ہیں اور یہ غزل کی خوش قسمتی تھی کیونکہ انھوں نے شاعری کے دو مکاتیب کی خوبیوں کو باہم جمع کر کے غزل کا ذائقہ بدلا اور بہتر بنایا۔ اس حوالے سے مختار مسعود نے جو تنقیدی تجزیہ کیا ہے وہ ملاحظہ ہو:

"حسرت کے سامنے شاعری کے دو مستند مدرسے تھے، دہلی
اور لکھنو۔ ایک بیان کی وجہ سے ممتاز تھا اور دوسرا زبان کی خاطر
، حسرت نے اپنی اس عادت کے خلاف جس کا اظہار وہ سیاست یا سلوک

میں کیا کرتے تھے شاعری میں میانہ روی اختیار کر لی۔ کچھ خوبیاں دلی
سے جمع کی اور کچھ لکھنو سے انہیں ملا کر اپنی شاعری کا قوام تیار کیا۔"(۸)

حسرت موہانی نے زبان و بیان کے حوالے سے سادگی اختیار کی جو ان کی زندگی کا سلیقہ تھا وہ خود لکھتے ہیں:

سہل کہتا ہوں ممتنع حسرت
نغز گوئی میرا شعار نہیں(۹)

حسرت کے اس شعر پر ان کی شاعری پوری اترتی ہے سہل ممتنع سے کام لے کر زبان و بیان کو نہ عامیانہ بنایا اور نہ ہی اسے مفرس و معرب بنا کر آورد بنایا۔ دہلی کی غرابت سے بچے رہے اور لکھنو کی ضلع جگت اور بذلہ سنجی سے۔ عربی و فارسی پر دسترس ہونے کے باوجود اپنی شاعری کو اس دائرے میں آنے نہیں دیا سلیس اردو کا استعمال کر کے سادگی برجستگی اور معصوم شوخی کا ایک خوبصورت رنگ سامنے لے آئے۔ مختار مسعود نے ان کی شاعری کا انتقادی جائزہ لیتے ہوئے ان کی اس خوبی کا ذکر ان الفاظ میں کیا:

"سادہ زبان منتخب کرنے کے بعد حسرت نے بیان کا مرحلہ بھی سادگی سے
طے کر لیا۔ ان کے بیان کی دو خوبیاں ہیں، کھری برجستگی اور معصوم
شوخی۔ وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں اسے صاف صاف بیان کرتے ہیں
کہ یہ محسوسات حسن و عشق کی مجازی دنیا سے متعلق ہے اور ان کا
ادراک دروں بینی سے ہوتا ہے۔ ان کے دل میں جھانکنے پر جو کچھ نظر
آتا ہے اسے برملا شعر میں بیان کر دیتے ہیں اور اپنے احساس کی پس
منظر میں کسی فلسفے یا واقعیت کی تلاش نہیں کرتے۔ ان کا شعر قیاسی
نہیں واقعاتی ہے ان کا بیان مبہم نہیں مترشح ہے، وہ بجھاوت نہیں ممتنع
کہتے ہیں۔"(۱۰)

مختار مسعود نے اپنی تنقید کی دیوار کو ٹھوس دلائل پر کھڑا کیا۔ وہ اپنی ہر بات کو ثابت کرنے کے لیے حوالہ بھی دیتے ہیں ۔ یہاں بھی اپنی اس بات کو وضاحتی پیرائے میں بیان کرتے ہوئے ساتھ میں غزل بھی بطور حوالہ دے دیا ہے ملاحظہ ہو:

لایا ہے دل پر کتنی خرابی
اے یار تیرا حسن شرابی
پیرہن اس کا ہے سادہ رنگیں
یا عکس مے سے شیشہ گلابی
عشرت کی شب کا وہ دور اخر
نور سحر کی وہ لاجوابی

پھرتی ہے اب تک دل کی نظر میں
کیفیت ان کی وہ نیم خوابی
بزم طرب ہے وہ بزم، کیوں ہو
ہم غمزدوں کو واں باریابی
اس نازنین نے باوصف عصمت
کی وصل کی شب وہ بے حجابی
شوق اپنی بھولا گستاخ دستی
دل ساری شوخی حاضر جوابی
وہ روئے زیبا ہے جان خوبی
ہے وصف جس کے سارے کتابی
اس قید غم پہ قربان حسرت
عالی جناب گردوں رکابی"(۱۱)

اس غزل سے نہ صرف حسرت کی سادہ زبان بلکہ ان کے فکر کے زاویے بھی نمایاں ہوئے ہیں۔ حسرت کا خاصہ یہ تھا کہ شعر برجستہ، بحر سادہ، موضوع روایتی، خیال اکثر شوخ، بیان گاہے رنگین۔ ان تمام خوبیوں کا عکس اس غزل میں ملتا ہے۔ خود مختار مسعود نے حسرت کی داستان کو حسن عشق کی ایک گھریلو داستان کہا ہے کہ ان کی شوخی میں سچائی کی جھلک نظر آتی ہے وہ اس شوخی میں میانہ روی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ نہ ہی انھوں نے خوش مذاقی کا خون کیا ہے اور نہ ہی احتیاط زیادہ کر کے ارمانوں کا خون کیا ہے۔ مختار مسعود ان کی شاعرانہ معصومیت اور شوخی کا ذکر کرتے ہوئے ان چند خیالات کو بھی نہیں بھولے جن میں انھوں نے احتیاط کا دامن ہاتھ سے چھوڑا ہے لیکن وہ ن م ہونے کے برابر ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"اظہار پر خرد سے زیادہ معصومیت کا پہرا ہے۔ ان چند اشعار کو چھوڑ کر جس میں رضائی کے حائل ہونے، منھ سے پان چھین لینے اور بند قبا کے وا ہو جانے کا ذکر ہے۔ حسرت کی رنگین بیانی اہمال سے بالکل پاک ہے۔ ان کی شوخی ایسے نوخیز جذبات کی ترجمانی سے پیدا ہوئی تھی جن کا خاموش تجربہ ان نوجوانوں کو ہوتا ہے جو شہر کی گنجان آباد محلوں میں متوسط طبقے کے پردہ دار گھرانوں کی بے پردگی کے قصے، غرفے سے آنکھیں لڑانا، دانتوں میں انگلی دبانا، دوپٹے سے منھ چھپانا، کوٹے پر ننگے پاؤں آنا، مہندی لگا کے بے دست و پا ہونا، موقع شناس عاشق کا چھیڑنا اور

گدگدانا، پہلے منانا اور پھر منا کر روٹھ جانا۔ ایسے تجربات ہیں جنھیں ان
دنوں جانتے تو سب تھے مگر زبان صرف حسرت نے دی ہے۔ یہ
محسوسات حسرت کے ان الفاظ میں عیش فراغت اور ناواقفیت کے مزے
ہیں اور عہد ہوس کا فسانہ انھی سے عبارت ہے۔ وہ آغاز الفت کو یاد کرتے
ہوئے اپنے شوق سے سوال کرتے ہیں:

اے شوق کی بے باکی وو کیا تیری خواہش تھی
جس پر انھیں غصہ ہے انکار بھی حیرت بھی

دیوان حسرت میں اگر محبوب کے ہاتھ پابند حنا ملتے ہیں تو شاعر کا بیان پابند
حیا ملتا ہے۔"(۱۲)

مختار مسعود نے صرف ان شخصیات کو چنا ہے جن سے وہ متاثر ہوئے ہوں اور جو ان کے معیار پر پورے اترے تھے۔ حسرت کا شمار بھی ان میں سے ہے۔ مختار مسعود نے جن کا انتخاب کیا پھر ان کی اگر کوئی کمی تھی بھی تو اس کی طرف اشارہ کر کے پھر اس کے لیے دلیل ڈھونڈھ کے انھیں پھر اسی رتبے پر لے کر آتے ہیں۔ حسرت کے باب میں بھی یہی کیا کہ ان کی شاعرانہ شوخیوں کا ذکر کر کے کہتے ہیں کہ اگر محبوب کا ہاتھ پابند حنا ہے تو شاعر کا بیان پابند حیا ہے وہ ایک کھرا عاشق ہے اور تصنع سے کام نہیں لیتے۔ بلکہ دل سے بات نکلتی ہے اس لیے دل میں اتر جاتی ہے اور زبان خلق پر چڑھ جاتی ہے۔ مختار مسعود نے ان کے تین شعر بطور مثال دیے ہیں جو ضرب المثل بن چکے ہیں۔:

خرد کا نام جنون پڑ گیا جنون کا خرد
جو چاہے اپ کا حسن کرشمہ ساز کرے
رہنا تھا ان کا ہو کے رہے جو عزیز خلق
ہم کیا رہے کہ طبعی جہاں پر گراں رہے
صحتیں لاکھوں میری بیماری غم پر نثار
جس میں اٹھے بارہا ان کی عیادت کے مزے(۱۳)

اس طرح کے برجستہ اشعار جو ضرب المثل ہیں دیوان حسرت میں ان کی کوئی کمی نہیں ہے جابجا ملتے ہیں۔ مختار مسعود نے حسرت کی شاعری کا تنقیدی جائزہ اپنے مخصوص انداز میں روانی کے ساتھ لیا ہے لیکن اس سے ان کے شعر و ادب پر دسترس اور مطالعہ سامنے آتا ہے وہ نہ صرف شاعر کی بے جا تعریف کرتے ہیں بلکہ اشعار کا نمونہ دکھا کر اطلاقی اور توضیحی تنقید کے بہترین نمونے بھی پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح حسرت کے کلام پر بات کرتے ہوئے انھوں نے اس میں روایت کی پابندی کے ساتھ ساتھ نئے پن کا بھی ذکر کیا ہے جس سے انداز بیاں اور بن جاتا ہے۔ اور حسرت اس میں

کامیاب بھی ہو گئے ہیں۔ اس کے لیے مختار مسعود نے ان کی شاعری سے وہ کیفیت اٹھائی ہے جب محبوب سامنے آتا ہے اور عاشق کی زبان گنگ ہو جاتی ہے۔ حسرت کا شعر ملاحظہ ہو:

اب ان سے کہو آرزوئے شوق نہ حسرت
وہ حسن بیاں آج کہاں گم ہے تمہارا(۱۴)

اسی شعر کے بارے میں مختار مسعود لکھتے ہیں:

"ان کا مضمون پیش پا افتادہ مگر ان کا بیان تازہ تر تھا۔ اردو
میں کتنے ہی شعراء نے رعب حسن کی اس کیفیت کا ذکر کیا
ہے جس میں محبوب کے سامنے آنے پر عاشق کی زبان
گنگ ہو جاتی ہے اور کہنے سننے کے سارے ارمان دل ہی دل
میں رہ جاتے ہیں۔"(۱۵)

اسی طرح غم انتظار پر بھی اپنی تنقیدی رائے دیتے ہوئے مختار مسعود نے حسرت موہانی کی انفرادیت کو نمایاں کیا ہے کہ یہ موضوع بظاہر تو ہر شاعر کے ہاں ملتا ہے اور اس پر لاتعداد شعر لکھے گئے ہیں لیکن حسرت کا یہ فلسفہ غم انہیں ویرانی اور وحشت کی طرف نہیں لے جاتا بلکہ ان کے نہال فکر کو سرسبز اور کشت خیال کو سیر اب کرتا ہے۔

مثال اس شعر سے دیتے ہیں:

کس قدر سبز و تر ہے کشت خیال
گریۂ انتظار ہے شاداب(۱۶)

حسرت کے ہاں انتظار کا غم تکلیف دہ نہیں کیونکہ وہ غموں اور سختیوں کی انتہا سے گزر چکے ہیں وہ غم کو خوشیوں سے مربوط کرتے ہیں غزل ملاحظہ ہو جو انھوں نے اپنی بیگم کے انتقال پر لکھی ہے:

"غیر ممکن ہے تیرے بعد ہوس
دل کسی اور سے لگانے کی
مٹ گئی اپ بھی مٹا کے تجھے
سختیاں خود بخود زمانے کی
اب نہ وہ دل نہ وہ ذخیرہ شوق
توڑ دوں کنجیاں خزانے کی
ان کے بعد اب وہ کیا ہوئی حسرت
دل فریبی ترے فسانے کی"(۱۷)

اس غزل کے حوالے سے مختار مسعود لکھتے ہیں:

"چونکہ حسرت غم کا تعلق بیتی ہوئی خوشیوں سے قائم کر لیتے
ہیں اس لیے ان کے یہاں غم کو برداشت کرنے کی ہمت اور
اس سے سمجھوتہ کرنے کا سلیقہ ملتا ہے اس کی بہترین مثال ان
اشعار میں ملتی ہے۔"(۱۸)

مختار مسعود نے غم کو اسی طرح خوشی سے جوڑنے اور انتظار کی کیفیت کو شادابی کی کیفیت میں ڈالنے والی خصوصیت کو سراہا ہے۔ حسرت کی شخصیت اور ان کی شاعری کے انتقادی تجزیے سے بطور نقاد مختار مسعود کی نقادانہ خوبیاں بھی کھل کر سامنے آگئی ہیں۔ ایک نقاد کے لیے صاحب مطالعہ ہونا ضروری ہے اور مختار مسعود اس پر پورا اترتے ہیں۔ اسی طرح نقاد کو غیر متعصب ہونا چاہیے اور مختار مسعود کی یہی خوبی ہر جگہ پر موجود ہے وہ جو محسوس کرتے ہیں وہی کھل کر بیان کرتے ہیں۔ جملے سے جملہ نکالتے ہیں مضمون سے مضمون نکالتے ہیں اور آگے بڑھتے جاتے ہیں۔ مختار مسعود کے اسی طرح جملے پہ جملہ اور ایک خیال سے دوسرا خیال نکالنے کی خوبی کا ڈاکٹر وزیر آغا نے ان الفاظ میں تذکرہ کیا ہے:

"حرف لفظوں میں لفظ سطروں میں اور سطریں ایک دوسری
میں اس تیزی کے ساتھ مدغم ہوتی ہیں کہ قاری کو محسوس
ہوتا ہے جیسے اسے پرعطا ہو گئے ہوں۔"(۱۹)

مختار مسعود کی تخلیقات کے مطالعے کے بعد وزیر آغا کی یہ بات حرف بہ حرف درست ثابت ہوتی ہے۔ بحیثیت مجموعی اگر دیکھا جائے تو مختار مسعود نے حسرت موہانی کی شخصیت کے مختلف زاویوں کا تنقیدی جائزہ اس طرح لیا ہے کہ حسرت موہانی کی شخصیت کے کئی رنگ سامنے آئے ہیں۔ ان کی سخت جانی، مشکل پسندی اور شاعری کا اس طرح جائزہ لیا ہے کہ مختار مسعود کی اپنی پسندیدگی، مطالعہ، مشاہدہ اور حسرت موہانی جیسی شخصیت سے محبت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ مختار مسعود، آواز دوست، لاہور، شیخ عطاءاللہ ٹرسٹ، ۲۰۱۹ء، ص ۱۱۲

۲۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۳۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۴۔ ضیا شاہد، "اور اب مختار مسعود" مشمولہ صاحب آواز دوست از امر شاہد، جہلم، بک کارنر، ۲۰۱۷ء، ص ۱۵۲

۵۔ مختار مسعود، آواز دوست، محولہ بالا، ص ۱۱۵

۶۔ کرنل محمد خان، آواز دوست ـــــ میری رائے میں، مشمولہ صاحب آواز دوست از امر شاہد، محولہ بالا، ص ۲۰۳

۷۔ مختار مسعود، آواز دوست، محولہ بالا، ص ۱۱۷

۸۔ مختار مسعود، آواز دوست، محولہ بالا، ص ۱۲۰

۹۔ حسرت موہانی، کلیات حسرت موہانی، کراچی، ماس پرنٹرز، ۱۹۹۷ء، ص ۴۸۵

۱۰۔ حسرت موہانی، مشمولہ آواز دوست از مختار مسعود، محولہ بالا، ص ۱۲۱

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۱۲۔ مختار مسعود، آواز دوست، محولہ بالا، ص ۱۲۲

۱۳۔ حسرت موہانی، مشمولہ آواز دوست از مختار مسعود، محولہ بالا، ص ۱۲۳

۱۴۔ حسرت موہانی، کلیات حسرت موہانی، لاہور، کتاب منزل، ۱۹۵۹ء، ص ۱۲

۱۵۔ مختار مسعود، آواز دوست، محولہ بالا، ص ۱۲۳

۱۶۔ حسرت موہانی، کلیات حسرت موہانی، لاہور، محولہ بالا، ص ۱۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۶۸

۱۸۔ مختار مسعود، آواز دوست، محولہ بالا، ص ۱۲۴

۱۹۔ وزیر آغا، آواز دوست ـــــ میری رائے میں، مشمولہ صاحب آواز دوست از امر شاہد، محولہ بالا، ص ۲۰۳

"اقبال اور مشرقی" از ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

شریف الدین (اسکالر پی ایچ ڈی اُردو اسلامیہ کالج یونیورسٹی پشاور)
پروفیسر ڈاکٹر محمد عباس (چیئرمین شعبہ اُردو اسلامیہ کالج پشاور)

Abstract:

This article presents a critical and analytical review of the book Iqbal aur Mashriqi authored by Dr. Zahoor Ahmad Awan. The study examines the research methodology and critical approach adopted by the author, with particular focus on how effectively he highlights and interprets the ideological and intellectual differences between Allama Mashriqi and Allama Iqbal. After a close evaluation of the book, the article analyzes the extent to which Dr. Zahoor Awan succeeds in presenting these differences in a balanced and scholarly manner. Since the primary objective of the book is to refute the objections raised against Allama Iqbal, this article also assesses how convincingly and fairly the author defends Iqbal's intellectual and philosophical stance. Given the significance of the subject, the book holds considerable academic importance, and this article attempts to determine how far the researcher has been able to do justice to the topic through sound argumentation, evidence, and critical insight.

Keyword: Iqbal and Mashriqi's Differences, Iqbal and Mashriqi, Iqbal and Mashriqi Rivalry, Hostility towards Iqbal, Allama Iqbal, Allama Mashriqi, zahoor Ahmad awan,

صوبہ خیبر پختونخوا کی سرزمین نہ صرف تاریخی، ثقافتی اور فطری خوب صورتی کی وجہ سے مشہور و معروف ہے بلکہ ادبی لحاظ سے بھی یہ خطہ کافی زرخیز رہا ہے۔ یہاں کے باسیوں نے ادبی سرگرمیوں کے میدان میں ہمیشہ فیاضی اور سخاوت کا مظاہرہ کرتے ہوئے اردو ادب کے سرمائے میں مفید تخلیقات کا اضافہ کیا ہے۔ اِس خطے کے باسیوں کی زبان اگرچہ پشتو ہے لیکن پھر بھی یہاں کے شعراء، ادباء اور محققین نے اُردو زبان میں تخلیقات کے ذریعے ثابت کیا ہے کہ اُردو کی ترویج و ترقی میں یہ اہم کردار ادا کرسکتے ہیں۔ اُردو زبان کی ترقی کے لیے خیبر پختونخواہ کے مصنفین نے جو قابل قدر خدمات سرانجام دی ہیں وہ ناقابل فراموش ہیں۔ اُردو شاعری، افسانوی اور غیر افسانوی نثر، تراجم کے علاوہ اِس خطے میں تحقیق و تنقید کی ایک مستحکم، مسلسل اور قابل فخر روایت قائم رہی ہے جو صدیوں پر محیط ایک عظیم سفر کی گواہی دیتی ہے۔ خیبر پختونخوا میں تحقیقی روایت کے ابتدائی سنگ میل صغیر احمد جان کی جامع اور مستند تالیف "تاریخ زبان و ادب اردو"، محمد طاہر فاروقی کی محققانہ کاوش، "سیرت اقبال"، فارغ بخاری کی علاقائی ادب کی ترجمانی کرنے والی کتاب "ادبیات سرحد"، رضا ہمدانی کی رزمیہ داستانوں پر مبنی قیمتی تحقیق "رزمیہ داستانیں" اور خاطر غزنوی کی لسانی مطالعے کی

شاہکار کتاب "اُردو زبان کا ماخذ: ہندکو" کے علاوہ درجنوں دیگر کُتب کی مثال دی جاسکتی ہے جن سے خیبر پختونخوا میں تحقیق و تنقید کی بنیاد مستحکم ہوئی۔ یہ تمام کاوشیں نہ صرف اردو ادب کی تاریخ کو مزید روشن اور مستند بناتی ہیں بلکہ اس خطے کے فکری اور لسانی تنوع کو بھی اجاگر کرتی ہیں۔ ان ابتدائی بنیادوں سے لے کر عہدِ حاضر کے نوجوان محققین اور نقادوں کی جدید اور گہری تحقیقی تصانیف تک، خیبر پختونخوا سے اردو تحقیق کا یہ سفر ایک زندہ اور متحرک روایت کی صورت اختیار کر چکا ہے جو آنے والی نسلوں کے لیے بھی مشعلِ راہ اور منبعِ الہام بنا رہے گا۔ اس سرزمین کے ادبی فرزندوں کی یہ خدمات اردو زبان و ادب کے عظیم خزانے میں ایک درخشاں باب کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اِس خطے کے محققین نے دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ اقبالیات میں بھی اپنا لوہا منوایا اور اقبالیات پر مستند تحقیقی کُتب سامنے آئیں۔ اقبالیات پر سینکڑوں کتابیں اور ہزاروں مضامین تحریر کیے گئے ہیں جن میں خیبر پختونخوا کے ماہرین اقبالیات کی کاوشیں بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اقبالیاتی کُتب کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> "اقبال پر درجنوں کتابیں اور ہزاروں مضامین لکھے گئے ہیں اور بے شمار تقریریں اس پر ہو چکی ہیں لیکن یہ سلسلہ نہ ختم ہوا نہ ہو سکا۔۔۔ اقبال کے افکار میں اتنی گہرائی، اتنی پرواز اور اتنی وسعت ہے کہ ان کتابوں کے جامع ہونے کے باوجود مزید تصنیف کے لیے کسی معذرت کی ضرورت نہیں۔"(۱)

اِس حوالے سے آج جس کتاب کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا جارہا ہے وہ مشہور محقق اور ماہر اقبالیات ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کی تالیف "اقبال اور مشرقی" ہے۔ "اقبال اور مشرقی" مارچ ۲۰۰۰ء کو منظر عام پر آیا جو کہ '۳۳۳' صفحات پر مشتمل ہے۔ اس تالیف کو ادارہ علم و فن پاکستان نے زیور طبع سے آراستہ کیا۔ کتاب کے محرک کے حوالے سے مؤلف نے مقدمہ میں اپنے خیالات کا اظہار یُوں کیا ہے:

> "اس کتاب کا اصل محرک علامہ اقبال کے وہ نو عدد نو دریافت خطوط ہیں جن میں علامہ اقبال نے علامہ مشرقی کی کتاب تذکرہ اور اس کے حوالے سے ان کی شخصیت کے بارے میں کچھ ایسے خیالات کا اظہار کیا تھا جو ان جیسی بڑی علمی شخصیت کے شایان شان نہیں تھے۔ یہ خطوط ۱۹۲۴ء میں چوہدری محمد حسین کے نام لکھے گئے تھے۔"(۲)

علامہ مشرقی ہندوستانی سیاست اور ادب کے ایسے کردار ہیں جنہیں نامعلوم وجوہات کی بنا پر نظر انداز کیا گیا۔ مشرقی ایک ذہین سیاست دان اور ادیب تھے جو اپنی ہمہ رنگ شخصیت کی بدولت کافی مقبولیت حاصل کر چکے تھے۔ ان کی شخصیت کا ایک رخ شاعر ہونا بھی تھا۔ باوجود اس کے کہ علامہ مشرقی شاعری کو کوئی بڑی خوبی تسلیم نہیں کرتے تھے بلکہ ان کے

دل میں شاعری کو لے کر متعدد اعتراضات پیدا ہو گئے تھے۔ پھر بھی انھوں نے اپنے عہد میں اسی شاعری کی وجہ سے مقبولیت حاصل کی ہوئی تھی۔ انھوں نے اپنے فارسی کلام "خریطہ" کے دیباچے میں شاعری پر کافی تنقید کی ہے۔ خاص کر وہ اپنے عہد کی شاعری کو ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اقبال بھی مشرقی کے دور کے شاعر تھے، اس لیے مشرقی کی شاعری پر کیے جانے والے اعتراضات اقبال تک بھی پہنچے اور اقبال نے اسی حوالے سے مختلف خطوط میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ علامہ اقبال کے یہ غیر مطبوعہ خطوط مجلہ "تحقیق نامہ" سال ۹۵۔۱۹۹۴ء کے شمارے میں شائع ہوئے۔ بعد میں یہی خطوط روزنامہ "نوائے وقت" نے بھی" اقبال کے چند غیر مطبوعہ خطوط" کے عنوان سے شائع کیے۔ اقبال کے اِن خطوط اور اِن سے پیدا ہونے والی صورت حال کے بارے میں غلام قدیر خواجہ ایڈوکیٹ لکھتے ہیں:

> "اِن خطوط میں صرف پانچ خط ایسے ہیں جن میں علامہ مشرقی کی شہرہ آفاق تصنیف تذکرہ اور ان کے فارسی مجموعہ کلام "خریطہ" کے اُردو دیباچہ کا تنقیدی انداز میں ذکر ہوا ہے۔ جس سے ان دو بڑوں کے فکر و عمل سے متاثر قارئین اور معتقدوں کے ذہنوں میں لامحالہ شکوک و شبہات، الجھاؤ و کنفیوژن اور بدگمانیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔"(۳)

ان خطوط میں بعض مقامات پر اقبال کی طرف سے علامہ مشرقی کے خیالات و افکار پر سخت الفاظ میں تنقی بھید کی گئی ہے۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کی اِس تالیف کے ابتدائی حصے میں وہ مقدمہ موجود ہے جو تقریباً ۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مقدمہ میں مؤلف نے کتاب کے محرکات کے ساتھ ساتھ علامہ مشرقی کی شخصیت اور ان کی سوچ و فکر کے بارے میں بات کی ہے۔ کتاب میں جو عنوانات قائم کیے گئے ہیں ان میں علامہ مشرقی اور پاکستان، علامہ مشرقی پر علامہ اقبال کے اعتراضات، نوعدد نو دریافت خطوط، علامہ مشرقی کا دفاع خاکسار علماء کی نگاہ میں، علامہ مشرقی اور شاعری، دیباچہ خریطہ از علامہ مشرقی، علامہ مشرقی کی شاعری، علامہ مشرقی اور انہدام اقبال اور کچھ خطوط اور اضافی مواد (کالم) شامل ہیں۔

ظہور احمد اعوان نے کتاب کے ابتدائی حصے میں یہ بات قارئین تک پہنچائی ہے کہ علامہ مشرقی، تحریک پاکستان کے خلاف تھے۔ ظاہر ہے وہ اپنے زمانے کے ایک اہم سیاست دان اور ادیب تھے اس لیے ان کے اپنے خیالات اور نظریات تھے۔ وہ تحریک پاکستان میں کوئی رکاوٹ نہیں بنے اور نہ ہی کوئی ایسی تحریک شروع کی جس سے تحریک پاکستان کو نقصان پہنچے، البتہ اپنا نظریہ ضرور پیش کیا۔ بہت سے لوگوں نے علامہ مشرقی کے خیالات پر ان کا ساتھ بھی دیا۔ مصنف لکھتے ہیں:

> "یہ بات طے شدہ ہے کہ حضرت علامہ مشرقی نے تحریک اور تخلیق پاکستان کی بھرپور مخالفت کی مگر یہ مخالفت عملی سے زیادہ نظریاتی فکری اور علمی تھی۔ وہ اپنے آپ کو صاحب علم و قلم سے زیادہ صاحب سیف و

> خدنگ گردانتے تھے اور محض نظریاتی ، فکری اور علمی بحثوں اور مذاکروں اور تحریروں میں الجھ کر رہ جانے والوں کو ناکارہ وضعیف سمجھتے تھے۔"(۴)

علامہ مشرقی کی طرف سے تحریک پاکستان کی مخالفت کے بعد مؤلف نے علامہ اقبال اور علامہ مشرقی کے درمیان معاصرانہ چشمک کے بارے میں تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس حوالے سے محقق نے علامہ اقبال کے غیر مطبوعہ خطوط کو جو پہلے "تحقیق نامہ" اور بعد میں نوائے وقت میں نشر مکرر کے طور پر شائع ہوئے، بنیاد بناتے ہوئے ہندوستان کے اُن دو عظیم مفکروں کے درمیان تعلقات پر روشنی ڈالی ہے۔ علامہ اقبال کے اُن خطوط سے اقتباسات قلم بند کرتے ہوئے اقبال کے علامہ مشرقی اور اُن کی تصنیف "تذکرہ" پر اعتراضات کی نوعیت کا تجزیہ کیا ہے اور "۱۲" نکات پر مشتمل فرد جرم کی فہرست علامہ مشرقی کے خلاف تیار کی ہے۔ اگرچہ محقق اقبال کے پرستار واقع ہوئے ہیں مگر اُنھوں نے غیر جانب داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے علامہ مشرقی کو متعدد الزامات سے بری بھی قرار دیا ہے۔ اِسی باب میں مؤلف نے اقبال اور مشرقی کے درمیان مماثلتیں بھی تلاش کی ہیں۔ مؤلف لکھتے ہیں:

> "مشرقی کافی حد تک اقبال کی شہرت و عظمت کے زیر اثر تھے۔ دونوں ایک شہر میں رہتے تھے، دونوں مغربی تعلیم سے آراستہ تھے۔ دونوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے قوم کی اصلاح کرنے کی کوشش کی تھی، دونوں کا بنیادی نکتہ قرآن اور اسلام تھا۔"(۵)

ڈاکٹر ظہور اعوان نے کتاب کے اگلے حصے میں علامہ اقبال کے ان نو عدد دریافت شدہ خطوط کو شامل کیا ہے جو اقبال نے مشرقی کے حوالے سے لکھے تھے۔ ان میں سے چار خطوط کے عکسی نقول بھی ان صفحات میں شامل کیے گئے ہیں۔ چھٹے عنوان میں علامہ مشرقی کے فارسی شعری مجموعے "خریطہ" کے دیباچے کو نقل کیا ہے جس میں علامہ مشرقی نے شاعری پر سخت تنقید کی ہے۔ کتاب میں مؤلف نے علامہ مشرقی کی طرف سے شاعری پر تنقید کرنے اور شعرا کو کاہل الوجود اور ناکارہ کہنے پر ٹھوس تاریخی اور ادبی حقائق کی مدد سے ان اعتراضات کا ٹھوس جواب دے کر رد کیا ہے۔ اس حوالے سے مؤلف نے تاریخ کی اہم شخصیات کا ذکر کیا ہے جو شعر و ادب سے وابستہ رہیں۔ ان شخصیات کا حوالہ دے کر انھوں نے شاعری کی عظمت کو اُجاگر کرنے کی بھی سعی کی ہے اور علامہ مشرقی کی طرف سے "امت شعر زدہ" والی اصطلاح کو بھی نامناسب قرار دیا ہے۔ علامہ مشرقی نے ایک شعر میں اِس اصطلاح کا استعمال یُوں کیا ہے:

ڈاکٹر ظہور اعوان نے کتاب کے اگلے حصے میں علامہ اقبال کے ان نو عدد دریافت شدہ خطوط کو شامل کیا ہے جو اقبال نے مشرقی کے حوالے سے لکھے تھے۔ ان میں سے چار خطوط کے عکسی نقول بھی ان صفحات میں شامل کیے گئے ہیں۔ چھٹے عنوان میں علامہ مشرقی کے فارسی شعری مجموعے "خریطہ" کے دیباچے کو نقل کیا ہے جس میں علامہ مشرقی نے شاعری پر سخت تنقید کی ہے۔کتاب میں مؤلف نے علامہ مشرقی کی طرف سے شاعری پر تنقید کرنے اور شعرا کو کاہل الوجود اور ناکارہ کہنے پر ٹھوس تاریخی اور ادبی حقائق کی مدد سے ان اعتراضات کا ٹھوس جواب دے کر رد کیا ہے۔ اس حوالے سے مؤلف نے تاریخ کی اہم شخصیات کا ذکر کیا ہے جو شعر و ادب سے وابستہ رہیں۔ ان شخصیات کا حوالہ دے کر انھوں نے شاعری کی عظمت کو اُجاگر کرنے کی بھی سعی کی ہے اور علامہ مشرقی کی طرف سے "امت شعر زدہ" والی اصطلاح کو بھی نامناسب قرار دیا ہے۔علامہ مشرقی نے ایک شعر میں اِس اصطلاح کا استعمال یُوں کیا ہے:

؎ امت شعر زدہ سن کہ میں کیالایا ہوں نہ نبی ہو کے میں پیغام خدا لایا ہوں

مؤلف نے اس افواہ کی بھی تردید کی ہے کہ علامہ مشرقی کی طرف سے "خریطہ" کا دیباچہ پڑھنے کے بعد پانچ ہزار شاعروں نے شاعری ترک کی۔ اسی طرح علامہ مشرقی کی تحقیر اور شاعرانہ تعلی پر مبنی متضاد خیالات کا احاطہ کرنے کے بعد اُن کے کلام سے متعدد نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ ساتھ ساتھ پست درجے کی ظرافت پر مبنی کچھ اشعار بھی قلم بند کیے گئے ہیں جن سے شاعر کی بد ذوقی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مؤلف کو اِس بات پر بھی حیرت ہے کہ ایک طرف علامہ مشرقی شاعری پر سخت تنقید کرتے ہیں اور دوسری طرف خود شاعری کرتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ رقم طراز ہیں:

"علامہ فرماتے ہیں شعر کہنا کبھی ان کے لیے کوئی مسئلہ نہیں رہا۔ وہ چٹکی بجانے میں ہزاروں شعر کہہ سکتے تھے مگر وہ اِسے گم راہوں کا کھیل اور قوم کی تباہی کا سامان سمجھتے تھے۔ تاہم جب حکم خدا اور رسول ہو گیا تو پھر سرتابی کی گنجائش نہ رہی۔"(۶)

"اقبال و مشرقی۔ گفتۂ مشرقی" میں علامہ مشرقی کی اقبال دشمنی کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ مؤلف اِس بات پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ دونوں شخصیات زمانی اور مکانی قرب کے باوجود آپس میں بُعد رکھتی تھیں جو کہ سمجھ سے بالا تر ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے اقبال کی موت پر مشرقی نے تعزیت نامہ بھی شائع کیا اور اس تعزیت نامہ میں اقبال کو خراج عقیدت بھی پیش کیا۔ کتاب کے اِس حصے میں مؤلف نے اِس بات کی گہرائی تک پہنچنے کی کوشش کی ہے کہ وہ کون سی وجوہات تھیں جن کی وجہ سے علامہ مشرقی نے یک دم اقبال کے خلاف بولنا شروع کیا تھا۔ حالانکہ یہ وہی علامہ مشرقی تھے جنہوں نے علامہ اقبال سے اپنی کتاب "تذکرہ" پر تبصرہ لکھوانے کی کوشش کی تھی۔ محقق نے دونوں شخصیات کے درمیان اس جنگ کی دو وجوہات بیان کی ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ علامہ اقبال نے علامہ مشرقی کی کتاب پر تبصرہ لکھنے سے انکار کر دیا تھا۔ ظاہر ہے ایک شاعر و مصنف کے لیے یہ تذلیل کی بات ہے کہ کوئی اس کی کتاب پر تبصرہ لکھنے سے انکار کر دے، لہذا یہ علامہ مشرقی سے برداشت نہ ہو سکا اور اقبال کے خلاف ہو گئے۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ علامہ اقبال نے علامہ مشرقی کی تصنیف "خریطہ" کے دیباچے کے بارے میں منفی رائے دی تھی۔ یہ دونوں وجوہات یقینی نہیں ہیں کیونکہ محقق خود بھی اس حوالے سے یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتے۔ البتہ قیاس لگانے کی کوشش ضرور کی ہے۔ وجہ چاہے کوئی بھی ہو لیکن علامہ مشرقی، علامہ اقبال کے سخت مخالف تھے۔ محقق کے مطابق اقبال، علامہ مشرقی کے حواس پر سوار ہو گئے تھے۔ محقق لکھتے ہیں:

> "اقبال پر علامہ موصوف کی اتنی مہربانیاں ہیں کہ پڑھ پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ یُوں لگتا ہے کہ علامہ نے اپنی شاعری ہی اقبال کو مار مار کر ادھ موا کرنے کے لیے کی ہے۔ اگر اقبال کے بقول برصغیر کے فنکاروں کے اعصاب پر عورت سوار تھی تو علامہ مشرقی کے اعصاب پر صرف اور صرف اقبال سوار تھے۔"(۷)

محقق نے علامہ موصوف کی منظوم تصانیف "دہ الباب"، "ارمغان"، "حریم" اور نثری وضاحت کے ناموں سے اقبال کی ذات اور فن پر کیے گئے حملوں کے کچھ نمونے منتخب کر کے قارئین کے سامنے پیش کیے ہیں جن میں واقعتاً اقبال پر سخت تنقید کی گئی ہے۔ علامہ مشرقی نے اقبال شکنی کی بہت سی حدیں پار کی ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے اچھے انداز میں اقبال پر کیے جانے والے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ انھوں نے کوشش کی ہے کہ اقبال دوستی میں تہذیب کے حدود پار نہ کرے۔ تاہم اس تحقیقی کتاب میں کچھ خامیاں بھی ہیں کہ موضوع تو کافی جان دار اور محنت طلب ہے لیکن محقق نے محنت اور توجہ سے اس کا حق ادا نہیں کیا ہے۔ مثال کے طور پر کتاب کی ابتدا میں جو عنوانات دیے گئے ہیں، درمیان کے عنوانات اُن سے بالکل مختلف ہیں۔ یا جیسا کہ کتاب کی ابتدا میں "علامہ مشرقی اور انہدام اقبال" عنوان ہے جبکہ کتاب کے اندر "اقبال مشرقی۔ گفتۂ مشرقی" لکھا ہے۔ محقق غیر ضروری بحثوں میں بھی الجھ گیا ہے۔ "مقدمہ" ضرورت سے زیادہ طویل ہے جس میں حوالے دینے

کی زحمت بھی نہیں کی گئی۔ تالیف کا زیادہ حصہ نقل ہے جبکہ محقق کی اپنی کاوش کافی کم ہے۔ خطوط کے متن، مشرقی کی تخلیقات اور شاعری نے کتاب کے بڑے حصے کا احاطہ کیا ہے۔ کوشش کے باوجود بھی محقق علامہ اقبال اور علامہ مشرقی کے درمیان اختلافات کی ٹھوس وجہ سامنے لانے میں ناکام رہا ہے۔ تاہم ان خامیوں کے باوجود بھی اس کوشش کی اہمیت سے انکار اس بنیاد پر نہیں کیا جاسکتا کہ اپنے طور پر محقق نے کم از کم تحقیق کے لیے نئے رستوں کا امکان تو پیدا کر دیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، "فکر اقبال"، سیونتھ سکائی پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۔ ۱۲

۲۔ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، "اقبال اور مشرقی"، ادارہ علم و فن پاکستان، مارچ ۲۰۰۰، ص ۷

۳۔ غلام قدیر خواجہ ایڈوکیٹ، "اقبال اور مشرقی تبصرہ بر تذکرہ"، الفیصل ناشران و تاجران کتب لاہور، ۲۰۱۰ء، ص۔ ۴

۴۔ ایضاً، ص ۳۳

۵۔ ایضاً، ص ۵۱

۶۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۷۔ ایضاً، ص ۲۵۹

جدید اردو نظم میں سماجی شعور

Social consciousness in modern Urdu poetry

ڈاکٹر اتل ضیا (شعبۂ اردو، (جامعۂ شہید بینظیر بھٹو برائے خواتین پشاور)
نوشین مہمند ایم فل سکالر (جامعۂ شہید بینظیر بھٹو برائے خواتین پشاور)
ڈاکٹر زینب شاہ (لیکچرار اردو محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا)

Abstract:

This article explains how modern Urdu nazm shows social awareness by discussing issues like class differences, political injustice, human freedom, and social change. The Progressive Writers' Movement greatly influenced this form of poetry and turned it into a voice of resistance and social criticism. By looking at the works of Iqbal, Faiz, Jalib, Faraz, Sahir, and others, the study shows how Urdu poetry represents people's struggles and encourages social and intellectual awakening. The article concludes that modern Urdu nazm is not just poetry, but also a reflection of the social and political conditions of its time.

Keywords: Modern Urdu Nazm, Social Consciousness, Progressive Writers' Movement, Socio Political Critique, Class Inequality, Resistance Poetry, Iqbal, Faiz, Social Justice in Literature

اردو نظم وہ صنف سخن ہے کہ جس میں کسی خاص موضوع پر فلسفیانہ اور مفکرانہ انداز میں داخلی اور خارجی تاثرات پیش کیے جاتے ہیں۔ نظم کی صنف اس بات کی متحمل ہے کہ اس میں مختلف موضوعات کو پیش کیا جاسکتا ہے اور اردو نظم میں یہ خوبی موجود ہے کہ اس میں متنوع موضوعات کی کوئی قید نہیں ہے۔ اردو نظم ہمیشہ سے معاشرتی اور فکری شعور کی ترجمان رہی ہے۔ اس صنف نے انسانی زندگی کے دکھ، طبقاتی ناانصافی، استحصالی نظام، عورت کی حیثیت، اور فرد و معاشرہ کے تعلقات کو نہایت مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔

اردو نظم کا سفر محض جمالیاتی تجربے تک محدود نہیں رہا بلکہ اس نے ہر دور میں معاشرتی حالات، طبقاتی کشمکش، اور انسانی اقدار کی ترجمانی کی۔ اردو شاعری خصوصاً نظم نے وہ کردار ادا کیا ہے جو تاریخ کی کتابیں بعض اوقات ادا نہیں کر سکیں۔ برصغیر میں بیسویں صدی کے آغاز پر نو آبادیاتی نظام، طبقاتی تفریق، اور سیاسی بیداری کے ساتھ ساتھ ادبی دنیا میں بھی ایک نئی تحریک نے جنم لیا جو ترقی پسند تحریک ہے اس تحریک نے زندگی میں موجود حوالوں کو موضوع بنایا۔ اس تحریک کے زیر اثر بہت سے شعرا نے سماج کی تصاویر پیش کی جس کا مفصل بیان مقالے میں کیا جائے گا اس مقالے میں اقبال، فیض احمد فیض۔ حبیب جالب، و دیگر شعرا کے حوالوں سے اردو نظم میں سماجی شعور کو پیش کیا جائے گا۔

اردو نظم محض فنِ اظہار نہیں بلکہ عہد کی دھڑکن اور معاشرتی شعور کی آئینہ دار صنف ہے۔ یہ وہ صنف سخن ہے جس

نے انسان کے داخلی جذبات، خارجی حقیقتوں، سیاسی جبر، طبقاتی ناہمواریوں، معاشرتی شکست و ریخت، انسانی آزادی، عورت کے وجود، اور فرد و سماج کے تعلق کو نہایت مؤثر، علامتی اور فکری انداز میں پیش کیا۔ جدید اردو نظم نے بیسویں صدی کے سیاسی انتشار، سامراجی استحصال، معاشی عدم مساوات، ثقافتی ٹکراؤ اور فکری بیداری کو جس بالغ نظری سے سمجھا اور بیان کیا، وہ اسے دیگر اصناف سے ممتاز کرتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے اردو نظم کو سماجی حقیقتوں سے جوڑا۔ اس تحریک کے اثر سے نظم محض جمالیاتی تجربہ نہ رہی بلکہ سماجی شعور، سیاسی احتجاج اور انسانی وقار کی بلند آواز بن گئی۔ اقبال، فیض، سردار جعفری، مجروح سلطانپوری، ساحر لدھیانوی، حبیب جالب، احمد فراز اور دیگر شعرا نے انسان، سماج، طبقاتی کشمکش، حریتِ فکر، جبر اور مزاحمت کو اپنی نظموں کا بنیادی موضوع بنایا۔

علامہ اقبال کی جدید اردو نظم میں سماجی شعور نہایت گہرائی اور معنویت کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ اقبال معاشرتی زوال، اخلاقی پستی، غلامی، ناانصافی اور قوم کی بے حسی کو صرف بیان نہیں کرتے بلکہ اپنے فکر و فن کے ذریعے ایک فعال اور باوقار اجتماعی شعور بیدار کرتے ہیں۔ ان کی نظم شکوہ اور جوابِ شکوہ میں امتِ مسلمہ کی اجتماعی کمزوریاں اور اصلاحِ احوال کا مؤثر پیغام ملتا ہے، جبکہ خضرِ راہ، طلوعِ اسلام اور مسافر میں مستقبل کی تعمیر، خودی کی تقویت اور سماجی بیداری کی لہر واضح طور پر نظر آتی ہے۔ اقبال فرد کو اس کے سماجی کردار، ذمہ داری اور تاریخی شعور سے آگاہ کرتے ہیں کہ قوموں کی تقدیر افراد کے عمل سے بنتی ہے۔ ان کی فکر میں جدید انسان کے مسائل، طبقاتی تفاوت، استحصال اور نوآبادیاتی جبر کے خلاف شدید ردِ عمل موجود ہے۔ اسی لیے اقبال کی نظم جدید اردو نظم میں سماجی بیداری اور فکری آزادی کی بنیاد تصور کی جاتی ہے، جو انسانی وقار، خودی، عمل اور اجتماعی تعمیرِ نو کی راہ ہموار کرتی ہے۔ اقبال کی شاعری نے فرد کی خودی، اجتماعی بیداری، سماجی عدل اور استعمار دشمنی کو نئی فکر عطا کی۔ اقبال کی نظم سیاسی شعور کو صرف بیان نہیں کرتی بلکہ اسے فعال اور مثبت قوت میں ڈھالتی ہے۔ اقبال کا یہ مشہور شعر استعمار کے خلاف اجتماعی شعور کی علامت ہے۔

افراد کے ہاتھوں میں ہے اقوام کی تقدیر
ہر فرد ہے ملت کے مقدر کا ستارہ[۱]

یہ شعر صرف فرد کی اہمیت نہیں بلکہ قوموں کی اجتماعی طاقت کو بھی واضح کرتا ہے۔ اقبال کا تصورِ خودی دراصل فرد کی وہ تربیت ہے جس کے ذریعے وہ سماج میں فعال کردار ادا کرتا ہے۔ اسی طرح نظم "شکوہ جوابِ شکوہ" میں مسلمان سماج کے اجتماعی زوال کا سماجی تجزیہ ملتا ہے۔

وہ زمانے میں معزز تھے مسلماں ہو کر
اور تم خوار ہوئے تارکِ قرآں ہو کر[۲]

یہ اشعار معاشرے کی اخلاقی، فکری اور روحانی کمزوریوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اقبال نے انسان کو سماج میں ذمہ داری اور عملیت کا پیغام دیا۔ اقبال خودی کے تصور میں فرد کو زندگی کا ادراک دیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ فرد اپنی ذات کے عرفان کے بعد ہی کائنات کا شعور کر سکتا ہے، اور اگر خودی کو استحکام حاصل ہو جائے تو ایک عمدہ سماج کی بنیاد پڑ سکتی ہے

-

جدید اردو نظم میں سماجی شعور کے حوالے سے فیض کی شاعری ایک مضبوط اور توانا علامت کی حیثیت رکھتی ہے۔ فیض نے اپنی نظموں میں محبت، امن، مساوات اور انسانی آزادی جیسے تصورات کو محض جذباتی سطح پر نہیں برتا بلکہ انہیں سماجی ناانصافی اور طبقاتی جبر کے خلاف جدوجہد کی علامت بنا دیا۔ ان کی نظم "بول کہ لب آزاد ہیں تیرے" میں اظہارِ حق کی دعوت، "ہم دیکھیں گے" میں ظلم کے نظام کے خاتمے کی امید، اور "مجھ سے پہلی سی محبت" میں سماجی دکھوں کا ادراک، جدید نظم کے اس رجحان کی واضح مثالیں ہیں جہاں شاعر فرد کی داخلی کیفیات کو اجتماعی دکھ درد سے جوڑتا ہے۔ فیض نے استعاروں، علامتوں اور انقلابی لہجے کے ذریعے جدید اردو نظم کو نہ صرف نئے فکری زاویے دیے بلکہ اسے معاشرتی تبدیلی کا ایک موثر ذریعہ بھی بنایا۔ فیض کی نظم سماجی ناانصافی، آمریت کے خلاف جدوجہد اور انسانی آزادی کی توانا آواز ہے۔ ان کی شاعری میں محبت اور انقلاب ایک ہی سکے کے دو رُخ ہیں۔ فیض کہتے ہیں

دل سے تو ہر معاملہ کر کے چلے مگر
آنکھیں ابھی فقیر ہیں، آنکھوں کا کیا کریں۳

یہ شعر نفسیاتی اور سماجی جبر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ فیض سماج میں موجود عفریت کا بیان بہت خوبی سے کرتے ہیں وہ غریب مزدور، کسان، اور پسے ہوئے طبقے کے لیے آواز بلند کرتے ہیں۔ اسی طرح طبقاتی استحصال کے خلاف نظم " مزدور" میں کہتے ہیں

مچھروں کے غول، مٹی دھول، پیاسے دن، بھوکی رات
کس غم میں تجھ کو نیند آئی اے مزدور کے دوست؟۴

یہ جدید اردو نظم میں محنت کش طبقے کی سب سے توانا ترجمانی ہے۔ آمریت کے خلاف ان کی لازوال نظم" نثار میں تیری گلیوں پہ" سماجی اور سیاسی شعور کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

جو تجھ پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں
ہمارے شہر میں اب تک وہی فضا ہے کہ جو تھی۵

فیض کی نظموں میں جبر کے خلاف اجتماعی مزاحمت کا شعور پوری شدت سے موجود ہے۔ اس لیے ان کی نظم میں وطن کی محبت ایک مضبوط استعارہ ہے، سیاسی نظام کی بدحالی کا بیان وہ بہت بے باکی سے کرتے ہیں وہ آزادی کی صبح کو داغدار اس لیے کہتے ہیں کہ جس جذبے کے تحت وطن حاصل کیا تھا وہ پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد نہ رہا اور ہر فرد حوس کا غلام بن کر اپنے مفاد کے لیے کام کرنے لگا اس کے خلاف فیض نے اپنی نظم میں اواز اٹھائی۔

جدید اردو نظم میں سماجی شعور کی جس شدت، بے باکی اور عوامی ترجمانی کا سب سے مضبوط اظہار ملتا ہے، وہ حبیب جالب کی شاعری میں نمایاں ہے۔ جالب نے روایت سے ہٹ کر ایسی نظم تخلیق کی جو محکوم عوام کی آواز بنی۔ ان کی نظموں میں سیاسی جبر، طبقاتی ناہمواری، معاشرتی ناانصافی اور انسانی آزادی کا مطالبہ پوری قوت سے ابھرتا ہے۔ وہ طاقتور طبقے کی سرمایہ دارانہ سازشوں کے مقابل عوام کی امنگوں کو زبان دیتے ہیں۔ جیسے اُن کا معروف احتجاجی لہجہ: "دیپ جس کا محملِ شب میں جلے، ایسا دیپ جلانا ہے" —یہ صرف شعری پکار نہیں بلکہ ایک انقلابی منشور ہے۔ جالب کی نظمیں جدید اردو

نظم کو نہ صرف سیاسی شعور بخشتی ہیں بلکہ قاری کو اپنے عہد کی ناانصافیوں کے خلاف فکری بیداری کا پیغام بھی دیتی ہیں۔ حبیب جالب جدید اردو نظم میں عوام کی آواز ہیں۔ ان کی شاعری میں سادگی، سچائی، جبر کے خلاف احتجاج اور حاکم طبقوں کی منافقت پر سخت گرفت ملتی ہے۔ ان کا معروف شعر ہے۔

دیپ جس کا محلات ہی میں جلے
چند لوگوں کی خوشیوں کو لے کر چلے
وہ جو سائے میں ہر مصلحت کے پلے
ایسے دستور کو، صبحِ بےنور کو
میں نہیں مانتا، میں نہیں مانتا[۶]

یہ جدید اردو نظم میں سیاسی شعور کا سب سے مضبوط اظہار ہے۔ سماجی طور پر انصاف اور مساوات سماج کی بہتری کا حوالہ ہوتا ہے اور اگر عوام کو بنیادی ضروریات مہیا نہیں اور امیر امیر طر ہو رہا ہے اور غریب دو وقت کی روٹی کے لیے تڑپ رہا ہے تو شاعر ایسے سماج اور نظام کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ ایک اور نظم میں عوام کی معاشی حالت بیان کرتے ہیں۔

بھوک نے کتنے خواب چرائے
کون بتائے، کون بتائے[۷]

یہ اشعار سماجی ناہمواری اور معاشی استحصال کی بھرپور تصویر پیش کرتے ہیں۔ حبیب جالب معاشی ناہمواری کے خلاف بھرپور احتجاج کرتے نظر آتے ہیں ان کی شاعری میں انقلاب کی بھرپور آواز موجود ہے۔ وہ سماج کے ہر حوالے کی تصویر کشی اپنی شاعری میں کرتے ہیں۔

احمد فراز کی شاعری جدید اردو نظم کے اسالیب، حساسیت اور فکری جہتوں کی روشن مثال ہے۔ ان کی نظموں میں عصری شعور، فرد کی داخلی کشمکش، سماجی ناانصافیوں کے خلاف احتجاج اور محبت کی لطیف ترین کیفیات ایک ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔ فراز نے جدید نظم کو محض تجرباتی اسلوب تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے جذبات اور معنی کی گہرائی سے ہم آہنگ کیا۔ ان کی زبان سادہ مگر اثر انگیز، آہنگ نرم مگر بھرپور اور لہجہ رومانوی ہونے کے باوجود شدید احتجاجی بنتا دکھائی دیتا ہے۔ جدید اردو نظم کی موضوعاتی وسعت؛ جبر، سیاسی استحصال، آزادیِ فکر، انسانی وقار، محبت اور ہجرت فراز کے ہاں نہ صرف نمایاں ہے بلکہ ایک شاعرانہ صداقت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظم آج بھی جدید اردو شاعری کے شعوری ارتقا اور جمالیاتی حرکیات کو سمجھنے کے لیے مرکزی حوالہ سمجھی جاتی ہے۔ احمد فراز نے رومان کو سماجی شعور کے ساتھ جوڑ کر جدید نظم کو نئی وسعت عطا کی۔ وہ ایک طرف رومان کے بھرپور ترجمان ہے تو دوسری طرف سیاسی جبر کے خلاف آواز اٹھاتے ہے، وہ اپنے محبوب کے حسن کو مختلف حوالوں سے بیان کرتے ہیں اس میں بھی سماج کی رومانوی نظر کی خوبصورت عکاسی موجود ہے۔

سنا ہے لوگ اسے آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں
سو اس کے شہر میں کچھ دن ٹھہر کے دیکھتے ہیں[۸]

یہ نظم ظالم حکمرانوں اور خوف کے ماحول کی علامتی پیش کش ہے۔ ایک اور جگہ معاشرتی تضادات یوں بیان کرتے ہیں

غنیم کس گماں میں تھا
کہ اس نے وار کر دیا
اسے خبر نہ تھی ذرا
کہ جب بھی ہم بڑھے
تو پھر رکے نہیں یہ سر اٹھے تو کٹ مرے
مگر جھکے نہیں[۹]

یہ شعر سیاسی جبر کے حوالے سے اہم ہے۔ احمد فراز نے زندگی کے مختلف حوالوں کو اپنی نظم کا موضوع بنایا اور سماج کی بھرپور تصویر پیش کی اسی طرح اردو نظم میں ساحر سماج کی آواز بن کر سامنے اتے ہیں ساحر لدھیانوی اور ترقی پسند سماجی شعور لازم وملزوم ہے، ساحر نے سرمایہ دارانہ استحصال، جنگ، بھوک اور معاشرتی ناہمواریوں کو بڑی بے باکی سے پیش کیا۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے، لوٹا رہا ہوں میں[۱۰]

اسی طرح جنگ کے خلاف ناپسندیدگی کا اظہار بھی کرتے ہیں اور نظام کی تبدیلی کے حوالے سے پر امید بھی ہے، اس لیے ایک جگہ کہتے ہیں۔

راج کرے گی خلقِ خدا
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو[۱۱]

میراجی کی جدید اردو نظم میں سماجی شعور ایک گہری داخلی کشمکش اور بیرونی سماجی حقیقتوں کے امتزاج کے طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ اگرچہ وہ اپنے علامتی اور داخلی اسلوب کے سبب "نفسِ انسانی" کے شاعر کہلاتے ہیں، مگر ان کی شاعری میں سماجی جبر، فرد کی تنہائی، طبقاتی تفاوت، اور انسان کے وجودی دکھ کی جھلک مسلسل دکھائی دیتی ہے۔ میراجی انسانی جذبات، محرومیوں اور معاشرتی الجھنوں کو علامتوں، استعاروں اور آزاد نظم کی روانی میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ فرد کی نفسیاتی بے چینی دراصل سماجی نظام کی خرابیوں کا آئینہ بن جاتی ہے۔ ان کی نظموں میں بکھراؤ، اضطراب اور شکستہ احساسات دراصل اس معاشرے کے بحران کی طرف اشارہ ہیں جس میں انسان اپنی شناخت، آزادی اور تعلق کے لیے جدوجہد کرتا ہے۔ اسی لیے میراجی کا سماجی شعور روایتی احتجاجی شاعری کی صورت میں نہیں بلکہ داخلی نفسیاتی تجربات کے ذریعے ابھر کر سامنے آتا ہے، جو جدید نظم کی فکری بنیادوں کو مضبوط تر بناتا ہے۔۔ جدید اردو نظم کی بات ہو اور میراجی کا تذکرہ نہ ہو تو بات ادھوری رہ جاتی ہے، میراجی نے وجودیت، فرد کی تنہائی، جنسیاتی الجھنوں اور سماجی دباؤ میں جکڑے انسان کی باطنی دنیا کو نظم کا حصہ بنایا۔ ان کی نظم" *پت جھڑ کا ایک دن* " سے

ہر شے منہ موڑ کے گم ہوتی جاتی ہے
میں تنہا ہوں اور سایہ بھی چھوٹ گیا[۱۲]

یہ داخلی تجربہ دراصل جدید انسان کی اجتماعی تنہائی کی علامت ہے۔ جدید اردو نظم نے فرد اور سماج، داخلی و خارجی کشمکش، سیاسی و طبقاتی جبر، انسان کی آزادی، عورت کی شناخت، معاشرتی ناانصافی، استحصال اور احتجاج کو جس وُسعت، گہرائی اور موثر انداز میں پیش کیا ہے، وہ اسے دیگر اصناف سے ممتاز کرتا ہے، غرض اردو کے جدید نظم گو شعرا نے بھی کلاسیکس کی طرح اردو نظم میں سماج اور اس سے وابستہ شعور کو بہت عمدہ انداز میں پیش کیا اگر مختصر بات کرون تو اقبال نے سماجی بیداری کی فکری بنیاد رکھی، فیض نے محبت اور انقلاب کو یکجا کر کے جبر کے خلاف نیا شعور دیا، جالب نے عوام کے دکھ درد کو زبان دی، فراز نے داخلی و خارجی تجربات کو نئے رنگ میں بیان کیا؛ ساحر نے معاشیات، جنگ اور استحصال کو موضوع بنایا، میراجی نے وجودیت اور تنہائی کو سماجی سیاق سے جوڑا۔ یوں جدید اردو نظم ایک ایسی مکمل معنوی دنیا ہے جو صرف ادب نہیں بلکہ معاشرتی تاریخ، سیاسی جدوجہد اور انسانی شعور کا معتبر حوالہ بن چکی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ علامہ محمد اقبال، بانگِ درا، شیخ گلزار اینڈ سنز لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۹

۲۔ علامہ محمد اقبال، بالِ جبریل، سنگِ میل پبلیکیشنز لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۴۵

۳۔ فیض احمد فیض، نقشِ فریادی، کلاسیک بکس لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۷۶

۴۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، کتاب فاؤنڈیشن لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۱۱۳

۵۔ فیض احمد فیض، زندان نامہ، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کراچی، ۲۰۰۶ء، ص ۵۹

۶- حبیب جالب، کلیات جالب (دستور)، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۲۰۱

۷- حبیب جالب، غزلیں، ادبی دنیا لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۵۷

۸- احمد فراز، بے آواز گلی میں، نیشن بکس اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۳۳

۹۔ احمد فراز، شہر سخن آراستہ ہے، دوست پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۶۷۴

۱۰۔ ساحر لدھیانوی، تلخیاں، مکتبہ جدید دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲

۱۱۔ ساحر لدھیانوی، آوازیں، ساہتیہ گھر ممبئی، ۲۰۰۴ء، ص ۹۹

۱۲۔ میراجی، کلیاتِ میراجی، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۴۴

سیّد معراج جامی کی نعت نگاری

ڈاکٹر صاحب خان، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، جامعہ چترال
اکبر علی، لیکچرر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، اپر دیر

ABSTRACT

Syed Meraj Jami is one of the few writers in the modern Urdu Literature, the who began their literary activities during the second decade of the establishment of Pakistan and proved themselves to be at a commendable literary position after half a century of continuous writing. Meraj Jami's family name is Syed Meraj Mustafa Hussain Hashmi. He was born on March 12, 1955, in Lahore. He has expressed his ideas in poetry as well as prose. "Rozan-e-Khyaal" is his first poetry collection which was published in 1992. "Meraj-e-Aqeedat" is collection of his Naats published in 2013. In this article, the researchers have given a detail description of Syed Meraj Jami's Naatia Poetry.

Key Words: Naat, Wasf, Hamd, Hifze Maratib, Seerate Tayyaba, Shafaat Talabi, Sarapa Nigari

"نعت" عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے لغوی معنی تعریف یا توصیف بیان کرنے کے ہیں۔ عربی زبان و ادب کے بعض علمأ نے وصف اور نعت دونوں لفظوں کو مترادف قرار دیا گیا ہے۔ ابن اثیر کے مطابق نعت کسی شے کی اچھائیوں کے بیان کا نام ہے قبح میں اس کا استعمال نہیں ہے جب کہ وصف؛ حسن اور قبح دونوں میں استعمال ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ریاض مجید مختلف عربی نعت نگاروں کے خیالات کے مطالعے کے بعد لکھتے ہیں:

> "لفظ نعت کے مفہوم کے بارے میں جو نمایاں تاثرات ابھرتے ہیں وہ اسے اپنے قبیل کے دوسرے الفاظ مثلاً: وصف، صفت، تعریف، ثنا، حمد اور منقبت وغیرہ سے منفرد اور ممتاز ٹھہراتے ہیں۔ ایک تو یہ لفظ خاص طور پر تعریف میں یعنی اوصافِ حسنہ یا وصفِ محمود کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ یہ لفظ کسی شے یا شخص کے محض سرسری اوصاف بیان کرنے کے لیے ہی استعمال نہیں ہوتا بل کہ یہ تکلف، عمدہ صفات دکھانے کا مفہوم اپنے اندر رکھتا ہے۔ قرآن مجید میں اس مادہ (نعت) کا کوئی لفظ استعمال نہیں ہوا۔"(۱)

احادیثِ مبارکہ میں یہ لفظ حضور اکرم ﷺ کی تعریف و توصیف میں نظر آتا ہے۔ مطالعہ حدیث کی روشنی میں شارحین و مفسرینِ حدیث نے اپنی تحریروں میں لفظ نعت کو مطلق وصف کی عمومیت سے نکال کر اسے حضورِ رسالت مآب ﷺ کی توصیف و تعریف سے وابستہ کر لیا۔ ڈاکٹر ریاض مجید کی تحقیق کے مطابق ابن کثیر نے پہلی بار نعت کو اصطلاحی مفہوم میں پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

''فی صفته صلی الله علیه واله وسلم بقول ناعته لم ارتبله ولا بعد مثله۔''

ترجمہ: نعت رسول اکرم ﷺ کی صفت کو کہتے ہیں جیسے کہ ناعت (نعت کہنے والا) کہتا ہے۔ میں نے آپؐ سے قبل اور آپؐ کے بعد آپؐ کی مدح نہیں دیکھا۔"(۲)

نعت کی اصطلاح صرف شاعری کے ساتھ خاص نہیں ہے بل کہ حضورِ اکرم ﷺ کی تعریف و توصیف کی حامل نثری تحریروں میں بھی اس عنوان اور اصطلاح کا اطلاق ملتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

"آنحضرت ﷺ کی مدح چوں کہ نثر میں بھی ہو سکتی ہے اور نظم میں بھی، اس لیے اصولاً آں حضرت ﷺ کی مدح سے متعلق نثر اور نظم کے ہر ٹکڑے کو نعت کہا جائے گا لیکن اردو اور فارسی میں جب نعت کا لفظ استعمال ہوتا ہے تو اس سے عام طور پر آں حضرت ﷺ کی منظوم مدح مراد لی جاتی ہے۔"(۳)

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں نعت کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

"سرورِ کائنات ﷺ کی بارگاہ میں شاعرانہ عقیدت نعت کہلاتا ہے۔ باالفاظِ دیگر نعت ان اشعار کو کہتے ہیں جس میں نبی ﷺ کی مدح وستائش اور ان کے اوصاف و شمائل کا تذکرہ ہو۔"(۴)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نعت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"نعت وہ صنفِ نظم ہے جس میں رسولِ پاک ﷺ کی ذات، صفات، اخلاق اور شخصی حالات وغیرہ کا بیان ہوتا ہے اور آپ کی ہمہ پہلو مدح کی جاتی ہے۔"(۵)

نعت کی صنف خالص موضوعی صنف ہے۔ اس کے لیے ہیئت کی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ مروّجہ شعری ہئیتوں میں سے کسی بھی ہیئت میں نعت لکھی جا سکتی ہے لیکن اس کے موضوع سے انحراف نہیں کیا جا سکتا۔ نعت کا موضوع بظاہر مختصر نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ موضوع کے حوالے سے یہ صنف اپنے اندر بہت وسعت رکھتی ہے۔ کیوں کہ اس کا تعلق دنیا کی عظیم ترین شخصیت اور محسنِ انسانیت سے ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نعت کے موضوع کی وسعت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"جہاں تک موضوع کی وسعت کا تعلق ہے، اس میں آنحضرت ﷺ کی زندگی اور سیرت کے توسط سے انسانی زندگی کے سارے ثقافتی و تہذیبی پہلو اور سماجی و سیاسی مباحث در آئے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو فارسی کے بیشتر شعرا نے عموماً حضورِ اکرم ﷺ کے حلیۂ اقدس، واقعۂ معراج اور معجزات ہی کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے لیکن نعت کے موضوع کا دائرہ اس سے بہت وسیع ہے۔ اس میں شمائل و فضائل کے ساتھ ساتھ معمولاتِ نبوی، غزواتِ نبوی، عباداتِ نبوی، آدابِ مجالسِ نبوی، پیغاماتِ نبوی اور اخلاقِ نبوی کے بے شمار پہلو شامل ہیں۔ حسنِ عمل، حسنِ سلوک، حسنِ خیال، حسنِ بیان اور حسنِ معاملہ سے لے کر عدل و انصاف، جود سخا، ایثار و احسان، سادگی و بے تکلفی، شرم و حیا، شجاعت و دیانت، عزم و

> استقلال، مساوات و تواضع، مہماں نوازی و ایفائے عہد، زہد و قناعت، عفو و حلم، رحم و مروّت، شفقت و محبّت، عیادت و تعزیت، رقیق القلبی و جاں گدازی، رحمت و مکرمت، لطفِ طبع و لطفِ سخن اور انسانی ہمدردی و غمخواری تک تمدنی زندگی کا کونسا پہلو اور کونسا رخ ہے جس کی ترغیب و ترویج و تزئین و تطہیر کا سامان نعت کے موضوع کے اندر موجود نہیں۔ حق بات یہ ہے کہ عظمتِ انسانی کے جتنے گیت آج تک گائے گئے ہیں اور ایک عظیم انسان کے بارے میں جتنے تصوّرات آج تک قائم کئے ہیں وہ آنحضرت ﷺ کی رحمت اللعالمینی کے ایک ادنیٰ جزو کی حیثیت رکھتے ہیں۔"(۶)

نعت لکھتے ہوئے مخصوص موضوعاتی اور فنی لوازمات کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ڈاکٹر ریاض مجید اپنی کتاب "اردو میں نعت گوئی" میں نعت کے کئی فنی اور موضوعاتی عناصر کی نشاندہی کی ہے۔ان عناصر میں عشقِ رسولؐ، حفظِ مراتب کا خیال رکھنا، آدابِ رسالت، تشبیہات و استعارات، اندازِ خطاب، حقیقت نگاری کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے علاوہ نعت گو شعرا اور ناقدینِ نعت نے کچھ اور لوازمات کا بھی ذکر کیا ہے۔ جن کا لحاظ رکھنا ایک نعت گو شاعر کے لیے ضروری ہے جن میں سیرتِ طیبہ پہ گہری نظر، تعلیماتِ رسالت سے قلبی تعلق اور ذات رسالت و پیکر رسالت سے دل بستگی بل کہ والہانہ وابستگی، مقصد، دینی بصیرت، عہدِ رسالت کی تاریخ سے آگاہی، تزکیہ باطن، قلب و نظر کی پاکیزگی، روح کی طہارت، خیال و عقیدہ کی پختگی، جذبات کی صحت و صداقت وغیرہ شامل ہیں۔اس لیے نعت میں حقیقی کیف اور لطافت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب شاعر فنِ نعت کے ان لوازمات کا اہتمام کرتا ہے۔

سید معراج جامی کی نعتوں کا مجموعہ "معراجِ عقیدت" کے نام سے جون ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا ہے۔جس کا مطالعہ بتاتا ہے کہ آپ نعت نگاری کے آداب اور اصولوں سے کماحقہ واقف ہیں۔نعت نگاری کا ایک اہم اصول اور عنصر یہ ہے کہ حفظِ مراتب کا خیال رکھا جائے۔رسولِ خدا کی نعت لکھتے ہوئے نعت گو شاعر کو اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ نبوت کا مقام، مقامِ یزداں سے نہ ٹکرائے۔رسولِؐ خدا کی حدیثِ مبارکہ ہے:

> "مجھے حد سے زیادہ نہ بڑھاؤ جیسا کہ نصاریٰ نے حضرت مسیح کے ساتھ کیا۔ میں تو خدا کا بندہ ہوں اور رسولؐ ہوں اور مجھے خدا کا بندہ اور رسولؐ ہی سمجھو۔"(۷)

سید معراج جاؔمی نے اپنی نعتیہ شاعری میں رسولِؐ خدا کے اس ارشاد گرامی پر پوری توجہ دی ہے۔حفظِ مراتب کا خیال رکھنا ان کے نزدیک عشقِ رسولؐ اور نعت گوئی کی شرطِ اوّلین ہے۔

عاشقانِ محمد سے کہہ دو تم پہ لازم ہے حفظِ مراتب
دل میں چاہت نہیں ہو تو جامی مدحتِ مصطفیٰ رائیگاں ہے

"شاعرانہ تعلی" اردو شاعری کی ایک اہم روایت ہے۔اردو کے اکثر شعرا نے تعلی کے اشعار کے ذریعے اپنی شاعری اور شعری عظمت کی طرف اشارہ کیا ہے۔یہ روایت غزل اور نظم کے علاوہ نعت میں بھی داخل ہوگئی لیکن بدقسمتی سے بعض شعرا نے اس حوالے سے حفظِ مراتب کا خیال نہیں رکھا جیسا کہ ڈاکٹر شیدا احمد کا خیل لکھتے ہیں:

''نعتیہ شاعری میں اکثر شعرا اپنے آپ کو حضرت حسانؓ اور حضرت کعبؓ قرار دینے سے نہیں چوکتے۔ بعض حضرات شاعرِ دربانِ مصطفی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ کچھ دربانِ رسولؐ ہونے کے مدعی ہوتے ہیں اور کچھ اقلیمِ نعت کے سلطان ہونے کے داعی ہوتے ہیں۔ یہ طرزِ تعلی مناسب نہیں۔''(۸)

رسولِؐ خدا کے اصحابِ اجمعین کا جو مقام و مرتبہ ہے ایک عام مسلمان یا عام نعت گو اس مقام تک کبھی نہیں پہنچ سکتا۔ اس لیے شاعر کا خود کو صحابیِ رسولؐ حضرت حسانؓ یا حضرت کعبؓ کے ہم پلہ قرار دینا کسی طرح مناسب نہیں ہے۔ بدقسمتی سے کسی شاعر کے قلم سے اس قسم کی تعلی کا اظہار ہو جائے تو کہنا پڑے گا کہ شاعر نے انکساری اور حفظِ مراتب کا خیال نہیں رکھا۔

سید معراج جامؔی نے اپنی نعت میں صحابہ کرام کے مقام و مرتبے کا پورا خیال رکھا ہے۔

؎ میں ثنا خوانِ شہِ ہر دوسرا ہوں جامؔی
میرے لہجے میں بھی حسّانؓ کا لہجہ آئے

درج بالا شعر میں شاعر دعا مانگ رہے ہیں کہ میری نعتوں میں حضرت حسّانؓ کا رنگ اور لہجہ آئے۔ دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعر کو احساس ہے کہ ایک ادنی مسلمان اور شاعر ہونے کے ناطے میں حضرت حسّانؓ جیسے ثناخوانِ رسولؐ کے مقام و مرتبہ کو پہنچ سکتا ہوں اور نہ ان کے رنگ اور لہجے میں رسولِؐ خدا کی نعت لکھ سکتا ہوں۔ میں تو بس رب تعالی سے دعا مانگ سکتا ہوں کہ میری نعتوں میں حضرت حسّانؓ کا رنگ جھلکے۔

نعت کا تخلیقی عمل دوسری اصناف کے تخلیقی عمل سے مختلف ہوتا ہے۔ اس لیے اس تخلیقی عمل کے دوران شاعر کو کئی ایک باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''میرے نزدیک نعت کا مقصد ایک قلبی واردات کو شعری سانچوں میں ڈھالنا ہے۔ اس مقصد کی تکمیل میں نہ صرف شعری نزاکتوں اور قرینوں پر مکمل دسترس کی اہمیت ناقابل فراموش ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اظہارِ عقیدت اور جذبۂ محبت کو تہذیب اور شائستگی کی حدود میں رکھنا بھی لازمی ہے۔ نعت یقیناً ایک تخلیقی عمل ہے لیکن عام شاعری کے تخلیقی عمل سے ذرا مختلف۔ نعت کے تخلیقی عمل کا ایک پہلو شعری جمالیات ہے جس میں احساس مسرت و حظ کی اپنی حیثیت ہے۔ احساسِ مسرت جو Sublime کے وقوف سے بھرپور ہونا چاہیے۔ تاہم نعت جمالیاتی مسرت و حظ کی خاطر ذہنی آوارہ گردی اور تخیل کے بے محابہ استعمال کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ یہاں کسی کو Poetic Licence کے دعویٰ کا یارا نہیں۔ جس کا دعویٰ نظم میں بالعموم اور غزلیہ شاعری میں بالخصوص شعرا کرتے نظر آتے ہیں۔ نعت میں تلازمۂ خیال کی ایک حد متعین ہے۔''(۹)

ڈاکٹر اقبال آفاقی نے نعت کی حدود کے حوالے سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، سید معراج جآمی ان حدود سے واقف ہیں۔

ے ہے عقیدت کی ضرورت نعت گوئی کے لیے
چاہیے جامی سلیقہ شاعری کے واسطے

عقیدت اور سلیقہ کے بغیر نعت جیسی کھٹن اور مشکل صنفِ شاعری سے عہدہ بر آ ہونا ممکن نہیں۔ کیونکہ نعت گوئی کے مراحل بہت نازک ہوتے ہیں، یہاں قدم قدم پر ٹھوکر کھانے کا خدشہ موجود ہوتا ہے۔ سید معراج جآمی نعت گوئی کے جملہ نازک مراحل سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اپنی نعت میں ان مراحل سے انتہائی خوش اسلوبی اور سلیقے سے عہدہ بر آ بھی ہوئے ہیں۔

ے نعتِ سرکار رقم کر تو رہے ہیں لیکن
کاش لفظوں کو برتنے کا سلیقہ آئے

درج بالا شعر میں سید معراج جآمی لفظوں کو برتنے کے جس سلیقے کی بات کر رہے ہیں وہ دراصل نعت کے یہ نازک مراحل ہیں جن سے عہدہ بر آ ہونا نعت گو شاعر کی سب سے بڑی کامیابی ہوتی ہے۔ ان مراحل سے خوش اسلوبی سے گزرنے کے بعد جو نعت سامنے آئے گی اسے قبول عام اور بقائے دوام مل جائے گی۔ سید معراج جآمی اپنے مجموعۂ نعت ''معراج عقیدت'' میں قدم قدم پر رب تعالی سے نعت گوئی کا سلیقہ اور رہنمائی طلب کرتے نظر آتے ہیں۔

ے چاہتے ہو گر تمھاری نعت ہو مقبولِ عام
جامیؔ خستہ جگر مانگو قلم اور روشنی

ے میں کاش ایسی بھی اک نعت لکھ سکوں جآمی
جسے زمانے میں حاصل دوام ہو جائے

نعت گو شاعر کا سیرت طیبہ پر گہری نظر ہونی چاہیے۔ رسولؐ پاک کو امت کے لیے ایک نمونہ بنا کر بھیجا گیا ہے۔ ان کی زندگی کا ہر عمل مسلمانوں کے لیے مشعلِ راہ ہے۔ سید معراج جآمی کی نعتیہ شاعری میں حضور ﷺ کی سیرت کے حوالے سے خوبصورت اشعار پڑھنے کو ملتے ہیں۔

ے منکروں سے ذرا یہ تو پوچھو کس کا قرآن رطب اللساں ہے
کس کی منزل ہے سدرہ سے آگے زیرِپا کس کے سارا جہاں ہے

ے آپ کے آتے ہی سب گردِ کدورت دھل گئی
ہو گیا شفاف روحِ آدمی کا پیرہن

نعتیہ شاعری کی روایت میں سراپا نگاری کو بھی بڑی اہمیت ہے۔ ہمارے نعت گو شعرا نے رسولؐ اللہ کی زلفوں، داڑھی مبارک، دندان مبارک، دہن مبارک، آنکھوں، پیشانی کی خوب تعریف کی ہے۔ قدیم نعت میں سراپانگاری کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ سید معراج جامؔی کے مجموعۂ نعت ''معراجِ عقیدت'' سے سراپانگاری کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

؎ آپ کے جلوؤں سے تابندہ ہوئے ہیں تیرہ دل
آپ کے جلوؤں سے روشن ہر نظر یا سیدیؐ

؎ جاں فزا دلربا یا رسولِؐ خدا
آپ کی ہر ادا یا رسولِؐ خدا

نعت کے عناصرِ ترکیبی میں عشقِ رسول ﷺ کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ نعت گو شاعر کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ رسولِ پاک ﷺ سے والہانہ عقیدت، محبت اور شیفتگی رکھتا ہو تاکہ اس کے کلام میں اثر پیدا ہو۔

سید معراج جامؔی کی نعت نگاری کا محرک ان کے دل میں موجود رسولِ پاک ﷺ کی سچی محبت اور ان سے عقیدت ہے۔ رسولِ پاک ﷺ کی محبت اس کے دل میں بسی ہے اور وہ اسی جذبے کے تحت نعت لکھتے ہیں۔ یہی محبت ہے جس کی وجہ سے وہ اپنا ہر سانس رسولِؐ خدا کے لیے لیتے ہیں۔ رسولِؐ خدا کا عشق ہی ان کی زندگی کا مقصد ہے۔ اس عشق کا تقاضا یہی ہے کہ رسولِ کریمؐ کی مدح اور تعریف کی جائے۔

؎ اب تو جامی ہماری ہر اک سانس ہے
مصطفیٰؐ مصطفیٰؐ مصطفیٰؐ کے لیے

؎ عشقِ احمدؐ کی بات کیا جامی
عشقِ احمدؐ تو زندگی ہے مری

عشقِ رسولؐ جب دل میں موجزن ہو تو ارد گرد بہشت جیسی پر سکون فضا محسوس ہونے لگتی ہے کیونکہ اس عشق میں سکون ہی سکون ہوتا ہے۔ سید معراج جامؔی عشق کی ان کیفیات سے گزرنے کے بعد جب نعت لکھتے ہیں تو ان کی نعت میں ایک کیف اور اثر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

؎ محسوس ہو رہا ہے کہ جنت ہے ارد گرد
کتنا سکون الفتِ خیر البشر میں ہے

؎ کیا مزہ شاہِ دیں کی محبت میں ہے
میں بھی راحت میں ہوں، دل بھی راحت میں ہے

سید معراج جامؔی کو خود بھی اس بات کا احساس ہے کہ نعت رسولؐ لکھنے کے لیے دل میں رسولِؐ خدا کا عشق ہونا ضروری ہے۔ یہی وہ محرک ہے جو آپ کی نعت گوئی کے شوق کو تحریک دیتا ہے۔

؎ بڑھ رہا ہے مرا شوقِ مدحت، لکھ رہا ہوں میں نعتِ محمدؐ
لوحِ دل پر رقم کر رہا ہوں، اب روانی میں کلکِ زباں ہے

ایک سچے مسلمان اور عاشقِ رسولؐ کے لیے رسول ﷺ سے منسوب ہر چیز تبرک کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہماری نعتیہ شاعری کی روایت میں شعرا نے نہ صرف یہ کہ رسولِؐ خدا سے اپنی والہانہ عقیدت اور شیفتگی کا اظہار کیا ہے بلکہ ان سے وابستہ اشخاص، مقامات اور اشیا سے بھی اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔ سید معراج جامؔی بھی رسولِؐ خدا کی خاکِ پا کو تبرک سمجھتے ہیں۔

؎ میری یہی ہے آرزو، میری یہی ہے جستجو
آپ کی خاکِ پا ملے کاش تبرکات میں

جس دل میں رسولِؐ خدا کا عشق اور نام موجود ہو اس دل کی خوبصورتی اور دلکشی کا کوئی ثانی نہیں ہوتا۔ حضور ﷺ کے فراق میں سلگنے والے دل کے مقدر میں اجالا ہوتا ہے۔ ایسی روشنی جس کو دیکھ کر سورج بھی شرما جاتا ہے۔

؎ قلب کے بام و در سجانے کو
آپ کا نام لکھ رہا ہوں میں

؎ جدائی میں ان کی سلگتا ہے جو دل
اُجالا مقدر میں اس کے لکھا ہے

؎ یہ ان کا کرم ہے، یہ ان کی عطا ہے
کہ سورج کو دل میرا شرما رہا ہے

نعت گوئی میں بعض مقامات ایسے آتے ہیں جب حضور ﷺ کی شان و عظمت کے پیشِ نظر دیگر انبیاؑ کے مخصوص فضائل و کمالات اور معجزات کا ذکر کیا جاتا ہے جن میں موازنہ اور تقابل کا رنگ دیکھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ نبی کریم ﷺ کی عظمت اور شان بیان کرتے ہوئے دیگر انبیائے کرام کا مقام و مرتبہ کم نہ کیا جائے۔ کیوں کہ تمام انبیا پر ایمان لانا اور ان کی تعظیم و توقیر کرنا عینِ ایمان ہے۔ سید معراج جامؔی نعت گوئی کے اس اہم اصول سے مکمل واقف ہیں:

؎ نبیؐ سب ہیں اپنی جگہ شان والے
حبیبِ خدا پھر حبیبِ خدا ہے

؎ آپ کی عظمتیں، آپ کا مرتبہ

ہر رسول و نبی کی شہادت میں ہے

سید معراج جامیؔ کے ہاں حضور ﷺ کے مقام و مرتبے کے حوالے سے بھی خوبصورت اشعار پڑھنے کو ملتے ہیں۔

؎ سب جہانوں کے لیے رحمت کا باعث آپ ہیں
رحمتوں کے در کھلے ہیں آپ ہی واسطے

؎ نور کی نور تک رسائی ہے
واہ کیا شانِ مصطفائی ہے

؎ اک خدا کے سوا کوئی سمجھا نہیں
آپ کا مرتبہ یا رسولؐ خدا

نعتیہ شاعری کی روایت میں ایسے اشعار کثرت سے پڑھنے کو ملتے ہیں جس میں شاعر حضور ﷺ کی التفات اور توجہ کی طلب کا اظہار کرتا ہے۔ سید معراج جامیؔ کے ہاں قدم قدم پر ایسے اشعار ملتے ہیں:

؎ پھر عطا ہو جائے آقاؐ روشنی کا پیرہن
تیرہ تیرہ ہو گیا ہے زندگی کا پیرہن

؎ معتبر میری پہچان ہو جائے گی
عکس کو آئینہ بھی عطا کیجیے

ذکرِ مدینہ اور مدینہ منورہ میں حاضری کی تمنا بھی ہماری نعتیہ شاعری کا مستقل موضوع ہے۔ عاشقانِ رسولؐ کے دل میں مدینہ منورہ اور روضہ رسولؐ کی بے پناہ محبت موجود ہوتی ہے۔ ان کے دل میں ہر لمحہ ایک ہی خواہش انگڑائی لیتی رہتی ہے کہ مدینہ منورہ کی گلیوں میں زندگی کے چند ایام گزارنے کا موقع میسر آئے۔

سید معراج جامیؔ کی نعت میں بھی مدینہ منورہ کا ذکر بار بار آتا ہے۔ مدینہ منورہ میں حاضری کی تمنا ہر وقت ان کے دل میں موجزن رہتی ہے۔

؎ حاضری کی تمنا اگر دل میں ہے
جذبِ الفت کو پھر رہنما کیجیے

؎ میری آنکھوں میں بس جائے طیبہ نگر
میرے اس شوق کی انتہا کیجیے

رسولؐ پاک کا ذکر کرنا، ان کو یاد کرنا اور اس پر درود بھیجنا ایمان کا حصہ ہے۔ اللہ تبارک و تعالی نے کلام مجید میں رسولؐ پر درود بھیجنے کا حکم دیا ہے۔ اس لیے نعت گو شاعر پر بھی لازم ہے کہ وہ اپنی نعتوں میں حضورؐ کا ذکر کرے اور ان پر درود بھیج کر اپنے دل کو راحت اور سکون پہنچائے۔ اس حوالے سے سید معراج جآمی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

؎ جب کبھی کوئی کلمہ پڑھا کیجیے
ذکرِ سرکار سے ابتدا کیجیے

؎ مجھے مہر و مہ کی ضرورت نہیں ہے
کہ یادِ نبیؐ میرے گھر کا دیا ہے

رسولؐ سے نسبت نجات کا ذریعہ ہے۔ جس شخص کی نسبت رسولؐ خدا سے ہوگئی اسے اس عارضی جہاں کی پھر کوئی پروا نہیں ہوتی۔ اسے دنیاوی جاہ و جلال کی مطلق پروا نہیں ہوتی۔ وہ جانتا ہے کہ رسولؐ اللہ کے در کی گدائی ہفت اقلیم کے بادشاہی اور سلطنت سے بہتر ہے۔

؎ دین و دنیا میں وہ سرخرو ہے جس نے تم سے رکھی اپنی نسبت
جس نے چھوڑا ہے دامن تمھارا، سارے عالم میں وہ بے اماں ہے

؎ سرکار کی نسبت سے اسے کچھ نہیں نسبت
جو شخص کہ عرفانِ وفا تک نہیں پہنچا

شفاعت طلبی کے حوالے سے بھی سید معراج جآمی کی نعت میں خوبصورت اشعار پڑھنے کو ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

؎ کام آئی روزِ حشر محبت حضورؐ کی
پیدا مری نجات کا سامان ہوگیا

؎ حشر میں شاد ہیں شاہ کے امتی
جو بھی ہے سایۂ ابرِ رحمت میں ہے

سید معراج جامی نے اپنی نعتوں میں حضور ﷺ کی ذاتِ بابرکات کو بیان کرنے کے لیے صفاتی الفاظ کا بھی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ ان میں شاہِ امم، شہِ بحر و بر، شاہِ دیں، شمس تاباں، شمس الضحا، بدرالدجی، سرورِ دیں، سرورِ مرسلاں، سرتاج انبیا، نورِ مجسم، ممدوح ربّ العلا، وجہِ وجودِ عالم، عین الیقین جیسی خوبصورت تراکیب اور صفاتی الفاظ شامل ہیں۔ ان کا خوبصورت اور برمحل استعمال سید معراج جامی کی نعتیہ شاعری کے مقام و مرتبے میں اضافے کا سبب بنا ہے۔ سید

معراج جامی کی نعتیہ شاعری کا اسلوب سادہ ہے۔ انھوں نے متعدد فنی محاسن سے بھی اپنے اسلوب میں دلکشی پیدا کی ہے۔ جس سے اس کے قدرتِ کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، اردو میں نعت گوئی، (اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۹۰ء)، ص:۴

۲۔ ایضاً، ص:۵

۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو کی نعتیہ شاعری، (حلقہ نیاز و نگار کراچی، ۱۹۷۴ء)، ص:۲۱

۴۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، (ادارۂ فروغِ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء)، ص:۲۰۰

۵۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اصنافِ ادب، (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء)، ص:۲۵

۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو کی نعتیہ شاعری، (حلقہ نیاز و نگار کراچی، ۱۹۷۴ء)، ص:۲۲

۷۔ بحوالہ: شید ااحمد کاکا خیل، اردو نعت میں غیر اسلامی عناصر، (مقالہ برائے پی ایچ ڈی، قرطبہ یونیورسٹی پشاور، ۲۰۱۵ء)، ص:۳۷

۸۔ شید ااحمد کاکا خیل، اردو نعت میں غیر اسلامی عناصر، (مقالہ برائے پی ایچ ڈی، قرطبہ یونیورسٹی پشاور، ۲۰۱۵ء)، ص:۲۶۶

۹۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، نعت: ایک روحانی تجربہ، مشمولہ: سہ ماہی ادبیات، (اکادمی ادبیات پاکستان، شمارہ نمبر ۱۰۱، جنوری تا جون ۲۰۱۴ء)، ص:۳۲۰

ڈاکٹر وزیر آغا کی میں نظموں دھرتی کا تصور

ڈاکٹر فریدہ عثمان (لیکچرار اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا)
ڈاکٹر نیلم (ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا)
ڈاکٹر فاطمہ حیات (اسسٹنٹ پروفیسر اردو، محکمہ اعلی تعلیم خیبر پختونخوا

Abstract:
The 'Concept of **DHARTI** (دھرتی)in the poetry of Dr. Wazir Agha delves into the profound human experience of belonging and the universal yearning for connection to our civilizational roots. This paper explores how Wazir Agha frames the DHARTI not just as landscape, but as the beating heart of humanity's shared consciousness, linking us to deep, ancestral memories. He courageously confronts the spiritual poverty and emotional detachment inflicted by modern materialism, highlighting the tragedy of the contemporary individual who feels increasingly alienated and adrift. Through powerful symbolism, his poetry gives the **DHARTI** a voice and a body a personified being those shares and suffers alongside human crises. The DHARTI becomes a mirror reflecting our lost connection. Ultimately, this research reveals that Wazir Agha's DHARTI is a plea for reconciliation and return. It offers a deeply humanistic pathway to mend the fractured relationship between the self and the soil, providing a profound sense of continuity that embraces the sorrows of the past while grounding the hopes for a sustained human future.
Keywords: Dr. Wazir Agha, Concept of DHARTI (دھرتی), Human Experience, Collective Consciousness, Modern Alienation, Civilizational Roots, Spiritual Void, Symbolism,

شاعری کے ذریعے تصورات اور محسوسات کو منتقل کرنا لفظ کے ساتھ تخیر کو مربوط کرنے پر منحصر ہے۔ انسان کا اجتماعی شعور لاشعور لامحدود وسعتوں پر مشتمل ہے۔ زندگی کے واقعات کو لفظ کی صورت میں اس طرح ادا کرنا, کہ وہ تخلیق کار کے ساتھ خود اپنا تزکیہ بھی کرے۔ کوئی بھی شاعر اپنے تخلیقات میں نئے موضوعات کو شامل نہیں کرتا، بلکہ موجود کو انفرادیت دیتا ہے، اس کی یہ انفرادیت تخلیقی طور پر فکری نظام سے اخذ ہوتی ہے، جس کے لیے ادراک کا ہونا از حد ضروری ہے۔ وہ جہاں ایک فکر کو دریافت کرتا ہے وہاں اس کی اکائی کو اجتماع سے جوڑتا ہے، جمالیاتی حظ سے اس کو قابل قبول بناتا ہے۔ شاعر محض عشق محبت کے گیت یا لفظ اور خیال کا رشتہ تخلیق نہیں کرتے، بلکہ زندگی کے تمام تر نشیب و فراز کو موضوع بناتے ہیں۔ لفظوں کے ذریعے انسانی زندگی کا وجود پیکر میں نہیں ڈھل سکتا۔ خیال کو تصور تک اور تصور کو مادے کی صورت دینے تک مختلف کیفیاتی عوامل تخلیق کرنے پڑتے ہیں۔ جن میں شاعر کا ذوق اہم کردار ادا کرتا ہے۔

نظم میں غزل کی نسبت خیال کو تقویت دی جاتی ہے۔ اظہار کی راہ میں کئی موڑ آسان ہو جاتے ہیں۔ طبعی رجحان، عہد حاضر کے روایات ہر طرح کے داخل اور خارج کی کیفیات کو بیان کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ نظم تخلیق کار کے داخلی کیفیات کا اظہار ہے۔ تخلیق کار ایک مرکزی خیال کے ابلاغ کے لیے پورا ماحول تخلیق کرتا ہے۔

"نظم فرد کی ذات کا ائینہ ہے"۱

ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظم اپنے ارتقا سے تاحال تخلیق کار کے تجربات کا عکس ہے۔ جو ایک کہانی ہے، اس میں کسی بھی خاص موضوع کے ساتھ وابستگی نظر آتی ہے مثلاً نظیر کی نظموں میں سماجی زندگی، تہواروں کا ذکر، حالی اور اسماعیل میرٹھی کے ہاں فطرت کا اور اقبال کے ہاں وطن پرستی راشد داخلی کرب اور میراجی کی شاعری میں دھرتی پوجا کا ایک گہرا تصور ابھرتا ہے۔ دھرتی کا تصور، اصل میں انسانی، تہذیبی زندگی اور اجتماعی لاشعور کا گہرا حوالہ ہے۔ میراجی کے بعد نظموں میں دھرتی سے وابستگی کا پہلو ڈاکٹر وزیر آغا کے ہاں بھی ملتا ہے ان کا تخلیقی تصور تاریکی سے روشنی کی جانب سفر کرتا ہے۔ وہ مظاہر فطرت کو اظہار کی راہ میں مختلف کیفیتوں سے وابستہ کرتے ہیں، اور ان کو علامتی پیرائے میں استعمال کرتے ہیں۔ انہوں نے متنوع انسانی کیفیت کو پیش کیا ہے۔ وہ انسانی نفسیات و تجربات میں جامد صورت پیدا نہیں کرتے، بلکہ ان کیفیات کو متحرک بناتے ہیں۔

ان کے ذہن میں ۲۰ ویں صدی کے جدید رجحانات کے اثرات واضح تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں دیگر موضوعات کی نسبت دھرتی کا تصور سہل نہیں، وہ ثقافت کے عوامل کے انضمام پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کے تخلیقات میں دھرتی سے وابستگی فطری ہیں، یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اظہار کی راہ میں کسی قسم کی مصنوعیت کو نہیں اپنایا۔

دھرتی کا یہ تصور انسان اور اس کی روایات سے جوڑتا ہے۔ یہ خیال انسانیت کا خیال ہے انہوں نے یونگ کے اجتماعی لاشعور کو تہذیب و تاریخیں مضمرات میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہیں۔ وسیع عرضی تناظر ان کی نظموں میں زندگی کو تقویت دیتا ہے۔ ان کی نظمیں اس حوالے سے بہت اہم ہے جس میں انہوں نے انسانی تہذیب کے ادوار اور دھرتی کے ساتھ اس کی وابستگی کو خوبصورت انداز میں تخلیق کیا ہے۔ انسان کا زمین پر آبادی کی صورت میں ڈھلنا جنگل اور بیابانوں کا رخ کرنا مختلف تہذیبوں میں شامل ہونا، اور پھر مشینی زندگی کی یلغار کا آنا، انسانی لالچ کو تقویت ملنا، ان سب رجحانات نے ان کو دھرتی سے جوڑا۔

تم بھی جاگو تم کن میٹھے سندر سپنوں میں غلتاں ہو

آنسو کی باریک ردا سے جھانک کے دیکھو بستی پنکھ سوار رہی ہے"۲

بستی کے اس تصور کے تحت انھوں نے انسانی المیوں کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ وہ جدید زندگی میں انسانی زندگی پر مادی اثرات کو دھرتی کے لئے نقصان دہ سمجھتے ہیں۔ فطرت سے دوری انسان کو نہ صرف خوبصورتی اور سکون سے محروم کر رہی ہے بلکہ اس زندگی میں بے چینی اور اضطراب بھی پیدا کر رہی ہے۔ وہ اس بات کا افسوس کرتے ہیں کہ انسان نے ترقی کی دوڑ میں فطرت کے ساتھ اپنے قدیم اور گہرے تعلق کو کھو دیا ہے۔ انسان نے ارضیت سے تعلق میں دوری پیدا

کر کے روحانی اور جذباتی خلا پیدا کیا۔ یہ خلا زندگی میں بے چینی اور افسردگی کا سبب بنتا ہے ان کے نزدیک ارضیت کے تصور کے تحت انسان کا المیہ ایک گہری اور معنی خیز حقیقت ہے، انسان کا تہذیبی مقام ایک پیچیدہ اور عمیق موضوع ہے۔ جدید دور کا انسان تہذیبی طور پر کئی مسائل اور چیلنجز کا سامنا کر رہا ہے، اور ان کی شاعری ان تہذیبی مسائل کو اجاگر کرتی ہے۔ انسان جدید تہذیب کے نام پر اپنے قدیم اور فطری اصولوں سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ انسان نے ترقی اور جدت کے چکر میں اپنے تہذیبی ورثے کو نظر انداز کر دیا ہے۔ یہ انحطاط انسان کو روحانی اور اخلاقی بحران کی طرف لے جا رہا ہے۔

"کہیں دور دھرتی پگلی ہوئی جلد سے
کالے گنجان جنگل نکل کر
ہر اک چیز کو اپنے سایوں سے ڈھانپیں دھوئیں کے سندیسوں کو
کالی ردا میں چھپائیں
بڑی دور تک اپنے پرچھائیوں میں انوکھا سا ایک خوف پھیلائیں ہیں"۳

وہ مزید لکھتے ہیں،

"فضا پر بجھی گھر دکھا سائیں بائیں
زمین آج پھیلا ہوا خاندان ہے"۴

ڈاکٹر وزیر آغا کی شاعری میں ارضیت کے تصور کے تحت انسان کا تہذیبی مقام ایک مرکب اور اہم موضوع ہے۔ ان کی نظموں میں یہ احساس بار بار ابھرتا ہے کہ انسان کو اپنی تہذیب کو بچانے، اسے مضبوط کرنے، اور اسے فطرت کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کی شاعری اس بات کی عکاس ہے کہ انسان اپنی تہذیب کی تعمیر نو کے ذریعے ایک بہتر اور پائیدار مستقبل کی طرف بڑھ سکتا ہے۔ ان کی شاعری میں انسانی تاریخ کے مختلف پہلوؤں کو زمین، فطرت، اور دیہی زندگی کے ساتھ جوڑ کر پیش کیا گیا ہے۔ ان کے نزدیک ارضیت صرف قدرتی مناظر یا دیہی زندگی کی عکاسی تک محدود نہیں، بلکہ اس میں انسانی تاریخ کے مختلف مراحل اور تہذیبی ارتقاء بھی شامل ہیں۔

"کبھی آسماں ایک صحرا تھا!
کبھی
آسماں ایک صحرا تھا
سمن زمانوں سے آزاد
سویا پڑا تھا
مگر آج..... کوئی بتاؤ
اُسے کیا ہوا ہے؟

کہ وہ کترنوں، دھجیوں، خون آلود مچھوں میں

بٹ کر ہے

یہ رنگ بیٹوں میں ڈھل کر

زمیں پر اُتر آنے لگا ہے

زمیں اُس کے بھاری پیروں کے تلے

دم بخود

خوف سے کانپتی

اپنے اندر ہی اندر

سمٹی چلی جا رہی ہے!"۵

عہد عتیق کا انسان فطرت سے منسلک تھا۔ اس کے ہمراہ کئی سائے تھے۔ ان سایوں سے مراد انسان کے من گھڑت توہمات، عقائد، دیوتا اور ٹیبوز شامل ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ انسان غاروں سے میدان، میدان سے پکے مکانات اور مکانات سے اونچی اونچی عمارتوں میں رہنے لگا۔ پھر طاقت اور گھمنڈ کے گھمنڈ میں اپنے سے کمزور ملکوں اور قوموں کو نشانہ بنا کر فتح یاب ہو کر نئی تہذیب کا نمائندہ بن کر ابھرا، لیکن اس کا رشتہ فطرت سے کٹ کر رہ گیا، کبھی یہ انسان سادہ مزاج اور نیک سیرت ہوا کرتا تھا، مگر تہذیب کے بھیانک روپ نے اسے وحشی اور درندہ صفت بنا دیا۔ نظم میں ایک طرف انسانی تہذیب کا مثبت پہلو بیان کیا گیا ہے لیکن بباطن اس کے مضر اثرات بھی نمایاں ہیں۔

یہاں خشک ندیوں کی سوکھی زبانیں

بجھی بانجھ دھرتی کے چھاتی سے چمٹی ہوئی ہے

برہنہ درختوں کے نیچے

ہزاروں کی تعداد میں سوکھے پتے اندھیرے کی ننگی نگاہوں سے ڈر کر عجب بے بسی سے

خشک ریت کی میلی چادر پہ اوندھے پڑے ہیں"۶

دھرتی کا تصور ان کے یہاں اسلوب و موضوع کی سطح پر گہری رمزیت پیش کرتا ہے۔ انہوں نے ارضیت کے خیال کو سادہ پیرائے میں تخلیق کرنے کی بجائے اس کے لئے اشاروں کنایوں اور علامتوں کے استعمال سے معنی کو مزید وسعت بخشی ہے۔ وہ خود زمیندار تھے، اور دھرتی کی خوشبو کو وہ وجود کا حصہ تصور کرتے تھے، ان کے نزدیک ارضیت کا تصور انسانی تہذیبی و تاریخی زندگی کے تسلسل کو سامنے لاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ انہوں نے نظموں میں جہاں کہیں دھرتی کا تصور دیا اس میں انسانی تہذیبی زندگی اور تاریخی حوالے اہم تھے۔

ایک البیلی پگڈنڈی ہے

افتاں خیزاں، گرتی پڑتی، ندی کنارے اتری ہے

ندی کنارے باہیں کھولے ایک البیلا پیڑ کھڑا ہے

پیڑ نے رستہ روک لیا ہے

پگڈنڈی حیراں کھڑی ہے

جسم چرائے آنکھ جھکائے

دائیں بائیں دیکھ رہی ہے

جانے کب سے بانہیں کھولے، رستہ روکے پیڑ کھڑا ہے

جانے کب سے

جسم چرائے آنکھ جھکائے پگڈنڈی حیراں کھڑی ہے"۷

پگڈنڈی اور پیڑ کا تعلق تاریخی طور پر نسل در نسل ایک تصور کے طور پر منتقل ہوتا آرہا ہے، تاہم موجود دور میں جب دھرتی کا تصور جدید رویوں کو اپنانے سے بدل رہا ہے ان کے مابین تعلق بھی حیرت پر مبنی ہو گیا ہے انسان کا اپنی ذات کے علاوہ کسی بھی دوسرے انسان سے تعلق اب حیرت کا استعارہ ہے، ڈاکٹر وزیر آغا کی نظمیں داخلی طور پر سہل نہیں بلکہ قاری کو ان خیالات کو ممکنات میں لانے کے کے لئے دھرتی کے تصور سے آشنا ہونا ہو گا ان کی شاعری میں یہ رجحان محض ایک تصور نہیں، بلکہ اس کے کئی پس منظر ہیں جس میں شاعر اس کے جذبات اور خارج کے تصورات اسلوب و موضوع دونوں کی ہم آہنگی سے معنی کو جنم دیتے ہیں، انہوں نے نظم تہذیب میں انسانی تاریخ کے المیے کو دھرتی سے جوڑ کر ایک ایسے تصور کو انفرادیت بخشی، کہ جس میں فرد اپنی اصل سے جڑ کر تینوں زمانوں کے روایات کے اتار چڑھاؤ کو دیکھ رہا ہے گزشتہ زمانہ موجود سے اور آنے والے وقت سے کن صورتوں میں بدل رہا ہے اس کا بہتریں حل انہوں نے ارضیت کے تصور سے دیا۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظموں میں دھرتی کا تصور محض زمین کے کسی حصے تک محدود نہیں، بلکہ انہوں نے انسانی بستی کے طور پر اس تصور کو وسیع تر معنوں میں پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ دھرتی سے ان کا عشق بہت گہرا ہے انہوں نے اردو شاعری میں اس تصور کو انفرادیت دی۔ ان کی نظموں میں دھرتی کا تصور انسانی کی تخلیق سے جڑا ہے جب انسان اس دنیا میں نہیں تھا تب بھی دھرتی کا وجود تھا پھر انسان نے اس کو آباد کیا، انسان نے لفظ و حرف کے ذریعہ اس کے وجود کو بیج کی صورت بویا، انہوں نے لفظ و حرف کو دھرتی کا معنی قرار دیا ہے۔

یہ کس پاگل مصور نے

زمیں کو کینوس اپنا بنایا ہے

ستاروں کے ہزاروں مو قلم ٹوٹے پڑے ہیں

ہزاروں رنگ جس نے

مہرباں خورشید کے پیلٹ سے لے کر

زمین کی کھوپڑی پر مل دیئے ہیں

جزیرہ سرخ

صحرا سبز

قلزم زرد روجس نے دکھائے ہیں۔ ۸

جس طرح مختلف رنگ انسانی نفسیات کو اپنی جان متوجہ کرتے ہیں۔ اس طرح وزیر آغا نے دھرتی کے مختلف رنگوں کے ذریعہ زندگی کینوس کو تخلیق کیا۔ شاعر کے تخیل نے زمین کو دیکھ کر سمندر پہاڑ دریا اور زمین کے مختلف حصوں کو بیان کیا۔ ان کی فکری جہد کسی بھی حوالے سے اپنے ماحول اور زمان و مکان سے خارج نہیں ان کی تخلیقات میں نسلی تجربات نسل انسانی کا مشترکہ سرمایہ ہے وہ اپنے ماحول سے ہٹ کر امکانات کی دنیا میں نہیں رہتے ان کی نظموں کی دنیا اسلوبیاتی اور موضوعاتی دونوں سطح پر دھرتی تہذیب کی آمیزش ہے وہ زندگی کے تجربات سے نکل کر دوبارہ تجربہ کرنے کی طاقت حاصل کرتے ہیں۔

خاک کیا تھا

ابدی نیند اگر ہوتی وہ

اُڑ جاتی یہ اپنا مرغِ نشان

زمیں پر چھوڑ کے جاتی

پانی کی ہر بوند تو بس

اُڑنے کے لیے ہی آتی ہے

تم اُس کا نشان کہاں ڈھونڈو گے

جی مانے تو چپکے سے

بس میری بھیگی بھیگی آنکھوں میں اک بار

لپک کر آجاؤ

پھر دیکھیں گے کیا ہوتا ہے"۹

نظم کا مزاج بظاہر علامتوں و استعاروں پر مشتمل ہے تاہم شاعر ایک ایسی فضا تخلیق کر رہا ہے کہ جس میں دھرتی کی تہذیبی تاریخ کے ساتھ یہ بھی بیان کیا جائے کہ کس طرح دھرتی اپنی شناخت اور وجود کے ارتقاو تسلسل کے لئے ہمہ تن گوش ہے، اس کو جدید عہد کے سامراجی و مادی دنیا سے بھی نبرد آزما ہونا ہے اور ماضی کے آدرشی لمحات کو بھی ساتھ رکھنا ہے۔ انسان کا زمین پر آنا اور آبادی کی صورت میں جنگل اور بیابانوں کا رخ کرنا، سماجی زندگی میں شامل ہونا اور پھر مشینی زندگی کی یلغار انسانی حسی حرس لالچ کو تقویت دیتا ہے۔ ان سب مشاہدات اور تاریخ کے اہم اوراق کو انہوں نے دھرتی کی زندگی سے جوڑا۔ ان کی یہ نظم شاعرانہ انداز میں دھرتی کا نوحہ ہے ان کے نزدیک انسانی زندگی سماج روایات

سب دھرتی کے وجود سے ممکن ہے ان کی شاعری میں تصور ارضیت تجریدی بھی ہو جاتا ہے، جو تصور ہی تصور میں نمو پاتا جاتا ہے اور شاعر اس میں کئی ادوار کا سفر کر لیتا ہے، دھرتی سے محبت ان کے تصور عشق کا ایک باب ہے جس میں ان گنت لب و لہجے آجاتے ہیں وہ ان کے ابلاغ کے لئے انسانی رشتوں، سماجی قدروں، تہذیبی ادوار، اور انسانی نفسیات کے مطالعہ سے دیکھتے ہیں۔

وہ گم سم اندھیرا
دھوئیں کا وہ بے نام دھبہ
کسی بند جادو کی بوتل سے باہر نکل کر بجھی بانجھ دھرتی کی صورت
تیری کورا نکھوں کے اگے اگر اج پھیلا ہوا ہے تو یہ تیری خطا ہے
عجب ماجرہ ہے
اندھیری کی ننگی نگاہیں مجھے گھورتی ہے
بانجھ دھرتی کی چھاتی سے چمٹا ہوا ہوں"۱۰

انہوں نے نظم میں مختلف علامتوں سے ثقافتی عوامل کو اجاگر کیا ہے ان کی تخلیقات میں سائنس، جدید علوم یا جدید انکشافات کے حوالے سے منفی رجحان نہیں ملتا۔ ان کے نزدیک انسان کی مصروفیت میں اس کی زندگی میں تیزی بربادی ہے اب وہ ہر کام میں جلدی چاہتا ہے اس کو شارٹ کٹ کا عادی بنایا گیا، اگر صنعتی و مشینی ترقی نے دھرتی کے تصور کو کمزور کر دیا تو اب انسان کے پاس تہذیبی جڑیں بھی موجود نہیں بلکہ مادیت پرستی کا ایسا جال موجود ہے جس میں دل نہیں دھڑکتا انسان مقامی ثقافت کو بھول کر عالم شناخت کی جانب بڑھ رہا ہے ۔

"ڈاکٹر وزیر آغا کی نظموں کا محور انسان کائنات
اور سماج کی علائی تثلیث ہے"۱۱

وزیر آغا کے نزدیک جدید عہد کے انسان نے ذہنی طور پر دھرتی کو بانجھ تسلیم کر لیا ہے انسانی تہذیبی ثقافت میں وہ روایات جو سوئمبر ریکھا، رمضان عید پر ہوتی اب تاریخ کا حصہ بن چکی ہیں۔ اب وہ موجود نہیں ہے تہذیبی روایت کا تصور پسپا ہوتا جاتا ہے۔

زمانہ کی روانی فقط واہمہ ہے
ہر ایک شے
خود اپنی جگہ پر
خنوطی ہوئی لاش ہے
وقت کی منجمد قاش ہے

وقت ٹھہرا ہوا ہے!۱۲

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظموں میں ارضیت سے والہانہ لگاؤ ان کے تصور عشق کے افکار میں بھی شامل ہے انہوں نے عشق کے پیمانے کو محدود نہیں رکھا، بلکہ داخل و خارج میں وہ یکساں احساسات سے تشکیل پاتا ہے ۔

صدیوں تم نے اس کو چاہا
اس کی سیمیں انگلی تھامی چلنا سیکھا
اس کے ٹھنڈے نوارنی چھتنار کے نیچے گھاس ہے لیٹے "۱۳

ان کے انسانی احساسات کا ہر رخ تہذیب کے دھارے سے نکل کر وقت موجود میں شامل ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کا عشق لمحہ موجود میں ہو کر بھی کئی صدیوں سے سفر میں ہے۔ ان کے ہاں داخلی کیفیات کے اس وسیع ابلاغ کے لئے کئی طرح کی علامتیں موجود ہیں، جس میں ایک ماں کا تصور بھی ہے یہ ماں ہر روپ میں ارضی وابستگی کی تفہیم ہے اس کے ساتھ انہوں نے انسانی رشتوں کی تمام قدروں میں زمینی فطرت کو مقدم رکھا۔

ان کی تخلیقی کاوش دھرتی سے انصلاح کی جانب مائل ہے۔ جس میں وہ انسانی داخلی وہ خارجی سورتوں کو مقدم رکھتے ہیں۔ وہ چاند سورج ستار اور صبح و شام جیسی علامات کا استعمال کر کے زندگی کی جانب لوٹنا چاہتے ہیں جو ان کے تخیل میں موجود ہیں، اس خاص خوبی کی وجہ سے ان کی شاعری میں ناسٹلجیائی رویے شامل رہے ہیں۔

شام تری مہکار عجب ہے
دور افق سے آنے والا
ہر آوارہ حال پرندہ
تیری نازک شاخوں مخمل پتوں کی خواہش میں
کتنا ظالم کس درجہ خون خوار ہوا ہے
شام پرندوں کی------سے لڑتے لڑتے
تیرا بھی کیا حال ہوا ہے "۱۴

پرانی قدروں کی بازیافت اور یادیں ان کی نظموں میں جہاں تموج پاتے ہیں۔ وہاں پر ان کی داخلی کیفیات دھرتی کی جڑوں میں پیوست ہوتی ہیں۔ ان کی تخلیقی نظام میں علامتیں اور استعارے فکری یگانگت سے جڑے ہیں۔ وہ ان کے ابلاغ میں کہیں بھی عدم تسلسل کو اختیار نہیں کرتے بلکہ نظم کا موضوع ہی ایک تہذیبی رویے کا ابلاغ کرتا ہے

اندھیرے کی ننگی نگاہیں مجھے گھورتی ہیں
بانجھ دھرتی کی بھاری سے چمٹا ہوا ہوں "۱۵

نظم کینوس میں انہوں نے دھرتی کے لئے کھوپڑی کا لفظ استعمال کیا۔ دیکھا جائے تو ایک لفظ انسانی تاریخی و نفسیاتی کئی حوالوں کو کھولتا ہے زمین کے کینوس کو دیکھ کر وہ مختلف رنگوں پہاڑ، دریا، زمیں عرض مکمل گلوب کا تخیل کرتے ہیں ان

وسعتوں میں وہ اس دھرتی کا ادراک کرتے ہیں جو ان کی فکری و تخیلی امکانات میں موجود ہیں وہ زندگی کے گوناگوں تجربات سے نکل کر اور تجربہ کرتے ہیں۔

"زندگی کے گریز یا لمحات سے منسلک ہونے کے رجحان نے ڈاکٹر وزیر آغا کے
ہاں لمحے کی قید کے احساس کو بھی قوی سے قوی تر کر دیا ہے"۱۶

نظم "بتا آئے شہر" ان کی تخلیقات میں، دھرتی کے تصور کو محض جغرافیائی حدود سے نکال کر ایک تجسیم شدہ (Personified)، سانس لیتی ہوئی ہستی کے طور پر پیش کرتی ہے۔ شاعر دھرتی کے شہر کو "بتا اے شہر تیری مہم رہن تک" کہہ کر ایک ایسی حتمی پناہ گاہ قرار دیتا ہے جو اپنے اندرونی کرب کو اپنی مادی ساخت سے ظاہر کرتی ہے۔ اس نظم کا مرکزی استعارہ "مکانوں کی بجھی آنکھوں میں کالا موتی اُترا ہوا ہے" ہے، جہاں عمارات، جو دھرتی کی جسمانی توسیع ہیں، اجتماعی غم اور ظلم کے آنسو روتی نظر آتی ہیں۔ یہ "کالا موتی" نہ صرف ویرانی بلکہ دھرتی کے احساسِ زیاں (Internalized Grief) کو علامت دیتا ہے۔

یہاں انسانی تجربہ براہِ راست دھرتی کے وجود میں جذب ہو جاتا ہے۔ جب "ڈری سہمی ہوئی مخلوق دیواروں کے اندر چھپ گئی ہے"، تو دھرتی خود کو ایک ایسی ماں کی صورت میں پاتی ہے جو اپنے خوفزدہ بچوں کو پناہ دینے سے قاصر ہے۔ امید کا انقطاع "فلک سے رابطہ ٹوٹا ہوا ہے" کے ذریعے واضح کیا گیا ہے، جو دھرتی کی مکمل تنہائی اور مایوسی کو بیان کرتا ہے۔ ظلم اور مصیبت کا حملہ بھی جذباتی اور طبعی دونوں طرح سے ہوتا ہے، جب "وہ شانا" (قوت یا مصیبت کی علامت) دھرتی کے محفوظ کردہ مقامات کو توڑ کر "بجھی آنکھوں کے رستے" داخل ہوتا ہے۔

بتا اے شہر
تیری نیم روشن تنگ
بل کھاتی گلیوں میں
یہ کیسا تعفن بھر گیا ہے
مکانوں کی بجھی آنکھوں میں
کالا موتی اُترا ہوا ہے
کوئی چھت پر نہیں جاتا
فلک سے رابطہ ٹوٹا ہوا ہے
ڈری سہمی ہوئی مخلوق
دیواروں کے اندر چھپ گئی ہے
کوئی آواز تک آتی نہیں ہے
وہ سناٹا

جسے تو نے کبھی گلیوں میں
آنے کی اجازت تک نہیں دی تھی
مکانوں کی بجھی آنکھوں کے رستے
جھکتے ہوئے کمروں کے اندر آ گیا ہے
بتا اے شہر تیرے تن بدن کو
کیا یہ بیٹھے بٹھائے ہو گیا ہے "۱۷

مکانوں کی بجھی آنکھوں" میں اترا ہوا "کالا موتی" محض المیہ نہیں، بلکہ جمود اور دانشورانہ تاریکی (Intellectual Stagnation) کی علامت ہے۔ جب شہر کے باسی خوف کے مارے "دیواروں کے اندر چھپ" جاتے ہیں اور "کوئی آواز تک آتی نہیں ہے"، تو دھرتی اپنے اندر مکالمے اور اظہارِ رائے کی موت کو محسوس کرتی ہے۔ یہ خاموشی اس بات کا تحقیقی ثبوت ہے کہ دھرتی کا سیاسی ماحول خوف اور جبر سے اس قدر بوجھل ہو چکا ہے کہ اب کوئی تخلیقی یا تنقیدی آواز باقی نہیں رہی۔

نظم کا اہم ترین موڑ "فلک سے رابطہ ٹوٹا ہوا ہے" میں ہے، جو دھرتی کی صرف امید سے نہیں، بلکہ عدل اور انصاف کے آفاقی اصولوں (Universal Principles of Justice) سے بھی کٹ جانے کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ ستم جو دھرتی کو غیر مرئی طور پر ڈھانپتا ہے، "وہ شانا" کی صورت میں مجسم ہو کر آتا ہے، جسے کبھی "آنے کی اجازت نہیں دی گئی تھی"۔ یہ نادیدہ حملہ، کسی بیرونی یا نامطلوب قوت کے ناجائز غلبے کو ظاہر کرتا ہے جو "جھکتے ہوئے کمروں" میں داخل ہو کر دھرتی کی داخلی سالمیت (Internal Integrity) کو پارہ پارہ کر دیتا ہے۔

بالآخر، دھرتی کا "تن بدن" "ایک "بیٹھے بساطے" میں بدل جاتا ہے، جو طاقت کے کھیل کو پُر فریب اور پُر کشش انداز میں دکھانے کا استعارہ ہے۔ یہ اختتام دھرتی کے تصور کو محض تہذیبی روایات سے بلند کر کے ایک ایسی فکری بساط بنا دیتا ہے، جس پر مادیت پرستی کا کھیل کھیلا جاتا ہے، اور دھرتی خاموشی سے اس ظلم کو اپنے جسم پر سہتی ہے۔

حوالہ جات:

۱:ڈاکٹر وزیر آغا، نظم جدید کی کروٹیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ ۲۰۰۶

۲:ڈاکٹر ڈاکٹر وزیر آغا، نظم، شام اور سائے، جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور ۱۹۶۴ صفحہ ۴۷

۳:ایضا

۴:ایضا ص ۵۶

۵:ڈاکٹر وزیر آغا، دیکھ دھنک پھیل گئی ص ۵۵ / ۵۶، مکتبہ جدید پریس لاہور ۲۰۰۳

۶:ص، ۱۳۸

۷:ڈاکٹر وزیر آغا، نظم میں اور تو، شام اور سائے، جدید ناشر چوک اردو بازار لاھور ۱۹۶۲۸

۸:ڈاکٹر وزیر آغا، شام اور سائے، ص ۶۲، جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور ۱۹۶۴

۹:ڈاکٹر وزیر آغا، دیکھ دھنک پھیل گئی ص ۳۰، مکتبہ جدید پریس لاہور ۲۰۰۳

۱۰ڈاکٹر وزیر آغا، نظم عفریت شام اور سائے، ص ۳۱، جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور ۱۹۶۴

۱۱:ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم صفحہ نمبر ۷ مرتبہ غلام حسین اظہر مکتبہ اردو زبان ریلوے روڈ سرگودھا مارچ ۱۹۷۴

۱۲:ڈاکٹر وزیر آغا، دیکھ دھنک پھیل گئی ص ۶۰، مکتبہ جدید پریس لاہور ۲۰۰۳

۱۳: نظم ایک خواب

۱۴: نظم شام

۱۵:عفریت

۱۶:ڈاکٹر وزیر آغا کی نظمیں مرتب غلام حسین، ص ۱۲، اظہر مکتبہ اردو زبان ریلوے روڈ سرگودھا مارچ ۱۹۷۴

۱۷:ڈاکٹر وزیر آغا، چٹکی بھر روشنی ص ۲۹ / ۳۰، کاغذی پیراہن لاہور، ۲۰۰۵

ردّ الحاد، کلامِ اقبال کے تناظر میں

ڈاکٹر جواد احمد (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، چارسدہ)
ڈاکٹر محمد عثمان (لیکچرار شعبہ اردو، جامعہ اسلامیہ پشاور)
ڈاکٹر مہ وش رحیم (لیکچرار اردو محکمہ اعلیٰ تعلیم خیبر پختونخوا)

Abstract

Allama Iqbal is one of the prominent Urdu and Persian poets of the 20th Century who openly criticized the negative aspects of Western civilization. Among these intellectual movements of Western civilization there is also atheism. It is no secret that the religion of Islam is the center of his poetry and atheism rejects religion. This is a rational attitude in which the existence of God is denied and attempts are made to prove through rational arguments that the universe has always existed and will always exist. Iqbal's entire poetry rejects this attitude and declares that this universe is the creation of God and is running by His command. In this research paper, an attempt has been made to aplly the theoretical discussions of atheism to iqbal's words so that Iqbal's thoughts regarding atheism can be understood.

Keywords: Atheism, Denial of God, Religion, Philosophy, Uncertainty, Sense of Certainty, Materialism

الحاد (Atheism) ذہن انسانی کی فعلیت کے اس منطقی اور عقلی طریقہ کار کا نام ہے جو انسان سے اس کا سب سے بنیادی روحانی اثاثہ، یقین چھین لیتا ہے اور اسے تشکیک اور بے یقینی جیسے پیچیدہ مسائل سے دوچار کرتا ہے۔ اس نے انسان سے اس کے اقدار اور عقائد غصب کرتے ہوئے اُسے مذہب بیزاری، مادیت پرستی، انکارِ الٰہ اور احساسِ تنہائی سے نوازتے ہوئے اسے اُس مقام پر لا کھڑا کر دیا ہے جہاں نہ اُسے عرفانِ ذات نصیب ہوتا ہے اور نا ہی وہ معرفتِ الٰہ کا جو گا باقی رہا ہے۔ اُس کا دماغ فتنہ تراش، دل تیرہ و نگہ بے باک ہوتا ہے۔ اس ذہنی ساخت کو لے کر وہ "ماننے" سے زیادہ "جاننے" پر عمل پیرا ہوتا ہے۔ خدا اور اقدار کی نفی کرتے ہوئے وہ یہ اعلان کر رہا ہوتا ہے کہ "میں خود سے ہوں اور خود کے لیے ہوں۔"(۱) اس طرح کے فکری رویہ کا خشتِ اولین، تشکیک ہوتا ہے جب کہ انکار معبود اس کا تکملہ ہوتا ہے۔

الحاد کے ساتھ ساتھ دہریت کی اصطلاح بھی کافی شہرت رکھتی ہے۔ الحاد یا دہریت کو صاف لفظوں میں ضدِ مذہب کہا جا سکتا ہے۔ مذہب عبد و معبود کے تعلق، واردات و کیفیات کا مظہر ہوتا ہے۔ دوسری طرف دہریت، جو الحاد کے لیے

فکری و عقلی تشکیلات پر مبنی ایک ایسی ثقافتی اور سماجی صورتِ حال بن گئی ہے جس نے ہر قسم کے خدا، دیوتا یا مافوق الفطرت ہستیوں کی قطعی نفی کو اپنا شعار بنایا ہوا ہے۔)۲(

جدید الحاد تین طریقوں سے اپنی واردات ڈالتا ہے۔ Agnosticism کے دعویداروں کا ماننا ہے کہ خالقِ کائنات کا وجودِ حقیقی انسانی ادراک سے ماورا ہے اور چونکہ اس حوالے سے قطعی علم کا وجود نہیں ہے لہٰذا ذاتِ باری کے وجود کے اثبات و نفی میں سکوت نسبتاً مہذب رویہ ہے۔ کچھ ملحدین "Deism" کے لبادے میں خیال رکھتے ہیں کہ اگرچہ خالق فی الاصل موجود ہے البتہ تخلیق کائنات کے بعد اب وہ اس سے بے نیاز ہو چکا ہے لہٰذا اب نظامِ کائنات ایک خود کار ارتقائی عمل کے تحت رواں دواں ہے۔ ڈیوڈ ہیوم، جان مڈلٹن اور ایڈم اسمتھ اس طرزِ فکر کے نمائندے ہیں۔(۳)

آخری صورت "Gnosticism" ہوتی ہے جو قطعی انداز میں کسی بھی مافوق الفطرت وجود سے انکار کا نام ہے۔

علامہ اقبال کی شاعری میں الحاد "Atheism" کی تمام صورتوں کا رد پڑھنے کو ملتا ہے۔ انہوں نے الحاد کو نہ صرف پڑھا اور سمجھا ہے بلکہ دورِ یورپ میں اسے قریب سے دیکھا بھی ہے۔ وہ عذابِ دانشِ حاضر سے باخبر تھے کیونکہ ان کا مزاج عارفانہ تھا۔ انہیں یہ بھی دعویٰ تھا کہ خاکِ مدینہ و نجف کا سرمہ ان کی آنکھوں میں ڈلا ہے اس وجہ سے جلوۂ دانشِ فرنگ ان کی آنکھوں کو خیرہ نہ کر سکا اور وہ مثلِ خلیل اس آگ سے صحیح سالم نکلنے میں کامیاب ہوئے۔

اقبال کے اس دعوے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ کتنا ہی فلسفہ کیوں نہ بھگارے، اس کی تان آخر میں مذہب پر ہی ٹوٹتی ہے۔ مذہب ان کے نزدیک وہ قوت ہے جس کے سامنے فلسفہ و منطق ہیچ پڑتے ہیں۔ اقبال کے فکری دور پختگی میں دنیا میں مذہب بیزاری جوبن پر تھی۔ ایک طرف ان کے کارل مارکس کا فلسفہ دنیا کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھا، جس نے مذہب کو افیون کہا، وہیں دوسری طرف فرائیڈ نے بھی اپنی ترکش کے تیر مذہب پر برسا کر اور اسے نفسی بیماری قرار دے کر اس کے وجود پر ہی سوالات اُٹھا دیے۔ اقبال نے اس پر آشوب دور میں دامنِ دیں کا ہاتھ سے چھوٹنا زوالِ ملت قرار دیا اور "جوابِ شکوہ" میں ببانگِ دہل کہا:

قوم مذہب سے ہے، مذہب جو نہیں تم بھی نہیں
جذبِ باہم جو نہیں، محفلِ انجم بھی نہیں) ۴

مذہب سے انکار کی ایک جہت سیاست میں سیکولرازم کی صورت میں سامنے آئی جس نے سیاست میں مذہب کی رہنمائی اور بالادستی کو چیلنج کیا۔ اقبال کی تیز نگاہوں نے اس خطرے کو بروقت بھانپ لیا اور اسے چنگیزیت سے مشابہ قرار دیا۔ ملاحظہ کیجیے:

جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی) ۵

مذہب چونکہ خدا کا تعارف ہوتا ہے لہٰذا مذہب کے ساتھ ساتھ اقبال کے کلام میں خدا کی حقانیت، خالقیت اور عظمت کا ادراک اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ اس نظام کا نہ صرف خالق ہے بلکہ وہ اپنی حکمت اور قدرتِ کاملہ سے اسے جاری رکھے

ہوئے ہے۔ کائنات میں مسلسل دمادم صدائے کن فیکون کا آنا اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ یہ کائنات ہمیشہ سے نہیں ہے اور ہمیشہ نہیں رہے گی۔ یہاں اقبال بگ بینگ، نظریۂ ارتقا اور مادیت کو ایک ہی شعر سے رد کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کُن فیکون) ۶

خدا ہی اس کائنات کا حاکم و مقتدر ہستی ہے اسے فنا نہیں ہے اور یہی صفت اسے سروری کا حق دیتی ہے۔

سروری زیبا فقط اس ذاتِ بے ہمتا کو ہے
حکمراں ہے اک وہی، باقی بتانِ آذری) ۷

اقبال کا ذہن و قلب دونوں مومن ہیں۔ وہ نطشے کی طرح کافرانہ دماغ نہیں رکھتے۔ اسی وجہ سے وہ نہ تو خدا کو چیلنج کرتے ہیں اور نہ ہی اس کی موت کا اعلان کرتے ہیں۔ وہ مقامِ بندگی پر فائز ہوتے ہوئے مقامِ کبریائی کی عظمت کے آگے سر جھکانے میں فخر محسوس کرتے ہیں اور حمدیہ انداز میں کہتے ہیں:

تو ہے محیطِ بے کراں، میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہمکنار کر، یا مجھے بے کنار کر
میں ہو صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خذف تو تو مجھے گوہر شاہوار کر) ۸

اقبال نے ملحدین کے برعکس ذاتِ باری تعالیٰ کو قوت عشق سے جاننے، پہچاننے اور ماننے کے مراحل طے کیے ہیں۔ اس سفر معرفت میں انہوں نے پیر رومی کا ہاتھ تھاما ہے اور ان کے سنگ سنگ چلے ہیں۔ پیر رومی ہی نے انہیں سمجھایا ہے کہ ذاتِ باری تعالیٰ کو سمجھنے میں عقل کی باگ عشق کے ہاتھوں تھمانا پڑتی ہے۔ انہوں نے عقل پرستی کے حدود و قیود پر غور و فکر کے بعد ہی عشق کو عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں قرار دیا ہے۔ عقل مادی اشیا پر تکیہ کرتی ہے وجہ اس کی یہ ہے کہ حواسِ خمسہ ہی عقلی فعلیت کا مرکز و محور ہوتے ہیں۔ اقبال نے عقل کو چراغِ راہگزر کہا ہے اور اسے زمان و مکان کا اسیر قرار دیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

وہ عقل جو مہ و پرویں کا کھیلتی ہے شکار
شریکِ شورشِ پنہاں نہیں تو کچھ بھی نہیں) ۹

یا یہ رباعی ملاحظہ کیجیے جس میں خرد کی اصلیت اور حدود کا تعین کیا گیا ہے۔

خرد سے راہرو روشن بصر ہے
خرد کیا ہے چراغِ رہ گزر ہے
درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا
چراغِ رہ گزر کو کیا خبر ہے) ۱۰

خرد چونکہ درونِ خانہ ہنگاموں کی جانکاری کی قوت نہیں رکھتی یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اسلاف کا جذبِ دروں عطا کرنے کی دعا کی ہے جو افکار کی دنیا میں سفر کرنے، حکمت کے خم و پیچ میں الجھنے اور زندگی کی شبِ تاریک سر کرنے کی اہلیت اور صلاحیت رکھتا ہے۔ عقل پرستی حضوریت سے محروم رہتی ہے۔ تخمین و ظن کا اسیر ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال نے ''علم و عشق'' کے عنوان سے ضربِ کلیم میں علم کو ابن الکتاب اور عشق کو ام الکتاب قرار دیتے ہوئے عقل کی صلاحیت اور حدود یوں متعین کیے ہیں:

عشق کی گرمی سے ہے معرکہ کائنات
علم مقامِ صفات، عشق تماشائے ذات
عشق سکون و ثبات، عشق حیات و ممات
علم ہے پیدا سوال، عشق ہے پنہاں جواب) ۱۱

اقبال نے حیات بعد ممات جیسے مذہبی اور فلسفیانہ مسئلہ کو بھی عشق کی امامت میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ دہریت میں مادہ پرستی پر اعتقاد اس کی بنیاد ہے۔ یہاں انسان کا مر کر دوبارہ جی اُٹھنا ناممکنات میں سے سمجھا جاتا ہے جس کی اصل وجہ اس مسئلہ کو عقل اور حواس کے محدود دائرۂ کار کے تناظر میں پرکھنا ہے۔ اقبال کا اعتقاد یہ ہے کہ انسانی زندگی کی تکمیل موت سے ممکن ہوتی ہے۔ اگر احتساب نہ ہو تو مقصدِ حیات ہی فوت ہو جاتا ہے۔ اقبالؔ بھی میرؔ کی طرح موت کو لمحۂ ماندگی سمجھ کر آگے کے سفر کے لیے رختِ سفر باندھنا سمجھتے ہیں۔ اپنی نظم ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' میں لکھتے ہیں:

موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے) ۱۲

اس کے بعد اقبال عقلی اور منطقی استدلال سے دہریت کو رد کرتے ہوئے حیات بعد ممات پر اعتقاد کو یوں واضح کرتے ہیں:

یہ اگر آئینِ ہستی ہے کہ ہو ہر شام صبح
مرقدِ انساں کی شب کا کیوں نہ ہو انجام صبح) ۱۳

انسان عدم سے وجد میں آیا اور یہ وجود پھر راہیٔ عدم کو چ کر جاتا ہے جو ہستی عدم کو وجود دینے پر قادر ہے وہ اس پر بھی قدرت رکھتی ہے کہ پہلے سے موجود ہیولیٰ میں دوبارہ زندگی کے آثار نمایاں کرے۔ اقبال نے موت و حیات کے اس کھیل کو پرندے کے پروں کے پڑپڑانے سے تشبیہ دی ہے جس کے سہارے وہ ایک شاخ سے اُڑ کر دوسری شاخ پر بسیرا کرتا ہے۔ یہی وہ استدلالی انداز ہے جو نہ صرف اس اعتقادی مسئلہ کو حل کی طرف لے کر جاتا ہے بلکہ موت کے خوف کو بھی قابو کرتا ہے جس نے ملتِ اسلامیہ کو بے باکی، قلندری، جرأتِ اظہار اور مستیٔ کردار جیسی صفات سے محروم کر دیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

خوگرِ پرواز کو پرواز میں ڈر کچھ نہیں
موت اس گلشن میں جز سنجیدنِ پر کچھ نہیں) ۱۴

الحاد کا آخری اہم حربہ تشکیک کی نشوونما کرتے ہوئے بے یقینی کی کیفیت پیدا کرنا ہے۔ تشکیک مذہب کی بنیادیں ہلا دیتی ہے۔ اس میں تصدیقِ قلب نصیب نہیں ہوتا جو دین کی روح ہے۔ بے یقینی کی اس کیفیت کو اقبال نے غلامی سے بتر قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک ضعفِ یقین کا مقابلہ ذوقِ یقین سے کیا جا سکتا ہے۔ جب انسان اپنی ذات اپنے معبود اور مقاصدِ زندگی کے سنگ سنگ حیات بعد ممات کے حوالے سے بے یقینی کا شکار ہو جائے تو اسے اپنی صلاحیتیں اور مقام مرتبہ ہیچ نظر آتا ہے۔ یہ بے یقینی فرائیڈ کے نظریۂ لاشعور اور وجودیت کی فکری تحریک سے مزید پیچیدگیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ فرائیڈ نے انسانی شعور پر لاشعور کی بالادستی ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہوئے انسان کی عملیت اور اختیار کو معدوم کر دیا۔ دوسری طرف وجودی مکتبۂ فکر نے "میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں۔" کا نعرہ بلند کرتے ہوئے خدا کی قادریت کو رد کر دیا۔ ایسے میں اقبال نے انسان کو خودی (Self Hood) کا درس دیتے ہوئے اس کے اختیار و رضا کی ایک طرح سے قوالی گائی ہے۔ یہی وہ مقام ہے کہ اقبال وجودیت کے کافی قریب پہنچ جاتے ہیں مگر ذاتِ باری تعالیٰ کی وحدانیت کا اقرار کرتے ہوئے وہ واپس حصارِ دین میں داخل ہو جاتے ہیں اور پیغام دیتے ہیں کہ ذوقِ یقین ہی غلامی کی زنجیریں توڑنے کا محرک بنتا ہے۔ "جوابِ شکوہ" کا یہ شعر ایسی ہی گہری معنویت سے منور ہے۔

کشتیِ حق کا زمانے میں سہارا تو ہے
عصرِ نورات ہے دھندلا سا ستارا تو ہے) ۱۵

اسی طرح مندرجہ ذیل اشعار کا بغور مطالعہ کیا جائے تو بے یقینی اور احساسِ محرومی کو رد کرنے کے بعد اقبال نے جس طرح انسان کا مرکزِ کائنات ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے وہ اردو شاعری میں کمیاب ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

بے خبر تو جوہرِ آئینۂ ایام ہے
تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے
اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو
قطرہ ہے لیکن مثالِ بحرِ بے پایاں ہے تو
سینہ ہے تیرا آمیں، اس کے پیامِ ناز کا
جو نظامِ دہر میں پیدا بھی ہے پنہاں بھی ہے) ۱۶

یہی وہ رجائی لب و لہجہ ہے جو اقبال کو معاصر شعری روایت میں انفرادی مقام عطا کرتا ہے عروج آدم خاکی کی شدید تمنا لئے ہوئے وہ کبھی اسے خدا کا آخری پیغام اور کبھی جوہر آئینۂ آیام قرار دیتے ہیں لیکن یہ نکتہ وہ ہمہ وقت مد نظر رکھتے ہیں کہ عقیدہ ہی عصر نو میں اس کا واحد سہارہ ہے۔ اسی لیے اپنی شاعری کے آخری ادوار میں انہوں نے دین، فلسفہ، فقر اور سلطانی کے لیے پختہ عقائد کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے الحاد کا قصہ ہی تمام کر دیا ہے۔

یہ اشعار اس حوالے سے قابلِ غور ہیں:

حکمتِ مشرق و مغرب نے سکھایا ہے مجھے
ایک نکتہ کہ غلاموں کے لیے ہے اکسیر

دین ہو، فلسفہ ہو، فقر ہو، سلطانی ہو
ہوتے ہیں پختہ عقائد کی بنا پر تعمیر
حرف اس قوم کا بے سوز، عمل زار و زبوں
ہو گیا پختہ عقائد سے تہی جس کا خمیر) ۱۷

اس پوری تفصیل کا اجمال یہ ہے کہ فکرِ اقبال میں نہایت منظم انداز میں الحاد پرستی کا رد موجود ہے۔ لادینیت کے سیلاب کے آگے انہوں نے مذہب کا پختہ بند باندھا ہے۔ اس حوالے سے ان کی شعری فضا، ڈکشن، مشاہیر اور مقامات کے نام تک مذہبیت یا دوسرے لفظوں میں حجازیت کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اس کا عجمی خم مئے حجازی سے لبالب بھرا ہے۔ پختہ عقائد اور اقدار ہی ان کے نزدیک عبدیت کی معراج ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ الحاد ایک تعارف، محمد دین جوہر، محمد مبشر نذیر، کتاب محل لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۱۳۔۱۵
۲۔ ایضاً، ص ۱۱۔۱۲
۳۔ ایضاً، ص ۳۷۔۳۸
۴۔ ڈاکٹر محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء، ص ۲۹
۵۔ ایضاً، ص ۳۷۴
۶۔ ایضاً، ص ۳۶۴
۷۔ ایضاً، ص ۲۹۰
۸۔ ایضاً، ص ۳۴۷
۹۔ ایضاً، ص ۵۴۷
۱۰۔ ایضاً، ص ۴۱۰
۱۱۔ ایضاً، ص ۵۳۲۔۵۳۳
۱۲۔ ایضاً، ص ۲۶۳
۱۳۔ ایضاً، ص ۲۶۵
۱۴۔ ایضاً، ص ۲۶۳
۱۵۔ ایضاً، ص ۲۳۵
۱۶۔ ایضاً، ص ۲۲۰
۱۷۔ ایضاً، ص ۶۵۵۔۶۵۶

مصنوعی ذہانت اور تخلیقی عمل: تشریح و تعبیر

منصور خان (شعبہ اردو گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج چارسدہ)
ڈاکٹر صدف عنبرین (لیکچرر شعبہ اردو شہید بے نظیر بھٹو وومن یونیورسٹی پشاور)
منتظر احمد (پی ایچ ڈی سکالر شعبہ اردو جامعہ پشاور)

Abstract

Since artificial intelligence has become highly significant in human life and even in human creativity, no amount of writing on this topic can be sufficient. This research article focuses on the relationship and distinctions between artificial intelligence and the creative process. It addresses numerous questions that arise regarding artificial intelligence and creativity, such as: the difference between the creative process and creations by artificial intelligence, the distinctions between AI and human creativity, whether AI-generated creations can be considered literature, and what fundamentally differentiates human existential creation from that of artificial intelligence.

Keywords: artificial intelligence, human creativity, creative process, AI and human creativity,

کلیدی الفاظ: مصنوعی ذہانت، تخلیقی عمل، روحِ ادب، ادیب کے شعوری و لاشعوری محرکات، ادب کی شعریات اور مصنوعیت، مصنوعی ذہانت اور تخلیقیت میں بنیادی امتیازات۔

کیا مصنوعی ذہانت حقیقی معنوں میں تخلیقی ہو سکتی ہے یا یہ محض ڈیٹا کی جمع آوری ہے؟ کیا مصنوعی ذہانت کی تخلیق کردہ شاعری یا نثر کو ادب کہا جا سکتا ہے؟ مصنوعی ذہانت اور انسانی تخلیقی عمل میں بنیادی فرق کیا ہے؟ کیا مصنوعی ذہانت تخلیقی عمل کی لطافت و نزاکت کو برقرار رکھ سکتی ہے؟ کیا مصنوعی ذہانت ادبی تخلیق میں مصنفین اور شاعروں کی جگہ لے سکتی ہے؟ کیا مصنوعی ذہانت سے متاثر ہو کر ایک نیا ادبی یا فنی رجحان پیدا ہو سکتا ہے؟ یہ سوالات اور اِس قسم کے بہت سے دوسرے سوالات جدید ذہن کا حصہ بن چکے ہیں اور بننے بھی چاہے کیونکہ مصنوعی ذہانت جس تیزی سے ترقی کر رہی ہے اِن سوالات کا سامنے آنا فطری ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ مذکورہ سوالات کے ساتھ ساتھ متعدد متعلقہ مفروضوں کی بھی گرہ کشائی کرے گا نیز مصنوعی ذہانت اور تخلیقی عمل کے محرکات و امتیازی خصوصیات کو واضح طور پر متعین کرے گا۔ مصنوعی ذہانت اپنی اصل میں ہے کیا؟

Artificial intelligence (AI) refers to the capacity of a digital computer or a robot controlled by a computer to carry out functions typically linked with sentient creatures. The expression is often used in relation to the goal of creating systems equipped with the cognitive abilities that are hallmarks of human intelligence,

including reasoning, interpreting significance, drawing broad conclusions, and gaining knowledge from previous events.

ترجمہ: مصنوعی ذہانت (AI) سے مراد ایک ڈیجیٹل کمپیوٹر یا کمپیوٹر سے کنٹرول ہونے والے روبوٹ کی وہ صلاحیت ہے جو اسے ان کاموں کو انجام دینے کے قابل بناتی ہے جو عام طور پر احساس رکھنے والی مخلوقات سے منسلک ہوتے ہیں۔ یہ اصطلاح اکثر ان نظاموں کو تیار کرنے کے مقصد کے حوالے سے استعمال ہوتی ہے جو ان ذہنی صلاحیتوں سے لیس ہوں جو انسانی ذہانت کی خصوصیات ہیں جیسے کہ استدلال کرنا، معنی کی تشریح کرنا، وسیع نتائج اخذ کرنا، اور پچھلے تجربات سے سیکھنا۔(۱)

باقر نقوی اپنی کتاب "مصنوعی ذہانت" میں یوں وضاحت کرتے ہیں:

> مصنوعی ذہانت ابھی تک کی معلومات اور ترقی کے پیش منظر میں کمپیوٹر سائنس، علم افعال الاعضاء اور فلسفے کے اتصال کو کہتے ہیں جس کی مدد سے انسان میں موجود قدرتی ذہانت کو سمجھا جاسکے اور اُس کی نقالی کے قابل مشینیں بنائی جاسکیں جو انسان کے دماغ کے متبادل کے طور پر کام کرنے کے قابل ہو سکیں۔ دوسرے الفاظ میں مصنوعی ذہانت کے تمام عناصر کی مجموعی کوشش ایسی مشینیں بنانا ہے جو سوچ بھی سکیں، مشکل اور گنجلک گتھیوں کو سلجھا سکیں، اصول سازی کر سکیں اور خیالات یا اشیا کو پہچان کر ان پر اثر انداز ہو سکیں۔ اس سے ایک قدم آگے چلیں تو سوال یہ پیدا ہو گا کہ کیا ایسی مشینیں بنائی جاسکتی ہیں جو مشکل گتھیوں کو سلجھانے، اصول سازی کرنے اور خیالات و اشیا کو پہچان کر ان پر اثر انداز ہونے کے قابل ہونے کے بعد ادراک اور شعور کی حامل بھی ہو سکتی ہوں۔(۲)

یعنی مصنوعی ذہانت ایک ایسا شعبہ علم ہے جس میں ایسے نظام تخلیق کیے جاتے ہیں جو ڈیٹا میں چھپے پیٹرنز کو سیکھتے (مشین لرننگ) استدلال کرتے اور ان سے نتائج اخذ کرتے ہیں جس کے لیے وہ پہلے سے جمع شدہ ڈیٹا اور منطقی قوانین (الگورتھمز) پر انحصار کرتے ہیں۔ اب کیا مصنوعی ذہانت حقیقی تخلیق ہے یا موجودہ مواد کی ترتیب نو؟ تو اس کا جواب واضح ہے کہ مصنوعی ذہانت کا بنیادی کام موجودہ ڈیٹا کے وسیع ذخیرے کو تحلیل کرنا اور اس میں پوشیدہ نمونوں، رشتوں

اور ساختیوں کو سیکھنا ہے۔ جب ہم اس سے کوئی تخلیقی کام کا مطالبہ کرتے ہیں تو یہ انہی سیکھے گئے نمونوں کے مطابق نئے ڈیٹا کا تخمینہ اور تخلیق کرتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کی ہر تخلیق کا بیج پہلے سے موجود علم میں ہی پنہاں ہوتا ہے۔یعنی مصنوعی ذہانت کی زیادہ تر پیداوار محض معلومات کی ترتیبِ نو یا ہیئت بدلنے کا عمل ہے۔ یہ مختلف تصورات، خیالات یا اسلوبیات کو یکجا کر کے ایک نیا امتزاج پیش کرتی ہے۔ یہ امتزاج مکمل طور پر تخلیق نہیں ہوتا بلکہ یکجائی اور تشکیل نو کا ایک عمل ہوتا ہے۔

دوسری جانب حقیقی تخلیق میں جذبات، تجربات، ذاتی کشمکش اور کائنات کے ساتھ گہرے رشتے کا ادراک کارفرما ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا سوزِ درون کی مانند ہوتی ہے جو کسی فنکار کے باطن سے جنم لیتا ہے اور تخلیق کو معنی و روح عطا کرتا ہے مصنوعی ذہانت کے پاس اس کا فقدان ہے۔ مصنوعی ذہانت الفاظ اور تصاویر کے درمیان رشتوں کو تو سیکھ سکتی ہے مگر وہ ان کے پیچھے چھپے ہوئے جذبات، داخلی کیفیات اور وجودی تجربے کو محسوس نہیں کر سکتی۔ یہی وہ بنیادی فرق ہے جو انسان کی تخلیقی روح اور مشین کی تکنیکی کارکردگی کے درمیان ایک واضح خط کھینچتا ہے۔ کیا مصنوعی ذہانت کے ذریعے تخلیق کیا گیا وہ ادبی پارہ خواہ وہ نثر ہو یا شاعری اصل میں ادب کے زمرے میں آتا ہے؟ یہ سوال بنیادی اہمیت کا حامل ہے کہ آیا مصنوعی ذہانت سے وجود میں آنے والی تخلیق کو ہم روایتی ادب قرار دے سکتے ہیں یا پھر اس کے لیے ادب سے ہٹ کر کوئی نیا تصور یا اصطلاح درکار ہے۔ اس بحث کا محور یہ ہے کہ فن پارے کی تخلیق میں انسانی تجربے، جذبات اور تخیل کے بنیادی کردار کو مصنوعی ذہانت کے الگورتھم عمل سے کس طرح ممیز کیا جائے۔

لہٰذا یہ تعین کرنا ضروری ہے کہ آیا اس طرح کی تخلیقات کو ہم ادب ہی کہیں گے یا پھر انھیں مصنوعی تخلیق، الگورتھمک ادب یا کوئی اور جداگانہ نام دینا زیادہ مناسب ہوگا۔ بنیادی طور پر اس سوال کو دو واضح سطحوں پر سمجھا جا سکتا ہے۔ پہلی سطح انسانی وجود کے گہرے اور فطری اظہار سے متعلق ہے۔ جب کوئی تخلیق کار اپنے باطن سے ایک فن پارہ یا متن وجود میں لاتا ہے تو یہ عمل پوری طرح فطری اور خودرو ہوتا ہے۔ ادبی اصطلاح میں اسے "آمد" کا نام دیا جاتا ہے یعنی تخلیق کا یکلخت اور بے ساختہ پھوٹ نکلنا۔ یہ تخلیق انسانی تجربے، جذبے اور روح کی گہرائیوں سے ابھرتی ہے اور مصنوعی ذہانت یا بیرونی آلہ کار کے بغیر اپنی اصل پہچان رکھتی ہے۔ دوسری سطح شعوری رہنمائی اور ارادی کوشش پر مبنی ہے۔ یہ وہ مرحلہ ہے جب کوئی استاد یا رہنما اپنے شاگرد کی تربیت اور راہنمائی کرتا ہے تاکہ تخلیقی عمل کو بہتر سمجھا اور برتا جا سکے۔ تاہم یہ شعوری کوشش اکثر بناوٹی یا مصنوعی محسوس ہوتی ہے کیونکہ اس میں فطری بہاؤ کے بجائے سیکھے ہوئے اصولوں اور تکنیکوں پر زور ہوتا ہے۔ ان دونوں صورتوں کے درمیان ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ فطری تخلیق کا سرچشمہ انسان کی روح اور وجود ہے۔ اس میں وہ صداقت اور اصلیت ہوتی ہے جو براہ راست زندگی کے تجربے سے ماخوذ ہوتی ہے۔ یہ تخلیق اپنے آپ میں مکمل اور خود کفیل ہوتی ہے جس میں بیرونی تدبیر یا نقل کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ جبکہ دوسری صورت یعنی شعوری تربیت کے ذریعے حاصل کردہ تخلیقیت میں بناوٹ یا تصنع کی ممکنہ گنجائش ہمیشہ موجود رہتی ہے۔ مزید یہ بھی ممکن ہے کہ تربیت و ریاضت کے بعد یہ شعوری عمل بھی فطری اظہار کا حصہ بن جائے۔ مگر بنیادی تمیز یہی

رہتی ہے کہ اصلی تخلیق وہی ہے جو انسان کے اندر سے بے ساختہ اور حقیقی جذبات و افکار کے ابلاغ سے وجود میں آتی ہے۔ اجمالاً ادب کی دونوں صورتوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ مصنوعی ذہانت سے تخلیق کردہ ادب روایتی ادب کے دائروے میں نہیں آتا کیونکہ اس میں وہ انسانی جذبات، داخلی کیفیات اور فنکارانہ شعریات ناپید ہوتی ہیں جو کسی بھی اصل ادبی تخلیق کا خاصہ ہوتی ہیں۔ اس بنا پر ایسی تخلیق جو انسان اور مصنوعی ذہانت کے اشتراک سے وجود میں آتی ہے، ڈاکٹر خرم یاسین کے مطابق اس کو "انسان مشینی ادب" کہا جاسکے گا۔ ڈاکٹر صاحب کے الفاظ کچھ یوں ہیں:

> "مصنوعی ذہانت سے تخلیق کیے جانے والے ادب
> کو "مشینی ادب" اور اس کی مدد سے تخلیق کیے
> جانے والے ادب کو جس میں انسانی ذہانت کا عمل
> دخل ہو "انسانی مشینی ادب" کا نام دیا جائے۔(۳)

اب سوال مصنوعی ذہانت اور انسانی تخلیقی عمل میں فرق کا ہے۔ مصنوعی ذہانت اور انسانی تخلیقی عمل کے درمیان بنیادی فرق صرف تکنیکی نوعیت کا نہیں بلکہ ایک گہرا فلسفیانہ اور وجودی امتیاز ہے۔ انسانی تخلیق محض نت نئے امتزاج یا اشکال کی تشکیل نہیں بلکہ اس کے پس پشت صدیوں کی فکری و فلسفیانہ روایت، تاریخی شعور اور ایک مخصوص معنوی و ثقافتی سیاق موجود ہوتا ہے۔ انسان کا تخلیقی سفر اس کے لاشعوری، وجودی کرب و داخلی تضادات اور زندگی کے تجربات سے پھوٹتا ہے جو تخلیق کو محض ایک شے نہیں بلکہ ایک جستجو اور ایک تفسیر بنا دیتا ہے۔ یہ عمل دنیا سے مفہوم سازی اور اپنے وجود کے بارے میں سوالوں سے جڑا ہوا ہے۔ اس بابت وزیر آغا لکھتے ہیں: (مفہوم)

> تخلیقی عمل ایک ایسا سفر ہے جس کے ذریعے
> انسان اپنی ذات کی تنگ حدود سے آزاد ہوتا ہے۔
> یہ ایسا ہے جیسے کوئی جسم مسلسل ایک ہی مدار میں
> گردش کرنے کے بعد اچانک ایک نئے، وسیع تر
> مدار میں چلا جائے۔ یہ اصول نہ صرف جسم،
> معاشرے، اساطیر، تاریخ اور فن پر لاگو ہوتا ہے،
> بلکہ کائنات کے پھیلے ہوئے نظام میں بھی یہی
> بنیادی قوت کارفرما ہے۔ حتیٰ کہ حقیقت اولیٰ بھی
> جو وحدت کی علمبردار اور نام و شکل سے ماورا ہے
> اپنے تخلیقی عمل میں دو واضح سطحیں ظاہر کرتی ہے
> پہلی سطح خود فراموشی کی ہے، جو سکون اور ثبات
> سے عبارت ہے۔ دوسری سطح مسلسل جدوجہد کی
> ہے، جو بے چینی اور اضطراب کی مظہر ہے، اور جو

لازمی طور پر پہلی سطح کی گہرائیوں سے پھوٹتی
ہے۔لیکن اس طرح کہ اس کا اچانک ظہور
تجلیات کے ایک نئے سلسلے کا نقطہ آغاز بن جاتا
ہے۔(۴)

اس کے برعکس مصنوعی ذہانت کی تخلیقی صلاحیت درحقیقت ایک اعلیٰ درجے کی محاکات اور استدلالی نظام پر مبنی ہے جو پہلے سے موجود ڈیٹا کے نمونوں اور احتمالات کی بنیاد پر نتائج تشکیل دیتی ہے۔ اس کا مقصد انسانی معیارات پر پورا اترنے والی موثر اور نئی شہ پارہ تخلیق کرنا ہوتا ہے۔ یہ ایک مقصدی اور پیمانہ بند عمل ہے جس میں وہ داخلی کرب، اخلاقی کشمکش یا تاریخی بارآوری نہیں ہوتی جو انسانی فن پارے کو گہرا انسانی اور متحرک بناتی ہے۔

مزید یہ کہ انسانی تخلیق ایک بیانیہ حیات ہے جبکہ مصنوعی ذہانت کی تخلیق ایک ہدف مند تخلیق ہے۔ انسانی تخلیق جذبے، احساس اور داخلی کیفیات سے پھوٹتی ہے۔ یہ روح کی گہرائی اور زندگی کے تجربات کا بیان ہوتی ہے جبکہ مصنوعی ذہانت کی تخلیق ایک ڈیٹا پر مبنی، حساب شدہ اور جذبات سے عاری عمل ہے۔ انسان اپنی تخلیق میں محبت، درد، امید اور خوف جیسے انسانی کیفیات سموتا ہے جبکہ مصنوعی ذہانت کے پاس یہ داخلی کیفیات ناپید ہیں۔ انسانی تخلیق مصنف کے سماجی ماحول، تہذیبی ورثے، مشاہدات اور نفسیاتی تجربات سے براہ راست متاثر ہوتی ہے۔ یہ اردگرد کے رنگ اور المیے اپنے اندر جذب کرتی ہے جبکہ مصنوعی ذہانت کا عمل صرف اس کے ڈیٹا بیس میں موجود معلومات اور طے شدہ الگورتھم تک محدود ہوتا ہے۔ اس میں نہ کوئی ذاتی یاداشت ہوتی ہے نہ ہی معاشرے کا ایک زندہ حصہ بننے کا احساس۔ انسانی تخلیق زمانوں کے درمیان پل بناتی ہے ماضی کے تجربات، حال کے مشاہدات اور مستقبل کے خوابوں کا امتزاج پیش کرتی ہے۔ جبکہ مصنوعی ذہانت کی تخلیق میں نہ تو ماضی کی شخصی یادیں ہوتی ہیں نہ حال کی جذباتی گرفت اور نہ ہی مستقبل کے بارے میں کوئی حقیقی جواب۔ یہ صرف موجودہ ان پٹ کا ایک مربوط جواب ہے جو انسانی تخلیق کی کثیر الجہتی وسعت سے محروم ہے۔ یہ فرق ہمیں تخلیق کے دو مختلف مداروں کا ادراک دیتا ہے ایک وجودی تسلسل اور معنوی تلاش کا سفر اور دوسرا ایک جدید ٹیکنالوجی کا حیرت انگیز مگر بے نفس اظہار۔ مثال کے طور پر اب فیض احمد فیض کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" اور اسی موضوع پر مصنوعی ذہانت سے لکھی گئی ایک نظم کا تقابل پیش کیا جائے گا جو مذکورہ بالا بحث کو مزید واضح کر دے گا۔ فیض احمد فیض کی نظم ملاحظہ کیجیے:

مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا تھا کہ تُو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صُورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دُنیا میں رکھا کیا ہے
تُو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے
یُوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا کہ یوں ہو جائے

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سِوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سِوا
اَن گِنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم واَطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جابجا بِکتے ہُوئے کُوچہ وبازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلاتے ہوئے
لوٹ جاتی ہے اِدھر کو بھی نظر کیا کیجئے
اَب بھی دلکش ہے تیرا حُسن مگر کیا کیجئے
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سِوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سِوا
مجھ سے پہلی سی مُحبت میرے محبوب نہ مانگ (۵)

فیض کی اس نظم میں محبت، محبوب اور عاشقانہ مکالمے کا جادو تو ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں دو مختلف سمتیں بھی جلوہ گر ہیں۔ ایک طرف جہاں محبت کی نازک وادیاں ہیں وہیں دوسری طرف زندگی کے وسیع تر پہلو بھی موجود ہیں۔ یہ نظم صرف عشق کے گیت تک محدود نہیں بلکہ اس میں سماجی واقعات کی گونج، انسانوں کے دکھوں کی ترجمانی اور ہمدردی کی صدائیں بھی شامل ہیں۔ گویا اس ایک ہی نظم میں انسان کی پوری کائنات سمٹ آئی ہے۔ ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی اس کی امیدیں، تلخیاں، جذبات اور سماجی شعور سب کچھ یکجا نظر آتا ہے۔ فیض نے محبت کو صرف ایک جذبے کے طور پر نہیں بلکہ ایک وسیع تر انسانی تجربے کے آئینے میں دیکھا ہے جہاں ذات بھی ہے اور معاشرہ بھی عشق بھی ہے اور انقلاب بھی۔ اسی موضوع پر ہم نے مصنوعی ذہانت سے ایک نظم لکھوائی ہے وہ بھی ملاحظہ کیجئے:

مجھ سے چاہت کی وہ پہلی سی طلب تو نہ ہی مانگ،
دل میں تیری روشنی اب بھی مہکتا ہوا زخم ہے۔
تیرے جلووں کی حرارت سے شہر جگمگ تو رہیں،
پر یہاں دُور تلک پھیلا ہوا اک اور بھی عالم ہے۔
میں نے سمجھا تھا کہ بس تیرا ہی دکھ کافی ہو گا،
تیری آنکھوں کے نگر میں ہی پناہ مل جائے گی۔
پر یہ رستے، یہ گلی، یہ دھواں، یہ بدن کی منڈیاں
کس سے پوچھوں کہ یہاں کب کوئی خوشبو آئے گی؟
تیری قربت مرے دل کو ابھی بھی بھاتی ہے، ہاں
تیرے ہونے سے مرے دن میں اجالا سا بچھے۔
پر یہ مزدور کے ہاتھوں کی دراڑوں میں چھپا

ایک صدیوں کا اندھیرا ہے، جو دہرے زخم سہے۔
ان گھروں میں جہاں بھوک ہے، ادھ کھلے زخموں کی طرح،
وہاں خواہش کی کرن بھی کبھی پوری نہیں ہوتی۔
جہاں انسان کی قیمت ہے فقط چند سکے،
وہاں عشقوں کی شہادت بھی ضروری نہیں ہوتی۔
میرے محبوب، محبت تو ابھی زندہ ہے مگر
یہ حقیقت بھی تو دیکھ یہ جہاں ٹوٹ رہا ہے۔
صرف ایک وصل کی چاہت سے بدلتے کب تھے
وہ بدن جو ہر گلی میں برف کی قیمت پہ بکتا ہے؟
تیرا حسن ابھی بھی دل کی دھڑکن میں دھڑکتا ہے،
پر میں کیسے تجھے کہہ دوں کہ یہ دنیا نہ دیکھ؟
آؤ، عشق کو فقط خواب کی صورت نہ رکھیں
آؤ، دل کے ساتھ دل کی سرحدیں بھی کچھ بدلیں۔
مجھ سے چاہت کی وہ پہلی سی طلب تو نہ ہی مانگ،
ایک نیا عہد بنالیں... کہ محبت بھی ہو
اور تغیّر بھی ہو...
اور یہ دنیا بھی کچھ سانسیں نئی لے سکے۔(۶)

پہلی نظم ایک انسانی تجربے اور حسیت کا عکس ہے جو شاعر کے جذبات، تخیل اور لفظوں کے ساتھ رچے بسے تعلق سے پھوٹتی ہے۔ اس میں فطری روانی، آہنگ اور معنوی گہرائی موجود ہے جو قاری کو اپنی لے میں باندھ لیتی ہے اور ہر بار پڑھنے پر نئے معنی اور جذباتی لہریں پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نظم بار بار پڑھنے کی ترغیب دیتی ہے گویا اس کے مصرعے زندہ اور متحرک ہیں۔ دوسری طرف مصنوعی ذہانت کی تخلیق کردہ نظم میں یہ داخلی روح اور موسیقی ناپید ہے۔ اس کے مصرعے چاہے ظاہری طور پر ہموار ہوں، لفظوں کی بناوٹی ترتیب سے آگے نہیں بڑھ پاتے۔ یہ جذبات کے بجائے حساب سے لکھی گئی محسوس ہوتی ہے جس میں وہ انسانی لمس، تجربے کی گونج اور شاعرانہ پیچیدگی موجود نہیں جو کسی تخلیق کو بار بار پڑھنے کے قابل بناتی ہے۔ یہی وہ بنیادی فرق ہے جو ان دونوں تخلیقات کے درمیان زمین و آسمان کا فاصلہ پیدا کر دیتا ہے۔

اِن مثالوں سے اس سوال "کہ کیا مصنوعی ذہانت تخلیقی عمل کی لطافت و نزاکت کو برقرار رکھ سکتی ہے؟" کی بھرپور وضاحت ہو جاتی ہے۔ مصنوعی ذہانت نے اگرچہ حیرت انگیز ترقی کی ہے اور وہ معلومات کو مربوط کرنے، پیٹرنز پہچاننے اور منطقی مسائل حل کرنے میں ماہر ہے لیکن اس میں انسانی تخلیق کی وہ لطافت و نزاکت قطعی طور پر موجود نہیں ہے۔ یہ لطافتیں دراصل گہرے جذبوں، نفسیاتی تجربات اور انسانی حسیات سے عبارت ہوتی ہیں۔ مصنوعی ذہانت کا نظام صرف

ڈیٹا اور الگورتھمز پر چلتا ہے جبکہ انسانی تخلیق کا رشتہ روح کے تجربات اور زندگی کے رنگوں سے جُڑا ہوا ہے۔ یہ لطافت و نزاکت جذبوں اور احساسات سے ہم کنار وسیلے ہیں جو صرف انسانی تخلیق ہی میں واضح طور پر سامنے آسکتے ہیں۔ مصنوعی ذہانت کی تخلیقات میں یہ جذبہ و احساس ناپید ہوتا ہے کیونکہ اس کے پاس نہ تو کوئی ذات ہے نہ کوئی داخلی دنیا اور نہ ہی وہ تجربات جو انسان کو حسیاتی طور پر مالامال کرتے ہیں۔ جہاں احساس و جذبہ نہ ہو، وہاں نزاکت و لطافت کا ہونا ناممکن ہے۔

دوسری جانب تخلیقی اصناف میں مصنوعی ذہانت کے بڑھتے ہوئے استعمال کے بارے میں یہ خدشہ پیدا ہوا ہے کہ آیا یہ ٹیکنالوجی انسانوں کے روایتی تخلیقی کردار کی جگہ لے لے گی۔ اس سوال کے جواب کا انحصار اس بات پر ہے کہ ہم فنکارانہ اظہار کی حقیقی نوعیت کو کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ حقیقی تخلیقیت محض الفاظ کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ اس کے پیچھے ایک منفرد انسانی تجربہ، جذبات کی گہرائی اور زندگی کے ساتھ معنوی ربط کارفرما ہوتا ہے۔ مصنوعی ذہانت اپنی تمام تر پیچیدگی کے باوجود، ڈیٹا کے نمونوں کی تشکیل نو تو کر سکتی ہے، مگر انسانی نفس کے اس فلسفیانہ و جذباتی سفر سے عاری ہے جو اصل ادب و فن کی بنیاد ہے۔ ایسے مصنفین اور شاعر جو اپنے اندر ایک واضح اصلی اور منفرد طرز احساس رکھتے ہیں جن کا تخلیقی عمل ان کے اپنے مشاہدات، تکالیف، مسرت اور وجودی سوالات سے پھوٹتا ہے ان کے لیے مصنوعی ذہانت کوئی وجودی خطرہ نہیں۔ یہ تخلیق کار اپنا سفر مصنوعی ذہانت کے وجود سے پہلے بھی طے کر رہے تھے اور آج بھی جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ان کے لیے یہ ٹیکنالوجی ایک نئے اوزار یا معاون کی حیثیت اختیار کر سکتی ہے مگر یہ ان کی تخلیقی روح، ان کے طرزِ احساس اور منفرد اسلوب کا متبادل ہرگز نہیں بن سکتی۔

البتہ مصنوعی ذہانت درحقیقت ان ادیبوں کے لیے ایک تنبیہہ ہے جن کا تخلیقی عمل ابتدا ہی سے سطحی، تقلیدی اور دوسروں کے تجربات و اسلوب پر انحصار کرتا آیا ہے۔ جو ادب یا شاعری محض رائج الوقت موضوعات، الفاظ کے جملوں یا دوسرے مصنفین کے انداز کی نقالی پر مبنی ہو وہ پہلے ہی ایک قسم کی مصنوعیت کا شکار تھی۔ مصنوعی ذہانت ایسی روایتی غیر اصلی تخلیقات کو بڑی تیزی اور وسیع پیمانے تیار کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے جو انسانی نقالوں کے لیے ایک بڑا چیلنج ہے۔ مجموعی طور پر مصنوعی ذہانت تخلیقی عمل میں ایک بڑی تبدیلی کا موجب ضرور ہے مگر یہ تخلیقی اظہار کی بنیادی ضرورت ختم نہیں کرتی۔ اس کا سب سے اہم اثر یہ ہے کہ اس نے اصل اور نقل، گہرائی اور سطحیت، انسانی تجربے اور ڈیٹا کے امتزاج کے درمیان فرق کو مزید واضح اور اہم بنا دیا ہے۔ آنے والا دور تخلیق کاروں سے ان کی اصلیت، جراتِ اظہار اور فکری گہرائی پر اصرار کرے گا۔ ایسے میں جو ادیب اپنے اندر کے سچ سے جڑے رہیں گے مصنوعی ذہانت ان کا راستہ روکنے کے بجائے ان کا سفر تیز تر کرنے کا وسیلہ بن جائے گی۔

اگر ان تمام نکات کا جائزہ لیا جائے تو مصنوعی ذہانت اور انسانی تخلیقی عمل درحقیقت دو مختلف بنیادوں پر استوار ہیں۔ مصنوعی ذہانت کا تعلق ڈیٹا، الگورتھم اور مشینی عمل سے ہے جو ایک مصنوعی نظام کے ذریعے موجودہ نمونوں کی بازترتیب اور تجزیہ کرتی ہے۔ یہ ایک ایسی مصنوعیت ہے جو کبھی بھی انسانی جذبات، داخلی تجربات یا حسی ادراک کی اصل نوعیت کو حاصل نہیں کر سکتی۔ دوسری طرف انسانی تخلیق کا سرچشمہ شعور، نفسیاتی گہرائی، سماجی و تاریخی سیاق اور فرد کی منفرد داخلی دنیا میں پیوست ہے یہ وہ عوامل ہیں جو مشین کے لیے ناقابل رسائی ہیں۔ اس بنیادی فرق کے باوجود یہ کہنا قبل از وقت ہوگا کہ مصنوعی ذہانت انسانی تخلیقیت کے لیے مکمل خطرہ ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک نیا

آلہ یا میڈیم بن سکتی ہے جو انسانی تخلیقی صلاحیتوں کو نئے ذرائع اور وسائل فراہم کرے۔ جیسے تاریخی ادوار میں ایجاد ہونے والے نئے اوزاروں نے فنکاروں کے لیے نئی راہیں کھولیں اسی طرح مصنوعی ذہانت بھی انسان کے ساتھ تعاون کے نئے امکانات پیدا کر رہی ہے۔ لہٰذا خطرے کے بیانیے سے زیادہ دانشمندانہ نقطہ نظر یہ ہو گا کہ ہم اس ٹیکنالوجی کے سماجی، اخلاقی اور تخلیقی مضمرات کا جائزہ لیتے ہوئے اسے انسانی تخلیق کا معاون اور توسیع کار بننے دیں۔

حوالہ جات

۱۔ https://www.britannica.com/technology/artificial-intelligence

۲۔ باقر نقوی، مصنوعی ذہانت، اکادمی بازیافت، اردو بازار کراچی، فروری ۲۰۰۶، ص ۴۳

۳۔ ڈاکٹر، محمد خرم یاسین، مصنوعی ذہانت اور اردو زبان و ادب: امکانات و مسائل، مجلہ بنیاد، جلد ۲۰۲۴، ۱۵، ص ۲۸۱

۴۔ ڈاکٹر، وزیر آغا، تخلیقی عمل، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۰، ص ۹

۵۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سن اشاعت ۱۹۸۶، ص ۵۳

۶۔ Chat GPT Version 1.2025.329(28)

محمد سفیان صفی کی شاعری کے فکری رجحانات: ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر راحیلہ (اسسٹنٹ پروفیسر شہید بے نظیر بھٹو وومن یونی ورسٹی پشاور)
ڈاکٹر سلمی لیکچرار شہید بے نظیر بھٹو وومن یونی ورسٹی پشاور)
ڈاکٹر رقیہ (شعبہ اردو کالام بی بی انٹرنیشنل وومن اسٹیٹیوٹ بنوں)

Abstract:

Muhammad Sufyan Safi who belongs to Hari Purr, Hazara is known as a poet who is standard bearer of modern mannerism. Hitherto his two printed books named "Poon Ye Bheid Bta" and "Usay Chand Gungunay" have been brought into public view. Philosophical conscience, religious perception, thematic mysticism, romantic tradition, political and social conscience along with many other contemporary themes are evident from his poetry. Maturity of artistic conscience accompanied with thoughtful attitudes grants him a unique writing style which is special to his personality. His affection for Islam, his inclination towards the very concept of nation, his pure love for Muslim Ummah and feelings of sympathy, spiritual and emotional allegiance and patriotism for Pakistan and an ever-penetrating desire to do something only for the sake of his country are amongst many other themes that provide Sufyan Safi's Nazem and Ghazal with a distinctively attractive style.

Key Words: Sufyan Safi, Poet, Philosophical conscience, social conscience.

ہری پور ہزارہ سے تعلق رکھنے والے محمد سفیان صفی کو جدید رویوں کا علمبر دار شاعر کہا جاتا ہے۔ آپ نے ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۷۸ سے کیا۔ تاحال ان کی دو مطبوعہ تصانیف "پون یہ بھید بتا" اور "اسے چاند گنگنائے" منظرِ عام پر آچکی ہیں ۔جدید اردو غزل کا یہ منفرد شاعر اپنے خوب صورت طرزِ احساس اور متنوع موضوعات کے ہمراہ روایت پسندی اور جدت کے آہنگ کے ساتھ افق پر نمودار ہوتا ہے۔ فلسفیانہ شعور، مذہبی ادراک، صوفیانہ موضوعات، عشقیہ روایت، عصری موضوعات اور سیاسی و سماجی شعور اپنی مکمل گہرائی کے ساتھ ان کے کلام سے عیاں ہیں۔ فکری رویوں کے ساتھ فنی شعور کی پختہ کاری انہیں ایک منفرد اسلوب عطا کرتی ہے، جو ان کا ذاتی خاصا ہے ان کے اس منفرد اسلوب کے بارے میں جان عالم تحریر کرتے ہیں:

> "سفیان کا اندازِ بیان جدا ہے۔ سفیان کے ہاں مجھے اس کا اپنا علامتی نظام متعارف کرانے کا عنصر نمایاں ملا ہے۔ مروجہ استعارے مروجہ معنویت سے ہٹ کر معانی دے رہے ہیں۔ تلازمات کا خیال رکھتے ہوئے اچانک کوئی لفظ پوری خوب صورتی کے ساتھ سامنے لایا جاتا ہے کہ قاری اس کے جواز کو سوچتا رہ جائے۔"(۱)

تصوف، فکر و فلسفہ جیسے خشک موضوعات کو غزل کے مزاج کے عین مطابق کر کے قاری کو چونکانے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بنانے کا ہنر سفیان صفی خوب جانتے ہیں۔ فکری جہات کی اس وسعت نے ان کی غزل کا داخلی نظام بُنا ہے۔ جس میں موضوعاتی تنوع کا ایک وسیع جال بکھرا نظر آتا ہے۔ کڑے امتحانات سے گزرنے کے بعد موضوع اسلوب کی بھٹی سے کندن ہو کر نکلتا ہے۔ تب شعر محمد سفیان صفی کے کلام کا حصہ بننے کا اعزاز حاصل کرتا ہے۔ شعر کو جب تک سانچوں کی سلیقہ مندی، معیار کی کانٹ چھانٹ اور اسلوب کی سینچائی نہ مل جائے تب تک وہ گلزارِ شعر و سخن کا حصہ نہیں بن سکتا۔

داخل و باطن سے گہرا رشتہ رکھنے والے سفیان صفی خارج کے رنگوں کو اپنی خاص نظر سے دیکھ کر فکری رویوں اور جذبات و احساسات کا ایسا پر فریب سماں باندھ دیتے ہیں کہ اشعار کی گنگناتی تتلیاں چمنِ شعر و سخن میں جابجا محوِ رقصاں نظر آتی ہیں۔ امتیاز الحق امتیاز کے مطابق:

> "ڈاکٹر محمد سفیان صفی کی شاعری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے اشعار جذبے اور احساس کے بھرپور تغیرات سے مالا مال ہیں۔ صفی کی تغزلانہ روش انتہائی منفرد ہے۔ وہ خیالات کی گمبھیرتا سے زیادہ انجان مگر دل کو لگنے والے تصورات کی رمزیت کو کام میں لاتا ہے اور اپنے اس کام میں پوری پیش رفت دکھاتا ہے۔ اس عمل میں دو لفظی صورتوں سے حیرت انگیز خوابوں کے جزیروں میں حباب رنگ گلابوں پر اڑتی ہوئی سنہری سنہری تتلیاں شعری گرفت میں لانے کا اہتمام کرتا ہے۔ اس کی شاعری بالخصوص غزل کی امیجری سر تا پا اس کے ذاتی آہنگ کی تصویر نما ہے۔"(۲)

سفیان صفی کا مزاج تصوف سے گہرا لگاؤ رکھتا ہے۔ فقر و درویشی، وضعداری، خاکساری، عاجزانہ انکسار، فروتنی اور فقیرانہ درویشی تو ان کی شخصیت کے اہم ترین پہلو ہیں۔ مگر اس مزاج کا پرتو ان کے اشعار میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس طرح ان کی شاعری مکمل طور پر ان کی شخصیت کی حقیقی ترجمان اور عکاس بن کر ابھرتی ہے۔ حمد، نعت، منقبت کے علاوہ جس عقیدت مندانہ اسلوب اور صفائی قلب کے ساتھ طہارتِ زبان و بیان کی ضرورت ہے وہ سفیان صفی کے صوفیانہ کلام میں واضح دکھائی دے رہی ہے اور جب اس تصوف کو محبت سے ملاتے ہیں تو شعریت اور رنگِ تغزل نکھر کر سامنے آتا ہے۔

میری سرشت میں موجود بندگی کی خُو

ترا خدا کی طرح اعتبار کرتی ہے

(۳)

بنیادی طور پر تصوف عالمگیر انسانی برادری کے تصور کا علم بردار ہے۔ یہ تصور آدمی سے انسان تک کے سفر میں رہنما کی حیثیت رکھتا ہے، اس کے علاوہ طبقاتی کشمکش اور اقوام عالم کے باہمی تضادات کے حل کے لیے بھی مینارِ نور ثابت ہوتا ہے۔

خدائے بزرگ و برتر کی حمد و ثنا اور اپنی انکساری و بندگی کا اظہار ایک خاص سلیقے، عقیدت اور عاجزانہ ادا کا متقاضی ہوتا ہے۔ سفیان صفی اس خاص سلیقے سے بخوبی واقف ہیں اور عاجزی کی انتہائی حد کو چھو کر آجاتے ہیں:

غفار ہے ستار ہے تو پھر بھی مجھے

ہر گام پہ خوف ہے کہ جبار ہے تو(۴)

حمد کے ساتھ ساتھ نعت کہنے کا سلیقہ بھی صفی کو خوب آتا ہے عشق نبیؐ سے ان کا دل معمور ہے۔ حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے انہیں گہری عقیدت ہے۔ اس حوالے سے حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی شہادت اور کربلا کے واقعات پر ان کا دل خون کے آنسو روتا ہے۔ بزرگانِ دین کے لئے دل میں گہری عقیدت رکھتے ہیں۔ ان کے اس منفرد رنگ سے سید احمد رئیس چشتی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"وہ (محمد سفیان صفی) عشق رسولؐ سے سرشار و سرمست نظر آتے ہیں اور حبِ علی کا بھی دم بھرتے ہیں۔ اولیائے کرام اور بزرگان دین کے بھی سچی پیرو اور عاشق ہیں۔"(۵)

سفیان صفی نے نبی کریم ﷺ کے شمائل و خصائل کا ذکر کمال عقیدت اور والہانہ احترام سے اپنی شاعری میں بیان کیا ہے۔ حضور ﷺ کے حسن ظاہری کی تابانی اور جمال معنوی کی لامحدود رفعت دونوں کو نعت میں دلنشین انداز میں پیش کیا ہے۔ سفیان صفی کا انداز ملاحظہ ہو کہ کس ادب و احترام سے سرکارِ دوعالمؐ سے والہانہ عشق کا اظہار کرتے ہیں:

رہتا ہے فقط اسمِ نبیؐ وردِ زباں
تکتا ہوں فقط جنت، طیبہ کا سماں
ہٹتی ہی نہیں نظریں درِ اقدس سے
حسنِ رخِ احمدؐ ہے صفی نور فشاں(۶)

سفیان صفی کی شاعری کو یہ استخصاص حاصل ہے کہ انہوں نے حمد کے ساتھ ساتھ اللہ تعالیٰ کی بڑائی اور عظمت بھی بیان کی ہے لیکن مقام ربوبیت اور مقام رسالت کے درمیان امتیاز کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہیں بھی حمد و ثنا کو نعت کے ساتھ مدغم نہیں کیا۔ اللہ تعالیٰ کی حمد اور حضرت محمد ﷺ کی تعریف میں حفظ مراتب کو مدنظر رکھا ہے۔ یوں ہر صنف اپنے تقدس و جلال کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

اسلام کی محبت ، قوم اور ملت سے لگاؤ ، مسلمانوں سے حقیقی محبت اور خاص طور پر پاکستان کے لیے ہمدردی ، عقیدت، حب الوطنی کے جذبات اور وطن کے لیے کچھ کر گزرنے کی ہمت جیسے موضوعات سفیان صفی کی غزل و نظم کو ایک منفرد آہنگ سے نوازتے ہیں۔ صفی وطن کی محبت میں اس شجر کی مانند ہیں جس کی جڑوں میں وطن کی محبت کی سینچائی موجود ہے اور جس کی ہر شاخ، پھول اور پتا وطن سے محبت کا ترجمان ہے۔ وہ پرکھوں کے حاصل کردہ وطن کو

سنبھالنے کی فکر سے آشنا ہیں اور یہ شعور ان کی شاعری کو جلا بخشتا ہے۔ خاص طور پر ملک و قوم پر آنے والی آفات کے لیے ان کا دل کڑھتا ہے اور قلم میں شدت کے آثار نمودار ہو جاتے ہیں:

سندھ راوی چناب ہیں میرے
تشنہ لب یہ سراب ہیں میرے
تیرا بارود کتنا مہنگا ہے
کتنے سستے گلاب ہیں میرے (۷)

شعور، ادراک اور آگاہی اصل میں شاعری کے لیے راہ ہموار کرتے ہیں اور سفیان صفی کے ہاں شاعرانہ موضوعات کی جو وسعت ہے تو اس کی خطاواری بھی اسی ادراک کے سر ہی ہے۔ عصری مسائل، ان کی نوعیت، اسباب، نقصانات، نفسیاتی رویوں پر اثر انگیزی اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والے رد عمل پر آپ کی گہری نظر ہے۔ جب ان کا دل کڑھتا ہے تو وہ سیاسی معاملات، حکمرانوں کے ظالمانہ رویے، معاشی ناہمواری، معاشرتی نا انصافی اور حقوق انسانی کو تلف کرنے کے ضمن میں ان کا حل اسلامی ریاست میں تلاش کرتے ہیں:

> "اسلام میں جاگیرداروں اور وڈیروں کے لیے کوئی جگہ نہیں ہر مسلمان کو اس کے بنیادی حقوق حاصل ہونے چاہئیں۔ ہر اسلامی ریاست ایک فلاحی ریاست ہونی چاہیئے، جہاں انصاف، صحت اور تعلیم کا نفاذ ہر حال میں مقدم رکھا جائے"(۸)

غریبوں اور بے کسوں کی تقدیر کا ماتم، خونِ ناحق کا المیہ، بھوکے ننگے اجسام کے مرثیے، مفلسی کے نوحے، جابرانہ اور ظالمانہ نظام پر طنز اور ملکِ پاکستان کو مجرموں کا اپنے لیے جنت بنا لینے پر صفی کڑھتے اور بے طرح کڑھتے ہیں اور پھر جب قلم طنز کی کاری ضرب لگاتا ہے تو اسے قاری بھی محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا:

اپنا چہرہ چھپایئے ہم سے
قاتلوں کو نقاب لازم ہے
خونِ ناحق سے آرہی ہے صدا
اب یہاں انقلاب لازم ہے (۹)

اس قدر تلخ رویوں کا انجام یاس، مایوسی اور ناامیدی کے سوا کچھ نہیں۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ سفیان صفی کے ہاں امید و بیم سے رشتہ ٹوٹتا ہوا نظر نہیں آتا۔ ان کے کلام میں یہ دونوں پہلو توازن قائم رکھتے ہیں اور سفیان صفی کی خاص بات آرزوؤں کے راستوں، خوابوں کے سفر اور تعبیر کی منزلیں فتح کرنا ہے اور وہ یوں امید کے دیئے جلاتے ہیں اور سماج کی تیرگی سے ناامید انسانوں کو امید کا پیغام دیتے ہیں:

کوئی سورج ہوا ہے مجھ میں روشن

اجالا ہے اندھیرے کے مکاں میں "۱۰

سفیان کا عشقیہ رجحان بھی سنجیدہ شخصیت کی متانت لیے ہوئے ہے۔ محمد سفیان صفی عشق، داخلی واردات اور رومانی رویوں کو غیر سنجیدہ رویوں کے حوالے کرنے کے قائل نہیں ہیں۔ اس سنجیدہ عشقیہ فضا نے جہاں محمد سفیان صفی کے معیارِ عشق کو بلند کیا ہے۔ وہیں اس میں حقیقت پسندی کا رجحان بھی غالب نظر آتا ہے۔ یوں ان کی غزل، رنگِ تغزل، عشق پسندی اور معیاریت ایک ایسی فضا کو جنم دیتی ہے جس کے صادق رویوں میں قاری ڈوبے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔ غیر فطری عناصر، رنگینی، عریانیت اور عشق کی ناپختگی مفقود ہی نظر نہیں آتی بلکہ یہ عناصر قاری کو کوسوں دور نظر آتے ہیں۔ ایسا سنجیدہ ماحول ایک پختہ کار شاعر کی دلیل ہی ہو سکتا ہے۔ ان کا عشقِ لازوال انہیں دائم بلندیوں سے ہمکنار کرتا ہے:

گیسوئے یار کی خوشبو سے معطر ہے فضا
گویا آغوشِ صبا کوچۂ دلدار بھی ہے
دیکھئے ناز و ادا رنگ دکھائیں کیا کیا
آئینہ خانہ بھی ہے دیدۂ بیدار بھی ہے (۱۱)

تنہائی ایک عذاب ہے اور احساس کی دولت سے جب شاعر مالامال ہوتا ہے تو اسے تنہائی کا عذاب سہنا ہی پڑتا ہے۔ تنہائی کی یہ سوگواریت سفیان صفی کے ہاں بھی گل کھلاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن اکیلے پن کے اس سفر میں سفیان صفی کے لیے باطنی دروازے وا ہوئے۔ انسانیت کا دکھ، قوم کی اجتماعی بے حسی اور اہل اقتدار کی ہوس ناکی نے محمد سفیان کو رجائیت اور امید کا درس تو دیا مگر ساتھ ہی اسے بھری بزم میں تنہا کھڑے ہونے کا سزاوار بھی کر دیا۔

میری تنہائی کرتی ہے تقاضہ
بچھڑ جا تو مجھے مجھ سے ملا کر (۱۲)

سفیان صفی ہر منفی زاویے سے مثبت رخ مڑنا جانتے ہیں۔ وہ تنہائی کے مختلف عناصر کو فرد کی اندرونی کیفیات، احساسات و جذبات، فکری جہات اور روحانی بقا کے ساتھ ہم آہنگ کر کے پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں تنہائی احساس محرومی اور کرب کا زینہ نہیں بنتی بلکہ خود شناسی کا وسیلہ بن جاتی ہے، ایسا وسیلہ جو شاعر کو غور و فکر کے ساتھ تخلیقی صلاحیتوں کو جِلا دینے کا موقع بھی مہیا کرتا ہے۔ شاعر کے پیش نظر تنہائی کا احساس ایسا ذہنی تجربہ ہے جو تخلیقی اظہار کا سرچشمہ قرار پاتا ہے اور فن پارے کو جنم دینے کی قوت رکھتا ہے۔ یہ رجحان انہیں احساس تنہائی سے کہیں دور نکال کر کھڑا کر دیتا ہے۔ نمرہ نسیم تحریر کرتی ہیں:

"محمد سفیان صفی کے ہاں احساسِ تنہائی کا کرب جھیلنے کے باوجود یاسیت نہیں ہے۔ تخلیقی عمل میں تنہائی کلیدی احساس کی حیثیت سے کسی بھی رجحان کے زیرِ اثر اظہار کر سکتی ہے۔ خارجی اور داخلی دونوں

صورتوں میں احساسِ تنہائی کا عمل دخل تخلیق پر اثر انداز ہوتا ہے۔ محمد سفیان صفی کی شاعری میں بھی تنہائی کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔"(۱۳)

میرے ساتھ فروکش ہے میری تنہائی
یہ جانتے ہیں میرے دکھ کہ بے شمار ہوں میں (۱۴)

غزل کے ساتھ ساتھ سفیان صفی نے نظمیں بھی تحریر کی ہیں۔ ان کے شعری مجموعے "پون یہ بھید بتا" میں کچھ نظمیں بھی شامل ہیں۔ فنی و فکری اعتبار سے ان کی نظمیں ایک معتبر حوالہ ہیں۔ آزاد نظموں کے ساتھ ساتھ پابند نظموں میں بھی ان کی ہمہ جہتی دیکھی جا سکتی ہے۔ مشرقی ادب کے ساتھ ساتھ مغربی ادب پر ان کی خاص نظر ہے۔ ادب، فلسفہ، تصوف، حکمت، سائنس، جدید علوم اور تقابلِ ادیان جیسے موضوعات کا تواتر سے مطالعہ کرنے کی وجہ سے ان کو آسانی سے جدید موضوعات اور عصری رجحانات حاصل ہو جاتے ہیں۔ پروفیسر صوفی عبدالرشید، محمد سفیان صفی کی غزل و نظم پر یوں رقم طراز ہیں:

"وہ (صفی صاحب) غزل کے رمز آشنا اور نظم کے مزاج آشنا ہیں، ہر دو پر ان کی فنی گرفت مضبوط ہے۔۔۔۔۔۔ ان کی نظمیں اردو شاعری کے ہر اچھے انتخاب میں شامل ہونے کا استحقاق رکھتی ہیں۔۔۔۔۔۔ صفی صاحب کی نظمیں سوچ کے نئے نئے زاویوں کو آئینہ دکھاتی اور تکنیکی اعتبار سے شاعر کی مہارتِ فن کا کافی و وافی ثبوت فراہم کرتی ہیں۔"(۱۵)

غزل کی طرح نظموں میں بھی سفیان صفی نے استحصالی نظام اور جابرانہ جکڑ بندیوں کا باریک بینی سے ذکر کیا ہے۔ عوام الناس کے لیے دھڑکتا اور کڑھتا دل آخر بول ہی پڑتا ہے۔ وہ بھوک، افلاس، طبقاتی نظام معاشی ناہمواری، معاشرتی استحصال، سماجی بے راہ روی اور اخلاقی گراوٹ پر قلم اٹھاتے ہیں اور نظم کا موضوع بنا لیتے ہیں۔ ان کی شاعری فرد اور سماج سے جڑے مسائل کی بہترین ترجمان ہے انہوں نے اپنے ارد گرد بکھرے موضوعات سے پہلو تہی نہیں برتی بلکہ طنز کے کٹیلے لہجے کو استعمال کر کے باضمیر ہونے کا حق نبھایا ہے۔ اس طرح ان کی شاعری فرد اور معاشرے کے لیے ایک تحریک کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے:

روٹی کا اک ٹکڑا دے دو
اس کے بدلے
میری عزت، میری غیرت، میری عظمت
سب کچھ لے لو
میں گھر سے مزدوری کرنے نکلا تھا
لیکن ٹھیکیدار نے میری
بوڑھی ہڈیاں
جو گودے سے خالی ہیں
ٹھکرا دی ہیں

۔۔۔۔۔میں بھوکا ہوں میری بیوی، میرے بچے، میرا کتا
سب بھوکے ہیں۔۔۔۔۔۔ریت بھری ہے ہنڈیا میں
پانی کا جو برتن ہے
اس میں جو نکیں تیر رہی ہیں(۱۶)

سفیان صفی کے کلام میں وہ داخلیت ہے جو خارجیت کے مظاہر سے اپنے لیے باطنی موتی تلاش کرتی ہے۔ان کی نظر میں داخلیت سے مراد خود پسندی ہر گز نہیں، بلکہ وہ داخلیت کو تخلیقی اظہاریہ کا درجہ دیتے ہیں۔ اس لیے اس فنکار سے اکتاہٹ اور بیزاری محسوس نہیں ہوتی۔ ہر بار پڑھنے پر غور و فکر کے نئے راستے وا ہوتے ہیں۔ یہ خوبی ان کی شاعری کو ایک فکری اور تخلیقی تجربے میں تبدیل کر دیتی ہے۔بقول ڈاکٹر نذر عابد:

> "صفی کے ہاں درونِ ذات جھانکتے ہوئے انکشافِ ذات کے نئے دریچے بھی وا ہوتے ہیں اور اپنی اردگرد پھیلی کائنات کے احساس و ادراک کا ایک گہرا شعوری رویہ بھی ابھرتا ہے۔ان کی غزل میں خارجی سطح کی زوال آمادگی کے پسِ پردہ باطنی عروج کی ایک جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے اور بیرونی فضا میں گھلی تیرگی کو اپنے اندر کی روشنی کے ذریعے شکست دینے کا عزم بھی نمایاں ہے۔"(۱۷)

سر تا قدم زوال ہوں لیکن درونِ ذات
سر تا قدم کمال کوئی اور شخص ہے (۱۸)

روایت کو برقرار رکھنا اور جدت پر اپنی شاعری کی عمارت بنانا تخلیقی شاعر کا امتیاز ہوتا ہے۔بلاشبہ یہ امتیازی وصف محمد سفیان صفی کو حاصل ہے۔وہ روایت پسند بھی ہیں اور عصری حقائق کو بھی احسن انداز سے بیان کرنے کا ہنر اور سلیقہ جانتے ہیں۔ وہ حال کی معنویت اور ماضی کی گمشدگی بیان کر کے پڑھنے والوں کو ایسے احساس سے دوچار کر دیتے ہیں جو فکر و نظر کے نئے دریچے وا کرنے کا موجب ٹھہرتا ہے۔سفیان سفی کے اسلوب کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ وہ قاری کے ذہن کو محض ادبی سرشاری تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اس کی بصیرت کو وسعت دینے کا کردار ادا کرتے ہیں۔سفیان صفی کا کلام ایک طرف فلسفیانہ خیالات، مذہبی افکار کی عکاسی کرتا ہے تو دوسری طرف وارداتِ قلبی کے اظہار کے ساتھ ساتھ روایتی عشقیہ مضامین بھی موجود ہیں، علاوہ ازیں ان کی شاعری سطحی تاثرات تک مقید نہیں بلکہ فکری حوالے سے وسعت اور گہرائی کی حامل ہے۔ ان کے کلام میں محبت کا مضمون عام انسانی جذبات و احساسات کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ ہو گیا ہے کہ وہ رومانوی کیفیات کا پابند نہیں بلکہ انسانی زندگی کے ہر پہلو کو گرفت میں لے کر اسے آفاقیت کے مقام پر فائز کر دیتا ہے۔یہی تصور جدید شعرا کے ہاں بھی پایا جاتا ہے۔

حوالہ جات:

1۔ جان عالم، تبصرہ: "اسے چاند گنگنائے" مشمولہ "شعر و سخن" جلد ۱۵، شمارہ نمبر ۵۷، جنوری-مارچ ۲۰۱۴، ص ۹۴

۲۔ امتیاز الحق امتیاز، تبصرہ، مشمولہ "اسے چاند گنگنائے" مثال پبلشرز ۲۰۱۳

۳۔ محمد سفیان صفی، "اسے چاند گنگنائے" مثال پبلشرز، ۲۰۱۳، ص ۱۴۳

۴۔ محمد سفیان صفی "پون یہ بھید بتا" مثال پبلشرز، ۲۰۰۹، ص ۲۱

۵۔ احمد رئیس چشتی، "شاعر پروقار" مشمولہ "اسے چاند گنگنائے" مثال پبلشرز، ۲۰۱۳، ص ۱۳

۶۔ محمد سفیان صفی "پون یہ بھید بتا" ص ۲۲

۷۔ محمد سفیان صفی، "اسے چاند گنگنائے، ص ۱۳۸، ۱۳۷

۸۔ محمد سفیان صفی،: انٹرویو، مشمولہ "محمد سفیان صفی کی شاعری": تجزیاتی مطالعہ، مقالہ برائے ایم۔اے اردو، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگوجز، اسلام آباد، ص ۴۳

۹۔ محمد سفیان صفی، "اسے چاند گنگنائے"، ص ۲۶

۱۰۔ محمد سفیان صفی، "پون یہ بھید بتا" مثال پبلشرز، ص ۴۰

۱۱۔ محمد سفیان صفی، "اسے چاند گنگنائے"، ص ۱۵۷

۱۲۔ محمد سفیان صفی، "پون یہ بھید بتا"، ص ۶۹

۱۳۔ ثمرہ نسیم، مقالہ "محمد سفیان صفی کی شاعری": تجزیاتی مطالعہ، مقالہ برائے ایم۔اے اردو نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگوجز، اسلام آباد،

۱۴۔ محمد سفیان صفی، "اسے چاند گنگنائے"، ص ۱۱۷

۱۵۔ پروفیسر صوفی عبد الرشید، تبصرہ، مشمولہ "پون یہ بھید بتا" مثال پبلشرز، ۲۰۰۹، ص ۱۷

۱۶۔ محمد سفیان صفی، "پون یہ بھید بتا"، ص ۴۳

۱۷۔ ڈاکٹر نذر عابد، تبصرہ، مشمولہ "اسے چاند گنگنائے" مثال پبلشرز، ۲۰۱۳، ص ۱۸

۱۸۔ محمد سفیان صفی، اسے چاند گنگنائے" ص ۱۳۹

مذہبی عقائد اور ضرب الامثال: تحقیقی جائزہ

ڈاکٹر ندیم حسن (اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو یونی ورسٹی آف چترال)
ڈاکٹر عباد الرحمٰن (اسسٹنٹ پروفیسر، سربراہ شعبہ اسلامک اسٹڈیز یونی ورسٹی آف چترال)
ڈاکٹر فیصل محمود (لیکچرار، شعبہ اسلامک اسٹڈیز یونی ورسٹی آف چترال)

Abstract:

Religious teachings and literary traditions both play a vital role in shaping peaceful, morally grounded societies. Religion offers a framework for ethical conduct and personal development, while literature especially in the form of proverbs, and provides a powerful means for individuals to express deep, often complex thoughts with clarity and grace. Across cultures and languages, proverbs have long served as a memorable and effective tool for passing down important life lessons, religious insights, and collective experiences from one generation to the next.

In religious traditions, core beliefs form the very foundation of faith. Some doctrines are so central that embracing them is considered essential to being part of a particular religious community. These foundational ideas often find expression in the succinct and impactful language of proverbs.

This article explores the cultural and communicative significance of proverbs, focusing on how they reflect and reinforce key religious and moral teachings. By examining well-known proverbs rooted in the major faiths of the Indian subcontinent (particularly Hinduism and Islam) the study highlights how these expressions continue to shape ethical thinking and spiritual understanding in everyday life.

Keywords:
Religious Teachings; Ethics; Spiritual Understanding; Ethical Thinking; Religious Traditions

عقائد انسان پر کسی حد تک اثر انداز ہوتے ہیں مختلف مذاہب میں عقائد کو کیا اہمیت حاصل ہے؟ ان تمام سوالات پر محققین سیر حاصل مباحث کے بعد مختلف نتائج پر پہنچ چکے ہیں، وہ لوگ جو کسی مذہب کو نہیں مانتے اور سرے سے خدا کی ذات سے ہی منکر ہیں (صحیح یا غلط کی بحث سے ہٹ کر) وہ بھی یہ عقیدہ تو رکھتے ہیں کہ خدا نام کی کسی ذات کا سرے سے وجود ہی نہیں ہے لہذا یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ انسانی زندگی میں عقیدہ چاہے وہ خام ہے یا تام ہے کسی نہ کسی صورت میں ہمیشہ

سے موجود رہا ہے۔ یہی عقیدہ ہر مذہب کی بنیادی اکائی مانا جاتا ہے اور مختلف انداسب کے کرتا دھرتا اس کی بنیاد پر اپنے پیروکاروں کی کامیابی اور ناکامی کا تعین کرتے ہیں۔

عقائد کسی قدر اہمیت کے حامل ہیں اور یہ کسی طرح انسان کے منتشر، مبہم خیالات اور درپردہ سوالات کو ایک نقطے پر مجتمع کر کے انھیں حقیقت کا روپ دیتا ہے۔ اس کا اندازہ اسی بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اسلام میں نبوت کے پہلے دس سال نازل ہونے والی ۸۷ مکی سورتوں میں عقائد کو مکمل طور پر قبول کر کے ایک محور پر رکھنے کی تلقین کی گئی ہے۔ جبکہ ۲۷ مدنی سورتوں میں عقیدے کی بنیاد پر عبادات، معاملات، اخلاقیات اور حقوق العباد کی عمارت کھڑی کی گئی ہے اور اس کے لئے اسلام نے تین بنیادی شرائط رکھی ہیں:

(۱) تصدیق قلب (۲) زبانی اقرار (۳) اعمال ظاہرہ

ان تین میں سے کسی ایک کی عدم موجودگی یا خام ہونا بھی مذہب کے بنیادی ڈھانچے کو کمزور کر سکتا ہے۔ لیکن تصدیق قلب زبانی اقرار اور ظاہری اعمال سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ اس کے بغیر اقرار اور اعمال کی اہمیت نہیں رہتی

۔

انسان مختلف اعمال سرانجام دیتا ہے جن کی بنیادی طور پر دو اقسام ہیں:

(۱) اختیاری (۲) غیر اختیاری

اختیاری اعمال کے مزید دو حصے ہیں:

(۱) ارادی (۲) غیر ارادی

اختیاری اعمال خواہ مندرجہ بالا کسی بھی قسم سے تعلق رکھتے ہوں جب انسان انہیں بلاشک وشبہ اور استقامت کے ساتھ اپنا لیتا ہے تو ان سے سے عقائد تشکیل پاتے ہیں ان عقائد کی تشکیل میں انسانی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ ساتھ معاشرتی، سماجی، جغرافیائی اور نفسیاتی پہلو بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا سماجی اور معاشرتی پہلو عقائد کی تشکیل میں اہمیت کے حامل ہیں؟ تو جواب ہاں میں ہو گا اور اس کی ایک مثال وہ ہندو معاشرہ ہے جو طبقاتی طور پر مختلف ذاتوں میں بٹا ہوا ہے اور انہی سماجی درجوں کی بنیاد پر ہی وہاں مختلف عقائد کو پنپنے کا موقع مل رہا ہے اسی بنیاد پر برہمن، کھتری، ویش اور شودر جیسے طبقوں میں تقسیم معاشرہ اسی طرح کے عقائد پر منج ہے۔ اسی طرح اگر آپ یہودیوں کے عقائد پر عمیق نظر ڈالیں تو آپ کو اندازہ ہو گا کہ صدیوں کی غلامی نے اُن کے عقائد کو بھی متاثر کیا۔ بنی اسرائیل پر مصریوں کے دور غلامی کے اثرات کا ذکر قرآن نے بھی کیا ہے۔ موسیٰ، فرعون اور سامری جادوگر کے واقعے میں اس کا ذکر موجود ہے۔[i]

عقائد کی ضرورت کیوں پیش آئی اور یہ کس قدر اہمیت کے حامل ہیں؟ اس حوالے سے دو واضح مکتبہ فکر پائے جاتے ہیں۔ ایک مکتبہ فکر یہ کہتا ہے کہ کسی بھی الہامی پر عمل پیرا ہونے کے لیئے اور احکامات الٰہی کو بلاچوں چراں من وعن تسلیم کرنے کے لیے کسی نہ کسی عقیدے سے جڑنا ضروری ہے تاکہ احکامات اور معاملات میں ہم آہنگی پیدا کی جاسکے۔ جب کہ دوسرے مکتبہ فکر کے افراد عقائد کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے اس سوال، خیالات اور سوچنے کی صلاحیت پر قدغن لگانے کے مترادف قرار دیتا ہے اُن کے خیال میں مذہبی رہنماؤں کے لئے مذہب میں موجود خلاء کو پُر کرنے کے لئے ایک اہم

سہارا ہے۔ بقول ان کے مذہبی رہنما جس سوال کا تسلی بخش جواب نہیں دے پاتے وہاں عقیدے کا لبادہ اوڑھ کر چپ رہنے کی ہدایت کرتے ہیں یا پھر خدا کی مرضی قرار دے دیتے ہیں۔ اسی مکتبہ فکر نے ۱۶۷۲ سے ۱۶۸۵ تک جان سلڈن، کڈورتھ اور پروفیسر ڈاکٹر جان سپر کے دور میں عبرانی قوانین اور رسومات پر لاطینی زبان میں تحقیق کر کے تقابل ادیان جیسے علم کی سائنسی بنیاد رکھی۔[ii]

الہامی مذاہب کے عقائد زیادہ تر الہامی کتابوں سے ماخوذ ہیں جس میں یہودی، عیسائی مسلمان اور دیگر الہامی مذاہب شامل ہیں یہ بنیادی طور پر ایک خدا کی ذات کو محور تصور کرتے ہیں اور اپنی اپنی اسلامی کتابوں کی روشنی میں اپنے عقائد تشکیل دیتے ہیں۔ غیر الہامی مذاہب ہندومت، بدھ مت، جین مت وغیرہ پر مشتمل ہے ان کے ہاں مختلف ادوار میں مختلف معاشی، سماجی، معاشرتی، سیاسی اور جغرافیائی اثرات نے اُن کے عقائد پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔

مختلف مذاہب میں پائے جانے والے عقائد کی تفصیل میں صفحوں کے صفحے کالے کئے جاسکتے ہیں لیکن ہمارا موضوع اس سرے تفصیل سے ہٹ کر مزید بحث کی اجازت نہیں دیتا لہذا ادب، لسانیات اور عقائد کے باہمی ربط کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم اپنے موضوع کی طرف آتے ہیں جیسے الہامی کتابیں نا صرف اس دور بلکہ سابقہ اُدوار میں ہونے والے کچھ اہم واقعات، اقوام کی کامیابی یا ناکمی کے اُسباب، معاشرہ، ثقافت اور اقدار کو اپنے اندر محفوظ کرتی ہے اور ان کے اثرات پر سیر حاصل بحث کرتی ہے ویسے ہی ادب بھی معاشرے میں موجود مختلف عاقئد، اقدار، ثقافت، معاشرت اور رجحانات کو نہ صرف محفوظ کرتا ہے بلکہ ان سے متاثر بھی ہوتا ہے۔

۹/۱۱ ہو یا سونامی، قدرتی آفات ہوں یا کرونا، ہر بڑے اور متاثر کن واقعے نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں یہی وجہ ہے کہ ضرب المثل ایسے اثرات کو نہ صرف قبول کرتا ہے بلکہ انہیں نسل در نسل سینہ بہ سینہ محفوظ رکھنے میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہے حالانکہ ان میں سے کچھ اقدار اور عقائد ارتقائی عمل کے دوران میں ختم ہو جاتے ہیں لیکن ضرب المثل ان عقائد اور اقدار کو آج بھی اپنے وسیع دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

یونانی دیومالا، لوک داستانیں مختلف معاشروں کے عروج وزوال کی لازوال داستانیں لئے ہوئے آج بھی ادب میں اپنے پورے قد و کاٹھ کے ساتھ براجمان ہیں، رزمیہ شاعری ہو یا دیوتاؤں کے کے بھجن، جنگی ترانے ہوں، یا حمد و ثناء، فن تعمیر کے نمونے ہوں یا دیوتاؤں کے مجسمے اہرام ہوں یا قدیم گرجا، معبد ہوں یا آتش کدے، ادب کے لئے بے مثال اثاثے ہیں اسی طرح عقائد نے ضرب الامثال کو کیسے متاثر کیا اور ضرب الاعمال نے انھیں کیسے ایک مالا میں پرویا، یہ اہمیت کا حاصل ہے کیونکہ ادب اور مذہب ہمیشہ سے ثقافت پر اثرانداز ہوتے چلے آئے ہیں ثقافت کسی بھی معاشرے کی بہترین عکاس ہے اور یہی ثقافت اور اقدار ضرب الامثال کے معرض وجود میں آنے کا ذریعہ بنتے ہیں۔

جوں جوں ثقافت ارتقائی مراحل طے کرتی ہے توں توں ضرب المثل بھی ارتقاء کی بھٹی میں پک کر کندن بنتی جاتی ہے لہذا عقائد کی طرح ثقافت کے بدلتے موسموں میں ضرب المثل بھی کانٹ چھانٹ کے عمل سے گزرتی ہے۔

لہذا یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ ثقافت، عقائد اور ضرب الامثال بالواسطہ یا بلاواسطہ ایک مربوط نظام کے ذریعے سے آپس میں جڑے ہوئے ہیں ضرب المثل اور عقائد کے اس تعلق کو مختلف لغت نویسوں نے نہ صرف محفوظ کیا بلکہ اس کا باہم ثبوت بھی فراہم کیا کہ کیسے ضرب المثل نے عقائد کو اس کی اصل شکل میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے امر کرنے میں اہم کردار

ادا کیا ہے اب ہم برصغیر میں پائے جانے والے چند چیدہ مذاہب کے عقائد اور ان کا ضرب المثل میں استعمال پر پیش کریں گے۔

ہندو عقائد اور ضرب المثل

متحدہ ہندوستان اپنے وسیع و عریض جغرافیائی سرحدوں میں اسلام سمیت متنوع مذاہب کے پیروکاروں کا مرکز رہا ہے یہ مذاہب کسی نہ کسی شکل میں نہ صرف ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں بلکہ ان مذاہب اور اقوام نے ایک دوسرے کی ثقافت، رسم و رواج، عقائد کو بھی متاثر کیا ہے لہذا اس مشترکہ ثقافت کے زیر اثر تخلیق پانے والی ضرب الامثال کا ان سے متاثر ہونا ایک فطری عمل ہے۔ ہندو مذاہب میں پائے جانے والے مختلف عقائد کو ضرب الامثال نے کیسے اپنے اندر سمویا ہے ملاحظہ کیجئے:

"صابن دیئے میل کٹے اور گنگا نہائے پاپ
جھوٹ برابر پاپ نہیں اور سانچ برابر تاپ"[iii]

دیگر مذاہب کی طرح ہندومت کے پیروکار بھی یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ کچھ اعمال ایسے ہیں جو گناہوں کی معافی کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اسلام میں حج کی سعادت، عیسائیوں میں پادری کے سامنے اپنے جرم کا اقرار کر کے اور کچھ جرمانہ دے کر اسی طرح ہندو مذہب کا عقیدہ ہے کہ گنگا نامی دریا یا اس کا پانی جسے ہندو گنگا جل کہتے ہیں اس میں نہانے یا اسے چھڑکنے سے گناہ دھل جاتے ہیں، اسی حوالے سے ایک اور ضرب المثل ملاحظہ کیجئے:

"مگھا / مگدھا مرتا، اگلے جنم میں گدھا بنا"[iv]

موت کے بعد دوبارہ زندہ ہونے کا عقیدہ تمام الہامی مذاہب میں موجود ہے۔ ہندو مذہب کے عقیدے کے مطابق انسان مرنے کے بعد سات جنم لیتا ہے لیکن اگلے جنم میں دوبارہ پیدا ہونے کا انحصار اس کے اعمال پر ہے۔ اگر وہ اعمال صالح کے ساتھ مرے تو دوبارہ جنم بھی اچھے روپ میں ہو گا اور اگر اعمال بد کے ساتھ مرا تو دوسرا روپ بھی برا ہو گا۔ بالکل اسی طرح ہندو مذہب کے مطابق اگر کوئی مگدھ کے مہینے میں مر جائے تو یہ اچھا شگون نہیں ہے۔ لہذا اس کا اگلا جنم گدھے کی صورت میں ہو گا۔ اسی طرح ہندو عقائد کے حوالے سے ایک اور ضرب المثل ملاحظہ کیجئے:

"پگ پوتیر تھ گون کر پوتر کچھ دان مکھ پوتر
جب ہوتا ہے چھج سے سری بھگوان"[v]

خیرات، زکوۃ، صدقہ، دینی سفر وغیرہ جیسے اعمال پر مذہب میں پاکی اور ثواب کا ذریعہ گردانے جاتے ہیں۔ ضرب المثل میں بھی اس حوالے سے عقیدے کا ذکر ہے۔ ہندو عقیدے کے مطابق یاترا / جاترا کرنے سے یعنی مقدس مقامات کی زیارت کے لئے سفر سے پاؤں پاک ہوتے ہیں اور بھگوان کی راہ میں خرچ کرنے سے ہاتھ پاک ہوتے ہیں اسی حوالے سے ایک اور ضرب المثل ملاحظہ کیجئے:

"جو کبیر کاشی ہوئے مرے ہیں راہ میں کون نہوڑا"[vi]

تمام الہامی مذاہب کی طرح ہندومت میں بھی کچھ مقامات کو مقدسہ مقامات کا درجہ حاصل ہے اسلام میں مکہ مدینہ، یہودی مذہب میں بیت المقدس، عیسائی مذہب میں یروشلم بالکل اسی طرح وارانسی جس کا موجودہ نام بنارس ہے اس

شہر کا ایک اور نام کاشی بھی ہے یہ تاریخی شہر دریائے گنگا کے بایاں کنارے آباد ہے ویکیپیڈیا کے مطابق یہ ہندوؤں کا متبرک شہر ہے جہاں سو سے زیادہ مندر ہیں یہاں دس لاکھ یاتری سالانہ انسان کے لئے آتے ہیں۔[vii]

ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ ہندو مذہب کا پیروکار اگر کاشی شہر میں مر جائے تو وہ نجات پا جاتا ہے، اور اس بات کا عقیدہ اتنا پختہ ہے کہ اس عقیدے کے مطابق ایسے شخص کو نجات پانے کے لئے بھگوان سے اجازت لینے کی ضرورت بھی پیش نہیں آتی۔ ہندو عقائد اور ضرب الامثال کے حوالے سے ان مثالوں کے ذریعے سے وضاحت کی گئی ہے اب ہندوستان میں موجود دیگر مذاہب کے عقائد اور ضرب الامثال میں اس حوالے سے موجود مواد پر بات کرتے ہیں۔

اسلامی عقائد اور ضرب الامثال:

اسلامی عقائد میں عقیدہ توحید خصوصی اہمیت کا حاصل ہے اسلام میں داخل ہونے کی بنیادی شرط ہی عقیدہ توحید ہے جس کا

مطلب اللہ تعالی کی واحدنیت کو تسلیم کرنا ہے لیکن اسلام کے علاوہ مذاہب میں بھی واحدنیت کا تصور کسی نا کسی صورت میں موجود ہے۔ الہامی اور غیر الہامی دونوں مذاہب کے پیروکار کائنات کو چلانے والی ایک ذات کے تصور پر یقین رکھتے ہیں اسی یقین کو ضرب المثل نے اپنے وسیع دامن میں یوں سمو دیا ہے۔ یہ ضرب المثل ملاحظہ کیجئے:

"اللہ میں باقی ہوس"[viii]

قرآن شریف میں جگہ جگہ اللہ تعالی کی واحدنیت کا ذکر کیا گیا ہے اسی وجہ سے عقیدہ توحید کو اسلام میں بنیادی حقیقت حیثیت حاصل ہے اور اس کے بغیر اسلام میں داخل ہونا ممکن نہیں ہے یہ ضرب المثل قرآن مجید کی انہی آیات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس کا ترجمہ کچھ یوں ہے:

"ہر چیز فنا ہو جائے گی بس اللہ کی ذات باقی رہے گی"[ix]

اس حوالے سے ایک اور ضرب المثل ملاحظہ کیجئے جس کے مطابق اس دنیا میں جو کچھ بھی ہے وہ یہیں پہ رہ جائے گا باقی رہ جانے والی ذات صرف اور صرف اللہ تعالیٰ کی ہے۔ ضرب المثل ملاحظہ کیجئے:

"یہیں کا چن یہیں کا بن"[x]

عقیدہ مذاہب میں کس قدر اہمیت کا حامل ہے اور یہ کس طرح انسان پر اثر انداز ہوتا ہے اس حوالے سے یہ چند ضرب الامثال ملاحظہ کیجئے:

"مانو تو اشیر نہیں تو پتھر"[xi]

اسی حوالے سے تھوڑے سے ردوبدل کے ساتھ ایک اور ضرب المثل ملاحظہ کیجیے:

"پتھر پوجے ہر ملے تو پوجوں نسار"[xii]

یہ دونوں ضرب الامثال اس بات کی عکاس ہیں کہ اللہ تعال ہو یا بھگوان یا پھر کوئی اور خالق جو مذہب جس پر بھی ایمان رکھتے ہیں اس کا انحصار آپ کے ایمان و عقیدے پر ہے۔ اگر آپ کا عقیدہ مضبوط ہے تو خدا پتھر میں بھی موجود ہے بلکہ ہر جگہ موجود ہے لیکن اگر آپ کا ایمان و عقیدہ مضبوط نہیں ہے تو پھر بھگوان ہو یا خدا آپ کے لئے وہ پتھر کے سواء کو

بھی نہیں ہے۔ عقیدہ توحید یا اسی حوالے سے دیگر الہامی اور غیر الہامی مذاہب کے عقائد جو بھی ہیں، انھیں ضرب المثل نے اپنے دامن میں سموتے ہوئے بخل سے کام نہیں لیا۔

عقیدہ آخرت اور ضرب الامثال

انسانی بنیادی طور پر شر و خیر کا مادہ لئے ہوئے ہیں لہذا نیکی اور بدی کے ساتھ ساتھ جزاء اور سزا جڑے ہوئے ہیں۔ انسان کا کائنات میں موجود دوسری مخلوقات سے فتور ہونے کی ایک وجہ یہ ہی ہے کہ وہ خیر اور شر دونوں کی اساس لئے ہوئے ہے قرآن اس حوالے سے کیا کہتا ہے، ملاحظہ کیجئے:

"اس دن لوگ مختلف حالتوں میں لوٹیں گے تاکہ انھیں ان کے اعمال دکھائے جائیں پھر جس نے ذرہ برابر نیکی کی ہے وہ اس کو دیکھ لے گا اور جس نے ذرہ بھر برائی کی ہے وہ اس کو دیکھ لے گا"[xiii]۔

عموما آخرت کے حوالے سے تین بنیادی عقائد پائے جاتے ہیں ایک مرنے کے بعد دوبارہ جی اٹھنا اور پھر اپنے اعمال کا حساب کتاب دینا(۲) مرنے کے بعد پے در پے سات جنم لینا اور مختلف جنموں میں اعمال کے حساب سے روپ لینا جس کا پچھلے صفحات میں ذکر ہو چکا ہے سو ئم مرنے کے بعد سب کچھ ختم۔ لہذا دوبارہ زندہ ہونے کے عقیدے سے انکار کے حوالے سے ضرب المثل ملاحظہ کیجئے

"دہ در دنیا ستر در عاقبت"[xiv]

دوسری جگہ معمولی سے ردوبدل کے ساتھ یہ ضرب المثل کچھ یوں ہے:

"دہ در دنیا ستر در آخرت"[xv]

یہ ضرب المثل دنیا میں کئے جانے والے اچھے یا برے اعمال کی طرف اشارہ کرتا ہے، جس کے مطابق یہاں کئے گئے اعمال کے بدلے آخر میں ستر گنا ملتا ہے جبکہ دوسری جگہ ایک ضرب المثل میں آخرت کے حوالے سے یوں ذکر آیا ہے:

"جس کی یہاں چاہ اس کی وہاں بھی چاہ"[xvi]

آخرت کے حوالے سے ایسے بیسوں ضرب الامثال مختلف لغات میں موجود ہیں۔

عقیدہ موت اور ضرب الامثال :۔

آپ چاہے دنیا کے کسی بھی مذہب سے تعلق رکھتے ہیں یا سرے سے مذہب سے انکاری ہی کیوں نا ہوں لیکن موت سے انکار کسی بھی صورت ممکن نہیں ہے کیونکہ یہ ایک اٹل حقیقت ہے اس سے متعلق قرآن میں اللہ تعالی فرماتا ہے:

"ہر ذی روح کو موت کا ذائقہ چکھنا ہے"[xvii]

ضرب المثل نے موت کی حقیقت کو کیسے بیان کیا ہے ملاحظ کیجئے:

"وعدہ سے دم زیادہ نہ کم"[xviii]

دوسری جگہ موت کے حوالے سے ضرب المثل میں یوں ذکر آیا ہے:

"سورج بیری گرین دیک بیری یون
جی کا بیری کال ہے آرت رد کے کون"[xix]

موت کی حقیقت پر یقین کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ضرب المثل کی لغات میں کئی ضرب الامثال اس حوالے سے موجود ہیں ایک اور ضرب المثل ملاحظہ کیجئے:

"آگے پیچھے سب چل بسیں گے"[xx]

دوسری جگہ لکھا ہے:

"کال کا مارا سب جگ ہارا"[xxi]

جین مت کا عقیدہ :۔

جین مت کے پیروکار جس بنیادی عقیدے پر عمل پیرا تھے وہ عدم تشدد کا عقیدہ تھا۔ کیوں کہ اُن کے مطابق کائنات میں پائے جانے والے تمام ذی روح اور ہر وہ چیز جو کسی نا کسی صورت میں جاندار ہے اس کو تکلیف دینا گناہ کے زمرے میں

آتا ہے یہاں تک کہ چھوٹے چھوٹے کیڑے مکوڑے، چونٹیاں وغیرہ اس عدم تشدد کے زمرے میں آنے کی وجہ سے گناہ میں شمار ہوں گے تا کہ انہیں نقصان پہنچانے سے گریز کیا جائے۔

عدم تشدد کے اس پرچار کی وجہ سے بظاہر تو اس عقیدے میں دلچسپی لینے والوں کی تعداد زیادہ ہو سکتی ہے لیکن حقیقی معنوں میں اس عقیدے پر عمل پیرا ہونا ناممکنات میں سے ہے کیونکہ انسان کے لئے اپنا وجود قائم رکھنا اس کائنات میں سب سے بڑا چیلنج ہے۔ لہذا اگر وہ اس عقیدے پر عمل کرے گا تو اس کی اپنی سلامتی خطرے سے دوچار ہو جائے گی۔ یہی وجہ تھا کہ بہت جلد اس مذہب کے پیروکار ہی اس پر عمل پیرا ہونے سے ہچکچانے لگے اور انہیں اپنے عقیدے میں تبدیلیاں کرنی پڑیں اس حوالے سے باوجود کوشش کہ ایک ہی ضرب المثل ملی ہے، ملاحظہ کیجئے:

"سیو کو ستانا نرا پاپ ہے"[xxii]

مختلف مذاہب کے عقائد کا جائزہ ضرب الامثال کی روشنی میں لیتے ہوئے کچھ ایسی بھی علم میں آئیں جن کا تعلق تو بظاہر کسی عقیدے سے نہیں تھا۔ لیکن اُن میں کسی نہ کسی عقیدے کے کسی پہلو کی جھلک نظر آئی اسی حوالے سے کچھ ضرب الامثال ملاحظہ کیجیے:

"جہاں کیا ہوتا ہے وہاں نیکی کا فرشتہ نہیں آتا"[xxiii]

دوسری جگہ جو بیان کیا گیا ہے وہ یوں ہے:

"صدقہ دیا رد بلا"[xxiv]

ایک اور ضرب المثل ملاحظہ کیجئے:

"فرید گنج بخش رہے دکھ نہ رہے رنج"[xxv]

دوسری جگہ پیروں کے حوالے سے یہ ضرب المثل ملاحظہ کیجئے:

"پیر تو آپ درماندہ ہیں شفاعت کس کی کریں"[xxvi]

پیر فقیروں اولیاء کرام کو ماننے والے اور نہ جانے والے دو بڑے مکتبہ فکر پائے جاتے ہیں ایک کی رائے میں اولیاء کرام بہت اونچے درجے پر فائز ہیں اُن کی برکت سے کرامات کا ظہور ہوتا ہے۔ جبکہ دوسرا مکتبہ فکر اس بات سے انکاری ہے۔

ہمارا مطمع نظر کسی کو سچا ثابت کرنا نہیں ہے نہ ہی یہ ہمارے موضوع کا حصہ ہے ان پر ضرب الامثال سے معاشرے میں موجود ایک رجحان کی طرف اشارہ ملتا ہے لہذا ان کا ذکر ضروری سمجھا۔

ضرب الامثال نے حقیقی معنوں میں معاشرے میں موجود ہر عقیدہ اور پر رجحان کو اپنی اِصلاحات میں نہ صرف امر کیا ہے بلکہ انھیں محفوظ کر کے آنی والی نسلوں کو معلومات کا ایسا خزانہ فراہم کیا ہے جس کی نظیر نہیں ملتی۔

حوالہ جات

۱. [i] القرآن پارہ نمبر ۱۶ سورہ طہ آیت ۹۷ تا ۸۵

2. [ii] James, E. O – Comparative Religion, University Paper backs, London, 196 Pis.

۳. [iii] وارث سرہندی، جامع الامثال، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، مارچ ۱۹۸۶، ص: ۲۸۲

۴. [iv] اردو لغت تاریخی اصول پر، جلد دوازدہم، جنوری ۱۹۹۱، ص: ۵۷۹

۵. [v] مہدی واصف، شیخ ڈاکٹر محمد افضل، مرتبہ مجمع الامثال، عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد، ۱۹۹۹م، ص: ۷۵

6. [vi] https://up.m.wikipedia

۷. [vii] حسین شاہ، خزینۃ الامثال، مطبع نامی نول کشور کانپور، اشاعت اول، ۱۸۴۷، ص: ۱۶۸

۸. [viii] القرآن بارہ ۲۷ سورہ الرحمن آپ ۲۶-۲۷

۹. [ix] یوسف نجاری، مرقع اقوال و امثال، انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان، اشاعت دوم، ص: ۷۵

۱۰. [x] خزینۃ الامثال، ص: ۱۰۷

۱۱. [xi] جامع الامثال، ص: ۱۰۶

۱۲. [xii] عبد الستار الغاری، ضرب الامثال کا انسائیکلوپیڈیا، زبیر بکس لاہور. ، ۲۰۱۵، ص: ۷۱

۱۳. [xiii] القرآن پارہ ۳۰ سورہ الزلزال آیت ۶ تا ۸

۱۴. [xiv] مرقع اقوال و امثال، ص: ۱۰۴

۱۵. [xv] خزینۃ الامثال، ص: ۱۴

۱۶. [xvi] مرقع اقوال و امثال، ص: ۶۵

۱۷. [xvii] القرآن بارہ ۴ آل عمران آیت نمبر ۱۸۵

۱۸. [xviii] خزینۃ الامثال، ص: ۱۹۱

۱۹. [xix] جامع الامثال، ص: ۷۰

۲۰. [xx] خزینۃ الامثال، ص: ۱۶

۲۱. [xxi] ایضاً، ص: ۱۴۰

۲۲. [xxii] جامع الامثال: ص: ۱۰۶

۲۳. [xxiii] ایضاً، ص: ۱۶۱

۲۴. [xxiv] مرقع اقوال و اَمثال، ص:۱۰۵

۲۵. [xxv] ایضاً، ص:۲۹۶

۲۶. [xxvi] محمد میر لکھنوی، اردو زبان المعروف بہ وارث ہندوستان، طبع مجیدی کان پور، ۱۹۲۴، ص:۵۰